

Ein unbeachtetes Chorbuch von 1544 in der Österreichischen Nationalbibliothek Wien

VON WINFRIED KIRSCH, FULDA

Unter der Signatur Ms. Suppl. Mus. 15 500 befindet sich in der Österreichischen Nationalbibliothek Wien eine Magnificat- und Motetten-Handschrift aus der Mitte des 16. Jahrhunderts, die weder bei Mantuani¹ angeführt ist, noch in anderer entsprechender Fachliteratur bisher Beachtung fand. Sie wurde vor einigen Jahrzehnten von der Bibliothek angekauft; mehr ist über ihre Herkunft — nach freundlicher Mitteilung des Bibliotheksvorstandes — nicht bekannt.

Der Einband (52 x 33 cm) des Chorbuches besteht aus einem 1 cm starken Deckel (originaler Ledereinband), dessen Vorder- und Rückseite mit heute nur noch undeutlich zu erkennenden gepreßten Verzierungen versehen sind. An den vier Ecken und in der Mitte sind Metallbeschläge mit 1 cm hohen Metallbuckeln erhalten. Am Rücken sind sieben Bünde angebracht. Von den zwei Schließen ist eine defekt. Vorsatzblätter fehlen. Die Blattgröße des Papier-Codex beträgt 47 x 32,5 cm. Das Wasserzeichen (kaiserliches Wappen: Doppeladler mit Krone) sagt nichts Näheres über die Herkunft der Handschrift aus². Innen sind die beiden Deckel mit Pergamentblättern ausgeschlagen, die aus einer älteren Choralhandschrift (Quadratnotation) stammen. Vorn erkennt man Teile aus der Messe zum Fest des hl. Johannes, Apostel und Evangelist (27. Dezember): „... [ve]rum est testimonium eius“ (Schluß des Versus Alleluaticus). „*Justus ut palma florebit*“ (Offertorium). „*Exiit sermo*“ (Graduale). Das hintere Blatt enthält den Introitus „[*Gaudeamus omnes*] in Domino diem festum“ mit Psalm-Vers „*Exultate iusti*“ und das Graduale „*Ecce sacerdos magnus ... placuit deo*“ zum Feste des hl. Thomas von Canterbury (29. Dezember).

Der Codex umfaßt 338 Blätter ohne Originalnumerierung; 54 unbeschriebene und z. T. mit Notenlinien versehene Seiten verteilen sich über das ganze Buch. Die neuere, verschiedentlich durchgestrichene und korrigierte Foliierung (an der rechten oberen Ecke) überspringt zwischen fol. 221 und 222 ein Blatt, so daß sie im ganzen nur 337 Doppelseiten zählt.

An der Abfassung der Handschrift waren mehrere Schreiber beteiligt, was vornehmlich an den verschiedenen Schriftzügen des Textes zu erkennen ist, während der Notentext weniger Differenzierungen aufweist. Die einzelnen, öfters wechselnden Schreiberhände kehren an verschiedenen Stellen der Handschrift wieder. Irgend ein bestimmtes Schema verrät dieser Wechsel nicht. Das Schriftbild bleibt überall deutlich und auch die Textunterlegung ist in allen Stimmen vollständig. Die Stimmenanordnung (für jede Stimme vier Systeme):

¹ J. Mantuani, *Tabulae Codicum Manuscriptorum in Bibliotheca Palatina Vindobonensi asservatorum*, Cod. Musicorum, Bd. I u. II, Wien 1897/99.

² Diese Angaben übermittelte mir freundlicherweise Herr Dr. Lothar Hoffmann-Erbrecht, Frankfurt/Main, der Gelegenheit hatte, den Codex am Ort einzusehen. Ich selbst konnte das Manuskript nur an Hand eines Mikrofilmes des Deutschen Musikgeschichtlichen Archivs, Kassel, studieren. Die Veröffentlichung des Katalogs geschieht mit Genehmigung der Musikabteilung der Österreichischen Nationalbibliothek, Wien.

Discantus — Altus³
 Bassus — Tenor

gleich jener in den etwa gleichaltrigen „Walter-Handschriften“, Berlin, Ms. Mus. 40013, Weimar, Chorbuch B und Gotha, Ms. Chart. A 98, welche zudem noch ungefähr das gleiche Format besitzen⁴. Stimmenbezeichnungen fehlen in den meisten Fällen. Die wenigen Initialen bestehen aus ganz einfach gehaltenen, etwas größer gezeichneten Anfangsbuchstaben. Gelegentlich stößt man auf Textverbesserungen und an den Rand klein geschriebene Textanfänge sowie Solmisationsilben.

Der Erhaltungszustand des Wiener Chorbuches ist — sieht man von einigen etwas durchgeschriebenen Seiten ab — durchweg gut. Allerdings wurde es besonders am oberen Rand stark beschnitten, so daß auf diese Weise manche Autorenangabe verlorengegangen ist.

Der Codex enthält insgesamt 45, fast ausschließlich für das Officium bestimmte Stücke zu 4—5 Stimmen: 15 Magnificat- und 3 Te-Deum-Kompositionen, 11 Psalmen (überwiegend für die Vesper), 6 Antiphonen (für Vesper, Komplet und Laudes), je eine Vesper- und Matutin-Intonation, 2 Responsorien (vom 4. Sonntag nach Ostern und 1. Sonntag im September), 2 Introiten (Trinitatis und Purificationis B. M. V.), ein Pater noster mit Ave Maria und 3 unbekannte Texte (Nr. 29, 36 und 38). Eine Komposition (Ps. 113) erscheint doppelt, als Nr. 14 und 19, jedoch in zwei verschiedenen Fassungen.

Die Textgattungen wechseln innerhalb der Handschrift unregelmäßig miteinander ab. Die einzige liturgische Anordnung besteht darin, daß die Magnificat-Vertonungen zu Anfang ziemlich geschlossen auftreten, die Antiphonen im letzten Drittel und die Te-Deum-Kompositionen zusammen gegen Schluß eingetragen sind. Die Psalmen verteilen sich über einen größeren Raum in den ersten beiden Dritteln des Buches, und die übrigen Stücke erscheinen noch unregelmäßiger. Es fehlt auch eine genaue Ordnung der Werke nach den einzelnen Festkreisen. In loser Reihenfolge finden sich Texte zu den Festen: Corporis Christi (Nr. 12), In Nativitate D. J. Chr., Annunciationis B. M. V., Septuagesima bis Dom. in Palmis (Nr. 24 und 32), Trinitatis (Nr. 25) Dom. Pentecostes (Nr. 34), Epiphania (Nr. 35), Purificationis B. M. V. (Nr. 37) und Ascensionis Domini (Nr. 39—40).

Aus der unregelmäßigen Anlage der Handschrift geht hervor, daß vielleicht zu Beginn der Niederschrift ein fester Einrichtungsplan vorgelegen hat, der dann später fallengelassen wurde. Gegen Ende, auf fol. 311^r und 315^v ff. vermissen wir verschiedene Stimmen und Sätze auf den hierfür freigelassenen Seiten. So überliefert die Handschrift die Te Deum Nr. 41 und 42 nur fragmentarisch. Alle anderen Stücke sind jedoch vollständig mitgeteilt; die zahlreichen leeren Seiten trennen lediglich einzelne Werke voneinander, allerdings auch wieder ohne ein erkenn-

³ K. E. Roediger (*Die geistlichen Musikhandschriften der Universitätsbibliothek Jena*, Jena 1935, Bd 1, S. 12) stellt diese Stimmenanordnung als eine für die deutschen Papierhandschriften jener Zeit typische Form der anderen, aus den niederländischen Chorbüchern bekannten Aufstellung gegenüber, in der der Discantus über dem Tenor und der Altus über dem Bassus zu stehen kommen. — Nur ausnahmsweise findet sich in dem Wiener Chorbuch auch der Discantus über dem Tenor auf der recto-Seite (z. B. Nr. 9 a).

⁴ Vgl.: C. Gerhardt, *Die Torgauer Walter-Handschriften*, Kassel 1949, S. 21 u. 42.

bares System. Die Schlußseite (fol. 337^v), mit der angefangenen Discant-Stimme eines neuen Stückes, verstärkt das Bild einer unvollendet gebliebenen und dann mit einem Einband versehenen Gebrauchshandschrift.

Die Mehrzahl (34) der Werke ist anonym überliefert. Folgende Autorennamen werden genannt: Jean Lhéritier, Richafort, Jachet, Tugdual, Claudin, Willaert, Lupus, Ludwig Senfl, Sixtus Dietrich, Heinrich Finck und Thomas Stoltzer. Von 17 anonym mitgeteilten Stücken lassen sich durch Konkordanzvergleiche noch einige weitere Komponisten feststellen: Joan Du Hamel, A. Caen, Couillart, Josquin Desprez, Gosse Jonckers, Christóbal Morales und Benedictus Ducis⁵. Die Vertonungen der deutschen Meister machen etwa ein Viertel des Inhalts aus. Das Übergewicht der niederländischen und französischen Komponisten ist eindeutig. Die bis jetzt ausfindig gemachten Meister gehören fast alle der um 1480/90 geborenen Senfl-Generation an, deren Hauptschaffenszeit in die erste Hälfte des 16. Jahrhunderts fällt. Als ältere Komponisten sind lediglich Heinrich Finck und Josquin Desprez (evt. noch A. Caen) vertreten. Der Spanier Christóbal Morales (geboren um 1500) ist etwas jünger als der Durchschnitt. Neben den bekannten Namen fallen in den Quellen jener Zeit nicht so häufig vertretene Kleinmeister, wie Gosse Jonckers, A. Caen und Couillart auf.

Die erste Seite des Codex trägt in der Mitte die originale Aufschrift: „*Jo: lheritier quarti toni 1544.*“ Diese einzige Jahresangabe des Chorbuches stammt eindeutig von der Hand des ersten Schreibers. Da außerdem das Magnificat IV. toni von Lhéritier bereits in einem Attaignant-Druck von 1534 erscheint, kann die mitgeteilte Jahreszahl nur den zeitlichen Ausgangspunkt der Niederschrift des gesamten Codex fixieren. Nichts deutet darauf hin, daß für die Anlage der Handschrift ein längerer Zeitraum beansprucht wurde: Die eingetragenen Stücke treten überwiegend bereits in früheren Quellen auf, und die meisten der Autoren standen um 1545 an ihrem Lebensende oder waren um diese Zeit schon tot. Format und Stimmenanordnung des Wiener Chorbuches decken sich — wie schon erwähnt — mit verschiedenen anderen, um die Mitte der 40er Jahre angefertigten deutschen Papierhandschriften⁶. Schließlich macht innerhalb des Schreiberwechsels die Wiederkehr früherer Schriftzüge gegen Ende der Handschrift eine ohne große Unterbrechungen vollzogene Niederschrift des Codex sogar sehr wahrscheinlich. Somit dürfen wir wohl das Jahr 1544 und eventuell die direkt darauffolgenden Jahre vorläufig als Entstehungszeit unserer Handschrift ansehen.

Hinsichtlich seiner Lokalisierung bietet das Wiener Chorbuch nur sehr wenige Anhaltspunkte. Daß es sich um ein im deutschen Kulturraum entstandenes Manuskript handelt, dürfte auf Grund des Repertoires sicher sein. Einige Kriterien sprechen für eine Entstehung auf katholischem Boden: 1. die Anlage als Ganzes (eine Sammlung für die verschiedenen Stundengebete ohne deutsche und typisch protestantische Gesänge); 2. die Stücke im einzelnen (Texte für Komplet, Laudes, In

⁵ Den Herren Prof. Dr. Helmuth Osthoff, Frankfurt/Main (Josquin), Dr. Lothar Hoffmann-Erbrecht, Frankfurt/Main (Finck, Stoltzer), und Dr. Franz Krautwurst, Erlangen (Heilsbronner Chorbücher, Erlangen), schulde ich besonderen Dank für ihre freundliche Mithilfe bei der Konkordanzsuche.

⁶ Ungefähr gleiches Großfolio-Format haben: Berlin, Ms. 40013; Weimar, Chorbuch B; Gotha, Ms. Chart. A. 86; Erlangen (Heilsbronn), Mss. 473, 1—4.

Festo Corporis Christi und die spezifisch katholische Textversion des „Ave Maria“, Nr. 20 b); 3. die Tatsache, daß sich die Konkordanzen mit eindeutig protestantischen Quellen jener Zeit in den meisten Fällen auf gemeinsame, ältere Vorlagen zurückführen lassen; sie schließt auch eine Beweisführung mit Hilfe der Filiation zugunsten eines protestantischen Ursprungs der Handschrift aus.

Sehr viele Stücke des Wiener Chorbuches finden sich schon in den bekannten und zu ihrer Zeit weitverbreiteten Drucken der dreißiger und ersten vierziger Jahre des 16. Jahrhunderts, so daß man diese Quellen zumindest als indirekte Vorlagen betrachten muß. In den Attaignant-Drucken des Jahres 1534 z. B. begegnen uns die Nummern: 1, 2, 5, 6, 18, 20 a, 33, 35 und 39, in Petreius 1538 a und g: Nr. 12, 20, 26, 33, in 1539 m: Nr. 22, 24 und in 1542 e die Eintragungen Nr. 21 und 27. Andere Werke stehen bei Scotto 1542, Moderne 1532 a, Gardane 1539 h und Peter Schöffner 1537.

Die Beziehungen zu den Handschriften jener Zeit sind etwas anders gelagert. Die meisten Konkordanzen ergeben sich hier mit etwa gleichaltrigen oder später entstandenen Manuskripten: Stuttgart, Cod. 26 und 41, Rostock, Ms. Mus. saec. XVI—49, Bártfa, Ms. 22, Leipzig, Ms. Thom. 49 u. a. m. Von früher liegenden Quellen sind zu nennen: Kassel, Ms. 4^o Mus. 24, Erlangen, Universitätsbibliothek, Ms. 473,4 und Zwickau, Ms. 81,2.

Die Wiener Handschrift stellt also im ganzen gesehen keineswegs eine Primärquelle für das musikalische Repertoire des 16. Jahrhunderts dar. Ihre Bedeutung liegt vielmehr darin, daß sie einige bisher unbekannte oder nur unvollständig nachzuweisende Stücke überliefert und für verschiedene Werke die früheste (Nr. 2, 3, 4 und 8) oder einzige (Nr. 5, 35 und 39) handschriftliche Mitteilung bildet.

Als Unika erweisen sich die Nummern 11 (Anonymus, Magnificat VIII. toni) und 43 (Thomas Stoltzer, Te Deum). Auch für die Nummern 14, 19, 23, 29—32, 34, 36, 37, 40, 44 und 45 konnten noch keine Konkordanzen festgestellt werden, so daß anzunehmen ist, daß sich hierunter noch einige singuläre Stücke befinden; allerdings stand für diese Werke kein so umfangreiches Vergleichsmaterial zur Verfügung wie für die Magnificat- und Te-Deum-Kompositionen⁷. Von Thomas Stoltzer war bisher keine Te-Deum-Vertonung bekannt⁸. Das in unserem Buch überlieferte Stück nimmt unter allen Te-Deum-Kompositionen jener Zeit noch insofern eine Sonderstellung ein, als es nur jeden dritten Vers des Ambrosianischen Lobgesanges berücksichtigt; es ist dies der einzige bekannte derartige Fall unter den zahlreichen durchkomponierten, bzw. jeden zweiten Vers vertonenden Fassungen des 15. und 16. Jahrhunderts⁹. Da innerhalb dieses Stoltzer-Stückes keine Seite leer geblieben ist, kann es sich auch nicht um eine unvollständige Eintragung wie bei dem Te Deum Nr. 42 handeln.

⁷ Der Verfasser bereitet einen vollständigen thematischen Katalog aller bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts überlieferten Magnificat- und Te-Deum-Kompositionen vor.

⁸ Nach Mitteilung von Herrn Dr. Lothar Hoffmann-Erbrecht, der das Werk auch für echt hält.

⁹ Es ist durchaus möglich, daß diese Komposition ursprünglich alle Verse des Te Deum erfaßte und hier lediglich jene mitgeteilt sind, welche in der betreffenden Kirche gewöhnlich mehrstimmig gesungen wurden. Andererseits dürfte auch bei den in den Quellen jener Zeit vollständig niedergeschriebenen Werken nicht immer auf die Mitwirkung einer Orgel und einer Choral-Schola, die verschiedene Verse allein übernahmen, verzichtet worden sein. Das Alternatimprinzip wurde sowohl bei den Te Deum als auch bei den Magnificat überall gepflegt und wurde entsprechend den gegebenen Möglichkeiten und der Bedeutung des Festes unterschiedlich praktiziert.

Von dem Magnificat VII. toni von Heinrich Finck (Nr. 4) existierte bis heute nur eine Tenor-Stimme (Bärtfa, Ms. 22, Nr. 171)¹⁰. Das anonym überlieferte Te Deum, 4vc. (Nr. 42) stimmt mit der fragmentarischen und mit L. S. (= Ludwig Senfl?) bezeichneten Fassung (ohne Altus) in Ms. 81,2 (Nr. 47) der Zwickauer Ratsschulbibliothek überein. Die infolge mehrerer freigebliebener Seiten fehlenden Sätze im Wiener Chorbuch lassen sich nach Auffindung anderer, anonymen Konkordanzen (Leipzig, Thom. 49, fol. 205^v und Dresden, Ms. Mus. Gri. 53, Nr. 5) glücklicherweise ergänzen, so daß auch dieses Stück, in welchem alle geraden Verse und der letzte Vers (29) mehrstimmig gesetzt sind, nunmehr vollständig zu rekonstruieren ist. Ähnlich verhält es sich mit dem unvollständig eingetragenen 5st. Te Deum, Nr. 41; die fehlenden Teile lassen sich einer anderen Mitteilung des Stückes (München, UB., Cim. 44ⁱ, hs. Anhang zu der Motettensammlung von Antico 1520/21) entnehmen, die ihrerseits nur vier Stimmen dieses anonymen Werkes überliefert.

Der Schlußteil des „Ave Maria“ von Willaert (Nr. 20b) begegnet uns in den Quellen des 16. Jahrhunderts in unterschiedlicher Textfassung. Bei Gardane 1545, Nr. 1, heißt es: „... fructus ventris tui Jesus. Sancta Maria, Regina caeli, dulcis et pia, o Mater Dei, ora pro nobis peccatoribus, ut cum electis te videamus.“ In der Ausgabe Petreius 1538 a, Nr. 1, schließt das Stück¹¹: „... Jesus. O Jesu, fili Dei, qui tollis peccata mundi, ora pro nobis...“ Das Wiener Chorbuch teilt nun eine dritte Version mit: „... Jesu, Christum de spiritu sancto conciperis qui pro peccatis nostris in ara crucis victima pependit.“¹²

Die anonyme Introitus-Vertonung Nr. 25 erscheint lediglich noch in der etwas früheren Handschrift Erlangen, UB., Ms. 473,4, auf fol. 31^v und galt bisher als singuläres Stück¹³.

Von gewisser Bedeutung für die Beurteilung der Wiener Handschrift sind auch die beiden Werke von Gosse (Nr. 25) und Couillart (Nr. 39). Das „Laudate Dominum“ von Gosse Jonckers ist nach Eitners Quellenlexikon nur aus dem Attaignant-Druck 1534 k bekannt. Auch die Motette „Viri Galilei“ von Couillart kannte man bisher nur aus einer gedruckten Quelle (Attaignant 1534 b); sie stellt darüber hinaus das einzige bekannte Werk und die einzige urkundliche Bezeugung dieses Meisters dar. Schließlich begegnet uns das Magnificat VIII. toni von Du Hamel (Nr. 5) ebenfalls nur noch bei Attaignant in der Edition 1534 g. Das Fehlen jeglicher handschriftlicher Mitteilungen dieser drei seltenen Stücke bis zu unserem Wiener Chorbuch rückt gerade die Attaignant-Drucke von 1534 nochmals in unmittelbare Nähe zu der Wiener Quelle.

Um weitere Konkordanzvergleiche zu ermöglichen, werden in dem folgenden Index der Handschrift die in Frage kommenden Stücke mit ihren Incipits aufgeführt.


¹⁰ Es gelang mir außerdem, von einem anderen, bis heute nur in einer Stimme (Bassus) bekannten Finck-Magnificat (VIII. toni, Bärtfa, Ms. 23, Nr. 124) eine vollständige, anonyme Konkordanz in Kassel, Ms. 4^o Mus. 9, Nr. 11, ausfindig zu machen. Damit sind zwei komplette Werke dieses Meisters wiedergewonnen.

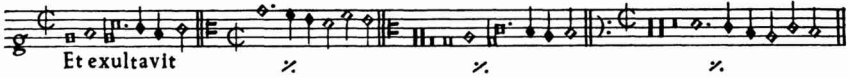
¹¹ Siehe auch: Regensburg, Ms. A. R. 940/41, Nr. 291.
¹² Herrn Prof. Dr. Walter Gerstenberg, Tübingen, verdanke ich die Mitteilung, daß diese Fassung des dritten Teils der *Salutatio Angelica* mit mehr oder weniger Varianten bei Savonarola (1495), Petrus Nigri († 1483), in einem französischen „Hirtenkalender“ (1493) und als Antiphona ad Bened. und Responsorium Officii de B. M. V. im Brevier der Kamaldulenser (um 1514) erscheint. Vielleicht bietet eine dieser Angaben eine Spur zur Lokalisierung des Wiener Chorbuches. So gelangten z. B. die wertvollsten Bestände der polnischen Kamaldulenserklöster unter Joseph II. nach Wien. (Freundliche Mitteilung von Prof. Dr. Hellmut Federhofer, Graz.)

¹³ Freundliche Mitteilung von Herrn Dr. Franz Krautwurst, Erlangen. Vgl.: F. Krautwurst, *Die Heilsbronner Chorbücher der Universitätsbibliothek Erlangen*, Habil.-Schrift, Erlangen 1956 (Manuskript), S. 70 und Katalog Nr. 24.

- Abkürzungen: Anon. = Anonymus
 ders. = derselbe
 dk. = durchkomponiert, alle Verse mehrstimmig.
 g. V. = nur die geradzahligen Verse vertont („*Et exultavit*“ etc.)
 ug. V. = nur die ungeradzahligen Verse vertont („*Anima mea*“ etc.).
 IV., 4 v. = Quarti toni, vocum; die anderen Zahlen entsprechend.
 2. p. = Secunda pars


Handelt es sich um Stimmbücher, so beziehen sich die Folio-Angaben auf den Discantus.

Nr.	folio	Inhalt	Konkordanzen
	1 ^r	Aufschrift: „Jo: lheritier quarti toni 1544“	
[1]	1 ^v — 14 ^r	[Lheritier] <i>Magnificat</i> , IV., 4 v., g. V.	Ders.: Stuttgart, Cod. 26, fol. 117 ^v ; Attaignant 1534 g, fol. 3 ^v . Anon.: Barcelona, Bibl. Centr., Ms. 681, fol. 51 ^v
[2]	14 ^v — 24 ^r	Richafort octavi toni <i>Magnificat</i> , VIII., 4 v., g. V.	Richafort: Stuttgart, Cod. 41, fol. 231 ^v ; Florenz, Opera del Duomo, Cod. 46, fol. 123 ^v ; Attaignant 1534 g, fol. 11 ^v . Anon.: Leiden, Cod. E, fol. 244 ^v
[3]	24 ^v — 31 ^r	Jachet octavi toni <i>Magnificat</i> , VIII., 4 v., g. V.	Jachet: Rostock, Ms. Mus. saec. XVI—49, Nr. 21; Scotto 1542, fol. 17 ^r ; Rhau 1544 b, Nr. 9; Moderne 1550, fol. 28 ^v
	31 ^v — 33 ^r	leer	
[4]	33 ^v — 46 ^r	Henrici Finckij <i>Magnificat</i> VII., 4 v., g. V.	HF: Bártfa, Ms. 22, Nr. 171 (nur Tenor)
 <p style="text-align: center;">Et exultavit</p>			
[5]	46 ^v — 56 ^r	[Du Hamel] octavi toni <i>Magnificat</i> , VIII., 4 v., g. V.	Du Hamel: Attaignant 1534 g, fol. 14 ^v
[6]	56 ^v — 67 ^r	[Du Hamel] quinti toni <i>Magnificat</i> , V., 4 v., g. V.	Du Hamel: Stuttgart, Cod. 26, fol. 148 ^v ; Attaignant 1534 g, fol. 7 ^r
	67 ^v — 68 ^r	leer	
[7]	68 ^v — 74 ^r	[Sixtus Dietrich] <i>Magnificat</i> , V., 4 v., g. V.	Sixtus Dietrich: P. Schöffler 1535. Anon.: Leipzig, Ms. Thom. 49, fol. 100 ff. (I.—VIII. toni)

Nr.	folio	Inhalt	Konkordanzen
[8]	74 ^v — 83 ^r	Tugdual octavi toni <i>Magnificat</i> , VIII., 4 v., g. V.	Tugdual: Rostock, Ms. Mus. saec. XVI—49, Nr. 23; Scotto 1542, fol. 15 ^r ; Rhau 1544 b, Nr. 8. Anon.: Regensburg, Proske, Ms. C 96, fol. 155 ^v
[9]	a) 83 ^v — 90 ^r	[Christóbal Morales] <i>Magnificat</i> , VI., 4 v., ug. V.	Morales: Gardanum 1545 ¹⁴
	b) 90 ^v — 97 ^r	[Christóbal Morales] <i>Magnificat</i> , VI., 4 v., g. V.	wie unter 9a)
	97 ^v — 98 ^r	leer	
[10]	98 ^v —108 ^r	[Ludwig Senfl] <i>Magnificat</i> , I., 4 v., g. V.	Senfl: Formschneider 1537; Erlangen, Ms. 473, 2, fol. 223 ^v ; Eisenach Kantorenbuch, fol. 259 ^v ; Rostock, Ms. Mus. saec. XVI—49, Nr. 1. Annon.: Nürnberg, Germ. Mus., Ms. 83795 (Bassus), fol. 237 ^v ; Dresden, Ms. Mus. Gl. 5, Nr. 18 (nur Discantus)
	108 ^v —110 ^r	leer	
[11]	110 ^v —116 ^r	Anonymus <i>Magnificat</i> , VIII., 4 v., g. V. (Vers 8: 3 v.)	
			
	116 ^v —118 ^r	leer	
[12]	118 ^v —123 ^r	[A. Caen?] <i>Judica me Deus</i> (Ps. 42), 4 v.; 2. p.: <i>Et Introibo</i>	A. Caen: Petrucci 1519 (Motetti della corona II); Junta 1526 a. Josquin: Petreius 1538 g, Nr. 21 ¹⁵
	123 ^v —124 ^r	leer	
[13]	124 ^v —133 ^r	Ludovici Senflj <i>Magnificat</i> , VII., 4 v., g. V.	Senfl: Erlangen, Ms. 473, 2, fol. 223 ^v ff. (I.—VIII. toni); Eisenach, Kantorenbuch, fol. 259 ^v ff. (I., V., VI., VII, VIII. toni); Rostock, Ms. Mus. saec. XVI—49, Nr. 17; Formschneider 1537

¹⁴ Zu den überaus zahlreichen Konkordanzen der Magnificat von Morales vgl.: *Christobal Morales. Opera Omnia* (hrsg. v. H. Anglès), in: *Monumentos de la Musica Espanola*, Bd. XVII, Rom 1956 — H. Anglès, *La obra musical de Morales*, in: *Anuario musical*, Bd. VIII, Barcelona 1953, S. 70 ff.

¹⁵ Nach H. Osthoff, *Josquin*, in: *MGG*, Bd. VII, Sp. 203, ist diese Josquin-Zuschreibung mit großer Wahrscheinlichkeit falsch.

Nr.	folio	Inhalt	Konkordanzen
[14]	133 ^v —139 ^r	Anonymus <i>In exitu Israel</i> (Ps. 113), 4 v. (Verse 1, 4, 6—10, 19, 22, 26—27; Vers 10: 3 v.)	= Nr. 19; dort jedoch z. T. andere Verse und ohne Satzssäur nach jedem Vers.
[15]	139 ^v —151 ^r	Sixti Theoderici <i>Magnificat</i> , VII., 4 v., g. V.	wie unter 7)
[16]	151 ^v —163 ^r	[Sixtus Dietrich] <i>Magnificat</i> , VIII., 4 v., g. V.	wie unter 7)
	163 ^v —164 ^r	leer	
[17] a)	164 ^v —173 ^r	[Christóbal Morales] <i>Magnificat</i> , V., 4 v., ug. V.	wie unter 9a)
	b) 173 ^v —182 ^r	[Christóbal Morales] <i>Magnificat</i> , V., 4 v., g. V.	wie unter 9a)
[18]	182 ^v —186 ^r	Claudin <i>Benedic anima</i> (Ps. 102), 4 v. (Verse 1—5); 2. p.: <i>Qui redimit</i>	Ders.: Attaingnant 1534 k, fol. 12 ^v
	186 ^v —187 ^r	leer	
[19]	187 ^v —197 ^r	Anonymus <i>In exitu Israel</i> (Ps. 113 + Antiphon: <i>Nos qui vivimus</i>), 4 v. (Verse: 1—9, 16—29); 2. p.: <i>Simile illis</i>	= Nr. 14; dort jedoch z. T. andere Verse
			
	197 ^v —199 ^r	leer	
[20] a)	199 ^v —203 ^r	Willaert <i>Pater noster</i> , 4 v. ¹⁶	Ders.: München, UB., Mus. Cod. 8 ^o 326, fol. 26 ^v ; Regensburg, Proske, Ms. A. R. 940/41, Nr. 287; Moder- ne 1532 a, fol. 29 ^r ; Attaingnant 1534 c, fol. 1 ^r ; Petreius 1538 a, Nr. 1; Gardane 1539 h, pag. 46; Gardane 1545 (Motetti Liber II), Nr. 1

¹⁶ Nach H. Zenck, *Adriani Willaert Opera omnia*, Bd. I, Rom 1950, S. 11 ff. (Corpus Mensurabilis Musicae. 3) ist dieses Stück in 17 Quellen überliefert. Neudruck daselbst und bei Ambros-Kade, *Geschichte der Musik*, Bd. V, Leipzig 3/1911, Nr. 31.

Nr.	folio	Inhalt	Konkordanzen
b)	203 ^v —206 ^r	[Willaert] <i>Ave Maria</i> , 4 v.	Willaert: Regensburg, Proske, Ms. A. R. 940/41, Nr. 291. Ferner als <i>Secunda pars des Pater noster</i> in den unter 20a) angeführten Drucken von Moderne, Petreius und Gardane
[21]	206 ^v —211 ^r	[Benedictus Ducis] <i>De profundis clamavi</i> (Ps. 129), 4 v.; 2. p.: <i>A custodia</i>	Ducis: Kassel, Ms. 4 ^o Mus. 24, Nr. 28; Bártfa, Ms. 22, Nr. 65 (nur Tenor); Petreius 1542 e, Nr. 7
[22]	211 ^v —217 ^r	[Benedictus Ducis] <i>Beatus vir qui timet</i> (Ps. 111), 4 v.; 2. p.: <i>In memoria</i>	Ducis: Petreius 1539 m, Nr. 9
[23]	217 ^v —218 ^r	Anonymus <i>Deus in adiutorium meum</i> (Einleitung der Horen), 4 v.	



[24]	218 ^v —222 ^r ¹⁷	[Josquin Desprez] <i>Jubilare Deo omnis terra</i> (Ps. 99), 4 v.; 2. p.: <i>Laudate nomen</i>	Josquin: Dresden, Mus. Ms. 1/D/6, Nr. 8; Petreius 1539 m, Nr. 5
[25]	222 ^v —224 ^r	Anonymus <i>Benedicta sit sancta trinitas</i> (Introitus), 4 v.	Anon.: Erlangen, Ms. 473, 4, fol. 31 ^v



[26]	224 ^v —227 ^r	Lupus <i>Deus canticum novum cantabo</i> (Responsorium), 4 v.	Ders.: Petreius 1538 a, Nr. 17
	227 ^v —228 ^r	leer	
[27]	228 ^v —237 ^r	Anonymus <i>Usquequo Domine</i> (Ps. 12), 5 v.; 2. p.: <i>Illumina</i>	Anon.: Petreius 1542 e, Nr. 33



¹⁷ Zwischen fol. 221 und 222 befindet sich ein nicht mitgezähltes Blatt (fol. 221 a).

Nr.	folio	Inhalt	Konkordanzen
-----	-------	--------	--------------

[28]	237 ^v —245 ^r	[Ludwig Senfl] <i>De profundis clamavi</i> (Ps. 129), 5 v.; 2. p.: <i>A custodia</i>	Siehe: Das Erbe deutscher Musik, Reichsdenkmale, Bd. 13
------	------------------------------------	--	--

[29]	245 ^v —249 ^r	Anonymus <i>Oliva fructifera</i> , 5 v.	
------	------------------------------------	--	--



[30]	249 ^v —256 ^r	Anonymus <i>In convertendo Dominus</i> (Ps. 125), 5 v.; 2. p.: <i>Converte</i>	
------	------------------------------------	--	--



[31]	256 ^v —263 ^r	Anonymus <i>Domine labia mea</i> (Einleitung der Matutin), 5 v.	
------	------------------------------------	---	--



263^v—264^r leer

[32]	264 ^v —268 ^r	Anonymus <i>Quomodo fiet istud</i> (Antiphon), 5 v.; 2. p.: <i>Audi Maria</i>	
------	------------------------------------	---	--







268^v—271^r leer

[33]	271 ^v —274 ^r	[Claudin] <i>Si bona suscepimus</i> (Responso- rium), 4 v.; 2. p.: <i>Dominus dedit</i>	Claudin: Attaignant 1534 m, fol. 7 ^r ; Petreius 1538 a, Nr. 5
------	------------------------------------	---	---

[34]	274 ^v —277 ^r	Anonymus <i>Veni sancte Spiritus</i> (Antiphon), 4 v.	
------	------------------------------------	---	--



Veni sancte... corda reple tuorum

Nr.	folio	Inhalt	Konkordanzen
[35]	277 ^v —279 ^r	[Gosse] <i>Laudate Dominum</i> (Ps. 116), 4 v.	Gosse: Attaignant 1534 k, fol. 4 ^v
[36]	279 ^v —285 ^r	Anonymus <i>Laudate Dominum in sanctis eius</i> ¹⁸ , 4 v.; 2. p.: <i>Quia cum clamarem</i>	
			
[37]	285 ^v —287 ^r	Anonymus <i>Suscepimus Deus</i> (Introitus), 4 v.; 2. p.: <i>In civitate</i>	
			
	287 ^v —288 ^r	leer	
[38]	288 ^v —292 ^r	[Josquin?] ¹⁹ <i>Magnus es tu Domine</i> , 4 v.; 2. p.: <i>Tu pauperum refugium</i>	Josquin: Glarean, Dodekachordon, Basel 1547, (Ausgabe Bohn, S. 221 ff.). Heinrich Finck: Ott 1538, Nr. 40. Anon.: Petrucci 1504 (Mo- tetti C), fol. 25
[39]	292 ^v —294 ^r	[Couillart] <i>Viri galilei</i> (Antiphon), 4 v.	Couillart: Attaignant 1534 b, fol. 2 ^r
[40]	294 ^v —296 ^r	Anonymus <i>Videntibus illis</i> (Antiphon), 4 v.	
			
	296 ^v —297 ^r	leer	
[41]	297 ^v —310 ^v	Anonymus <i>Te Deum laudamus</i> , 5 v., dk.; 2. p.: <i>Patrem immensae</i> (3 v.); 3. p.: <i>Te ergo</i> fol. 305 ^v —306 ^r leer. Der Schluß von Altus und Tenor (fol. 311 ^r) fehlt.	Anon.: München, UB., hs. Anhang Cim 44 ⁱ , Nr. 67—69, (ohne Vagans)
			

¹⁸ Der Text stellt ein Konglomerat aus verschiedenen Psalmversen (u. a. Ps. 117, 15 und 115, 5), beginnend mit Ps. 150, 1 dar.

¹⁹ Die Autorschaft Josquins ist sehr fraglich; vgl.: H. Osthoff, *Josquin*, in: MGG, Bd. VII, Sp. 203.

Nr.	folio	Inhalt	Konkordanzen
	311 ^r	leer	
[42]	311 ^v —323 ^r	[Ludwig Senfl?] ²⁰ <i>Te Deum laudamus</i> , 4 v. (Verse 1, 2, „Sanctus“, 6, 10, 14, 16, 22, 24, 28) fol. 315 ^v —316 ^r : leer 316 ^v ff.: Vers 14 und 16 318 ^v —319 ^r : leer 319 ^v ff.: Vers 22 und 24 321 ^v —322 ^r : leer 322 ^v f.: Vers 28	L. S.: Zwickau, Ms. 81, 2, Nr. 47 (ohne Altus). Anon.: Dresden, Ms. Mus. 1/D/2, Nr. 15 (ohne Bassus); Dresden, Ms. Mus. Gri. 53, Nr. 5; Leipzig, Ms. Thom. 49, fol. 205 ^v . Alle Konkordanz- en enthalten sämtliche geradzah- ligen Verse sowie die Verse 1 und 29.



323^v—325^v leer

326^r Verschiedener Anfang der Alt-
stimme zu Nr. 43

- [43] 326^v—331^r Thomas Stoltzer
Te Deum laudamus, 4 v.
(Verse 3, 7, 10, 13, 16, 19, 22, 25,
28)



- [44] 331^v—335^r Anonymus
Salva nos Domine (Antiphon),
4 v.: 2. p.: *Custodias dormien-*
tes; 3. p.: *Et requiescamus*



- [45] 335^v—337^r Anonymus
Salva nos Domine (Antiphon),
4 v. (Bassus und Tenor teilweise
ohne Text)



²⁰ Da dieses Werk lediglich in der für Senfl nicht zentralen Zwickauer Quelle signiert ist, ergeben sich bezüglich der Echtheit dieser Zuschreibung einige Zweifel.

Nr.	folio	Inhalt	Konkordanzen
-----	-------	--------	--------------

337v	Erste Zeile einer Diskantstimme ohne Text		
------	--	--	--

Alphabetisches Verzeichnis der Komponisten und ihrer Werke

(In Klammern die Nummern des vorangehenden Kataloges)

[Anonymus]:	<i>Benedicta sit sancta trinitas</i> , 4 v. (25) <i>Deus in adiutorium meum</i> , 4 v. (23) <i>Domine labia mea aperies</i> , 5 v. (31) <i>In convertendo Dominus</i> , 5 v. (30) <i>In exitu Israel</i> , 4 v. (14 und 19) <i>Laudate Dominum in sanctis eius</i> , 4 v. (36) <i>Magnificat</i> , VIII. toni, 4 v. (11) <i>Oliva fructifera</i> , 5. v. (29) <i>Quomodo fiet istud</i> , 5 v. (32) <i>Salva nos Domine</i> , 4 v. (44 und 45) <i>Suscepimus Deus</i> , 4 v. (37) <i>Te Deum laudamus</i> , 5 v. (41) <i>Usquequo Domine</i> , 5 v. (27) <i>Veni sancte spiritus</i> , 4 v. (34) <i>Videntibus illis</i> , 4 v. (40)
[Caen, Arnold?]:	<i>Judica me Deus</i> , 4 v. (12)
Claudin:	<i>Benedic anima</i> , 4 v. (18)
[Claudin]:	<i>Si bona suscepimus</i> , 4 v. (33)
[Couillart]:	<i>Viri galilei</i> , 4 v. (39)
Dietrich, Sixtus:	<i>Magnificat</i> , VII. toni, 4 v. (15)
[Dietrich, Sixtus]:	<i>Magnificat</i> , VIII. toni, 4 v. (16)
	<i>Magnificat</i> , V. toni, 4 v. (7)
[Ducis, Benedictus]:	<i>Beatus vir qui timet</i> , 4 v. (22)
	<i>De profundis clamavi</i> , 4 v. (21)
[Du Hamel, Joan]	<i>Magnificat</i> , VIII. toni, 4 v. (5)
	<i>Magnificat</i> , V. toni, 4 v. (6)
Finck, Heinrich:	<i>Magnificat</i> , VII. toni, 4 v. (4)
[Gosse, Jonckers]:	<i>Laudate Dominum</i> , 4 v. (35)
Jachet:	<i>Magnificat</i> , VIII. toni, 4 v. (3)
[Josquin Desprez]:	<i>Jubilate Deo</i> , 4 v. (24)
[Josquin Desprez?]:	<i>Magnus es tu Domine</i> , 4 v. (38)
Lh�eritier, Jean:	<i>Magnificat</i> , IV. toni, 4 v. (1)

Lupus:	<i>Deus canticum novum cantabo</i> , 4 v. (26)
[Morales, Christóbal]:	<i>Magnificat</i> , V. toni, 4 v. (17) <i>Magnificat</i> , VI. toni, 4 v. (9)
Richafort, Jean:	<i>Magnificat</i> , VIII. toni, 4 v. (2)
[Senfl, Ludwig]:	<i>De profundis clamavi</i> , 5 v. (28) <i>Magnificat</i> , I. toni, 4 v. (10)
Senfl, Ludwig:	<i>Magnificat</i> , VII. toni, 4 v. (13)
[Senfl, Ludwig?]:	<i>Te Deum laudamus</i> , 4 v. (42)
Stoltzer, Thomas:	<i>Te Deum laudamus</i> , 4 v. (43)
Tugdual:	<i>Magnificat</i> , VIII. toni, 4 v. (8)
Willaert, Adrian:	<i>Pater noster / Ave Maria</i> , 4 v. (20)

Zur Musikgeschichte der deutschsprachigen Schweiz im 18. Jahrhundert

VON WILHELM JERGER, LINZ a. d. DONAU

I. Nachträge zur musikgeschichtlichen Forschung im 18. Jh.

Daß es vornehmlich dem 18. Jahrhundert vorbehalten blieb, das Musikleben der deutschen Schweiz, insonderheit der Innerschweiz zu maßgeblicherer Geltung zu bringen und es über die örtliche Begrenzung hinauszuhoben, konnte erst durch intensive lokalgeschichtliche Forschung bewiesen werden. Drei Musiker waren es — Franz Josef Leonti Meyer von Schauensee (1720—1789), Joseph X. Dominik Stalder (1725—1765) und Constantin Reindl (1738—1799) — deren Wirken sich ungefähr auf einen verhältnismäßig gleichen Zeitraum konzentrierte und die, wie wir heute wissen, eine festgefügte Komponistengruppe bildeten. Wenngleich ihr nicht ausschlaggebende Bedeutung zukommt, so wurde sie doch für die Entwicklung der gesamten Instrumentalmusik in der deutschen Schweiz wegweisend.

Das Leben und Schaffen von zweien dieser Musiker wurde in Arbeiten aus jüngerer Zeit erforscht und gewürdigt¹. In einer weiteren, ein umfängliches Thema behandelnden Arbeit wurde auch des dritten Musikers, Joseph X. Dominik Stalder, gedacht². Durch diese Spezialarbeiten gelang es, die führenden Musiker Luzerns und dieses Landschaftskreises der Vergessenheit zu entreißen, ein Großteil ihrer Werke ans Licht zu ziehen und diese Musiker auf den ihnen gebührenden Platz in der Musikgeschichte ihres Landes zu stellen. Obwohl, wie bereits gesagt, diese Komponisten auf einen engen Zeitraum konzentriert waren und zwei Generationen angehören, müssen ihre Werke verschiedenen Stilperioden zugeordnet werden.

¹ Eugen Koller: *Franz Josef Leonti Meyer v. Schauensee 1720—1789. Sein Leben und seine Werke*. Frauenfeld und Leipzig 1922.

Wilhelm Jerger: *Constantin Reindl (1738—1799)*. Universitätsverlag Freiburg/Schweiz 1955.

² Josef Anton Saladin: *Die Musikpflege am Stift St. Leodegar in Luzern*. Diss. Zürich 1947. In: *Der Geschichtsfreund*, Bd. 100 (1948).