

Die Handschrift KN 144 der Ratsbücherei zu Lüneburg

VON KARL GÜNTHER HARTMANN, BERLIN

Verzeichnis der abgekürzt zitierten Neudrucke:

- K. Ameln 1950 = *Weihnachtsliederbuch von Cornelius Freundt*, neu herausgegeben von Konrad Ameln, Bärenreiter-Ausgabe 1934, Kassel u. Basel 1950; eine von Georg Göhler besorgte Ausgabe der Handschrift erschien 1897 in Leipzig; zum Inhalt vgl. W. Brennecke in *Mf.* VI (1953), S. 313 ff.
- R. Gözl, *Chorgesangbuch . . . Im Auftrag des Verbandes evangelischer Kirchendiörese in Württemberg* unter Mitarbeit von Konrad Ameln und Wilhelm Thomas hrsg. . . . , Bärenreiter-Ausgabe 680, 1934 ff.
- Gott ist mein Licht, Chorgesänge des 16. Jahrhunderts*, 2. Auflage, Waiblingen = Stuttgart [1951]; 1. Auflage 1945.
- G. Grote, *Geistliches Chorlied*, Edition Merseburger 322, Evangelische Verlagsanstalt Berlin, 1949 ff.
- Fritz Jöde, *Chorbuch alter Meister, I. Teil, für gleiche Stimmen*, Mösel Verlag Wolfenbüttel 1956.
- Liliencron VfMw III = Rochus Freiherr von Liliencron, *Die horazischen Metren in deutschen Kompositionen des 16. Jahrhunderts*, in VfMw III (1887), S. 26 ff. (Neudr. der Horazvertonungen von P. Tritonius, P. Hofhaimer und L. Senfl).
- Musica sacra* Bd. XI u. Bd. XIII, 1862, hrsg. von G. Rebling.
- A. Prüfer, *Untersuchungen über den außerkirchlichen Kunstgesang in den evangelischen Schulen des 16. Jahrhunderts* (Diss.), Leipzig 1890; darin u. a. Neudr. der Odae sacrae von J. a. Burck und der Melodiae scholasticae von M. Agricola.
- L. Schöberlein, *Schatz des liturgischen Chor- und Gemeindegesangs* Bd. I—III, 1865—1872.
- Carl von Winterfeld, *Der evangelische Kirchengesang . . .* Bd. I, 1843.
- J. Zahn, *Die Melodien der deutschen evangelischen Kirchenlieder* Bd. I—VI, Gütersloh 1888—1893; die Nummern beziehen sich auf das Melodienverzeichnis in Bd. I—V, ZahnQ weist auf das bibliographische Verzeichnis im 6. Band.

Durch das zum Bachjahr 1950 erschienene Musikalienverzeichnis der Lüneburger Ratsbücherei¹ ist auch der Inhalt der bisher wenig beachteten Handschrift KN 144 weiteren Kreisen zugänglich gemacht worden. Der in dem alphabetischen Katalog der Kompositionen gemachte Versuch, zur Identifizierung der Anonyma beizutragen, führte leider durch das Fehlen zuverlässigen Vergleichsmaterials² mehrfach zu falschen Komponistenangaben. Abgesehen davon, ist auch das Verzeichnis der anonymen Kompositionen mit seiner Einteilung nach musikalischen Formen recht

¹ Friedrich Welter: *Katalog der Musikalien der Ratsbücherei Lüneburg*, Lippstadt 1950; vgl. dazu die Besprechung von Wolfgang Schmieder in *Mf.* V (1952), S. 75 ff.

² Der Verf. übernimmt z. B. häufig die Angaben Schöberleins. Dieser gibt aber nur die Quellen an, aus denen er schöpfte. Da es sich dabei meist um Gesangbücher handelt, die auch andere Kompositionen neben denen der Herausgeber abdrucken, ohne sie besonders zu kennzeichnen, so steht häufig der Name des Herausgebers, z. B. Calvisius, Bodenschatz, Gesius oder Praetorius, für den eigentlichen Komponisten.

unübersichtlich und problematisch, da viele Kompositionen unter Formbegriffen aufgeführt werden, bei denen man sie durchaus nicht vermuten kann. Schließlich sind noch einige Lesefehler zu berichtigen. Eine ausführlichere Beschreibung und Repertoire-Untersuchung scheint schon wegen dieser irreführenden Angaben dringlich.

Die älteren Bibliographen der Lüneburger Bücherschätze erwähnen die Handschrift überhaupt nicht³. Bei Eitner (Quellenlexikon) wird sie gelegentlich zitiert. Anfang der 30er Jahre war sie unauffindbar⁴ und wird jetzt, nach der Rückkehr der im Kriege verlagerten wertvollen Bibliotheksbestände, in der Lüneburger Ratsbücherei unter der aus dem 19. Jahrhundert stammenden Signatur KN 144⁵ aufbewahrt.

Da von den wenigen fünfstimmigen Sätzen die Quinta Vox fehlt, kann man annehmen, daß anfänglich fünf Stimmbücher vorhanden waren. Erhalten sind vier Stimmbücher in Querformat mit festem Pergament-Einband (20,5 x 17; das Papier: 20 x 16,5). Auf den vorderen Deckeln sind die Initialen + F + W + (Franciscus Witzendorff) eingepreßt, darunter, inmitten der Jahreszahl 1590, ein Lilienzeichen und wieder darunter die jeweilige Stimmbezeichnung in Majuskeln. Für alle vier Stimmbücher ist durchweg die gleiche Papiersorte verwendet worden. Das Wasserzeichen zeigt die Ravensburger Türme in einer von Briquet auch in Braunschweig (1596) nachgewiesenen Form⁶.

Das Repertoire der Handschrift ist in sieben Abschnitte aufgeteilt (I.—VII. Pars). Auf den Titelblättern der I. Pars stehen unter der Stimmbezeichnung verschiedene lateinische Verse, im Discant vier Distichen, im Alt acht Hexameter, im Tenor vier Doppelverse, bestehend aus je einem Hexameter und einem jambischen Dimeter (1. pythiambische Strophe), und im Baß wieder vier Distichen. Die Buchstaben der Stimmbezeichnungen sind abwechselnd mit roter und grüner Tinte geschrieben, ebenso die Initialen der lateinischen Verse. Hierauf folgen im Alt zwei, im Tenor acht und im Baß neun leere Seiten. Auch am Schluß der einzelnen Teile sind jeweils mehrere Seiten freigelassen oder nur rastriert. Der Discant hat auf Blatt 2 eine Widmung, dann folgen sechs leere Seiten. Vor den Noten haben Discant und Tenor einen Index über die Nummern 1—13. Im Discant steht auch der II. und III. Pars ein Index der Nummern 1—19 bzw. 1—13 voran. Die VI. Pars ist paginiert (1—76) und hat im Tenor und Baß Indices. In den übrigen Teilen beginnen nach dem Titelblatt sogleich die Noten. Auch für den Notenteil sind verschiedene Tinten benutzt. Im allgemeinen sind die Notenlinien rot, Überschriften und Initialen, Numerierung, Notenschlüssel, Tempuszeichen und Schlußnoten grün; alles Übrige ist mit gewöhnlicher Tinte geschrieben.

³ Adolf Martini: *Beiträge zur Kenntniß der Bibliothek des Klosters St. Michaelis in Lüneburg*, Lüneburg 1827. — Junghans: *J. S. Bach als Schüler der Partikularschule zu St. Michaelis in Lüneburg*, Lüneburg, Programm Johanneum 1870. — R. Buchmayer: *Musikgeschichtliche Ergebnisse einer Reise nach Lüneburg*, Dresdner Anzeiger 1903, in den Sonntagsbeilagen Nr. 27—30. — Max Seiffert: *Die Chorbibliotheken der St. Michaelisschule in Lüneburg zu Seb. Bach's Zeit*, in SIMG Jg. 9 (1907/08), S. 593 ff. — Ch. S. Terry: *J. S. Bach*, Leipzig 1929, S. 342 ff.

⁴ H. Funck: *Martin Agricola*, Diss. Freiburg i. Br. 1933, Wolfenbüttel 1933, S. 137, Anm. 22.

⁵ Die Signaturen und Eingangsnummern in den vorderen Deckeln der Stimmbücher sind von F. W. Volger, dem Leiter der Ratsbibliothek, um die Mitte des vorigen Jahrhunderts, geschrieben. KN wird wohl einfach eine Abkürzung für „Kostbare Noten“ sein.

⁶ Briquet 15948 mit einer kleinen Variante am unteren Rand: Statt einer Ausbuchtung sind zwei an jeder Hälfte.

Die im Discant-Stimmbuch (nicht in allen Stimmbüchern, wie Welter angibt) eingetragene Widmung hat folgenden Wortlaut:

*Francisco Wuitendorffio Domini^{7a} Hen-
ricii filio discipulo suo
carissimo.*

*E variis selecta tibi, Francisce, libellis
Carmina pauca mei pignus amoris habe.
Pleraque^{7b} sunt, fateor, vulgaria, sed tamen apta
Aetati, & studiis non aliena tuis.*

*Joannes Velbonius
Brunsvicensis.*

J. Velbonius war demnach vermutlich Hauslehrer bei der Patrizierfamilie von Witzendorff in Lüneburg oder auf Kaltenmoor (Kreis Soltau), dem Besitz der Eltern des angeredeten Franciscus⁷. Der Name Velbonius taucht in den archivalischen Dokumenten und Akten der Stadt Lüneburg nirgends auf. Auch über seine Stellung im Witzendorffschen Hause ist nichts mehr in Erfahrung zu bringen, da das Familienarchiv 1945 in Schlesien verloren gegangen ist⁸. Die Seltenheit des Namens erlaubt wohl, die Eintragung „*Johannes Felbomius, Brunsvicensis*“ unter dem 16. September 1584 in den Matrikeln der Universität Helmstedt auf unseren Velbonius zu beziehen⁹. Er kann also frühestens 1585 nach Lüneburg gekommen sein. Über seinen Schüler Franciscus von Witzendorff liegen reichlichere Nachrichten vor. Er entstammte einer alten, seit 1290 in Hamburg und Lüneburg nachweisbaren Patrizierfamilie und wird bei Büttner als Franciscus III. von Witzendorff (geboren 14. April 1578 auf Kaltenmoor) aufgeführt¹⁰. Seine Eltern waren Henricus II. und Elisabetha von Witzendorff, geb. von Töbing. Da er sich 1597 mit seinem Hauslehrer Johann Kirchmann auf eine längere Studienreise begab (zuerst nach Jena, dann über Straßburg nach Frankreich und weiter nach Italien und Ungarn), ist damit eine äußerste Grenze für den vermutlichen Abschluß der Handschrift gesetzt. Das Datum 1590 auf den Einbanddeckeln kann nicht als vollgültiger Terminus post quem non angesehen werden. Einige Kompositionen sind erst 1591 und später belegt¹¹. Wenn das auch bei unserer unvollkommenen Quellenkenntnis kein sehr gewichtiger Einwand ist, so legt es doch die Vermutung nahe, daß Velbonius die Handschrift zwar 1590 für seinen Schüler fertigstellte, aber

7a Original Abbraviatur.

7b Original Abbraviatur.

⁷ Hans-Jürgen von Witzendorff: *Stammtafeln Lüneburger Patriziergeschlechter*, Göttingen 1952, S. 149 ff. Für die Angaben über den auf Kaltenmoor ansässigen Zweig der Familie vgl. Johannes Henricus Büttner: *N. G. Genealogia Oder Stamm- und Geschlecht-Register Der vornehmsten Lüneburgischen Adeldienn Patricien-Geschlechter*, Lüneburg 1704, fo. [Pppp2].

⁸ Freundliche Auskunft von Herrn Generalleutnant a. D. H.-J. von Witzendorff.

⁹ *Album Academiae Helmstedtensis* Bd. I, bearbeitet von Paul Zimmermann, Hannover 1926, S. 47, Nr. 107.

¹⁰ Vgl. Anm. 7.

¹¹ Die Nr. 15 des 3. Teils ist erst 1597 belegt. Eine frühere Quelle ist also mit ziemlicher Gewißheit anzunehmen. Die folgende Nummer kann eine Vorform des Gumpelzhaimerschen *Bicinium* nach Lassos Motette sein. Auffallend ist jedoch, daß gleich ein ebenfalls in Gumpelzhaimers *Compendium Musicae* von 1591 abgedrucktes *Bicinium* folgt.

nachträglich noch Ergänzungen eintrug, zumal diese erst später belegten Kompositionen alle keine alte Numerierung haben und nicht in den Indices auftauchen, also nicht zu dem vermutlichen Grundstock der Handschrift gehören. Dazu kommen andere Merkmale, durch die sich die nicht numerierten Teile der Handschrift von den übrigen abheben, so daß eine Ergänzung nach dem Einbinden angenommen werden muß. Für den, wie der Vergleich mit den Schriftzügen der Widmung zeigt, von Velbonius angelegten Grundstock ist die Abfassung vor dem Einbinden nachweisbar: An mehreren Stellen sind die Schriftzüge am Blattrand beschnitten oder am Bund mit eingehftet worden. Das Gegenteil läßt sich für die Ergänzungen beweisen: Im Baß-Stimmbuch hat sich z. B. im Text der Nummer 18 des 5. Teiles durch Zusammenklappen des Buches vor dem Antrocknen der Schriftzüge ein Klecks ergeben, dessen genau aufeinander passende Teile auf den beiden gegenüberliegenden Seiten keine Zweifel an der Eintragung nach dem Einbinden zulassen. Zugleich geht daraus hervor, daß der jetzige Einband noch der ursprüngliche ist. Die Nachträge sind bis auf einige grüne Textanfänge und Überschriften nicht koloriert. Wenn die offenbar ursprüngliche Rastrierung nicht ausreichte, sind teilweise Notennlinien mit grüner Tinte nachgetragen worden. Der Text ist meist flüchtiger geschrieben; man ist versucht, hier verschiedene Hände zu vermuten. Da einige Male auch nach Stücken mit abweichenden Schriftzügen eindeutig von der ursprünglichen Hand textierte Kompositionen vorkommen, sind jene zweifellos eingetragen worden, noch während Velbonius mit seinem Schüler in Verbindung stand. Ob Franciscus Witzendorff einen Teil dieser Nachträge geschrieben hat, läßt sich nicht nachweisen, da keine authentischen Schriftzüge von ihm bekannt sind. Als Besitzer der Handschrift und Schüler des Velbonius, der das Werk wahrscheinlich für seinen Unterricht benutzte, käme er am ehesten dafür in Frage. Durch die 1597 beginnende Studienreise des Schülers fand der Privatunterricht spätestens zu diesem Zeitpunkt ein Ende. Der weitere Lebensweg des Velbonius liegt völlig im Dunkel ebenso wie das Schicksal der Handschrift bis zu ihrem Wiederauftauchen in der Lüneburger Ratsbücherei. In dem Zugangsbuch der Bibliothek von 1860–1868 steht unter dem 24. Jul 1863 folgende Eintragung¹²:

28 778/81 *Velbonius, Sammlung kirchlicher Lieder für vier Stimmen,*
Alte Bibliothek, 4to KN 144

Man hat vermutet, daß die Handschrift aus dem Michaeliskloster stammt¹³. Die Bezeichnung „*Alte Bibliothek*“ in diesem Zugangsvermerk bezieht sich jedoch nicht auf die Bibliothek des Michaelisklosters, die in dem Zugangsbuch immer, auch auf den unmittelbar vorausgehenden und nachfolgenden Seiten, als „*Bibliothek der ehemaligen Ritterakademie*“¹⁴ bezeichnet wird. Sicher ist vielmehr damit

¹² Für die Durchsicht der Eingangsbücher und wertvolle Hinweise ist der Verfasser der Ratsbücherei zu Dank verpflichtet. An dieser Stelle sei für die Nachprüfung von Konkordanzen Fräulein Willy in Dresden, Herrn Universitätsdozent Dr. O. Wessely in Wien und vor allem dem Archivar des Deutschen Musikgeschichtlichen Archivs in Kassel, Herrn Dr. Heckmann, sowie Fräulein Dr. L. Weinhold (RISM, Deutsche Arbeitsgruppe, Sitz München) und Herrn Dr. H. Kümmerling in Berlin verbindlicher Dank ausgesprochen.

¹³ H. Funck, a. a. O.

¹⁴ Das Michaeliskloster wurde in der Mitte des 17. Jahrhunderts in eine höhere Schule, die Ritterakademie, umgewandelt, die bis 1850 bestand.

der ältere, noch nicht katalogisierte Bestand der Ratsbücherei selbst gemeint. 1711 vermachte Hieronymus von Witzendorff zum Kaltenmoor die große Bibliothek seiner Familie (1087 Bände) der Stadt Lüneburg. Vermutlich war darunter auch die Handschrift des Velbonius.

Das folgende Inhaltsverzeichnis gibt die Reihenfolge der Kompositionen in der Handschrift wieder. Nichtoriginale Numerierung ist durch eckige Klammern gekennzeichnet. Hinter jeder Nummer folgt zunächst der Textanfang und rechts daneben der Komponistname, soweit er in der Handschrift angegeben ist, und bei nicht vierstimmigen Kompositionen die Stimmenzahl. Die nächste Zeile bringt bei mehrteiligen Kompositionen den Anfang der folgenden Teile. Darunter folgen die Konkordanzen, geordnet nach den Komponistennamen, die sie angeben. Neudrucke stehen im allgemeinen in Klammern hinter der Quelle, die als Vorlage diente.

PRIMA PARS^{14a}

- | | |
|--|------------------|
| 1. <i>Domine Jesu Christe respicere</i> | Clemens non Papa |
| Clemens non Papa: | |
| EitnerBg: 1553 ^a , fo. 11; 1556 ^a , Nr. 18 | |
| Cl. non Papa, Lib. III | |
| Ms. Wien 15613, Nr. 2 | |
| Ms. Breslau 5, Nr. 199 | |
| Ms. Breslau 1, Nr. 175 | |
| Ms. Lüneburg KN 150, Nr. 20 (Juli 1576) | |
| anonym: | |
| Ms. Breslau 8, Nr. 8 | |
| Ms. Ulm, Schermer 236 ² , Nr. 6 | |
| 2. <i>In me transierunt irae tuae</i> | Maillart |
| Jean Maillart: | |
| Ms. Proske 940/41, Nr. 166 | |
| anonym: | |
| Ms. Ulm, Schermer 236 ² , Nr. 15 | |
| 3. <i>Timor et tremor venit in Niiven</i> | Clemens non Papa |
| Clemens non Papa: | |
| Ms. Proske 940/41, Nr. 161 | |
| Cl. non Papa, Lib. IV, fo. 7 | |
| 4. <i>Fuit homo missus a Deo</i> | Orlando di Lasso |
| (Lasso-GA Bd. 15, S. 13) | |

^{14a} An Abkürzungen werden benutzt außer den allgemein üblichen bibliographischen:

EitnerBg = R. Eitner, Bibliographie der Musiksammlerwerke
 lib. = liber
 GA = Gesamtausgabe
 Tom. = Tomus
 Cant. = Cationale
 Sopr. = Sopran
 A. = Alt
 GsgB. = Gesangbuch
 Neudr. = Neudruck
 Hdb. d. ev. KM = Handbuch der deutschen evangelischen Kirchenmusik

5. *Dum praeliaretur Michael* Clemens non Papa
 Clemens non Papa:
 EitnerBg: 1564^d, Nr. 5
 Cl. non Papa, Lib. I, fo. XXII
 Ms. Breslau 4, Nr. 117
 Ms. Breslau 5, Nr. 214
 anonym:
 Ms. Lübeck Mus. A 203, Nr. 28
6. *Factum est silentium* Ivo de Vento
 Ivo de Vento, *Mutetae aliquot sacrae* 4 v., München 1574, Nr. 10
7. *Laudate Dominum in sanctis eius* Jacob Handl
 J. Handl, Tom. III, Nr. L (DTÖ Bd. 40, S. 155)
8. *Tota pulchra es amica mea* Clement Morel
 Morel:
 Ms. Proske 940/41, Nr. 162
9. *Caro mea vere est cibus* Berthe le Bel
 II. *Hic est Paris*
 B. le Bel:
 Ms. Dresden Mus. Glashütte, Nr. 60
 II. lib. *Modulorum*, 4, 5 et 6 voc. . . . Simone à Bosco 1554, S. XXX
10. *Pater peccavi in coelum*
 II. *Quanti mercenarii*
 Clemens non Papa:
 Cl. non Papa, Lib. IV, fo. 14
 EitnerBg: 1546, fo. 31; 1547^b, fo. 10
 Leiden Museum De Lakenhal Ms. Nr. 763
 Ms. Breslau 1, Nr. 188
 Manchicourt:
 EitnerBg: 1546^f, Nr. 7; 1556^a, Nr. 1
 anonym:
 Ms. Proske 940/41, Nr. 60
 Ms. Lübeck Mus. A 203, Nr. 25
 In der bibliographischen Literatur sind über diese Motette von Clemens non Papa im Laufe der Zeit mehrfach Irrtümer entstanden, einmal durch die falsche Zuweisung an Manchicourt in den Quellen EitnerBg 1546^f und 1556^a, und dann durch die Angabe 1556 statt 1556^a bei Eitner. Außerdem hat Eitner die Konkordanzen in 1546 und 1547^b getrennt aufgeführt, ohne sie zu identifizieren.
11. *Cor mundum crea in me Deus* Thomas Crequillon
 Crequillon:
 EitnerBg: 1547^c, fo. 4; 1554ⁿ, pag. 8; 1554^q, Nr. 31
12. *Beati omnes qui timent Dominum* David Palladius
13. *Nisi Dominus aedificaverit* David Palladius
14. *Omnia quae fecisti nobis Domine* Orlando di Lasso 5 v.
 Lasso:
 (Lasso-GA Bd. 7, S. 127)
 Ms. Lüneburg KN 150, Nr. 24 (zwischen 1576 und 1579)

- [15.] *In me transierunt* Orlando di Lasso 5 v.
Lasso:
(Lasso-GA Bd. 9, S. 49)
Ms. Lüneburg KN 150, Nr. 23 (September 1576)
- [16.] *Benedicam Dominum* eiusdem [Orlandus] 5 v.
II. *In Domino laudabitur*
Lasso:
(Lasso-GA Bd. 9, S. 174)
Ms. Lüneburg KN 150, Nr. 1 (1575)
- [17.] *Confitemini Domino* Orlando di Lasso 5 v.
II. *Narrate omnia mirabilia*
(Lasso-GA Bd. 7, S. 131)
anonym:
Ms. Lüneburg KN 150, Nr. 21 (1576)
- [18.] *Angelus ad pastores ait* 5 v.
Lasso:
(Lasso-GA Bd. 3, S. 139)
Ms. Lübeck Mus. A 203, Nr. 39
Ms. Lüneburg KN 150, Nr. 48 (1581)
anonym:
J. Fuhrmann 1591, Nr. 25 der lateinischen Stücke
- [18a.] *Dixit autem Maria* Orlando di Lasso 3 v.
(Lasso-GA Bd. 7, S. 21, III. pars von „*Missus est Angelus*“)
- [19.] *Geh deinen Weg auf reditem Steg* 5 v.
anonym:
J. Fuhrmann 1591, Nr. 20 der deutschen Stücke
EitnerBg: 1622^a, Nr. 55
Cant. Gotha II 1655, Nr. 72 („*Autor Text. D. Selnecc. in Ps. 37*“)
Ms. Breslau 15, Nr. 117
Orlando di Lasso:
Ms. Liegnitz 34, Nr. 9
Ms. Berlin (Marburg) mus. 40210
Im Baß-Stimmbuch steht „*Aliud 5 v.*“, was nicht unbedingt ein Hinweis auf Lasso, den Komponisten der vorausgehenden Nummer, ist, da das „*eiusdem*“ fehlt. Wahrscheinlich hatte die Komposition ursprünglich einen anderen Text. Die Unterlegung geht an einigen Stellen nicht auf. Im Ms. Lüneburg KN 144 ist deshalb einmal gegenüber J. Fuhrmann eine Semibrevis geteilt. In der Lasso-GA sind die Noten jedoch weder unter den deutschen noch unter den anderssprachigen Stücken zu finden. N. Selneccer 1587, S. 156, gibt zu dem Text eine andere Melodie (Zahn Nr. 7164).
- [20.] *Freut euch, freut euch ihr Christen, freut euch von Herzen sehr*
anonym:
Paul Eber 1570, Nr. 5 der deutschen Stücke
J. Fuhrmann 1591, Nr. 5 der deutschen Stücke
- [20a.] *Ehre sei Gott in der Höhe*
Diese Gloria-Vertonung gehört, da sie in den anderen Quellen fehlt, ursprünglich sicher nicht zu dem vorausgehenden Lied. Auch die verschiedenen Stimmlagen beider Stücke weisen darauf hin (Nr. 20: Normalschlüssel, Nr. 20^a: Sopr., Sopr., Mezzo-Sopr.

und A.). Die Überschriften „*appendix*“ und „*sequens adiungatur*“ im Alt- bzw. Baß-Stimmbuch beweisen jedoch zumindest, daß der Schreiber der Handschrift an eine Verbindung gedacht hat.

- [21.] *Lapidabant Stephanum* Clemens non Papa
 II. *Impetum fecerunt*
 Clemens non Papa:
 Ms. Proske 940/41, Nr. 278
 Ms. Lüneburg KN 150, Nr. 49 (1581)

SECUNDA PARS

1. *Rector potens verax Deus* Martin Agricola
 M. Agricola (Text: *Veni creator Spiritus*):
 G. Thymus 1552, I. hymni I. harmonia
 M. Agricola, *Melodiae scholasticae* 1557 ff., Nr. 21 (A. Prüfer 1890)
 W. Figulus 1460, Nr. 19
2. *Summam quae doceant salutis haec sunt* Martin Agricola
 M. Agricola, *Melodiae scholasticae* 1557 ff., Nr. 10 (Text: *Vitam quae faciunt beatiorem, haec sunt . . .*; Neudr. A. Prüfer 1890)
3. *Tu verus in verbis Deus* Martin Agricola
 M. Agricola (Text: *Iam lucis orto sidere*):
 G. Thymus 1552, II. hymnus
 M. Agricola, *Melodiae scholasticae* 1557 ff., Nr. 1 (A. Prüfer 1890)
4. *Aufer immensam, Deus aufer iram*
 anonym:
 GsgB. Görlitz 1587, S. 80
 Ms. Lübeck Mus. A 217 (nur Baß)
 G. Major 1594, Nr. 3
 Joachim Burmeister, *Geistliche Psalmen D. M. L.* 1601, 2. Teil, S. 112
 Die Discant-Melodie schon bei G. Thymus 1552 mit einem Tonsatz von Paul Schallerter (Zahn Nr. 967).
5. *Nocte surgentes vigilemus omnes* Martin Agricola
 M. Agricola, *Melodiae scholasticae* 1557 ff., Nr. 5 (A. Prüfer 1890)
6. *Qui super celsum resides olympum*
 zuerst: P. Tritonius 1507, Genus II (Text: *Iam satis terris . . .*; Neudr. Liliencron, VfMw III)
 Der Satz erscheint in zahlreichen Drucken und Handschriften des 16. Jahrhunderts mit lateinischem und auch deutschem Text, geistlich wie weltlich (Zahn Nr. 966).
7. *A Deo scirem nisi me creatum*
 J. a Burck:
 J. a Burck, *Odae sacrae* I 1572 ff., Nr. 1 (A. Prüfer 1890)
 Cant. Gotha II 1655, Nr. 39
 anonym:
Cantiones gregorianae 1624, Nr. I (Text: *Wo ich nicht wüßte das mich Gott erschaffen*)
 Die auch für die folgenden Nummern geltende Überschrift lautet: „*Sequuntur aliquot Odae sacrae Ludonici Helmboldi Mulhusini suavibus harmoniis ornatae studio Joachimi a Burck civis Mulhusini.*“

8. *Curarum nihil invenitur experts*
 J. a Burck:
 J. a Burck, Odae sacrae I 1572 ff., Nr. 3 (A. Prüfer 1890)
 Cant. Gotha II 1655, Nr. 104
 anonym:
 Ms. Halle Ed 1149, Nr. 8
9. *Proh summe contemplata universi*
 J. a Burck, Odae sacrae I 1572 ff., Nr. 6 (A. Prüfer 1890)
10. *Quid toties animam*
 J. a Burck:
 J. a Burck, Odae sacrae I 1572 ff., Nr. 20 (A. Prüfer 1890)
 Cant. Gotha II 1655, Nr. 104
 anonym:
 Ms. Halle Ed 1149, Nr. 11
11. *Beatus ille, quisquis est ut Enos*
 J. a Burck, Odae sacrae I 1572 ff., Nr. 10 (A. Prüfer 1890)
12. *Sabbati colendi Deus autor est*
 J. a Burck:
 J. a Burck, Odae sacrae I 1572 ff., Nr. 5 (A. Prüfer 1890)
 Cant. Gotha II 1655, Nr. 20
 anonym:
 Cantiones gregorianae 1624, Nr. II (Text: *Den Sabbath zu halten*)
 Ms. Halle Ed 1149, Nr. 6
13. *Quantus homuncionis*
 J. a Burck, Odae sacrae I 1572 ff., Nr. 12 (A. Prüfer 1890)
14. *Quam delicatuli sumus*
 J. a Burck, Odae sacrae I 1572 ff., Nr. 17 (A. Prüfer 1890)
15. *Prudentes oculos habe*
 J. a Burck, Odae sacrae I 1572 ff., Nr. 9 (A. Prüfer 1890)
16. *Ter decem, ter et trecentos vixit Adamus annos*
 J. a Burck, Odae sacrae I 1572 ff., Nr. 8 (A. Prüfer 1890)
17. *Quid speciosa veste superbis?*
 J. a Burck, Odae sacrae I 1572 ff., Nr. 7 (A. Prüfer 1890)
18. *Quam mirabilis est*
 J. a Burck, Odae sacrae I 1572 ff., Nr. 13 (A. Prüfer 1890)
19. *Vini potente Noa victus haustu*
 J. a Burck, Odae sacrae I 1572 ff., Nr. 14 (A. Prüfer 1890)
- [20.] *Dilexi quoniam exaudiet Dominus*
 Welter führt dieses Stück irrtümlich als Ode von J. a Burck auf. Der Text ist die Vulgata-Fassung von Psalm 114, der Tonsatz eine der Psalmodie nachgebildete Rezitation in gleichen Notenwerten, zuerst auf dem D-dur-Dreiklang und nach einer Zwischenkadenz in der 2. Vershälfte auf dem F-dur-Akkord mit Kadenz nach C.

TERTIA PARS

1. *Dulcis memoria*

anonym:

Ms. Ulm, Schermer 2362, Nr. 9

Ms. Lüneburg KN 150, Nr. 65 (zwischen 1588 und 1595; unter dem lateinischen Text eine deutsche Nachdichtung: *Ich gedenk an dich alle Zeit . . .*)EitnerBg 1597^b, Nr. 8 (Text: *Buß wirk in mir . . .*)Ms. Ulm, Schermer 235, Nr. 12 (Text wie EitnerBg 1597^b; Neudr. Gott ist mein Licht Nr. 26)

Manchicourt:

Ms. Proske 940/41, Nr. 25 (Text: *Dulce memori*)

Sandrin:

zuerst: EitnerBg: 1538¹, fo. 19 (Text: *Doulce memoire . . .*)

(Neudr. PGfM Bd. 23, Nr. 50, S. 103)

Welter hat die Komposition unter dem Namen des Textdichters, dessen Name, Clement Marot, in der Handschrift steht, aufgeführt.

2. *Susanna se videns*

Didier Lupi Second:

Premier livre de chansons spirituelles, par Guillaume Gueroult, . . . Lyon 1548
(Text: *Susanne un jour*)

anonym:

Ms. Zwickau 92, Nr. 3

Ms. Ulm, Schermer 235, Nr. 26

Ms. Basel F X 25, Nr. 10

Ms. Basel F X 21, Nr. (97), fo. 73

Ms. Basel F X 17—20, Nr. 61

Nicolas le Febure:

EitnerBg: 1585^a, Nr. 7 (Text: *Susannen frumb / wolten jr ehr verletzen*)Vgl. Kenneth Jay Levy, „*Susanne un jour*“: *The history of a 16th century chanson* in *Annales Musicologiques I* (Paris 1953), S. 375 ff. (Neudruck des Satzes und weitere Konkordanz.)3. *Cantate Domino canticum novum*

Antonius Scandellus

A. Scandellus, Canzone Napoletane lib. I 1566, Nr. 7 (Text: *Sta notte me sonnai*)4. *O coeli o terra*

Antonio Scandellus

A. Scandellus, Canzone Napoletane lib. I 1566, Nr. 1 (Text: *Sio canto*)5. *Cum sit omnipotens rector olympi*(Lasso-GA Bd. 10, S. 61; Text: *Madonna ma pieta*)

anonym:

L. Schröter, Cationes suauissimae 1576, Nr. 14

6. *Cum ignoremus Domine*7. *Vere Deus, qui pater es dilecti filii*8. *Jerusalem quae occidis*

3 v.

9. *Quaerite primum regnum Dei*

10. *Veni novena turba*
mitunterlegter deutscher Text: *Lob sei dir Herr gesungen*
B. Donato, Canzon Villanesche lib. I 1550ff., S. 8 (Text: *O dolce vita mia*)
11. *Dulce commercium*
anonym:
L. Schröter, *Cantiones suauiissimae* 1576, Nr. 8
12. *Laudate Dominum omnes gentes*
13. *In te Domine speravi*
II. *Quoniam fortitudo mea*, [III.] *In manus tuas Domine*
anonym:
Ms. Proske 940/41, Nr. 3
Ms. Ulm, Schermer 2362, Nr. 13 (mit einem zusätzlichen 4. Teil)
14. *O lux beata Trinitas*
Die Chormelodie nach der Fassung der *Psalmodia*, 1553, von L. Lossius erscheint mit geringen Abweichungen zeilenweise wechselnd im Discant und Tenor.
- [15.] *Laudate Dominum omnes gentes* Joan Tolpius Fuga 3 vocum
Jan Tollius, *Moduli trium vocum* 1597, P. 31 (als II. pars von „*Benedicta sit sancta et individua Trinitas*“)
- [16.] *Cantate Domino canticum novum* Orlando di Lasso 2 v.
Dieses nach der 5st. Motette Lassos (GA Bd. 7, S. 142) angefertigte Bicinium ist vollständig in Gumpelzhaimers *Compendium Musicae* 1591 abgedruckt. In der Handschrift schließt es schon mit dem Text „... *salutare suum*.“ inmitten des 1. Teiles.
- [17.] *Tota die exprobabant* Orlando di Lasso 2 v.
Lasso:
Orlando di Lasso, V. *Psalmus poenitentialis*, Teil 9 (H. Bäuerle, Leipzig 1905)
A. Gumpelzhaimer, *Compendium Musicae* 1591
- [18.] *Amici mei et proximi mei* Jacob Reiner 2 v.
Jacob Reiner:
Fr. Lindner, *Bicinia sacra* 1591, Nr. 12
- [19.] *Eripe me Domine* Jacob Handl 2 v.
J. Handl, Tom. III, Nr. XLV, II. pars (DTÖ Bd. 40, S. 144)
Die Handschrift gibt die in der Überschrift des Druckes geforderte Umkehrung wieder, d. h., wenn man die Noten auf den Kopf stellt, sind sie wie im Druck zu lesen.
- [20.] *Jubilare Deo omnis terra* Jacob Handl
J. Handl, Tom. III, Nr. XLVIII (DTÖ Bd. 40, S. 149)
- [21.] *Dixi confitebor adversum me* 3 v.

QVARTA PARS

1. *Allein nach dir, Herr Jesu Christ*
Baldassare Donato:
EitnerBg: 1585^a, Nr. 6 (Text: *Zu dir allein Herr, steht all mein vertrauen*)
B. Donato, Canzon Villanesche I 1550ff., S. 12 (Text: *Se purti guardo*)

- anonym:
- EitnerBg: 1570^d, fo. 46 (Text: *Si purtignardo*); 1597^b, Nr. 13; 1622^a, Nr. 3
 J. Magdeburg, Tischgeseng 1572, Mittwoch zu Mittag Nr. [1]
 GsgB. Eisleben 1598, Nr. C, S. 256
 B. Gesius, Geistliche deutsche Lieder 1601 (Schöberlein III, Nr. 574, S. 845)
 M. Praetorius, Musae Sioniae VIII (1610), Nr. 201 (GA Bd. 8, S. 149)
 Ms. Ulm, Schermer 235, Nr. 2 (Gott ist mein Licht Nr. 23)
 Cant. Gotha I 1551, Nr. 54 hat der Tonsatz die Überschrift: „*Autor Melodiae quoad Discantum est P. Nicolaus Selnecker: Compositionis vero autor est Barthol. Gesius.*“
 Die Ursache dieses Irrtums ist die anonyme Überlieferung der Melodie bei Selnecker 1587, S. 161 (Zahn Nr. 8541), und des Satzes bei Gesius.
2. *Mein trost vnd hülf ist Gott allein*
- G. Dreßler:
 C. Schneegaß, 22 christliche Gesänge 1597, Nr. 17
- anonym:
- EitnerBg: 1597^b, Nr. 1; 1622^a, Nr. 15
 M. Praetorius, Musae Sioniae VII (1609), Nr. 237 (GA Bd. 7, S. 249; Schöberlein III, Nr. 373, S. 552)
 Cant. Gotha I 1551, Nr. 58
3. *Wer in der welt recht leben will* David Palladius
4. *Auff dich allein du trewer Gott*
 J. a Burck:
 M. Praetorius, Musae Sioniae VII (1609), Nr. 215 (GA Bd. 7, S. 218)
5. *Bewar mich Herr, vnd sei nicht fern von mir*
 Stephan Zirler:
 Sebastian Ochsenkhun, Lautentabulatur 1558, Bl. 81
- anonym:
- Ms. Proske 940/41, Nr. 57
 Ms. Ulm, Schermer 235, Nr. 3 (Gott ist mein Licht Nr. 27)
 J. Magdeburg, Tischgeseng 1572, Samstagabend Nr. [2]
 Paul Eber 1570, Nr. 16 der deutschen Stücke
 J. Fuhrmann 1591, Nr. 16 der deutschen Stücke (5st., mit zusätzlichem 2. Discant)
 EitnerBg: 1597^b, Nr. 32 (5st. wie J. Fuhrmann 1591); 1622^a Nr. 52 (5st.)
 GsgB Eisleben 1598, Nr. 102
6. *Der Herr ist mein Hirte* David Palladius
7. *Da Jacob [nun] das Kleid ansah*
 L. Senfl:
 EitnerBg: 1544^c, Nr. CXX (DDT I Bd. 34, Nr. 68, S. 180)
 Ms. Proske 940/41, Nr. 300
 Cosmas Alder:
 Ms. Basel F X 5—9, Nr. 32 (E. Bernoulli, Aus Liederbüchern der Humanistenzeit, Leipzig 1910, S. 104)
8. *Christe du lamb Gottes* David Palladius
 D. Palladius:
 C. Schneegaß, 22 christliche Gesänge 1597, Nr. 18
 Cant. Gotha II 1655, Nr. 58
 Die Handschrift hat den anderen Quellen gegenüber doppelt so lange Notenwerte.

9. *Ach Her in deine hende*

Gallus Dreßler:

G. Dreßler, 16 Geseng 1570, Nr. 4

G. Dreßler, Außerlesene teutsche Lieder 1575 und 1580, Nr. 12 (Musica sacra Bd. XI, Nr. 6, S. 21)

anonym:

EitnerBg: 1597b, Nr. 27

10. *Lasset die Kindlein zu mir kommen*

Leonhard Schröter

anonym:

M. Praetorius, Musae Sioniae VII (1609), Nr. 240 (GA Bd. 7, S. 261; Schöberlein III, Nr. 530, S. 754)

· J. Magdeburg, Tischgeseng 1572, Samstagabend Nr. [6]

11. *Gott ist mein licht vnd meine seligkeit*

anonym:

EitnerBg: 1568h, Nr. 6; 1597b, Nr. 7; 1622a, Nr. 2

Ms. Ulm, Schermar 235, Nr. 1 (Gott ist mein licht Nr. 37)

GsgB. Eisleben 1598, Nr. 104

M. Praetorius, Musae Sioniae VII (1609), Nr. 235 (GA Bd. 7, S. 244; Musica sacra Bd. XIII, Nr. 70, S. 72)

12. *Wer Gott vertraut hat wolgebaut*

anonym:

J. Magdeburg, Tischgeseng 1572, Samstagabend Nr. [1]

Ms. Ulm, Schermar 235, Nr. 8 (Gott ist mein Licht Nr. 32)

Eitner Bg: 1597b, Nr. 6; 1622a Nr. 1

S. Calvisius, Kirchengesenge 1597, Nr. 100 (Zahn Nr. 8207b, 4st.), 1598, Nr. 103
GsgB. Eisleben 1598, Nr. 165

M. E. Bodendhsatz, Harmoniae angelicae 1608 (Schöberlein III, Nr. 343, S. 509)

M. Praetorius, Musae Sioniae VIII (1610), Nr. 12 (GA Bd. 8, S. 8, über den Noten „J. Magdeburg“, im Register „Incerti“)

13. *Fürchte dich nicht*

Gallus Dreßler

II. *Ich sterk dich*

Gallus Dreßler:

G. Dreßler, Außerlesene teutsche Lieder 1575 und 1580, Nr. 24 (Musica sacra Bd. XI, Nr. 16, S. 63)

anonym:

EitnerBg: 1597b, Nr. 5

GsgB. Eisleben 1598, Nr. 105

14. *Betrübet sehr bin ich von hertzen*

Orlando di Lasso

(Lasso-GA Bd. 12, S. 100, Text: *Bon jour mon cœur*)15. *Nach gsund vnd freud stet mein begir*

Leonhard Lechner

II. *Erbarm dich mein*III. *O Herr mein Gott*

L. Lechner, Deutsche Lieder 1577, Nr. 1 (GA Bd. 3, S. 1)

16. *Auf dich traw ich mein herr vnd Gott*

A. Scandellus, Neue teutsche Liedlein 1568, Nr. 6 (Schöberlein III, Nr. 368, S. 545; Musica sacra Bd. XI, Nr. 33, S. 101)

- [17.] *O Herre Gott in meiner Not* Jacob Handl
 II. *O Jesu Christ gestorben bist*
 III. *O heiliger geist ein tröster heist*
 J. Handl:
 N. Selnecker 1587, S. 163 (Schöberlein III, Nr. 569, S. 833)
 anonym:
 S. Calvisius, Kirchengesenge 1598, Nr. 102
 GsgB Eisleben 1598, Nr. 164
 M. E. Bodenschatz, Harmoniae angelicae 1608 (Zahn Nr. 8192)
 M. E. Bodenschatz, Florilegium selectissimorum Hymnorum 1622, Nr. 99
- [18.] *Wer Gott vertraut zu aller stundt*
 Melchior Schram:
 EitnerBg: 1585^a, Nr. 1
 Der Discant ist vor der Nummer 14 des 3. Teiles der Handschrift schon einmal angefangen und dann durchgestrichen.
- [19.] *Gott der Vater won vnß bey*
 Die Melodie (Variante von Zahn Nr. 8507) liegt im Tenor.

QVINTA PARS

1. *Dancket dem Herren den er ist sehr freundlich*
 zuerst: Odarum Horatii concentus . . . Frankfurt a/M. (Egenolph) 1532, als Anhang zu den 19 Oden des P. Tritonius (Text: *Vitam quae faciunt*).
 Dann in zahlreichen Drucken und Handschriften mit verschiedenen Texten (Zahn Nr. 12, 4st.)
2. *Was mein Gott will das gscheh alzeit*
 Claudin (de Sermisy):
 EitnerBg: 1529^f, fo. 16 (Text: *Il me suffit*; Neudr. Commer, Collectio operum musicorum batavorum saec. XV et XVI Bd. XII, Nr. 2, S. 12; Winterfeld I, Anh. Nr. 138^a, S. 137)
 anonym:
 J. Magdeburg, Tischgeseng 1572, Dienstag zu Mittag Nr. [1]
 Ms. Ulm, Schermar 235, Nr. 4 (Gott ist mein Licht Nr. 35)
 S. Calvisius, Kirchengesenge 1597, Nr. 102, 1598, Nr. 105
 EitnerBg: 1597^b, Nr. 18; 1622^a, Nr. 6
 GsgB. Eisleben 1598, Nr. 117
 J. Magdeburg:
 M. Praetorius, Musae Sioniae VII (1609), Nr. 210 (GA Bd. 7, S. 211)
3. *Nu last vns Gott dem Herren*
 anonym:
 N. Selnecker 1587, S. 139 (Winterfeld I, Anh. Nr. 106, S. 97; Zahn Nr. 159, 4st.)
 Ms. Ulm, Schermar 235, Nr. 16 (Gott ist mein Licht Nr. 20)
 EitnerBg: 1597^b, Nr. 17; 1622^a, Nr. 20
 S. Calvisius, Kirchengesenge 1597, Nr. 93, 1598, Nr. 96
 GsgB. Eisleben 1598, Nr. 167
 M. Praetorius, Musae Sioniae VIII (1610), Nr. 273 (GA Bd. 8, S. 201)

4. *Lobet den Herren den er ist sehr freundlich*

A. Scandellus:

A. Scandellus, *Neue teutsche Liedlein* 1568, Nr. 5 (Winterfeld I, Anh. Nr. 39, S. 32; Zahn Nr. 975, 4st.; Hdb. d. ev. KM. III₂, S. 386)
Cant. Gotha II 1655, Nr. 135

anonym:

Ms. Basel F X 21, fo. 89

Ms. Basel F X 25, Nr. 21

Ms. Ulm, Schermer 235, Nr. 15 (Gott ist mein Licht Nr. 21)

EitnerBg: 1597b, Nr. 16; 1622a, Nr. 14

J. Magdeburg, *Tischgeseng* 1672, Sonntagabend Nr. 2S. Calvisius, *Hymni sacri* 1594, Nr. 6 der deutschen StückeS. Calvisius, *Kirchengesenge* 1597, Nr. 90, 1598, Nr. 93

GsgB. Eisleben 1598, Nr. 145

M. Praetorius, *Musae Sioniae* VIII (1610), Nr. 290 (GA Bd. 8, S. 211; *Musica sacra* Bd. XII, Nr. 72, S. 78)M. E. Bodenschatz, *Florilegium selectissimorum hymnorum* 1622, Nr. 935. *Hertzlich lieb hab ich dich o Herr*

anonym:

Christliche und tröstliche Gesenge, Lateinisch vnd Deutsch, zum Begrebnis ...
Frankfurt a/O. (Eichorn) 1588, Bl. E₄ (Zahn Nr. 8326)

Ms. Ulm, Schermer 235, Nr. 5 (Gott ist mein Licht Nr. 22)

EitnerBg: 1597b, Nr. 2; 1622a, Nr. 22

S. Calvisius, *Kirchengesenge* 1597, Nr. 101, 1598, Nr. 104 (Winterfeld I, Anh. Nr. 56, S. 62)

GsgB. Eisleben 1598, Nr. 152

M. Vulpus, *Kirchengesenge* 1609, Nr. 133, S. 527M. Praetorius, *Musae Sioniae* VIII (1610), Nr. 202 (GA Bd. 8, S. 152)Chr. Demantius, *Threnodiae* 1620 (Schöberlein II, Nr. 140, S. 207)

M. Vulpus:

Cant. Gotha III 1657, Nr. 24

Vgl. zu der Melodie J. Faist in den Monatsheften für Musikgeschichte VI (1874), S. 26 ff.

6. *Meim lieben Gott ergeb ich mich*

Die für diesen Text von Zahn nicht nachgewiesene Melodie liegt offenbar im Tenor.

7. *Allein zu dir Herr Jesu Christ*

Die im Tenor liegende Melodie ist ebenfalls für diesen Text sonst nicht bekannt.

8. *Von Gott will ich nicht lassen*

anonym:

J. Magdeburg, *Tischgeseng* 1572, Donnerstag zu Mittag9. *Patientiam muß ich han*10. *Wenn wir in höchsten nöten sein*A. Scandellus, *Neue teutsche Liedlein* 1568, Nr. 7 (*Musica sacra* Bd. XX, Nr. 8)

anonym:

Paul Eber 1570, Nr. 20 der deutschen Stücke

J. Fuhrmann 1591, Nr. 33 der deutschen Stücke

W. Figulus 1604, Nr. 56

11. *Hatts Gott versehn wer wils wehren*
 anonym:
 Ms. Ulm, Schermer 235, Nr. 18 (Gott ist mein Licht Nr. 33)
 EitnerBg: 1597^b, Nr. 20; 1622^a, Nr. 8
 M. Praetorius, Musae Sioniae VIII (1610), Nr. 62 (GA Bd. 8, S. 46)
 Die Konkordanzten haben gegenüber Ms. Lüneburg KN 144 doppelt so lange Notenwerte.
12. *Herr Gott du bist von ewigkeit*
 J. a Burck:
 J. a Burck, 20 deutsche Liedlein 1575, Nr. 10 (PGfM Bd. 22, S. 22)
 J. a Burck, Crepundia sacra 1578 ff., Nr. 9
 Cant. Gotha II 1655, Nr. 27
 anonym:
 GsgB. Eisleben 1598, Nr. 174
 S. Calvisius, Kirchengesenge 1612 und 1622, Nr. 126
 Cantiones gregorianae 1624, Nr. V
13. *Warumb betrübstu dich mein hertz*
 anonym:
 J. Magdeburg, Tischgeseng 1572, Samstagabend Nr. [3]
 Ms. Basel F X 25, Nr. 20
 Ms. Basel F X 21, fo. 63
14. *Ach vater vnser all, der du ins Himels saal* Jacob Regnart 3 v.
 (PGfM Bd. 19, Nr. 8, S. 21; Text: *Venus du vnd dein Kind*)
15. *Ach Satan wie offft krenckestu*
16. *Bei deinem wort erhalt vns Herr*
- [17.] *Gelobet vnd gepreiset sey Gott vater vnd son* Jacob Regnart 3 v.
 (PGfM Bd. 19, Nr. 26, S. 33; Text: *Jungfrau, eur wanckelmut*)
- [18.] *So wahr ich leb spridit Godt der Herr* 3 v.
 Die Überschrift „a 3 Eiusdem“ im Discant-Stimmbuch scheint auf J. Regnart, den Komponisten der vorausgehenden Nummer, zu weisen. Auch der gleiche Villanellen-Stil verbindet beide Stücke. Die Noten sind aber unter den 3st. deutschen Liedern Regnarts (PGfM Bd. 19) nicht zu finden.
- [19.] *Christe qui lux est et dies*
Christe der du bist Tag vnd licht (stropfenweise abwechselnd mit dem lateinischen Text)
 Der Tenor bringt fast wörtlich die Choralmelodie (Monumenta Monodica I, Mel. 97, S. 270).
- [20.] *Da Jesuß an dem Creutze stundt* Christoph Praetorius
 Die Melodie (Variante von Zahn Nr. 1706) liegt im Tenor.
- [21.] *Patris sapientia* Euricius Dedekint
Christus der vns selich machit (stropfenweise abwechselnd mit dem lateinischen Text)
 Die Melodie (Zahn Nr. 6283a) liegt im Tenor.
- [22.] *Dancket dem Herren den er ist sehr freundlich* L. Lechner
 L. Lechner, Neue geistliche und weltliche Lieder 1589, Nr. 17 (Hdb. d. ev. KM. 12, S. 244)

SEXTA PARS

1. *Veni redemptor gentium* Martin Agricola
M. Agricola, *Melodiae scholasticae* 1557 ff., Nr. 28 (A. Prüfer 1890)
2. *A solus ortus cardine* Martin Agricola
M. Agricola, *Melodiae scholasticae* 1557 ff., Nr. 29 (A. Prüfer 1890)
3. *Von himel kam der Engel schar* David Palladius
Die Melodie (Variante von Zahn Nr. 449a) liegt im Tenor.
4. *Christum wir sollen loben schon*
anonym:
EitnerBg: 1544c, Nr. IV (DDT I Bd. 34, S. 4; Winterfeld I, Anh. Nr. 13, S. 27)
Paul Eber 1570, Nr. 1 der deutschen Stücke
J. Fuhrmann 1591, Nr. 1 der deutschen Stücke
J. Magdeburg, *Tischgeseng* 1572, Sonntag zu Mittag (Text: Hilff vnd errett vns lieber Gott)
M. Praetorius, *Musae Sioniae* V (1607), Nr. 57 (GA Bd. 5, S. 122)
5. *Puer natus in Bethlehem*
Ein kind geboren zu Bethlehem (strophenweise abwechselnd mit dem lateinischen Text)
W. Figulus:
EitnerBg: 1575, Nr. 18
anonym:
Paul Eber 1570, Nr. 10 der lateinischen Stücke
J. Fuhrmann 1591, Nr. 10 der lateinischen Stücke
6. *Gelobet seistu Jesu Christ*
J. Walter:
Wittembergisch Geistlich Gesangbüchlein 1524 ff., Nr. 22 (PGfM Bd. 7, S. 48;
Walter-GA I, Nr. 13, S. 19)
Ms. Proske 940/41, Nr. 181 (Brennecke gibt irrtümlich „Walter-GA I, Nr. 14“ an)
anonym:
Paul Eber 1570, Nr. 4 der deutschen Stücke
J. Fuhrmann 1591, Nr. 4 der deutschen Stücke
7. *Allein Gott in der höhe sei ehr*
Der Satz ist nicht, wie Welter angibt, mit der Schöberlein II, S. 761, abgedruckten
Komposition von L. Schröter identisch. Bis auf die Melodie haben beide Stücke nichts
miteinander gemein.
8. *In dulci jubilo*
Die Melodie (Zahn Nr. 4947) liegt im Tenor.
9. *Herr Christ der einig Gottes Son*
J. Walter:
Wittembergisch Geistlich Gesangbüchlein 1524 ff., Nr. 29 (PGfM Bd. 7, S. 59;
Walter-GA I, Nr. 19, S. 24; Gözl, *Chorgesangbuch*, S. 78)
anonym:
J. Magdeburg, *Tischgeseng* 1572, Montag zu Mittag (Text: *Herr Gott nu sey ge-
preiset*)
Petrus Nitzsch 1573, 3. *Benedicite* (Text: *Dich bitten wir dein Kinder*) und 2.
Gratias (Text: *Herr Gott nu sey gepreiset*)

- EitnerBg: 1585^a, Nr. 4 (Text: *O Herr ius Himels throne*)
 Ms. Ulm, Schermer 235, Nr. 20 (Text: *Herr Gott nun sei gepreiset; Neudr. Gott ist mein Licht Nr. 5*)
 Ms. Basel F X 25, im Alt-Stimmbuch Nr. 22, im Tenor-Stimmbuch Nr. 9
10. *Das alte Jar vergangen ist*
 anonym:
 EitnerBg: 1568^b, Nr. 19
 Paul Eber 1570, Nr. 14 der deutschen Stücke
 J. Fuhrmann 1591, Nr. 14 der deutschen Stücke
 GsgB. Eisleben 1598, Nr. 22
 M. Praetorius, *Musae Sioniae V* (1607), Nr. 1 (GA Bd. 5, S. 1; *Musica sacra* Bd. XIII, Nr. 1, S. 3; Hdb. d. ev. KM. III₂, S. 98; *Gott ist mein Licht* Nr. 18)
 Ms. Zwickau LXXXI, 1 (C. Freundt), Nr. 16 (K. Ameln 1950, S. 33)
 Ms. Breslau 6, Nr. 158
 Ms. Breslau 25, Nr. 4
 Ms. Breslau 31, Nr. 17
- Arnold de Fine:
 Ms. Pirna, Chorbuch II, Nr. 10 (vgl. *Acta Musicologica* 27 [1955], S. 126)
 Ms. Zwickau C, 5, Nr. 44 (Der Name des Komponisten ist von anderer Hand, aber wohl nicht viel später, hinzugefügt.)
11. *Fortiter elapsum textit* Christian Praetorius
 II. *Avertitque favens*
 Überschrift im Tenor-Stimmbuch: „*Melodia carminis scholastici Anni 1589:*“
12. *Grates nunc omnes reddamus* Fuga in diapason post unum tempus 2 v.
Dank sagen wir alle Gott (mitunterlegte deutsche Nachdichtung)
 II. *Huic oportet*
Den sollen wir alle
13. *Rex regum Dominus dominorum* Christian Praetorius
 II. *Huic pateant urbes*
 Überschrift im Tenor-Stimmbuch: „*melodia carminis scholastici Anni 1590.*“
- [14.] *Itzt sprost herfür aus Davids stemmelein*
 C. Freundt:
 Ms. Zwickau LXXXI, 1 (C. Freundt), Nr. 4 (K. Ameln 1950, S. 11)
 anonym:
 J. Fuhrmann 1591, Nr. 29 der deutschen Stücke (5st., mit zusätzlichem 2. Discantus)
 Ms. Zwickau C, 5, Nr. 32 und Nr. 34 (Da von der Handschrift nur der Tenor erhalten ist, kann nicht entschieden werden, ob es sich um zwei verschiedene Sätze handelt, oder nur um die vier- und fünfstimmige Fassung des gleichen Satzes. Nr. 34 hat den Vermerk „*Quatuor*“)
 Zahn Nr. 812 ist der Tenor und Nr. 816 der Discant des Satzes.
- [15.] *Nu kom der Heiden Heiland* Autor M. Joh. Heil F. R. L. L. ad D. Thom:
 Die etwas vereinfachte Melodie (Zahn Nr. 1174) liegt im Discant.
- [16.] *Das alte Jar vergangen ist*
 J. Steurlein:
 J. Steurlein, 27 *Neue Geistliche Gesenge* 1588, Nr. 3 (Text: *Gott Vater der du deine Sonn*)
 Cant. Gotha I 1651, Nr. 19

anonym:

GsgB. Eisleben 1598, Nr. 22

M. E. Bodenschatz, *Harmoniae angelicae* 1608 (Schöberlein II, Nr. 120, S. 182)

M. E. Bodenschatz, *Florilegium selectissimorum Hymnorum* 1622, Nr. 95

[17.] *Übers gebirg Maria geht*

J. Eccard:

J. a Burck, 30 geistliche Festlieder 1585 ff., Nr. 20 (Schöberlein II, Nr. 522, S. 811; *Musica sacra* Bd. XI, S. 76)

J. a Burck:

Cant. Gotha I 1651, Nr. 110

[18.] *Der Zachariaß gantz verstumbt*

J. a Burck:

J. a Burck, 20 Deutsche Liedlein 1575, Nr. 17 (PGfM Bd. 22, S. 37)

J. a Burck, 30 geistliche Festlieder 1585 ff., Nr. 18 (Schöberlein II, Nr. 507, S. 792; *Musica sacra* Bd. XI, S. 80)

M. Praetorius, *Musae Sioniae* VI (1609), Nr. 179 (GA Bd. 6, S. 128)

Cant. Gotha I 1651, Nr. 104

[19.] *Der heiland offenbaret*

J. a Burck:

J. a Burck, 30 geistliche Festlieder 1585 ff., Nr. 16

Cant. Gotha I 1651, Nr. 97 (Den Noten ist die letzte Strophe des Liedes unterlegt; Neudr. Schöberlein II, Nr. 477, S. 763)

[20.] *Der heiligen Dreifaltigkeit*

Joach. a Burck

J. a Burck:

J. a Burck, 30 geistliche Festlieder 1585 ff., Nr. 17 (Schöberlein II, Nr. 476, S. 762)

[21.] *Der heilig Geist vom himel kam*

Joh. Eccard

J. Eccard:

J. a Burck, 30 geistliche Festlieder 1585 ff., Nr. 15 (Winterfeld I, Anh. Nr. 114, S. 106; Schöberlein II, Nr. 448, S. 728; Hdb. d. ev. KM. III₂, S. 237;

G. Grote, *Geistliches Chorlied*, Nr. 53)

J. a Burck:

Cant. Gotha I 1651, Nr. 89

[22.] *Ecce quomodo moritur*

Jacob Handl

J. Handl, Tom. II, Nr. XIII (DTÖ Bd. XII, 1, S. 171)

EitnerBg.: 1622^a, Nr. 43

[23.] *Herr Jesu Christ war Mensch vnd Gott*

[24.] *Ich weiß daß mein Erlöser lebt*

Joach. a Burck

J. a Burck:

J. a Burck, 20 Deutsche Liedlein 1575, Nr. 2 (PGfM Bd. 22, S. 4; Winterfeld I, Anh. Nr. 103, S. 95; Zahn Nr. 7539, 4st.)

J. a Burck, 30 geistliche Festlieder 1594 und 1609, Nr. 30

J. a Burck, *Crepundia sacra* 1626, Nr. 20

J. a Burck, Ein schön geistlich Lied . . . 19. Cap. des Jobs, 4 v., Erfurt 1604

M. Praetorius, *Musae Sioniae* VIII (1610), Nr. 200 (GA Bd. 8, S. 148)

M. E. Bodenschatz, *Florilegium selectissimorum Hymnorum* 1622, Nr. 100

Cant. Gotha III 1657, Nr. 6

anonym:

GsgB. Eisleben 1598, Nr. 153

M. Vulpius, Kirchengesenge 1609, Nr. 142

M. Vulpius:

EitnerBg: 1622a, Nr. 11

- [25.] *Surrexit Christus Dominus* Christus Praetorius 5 v.
Erstanden ist Herr Jesu Christ (stropheweise abwechselnd mit dem lateinischen Text)
 Zwei Tonsätze mit diesem Text, beide durchweg in geschwärtzten Noten, stehen hintereinander. Dem ersten ist nur die 1. Strophe unterlegt. Ob beide Sätze 5st. sind, läßt sich, da die Quinta Vox fehlt, schwer entscheiden. Für die Vierstimmigkeit des zweiten spricht, daß er bis auf die Zeilenschlüsse keine leeren Quintklänge aufweist. Beide Sätze haben im Tenor die am Schluß etwas veränderte Melodie Zahn Nr. 1747a.
- [26.] *Ach wir armen sündler* Johann Bertram
 J. Bertram:
 L. Lossius, Psalmodia 1569, Bl. 76
 Die Melodie (Zahn Nr. 8187c) liegt im Tenor.
- [27.] *O lamb Gottes vnschuldig*
 anonym:
 J. Magdeburg, Tischgeseng 1572, Samstagabend Nr. [4]
 Die Melodie (Variante von Zahn Nr. 4361a) liegt im Tenor.
- [28.] *O Christ der du bist vom tod aufferstand* Joach. a Burck
 Der Tonsatz ist derselbe wie unter Nr. 7 des 2. Teils dieser Handschrift.
- [29.] *Surrexit Christus hodie*
Erstanden ist der heilige Christ (stropheweise abwechselnd mit dem lateinischen Text)
 anonym:
 M. Praetorius, Musae Sioniae V (1607), Nr. 131 (GA Bd. 5, S. 263)
- [30] *Jesus Christus vnser heiland* Euricius Dedekind
 Vorangestellt ist ein aus der Psalmodia des Lucas Lossius (Auflage Wittenberg 1595, Bl. 335) entnommenes Bicinium für Sopran und Tenor (Mel. Zahn Nr. 1978 im Tenor). Der folgende 4st. Satz von Dedekind hat die Melodie im Discant.
- [31.] *Ich bin die auferstehung*
 Gallus Dreßler:
 G. Dreßler, 16 Geseng 1570, Nr. 12
 G. Dreßler, Außerlesene teutsche Lieder 1575 und 1580, Nr. 17 (Musica sacra Bd. XI, Nr. 11, S. 43; Schöberlein III, Nr. 91, S. 150)
 anonym:
 EitnerBg: 1597b, Nr. 39; 1622a, Nr. 21
- [32.] *Congratulamini mihi omnes* Clemens non Papa
 Cl. non Papa:
 EitnerBg: 1554e, Nr. 29; 1556h, p. 58
 Cl. non Papa, Lib. III, Nr. 12
 Ms. Wien 15613, Nr. 8
 Leiden Museum De Lakenhal Ms. Nr. 763
 Ms. Breslau, 2, Nr. 121
 Ms. Breslau 5, Nr. 76
 Die Angaben EitnerBg, S. 471, stimmen nicht, weil die beiden Motetten „*Congratulamini omnes*“ und „*Congratulamini mihi omnes*“ nicht auseinandergelassen werden.

- [33.] *Tulerunt Dominum meum* Jean Pierre
 Jean Pierre:
 Deutsche Staatsbibl. Berlin Mus. Ms. 40043, Nr. 63 (Die Konkordanz konnte nicht nachgeprüft werden, da das Ms. mit den nach Fürstenstein verlagerten Musikalien seit dem Kriege verschollen ist.)
 Il. lib. Modulorum, 4, 5 et 6 voc. . . . Simone a Bosco 1554, S. XIV
- [34.] *Vespera jam venit nobiscum*
 G. Dreßler:
 G. Dreßler, XVII cantiones sacrae 1565, Nr. 4 (PGfM Bd. 24, S. 19)
 Ms. Lüneburg KN 150, Nr. 63 (1588)
 anonym:
 Ms. Ulm, Schermer 236a, Nr. 7
 EitnerBg: 1622a, Nr. 23
- [35.] *Ascendit Christus hodie*
Gefaren ist der heilige Christ (strophenweise abwechselnd mit dem lateinischen Text)
 Discantus und Tenor stimmen mit Zahn Nr. 288 überein.
- [36.] *Spiritus sancti gloria*
Des heiligen Geistes reichte gnad (strophenweise abwechselnd mit dem lateinischen Text)
- [37.] *Veni maxime Spiritus tuorum* Martin Agricola
 M. Agricola:
 G. Thymus 1552, V. hymnus
 M. Agricola, Melodiae scholasticae 1557 ff., Nr. 4 (A. Prüfer 1890)
 anonym:
 L. Lossius, Psalmodia 1553, Bl. 146 und spätere Auflagen (Wittenberg 1595, Bl. 145v)
 GsgB. Eisleben 1598, Nr. 188
 Joach. Burmeister, Geistliche Psalmen D. M. L. 1601, 2. Teil, S. 148
 Cant. Gotha I 1651, Nr. 88
 Alle Konkordanzen weichen mehr oder weniger voneinander ab, auch die Drucke, die den Komponisten nennen. Die Änderungen beschränken sich aber auf den Anfang des zweiten Verses und die Zeilenschlüsse, so daß man wohl doch noch hier von Satzkonkordanzen sprechen kann. Der Satz von M. Agricola umfaßt nur zwei Verse. In der Handschrift folgt für die weiteren Verse noch ein anderer gleich langer Oden-satz, der sonst nicht belegt ist.
- [38.] *Quando Christus ascenderit* Christoph Praetorius
Da Christus aufgefahren war (strophenweise abwechselnd mit dem lateinischen Text)
- [39.] *Viri Galilaei, quid aspicitis in coelum?*
 anonym:
 EitnerBg: 1546f, Nr. 13
 Ms. Proske 940/41, Nr. 232
 Ms. Lüneburg KN 150, Nr. 37 (1580)
- [40.] *Zu dieser osterlichen zeit* Joh. Eccard
 J. Eccard:
 J. a Burck, 30 geistliche Festlieder 1585 ff., Nr. 11 (Winterfeld I, Anh. Nr. 113, S. 105; Schöberlein II, Nr. 360, S. 590; G. Grote, Geistliches Chorlied, Nr. 43)

- [41.] *Der Heilandt ist erhöhet*
 J. a Burck:
 J. a Burck, 30 geistliche Festlieder 1585 und 1609, Nr. 12 (nur in diesen beiden Auflagen)
 M. E. Bodenschatz, Florilegium selectissimorum Hymnorum 1622, Nr. 28 („*Rithmi Joannis Eccarti. Harmonia Joannis a Burck*“)
- [42.] *Gen Himmel fehrt der Herre Christ* Joh. Eccard
 J. Eccard:
 J. a Burck, 30 geistliche Festlieder 1585 ff., Nr. 13 (Schöberlein II, Nr. 415^b, S. 685)
- [43.] *Der heiland hoch erhaben*
 J. a Burck:
 J. a Burck, 30 geistliche Festlieder 1585 ff., Nr. 14 (Schöberlein II, Nr. 450, S. 730)

SEPTIMA PARS

1. *Ach edler rebensafft*
 anonym:
 Ms. Ulm, Schermar 235, Nr. 27 (doppelt so lange Notenwerte)
 2. *Musica klang lieblicher gsang* Lechner
 L. Lechner:
 L. Lechner, 3st. deutsche Lieder I 1576 ff., Nr. 17
 EitnerBg: 1585^a, Nr. 18
 3. *Jagen hetzen vnd federspiel* Lechner 3 v.
 L. Lechner, 3st. deutsche Lieder II 1577 ff. Nr. 5 (Jöde, Chorbuch I, S. 39)
 4. *Gedult vmb schuld will haben ich* Lechner 3 v.
 L. Lechner, 3st. deutsche Lieder II 1577 ff., Nr. 17
 5. *Gut singer vnd ein organist* Lechner 3 v.
 L. Lechner, 3st. deutsche Lieder I 1576 ff., Nr. 1 (Jöde, Chorbuch I, S. 13;
 J. Wolf, Sing- und Spielmusik aus älterer Zeit, Leipzig 1926, Nr. 42, S. 95)
 6. *Durch wald vnd thal, gar manigmal* Leonhard Lechner 3 v.
 L. Lechner, 3st. deutsche Lieder II 1577 ff., Nr. 1
 7. *Patientiam muß ich han, wolan* 3 v.
 L. Lechner, 3st. deutsche Lieder II 1577 ff., Nr. 8
 8. *Wer sich allein auff glück verlat* Leonhard Lechner 3 v.
 L. Lechner, 3st. deutsche Lieder II 1577 ff., Nr. 6
 9. *Vinum quae pars? verstehstu das* Ivo de Vento
 Ivo de Vento, Neue deutsche Lieder 1570, Nr. 8
 10. *Mancher der spricht im Meien* Ivo de Vento
 Ivo de Vento, Neue deutsche Lieder 1570, Nr. 12
- [11.] *Ich weiß mir ein festes gebautes Hauß* Anton. Scandellus 5 v.
 A. Scandellus, Neue vnd lustige Weltliche Deudsche Liedlein (4, 5 u. 6st.)
 Dresden 1570, Nr. 6
 anonym:
 Ms. Ulm, Schermar 235, Nr. 37

[11a.]

Nur eine im Alt-Stimmbuch notierte Discant-Stimme ohne Text. Überschrift: 4. v.

[12.] *Ein treues Hertz in Ehren*

Den Stimmen dieses Tanzliedes (Allemande) ist nur der angegebene Textanfang unterlegt.

Einige Anmerkungen zu den älteren, Konkordanzen enthaltenden Druckwerken.

Martin Agricola, *Melodiae scholasticae sub horarum intervallis decantandae . . . edita Godescalus Praetorius*, Wittenberg 1557; weitere Auflagen mit gleichem Inhalt: Magdeburg 1567 und Mülhausen 1584 (am Schluß: 1578). Die Auflage Magdeburg 1612 konnte nicht verglichen werden.

J. a Burck, *XX Odae sacrae Ludovici Helmboldi Mulhusini . . . ad imitationem italicarum Villanescarum . . . primi libri . . .*, 4 v., Erfurt 1572; weitere Auflagen mit gleichem Inhalt: Mülhausen 1578, 1587, 1597 und 1626.

J. a Burck, *30 Geistliche Lieder auff die Fest durchs Jahr . . .* 1585; in den späteren Auflagen, 1594, 1609 und 1626 sind die Nummern 1—25 unverändert, nur Nr. 12 hat mit Ausnahme der Auflage 1609 einen anderen Satz über den gleichen Text (vgl. VI. Pars, Nr. [41]); ein Baß-Stimmbuch der bisher verschollenen Auflage von 1585 ist erst kürzlich wiederaufgefunden worden (RISM, Sammeldruck 1585⁵).

S. Calvisius, *Kirchengesenge*, Leipzig 1597 (ZahnQ Nr. 335), 1598 (ZahnQ Nr. 341), 1605 (ZahnQ Nr. 372), 1612 (ZahnQ Nr. 414) und 1622 (ZahnQ Nr. 464); die Numerierung trifft nur für die angegebenen Auflagen zu, die späteren sind etwas erweitert und umgeändert.

Cant. Gotha I 1651 und II 1655 = ZahnQ Nr. 540 (die 1. Auflage, 1646 bzw. 1648, konnte nicht verglichen werden).

Cantiones gregorianae 1624 = ZahnQ Nr. 462.

Clemens non Papa, *Liber tertius cantionum sacrarum . . .*, Löwen 1559, Phalesius.

Clemens non Papa, *Liber quartus cantionum sacrarum . . .*, Löwen 1562, Phalesius.

B. Donato, *Il primo libro di canzon villanesche alle Napolitana à quatro con la canzon della Gallina*, Venedig, Gardane [1550]; weitere Auflagen: 1551, 1552, 1556 und 1558.

Paul Eber 1570 = *Etliche Geistliche vnd liebliche Gesenge / . . .* Wittenberg 1570, SchwencK (Herausgeber: P. Eber); Beschreibung und Inhaltsverzeichnis dieses Druckes in Mf. VI (1953), S. 319 (W. Brennecke).

W. Figulus 1604 = *Wolfgangi Figuli Numburgani hymni sacri et scholastici cum melodis et numeris musicis . . . denuo collecti & aucti . . .* M. Friderici Birck, Leipzig 1604.

J. Fuhrmann 1591 = ZahnQ Nr. 300 (erweiterte Neuauflage von Paul Eber 1570); Inhaltsverzeichnis in Mf. VI (1953), S. 319 (W. Brennecke).

GsgB. Eisleben 1598 = ZahnQ Nr. 343.

GsgB. Görlitz 1587 = *Harmoniae hymnorum scholae Gorlicensis. Vario carminum genere quibus lectiones inchoantur et clauduntur . . .* Gorlici 1587, Ambrosius Fritsch; spätere, veränderte Auflagen dieses Görlitzer Schulgesangbuches: 1599 (ZahnQ Nr. 346) und 1613 (ZahnQ Nr. 420).

J. Handl, Tom. II und III = J. Handl, *Magnum opus musicum*, Tomus II u. III, Prag 1587.

- L. Lechner, *3st. deutsche Lieder*: Zur Bibliographie vgl. MfM 10, S. 140ff. (R. Eitner).
 Fr. Lindner, *Bicinia sacra, ex variis autoribus in usum juventutis scholasticae collectae* . . . Noribergae 1591; 80 Tonsätze (EitnerQ VI, S. 181).
 J. Magdeburg, *Tischgeseng* 1572 = ZahnQ Nr. 194.
 G. Major 1594 = ZahnQ Nr. 312.
 Petrus Nitzsch 1573 = ZahnQ Nr. 204.
 A. Scandellus, *El primo libro dele canzoni napoletane a IIII. voci* . . . Noribergae 1566; spätere Auflagen: 1572 und 1583.
 C. Schneegaß, *22 christliche Gesänge* 1597 = ZahnQ Nr. 332.
 L. Schröter, *Cantiones suauissimae* 1576 = EitnerBg 1576.
 N. Selnecker 1587 = ZahnQ Nr. 265.
 G. Thymus 1552 = ZahnQ Nr. 108.
 M. Vulpius, *Kirchengesenge* 1609 = ZahnQ Nr. 400; die angegebenen Konkordanzan nur in dieser Auflage (noch nicht in Auflage 1604).
 J. Walter, *Wittembergisch Geistlich Gesang-Büchlein* 1524, 1537, 1544 und 1551; die teilweise andere Numerierung der späteren Auflagen wurde nicht berücksichtigt; zur Bibliographie vgl. die J. Walter-GA.

Konkordanz enthaltende Handschriften werden durch Angabe der aufbewahrenden Bibliothek und der Signatur zitiert. Die Breslauer Mss. konnten nicht verglichen werden; alle Angaben darüber sind dem Katalog von E. Bohn entnommen. Bei den Signaturen der Ulmer Handschriften wurde der bisher übliche Zusatz „a–d“, der nur die vier Stimmbücher bezeichnet, weggelassen. Die vier Stimmbücher von Ms. Ulm, Schermer 236 enthalten zwei verschiedene Handschriften: Zuerst ist in 119 Nummern ein vorwiegend ältere Tenorlieder umfassendes Repertoire eingetragen. Dann beginnt eine andere, jüngere Hand von der Rückseite der Bände her. Diese zweite Handschrift enthält 22 Kompositionen, von denen die ersten sechzehn numeriert sind. Um Verwechslungen zu vermeiden, ist hierfür die Signatur 236₂ eingeführt. In der Lüneburger Handschrift KN 150, deren Inhalt von Welter nicht in den alphabetischen Katalog aufgenommen worden ist, steht über den meisten Kompositionen der Name des Abschreibers und das Datum der Eintragung. Die Jahreszahlen in Klammern hinter den Konkordanz geben entweder dieses Datum oder, wenn die betreffende Nummer keine Angaben hat, das der nächststehenden Eintragungen an. Ms. Halle Ed 1149 ist ein handschriftlicher Anhang zu dem u. a. die *Hymni sacri* 1604 von W. Figulus enthaltenden Sammelband der Universitätsbibliothek Halle mit derselben Signatur. Für Ms. Proske 940/41 sei verwiesen auf die Dissertation von W. Brennecke, *Die Handschrift A. R. 940/41 der Proske-Bibliothek zu Regensburg* (Schriften des Landesinstituts für Musikforschung, Kiel Bd. 1), Bärenreiter-Verlag Kassel und Basel 1953. Dort sind weitere Konkordanz zu finden. Ebenso muß für weitere Konkordanz zu den Kompositionen von Orlando di Lasso, J. Handl und Clemens non Papa der Hinweis auf die einschlägigen Bibliographien genügen. Die Varianten der Konkordanz gegenüber der Handschrift konnten verständlicherweise nicht verzeichnet werden. Um einen Einblick in die Veränderungen, die viele Kompositionen in Drucken und Handschriften im Laufe des 16. Jahr-

hundreds und später erfahren haben, zu geben, sind für die einzelnen Sätze, wenn möglich, mehrere Neudrucke nach verschiedenen Quellen angeben. Auch die Berichtigungen zu dem Katalog von Welter konnten der Kürze und Übersichtlichkeit halber im einzelnen nicht angemerkt werden. Um einen Vergleich zu erleichtern, sind die Nummern der dort abgedruckten Incipits hier in Klammern hinter die laufenden Nummern der Handschrift gesetzt:

- I. Pars: 1 (842), 2 (1095), 3 (845), 4 (1076), 5 (843), 6 (1294), 7 (925), 8 (1139), 9 (1084), 10 (196), 11 (S. 163), 12 (1154), 13 (1157), 14 (1080), 15 (1078), 16 (1069), 17 (1072), 18 (1068), 19 (1077), 20 (1075), 21 (844);
- II. Pars: 1 (59), 2 (763), 3 (764), 4 (759), 5 (760), 6 (761), 7–20 (800–813);
- III. Pars: 1 (1097), 2 (1098), 3 (1214), 4 (1217), 5 (154), 6 (153), 7 (207), 8 (182), 9 (198), 10 (204), 11 (217), 12 (186), 13 (184), 14 (58), 15 (1278), 16 (1071), 17 (1082), 18 (1205), 19 (919), 20 (924), 21 (160);
- IV. Pars: 1 (S. 188), 2 (1198), 3 (1158), 4 (145), 5 (147), 6 (1156), 7 (156), 8 (1155), 9 (S. 169), 10 (1256), 11 (1197), 12 (791), 13 (S. 169), 14 (1070), 15 (1090), 16 (916), 17 (929), 18 (213), 19 (33);
- V. Pars: 1 (937), 2 (42), 3 (938), 4 (1216), 5 (861), 6 (190), 7 (30), 8 (40), 9 (197), 10 (43), 11 (172), 12 (173), 13 (41), 14 (1202), 15 (142), 16 (146), 17 (1203), 18 (1204), 19 (56), 20 (1177), 21 (859), 22 (1093);
- VI. Pars: 1 (766), 2 (758), 3 (1153), 4 (1152), 5 (38), 6 (32), 7 (1255), 8 (35), 9 (34), 10 (31), 11 (1174), 12 (49), 13 (1175), 14 (183), 15 (57), 16 (790), 17 (799), 18 (797), 19 (159), 20 (796), 21 (883), 22 (918), 23 (174), 24 (798), 25 (1178), 26 (789), 27 (193), 28 (794), 29 (39), 30 (856), 31 (S. 170), 32 (841), 33 (1160), 34 (209), 35 (55), 36 (762), 37 (765), 38 (1176), 39 (211), 40 (885), 41 (158), 42 (884), 43 (795);
- VII. Pars: 1 (133), 2 (1089), 3 (1088), 4 (1086), 5 (1087), 6 (1294), 7 (1091), 8 (1092), 9 (1293), 10 (1292), 11 (1215), 11a (47), 12 (44).

Das Repertoire der Handschrift ist zweifellos nach bestimmten Ordnungsprinzipien eingeteilt. Sicher spielte dabei der pädagogische Zweck eine Rolle. Jeder der sieben Teile umfaßt nach verschiedenen Gesichtspunkten zusammengehörige Kompositionen. Bis auf den 7. Teil, der die weltliche Musik repräsentiert, haben alle Kompositionen geistlichen Text. Der 1. Teil enthält bis auf eine Ausnahme nur Motetten. Nr. 19 kann man, da die Textfrage einige Zweifel offen läßt und die Komposition im übrigen motettisch angelegt ist, auch zu dieser Gattung rechnen. Nur die Nummer 20 mit ihrem Appendix paßt nicht recht. Beide Nummern gehören jedoch zu den wahrscheinlich von Fall zu Fall in zeitlichen Abständen geschriebenen Nachträgen, in denen der ursprüngliche Ordnungswille nicht mehr so klar zum Ausdruck kommt wie im Grundstock der Handschrift. Für die folgende Motette von Clemens non Papa hat im Alt-Stimmbuch der Platz nicht mehr ausgereicht. Die Alt-Stimme wurde deshalb auf den leeren Seiten zwischen Titelblatt und der Nr. 1 eingetragen. Der 2. Teil bringt lateinische Hymnen und Oden, zuerst einige

im älteren Stil streng nach dem Metrum rhythmisierte Hymnen und dann die villanellisch aufgelockerten Odenkompositionen von J. a Burck. Nur die nachgetragene Schlußnummer bildet eine Ausnahme. Mit den ersten beiden Teilen sind die zwei bedeutendsten nicht liturgisch gebundenen Kompositionsgattungen der Zeit über lateinische geistliche Texte umrissen. Die folgenden Teile sind weniger deutlich gegliedert. Als übergeordnetes Prinzip ist die Beschränkung des 3. Teils auf lateinische und des 4. Teils auf deutsche Texte zu erkennen. Den Ordnungswillen des Schreibers zeigt die Eintragung der vor der Nummer 14 des 3. Teils angefangenen Komposition mit deutschem Text als Nr. 18 des 4. Teils. Im 3. Teil folgen auf zwei französische Chansons einige italienische Lieder mit geistlichen Umdichtungen und am Schluß Bicinien und Tricinien. Auch bei den vierstimmigen Stücken, zu denen keine Konkordanzen gefunden werden konnten, läßt der Kompositionsstil italienische oder französische Vorlagen vermuten. Nur die Nummer 14 bildet eine Ausnahme, sie ist im heimischen, traditionellen Stil gehalten. Der 4. Teil bringt kunstvollere geistliche deutsche Lieder im Gegensatz zum 5. Teil, der sich in der Hauptsache auf den einfachen Liedstil beschränkt, wie er durch die mehrstimmigen Kirchengesangbücher seit Lucas Osiander Verbreitung gefunden hatte. Der 6. Teil schließt sich im Inhalt dem vorausgehenden an. Die Indices im Tenor und im Baß sind in drei Rubriken eingeteilt: „*De nativitate Domini*“ (Nr. 1—13), „*De passione & resurrectione Domini*“ (Nr. 25—34) und „*De Ascensione Domini & missione spiritus sancti*“ (Nr. 35—39)¹⁵. Mit dem 5. Teil zusammen repräsentiert dieser Teil ein den damaligen Kantoren sicher geläufiges und in den Kirchen oft gesungenes Repertoire, wie die häufigen Konkordanzen in den Gesangbüchern der Zeit zeigen. Daß neben den überwiegend schlicht gehaltenen Kompositionen auch kunstvollere Motetten vorkommen, besonders für die Osterzeit, ist nicht ungewöhnlich; auch das Eislebener Gesangbuch von 1598 enthält neben Stücken im „Kantionalstil“ Motetten und kunstvollere Gesänge. Die Annahme, daß Velbonius mit diesen beiden Teilen seinem Schüler einen Überblick über das, was an Kirchengesang in seiner Umgebung allgemein in Gebrauch war, geben wollte, ist vielleicht nicht allzu abwegig. Das von ihm ausgebreitete Repertoire hat unverkennbar lokale Züge. Die von ihm singular überlieferten Kompositionen von David Palladius kann er aus seiner Heimatstadt Braunschweig mitgebracht haben. Außer den Kompositionen der Lüneburger Kantoren Christian und Christoph Praetorius, Johannes Bertram und Euricius Dedekind sind sicherlich auch unter den sonst nicht belegten Anonyma noch einige im Umkreis Lüneburgs entstanden und spiegeln die heimische Überlieferung wider. Die Vorliebe für den Tenor als Melodieträger bei den Lüneburger Kantoren teilen jedenfalls die meisten dieser Kompositionen, wie überhaupt der 5. und 6. Teil der Handschrift gegenüber dem nachosianderschen Kantionaltyp ein verhältnismäßig konservatives Repertoire aufweisen, dessen Spannweite — vom schlichten Satz Note gegen Note bis zur kunstvollen Motette — am ehesten noch von dem erwähnten Eislebener Gesangbuch erreicht wird. Aber auch Michael Praetorius, der ja durch seinen Onkel Christoph

¹⁵ Vor den Pfingstliedern, die mit Nr. 35 beginnen, ist in allen Stimmbüchern eine Seite freigelassen. Ursprünglich waren auch zwischen der ersten und zweiten Gruppe mehrere leere Seiten, die Nummern 13—24 sind, da sie alle Merkmale der eingangs besprochenen Nachträge zeigen, ebenso wie die Nummern 40—43 später geschrieben.

Praetorius und seine Braunschweiger Kapellmeistertätigkeit eng mit dem Lüneburger Kreis verbunden war, zeigt in seinen *Musae Sioniae* eine ähnlich bunte Fülle, die weit ab von dem eintönigen und strengen Kantionalstil in engerem Sinne liegt, wenn auch bei ihm der Übergang vom Tenor- zum Discantlied schon abgeschlossen ist. Die Handschrift als Ganzes gibt einen in seiner Reichhaltigkeit, zumindest für den norddeutschen Raum, einzig dastehenden instruktiven Überblick über das allgemein übliche Kantorenrepertoire der letzten Jahrzehnte des 16. Jahrhunderts. Wenn Velbonius in seiner Widmung schreibt, die meisten Stücke seien „*Carmina vulgaria*“, so hat er gerade damit eine unschätzbare Sammlung geschaffen. Wie sein Schüler vor 350 Jahren, so können wir uns heute daraus ein Bild machen von dem, was damals zur musikalischen „Allgemeinbildung“ gehörte.

In memoriam Walter Serauky

VON WALTHER VETTER, BERLIN

Im hohen Sommer 1959 starb Walter Serauky. Zu früh, im 57. Lebensjahre, wurde er unseren Reihen entrissen.

Arnold Schering hielt große Stücke auf ihn. Anfang Mai 1928, während der Hallischen Vakanz, erwähnte er rühmend das Buch über die Nachahmungsästhetik und sprach von seinem Verfasser als einer der wenigen Hoffnungen der deutschen Musikwissenschaft. Er kannte seinen Schüler genau und schätzte ihn richtig ein. Walter Serauky ist denn auch lebenslang innerlich Schüler Scherings geblieben, und das will viel besagen; es ist gleichbedeutend mit erfüllten Hoffnungen.

Serauky war ein Kind Halles. Er ist es auch in Leipzig geblieben, wo die Tradition eines Hugo Riemann drückte und drängte, freilich auch hob und trug. Als — wenn auch nicht unmittelbarer — Nachfolger eines ganz Großen mußte er sich immer von neuem aufgefordert wissen, den Abstand zwischen sich und ihm, wenn nicht aufzuheben (das ging über die Kraft), so doch zu verringern und immer erneut zu ermesen. Mehrere Begegnungen mit ihm lehrten mich, daß er sich dieser Aufgabe gewissenhaft unterzog.

Die Latina der Franckeschen Stiftungen in Halle schuf die Bildungsgrundlage. Das Ethos tatbereiter Frömmigkeit und die Atmosphäre straffer Erziehung und pädagogischer Betreuung, die den Charakter der Stiftungen ausmachten, nicht zuletzt der strenge Geist nüchterner und gleichzeitig erwärmender Wissenschaftlichkeit, wie er die Lateinische Hauptschule durchwehte, konnten auf ein empfängliches Gemüt nicht eindrucklos bleiben; ihre Spuren sind denn auch in Seraukys Wesen und Werk wiedererkennbar.

Walter Serauky blieb der Sohn Halles, wo er auch wirkte. Seine erste umfassende Arbeit widmete er seiner Vaterstadt: die vielbändige Musikgeschichte der Stadt Halle, in manchem ein würdiges Gegenstück zu Scherings gewichtigem Anteil an der Darstellung der Musikgeschichte Leipzigs. Man sollte bemerken, daß es stets der gleiche Zeitraum und unablässig das nämliche Thema bleibt, worum sein Den-