

GESCHICHTE DER MUSIK IN BEISPIELEN

VON

ARNOLD SCHERING

QUELENNACHWEIS UND REVISIONSBEMERKUNGEN

VERZEICHNIS DER TONSATZE — NAMEN- UND SACHREGISTER



VEB BREITKOPF & HARTEL MUSIKVERLAG
LEIPZIG

Printed in Germany

COPYRIGHT 1931 BY BREITKOPF & HÄRTEL, LEIPZIG

Lizenz Nr. 472-155/5/57

Gesamtherstellung:

VEB Messe- und Musikaliendruck, Leipzig, III/18/157

Quellennachweis und Revisionsbemerkungen.

Abkürzungen: DDT. = Denkmäler Deutscher Tonkunst. DTÖ. = Denkmäler der Tonkunst in Österreich.
IMG. = Internationale Musikgesellschaft.

1. Griechisch. „Lied des Seikilos.“ Nach der Übertragung von H. Riemann, Handb. der Musikgesch. I 1 (1904), S. 293, mit der von Herm. Abert (in G. Adlers Handb. der Musikgesch., 2. Aufl. 1930, S. 66) vorgenommenen Andersdeutung der 13.—16. Note. Die Übersetzung von H. Abert (ebenda, mit Erlaubnis des Verlags Max Hesse, Berlin). — Vgl. Musikgesch. in Bildern, S. 12 Nr. 1.

2. Gregorianisch. a) *Gloria* und *Sanctus* der Messe In festis duplicibus I. Quelle: Graduale Romanum. — Vgl. Mg. i. Bild., S. 38 Nr. 5. — b) Gradualvers *Qui sedes* (zum 3. Adventssonntag); 1. nach der römischen Liturgie (Liber gradualis juxta antiquos codices, 1895, S. 7); im Original eine Quinte höher (1. Ton a), hier tiefer versetzt, um den Vergleich mit der nächsten Fassung zu erleichtern. 2. nach der Mailänder Liturgie auf Grund der Hdschr. London Brit. Mus. Add. 34 209: Antiphonarium ambrosianum (12. Jhdt.). Wiedergabe des Originals nebst Übertragung in: Paléographie musicale (Solesmes), V (1896), fol. 14 (Neumen mit f- und c-Linie) und VI (1900), S. 16.

Übersetzung: *Der du sitztest, Herr, über den Cherubim, richte deine Macht auf und komme.*

3. Tuotilo, Weihnachtstropus *Hodie cantandus est*. Aus Cod. Einsidl. 22, mitgeteilt von A. Schubiger, Die Sängerschule St. Gallens (1858), Monumenta Nr. 41 (S. 39). Original neumierte. Unser Neudruck gibt nur den tropierten Anfang des Gesanges. Den Schluß bilden die Introitusworte des Weihnachtsfestes. — Vgl. Mg. i. Bild., S. 33—35.

Übersetzung: 1. Abt und Ministranten: *Heute soll von uns jener Knabe besungen werden, den vor der Zeit geheimnisvoll der Vater hervorgebracht und in der Zeit die reine Mutter geboren hat.* — 2. Sänger: *Wer ist dieser Knabe, den ihr mit so hohen Lobsprüchen würdig preiset? Sagt es uns, damit auch wir ihn loben können.* — 3. Ministranten: *Jener ist es, von dem der Weissagende und erwählte Psalmist Davids vor langem prophetisch gekündet hat, daß er auf die Erde kommen werde. Und also hat er gesagt: (Chor) Ein Kind ist uns geboren, 4. (Sänger) das die Jungfrau Maria gebar, 5. (Chor) Ein Sohn ist uns gegeben, (dessen Herrschaft . .)*

4. Notker (Balbulus), Sequenz *Haec est sancta solemnitas* auf die Weise „*Virgo plorans*“. Aus Cod. Einsidl. Fr. 1, nach der neumierten Niederschrift übertragen von A. Schubiger (wie zu Nr. 3), Monumenta Nr. 15 (S. 17). Die rhythmuslose Fassung Schubigers (in lauter gleichen Noten) ist vom Herausgeber durch die vorliegende ersetzt worden. — Vgl. Mg. i. Bild., S. 33 bis 35.

Übersetzung: 1. *Dies ist das heilige Fest der Feste, 2. bezeichnet durch den Triumph Christi, 3. der da brach die böswillige Herrschaft des Teufels, 4. indem er uns mit seinem kostbaren Blute aus der Macht jenes befreite. 5. Als Erlöser wollen wir daher unserm Erlöser danken. König der Könige, Christus, dem die Chöre der Engel ewig dienen, 6. schaue mit mildem Blick, Gütiger, auf die Menschen, die sich zu deinem Lobe vereinen; der du, ihre Todesqualen bemitleidend, so erniedrigt worden bist, daß du in den Tod gingst. 7. Du triumphierst als Auferstandener über die besiegten Mächte der Hölle. 8. Du herrschst nach dem Kreuz über die Völker des Erdkreises, allmächtiger Sohn Gottes.*

5. Pfingstsequenz *Veni sancte spiritus, et emitte coelitus*. Hier nach dem Graduale (Edit. Schwann 1921, S. 315). Choralnoten. Die deutsche Versübertragung

aus „Teutsch Kirchenamt“, Straßburg 1526 (Hoffmann v. Fallersleben, Gesch. d. dtsh. Kirchenlieds, 1861, S. 367). Taktordnung vom Herausgeber.

Übersetzung: 1. *Kum du tröster, heiliger geist, aus deines liechtes brunn uns leist einen durchleuchtigen stral! 2. Kum ein vater der weisen, hilf uns auf dieser reisen hie aus dem jammertal! 3. O du allerhöchster trost, der selen ein süßer gast, eine süße arznei! 4. in der arbeit unser ruh, im sturmwetter guter fug, im ebeland dich zu uns neig! 5. O allerseligstes licht, der menschen herzen aufricht, die im rechten glauben sein! 6. On dein hülf und hulde zwar ist im menschen ganz und gar anders nicht dan schult und pein. 7. Wasche mich das da unrein ist, küle das da erhitzt ist, heile das da verwundet ist, 8. beug zurecht was streit und strebt, bedeck das von kälte weht, bring zum weg was verwirrt ist. 9. Gip den außerwehlten dein sibemal gewertig sein deiner gaben miltigleich! 10. Gip der tugent iren lon, der du selber bist gar schon, mach aus uns dein himelreich.*

6. Wipo, Ostersequenz *Victimae paschali laudes*. Nach alter Überlieferung. Tonfolge hier nach dem Graduale (Edit. Schwann 1921, S. 259). Rhythmisierung vom Herausgeber. Choralnoten. Vortrag in Chorgruppen.

7. Hermannus Contractus, *Versus ad discernendum cantum*. Mitgeteilt aus Codd. S. Blasien und Leipzig bei Gerbert, Script. II, 152 u. 150. Mit Tonbuchstaben aufgezeichnet. Diese Memorierversen zum Erlernen der Intervalle (durch eckige Klammer hervorgehoben) sind auch sonst mehrfach überliefert. — Vgl. Mg. i. Bild. S. 37 Nr. 1—4.

Übersetzung: 1. *Dreimal drei sind der Intervalle, durch die jeder Gesang zusammengehalten wird, nämlich: Einklang, Halbton, Ganzton, kleine Terz, große Terz, Quarte, Quinte, Halbton mit Quinte, Ganzton mit Quinte. Dazu kommt der Oktavklang. Wenn es jemandem gefällt, braucht man nicht zu wissen, daß es den letzteren gibt. 2. Da nun aus so wenigen Formeln die ganze Harmonie gebildet wird, ist es überaus nützlich, sie fest dem Gedächtnis einzuprägen und nicht eher von diesem Studium auszuruhen, bis man die Stimmenintervalle genau kennt, dann ist die ganze Harmonielehre sehr leicht zu verstehen.*

8. Liturgisches Spiel *In Resurrectione*. Aus Cod. Einsidl. Nr. 367. Übertragung von A. Schubiger in „Musikalische Spitzlegien“ (1876), S. 43.

9. Organum *Cunctipotens genitor*, zweistimmig. Aus dem anonymen Traktat „*Ad organum faciendum*“ (Mailand, Bibl. Ambrosiana). Neudruck bei E. de Coussemaker, Hist. de l'harmonie au moyen-âge (1822), S. 226. Die vox principalis (Unterstimme) entspricht dem Kyrie der Messe In festis duplicibus I. Das Original in zwei übereinanderstehenden Buchstabenreihen notiert. — Vgl. Mg. i. Bild., S. 38 Nr. 4.

Übersetzung: *Des Alls mächtiger Erzeuger, Gott, Allschöpfer, erbarme dich! Christus, Gottes Glanz, Tugend und Weisheit des Vaters, erbarme dich! Beider heiliger Odem, Band und Liebe, erbarme dich!*

10. Hymne *Verbum bonum* im Organalsatz, zweist. Aus Bibl. Douai Ms. 24 mitgeteilt von E. de Coussemaker, wie zu Nr. 9, pl. 24/25; Übertragung Nr. 23. Die Neumen sind auf zwei übereinanderstehende Vierliniensysteme partiturmäßig gesetzt mit den Schlüsseln *F* und *C*. Text unter der Unterstimme. — Werte verkürzt und in Taktordnung gebracht. Alte deutsche Versübertragung nach Hoffmann v. Fallersleben, Gesch. d. dtsh. Kirchenlieds (1861), S. 367. — Vgl. Mg. i. Bild., S. 39 Nr. 1; S. 46 Nr. 1—4, 8.

Übersetzung:

1. Das wort ave lout uns singen,
das güt ist und sîs tît klingen,
welches der engel gotes tet bringen
von höhe der magt küniglich.
durch welches ave gruss eingangen
hat die jungfrau rein empfangen,
von dem stam David aufgangen,
lîlg in dörnen minniglich.
 2. Ave des waren Salomon
müter und das fel Gedeon,
der drei künig mit gaben schon
geburt lobent ernenrich.
ave, die sonn ausserkoren
hast getragen, frucht geboren
der welt, die do was verloren,
geben leben ewiglich.
 3. Ave gespons des höchsten worte,
busches zeichen, meres porte,
alles süssen geschmackes ein horte,
alle engel lobent dich!
unser bitten wölst erhören,
uns von allen sünden keren,
zû gefallen got dem herren,
dass er uns gebe freud in seinem rich.
11. Rambaut de Vaqueiras, Estampida *Kalenda maya*. Nach der Hdschr. Bibl. nat. Paris, franç. 22543, fol. 62 veröffentlicht von P. Aubry in *Revue musicale*, 4. année (1904), S. 307. Dort auch über die näheren Umstände, unter denen die Komposition entstand (vgl. auch H. Riemann, *Handb. der Musikgesch.* I 2, S. 234, und Fr. Ludwig in *Adlers Handb. der Musikgesch.* 1924, S. 159). Die vorliegende Übertragung weicht von den genannten ab. Das Original hat weitere vier Strophen. — Vgl. Mg. i. Bild., S. 42 Nr. 2.
12. Walther v. d. Vogelweide, zwei Lieder. 1. Palästinalied (*Nu alerst*); 2. *Wie sol ich den gemynnen*. Nach dem Münsterischen Fragment faksimiliert in: *Sammelb. der Intern. Musikgesellschaft XII* (1910/11), S. 499 ff. (R. Molitor). Übertragung vom Herausgeber. Text von 1. nach der Ausgabe von Pfeiffer und Bartsch (7. Aufl. 1924, Nr. 79). Vgl. auch *Sammelb. der IMG. XIII*, 250; *DTÖ. XX* 2, 87; H. J. Moser, *Gesch. d. dtsh. Musik I*, 201.
13. Thibaut von Navarra, Troubadourlied *Pour ce se d'amer*. Faksimile und Übertragung von J. Beck in: *Les Chansonniers des Troubadours et des Trouvères*, Paris-Philadelphia (1927), I, 94d; II, 221 (Nr. 235). Noch vier Strophen. — Vgl. Mg. i. Bild., S. 45 Nr. 1–5; 47 Nr. 2.
14. Adam de la Hale, Trouvèrelid *Hélas! il n'est*. Faksimile und Übertragung von J. Beck ebenda (s. Nr. 13), I, 57; II, 133 (Nr. 141). Noch zwei Strophen.
15. Motet *Lonc le rieu — Regnat*, zweistimmig. Aus: Paris, Bibl. nat. Ms. 813, Faksimile und Übertragung bei E. de Coussemaker (wie zu Nr. 9), pl. 27, u. S. 25. Notenwerte verkürzt. — Schlüssel: T, T. — Vgl. Mg. i. Bild. S. 46.
16. *Quis tibi, Christe, meritas*, dreist. Conductus. Aus: Cod. Wolfenbüttel Helmst. 1099 fol. 40v–42. Von Frl. Thea Kappner (Berlin) zur Verfügung gestellt und übertragen. Notation partiturförmig auf je vier roten Linien, Text unter der Unterstimme. Die Komposition ist für den vorliegenden Druck um eine Quarte nach oben versetzt worden (Anfang der Unterstimme im Original: g). Die unterstrichenen Worte stammen aus dem Graduale zum Gründonnerstag. — Vgl. Mg. i. Bild., S. 44 Nr. 3–5; S. 45 Nr. 6; zur Notation etwa 48 Nr. 3.
17. *Somer is icomen in* (Sommerkanon), sechsst. Nach dem Faksimile in: *Early English Harmony*, ed. W. Adridge, pl. 22, 23. Der über dem *pes* der Bässe sich erhebende vierstimmige Kanon ist von vier gleichen Stimmen (Tenören, Sopranen) oder auf Soprane und Tenöre verteilt ausführbar. — Vgl. Mg. i. Bild., S. 48 Nr. 2; 51 Nr. 1, 2.
- Englischer Originaltext:
Somer is icomen in Ihude sing cuccu
Growth sed and bloweth med and springth the owde nu.
Sing cuccu!
Ave blteth after lomb thouth after calve cu
Bulluc sterteth, bucke verteth murie sing cuccu!
Cuccu wol thu singes cuccu ne swik thu naver nu.
18. Motet *El mois de mai — De se debent — Kyrie*, dreist. Aus Cod. Bamberg Ed. IV, 6 herausgeg. von P. Aubry in: *Cent Motets du XIII^e siècle* (Paris) 1908, I, 14v (Reprod.), II, S. 53 (Nr. 26, Übertragung). Der Kyrie-Tenor stammt aus der *Mess. IX* (B. Mariae virg.) 1. — Schlüssel: Ms, T, Bt.
19. Motet *Mariae assumptio — Huius chori*, dreist. mit Vor- und Nachspiel. Aus Cod. Montpellier H. 196 fol. 372r. Übertragung von P. Aubry ebenda (s. Nr. 18) III, 151 ff. Im vorlieg. Druck eine Quart nach oben versetzt. — Schlüssel: Ms #, Ms #, T. — Vgl. Mg. i. Bild., S. 44 Nr. 3; S. 51. Kathi Meyer, *Das Konzert*, Taf. 7a.
20. Motet *In seculum viellatoris* für drei Instrumente. Aus: Cod. Bamberg Ed. IV, 6; Übertragung von P. Aubry ebenda (s. Nr. 18) I, 63v, II, 226 (Nr. 105). Von einer Bezeichnung der Ligaturen ist abgesehen worden. — Schlüssel: A, A, T. — Vgl. Mg. i. Bild., S. 39 Nr. 2; S. 40 Nr. 1; S. 41 Nr. 3–6; S. 47 Nr. 4.
21. Frauenlob (Heinrich von Meîßen). Ein *Spruch* „in der grunen wyse“. Nach Hdschr. 2701 der Nationalbibl. Wien, herausgeg. in *DTÖ. XX* 2 (1913 H. Rietzsch), S. 19 (Reprod.), S. 67 (Übertragung). Die vorliegende Übertragung von jener abweichend. Es sind noch weitere Strophen untergelegt. — Schlüssel T. — Vgl. Mg. i. Bild., S. 47 Nr. 4.
22. Johannes de Florentia, Madrigal *O lu cara scintia mia musica*, zweistimmig. Aus Cod. Florenz, Bibl. Laur. Pal. 87, fol. 52. Übertragen von Joh. Wolf in der *Ztschr. La Nuova Musica* IV, 1899. — Schlüssel: A, Bt. Werte verkürzt. Der spärliche Text originalgetreu untergelegt. Über die Deutung dieser merkwürdigen Musik herrscht noch keine Einigung. — Vgl. Mg. i. Bild., S. 50 Nr. 4.
- Übersetzung: *O du holde Kunst, meine Musik; o süße Melodie, die du mit lieblichen Klängen allzeit erquickst die Liebenden! Endlich kehre ich zu dir zurück, holde Musik! Schöne Verwandte der Liebe, mit dir schmückt man sich.*
23. Francesco Landino, Ballata *Angelica beltà*, zweistimmig. Aus Cod. Florenz, Bibl. Laur. Pal. 87, fol. 123v. Übertragen von R. Gandolfi in der *Ztschr. La Nuova Musica* I, 1896, S. 12. — Vgl. Mg. i. Bild., S. 42 Nr. 5; S. 49 Nr. 1; S. 50 Nr. 3.
- Übersetzung: *Engelgleiches Wesen, herabgestiegen zur Erde. Damit jeder, der da sehen will, Schönheit sehen möge, Tugend, Anmut und Liebenswürdigkeit.*

24. Matheus de Perusio, Rondeau *Pour bel accueil*, dreistimmig. Aus Cod. Modena, Bibl. Est. 568 (Ms. IV. D. 5), fol. 44 v. Der in der Handschrift am Ende der Seite stehende Kontratenor „Tu me solevi donna“ gehört nicht zu dieser Komposition. — Schlüssel: T, B, B. Ohne Taktzeichen; Werte verkürzt; Versetzungszeichen des Originals hier ohne Klammer; Text originalgetreu untergelegt.

Übersetzung:

(a) *Des Willkommens bin ich müd bei allen denen,
Durch die mein Hoffen jetzt dahingesunken
Auf immerdar.
Wenn ich mich über meinen bitteren Schmerz beklage,
So ist das Schicksal, das mich hart gemacht.*

2. (a) *Amer desir m'a longtemps sostenue
En doulz panser or me vient en pirant
De iour en iour. (a) Pour bel accueil etc.
Ein heißer Wunsch hat lang mich hingehalten
In süßem Sinnen, doch jetzt naht er schlimmer
Von Tag zu Tag. (a) Des Willkommens usw.*

3. (a) *Que puis je faire s'ainsy m'est venu
Desir le vult que j'ayme follement
Son noble atour.
Was kann dafür ich, daß mir's so ergangen?
Mein Herz gebietet, daß ich töricht liebe
Ihr edles Bild.*

4. (b) *Car en ly gist attrayt lyesse honour
Que puent amans ioir tres richement.
Mais a moy sont tous ses biens retenu.
(a) Pour bel accueil etc.
Denn in ihm ruhen Reiz und Zucht und Ehre,
Geschaffen zum Genuß verliebter Leute,
Doch mir ist all dies reiche Gut verschlossen.
(a) Des Willkommens usw.*

25. Lied der Geißler des Jahres 1349 *Maria, muoter reinu mait*. Nach P. Runge, Die Lieder und Melodien der Geißler des Jahres 1349 nach den Aufzeichnungen Hugos von Reutlingen, Leipzig 1900, S. 31 (Nr. 2). In Choralnotation. Übertragung im Anschluß an Runge S. 9. — Schlüssel: T; ♮ nur als Accidental. Noch eine Strophe.

26. G. de Machaut, Zwei Lieder mit Begleitung: a) Ballade *Ma chiere dame*, dreistimmig. Nach dem Neudruck: G. de Machaut, Musikalische Werke, hrsg. von Fr. Ludwig, I. Band (1926), S. 48. Werte verkürzt. — Schlüssel: S, A, A. Im vorliegenden Neudruck um eine kleine Terz nach oben versetzt. Noch zwei Strophen.

Übersetzung: *Mein teures Lieb, dir sende ich mein Herz. Es mag dir künden von den Übeln, die ich empfinde, von großem Schmerz, von Traurigkeit, Sehnsucht und Qual. Und daß ich froh und demütig willkommen heiße deine edle Gestalt, anmutig und von schönem Bau, die ich hundertmal mehr liebe als mich selbst, ganz aufrichtig.*

Ich bitte dich, Liebste, demütiglich, mich in Treuen anzuhören und dich meines Anliegens anzunehmen; denn wahrhaftig bin ich ohne Widerspruch in Ergebenheit der Deinige, und ich liebe dich mit solcher Inbrunst, daß ichs nicht lange mehr ertragen kann, dich nicht zu sehen.

b) Chanson balladée *Se je souspir*. Neudruck wie bei a) und bei Joh. Wolf, Gesch. der Mensuralnotation (1904), II, III, Nr. 26. Werte verkürzt. — Schlüssel: T, in der Mitte A, Bt.

27. G. de Machaut, Motet *Trop plus — Biauté — Je ne suis*, dreistimmig. Aus Paris, Bibl. nat. f. fr. 1584, fol. 434. Nach der Ausgabe von Fr. Ludwig wie bei 26 (S. 71) und handschriftlicher Vorlage. Textrevision nach V. Chichmaref, G. de Machaut, Poésies lyriques, II, 524. — Schlüssel: A, A, T. Werte verkürzt.

Übersetzung:

C. *Schönheit, geziert mit Tugend,
Sehnen, das niemals aufhört
Zu wachsen, das zunimmt Tag um Tag
An Freude und an stiller Glut,
Süßer Blick, mit hohem Genuß aufgefangen:
All dies, erfüllt mit Liebesversprechen,
Mit Hoffnung, Freude, Zärtlichkeit
Und mit süßem Schmerz,
Macht, daß ich die Krone der Frauen liebe.
Nun gebe Gott mir Gnade und Kraft,
Daß ich nach Amors Wunsch und ihm zu Ehren
Ihr dienen möge, ohne zum Toren zu werden.
Amen.*

CT. *Weit schöner ist sie als die Schönheit
Und besser als die Güte selbst,
Begabt mit alledem fürwahr,
Das eine gute und schöne Dame
Besitzen soll, die nämlich, die ich ersehne
Und ohne niedriges Verlangen liebe.
Denn lieb ich sie — und anders kann ich nicht,
Da ich in ihrer edlen Schönheit finde
Für alle meine Leiden Heilung
Und Freud' und Zuversicht und Leben
Und Hilfe gegen alles Elend,
Das mein Begehren über mich gebracht,
Obwohl ihr selber nichts davon bewußt,
Denn alle Freude und alles Gute,
Das ich besitze, kommt mir aus ihrer Huld,
Sonst nirgends her, sobald ich an sie denke,
Und andre Güte empfang ich nicht von ihr —
So bitt ich, Anor, mir gewähre,
Daß ich sie liebe mehr als mich,
Und daß sie mich zu ihrem Freunde nehme.
Amen.*

T. Rondel: *Ich bin nicht sicher, eine Freundin zu haben,
Doch bin ich ein getreuer Freund.* (K. Voretzsch)

28. Drei Tänze für Viola allein: 1. *Lamento di Tristano*, 2. *La Manfredina*, 3. *Saltarello*. Nach Hdschr. London Brit. Mus. Add. 29987. Neudruck durch Joh. Wolf im Archiv für Musikwissenschaft I (1918), S. 41, 40. — Schlüssel: 1 und 2 im T, 3 im A. Taktordnung und Legatobögen vom Herausgeber. Werte auf $\frac{1}{8}$ verkürzt. Einige offensichtliche Schreibfehler in La Rotta von 1 und 2 sind verbessert worden. — Vgl. Mg. i. Bild., S. 42 Nr. 3.

29. Johannes Ciconia, *Et in terra pax* einer Messe, dreist. Überliefert in Cod. Trient 87 fol. 52b und Bologna, Lic. mus. 37 Nr. 94. Neudruck in *IO XXXI* (1924 bearb. v. R. Ficker), Nr. 1. — Schlüssel: S, S, A 1 ♮. Ohne Taktzeichen; Werte auf die Hälfte verkürzt.

Übersetzung:

1. *Und Friede auf Erden den Menschen, die guten Willens sind.*
2. *Wir loben dich, wir preisen dich, wir beten dich an, wir verherrlichen dich. Dank sagen wir dir wegen deiner großen Herrlichkeit.* 3. *Herr Gott, himmlischer König, Gott, allmächtiger Vater, Herr, des Vaters eingeborener Sohn Jesus Christus, Herr Gott, Lamm Gottes, Sohn des Vaters.* 4. *Der du hinwegnimmst die Sünden der Welt, erbarme dich unser, nimm an unser Flehen.*

30. Antonius Romanus, Motette *Stirps Mocenigo Ducalis sedes* (zur Feier der Erhebung des Tommaso Mocenigo 1413 zum Dogen von Venedig), vierst. Aus Cod. Bologna, Bibl. Lic. mus. 37, Nr. 272. — Werte verkürzt; Text nur unter beiden Oberstimmen in der angegebenen, vokale und instrumentale Partien deutlich scheidenden Weise. — Schlüssel: S, S, A 1 ♮, A 1 ♮. Es ist an die Gegenüberstellung eines unisonen Knaben- und Männerchors zu denken. [Übersetzung s. nächste Seite.]

Übersetzung:

- C. 1. *Ruhmwürdiger Herrschersitz Venetiens, du bist vor andern begabt mit dem Dogen Tommaso, durch den du unter die himmlischen Sterne erhoben wirst. — Durch diesen Fürsten bleibst du wohlbewahrt, durch ihn schlägst du deine Feinde, durch ihn steigst du empor, unterwirfst dir alles. — Mit inständigem Gebet flehen wir: möge er lange dem Throne erhalten bleiben und einer langen Herrschaft leben unter der Führung des Allerhöchsten. — Feire feblafeste, Senat und venetianisch Volk! Unter Tommasos Flügeln geboren, wirst du niemals Wolken schauen.*
- C. 2. *Stamm der Mocenigo! Wir Venetianer schulden dir Dank. Aus dir entsproß unser Herrscher, aus dir unser herrlicher Fürst. — O Christus, wir sagen dir Dank und weihen dir Opfer, der du uns als Führer ein solches regierendes Oberhaupt verliehen. — Bewahre ihn uns unverletzt, die Säule unseres Staates, unter deren Schutz wir sicher stehen und nichts Widriges zulassen werden. — O heiliger Marcus, empfiehl den bis an die Grenze der Welt herrschenden Tommaso dem Herrn, auf daß er niemals über eine Schlacht trauern möge.*
31. Hubertus de Salinis, *Salve regina* für drei (vier) Singstimmen. Aus Cod. Bologna, Bibl. Lic. mus. 37, Nr. 262. — Im vorliegenden Neudruck eine Quart nach oben versetzt; Werte auf $\frac{1}{4}$ verkürzt; Taktordnung vom Herausgeber; nur bei 2 das Taktzeichen C; Schlüssel: Ms, Ms, T, T. Nr. 2 hat in Cant. I die Bemerkung „unus“ und ist in Cant. II mit „Versus“ bezeichnet. Die Anrufe *gementes, flentes, o clemens* nicht übereinstimmend mensuriert. Die Abschnitte 3, 4, 5 in dieser Marienantiphon sind Schalttexte. — Vgl. Mg. i. Bild., S. 50 Nr. 1 u. ähnl.; Sauerlandt Taf. 34–35.
- Übersetzung: 1. Sei gegrüßt, Königin der Barmherzigkeit, unser Leben, (unsere) Wonne und Hoffnung, sei gegrüßt. Zu dir rufen wir, die verbannten Kinder Evas, zu dir seufzen wir klagend und weinend in diesem Tal der Tränen. 2. Wohlan denn, unsere Fürsprecherin, wende deine barmherzigen Augen zu uns und zeige uns Jesus, die gesegnete Frucht deines Leibes, nach (dieser Zeit) der Verbannung. 3. [Jungfrau, Mutter der Kirche, Pforte ewiger Herrlichkeit, höre die Bitten aller, die fromm zu dir rufen.] O Milde! 4. [Milde Jungfrau, gütige Jungfrau, süße Jungfrau, o Maria, sei uns Fürsprecherin beim Vater und beim Sohne.] O Güte! 5. [Ruhmreiche Mutter Gottes, die der höchste Vater auserlesen, bitte für uns alle, die dein Lob singen.] O süße Maria!
32. Zwei englische Carols. a) für Weihnachten: *The merthe of alle*, zwei- und dreist. Aus Ms. Selden B. 26, fol. 19. Faksimile und Übertragung durch J. F. R. Steiner in: *Early Bodleian Music*, London (1901) I, Nr. 69; II, S. 132. — Schlüssel: Ms, T, A, ohne Mensurzeichen. Text nur unter der Unterstimme. Werte verkürzt. Noch vier Strophen. Vgl. Sauerlandt Taf. 52. — b) *Deo gracias Anglia*, zwei- und dreist. Quelle und Neudruck wie zu a) (I, 66; II, 128). Das Lied ist auch anderwärts notiert vorhanden. Wohl nur die Unterstimme vokal. Noch mehrere Strophen.
33. Guilelmus Monachus, *Instrumentalsätzchen*, dreist., zur Veranschaulichung des Gýmél- und Fauxbourdonstils. Aus dessen Traktat, abgedruckt bei E. de Coussemaker, *Scriptores III*, 295. — Schlüssel: S, S, T; O; Werte verkürzt.
34. John Dunstable, begleitete Solomotette *Quam pulcra es*, dreist. Aus Cod. Bologna Lic. mus. 37 Nr. 310. Auch bei G. Grove, *Dictionary* (3. Aufl. I, 744) mitgeteilt. Im vorliegenden Neudruck eine Quart nach oben versetzt. — Schlüssel: Ms, T, T; Taktzeichen O und (im 2. Teil) C. — Vgl. Mg. i. Bild., S. 67, 68, S. 70.
- Übersetzung: Er. *Wie schön und lieblich bist du, du Liebe voller Wonne. Dein Wuchs ist hoch wie der Palmbaum, und deine Brüste gleich den Weintrauben. Dein Haupt stehet auf dir wie der Karmel. Dein Hals ist wie ein elfenbeiner Turm. — Sie. Komm, mein Freund, laß uns aufs Feld hinausgehen, daß wir sehen, ob die Blumen Frucht tragen, ob die Granatäpfel blühen. Da will ich dir meine Liebe geben.* (Hohelied, 7. Kap. Nach der Übersetzung Luthers)
35. John Dunstable, Chanson *Puisque m'amour*, dreist. Aus Cod. Trient 88, fol. 84b. Neudruck in DTÖ VII (1900, herausgeg. von G. Adler u. O. Koller), S. 34. Vom Text nur die Anfangsworte vorhanden. — Schlüssel: Ms, T 1b, Bt 1b; Werte verkürzt.
36. (J. Dunstable), dieselbe Chanson in Orgeltabulierung nach dem Buxheimer Orgelbuch (Cod. Ms. mus. 3725 der Staatsbibl. München), fol. 33v, Nr. 61. Oberstimme in Mensuralnoten, Unterstimmen in Buchstabentabulatur. Taktstriche originalgetreu. In den mit (=) versehenen Takten setzt die Mittelstimme aus. — Vgl. Mg. i. Bild., S. 74 Nr. 3, 4.
37. Lionel Power, begleitete Solomotette *Anima mea liquefacta est*. Aus Cod. Modena, Bibl. Est. Aut. div. A. X. 1, 11, fol. 117v, 118v (Niederschrift aus der 2. Hälfte des 16. Jhdts.). — Schlüssel: S, A 1b, T 1b; anfangs ohne Mensurzeichen, dann C und O; Text, getreu nach dem Original, nur unter der Oberstimme. Taktanordnung im Duo vom Herausgeber.
- Übersetzung: 1. Meine Seele war außer sich, als er redete, ich suchte, aber ich fand ihn nicht; ich rief, aber er antwortete mir nicht. Es fanden mich die Hüter der Stadt, die schlugen mich und verwundeten mich. 2. Es nahmen meinen Schleier die Töchter der Mauern. Töchter Jerusalems, kündet dem Geliebten, 3. daß ich vor Liebe krank bin. Alleluja. (Hohelied 5, 6–8)
38. Guillaume Dufay, Hymne *Aures ad nostras deitatis*; dreist. Bearbeitung der 2. Strophe. Aus Cod. Modena, Bibl. Est. Aut. div. A. X. 1, 11, fol. 6r. Es folgen weitere sechs Wechselstrophen. — Schlüssel: S, A 1b, A 1b; Taktzeichen C. — Vgl. Mg. i. Bild., S. 54 Nr. 1; S. 56 Nr. 1, 2.
- Übersetzung: 1. Neige die Ohren der Göttlichkeit unseren Bitten, o Herr; nimm an die Gelübde frommer Andacht, wir, deine Diener, beten. 2. Schau, Gütiger, vom heiligen Sitz herab mit freundlicher Miene, erleuchte unsere Augen mit deinem Lichte, vertreibe die Finsternis aus unserer Brust.
39. Guillaume Dufay, *Kyrie* aus der *Missa Sancti Jacobi*, drei- und zweist. Aus Cod. Bologna Lic. 74s. 37, fol. 143f. — Text nur wie angegeben. — Schlüssel: Ms, T, T; Taktzeichen: 1 (ohne), 2 (O), 3 (C), 4 (C), 5 (O); Werte verkürzt. — Vgl. Mg. i. Bild., S. 53 Nr. 1.
40. Guillaume Dufay, begleitete Solochanson *Le jour s'endort*, dreist. Aus Cod. Trient 87, fol. 137. Neudruck in DTÖ XI, 1 (herausgeg. von G. Adler und Osw. Koller), S. 85. — Schlüssel: S, T 1b, T 1b; Taktzeichen O; Text nur unter der Oberstimme, wie angegeben. Werte verkürzt. — Vgl. Mus. i. d. Mal. S. 31.
- Übersetzung:
- (1.) *Der Tag schläft ein, mit ihm die Jahreszeit, Und so befahl der Liebe Fürst aufs neu, Daß jeder, der zu streiten sei bereit Um wahrer Liebe Preis, willkommen sei, Ein anmutreiches Tanslied voraussing, Das der geliebten Frau ins Herz tät dringen; Er nahe freundlich, heiter und gewandt, Auch daß mit Maiengrün geschmückt er sei. Ihm winket Lohn dafür aus schöner Hand Am ersten Tag des holden Monats Mai.*
2. *Quant est de moi, je ne dois par raison A ce faillir, car bien guerredonné Suy par amours de dame de renom Qui me donne toute joieuseté.*

Quant j'aperçoy sa bialuté merveilleuse,
Son doulx regart, sa colour précieuse.
Son doulx parler et son maintien aussi,
Je ne porroye avoir soussy n'esmay,
Dont j'ai cause de joie estre garni
Le premier jour de ce doulx mois de mai.

- (2.) *Soviel an mir, erblick ich keinen Grund,
Dabei zu fehlen, denn schon reicher Lohn
Ward von der Edlen mir, von jenem Mund,
Der schon so oft gescherat in heitrem Ton.
Erschau ich sie in ihrer Schönheit Prangen,
Den sanften Blick, die Röte ihren Wangen,
Hör ich ihr Sprechen, seh ich ihren Gang,
Dann fühl ich wohl, daß ich geborgen sei
Mit gutem Grund, und nimmer wird mir bang
Am ersten Tag des holden Monats Mai.
(Noch eine Strophe.)*

41. Hugo de Lantins, kanonische Chanson *A madame plaisante et belle*, dreist. Aus: Oxford, Ms. Canonici, Misc. 213. Neudruck in „Dufay and his contemporaries“, herausgeg. von J. F. R. Stainer und C. Stainer, London 1898, S. 174 (mit Faksimile). Im Original alle drei Stimmen textiert, doch Mittelstimme wohl rein instrumental. — Schlüssel: S, A 1b, A 1b.

Übersetzung: *Der freundlichen und schönen Dame will ich einen Kranz reichen von Majoran und Maiblumen, denn unter (allen) andern ist sie die schönste.*

42. Gilles Binchois, begleitetes Rondeau *De plus en plus*, dreist. Quelle und Neudruck wie bei Nr. 41 (daselbst S. 80). Nur Oberstimme textiert. Im vorliegenden Neudruck ist das Stück eine Quarte nach oben versetzt. — Schlüssel: Ms, T, T. — Vgl. Mg. i. Bild., S. 54 Nr. 1.

Übersetzung:

Je länger, um so mehr erneuert sich, o freundliche und schöne Dame, mein Wille Euch zu sehen. Das kommt von dem heißen Wunsche, etwas Neues von Euch zu hören.

- (2) *Ne cuides pas que je recelle
Com à tous jours vous estes celle
Que je veul de tout obeyr:
De plus en plus etc.*

*Glaubt nicht, daß ich vergesse, daß allezeit Ihr diejenige seid,
der ich ganz gehorchen will. — Je länger, um so mehr usw.*

- (3) *Hélas, se vous m'esties cruelle,
J'aroye au cuer angoisse telle,
Que je vouldroye bien mourir:
Mais ce seroit sans déservir,
En soustenant vostre querelle.
De plus en plus etc.*

Ach, wenn Ihr zu mir grausam wärt, würde ich im Herzen so betrübt sein, daß ich gleich sterben möchte; aber das würde nichts nützen, da es Euren Hader nur schüren würde. — Je länger, um so mehr usw.

43. Gilles Binchois, *Magnificat secundi toni*, zwei- und dreist. Aus Cod. Modena, Aut. div. A. X. 1, 11, fol. 35 rff. In den Duo-Partien beide Stimmen, in den dreistimmigen nur Oberstimme textiert. — Schlüssel: A 1b, Bt, Bt. Taktzeichen O und C. Werte verkürzt. — Vgl. Mg. i. Bild., S. 53 Nr. 1, 2; S. 70 Nr. 1, 2.

Übersetzung: 1. Meine Seele erhebet den Herrn, 2. und mein Geist freuet sich Gottes, meines Heilandes. 3. Denn er hat die Niedrigkeit seiner Magd angesehen. Siehe, von nun an werden mich selig preisen alle KindsKinder. 4. Denn er hat große Dinge an mir getan, der da mächtig ist und des Name heilig ist. 5. Und seine Barmherzigkeit währet immer für und für bei denen, die ihn fürchten. 6. Er übet Gewalt mit seinem Arm und zerstreut, die hoffärtig sind in ihres Herzens Sinn. 7. Er stößt die Gewaltigen vom Stuhl und erhebt die Niedrigen. 8. Die Hungrigen füllet er mit Gütern und läßt die Reichen leer. 9. Er hilft seinem Diener Israel auf, er denket der Barmherzigkeit, 10. wie er geredet hat zu unsern Vätern Abraham und seinem Samen ewiglich. (Luc. 1,

46—55.) 11. Ehre sei dem Vater und dem Sohne und dem heiligen Geiste. 12. Wie es war im Anfang und jetzt und immerdar und von Ewigkeit zu Ewigkeit. Amen.

44. Deutsches Lied *Aus fahr ich hin*, zweist. Aus Handschr. Cim. 351a, fol. 109v, 110r der Staatsbibl. München. Beide Stimmen nacheinander, die vier Textstrophen hinter dem Tenor notiert. — Schlüssel: S, T; ohne Taktzeichen; ohne Vorzeichen (nur vor der 10. Note des T ein p). Werte verkürzt. Taktordnung vom Herausgeber. Verbessert wurde im Diskant die 1. Note des 5. Taktes, die im Original f (statt a) heißt; ferner in derselben Stimme der 2. Takt, der die offenbar falschen Notenwerte $\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$ hat.

Das vorletzte Textwort der 1. Strophe heißt „gunst“; dafür ist „konnt“ eingesetzt worden.

45. Deutsches Lied *Der Wald hat sich entlaubet*, dreist. Aus dem „Lochamer Liederbuch“, Cod. Zb. 14 der Fürstl. Stolbergischen Bibl. in Wernigerode, fol. 16f. Neudruck in Chrysanders „Jahrbücher f. musical. Wissenschaft“ II (1867), S. 118; Faksimiledruck durch K. Ameln (1925). — Schlüssel: S, T, T; 1b. Werte um die Hälfte verkürzt. Textandeutungen nur in der Mittelstimme. Taktordnung vom Herausgeber. — Vgl. Mg. i. Bild., S. 52 Nr. 1.

46. Oswald von Wolkenstein, Deutsches Lied *Wach auff, mein hort*, zweist. Neudruck in DTÖ. IX, 1 (1902, herausgeg. von J. Schatz und O. Koller), S. 200. — Schlüssel: T, B. Werte verkürzt; die ersten Noten auftaktig interpretiert. Oberstimme wohl für Viola. — Vgl. Mg. i. Bild., S. 52 Nr. 2 und 4.

47. Deutsches Lied *Elend, du hast umbfangen mich*, einst. Neudruck und Faksimile wie bei Nr. 45; daselbst S. 97 und S. 5. — Die Tenor bezeichnete Stimme hat weder einen Schlüssel noch ein Taktvorzeichen. Vom Text sind außer der Anfangszeile nur die ersten Worte jedes Verses untergelegt. Daraus ergibt sich, daß auf jeden Takt eine Textsilbe kommt. Wahrscheinlich hat der anonyme Schreiber diese instrumental verbräunte Baßstimme aus einer Orgelbearbeitung abgeschrieben, worauf auch der Diskantbegriff in Takt 47 deutet; vgl. dazu die Unterstimme der folgenden Nummer.

Dieser einstimmige Melodiezug des Liedes ist im Lochamer Liederbuch überliefert. Er stellt aber nicht die ursprüngliche gesungene Fassung des Liedes, sondern eine bereits zum instrumentalen Vortrag eingerichtete, veränderte Form desselben dar (vgl. die Baßstimme der folgenden Nummer). Der unbekannte Bearbeiter ging so vor, daß er für jede Textsilbe und Strophennote des Originals einen mit Nebennoten angefüllten ganzen Dreivierteltakt einsetzte. Die ursprüngliche Anlage des Liedes ist zwar deutlich erkennbar, eine Herauslösung der ehemals gesungenen Kernmelodie aber nur andeutungsweise möglich. Hier der Versuch einer Wiederherstellung unter Berücksichtigung der unter Nr. 48 folgenden Klavierbearbeitung Konrad Paumanns. (Die Zahlen entsprechen den Takten der oben gegebenen Fassung.)

48. Konrad Paumann, Klavier-(Orgel-)Bearbeitung des vorigen Liedes. Aus dessen „Fundamentum organi-sandi“ (um 1450). Neudruck und Faksimile wie bei Nr. 45; daselbst S. 208 und 76. Oberstimme in Mensuralnoten auf sechs Linien, Unter- und Mittelstimme mit Buchstaben darunter. Ohne Taktzeichen. Taktstriche original. — Vgl. Mg. i. Bild., S. 74 Nr. 1, 2.

49. Berbigant (J. Barbireau), *Der pfobenswancz*, Vanz für vier Instrumente. Aus dem Liederbuch München Hdschr. 208; Neudruck durch R. Eitner in Monats-

hefte für Musikgesch. 1875, Beilage S. 60. Einen Ganzton nach oben versetzt. — Schlüssel: V, A, A, C-Schlüssel auf der obersten Linie. — Vgl. Mg. i. Bild., S. 63 Nr. 3.

50. Instrumentalsatz *Das yeger horn*, für drei Instr. Aus dem „Glogauer Liederbuch“ (Preuß. Staatsbibl. Berlin). Textlos. — Schlüssel: S, A, Bt; C; alle Stimmen gänzlich ohne Vorzeichen. — Vgl. Mg. i. Bild., S. 55 Nr. 2; 80 Nr. 7; 81 Nr. 5, 6.

51. Geistliches Lied (Lauda) *Ave mitis*, dreist. Aus dem Traktat des Joh. Gallicus; gedruckt bei Coussemaker, *Scriptores IV*, 369. Dort als „Carmen secularis“ (ehemalige weltliche Weise) bezeichnet. Nur Oberstimme mit Text. — Schlüssel: Ms, Bt, Bt; O. Im vorlieg. Neudruck eine Quart nach oben versetzt. — Vgl. Mg. i. Bild. S. 67 Nr. 3; S. 69 Nr. 3; S. 111 Nr. 3. Sauerlandt Taf. 36, 38.

2. Strophe:

O quam dulcis es domina,	O wie süß bist du, o Herrin,
Spargis omnibus brachia,	Die du in deine Arme schließt
Parvulis et magnatibus	Kleine und auch die Mächtigen,
Egenis ac divitibus.	Die Reichen und die Dürftigen.

52. Jean Okeghem, Instrumentalmotette *Ut heremita solus*, vierst. Aus „Motetti C No. cento cinquanta“, Venedig (Petrucci) 1504. Außer den drei Textworten am Anfang keine weiteren. Werte verkürzt. — Schlüssel: S, A, A, B. Taktzeichen wie in den Anmerkungen angegeben; Takteinteilung vom Herausg. Nur die nicht in Klammer gesetzten Versetzungszeichen (in Takt 57, 68, 101, 132, 170) sind original. — Über diese merkwürdige Komposition und ihren Rätselcharakter des Herausgebers Beitrag in der H. Kretschmar-Festschrift 1918, S. 132 ff. — Vgl. Mg. i. Bild., S. 57 Nr. 1, 2; S. 81 Nr. 7.

53. Alexander Agricola, Doppellied *Belle sur toutes* — *Tota pulchra es*. Aus: *Harmonice musices Odhecaton*, Canti C cento cinquanta, Venedig (Petrucci) 1503. Vom Text nur vorhanden, was angegeben; auch Unterstimme wohl kaum zum Singen bestimmt. — Schlüssel: Ms, T, Bt.; Werte verkürzt. — Vgl. M. i. d. Mal. Taf. 18.

Übersetzung:

Lateinischer Text: „Du bist allerdinge schön, meine Freundin, und ist kein Flecken an dir.“ (Hohelied 4, 7)

54. Jakob Obrecht, Motette *O vos omnes*, dreistimmig. Neudruck nach hdschr. Quellen (Florenz, St. Gallen, London) in: *Werken van Jacob Obrecht* (Vereeniging voor Noord-Nederlands Muziekgeschiedenis), herausg. von Joh. Wolf, II 4 (Motetten, Band IV, S. 173). Notenwerte verkürzt. Ergänzte Textworte nach dem Neudruck in Klammer. Diese Komposition ist an anderer Stelle (Rhaw, Tricinia 1542) mit geringen Veränderungen am Anfang als Werk von L. Compère überliefert. — Schlüssel: S, T, B; C; Werte auf ein Viertel verkürzt. — Vgl. Mg. i. Bild., S. 67, Nr. 1—3. Mus. i. d. Mal. Taf. 22 (Giorgione, das Konzert; der junge Mann im Pagenkostüm hält eine nur auf dem Original erkennbare Blockflöte).

Übersetzung: O ihr alle, die ihr des Wegs vorübergeht, schauet und sehet, ob irgendem Schmerz sei wie mein Schmerz. (Klagelieder Jerem. 1, 12)

55. Heinrich Isaac, *Kyrie* aus der Messe „Fröhlich wesen“. Nach dem Druck: „Missae tredecim quatuor vocum“, Nürnberg (Ott) 1539. Text nur, wie ange-

geben. — Schlüssel: 1. S, A, A, Bt; 2. V, A, A, Bt; 3. V, A, A, Bt; 1 ♯; O, C, O. Werte verkürzt. Druckprobe von 1506 in Mg. i. Bild., S. 72 Nr. 4.

56. H. Isaac, Bearbeitung der Kanzone *La Martirella* (von Joh. Martini?), dreist.; entweder für drei Instrumente oder Orgel (mit Echowirkungen?). Neudruck nach der Hdschr. Florenz, Bibl. naz. Cl. XIX, Cod. 59 in DTÖ. XIV 1 (1907 herausg. von Joh. Wolf), S. 86. Werte verkürzt. Original in Einzelstimmen notiert. Da andere Bearbeitungen der Kanzone in Moll stehen, ist, obwohl die Handschr. kein Vorzeichen hat, das Dorische gewählt. Sämtliche Vorzeichen sind also Zusätze des Herausgebers. — Vgl. Mg. in Bild., S. 62 Nr. 3. Sauerlandt Taf. 18.

57. Orgelbearbeitung (anonym, vielleicht von Heinrich Finck) eines choralen Cantus firmus. Aus Ms. 1494 (Apelscher Codex) der Universitätsbibl. Leipzig, Nr. 59. Aufzeichnung in Mensuralnoten, eine Stimme nach der andern. Werte verkürzt; C. — Vgl. Mg. in Bild., S. 62 Nr. 3.

58. Gaspar van Werbecke, *Incipit lamentatio*, vierst. Aus: „Lamentationes Jeremiae prophetae“, liber secundus, Venedig (Petrucci) 1506. Text in allen Stimmen nahezu vollständig bis auf das (hier ergänzte) Schlusswort *Ghimel*. — Schlüssel: Ms, A, T, Bt; ohne Vorzeichen am Anfang, im Verlauf nur dort, wo ohne Klammer; durchweg C; Werte auf 1/4 verkürzt.

Übersetzung: So beginnt die Klage Jeremias, des Propheten:

1. Aleph. Wie liegt die Stadt so wüste, die voll Volkes war. 2. Sie ist wie eine Witwe, die Fürstin unter den Heiden, und die eine Königin in den Ländern war, muß nun dienen. 3. Beth. Sie weinet des Nachts, daß ihr die Tränen über die Backen laufen. 4. Es ist niemand unter allen ihren Freunden, der sie tröstet; alle ihre Nächsten sind ihr untreu und ihre Feinde worden. (Ghimel). 5. Jerusalem bekehre dich zu dem Herrn, deinem Gotte.

(Klagelieder 1, 1 ff. Übersetzt von Luther)

59. Josquin des Prés, *Et incarnatus* und *Crucifixus* aus der Messe „La sol fa re mi“. Nach dem Druck: „Misse Josquin“, Venedig (Petrucci 1502) und „Liber quindecim Missarum“, Nürnberg (Petreus) 1539. Im *Crucifixus* ist der Text den beiden Unterstimmen, die wohl rein instrumental sind, so fragmentarisch untergelegt, daß im Neudruck auf ihn verzichtet worden ist. — Schlüssel: S, A, A, B; durchweg C, bei Cujus regni Schwärzung. Taktordnung vom Herausgeber. — Vgl. Mg. i. Bild., S. 55 Nr. 1, 4; S. 75 Nr. 2 (Chor mit Orgel); Druckproben S. 72; vgl. auch bei H. J. Moser, P. Hofhaymer, S. 27.

Übersetzung: 1. Und ist empfangen worden vom heiligen Geiste, geboren von der Jungfrau Maria und Mensch geworden. 2. Auch gekreuzigt für uns unter Pontius Pilatus; er litt und ward begraben. 3. Und ist wieder auferstanden am dritten Tage nach der Schrift, und aufgestiegen zum Himmel, sitzt zur Rechten des Vaters. 4. Und wird wiederkommen in Herrlichkeit zu richten die Lebendigen und die Toten. 5. Dessen Reich ohne Ende sein wird.

60. Josquin des Prés, Passionsmotette *O Domine Jesu Christe*, vierst. Aus: „Motetti de passione, de corde . . B“, Venedig (Petrucci) 1503. Neudruck in: *Werke von Josquin des Prés*, hrsgg. von A. Smijers, Amsterdam und Leipzig, 4. Liefg., Motetten II, Nr. 10. Den hier aufgenommenen Teilen folgen noch zwei weitere. — Schlüssel: Ms, T, T, B; durchweg C; Taktordnung vom Herausg. Werte verkürzt.

Übersetzung:

1. O Herr Jesus Christus, ich bete dich an, der du am Kreuze hängst und die Dornenkrone auf dem Haupte trägst; ich bitte dich, daß dieses dein Kreuz mich befreie vom Bußengel.

II. ... der du am Kreuz verwundet wardst, mit Galle und Essig getränkt; ich bitte dich, daß deine Wunden die Heilung meiner Seele seien.

III. ... der du ins Grab gelegt wardst, mit Myrrhen und Wohlgerüchen gesalbt; ich bitte dich, laß dein Tod mein Leben sein.

61. Josquin des Près, Chanson *A l'heure que je vous p. x.* kanonisch, vierst. (textlos, für Instrumente). Quelle wie Nr. 53. — Schlüssel: S, A, T, Bt; über der Cantusstimme der angegebene lateinische Kanon. Die Baßstimme ist als „Resolutio ex supremo“ ausgeschrieben. Werte verkürzt.

62. Josquin des Près, Zwei Instrumentalstücke. a) *Königsfanfaren* (für vier Blasinstrumente), textlos. Quelle wie Nr. 53, Canti C. — Das glänzende Stück, wohl für eine besondere französische Hoffestlichkeit (Thronbesteigung Ludwigs XII. [1498]?) geschrieben, ist hier um eine kleine Terz nach oben versetzt worden (im Original tiefste Stimme mit g, Contra mit d' beginnend). — Schlüssel: S, A, A, Bt; C; Werte auf $\frac{1}{4}$ verkürzt. — Vgl. Mg. i. Bild., S. 76 Nr. 2; S. 87 Nr. 4; S. 92 Nr. 4.

Die Tenorstimme dieses Stückes ist mit der Notenzeile:



notiert und durch folgende Verse näher bestimmt:

Vive le roy

Fingite vocales modulis apteque subinde

Vocibus his vulgi nascitur unde tenor.

Non vario pergit cursu totumque secundum

Subvehit ad primum, per tetrachorda modum.

Der Sinn der Vorschrift ist: Der Tenor entsteht, wenn man aus der Devise *Vive le roi* die Vokale herausnimmt und für sie diejenigen Töne einsetzt, die durch den Vokal der entsprechenden Solmisationssilbe bezeichnet werden (also *ut mi ut re re sol mi = c e c d d g e*). Die Phrase werde um ein Tetrachord versetzt und dann auf der ersten Stufe wiederholt. Eine beigefügte *Resolutio* trägt durch Ausnotierung der ganzen Stimme dem angedeuteten Tatbestand Rechnung.

b) Kanzone *La Bernardina*, dreist. Quelle wie Nr. 53, Canti C, fol. 158. — Schlüssel: S, T, B; C; Werte verkürzt.

63. Francesco Spinacino, Zwei Lautenstücke. a) Bearbeitung der vorigen Kanzone (*La Bernardina*). Aus „Intabolatura de Lauto“, Venedig (Petrucci) 1507, libro I, fol. 27 v. — Italienische Lautentabulatur. Zum Vergleich mit dem Original ist bei der Übertragung die A-Stimmung der Laute gewählt worden. — b) *Ricercar* für Laute. Quelle wie bei a), fol. 39 r. — Der Übertragung ist die G-Stimmung zugrunde gelegt. — Vgl. Mg. i. Bild., S. 65; S. 69 Nr. 1.

64. Antoine Brumel, *Benedictus*, zweist., aus der „Missa super Dringhs“ in „Missarum diversarum auctorum, libro Io“, Venedig 1508. Auch von Glarean, Dodekachordon (1547), III, 26 mitgeteilt; Neudruck in Übersetzung durch P. Bohn in Bd. 16 der Publik. der Ges. f. Musikforschung (1888) S. 413. Das Stück ist rein instrumental zu verstehen. Text nur wie angegeben. — Schlüssel: S, A; 1 \flat ; C; Taktordnung vom Herausgeber. Werte verkürzt. — Vgl. Mg. i. Bild., S. 69 Nr. 2; S. III, Nr. 1.

65. Pierre de la Rue, *Kyrie* aus der „Missa de sancto Antonio“. Quelle wie zu Nr. 64 (1508), dazu „Misse tredecim“ (Ott 1539). Das Christe von Glarean, Dodekachordon (1547, III, 14) als Beispiel für den Modus hyperaeolius angeführt. — Schlüssel: S, A, Bt; O, C, Φ . Werte verkürzt.

66. Jean Mouton, Spiegelkanon *Salve mater*, vierst. Mitgeteilt von Glarean, Dodekachordon III, 26. Neudr. wie zu Nr. 64, daselbst S. 417. — Schlüssel: S, A, A, Bt; der Kanon wird durch die Vorschrift „Duo adverse in unum“ angezeigt. C; Werte verkürzt.

67. Jean Japart, Kanzone *Nenciozza mia*, vierst. Quelle wie Nr. 53 (Canti A). Alle Stimmen textlos. — Schlüssel: Ms, T, B, B; 1 \flat , C; Taktordnung und Phrasierung vom Herausgeber; Werte verkürzt.

68. Jakob Tadinghen, Chanson *Le serviteur*, zweist. Quelle wie Nr. 53 (Canti C). Textlos. Zum Serviteur-Liede vgl. DTÖ. VII, 238. — Schlüssel: Ms, T; 2 \flat ; C (doch im Tenor dreimal Taktwechsel). Taktordnung vom Herausgeber.

69. Bartolommeo Tromboncino, Frottola *Brinche amor mi faccia*, vierst. Aus: Frottole, libro Io, Venedig (Petrucci) 1504 (fol. 27). Text nur unter der Oberstimme*). — Schlüssel: S, A, A, Bt; C. Werte verkürzt. Mit Ausnahme des \flat im 4. und 17. Takte kein Vorzeichen, auch am Anfang nicht. Die Fermate im fünftletzten Takt original. — Vgl. Kathi Meyer, Das Konzert, Taf. 10a.

2. Se ben hor m'è contra el cielo

Et offeso d'amor sia

Cangiar voglio prima el pelo

Che mia ferma fantasia.

Wenn der Himmel einmal gegen mich ist,

Als wäre er von der Liebe beleidigt,

Will ich eher das Haar wechseln,

Als mich der Einbildung hingeben.

3. Et se pato oltraggio a torto

Non pero lasso l'impresa

Che servir con voglia accesa

Me dispongo vivo e morto.

Und wenn ich zu unrecht Schimpf leide,

Lasse ich doch nicht von dem Wahlspruch,

Daß mit feuriger Inbrunst dienen

Für mich leben und sterben bedeutet.

70. Joannes Brochus, Frottola *Ite caldi sospiri*, vierst. Quelle wie bei Nr. 69 (libro IIIo). — Schlüssel: S, A, A, B; 1 \flat ; C. Werte verkürzt. Mit Ausnahme des zweifachen es im 7. und 15. Takte des Basses kein weiteres Vorzeichen. Text nur unter der Oberstimme. Die Textzeile „Morte o mercè“ ist im Original auf Abschnitt 4 und 5 wiederholt, was indessen zu Mißverständnissen Anlaß gibt und nicht wörtlich zu nehmen ist. Über den Vortrag s. die Anmerkung.

2. Ite, dolci pensier', parlando fore

Di quello ove il bel sguardo non se estende

Se pur sua asprezza o mia stella ne offende

Saren fuor di speranza e fuor d'errore.

3. Dir si po ben voi non forsi apieno

Che'l nostro stato e inquieto e fosco

Si come e il suo pacifico e sereno.

4. Ite sicuri homai che amor ven vosco

Et ria fortuna po ben venir meno

Se a isegni del mio sol l'aire conosco.

*) Die einzelnen Strophen des Liedes (im ganzen neun, von denen hier jedoch nur drei gegeben sind) werden auf die Abschnitte 1 und 2 gesungen. Nur hinter der letzten folgt die Coda, deren vier Strophen takte (mit „lasso l'impresa“ textiert) wohl rein instrumental zu verstehen sind.

71. Josquin Dascanio, Frottola *El grillo*, vierst. Quelle wie bei Nr. 69 (libro IIIo). — Schlüssel: S, Ms, A, B; C. Werte verkürzt. Text unter allen Stimmen; die Fermaten originalgetreu. Am Schluß des Abschnitts 2 steht ein :|||: . Der Vortrag geschieht so, daß Abschnitt 3 nach (dem 2. Vers von) Abschnitt 4 wiederholt wird. Beim da capo („a capite“) wird auf der ersten Fermate geschlossen.
72. Marco Cara, Frottola *Non è tempo d'aspettare* in Bearbeitung für Gesang (Oberstimme) und Lautenbegleitung. Nach: Franciscus Bossinensis, Tenori e contrabassi intabulati, Venedig 1509. Oberstimme in Mensuralnoten, Unterstimmen in italienischer Lautentabulatur.
73. Petrus Tritonius, Horazische Ode *Vides ut alta stet nive*, vierst. Aus dessen „Melopoeiae sive harmoniae tetracenticae . . .“, Augsburg (Öglin) 1507. Die Stimmen im Original einander gegenüber gedruckt. Neudruck durch R. v. Liliencron in Vierteljahrsschr. f. Musikwissensch. III (1887), S. 69. — Schlüssel: S, A, A, B; 17; C. Werte verkürzt. Im Titel der Sammlung heißt es: „Concinant laeti pueri tenores Et graves fauces cythara sonante Temperet alter“. Hiernach wurde also der Tenor gesungen, der auch im Originaldruck allein den Text trägt, das übrige auf der Laute gespielt. Vgl. die folgende Nummer. — Vgl. Mg. i. Bild., S. 73 Nr. 1, 2. M. i. d. Mal., Taf. 11.
74. D. Micha, Horazische Ode *Integer vitae* für Gesang (Oberstimme) und Laute. Das Original in Petruccis Frottole I, 44 (1504). Quelle und Anlage wie zu Nr. 72 (fol. 36r). Taktstriche wie in der Vorlage. In dieser Fassung ist freilich die Eigenart der Sapphischen Strophe nicht getroffen.
75. Turmchoral *Christ ist erstanden*, vierst. Aus dem Liederbuch des Peter Schoeffer, Mainz 1513. Neudruck in Faksimile in den Publikationen des Literar. Vereins in Stuttgart 1909. Das völlig textlose Stück hat als instrumentale Ostermusik zu gelten. — Schlüssel: S, A, T, B; C. Im Original nur 4 Versetzungszeichen: Takt 10 und 15 im Baß, Takt 30 im Alt, Takt 38 im Ten.; alle anderen sind Zutat. Werte verkürzt. Die frei behandelte Choralweise im Tenor. — Vgl. Mg. i. Bild., S. 92 Nr. 4.
76. Ludwig Senfl, Trauerode auf den Tod Kaiser Maximilians I. (1519), vierst. Aus „Secundus tomus novi operis musici“, Nürnberg (Ott-Graphaeus) 1538, Nr. 32. — Schlüssel: S, A, T, B; C; Werte verkürzt. Taktwechsel im 2. Teile original, im 1. und 3. Teile vom Herausgeber interpretiert. — Vgl. Mg. i. Bild., S. 79 Nr. 4; S. 75 und 76.
77. Martin Luther, das deutsche Sanctus *Jesaia dem Propheten*. Aus Luthers „Deutscher Messe“ 1526. Nach der Fassung im Gesangbuch von Babst, Leipzig 1545 (Faksimileausgabe durch den Bärenreiterverlag, Kassel 1929). — Vgl. Mg. i. Bild., S. 78 Nr. 3, 4.
78. Hans Sachs, die „Silberweise“ *Salve ich gruß dich schone*. Nach der Fassung der Zwickauer Sachs-Handschrift mitgeteilt von G. Münzer in „Das Singebuch des Adam Puschmann“ (1906) S. 81. Übertragung vom Herausgeber. — Vgl. Mg. i. Bild., S. 86.
79. Hans Folz, *Kettenton*. Aus dem Singebuch des Adam Puschmann (1584), herausgeg. von G. Münzer (s. Nr. 78, daselbst Nr. 253 [S. 67]). Übertragung vom Herausgeber. — Vgl. Mg. i. Bild., S. 86.
80. Johann Walther, Choralmotette *Christ lag in Todesbanden*, vierst. Aus dem „Wittenbergisch Geistlichen Gesangbüchlein“, Wittenberg (Rhaw) 1524, Nr. 10. Neudruck in Bd. VII der Publikationen der Gesellschaft f. Musikforschung. — Schlüssel: S, A, T, B; C. Werte verkürzt. Nur der Tenor ist gesungen zu denken. — Vgl. Mg. i. Bild., S. 78 Nr. 1, 2; zur Ausführung Nr. 5.
81. Johann Walther, Kanon für drei Blasinstrumente. Aus „Sechs und zwentzig Fugen auff die acht Töne . . . auf allen gleichstimmigen Instrumenten und sonderlich auf tzincken . . . 1542 Autore Joanne Walthero“. Nach der Handschrift in der Vagansstimme IIIAα 21 der Bibl. der Thomasschule in Leipzig. Vgl. die Anzeige von B. Engelke in der Zeitschr. der Intern. Musikgesellschaft. XIII (1911/12), S. 275. — Das Original nur mit einer Stimme (Tenorschlüssel) notiert, mit Einsatzzeichen. — Vgl. Mg. i. Bild., S. 80 Nr. 7; S. 81 Nr. 5, 7.
82. Hans Kotter, Choralbearbeitung *Uß tieffer noch* für Orgel. Aus der Orgeltabulatur von H. Kotter, Basel, Universitätsbibl. Ms. F. IX. 22, fol. 84v. Das Stück (in deutscher Orgeltabulatur) trägt die Bezeichnung „H K 1532“. — Vgl. Mg. i. Bild., S. 75 Nr. 1 (Göthlicher) und 2.
83. Hans Buchner, Choralbearbeitung *Quem terra, pontus* für Orgel. Aus Buchners „Fundamentbuch“ in der Universitätsbibl. Basel Ms. F. I. 8 (als Abschrift vom Jahre 1551 bezeichnet). Neudruck mit Faksimile und erläuternden Bemerkungen durch C. Paesler in Vierteljahrsschrift f. Musikwissensch. V (1889), S. 71 und 31. Notation in deutscher Tabulatur. — Vgl. Mg. i. Bild., S. 75 Nr. 1.
84. Ludwig Senfl, geistliches Lied *Ewiger Gott*, vierst. Aus: „121 neue Lieder“, Nürnberg (Ott) 1534, Nr. 21 und „Neue Deutsche geistl. Gesenge für die gemeinen Schulen“, Wittenberg (Rhaw) 1544. Neudruck der letzteren in DDT. 34 (Joh. Wolf) S. 178. — Schlüssel: S, A, T, B; C; hier als begleitetes Tenorlied wiedergegeben. Werte verkürzt. — Vgl. Mg. i. Bild., S. 79 Nr. 4.
85. Ludwig Senfl, Doppellied *Ach Elslein — Esaget vor dem Walde*, vierst. Aus dem Liederbuch des Joh. Ott, Nürnberg 1544. Neudruck dieses in Bd. 1 der Publik. der Gesellsch. f. Musikforschung (R. Eitner, L. Erk, O. Kade), Nr. 15 (S. 45). — Schlüssel: S, A, A, B; C 3. Werte verkürzt.
86. Ludwig Senfl, *Deduktion der 6 voces musicales*, mit der Melodie *Fortuna* im Tenor, vierst. Nach: Glarean, Dodekachordon (1547) III, 11 (Neudruck von P. Bohn, S. 168). Auch bei Seb. Heyden, Musica id est ars canendi, Nürnberg 1637. — Schlüssel: S, A, T, B; C. Werte verkürzt. Die Kanzone „Fortuna desperata“ war ein volkstümliches italienisches Lied. — Vgl. Mg. i. Bild., S. 60 Nr. 4.
87. Heinrich Finck, deutsches Lied *O schönes Weib*, vierst. Aus „Schöne und außerlesne Lieder des hochberühten Heinrich Finckens“, Nürnberg 1536. Neudruck durch R. Eitner in Bd. 8 der Publik. der Gesellsch. f. Musikforschung (1879), S. 33. — Schlüssel: V, Ms, A, Bt; C. Werte verkürzt. Trotzdem auch C, A und B Textworte tragen, handelt es sich um ein begleitetes Tenorlied. Werte verkürzt. — Vgl. Mg. i. Bild., S. 79 Nr. 1.

3. Ach weh der Stund, die nie wurd kund
Durch Scheidens Pein; noch bleib ich dein
Bis an mein End, von dir nit wend
Meins Herzens Gier; glaub wahrlich mir
Mein Zuversicht, hab Zweifel nicht
An mir jetzund. Es kommt die Stund,
Das Glück sich geit, daß ich mit Freud
Komm schier zu dir; das wünsch ich mir
Für alles das, du weißt wohl was
Versprochen ist. Das halt ich dir zu aller Frist.
88. Zwei deutsche Lieder unbekannter Verfasser.
a) Trinklied *Vitrum nostrum gloriosum*, vierst. Aus Georg Forsters Liederbuch, 2. Teil, Nürnberg 1540, Nr. 55. Neudruck des ganzen Teils durch R. Eitner in Publik. der Gesellsch. f. Musikforschung Bd. 29, Nr. 55; gewöhnliche Schlüssel; ♯. — b) *Es gingen drei Baur*, vierst. Aus derselben Sammlung, Nr. 75, S. 123. — Gewöhnliche Schlüssel; ♯ 3. Werte verkürzt. Zusätze in Klammer. — Vgl. Mg. i. Bild., S. 145 Nr. 1; S. 148 Nr. 1.
2. Der Bär tät sich gegen ihnen auflehn'n:
Ach Margen, Gotts Mutter, ach wärn wir daheim.
3. Sie fielen all nieder auf ihre Knie:
Ach Margen, Gotts Mutter, der Bär ist noch hie.
89. Zwei provenzalische Lieder, a) *Non podrio anar*, b) *Dieu aide*. Aus „Chansons nouvelles en languaie provensal“ (gedruckt zwischen 1518 und 1530, o. O.). Faksimileneudruck ohne nähere Angabe.
90. (Pierre Attaingnant), Basse dance *Sans roch*. Aus „Dix huit basses dances garnies de Recoupes et Tordions . . . reduyt en la tablature du Luth“, Paris (P. Attaingnant) 1529, fol. 9. Eine Übertragung bereits bei O. Körte, Laute und Lautenmusik bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts, 1901, S. 150. — Ältere französische Tabulatur. — Vgl. Mg. i. Bild., S. 116.
91. (P. Attaingnant), Drei Klavierstücke: 1a und b *Pavane* und *Galliarde*; 2. *Galliarde*; 3. *Chanson „Contre raison“*. Aus „Vingt et six chansons musicales reduictes en la tablature des Orgues, Espinettes, Manicordions . . .“, Paris (Attaingnant) 1530. Faksimileausgabe durch E. Bernoulli in „Seltenheiten aus süddeutschen Bibliotheken“, München 1914 (Bd. 3, Heft 5). Nr. 1 in IV, 31; Nr. 2 in IV, 64; Nr. 3 in II, 17. Oberes System überwiegend im S-Schlüssel, unteres wechselnd im A- und T-Schlüssel. Taktstriche nach dem Original. Taktzeichen fehlen zuweilen. — Vgl. Mg. i. Bild., S. 95 Nr. 1, 2; S. 96 Nr. 6, 7; S. 127 Nr. 1–4.
92. (P. Attaingnant), *Sanctus* aus der Orgelmesse *Cunctipotens* eines unbekannten Verfassers. Aus „Tablature pour le ieu Dorgues, Espinetes et Manicordions sur le plain chant de Cunctipotens et Kyrie fons“, Paris (Attaingnant) 1531. Neudruck durch Yvonne Rokseth in „Publication de la Société française de Musicologie“, t. 1 (Paris 1925), S. 25. Im 19. Takt ist die 5. Note der Mittelstimme (im Original wohl fälschlich e') in h verwandelt worden. Der zweite Sanctus-Ruf ist choral (durch den Chor) ausgeführt zu denken.
93. Hans Newsidler, Präambel für die Laute. Aus „Ein newgeordnet künstlich Lautenbuch“, Nürnberg 1535/36. Eine Übertragung bei O. Körte (vgl. zu Nr. 90), S. 137. Deutsche Tabulatur. Taktordnung vom Herausgeber. — Vgl. Mg. i. Bild., S. 81 Nr. 3, S. 133 Nr. 4.
94. Marco d'Aquila, *Fantasia* für Laute. Aus „G. A. Casteliono, Intabolutura de leuto de diversi autori“, Mailand 1536. Italienische Tabulatur. Ohne Mensurzeichen, doch mit durchgeführten Brevistakstrichen. Im vorliegenden Neudruck je 3 ♯-Werte zu einem 3/2-Takt vereinigt. — Vgl. Sauerlandt, Taf. 79.
95. Pietro Paolo Borrono, *Saltarello chiamata La Torcia*. Quelle wie bei Nr. 94. Mit Fackeltänzen pflegte die italienische Renaissance größere Festlichkeiten zu beschließen.
96. Luis Milan, a) Romanze *Durandarte* für Singstimme (Tenor) und Lautenbegleitung. Aus „Libro de musica de vihuela de mano“, Valencia 1535. Vgl. G. Morphy, Les luthistes espagnols du XVe siècle (1902), I, S. XLI; ferner den Neudruck des gesamten Werks (mit schematischer Übertragung durch L. Schrader) in „Publikationen älterer Musik“, II (1927), S. 77. — Spanische Tabulatur. Ohne Mensurzeichen; Taktstriche nach jedem ♯-Wert; Singstimme mit roten Zahlen eingezeichnet und textiert. — Übertragung vom Herausgeber. In andern Quellen erscheint die Dichtung verändert und erweitert (vgl. Wolf und Hofmann, Primavera y flor de Romançes, 1856, II, 307).
- Übersetzung: 1. *Durandarte*, *Durandarte* (= Roland), erpör, wackerer Ritter, du solltest dich erinnern jener vergangenen schönen Zeit, 2. Da du bei Festen und Maskenzügen dein Denken offenbartest; jetzt, da du tust, als wüßtest du von nichts, sage, wann hast du mich vergessen? 3. „Worte sind schmeichlerisch, hohe Herrin, gar leicht, denn wenn ich mich verändert habe, so hab ich es verursacht, 4. Da ihr den Gayferos liebtet, als ich verbannt war; und um nicht Schande zu erleiden, werde ich in Verzweiflung sterben.“ (Übersetzt von K. Voretzsch.)
- b) Villancico en portugues *Falai miña amor*. Art und Quelle wie zu Nr. 96a. Vgl. Morphy a. a. O. I, XXV (Nr. 3), und Publ. ält. Musik II, S. 76. — Übertragung vom Herausgeber. — Vgl. Mg. i. Bild., S. 114 Nr. 2; M. i. d. Mal., Taf. 43.
- Übersetzung: *Sprich, meine Liebe, sprich mit mir, da du die Macht hast, sprich mit mir. Sprichst du nicht mit mir, so tötest du mich.* Kehrreim: *Sprich, meine Liebe, daß ich dir kund tue, daß, wenn du nicht mit mir sprichst, ich aufhören werde zu leben.*
97. Philippe Verdelot, dreifacher Kanon *Ave sanctissima*, sechsst. Aus „Liber tertius: viginti musicales 5, 6 vel 8 vocum motetos habet“, Paris (Attaingnant) 1534. Der Kanon ist in drei mit Einsatz- und Schlusszeichen versehenen Stimmen (Ms, T, B) notiert. Der Text, wenig genau untergelegt, weicht in den einzelnen Stimmen ab. In Klammer stehende Versetzungszeichen sind ergänzt; hierbei ließen sich die Halbtonentsprechungen der in Quartanabstand sich antwortenden Hexachordtöne bis auf die letzter sieben Takte durchführen. Die Besetzung ist ebensowohl rein vokal und rein instrumental wie zu gleichen Teilen gemischt denkbar.
98. Ph. Verdelot, Madrigal *Madonna per voi*, vierst. Aus „Tutti li Madrigali di Verdelotto del primo e secondo libro a 4 voci“, Venedig (Scotto) 1540, Nr. 2. Alle Stimmen textiert. — Schlüssel: S, T, T, B; ♯; ♯. Die nicht eingeklammerten Versetzungszeichen im Diskant und Alt nach dem Original. Taktordnung vom Herausg. — Vgl. Mg. i. Bild., S. 113 Nr. 1.
99. Francesco Corteccia, Madrigal *O begl'anni del'oro* für Tenor mit Gambenbegleitung. Aus den 1530 für die Hochzeit des Cosimo de' Medici mit Leonora von Toledo geschriebenen Intermedien (gedruckt Florenz 1539). Das Stück ist in vier Einzelstimmen notiert und trägt die Überschrift „O begli anni del'oro a

4 voci, sonata alla fine del terzo atto da Sileno con un violone, sonando tutti le parti e cantando il soprano“. In vierstimmiger Partitur mitgeteilt bei R. Kiesewetter, Schicksale und Beschaffenheit des weltl. Gesanges, 1841, Notenanhang S. 32. — Zur Interpretation im oben angegebenen Sinne vgl. Ztschr. der Intern. Musikgesellsch., XIII (1912) S. 190f. — Werte verkürzt; Taktordnung vom Herausgeber. — Vgl. Mg. i. Bild., S. 142, 143, 144.

100. Jakob Arcadelt, Madrigal *Voi mi ponest'in foco*, dreist. Aus „Il primo libro di Madrigali d'Arcadelt...“, Venedig 1542. Hier nach der Ausgabe Venedig (Gardano) 1559. Im Original alle drei Stimmen mit Text; hier als begleitetes Solomadrigal interpretiert und einen Ganzton nach oben versetzt (Original F-dur, mit 1 ♯). — Schlüssel: S, S, T; ♯. Werte verkürzt. Taktordnung vom Herausg. — Vgl. Mg. i. Bild., S. 113 Nr. 1.

101. Tomaso Cimello, Canzon villanesca *Gli occhi tuoi*, dreist. Aus „Canzone villanesche al modo napolitano a 3 voci“, Venedig 1545. Text unter allen Stimmen. — Schlüssel: A, T, B; C. Werte auf die Hälfte verkürzt. Taktordnung original. — Vgl. Mg. i. Bild., etwa S. 80 Nr. 7; S. 81 Nr. 1, 5, 6, 8.

2. De corgnali hai le labra e le mascelle
La fronte ad un schiaccio s'assomiglia
E dove se sternuta...

*Von Korallen hast du Lippen und Wangen,
Die Stirn gleicht einem Blatt Papier,
Und wo du...*

3. E lo fiato è de pera moscarelle
Mai fo nel mondo la chiu bella figlia
E dove se sternuta...

*Und der Atem ist der einer Muskatellerbirne,
Nie gab es in der Welt ein schöneres Mädchen,
Und wo du...*

4. Li capilli hai di paglia e credo anchora
Che sii bella di dentro come fora
E dove se sternuta...

*Die Haare hast du wie Stroh und ich glaube auch,
Daß du drinnen so schön bist wie draußen.
Und wo du...*

102. Nicolas Gombert, *Agnus Dei II* aus der Missa „Media vita“, sechst. Aus „Quinta pars Missarum sex Gomberti et Jacheti“, Venedig (Scotus) 1542. Die Messe ist im übrigen fünfst. Textunterlegung mit den Wiederholungszeichen völlig originalgetreu. Das hochfeierliche Stück rechnet mit starker Teilnahme von Instrumenten. Drei falsche Noten (Alt, 7. Takt; Diskant, 48. Takt; Quintus, 7. Takt) korrigiert. — Schlüssel: S, A, A, T, Bt, B; 1 ♯; ♯. Werte verkürzt.

Übersetzung: *Lamm Gottes, das du hinwegnimmst die Sünden der Welt, gib uns Frieden.*

103. Gerolamo Cavazzoni, Osterhymnus „*Ad coenam agni providi*“ für Orgel. Aus „Intavolatura d'organo, cioe Ricercari, Canzoni, Himni...“, Venedig 1542. Neudruck in „L'arte musicale in Italia“ III, 29. Werte auf die Hälfte verkürzt. Taktordnung vom Herausgeber (im Original durchweg ♯). Bei der Wandlung zu spielen.

104. Adrian Willaert, Motette *O salutaris hostia* (zur Wandlung), sechst., kanonisch. Aus „Musicorum sex vocum, quae vulgo Motecta dicuntur... libro primo“, Venedig (Gardane) 1542. Begleitete Kanonmotette. Die ohne tieferen Sinn erfolgte Textierung

der stark bewegten Nebenstimmen ist offenbar nicht zum Singen bestimmt gewesen. Begleitung nach Maßgabe der Schlüssel etwa durch Zinken und Posamen (vgl. hierzu das Bild in E. van der Straeten, *La Musique au Pays-bas VI*, 253). — Schlüssel: V, Ms (Alt), Ms, A (Tenor), A, Bt; 1 ♯; ♯; Werte verkürzt. Sämtliche Versetzungszeichen sind Zutat.

105. A. Willaert, Ricercar für 3 Instrumente (oder Orgel). Aus „Motetti trium vocum“, Venedig (Gardane) 1552. Die in dieser Sammlung den Vokalmotetten folgenden textlosen Instrumentalstücke sind im Register als „Tertius del Re, Tertius del Mi“ usw. bezeichnet. Das vorliegende ist „Tertius del La“. — Schlüssel: Ms, T, B. Werte auf die Hälfte verkürzt. Wiederholung im Original ausgeschrieben. Taktordnung vom Herausg., im Original durchweg C. Die nicht eingeklammerten Versetzungszeichen original. — Vgl. Mg. i. Bild., S. 88 Nr. 1, 4.

106. Cypriano de Rore, Madrigal *Vergine pura*, fünfst. Aus „Musica di C. R. sopra le stanze del Petrarca in laude Madonna... libro terzo“, Venedig (Gardane) 1548, Nr. 3. Alle Stimmen mit Text. Hier als begleitetes Solomadrigal interpretiert (mit Violon). Neudruck auch durch P. Wagner in „Franc. Petrarca's Vergini in der Komposition des Cypriano de Rore“, Leipzig 1893. — Schlüssel: S, A, T, T, B; ♯. Werte verkürzt. Taktordnung vom Herausg. — Vgl. Mg. i. Bild., S. 105 Nr. 1. Zur Besetzung etwa S. 113 Nr. 2.

107. Stephan Mahu, Motette *Accessit ad pedes* (Responsorium zum Tage Mariae Magdalene), vierstimmig. Aus „Symphoniae jucundae...“, Wittenberg (Rhaw) 1538. Text wie im Original. — Schlüssel: V, A, A, Bt; ♯; Werte verkürzt. Versetzungszeichen sind sämtlich Zutat.

Übersetzung: *Es trat zu den Füßen Jesu eine Sünderin, das Weib Maria; und sie küßte sie und netzte sie mit Tränen und trocknete sie mit den Haaren und salbte sie mit Salbe. „Ihr sind viele Sünden vergeben, denn sie hat viel geliebt.“*

(Ev. Luc. 7, 38, 47)

108. Stephan Mahu, Choralbearbeitung *Ein feste Burg*, fünfst. Aus „Neue Deudsche geistliche Gese...“, Wittenberg (Rhaw) 1544. Neudruck der Sammlung in DDT. 34 (S. 93) durch Joh. Wolf. Text in allen Stimmen, hier als begleitetes Tenorlied interpretiert. — Schlüssel: S, A, A, B, B; 1 ♯; ♯. Werte verkürzt. Taktordnung vom Herausg.

109. Johann Kugelman, *Nun lob' mein Seel' den Herren*, fünfst., für Blasinstrumente. Aus „Concentus novi trium vocum [Tenor] Ecclesiarum usui in Prussia praecipue accomodati Joanne Kugelmano“, Augsburg (Krießstein) 1540, Nr. 31. Die Kugelman selbst zugeschriebene Melodie findet sich in dieser Sammlung noch zweimal von ihm bearbeitet vor, einmal achtstimmig (doppelchöriger Kanon), das andre mal schlicht vierstimmig. Die vorliegende Fassung hat offenbar als reines Bläserstück zu gelten (Kugelman war preußischer Hoftrompeter). Der Text ist nur dem Tenor sambar untergelegt, den andern, unvokal geführten Stimmen willkürlich und ohne Wortwiederholung. — Schlüssel: S, T, T, c-Schlüssel auf oberster Linie, B; 1 ♯; ♯. Werte verkürzt. Im 16. Takte vom Schluß ist die offenbar falsche Note c' der Oberstimme in f' verwandelt worden.

- 110.** Arnold von Bruck, Chormotette *Komm, heiliger Geist*, vierst., kanonisch. Quelle und Neudruck wie bei Nr. 108 (daselbst S. 38), doch war die Komposition bereits 1534 durch Joh. Ott in Nürnberg herausgegeben worden. Alle Stimmen textiert. Der Kanon ist gesungen und von den Instrumenten mitgespielt zu denken. — Schlüssel: S, A, T, B; 1 ♯; C. Werte verkürzt; Taktordnung vom Herausg. Der Text ist eine vorreformatorische Übersetzung des „Veni sancte spiritus, reple“.
- 111.** Wolfgang Schmeltzl, Quodlibet *Der Felber sprach*, vierst. Aus dem gedruckten Liederbuch Schmeltzls, Wien 1544, Nr. 11. Neudruck durch R. Eitner in „Das deutsche Lied des 15. und 16. Jahrhunderts“, Berlin 1876, S. 66. — Hier nach dem Original durchgesehen. Werte auf die Hälfte verkürzt. — Schlüssel: S, A, T, B; C; Taktordnung v. Herausg.
- 112.** Gagliarda veneziana für Klavier. Aus „Intabolutura nova di varie sorte de balli da sonare per Arpichorde, Clavicembali, Spinette & Manichordi . . libro primo“, Venedig (Gardane) 1551. Neudruck in entstellter Form bei W. J. v. Wasielewski, Gesch. d. Instrumentalmusik im XVI. Jahrhundert, 1878, Anhang S. 89. — Im Original C (!). Werte auf ein Viertel verkürzt. — Vgl. Mg. i. Bild., S. 122; 124 Nr. 1.
- 113.** Antonio de Cabezón, *Fuga al contrario* (Tiento, Ricercar) für Orgel. Neudruck in „Hispaniae schola musica sacra“, vol. IV (Fil. Pedrell), Barcelona 1895, S. 59. Spanische Orgeltabulatur. Werte verkürzt. — Vgl. Mg. i. Bild., S. 115 Nr. 3.
- 114.** Miguel de Fuenllana, Romanze *De antequera sale el moro* für Tenor und Lautenbegleitung. Aus „Orphenica lira“, Sevilla 1554. Neudruck in G. Morphy, Les luthistes espagnols du XVIe siècle (1902), I, S. XLI, II, S. 196. Werte verkürzt; Taktordnung vom Herausg. Der Text ist (mit starken Abweichungen) auch anderweitig überliefert (im Ganzen 27 Strophen) und bei Wolf und Hofmann, Primavera y flor de Romances, 1856, I, 241 zu finden. — Vgl. Mg. i. Bild., S. 115 Nr. 2.
Übersetzung: *Von Antequera bricht der Maure auf, von Antequera brach er auf. Briefe trug er in seiner Hand, Briefe mit Botschaft.*
- 115.** Francesco da Milano, *Fantasia* für Laute. Aus „Intavolutura de Lauto di Ricercate, Madrigali et Canzoni francese da . .“, Venedig 1547. Neudruck durch O. Chilesotti in Sammelb. der Internat. Musikgesellschaft. IV (1902/03), S. 392. Ital. Tabulatur. — Vgl. Mg. i. Bild., S. 134 Nr. 3, 4.
- 116.** Pierre Cadéac, Chanson *Je suis déshéritée*, vierst. Aus „Quart livre contenant XXVIII. Chansons“, Paris (Attaignant) 1539. Neudruck in Publik. der Gesellsch. f. Musikforschung Bd. 23 (1899, hrsgg. von R. Eitner), S. 20. Text in allen Stimmen. — Schlüssel: V, Ms, A, T; 1 ♯; C; Taktordnung vom Herausg.
- 117.** Jacotin, Chanson *Je suis déshéritée*, dreist. Aus „Il primo libro di Madrigali d'Archadelt . . novamente ristampato“, Venedig (Gardane) 1559, S. 28. Text in allen Stimmen. — Schlüssel: V, V, A; 1 ♯; C. — M. i. d. Mal. Taf. 26, Taf. 28. Sauerlandt Taf. 19.
- 118.** Thomas Crecquillon, Chanson *Quand me souvient* für Gesang und Lautenbegleitung. Aus „Hortus musarum II“, Löwen (Phalèse) 1553, Nr. 3. Neudruck durch H. Quittard in Sammelb. der Int. Musikgesellschaft. VIII (1906/07), S. 280. Die dort nicht immer genau wiedergegebene Stimmführung ist nach dem vierstimmigen Satze (im 1. Buche der Chansons von Phalèse, 1554) verbessert und ergänzt worden. Im vorliegenden Neudruck eine Quart nach oben versetzt. C; Taktordnung vom Herausg. — Vgl. Mg. i. Bild. etwa S. 81 Nr. 3; S. 93 Nr. 4.
- 119.** (Tilman Susato), *Ronde und Saltarello* für vier Instrumente. Aus „Het derde musyck boexken mit vier partyen . .“, Antwerpen (Susato) 1551. Neudruck durch R. Eitner in Monatshefte f. Musikgesch. VII, Beilage zu Nr. 6, S. 91, 92. — Schlüssel: Ms, T, T, B; 1 ♯; C. Taktordnung vom Herausg. — Vgl. Mg. i. Bild., S. 116; S. 117 Nr. 2.
- 120.** Giovanni Animuccia, Lauda *Ben venga ancora*, vierst. Aus „Il primo libro delle laudi spirituali a 3 voci“, Rom 1563. Text in allen Stimmen. Die übrigen (hier fehlenden) vier Strophen wiederholen die Melodie von Takt 9 an mit geringen Veränderungen. Die Melodie selbst ist die volkstümliche Weise zu Polizians „Ben venga Maggio“. — Schlüssel: V, A, T, B; C; Werte auf die Hälfte verkürzt. Taktordnung vom Herausg. — Vgl. Mg. i. Bild., S. 102 Nr. 3 und 4.
- 121.** Giov. Pierluigi da Palestrina, *Benedictus* aus der Messe „Lauda Sion“, dreist. Aus dem 4. Buche der Messen Palestrinas: Venedig (Angelo Gardane) 1582. Neudruck in der Gesamtausgabe (F. X. Haberl), Bd. 13, S. 10. In der vorliegenden Gestalt eine kleine Terz nach oben versetzt. Werte verkürzt; durchweg C. — Vgl. Mg. i. Bild., S. 103 Nr. 1–5; S. 102 Nr. 2.
Übersetzung: *Hochgelobt sei, der da kommt im Namen des Herrn.*
- 122.** Palestrina, Motette *Adjuro vos*, fünfst. Aus den Hoheliedmotetten des „Liber IV Motetorum“, Rom (Alessandro Gardane) 1584, Nr. 19. Neudruck: Gesamtausgabe Bd. IV der Motetten, S. 52. Sogfältige Textunterlegung. — Schlüssel: S, A, A, T, B; C. Werte verkürzt. Taktordnung vom Herausg.
Übersetzung: *Ich beschwöre euch, ihr Töchter Jerusalems, findet ihr meinen Freund, so saget ihm, daß ich vor Liebe krank liege. — Was ist dein Freund vor andern Freunden, du Schönste unter den Weibern? Was ist dein Freund vor andern Freunden, daß du uns so beschworen hast? — Mein Freund ist weiß und rot, auserkoren unter vielen Tausenden.*
(Hohelied Salom. 5, 8–10)
- 123.** Matthäus Le Maistre, Choralbearbeitung *Aus tiefer Not*, vierst. Aus „Geistliche und weltliche teutsche Geseng“, Wittenberg 1566, Nr. 43. — Schlüssel: S, A, T, B; C. Werte auf die Hälfte verkürzt.
- 124.** Le Maistre, weltliches Lied *Bist du der Heisel Schütze*, vierst. Quelle wie bei Nr. 123. Im Sopran fehlen von Takt 7 an die Worte „da gingen die Glöcklein an“, statt dessen wird wiederholt „Sinn du nicht spannen kannst“. Nur diese Strophe überliefert. — Schlüssel: S, Ms, A, Bt; C.
- 125.** Orlandus Lassus, deutsches Lied *Ich armer Mann*, fünfst. Aus „Dritter Teil schöner, newer, teutscher Lieder . . welche nit allein lieblich zusingen, and

dern auch auff allerley Instrumenten zugebrauchen“, München 1576. Neudruck in der Gesamtausgabe Bd. 18 (A. Sandberger), S. 113. In allen Stimmen Text. — Schlüssel: V, Ms, A, A, Bt; 1b; C. — Vgl. Mg. i. Bild., S. 77 Nr. 3; S. 89–91.

126. Lassus, Motette *Adoramus te, Christe*, fünfst. Gedruckt im „Magnum opus musicum“ von 1604 (Nr. 177). Gesamtausgabe V, 63. Text: Tractus der Missa de Sancta Cruce. — Schlüssel: V, V, V, V, S; 1b; C. Werte auf die Hälfte verkürzt. Taktordnung vom Herausgeber. — Vgl. Mg. i. Bild., S. 89, 90, 91.

127. Lassus, Motette *In hora ultima*, sechst. Erster Druck in „Magnum opus musicum“ von 1604 (Nr. 414). Gesamtausgabe XV, 151 (Nr. 600). Auch hier ist mit der Mitwirkung von Instrumenten zu rechnen. — Schlüssel: S, S, A, T, T, B; durchweg C. Werte verkürzt.

128. Tom. Ludovico (da) Vittoria, Motette *O magnum mysterium* (1. Teil), vierst. Aus „Motecta...“, Venedig 1572. Neudruck in der Gesamtausgabe (Fil. Pedrell) I (1902), S. 11. Das Original steht einen Ganzton tiefer. — Schlüssel: S, A, T, B; C. Taktordnung vom Herausgeber. — Vgl. Mg. i. Bild., S. 115 Nr. 4.

129. Thomas Tallis, Motette *In manus tuas*, fünfst. Aus den „Cantiones sacrae“, London 1575, Nr. 3. Neudruck in: Tudor Church Music, vol. VI (Oxford University Press) 1928, S. 202; die originale Schlüsselbezeichnung fehlt hier. Werte verkürzt. — Vgl. Mg. i. Bild., S. 100 Nr. 1.

130. Andrea Gabrieli, Motette *De profundis* (Ps. 130 [129 der römischen Kirche]), sechst. Aus „Psalmi Davidici qui poenitentiales nuncupantur... tum omnis generis instrumentorum, tum ad vocis modulatione accommodati“, Venedig 1583. Text in allen Stimmen (vgl. aber den Zusatz zum Titel). — Schlüssel: S, A, A, T, Bt, B; C; Taktordnung vom Herausgeber. — Vgl. Mg. i. Bild., S. 106 Nr. 1, 2.

Übersetzung: Aus der Tiefe rufe ich, Herr, zu dir; Herr, erhöre meine Stimme; laß deine Ohren merken auf die Stimme meines Flehens. So du willst, Herr, Sünde zurechnen, Herr, wer wird bestehen? Denn bei dir ist die Vergebung, und wegen deines Gesetzes habe ich bestanden, Herr. (Ps. 130, 1–4.)

131. Jacob Gallus (Handl), Motette *Ecce quomodo moritur*, vierst. Aus dem 2. Teile des „Opus musicum“, Prag 1587. Neudruck in DTÖ. XII, 1 (herausgeg. von E. Bezecny und J. Mantuani, 1905), Nr. 13, S. 171. — Schlüssel: V, Ms, A, Bt; 1b; C. Werte auf die Hälfte verkürzt. Taktordnung vom Herausgeber. — Vgl. Mg. i. Bild., S. 82 Nr. 4.

Übersetzung: Siehe, wie dahinstirbt der Gerechte, und niemand nimmt es zu Herzen. Die Gerechten werden dahingerafft, und niemand ist, der es bedächte: aller Erdenqual ist der Gerechte entrückt, und in Frieden wird sein Andenken bleiben. — In Frieden ist er zur Ruhe gebettet und in Sion wird seine Wohnung sein.

132. Antonius Scandellus, Canzona napolitana *Vorria che tu cantass'*, vierst. Aus „Il primo libro de le Canzone Napolitane“, Nürnberg 1566, Nr. 14. — Schlüssel: S, A, T, B; 1b; C. Werte unverkürzt.

133. Gerard Turnhout, Chanson *En regardant*, zweist. Aus „Liber musicus duarum vocum cantiones... instrumentis musicis admodum convenientes“, Löwen (Phalèse) 1571. In beiden Stimmen Text. — Schlüssel: V, Ms; 1b; C und (bei „Elle m'a dict“) C 3. Taktordnung vom Herausgeber.

134. (P. Phalèse); zwei Tänze für vier Instrumente: *Pavane ferrarese*, *Galliarde ferrarese*. Aus „Liber I leviorum carminum“, Löwen (Phalèse) 1571. Autor (italienisch?) unbekannt; wohl für den Fürstenhof von Ferrara. — Schlüssel: S, A, T, B; 1b; C und 3. Ergänzte Accidentalten in Klammer. — Vgl. Mg. i. Bild., S. 117 Nr. 1.

135. Elias Nikolaus Ammerbach, deutscher Tanz *Die Megdlein sind von Flandern* für Klavier. Aus „Orgel- oder Instrument Tabulatur“, Leipzig 1571. Neudruck auch bei W. Merian, Der Tanz in den deutschen Tabulaturbüchern, 1927, S. 78. — Vgl. Mg. i. Bild., S. 77 Nr. 2–4; S. 96 Nr. 6, 7. Mus. i. d. Mal. S. 83.

136. Bernhard Schmid d. Ä., Tanz *Galliarde des Admirals auß Frankreich* für Klavier. Aus „Das ander Buch einer neuen Tabulatur auff Orgeln und Instrumenten“, Straßburg 1577. Neudruck wie bei Nr. 135 (S. 101). Im Original kleine Takte. — Vgl. Mg. i. Bild., S. 83 Nr. 1 und wie zu Nr. 135.

137. August Nörmiger, drei Tanzstücke für Klavier. Aus „Tabulaturbuch auff dem Instrumente“, I. Banden 1598. Neudruck wie bei 135 (S. 238, 241, 243).

138. Sixt Kargel, *Fantasia* für Laute. Aus „Lautenbuch viler newerlesener... Lautenstück von artlichen Fantaseien“, Straßburg 1586, Nr. 1. Deutsche Tabulatur. Taktstriche original.

139. Jacob Regnart, zwei Villanellen, dreist. Aus „Tricinia. Kurtzweilige teutsche Lieder zu dreyen Stimmen, nach Art der Neapolitanen oder Welschen Villanellen“, Nürnberg 1576. Neudruck in Publik. der Gesellsch. f. Musikforschung (R. Eitner), Bd. 19, S. 21, 25. Im Original steht an Stelle der Doppelstriche jedesmal ein :||:. Diese Wiederholungszeichen gelten jedoch nicht für die einzelnen Teile, sondern bezeichnen den mehrfachen Strophenvortrag des Liedes überhaupt. Zur Ausführung der Villanellen vgl. auch Bemerkung zu Nr. 187a.

a) *Venus, du und dein Kind*. Hier eine Quart nach oben versetzt; nach ihm der Choral „Auf meinen lieben Gott“. — Schlüssel: S, A, T; durchweg C; Werte unverkürzt.

Weitere Strophen:

3. Für nur ein Freud' allein
Gibst du viel tausend Pein,
Für nur ein freundlich Scherzen
Gibst du viel tausend Schmerzen,
Wie ich wol usw.
4. Drumb rat ich jedermann,
Von Lieb bald abzustan;
Denn nichts ist zu erjagen
In Lieb denn Weh und Klagen,
Das hab ich alls erfahren
In meinen jungen Jahren.

b) *Wer sehen will*. — Schlüssel: V, S, Ms; 1b; durchweg C. Werte unverkürzt. Weitere Strophen:

3. Wer sehen will ein Brunst, groß, ungeheuer,
Der soll mich armen Mann besehen,
Denn ich brenn ganz und gar von Liebesfeuer.
4. Wer wissen will, wer mir auf tu solch plagen,
Soll nach der Schönsten auf der Erden fragen,
Sie ist allein Ursach all meiner Klagen.

140. Luca Marenzio, Villanelle *In un boschetto*, dreist. Aus „Il primo libro delle Villanelle a 3 voci“, Venedig 1589. Auch in H. Engels Ausgabe ausgewählter Veda-

nellen des Marenzio (Bärenreiterverlag) aufgenommen. In der Mitte des 4. Takts und am Schluß ein :||:, für das die Bemerkung zu Nr. 139 gilt. — Vgl. M. i. d. Mal., Taf. 26, 28.

Weitere Strophen:

3. Disse al'hor il pastor con un sospiro,
Pien di dolcezza, con affanno mista:
»Tu sei l'anima mia, mio core e vita.«
*Drauf sprach der gute Hirt mit leisem Beben,
Und Seligkeit verklärt' ihm Aug' und Miene:
„Du bist die Seele mein, du bist mein Leben.“*
4. Al'hor la vaga ninfa con un riso,
Con vezzose parole e dolce cance,
La bocca gli basciò, gli occhi e le guancie.
*Da lacht' das Nymphenlein hell, und sonder Bangen
Sprach tausend liebe Worte es und Schwüre
Und küßte lang und heiß ihm Aug' und Wangen.*

141. Nikolaus Rosthius, deutsches Lied *Ich stieg auf einen Birnenbaum*, vierst. Aus „Fröhliche newe teutsche gesäng“, Frankfurt a. M. 1583, Nr. 27. Text in allen Stimmen. — Schlüssel: V, Ms, A, T; C. Taktordnung vom Herausgeber. Nur diese Strophe.
142. Claude Goudimel, Psalm 42 *Ainsi qu'on oit le cerf bruiire*. Nach der Ausgabe der vierst. Psalmen von 1580. Neudruck durch H. Expert in „Les maîtres musiciens de la renaissance française“, fasc. 1 (1895), S. 54. Hiernach der Choral „Freu dich sehr, o meine Seele“. — Schlüssel: S, A, T, B; 1♯; C. Werte verkürzt. Taktordnung vom Herausgeber. — Vgl. Mg. i. Bild., S. 95 Nr. 3.
143. Lucas Osiander, Choral *Komm, heiliger Geist* (auf Pfingsten), vierst. Aus „Fünfftzig geistliche Lieder und Psalmen“, Nürnberg 1586, Nr. 16. Neudruck durch Fr. Zelle in „Das erste evangelische Gesangbuch“, 1903, S. 7. — Gewöhnliche Schlüssel; C. Werte um die Hälfte verkürzt. Taktordnung vom Herausgeber. Zwei weitere Strophen gedichtet von M. Luther.
144. Claude Lejeune; Lied *O rōze reyne des fleurs* (vers mesurés), vierst. Aus „Le printemps de Claude le Jeune“, Paris 1603, Nr. 10. Neudruck wie bei Nr. 142, daselbst fasc. 12 (1900), S. 81. Die metrischen Längen und Kürzen, die das Original für Rechant und Chant schematisch voranstellt, sind über die entsprechenden Notengruppen gesetzt worden. — Schlüssel: Rechant V, S, Ms; Chant V, S, Ms, T; Reprise V, S, Ms, T, B; 1♯; C. Werte unverändert. — Vgl. Mg. i. Bild., S. 94 Nr. 1.
145. William Byrd, Madrigal *The nightingale so pleasant*, dreist. Aus: „Songs of sundry natures“, London 1589. Neudruck in „The English Madrigal School“, herausgegeben von E. H. Fellowes, London, XV, 52. — Schlüssel: S, A, T; C.
146. John Dowland, Lied *Now, o now I needs* (Ayre of four parts). Aus „The first book of songes or ayres of four parts“ (London) 1597, Nr. 6. Neudruck durch W. Chappell in den Publikationen der Musical Antiquarian Society (London o. J.), S. 24. — Schlüssel (auf Grund des Neudrucks): V, V, T, B. Werte verkürzt. — Vgl. Mg. i. Bild., S. 100 Nr. 3; S. 101 Nr. 1. Kathi Meyer, Das Konzert, Taf. 20a.

2. Dear, when I from thee am gone,
Gone are all my joys at once,
I lov'd thee, and thee alone,
In whose love I joyed once.

And although your sight I leave,
Sight wherein my joys do lie,
Till that death do sense bereave,
Never shall affection die.

3. Dear, if I do not return,
Love and I shall die together,
For my absence never mourn,
Whom you might have joyed ever:
Part we must, though now I die,
Die I do, to part with you!
Him despair doth cause to lie,
Who both liveth and dieth true.
147. John Bull, *The spanish Pavan* für Virginal. Neudruck in „The Fitzwilliam Virginal Book“, hrsg. von J. A. Fuller-Maitland und W. Barclay-Squire, London u. Leipzig 1899, vol. II, 131. C. Die unkritische Fassung dieses englischen Neudrucks in bezug auf die Versetzungszeichen läßt an vielen Stellen Zweifel offen. Werte verkürzt; im Original Doppeltakte mit dem Zeichen C. — Vgl. Mg. i. Bild., S. 99 Nr. 2; S. 121 Nr. 1—4; S. 123 Nr. 1—3; S. 126 Nr. 3, 4; S. 196 Nr. 2.
148. Giovanni Gabrieli, doppelchörige *Sonata pian e forte*. Aus „Sacrae Symphoniae . .“, Venedig 1577. Neudruck durch J. W. von Wasielewski i. d. Neubeilagen der Schrift „Die Violine im 17. Jhdt.“ (1824), Nr. IV, S. 7. Werte auf die Hälfte verkürzt. Instrumente vorgeschrieben. — Schlüssel: I: S, S, A, B; II: A, T, T, B; durchweg C. Taktordnung vom Herausg. — Druckprobe in Mg. i. Bild., S. 106 Nr. 3.
149. Claudio Merulo, *Toccata detto quinto tono* für Orgel. Aus „Toccate d'Intavolatura d'Organo . . libro secondo“, Rom (Verovio) 1604, Nr. 11. Neudruck (mit Fehlern und Ungenauigkeiten) in „L'arte musicale in Italia“ III, 123. Hier nach dem Original durchgesehen. Notenwerte unverkürzt; C; rechte Hand auf fünf, linke Hand auf acht Linien notiert. — Vgl. Mg. i. Bild., S. 107 Nr. 1, 3.
150. Albertus Dlugorai, *Fantasia* für Laute. Aus „J. B. Besardus, Thesaurus harmonicus . .“, Köln 1603, fol. 27. Ältere französ. Tabulatur. Der Komponist ist polnischer Abstammung. — Vgl. Mg. i. Bild., S. 137 Nr. 2.
151. Adriano Banchieri, *Sinfonia d'Istromenti senza voci*. Aus „Ecclesiastische Sinfonie dette Canzoni in aria francese“, Venedig 1607, Nr. 13. — Schlüssel: V, Ms, A, T; dazu ein Basso seguente mit wechselnden Schlüsseln. Die Wiederholungen sind ausgedruckt. — Vgl. Mg. i. Bild., S. 162 Nr. 1.
152. Hans Leo Hasler, deutsches Lied *Ach, süße Seel*, sechst. Aus „Lustgarten neuer deutscher Gesäng“, Nürnberg 1601 Nr. 29. Neudruck in Publ. der Gesellsch. f. Musikforschung Bd. 15 (1887), S. 31 (O. Kade). Die Komposition ist hier als begleitendes Sololied für Sopran gegeben, obwohl alle Stimmen Text haben. Sie ist zu diesem Zweck (und auf Grund der Schlüsselkombination) aus der originalen Tonart d moll eine kleine Terz tiefer (nach h moll) versetzt worden. — Schlüssel: V, V, S, A, A, B, T; C; Werte auf die Hälfte verkürzt. Im Original folgt noch ein zweiter Teil. — Zur Besetzung vgl. Mg. i. Bild. etwa S. 77 Nr. 3.
153. Hasler, *Intrada*, sechst. Quelle und Neudruck wie bei Nr. 152; daselbst Nr. 41 und S. 64; hier nach dem Originaldruck verbessert. Das cis in der Ober-

CLASSICAL

stimme des 4. Takts des 2. Teils ausdrücklich vorgeschrieben. Werte unverkürzt. — Schlüssel: V, V, Ms, T, T, B; C. — Vgl. Mg. i. Bild., S. 149 Nr. 1.

154. Christoph Demantius, Intrada mit Text *Es ist nil zu ermesen*, sechst. Aus „Convivium deliciae . .“, Nürnberg 1608. Es ist auch hier an die Mitwirkung von Instrumenten zu denken. — Schlüssel: V, S, Ms, A, T, B; C. Taktordnung vom Herausg. Im ganzen vier Strophen.

2. Drumb, wann dies Herzlein trauret,
Kann ich nicht fröhlich sein,
Von Herzen sehr mich dauret
Dies herzig Engelein.
Warumb dem Lieb, o Herzelein,
Verbirgst du deine Plag?
Ach mit ihm nicht mehr scherze feip,
Ach ihm doch bald sag.

155. Valentin Haussmann, *Paduane mit Galliarde* für Streichinstrumente, fünfst. Aus „Neue fünfstimmige Paduane und Galliarde auff Instrumenten, fürnehmlich auff Fiolen lieblich zugebrauchen“, Nürnberg 1604. Neudruck in DDT., Bd. 16 (1904 hrsg. v. Franz Bölsche), S. 155 ff. Schlüssel: V, Ms, A, A, B; 17; C. Werte unverkürzt. Zusätze in Klammer. Legatobögen vom Herausg. — Vgl. Mg. i. Bild., S. 164 Nr. 3.

156. William Brade, *Allemande*, fünfst. Aus „Neue auserlesene Paduanen, Galliardien . .“, Hamburg 1609. — Schlüssel: V, V, A, A, B; C. Die Kreuze an vielen Stellen ergänzt; Werte unverkürzt.

157. Paul Peurl, *Suite* für Blas- oder Streichinstrumente, vierst. Aus „Neue Paduan, Intrada, Dantz und Galliard“, Nürnberg 1611. — Schlüssel: V, Ms, A, B.

158. Jan Pietersz Sweelinck, *Fantasia chromatica* für Orgel. Neudruck nach Handschriften in „Werken van Jan Pieterszn Sweelinck“, herausgg. von der „Vereeniging voor Noord-Nederlands Muziekgeschiedenis“ durch Max Seiffert, I (1894), S. 1. Die Werte des 1. Teiles auf die Hälfte verkürzt, dann original (C); Taktordnung vom Herausg. — Vgl. Mg. i. Bild., S. 169 Nr. 1, 2. M. i. d. Mal., Taf. 103.

159. Johann Eccard, Adventslied *Wach auf, du werte Christenheit*, sechst. Aus „Preußische Festlieder“, 1. Teil, Elbing 1642, Nr. 1. Neudruck der Sammlung durch G. W. Teschner I, Nr. 1 (transponiert). Taktordnung in der zweiten Hälfte vom Herausg. — Vgl. Mg. i. Bild., S. 168 Nr. 1, 2.

2. Denn Gottes Sohn kommt uns zu gut,
Nimmt an Mariae Fleisch und Blut,
Will unser Bruder werden.
Bald wird bei uns dies Kindelein
Als wahrer Gott und Mensch sein
Und bringen Fried auf Erden.

160. Sethus Calvisius, *Ein feste Burg*, dreist. Aus „Tricinia. Außerlesene teutsche Lieder mit dreyn Stimmen zu singen, und sonst auff Instrumenten zu üben“, Leipzig 1603, Nr. 3. Werte unverkürzt. — Schlüssel: V, S, A; 17; C. — Vgl. Mg. i. Bild., S. 84 Nr. 6.

161. Michael Praetorius, Weihnachtslied *Geborn ist uns Emanuel*, vierst. Aus „Deutsche geistliche Psalmen und Lieder“, (Musae Sioniae VI), Wolfenbüttel 1609. Dazu der lateinische Text „En natus est Emanuel“.

— Schlüssel: S, A, T, B; 17; C. Taktordnung vom Herausg. Zusätze in Klammern. — Vgl. Mg. i. Bild., S. 164 Nr. 1, 2; S. 177 Nr. 3.

162. M. Praetorius, vierstimmiger Satz zu *Ich dank dir, lieber Herre*. Quelle wie bei Nr. 161. Hier nach Tucher, Schatz des evangelischen Kirchengesangs (1848), II, S. 173; eine Terz nach oben versetzt.

163. Erhard Bodenschatz, *Bicinium Sanguis Jesu* (de Passione). Aus „Bicinia XC selectissima . . composita in usum scholasticae iuventutis . .“, Leipzig 1815. — Schlüssel: V, A; 17; C. Werte unverkürzt.

Übersetzung: *Das Blut Jesu Christi, des Sohnes Gottes, reinigt uns von aller Sünde.*

164. Orazio Vecchi, Szene aus der Madrigalkomödie *L'Amfiparnaso*, 1. Akt, 1. Szene, Modena 1594; Druck: Venedig (Gardano), 1597. Neudruck in Publik. der Gesellsch. f. Musikforschung Bd. 26 (1902), hrsgg. von R. Eitner und J. Bolte, S. 5; und in „L'arte musicale in Italia“ (hrsg. von L. Torchi), Bd. IV, S. 157. Werte unverkürzt. — Schlüssel: V, Ms, A, A, T; C (in Doppeltakten). — Vgl. Mg. i. Bild., S. 154 Nr. 2, 3.

Übersetzung: 1. Pantalone: *O Pierulin, wo bist du? Wo bist du, Pierulin?* Pedrolino: *Herr, ich kann nicht kommen, ich bin oben in der Küche.* 2. Pant.: *Ach, du Schurke, du Hund! Was machst du in der Küche?* Pedr.: *Ich bin gerade dabei, etw. in die Gurgel zu stecken von dem, was den ganzen Tag Pieripi und Cucurucu macht.* 3. Pant.: *Du Vieh! Wart', ich werde dir mit Hähnchen und Tauben kommen. Marsch jetzt, herauf!* Pedr.: *Was befiehlt Herr Pflanzimone?* Pant.: *Man pflanzt Rüben und nicht Zitronen! Auf, rufe Hortensia, du Lumpenkerl!* 4. Pedr.: *Hortensia, Hortensia!* Pant.: *Was sagt sie da?* Pedr.: *Sie sagt, sie würde sich aus dem Staube machen.* Pant.: *Du Schwein, warte, laß mich sie rufen. Hortensia, Hortensia!* — Hortensia (am Fenster): *Wer ist der Lästige, der dort Hortensia schreit?* Pant.: *Euer ergebener Diener.* 5. Hort.: *Was für ein Diener immer, scher' dich zum Teufel, kindische Greisenfratze! Meinst du, ich sei so eine von ungefähr?* Pant.: *Nur sacht, werteste Donna! Wollt ihr geruhen, ein Wörtlein unter vier Augen mit mir zu reden?* 6. Hort.: *Nein, das will ich ganz und gar nicht. Ob ichs weiß, ob ichs weiß? Flo, flo, flo! Schau, was für Manieren! Schau, was für eine Hopfenstange! Ich müßte einen schönen Geschmack haben.* 7. Pant.: *Ach, ich armer Pantalon! O undankbares Weib! Immer, wenn ich dich haben könnte, willst du mich nicht.* (Text von Giul. Ces. (Cecce))

165. Luca Marenzio, Madrigal *Solo e pensoso*, fünfst. Aus dem 9. Buch der Madrigale, Venedig 1599. Neudruck in: *L'arte musicale in Italia*, Bd. II, S. 228. Es folgt noch ein zweiter Teil. Obwohl allen Stimmen Text unterliegt, weist die Führung der Mittel- und Unterstimmen auf Beteiligung von Instrumenten. — Schlüssel: V, Ms, A, A, Bt; hier untransponiert wiedergegeben. C. Legatobögen und Taktordnung vom Herausg.

Übersetzung:

*Einsam und sinnend durch verlassne Felder
Schreit' ich mit schwerem und bedüchtigem Schritte
Und blick' ins Weite, daß das Aug' vermiede
Der Menschen Spur, die in den Sand sich drückte.
Nicht find' ich andre Rettung, die mich schützte
Vor öffentlichen Gaffern aus der Menge,
Weil an den Zeichen meiner stillen Freude
Man liest von außen, wie ich drinnen glühe.*

166. Luzzascho Luzzaschi, Madrigal *O primavera* für Sopran mit aufgezeichneter Klavierbegleitung. Aus „Madrigali di Luzzascho Luzzaschi per cantare et sonare . .“, Rom (Verovio) 1601, fol. 3. — Singst. im Violinschlüssel, rechte Hand der Begleitung im

Sopranschlüssel, linke auf einem Achtliniensystem mit C- und F-Schlüssel. Werte auf die Hälfte verkürzt. Taktordnung vom Herausg. — Mg. i. Bild., S. 122, 123, 124.

167. Carlo Gesualdo, principe da Venosa, Madrigal *Dolcissima mia vita*, fünfst. Aus dem 5. Buch der Madrigale, Venedig 1611. Hier nach dem Partiturdruk Venedig 1613 wiedergegeben. Taktstriche und Versetzungszeichen (ohne Klammer) originalgetreu. Werte auf die Hälfte verkürzt. — Schlüssel: V, V, Ms, A, Bt; 17; C.

Übersetzung: *Mein allersüßestes Leben, was zögerst du mit der erschnitten Hilfe? Glaubst du etwa, daß das schöne Feuer, an dem ich entbrannt bin, zu löschen sei, weil du den Blick hinwegwendest? Ach, nicht geschehe jemals, wonach meine Sehnsucht verlangt: entweder dich zu lieben oder zu sterben.*

168. Ludovico (Grossi da) Viadana, *Salve regina* für Sopran, Tenor und bezifferten Baß. Aus „Cento Concerti ecclesiastici“, Venedig 1602. Von den mittleren Strophen im Cantus gregorianus sind im Original nur die Anfangsworte (wie angegeben, mit Choralnoten) notiert; die fehlenden in eckiger Klammer ergänzt. — Vgl. Mg. i. Bild., S. 107 Nr. 4.

Übersetzung vgl. zu Nr. 31.

169. Emilio de 'Cavalieri, Szene aus *La rappresentazione di anima e di corpo*. Nach dem Druck: Rom (Guidetti) 1600. Faksimiledruck des Werkes durch D. Alaleona (1912); daselbst die Nummern 66—72. Baß reich beziffert. Taktzeichen C. Taktordnung vom Herausgeber.

170. E. de 'Cavalieri, *Io piango Filli*, „Aria cantata e sonata, al modo antico.“ Quelle und Neudruck wie bei Nr. 169. — Schlüssel: S, S, T; C. Die kleine Komposition steht als Quasi-Zugabe am Ende der „Rappresentazione“, ist aber von dieser unabhängig. Die Flöten sind vorgeschrieben, können aber laut Beischrift auch durch *sordelline* ersetzt werden.

171. Jacopo Peri, drei Stücke aus der Oper *Euridice*, Florenz 1600. Partiturdruk aus demselben Jahr. 1. Prolog der „Tragedia“ am Anfang der Oper (mit Huldigung an das fürstliche Brautpaar Heinrich IV. von Frankreich und Maria de 'Medici). Baß beziffert; C. Werte auf die Hälfte verkürzt. Außer den beiden ersten Strophen mögen von den folgenden fünf noch die dritte und siebente wiedergegeben sein.

3. Lungi via, lungi pur da' regi tetti,
Simulacri funesti, ombre d'affanni:
Ecco i mesti coturni e i foschi panni
Cangio, e desto ne i cor più dolci affetti.

*Weicht, weicht fern von den königlichen Häuptern,
Bilder des Grauens, und ihr, Schatten der Ängste,
Seht, die dunklen Kothurne, die finstern Schleier
Heut vertauscht' ich und wecke holdes Sehnen.*

7. Mentre Senna real prepara intanto
Alto diadema onde il bel crin' si fregi
E i manti e seggi de gli antichi regi,
Del Tracio Orfeo date l'orecchia al canto.

*Doch indes der Gemahl festlich bereitet
Goldnes Geschmeide, das schöne Haar zu schmücken,
Thron' und köstliche Mäntel uralter Herrscher,
Neigt das Ohr dem Gesang vom thras'schen Orpheus.*

(Ottavio Rinuccini)

2. Bericht der Botin Dafne. Werte unverkürzt. —
3. Klageszene *Cruda morte* mit Chor. Werte unverkürzt. Taktordnung vom Herausgeber. — Schlüssel: S, S, A, T, B. — Vgl. Mg. i. Bild., S. 155 Nr. 1, 2, 3.

172. Giulio Caccini, *Aria Arde il mio petto* für Sopran und bezifferten Baß. Aus „Le nuove musiche“, Florenz 1602, fol. 36. — Schlüssel: V, Bt. — Vgl. Mg. i. Bild. wie zu Nr. 171.

173. Caccini, Madrigal *Amarilli mia bella* für Sopran und bezifferten Baß. Quelle wie bei Nr. 172 (fol. 19). Zur Praxis des Vortrags und der improvisierten Koloratur (Diminution) vgl. die sie behandelnden Schriften von W. Kuhn (1902), Hugo Goldschmidt (1890, 1907), Ad. Beyschlag (1908). Die in kleineren Noten beigegebene, vom Herausgeber herrührende Fassung der Solostimme sucht einzelne von Caccini und anderen überlieferte Vortragsmanieren auf diese Komposition anzuwenden. — Schlüssel: V, Bt. — Vgl. Mg. i. Bild., S. 155.

174. Peter Philips, Bearbeitung des vorigen Madrigals (*Amarilli* von Caccini) für Virginal. Quelle und Neudruck wie bei Nr. 147, daselbst I, 329. Die Handschrift des Stückes trägt am Ende außer dem Namen des Bearbeiters das Datum 1603. Der englische Neudruck ist unzuverlässig und läßt hinsichtlich der Versetzungszeichen Konsequenz vermissen. — Vgl. Mg. i. Bild. wie zu Nr. 147.

175. Marco da Gagliano, Drachenkampf und Solo des Apollo aus der Oper *Dafne*, Mantua 1608. Nach dem Druck (Florenz) aus demselben Jahr, herausgegeben durch R. Eitner in Publik. der Gesellschaft f. Musikforschung Bd. 10 (1881), S. 86. — Taktordnung vom Herausgeber. Der Chorsatz ist durch (nicht näher bezeichnete) Instrumente verstärkt zu denken. Die Vorrede des Gagliano (auch bei A. Solerti, *Le orgini del melodramma*, 1903, S. 78ff.) gibt für diese Szene folgende (hier übersetzte) Anweisung:

„Beim Anblick des Drachens gibt der Chor Zeichen des Schreckens, singt, gleichsam aufschreiend, *Oimè che veggio* und zieht sich sofort, Flucht und Angst bezeugend, nach verschiedenen Richtungen zurück, doch ohne den Zuschauern den Rücken ganz zuzukehren oder sich völlig zu verbergen. Nur Apollo bleibt. Bei der Stelle *O Dio, o Nume eterno* soll mit Mienen und Bewegungen der Affekt des Bittens auszudrücken gesucht werden. Inzwischen bewegt sich Apollo bogenschwingend und die Pfeile in der Hand sammelnd mit leichten und schnellen Schritten auf den Drachen Python zu, jeden Schritt, jede Geste dem Gesang des Chores anpassend. Der Pfeil muß genau im selben Augenblick abgeschossen werden, da die Worte *O maledetto stral* fallen. Ebenso verhält es sich mit dem zweiten Schuß, der unmittelbar mit *O glorioso arciero* zusammentreffen muß. Der dritte Pfeil kann bei *Vola, vola pungente* losgehen, bei diesem Schuß scheint das Ungeheuer schwer verwundet; es flieht einen der Wege hinauf, Apollo folgt ihm, und der Chor, der sich am Rande dieses Weges aufstellt und *Spessa l'orrido tergo* singt, schickt sich an, den Drachen sterben zu sehen. Am Ende des Satzes kehrt er zur Bühne und zu seiner Halbkreisaufrichtung zurück. Auch Apollo, zurückkommend, durchschreitet den Raum und singt hoheitsvoll *Pur giacque estinto al fine*.“

— Vgl. Mg. i. Bild., S. 156, 159.

176. Claudio Monteverdi, *Rosa del ciel*, Gesang des Orfeo (Tenor) aus der Oper *Orfeo*, Mantua 1607. Partiturdruk: Venedig 1609 und 1615. Hier nach die Neuausgabe durch R. Eitner in Publ. der Gesellschaft f. Musikforschung Bd. 10 (1881), S. 137, und durch G. Fr. Malipiero, Gesamtausg. Bd. XI. Faksimiledruck des Originals, herausgeg. von A. Sandberger, 1927. Taktordnung vom Herausgeber. Im Original das unverbindliche C. Baß spärlich beziffert. — Vgl. Mg. i. Bild., S. 156 Nr. 1—4.

- 177.** Monteverdi, *Lamento d'Arianna* für Sopran und bezifferten Baß, aus der Oper *Arianna*, Mantua 1608. Aufgefunden und zuerst mitgeteilt von E. Vogel in Vierteljahrsschr. f. Musikwissenschaft III (1887), S. 443 ff.; jetzt auch in der Gesamtausg. (Malipiero), Bd. XI, S. 161 ff., jedoch mit Abweichungen. Der vorliegende Neudruck umfaßt nur die erste Hälfte der berühmten Komposition. Die zwischen die einzelnen Abschnitte eingeschobenen kurzen Chorstrophen der Fischer (pescatori) sind nicht erhalten. Der Vortrag erfordert freie Auszierungen. — Im Original durchweg C. Taktordnung und Vortragszeichen vom Herausgeber. — Vgl. Mg. i. Bild. S. 156.
- 178.** Monteverdi, Schlußduett aus der Oper *L'incoronazione di Poppea*, Venedig 1642. Nach der Handschrift in der Bibl. San Marco, Venedig, zum größten Teile neu gedruckt bei H. Goldschmidt, Studien zur Gesch. der italien. Oper im 17. Jahrh., II (1904), S. 200. Beide Singstimmen im Sopranschlüssel. Zwei Schreibversehen (im Takt 51 und 57) korrigiert. Baß unbeziffert.
- 179.** Johan Pujol, Introitus aus einem *Requiem*. Neudruck in „Johannis Pujol . . . opera omnia“ I, herausgeg. von Hyg. Anglès (1926), S. 159 nach einer Handschrift vom Jahre 1614. — Gewöhl. Schlüssel. Werte auf die Hälfte verkürzt.
- Übersetzung: *Ewige Ruhe gib ihnen, Herr, und ewiges Licht leuchte ihnen.*
- 180.** Giov. Franc. Capello, Dialog *Abraham*. Aus „Motetti e Dialoghi“, Venedig 1615. — Instrumente unbezeichnet (S, A, T, B). Im Ritornello setzen die Mittelstimmen aus. Der Orgelbaß („Partitura“) unbeziffert. — Nur in der Sinfonia, im Ritornello und im Schlußchor von „obtulit“ an sind die Werte auf die Hälfte verkürzt. Taktordnung vom Herausgeber.
- 181.** Giov. Franc. Anerio, Gagliarde a) für Klavier (Cimbalo), b) für Laute. Aus „Gagliarde a 4 voci . . . intavolate per sonar sul Cimbalo e sul Liuto. Libro primo“ (vermutlich in Rom um 1617 bei S. Verovio gedruckt). Beide Fassungen untereinander. Klavier: Sopran-, Baßschlüssel; Laute: italienische Tabulatur (sechs Linien); Druckprobe in Mg. i. Bild. S. 153 Nr. 3. Taktzeichen C $\frac{3}{2}$.
- 182.** Biagio Marini, Sonata *La Gardana* für Violine oder Cornetto (Zinken) und bezifferten Baß. Aus „Affetti musicali“ op. 1, Venedig 1617. — Zusätze in Klammer. Durchweg C. Werte unverkürzt.
- 183.** B. Marini, Sonata *per il violino per sonar con due corde*, mit Bc. Aus „Sonate, Symphonie, Canzoni . . . per ogni sorte d'instrumenti“, op. 8, Venedig 1628 (Vorrede von 1626). Die Solostimme ist in doppelter Ausfertigung vorhanden, einmal für sich gedruckt, das andre mal über dem Basso continuo. Beide Fassungen in Einzelheiten (Legatobögen!) abweichend. Ergänzungen in Klammer. Bezifferung fehlt fast durchgehends. Die $\frac{3}{4}$ -Takte im Original $\frac{3}{2}$. Der noch nicht genügend geklärte Ausdruck „Affetti“ auf S. 215 ist eine Vortragsanweisung und bedeutet hier entweder eine dem Spieler überlassene Weiterführung der vorhergehenden Sprungfiguren, etwa wie
- oder eine stakkierte Achtelwiederholung der Töne im Sinne des alten *tremolo*.
- 184.** Tarquinio Merula, Kanzone *La Strada* für zwei Violinen, Violone und bezifferten Baß. Aus „Canzoni overo Sonate concertate per chiesa e camera“, Venedig 1637. Zusätze in Klammer.
- 185.** Samuel Scheidt, *Choralvariationen* über „Warum betrübst du dich, mein Herz“ für Orgel. Aus „Tabulatura nova“, Hamburg 1624. Neudruck in DDT. I (1892, herausgeg. von M. Seiffert), S. 33. Aus den 12 Versen der Bearbeitung wurden die angegebenen fünf ausgewählt. — Vgl. Mg. i. Bild., S. 169 Nr. 2, 3.
- 186.** Erasmus Widmann, Studentenlied *Kompt her, jhr Herrn Studenten*. Aus „Musicalischer Studentenmuht“, Nürnberg 1622, Nr. 1. Die Schlüsselbezeichnung: V (1. Note d'), S (1. Note b'), Ms (1. Note g'), T (1. Note g) weist auf „voces aequales“, also wohl Männerchor. Dementsprechend sind hier 3. und 4. Stimme eine Oktave tiefer, d. h. als Baßstimmen gesetzt worden und 1. und 2. Stimme als Tenorstimmen zu singen. Der Text vielfach undeutlich untergelegt. — Vgl. Mg. i. Bild., S. 165 Nr. 1. Einige weitere Strophen:
3. Ewr frischer, freyer, edler Muht ist über alles Geld und Gut, ewr Kunst ist hoch zu preisen / darumb man wol each allen soll als liebs und guts erweisen.
4. Vil Künst und Sprachen mit Verstand pflegt jr zu nutz dem Vatterland mit Lobe zu studieren / dadurch auff Erd ewren Namen werth jhr höchlich thut ornieren.
5. Bey hohen Potentaten jhr billich werdet gezogen für / daß jhr werdet Regenten. Drumb denck ich noch zu rühmen hoch Alle freye Studenten.
- 187.** Joh. Hermann Schein, zwei Lieder a) *Viel schöner Blümelein*, dreist. Aus „Musica boscareccia oder Waldliederlein, auff Italian-Villanellische Invention“, anderer Teil, Leipzig 1626. Neudruck in der Gesamtausgabe der Werke Scheins, herausgeg. von A. Prüfer, Bd. 2 (1904), S. 62. Nach des Komponisten Vorwort ist eine sechsfache Ausführung möglich: 1. alle drei Stimmen in ihrer natürlichen Lage (S, S, B) gesungen, ohne oder mit einem corpus (d. h. Klavier- oder Lauteninstrument); 2. von drei Tenören gesungen; 3. von einem Sopran, einem Tenor, einem Baß gesungen; 4. zwei Soprane gesungen, Baß auf Posaune, Fagott oder Violone „fein still darzu“ gespielt; 5. Sopran I gesungen, Sopran II auf Violine oder Flöte gespielt, Baß wie bei 4.; 6. zwei Soprane gesungen, wobei das corpus-Instrument den Baß mit übernimmt, oder schließlich nur Sopran I allein zur Begleitung jenes gesungen. Den Vortrag durch zwei Soprane und einen um eine Oktave höher versetzten Alt erwähnt Schein nicht. Durchweg C; Taktordnung vom Herausgeber. Im ganzen drei Strophen, davon die zweite:
2. Dieselben beid' aufgehn,
In Filli Herzen
Ohn allen scherzen
Sehr wol geraten stehn,
Welchs sie mir praesentiret
In Ehrn, wie sichs gebühret,
Aus Lieb' zu eim Wurz-Gärtlein schön. (J. H. Schein)
- b) *Gleichwie ein kleines Vögelein*, fünfst. Aus „Venus-Kränzlein“, Wittenberg 1609. Neudruck wie bei a), daselbst I (1901), S. 14. — Schlüssel: S, S, A, T, B; C; Taktordnung vom Herausgeber. — Vgl. Mg.



i. Bild., S. 167 Nr. 1, 4, 5. Im ganzen vier Strophen, die das Akrostichon „Gertrud“ ergeben; davon die zweite:

2. Recht gleichermaßen mit Liebesband
Mich Amor gefangen hält,
Trotziglich der regiert im Land,
Ja in der ganzen Welt,
Wie grausamlich
Tractiert er mich
Und mich betrübet sehr. (J. H. Schein)

188. J. H. Schein, Choralkonzert *Gelobet seist du, Jesu Christ*, für drei Stimmen mit beziffertem Baß. Aus „Opella nova, Erster Theil Geistlicher Concerten“, Leipzig 1627. Neudruck wie bei Nr. 187, Bd. 5 (1904), S. 5. — Im vorliegenden Neudruck einen Ganzton nach oben versetzt. Das den Basso continuo mitspielende „Basso instrumento“ (Violone, Fagott) ist, da es vom B. c. nur unwesentlich abweicht, weggelassen worden. — Schlüssel: S, S, T, B, B; ♯; Werte unverkürzt.

189. Heinrich Schütz, zwei vierstimmige Psalmen, 1. Ps. 121: *Ich heb mein' Augen sehnlich auf*, 2. Ps. 92: *Es ist fürwahr ein köstlich Ding*. Aus „Psalmen Davids ... durch Cornelium Beckern“, Freiberg 1628 (Neuaufgaben 1640, 1661). Neudruck in der Gesamtausgabe Bd. 16 (1894), herausgegeben von Ph. Spitta, S. 108, 80. — Gewöhnliche Schlüssel. Werte um die Hälfte verkürzt. Taktzeichen bei b) ist C; Taktordnung vom Herausgeber. Baß beziffert. — Vgl. Mg. i. Bild., S. 166; S. 181 Nr. 1. Beide Psalmlieder haben mehrere Strophen. Eine weitere zu a):

3. Er führet dich auf rechter Bahn,
Wird deinen Fuß nicht gleiten lan,
Setz' nur auf Gott dein Zuversicht,
Der dich behütet, schläfet nicht.

190. H. Schütz, Sologesang (monodisch) *Was hast du verwirkt*. Aus „Kleine geistliche Konzerte .. Anderer Teil“, Dresden 1639. Neudruck wie bei Nr. 189, daselbst Bd. 6, 94. Das Original ist im Altschlüssel notiert und steht einen Ganzton höher (1. Ton im Gesang d', im Baß d). Da der Ton der deutschen Orgeln des 17. Jahrhunderts erheblich höher stand, so würde dieser Gesang heute einer Altstimme wegen zu tiefer Lage Schwierigkeiten machen. Es ist deshalb eine Übertragung in die Tenorlage vorgenommen worden. Taktzeichen durchweg C; Taktstriche nach jedem Doppeltakt. Taktordnung vom Herausgeber. — Vgl. Mg. i. Bild. wie zu Nr. 189.

191. H. Schütz, Sinfonia und Anfang von „Die Sieben Worte Jesu Christi am Kreuz“, Dresden 1645. Neudruck wie bei Nr. 189, daselbst Bd. I (1885), S. 149. Die Instrumente der Sinfonia unbezeichnet; Schlüssel: S, A, T, B; ohne Vorzeichen. Continuo beziffert; ♯. Werte unverkürzt. — Vgl. Mg. i. Bild. wie zu Nr. 189.

192. H. Schütz, zwei Szenen aus der Matthäuspension (Dresden 1666). Neudruck wie bei Nr. 189, daselbst Bd. I (1885) S. 52, 67. Die Solostimmen in Choralnoten. Chorsätze in den gewöhnlichen Schlüsseln. — Vgl. Mg. i. Bild. wie zu Nr. 189.

193. Heinrich Albert, *drei Lieder* mit Generalbaß. Aus „Arien oder Melodeyen etlicher theils geistlicher, theils weltlicher Lieder“, Königsberg (acht

Teile 1638—50). a) „Freundschaft“: II. Teil 1640, Nr. 10; b) „Gespräch einer Jungfrauen“: I. Teil 1638, Nr. 6; c) „Vorjahrslied“: IV. Teil 1641, Nr. 14. Neudruck in DDT. Bd. 12, 1903 (herausgeg. von E. Bernoulli), S. 53, 13, 133. Baß beziffert. a) mit dem Taktzeichen 3 und A-Schlüssel notiert. b) und in b) Taktordnung vom Herausgeber. Vgl. Mg. i. Bild., S. 168 Nr. 4. — Alle drei Lieder haben weitere Strophen; hiervon seien mitgeteilt zu a):

5. Ich hab', ich habe Herzen,
So treue, wie gebührt,
Die Heuchelei und Scherzen
Nie wissentlich berührt;
Ich bin auch ihnen wieder
Von Grund der Seelen hold,
Ich lieb' euch mehr, ihr Brüder,
Als aller Erden Gold. (Simon Dach)

Zu b):

10. Jungfr.: Was willst du denn, daß ich aus deinem Unfall merke?

Rosenst.: Der Zeit Recht achtet nicht auf Jugend, Schönheit, Stärke.

Jungfr.: Ist sie denn nur bedacht, die schönste Blüt' zu hängen?

Rosenst.: Sie ist den Häßlichen noch milder als den Schönen. (usw.) (Aus dem Französischen von Rob. Roberti)

Zu c):

3. Was fleucht, was kreucht, was schwimmt,
Schmeckt jetzt der Vorjahrskost,
Ist liebevoll und glimmet,
Nur ich klag' über Frost.
Ist denn in mir kein Leben
Zu deiner Freuden Schein,
Daß ich so gut nicht eben
Als Herd und Laub kann sein? (Simon Dach)

194. Andreas Hammerschmidt, Kußlied. Aus „Weltliche Oden oder Liebes-Gesänge“, I. Teil, Freiberg 1642, Nr. 13. Die Singstimme ist überschrieben „C.(antus) vel Ten(or)“. Im Original volltaktig beginnend. Baß beziffert. — Vgl. Mg. i. Bild., S. 172 Nr. 2.

3. Halb gebissen, halb gehaucht,
Halb die Lippen eingetaucht,
Nicht ohn' Unterscheid der Zeiten,
Mehr allein, denn bei den Leuten.
Küsse nun ein jedermann,
Wie er weiß, will, soll und kann.
Ich nur und die Liebste wissen,
Wie wir uns recht sollen küssen. (Paul Fleming)

195. Sigmund Gottlieb Staden, *Arie* aus dem Singspiel „Das geistliche Waldgedicht oder Freudenpiel, genannt *Seelwig*. Gesangsweis auf Italienische Art gesetzt“. Enthalten in Phil. Harsdörffers „Gesprächspielen“, 4. Teil, Nürnberg 1644. Neudruck des ganzen Spiels durch R. Eitner in Monatshefte f. Musikgesch., 13. Jahrg. (1881), Nr. 4—6, S. 109, Baß beziffert. — Vgl. Mg. i. Bild., S. 173 Nr. 1; S. 181 Nr. 3.

196. Girolamo Frescobaldi, *Canzona* für Orgel. Aus „Fiori musicali di diversi compositioni Toccate, Kyrie, Canzoni, Capricci e Ricercari in partitura a 4“, Venedig (Vincenti) 1635, S. 43. Neudruck des ganzen Werkes durch Fr. X. Haberl in „Hieronymus Frescobaldi. Ausgewählte Orgelsätze“, I, S. 18. Das Original ist ein Partiturdruk mit vier Systemen in den gewöhnlichen Schlüsseln. Das Stück trägt die Beischrift „dopo l'Epistola“, d. h. ist nach der Verlesung der Epistel zu spielen. Taktordnung im ersten Teile vom Herausgeber. — Vgl. Mg. i. Bild., S. 160 Nr. 4; S. 161 Nr. 1—4.

197. Domenico Mazzocchi, *Planctus matris Euryali* (Klage der Mutter des Euryalus; aus Vergils „Äneide“ IX. 481ff.) für Sopran und bezifferten Baß. Aus Athanasius Kirchers „Musurgia universalis“, Rom 1650, wo die Komposition als Beispiel für die Vermischung der drei Tongeschlechter angeführt wird. Mazzocchi hatte sie bereits in seinen „Dialoghi e Sonetti“, Rom 1638, veröffentlicht. Das Stück ist genau nach Kirchers Druck wiedergegeben. Zusätze in Klammer oder punktiert.
198. Giacomo Carissimi, Szene aus dem Oratorium *Jephtha* (Rom um 1645). Neudruck durch Fr. Chrysander, Carissimis Werke, 1. Abteilung, S. 17. — Taktzeichen durchweg C. Taktordnung vom Herausgeber. Der Vortrag auch dieses Stückes bedarf zeitgemäßer Gesangsmanieren.
199. Luigi Rossi, Schlummerlied aus der Oper *Orfeo* (in Paris 1647 als „Le mariage d'Orphée et d'Euridice“) für drei Frauenstimmen und Generalbaß. Neudruck bei H. Goldschmidt, Studien zur Gesch. der ital. Oper im 17. Jahrh., Leipzig 1901, S. 303. Tonart nach dem Original; Baß unvollständig beziffert. Schlüssel der Singstimmen: V, S, S; 1 ♯; Taktzeichen 3. — Vgl. Mg. i. Bild., S. 187.
200. Francesco Cavalli, Sterbeszene aus der Oper *Ormindo*, Venedig 1644. Nach der Handschrift in der Bibl. San Marco in Venedig. Die fünf ungenannten Instrumente mit den Schlüsseln: V, V, A, T, B. — Vgl. Mg. i. Bild., S. 182 Nr. 1. Zur Inszenierung S. 183ff.
201. Fr. Cavalli, Furienbeschwörung der Medea aus der Oper *Giasone*, Venedig 1649. Medea schreitet unter Zaubergebärden dem Eingang der Unterwelt zu, um Furien und Dämonen zu beschwören, Jason bei der Zähmung der furchtbaren Wächter des goldenen Vließes beizustehen. Neudruck nach Handschriften in Publik. der Gesellsch. f. Musikforschung Bd. 12 (1883, herausgeg. von R. Eitner), S. 49. Baß spärlich beziffert. Die Werte der Triplette auf die Hälfte verkürzt. Die geringstimmige Notierungsweise des Orchesterparts in der Einleitung dieser gewaltigen Komposition ist nur als Andeutung zu verstehen und durch tiefe Akkordinstrumente (Theorben, Lauten) ergänzt zu denken. — Vgl. Mg. i. Bild. wie zu Nr. 200.
202. Marc'Antonio Cesti, Einleitungssopra zur Oper *Il pomo d'oro*, Wien 1666. Neudruck in DTÖ. III, 2 (herausgeg. von G. Adler). Die fünf Instrumente mit den Schlüsseln: V, V, S, A, B. Da die Stimmen der Instrumente sich stark überkreuzen, habe ich in diesem Falle von einer getreuen Wiedergabe des Partiturbildes abgesehen und die ausgezeichnete, die ergänzende Cembaloakkordik mit einbeziehende Fassung von Josef Labor aus dem genannten Bande übernommen (mit freundlicher Erlaubnis der Leitung der DTÖ). In den Ecksätzen durchweg C. — Vgl. Mg. i. Bild., S. 185; S. 186 Nr. 1.
203. M. A. Cesti, Ariette *Alma mia* aus der Oper *L'Argia* (III, 6), Venedig 1669. Nach der Handschrift in der Bibl. San Marco in Venedig. Diese schöne Komposition ist mit geringen Veränderungen (ohne Nennung der Quelle) in die „Musikalischen Tugend-
- und Jugendgedichte“ (1678) des Deutschen J. Casp. Horn übergegangen (vgl. Schering, Musikgeschichte Leipzigs, II, S. 373). — Vgl. Mg. i. Bild., S. 155.
204. Antonio Maria Abbadini, Ariette *E che farete der Marina* aus der komischen Oper „Dal mio il bene“, Rom 1654. Neudruck wie bei Nr. 199, daselbst S. 327.
205. Joh. Jakob Froberger, Klaviersuite in g-moll. Neudruck in DTÖ. VI, 2 (1899, herausgeg. von G. Adler), S. 23. Die Notenwerte der Courante und Sarabande auf die Hälfte verkürzt; die Legatobögen zugesetzt. — Vgl. Mg. i. Bild., S. 178 Nr. 1, 2.
206. Georg Grefflinger, Lied *Schweiget mir vom Weibernehmen*. Aus „Seladons weltliche Lieder“, Hamburg 1651, Nr. 3. Im ganzen acht Strophen.
2. Ich will drumb nicht, daß man sage,
Daß ich von den Mönchen sei,
Weil ich mich des Weibs entschlage,
Buhlen, buhlen stehet frei.
Heute die, die andre morgen,
Das ist eine Lust für mich,
So darf ich für keine sorgen:
Jede sorget selbst für sich. (Grefflinger)
207. Joh. Adam Reinken, Partite für Klavier über *Schweiget mir vom Weibernehmen*. (Vgl. Nr. 206.) Neudruck in „Uitgave van oudere Noord-Nederlandsche Meesterwerken“ (Bd. 14) der „Vereeniging voor Nederlands Muziekgeschiedenis“, Amsterdam und Leipzig. Aus den 18 Teilen der Komposition sind für die vorliegende Ausgabe Nr. 1—5, 8, ausgewählt worden. — Vgl. Mg. i. Bild., S. 170 Nr. 2.
208. Johann Crüger, Abendmahlslied *Schmücke dich, o liebe Seele*, einst. mit beziffertem Baß. Aus „Geistliche Kirchen-Melodien“, Leipzig 1649, N. 103. Hier nach der etwas veränderten Fassung der „Praxis pietatis melica“ 1653 (S. 487). Melodie im Violinschlüssel; ♯. Im Original nur Zeilen-Trennungsstriche. — Vgl. Mg. i. Bild., S. 171 Nr. 1.
5. Jesu, meine Lebenssonne, Jesu, meine Freud und Wonne,
Jesu, du mein ganz Beginnen, Lebensquell und Licht der Sinnen.
Hier fall ich zu deinen Füßen, laß mich würdiglich genießen
Dieser deiner Himmelsspeise, mir zum Heil und dir zum Preise.
209. Adam Krieger, zwei Gesänge. a) Trinklied *Rheinwein, Rheinwein muß es sein*. Aus „Adam Kriegers Neue Arien“, Dresden 1676. Neudruck in DTÖ. Bd. 19 (herausgeg. von A. Heuß), S. 148. Im Original Doppeltakte mit ♯; Baß beziffert; Singstimme mit Sopranschlüssel (Fistelstimme); im ganzen sechs Textstrophen. Im Ritornell: zwei Violinen, zwei Violoncelle, Bässe.
6. Strophe:
Also bleibt es nun darbei, daß über ihn nichts sei.
Du lieber Rheinwein bleibest wohl, für dir ist meine Gurgel wohl,
Solche wird alsdenn gestillt, wann du sie wohl angefüllt.
„Erstlich Wein, hernach kein Bier“, dieses Spruchwort lobt man wir.
Sa, ihr Brüder usw. (A. Krieger)
- b) Duett *O schöne Schäferin* mit Generalbaß. Quelle und Neudruck wie bei der vorhergehenden Nummer; daselbst S. 39. Singstimmen im Sopranschlüssel. Im ganzen fünf Textstrophen. Bögen im Ritornell vom Herausgeber. — Vgl. Mg. i. Bild., S. 172 Nr. 3.

2. Strophe:

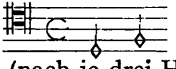
O wie vergnügt ich bin
In meiner Zeit
Und bloß nur über dich,
O Freundlichkeit.
Bleib meine Wonne,
Du schöne Sonne,
Und weil ich dein Diener bin,
Ei so nimm Mund und Herz und alles hin.

(A. Krieger)

- 210.** Johann Theile, Lied *Durchkläre dich, du Silbernacht* mit Begleitung von zwei Violinen, zwei Violen und Baß, aus „Weltliche Arien und Canzonetten“, Leipzig 1667. Außerhalb der Teile im $\frac{3}{2}$ -Takt ist C vorgezeichnet, was zu unklarer Gliederung führt; an diesen Stellen Taktordnung vom Herausgeber. Am Schluß kann u. U. das letzte Allegro ($\frac{3}{2}$) des Vorspiels wiederholt werden.
- 211.** Franz Tunder, Aria *Ein kleines Kindelein* (auf Weihnachten) mit Begleitung von Streichinstrumenten (und Orgel). Neudruck in DDT. Bd. III (1900, herausgegeben von M. Seiffert), S. 98. Violen im Sopran- und Altschlüssel. Baß beziffert. Die nicht eingeklammerten Vortragszeichen sind original. Alle anderen Zusätze in Klammer. Nur diese Strophe. — Vgl. Mg. i. Bild., S. 170 Nr. 4.
- 212.** Matthias Weckmann, Chorsatz *Die mit Tränen säen* aus der Kantate „Wenn der Herr die Gefangenen zu Zion erlösen wird“. Neudruck in DDT. Bd. VI (1901, herausgeg. von M. Seiffert), S. 91. Begleitung: zwei Violinen, zwei Violen, Baß; Bc. beziffert.
- 213.** Zwei Kantatenvorspiele: a) Matthias Weckmann, zu „Weine nicht, es hat überwunden der Löwe“. Im Original C; Taktordnung vom Herausgeber; der $\frac{6}{4}$ -Takt hier im Sinne $3 \cdot \frac{2}{4}$ verstanden. b) Christoph Bernhard, zu „Herr, nun lässest du deinen Diener“. Neudruck beider Kompositionen wie bei Nr. 212; daselbst S. 58 und 142.
- 214.** Vincenzo Albrici, Festliche *Sonate*. Besetzung: zwei Violinen, zwei Trombette, Fag., B., Bc. (beziffert). Nach einer Handschrift in der Universitätsbibliothek zu Upsala. Der letzte Satz im Original in $\frac{6}{4}$ notiert.
- 215.** Denis Gaultier, zwei Lautenstücke, a) *Tombeau de Mons^r de Lenclos*, b) *La Consolation aux amis du Sieur Lenclos*. Nach dem Neudruck (aus Cod. Hamilton Nr. 142, Berlin) durch O. Fleischer in Vierteljahrsschr. f. Musikwissenschaft II (1886), S. 169 (180), 170. Französische Tabulatur. Übertragung vom Herausgeber. (Mons^r de Lenclos war der Vater der Ninon de Lenclos). — Vgl. Mg. i. Bild., S. 136 Nr. 1, 3; S. 139, 1.
- 216.** Esajas Reusner, drei Tanzsätze für Laute: *Courante, Sarabande, Gigue*. Aus „Delitiae testudinis...“, Breslau 1667, fol. 10, 31, 11. (Courante und Gigue sind im vorliegenden Neudruck versehentlich getrennt worden.) Französische Tabulatur. — Vgl. Mg. i. Bild., S. 139 Nr. 2; S. 129.
- 217.** Französisch (unbekannter Verfasser), *Brunette Le beau berger Tirsis*. Nach einem Druck von Ballard (Paris 1661) mitgeteilt von P. Masson in Sammelb. der Internat. Musikgesellsch. XII (1910/11), S. 362.

Das Lied war, nach Masson, bereits vorher bekannt und gilt als Muster einer sog. Brunette. Begleitung mit Clavichord oder Laute. — Vgl. Sauerlandt, Taf. 108, 109, 112, 122.

Übersetzung: *Der schöne Schäfer Thyrsis, neben seiner Annette am Ufer der Loire sitzend, sang auf seinem Dudelsack: Ach, du kleine Schwarabraune, ach du läßt mich sterben.*

- 218.** Chambonnières (Jacques Champion), *Sarabande Jeunes Zéphirs* mit Double für Klavier. Aus „Pièces de Clavecin“, Paris 1670. Neudruck in „Œuvres complètes de Chambonnières“ (publ. par P. Bruchold et A. Tessier), Paris 1925, S. 52, 122. — Vgl. Mg. i. Bild., S. 192 Nr. 1. M. i. d. Mal., Taf. 85, 86, 94, 113.
- 219.** Giovanni Maria Bononcini, zwölft. *Kanon*. Aus „Varii fiori del giardino musicale“, Bologna 1669. Das Original (Überschrift „Canone a 12 voci all'unisono“) verzeichnet nur eine einzige Stimme mit dem Anfang:  und mit den elf Stimmen-einsätzen (nach je drei Halbtakten). Die vorliegende Übertragung macht von der Möglichkeit der Oktavversetzung der Stimmen Gebrauch und lagert die Stimmen nach dem Grundsatz leichter Übertragbarkeit. Die Ausführung ist auch anders denkbar.
- 220.** Johann Rosenmüller, *Sinfonia* zu einer Suite für Streichinstrumente. Aus „Sonate da camera o Sinfonie“, o. O. 1670. Neudruck in DDT. Bd. XVIII (1904, herausgeg. von K. Nef), S. 124. Der Sinfonia folgen sechs Tanzsätze. Baßviola und Continuo stimmen im wesentlichen überein; letzterer beziffert. Im Adagio (Nr. 2) sind die Notenwerte auf die Hälfte verkürzt worden. Die beiden Violen im Alt- und Tenorschlüssel; das da Capo ausgeschrieben. — Vgl. Mg. i. Bild., S. 172 Nr. 1. Kathi Meyer, Das Konzert, Taf. 14a.
- 221.** Johann Pezel, *Turmsonate* für zwei Cornetti (Zinken) und drei Tromboni (Posaunen). Aus „Hora decima Musicorum Lipsiensium... zum Abblasen um 10. Uhr Vormittage in Leipzig“, Leipzig 1670. Neudruck in DDT. Bd. 63 (1928, herausgeg. von A. Scheffg), S. 18. — Schlüssel: V, V, A, T, B. Der Ausdruck „Adagio“ ist nur als Bezeichnung eines langsamen Tempos überhaupt zu verstehen.
- 222.** Robert Cambert, Szene aus der Oper *Pomone*, Paris 1671 (1. Akt, 2. Szene). Nach der Ausgabe von J. B. Weckerlin in „Chefs-d'œuvre de l'opéra français“. Taktwechsel getreu nach dem Original. Aussetzung des Generalbasses vom Herausgeber. Zusätze in Klammer. — Vgl. Mg. i. Bild., S. 194 Nr. 4.
- 223.** Marc'Antonio Sartorio, *Sinfonia* und Eingangsarie des 1. Akts der Oper *L'Adelaide*, Venedig 1672. Nach der Handschrift in der Bibl. San Marco in Venedig. Im Original Doppeltakte; Werte um die Hälfte verkürzt. Zu den Trompetenstellen der Sinfonia sind Pauken hinzuzudenken. Zum Verstärken der Szene diene folgende Inhaltsangabe:

Die Truppen der Fürstin Adelaide sind vom mächtigen Berengar überwunden worden. Adelaide selbst ist gefangen und soll zur Heirat mit Berengars Sohn gezwungen werden. Die Szene stellt den Triumphzug des Siegers dar, dessen Fanfaren Adelaide in unbeugsamer Entschlossenheit zu Kündern ihrer eigenen Standhaftigkeit aufruft.

224. Carlo Pallavicino, Sinfonia zur Oper *Il Diocletiano*, Venedig 1675. Nach der Handschrift in der Bibl. San Marco in Venedig. Die dürrtge Bezifferung wie angegeben. Im Original volltaktig mit einer Viertelpause beginnend und dementsprechend weitergeführt. Das Akkompagnement ist vollstimmig und rauschend zu denken.
225. Leopold I., Kaiser, Arie aus dem Oratorium *Die Erlösung des menschlichen Geschlechts*, Wien 1679. Neudruck nach der Handschrift in der Nationalbibliothek Wien in „Musikalische Werke der Kaiser Ferdinand III., Leopold I. und Joseph I.“, herausgegeben von G. Adler, II, S. 61. Baß beziffert.
226. Antonio Draghi, Szene aus der komischen Oper *La pazienza di Socrate*, Prag 1680 (1. Akt, 2. Szene). Nach der handschriftlichen Partitur Ms. 16036 in der Nationalbibliothek Wien. Taktordnung vom Herausgeber. Zusätze in Klammer.
227. Pietro Simone Agostini, Kanzonette aus der Oper *Il ratto delle Sabine*, Venedig 1680. Nach der Handschrift in der Bibl. des Liceo musicale, Bologna, und der Bibl. San Marco, Venedig.
228. Domenico Gabrielli, *Ricercar* für Violoncello allein. Nach der Handschrift „Ricercari per Violoncello solo“ (Autogr.), Modena, Bibl. Estense, Nr. 7. Diese Kompositionen gehören zu den ersten selbständigen für Violoncello. Am Anfang und am Schluß, ebenso bei kadenzierenden Wendungen in der Mitte, ist die Stimme durch vollgriffige Akkorde (nach Generalbaßart) zu ergänzen.
229. Alessandro Stradella, *Sinfonia* für Violine, Violoncello und Bc. Nach der Handschrift G 209 der Bibl. Est. Modena. Die Instrumente nicht näher bezeichnet; Baß beziffert. Die Versetzungszeichen in den Solostimmen flüchtig und ungenau und oft nur auf Grund der Bezifferung zu ergänzen. Das Violoncell abwechselnd im Baß-, Tenor- und Alt-schlüssel. Legatobögen in den Solostimmen vom Herausgeber.
230. A. Stradella, Arie *Da chi spero aita* der Susanna aus dem Oratorium „Susanna“, Modena 1681. Nach der Handschrift in der Bibl. Est. Modena.
Übersetzung:
1. *Woher soll ich Hülfe erhoffen, o Himmel,
Wenn grausam die Liebhaber gegen mich sind?
Meine Klagen finden kein Gehör, nein, nein!
Denn mit neuer Grausamkeit
Überführt mich des Irrtums meine Schönheit.*
2. *Weh mir Elenden! Und warum zittere ich?
Vor was zittere ich, da ich doch ganz rein bin?
Dies genügt nicht, mich zu retten, nein, nein!
Denn mit neuer Grausamkeit
Verdammt mich zum Tode meine Schönheit.*
231. Giovanni Legrenzi, Arie *Ti lascio l'alma* des Anastasio aus der Oper „Il Giustino“ (1. Akt, 3. Szene), Venedig 1683. Nach der Handschrift i. d. Bibl. S. Marco in Venedig. Die Arie bedarf der Hinzufügung ausdruckssteigernder Manieren. — Vgl. Mg. i. Bild., S. 162 Nr. 4.
232. Giov. Battista Lully, Klage der Merope *O morti! venez finir* aus der Oper *Persée* (5. Akt, 1. Szene), Paris 1682. Nach dem Originaldruck aus demselben Jahr. Taktwechsel originalgetreu. Instrumente mit d. Schlüsseln: frz. V, S, Ms, A, B; 1b; C. — Vgl. Mg. i. Bild., S. 189—191.
233. G. B. Lully, Chaconne für Orchester aus der Oper *Roland*, Paris 1685. Nach dem Originaldruck aus demselben Jahr. Instrumente wie bei Nr. 23. — Vgl. Mg. i. Bild., S. 137 Nr. 1.
234. G. B. Lully, Monolog *Enfin il est en ma puissance* der Armide, aus der Oper *Armide* (2. Akt, 5. Szene), Paris 1686. Nach der gedruckten Originalpartitur aus dem gleichen Jahr. Baß beziffert. Einzige charakteristische Bezifferungen habe ich jedoch dem Abdruck entnommen, den d'Alembert in seinen „*Éléments de musique*“ 1752 (Anhang) gibt. Ein Neudruck der beiden ersten Akte in Publ. der Gesellschaft f. Musikforschung Bd. 14 (1885 durch R. Eitner). Taktwechsel originalgetreu. — Vgl. Mg. i. Bild., S. 189—191; S. 218 Nr. 1.
235. Johann Krieger (Zittau), deutsches Lied *Die Losung ist: Geld*. Aus „*Neue musicalische Ergötzlichkeit*“, Frankfurt u. Leipzig, 1684, II. Teil Nr. 17. Baß beziffert. Zusätze in Klammer.
2. Die Leute vom Studieren, Die große Titel führen, verlangen nur Geld. Die ungelehrt verbleiben Und so das Handwerk treiben, verlangen nur Geld.
3. Die auf dem Predigtstuhle, Im Rathaus, in der Schule verlangen nur Geld. Studenten und Soldaten Und andre liebe Paten verlangen nur Geld.
4. Das sind die alten Ränke, Der Gastwirt und der Schenke verlangen nur Geld. Die Pagen und Trabanten, Voran die Musikanten verlangen nur Geld.
5. Drum welcher bei Patronen Gedenket zu gewöhnen, verlange nur Geld. Und wem das Volk in allen Soll dienen und gefallen, der schaffe nur Geld.
236. Joh. Philipp Krieger (Weissenfels), zwei Opernlieder a) *Wer's Jagen recht begreifen will*, aus der Oper *Procris* (II, 4), Weissenfels 1689. Original im S-Schlüssel notiert. Zusätze in Klammer, Bindebögen hinzugefügt.
2. Wer's Jagen recht gebrauchen will,
Der muß sich auch drauf legen.
Will sich ein Füchsgen regen
So fängt ers weg in aller [weg in aller] Still'.
Wer's Jagen recht gebrauchen will usw.
3. Wer's Jagen recht genießen will,
Der muß sich auch drauf legen.
Tut er dann sein Vermögen,
So steht ihm schon ein Häsgen [schon ein Häsgen] still.
Wer's Jagen recht genießen will usw.
b) *Freien ist kein Pferdekauf*, aus der Oper *Persa* (II, 6), Weissenfels 1687. Beide aus „*Auserlesene Arien*“, Nürnberg 1690. Notation im T-Schlüssel. Baß beziffert. Sonst wie bei a.
3. Freien ist kein Pferdekauf. :||
Will sich einer ja verneuen
Und ein liebes Mägen freien,
O der tu die Augen auf!
:||: Freien ist kein Pferdekauf. :|| (P. Thymich)
237. Thomas Baltzer, *Allemande* für Violine allein. Aus: John Playford, *The Division Violin*, London 1685 (II, Nr. 1), abgedruckt bei J. Hawkins, *A general history of music*, IV, S. 329. — Vgl. Mg. i. d. Mal., Taf. 98.
238. Heinr. Franz (von) Biber, *Sonate c moll* für Violine und beziff. Baß. Aus den sog. Biblischen Sonaten (Nr. 6). Neudruck nach der Handschrift in DPO. XII, 2 (1905, herausg. von E. Luntz), S. 24. Die der Sonate vorangestellte Kupferstichvignette zeigt

Christus knieend im Gebet auf dem Ölberg, ein Engel reicht ihm aus geöffnetem Himmel einen Kelch; im Vordergrund ein schlafender Jünger. — Baß beziffert; Werte unverkürzt. — Vgl. Mg. i. Bild., S. 180 Nr. 2.

239. Johann Jakob Walther, *Sarabande* und *Gigue* für Violine und beziff. Baß. Aus „Scherzi da Violino solo con il Basso continuo per l'Organo ò Cimbalo, accompagnabile anche con una Viola ò Liuto“, Mainz 1687. Aus Suite Nr. 1. — Die Gigue im Original im $\frac{12}{8}$ -Takt. Bogenstriche vom Herausgeber, mit Ausnahme der Reprisen der Gigue. — Vgl. Mg. i. Bild., S. 180 Nr. 1.
240. Archangelo Corelli, *Kammersonate d-moll* für 2 Violinen und Baß. Aus „Sonate a tre“, op. 2, Rom 1685 (Nr. 2). Neuausgabe von J. Joachim und Fr. Chrysander, London. Von der Aussetzung des Generalbasses ist hier ausnahmsweise abgesehen worden. Das Original hat keine Vorzeichnung, sondern setzt die \flat jedesmal an Ort und Stelle ein. — Vgl. Mg. i. Bild., S. 210 Nr. 1—5.
241. Tommaso Antonio Vitali, *Kirchensonate h-moll* für 2 Violinen und Baß. Aus „Sonate a doi Violini col Basso per l'Organo“, op. 2, Modena 1693, Nr. 5. Die Zeichen \flat und f sind vorgeschrieben. — Vgl. Mg. i. Bild., S. 211 Nr. 2.
242. Agostino Steffani, Kammerduett *Occhi, perchè piangete* für Sopran und Alt mit beziff. Baß. Nach dem Autograph und handschr. Quellen neu gedruckt in DDT. (II. Folge, Bayern) VI, 2 (1905 hrsg. von A. Sandberger und A. Einstein), S. 86.
243. Johann Pachelbel, Choralvorspiel *Ach Herr, mich armen Sünder* für Orgel. Neudruck in DDT. (II. Folge, Bayern) IV, 1 (hrsg. von M. Seiffert), S. 62. Die Taktstriche sind nach Maßgabe der Choralthematik versetzt worden; im Original durchweg C.
244. Johann Kuhnau, *Gigue* für Klavier. Aus „Neue Clavier-Übung. Erster Teil“, Leipzig 1689 (Partie Nr. 6). Neudruck in DDT. IV (1901, hrsg. von K. Paesler), S. 30. Das Doppelstrichlein bedeutet Mordent, das einfache einen kurzen Vorschlag. — Vgl. Mg. i. Bild., S. 179 Nr. 2—4; S. 255 Nr. 4.
245. Johann Schenk, *Fuge* für Viola da gamba und beziff. Baß. Aus „Scherzi musicali per la Viola da gamba con Basso continuo ad libitum“, Op. 6, Amsterdam (Rogier), um 1692. Neudruck in „Uitgave XXVIII“ (1907) der Vereeniging voor Noord-Nederlands Muziekgeschiedenis, hrsg. v. H. Leichtenritt. Aus Sonate Nr. XI (S. 129). — Vgl. Mg. i. Bild., S. 238 Nr. 2, 3; S. 144; S. 145 Nr. 3, 4; S. 198 Nr. 2.
246. Henry Purcell, Schlußchor *Alleluja* des Anthems „My heart is inditing“ (1685). Das Anthem selbst ist das erste der für Jacob II. von England geschriebenen Krönungsanthems von Purcell. Neudruck in „The works of Henry Purcell“, London, vol. 17, part III, S. 113.
247. H. Purcell, Szene mit Chor *I call you all* aus der Oper *King Arthur*, London 1691. Nach dem Neudruck der Oper durch die Musical Antiquarian Society, London 1843, hrsg. von Edw. Taylor, S. 18. Das Solo im A-Schlüssel. Baß beziffert. — Vgl. Mg. i. Bild., S. 200 Nr. 2—4.

248. Zwei Catches (Kanons), dreistimmig: a) H. Purcell, *I gave her*; b) John Eccles, *Hark, Harry*. Aus „The pleasant musical Companion, being a Choice Collection of Catches“, London (H. Playford) 1709, 5th edition, Nr. 28, 121. Das Werk war in einer Ausgabe (durch John Playford) schon 1673 erschienen. Die Stücke sind fortlaufend einstimmig notiert und mit Einsatzzeichen versehen. — Schlüssel: V.
249. Dietrich Buxtehude, *Praeludium* und *Fuge e-moll* für Orgel. Nach alter Handschr. neugedruckt in: Dietrich Buxtehudes Werke für Orgel, hrsg. von Ph. Spitta, 1. Band, S. 70. Wo nicht anders bemerkt, ist die Pedalstimme nach unten gestrichen.
250. Joh. Sigismund Cousser, Lied (*Aria con affetto*) der Eurilla aus der Oper *Erindo*, Hamburg 1693. Aus „Arien aus der Oper Erindo . .“, Hamburg 1695. Baß unbeziffert. Werte um die Hälfte verkürzt.
251. Georg Muffat, zwei Tanzstücke: *Gavotte*, *Mouruet* für Streichinstrumente. Aus „Florilegium primum“, Passau 1695. Neudruck in DDT. I (1894, hrsg. von H. Rietsch), S. 100 und 101. Aus Fas. V „Sollicitudo“. — Schlüssel: V, S, A, T, B; Baß beziffert. Das originale Trillerzeichen + ist beibehalten worden.
252. Joh. Gottfried Reiche, *Sonatina* (Turmsong) für 1 Cornetto, 3 Posaunen. Aus „Vier und zwanzig Neue Quatricinia . . vornehmlich auff das sogenannte Abblasen auff den Rathhäusern oder Thürmen mit Fleiß gestellet . .“, Leipzig 1696, Nr. 15. Das Original steht in d-moll; hier der sehr hoch geführten Oberstimme wegen einen Ton tiefer versetzt. Neudruck (b-moll) jetzt auch in der Gesamtausg. der „Quatricinia“, hrsg. von Adolf Müller, Dresden.
253. Georg Böhm, *Allemande* für Klavier aus einer Suite in f-moll. Nach dem Neudruck: G. Böhm, Sämtliche Werke, Bd. 1 (1927, hrsg. von Joh. Wolgast), S. 55.
254. Georg Böhm, geistliches Lied *Der Herr hat seinen Engeln* für Sopran u. beziff. Baß. Aus: „Heinrich Elmenhorsts Geistreiche Lieder“, Lüneburg 1700. Neudruck in DDT. Bd. 45 (1911, hrsg. von Ps. Kromolicki und Wilh. Krabbe), S. 59. Im Original noch 10 Strophen.
255. Johann Fischer (Schwerin), Marsch für Streich- (oder Blas-)instrumente aus einer Suite in a-moll. Aus „Tafel-Musik, bestehend in verschiedenen Ouverturen, Chaconnen, lustigen Suiten . .“, Hamburg 1702. Auch ohne Generalbaßakkompagnement ausführbar. Der 1. Teil im Original C; hier halbiert ($\frac{2}{4}$), aber gewichtig zu spielen.
256. Jean Baptiste Bousset, Air sérieux *Charmante nuit* für eine Singstimme und beziff. Baß. Aus „VIII^e Recueil d'airs nouveaux sérieux et à boire“, Paris 1709; S. 7. Taktvorzeichnung originalgetreu (2 soviel wie $\frac{2}{2}$). Die originalen + hier durch „ ersetzt.
257. Giuseppe Torelli, Konzert für Violine und Streichorchester d-moll. Aus „Concerti grossi“, op. 8, Bologna 1709, Nr. 7. Auch handschriftl. in Dresden, Landesbibliothek. Takt und Legatobogen nach dem Original.
258. Alessandro Scarlatti, Buffoszene (Duett) aus der Oper *Gl'Inganni felici*, Neapel 1699. Nach der

Handschrift Ms. B 753 (fol. 9) der Landesbibl. Dresden. — Die $\frac{1}{4}$ -Takte des Originals sind durch Teilung in $\frac{2}{4}$ -Takte verwandelt. Baß beziffert. Zusätze in Klammern. Wie weit die Vorschrift „Adagio“ auf S. 372 unten gelten soll, ist nicht angegeben.

- 259.** A. Scarlatti, Rezitativszene (Griselda, Ottone) aus der Oper *La Griselda*, Rom 1721. Dem Rezitativ ist, wie üblich, das Zeichen C vorausgesetzt. Da es jedoch im Rezitativ des freien Vortrags wegen keine bestimmte Taktordnung einschließt, ist die Taktstrichsetzung nach Maßgabe der durch Modulation und Kadenz angezeigten Gliederung vorgenommen. Den Originaltext Zenos hat eine unbekannte Hand stark verändert und erweitert. Im viertletzten Takte sind die zwischen „e fuggir“ und „indarno“ stehenden Worte in der Partitur (handschriftl. in der Preuß. Staatsbibl. Berlin) unleserlich; ich habe das Wort „fuggire“ wiederholt. Die Niederschrift Scarlattis ist im übrigen mehr als Skizze aufzufassen und entsprechend den gewaltigen dramatischen Affektspannungen durch freie und kühne Akzente zu ergänzen. — Vgl. Mg. i. Bild., S. 201 Nr. 2, 4.
- 260.** A. Scarlatti, Solokantate *Lascia deh lascia* für Sopran und unbeziff. Baß. Aus: Joh. David Heinichen, *Der Generalbaß in der Composition*, Dresden 1728, S. 798 ff. Dort als Übungsbeispiel schwieriger Art für Generalbaßspieler mitgeteilt und erläutert. Die beiden ersten Adagio-Arien im Original C, die letzte Arie im $\frac{12}{8}$ -Takt. Zum Rezitativ vgl. zu Nr. 259. — Vgl. Mg. i. Bild., wie zu Nr. 259.
- 261.** André Campra, Szene aus dem Opéra-ballet *Les fêtes vénétiennes*, Paris 1710. Nach dem Partiturdruk Paris 1714. Baß beziffert. Takt und Verzierungswesen originalgetreu. Zusätze in Klammer. — Vgl. Mg. i. Bild., S. 214 Nr. 3.
- 262.** Phil. Heinrich Erlebach, Arie *Fortuna, du scherzest mit Instrumenten*. Aus „*Harmonische Freude . . .*“, Nürnberg 1710. Neudruck in DDT. Bd. 46/47 (1914, herausgeg. von O. Kinkeldey), S. 47. Baß beziffert. Noch 2 Strophen, darunter als letzte:
3. Strophe
Fortuna, |: ach laufe |: doch nicht!
|: Wirst du mich jetzt hassen, so bin ich verlassen, :|
|: Weil ohne dich Hoffnung und Freude zerbricht. :|
Fortuna, ach laufe usw.
- 263.** Nicolas de Grigny (Reims), *Fuge* für Orgel. Aus „*Livre d'orgue*“, Paris 1711, neu gedruckt durch A. Guilmant, Paris 1903, S. 25. Im Original auf drei Systemen (V, A, Bt) notiert.
- 264.** François Couperin, zwei Stücke aus „*Pièces de Clavecin*“, 1. livre, Paris 1713. Neudruck in „*Denkmäler der Tonkunst*“, Bd. IV, herausgeg. von Joh. Brahms und Fr. Chrysander, S. 22, 50. — Vgl. Mg. i. Bild., S. 193 Nr. 2, 3.
- 265.** Joh. Kasp. Ferdinand Fischer, *Praeludium und Fuge E-dur* für Orgel. Aus „*Ariadne musica . . .*“, Augsburg 1715. Neudruck in: J. C. F. Fischers *Sämtliche Werke*, herausgeg. von E. von Werra (1901), S. 83.
- 266.** Georg Philipp Telemann, *Arie* für Sopran aus einer unbekannten Oper (für Leipzig? um 1715).
- Aus der Handschr. Ms. 4716 der Landesbibl. Schwerin. Zuerst veröffentlicht bei A. Schering, *Musikgeschichte Leipzigs von 1650—1723* (Kistner und Siegel, Leipzig 1927), S. 458. Das Original hat $\frac{6}{8}$ -Takt. — Vgl. Mg. i. Bild., S. 253.
- 267.** Johann Mattheson, Engelsverkündigung *Für euch nicht* aus dem Weihnachtsoratorium „*Die heylsame Geburt*“, Hamburg 1715. Nach der Handschrift der Stadt- und Universitätsbibl. Hamburg. Baß gering beziffert. — Vgl. Mg. i. Bild., S. 252 Nr. 1, 3, 4; S. 251 Nr. 2.
- 268.** Reinhard Keiser, *Arie* aus der Oper *La forza della virtù*, Hamburg 1700. Nach der in der Staatsbibl. Berlin (Mus. Ms. 30227) befindlichen handschriftl. Sammlung „*Auserlesene Sätze aus der Oper La Forza della virtù*“ (Nr. 56). Auch gedruckt Hamburg 1701. Die C-Takte des Originals durch Spaltung in $\frac{2}{4}$ -Takte verwandelt. Baß beziffert. Singstimme im S-Schlüssel. — Vgl. Mg. i. Bild., S. 248 Nr. 2, 3; S. 249.
- 269.** R. Keiser, Bauernszene aus der Oper *Croesus* (2. Akt, 1. Szene), Hamburg 1710 und 1730. Neudruck der Oper in DDT. Bd. 37/38 (1912, herausgeg. von Max Schneider), S. 84. „Zuffolo“ = eine scharfklingende hohe Schalmei.
2. Zarte Hinden, die ihr graset, scherzet, raset
In den Gründen hie und da,
Fliehet! Der Jäger, euch zu hetzen,
Ist mit Netzen, Strick und Winden
Gar zu nah.
- 270.** Antonio Lotti, Arie *Padre addio* der Sallustia aus der Oper *Alessandro severo*, Venedig 1717. Nach einer Handschrift der Landesbibl. in Dresden, wo die Oper ebenfalls zur Aufführung kam. Die Singstimme bedarf der üblichen affektentsprechenden Auszierungen.
- 271.** Johann Joseph Fux, *Qui tollis* aus der „*Missa di San Carlo*“ (canonica), Wien (um 1718), Kaiser Karl VI. gewidmet. Neudruck in DTÖ. 1, 1 (1934, herausgeg. von I. E. Habert und G. A. Glosner), S. 73. — Schlüssel: S, A, T, B; C. Werte auf die Hälfte verkürzt. — Vgl. Mg. i. Bild., S. 255 Nr. 1, 4.
- 272.** J. J. Fux, Arie *Saprei morir* der Clelia aus der Oper *Costanza e Fortezza*, Prag 1723. Neudruck in DTÖ. 17 (1910, herausgeg. von E. Wellesz), S. 171. Singstimmen im A-Schlüssel. In den Tuttis werden die Violinen durch Oboen verstärkt. — Vgl. Mg. i. Bild., S. 248 Nr. 1.
- 273.** Antonio Caldara, Anfang des *Stabat mater* (Wien, um 1725) für Chor, Soli und Orchester. Nach handschriftl. Vorlage neu gedruckt in DTÖ. 13, 1 (1906, herausgeg. von E. Mandyczewski), S. 34 ff. Continuo beziffert. — Vgl. Mg. i. Bild., S. 205 Nr. 1.
- 274.** Francesco Conti, *Menuet* aus der Introduction zur Oper *Griselda*, Wien 1725. Nach der Handschrift 17238 der Nationalbibl. Wien. Vortagszeichen vom Herausgeber.
- 275.** Giov. Battista Pergolesi, Arie *Eja mater, inus amoris* für Alt aus dem „*Stabat mater*“ (um 1735). Nach der nach dem Autograph veranstalteten Neuausgabe des Werkes durch G. Schreck, Leipzig 1899. Die Viola spielt die Baßstimme in der höflichen

Oktave mit. Die *f* und *p* original; Zusätze in Klammer. Übersetzung des Textes s. Nr. 273 (S. 404 unten). — Vgl. Mg. i. Bild., S. 202 Nr. 5.

- 276.** Antonio Vivaldi, zweiter Satz (*Largo*) aus dem Violinkonzert *La primavera*, op. 8 Nr. 1 (um 1725). Nach dem Druck „Il Cimento dell'Armonia e dell'Invention“, Amsterdam o. J. Jeder der drei Sätze dieses ehemals berühmten „Frühlingskonzerts“ trägt als Programmbeischrift Sonettstrophen. Das vorliegende *Largo*, überschrieben „Il caprero che dorme“ (der schlafende Ziegenhirt), hat die folgende:

E quindi sul fiorito ameno prato
Al caro mormorio di fronde e pianta
Dorme 'l caprer' col fido can' al lato.

*Dort aber auf der blumenbunten Wiese,
Wo Blatt und Gras ein leiser Hauch bewegt,
Der Hirte schläft, den treuen Hund zur Seite.*

Die Solostimme ist ausgiebig mit freien melodischen Zusätzen zu versehen. — Vgl. Mg. i. Bild., S. 211 Nr. 3.

- 277.** Evarista Felice dall'Abaco, zweiter Satz aus einem Violinkonzert. Aus „Concerti a più istromenti“, op. 6, Nr. 11 (Amsterdam um 1735). Baß beziffert.

- 278.** Georg Friedrich Händel, Ouverture zur Oper *Rinaldo*, London 1711. Neudruck in Bd. 58 der Ausgabe der Händelgesellschaft (Fr. Chrysander). Man vergleiche dazu die aus Händels Zeit stammende Klavierfassung von William Babell, ebenda Bd. 48, S. 219, mit ihren ausschweifenden Verzierungen im Adagio. Der originale $\frac{12}{8}$ -Takt des Schlußsatzes ist durch Halbierung in den $\frac{6}{8}$ -Takt verwandelt worden. Die Legatobögen hier hinzugesetzt. — Vgl. Mg. i. Bild., S. 262—265 Nr. 1; 266.

- 279.** G. Fr. Händel, *Prélude* zur Klaviersuite *f*-moll Nr. 8. Aus „Suites de pièces pour clavecin“, London (1720). Neudruck in Bd. 2, S. 54 der Händelausgabe. Dem *Prélude* folgt eine dreistimmige Fuge.

- 280.** G. Fr. Händel, Arie *Guardian Angels* für Sopran aus dem Oratorium *The triumph of time and truth*, London 1757. Neudruck in Bd. 20, S. 161 der Händelausgabe (Fr. Chrysander). Diese Arie ist die letzte dieses letzten Oratoriums Händels und erklingt im Munde der Gestalt der Schönheit (Beauty). Die frühe, italienische Fassung (a. d. Jahre 1708) vgl. ebenda Bd. 24, S. 95. Der ehemals italienische Text ist von Thomas Morell ins Englische umgedichtet. Die deutsche Übersetzung von G. Gervinus. Der originale C-Takt ist durch Halbierung in $\frac{2}{4}$ -Takt verwandelt worden.

- 281.** Joh. Christoph Pepusch, drei Lieder aus der *Beggar's Opera*, London 1728 (Texte von John Gay). Die in England bereits vorher bekannten volkstümlichen Melodien der Lieder versah Pepusch mit Begleitbässen. Neudruck des ganzen Werkes mit Nachweisen über die Herkunft der einzelnen Lieder durch Georgy Calmus in „Zwei Opernburlesken aus der Rokokozeit“, Berlin 1912. — Vgl. Mg. i. Bild., S. 229 Nr. 2, 3; S. 228 Nr. 2. Sauerlandt, Taf. 150.

- 282.** Domenico Scarlatti, zwei Klavierstücke (um 1730) 1. *f*-moll; Ausgabe Czerny Nr. 189; Ausgabe Breitkopf & Härtel Nr. 55; Ausgabe Aless. Longo S. 26.

2. *B*-dur; fehlt bei Czerny; Ausgabe Breitkopf & Härtel Nr. 51; Ausgabe Aless. Longo S. 56.

- 283.** Joh. Sebastian Bach, Praeludium für Orgel zur Fuge in *g*-moll. Ausgabe der Bachgesellschaft Bd. 15, S. 177. — Vgl. Mg. i. Bild., S. 256—259.

- 284.** J. S. Bach, Arie *Seht was die Liebe tut* für Tenor, aus der Kantate Nr. 85 „Ich bin ein guter Hirt“ (Dom. Miseric. Domini). Ausgabe der Bachgesellschaft Bd. 20, S. 115. — Vgl. Mg. i. Bild. wie zu Nr. 289; S. 255 Nr. 3, 4.

- 285.** J. S. Bach, vierstimmiger Choral *Ach Herr, laß dein' lieb' Engelein*. Aus der Johannespassion (Schlußchoral). Es ist die 3. Strophe des Liedes „Herzlich lieb hab ich dich, o Herr“. Die Melodie bereits 1577 in B. Schmidts Tabulaturbuch.

- 286.** Giovannini (J. S. Bach?), Arie *Willst du dein Herz mir schenken* für Sopran und Generalbaß. Aus dem Notenbuch für Anna Magdalena Bach (1725). Das Original verbindet je 2 Takte zu einem C-Takt, ist hier aber im übrigen genau wiedergegeben. Über die Echtheitsfrage vgl. Ph. Spitta, J. S. Bach I, 825 (März). Die Wahrscheinlichkeit spricht dafür, daß die Komposition als solche dem auch sonst als Liedkomponist nachweisbaren Italiener Giovannini zugehört, Bach jedoch selbständig eingegriffen und — vor allem durch Neuregulierung des Basses, vielleicht auch durch geringe Veränderungen des Melodiezuges — das Lied zu einem kleinen Meisterstück gemacht hat. Dieses Verfahren würde seiner Arbeit am Schemellischen Gesangbuch entsprechen.

- 287.** Zwei Lieder (Verfasser unbekannt) aus der Liederhandschrift „Musikalische Rüstkammer“ (vom Jahre 1719) der Stadtbibl. Leipzig, für Gesang und Harfe, Nr. 132 und 61. Es ist leider immer nur eine Strophe überliefert. Der eingeklammerte Text der Reprise im 2. Liede vom Herausgeber, ebenso die Taktordnung; im Original durchgeführter C-Takt.

- 288.** François Bouvard, Air à boire *Le Combat des éléments* für eine Baßstimme allein. Aus „Meslages de Musique latine, françoise et italienne . . L'Élé“ (Paris) 1727, S. 35. Durchweg, auch in den Verzierungen und Taktvorschriften, originalgetreu wiedergegeben. Kein weiterer Text.

- 289.** Drei deutsche Lieder: Nr. 1 und 2 von Speronies (J. S. Scholze). Aus *Die singende Muse an der Pleiße*, I. Teil, Leipzig 1736. Neudruck in DDT. Bd. 35/36 (1909, herausgeg. von E. Buhle), S. 23 (3 Strophen), 32 (3 Strophen). — Nr. 3 von J. G. A. Fritzsche, *Lob des Schnupftabacks*. Aus „Neue Sammlung verschiedener und auserlesener Oden“, 3. Teil, Leipzig 1747, Nr. 9. Baß unbeziffert. Die Verfasserschaft Fritzsches nur mutmaßlich.

3. Strophe zu Nr. 2.

Ach wenn kommt der frohe Tag!
Zeit und Weile wird mir lange.
Schicksal, lindre meinen Schmerz,
oder stirb, gequältes Herz.
Denn die Sehnsucht meiner Liebe
foltert die getreuen Triebe
Und macht, kann es nicht geschehen,
Dich, mein Engel, bald zu sehen,
Daß ich auch nicht leben mag.

290. (Knorr v. Rosenroth?), Geistliches Lied *O du Liebe meiner Liebe*. Die Melodie (ursprünglich im dreizeitigen Takt) kommt bereits 1684 (Nürnberg) gedruckt vor und erscheint dann wieder im Darmstädter Gesangbuch 1698 und im Freylinghausenschen 1704. Die vorliegende Fassung nach des letzteren Ausgabe von 1741 (Nr. 209). Im Original C und volltaktig durchgeführt. Baß beziffert. Im ganzen 7 Strophen.
6. Liebe, die für mich gestorben
Und ein immerwährend Gut
An dem Kreuzesholz erworben,
Ach, wie denk' ich an dein Blut,
Ach wie dank ich deinen Wunden,
Du verwund'te Liebe, du,
Wenn ich in den letzten Stunden
Sanft in deiner Seiten ruh.
(Elisabeth von Senitz)
291. Johann Gottfried Walther, Drei Choralbearbeitungen *Wie soll ich dich empfangen* für Orgel. Neudruck in DDT. Bd. 26/27 (1906, herausgeg. von M. Seiffert), S. 229. Von den bearbeiteten 10 Gedichtstrophen wurden Vers 2, 8, 9 ausgewählt. In der ersten und dritten Bearbeitung sind die C-Takte des Originals durch Spaltung in $\frac{2}{4}$ -Takte umgewandelt worden. — Vgl. Mg. i. Bild., S. 255 Nr. 1, 2.
292. Gottlieb Muffat, *Ouverture* zu einer Klaviersuite. Aus „Componimenti musicali per il cembalo“. Augsburg (um 1735). Neudruck des Werkes in DDT. 3, 3 (1896, herausgeg. von G. Adler), S. 11. — Vgl. Mg. i. Bild., S. 272 Nr. 3.
293. Georg Caspar Schürmann, Arie der Judith *Wohnt noch Mitleid* aus der Oper „Ludovicus Pius“, Braunschweig 1734. Nach dem Neudruck der Oper in Publik. der Gesellschaft für Musikforschung Bd. 17 (1890, herausgeg. von H. Sommer), S. 174. Die großen Takte sind hier ausnahmsweise beibehalten worden. — Vgl. Sauerlandt, Taf. 148.
294. Jean Marie Leclair, *Aria* (Gratioso) aus einer Violinsonate. Aus „Second livre de Sonates pour le Violon avec la Basse continue“, Paris o. J. (um 1732). Neudruck in Publik. der Gesellschaft für Musikforschung Bd. 27 (1903, herausgeg. von R. Eitner), S. 34 (erster Satz der 4. Sonate). Die Triller im Original mit + bezeichnet. — Vgl. Mg. i. Bild., S. 221 Nr. 3.
295. Giuseppe Tartini, *Grave* und *Allegro* aus einer Sonate (Pastorale) für Violine und Klavier. Aus „Sonate a violino e violoncello o cimbalo“, op. 1, Amsterdam (Le Cène). Auch in Nachdrucken (Hummel, Amsterdam und Walsh, London) und Abschriften vorhanden. Baß reichlich beziffert. Die C-Takte des Originals sind im Neudruck durch Spaltung in $\frac{2}{4}$ -Takte verwandelt worden. Bogenstriche und dynamische Zeichen (wenn nicht in Klammer) originalgetreu. — Vgl. Mg. i. Bild., S. 212 Nr. 1, 2.
296. Jean Philippe Rameau, drei Tanzstücke. 1. *Musette en Rondeau* aus dem Ballett „Les Indes galantes“, Paris 1735; 2. *Gavotte tendre en Rondeau* aus der Oper „Castor und Pollux“, Paris 1737. Beide sind hier nicht nach der Orchesterpartitur, sondern nach gleichzeitigen Klavierpartituren wiedergegeben; Nr. 2 nur mit beiden Außenstimmen notiert, dafür mit reichlicher Bezifferung versehen. 3. *Tambourin*; hier in einer Klavierbearbeitung aus „Musikalisches Allerley“, Berlin 1761; Zusätze in Klammer. Die Komposition ist von Rameau mehrfach verwendet worden. — Vgl. Mg. i. Bild., S. 214; 215 Nr. 1; 216.
297. J. Ph. Rameau, Zwei Opernstücke: a) Gebet des Pollux *Ma voix, puissant maître* aus der Oper „Castor et Pollux“, Paris 1737, 2. Akt, 4. Szene. Neudruck der Oper in der Gesamtausgabe (herausgeg. von V. d'Indy). Taktwechsel nach dem Original. Baß beziffert. b) Schlachtgebet *Mars, Bellone* aus der Oper „Dardanus“, Paris 1739, 1. Akt, 3. Szene. Neudruck wie zu a). — Vgl. Mg. i. Bild., wie zu 296.
298. Domenico Terradeglias, Rezitativ und Arie *Oh dei, qual mi sorprende* der Merope aus der Oper „Merope“ („Epitide“), Florenz 1743 (3. Akt, 11. Szene). Nach dem Druck „Dodici Arie e due Duetti di . . .“, London, J. Walsh o. J. Vortragsbezeichnungen ohne Klammer nach der Vorlage. In Apostolo Zenos Textbuch steht an gleicher Stelle eine andere Dichtung. Um das Notenbild nicht zu belasten, ist eine Andeutung des Cembaloakkompagnements im Rezitativ unterlassen worden. — Vgl. Mg. i. Bild., S. 213.
299. G. Ph. Telemann, Lied *Die vergessene Phyllis* mit ausgesetztem Generalbaß. Aus „Singe-, Spiel- und Generalbaß-Übungen“. Hamburg 1733/34, Nr. 13. Neudruck durch M. Seiffert, Berlin 1914.
300. Joh. Valentin Görner, Ode *An den Schlaf* (Hagedorn). Aus „Sammlung Neuer Oden und Lieder“, 2. Teil, Hamburg 1744. Neudruck in DDT. Bd. 57 (1917, herausgeg. von W. Krabbe), S. 94. Auch bei M. Friedlaender, Das deutsche Lied im 18. Jahrhundert, I 2, S. 71. Im Original volltaktig mit C.
2. Wenn ein Ehemann voll Verdacht
Seine Gattin quälet
Und aus Eifersucht bei Nacht
Ihre Seufzer zählt,
Mach im Schlaf sein Unglück wahr,
Zeig' ihm träumend die Gefahr,
Die ihm wachend fehlet.
3. Nimm auch itzt was dir gehört,
Nur erlaub ein Flehen:
Warte, bis mein Glas geleert!
Wohl! es ist geschehen!
Komm' nunmehr, o komme bald,
Eil' und laß mich die Gestalt
Meiner Phyllis sehen!
301. Phil. Emanuel Bach, geistliche Ode *Wenn ich, o Schöpfer, deine Macht* (Gellert). Aus „Geistliche Oden und Lieder Gellerts“, Berlin 1758. Singstimme im S-Schlüssel. Die kleinen Noten sind hinzugefügt.
3. Wer mißt dem Winde seinen Lauf?
Wer heißt die Himmel regnen?
Wer schließt den Schoß der Erde auf,
Mit Vorrat uns zu segnen?
O Gott der Macht und Herrlichkeit,
Gott, deine Güte reicht so weit,
So weit die Wolken reichen.
(Im ganzen 6 Strophen)
302. Joh. Ludwig Krebs, Choralvorspiel *O Ewigkeit, du Donnerwort* für Orgel. Nach einer im Besitz des Herausgebers befindlichen älteren Abschrift.
303. Ph. Em. Bach, Erster Satz einer Klaviersonate F-dur. Aus „Sei Sonate per Cembalo“, Nürnberg

(Balth. Schmid 1742), Nr. 1. Widmung an Friedrich den Großen. Neudruck der ganzen Sammlung unter dem Titel „Die Preußischen Sonaten C. Ph. Em. Bachs“ durch R. Steglich jetzt in Nagels Musik-Archiv Nr. 6 und 15. — Vgl. Mg. i. Bild., S. 261 Nr. 2.

304. Zwei Galanteriestücke für Klavier: 1. Ph. E. Bach, *Les langoureux tendres*; aus „Musicalisches Allerley“, Berlin (Birnstiel), Jahrgang 1761. 2. Joh. Phil. Kirnberger, *Polonaise*; ebenda, Jahrgang 1760.

305. Johann Stamitz, erster Satz (*Adagio*) einer Violinsonate. Aus „6 Sonate da camera a Violino solo col Basso“, op. 6, Paris (o. J.), Nr. 2. Es folgen noch: Allegro, Menuet (mit Trio). Baß beziffert. Die C-Takte des Originals hier in $\frac{2}{4}$ -Takte gespalten; im übrigen genau nach dem Original.

306. Placidus von Camerloher, *Andante* aus einer Sinfonie C-dur für Streichorchester, nach einer Handschrift der Sächs. Landesbibl. Dresden. Vortragszeichen original. Baß unbeziffert. Cembaloakkompagnement entbehrlich.

307. Friedrich II., *Adagio g-moll* aus einer Flötensonate. Neudruck in „Friedrichs des Großen Musikalische Werke“, II (herausgeg. von Ph. Spitta), Nr. 22, S. 179. Die C-Takte des Originals in $\frac{2}{4}$ -Takte gespalten. Baß spärlich beziffert. Die wenigen vorhandenen Bindebögen sind vervollständigt worden. — Vgl. Mg. i. Bild., S. 267 Nr. 1, 2; S. 268.

308. Carl Heinrich Graun, Chorfrage *Christus hat uns ein Vorbild gelassen* aus dem Passionsoratorium „Der Tod Jesu“, Berlin 1755. Das Streichorchester spielt die Vokalstimmen im Einklang mit. Der Baß (für Orgel) beziffert (als Basso seguente). — Vgl. Mg. i. Bild., S. 268 Nr. 3.

309. Zwei Leipziger Singspiellieder: a) Joh. Georg Standfuß, Lied des Schusters Jobsen aus „Die verwandelten Weiber oder Der Teufel ist los“ (Leipzig 1752). Nach dem von J. A. Hiller herausgegebenen Klavierauszug, Leipzig 1770. Der hier nach dem

Original gegebene zweistimmige Klaviersatz ist zu vervollständigen.

3. Ich will und muß, trotz dir, hinein und deinen Brüdern
Nur ihr seid Schuld an unsrer Pein, und daß wir
Hat Adam nicht einst das Gebot zu Liebe seiner Frau
Als dieser hört, was sie gesprochen, so läuft er fort und
ist halb tot.

b) Joh. Adam Hiller, Lied des Lieschen aus dem Singspiel „Der Erntekranz“, Leipzig 1772. Geheu nach dem Klavierauszug (S. 51). Die Singstimme dort im S-Schlüssel. — Auf das Lied hat Max Reger seine Orchestervariationen op. 100 geschrieben. — Vgl. Mg. i. Bild., S. 285 Nr. 5.

310. Joh. Adolf Hasse, *Lacrymosa* für Chor, Soli und Orchester aus dem Requiem c-moll zur Totenfeier Augusts III. von Sachsen, November 1763. Nach handschriftl. Partitur in der Sächs. Landesbibl. Dresden. Die Instrumentation ist vollständig wiedergegeben. — Vgl. Mg. i. Bild., S. 250, 251, 256; 259 Nr. 3.

311. Joseph Haydn, erster Satz einer Triosonate *Es-dur*. Aus „Six Sonates à deux Violons et Basse“, op. 8, Amsterdam (J. J. Hummel), Nr. 4 (um 1762). Außerdem (mit Abweichungen) in alter Handschrift vorhanden. Baß beziffert. — Vgl. Mg. i. Bild., S. 273—275.

312. Wolfgang Amadeus Mozart, *Adagio* aus dem 7. Streichquartett *Es-dur*, Köchel-Verz. Nr. 160. Gesamtausgabe Serie 14, Nr. 7 (S. 48). Auf der italienischen Reise (wahrscheinlich 1773) geschrieben.

313. Christoph W. von Gluck, Arie *Plus j'observe ces lieux* (Tenor) des Renaud aus der Oper „Armide“, Paris 1777 (2. Akt, 2. Szene). Dichtung von Phil. Quinault 1685/86. Nach der französischen Ausgabe (Pelletan) S. 145. Da die Viola den Baß in gleicher oder höherer Lage nur verstärkt, ist sie, um das Notenbild übersichtlich zu erhalten, weggelassen worden. Die kleinen Noten sind Ergänzungen des Akkompagnements. — Vgl. Mg. i. Bild., S. 270—272.