



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Senfl undercover?“

Edition und Analyse einiger der anonym überlieferten
Lieder in D-Mu 8° Cod. ms. 328-331“

Verfasserin

Nora Parlow

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2013

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 316

Studienrichtung lt. Studienblatt: Diplomstudium Musikwissenschaft

Betreuerin: Univ.-Prof. Dr. Birgit Lodes

Eidesstattliche Erklärung

Ich erkläre hiermit an Eides Statt, dass ich die vorliegende Arbeit selbständig und ohne Benutzung anderer als der angegebenen Hilfsmittel angefertigt habe. Die aus fremden Quellen direkt oder indirekt übernommenen Gedanken sind als solche kenntlich gemacht.

Die Arbeit wurde bisher in gleicher oder ähnlicher Form keiner anderen Prüfungsbehörde vorgelegt und auch noch nicht veröffentlicht.

Ort, Datum

Unterschrift

Inhaltsverzeichnis

1 Einleitung.....	5
2 Ludwig Senfls Liedschaffen.....	7
Das deutsche Tenorlied	8
Das Lied in der Ausbildung	9
Zur Chronologie	10
3 Die Quelle Cim. 44c (8 ^o Cod. ms. 328-331)	12
Zu Datierung und Herkunft.....	12
Zum Inhalt.....	15
4 Die fraglichen Senfl-Lieder in der Handschrift Cim. 44c	16
Zum Heidelberger Kapellinventar (Codex Pal. Germ. 318).....	16
Die Zuweisung durch Martin Bente	17
5 Die Analyse der Lieder	22
Die Analyse nach Wilhelm Seidel	22
Die Lieder im Überblick.....	25
5.1 Liedportraits	28
Nr 16. Ursach hab ich	28
Nr 18. Mich freut ein Bild.....	30
Nr 21. Ain adel plau	32
6. Edition	34
6.1 Erläuterungen.....	34
Die moderne Übertragung	34
Die diplomatische Nachschrift.....	35
Zu den Texten.....	36
1. Hertz ainigs lieb.....	37
2. Ich wolt wol gern	38
3. Brich nit halt stet.....	39
4. Capitan herr got vatter mein.....	40
5. Vielleicht mecht mir	42
6. Ellend behend	43
7. All mein lebtag.....	45
8. Dein treuer will	47
9. Ursach mich fast zwingt	49

10. Es darff nit wort	51
11. Schön wol zu loben mit geperd	53
12. Fortuna .a.....	56
13. Fortuna .b.....	59
14. Willig genaigt.....	62
15. Mag ich dem glück	65
16. Ursach hab ich	69
17. Das uns der winter	72
18. Mich freudt ain pild	75
19. C. dein gestalt	78
20. Auff diser erd ist gar kain lust	82
21. Ain adel plau	85
22. Comme feme.....	88
23. Es wolt ain maidl zum tantze gan/Es wolt ain maidlin wasser holn	94
24. Wann glück wol wolt.....	96
25. O herr was last.....	99
26. Es wer mein geer	103
27. Als ab on si.....	106
28. Fäl lurtzsch und quit.....	108
7 Kritischer Bericht	109
8 Zusammenfassung.....	118
Literaturverzeichnis	119
Anhang.....	i

Verzeichnis der Tabellen

Nr. 1: Senfls fragliche Lieder in Cim. 44c (Cod. Ms. 328-331) nach Bente	21
Nr. 2: Analysedetails	27

1 Einleitung

Die Quellen zu Liedern aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts bieten der Musikwissenschaft ein breites Forschungsfeld, allein schon durch die Tatsache, dass eine Vielzahl von Werken bedauerlicherweise anonym überliefert ist. Mit Hilfe verschiedener Methoden wird versucht, Licht ins Dunkel zu bringen. Geschichtliche Details zu den Quellen und ihren Schreibern, die beispielsweise in Briefwechseln, erhaltenen Belegen oder den Quellen selbst in Form von Wasserzeichen, Widmungen, Notizen, den Schriftbildern und ähnlichem zu finden sind, können Anhaltspunkte zu Autoren und Bestimmungszweck der Werke liefern. Die Erforschung der Provenienz einer Quelle, das Abstecken des zeitlichen Rahmens ihrer Entstehung, sowie der Vergleich mit Quellen, die aufgrund von Inhalt oder Herkunft in Beziehung gesetzt werden können, helfen dabei, Querverbindungen herzustellen und Übereinstimmungen zu finden, und so in Folge einen besseren Eindruck vom Werkbestand einzelner Komponisten zu bekommen.

Im Rahmen dieser Arbeit sollen speziell mögliche Lieder Ludwig Senfls behandelt werden. Die Abgrenzung der betreffenden Werke wurde im ersten Schritt durch die Beschränkung auf die Handschrift München, Universitätsbibliothek, Cim. 44c (= 8^o Cod. ms. 328-331) als Primärquelle vorgenommen. Nach einer kurzen Einführung zu Senfls Liedschaffen wird die Quelle in Hinblick auf ihre zeitliche und geographische Herkunft sowie ihren Inhalt diskutiert. Im Anschluss daran wird die literarische Basis dieser Arbeit vorgestellt, die gleichsam den zweiten Schritt der Abgrenzung des Forschungsgebiets definiert. Martin Bente hat mit seiner Dissertation *Neue Wege der Quellenkritik und die Biographie Ludwig Senfls*, Wiesbaden 1968, einen umfangreichen Beitrag zur Senfl-Forschung geleistet. Hier soll speziell beleuchtet werden, warum Bente bestimmte Lieder, die in der genannten Handschrift ohne Autoren-Nennung überliefert werden, mit Hilfe von Konkordanzquellen, unter denen das Heidelberger Kapellinventar eine besondere Stellung einnimmt, Ludwig Senfl zuweist.

Weiters wird anhand der Analyse Kriterien, die Wilhelm Seidel im Rahmen seiner Arbeit *Die Lieder Ludwig Senfls*, Bern 1969, vorstellt, der Versuch

unternommen, Leitfragen zu definieren und anhand dieser die betreffenden Lieder ebenso von musikalischer Seite her auf ihre mögliche Herkunft zu überprüfen.

Den abschließenden Teil der Arbeit stellt die Edition der betreffenden Lieder dar. Die Stücke wurden von der ursprünglichen Mensuralnotation in heutige Notenschrift übertragen. Zusätzlich dazu ist im Anhang die diplomatische Nachschrift der Lieder zu finden. Mit der zweifachen Ausführung wird angestrebt, einerseits Vorarbeit für intensivere Analyse zu leisten, wofür ein Notenbild, das sich so nah wie möglich an das Original hält, von Vorteil sein kann, andererseits sollen die Stücke für eine etwaige praktische Ausführung zugänglich gemacht werden, wofür der für den heutigen Laien gewohnte Anblick des Notentextes geeigneter erscheint.

Eine Beschäftigung mit den Texten im genaueren Sinne wurde ausgespart, da das den Rahmen der Diplomarbeit sprengen würde und der Verfasserin die entsprechende germanistische Ausbildung fehlt.

Ziel der Arbeit ist, einen Beitrag zur Senfl-Forschung leisten zu können. Erfreulich wäre es, wenn in weiterer Folge weiterführende Forschungen darin resultieren, dass einige der im Rahmen dieser Diplomarbeit vorgestellten Stücke eindeutig zugeordnet werden und als Teil von Senfls Repertoire das Verzeichnis seiner sämtlichen Werke des senflonline Projekts vervollständigen können.

2 Ludwig Senfls Liedschaffen

Ludwig Senfls kompositorisches Schaffen wurde im deutschen Raum schon zu seinen Lebzeiten anerkennend wahrgenommen. Davon zeugen sowohl die in ihren Werken ausgedrückte Wertschätzung einiger Musiktheoretiker des 16. Jahrhunderts, wie H. Glarean (*Dodecachordon* 1547) oder H. Faber, als auch Briefwechsel Senfls mit historischen Persönlichkeiten wie Martin Luther oder Herzog Albrecht von Preußen, die er mit Kompositionen erfreute, ebenso die Häufigkeit, mit der unter anderem seine Lieder in damaligen Sammelhandschriften und Drucken aufscheinen¹.

Senfls Schaffen beschränkte sich nicht auf Lieder, sondern umfasste genauso Motetten, Odenvertonungen, Vertonungen des *Proprium Missae*, des *Ordinarium Missae* und *Magnificatvertonungen*², doch lag definitiv ein Schwerpunkt auf der Gattung des deutschen Tenorliedes: Im Laufe seines Lebens schrieb der Schweizer um die 300 deutschsprachige mehrstimmige Lieder. Einige davon entstanden in seinen jungen Jahren im Rahmen seiner Lehrzeit bei dem Niederländer Heinrich Isaac, in dessen Fußstapfen als Hofkomponist Kaiser Maximilians er treten sollte, weitere entstanden in der Zeit zwischen seiner ca. 20-jährigen Anstellung an der Hofkapelle Kaiser Maximilians und seinem Dienst an der Münchner Hofkapelle unter Herzog Wilhelm dem IV. von Bayern (1520-1523)³. Mit der Verantwortung für die jeweilige Kapelle war sein Augenmerk wohl fast ausschließlich auf die Repertoire-Erweiterung dieser gerichtet und ließ eine umfangreiche Beschäftigung mit der Liedgattung zu dieser Zeit eher nicht zu.

Mehr als 80 Prozent von Senfls Liedern liegen uns heute in handschriftlicher oder gedruckter Form vor, von den übrigen sind bedauerlicherweise nur die Textanfänge überliefert.

¹ Vgl. Birgit Lodes, Art. „Senfl, Ludwig“, in *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Hrsg. L. Finscher, 2. Ausgabe, Personenteil, Band 15, Kassel 2006, Sp. 569-590, hier Sp. 571, 588, sowie Martin Bente, Art. „Senfl, Ludwig“, in *The New Grove Dictionary*, Hrsg. Stanley Sadie, London 1980, Band 17, S. 131-137, hier S. 134

² Vgl. Lodes, Sp. 583-588

³ Vgl. Martin Bente, *Neue Wege der Quellenkritik und die Biographie Ludwig Senfls*, Wiesbaden 1968, S. 263

Das deutsche Tenorlied

Das deutsche Tenorlied war ab Mitte des 15. Jahrhunderts bis Mitte des 16. Jahrhunderts im deutschen Raum die führende Liedgattung. Adam von Fulda, Paul Hofheimer und Heinrich Isaac waren Vertreter der ersten Generation, doch Ludwig Senfl gilt als bedeutendster Komponist dieser Liedepoche. Mit seinem Liedoeuvre übertrifft er das Liedschaffen seiner Lehrer und zeitgenössischer Komponisten quantitativ und steht ihnen in kunstfertiger Ausführung diverser Kompositionstechniken um nichts nach⁴.

Anhand Senfls Kompositionen unterscheidet Wilhelm Seidel⁵ zwei Satztypen: Den Hofweisen- und den Volksliedsatz. Bei beiden Formen tritt der Text immer weiter in den Hintergrund, während die musikalische Ausführung an Bedeutung gewinnt. Mit der Zeit zeigt sich die Tendenz zur verstärkten Polyphonisierung. Der zunächst meist 4-stimmig geführte Satz wird später auch auf 5- oder Vieltimmigkeit ausgebaut. Nach und nach werden alle Stimmen mit Text unterlegt, im Gegensatz zur gewohnten alleinigen Textierung der Weise. Unabhängig von der Bezeichnung der zwei Satztypen unterscheiden sie sich übrigens nicht in ihrem Rezeptions-Umfeld, sondern vor allem im Text und der meist dem Text angepassten Stilhöhe. So kann als Textvorlage u.a. antike Literatur, ein Volkslied oder ein selbst gedichteter Text dienen. Die Verfasser der Texte sind im überwiegenden Fall unbekannt⁶.

Der Hofweisensatz steht im *tempus imperfectum diminutum* und hat als Basis meist eine Weise, die auf ein dreistrophiges Gedicht in Barform oder Kurzzeilenstrophenform zurückgeht. Üblich ist eine eher schlichte Ausführung im vierstimmigen Tenor-cantus-firmus Satz, die musikalische Ausschmückung hängt von der Stilhöhe des Textes ab. Je gehobener der Text, umso längere Deklamationseinheiten werden verwendet. Im Allgemeinen kann man sagen, die Polyphonie wird der Monodie angepasst⁷.

⁴ Vgl. Jost, Peter, Art. „Lied“, in *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Hrsg. L. Finscher, 2. Ausgabe, Sachteil, Band 5, Stuttgart und Weimar 1996, Sp. 1259-1328, hier Sp. 1275

⁵ Wilhelm Seidel, *Die Lieder Ludwig Senfls*, (Neue Heidelberger Studien zur Musikwissenschaft Band 2), Bern 1969

⁶ Vgl. Seidel, S. 149ff

⁷ Vgl. Seidel, S. 151ff, 156, sowie Lodes, Sp. 586

Im Volksliedsatz sind Triplierung und perfekte Mensuren gängig. Die Ausführung fällt meist kontrapunktisch anspruchsvoller aus, die Kunst des polyphonen Satzes wird gepflegt. Stärkere Durchimitationen sind üblich. Der musikalische Satz ist hier nahezu unabhängig von der Textvorlage. Diese wird nicht mehr in einer cantus firmus Stimme durchgeführt, sondern einer oder mehreren Stimmen zugeordnet: „Zeilen werden übereinander geschichtet, wandern durch verschiedene Stimmen, werden wiederholt, gedehnt und verkürzt“⁸. Hier wird die Monodie der Polyphonie angepasst⁹.

Mischtypen wie „[...]Hofweisen, die wie Volkslieder bearbeitet werden, oder pervertierte Hofweisen, die höfische Themen auf bäurische Art abhandeln[.]“¹⁰ sind ebenfalls zu finden.

Thematisch behandeln Senfls Tenorlieder in erster Linie die Liebe in ihren diversen Ausformungen „[...] (höfische Liebe, Liebeswerben, -glück und -trauer, eheliche Treue, Beischlaf [...]), religiöse Inhalte (altgläubige ebenso wie reformatorische), humanistische Weisheiten, aber auch Tanzen, Trinken, Spott, Geldmangel,[...]“¹¹.

Das Lied in der Ausbildung

Einige wenige Lieder geben Auskunft über Ereignisse, die sich mit großer Wahrscheinlichkeit tatsächlich in Senfls Leben zugetragen haben. So sind einige Lieder überliefert, deren Akrostichen auf fürstliche Widmungsempfänger hindeuten¹². Das vierstimmige Lied „Lust hab' ich ghabt zur Musica“, dessen autobiographischen Inhalt Senfl vermutlich selbst in Worte gefasst hat, (inkl. Akrostichon „Ludwig Sennfl“), gibt uns in mehrfacher Hinsicht Aufschluss über seine Lehrzeit bei H. Isaac¹³. Er berichtet von den Aufgaben, die sein Lehrer ihm stellte, unter anderem schreibt er in Strophe 3 „[...] was von Im gmacht / ward wol betracht / darnach ich mich auch richten solt [...]“¹⁴. Er lernte anhand

⁸ Seidel, S. 155

⁹ Vgl. Seidel, S. 153, 155, 156

¹⁰ Seidel, S. 150

¹¹ Lodes, Sp. 586

¹² Vgl. ebenda

¹³ Vgl. Seidel, S. 22f

¹⁴ aus Senfls Lied „Lust hab ich ghabt zur Musica“, zitiert nach Seidel, S. 22

der Betrachtung und dem Kopieren von Werken Isaacs einen Großteil seines Handwerks.

Seine Aussagen in dem zwölf Strophen umfassenden Text zu Leben und Lehre werden ergänzt durch die Tatsache, dass Senfl die Form des Liedes wählte, um diese Inhalte mitzuteilen. Dies deutet „[...]“ auf den mutmaßlich hohen Reflexionsstand des schriftbasierten Komponierens im Allgemeinen und des Komponierens von deutschen Liedern im Besonderen, der in Isaacs Umfeld (und das heißt: im Rahmen der maximilianischen Hofmusik) geherrscht haben muss [...]“¹⁵ hin. Lieder als Kleinform boten sich zu Übungszwecken für die lernenden Musiker wie Senfl wohl an. Als beliebte Gattung fanden die Lieder auch sicherlich Gebrauch zu Hofe und unter dem Bürgertum¹⁶.

Lindmayr-Brandl untersucht anhand von Liedern Senfls, inwieweit er auf Isaac u.a., die das gleiche Lied vor ihm vertont hatten, Bezug nimmt. Obwohl in der damaligen Zeit „[...] keine Scheu vor imitatio oder æmulatio[...]“¹⁷ herrschte, wie in anderen Gattungen wie in der Motette oder Messe ersichtlich wird, zeigt sich in den untersuchten Liedern Senfls wenig Bezugnahme auf seine Kollegen und Vorgänger, sondern eine „dominierende individuatio“¹⁸. Die Gattung des Liedes ist prädestiniert für den kreativen, variationsreichen Ausdruck des Komponisten, der anhand verschiedenster Vertonungen seine gestalterischen Fähigkeiten zeigen konnte¹⁹. „Das Konzept von individuellen Künstlerpersönlichkeiten [war] damals [allerdings] erst im Entstehen [...]“²⁰, der künstlerische Ausdruck von Senfl war gleichbedeutend mit seiner Fertigkeit mit vorgegebenem Material umzugehen.

Zur Chronologie

Der Versuch Senfls Repertoire einer Chronologie zu unterwerfen, konnte bislang nur mit mäßigem Erfolg realisiert werden. Es lassen sich in den meisten

¹⁵ Nicole Schwindt, „Einer unter anderen: Senfls früheste Lieder“ in *Senfl-Studien 1*, Hrsg. S. Gasch, B. Lodes und S. Tröster, (Wiener Forum für Ältere Musikgeschichte 4), Tutzing 2012, S. 163-194, hier S. 164

¹⁶ Vgl. Schwindt, S. 168, sowie Seidel, S. 149f

¹⁷ Andrea Lindmayr-Brandl, „Ludwig Senfl und seine Freunde: Æmulatio und Individuatio im Frühen Deutschen Lied“ in *Senfl-Studien 1*, Hrsg. S. Gasch, B. Lodes und S. Tröster, (Wiener Forum für Ältere Musikgeschichte 4), Tutzing 2012, S. 195-208, hier, S. 197

¹⁸ Lindmayr-Brandl, S. 207

¹⁹ Vgl. Lindmayr-Brandl, S. 207f

²⁰ Lindmayr-Brandl, S. 196

Fällen kaum genaue Angaben zur zeitlichen Einordnung seiner Werke machen. Ausnahmen sind hier Auftragswerke oder Widmungen, die einem historischen Ereignis oder einer Person zugeordnet werden können, wie zum Beispiel die Motette „Ecce quam bonum“ dem Reichstag in Augsburg 1530 zugedacht war²¹.

Der Teil seines Werks, den die Lieder ausmachen stellt in diesem Sachverhalt keine Ausnahme dar. Im Rahmen ihrer Untersuchungen, inwieweit Isaacs Einfluss auf Senfls Werk in dessen frühem Liedbestand auszumachen ist, nennt Schwindt das Jahr 1512 als Beginn der „[...] schriftlich dokumentierte[n] Überlieferung von Senfls Liedern [...]“²². Eine der frühesten Quellen ist beispielsweise der Augsburger Druck von Erhard Öglin aus diesem Jahr (RISM 1512¹).

Bente wagt den Versuch „[...] aus Repertoire und Überlieferung Rückschlüsse zum Entstehen und zur Chronologie [...]“²³ von Senfls Liedern zu ziehen. Er nennt folgende vier Handschriften als bedeutsam für dieses Vorhaben:

1. Augsburg, Stadt- und Staatsbibliothek, Cim. 43 (=2^o Cod. 142 a), welche er als „[...] die älteste Quelle zum Schaffen Ludwig Senfls [...]“²⁴ einstuft und deren Repertoire unter anderem Lieder Senfls aus 1504 bis 1513 enthält²⁵,
- 2.) München, Bayerische Staatsbibliothek, Mus. Ms. 3155, deren zweigeteilter Inhalt sowohl frühe Werke Senfls aus der Zeit, in der er für Maximilian I. tätig war, als auch Kompositionen aus den ersten zehn Jahren seiner Anstellung am bayrischen Hof wiedergibt²⁶,
- 3.) München, Universitätsbibliothek, Cim. 44c (= 8^o Cod. ms. 328-331), deren Inhalt er zeitlich ungefähr zwischen den beiden Teilen der vorhergenannten Handschrift ansiedelt, und
- 4.) Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 18810, die Bente nach dem Jahr 1533 einordnet²⁷.

Uns wird in weiterer Folge die dritte Quelle beschäftigen.

²¹ Vgl. Schwindt, S. 163, sowie Lodes, Sp. 571

²² Schwindt, S. 168

²³ Bente, Neue Wege, S. 229

²⁴ Vgl. Bente, Neue Wege, S. 237

²⁵ Vgl. Bente, Neue Wege, S. 241

²⁶ Vgl. Bente, Neue Wege, S. 255

²⁷ Vgl. Bente, Neue Wege, S. 268

3 Die Quelle Cim. 44c (8° Cod. ms. 328-331)

Die Quelle ist in der Universitätsbibliothek München unter der Signatur Cim. 44c (8° Cod. ms. 328-331) zu finden.

Die Handschrift besteht aus vier Stimmbüchern (Discantus, Altus, Tenor und Bassus), das Stimmbuch der Quinta Vox fehlt. In jedem der Stimmbücher ist ein alphabetisch geordneter Index den enthaltenen Kompositionen vorangestellt. Unter den jeweils ersten Noten befinden sich Textincipits, im Stimmbuch des Tenors sind die Liedertexte im Anschluss an das jeweilige Stück, bis auf einige textlose Ausnahmen, angegeben.

Zu Datierung und Herkunft

Die Geschichte der zeitlichen und geographischen Zuordnung der Handschrift stellt sich spannend dar. Bente beschäftigt sich Ende der 1960er Jahre im Rahmen seiner Dissertation²⁸ mit der Datierung der Wasserzeichen des verwendeten Papiers, und kommt zu dem Ergebnis, dass es in den Jahren 1522-1524 anzusiedeln sei. Er platziert die Stimmbücher in die zeitliche Nähe zu Mus. Ms. 3155 und nimmt als Entstehungsort zunächst München an²⁹. Weiters schließt sich Bente Mosers³⁰ Ansicht an und vertritt die Auffassung, die Stimmbücher seien „einheitlich von einem Schreiber geschrieben“³¹, nämlich Lucas Wagenrieder. Als Beleg hierfür gelte die Similarität mit dem ebenfalls Wagenrieders Kopistenhand zugeschriebenen Wiener Cod. 18810 der Österreichischen Nationalbibliothek. Bente stützt sich auf die Tatsache, dass Wagenrieders Tätigkeit als Kopist erst ab 1523 in München unter Senfl belegt ist, um für die Stimmbücher als terminus post quem dieses Jahr festzusetzen³². Die Restaurierung der Handschrift in den 1970er Jahren wirft neues Licht auf die dargelegten Annahmen. In allen vier Stimmbüchern tritt auf der Innenseite des Deckels der Name Hieronymus Welser sowie das dazugehörige Wappen

²⁸ Martin Bente, *Neue Wege der Quellenkritik und die Biographie Ludwig Senfls*, Wiesbaden 1968

²⁹ Vgl. Bente, *Neue Wege*, S. 256

³⁰ Hans Joachim Moser, *Paul Hofhaimer – ein Lied- und Orgelmeister des deutschen Humanismus*, Stuttgart und Berlin 1929; Auf S. 128 schreibt er: „[...] in der Lukas Wagenriederschen Hs. Univ. Bibl. München 328-31 [...]“

³¹ Bente, *Neue Wege*, S. 256

³² Vgl. ebenda

und die Jahreszahl 1527 zu Tage³³. Nachdem die Welser eine reiche Patrizierfamilie in Augsburg waren und Gerhard Piccard³⁴ eines der in der Handschrift verwendeten Papiere auch für Augsburg in den Jahren 1526 und 1528 nachgewiesen hat³⁵, deuten die Indizien stark in die Richtung, dass die Handschrift nicht in München, sondern in Augsburg hergestellt wurde.

Ebenso brachten die letzten Jahre neue Erkenntnisse bezüglich des Schreibers. Nachdem Lucas Wagenrieder im Lauf des 20. Jahrhunderts vermeintlich als Schreiber weiterer Handschriften identifiziert und als an den Chorbüchern der Münchner Hofkapelle beteiligt vermutet wurde, kommen in den letzten 30 Jahren wiederholt Zweifel auf³⁶. Rifkin³⁷ und Fallows³⁸ setzen sich beide eingehender mit den einzelnen Schriftbildern in den Wagenrieder zugeschriebenen Manuskripten auseinander. Nach Vergleichen mit von Wagenrieder verfassten Briefen ist offensichtlich, dass er, abgesehen vom zweiten Teil der Handschrift Mus. Ms. 3155, an den betreffenden Werken nicht beteiligt war³⁹. Weiters lassen sich neben der Schrift des vermeintlichen Wagenrieder, von Fallows als „Alpha“⁴⁰, von Rifkin zunächst als „WF“⁴¹ (für Welser-Fugger Schreiber, aufgrund seines Wirkungskreises) benannt, weitere feststellen, im Fall der uns näher interessierenden Handschrift Cim. 44c ist dies eine, die von Fallows dem Schreiber „Beta“ zugeordnet wird. „Alpha“ hat eine charakteristische Schrift, und ist unter anderem an folgenden Merkmalen erkennbar: Der Buchstabe „s“ erscheint (wie auch das „f“) mit einer dünneren Unterlänge sowie einer Ausbuchtung unterhalb der Mitte. Der i-Punkt, bzw. -

³³ Joshua Rifkin, „Jean Michel and ‘Lucas Wagenrieder’: Some New Findings“, in *Tijdschrift van de Koninklijke Vereniging voor Nederlandse Muziekgeschiedenis* 55, Nr. 2 (2005), S. 113–152, hier S. 132

³⁴ Gerhard Piccard (1909-1989), Historiker, Forschung zu Wasserzeichen; die Kartei ist im Hauptstaatsarchiv Stuttgart zu finden;

³⁵ Vgl. Clytus Gottwald, *Die Musikhandschriften der Universitätsbibliothek München*, (Die Handschriften der Universitätsbibliothek München Band 2), Wiesbaden 1968, S. 83

³⁶ Vgl. Joshua Rifkin, Art. „Wagenrieder, Lucas“, in *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Hrsg. L. Finscher, 2. Ausgabe, Personenteil, Band 17, Kassel 2007, Sp. 277

³⁷ Rifkin, „Jean Michel and ‘Lucas Wagenrieder’: Some New Findings“, S. 126ff

³⁸ David Fallows, „The Copyist Formerly Known as Wagenrieder“, in *Die Münchner Hofkapelle des 16. Jahrhunderts im europäischen Kontext*, Bericht über das internationale Symposium der Musikhistorischen Kommission der Bayerischen Akademie der Wissenschaften in Verbindung mit der Gesellschaft für Bayerische Musikgeschichte, München, 2.–4. August 2004, Hrsg. Th. Göllner und B. Schmid, München 2006 (Bayerische Akademie der Wissenschaften, Phil.-Hist. Klasse, Abhandlungen, Neue Folge, Heft 128), S. 212–223

³⁹ Vgl. Rifkin, „Jean Michel and ‘Lucas Wagenrieder’: Some New Findings“, S. 130

⁴⁰ Vgl. Fallows, S. 215

⁴¹ Vgl. Rifkin, „Jean Michel and ‘Lucas Wagenrieder’: Some New Findings“, S. 131

Strich fällt durchwegs eher senkrecht aus und ist direkt über dem „i“ positioniert. Auch das „h“ weist eindeutige Charakteristika auf. „Beta“ andererseits positioniert beispielsweise seine schrägen i-Striche ein bis zwei Buchstaben rechts vom „i“ und die „s“ und „f“ weisen kaum Unterlängen auf⁴².

Durch den Schriftvergleich mit der Handschrift 4^o Cod. Ms 168-171 der Universitätsbibliothek München wird Schreiber „Alpha“/„WF“ durch Rifkin als Bernhart Rem identifiziert⁴³. Rem hinterließ in einem dieser Orgelbücher einen Eintrag, in dem er sich selbst als Schreiber ausweist. Er war Mitglied einer Kaufmannsfamilie in Augsburg und als Organist und Kopist tätig⁴⁴. Seine Familie hatte gute Beziehungen, sowohl geschäftlicher als auch privater Natur, zu den Patrizierfamilien der Stadt - eine Tatsache, die neue Möglichkeiten in Bezug auf den Bestimmungszweck der betreffenden Handschriften eröffnet, und „[...] we may now wonder if he didn't write Munich 328-331 as a gift on Hieronymus Welser's eighteenth birthday.“⁴⁵.

Zu unserem Schreiber „Beta“ sind bislang keine identitätsklärenden Beweise gefunden wurden. Er dürfte aber zum Kreis von Bernhart Rem gehört haben und arbeitete ebenfalls mit ihm gemeinsam an der Wiener Handschrift Mus. Hs. 18810⁴⁶. Diese Art der Arbeitsteilung, eventuell im Rahmen eines größeren Betriebs, dürfte für Rem nichts Außergewöhnliches gewesen sein, wie Fallows anhand einer Aufstellung einiger seiner bekannten „Kooperationen“ zeigt⁴⁷. In Cim. 44c gestaltet sich die Aufteilung folgendermaßen: Musik und Textincipits, die Inhaltsangaben sowie die Foliennummerierung stammen von Rems Hand, Schreiber „Beta“ fügte alle Liedtexte im Tenorstimmbuch hinzu⁴⁸.

Abschließend lässt sich sagen, dass die dargebrachten Erkenntnisse die Annahme des Jahres 1527 als Entstehungszeitpunkt, sowie Augsburg als wahrscheinlichen Entstehungsort der Handschrift Cim. 44c bestärken.

⁴² Vgl. Fallows, S. 215-217

⁴³ Vgl. Rifkin, „Jean Michel and 'Lucas Wagenrieder': Some New Findings“, S. 144

⁴⁴ Vgl. Rifkin, „Jean Michel and 'Lucas Wagenrieder': Some New Findings“, S. 147-150

⁴⁵ Rifkin, „Jean Michel and 'Lucas Wagenrieder': Some New Findings“, S. 150

⁴⁶ Vgl. Fallows, S. 221f

⁴⁷ Vgl. ebenda

⁴⁸ Vgl. ebenda

Zum Inhalt

Der folgende Abschnitt basiert auf Bentes Beschreibung des Inhaltes der Handschrift im Rahmen seiner Dissertation⁴⁹: Die vier erhaltenen Stimmbücher beinhalten 145 Kompositionen (Lieder, Carmina und Chansons), wovon 144 im Tenor überliefert sind und ein weiteres Lied im Stimmbuch des Altens zu finden ist. Die Lieder sind 3- bis 6-stimmig angelegt, jedoch sind 66 unvollständig, ein Umstand der auf das Fehlen des Stimmbuchs der Quinta Vox und auf den im Folgenden beschriebenen Sachverhalt zurückzuführen ist: „Zu den ersten 19 Kompositionen überliefert nur der Tenor die Melodie [...]“⁵⁰, danach tritt der Diskant hinzu. Nach zehn Liedern folgt der Bass, und nach weiteren 15 Liedern ergänzt der Alt den Satz auf Vierstimmigkeit. 38 der unvollständigen Sätze sind ebenfalls in anderen Quellen überliefert. Für keines der Werke ist eine Zuschreibung enthalten, 116 der Kompositionen konnten allerdings identifiziert werden⁵¹. Nachgewiesene Autoren sind unter anderem Paul Hofheimer, Heinrich Isaac, Josquin Desprez, sowie Pierre de la Rue. Für Ludwig Senfl sind 48 Stücke nachweisbar, weitere 27 anonyme Lieder, 14 davon zählen zu den unvollständig überlieferten, werden ihm durch Bente aufgrund ihrer Erwähnung im Heidelberger Kapellkatalog zugewiesen, was im nächsten Kapitel genauer beleuchtet wird.

Das enthaltene Repertoire stammt laut Bente aus der Zeit zwischen den beiden Anstellungen Senfls zunächst am Hofe Kaiser Maximilians, dann unter Wilhelm IV, dies entspricht den Jahren 1520 bis 1523⁵².

⁴⁹ Vgl. Bente, *Neue Wege*, S. 255-263

⁵⁰ Bente, *Neue Wege*, S. 262

⁵¹ Bente nennt die folgenden Konkordanzquellen: die Handschriften Augsburg Cim. 43 (Cod. 142a), München Mus. Ms. 3155, Wien 18810, Basel UB F.X. 1-4, Basel UB F.X. 5-9, Berlin Mus. Ms. 40092, sowie die Drucke Ott I (1534) und II (1544), Öglin 1512, Schöffler I (ca. 1515), H. Finck (1536), Forstner (1556) und A. von Aich (ca. 1519). Weiters rechnet Bente in die Zahl 116 schon die durch ihn Senfl zugewiesenen Stücke mit ein.

⁵² Vgl. Bente, *Neue Wege*, S. 263

4 Die fraglichen Senfl-Lieder in der Handschrift Cim. 44c

Durch Bente erhalten wir einen Überblick über die in der Handschrift Cim. 44c enthaltenen Lieder. Er nennt die Konkordanzquellen, die eine Zuschreibung ermöglichen und gibt im Zuge dessen insgesamt 30 Lieder an, die möglicherweise von Senfl stammen⁵³.

Wenden wir uns zunächst Bentes Beweisführung in Hinblick auf die Zuweisung Senfls als Autor der erwähnten 27 anonymen Lieder in der Handschrift Cim. 44c zu. Als Grundlage der Annahme dient ihm die Korrespondenz einer im Heidelberger Kapellkatalog verzeichneten Liedersammlung zu unserer Handschrift.

Zum Heidelberger Kapellinventar (Codex Pal. Germ. 318)

Seinen allgemein gebräuchlichen Namen „Heidelberger Kapellinventar“ bzw. „Heidelberger Kapellkatalog“ verdankt der Codex Palatinus Germanicus 318 der Annahme, dass er von Kurfürsten Ludwig V. von der Pfalz in Auftrag gegeben worden sei, der seinen Hof in Heidelberg hatte. Jutta Lambrecht⁵⁴ fasst in ihrer Edition des Codex im Jahr 1987 den Stand der damaligen Forschung zusammen und untermauert die These, die das Inventar stattdessen mit Pfalzgraf Ottheinrich von Neuburg in Verbindung bringt⁵⁵. Dieser wurde nach Anhäufung untilgbarer Schulden 1544 ins Exil gesandt und ließ in Verbindung mit seiner Übersiedlung nach Heidelberg (gefolgt von einem weiteren Umzug nach Weinheim 1547) im selben Jahr mit großer Wahrscheinlichkeit das Kapellinventar anlegen. Der Aufenthaltsort der Handschrift ist für die folgenden Jahre nicht belegt, sicher ist nur, dass sie sich ab 1580 in der Biblioteca Palatina, der Stiftskirche zum Heiligen Geist in Heidelberg befand. Nachdem sie im 17. Jahrhundert vorübergehend nach Rom gebracht worden war, ist die Handschrift seit 1816 im Besitz der Universität Heidelberg⁵⁶. Die verzeichneten

⁵³ Vgl. Bente, *Neue Wege*, S. 257-261

⁵⁴ Jutta Lambrecht, *Das „Heidelberger Kapellinventar“ von 1544 (Codex Pal. Germ. 318)*, Edition und Kommentar Band I, (Heidelberger Bibliotheksschriften Band 26), Heidelberg 1987

⁵⁵ Vgl. Lambrecht, S. 2-9

⁵⁶ Vgl. Lambrecht, S. 21ff

Noten sind bedauerlicherweise größtenteils verschollen⁵⁷. Nichtsdestotrotz wurde die Handschrift im 20. Jahrhundert wiederholt „[...] als Konkordanzquelle für Monographien über verschiedene Komponisten [...]“⁵⁸ herangezogen, wie sie auch für Bentes Dissertation als solche gedient hat.

Der Katalog nennt einige Konkordanzquellen zum Kapellrepertoire der Münchner Hofkapelle, was nicht weiter verwundert, bedenkt man Ottheinrichs freundschaftlichen Kontakt zu den beiden bayrischen Herzögen Wilhelm IV. und Ludwig, sowie seine familiären Bande durch seine Heirat mit deren Schwester Susanna im Jahre 1529. Sicherlich erhielt er von dieser Seite Unterstützung beim Aufbau des Notenbestandes der 1535 gegründeten Neuburger Kapelle. Die Gesamtheit des im Katalog festgehaltenen Repertoires umfasst Ordinariumsvertonungen, Proprien, Offiziumsvertonungen, Motetten, Madrigale und Lieder. Von Senfl und Isaac ist eine Vielzahl von Werken zu finden - ebenfalls ein Fingerzeig zum Münchner Hof, nachdem Senfl ab 1523 bei Wilhelm IV. von Bayern angestellt war.⁵⁹

Die Zuweisung durch Martin Bente

Unter Ziffer D auf fol. 115-120v wird im Katalog nun der Inhalt einer aus fünf Stimmbüchern bestehenden Liedersammlung wiedergegeben, den Bente zur Gänze Senfl zuschreibt⁶⁰. Bente schlussfolgert aus dem Umstand, dass bei den ersten beiden Kompositionen Senfl als Autor angegeben ist, dass die restlichen Lieder, die ohne Zuschreibung genannt werden, ebenfalls von Senfl stammen. Er stellt somit „[...] die These auf, daß der Schreiber des Katalogs sich die Mühe erspart hat, jedes einzelne Lied mit Senfls Namen zu signieren, d.h. daß alle 122⁶¹ Lieder als Kompositionen Senfls anzusehen sind.“⁶²

⁵⁷ zu den identifizierten erhaltenen Musikalien siehe Matthias Miller, Karin Zimmermann, *Die Codices Palatini germanici in der Universitätsbibliothek Heidelberg: (Cod. Pal. germ. 304 - 495)*, (Kataloge der Universitätsbibliothek Heidelberg Band VIII), Wiesbaden 2007, S. 73

⁵⁸ Vgl. Lambrecht, S. 1

⁵⁹ Vgl. Lambrecht, S. 7f, 365-371

⁶⁰ Vgl. Bente, *Neue Wege*, S. 253

⁶¹ Wobei die Herkunft dieser Zahlen nicht ganz klar ist. Bei Kontrolle des Indexes aus dem HKK zähle ich nur 120 Lieder, von denen Bente zusätzlich zu den beiden ersten, die in der Quelle signiert sind, 71 (nicht wie auf Seite 253 angegeben 70) anhand von Konkordanzquellen als Senflsche ausweist. Auf Seite 254 schreibt Bente, dass ihm 28 weitere aus dem Vergleich mit den beiden Handschriften zugewiesen werden können, hier sind in der HKK Übersicht allerdings nur 27 zu finden. Senfl nennt weiter die restlichen 19 ohne Zuweisung - hier sind in der HKK Übersicht nur 17 zu finden. Es differiert also die im Text angegebene Gesamtanzahl der Lieder zu der HKK-Übersicht, weiters ist ein Lied im Text als

Die Verbindung zur Handschrift Cim. 44c und ebenso Mus. Ms. 3155 stellt sich nun folgendermaßen dar, dass fast 3/4 der verzeichneten Textincipits ebenfalls in jeweils einer der beiden Handschriften zu finden sind. Von den 72 (bzw. 73), die entweder durch die direkte Zuschreibung in der Quelle oder durch weitere Konkordanzquellen Senfl zugewiesen werden können, sind 46 in den beiden Manuskripten enthalten (27 in anderen Quellen). 28 (bzw. 27) decken sich mit anonym überlieferten, bisher nicht zugeordneten Sätzen in den besagten Manuskripten. Drei weitere sind mit Senfls Kompositionen textlich verwandt, die restlichen 19 (bzw. 17) Lieder, für die bisher keine Vertonungen nachgewiesen wurden, könnten laut Bente verschollene Lieder Senfls sein⁶³.

Bente bestärkt seine These damit, dass „[...] ganze Gruppen der nach dem Alphabet geordneten Lieder [sich] lückenlos Senflschen Liedsätzen zuordnen [lassen] [...]“⁶⁴ und einige dieser Stücke genau solche Texte aufweisen, die „[...] bisher nur von Vertonungen Senfls her bekannt sind.“⁶⁵ Ebenso führt er die Tatsache an, dass keine Werke der übrigen Komponisten, die in den beiden Handschriften Mus. Ms. 3155 und Cim. 44c als Autoren belegt sind, „[...] in diesem Teil des Kapellverzeichnisses zwingend nachzuweisen [...]“⁶⁶ sind.

Ob die Beobachtung, die er im Rahmen von vorangegangenen Untersuchungen von Chorbüchern⁶⁷ macht, nämlich „[...]daß ganze Chorbücher bzw. Werkgruppen aus dem Repertoire der Münchener Hofkapelle [für das Heidelberger Kapellinventar] abgeschrieben [...]“⁶⁸ wurden, nach Berücksichtigung der neueren Erkenntnisse in Bezug auf die Provenienz der Handschrift Cim. 44c für diese Handschrift ebenfalls noch relevant ist, wird durch weitere Forschung beispielsweise zu der Verbindung von Rem zu Senfl zu klären sein.

eventuelle Zuweisung angegeben, die im HKK als konkrete Zuweisung wiedergegeben ist. Wo der Fehler liegt, wäre u.a. durch einen Vergleich mit der Edition des HKK festzustellen, da mir die Unstimmigkeiten in den Zahlen erst kurz vor Fertigstellung der Arbeit aufgefallen sind, habe ich darauf verzichtet. Im Weiteren gebe ich daher die Zahlen, wie Bente sie nennt, wieder, und setze die selbst festgestellten danach in Klammer.

⁶² Bente, Neue Wege, S. 253

⁶³ Vgl. Bente, Neue Wege, S. 253f

⁶⁴ Bente, Neue Wege, S. 254

⁶⁵ ebenda

⁶⁶ ebenda

⁶⁷ Bente untersuchte Mus. Ms. 31, 35-38 sowie 52, in Hinblick auf geistliche Kompositionen Senfls und Isaacs, vgl. Bente, Neue Wege, S. 252f

⁶⁸ Bente, Neue Wege, S. 253

Für unsere Quelle Cim. 44c (und gleichermaßen für Mus. Ms. 3155) bedeutet Bentes These also, dass diejenigen anonymen Sätze, die einen korrespondierenden Eintrag unter D auf fol. 155-120 im Heidelberger Kapellkatalog aufweisen, als Kompositionen Senfls angenommen werden⁶⁹. Jedoch ist die Zuordnung der beiden Versionen von *In meinem syn*, die zu diesen Sätzen gehören, fraglich. Obwohl Bente die beiden Stücke offensichtlich zu den 27 besprochenen zählt, vermerkt er in seiner Übersicht genau genommen nicht die mögliche Autorenschaft von Senfl, sondern lediglich eine mögliche Bearbeitung von Kompositionen Isaacs und verweist ohne weiteren Kommentar auf die Edition derselben in der DTÖ Reihe⁷⁰. Marx, dem das Stück bei seinen Forschungen zur Tabulatur-Handschrift St. Gallen, Stiftsbibliothek, Cod. 530 begegnet, meint hierzu: „Im übrigen sind sowohl im Regensburger Codex Perner als auch in den Tabulaturbüchern von Kleber und Sicher beide Fassungen von „In minem Sinn“ als Kompositionen Isaacs gekennzeichnet, was Bentes Vermutung, es könne sich in München 328-331 um Bearbeitungen Senfls handeln, hinfällig macht.“⁷¹ Aus den genannten Gründen sind diese zwei Lieder im Rahmen dieser Arbeit nicht ediert worden, die erwähnte Edition entspricht bis auf einige Ligaturen und zwei abweichende Stellen den in Cim. 44c enthaltenen Versionen.

An dieser Stelle auch eine Anmerkung zum Stück *Schön wol zu loben*: Dieses wird, wie Bente zwar nicht im Text erwähnt, aber gemeinsam mit der Anmerkung „anon. zw. Werken Senfls“ in seiner Übersicht wiedergibt, genau genommen schon auf fol. 114v des Heidelberger Kapellkataloges genannt. Es ist somit nicht Teil der unter D genannten Stimmbücher, sondern ist in der unter C gelisteten Liedersammlung, bestehend aus vier Büchern, zu finden⁷².

Bente markiert in seiner Übersicht neben den 27 Liedern, die er durch die Konkordanz im Heidelberger Kapellinventar Senfl zuschreibt, drei weitere Lieder als fragliche Senfl-Werke. Bei zweien davon, *Fortuna a* und *Fortuna b*, gibt er als Information zu den Hintergründen der Zuordnung einen Verweis auf

⁶⁹ Vgl. Bente, *Neue Wege*, S. 254

⁷⁰ *Heinrich Isaac, Weltliche Werke I*, Hrsg. Johannes Wolf, (Denkmäler der Tonkunst in Österreich Band 28, bzw. Jahrg. 14/1), Wien 1907; vgl. Bente, *Neue Wege*, S. 258

⁷¹ Hans Joachim Marx, „Neues zur Tabulatur-Handschrift St. Gallen, Stiftsbibliothek, Cod. 530“, in *Archiv für Musikwissenschaft* 37. Jahrg., H.4. (1980), S. 264-291, hier S. 281

⁷² Vgl. Bente, *Neue Wege*, S. 258, 361

die Stücke 6 und 80 in Band IV der Gesamtausgabe. Meconi behandelt diese beiden Stücke im Rahmen ihrer Edition von 36 *Fortuna desperata* Vertonungen, und hält *Fortuna b* aufgrund des verwendeten Tenors, für den eine Verwendung durch Senfl nicht nachgewiesen ist, und der Umsetzung, die sie für „[...] not especially skillfull [...]“⁷³ hält, für kein Werk Senfls. *Fortuna a* beschreibt sie als „[...] static composition that lacks any proper cadential motion [...]“⁷⁴, und vermutet, dass dies als Grundlage zur Improvisation der fehlenden Altstimme gedient habe. Die Zuschreibung zu Senfl hält sie für möglich, da der Tenor dem von Senfl verwendeten entspricht.⁷⁵

Fell lurtzsch vnd quit, das Lied, das nur im Stimmbuch des Altes wiedergegeben ist, ist in zwei Versionen ebenfalls in München Mus. Ms. 3155⁷⁶ enthalten, allerdings ebenfalls ohne Autorenzuschreibung. Auch hier ist nicht sofort ersichtlich, wie Bente auf die eventuelle Autorenschaft Senfls schließt. Die drei genannten Lieder sind der Vollständigkeit halber ebenfalls im Rahmen dieser Arbeit übertragen worden, werden aber nicht in die noch folgende Analyse einbezogen.

Eine Übersicht zu den besprochenen Liedern wird in der anschließenden Tabelle Nr.1⁷⁷ gegeben. Gereiht sind die Lieder nach ihrem Auftreten im Tenor-Stimmbuch der Quelle. Die angegebene Nummerierung bezieht sich auf die Edition, die dem textlichen Teil der Arbeit nachgestellt ist. Im Anhang sind alle Kompositionen unter den gleichen Nummern mit dem Zusatz „d“ (d1-d28) diplomatisch wiedergegeben. Die Angabe der Liedtitel richtet sich nach ihrer Benennung in der Inhaltsangabe des Tenor-Stimmbuches, da diverse Incipits unterschiedliche Schreibweisen aufweisen.

⁷³ Vgl. Meconi, S. 184

⁷⁴ Vgl. Meconi, S. 187

⁷⁵ Vgl. ebenda

⁷⁶ Vgl. Bente, *Neue Wege*, S. 244f

⁷⁷ angelehnt an Bentes tabellarische Übersicht, vgl. Bente, *Neue Wege*, S. 257-261

Tabelle Nr.1: **Senfls fragliche Lieder in Cim. 44c (Cod. Ms. 328-331) nach Bente**

Nr.	fol Tenor	Titel ⁷⁸	Stimmenanzahl
1	2v	Hertz ainigs lieb .a.	T
2	13v	Ich wolt wol gern	T
3	14v	Brich nit halt stet	T
4	15v	Capitan herr got vatter mein	T
5	23v	Vielleycht mecht mir	T
6	24v	Ellend behend	T,D
7	25v	All mein lebtag	T,D
8	29v	Dein trewer will	T,D
9	32v	Ursach mich fast zwingt	T,D
10	33v	Es darff nit wort	T,D
11	40v	Schön wol zu loben mit geperd	T,D,B
12	45v	Fortuna .a.	T,D,B
13	50v	Fortuna .b.	T,D,B
	53v	<i>In meinem syn</i>	T, D, A, B
	54v	<i>In meinem syn</i>	T, D, A, B
14	69v	Willig genaygt	T, D, A, B, (von 5)
15	84v	Mag ich dem glück	T, D, A, B
16	87v	Ursach hab ich	T, D, A, B
17	96v	Das vns der winter	T, D, A, B
18	105v	Mich frewdt ain pild	T, D, A, B
19	106v	C. dein gestalt	T, D, A, B
20	111v	Auff diser erd ist gar kain lust	T, D, A, B, (von 5)
21	112v	Ain adel plaw	T, D, A, B
22	120v	Comme feme	T, D, A, B, (von 5)
23	138v	Es wolt ain maydl zum tantze gan / Es wolt ain maydlin wasser holln	T, D, A, B
24	140v	Wann glück wol wolt	T, D, A, B
25	141v	O herr was last	T, D, A, B
26	146v	Es wer mein geer	T, D, A, B
27	152v	Als ab on sy	T, D, A, B
	fol Alt		
28	6v	Fäl lurtzsch vnd quit	A

⁷⁸ nach dem Index im Tenor-Stimmbuch der Handschrift Cim. 44c, abgesehen von Nr.28, welches nur im Alt-Stimmbuch enthalten ist.

5 Die Analyse der Lieder

Das umfangreiche Werk Wilhelm Seidels zur musikalischen Faktur der Lieder Ludwig Senfls beschreibt eine Vielzahl von Aspekten, unter denen die Werke betrachtet werden können. Die hier durchgeführte Analyse verwendet Teile dieses methodischen Werkzeugs, um einige der anonym überlieferten Lieder in Cim. 44c auf etwaige Ähnlichkeiten zu Kompositionen zu untersuchen, die mit Sicherheit von Senfl stammen.

Inwieweit die Ergebnisse eine bindende Aussage über eine mögliche Zuschreibung ermöglichen, ist allerdings kritisch zu betrachten. Seidel selbst räumt ein, dass die Merkmale von Senfls Liedern ebenso in den Kompositionen seiner Zeitgenossen zu finden sind⁷⁹.

Die Analyse nach Wilhelm Seidel

Die zwei Liedsatztypen, die Seidel unterscheidet, sind Hofweisen⁸⁰- und Volksliedsatz. Zu ersterem können ca. 3/4 der Lieder Senfls gezählt werden.

Bevor der Satz der Hofweise als solcher in den Fokus rückt, gibt es einige Kriterien, unter denen man die Weisen, die dem Satz zugrunde liegen, betrachten kann. Diese Melodien können selbstverfasst oder schon vorhanden sein. Im Fall der Hofweisen sind dies gerne dreistrophige Gedichte, die grob betrachtet entweder in Varianten der Barform (Stollen, Stollen, Abgesang) oder der Kurzzeilenstrophe, die sich aus aneinandergereihten Kurzzeilen zusammensetzt, wiedergegeben wird. Bei letzterer ist als Grundeinheit die zweihebige und paarig gereimte Zeile zu sehen, bei beiden Formen werden häufig durch Erweiterungen, Verkürzungen, Einschübe, Schlagreime und ähnlichem, komplizierte und kunstreiche Reimstrukturen geschaffen⁸¹.

Die Texte der Hofweisen konzentrieren sich auf Reflexionen, individuelle Darstellungen sind die Ausnahme. Thematisch bewegen sie sich im Kreis der

⁷⁹ Vgl. Seidel, S. 156

⁸⁰ Zum Begriff der Hofweise ist wiederholt Kritik formuliert worden, da er ursprünglich zum Minnesang gehört. Hierzu Jost, Sp. 1273: „[...] gleichwohl ist bisher noch kein verbindlicher Ersatzbegriff gefunden worden.“

⁸¹ Vgl. Seidel, S. 31

höfischen Liebe, Glück und Unglück, dem rechten Leben, Sitten, dem Leben am Hofe, und anderem⁸².

Im Rahmen der Melodik konzentriert sich Seidel auf die Bedeutung der Moduslehre für die Gestaltung der Weise, wie sie zu Senfls Zeiten von dem Theoretiker Tinctoris vertreten wurde. Dieser „[...] versteht vielmehr jede Tonart als Kombination einer Quint- und einer Quartspezies, die sich gegenseitig so ergänzen, daß sie das Intervall einer Oktave ausfüllen.“⁸³ Innerhalb der Initial- und Finalzeilen wird in der Regel der Modus dargestellt, die Binnenzeilen können mit ihren melodischen Bewegungen auch in fremde Tonarten wechseln. An der korrekten Darstellung der einzelnen Töne zeige sich die Qualität der Melodien⁸⁴. Anhaltspunkte, um den Modus festzustellen, sind Initial- und Finalton sowie der Ambitus⁸⁵. Langzeilen werden für gewöhnlich mit Klauseln abgeschlossen und geben im Satz somit die Möglichkeit zur Kadenzbildung⁸⁶.

Bezüglich der Rhythmik lässt sich feststellen, dass Triplierung und Tempus perfectum nicht üblich sind. „Die Hofweisen stehen im tempus imperfectum diminutum“⁸⁷. Als rhythmische Grundform der Weise definiert Seidel die Semibreven-Deklamation, die durch Modifikationen wie Punktierung, Melismen oder Synkopen variiert werden kann. Das Grundgerüst einer Langzeile beschreibt Seidel als Abfolge einer Initialbrevis vor einer syllabischen Semibrevis-Deklamation, gefolgt von einem Pänultima-Melisma mit Klausel. Abgeschlossen wird die Langzeile durch eine Finalbrevis. Die Initialbrevis wird, wenn es sich um eine Binnenzeile handelt, in Pause und Note aufgespalten⁸⁸. Die einzelnen Zeilen sind regelmäßig aneinander gereiht. Im Normalfall sind sie nur durch die Pausen getrennt, die durch die erwähnte Aufspaltung der Initialbrevis der jeweils folgenden Zeile entstehen.

Die Stilhöhe der Weisen reicht von nieder über mittel bis hoch und ist unter anderem an der Länge der Deklamationseinheit zu erkennen. Je höher der Stil, umso größer werden die Notenwerte. Für den niederen Stil wird beispielsweise der Anfang auftaktig gestaltet und die Notenwerte werden verkürzt. Dies hängt

⁸² Vgl. Seidel, S. 31f

⁸³ Seidel, S. 36

⁸⁴ Vgl. Seidel, S. 58

⁸⁵ Vgl. Seidel, S.35

⁸⁶ Vgl. Seidel. S.55

⁸⁷ Seidel, S. 152

⁸⁸ Vgl. Seidel, S. 153

auch von Inhalt der dargebrachten Texte ab: „Je niedriger die soziologische Sphäre, [...] um so lebhafter wird deklamiert und akzentuiert [...]“⁸⁹.

Nach der ausführlichen Beschäftigung der Weise rückt Seidel den Satz in den Mittelpunkt. In Senfls Liedern lässt sich am häufigsten der vierstimmige cantus-firmus Satz, mit der Weise im Tenor, finden.

Die Betrachtung der Stellung der Weise im Satz lässt erkennen, dass der Satz der Monodie angepasst wird, bzw. untergeordnet ist. „Jede Strophe wird gleich gesungen. Die Stollen werden gleich gesetzt.“⁹⁰ Durch die Strukturen, die dadurch vorgegeben werden, ist Imitation nur in einem beschränkten Maße möglich.

In der Betrachtung der Volksliedsätze behandelt Seidel die Aspekte Text, Melodik, Rhythmik und Satztypen. Hier steht nun die Polyphonie über der Weise, diese wird quasi in den Satz hinein aufgelöst. Auch ihr Text ist für die musikalische Umsetzung nicht mehr relevant. Melodisch hängt der Satz natürlich ebenso wie der Hofweisensatz von der zugrundeliegenden Weise ab, jedoch wird der Verlauf aufgrund von satztechnischen Entscheidungen des Komponisten gestaltet⁹¹. Die Weise, die hier ihren Ursprung nicht in einem Gedicht, sondern in einem Volkslied hat, wird nicht überwiegend im Tenor wiedergegeben, sondern wird teilweise komplett oder nur stellenweise von anderen Stimmen übernommen. Quodlibets und Kanons gehören zu den häufigsten Ausformungen des Volksliedsatzes und bestechen durch ihre Kunstfertigkeit⁹². Die einzelnen Zeilen folgen nicht mehr unbedingt direkt aufeinander, sondern werden teilweise durch lange Pausen getrennt. Auch der Rhythmus wird variationsreicher, die Zeilen der Weise werden durch Wiederholungen, Dehnungen oder Auslassungen umgestaltet. Imitation im größeren Sinne wird möglich. Die Deklamationseinheit ist die Minima, jedoch augmentiert Senfl viele der verwendeten Volkslieder. Die Tripilierungen und

⁸⁹ Seidel, S. 62

⁹⁰ Seidel, S. 153

⁹¹ vgl. Seidel, S. 154

⁹² vgl. Seidel, S. 104f, S. 108

perfekten Mensuren, die in der Hofweise nur für pointierte Stellen genutzt werden, sind in den Volksliedsätzen so gängig wie gerade Takte.⁹³

Seidel unterscheidet drei Gruppen des Volksliedsatzes: den geistlichen Liedsatz, in dem das zugrunde liegende Volkslied weniger stark angetastet wird, als in den übrigen, weiters die trivialen Bauernlieder, sowie weltliche Kompositionen, die die häufigste Form des Volksliedsatzes darstellen. Man kann sie als Satzstudien über bekanntes Material verstehen.⁹⁴

Weiters führt Seidel diverse Misch- und Sonderformen an, wovon hier die pervertierte Hofweise, die höfische Themen im Sinn von Zerrspiegeln im bürgerlichen Stil abhandelt, erwähnt werden soll⁹⁵.

Die Lieder im Überblick

Nachdem von Seiten der Quellenlage her beleuchtet wurde, warum die Lieder Senfl zugeordnet werden könnten, sollen sie nun also auf musikalische und formale Kriterien hin untersucht werden.

Die Analyse beschränkt sich auf 14 der in vier Stimmen erhaltenen Stücke (Nr. 14 bis 27, siehe Tabelle Nr.1), die von Bente aufgrund des korrespondierenden Eintrags im Heidelberger Kapellkatalog unter Abschnitt D Senfl zugeordnet werden. Die beiden Vertonungen von *In meinem syn* wurden aufgrund der wahrscheinlichen Zuordnung zu Heinrich Isaac ausgespart, und sind aufgrund der schon vorhandenen Edition im Rahmen der DTÖ Reihe hier auch nicht ediert worden. Die Sätze, die unter Einbeziehung anderer Konkordanzen zugeordnet wurden (*Fortuna a* und *b*, sowie *Schön wol zu loben mit geperd*), sowie jene, die nur in ein oder zwei Stimmen erhalten sind (Nr. 1 - 10, sowie Nr. 28), sind zwar als Übertragungen zu finden, in der Analyse jedoch aus Abgrenzungsgründen, bzw. im Falle der zweitgenannten aufgrund der geringen Aussagekraft in Hinblick auf den Satz nicht berücksichtigt.

Aus der Fülle an Merkmalen, die Seidel vorgestellt hat, wurden einige für die Analyse im Rahmen dieser Arbeit herangezogen. Einerseits wurden die Texte

⁹³ Vgl. Seidel, S. 155

⁹⁴ Vgl. Seidel S. 155f

⁹⁵ Vgl. Seidel S. 139

der Weisen, soweit vorhanden, auf ihre Stilhöhe hin betrachtet. Weiters wurde der formale Aufbau des zugrundeliegenden Gedichtes analysiert, und soweit möglich der Barform oder der Kurzzeilenstrophe zugeordnet. Inwieweit im Satz die Struktur des Textes erhalten wurde, war der nächste Betrachtungspunkt. Die Weise wurde mit Hilfe von Feststellung der Initialnote und -formel, ihrer Finalis und ihres Ambitus einem Modus zugeordnet. Die Ambiten der die Weise umspielenden Stimmen wurden ebenso festgestellt, wie die Kadenzen innerhalb des Satzes. Der Umgang mit der vom Text vorgegebenen Struktur wurde betrachtet, sowie ein Eindruck von den verwendeten satztechnischen Mitteln gewonnen.

Folgende Beobachtungen wurden gemacht: Die Stücke stehen überwiegend in den von Senfl bevorzugten Modi⁹⁶. Die Tonarten, die Senfl in seinen gesicherten Hofweisen ausgespart hat, nämlich Lydisch(f), Hypolydisch(f), Hypophrygisch(e) sowie Ionisch(c) scheinen auch in den untersuchten Kompositionen nicht auf. Drei Stücke stehen in Ionisch(f), vier in Dorisch(g), zwei in Hypoaeolisch(a) und jeweils eines in Hypomixolydisch(g), Hypomixolydisch(c) und Phrygisch(e).

Die formale Struktur der zugrunde liegenden Texte entspricht den beiden vorgestellten Modellen der Kurzzeilenstrophe und der Barform. Stollen/Stollen/Abgesang weisen sechs der Stücke auf, bei vieren wird die Kurzzeile auf diverse Arten und Weisen variiert und kunstvoll verknüpft. Ein Text wird ausschließlich in zwei Langzeilen aufgeteilt, hier liegt ein Volkslied vor. Für drei der untersuchten Lieder ist kein Text überliefert.

Die Texte bewegen sich in den für Hofweisen typischen Themenkreisen. Treue und Hingabe wird beteuert oder gewünscht, Liebeskummer, Verlust oder Unglück allgemein beklagt und Gott wird um Gnade gebeten. Ausnahmen bieten hier einerseits Nr. 23 mit dem zugrundeliegenden Volkslied, und Nr. 21, mit einer Art Spott-Text, der im Rahmen eines Liedportraits im folgenden Kapitel genauer betrachtet wird.

Bezüglich der Umsetzung der formalen Struktur der zugrunde liegenden Gedichte im Satz lässt sich feststellen, dass Texte, die in Barform verfasst sind,

⁹⁶ Vgl. Seidel, S. 39f

auch musikalisch durchwegs in Barform, mit der Wiederholung des ersten Teils, umgesetzt werden. Die Stücke, die auf Kurzzeilen basieren, weisen keine Wiederholung innerhalb des Stückes auf.

Die Stücke stehen im Tempus imperfectum diminutum, die Ausnahme bildet hier nur Stück Nr. 17, das mit einer Triplierung notiert ist. Leider ist gerade bei diesem Lied kein Text erhalten, der weitere Hinweise zu den Beweggründen der Notierung mitteilen hätte können.

Eine weitere Besonderheit stellt Stück Nr. 22 dar. Hier handelt es sich um eine Vertonung der Chanson „Comme femme“. Der Tenor entspricht bis auf einige Kleinigkeiten dem Tenor des Werks, das Binchois zugeschrieben wird, allerdings wird er hier in einer anderen Tonlage und einer anderen Mensur dargebracht. Einen Überblick über einige Details gibt Tabelle Nr. 2.

Tabelle Nr. 2: Analysedetails

Nr.	Strophen- anzahl	Text-struktur	Modus	Ambiten				Finalis (T)
				D	A	T	B	
14	-	-	Dorisch(g)	d'-f''	f-h'	f-g'	H-a	g
15	4	Kurzzeilen- Variation	Hypo- mixolydisch(c)	e'-f''	f-a'	f-a'	H-d'	c'
16	1	Kurzzeilen- Variation	Ionisch(f)	c'-g''	g-c''	f-a''	H-d'	f
17	-	-	Ionisch(f)	e'-d''	a-b'	f-g'	c-c'	f
18	3	Barform	Aeolisch(d)	c'-d''	c-f'	c-d'	F-a	d
19	4	Barform- Variation	Dorisch(g)	c'-f''	f-a'	f-f'	G-h	g
20	3	Barform- Variation	Phrygisch	c'-d''	e-a'	e- e'	A-a	e
21	3	Barform- Variation	Dorisch(g)	e'f''	g-h'	f-g'	H-h'	g
22	-	-	Ionisch(f)	d'-g''	f-h'	f-a'	F-c'	f
23	16 (4 und 12)	2 Langzeilen	Hypoionisch(f)	c'-d''	d-f'	c-b	F-f	f
24	2 und 1 Fragment	Kurzzeilen- Variation	Dorisch(g)	f'-f''	f-a'	g- a'	H-d'	g
25	3	Barform- Variation	Hypoeolisch	a-e''	d-a'	e- e'	G-a	a
26	3	Barform- Variation	Hypoeolisch	c'-c''	d-g'	c-e	g-a	a
27	3	Kurzzeilen- Variation	Hypomixolydisch	h-c''	e-a'	c-e'	F-a	g

Nicht alle betrachteten Merkmale werden im Rahmen der Arbeit ausführlich wiedergegeben, exemplarisch werden daher im Anschluss drei Lieder genauer beleuchtet.

Der Gesamteindruck der bei der Auseinandersetzung mit den variationsreichen Stücken entstanden ist, ist, dass eine Zuordnung der Kompositionen zu Senfl aus Sicht der Verfasserin durchaus möglich ist. Doch dies bedeutet nicht sogleich, dass damit andere Komponisten ausgeschlossen werden können, da die betrachteten Merkmale ebenfalls im Werk anderer Komponisten aus Senfls Zeit und Umgebung in gleicher oder ähnlicher Weise auftreten.

5.1 Liedportraits

Nr 16. Ursach hab ich

Ursach hab ich, zu klagen mich, ja all mein tag, ich pillich clag, so mir untreu, um grosse treu, wirt geben zwar, und hoff auch gar zum neuen jar, werd mir vil glucks herschneiben, auch duk unfal vertreiben,.
--

Außer der bearbeiteten Quelle München, Universitätsbibliothek, Cim. 44c (= 8^o Cod. ms. 328-331) sind keine weiteren Überlieferungen bekannt.

Der Text des Stücks stellt eine der für die Hofweise üblichen Reflexionen über Glück und Unglück dar, das Schicksal wird beklagt doch auch Hoffnung ausgedrückt. Überliefert ist nur diese eine Strophe. Die Reimstruktur präsentiert sich als eine Variation der Kurzzeilenstrophe. Der Text kann in neun paarig gereimte, zwei-hebige Kurzzeilen unterteilt werden, wobei die letzten drei den gleichen Reim teilen, gefolgt von zwei drei-hebigen Kurzzeilen. Die oben angeführte Aufteilung in 4, 2, 2, 4, 2, 4, 3, 3 entspricht der Unterteilung des Tenors im Stück. Die durch die Zeilen des Textes vorgegebenen

Unterbrechungen werden in der für die Hofweise typischen Art in der Weise umgesetzt, nämlich wie von Seidel beschrieben, als Aufteilung der Initialbrevis in Pause und Note⁹⁷. In vier von acht Fällen geschieht dies hier in Form einer Aufspaltung in Semibrevis-Pause und folgende Semibrevis, bei den restlichen vier ist es eine Aufspaltung in Minima-Pause und folgende Minima.

Initial- und Finalton der im Tenor liegenden Weise ist das f. In der ersten Zeile präsentiert sie die Quinte und die Quarte des Modus in dem sie steht, dem transponierten Ionisch(f), den Seidel als einen der bevorzugten Modi Senfls ausweist⁹⁸. Der Diskant hält sich ebenfalls im Tonraum des authentischen Modus auf, Bass und Alt durchschreiten den plagalen Bereich.

Die Komposition steht, wie typisch für den Hofweisensatz, im Tempus imperfectum diminutum. Zu Beginn des Stücks setzen alle vier Stimmen gemeinsam ein. Der Diskant gibt die Anfangstöne der Weise in diminuierter Form wieder. In Mensur 4/5 beschließen Diskant, Tenor und Bass mit ihren Klauseln die erste Zeile mit einer Kadenz nach c, der Alt ergänzt die Terz zu einem imperfekten Klang. In Mensur 5/6 wiederholt der Diskant die Vorgehensweise der diminuierten Wiedergabe der Weise, doch setzt er dieses Mal früher ein als der Tenor und liefert so eine kurze Vorimitation. In Mensur 9/10 folgt die nächste Kadenz, hier nach a. Dieses Mal sind nur Diskant und Tenor mit ihren Klauseln vertreten, der Bass setzt aus, während der Alt weiter läuft, dadurch ist die Zäsurwirkung stark abgeschwächt. Ab Takt elf trägt der Diskant die Weise um eine Quint nach oben und eine Brevis nach vorne versetzt zum Tenor vor. In Mensur 15/16 bringen alle vier Stimmen zum Klang der Worte „um große treu“ die gleiche Melodiewendung auf unterschiedlichen Tonhöhen und schließen die Zeile alle mit einer Semibrevis, bzw. Longa im Tenor folgendermaßen ab: Der Diskant wendet sich mit der Tenorklausel nach a', der Diskant steuert mit der Diskantklausel das c' bei, das f', bzw. f wird vom Tenor in Form einer Diskantklausel das f' um vom Bass mit einer Tenorklausel das f erreicht. Auch wenn dies für das Auge einen interessanten Eindruck vermitteln mag, und man eventuelle Parallelen zu der zugrunde liegenden Textstelle „um große treu“ suchen mag, klanglich fällt die Stelle nicht weiter auf. Zu Beginn der nächsten Zeile fährt der Diskant mit seiner verschobenen

⁹⁷ Vgl. Seidel, S. 74

⁹⁸ Vgl. Seidel, S. 40

Parallelführung der Weise fort, in Mensur 21/22 wird die nächste Zeile mit einer Kadenz nach c, ausgeführt von Diskant, Tenor und Bass, beschlossen. Auch hier ist die Wirkung durch die fortlaufenden Melodien in Bass und Alt stark gemindert. Im Anschluss folgen Terzparallelen, zunächst zwischen Tenor und Diskant, dann in Alt und Diskant. Die Klauseln von Diskant und Tenor, die sich in Mensur 25/26 nach f' wenden, werden wieder von Alt und Bass überspielt. In Mensur 29/30 folgt eine weitere Kadenz nach c' und das Stück wird mit einer Kadenz nach f abgeschlossen. Insgesamt wird also dreimal nach c, welche dem 2. Rang entspricht, kadenziert, einmal nach a, also eine Kadenz 3. Rangs, und einmal nach f.

Nr 18. Mich freut ein Bild

<i>Mich freut ain pild, so mild und schön, der zucht ich krön, fur aller güt auff erden, ir ist mein hertz, mit schertz, und freud, durch si ich leid, öb ich erlöst möcht werden, fraitlich thut sich, in eren, meren, mein gunst gen ir, als schier, ich denck der weis und perden,.</i>	<i>So gantz lieblich, hat mich ir hertz, mit suessem schertz, in freuden gantz umbgeben, das mir wurd sein kain pein mein tag, mit ir in clag, und aller not zu leben, wie das durch hass, und klaffen gschaffen, zu laid ir wer, ir eer im hertzen mein soll schweben,.</i>	<i>Darumb nun ist, erfrist, mein lieb, in sölchem yeb, verwendt der gestalt und massen, das ich nit kann, davon, kain zeit, on schmerzlich gleit, und tödtlich trauen lassen, si thu dann ru meim hertzen, schmertzen, durch fraintlich will, in still, und args gedencken hassen,.</i>
---	---	--

Neben der besprochenen Quelle Cim. 44c (= 8^o Cod. ms. 328-331) aus München überliefern die beiden Handschriften D-USch 236 a-d und PI-Kj 40 092, in letzterer ist allerdings nur der Diskant erhalten, dieses Lied.

Der Text bewegt sich in der Thematik der höfischen Liebe.

Die Textform lässt sich als Variante der Barform einordnen. Durch das zahlreiche Verwenden von Schlagreimen ist hier eine Aufspaltung der einzelnen

Zeilen auf mehrere Arten möglich, im vorangestellten Text ist die Gliederung gewählt, die dem Aufbau der musikalischen Kurzzeilen am wahrscheinlich nächsten kommt. Eine genaue Aussage ist hier schwer zu treffen, da das Stück, wie die übrigen in der Quelle überlieferten, nur mit Textmarken unterlegt ist und die Strophen im Anschluss geblockt wiedergegeben sind. Die Zäsur im Text wurde eingefügt, um Stollen und Abgesang visuell zu trennen. Das Stück ist dem entsprechend in einen ersten Teil, der mit der zweiten Hälfte des ersten Textblockes wiederholt wird, und einen zweiten Teil, der den Abgesang wiedergibt, geteilt.

Die Komposition steht wie die vorher-betrachtete im Tempus imperfectum diminutum. Es beginnt mit einer Vorimitation in allen drei Begleitstimmen. Zunächst eröffnet der Alt auf dem a mit der ersten 2-mensurigen Brevis-Semibrevis Phrase des Tenors, wird in Folge jedoch anders fortgeführt und stellt eine genaue, oktavierte Vorimitation des Basses dar. Jeweils zwei Mensuren später folgen Diskant, dieser nur mit der ersten Phrase, eine Oktave über dem Alt, und Bass. In Mensur 7 schließen Diskant und Alt ihre ersten Klauseln und bilden eine Kadenz nach c. Der Bass und der einsetzende Tenor unterlegen diese durch ein a und machen sie somit zu einer cadenza fuggita. Der Tenor selbst trägt die Weise in vorwiegend langen Notenwerten. Unterbrochen wird die Melodie entsprechend den Kurzzeilen, mit der typischen Semibrevis-Pause, gefolgt von einer Semibrevis. Alle vier Stimmen haben in ihrer jeweiligen Oktavlage auf dem a begonnen. In weiterer Folge nehmen alle drei Begleitstimmen immer wieder Intervallfolgen mit teils abgeänderten Notenwerten des Tenors auf. Die Imitationen dauern in der Regel aber nicht länger als zwei Mensuren. Eine gleichzeitige Pause in allen vier Stimmen wird durch das verschobene Einsetzen der Stimmen vermieden. Das Ende des ersten Teils beschreiten Diskant und Tenor mit ihrer jeweiligen Klausel nach d, welche von Alt (f) und Bass (B) zu einem b-Dreiklang ergänzt wird.

Der Beginn des Abgesangs ist durch das bewegte Minima-Motiv in Bass und Diskant geprägt. Der Tenor schreitet nach wie vor, abgesehen von ein paar kleineren Verzierungen, in Breven und Semibreven dahin. Der Bass nimmt wie zuvor Melodieteile des Tenors vorweg. Der Abgesang wird mit einer perfekten Kadenz nach d beendet. Betrachtet man die Ambiten der einzelnen Stimmen

und das wiederholte Auftreten des Tons a im Tenor, so spricht dies für den Modus aeolisch auf d, welcher kein typischer Modus für Senfl ist.

Der Zusammenhang von Text und Musik ist hier auf die Form beschränkt. Wie für die Hofweise üblich werden keine Textmotive lautmalerisch wiedergegeben.

Nr 21. Ain adel plau

Ain adel plau, im schopff fast grau ist uns gen hofe komen, ain, narrifex, gleicht sein complex, man helt in nit fur frumen, sein art, so hart, in aneficht, er last sein nicht, wa er zu mausen findet, verdruckt, und schmuckt, behend verschlecht, gut löffel fecht das als bei im verschwindet,.	Wann er bedecht, sein erbars gschlecht, von pfaffen hochgeporen, sein eer in muet, von Berenruet, das thut dem nerlein z[a/e]ren, ain wurst, mit durst, schlecht er in zendt, das wild murmendt, ain ungwachs, wirt er gnennet, Pangratz, nit kratz, schreit jederman, wer reden kan, den dieb man wol erkennt,.	Si hensel nit, es ist nit sit, das goldschmid edel weren, man laß im vor, wie prauch im chor, ain praitte platten scheren, er mist und frist, gibt nichts in kost, stät wuet und tost, als wer er auch von gschlechten, im faimbt, und schaimbt, sein grauer kopff, dem goldschmidt tropff, noch will das munchel fechten,.
---	---	--

Diese Komposition ist im Diskant ebenfalls in der Quelle Mus. Ms. 40092 (Berlin, Deutsche Staatsbibliothek) überliefert.

Der zugrunde liegende Text variiert die Gestalt der Barform. Besonders hervorstechend ist hier der Inhalt. Es wird eine unangenehme Persönlichkeit, die laut, aufdringlich, gierig, ja gar diebisch und unhöflich zu sein scheint, beschrieben. Es hat Züge eines Spottliedes und lässt an die Form der pervertierten Hofweise denken, in der höfische Themen mit derbem Material verknüpft dargebracht werden. Eventuell kann die musikalische Form weiter Aufschluss geben.

Das Lied steht im transponierten Modus Dorisch(g). Die Barform des Textes wird in der Musik durch die Wiederholung des ersten Teiles, also die Bestückung beider Stollen mit dem gleichen musikalischen Gewand,

wiedergegeben.

Alle vier Stimmen setzen auftaktig ein und bewegen sich im Stollen überwiegend parallel zu einander, also in derselben Rhythmus-Struktur, die nur vereinzelt durch Verzierungen unterbrochen wird. Der Tenor hebt sich hier nicht durch lange Deklamationseinheiten von den restlichen Stimmen ab, im gesamten Satz überwiegen Minimen und Semibreven, eine Weise als solche ist nicht zu erkennen. Im Stollen kommt es bereits zweimal zu einer deutlichen Zäsur durch Generalpausen, die nicht von Klauseln begleitet werden. Das Ende des ersten Teils wird durch eine Kadenz ersten Ranges, nach g, gekennzeichnet. Im Abgesang bleibt die eingeführte Beziehung der Stimmen zu einander erhalten. Nach vier Takten erfolgt eine weitere Generalpause, die nun allerdings von einer Kadenz des Tenors und des Diskants nach f begleitet wird. Ab der Hälfte des Abgesangs, Mensur 16, beginnen die Stimmen paarweise aufzutreten. Während Tenor und Diskant sich in Oktaven und Sexten bewegen, ruhen Alt und Bass für jeweils eine $\frac{3}{4}$ Mensur. Danach werden die Positionen vertauscht und das andere Paar pausiert. Diese Struktur wird mit einer Kadenz nach g, wobei die Tenorklausel hier im Bass vorgetragen wird und der Alt die Diskantklausel trägt, und einer anschließenden Pause in allen Stimmen aufgelöst. Die Finalzeile wird von allen vier Stimmen wiederum deklamatorisch vorgetragen und wird mit einer Kadenz nach g beendet.

Das auftaktige Initium und die kürzere Deklamationseinheit gehören zu den Merkmalen des Volksliedes. Hier werden sie zum Ausdruck des im Text vermittelten Spottes verwendet. Ob in dieser Mischform der Hofweise eine reale Person besungen wird, oder eine gesamte Gesellschafts- oder Berufsgruppe, wie die im Text erwähnten Mönche und Goldschmiede, wäre eventuell anhand einer genaueren Analyse des Textes, auch mit Hinblick auf die Namensnennung Pangratz von Berenruet, möglich.

6. Edition

6.1 Erläuterungen

Die Edition der besprochenen 28 möglichen Senflschen Lieder erfolgt in zweifacher Ausführung. Die Stücke werden in Form einer modernen Übertragung in der heutigen Notation dargestellt, um sie so für interessierte Laien für eine praktische Ausführung zur Verfügung zu stellen. Zusätzlich dazu werden sie als diplomatische Niederschrift für Kenner, die die Musik im Notenbild ihrer Entstehungszeit bevorzugen, und als Vorarbeit für etwaige weitere Forschungen so nahe wie möglich zum Original wiedergegeben.

Die moderne Übertragung

Am Anfang jeder Übertragung sind die Originalschlüssel, das Mensurzeichen und die erste Note aller Stimmen angegeben. Im Anschluss folgt die Wiedergabe in moderner Notenschrift, wobei hier die Werte der originalen Mensuralnotation um die Hälfte verkürzt wiedergegeben werden. Als Gliederungszeichen werden Taktstriche verwendet.

Der Diskant wird im Violinschlüssel wiedergegeben, für Alt und Tenor wird im Normalfall der oktavierte Violinschlüssel angegeben. Um ein Notenbild mit so wenigen Hilfslinien wie möglich zu gestalten ist in Ausnahmefällen allerdings auch der unoktavierte Violinschlüssel, entsprechend der Lage der Stimme, vorangestellt. Der Bass wird im Bassschlüssel aufgeschrieben.

Die Lage der Pausen sowie die Richtung der Notenhäse werden nach heutigem Gebrauch wiedergegeben.

Notenwerte, die über das Taktende hinausgehen, werden in zwei mit Bindebogen verbundene Noten aufgeteilt. Sollte sich dadurch ergeben, dass die zweite Note eine Achtel oder Sechzehntel ist und auf eine weitere Note dieser Länge trifft, so werden die beiden Noten nicht mit einem Balken verbunden.

Die Endlonga wird als Doppelganze wiedergegeben.

Kolorierte Noten werden durch Hakenklammern kenntlich gemacht, Ligaturen durch nach unten offene eckige Klammern, sie werden im kritischen Apparat nicht gesondert erwähnt.

Die diplomatische Nachschrift

Die Stimmen aus den einzelnen Stimmbüchern sind in Form einer Partitur zusammengestellt. Um die Orientierung innerhalb des Stücks, bzw. eine Navigation zu etwaigen Anmerkungen im kritischen Apparat zu erleichtern, fiel, auch unter Berücksichtigung der vom verwendeten Notenschreibprogramm zur Verfügung gestellten Möglichkeiten, die Entscheidung, ob und in welcher Weise eine Gliederung angezeigt werden soll, zugunsten der Mensurstriche aus. Eine Mensurzählung wurde in eckigen Klammern ergänzt.

Etwaige Korrekturen des originalen Notentexts, wie fehlende Pausen oder Noten und Ergänzungen von beispielsweise fehlenden Wiederholungszeichen sind in eckigen Klammern angegeben.

Der kritische Bericht bezieht sich auf beide Übertragungen gleichermaßen, die Mensurangaben gelten ebenso für die entsprechenden Takte in der modernen Übertragung.

Bei der Darstellung etwaiger Ligaturen ist anzumerken, dass hier genau genommen die Platzierung der Noten, abgesehen von der Anfangsnote, in Beziehung zu den Mensurstrichen nicht ganz korrekt ist. Sie sind ihrem Erscheinungsbild nach der Schreibweise in der Quelle nachempfunden. Bei den obliquen Formen hätte man eine Umgestaltung überdenken können, bei den als zusammengesetzte Quadrate erscheinenden Ligaturen allerdings nicht, da eine verlängerte Darstellung der Notenköpfe ja auch zu einer effektiven Verlängerung des Notenwertes geführt hätte. Von einer Korrektur in Form einer Verschiebung der Mensurstriche an diesen Stellen wurde abgesehen, da dadurch die Regelmäßigkeit, die das restliche Notenbild prägt, gestört wäre. Es wird daher um Toleranz gegenüber dem kleinen Mangel gebeten. In der Übertragung in die heutige Notation ist die korrekte Auflösung eingetragen und ersichtlich.

Für beide Übertragungen sind die Vorzeichnungen der Stücke nach heutigem Standard angegeben. Oktavierte oder doppelte Angaben im Original werden ausgeglichen und nicht extra vermerkt. Vorzeichen vor Einzelnoten werden direkt vor der Note platziert. Zusatzakzidentien werden keine gesetzt.

Zu den Texten

In der diplomatischen Übertragung wird der Text 1:1 wiedergegeben. Textergänzungen, beispielsweise bei fehlenden Anfangsbuchstaben der Textmarken, sowie Stellen, die nicht eindeutig entziffert werden konnten, sind in eckigen Klammern ausgewiesen. Textliche Unterschiede zu Konkordanzquellen werden im kritischen Bericht ausgewiesen, unterschiedliche Schreibweisen sind hierbei nicht berücksichtigt.

In der modernen Übertragung ist der Tenor mit der ersten Strophe unterlegt. Dies ist als Vorschlag zu verstehen. Weitere Strophen werden unter dem Notentext angegeben.

Die frühneuhochdeutsche Schreibweise wird weitgehend übernommen, unterschiedliche Schreibweisen ein und desselben Wortes werden nicht ausgeglichen. Unter Berücksichtigung der originalen Wortklänge sowie der Reimstruktur, wurden folgende Anpassungen vorgenommen, um das Schriftbild für den Leser vertrauter zu gestalten:

Die Buchstaben „v“ und „u“ werden je nach Lautwert gesetzt, ebenso „i“ und „j“. Das y wird durch i oder j ersetzt. Die Laute „ew“ und „aw“ werden zu „eu“, bzw. „au“. Weiters wird „gk“ zu „k“, „mb“ und „mp“ zu „mm“ oder „m“. „Cch“ erscheint als „ch“, „kh“ als „k“, „gc“ als „g“.

Worte die in heutigem Gebrauch zusammengeschrieben werden, wurden angepasst.

Die Groß- und Kleinschreibung ist dahin gehend normiert, dass nur Strophenanfänge, Orte und Namen großgeschrieben werden. Die Schreibweise von „Gott“ bzw. „Herrgott“ ist vereinheitlicht. Abkürzungen werden ausgeschrieben.

Eine Beschäftigung mit den sprachlichen und inhaltlichen Besonderheiten der Texte im genaueren Sinne wurde ausgespart.

1. Hertz ainigs lieb

8 Hertz ain - igs lieb, dich

6 8 nit be - trieb so uns die zeit, jetz

11 8 wi - - - - - der - streit, siehst doch wol

15 8 wie, das kain mensch hie, so se - lig lebt, wie hoch er schwebt, zu

20 8 zeit im etzwas wi - - - - - der - strebt,.

1 Hertz ainigs lieb, dich nit betrieb, so uns die zeit, jetz widerstreit,
siehst doch wol wie, das kain mensch hie, so selig lebt, wie hoch er schwebt,
zu zeit im etzwas widerstrebt,.

2 Leb gleich als ich, des bit ich dich, in hoffnung wart, unfal uns hart,
lang irren sol, erkennst doch wol, was untreu kan, das selb sich an,
mein hertz dir gutz vor andern gan,.

3 Nach sölcher schwer, mein treu bewer, die dir furan, on abelan,
stet ist verpflichtet, furwar mit nicht, ich von dir setz, mit kainer letz,
fraitlich mich schier als laids ergetz,.

2. Ich wolt wol gern

8 Ich wolt wol gern möcht es ge - - sein, das je - der - man sich

6 8 prau - chen thet zim - lich - er weis sich schic - ken drein,

10 8 und wer guts muts gut le - ben het, wer

15 8 pil - lich wol, dann i - e sein soll, der knecht seim her - ren un -

20 8 der - than ur - sach das macht, des men - - schen pracht

25 8 ver - dient sol pil - lich vor - - - - - tail han,

1 Ich wolt wol gern möcht es gesein, das jederman sich prauchen thet,
 zimlicher weis sich schicken drein, und wer guts muts gut leben het,
 wer pillich wol, dann ie sein soll, der knecht seim herren underthan,
 ursach das macht, des menschen pracht, verdient sol pillich vortail han,

2 Schweig jederman und gebs nur nach, die weil vorgmelts hie nit sein will,
 beleib in ruu und folg nit gach, kain kopff allain betracht in still,
 was draus entsprung, so man anfung, und wolt mit reden verzupffen,
 deucht mich als dann, es wer als wann, stuel auff die pennk wollen hupfen,

3 Wol aber mir vil lieber wer, das alles gschech wie es sein solt,
 so glaub ich het erspart bis her, vil mue ich gern geraten wolt,
 mich sehen um, frölich und frumm, mein wesen wol underhalten,
 mit nutz nu mer, ungschmecht meiner eer, auch vil kurtzweil thun verwallten,.

3. Brich nit halt stet

8 Ich wolt wol gern möcht es ge - sein, das je - der - man sich

6
8 prau - chen thet zim - lich - er weis sich schic - ken drein,

10
8 und wer guts muts gut le - ben het, wer

15
8 pil - lich wol, dann i - c sein soll, der knecht seim her - ren un -

20
8 der - than — ur - sach das macht, des men - - schen pracht

1 Brich nit halt stät, ob man dich bät, dein lieb in still, ich will,
mich allzeit mer, deiner zucht und eer, erfreien, im winter und im maien,

2 Gib fug und stat, auch hertzlich rat, warin ich dir, mit gir,
gedienen mag, all stund und tag, zu gfallen, das freudt mich ob in allen,

3 Darum hab acht, ermiss und tracht, mein lieb in dir, was dir,
nu muglich wer, on list und gfer, wilfaren, darin darfst mich nit sparen,.

4. Capitan herr got vatter mein

Ca dann pi - tan auff Herr erd gott gros va - ter mein sein
 dein gnad gnä - - - dig - schein, drein, mir das weil ich re-
 hie im le - - - - - ben und bin, sin ent-
 -eck mir herr den rech - - - - ten grund, die stund,
 ist hie der grös - - - - - ten not, ver - halt mir
 nit dein göt - lichts wort die pfo - - - rt, des le - bens
 durch den tod, bis - tu all - ain mein herr und Gott,.

1 Capitan Herrgott vater mein, dein gnad erschein, mir weil ich hie im leben bin, dann jetzt auff erd gros irtum sein, sich gnädig drein, das mich regier dein wort und sin, enteck mir herr den rechten grund, die stund, ist hie der grösten not, verhalt mir nit dein götlichs wort die pfort, des lebens durch den tod, bistu allain mein herr und Gott,.

2 Si necht die zeit der prophecei, herr mach uns frei, des ubels hie an leib und sel, stee uns in unser nöten bei, dein gnad verleich, erlös uns herr von aller quel, erbarm dich unser all in gmain, verain, uns herr durch deinen sun, das wir hie rechte cristen sein, all mein, beger ist frid und suen hilff das wir all dein willen thun,

3 Mir ist von nöten das ich bit, verlas mich nit, du schöpffer aller creatur, und tail mir hie dein weißhait mit, nit von mir trit, durch cristum mir mein hertz anruer, und schaff in mir ain rechten gaist, du waist, was mir von nöten ist, all mein hoffnung hab ich zu dir, kum mir zu trost herr Jhesu Crist, mir du allain erlöser bist,.

4 Marck stet und all mein underthan, ich von dir han, behuet si all vor valscher leer, Herrgott es ist jetz auff der pan, ain pöser wan, enthalt uns all in deiner eer, dein götlichs wort das tail uns mit, das nit, der teufel uns verfuert, durch weltlich pracht, und menschen sund, entzund, uns all in solcher gir, das unser glaub sei recht gen dir,.

5 Grafen herren ritter und knecht, und all ir gschlecht, befilch ich dir mein herr und Gott, mer uns den glauben treu und gkrecht, der ietz ist geschwecht, ich bit dich herr durch dein todt, verlass uns nit in solcher angst, vor langst, hastu es selbs verkunt, das falsch propheten wurden sein, in schein, der schaf doch wolfisch sundt, als uns die gschrift dann clar ergrundt.

6 Zu deiner barmhertzigkait gros, die dich gantz plos, ans kreutz hat pracht fur unser sundt, fleuch ich zu dir herr in dein schos, mich nit verlos, ich man dich herr an deinen pundt, den du hast gemacht vor langer zeit, es schreit, zu dir mangs traurigs gmuet, erhör uns herr in diser stim, und nim, uns all in deine guet, vor bösem glauben uns behuet,.

7 Brandt mal im gwissen sein si gndt, der welt bekant, darvor Sanct Pauls uns warnen thut, recht leer man nent, der menschen dant, mit grosser schandt, ach herr erlös uns durch dein plut, sieh rab zu uns aus deinem thron, den lon der sund hastu bezalt, durch cristum sein wir dir veraint, das maint, Sanct Paulus manigfalt, in deiner gnad uns enthalt,.

8 Den glauben bit wir herr von dir, erhör uns schir, ee uns des todes val berürt, in dein erpärmung hoffen wir, in treuer gir, ach her wir sein kleglich verfuert, von deiner gnad in aigne werck, drum sterck, uns herr das wir in dich, hoffen vertrauen hie und dort, dein wort, ist dwarhait sicherlich, gibt uns das leben ewiglich,.

9 Burckrecht gib uns in deinem reich, und mach uns gleich, auch ster uns bei bis an das end, das uns der teufel nit erschleich, ach herr nicht weich, dein gnedigs gsicht von uns nit wend, wan kommt die zeit der letzten not, der todt, greiff uns mit grimen an, so bis herr unser wör und schilt, du wildt, von uns gebetten han, ich bitt fur all mein underthan,.

5. Vielleicht mecht mir

Ca - pi - tan, Herr - gott, ya - ter, mein
dann, jetzt, auff, erd, gros, ir - tum, sein
dein, gnad, er - schein, mir, weil, ich
sich, gnä - - - dig, drein, das, mich, re-
hie, im, le - - - - - ben, bin, sin, ent-
gier, dein, wo - - - - - rt, und, grund, die, stund,
-eck, mir, herr, den, rech - - - - - ten, ist, hie, der, grös - - - - - ten, not, ver - halt, mir
nit, dein, göt - lichs, wort, die, pfo - - - - - rt, des, le - bens
durch, den, tod, bis - tu, all - ain, mein, herr, und, Gott,.

1 Vielleicht möcht mir, nach langer gir, und hoffnung schein, das glucke mein, werden beschert,
so ich offit gert, deshalben auch, der welte prauch, und anders mer, doch on gefer, erst lernen
wil, ob ich erpit das rechte zil,.

2 Wirts dann durch gnad, das mir zustat, bin ich erfreut, wie wol vil leut, jetzt halten hart, auff
mich die schkart, allain zu tretz, mit irem gschwetz, und hochem pracht, des ich nit acht, dann
lang geduld, hoff ich pring ettwā grosse huld,.

3 Noch ligt nit dran, ob man gleich schan, mir widerstrebt, und sich erhebt, in stillem neidt, mag
mit der zeidt, als sein mein gluck, on unfals duck, darum nit weich, gmach nachin schleich, bis
an das end, dahin ich dann mein hoffnung lend,.

6. Ellend behend

8 Ell - end be - hendt, hat sich ge - wendt,
dann end du mir gar, das glaub fur - war,

7 1. 2.

8 so thust ich dich hab mit frei - - - - den,
wen - den sen - lichts lei. - - - - den,

12

8 zu die - nen dir, mit her - - - - - tzen

17

8 gir le - ben nach deinem ge - - - - - fal -

21

8 -len bin ich be - - - rait, mit die - - - nst per -

26

8 -kait, wann du mir liebst ob al - - - len,.

1 Ellend behendt, hat sich gewendt, so ich dich hab mit freiden, dann du mir gar, das glaub
furwar, thust wenden senlichs leiden, zu dienen dir, mit hertzen gir, leben nach deinem gefallen,
bin ich bereit, mit dienstperkait, wann du mir liebste ob allen,.

2 Noch nimer ruet, mein hertz und gmiet, an dein lieb thu ich dencken, damit du hast, so hart
und fast, mich gfangen sunder wencken, zu aller stund, mit hertz und mund thu ich mich dir
verpflichten, mein ainigs ain, es wirt nit nain, darnach magstu dich richten,

3 Vat zu und schick, das sich mit glück, unser lieb in freud thue meren, mit deiner treu, und hab
kein reu, nit mer thu ich begeren, das will auch ich, glaub sicherlich, mich fleissen an allen
enden, des bistu frei, sei wa ich sei, ewig von dir nit wenden,.

7. All mein lebtage

8 Ell - end be - hendt, hat sich ge - wendt,
dann du mir gar, das glaub fur - war,

7
1. 2.
8 so thust ich dich hab mit frei - den,
wen - den sen - lichts lei. - den,

12
8 zu die - nen dir, mit her - tzen

17
8 gir le - ben nach dem ge - fal -

21
8 -len bin ich be - rait, mit die - nst per -

26
8 -kait, wann du mir liebst ob al - len.,

1 All mein lebtag, kain clag, mir so lag an, seid ich mus lan, dein weiplich zucht, furwar kain frucht, im gantzen reich, die dir sei gleich, nichts dann als guts ich dich bezeich.

2 Nach meinem abschaid in laid, wirt mir vast seer, dein fraintlich eer, auch schön gestalt, die ich mit gwalt, dissmals mus lan, zu hertzen gan, gut wöl dir hinfur bei bestan,.

3 Acht und glaub mir, von dir, schaid ich mich jetz, traurigem gmietz, jedoch mein lieb, in steter ieb, von dir nit weicht, wer waist vielleicht, in jar und tag ain prun erseicht,-

4 Järige zeit, noch weit, vor unser ist, kurtzweil und frist, erholt gar offft, das lang wirt ghofft, pild ich mir ein, hertzliebste mein, befilch mich auch den treuen dein,.

8. Dein treuer will

Dein treu - er will, den du in still,

6
8 mir hast er - zaigt, macht mich ge - naigt, das

11
8 ich dein weis, zucht eer und preis, hoch

16
8 rue - men thu zwingt mich dar - zu, in glei - - - chem

21
8 schein, hertz-lie - - - bste mein, fur an - der all dein ai - - -

27
8 - gen sein

1 Dein treuer will, den du in still, mir hast erzaigt, macht mich genaigt, das ich dein weis, zucht
eer und preis, hoch ruemen thu zwingt mich darzu, in gleichem schein, hertzliebste mein, fur
ander all dein aigen sein,-

2 Ligt nit daran, ob ich nit kan, jetz wonen bai, bis zweifelsfrei, mein hertz in mir, pleibt gunstig
dir, bis an mein endt, von dir nit wendt, die liebe mein, in solchem schein, in treuen will dein
aigen sein,.

3 Gut hoffnung hab, du stelst nit ab, dein lieb und gunst, ob jemandt sunst, wollt irren mich,
hertzlieb vleis dich, zu halten das, du waist wol was, vergis nit mein, dann ich nur dein, in stiller
pflicht will ewig sein,.

9. Ursach mich fast zwingt

Ur - sach mich vast zwingt
der mein will nach stelt

6
8 tringt, das mir in ge - lingt, welt, fraint -
gfelt, mir in der welt, ob

11
8 - li - - cher art nach zu stre - - ben, wann
al - - len in mei - nem le - - ben, - ben,

16
8 ich mich ieb, ir zu - - - - - cht ze - lieb,

21
8 mit sin - gen pfeif - fen freud zu me - - -

26
8 ren, vor i - rer thur, das gla - - - ub si mir, das

31

8 ich es main al - - - - les mit e - - ren,.

1 Ursach mich vast zwingt, tringt, das mir gelingt, frantlicher art nach zu streben, der mein will,
nach stelt, gfelt, mir in der welt, ob allen in meinem leben, wann ich mich ieb, ir zucht zeliieb,
mit singen pfeiffen freud zu meren, vor irer thur, das glaub si mir, das ich es main alles mit
eren,.

2 Sunst ist nichts so wert, geert, als weis und perdt, die ain jegklich junckfrau zieren, ob schon
mir reich, gleich, so wurd si seich, wann si tugent thut verlieren, das ich betracht, und gentzlich
[?]acht, der junckfrauen nit zu emberen, die edel kron, gar frumm und schon, solchs wol
vernimmt alles mit eren,.

3 Lang reden on grund, thund, sag ich gut rund, zu dem rechten weg nit lenden, drum ich on
gswetz dicht, ficht, nach irem gsicht, will kurtz ab von ir nit wenden, die hupsch und jung,
erbar und frumm, warum wolt ich si dann verkeren, will also thun, das ir zulon, si lieben doch
alles mit eeren,.

10. Es darff nit wort

Es darff nit wort, an di - - - sem ort, hör
mit man-cher weis, wirt si mit fleis, ge-

6 1. 2.

8 ich ir lob er - schal - - - - - len,
-acht die schönst ob al - - - - - len,

10

8 von leib und gestalt, ich war - -

15

8 - - - lich halt, mag nie - mandt ir ge - lei - - -

20

8 -chen, lebt Ve - nus noch, so muest si doch, mit ir - er schön

25

8 ferr - - - - - chen

1 Es darff nit wort, an disem ort, hör ich ir lob erschallen, mit mancher weis, wirt si mit fleis,
geacht die schönst ob allen, von leib und gestalt, ich warlich halt, mag niemandt ir gleichen, lebt
Venus noch, so muest si doch, mit irer schön ferr weichen,.

2 Ir schöns geperdt, ist lobenswerdt, darzu ir hoflichs prangen, stet ir wol an, das jederman, nach
ir tregt gros verlangen, ir goldfarbs har ziert si furwar, höflich vor andern frauen, ir roter mund
zu aller stund ist lieblich an zuschauen,.

3 Ir adlich zir, gibt ursach mir, ir lob noch mer zu preisen, kain weib so zart, nie funden wart,
das thut ir schön beweisen, ir schneeweis hend, an manchem end, seind schöner nie ersehen,
zwai fueßle schmal, hupsch überal, mus ich der schon veriehen.

11. Schön wol zu loben mit geperd

6

8 Schön da - wol rum zu bis - lo - ben für mit all ge auff - perd, erd,

11

8 und von wol mir ge ge - erd, soll was man dich hab
erd, werd, ich hab

16

8 vil - - lich hal - - - - - lten, - lten, wenn
zu ver wal - - - - -

20

8 ich nur west, auff's al - - - - - ler

25

8 -pest, zu die - - - - - nen dir gantz ste - -

30

8 - - - tig - klich, das wolt ich thun, gar

35

8 - - - - lig - lich, das lass hertz - lieb _____

40

8 ge-nie - - - - - ssen mich

1 Schön wol zu loben mit geperd und wol geerd, soll man dich villich hallten, darum bistu fur all auff erd, von mir gewerd, was ich hab zu verwallten, wenn ich nur west, auff aller pest, zu dienen dir gantz stetigklich, das wolt ich thun, gar williglich, das lass hertzlieb geniessen mich,.

2 Schaff und gepeut gewaltiglich, du bist die ich, in meinem hertzen kröne, wann ich dich sich, so freu ich mich, darum ich sprich, du seiest auff erd die schöne, der sich mein hertz, on allen schertz, gewaltiglich ergeben hat, darum gib mir dein treuen rat, hilff stu mir nit so bin ich todt,.

3 Schick mit der zeit das ich mug sein, damit der dein, sich bas in lieb mug stercken, wie wol mich freudt der augen schein, doch hilffts mich clain, das magstu selbs wol mercken, ich denck und tracht bei tag und nacht, auff das ich dir verhaissen han, damit ich kem auff rechte pan, mein hertz dir alles guttes gan,.

12. Fortuna .a.

Measures 1-6 of the musical score. The score is written for three staves: Treble, Alto, and Bass. The key signature is one flat (B-flat). The time signature is common time (C). The music features a series of whole notes in the Treble and Bass staves, and a melodic line in the Alto staff with a slur over measures 2-5.

Measures 7-12 of the musical score. The score is written for three staves: Treble, Alto, and Bass. The key signature is one flat (B-flat). The time signature is common time (C). The music features a series of whole notes in the Treble and Bass staves, and a melodic line in the Alto staff with a slur over measures 8-11.

Measures 13-18 of the musical score. The score is written for three staves: Treble, Alto, and Bass. The key signature is one flat (B-flat). The time signature is common time (C). The music features a series of whole notes in the Treble and Bass staves, and a melodic line in the Alto staff with a slur over measures 14-17.

Measures 19-24 of the musical score. The score is written for three staves: Treble, Alto, and Bass. The key signature is one flat (B-flat). The time signature is common time (C). The music features a series of whole notes in the Treble and Bass staves, and a melodic line in the Alto staff with a slur over measures 20-23.

25

8

31

8

36

8

43

8

49

8

This system contains measures 49 through 55. It features three staves: a top treble staff, a middle treble staff with an octave 8, and a bottom bass staff. The key signature has one flat (B-flat). Measures 49-54 consist of whole notes in the top and bottom staves, and half notes in the middle staff. A slur covers measures 49-54 in the middle staff. Measure 55 contains a half note in the top staff, a dotted half note in the middle staff, and a half note in the bottom staff.

56

8

This system contains measures 56 through 62. It features three staves: a top treble staff, a middle treble staff with an octave 8, and a bottom bass staff. The key signature has one flat (B-flat). Measures 56-61 consist of whole notes in the top and bottom staves, and half notes in the middle staff. A slur covers measures 56-61 in the middle staff. Measure 62 contains a whole note in the top staff, a whole note in the middle staff, and a whole note in the bottom staff.

13. Fortuna .b.

Measures 1-5 of the musical score. The score is written for three staves: Treble, Treble (8), and Bass. The key signature has one flat (B-flat). The time signature is common time (C). The first staff has a treble clef and a key signature of one flat. The second staff has a treble clef, a key signature of one flat, and an octave 8. The third staff has a bass clef and a key signature of one flat. The music begins with a double bar line and a repeat sign. The first staff has a whole rest, followed by a half note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, and a whole note C5. The second staff has a whole rest, followed by a half note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, and a whole note C5. The third staff has a whole rest, followed by a half note G3, a quarter note A3, a quarter note B3, and a whole note C4.

Measures 6-11 of the musical score. The first staff has a whole rest, followed by a half note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a whole note C5, a quarter note B4, a quarter note A4, and a whole note G4. The second staff has a whole rest, followed by a half note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a whole note C5, a quarter note B4, a quarter note A4, and a whole note G4. The third staff has a whole rest, followed by a half note G3, a quarter note A3, a quarter note B3, a whole note C4, a quarter note B3, a quarter note A3, and a whole note G3.

Measures 12-17 of the musical score. The first staff has a whole rest, followed by a half note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a whole note C5, a quarter note B4, a quarter note A4, and a whole note G4. The second staff has a whole rest, followed by a half note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a whole note C5, a quarter note B4, a quarter note A4, and a whole note G4. The third staff has a whole rest, followed by a half note G3, a quarter note A3, a quarter note B3, a whole note C4, a quarter note B3, a quarter note A3, and a whole note G3.

Measures 18-23 of the musical score. The first staff has a whole rest, followed by a half note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a whole note C5, a quarter note B4, a quarter note A4, and a whole note G4. The second staff has a whole rest, followed by a half note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a whole note C5, a quarter note B4, a quarter note A4, and a whole note G4. The third staff has a whole rest, followed by a half note G3, a quarter note A3, a quarter note B3, a whole note C4, a quarter note B3, a quarter note A3, and a whole note G3.

24

30

36

42

49

56

14. Willig genaigt

First system of music (measures 1-4). It consists of four staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). The second and third staves are in alto clef with a key signature of one flat and a common time signature. The bottom staff is in bass clef with a key signature of one flat and a common time signature. The music begins with a double bar line and a repeat sign. The first measure contains a whole note chord. The second measure contains a whole note chord. The third measure contains a whole note chord. The fourth measure contains a whole note chord.

Second system of music (measures 5-8). It consists of four staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one flat and a common time signature. The second and third staves are in alto clef with a key signature of one flat and a common time signature. The bottom staff is in bass clef with a key signature of one flat and a common time signature. The music continues from the first system. The fifth measure contains a whole note chord. The sixth measure contains a whole note chord. The seventh measure contains a whole note chord. The eighth measure contains a whole note chord.

Third system of music (measures 9-12). It consists of four staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one flat and a common time signature. The second and third staves are in alto clef with a key signature of one flat and a common time signature. The bottom staff is in bass clef with a key signature of one flat and a common time signature. The music continues from the second system. The ninth measure contains a whole note chord. The tenth measure contains a whole note chord. The eleventh measure contains a whole note chord. The twelfth measure contains a whole note chord.

15

8

8

20

8

8

25

8

8

29

Measures 29-33 of a musical score in 4/4 time, key of B-flat major. The score consists of four staves. The first staff (treble clef) contains a melody starting with a half rest, followed by a dotted quarter note, an eighth note, and a quarter note. The second staff (treble clef) features a rapid eighth-note run in the first measure, followed by a half note, a dotted quarter note, and a quarter note. The third staff (treble clef) begins with a half rest, followed by a half note, a dotted quarter note, and a quarter note. The fourth staff (bass clef) starts with a half note, followed by a quarter note, a dotted quarter note, and a quarter note. Measures 30 and 31 include eighth-note runs in the second and third staves.

34

Measures 34-37 of a musical score in 4/4 time, key of B-flat major. The score consists of four staves. The first staff (treble clef) contains a melody starting with a quarter rest, followed by a quarter note, a dotted quarter note, and a half note. The second staff (treble clef) features a half note, followed by a half note, a dotted half note, and a half note. The third staff (treble clef) begins with a half note, followed by a half note, a dotted half note, and a half note. The fourth staff (bass clef) starts with a quarter rest, followed by a quarter note, a dotted half note, and a half note. Measures 35 and 36 include eighth-note runs in the second and third staves.

15. Mag ich dem glück

Mag

ich dem gluck nit dan - - - - cken vil, so

sich mein spil, hat kert zu ru und ee - - - -

15

8 -ren, das mir ain pildt, fraint - lich und

20

8 mildt, mein freud will helf - fen me - - -

25

8 -ren, a - de scha - bab, ich las nit ab, von frem - der

31

8

8

lieb, nit wei - - ter ieb, al - lain,

36

8

8

die rain, und wer - - - - den,

41

8

8

der - gleich lebt nit auff er - - - - den,.

1 Mag ich dem gluck nit dancken vil, so sich mein spil, hat kert zu ru und eeren, das mir ain pildt, fraintlich und mildt, mein freud will helffen meren, ade schabab, ich las nit ab, von fremder lieb, nit weiter ieb, allain, die rain, und werden, dergleich lebt nit auff erden,.

2 Richtig getreu und wandelsfrei, holdselg dabei, von worten sues und schöne, zichtig von scham, mein hertz mir nam, doch nur on argen wone, darum mein freid, so mir die zeit, gibt stat mit fug, das ich mir gnug, mit treu on reu, mug dencken, ewig von ir nit wencken,.

3 Ach das si west mein treus gemiet, wie das stäts wuet, on underlass mit sinnen, wie möcht doch sein, si wurd auch mein, bei ir zu dencken finden, als iren knecht, dann ich mains recht, die fasenacht, nach meiner macht, mit just, und lust, wolfaren, Gott wöll mir si bewaren,.

4 Jacob erwirb hailiger man, leg dein bet an, erlang bei Gott uns gnade, das kain ungfell, sich zu uns gsell, so uns mug pringen schade, und hilf uns schier, das baide wier, in freud und gesund zu rechter stund allain, ich main, beiwesen, ich hab mirs außerlesen,.

16. Ursach hab ich

Ur - sach hab ich, zu kla - - - gen mich,

ja all mein tag, ich pill - - ich clag,

so mir un - treu , um gro - -

16

-sse treu ————— wirt ge - - - -

21

- - - - ben zwar, und hoff auch gar zum neu - - - - en

26

jar, werd mir vil glucks her - schnei - - - - - ben, auch

31

8 duk un - fal ver - - - - - trei - - -ben,.

1 Ursach hab ich, zu klagen mich, ja all mein tag, ich pillich clag,
 so mir untreu, um grosse treu, wirt geben zwar, und hoff auch gar zum neuen jar,
 werd mir vil glucks herschneiben, auch duk unfal vertreiben,.

17. Das uns der winter

The first system of the musical score consists of four staves. The first three staves are for vocal parts (Soprano, Alto, and Tenor) and the fourth is for the basso continuo. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 3/2. The music begins with a double bar line. The vocal parts enter with a half rest followed by a half note, while the basso continuo enters with a half note. The melody is simple and homophonic.

5

The second system of the musical score continues the melody from the first system. It consists of four staves. The vocal parts and basso continuo continue their respective parts. The music is written in a simple, homophonic style with a key signature of one flat and a time signature of 3/2.

9

The third system of the musical score continues the melody from the second system. It consists of four staves. The vocal parts and basso continuo continue their respective parts. The music is written in a simple, homophonic style with a key signature of one flat and a time signature of 3/2.

14

8

19

8

24

8

29

8

34

8

18. Mich freudt ain pild

6

1 Mich freudt ain pild, so
ir ist mein hertz, mit

11

8 mild, und schön, der zucht ich krö - - -
schertz, und freud, durch si ich lei - - -

16

8 n, d, für öb al - ler - göt auf e - - -
d, lößt möcht we - - -

21

8 - - - rden rden - rden fraint - lich thut sich, in

26

8 e - ren, me - - - - ren, mein gunst ge - - - - n

31

8 ir als schier, ich denck der we - - -

36

8 -is und pe - - - - rden,.

1 Mich freut ain pild, so mild und schön, der zucht ich krön, fur aller güt auff erden, ir ist mein hertz, mit schertz, und freud, durch si ich leid, öb ich erlöbt möcht werden, fraintlich thut sich, in eren, meren, mein gunst gen ir, als schier, ich denck der weis und perden,.

2 So gantz lieblich, hat mich ir hertz, mit suessem schertz, in freuden gantz umgeben, das mir wurd sein kain pein mein tag, mit ir in clag, und aller not zu leben, wie das durch hass, und klaffen gschaffen, zu laid ir wer, ir eer im hertzen mein soll schweben,.

3 Darum nun ist, erfrist, mein lieb, in sölchem ieb, verwendet der gestalt und massen, das ich nit kann, davon, kain zeit, on schmerzlich gleit, und tödtlich trauen lassen, si thu dann ru meim hertzen, schmerzen, durch fraintlich will, in still, und args gedencken hassen,.

19. C. dein gestalt

C. van dein ge - stalt fieng vor

5

mich mit gwalt, als vom pald ich die ward seh -
lieb wie man, vom perg Eth - nat thut jhe -

10

1. 2.
en, en, das er stetz

14

8 wuet, von feu - er glue - - t, da-

18

8 -rum pit ich, du liebst recht mich _____, in treu -

23

8 - -en und in e - eren, des glei - -

28

8 will ich, her - wi - - der dich, von her - tzen

33

8 gantz - - lich ge - we - - - ren,.

1 C. dein gestalt, fieng mich mit gwalt, als pald ich die ward sehen, van stund ich bran,
 vor lieb wie man, vom perg Ethnat thut jhehen, das er stetz wuet, von feuer gluet,
 darum pit ich, du liebst recht mich, in treuen und in eeren, des gleich will ich, herwider dich,
 von hertzen gantzlich geweren,.

2 On dich, nieman mich, trösten kan, das soltu warlich glauben, du bist und pleibst,
 mein höchste kron, ob allen andern frauen, Penelope aus Ithaca, von Rom die frumm Lucrecia,
 sein dir mit nicht zugleichen, lebten jetzt noch, muestens dir doch, mit zucht und eren weichen,.

3 Stand hart und pleib, prich nicht von mir, und lass dich nicht abwenden, ich bin und pleib,
 mit treuen dir, bis zu meins lebens enden, het ich nu fal, wie Brachus wal, so nem ich dann,
 der schlangenman, erstlich auch frei, das leben, und sterb fur dich, glaub sicherlich, on alles
 widerstreben,.

4 Ja Priamus so hertiglich, hat Thisbe nit geliebet, ainiges, C. als ich dann dich,
dein schön und zucht das iebet, und mich bezwingt, mein hertz durchdringt, on underlass,
halt nun recht mass, mit treuen und mit eren, vergiss nit mein, wann ich gantz dein,
will dichs herwider gweren,.

20. Auff diser erd ist gar kain lust

5

Auff di - ser erd ist gar
all kurtz - weil, ist bei mir

10

kain lust, der mich er - freu - en
um - sust, seid ich ver - lor - en

15 1. 2.

kan han mein höch - ste fraid, drum

19

trag ich laid, all stundt in mei - nem he - - - -

24

-rtzen, si ist da hin, mein trö - ster -

29

8 -in, pringt mir vil laid

34

8 und schmerzen

1 Auff diser erd ist gar kain lust, der mich erfreuen kan, all kurtzweil, ist bei mir umsust, seid ich verloren han, mein höchste fraid, drum trag ich laid, all stundt in meinem hertzen, si ist da hin, mein trösterin, pringt mir vil laid und schmerzen,.

2 Die weil ich leb vergiss ich nicht, der allerliebsten mein, mich wundert das mein hertz nit pricht, vor laid und schwerer pein, wenn ich gedenck, an si und krenck, mein gmuert und ellends leben, so gantz will ich, mich ewiglich, in kain lieb mer ergeben,.

3 Ich hab baid tag noch nacht kain ru, vor hertzlichem leiden, mir leit im sinn thu was ich thu, das ich si mus meiden, all meine tag, in sölche clag, pringt mir der erschrecklich todt, es ist mir schwer, kann doch nit mer, dann das ich sprich gnad dir Gott,.

21. Ain adel plau

Ain a - del plau, im schopff fast
ain, nar - ri - fex, gleicht sein com-

grau ist uns gen ho - fe ko - men, men, sein
- plex, man helt in nit - fur fru - men, sein

art, so hart, in a - ne - ficht, er last sein nicht wa

14

8 er zu mau-sen fin - det, ver - druckt, und schmuckt_,

19

8 be - hend ver - schlecht, gut löf - fel fecht das

23

8 als bei im ver - schwin - - - - - det,.

1 Ain adel plau, im schopff fast grau ist uns gen hofe komen, ain, narrifex, gleicht sein complex,
man helt in nit fur frumen, sein art, so hart, in aneficht, er last sein nicht, wa er zu mausen
findet, verdruckt, und schmuckt, behend verschlecht, gut löffel fecht das als bei im
verschwindet,.

2 Wann er bedecht, sein erbars gschlecht, von pfaffen hochgeporen, sein eer in muet, von
Berenruet, das thut dem nerlein z[a/e]ren, ain wurst, mit durst, schlecht er in zendt, das wild
murmendt, ain ungwachs, wirt er gnennet, Pangratz, nit kratz, schreit jederman, wer reden kan,
den dieb man wol erkennet,.

3 Si hensel nit, es ist nit sit, das goldschmid edel weren, man laß im vor, wie prauch im chor, ain
praitte platten scheren, er mist und frist, gibt nichts in kost, stät wuet und tost, als wer er auch
von gschlechten, im faimbt, und schaimbt, sein grauer kopff, dem goldschmidt tropff, noch will
das munchel fechten,.

22. Comme feme

The first system of the musical score consists of four staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). It begins with a whole rest, followed by a half note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, a quarter note D5, and a half note E5. The second staff is in treble clef with a key signature of one flat and a common time signature. It begins with a whole rest, followed by a half note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, a quarter note D5, and a half note E5. The third staff is in treble clef with a key signature of one flat and a common time signature. It begins with a whole rest, followed by a half note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, a quarter note D5, and a half note E5. The fourth staff is in bass clef with a key signature of one flat and a common time signature. It begins with a whole rest, followed by a half note G3, a quarter note A3, a quarter note B3, a quarter note C4, a quarter note D4, and a half note E4.

The second system of the musical score consists of four staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one flat and a common time signature. It begins with a whole rest, followed by a half note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, a quarter note D5, and a half note E5. The second staff is in treble clef with a key signature of one flat and a common time signature. It begins with a whole rest, followed by a half note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, a quarter note D5, and a half note E5. The third staff is in treble clef with a key signature of one flat and a common time signature. It begins with a whole rest, followed by a half note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, a quarter note D5, and a half note E5. The fourth staff is in bass clef with a key signature of one flat and a common time signature. It begins with a whole rest, followed by a half note G3, a quarter note A3, a quarter note B3, a quarter note C4, a quarter note D4, and a half note E4.

The third system of the musical score consists of four staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one flat and a common time signature. It begins with a whole rest, followed by a half note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, a quarter note D5, and a half note E5. The second staff is in treble clef with a key signature of one flat and a common time signature. It begins with a whole rest, followed by a half note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, a quarter note D5, and a half note E5. The third staff is in treble clef with a key signature of one flat and a common time signature. It begins with a whole rest, followed by a half note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, a quarter note D5, and a half note E5. The fourth staff is in bass clef with a key signature of one flat and a common time signature. It begins with a whole rest, followed by a half note G3, a quarter note A3, a quarter note B3, a quarter note C4, a quarter note D4, and a half note E4.

17

8

22

8

28

8

34

8

39

8

45

8

50

8

8

55

8

8

61

8

8

67

8

8

73

8

8

79

8

8

84

90

23. Es wolt ain maidl zum tantze gan/Es wolt ain maidlin wasser holln

Es wolt ain maid-lein was-ser holl, bei ai-nem kue- - len prun- -

6

nen si hett ain schnee - weiß he-met an

11

dar - durch schin ir die sun - nen,

- 1 Es wolt ain maidlein wasser holl, bei ainem kuelen prunnen,
si hett ain schneeweiß hemet an, dardurch schin ir die sunnen,.
- 2 Si schaut sich hin si schaut sich her, si maint si wer allaine,
si sach ain schwarzes pöschelein, zwischen ir schneeweissen paine,.
- 3 Darzu kam ain gut gsell geritten, Gott grueß euch iunckfrau raine,
wölt ir das jar mein schlafpul sein, ich fier euch mit mir haime,.
- 4 Euer schlafpul der will ich nit sein, ich bin ain maidl versprochen,
die pluemlein so auff der haidn stan, die send mir abgeprochen,.
- 5 Es wolt ain mädl zum tantze gan, kurtzweil in freiden pflegen,
si trug ain praunes juplin an, darin thets mir begegen,.
- 6 So bald si zu dem tantze kam, mocht ich auch nimer pleiben,
gros frelichait ich da vernam, die vil leut theten treiben,-
- 7 Ainr daherum der ander hin, mit hefelichem prachten,
da stund allain zu ir mein sin, thet sunst auff niemands achten,.
- 8 Mit sorg ich stund darmit das mich, niemands ja mocht argkvonen,
aus ursach das waist si und ich, warum ich thet verschonen,.
- 9 Das ich nit gächling wischt hinzu, auch wollen mit ir dantzen,
wie gar ich sach mit vil unru, ain mit ir umher schwantzen,.
- 10 Villeicht gäb es ir grosse freud, das muß ich lassen gschehen,
nach dann so mustn leiden die leut, das ich si thet ansehen,.
- 11 Und nachmals gar ainfältigklich, thet ich auch furhin ziehen,
und zoch si auff da stelt si sich, sam wolt si mich nun fliehen,.
- 12 Das gfiel mir wol ich danckt ir drum, dann si mich maint mit treuen,
ich trat nichts destminder rum, mit ir on alles reuen,.
- 13 Dann ich wais wol wie si es maint, soll auch bei mir befinden,
das ich will scheuchn das si verschaint, soll dannocht nit erwinden,.
- 14 Die treue mein gen ir in lieb, will ich ir recht erzaigen,
wie wol ich offt mich selb betrieb, das si nit ist mein aigen,.
- 15 Kann im nit thun soll also sein, allain will ich si bitten,
das si in treuer lieb pfleg mein, will ich in stillen sitten,.
- 16 Si haben lieb fraintlicher gestalt, nit anderst soll si sehen,
und fleissigklich si auffenthalt, das si es selbs muß jehen,.

24. Wann glück wol wolt

Wann glück wol wolt,

This system contains the first five measures of the piece. It features a vocal line in treble clef, a piano accompaniment in treble clef with an 8va marking, a piano accompaniment in treble clef, and a bass line in bass clef. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is common time (C).

6 als solt und vor hat than mir

This system contains measures 6 through 10. It continues the vocal and piano parts from the first system. The piano accompaniment in treble clef has an 8va marking. The lyrics are: 'als solt und vor hat than mir'.

11 leg nichts dran wer mir un - gunst um -

This system contains measures 11 through 15. It continues the vocal and piano parts. The piano accompaniment in treble clef has an 8va marking. The lyrics are: 'leg nichts dran wer mir un - gunst um -'.

16

8 8 sunst, ja un - - ver - schuldt wolt zie - hen zu

21

8 8 dann klai - - - - - ner ru, bin ich er - kennt

27

8 8 o gluck ain - mal mein un - - - - - fal wendt,.

1 Wann gluck wol wolt, als solt, und vor hat than, mir leg nichts dran, wer mir ungunst,
umsunst, ja unverschuldt wolt ziehen zu dann klainer ru, bin ich erkennt, o gluck ainmal mein
unfal wendt,.

2 Wer sucht der findt, gar gschwindt, sich pald verkert, ainr wirt gewert, der ander nit, der sit,
pleibt unverruckt das teglich prot, der armen rot, in diser welt, dann kainr nichts gilt er hab dann
gelt,

3 Wie man unfal, ainmal, sich von mir thet, beniegen het, ab seinem neid [Rest fehlt]

25. O herr was last

First system of the musical score. It features four staves: three vocal staves (Soprano, Alto, Tenor) and one bass staff. The music is in common time (C). The lyrics are: "O das herr was nie - mant".

Second system of the musical score, starting at measure 5. It features four staves: three vocal staves and one bass staff. The lyrics are: "last, acht, an be - tast tracht, uns noch ar den - - - - men - ken".

Third system of the musical score, starting at measure 10. It features four staves: three vocal staves and one bass staff. The lyrics are: "hie wil, vor so nie vil, in da - di - ser man".

15

1. 2.

8 welt mag ge - seh - - en,
mag wol jh - - -ren

18

8 das Gott, die not, uns pil - lich

23

8 zaigt, wie wol ge - naigt, all

28

8 sun - der auff - zu - ne - - - - men, wa wir den

33

8 A - - - dam te - men, nit

37

8 rech - tes glau - benssche - - - - men,.

1 O herr was last, antast uns armen hie, vor nie, in diser welt gesehen, das niemand acht,
betracht, noch denken wil, so vil, davon man mag wol jhren, das Gott, die not, uns pillich zaigt,
wie wol genaigt, all sunder auffzunemen, wa wir den Adam temen, nit rechtes glaubens
schemen,.

2 O herr ermiss, vergiß, dein zusag nit, mach quit, mit deinem hörten leiden, all creatur, mit kur,
nach dir gepildt, bas mildt, gib gnad all sundt zu meiden, verker, und gwer, der armen rueff was
uns behuef, das wir nit gar verderben, barmhertzigkait erwerben, ains rechten tods ersterben,.

3 O herr gib gnad, mit rat, der dreihait gwalt, behalt, und richt nit unser schulden, wie pillich
wer, aus schwer, menschlicher art, so hart, die lenger zgedulden, dein straff, abschaff, in diser
gfar, erzaig dich gar, uns armen, zugenaden, thu uns der sund entladen, das uns kain feindt mug
schaden,.

26. Es wer mein geer

First system of the musical score. It features four staves: three vocal staves (Soprano, Alto, and Tenor/Bass) and one piano accompaniment staff. The music is in 4/4 time. The lyrics are: "Es des wer mein ger, men - schen tannt".

Second system of the musical score, starting at measure 5. It continues with the four staves. The lyrics are: "von so her hoch - - - tzen er - ser, in kannt, thut".

Third system of the musical score, starting at measure 10. It includes first and second endings. The lyrics are: "Got - tes furcht zu le - - - - ben, ser dar - wi - der stre - - - - ben, - ben,".

14

8 je gschri - ben steet, sos recht zu geet, ders

19

8 ne - men kan, der ne - - mes an, man

24

8 schmuck und truck, legs als zu - rug,

29

8 die gschrift wirt sich nit dem - - - pffen lan,.

1 Es wer mein ger, von hertzen ser, in Gottes furcht zu leben, des menschen tannt, so hoch erkannt, thut ser darwider streben, je gschriben steet, sos recht zu geet, ders nemen kan, der nemes an, man schmuck und truck, legs als zurugk, die gschrift wirt sich nit dempffen lan,.

2 Ain gutten rat uns geben hat, Sanct Paulus der getreue, der erlich stand, geet vor dem prand, der spruch der ist nit neue, mein gmuert mich nagt, macht mich verzagt, ich stee in sund unnd schanden, mein hertz das schreit, zu aller zeit, Gott hilff mir aus den panden,

3 Wol mich benuegt, so mir Gott fuegt, sein willen zu volpringen, was gotzam vint, kain mensch so gschwindt, der uns davon mug tringen, die gschrift ist klar, gantz offenbar, so man die recht will bschauen, es steet mein hertz, in laid und schmertz, noch thu ich Gott vertrauen,.

27. Als ab on si

Als ab on si, die, ich mir er - welet, ge-

6

-felt, dem her - tzen mein , mir si al - lein, dann kain auff erd, ver-gleicht ir

12

schön, zucht unnd ge - - - - - perd ..

1 Als ab on si, die, ich mir erwelet, gefellt, dem hertzen mein, mir si allein, dann kain auff erd,
vergleicht ir schön, zucht unnd geperd,.

2 Nun gantz ewig, pflig, ich alle zeit, mit freid, zethun ir gfall, fur ander all, mit lieb und
schertz, erfreut si mir sinn muet und hertz.

3 Nach ir blangt mich, ich, all tag Gott bit, damit, si mir zu tail, mit gluck und hail, werd komen
schir, dieweil ich leb so pleib ich ir.

28. Fäl lurtzsch und quit

Handwritten musical score for the piece "Fäl lurtzsch und quit". The score is written on five staves, each beginning with a treble clef and a common time signature (C). The first staff starts with a key signature of one sharp (F#). The notation includes various note values (quarter, eighth, and sixteenth notes), rests, and slurs. Measure numbers 6, 11, 16, and 21 are indicated at the beginning of their respective staves. The piece concludes with a double bar line at the end of the fifth staff.

7 Kritischer Bericht

Der kritische Bericht gilt für beide Übertragungen gleichermaßen. Die Nummerierung der Lieder entspricht sich, wobei bei der diplomatischen Übertragung der Zahl ein „d“ vorangestellt ist (d1-d28). Die Formulierungen bezüglich der Noten sind auf die diplomatische Übertragung abgestimmt, die der modernen Übertragung zu Grunde liegt. Die Mensurangaben entsprechen den Takten mit gleicher Nummerierung in der modernen Übertragung.

Die Lesarten gehen nach der Quelle München, Universitätsbibliothek, Cim. 44c (= 8^o Cod. ms. 328-331). Bezüglich Textschreibweisen wurde auf die Dokumentation der Abweichungen verzichtet.

Abkürzungsverzeichnis:

Stimmen:

A	Altus
B	Bassus
D	Discant
T	Tenor

Noten:

Br	Brevis
Lo	Longa
Mi	Minima
Sb	Semibrevis

diverses:

M	Mensur
N	Note
P	Pause
pkt	punktiert
S	System
Str	Strophe
Vz	Vorzeichen

1. Hertz ainigs lieb

Quelle: München, Universitätsbibliothek, Cim. 44c (= 8° Cod. ms. 328-331)

Erhalten in T. D, A, B fehlen.

Konkordanzen

a) Mus. Ms. 3155 (München, Bayerische Staatsbibliothek), fol. 14v

b) S 403/1048, (Wittenberg, Bibliothek des evangelischen Predigerseminars), fol. L5r-v, nur T, hier ist die erste Strophe unterlegt.

c) Mus. Ms. 40092 (Berlin, Deutsche Staatsbibliothek), fol. 40v, nur D, daher kein Vergleich mit dem vorliegenden Tenor möglich. Entspricht D in 3155, abgesehen davon, dass hier statt einer Ligatur zwei Einzelnoten in der letzten Mensur vor der Schluss-Longa stehen (Sb a' Sb d')'.

Textmarke: Hertz ainings lieb

d) Schöffers I, Druck RISM [c.1515]/3, nur D, daher kein Vergleich mit dem vorliegenden Tenor möglich. Entspricht 1:1 D in Mus. Ms. 40092.

Zur Musik

Lesarten in 3155 und S 403/1048

Ort	Stimme	Abweichung
M3	Tenor	weitere Lo-P

Zum Text

Unterschiede in 3155:

1. Str: Heb vasst mein lieb [...]
3. Str: [...] freuntlich dich schir [...]

Unterschiede in Schöffers I:

2. Str: [...] vnfal vns gart [...]
3. Str: [...]freuntlich dich schir [...]

2. Ich wolt wol gern:

Quelle: München, Universitätsbibliothek, Cim. 44c (= 8° Cod. ms. 328-331)

Erhalten in T. D, A, B fehlen.

Konkordanzen

Mus. Ms. 40092 (Berlin, Deutsche Staatsbibliothek), fol. 44r, nur D, daher kein Vergleich möglich.

Textmarke: Ich wolt wol gern

3. Bricht nit halt stet:

Quelle: München, Universitätsbibliothek, Cim. 44c (= 8^o Cod. ms. 328-331)

Erhalten in T. D, A, B fehlen.

4. Capitan herr got vatter mein

Quelle: München, Universitätsbibliothek, Cim. 44c (= 8^o Cod. ms. 328-331)

Erhalten in T. D, A, B fehlen.

5. Villeicht mecht mir

Quelle: München, Universitätsbibliothek, Cim. 44c (= 8^o Cod. ms. 328-331)

Erhalten in T. D, A, B fehlen.

6. Ellend behend

Quelle: München, Universitätsbibliothek, Cim. 44c (= 8^o Cod. ms. 328-331)

Erhalten in D, T. A, B fehlen.

7. All mein Lebtag

Quelle: München, Universitätsbibliothek, Cim. 44c (= 8^o Cod. ms. 328-331)

Erhalten in D, T. A, B fehlen.

8. Dein trewer will

Quelle: München, Universitätsbibliothek, Cim. 44c (= 8^o Cod. ms. 328-331)

Erhalten in D, T. A, B fehlen.

9. Ursach mich fast zwingt

Quelle: München, Universitätsbibliothek, Cim. 44c (= 8^o Cod. ms. 328-331)

Erhalten in D, T. A, B fehlen.

Konkordanzen

Mus. Ms. 40092 (Berlin, Deutsche Staatsbibliothek), fol. 47v, nur D, keine Abweichungen.

Zur Musik

Ort	Stimme	Ergänzung/Korrektur
M14/N1	D	Wh-Zeichen ergänzt

10. Es darf nit wort an

Quelle: München, Universitätsbibliothek, Cim. 44c (= 8° Cod. ms. 328-331)

Erhalten in D, T. A, B fehlen.

11. Schön wohl zu loben

Quelle: München, Universitätsbibliothek, Cim. 44c (= 8° Cod. ms. 328-331)

Erhalten in D, T, B. A fehlt.

Zur Musik

Ort	Stimme	Ergänzung/Korrektur
M18/N1	D, T	Wh-Zeichen ergänzt
M31/N1	B	Mi-P ergänzt

12. Fortuna a

Quelle: München, Universitätsbibliothek, Cim. 44c (= 8° Cod. ms. 328-331)

Erhalten in D, T, B. A fehlt.

Zur Musik

Ort	Stimme	Ergänzung/Korrektur
M57	T	Fermate ergänzt
M59	B	Fermate ergänzt

13. Fortuna b

Quelle: München, Universitätsbibliothek, Cim. 44c (= 8° Cod. ms. 328-331)

Erhalten in D, T, B. A fehlt.

14. Willig genaygt

Quelle: München, Universitätsbibliothek, Cim. 44c (= 8° Cod. ms. 328-331)

Erhalten in D, A, T, B, Quinta Vox fehlt.

Konkordanzen

Mus. Ms. 40092 (Berlin, Deutsche Staatsbibliothek), fol. 12v, nur D, keine Abweichungen. Als 5-stimmig vermerkt.

Textmarke: „Willig genaigt“

15. Mag ich dem Glück

Quelle: München, Universitätsbibliothek, Cim. 44c (= 8° Cod. ms. 328-331)

Vollständig erhalten in D, A, T, B.

16. Ursach hab ich

Quelle: München, Universitätsbibliothek, Cim. 44c (= 8° Cod. ms. 328-331)

Vollständig erhalten in D, A, T, B.

17. Das uns der winter

Quelle: München, Universitätsbibliothek, Cim. 44c (= 8° Cod. ms. 328-331)

Vollständig erhalten in D, A, T, B.

Zur Musik

In D und T sind vereinzelt Mensurpunkte eingezeichnet.

18. Mich frewt ain pild

Quelle: München, Universitätsbibliothek, Cim. 44c (= 8° Cod. ms. 328-331)

Vollständig erhalten in D, A, T, B.

Konkordanzen

a) Misc. 236 a-d (Ulm, Schermer-Bibliothek), Nr. 9.

Textmarken in allen vier Stimmen, im Bass mit abweichendem Text: Mich freut ein bilt das heist E.

b) Mus. Ms. 40092 (Berlin, Deutsche Staatsbibliothek), fol. 49r-v, nur D.

Textmarke: Mich frewdt ain pild

Das Stück wurde ediert in A. Wendel, *Eine studentische Musiksammlung der Reformationszeit*, Baden-Baden 1993.

Zur Musik

Ort	Stimme	Ergänzung/Korrektur
M22/N1:	D, A, B	Wh-Zeichen ergänzt

Lesarten in Misc. 236 a-d

Ort	Stimme(n)	Abweichung
M1-2	D	ohne Lo-P
M1-3	A	beginnt in M3 mit Sb a, Mi f
M1-2	T	ohne die erste Lo-P
M1-2	B	ohne die erste Lo-P
M14/N3 - M15/N1	D	Mi d' u. Mi c' fehlen, setzt gleich mit Sb f' fort
M21/N4	B	Wh-Zeichen
M22/N1	D	Wh-Zeichen
M23/N2	A	Sb b nicht pkt
M24	A	Wh-Zeichen
M26/N1-3	D	Mi e', F d', F c'
M27/N3	T	Mi g, Mi g
M37/N3	T	Mi e, Mi e
M40, N1	A	Sb h vor Lo

19. C. dein gestalt

Quelle: München, Universitätsbibliothek, Cim. 44c (= 8^o Cod. ms. 328-331)

Vollständig erhalten in D, A, T, B.

Zur Musik

Ort	Stimme	Ergänzung/Korrektur
M11/N1	D, A	Wh-Zeichen ergänzt
M25-Ende	D	6. Notenlinie

20. Auff dieser erd ist gar kain lust

Quelle: München, Universitätsbibliothek, Cim. 44c (= 8° Cod. ms. 328-331)

Erhalten in D, A, T, B, Quinta Vox fehlt.

Zur Musik

Ort	Stimme	Ergänzung/Korrektur
M14/N4-M15/N1	A	Wh-Zeichen
M15/N1	D, A, B	Wh-Zeichen ergänzt

21. Ain adel plau

Quelle: München, Universitätsbibliothek, Cim. 44c (= 8° Cod. ms. 328-331)

Vollständig erhalten in D, A, T, B.

Konkordanzen

Mus. Ms. 40092 (Berlin, Deutsche Staatsbibliothek), fol. 44v, nur D. Keine Abweichungen.

Zur Musik

Ort	Stimme	Ergänzung/Korrektur
M7/N3	A	Wh-Zeichen
M 8/N1	D, A, B	Wh-Zeichen ergänzt

22. Comme feme

Quelle: München, Universitätsbibliothek, Cim. 44c (= 8° Cod. ms. 328-331)

Erhalten in D, A, T, B, Quinta Vox fehlt.

Zur Musik

Ort	Stimme	Ergänzung/Korrektur
M34/N2	D	Sb f' statt Mi f'

23. Es wollt ain maidl zum tantze gan / Es wolt ain maidlin wasser holln

Quelle: München, Universitätsbibliothek, Cim. 44c (= 8° Cod. ms. 328-331)

Vollständig erhalten in D, A, T, B.

Der Titel „Es wollt ain maidl zum tantze gan“ ist in allen vier Stimmbüchern im Inhaltsverzeichnis angegeben. In den Textmarken unter den Noten steht „Es wolt ain maidlin wasser holln“, der Text mit dem auch die erste Strophe im Tenorstimmbuch beginnt.

Konkordanzen

- a.) Mus. Ms. 40092 (Berlin, Deutsche Staatsbibliothek), fol. 57r, nur D, keine Abweichungen. Das Stück weist hier eine Textunterlegung mit der ersten Strophe auf.
- b.) Mus. Ms. 3156 (München, Bayerische Staatsbibliothek), Nr. 4, nur T, keine Abweichungen. Hier sind drei Strophen unterlegt (entsprechen den Strophen 1, 3 und 4 in Cim. 44c).

Zum Text

Unterschiede in Mus. Ms. 3156:

Str. 1: [...] sie legt ein weysses hembdlein an [...]

Str. 2: [...] Da kham ein ritter her geritten [...] und welt ihr meinen willen thuen, ich fuer euch mit mir hayme.

Str. 3: Des eures willes thue ich nit ich pin ein Junckhfr versprochen die [...]

24. Wann glück wol wolt

Quelle: München, Universitätsbibliothek, Cim. 44c (= 8^o Cod. ms. 328-331)

Vollständig erhalten in D, A, T, B.

25. O herr was last

Quelle: München, Universitätsbibliothek, Cim. 44c (= 8^o Cod. ms. 328-331)

Vollständig erhalten in D, A, T, B.

Konkordanzen

Mus. Ms. 40092 (Berlin, Deutsche Staatsbibliothek), fol. 55v, nur D, keine Abweichungen.

Zur Musik

Ort	Stimme	Ergänzung/Korrektur
-----	--------	---------------------

M17/N1	D	Wh-Zeichen
M17/N2-M18/N3	B	Mi-P, Mi A, Mi A, Mi A, Sb e

26. Es wer mein geer

Quelle: München, Universitätsbibliothek, Cim. 44c (= 8^o Cod. ms. 328-331)

Vollständig erhalten in D, A, T, B.

Zur Musik

Ort	Stimme	Ergänzung/Korrektur
M13/N1	A	Wh-Zeichen ergänzt

27. Als ab on si

Quelle: München, Universitätsbibliothek, Cim. 44c (= 8^o Cod. ms. 328-331)

Vollständig erhalten in D, A, T, B.

28. Fael lurtzsch und quit

Quelle: München, Universitätsbibliothek, Cim. 44c (= 8^o Cod. ms. 328-331)

Nur A.

Konkordanzen

a) Mus. Ms. 3155 (München, Bayerische Staatsbibliothek), fol. 63v-64r, vier Stimmen.

Textmarke: Fell lurtzsch vnnd quit

b) Mus. Ms. 3155, fol. 18v-19r überliefert ein gleichnamiges Stück mit Strophen, der Notentext ist aber bis auf den Anfang unterschiedlich.

Zur Musik

Lesarten in 3155

Ort	Stimme(n)	Abweichung
M7	Alt	nach Mi-P ist Mi d' eingefügt, danach weiter mit Mi f'

8 Zusammenfassung

Die Arbeit beschäftigt sich mit anonym überlieferten Liedern, die in der Münchner Handschrift Cim. 44x (Mus. Ms. 328.331) zu finden sind. Aufgrund der fehlenden Autorenzuschreibung haben wir keine direkte Information zur Herkunft der Kompositionen. Dieser Problematik der Quellenlage versucht Martin Bente im Rahmen seiner Dissertation *Neue Wege der Quellenkritik und die Biographie Ludwig Senfls*, Wiesbaden 1968, zu begegnen.

Er formuliert die These, dass einige der anonym überlieferten Lieder aufgrund korrelierender Einträge der gleichen Textincipits in einer Liedersammlung, die im Heidelberger Kapellkatalog festgehalten ist, Senfl zugeschrieben werden könnten. In der besagten Liedersammlung sind die ersten beiden Incipits mit Ludwig Senfl signiert. Bente schlussfolgert, dass auch die restlichen Kompositionen von Senfl stammen. Eine mutige Annahme, die wohl erst bewiesen werden können wird, sobald weitere Konkordanzquellen dies bestätigen können.

Für die vorliegende Arbeit wurde diese These jedoch als Ausgangspunkt genommen, und sie war die Motivation und Begründung für die Edition von 28 enthaltenen Liedern. Weiters wurde ein erster Ansatz gewagt, die Kompositionen anhand von Analysekriterien, die Willhem Seidel im Rahmen seiner Dissertation *Die Lieder Ludwig Senfls*, Bern 1969, formuliert, auf eine mögliche Ähnlichkeit zu sicheren Senflschen Sätzen hin zu untersuchen.

Bei der Auseinandersetzung mit den Stücken traten einige interessante Lieder hervor. So sind neben einigen Hofweisen auch eine umfangreiche Vertonung der Chanson „Comme femme“, sowie ein Spottlied in Form einer Mischvariante, sowie Volksliedsätze zu finden.

Obwohl eine verbindliche Aussage kaum möglich ist, kann ich doch bestätigen, dass die Lieder in meinen Augen durchaus von Senfl stammen könnten. Die Kriterien, die Seidl für die Hofweisen definiert, werden erfüllt, und auch klanglich sind die Werke ansprechend.

Mit der Edition und der ersten Analyse soll ein Beitrag zur Senfl-Forschung und der weiteren Erschließung seiner möglichen weiteren Werke geleistet werden.

Literaturverzeichnis

A) Sekundärliteratur

Bente, Martin, *Neue Wege der Quellenkritik und die Biographie Ludwig Senfls*, Wiesbaden 1968

Bente, Martin, Art. „Senfl, Ludwig“, in *The New Grove Dictionary*, Hrsg. S. Sadie, London 1980, Band 17, S. 131–137

Jost, Peter, Art. „Lied“, in *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Hrsg. L. Finscher, 2. Ausgabe, Sachteil, Band 5, Stuttgart und Weimar 1996, Sp. 1259–1328

Fallows, David, „The Copyist Formerly Known as Wagenrieder“, in *Die Münchner Hofkapelle des 16. Jahrhunderts im europäischen Kontext*, Bericht über das internationale Symposium der Musikhistorischen Kommission der Bayerischen Akademie der Wissenschaften in Verbindung mit der Gesellschaft für Bayerische Musikgeschichte, München, 2.–4. August 2004, Hrsg. Th. Göllner und B. Schmid, München 2006 (Bayerische Akademie der Wissenschaften, Phil.-Hist. Klasse, Abhandlungen, Neue Folge, Heft 128), S. 212–223

Gottwald, Clytus, *Die Musikhandschriften der Universitätsbibliothek München*, (Die Handschriften der Universitätsbibliothek München Band 2), Wiesbaden 1968

Lambrecht, Jutta, *Das „Heidelberger Kapellinventar“ von 1544 (Codex Pal. Germ. 318), Edition und Kommentar*, Band I, (Heidelberger Bibliotheksschriften Band 26), Heidelberg 1987

Lindmayr-Brandl, Andrea, „Ludwig Senfl und seine Freunde: Æmulatio und Individuatio im Frühen Deutschen Lied“ in *Senfl-Studien 1*, Hrsg. S. Gasch, B. Lodes und S. Tröster, (Wiener Forum für Ältere Musikgeschichte 4), Tutzing 2012, S. 195–208

Lodes, Birgit, Art. „Senfl, Ludwig“, in *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Hrsg. L. Finscher, 2. Ausgabe, Personenteil, Band 15, Kassel 2006, Sp. 569–590

Marx, Hans Joachim, „Neues zur Tabulatur-Handschrift St. Gallen, Stiftsbibliothek, Cod. 530“, in *Archiv für Musikwissenschaft* 37. Jahrg., H.4. (1980), S. 264-291

Miller, Matthias und Zimmermann, Karin, *Die Codices Palatini germanici in der Universitätsbibliothek Heidelberg: (Cod. Pal. germ. 304 - 495)*, (Kataloge der Universitätsbibliothek Heidelberg Band VIII), Wiesbaden 2007

Moser, Hans Joachim, *Paul Hofhaimer – ein Lied- und Orgelmeister des deutschen Humanismus*, Stuttgart und Berlin 1929

Rifkin, Joshua, „Jean Michel and ‘Lucas Wagenrieder’: Some New Findings“, in *Tijdschrift van de Koninklijke Vereniging voor Nederlandse Muziekgeschiedenis* 55, Nr. 2 (2005), S. 113–152

Rifkin, Joshua, Art. „Wagenrieder, Lucas“, in *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Hrsg. L. Finscher, 2. Ausgabe, Personenteil, Band 17, Kassel 2007, Sp. 277f

Schwindt, Nicole, „Einer unter anderen: Senfls früheste Lieder“ in *Senfl-Studien* 1, Hrsg. S. Gasch, B. Lodes und S. Tröster, (Wiener Forum für Ältere Musikgeschichte 4), Tutzing 2012, S. 163-194

Seidel, Wilhelm, *Die Lieder Ludwig Senfls*, (Neue Heidelberger Studien zur Musikwissenschaft Band 2), Bern 1969

Wendel, Alfred, *Eine studentische Musiksammlung der Reformationszeit*, (Sammlung Musikwissenschaftlicher Abhandlungen Band 85), Baden-Baden 1993

B) Editionen

Fortuna desperata, Thirty-Six Settings of an Italian Song, Hrsg. Honey Meconi, (Recent Researches in the Music of the Middle Ages and Early Renaissance, 37), Middleton, Wisconsin, 2001

Heinrich Isaac, Weltliche Werke I, Hrsg. Johannes Wolf, (Denkmäler der Tonkunst in Österreich Band 28, bzw. Jahrg. 14/1), Wien 1907

Ludwig Senfl: Sämtliche Werke Band II, Neuauflage, Hrsg. Arnold Geering und Wilhelm Altwegg, Wolfenbüttel 1962

Ludwig Senfl: Sämtliche Werke Band IV, Neuauflage, Hrsg. Arnold Geering und Wilhelm Altwegg, Wolfenbüttel 1962

C) Drucke

Schöffler I, Druck RISM [c.1515]/3, *36 Lieder*, Mainz, Peter Schöffler der Jüngere, 1517

D) Handschriften

Die im Anschluss angeführten Handschriften lagen der Verfasserin nicht im Original sondern als Scans des Instituts für Musikwissenschaft der Universität Wien vor. An dieser Stelle herzlichen Dank für die freundliche zur Verfügung Stellung.

Cim. 44c (= 8^o Cod. ms. 328-331) (München, Universitätsbibliothek)

Misc. 236 a-d (Ulm, Schermer-Bibliothek)

Mus. Ms. 3155 (München, Bayerische Staatsbibliothek)

Mus. Ms. 3156 (München, Bayerische Staatsbibliothek)

Mus. Ms. 40092 (Berlin, Deutsche Staatsbibliothek)

S 403/1048, (Wittenberg, Bibliothek des evangelischen Predigerseminars)

Anhang

d1. Hertz ainigs lieb

The musical score is written on five staves. The first staff begins with a treble clef and a common time signature (C). The title 'Hertz ainigs lieb' is written below the first staff. The second staff is marked with a bracketed '6' at the beginning. The third staff is marked with a bracketed '11'. The fourth staff is marked with a bracketed '16'. The fifth staff is marked with a bracketed '21'. The music consists of diamond-shaped notes, some with stems, and rests, arranged in a sequence across the staves.

1 Hertz ainigs lieb, dich nit betrieb, so vns die zeit, Jetz wider streyt,
siehst doch wol wie, das kain mensch hie, so selig lebt, wie hoch er schwebt,
zu zeyt ym etzwas wider strebt,.

2 Leb gleych als ich, des bit ich dich, Jn hoffnung wart, vnfal vns hart,
lang Jrren sol, erkennst doch wol, was untrew kan, das selb sich an,
mein hertz dir gutz vor andern gan,.

3 Nach sölcher schwer, mein trew bewer, die dir furan, on abelan,
stet ist verpflichtet, furwar mit nicht, ich von dir setz, mit kainer letz,
fraintlich mich schier als layds ergetz,.

d2. Ich wolt wol gern

The musical score is written on a single staff with a treble clef and a common time signature (C). The melody consists of diamond-shaped notes, some with stems and some without. The score is divided into six measures, each starting with a bracketed measure number: [1], [6], [10], [15], [20], and [25]. The first measure begins with the text 'Ich wolt wol gern'.

1 Ich wolt wol gern möchte es gesein, das yederman sich prauchen thet,
zymlicher weys sich schicken dreyn, vnd wer guts muts gut leben het,
wer pillich wol, dann ye sein soll, der knecht seym herren vnderthan,
vrsach das macht, des menschen pracht, verdient sol pillich vortayl han,

2 Schweyg yederman vnd gebs nur nach, die weyl vorgmelts hie nit sein will,
beleyb in ruw vnd folg nit gach, kain kopff allain betracht in still,
was draus entsprung, so man anfung, vnd wolt mit reden verzuuffen,
deucht mich als dann, es wer als wann, stuel auff die pennkh wollen hupfen,

3 Wol aber mir vil lieber wer, das alles gschech wie es sein solt,
so glaub ich het erspart bis her, vil mue ich gern geraten wolt,
mich sehen umb, frölich vnd frumb, mein wesen wol vnderhalten,
mit nutz nu mer, vngschmecht meiner Eer, auch vil kurtzweyl thun verwallten,.

d3. Brich nit halt stet

The musical score is written on five staves. The first staff begins with a treble clef and a common time signature (C). The melody is written in a simple, rhythmic style. The lyrics 'BRich nit halt staet' are written below the first staff. The second staff is marked with a bracketed measure number [6]. The third staff is marked with a bracketed measure number [10]. The fourth staff is marked with a bracketed measure number [14]. The fifth staff is marked with a bracketed measure number [20]. The score ends with a double bar line.

BRich nit halt staet

[6]

[10]

[14]

[20]

- 1 Brich nit halt stät, ob man dich bät, dein lieb in still, Jch will,
mich allzeyt mer, deiner zucht vnd eer, erfreyen, Jm winter vnd Jm mayen,
- 2 Gib fug vnd stat, auch hertzlich rat, warin ich dir, mit gir,
gedienen mag, all stund vnd tag, zu gfallen, das frewdt mich ob Jn allen,
- 3 Darumb hab acht, ermiss vnd tracht, mein lieb in dir, was dir,
nu muglich wer, on list vnd gfer, wilfaren, darin darfst mich nit sparen,.

d4. Capitan herr got vatter mein

The musical score is written on a single staff with a C-clef and a common time signature (C). The melody consists of diamond-shaped notes, some with stems and some without. The score is divided into measures by vertical bar lines. The first measure is labeled 'C' and contains the text 'Apitan herr got'. Subsequent measures are labeled with numbers in brackets: [6], [11], [16], [21], [26], [31], [36], and [41]. The score ends with a double bar line.

1 Capitan herr got vatter mein, dein gnad erschein, mir weyl ich hie Jm leben bin, dann yetz auff erd gros Jrtumb sein, sich gnädig drein, das mich regier dein wort vnd syn, enteck mir herr den rechten grund, die stund, ist hie der grösten not, verhalt mir nit dein götlichs wort die pfort, des lebens durch den tod, bistu allain mein herr vnd got,.

- 2 Si necht die zeyt der prophecey, herr mach vns frey, des ubels hie an leyb vnd sel, stee vns in vnser nöten bey, dein gnad verleych, erlös vns herr von aller quel, erbarm dich vnser all in gmain, verain, vns herr durch deinen sun, das wir hie rechte Cristen sein, all mein, beger ist frid vnd suen hilff das wir all dein willen thun,
- 3 Mir ist von nöten das ich bit, verlas mich nit, du schöpffer aller creatur, vnd tayl mir hie dein weyßhait mit, nit von mir trit, durch cristum mir mein hertz anruer, vnd schaff in mir ain rechten gayst, du wayst, was mir von nöten ist, all mein hoffnung hab ich zu dir, kum mir zu trost herr Jhesu crist, mir du allain erlöser bist,.
- 4 Marck stet vnd all mein underthan, ich von dir han, behuet sy all vor valscher leer, herr got es ist yetz auff der pan, ain pöser wan, enthalt vns all in deiner eer, dein götlichs wort das tayl vns mit, das nit, der teufel vns verfuer, durch weltlich pracht, vnd menschen sund, entzund, vns all in solcher gir, das vnser glaub sey recht gen dir,.
- 5 Grafen herren ritter vnd knecht, vnd all yr gschlecht, befilch ich dir mein herr vnd got, mer vns den glauben trew vnd gkrecht, der ietz ist geschwecht, ich bit dich herr durch dein todt, verlass vns nit in solcher angst, vor langst, hastu es selbs verkundt, das falsch propheten wurden sein, In schein, der schaf doch wolfisch sundt, als vns die gschrift dann clar ergrundt.
- 6 Zu deiner barmhertzigkait gros, die dich gantz plos, ans kreutz hat pracht fur vnser sundt, fleuch ich zu dir herr in dein schos, mich nit verlos, ich man dich herr an deinen pundt, den du hast gemacht vor langer zeyt, es schreyt, zu dir mangs trawrigs gmuet, erhör vns herr in diser stym, vnd nym, vns all in deine guet, vor bösem glauben vns behuet,.
- 7 Brandt mal Im gwissen sein sy gndt, der welt bekant, darvor S. pauls vns warnen thut, recht leer man nent, der menschen dant, mit grosser schandt, ach herr erlös vns durch dein plut, sieh rab zu vns aus deinem thron, den lon der sund hastu bezalt, durch cristum sein wir dir veraint, das maint, S. paulus manigfalt, in deiner gnad vns enthalt,.
- 8 Den glauben bit wir herr von dir, erhör vns schir, Ee vns des todes val berürt, In dein erparmung hoffen wir, in trewer gir, ach her wir sein kleglich verfuert, von deiner gnad in aygne werck, drumb sterck, vns herr das wir in dich, hoffen vertrauen hie vnd dort, dein wort, ist dwarhait sicherlich, gibt vns das leben ewiglich,.
- 9 Burck recht gib vns in deinem reich, vnd mach vns gleich, auch ster vns bey bis an das end, das vns der teufel nit erschleich, ach herr nicht weych, dein gnedigs gsicht von vns nit wend, wan kompt die zeyt der letzten not, der todt, greyfft vns mit grymen an, so bis herr vnser wör vnd schilt, du wildt, von vns gebetten han, ich bitt fur all mein vnderthan,.

d5. Vielleycht mecht mir

The musical score is written on five staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature (C). The melody consists of eighth and sixteenth notes. The title 'Villeycht moecht mir' is written below the first staff. The second staff is marked with a bracketed measure number [6]. The third staff is marked with a bracketed measure number [11]. The fourth staff is marked with a bracketed measure number [16]. The fifth staff is marked with a bracketed measure number [21] and ends with a double bar line.

- 1 Villeicht möcht mir, nach langer gir, vnd hoffnung schein, das glucke mein, werden
beschert, so ich oft gert, des halben auch, der welte prauch, vnd anders mer, doch on gefer,
erst lernen wil, ob ich erpit das rechte zil,.
- 2 Wirts dann durch gnad, das mir zu stat, bin ich erfrewt, wie wol vil lewt,yetz halten hart,
auff mich die schkart, allain zu tretz, mit yrem gschwetz, vnd hochem pracht, des ich nit
acht, dann lang geduld, hoff ich pring ettwä grosse huld,.
- 3 Noch ligt nit dran, ob man gleych schan, mir wider strebt, vnd sich erhebt, in stillem neydt,
mag mit der zeydt, als sein mein gluck, on unfals duck, darumb nit weych, gmach nachin
schleych, bis an das end, dahin ich dann mein hoffnung lend,.

d6. Ellend behend

Ellendt behenndt

Ellend behendt

This system contains the first five measures of the piece. The upper staff is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature. The lyrics 'Ellendt behenndt' are written under the first measure, and 'Ellend behendt' is written under the second measure.

[6]

This system contains measures 6 through 10. The notation continues with various note values and rests, maintaining the one-flat key signature and common time.

[11]

This system contains measures 11 through 16. The notation continues with various note values and rests, maintaining the one-flat key signature and common time.

[17]

This system contains measures 17 through 21. The notation continues with various note values and rests, maintaining the one-flat key signature and common time.

[22]

This system contains measures 22 through 26. The notation continues with various note values and rests, maintaining the one-flat key signature and common time.

[24]

This system contains measures 24 through 28, which is the final system on the page. The notation concludes with a double bar line. The key signature and time signature remain consistent throughout.

- 1 Ellend behendt, hat sich gewendt, so ich dich hab mit freyden, dann du mir gar, das glaub
furwar, thust wenden senlichs leyden, zu dienen dir, mit hertzen gir, leben nach deym gefallen,
bin ich berayt, mit dienstperkait, wann du mir liebst ob allen,.
- 2 Noch nymer ruet, mein hertz vnd gmiet, an dein lieb thu ich dencken, damit du hast, so hart
vnd fast, mich gfangen sunder wencken, zu aller stund, mit hertz vnd mund thu ich mich dir
verpflichten, mein ainigs ain, es wirt nit nain, darnach magstu dich richten,
- 3 Vat zu vnd schick, das sich mit glück, vnser lieb in frewd thue meren, mit deiner trew, vnd
hab kain rew, nit mer thu ich begeren, das will auch ich, glaub sicherlich, mich fleysen an
allen enden, des bistu frey, sey wa ich sey, ewig von dir nit wenden,.

d7. All mein lebtag

The image displays a musical score for the song 'All mein lebtag'. It consists of four systems of music, each with a vocal line (treble clef) and a lute line (bass clef). The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is common time (C). The lyrics are written in a historical German script. The first system is labeled 'All mein lebtag' and the second system is labeled 'All. mein lebtag'. The third and fourth systems are marked with measure numbers [7] and [12] respectively. The score ends with a double bar line.

- 1 All mein lebtag, kain clag, mir so lag an, seyde ich mus lan, dein weyplich zucht, furwar
kain frucht, Jm gantzen reich, die dir sey gleych, nichts dann als guts ich dich bezeich.
- 2 Nach meinem abschayd in layd, wirt mir vast seer, dein fraintlich eer, auch schön gestalt,
die ich mit gwalt, diss mals mus lan, zu hertzen gan, gut wöl dir hinfur bey bestan,.
- 3 Acht vnd glaub mir, von dir, schayd ich mich yetz, trawrigem gmietz, yedoch mein lieb, in
steter yeb, von dir nit weycht, wer wayst vielleicht, Jn Jar vnd tag ain prun erseicht,-
- 4 Järige zeyt, noch weyt, vor vnser ist, kurtzweyl vnd frist, erholt gar offft, das lang wirt
ghofft, pild ich mir ein, hertzliebste mein, befilch mich auch den trewen dein,.

d8.Dein trewer will

First system of musical notation for 'd8.Dein trewer will'. It consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature. The melody in the upper staff begins with a half rest, followed by a series of eighth and sixteenth notes. The lyrics 'Dein trewer will' are written below the first measure of the upper staff.

Second system of musical notation, starting at measure [6]. It continues the melody from the first system. The upper staff contains the melody, and the lower staff contains the bass line. The lyrics 'Dein trewer will' are not repeated in this system.

Third system of musical notation, starting at measure [11]. The melody continues with more complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes. The lyrics are not repeated.

Fourth system of musical notation, starting at measure [16]. The melody continues, showing a variety of note values and rests. The lyrics are not repeated.

Fifth system of musical notation, starting at measure [21]. The melody continues, with the upper staff showing more active movement. The lyrics are not repeated.

Sixth system of musical notation, starting at measure [27]. This system concludes the piece with a final cadence. The upper staff ends with a whole note chord, and the lower staff has a final bass note. The lyrics are not repeated.

- 1 Dein trewer will, den du Jn still, mir hast erzaygt, macht mich genaygt, das ich dein weys,
zucht eer vnd preys, hoch ruemen thu zwingt mich darzu, in gleychem schein, hertzliebste
mein, fur ander all dein aygen sein,-
- 2 Ligt nit daran, ob ich nit kan, yetz wonen bay, bis zweyfels frey, mein hertz in mir, pleybt
gunstig dir, bis an mein endt, von dir nit wendt, die liebe mein, in solchem schein, Jn trewen
will dein aygen sein,.
- 3 Gut hoffnung hab, du stelst nit ab, dein lieb vnd gunst, ob yemandt sunst, wollt Jrren mich,
hertzlieb vleys dich, zu halten das, du wayst wol was, vergis nit mein,dann ich nur dein, Jn
stiller pflicht will ewig sein,.

d9. Ursach mich fast zwingt

URsach mich fast zwingt

URsach mich fast zwingt

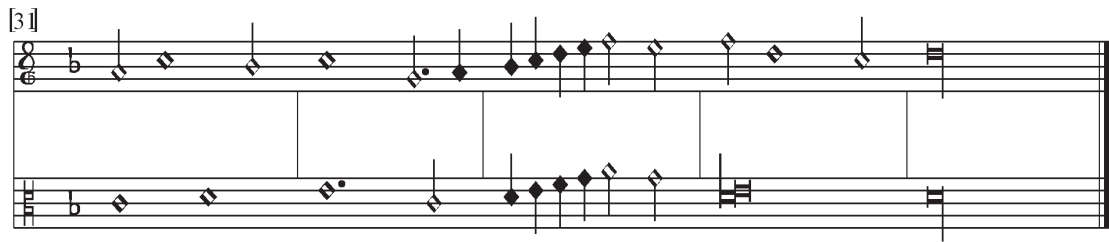
[6]

[11]

[16]

[21]

[2d]



1 Vrsach mich vast zwingt, tringt, das mir gelingt, fraintlicher art nach zu streben, der mein
will, nach stelt, gfelt, mir in der welt, ob allen in meinem leben, wann ich mich yeb, yr
zucht zeliab, mit singen pfeyffen freud zu meren, vor yrer thur, das glaub sy mir, das ich es
main alles mit eren,.

2 Sunst ist nichts so wert, geert, als weys vnd perdt, die ain yegklich Junckfraw zieren, ob
schon mir reich, gleich, so wurd sy seych, wann sy tugent thut verlieren, das ich betracht,
vnd gentzlich [?]acht, der Junckfrawen nit zu emberen, die edel kron, gar frumb vnd schon,
solchs wol vernympt alles mit eren,.

3 Lang reden on grund, thund, sag ich gut rund, zu dem rechten weg nit lenden, drumb ich
on gschwetz dicht, ficht, nach yrem gsicht, will kurtz ab von yr nit wenden, die hupsch vnd
Jung, erbar vnd frumb, warumb wolt ich sy dann verkeren, will also thun, das yr zulon, sy
lieben doch alles mit eeren,.

d10. Es darff nit wort

ES darff nit wort

ES darff nit wort

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). It contains a melody of eighth and sixteenth notes. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature, providing a harmonic accompaniment. The lyrics 'ES darff nit wort' are written below the upper staff.

[6]

The second system of the musical score consists of two staves. The upper staff continues the melody from the first system. The lower staff continues the accompaniment. A repeat sign is placed at the end of the system.

[11]

The third system of the musical score consists of two staves. The upper staff continues the melody. The lower staff continues the accompaniment.

[16]

The fourth system of the musical score consists of two staves. The upper staff continues the melody. The lower staff continues the accompaniment.

[21]

The fifth system of the musical score consists of two staves. The upper staff continues the melody. The lower staff continues the accompaniment.

[24]

The sixth system of the musical score consists of two staves. The upper staff continues the melody. The lower staff continues the accompaniment. The system ends with a double bar line.

- 1 Es darff nit wort, an disem ort, hör ich yr lob erschallen, mit mancher weys, wirt sy mit fleys,
geacht die schönst ob allen, von leyb vnd gestalt, ich warlich halt, mag nyemandt yr gleichen,
lebt venus noch, so muest sy doch, mit yrer schön ferr weychen,.
- 2 Jr schöns geperdt, ist lobens werdt, darzu yr hoflichs prangen, stet yr wol an, das yederman,
nach yr tregt gros verlangen, yr goldfarbs har ziert sy furwar, höflich vor andern frawen, yr
roter mund zu aller stund ist lieblich an zuschawen,.
- 3 Jr adlich zir, gibt ursach mir, yr lob noch mer zu preysen, kain weyb so zart, nye funden wart,
das thut yr schön beweysen, yr schnee weys hend, an manchem end, seind schöner nye
ersehen, zway fueßle schmal, hupsch uberal, mus ich der schon veriehen.

d11. Schön wol zu loben mit geperd

Schoen wol zu loben mit geperdt

Schoen wol zu loben

Schoen wol zu loben

[6]

[1]

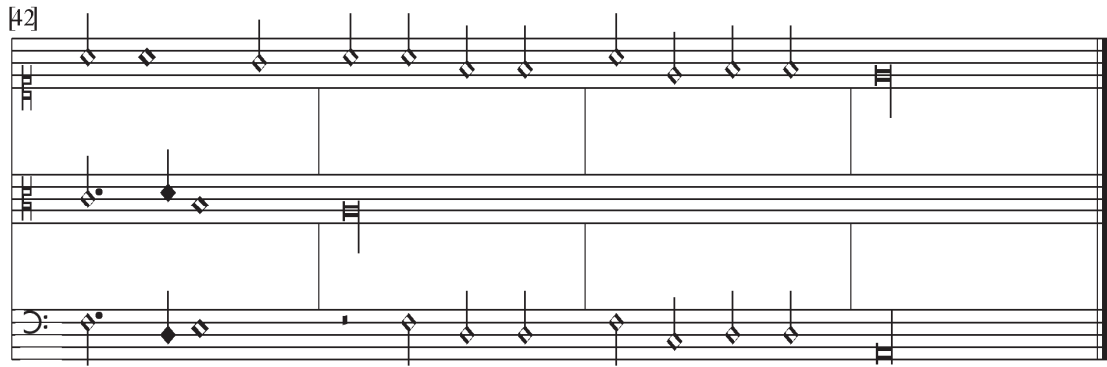
[16]

21]

24]

31]

34]

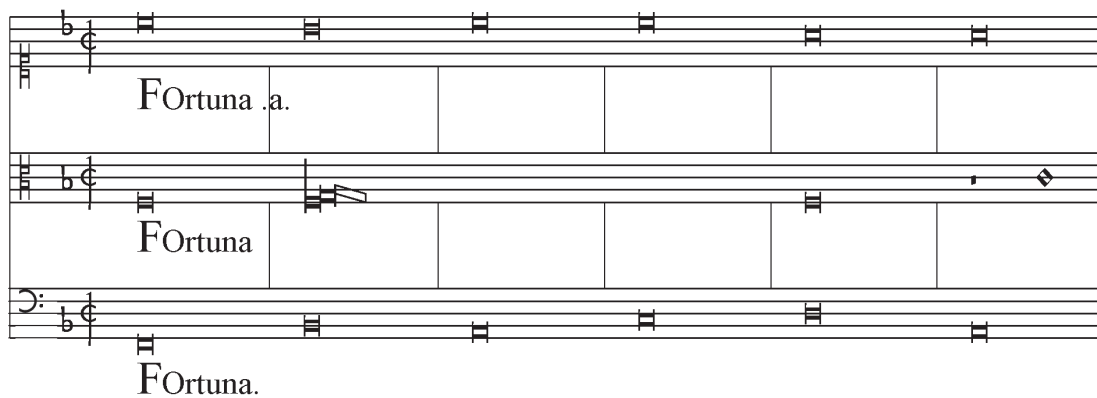


1 Schön wol zu loben mit geperd vnd wol geerd, soll man dich villich hallten, darumb bistu fur all auff erd, von mir gewerd, was ich hab zu verwallten, wenn ich nur west, auff aller pest, zu dienen dir gantz stetigklich, das wolt ich thun, gar willigclich, das lass hertzlieb geniessen mich,.

2 Schaff vnd gepewt gewaltigclich, du bist die ich, in meinem herten kröne, wann ich dich sich, so frew ich mich, darumb ich sprich, du seyest auff erd die schöne, der sich mein hertz, on allen schertz, gewaltigclich ergeben hat, darumb gib mir dein trewen rat, hilff stu mir nit so bin ich todt,.

3 Schick mit der zeyt das ich mug sein, damit der dein, sich bas in lieb mug stercken, wie wol mich frewdt der augen schein, doch hilffts mich clain, das magstu selbs wol mercken, ich denck vnd tracht bey tag vnd nacht, auff das ich dir verhayssen han, damit ich kem auff rechte pan, mein hertz dir alles guttes gan,.

d12. Fortuna .a.



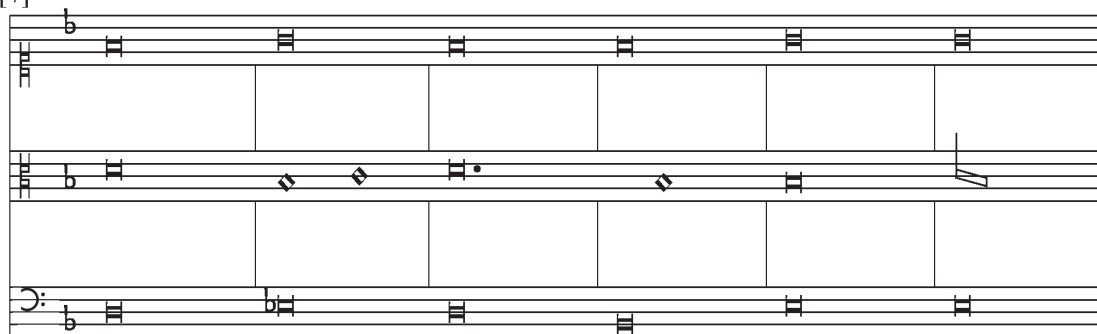
Fortuna .a.

Fortuna

Fortuna.

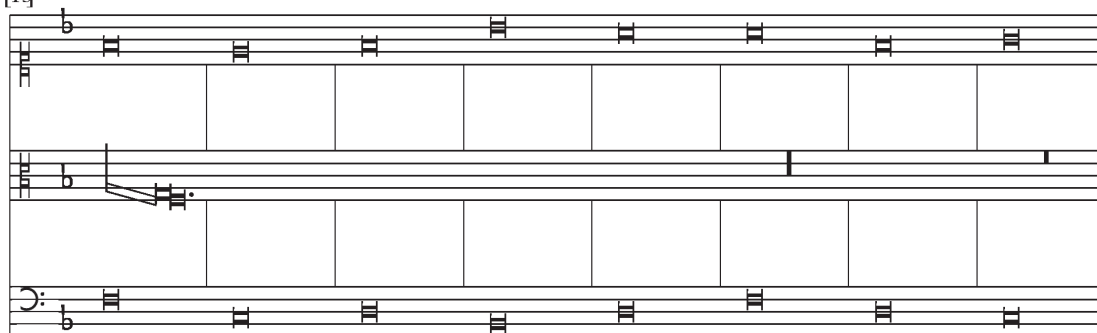
This system contains three staves. The top staff is a vocal line in C major with a common time signature, starting with a half note G4 and followed by five measures of whole notes (A4, B4, C5, B4, A4). The middle staff is a piano accompaniment line, starting with a half note G4 and followed by five measures of whole notes (A4, B4, C5, B4, A4). The bottom staff is a bass line in C major with a common time signature, starting with a half note G2 and followed by five measures of whole notes (A2, B2, C3, B2, A2).

[7]



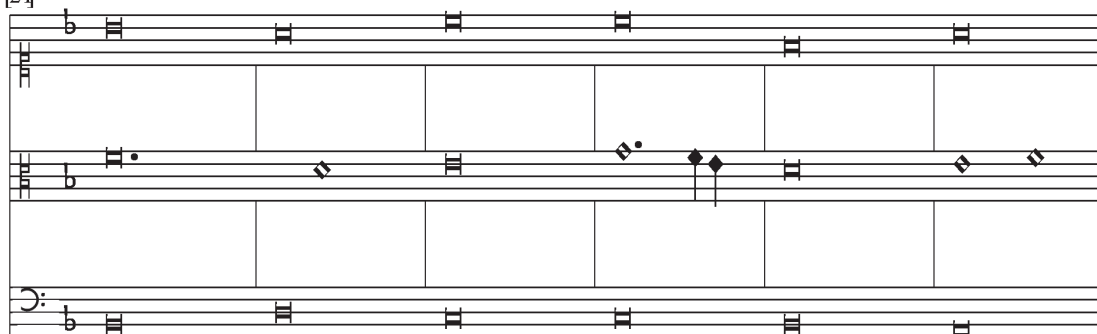
This system contains three staves. The top staff is a vocal line in C major with a common time signature, starting with a half note G4 and followed by five measures of whole notes (A4, B4, C5, B4, A4). The middle staff is a piano accompaniment line, starting with a half note G4 and followed by five measures of whole notes (A4, B4, C5, B4, A4). The bottom staff is a bass line in C major with a common time signature, starting with a half note G2 and followed by five measures of whole notes (A2, B2, C3, B2, A2).

[13]



This system contains three staves. The top staff is a vocal line in C major with a common time signature, starting with a half note G4 and followed by five measures of whole notes (A4, B4, C5, B4, A4). The middle staff is a piano accompaniment line, starting with a half note G4 and followed by five measures of whole notes (A4, B4, C5, B4, A4). The bottom staff is a bass line in C major with a common time signature, starting with a half note G2 and followed by five measures of whole notes (A2, B2, C3, B2, A2).

[21]



This system contains three staves. The top staff is a vocal line in C major with a common time signature, starting with a half note G4 and followed by five measures of whole notes (A4, B4, C5, B4, A4). The middle staff is a piano accompaniment line, starting with a half note G4 and followed by five measures of whole notes (A4, B4, C5, B4, A4). The bottom staff is a bass line in C major with a common time signature, starting with a half note G2 and followed by five measures of whole notes (A2, B2, C3, B2, A2).

[2]

[3]

[4]

[48]

[54]

54

55

56

57

58

59

60

61

62

d13. Fortuna .b.

Fortuna

Fortuna

Fortuna .b.

This system contains measures 1 through 6 of the piece. It features three staves: a vocal line (soprano), a piano line (treble clef), and a basso continuo line (bass clef). The vocal line begins with a whole rest in measure 1, followed by a series of eighth and sixteenth notes. The piano line has a whole rest in measure 1 and then plays a series of chords. The basso continuo line provides a rhythmic and harmonic foundation with various note values.

[7]

This system contains measures 7 through 11. The vocal line continues with a melodic line of eighth and sixteenth notes. The piano line plays chords, and the basso continuo line continues its rhythmic pattern.

[12]

This system contains measures 12 through 16. The vocal line features a more active melodic line. The piano line and basso continuo line continue their respective parts, with the basso line showing some more complex rhythmic figures.

[18]

This system contains measures 18 through 22. The vocal line has a melodic line with some grace notes. The piano line and basso continuo line continue their parts, with the basso line showing some more complex rhythmic figures.

[24]

[30]

[36]

[41]

[46]

Measures 46-50 of a musical score. The system consists of three staves. The top staff is in treble clef, the middle in alto clef, and the bottom in bass clef. The music features various note values including eighth, sixteenth, and thirty-second notes, as well as rests and accidentals. Measure 46 starts with a half note in the top staff and a half note in the bottom staff. The system concludes with a double bar line at the end of measure 50.

[51]

Measures 51-56 of a musical score. The system consists of three staves. The top staff is in treble clef, the middle in alto clef, and the bottom in bass clef. The music continues with similar note values and rests. Measure 51 begins with a half note in the top staff and a half note in the bottom staff. The system ends with a double bar line at the end of measure 56.

[57]

Measures 57-62 of a musical score. The system consists of three staves. The top staff is in treble clef, the middle in alto clef, and the bottom in bass clef. The music continues with similar note values and rests. Measure 57 begins with a half note in the top staff and a half note in the bottom staff. The system ends with a double bar line at the end of measure 62.

d14. Willig genaygt

[15]

Measures 15-19 of the musical score. The system consists of five staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). It contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The second staff is a treble clef with a key signature of one flat, containing a similar melodic line. The third staff is a treble clef with a key signature of one flat, containing a melodic line. The fourth staff is a treble clef with a key signature of one flat, containing a melodic line. The fifth staff is a bass clef with a key signature of one flat, containing a bass line with eighth and sixteenth notes. The measures are grouped by vertical bar lines.

[20]

Measures 20-24 of the musical score. The system consists of five staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one flat and a common time signature. It contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The second staff is a treble clef with a key signature of one flat, containing a similar melodic line. The third staff is a treble clef with a key signature of one flat, containing a melodic line. The fourth staff is a treble clef with a key signature of one flat, containing a melodic line. The fifth staff is a bass clef with a key signature of one flat, containing a bass line with eighth and sixteenth notes. The measures are grouped by vertical bar lines.

[25]

Measures 25-29 of the musical score. The system consists of five staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one flat and a common time signature. It contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The second staff is a treble clef with a key signature of one flat, containing a similar melodic line. The third staff is a treble clef with a key signature of one flat, containing a melodic line. The fourth staff is a treble clef with a key signature of one flat, containing a melodic line. The fifth staff is a bass clef with a key signature of one flat, containing a bass line with eighth and sixteenth notes. The measures are grouped by vertical bar lines.

[15]

[20]

[25]

29

The musical score consists of four staves. The first staff is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). It contains a series of eighth and sixteenth notes, some with stems pointing up and some down, and a final measure with a whole note. The second staff is in treble clef with a key signature of one flat and a common time signature. It contains a series of eighth and sixteenth notes, some with stems pointing up and some down, and a final measure with a whole note. The third staff is in treble clef with a key signature of one flat and a common time signature. It contains a series of eighth and sixteenth notes, some with stems pointing up and some down, and a final measure with a whole note. The fourth staff is in bass clef with a key signature of one flat and a common time signature. It contains a series of eighth and sixteenth notes, some with stems pointing up and some down, and a final measure with a whole note.

d15. Mag ich dem glück

The musical score is written for five staves, likely representing different voices or instruments. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is common time (C). The score is divided into three systems, each starting with a measure number in brackets: [5], [10], and [15]. The lyrics 'Mag ich dem glück' are written below the first staff of each system. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and bar lines, indicating a complex melodic and harmonic structure. The first system shows the initial measures, while the subsequent systems continue the piece, with the third system ending at measure 15.

Mag ich dem glück

Mag ich dem glück

Mag ich dem glück

Mag ich dem glück

[5]

[10]

[15]

[15]

[20]

[25]

[3]

System [3] consists of five staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). It contains a series of eighth and sixteenth notes, some beamed together, and rests. The second staff is in alto clef (C-clef on the third line) and contains similar rhythmic notation. The third staff is in tenor clef (C-clef on the fourth line) and contains similar rhythmic notation. The fourth staff is in bass clef and contains similar rhythmic notation. The fifth staff is in bass clef and contains similar rhythmic notation. The system ends with a double bar line.

[3d]

System [3d] consists of five staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). It contains a series of eighth and sixteenth notes, some beamed together, and rests. The second staff is in alto clef (C-clef on the third line) and contains similar rhythmic notation. The third staff is in tenor clef (C-clef on the fourth line) and contains similar rhythmic notation. The fourth staff is in bass clef and contains similar rhythmic notation. The fifth staff is in bass clef and contains similar rhythmic notation. The system ends with a double bar line.

[4]

System [4] consists of five staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). It contains a series of eighth and sixteenth notes, some beamed together, and rests. The second staff is in alto clef (C-clef on the third line) and contains similar rhythmic notation. The third staff is in tenor clef (C-clef on the fourth line) and contains similar rhythmic notation. The fourth staff is in bass clef and contains similar rhythmic notation. The fifth staff is in bass clef and contains similar rhythmic notation. The system ends with a double bar line.

- 1 Mag ich dem gluck nit dancken vil, so sich mein spil, hat kert zu ru vnd eeren, das mir ain pildt, fraintlich vnd mildt, mein frewd will helffen meren, ade schabab, ich las nit ab, von frembder lieb, nit weyter yeb, allain, die rain, vnd werden, der gleych lebt nit auff erden,.
- 2 Richtig getrew vnd wandels frey, holdselg dabey, von Worten sues vnd schöne, zichtig von scham, mein hertz mir nam, doch nur on argen wone, darumb mein freyd, so mir die zeyt, gibt stat mit fug, das ich mir gnug, mit trew on Rew, mug dencken, ewig von yr nit wencken,.
- 3 Ach das sy west mein trews gemiet, wie das stäts wuet, on vnderlass mit synnen, wie möcht doch sein, sy wurd auch mein, bey yr zu dencken finden, als yren knecht, dann ich mains recht, die fassenacht, nach meiner macht, mit Just, vnd lust, wolfare, got wöll mir sy bewaren,.
- 4 Jacob erwirb hayliger man, leg dein bet an, erlang bey got vns gnade, das kain vngfell, sich zu vns gsell, so vns mug pringen schade, vnd hilf vns schier, das bayde wier, In frewd vnd gesund zu rechter stund allain, ich main, beywesen, ich hab mirs außerlesen,.

d16. Ursach hab ich

First system of the musical score. It consists of four staves. The top staff is a vocal line in G-clef with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). The lyrics 'URsach hab ich' are written below the first measure. The second staff is a lute line in C-clef with a key signature of one flat. The third staff is a lute line in C-clef with a key signature of one flat. The fourth staff is a bass line in F-clef with a key signature of one flat. The music is written in a style with diamond-shaped notes and stems.

[U]Rsach hab ich

Second system of the musical score, starting with a measure rest [5]. It consists of four staves, continuing the vocal, lute, and bass parts from the first system. The music continues with diamond-shaped notes and stems.

Third system of the musical score, starting with a measure rest [10]. It consists of four staves, continuing the vocal, lute, and bass parts. The system concludes with a final cadence in the vocal and lute parts.

[15]

System 1 (Measures 15-19): This system contains five measures of music. The notation includes a mix of eighth, sixteenth, and thirty-second notes, often beamed together. There are several rests and accidentals, including a B-flat in the first measure of the top staff.

[20]

System 2 (Measures 20-24): This system contains five measures of music. The notation continues with complex rhythmic patterns, including many beamed sixteenth and thirty-second notes. There are several accidentals throughout the system.

[24]

System 3 (Measures 25-29): This system contains five measures of music. The notation includes a variety of note values and accidentals, concluding the section. The bottom staff features a prominent bass line with several eighth and sixteenth notes.

28

33

1 Vrsach hab ich, zu klagen mich, Ja all mein tag, ich pillich clag, so mir vntrew, vmb grosse
trew, wirt geben zwar, vnd hoff auch gar zum newen Jar, werd mir vil glucks
herschneyben, auch duk vnfal vertreyben,.

d17. Das vns der winter

First system of the musical score. It consists of four staves. The top staff is a vocal line with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 3/4 time signature. It contains a melody with diamond-shaped note heads. The second and third staves are empty. The fourth staff is a bass line with a bass clef, a key signature of one flat, and a 3/4 time signature, also containing a melody with diamond-shaped note heads. The lyrics 'D As vns der winter' are written below the second staff.

D As vns der winter

[5]

Second system of the musical score, starting at measure 5. It consists of four staves. The top staff continues the vocal melody. The second staff is empty. The third staff continues the bass line. The fourth staff continues the bass line. The lyrics 'D As vns der winter' are written below the second staff.

[9]

Third system of the musical score, starting at measure 9. It consists of four staves. The top staff continues the vocal melody. The second staff is empty. The third staff continues the bass line. The fourth staff continues the bass line. The lyrics 'D As vns der winter' are written below the second staff.

[14]

System 14 (Measures 14-18): Treble and bass staves. Key signature: one flat. Time signature: common time. The system contains five measures with various musical notations including eighth and sixteenth notes, rests, and bar lines.

[19]

System 19 (Measures 19-23): Treble and bass staves. Key signature: one flat. Time signature: common time. The system contains five measures with various musical notations including eighth and sixteenth notes, rests, and bar lines.

[24]

System 24 (Measures 24-28): Treble and bass staves. Key signature: one flat. Time signature: common time. The system contains five measures with various musical notations including eighth and sixteenth notes, rests, and bar lines.

[29]

[34]

d18. Mich frewdt ain pild

Mich frewdt ain pild

Mich frewdt ain pild

Mich frewdt ain pild

Mich frewdt ain pild

Mich frewdt ain pild

The first system of the musical score consists of five staves. The top staff is a vocal line in G-clef with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). It contains the lyrics 'Mich frewdt ain pild' and is followed by four empty staves. The second staff is a vocal line in G-clef with a key signature of one flat and a common time signature, also containing the lyrics 'Mich frewdt ain pild' and followed by four empty staves. The third staff is a vocal line in G-clef with a key signature of one flat and a common time signature, containing the lyrics 'Mich frewdt ain pild' and followed by four empty staves. The fourth staff is a vocal line in G-clef with a key signature of one flat and a common time signature, containing the lyrics 'Mich frewdt ain pild' and followed by four empty staves. The fifth staff is a vocal line in G-clef with a key signature of one flat and a common time signature, containing the lyrics 'Mich frewdt ain pild' and followed by four empty staves.

[6]

The second system of the musical score consists of five staves. The top staff is a vocal line in G-clef with a key signature of one flat and a common time signature. It contains the lyrics 'Mich frewdt ain pild' and is followed by four empty staves. The second staff is a vocal line in G-clef with a key signature of one flat and a common time signature, containing the lyrics 'Mich frewdt ain pild' and followed by four empty staves. The third staff is a vocal line in G-clef with a key signature of one flat and a common time signature, containing the lyrics 'Mich frewdt ain pild' and followed by four empty staves. The fourth staff is a vocal line in G-clef with a key signature of one flat and a common time signature, containing the lyrics 'Mich frewdt ain pild' and followed by four empty staves. The fifth staff is a vocal line in G-clef with a key signature of one flat and a common time signature, containing the lyrics 'Mich frewdt ain pild' and followed by four empty staves.

[1]

The third system of the musical score consists of five staves. The top staff is a vocal line in G-clef with a key signature of one flat and a common time signature. It contains the lyrics 'Mich frewdt ain pild' and is followed by four empty staves. The second staff is a vocal line in G-clef with a key signature of one flat and a common time signature, containing the lyrics 'Mich frewdt ain pild' and followed by four empty staves. The third staff is a vocal line in G-clef with a key signature of one flat and a common time signature, containing the lyrics 'Mich frewdt ain pild' and followed by four empty staves. The fourth staff is a vocal line in G-clef with a key signature of one flat and a common time signature, containing the lyrics 'Mich frewdt ain pild' and followed by four empty staves. The fifth staff is a vocal line in G-clef with a key signature of one flat and a common time signature, containing the lyrics 'Mich frewdt ain pild' and followed by four empty staves.

[16]

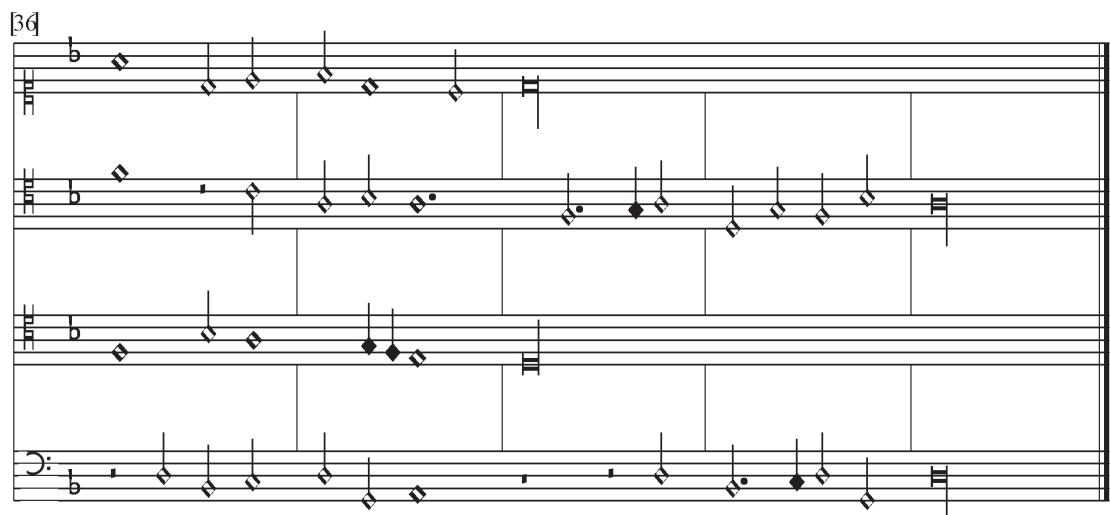
System 16: A five-staff musical score. The top staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The second staff has a similar melodic line. The third and fourth staves are mostly empty, with some notes in the third staff. The bottom staff is a bass line with a few notes. The system is divided into five measures by vertical bar lines.

[21]

System 21: A five-staff musical score. The top staff has a melodic line with some triplets. The second staff has a similar melodic line. The third and fourth staves are mostly empty, with some notes in the third staff. The bottom staff is a bass line with a few notes. The system is divided into five measures by vertical bar lines.

[24]

System 24: A five-staff musical score. The top staff has a melodic line with some triplets. The second staff has a similar melodic line. The third and fourth staves are mostly empty, with some notes in the third staff. The bottom staff is a bass line with a few notes. The system is divided into five measures by vertical bar lines.



- 1 Mich frewt ain pild, so mild vnd schön, der zucht ich krön, fur aller güt auff erden, yr ist mein hertz, mit schertz, vnd frewd, durch sy ich leyd, öb ich erlößt möcht werden, fraintlich thut sich, in eren, meren, mein gunst gen yr, als schier, ich denck der weys vnd perden,.
- 2 So gantz lieblich, hat mich yr hertz, mit suessem schertz, Jn frewden gantz vmbgeben, das mir wurd sein kain pein mein tag, mit yr in clag, vnd aller not zu leben, wie das durch hass, vnd klaffen gschaffen, zu layd yr wer, yr eer Jm herten mein soll schweben,.
- 3 Darumb nun ist, erfrist, mein lieb, Jn sölichem yeb, verwendet der gestalt vnd massen, das ich nit kann, davon, kain zeyt, on schmerzlich gleyt, vnd tödtlich trawen lassen, sy thu dann ru meym herten, schmerzen, durch fraintlich will, in still, vnd args gedencken hassen,.

d19. C. dein gestalt

First system of the musical score for 'd19. C. dein gestalt'. It consists of four staves. The first three staves are for the vocal parts (Soprano, Alto, and Tenor) and the fourth is for the basso continuo. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is common time (C). The lyrics 'C Dein gestalt' are written below the first three staves.

Second system of the musical score, marked with a [5] in the left margin. It continues the four-staff structure from the first system. The lyrics 'C Dein gestalt' are not repeated in this system.

Third system of the musical score, marked with a [9] in the left margin. It continues the four-staff structure. This system includes repeat signs (double bar lines with dots) in the first three staves, indicating a repeat of the preceding musical phrase.

[14]

System 14: This system contains four staves. The top staff is a vocal line with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature (C). It begins with a measure rest, followed by a series of eighth and sixteenth notes. The second staff is a piano accompaniment line with a treble clef, featuring a steady eighth-note accompaniment. The third staff is a piano accompaniment line with a bass clef, also featuring a steady eighth-note accompaniment. The fourth staff is a piano accompaniment line with a bass clef, featuring a steady eighth-note accompaniment. The system concludes with a double bar line.

[18]

System 18: This system contains four staves. The top staff is a vocal line with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature (C). It begins with a measure rest, followed by a series of eighth and sixteenth notes. The second staff is a piano accompaniment line with a treble clef, featuring a steady eighth-note accompaniment. The third staff is a piano accompaniment line with a bass clef, also featuring a steady eighth-note accompaniment. The fourth staff is a piano accompaniment line with a bass clef, featuring a steady eighth-note accompaniment. The system concludes with a double bar line.

[23]

System 23: This system contains four staves. The top staff is a vocal line with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature (C). It begins with a measure rest, followed by a series of eighth and sixteenth notes. The second staff is a piano accompaniment line with a treble clef, featuring a steady eighth-note accompaniment. The third staff is a piano accompaniment line with a bass clef, also featuring a steady eighth-note accompaniment. The fourth staff is a piano accompaniment line with a bass clef, featuring a steady eighth-note accompaniment. The system concludes with a double bar line.

The image shows a musical score for three voices and basso continuo, spanning measures 28 to 33. The score is written on five staves. The top staff is for the Soprano voice, the middle three staves are for the Alto, Tenor, and Bass voices, and the bottom staff is for the basso continuo. The music is in a key with one flat (B-flat) and a common time signature (C). The notation includes various note values, rests, and bar lines. The lyrics are printed below the staves, corresponding to the vocal parts.

1 C. dein gestalt, fieng mich mit gwalt, als pald ich die ward sehen, van stund ich bran, vor
 lieb wie man, vom perg ethnat thut Jhehen, das er stetz wuet, von fewel gluert, darumb pit
 ich, du liebst recht mich, In trewen vnd in eeren, des gleych will ich, herwider dich, von
 hertzen gentzlich geweren,.

2 On dich, nyeman mich, trösten kan, das soltu warlich glauben, du bist vnd pleybst, mein
 höchste kron, ob allen andern frawen, penelope aus ythaca, von Rom die frumb lucrecia,
 sein dir mit nicht zugleychen, lebten yetz noch, mustens dir doch, mit zucht vnd eren
 weychen,.

3 Stand hart vnd pleyb, prich nicht von mir, vnd lass dich nicht abwenden, ich bin vnd
 pleyb, mit trewen dir, bis zu meins lebens enden, het ich nu fal, wie Brachus wal, so nem
 ich dann, der schlangenman, erstlich auch frey, das leben, vnd sterb fur dich, glaub
 sicherlich, on alles widerstreben,.

4 Ja priamus so hertiglich, hat thisbe nit geliebet, ainiges, C. als ich dann dich, dein schön vnd zucht das yebet, vnd mich bezwingt, mein hertz durch dringt, on vnderlass, halt nun recht mass, mit trewen vnd mit eren, vergiss nit mein, wann ich gantz dein, will dichs herwider gweren,.

d20. Auff diser erd ist gar kain lust

First system of the musical score. It consists of four staves. The top staff is a vocal line with a treble clef and a common time signature (C). The lyrics 'Auff diser erdt' are written below the first measure. The second staff is a vocal line with a treble clef and a common time signature (C). The lyrics 'Auff diser erd ist gar kain lust' are written below the first measure. The third staff is a vocal line with a treble clef and a common time signature (C). The lyrics 'Auff diser erd ist gar kain lust' are written below the first measure. The fourth staff is a bass line with a bass clef and a common time signature (C). The lyrics 'Auff diser erd ist gar kain lust' are written below the first measure.

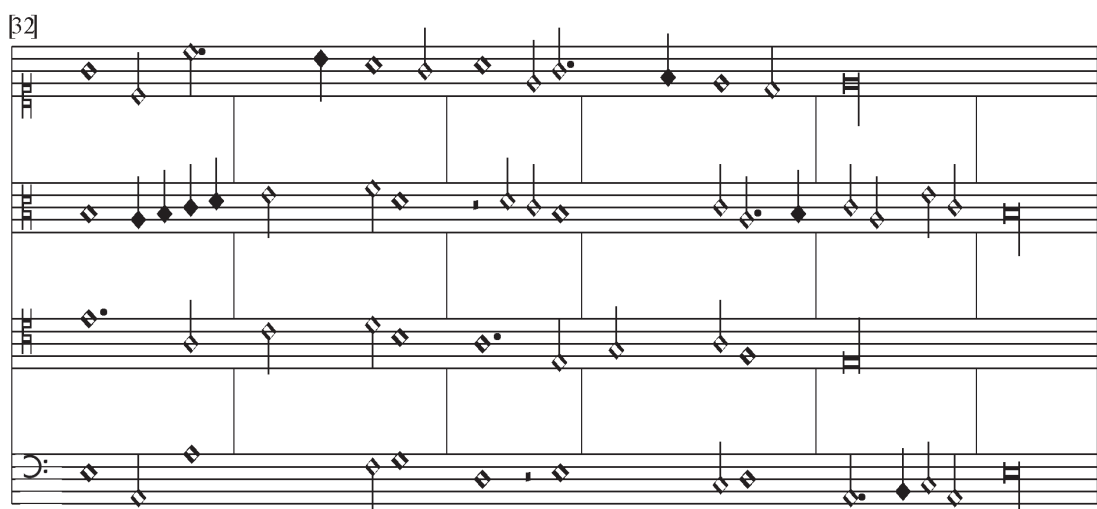
Second system of the musical score, starting with a measure rest [7]. It consists of four staves. The top staff is a vocal line with a treble clef and a common time signature (C). The second staff is a vocal line with a treble clef and a common time signature (C). The third staff is a vocal line with a treble clef and a common time signature (C). The fourth staff is a bass line with a bass clef and a common time signature (C).

Third system of the musical score, starting with a measure rest [12]. It consists of four staves. The top staff is a vocal line with a treble clef and a common time signature (C). The second staff is a vocal line with a treble clef and a common time signature (C). The third staff is a vocal line with a treble clef and a common time signature (C). The fourth staff is a bass line with a bass clef and a common time signature (C). The system concludes with repeat signs in the first three staves.

[17]

[22]

[27]



- 1 Auff diser erd ist gar kain lust, der mich erfrewen kan, all kurtzweyl, ist bey mir vmb sust,
seyd ich verloren han, mein höchste frayd, drumb trag ich layd, all stundt in meinem
hertzen, sy ist da hin, mein trösterin, pringt mir vil layd vnd schmerzen,.
- 2 Die weyl ich leb vergiss ich nicht, der allerliebsten mein, mich wundert das mein hertz nit
pricht, vor layd vnd schwerer pein, wenn ich gedenck, an sy vnd krenck, mein gmuet vnd
ellends leben, so gantz will ich, mich ewiglich, Jn kain lieb mer ergeben,.
- 3 Jch hab bayd tag noch nacht kain ru, vor hertzlichem leyden, mir leydt Jm synn thu was ich
thu, das ich sy mus meyden, all meine tag, in sölche clag, pringt mir der erschrecklich todt,
es ist mir schwer, kann doch nit mer, dann das ich sprich gnad dir got,.

d21. Ain adel plaw

System 1 of the musical score for 'Ain adel plaw'. It consists of four staves. The top staff is in 8/6 time with a key signature of one flat (B-flat). The second and third staves are in 12/8 time with a key signature of one flat. The bottom staff is in 6/8 time with a key signature of one flat. The text 'Ain adel plaw' is written above the second, third, and fourth staves.

Ain adel plaw

[6]

System 2 of the musical score for 'Ain adel plaw'. It consists of four staves. The top staff is in 8/6 time with a key signature of one flat. The second and third staves are in 12/8 time with a key signature of one flat. The bottom staff is in 6/8 time with a key signature of one flat. The text '[6]' is written above the first staff.

[11]

System 3 of the musical score for 'Ain adel plaw'. It consists of four staves. The top staff is in 8/6 time with a key signature of one flat. The second and third staves are in 12/8 time with a key signature of one flat. The bottom staff is in 6/8 time with a key signature of one flat.

[19]

[21]

1 Ain adel plaw, Jm schopff fast graw ist vns gen hofe komen, ain, narrifex, gleycht sein complex, man helt in nit fur frumen, sein art, so hart, yn aneficht, er last sein nicht, wa er zu mausen findet, verdruckt, vnd schmuckt, behend verschlecht, gut löffel fecht das als bey ym verschwindet,.

2 Wann er bedecht, sein erbars gschlecht, von pfaffen hochgeporen, sein eer in muet, von berenruet, das thut dem nerlein z[a/e]ren, ain wurst, mit durst, schlecht er in zendt, das wild murmendt, ain vngwachs, wirt er gnennet, pangratz, nit kratz, schreyt yederman, wer reden kan, den dieb man wol erkennet,.

3 Sy hensel nit, es ist nit syt, das goldschmid edel weren, man laß ym vor, wie prauch Jm chor, ain praytte platten scheren, er mist vnd frist, gibt nichts in kost, stät wuet vnd tost, als wer er auch von gschlechten, Jm faymbt, vnd schaymbt, sein grawer kopff, dem goldschmidt tropff, noch will das munchel fechten,.

d22. Comme feme

Comme feme

Comme feme

Comme feme

Comme feme

This system contains the first four staves of the musical score. Each staff begins with the text 'Comme feme'. The notation includes a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature (C). The music features various note values, including eighth and sixteenth notes, and rests.

[6]

This system contains the next four staves of the musical score, starting with a measure rest indicated by '[6]'. The notation continues with the same key signature and time signature, featuring a variety of note values and rests.

[12]

This system contains the final four staves of the musical score, starting with a measure rest indicated by '[12]'. The notation continues with the same key signature and time signature, featuring a variety of note values and rests.

[17]

[22]

[28]

[34]

[39]

[43]

[50]

System 50, measures 50-54. The system consists of four staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The second and third staves are in alto clef with a key signature of one flat. The bottom staff is in bass clef with a key signature of one flat. The music features various note values including eighth and sixteenth notes, as well as rests and bar lines.

[53]

System 53, measures 53-57. The system consists of four staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The second and third staves are in alto clef with a key signature of one flat. The bottom staff is in bass clef with a key signature of one flat. The music features various note values including eighth and sixteenth notes, as well as rests and bar lines.

[6]

System 6, measures 60-64. The system consists of four staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The second and third staves are in alto clef with a key signature of one flat. The bottom staff is in bass clef with a key signature of one flat. The music features various note values including eighth and sixteenth notes, as well as rests and bar lines.

[67]

[73]

[79]

[84]

84

[90]

90

d23. Es wolt ain maydl zum tantze gan/Es wolt ain maydlin wasser holln

ES wolt ain maydlin wasser holln

ES wolt ain maydlin wasser holln

ES wolt ain maydlin wasser holln

ES wolt ain maydlin wasser holln

ES wolt ain maydlin wasser holln

This system contains five staves of music. The first four staves are vocal parts, each with the lyrics 'ES wolt ain maydlin wasser holln' written below them. The fifth staff is a basso continuo line. The music is in a key with one flat (B-flat) and common time (C). The notation includes various note values and rests.

[6]

This system contains five staves of music. The first staff has a measure rest marked with a bracket and the number 6. The music continues on the other staves. The notation includes various note values and rests.

[1]

This system contains five staves of music. The first staff has a measure rest marked with a bracket and the number 1. The music continues on the other staves. The notation includes various note values and rests.

- 1 Es wolt ain maydlein wasser holl, bey ainem kuelen prunnen,
sy hett ain schneeweyß hemet an, dardurch schin yr die sunnen,.
- 2 Sy schaut sich hin sy schaut sich her, sy maint sy wer allaine,
sy sach ain schwartzes pöschelein, zwischen yr schneeweyssen paine,.
- 3 Darzu kam ain gut gsell geritten, got grueß euch iunckfraw raine,
wölt yr das Jar mein schlafpul sein, ich fier euch mit mir hayme,.
- 4 Ewer schlafpul der will ich nit sein, ich bin ain maydl versprochen,
die pluemlein so auff der haydn stan, die send mir abgeprochen,.
- 5 Es wolt ain mädl zum tantze gan, kurtzweyl Jn freyden pflegen,
sy trug ain praunes Juplin an, darin thets mir begegen,.
- 6 So bald sy zu dem tantze kam, mocht ich auch nymer pleyben,
gros frelichait ich da vernam, die vil lewt theten treyben,-
- 7 Ainr daherumb der ander hin, mit hefelichem prachten,
da stund allain zu yr mein syn, thet sunst auff nyemands achten,.
- 8 Mit sorg ich stund darmit das mich, nyemands Ja mocht argkvonen,
aus ursach das wayst sy vnd ich, warumb ich thet verschonen,.
- 9 Das ich nit gächling wischt hin zu, auch wollen mit yr dantzen,
wie gar ich sach mit vil unru, ain mit yr umbher schwantzen,.
- 10 Villeycht gäb es yr grosse frewd, das muß ich lassen gschehen,
nach dann so mustn leyden die lewt, das ich sy thet ansehen,.
- 11 Vnd nachmals gar ainfältigklich, thet ich auch furhin ziehen,
vnd zoch sy auff da stelt sy sich, sam wolt sy mich Nun fliehen,.
- 12 Das gfiel mir wol ich danckt yr drumb, dann sy mich maint mit trewen,
ich trat nichts destmynder rumb, mit yr on alles rewen,.
- 13 Dann ich ways wol wie sy es maint, soll auch bey mir befinden,
das ich will scheuchn das sy verschaint, soll dannocht nit erwinden,.
- 14 Die trewe mein gen yr Jn lieb, will ich yr recht erzaygen,
wie wol ich oft mich selb betrieb, das sy nit ist mein aygen,.
- 15 Kann Jm nit thun soll also sein, allain will ich sy bitten,
das sy in trewer lieb pfleg mein, will ich in stillen sitten,.
- 16 Sy haben lieb fraintlicher gestalt, nit anderst soll sy sehen,
vnd fleyssigklich sy auffenthalt, das sy es selbs muß Jehen,.

d24. Wann glück wol wolt

Wann glück wol wolt

Wann glück wol wolt

Wann glück wol wolt

Wann glück wol wolt

Wann glück wol wolt

The first system of the musical score consists of five staves. The top staff is a vocal line in G-clef with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). It begins with a whole note 'W' followed by eighth notes for 'ann glück wol wolt'. The second staff is a lute line in C-clef with a key signature of one flat and a common time signature. The third staff is a lute line in G-clef with a key signature of one flat and a common time signature. The fourth staff is a lute line in C-clef with a key signature of one flat and a common time signature. The fifth staff is a lute line in G-clef with a key signature of one flat and a common time signature. The lyrics 'Wann glück wol wolt' are written below the first four staves.

[6]

The second system of the musical score consists of five staves. The top staff is a vocal line in G-clef with a key signature of one flat and a common time signature. It begins with a measure rest followed by eighth notes. The second staff is a lute line in C-clef with a key signature of one flat and a common time signature. The third staff is a lute line in G-clef with a key signature of one flat and a common time signature. The fourth staff is a lute line in C-clef with a key signature of one flat and a common time signature. The fifth staff is a lute line in G-clef with a key signature of one flat and a common time signature. The measure number [6] is written at the beginning of the first staff.

[1]

The third system of the musical score consists of five staves. The top staff is a vocal line in G-clef with a key signature of one flat and a common time signature. It begins with a measure rest followed by eighth notes. The second staff is a lute line in C-clef with a key signature of one flat and a common time signature. The third staff is a lute line in G-clef with a key signature of one flat and a common time signature. The fourth staff is a lute line in C-clef with a key signature of one flat and a common time signature. The fifth staff is a lute line in G-clef with a key signature of one flat and a common time signature. The measure number [1] is written at the beginning of the first staff.

114

System 114: This system contains four staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature. It features a series of eighth and sixteenth notes, some with diamond-shaped accents. The second and third staves are in alto clef (C-clef on the third line) and also contain eighth and sixteenth notes with diamond accents. The bottom staff is in bass clef with a key signature of one flat and a common time signature, featuring a series of eighth and sixteenth notes with diamond accents. Vertical bar lines divide the system into measures.

121

System 121: This system contains four staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one flat and a common time signature. It features a series of eighth and sixteenth notes, some with diamond-shaped accents. The second and third staves are in alto clef (C-clef on the third line) and also contain eighth and sixteenth notes with diamond accents. The bottom staff is in bass clef with a key signature of one flat and a common time signature, featuring a series of eighth and sixteenth notes with diamond accents. Vertical bar lines divide the system into measures.

124

System 124: This system contains four staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one flat and a common time signature. It features a series of eighth and sixteenth notes, some with diamond-shaped accents. The second and third staves are in alto clef (C-clef on the third line) and also contain eighth and sixteenth notes with diamond accents. The bottom staff is in bass clef with a key signature of one flat and a common time signature, featuring a series of eighth and sixteenth notes with diamond accents. Vertical bar lines divide the system into measures.

- 1 Wann gluck wol wolt, als solt, vnd vor hat than, mir leg nichts dran,
wer mir vngunst, vmb sunst, Ja vnuerschuldt wolt ziehen zu dann klainer ru,
bin ich erkennt, O gluck ain mal mein vnfal wendt,.
- 2 Wer sucht der findt, gar gschwindt, sich pald verkert, ainr wirt gewert,
der ander nit, der sit, pleybt vnuerruckt das teglich prot, der armen rot,
in diser welt, dann kainr nichts gilt er hab dann gelt,
- 3 Wie man vnfal, ain mal, sich von mir thet, beniegen het, ab seinem neyd
[Rest fehlt]

d25. O herr was last

First system of the musical score for 'O herr was last'. It consists of five staves. The first staff has a treble clef and a common time signature. The second staff has a treble clef and a common time signature. The third staff has a treble clef and a common time signature. The fourth staff has a treble clef and a common time signature. The fifth staff has a bass clef and a common time signature. The lyrics 'O herr was last' are written below the first staff. The lyrics 'O herr was lascht' are written below the second staff. The lyrics 'O herr was last' are written below the third staff. The lyrics 'O herr was last' are written below the fifth staff.

O herr was last

O herr was lascht

O herr was last

O herr was last

[5]

Second system of the musical score for 'O herr was last'. It consists of five staves. The first staff has a treble clef and a common time signature. The second staff has a treble clef and a common time signature. The third staff has a treble clef and a common time signature. The fourth staff has a treble clef and a common time signature. The fifth staff has a bass clef and a common time signature. The lyrics 'O herr was last' are written below the first staff. The lyrics 'O herr was lascht' are written below the second staff. The lyrics 'O herr was last' are written below the third staff. The lyrics 'O herr was last' are written below the fifth staff.

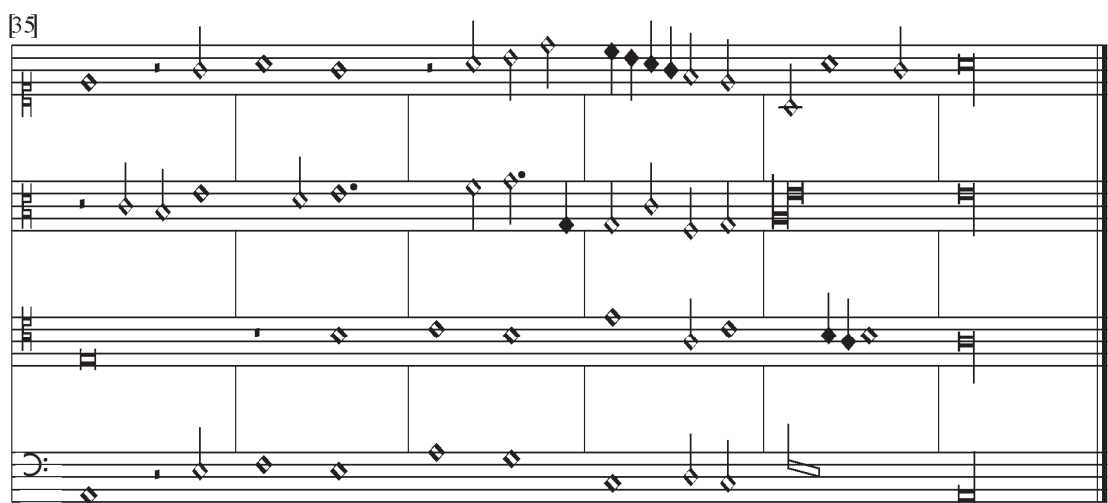
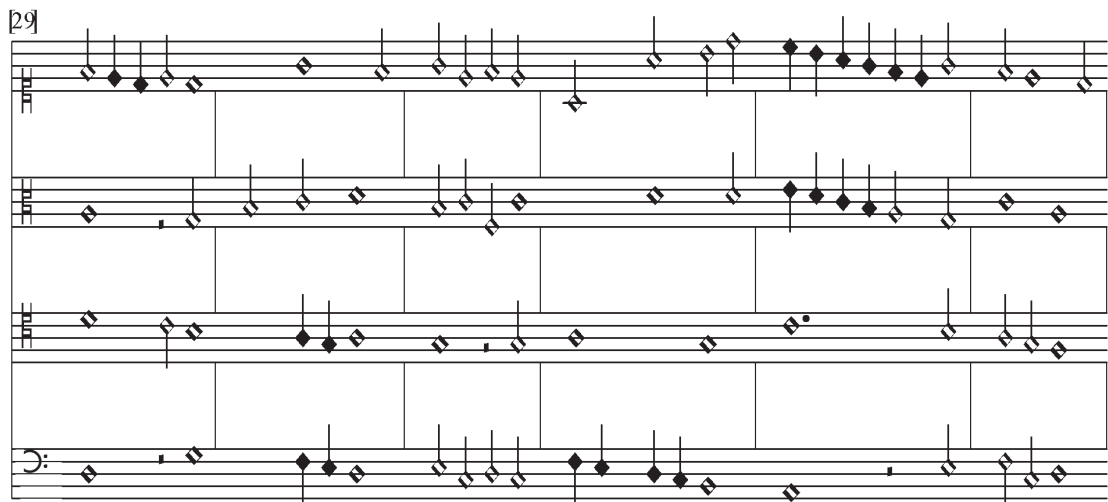
[10]

Third system of the musical score for 'O herr was last'. It consists of five staves. The first staff has a treble clef and a common time signature. The second staff has a treble clef and a common time signature. The third staff has a treble clef and a common time signature. The fourth staff has a treble clef and a common time signature. The fifth staff has a bass clef and a common time signature. The lyrics 'O herr was last' are written below the first staff. The lyrics 'O herr was lascht' are written below the second staff. The lyrics 'O herr was last' are written below the third staff. The lyrics 'O herr was last' are written below the fifth staff.

[15]

[19]

[24]



1 O herr was last, antast vns armen hie, vor nye, in diser welt gesehen,
 das nyemant acht, betracht, noch den ken wil, so vil, dauon man mag wol Jhren,
 das got, die not, vns pillich zaygt, wie wol genaygt, all sunder auff zunemen,
 wa wir den adam temen, nit reches glaubens schemen,.

2 O herr ermiss, vergiß, dein zusag nit, mach quit, mit deinem hörten leyden,
 all creatur, mit kur, nach dir gepildt, bas mildt, gib gnad all sundt zu meyden,
 verker, vnd gwer, der armen rueff was vns behuef, das wir nit gar verderben,
 barmhertzigkait erwerben, ains rechten tods ersterben,.

3 O herr gib gnad, mit rat, der dreyhait gwalt, behalt, vnd richt nit vnser schulden,
 wie pillich wer, aus schwer, menschlicher art, so hart, die lenger zgedulden,
 dein straff, abschaff, in diser gfar, erzayg dich gar, vns armen, zugenaden,
 thu vns der sund entladen, das vns kain feindt mug schaden,.

d26. Es wer mein geer

First system of the musical score for 'Es wer mein geer'. It consists of five staves. The top four staves are for voices (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and the bottom staff is for the lute. The lyrics 'E S wer mein ger' are written below the first four staves. The music is in common time (C) and features a mix of eighth and sixteenth notes.

E S wer mein ger

E S wer mein ger

ES wer mein ger

E S wer mein ger

Second system of the musical score, starting at measure 8. It consists of five staves. The top four staves are for voices and the bottom staff is for the lute. The lyrics 'E S wer mein ger' are written below the first four staves. The music continues with similar notation to the first system.

[8]

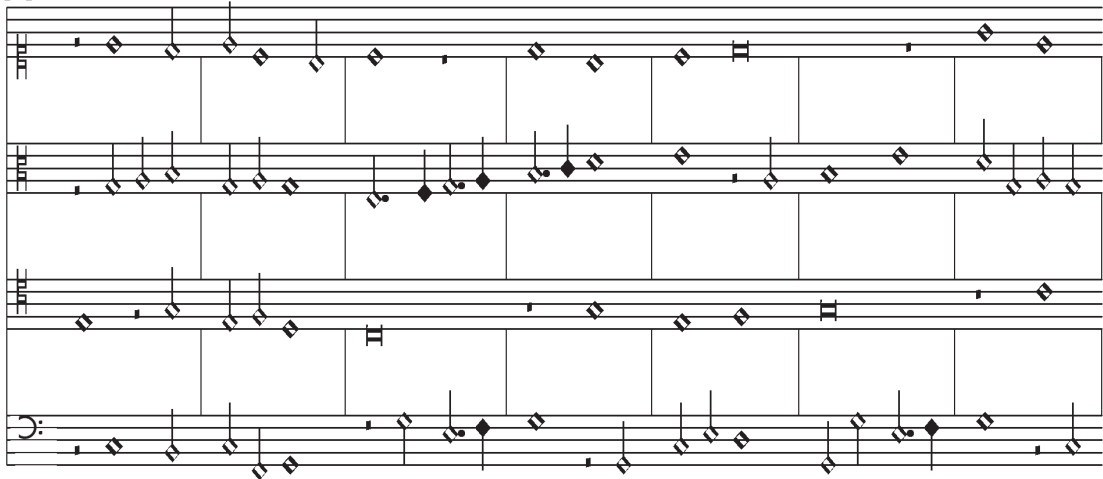
E S wer mein ger

Third system of the musical score, starting at measure 14. It consists of five staves. The top four staves are for voices and the bottom staff is for the lute. The lyrics 'E S wer mein ger' are written below the first four staves. The music continues with similar notation to the previous systems.

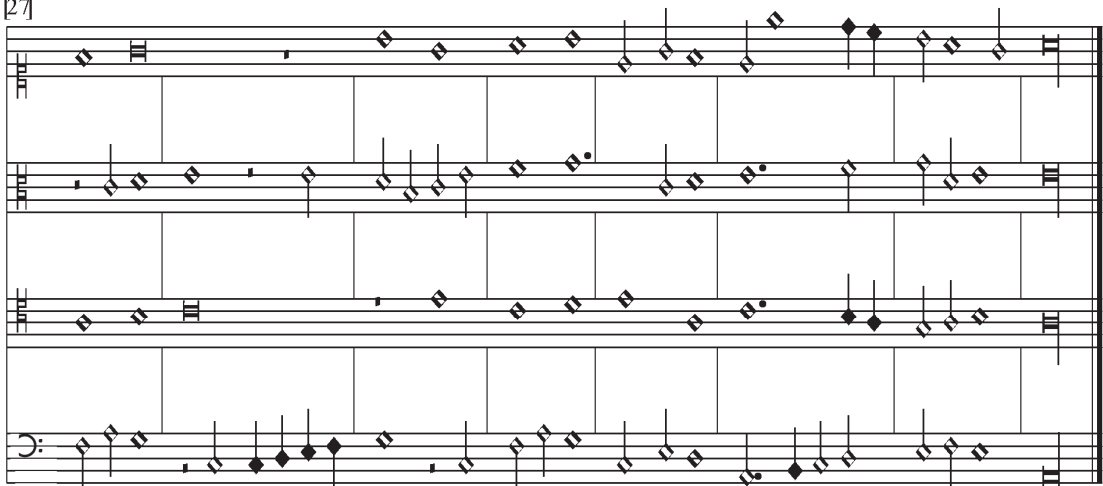
[14]

E S wer mein ger

[20]



[27]



1 Es wer mein ger, von hertzen ser, in gottes furcht zu leben, des menschen tannt,
so hoch erkannt, thut ser darwider streben, ye gschriben steet, sos recht zu geet,
ders nemen kan, der nemes an, man schmuck vnd truck, legs als zurugk,
die gschriff wirt sich nit dempffen lan,.

2 Ain gutten rat vns geben hat, sanct paulus der getrewe, der erlich stand,
geet vor dem prand, der spruch der ist nit newe, mein gmuert mich nagt,
macht mich verzagt, Jch stee in sund vnnd schanden, mein hertz das schreyt,
zu aller zeyt, got hilff mir aus den panden,

3 Wol mich benuegt, so mir got fuegt, sein willen zu volpringen, was got zam vynt,
kain mensch so gschwindt, der vns dauon mug tringen, die gschriff ist klar,
gantz offenbar, so man die recht will bschawen, es steet mein hertz,
in layd vnd schmertz, noch thu ich got vertrauen,.

d27. Als ab on sy

The musical score is written for four staves, likely representing voices and piano accompaniment. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and bar lines. The lyrics "Als ab on sy" are written below the first staff, and "[A]ls ab on sy" is written below the second staff. The score is divided into three systems, with the first system starting at measure 1 and the second system starting at measure 6. The third system starts at measure 12. The notation is in a standard musical format, with a key signature of one flat and a time signature of common time (C).

[A]ls ab on sy

Als ab on sy

[A]ls ab on sy

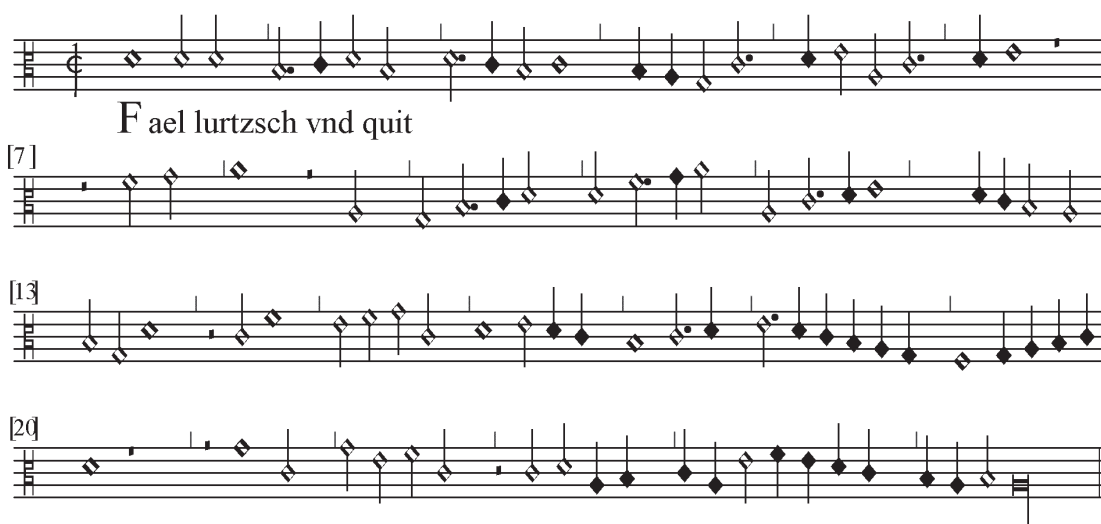
[A]ls ab on sy

[6]

[12]

- 1 Als ab on sy, die, ich mir erwelet, gefellt, dem hertzen mein, mir sy allein,
dann kain auff erd, vergleicht ir schön, zucht vnnd geperd,.
- 2 Nun gantz ewig, pflig, ich alle zeyt, mit freyd, zethun ir gfall, fur ander all,
mit lieb vnd schertz, erfrewt sy mir synn muet vnd hertz.
- 3 Nach ir blangt mich, Jch, all tag got bit, damit, sy mir zu tayl, mit gluck vnd hayl,
werd komen schir, dieweyl ich leb so playb ich Jr.

d28. Fäl lurtzsch vnd quit



LEBENS LAUF

Persönliche Informationen

Name: Nora Parlow
geboren am: 3. Mai 1979, Wien
Staatsangehörigkeit: Österreich
Familienstand: ledig

Ausbildung

1985 - 1989 Volksschule Wien 6, Sonnenuhrgasse 3
1989 - 1997 Bundesgymnasium VI, Amerlingstraße 6
13.06.1997 Matura
1997 - 2002 Studium der Biologie an der Universität Wien
seit 2002 Studium der Musikwissenschaft an der Universität
Wien,
im Rahmen dessen
01 - 05 2009 Erasmus-Studienaufenthalt in Tampere, Finnland an
der University of Tampere (Tampereen Yliopisto)

berufliche Erfahrung:

1997 - 2000 Projektarbeiten bei Neisser Communication, Agentur
für strategische Unternehmenskommunikation
11 2000 - 12 2005 werkvertragliche Tätigkeit bei VA TECH T&D,
Abteilung für Kommunikation und Advertising
07 2006 Sommerjob bei Peek und Cloppenburg im
Kleiderlager
2000 – 2006 tageweise Promotion und Catering (für Ö3, Markant,
Merkur,...)
10 2006 - 05 2010 geringfügige Tätigkeit bei Thal OEG, Catering-
unternehmen, als Küchenkraft sowie für Bürotätigkeit

	und Organisation
11 2010 - 04 2012	Teilzeit-Anstellung bei Experts Languages, Sprachinstitut, als Assistant, verantwortlich für Accounting u. Organisation
04/05 2011, 07/08 2011	werkvertragliche Tätigkeit für das Institut für Musik- wissenschaft, Universität Wien, Erstellung von Incipits
04 2012 - heute	Teilzeit-Anstellung bei TDS HR Services & Solutions Austria GmbH, als Assistentin für Geschäftsführung und Vertrieb

Zusatzqualifikationen

Englisch in Wort und Schrift (B2)

Französisch (Schulkenntnisse)

Computerkenntnisse (MS Office)

Hobbies: u.a. Chorgesang und 10 Jahre Band- und Auftrittserfahrung

Inhaltsangabe

Die vorliegende Arbeit greift Martin Bentes in *Neue Wege der Quellenkritik und die Biographie Ludwig Senfls*, Wiesbaden 1968, formulierte These auf, dass einige anonym überlieferte Lieder aus der um das Jahr 1527 datierten Handschrift Cim. 44c (Mus. Ms. 328-331), anhand von korrelierenden Einträgen im Heidelberger Kapellinventar Ludwig Senfl zugewiesen werden können.

Neben einer Diskussion der Quelle in Bezug auf ihre Provenienz und die verantwortlichen Schreiber, werden 25 der betreffenden Kompositionen, sowie 3 weitere aus der gleichen Handschrift, die aufgrund von anderen Konkordanzen ebenfalls als mögliche Werke Senfls angesehen werden können, im Rahmen dieser Arbeit ediert.

Die 14 Werke, die im vierstimmigen Satz erhalten sind, werden außerdem nach einigen der vielfältigen Analysekriterien, die Wilhelm Seidel in *Die Lieder Ludwig Senfls*, Bern 1969, dargelegt hat, betrachtet.

Abstract

This paper is based on a thesis Martin Bente formulated in *Neue Wege der Quellenkritik und die Biographie Ludwig Senfls*, Wiesbaden, 1968, namely, that a significant number of anonymous songs contained in the manuscript Cim. 44c (Mus. Ms. 328-331), which is dated to around the year 1527, are attributable to Ludwig Senfl. Bente bases this assumption on correlating entries in the "Heidelberger Kapellinventar".

The origin of the source and the scribes involved are discussed. Twenty-five of the compositions stated and another three from the same manuscript, that based on other concordances might also be attributable to Senfl, are edited in this paper.

Additionally the fourteen compositions of which four voices are known are subjected to some of the criteria for analysis laid out by Wilhelm Seidel in *Die Lieder Ludwig Senfls*, Bern 1969.