



Bodleian Libraries

UNIVERSITY OF OXFORD

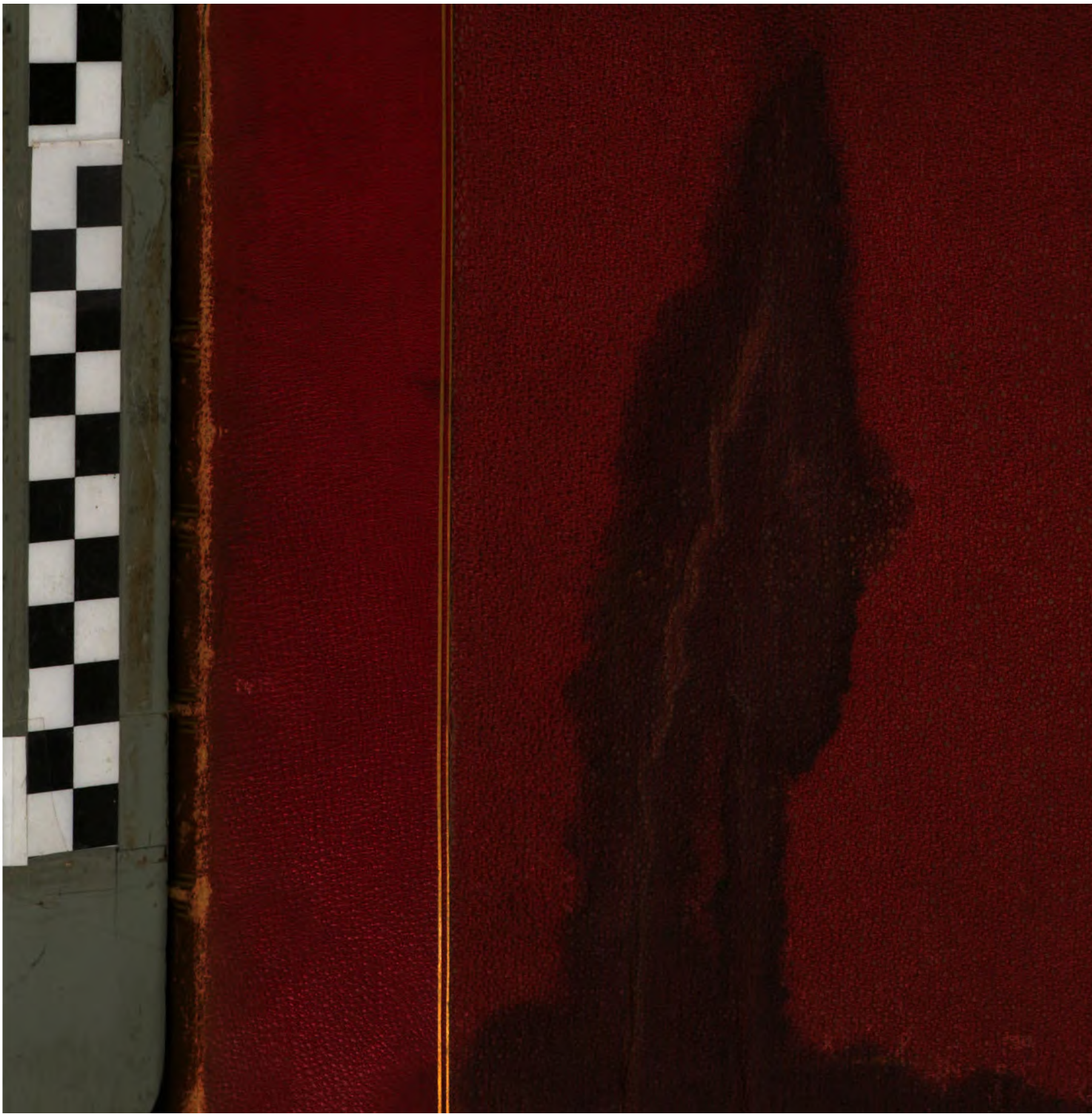
This book is part of the collection held by the Bodleian Libraries and scanned by Google, Inc. for the Google Books Library Project.

For more information see:

<http://www.bodleian.ox.ac.uk/dbooks>



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 2.0 UK: England & Wales (CC BY-NC-SA 2.0) licence.





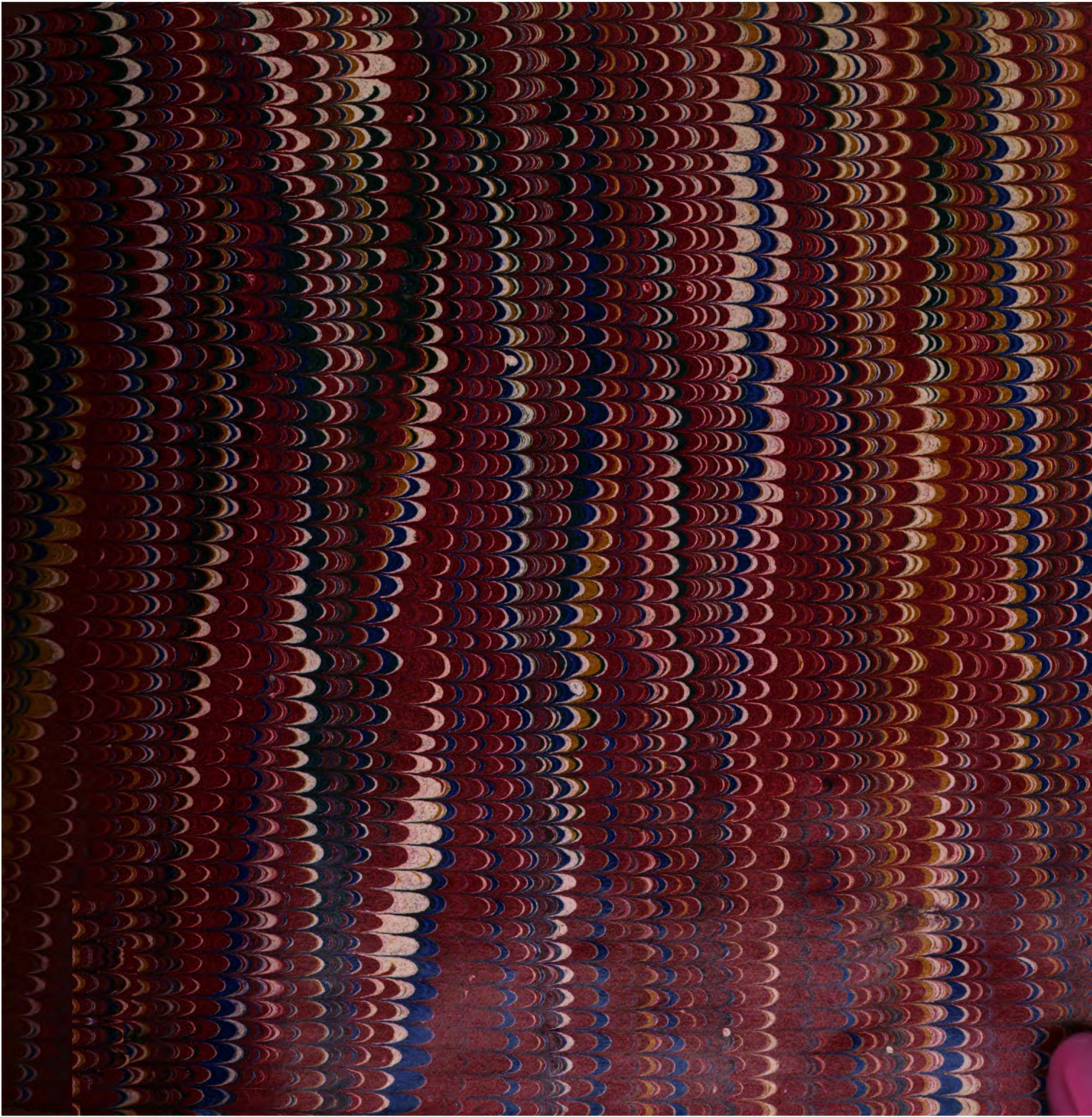


J

~~44. k. 17.~~
38. h. 16.



91 i 36



J

~~47. k. 17.~~
38. h. 16.



91 i 36

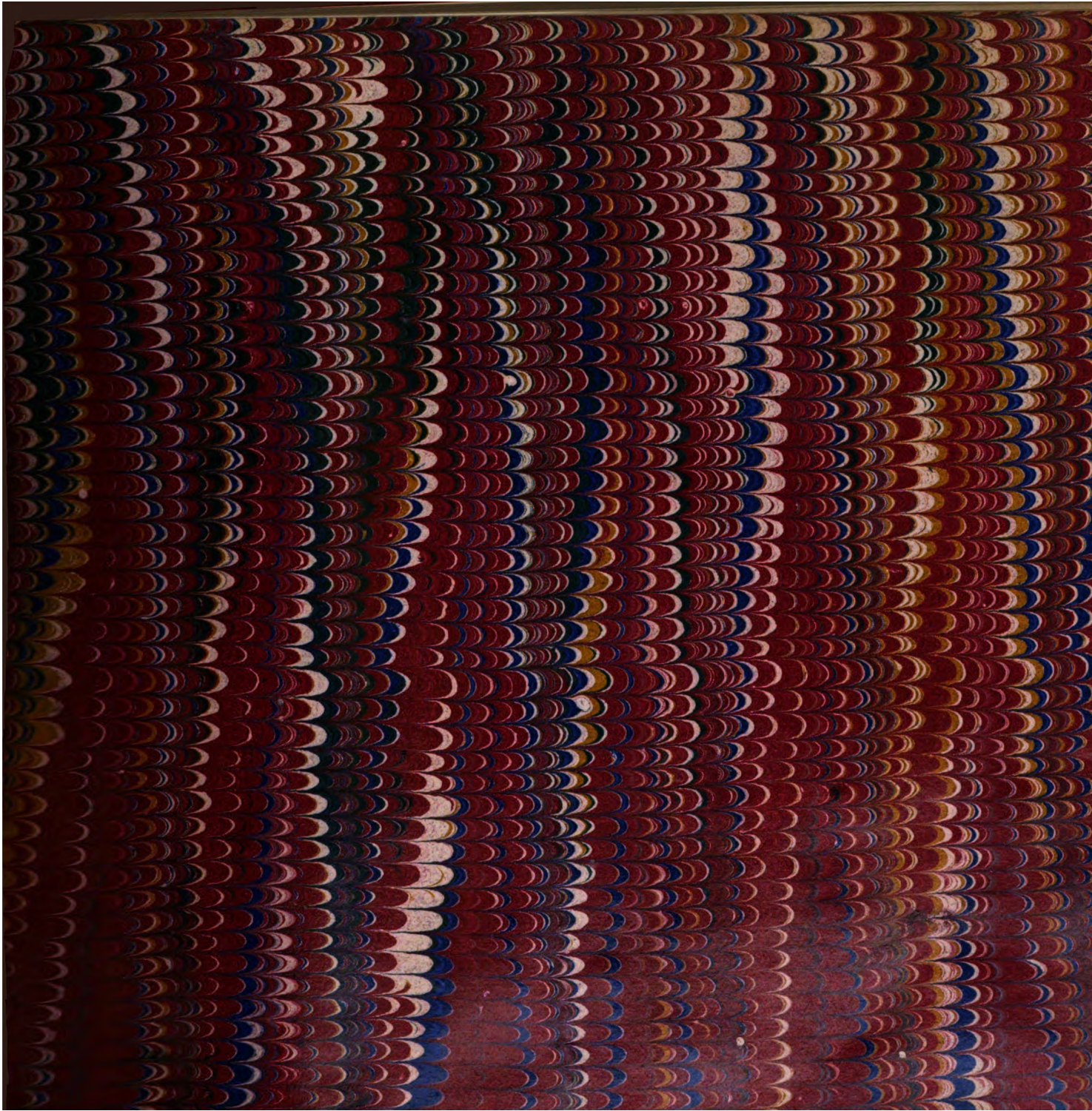


J

~~1777~~
38.4.16



91 i 36



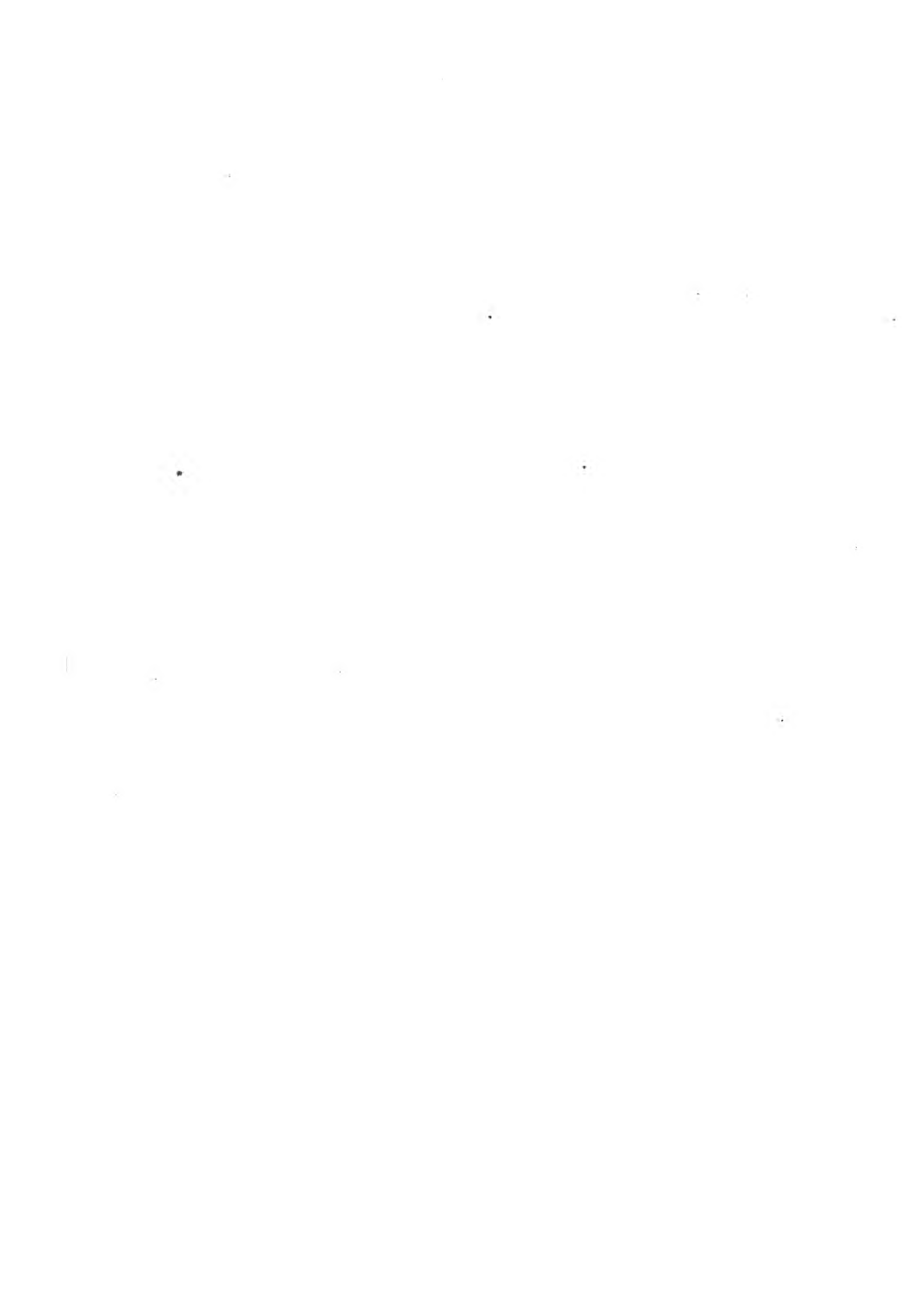
✓

~~44. K. 17.~~
38. h. 16.



91 i 36







Der neuaufgefundene

Luther-Coder vom Jahre 1530.



Ein feste burgh ist vnser got,

Der neuaufgefundene

Luther-Coder vom Jahre 15

Eine von dem großen Reformator eigenhändig benutzte

und ihm von dem Kurfürstlichen Kapellmeister Johann Walther verlehrt

handschriftliche Sammlung geistlicher Lieder und Tonsätze.

Zum ersten Male in ihrer hohen Bedeutung für die Geschichte des evangelischen Gemeindegesanges gewürdigt und mit musikalischen Beifügen

sowie getreuen Nachbildungen der Handschriften begleitet

VON

Otto Kade

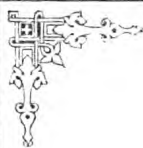
Musikdirector Sr. Königl. Hoheit des Großherzogs von Mecklenburg-Schwerin, Director des Schloßchors daselbst und correspondirendem Ehrenmitgliede der Niederländischen Gesellschaft zur Förderung der Tonkunst.

Eine Denkschrift

für evangelische Christen und Freunde Luthers dargebracht im Jahre der Wiederherstellung des deutschen Reiches 1871.

Dresden. Schrag'sche Verlags-Anstalt. Heinrich Klemm.

44. K. 11



Kotto. „Die Musica ist eine herrliche schöne Gabe Gottes
und nahe der Theologia, ich wollte mich nicht mit
geringen Musica nicht nur was Grosses vergleichen

Luther





Widmung

Hat mich erreicht mein guter freund
Ihr Johann Walther
Composit & Meyster
zu Torgau
1530
Dem Gott gnade

Martinus L

Inhalt.

	Seite
Zur Einführung	I
Luther und Johann Walther als Begründer des evangelischen Gemeindegesanges	VII
Beschreibung des Manuscriptbandes (Luther-Coder)	
a. Äußere Ausstattung	1
b. Innere Einrichtung und Beschaffenheit	4
c. Richtigkeit	9
d. Inhalt	17
e. Vergleich mit andern verwandten Quellen- werken namentlich mit dem großen Cationale Walthers von 1545, (Manuscript, Folio. Gotha, Herzogl. Bibliothek)	35

Vier geistliche Lieder, in genauer autogra-
Wiedergabe der Handschrift des Origin

- a. Ein feste burg ist vnser got.
- b. Vater vnser im Himmelreich.
- c. Gelobet seistu Jesu Christ.
- d. Dis sind die heiligen zehn gebot.

Rückständiger Text der vier Lieder

Johann Walthers mehrstimmige Bearbeitungen der
ten vier Lieder, entnommen dem berühmten er-
testantischen Gesangbuche von 1524 und dessen
Ausgaben von 1537, 1544 und 1551

Thematisches Verzeichniß der im **Luther-Coder** be-
• **Zonfäße** mit historischen und musikalischen Nach



Bur Einführung.

Gegenwärtige Denkschrift hat ihre Entstehung einem höchst merkwürdigen, aus der Reformationszeit und früher der Familie **Luther** angehörigen Nachlaßgegenstande zu danken, welcher durch Ankauf für eine Summe in den Besitz des Verlegers dieser Schrift gelangte. Diese ungemein werthvolle und wichtige Reliquie ist in einem starken Querquartbände **Noten-Manuscript** mit zahlreichen deutschen und lateinischen Kirchenliedern, von dem damaligen kursächsischen Kapellmeister Johann Walther seinem Freunde, dem großen Reformator Luther im Jahre 1530 zum Geschenk machte.

Die Verlagshandlung, seit einiger Zeit im Besitze dieses werthvollen „**Luther-Codex**“ — wie ich dieses Manuscript nennen will — beauftragte mich, denselben einer gründlichen Prüfung in Betreff seiner Echtheit zu unterwerfen, um je nach Erfolg dieser Untersuchung eine Auswahl der interessantesten und werthvollsten Kirchen-Lieder Behufs einer Veröffentlichung durch den Druck zusammen zu stellen, und dieselbe nebst den Texten den Freunden Luthers und Allen, die sich für den hochwichtigen Gegenstand interessiren, in entsprechender Weise zu übergeben, wobei besonders die naturgetreue Nachbildung der **Handschriften** des Luther-Codex meine besondere Interesse erschien.

Ich unterzog mich diesem Auftrage mit um so größerem Eifer, als der Luthercodex in mehr als einem halben Jahrhundert mein ganzes und ungetheiltes Interesse sofort in Anspruch nahm. Das Ergebniß der Untersuchung, bei welcher

Sorgfalt und gewissenhafter Strenge nicht habe fehlen lassen, findet sich im Texte selbst näher da
Die Verlagshandlung hat der Schrift die nöthigen Documente und Beilagen beigefügt, um den Le
bewahren und die **Rechttheit** des Actenstückes darzuthun. Diese Beweisstücke bestehen vorzugsweise:

1. in der getreuen Wiedergabe der **Widmung**, wie Luther sie mit **eigner Hand** des Codex schrieb;
2. in der getreuen **Nachbildung** der von mir ausgewählten geistlichen der
ihren Tonweisen:
 - a. Ein feste Burgk ist unser got,
 - b. Vater unser im Himmelreich,
 - c. Gelobet seistu Jesu Christ,
 - d. Dis sind die heiligen zehn gebot,

und endlich

3. in den musicalischen Beilagen, welche die mehrstimmigen Tonsätze zu di
deutschen Liedern von der Hand Johann Walthers aus dessen Gesangbuche
späteren Ausgaben von 1537, 1544, und von 1551 enthalten, als Beweis und Geg
Luther-Codex zu jenen vier Liedern gegebene Melodiekörper, wie derselbe in getr
Nachahmung der Handschrift unter den Beilagen gegenwärtigen Druckes si
in das Satzgefüge von Johann Walther paßt, folglich als ein innerlich Zusamm
mit ihnen Verwachsenes sich ergibt.

Diese Probe und Beweisführung war um so dringender geboten, als unser Luthercodex, wie der
einen Theil zu einem Ganzen bildet. Er umfaßt nämlich nur die eine von Luther selbst benutzte
werthvollste **Stimme** von drei oder wahrscheinlicher Weise noch vier andern hierzu gehörig

es ist ja bekannt, daß die Alten nur in einzelnen „**Stimmbüchern**“ — nicht Partituren wie heut zu Musik uns hinterlassen haben.

Ob der Codex jemals wieder vervollständigt werden wird durch Auffinden der fehlenden Stimmen-Geschwisterpaare sich je wieder zusammenfinden werden, muß der Zeit und einem glücklichen Zufalle anheimgelassen werden. In Weimar, wo die meisten und bestgegründeten Hoffnungen ein glückliches Resultat muthmaßen ließen, haben wir die Hand nicht gefunden, wie der dortige Bibliothekar, Herr Dr. Zangemeister, dem ich für seine Bemühung zu danken verpflichtet bin, mir mitzutheilen die Güte hatte. Welch anderer für meinen Zweck besonders werthvoller Codex aufbewahrt wird, und mir durch dieselbe Quelle zur Benutzung freundlichst überlassen wurde, ist im Texte selbst angegeben.

Ob Plan, Anlage und Ausführung meiner Arbeit, die ich nach besten Kräften ausgeführt, Kenner wie Laie zufrieden befriedigen wird, muß ich ruhig abwarten. Aber auch die Verlags-Handlung hat keine Mühe und Kosten um durch vorliegende Ausgabe **jeden gläubigen Protestanten und Verehrer Luthers** auf ein Werk hinzuweisen, das nicht nur zufällig die **Jahreszahl** der Uebergabe der **Augsburgischen Confession** trägt, sondern einen wesentlichen Theil der großartigen **Reformationsarbeit** jenes denkwürdigen Jahres bildet.

Das Andenken aber an die gewaltigen Schöpfungen der Reformationszeit fort zu erhalten und in dem Gedächtniß und dem Herzen der deutschen Nation immer wieder aufzuwecken, damit sie Kraft zu ähnlichen Kämpfen gewinne, wie die, aus welchen sie damals siegreich hervorging, war einer der hauptsächlichsten Beweggründe, die Verleger wie Herausgeber zu gegenwärtigen Vorhaben bestimmten.

Und ist etwa die Zeit des Kampfes vorüber? Sind etwa die Streitigkeiten, welche dem Germanenthum von beiden Seiten, einmal von der romanischen Völkerrace, das andre Mal von dem römischen Stuhle und dem Papste immer wieder drohen, so geschlichtet und beigelegt, daß wir etwa die Hände müßig in den Schooß legen dürfen? Ist der Stammesunterschied in Charakter, Lebensweise, Bildung, Religion insoweit ausgeglichen, daß wir den Janus immer schließen und auf einen ewigen Frieden, auf eine dauernde Freundschaft und Ruhe mit Sicherheit rechnen können?

Hat nicht die allerjüngste Vergangenheit und insbesondre das verfloßene große Jahr 1870 **französischen Kriege** und dem **römischen Concil** gerade auf das Deutlichste bewiesen, wie sehr wir auf politischem Gebiete auf der Hut sein müssen, wie nothwendig wir der geistig starken, frisch und unermüdlichen Kämpfer auf dem Schlachtfelde wie auf geistigem Gebiete bedürfen?

Wahrlich das Jahr 1870 lieferte wohl den augenscheinlichsten Beweis, wie gewappnet und wohlgeübt wir auf beiden Seiten hin stets sein müssen, wenn wir nicht plötzlich wie der Dieb in der Nacht überrascht, überfallen werden. Ist nicht ein eigenthümliches Zusammentreffen, ein merkwürdiges Spiel des Zufalls zu nennen, daß fast beinahe an ein und demselben Tage — den 18. Juli 1870 — mit der französischen Kriegserklärung die des römischen Hofes durch Annahme des Unfehlbarkeitsdogma einlief? Oder sind beide Gründe liegenden Idee so wesentlich von einander verschieden, daß ihnen nicht ein innerer geistiger Zusammenhang gemessen werden dürfte? Laufen nicht beide vielmehr in einem Punkte zusammen? Entspringen sie nicht demselben Grundgedanken, nämlich dem der Unfehlbarkeit und vermeintlichen Vollkommenheit, die unsere Gegner alle andern Völker überragen wollen, hier auf politischem, dort auf religiösem Gebiete?

Die Logik dieser Anschauung ist handgreiflich und die Idee, welche dem römischen Staatsstreiche die Grundlage bildet, genau dieselbe, welche ein großes scheinbar mächtiges Kaiserreich wie Meeresschaum an der Brandung zerbricht. In beiden Fällen stellt sich eine merkwürdige Gleichheit des Ideenganges heraus, denn wie in politischer Hinsicht der römische Gegner das Uebergewicht zu haben meinte, so beansprucht auch der römische Staat den unbedingten Gehorjam und Glauben Aller an seine Unfehlbarkeit und Vollkommenheit. Beide neigen zu der Existenz Andersdenkender, Andersgläubiger. Der ehrlichen, nüchternen, strengen, anhaltenden, stählenden Arbeit, die der Germane nicht um des Erfolges willen, sondern mehr zur Befriedigung der Vernunft sucht, die allein Bildung trägt und Menschen frei macht, steht auf der Gegner Seite die blinde Autorität, die Annäherung, die Gewalt gegenüber! Es ist und bleibt immer derselbe Anspruch auf Unerbittlichkeit, dieselbe Unduldsamkeit.

Daher die eigenthümliche Erscheinung, daß gleichwie der Cäsarismus um so lauter von Freiheit sprach, das Joch des Despotismus seiner Nation auf den Nacken drückte, so auch der römische Pontifex um so stärker sich gegen die weltliche Seite der Kirche offenbarte, je glänzender er die Macht und Herrlichkeit des Papstthums der Welt gegenüber bemüht war. Das großartig in Scene gesetzte Schauspiel eines Concils in Rom im Jahre 1870 liefert den besten Beweis dazu. Allerdings zerfiel es wie Spreu vor dem Winde bei dem Ausbruche des deutsch-französischen Krieges, aber darum die Angriffe unterbleiben? Wird etwa deswegen, weil der politische Conflict mit der romanischen Nation — Dank sei es unsrer trefflichen Staaten- und Heeresorganisation, sowie der an Berserkerwuth grenzenden Tapferkeit unsrer Krieger und Streiter — zu Gunsten der Wahrheit und des Germanenthums vorläufig geschlichtet und auch der Angriff von Seiten des römischen Stuhles aufgegeben werden? Das ist nicht wahrscheinlich, nicht glaublich! Im Gegentheile, bei dem schroffen Gegensatz, in welchem diese romanischen und päpstlichen Elemente dem germanischen Geiste stehen, ist es klar, daß, wie mit Frankreich der Krieg in letzter Reihe unvermeidlich werden wird, in dem religiösen Gebiete die deutsche Nation berufen zu sein scheint, diesen zweiten großen Kampf gegen Rom zu führen und die Vertheidigung für alle Welt zu übernehmen.

Ist es unter diesen Umständen nicht erlaubt, wenn nicht sogar geboten, einen Rückblick in die Vergangenheit zu thun und auf die Haltung von Männern hinzuweisen, welche ähnliche schwere Prüfungen und Kämpfe zu bestehen hatten? Wahrlich das Stücklein Papier, das **Luther** an jenem denkwürdigen 31. October 1517 mit seinen 95 Thesen an die Pforte der Wittenberger Kirche anschlug, und welches zum ewigen Andenken an diese Heldenthat der verstorbenen Königin von Preußen, der hochherzige Bruder unsres jetzigen wackern deutschen Kaisers — **des Schirmherrn der protestantischen Kirche** — in eiserne Tafeln verwandelt ließ, hat dem protestantischen Theile Deutschlands so viel erkämpft und errungen, um welche innerhalb der römisch-katholischen Kirche noch heut zu Tage der Streit länger je heißer entbrennt.

Müssen wir dem großen Reformator nicht aus vollster Seele freudig zujuchzen, wenn er bei der Vertheidigung jener 96 Sätze — Nr. 26 — endlich vor Ungeduld in die Worte ausbricht: „Ich kehre mich nicht darauf

Papste wohlgefällt oder mißfällt; er ist ein Mensch, gleichwie andre Menschen“? — In Augenblick segnen und preisen, in welchem den evangelischen Gesinnungsgegnossen und Glaubensbrüder dem Joche menschlicher Autorität und römischer Willkühr erstritten und erschoten ward?

Es dürfte wohl in der Culturgeschichte der Menschheit keinen feierlicheren und ergreifenderen Moment größerer Tragweite geben, als jenen folgenschweren Nachmittag des **25. Juli 1530**, wo in feierlicher und Versammlung vor Kaiser und Reich die von Melancthon verfaßten Glaubensartikel der Protestanten und in die Hände der damals höchsten weltlichen Macht niedergelegt wurden. Und dieß nicht da diesem Factum die Trennung der Parteien principiell ausgesprochen wurde und thatsächlich sich vollzogen, welche leider die entsetzlichsten Verfolgungen und Kämpfe zur Folge hatte — sondern einzig darum, weil sie aus den Banden und Fesseln losriß, in welche Irrwahn, Willkühr und menschliche Autorität sie geschlo-

Mit der Uebergabe der **Augsburgischen Confession** — welche in dem großen **Jahre 1870** ihre feierte — hatte die protestantische Kirche feste Gestalt gewonnen, ihre Stellung mußte als gesichert. Eine Unterwerfung unter die päpstliche Gewalt war nicht mehr möglich, ein „Zurück“ nicht mehr möglich war gefallen, der Rubicon überschritten! Fürwahr die Männer einer solchen That, die mit Ehren und Gut und Blut für ihre Ueberzeugung damals einstanden, können nur unsere volle Bewunderung

Je wärmer aber diese Begeisterung, je reiner diese Bewunderung ist, desto sicherer wird sie uns vor der Beschaulichkeit, vor allem eitlen, selbstgefälligen Nichtsthun, welches die sittliche Verderbniß und Fäulniß zur Folge hat, bewahren, desto kräftiger wird sie unsere Thatenlust anfeuern und unsern Muth stählen, uns in den rüchrigsten Lebenslagen als einzige Antwort auf das „anathema sit“ der Ultramontanen, das Schild und die Waffe zu lassen, durch welche allein der Sieg gesichert wird, durch welche auch unser theurer Gottesmann Luther im Felde“ blieb, indem er getrost den Muthes seinen Sieges- und Triumphgesang anstimmte:

„**Ein feste Burg ist unser Gott!**“

Luther und Johann Walther als Begründer des evangelischen Gemeinde-Gefanges.

Die vorliegende Denkschrift, welche an die Wirksamkeit zweier für die deutsche Nation so hervorragenden Männer erinnern soll, wüßte ich mit keinem passenderen Wahlspruche der Oeffentlichkeit zu übergeben, als mit köstlichen Worten unsers Reformators: „Daß geistliche Lieder singen gut und Gott angenehm sei, keinem Christen verborgen,“ mit welchem er die Vorrede zu der ersten größern geistlichen deutschen Sammlung von 1524 eröffnet. Ist doch mit diesen wenigen Worten das ganze Verhältniß der protestantischen Kunst, wie Luther dasselbe feststellt, und wie es sich bis auf den heutigen Tag im großen Ganzen fast unverändert hat, auf das Bestimmteste ausgesprochen, auf das Schärffte begrenzt.

Allerdings scheint den frommen und doch so überaus kunstsinigen Gottesmann eine dunkle Vorahnung in seinen Worten beschlichen zu haben, daß einst dieser Ausspruch allzuwörtlich aufgefaßt und in engherziger Weise ausgelegt werden könnte, und daß man unter „geistliche Lieder singen“ ausschließlich nur den evangelischen Gemeindegesang stehen, andern größeren selbständigen Kunstformen dagegen nur geringe Beachtung zu schenken habe. Deswegen gedrungen, denselben Grundgedanken in derselben Vorrede nur wenige Zeilen darauf noch einmal, hier jedoch etwas meiner gestellt, mit den Worten zu wiederholen: „Auch daß ich mit der Meinung bin, daß durchs Götterdienst sollten alle Künste zu Boden geschlagen werden, wie ehliche Abergelische fürgeben, sonderlich alle Künste, sonderlich die Musica, gern sehen im Dienste des, der sie gegeben und geschaffet hat.“

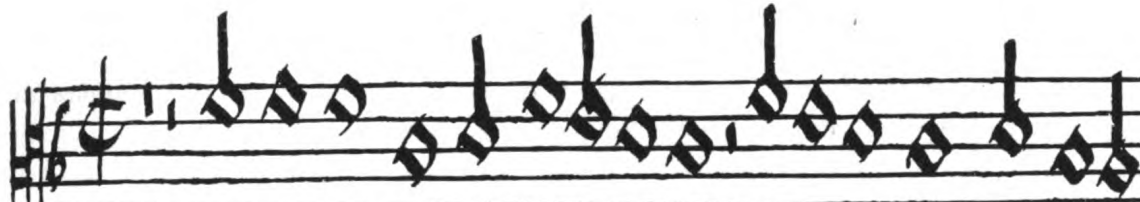
Dem geistlichen Liede also räumt Luther die vornehmste und oberste Stelle ein, ihm giebt er in erster Vorzug nächst der Theologie! Wahrlich der theure Gottesmann war ein so feiner Herzenskundiger, wie deren wenige auf der Erden gewandelt haben! — Er wußte nur zu gut, aus welchem Grunde gerade diesem äußerlich unscheinbaren, schmucklosen, meist in sehr engen Rahmen gefaßten poetisch=musicalischen Erzeugnisse eine so hohe Stelle in der Liturgie des neuen Gottesdienstes eingeräumt werden müsse! Seine tiefe Kenntniß des menschlichen Herzens und seiner Bedürfnisse hat ihn auch in diesem Stücke nicht irren lassen. Die Erfahrung und eine mehr als 350 jährige Praxi

Ansicht bis heute nicht Lügen zu strafen vermocht. Seine Saat ist vielmehr vom reichsten Segen hat Früchte der edelsten Gattung und in seltenster Fülle zu Tage gefördert.

Jahrhunderte haben ihren Trost, ihre Erhebung, ihre Beruhigung in diesem geistlichen gesucht und gefunden, die überwältigende, erhebende, beseligende, alle menschlichen Leidenschaften deutschen geistlichen Liedes erkannt und empfunden. Eine Generation beiefert sich der and Glaubens- und Heldenlied: „Ein feste Burg ist unser Gott“ — zuzurufen, und stimmt mit dem demselben ungeschwächten Feuer, mit derselben Wärme und Kraft die Strophen dieses schwungvollen welcher schon unsre Vorfahren und Ahnen zu ihrer Erhebung und Stärkung dieselben gesungen haben gegossenen Standbilde hat unser protestantisches Kernlied allen Stürmen der Zeit getrotzt und steht Frische und unverwelkten Schönheit da, wie in dem Augenblicke seiner Entstehung, wo der von O und Sängerkürst diese wenigen aber unsterblichen Strophen zum Schutz und Trutz gegen die ge wie geistliche Macht entwarf und in so markerschütternde Worte, in so tief zu Herzen und Gemüth

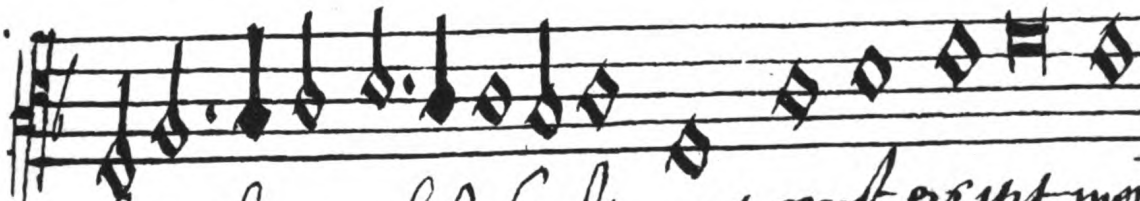
Das deutsche geistliche Lied als evangelisches Gemeindelied ist — soviel auch seine G schreiben mögen — **Luthers** ureigenste Schöpfung, mit welcher er eine Saite des deutschen G gionslebens anschlug, die in ununterbrochenen unausgesetzten Schwingungen in dem Herzen der D so lange es eine deutsche, eine evangelische Kirche geben wird. Derjenige aber, der **Luthers** musicalisch ausbildete und des Kirchenreformators Ideen in dieser Richtung ausführte, wa sächsischer Kapellmeister **Johann Walther**, der langjährige innige Freund **Luthers**, der treue arbeiter am musicalischen Ausbau der neuen evangelischen Gottesdienstordnung.

So reichhaltig das Material ist, welches der Geschichte über **Luther** und sein Wirken zu Gebote st ist im Ganzen das Dunkel, welches sich über die Lebensverhältnisse unsers **ersten protestantisch Walther** deckt, und nur durch einzelne neuere Forschungen durchbrochen worden ist. Weder über Geburt, noch über den Gang seiner künstlerischen Entwicklung wissen wir etwas Bestimmtes vor



Ein feste Burg ist unser Gott, ein gute Weisheit und
Erhilft uns fern und aller Not, die uns ist hat er
Und weis die Werk viel teufelreich, und weis uns ge

So forchten wir uns so sehr, so sol uns doch gete



Der alt böse Feindt mit Reust es ist man
Der Feindt dieser Welt vor seine Reicht stolt, th

Und wilst, sein geansam ernstig ist, auf ed ist nicht
 Und doch nicht, dz macht es ist gerecht, im werten kan

Anmerkung. Daß in dem Abgesange des zweiten Verses: „So fürchten wir uns nicht so sehr“ das Wörtchen „nicht“ durch ein
 Original weggelassen worden, ist schon oben im Texte, Seite 33, bemerkt worden.

mit Luther. Selbst sein Todesjahr war bis vor Kurzem noch unbekannt und wurde meist viel zu früh aus dem Grunde, weil die langjährige, weit über ein gewöhnliches Menschenalter sich erstreckende Thätigkeit und Meisters etwas unwahrscheinlich schien, und man über dessen Lebensdauer keine bestimmten Anhaltspunkte man ging sogar soweit, den von Walther eigenhändig verfaßten Bericht über sein mehrwöchentliches Zusehen in Luther in Wittenberg im Jahre 1524, Behufs Aufstellung und Ordnung der deutschen Messe, als nicht herrührend anzuzweifeln, weil dieser Bericht allerdings erst 40 Jahre später abgefaßt ist und aus dem Jahre

Schon vor 10 Jahren habe ich in meiner Schrift über den kursächsischen Kapellmeister Le Maistre die Möglichkeit dieser Annahme hingewiesen und dargethan, daß Walther mindestens im Jahre 1566 noch gelebt hat, da er in diesem Jahre eines seiner bedeutendsten und größten Werke: Das christliche Kinderlied: „Er bei deinem Wort“ zu 4—6 Stimmen herausgab, dem er die gemüthreiche, Michaelis 1566 unterzeichnete Vorrede vorsetzte, in welcher er von seinen Freunden und „allen gottesfürchtigen Cantoribus, die da Gottes lieben“ in seinem Alter und Schwachheit Abschied nimmt und ihnen auf immer „Valet“ sagt. Alle weiteren Spuren abgeschnitten. Allein neuere Forschungen*) haben zur Evidenz nachgewiesen, daß Walther noch vier Jahr länger gelebt hat und erst im Jahre 1570, höchst wahrscheinlich im Monat April, in Torgau abgegangen ist. Somit fiel in das große Jahr 1570 die Jahresfeier seines vor gerade dreihundert Jahren Ablebens. Möge denn gegenwärtige Schrift einen kleinen Beitrag zu dem ihm gebührenden Denkmale leisten.

Was die Kunst, was die deutsche Nation, was die protestantische Kirche an Walther verlor, ist nur in schwachen Umrissen, mehr gelegentlich als eingehend und erschöpfend, bei Weitem nicht so gründlich, als angedeutet worden. Ist doch zur Zeit eine Totalübersicht seiner sämtlichen Werke nur mit den größten Mühen verknüpft, somit die erste und wichtigste Grundlage zu einer umfassenderen Charakteristik leider. Obgleich mir eine ziemlich erhebliche Reihenfolge seiner bedeutendsten Arbeiten in wohlgeschriebener

*) Siehe: Nachträge zur Geschichte der Pflege der Musik in Torgau, von Dr. Otto Taubert, Torgauer Gymnasialprogramm

zur Verfügung steht, so mußte ich doch bisher auf eine ausführlichere biographische Skizze dieses Meisters verzichten.

Um so freudiger begrüßte ich daher die Gelegenheit, die sich mir durch den Fund seines eigentümlichen Vortrags bot, wenn auch in gekürzter Form auf die Bedeutung dieses Meisters hinzuweisen, eine ausführlichere Darstellung auf eine günstigere Zeit und Gelegenheit mir vorbehaltend.

Dabei mußte ich auf das Wesen des ältern Tonsatzes, auf die charakteristischen Eigenthümlichkeiten im Gegensatz zu unserm heutigen modernen Tonsatz eingehen. Ich mußte darthun, wie der ältere Tonsatz ein melodisches Product des menschlichen Stimmorgans, als Vocalsatz *καὶ ἐξολήν* ergiebt, während die Unterstützung eines Instrumentes, wengleich derselbe auch gelegentlich — freilich zu seinem Schaden — instrumentalbegleitet worden ist, im Gegensatz zu dem heutigen Vocalsatz, der sich nach als ein Product des Instrumentalismus sich ergiebt, von diesem bis auf seinen innersten Kern sich entfernt und gewuchert worden ist, wenn er auch ohne Begleitung und Unterstützung eines Instrumentes angelegt wird. Ich mußte weiter nachweisen, wie der ältere Tonsatz auf einem besondern Tonsysteme beruht, das mit dem zu Grunde liegenden altlateinischen Melodiekörper, einem Tonsysteme, auf welchem ein Harmoniesystem aufgebaut hat, das in seinen Grundformen unserm heutigen vereinfachten Accordsystem zuwiderläuft, und sich auch aus dem letztern nicht erklären läßt.

Ich mußte ferner erörtern, welche charakteristischen Eigenthümlichkeiten bei der Führung der einzelnen Töne sich ergeben, wie insbesondere nur der tonische Secundschrift als der einzig wesentlich melodische Schritt betrachtet ist, und wie an der so bedeutungsvoll gebildeten, bedeutsam ausgestatteten Tonreihe eben der ältere Tonsatz vorzugsweise mit zu erkennen ist, — ich mußte nachweisen, daß selbst im einfachsten

*) Auf welchen Widerspruch diese Ansicht bei Vielen stoßen dürfte, ist mir sehr wohl bewußt. Gleichwohl halte ich die logische und in der Natur der Tonverhältnisse tief begründete, mir die Beweisführung auf gelegener Zeit ersparend.

contra notam — der Melodiekörper immer noch Herz und Wesen, nicht starre äußere Form, sondern Lebensheerd war, an welchem sich die übrigen Stimmen erwärmten und belebten. Alle diese und unendliche Punkte noch würden zur Sprache gebracht werden müssen, um eine gerechte Beurtheilung des ältern Tonsetzers sowie der künstlerischen Leistung Johann Walther's im Besondern anzubahnen.

Die Beurtheilung, welche Walther bis jetzt erfahren hat, stützt sich meist auf die wenigen Seiten, die v. Winterfeld (evangelischer Kirchengesang Tom. I.) widmet. Bei der geringen Anzahl von Partiturvorfagen, die so hochachtbaren genialen Schriftsteller zu Gebote stand*), bei den vielen vorgefaßten Meinungen, in denen er bewegt, bei der an das Dilettantenhafte streifenden unbegründeten Vorliebe für einzelne Lieblingscomponisten, bei den preußischen Componisten Johannes Eccard, bei den noch weit bedenklicher hervortretenden Antipathien gegen höher stehende, ungleich bedeutendere Tonsetzer, wie z. B. den Straßburger Walliser und den über alles Hans Leo von Häsler — konnte natürlich von einer rein sachlichen, wahrheitsgetreuen Kritik Walther's ferntesten die Rede sein. Das ganze beschränkte Urtheil über ihn läuft darauf hinaus, daß Walther die Kunst der Tonarten nicht in genügender Weise besessen habe, auch von der Natur mit zu geringen Gaben, nicht mit dem „glühenden“ Feuer, Geiste und Talente ausgestattet gewesen sei, um seiner hohen Aufgabe gerecht zu werden und eine Zeit bedeutende Einwirkung zu äußern. Die Zeit und Mitwelt habe umgekehrt mehr auf ihn, als er auf sie zu wirken vermocht. Zu einer „harmonischen Entfaltung“ seiner Tonsätze — auf die es bei v. Winterfeld schließlich ja immer ankam — habe es unter diesen Umständen bei Walther nicht kommen können. —

Man sieht auf den ersten Blick wie ungerecht, wie partheiisch, wie wenig mit den Forderungen des ästhetischen Vertrauens dieses Urtheil sich zeigt! — Das sind geistreiche, für moderne Kunstproducte wohl passende Urtheile.

*) v. Winterfeld unter andern kannte z. B. weder die Originalausgabe des Walther'schen Gesangbuches von 1524, (einer Straßburger Nachdruck von 1525), weder das oben erwähnte „Christliche Kinderlied“, noch andre theils handschriftliche, theils gedruckte wichtige Arbeiten Walther's.

Worte, die aber auf jene ältere Tonkunst von so realem Bestande in keiner Weise zutreffen wollen. eigentliche Sachlage, die Walther bei seinem Auftreten vorfand, bedenkt man, welche Aufgaben ganz neuer Neugestaltung des evangelischen Gottesdienstes gestellt wurden, schätzt man einigermaßen die Schwierigkeit der Ausführung dieser Aufgabe zu überwinden hatte, und die nur Derjenige in ihrer ganzen Bedeutung zu wük selbst mit ähnlichen Arbeiten und Aufgaben sich hat beschäftigen müssen — vergleicht man ferner damit, was Walther erzielte und erreichte — so wird sich das Gesammturtheil ganz anders, bei Weitem günstiger

Walther war zunächst der erste protestantische Tonsetzer, der das deutsche geistliche evangelische Gemeindegesang*) verwerthete. In dieser Aufgabe allein liegen schon Forderungen, die den ganzen Mann, mehr als einen bloß „tüchtigen“ Künstler erforderte. Schon die Uebertragung der Gesänge auf deutsche Texte war eine Aufgabe, die leichter scheint, als sie wirklich ist. Denn es geht wahrlich nicht von einer rein mechanischen Arbeit die Rede sein, Noten nur originalgetreu wiederzugeben, beliebig ohne Rücksicht auf Sprachaccent und Tonfall mit den Silben zu verbinden. Es wird vielmehr nur mit der größten Vorsicht und Umsicht gelöst werden kann, wenn das Charakteristische des alten nicht gänzlich zerknickt, verwischt, zerstört und das Resultat ein nur einigermaßen erträgliches werden

Auch Luther war sich dieser Schwierigkeit wohl bewußt und stellt seine auf diesen Punkt bezügliche Ansicht nicht eben sehr gering dar. Hören wir, was er in der ihm eigenthümlichen Sprache in seiner Schrift: „Von lateinischen Propheten“ — vom Januar 1525 — darüber uns hinterlassen hat: „Ich wollte heute die lateinische Messe haben, ich gehe auch damit um; aber ich wollte gerne daß sie eine rechte deutsche Art hätte, die den lateinischen Text verdolmetscht, und lateinischen Ton oder Noten behält, lasse ich geschehen; es soll artig, noch rechtschaffen; es müssen beide, Text und Noten, Accent, Weise und Geberde, die lateinische Sprache und Stimme kommen, sonst ist alles ein Nachahmen, wie die Affen thun!“ — —

*) Die musicalischen Beilagen zu gegenwärtiger Schrift werden davon einige Proben geben.

Man sieht, wie hoch über das gewöhnliche Maaß hinaus Luther und seine Mitarbeiter ihre Forderungen an und für sich. Dies nur eine Seite der Aufgabe! —

Eine andre nicht minder schwere war die musicalische in specie, die Behandlung des mehrstimmigen Gesanges an und für sich. Hierbei mußte zunächst die Frage nach derjenigen Kunstform und Gattung, practischen Gebrauch, für den Gesang und die Mitwirkung einer ganzen oft sehr zahlreichen Gemeinde mögliche und brauchbare sei, mit ihrer ganzen Tragweite und Schärfe an ihn herantreten. Nur geringe Wahl hatte er dabei in dem vorhandenen Schatze der Literatur und des mehrstimmigen Tonsatzes vor. In weiser der Sache wußte er diejenige Kunstform als Muster und Vorbild auszuwählen, die seinem Zwecke am nächsten obgleich sie mit dem geistlichen Tonsatz damaliger Zeit in nur sehr geringer Berührung, eher in offenem Widerspruche stand. Es war der Tonsatz zu dem weltlichen deutschen Liede, der ihm textlich wie die meisten Anknüpfungspuncte bot, an die er sich anlehnen, die er für seinen Zweck verwerthen konnte, zu seinem innersten Wesen eher fremd, als conform sich zeigte.

Daß Walthers Wahl keine verfehlte und unglückliche war, daß sie vielmehr sich als diejenige erwies, die die Fähigkeit in sich besaß, weiter ausgestaltet zu werden, davon legt die Thatsache das schlagendste Zeugniß ab. Die Kunstform trotz aller Veränderungen im Einzelnen im Laufe von mehr als viertehalb hundert Jahren sich unverändert erhalten hat. Der einfache Tonsatz — nota contra notam — wie ihn Walthers Beispiel aufzeigt, gilt noch heute als Grundlage und Norm für unsern evangelischen Gemeindegesang. Auch folgt die Erkenntniß der Sachlage und des Erfolges seinem Beispiele und dem von ihm eingeschlagenen Wege sehr bald für die reformirte Kirche, wie die verschiedenen französischen Psalmenausgaben eines Louis Bourgeois, eines Goudimel u. s. w. auf das Deutlichste beweisen.

Auf welche Weise Walthers diese Kunstform ausgestaltete und verwendete, welche Höhe der Kunstleistung er erreichte, kann hier nicht der Ort und die Stelle sein, näher auseinanderzusetzen. Diese Erörterung würde eine tiefere Untersuchung erfordern, zu welcher der hier gebotene Raum nicht ausreichen dürfte. Ich konnte

Ehrenrettung dieses vielfach verkannten, meist sehr stiefmütterlich behandelten, ächt deutschen Meisters, welchem protestantischer Seits die ihm gebührende Stellung in der Kunstgeschichte schon längst werden sollen, die Freude und Genugthuung nicht versagen, wenigstens auf einige Punkte aufmerksam vorzueilen, um voreiliges, schiefes und partheiisches Urtheil zu verhüten.

Auch wußte Luther recht wohl, was er an seinem Freunde und Mitarbeiter hatte und schätzte ihn als Menschen gleich hoch. Schon die erste Zusammenkunft, in welcher die beiden Männer einander entscheidend für ihr ganzes Leben feindlich und beide fortan zu innigster Freundschaft und Liebe miteinander bewies dies. Denn es kann nicht ganz ohne Bedeutung sein, daß an den Berathungen und Zusammenkünften, welche der Kurfürst von Sachsen wegen Einführung der deutschen Messe zu Wittenberg angeordnet hatte, allein, sondern auch dessen älterer Vorgesetzte und Colleague, der eigentliche Kapellmeister der kurfürstlichen Capelle, Conrad von Ruppich — oder auch Rupp, wie er bisweilen genannt wird — Antheil nahm.

Letzterem hätte nun füglich der Löwenantheil an den bevorstehenden Arbeiten vermöge seines hohen, seiner amtlichen Stellung zufallen müssen, da sein jüngerer Colleague Walther eigentlich nur als „Kapellmeister“ in der Kapelle fungirte. Sei es nun, daß Ruppich wirklich zu vorgerückt an Jahren und an Glaubenslehren und Formen der alten Kirche wurzelte, gleichviel, Luther, der als ein feiner Mensch einen klaren Blick hatte und rasch seinen geeigneten Mann zu finden verstand, entschied sich nicht für den ältern, sondern für den jüngeren Kunstgenossen, dem er sogleich sein Vertrauen schenkte und die Ausführung seiner Vorschläge und Anträge überließ. In diesem außerordentlich wichtigen Falle gewiß ein seltenes Vertrauen, das er Gott Lob nicht zu bereuen hatte.

Aber nicht den Künstler allein achtete Luther so hoch — er nannte ihn meist nur seinen „Liebling“ zu Torgau — auch dem Menschen gab er die unzweideutigsten Beweise seines Vertrauens in ihn. Noch wenige Jahre vor seinem Tode schickte Luther einen seiner Söhne nach Torgau auf die Schule, um den theuern Sprößling in einem köstlichen Geleitsbriefe vom 26. August 1542 Walther's Fürsorge auf dem Lande zu betrauen, er ihn zugleich bat, auch für die musicalische Ausbildung seines Lieblings Sorge tragen zu wollen.

allgemein bekannten classischen Worte hinzu: Ich erzeuge Theologen“ — Ego enim parturio Theologos maticos et Musicos parere etiam cupio — „aber auch Grammatiker und Musiker wünsche ich zu erzielen.

Alle diese einzelnen Züge eines herzinnigen Verkehrs, die sich noch um ein Guttheil vermehren ließen, eigenthümliches Bild, zwar nicht von blendender Farbenpracht, desto mehr aber von unendlicher Harmthuender Wärme. Die höchste gegenseitige Achtung — die erste und vornehmste Grundlage einer dauernden bildet den Grundzug zu diesem Gemälde. Uebereinstimmung der Ansichten im Glauben, in der Kunst, im Leben machte den Bund unauflöslich. Wenn wir gewohnt sind, auf reformatorischem Gebiete Luther immer in seinem Alter ego, dem gelehrten und geliebten **Philipp Melancthon** zu denken, so will es mir fast scheinen, daß Dritte in diesem schönen Bunde fehle, und den beiden Streitern für Wahrheit, Recht und Licht die Hände unserer **Johann Walther**; als ob nur die eigene rührende Demuth dieses selten bescheidenen Mannes die Ursache sei, daß seine Verdienste, die er sich um den evangelischen Gemeindegesang erwarb, nicht besser erkannt, nicht würdiger gewürdigt worden sind.

Wohl könnte man daher versucht sein, der deutschen Nation wegen dieser Vernachlässigung einer Künstlerwirksamkeit den Anfang jenes herrlichen Gedichtes entgegenzuhalten, welches Johann Walther als religiösen Mahn- und Weckruf unter dem Titel: „Ein christlich Lied, dadurch Deutschland vermanet“ nicht allein dichtete sondern auch componirte:

„Wach auff, wach auff du deutsches Land
Du hast genug geschlafen
Bedenk, was Gott an dich gewandt,
wozu er dich erschaffen.
Bedenk was Gott dir hat gesandt
und dir vertraut sein höchstes Pfand,
drum magstu wol auffwachen!“ —

Diesem innigen schönen Freundschaftsbündniß setzte nun Walthar durch die so sinnige Gabe im **Jahre 1530**, den er offenbar seinem Freunde zum Andenken an jene bedeutungsvollen, fruchtbringenden in Wittenberg verehrte, die Krone auf. Nicht ohne Mühlung verfolgen unsre Augen die männlichen **Schriftzüge** dieser edlen Männer, die mit so unauslöschlicher und unvergilbbarer Schrift, mit so markigen in das große Buch der Geschichte eingetragen haben. Zwar haben sie leiblich, dem allgemeinen Gesetze ihren Tribut an diese bezahlen müssen. Allein der Geist, der lebendig macht und beiden Männern in ihren Werken fort, die sie der Nachwelt zu ihrem unvergänglichen Ruhme hinterlassen haben. Ankommende Geschlecht aufs Neue erquickend, so lange es überhaupt deutsche Bildung und eine evangelische Gemeinschaft geben wird. —

So möge denn das vorliegende Werk in die Öffentlichkeit treten als ein lebendiger, fortgesetzter Kampf gegen alle römischen Gelüste und Anmaßungen der Feinde des Lichtes, denen es, so Gott will, nicht gelingen wird, weder Rose noch Kreuz aus Luthers Wappen und Wahrzeichen zu tilgen — **Denkstein**, gesetzt **300 Jahre** nach seinem Tode dem kurfürstlich sächsischen Kapellmeister und dem Freunde und Mitarbeiter **Luthers** am großen Reformationswerke, dem Schöpfer eines der schönsten Gesanges, dem ersten Tonsetzer auf dem Gebiete des deutschen geistlichen Liedes!

Schwerin, am Tage des Friedensabschlusses zwischen Deutschland und Frankreich, den 10. Mai 1871.

I.

Die äußere Ausstattung unsers Luther-Codex.



Wohl als die Ausstattung und gegenwärtige Beschaffenheit dieses ehrwürdigen „Choralbuch“ Nachlaß Dr. Martin Luthers betrifft, so trägt dieser vielseitig werthvolle Manuscriptenband zwar starker Benutzung an sich, ist aber doch trotz seines ehrwürdigen Alters von 340 Jahren im Ganzen wohl erhalten.

Das Format ist Quer-Octav und gleicht genau den alten in Originaleinbänden erhaltenen Büchern, wie sie noch mehrfach aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts in älteren Bibliotheken zu Zwickau und Grimma, gefunden werden. Das Exemplar, welches die Zwickauer Bibliothek von den 123 „Lutherischen gemeinen Schulen“ von Georg Rhaw 1544 aufbewahrt, gleicht hierin unserm Luther-Codex fast in allen untergeordneten Nebendingen.

Der Einband in gepreßtem Schweinsleder trägt auf der Vorderseite das Bildniß Luthers, auf der Rückseite das seines Freundes und Mitarbeiters für das große Reformationswerk, Philipp Melanchthon. Jedem der beiden Bildnisse, denen übrigens ein besonders hoher künstlerischer Werth nicht beigemessen kann, sind lateinische Hexameter als Unterschriften beigegeben, die dem Gedankengange und der Ausdrucksweise

16. Jahrhunderts vollkommen entsprechen. Die Buchstaben — sogenannte Uncialbuchstaben — sind so weit verwischt und abgegriffen, daß sie nur noch mit der Loupe erkennbar und lesbar sind. Der Portrait lautet:

„Noscitur ex scriptis mens tua hinc forma Lutheri.“

In freier Uebertragung etwa:

„Luthers Schriften enthüllen den Geist, dies Bild seine Züge.“

Dieser lateinische Hexameter leidet merkwürdiger Weise an einem prosodischen Fehler, indem die hier lang gebraucht ist. Es wird daher wohl im vierten Fuße eine Umstellung der Worte erforderlich, nämlich „tua mens“ statt „mens tua“.

Wem das Versehen, ob dem Metallschneider, der die Platte zu graviren hatte, oder dem Buchdrucker zu werden muß, ist nicht zu ergründen. Wahrscheinlich ist aber der Fehler dadurch entstanden, daß ein Mangel an Raum in zwei Zeilen getrennt werden mußte und bei dem Worte mens die erste Zeile mit mens beginnt, die zweite Zeile aber mit tua beginnt. Für das Wort mens aber war der Raum auf der zweiten Zeile zu eng, so daß die erste Zeile das Wort tua zu geräumig. Der des Versmaßes nicht kundige Arbeiter glaubte die Worte beliebig umstellen zu können.

Der andere Hexameter unter dem Bildnisse Melanchthons ist um so eigenthümlicher, als er an Unebenheiten aufzeigt, dagegen ein überschüssiges Wort enthält, das auf eine Fortsetzung des Gedankens läßt schließen, daß der Vers ein damals bekannter, aus einem größeren Ganzen entnommener sei, der nicht vollständig führt und citirt werde. Ob meine Vermuthung sich bestätigt, und aus welcher Dichtung in diesem Falle der Vers sei, muß ich weitem Forschungen überlassen. Der Hexameter selbst lautet wie folgt:

„Forma Philippe tua est sed mens tua nescia pingi
Nota“

„Hier des Philippus Gestalt, doch der Geist, der spottet des Griffels.“

Der darin ausgesprochene Gedanke war der damaligen Zeit nicht fremd, vielmehr ziemlich gebräuchlich, oder weniger verändert öfters wieder. Auf einem Portrait Philipp Melanchthons, einer Zeichnung des berühmten Nürnberger Meisters Albrecht Dürer im Königl. Kupferstichcabinet zu Berlin kommt

vor, das denselben Gedanken nur mit etwas anderen Worten fast unverändert wieder ausdrückt. Hier ist Distichon folgendermaßen gefaßt:

„Vultum Durerus faciebat et ora Philippi
Mentem non potuit pingere docta manus.“

„Deine Gestalt, Philippus, hat Dürer der Meister gebildet,
Aber zu malen den Geist, sinkt die geschickteste Hand.“

Diese beiden durch den Gebrauch leider stark abgegriffenen Bildnisse auf dem Einbände unsers V sind mit einem Rahmen zierlicher, leichter, schön geschwungener Arabesken eingefast, wie sie das 16 vielfältig anwandte, und wie sie auch fast auf allen einigermaßen gut ausgestatteten Stimmbänden dieser Zeit weniger gelungener künstlerischer Ausführung wiederkehren.

Auch die bekannten Messingschließer, die in damaliger Zeit selten fehlen, sind noch vorhanden in ziemlich starken Band etwas streng und straff zusammen. Diesem unbedeutenden Umstande verdanken wir zum mit die Erhaltung dieses kostbaren Manuscriptenschatzes, der höchst wahrscheinlich ohne diese Stützen der dem Verfall vor der Zeit anheim gefallen wäre. —



II.

Innere Einrichtung des Luther-Codex.



vor ich auf den eigentlichen Inhalt und die musicalische Bedeutung des Codex selbst sein, eine kurze Beschreibung seiner innern Anlage, Einrichtung und Beschaffenheit. Die erste Seite des ersten Blattes beginnt mit der von Luther selbst eigenhändig unzweifelhaft ächten Schenkungsacte, wie sie weiter vorn in höchst naturgetreuer Wiedergabe auf der Rückseite desselben Blattes fängt das Register an, das zwar im Allgemeinen nach Buchstaben geordnet ist, dann aber innerhalb der jedesmaligen Buchstaben die alphabetische die Bezeichnung der Nummern durch die Blattzahlen aufnimmt.

Das Register umfaßt die drei ersten Blätter, die ohne Blattzahlen sind. Mit dem vierten Blatte beginnt der eigentliche musicalische Inhalt, womit zugleich eine Nummerirung der Blätter — nicht der Codex in rother Tinte, später von Blatt 210 an mit schwarzer Tinte eintritt.

Der ganze Umfang des Codex beläuft sich auf 271 Blätter, von denen leider, aber auch nur dadurch einem in handschriftlicher Beziehung gerade sehr werthvollen und interessanten Tonsatz der Codex entgeht. Daß das Blatt einmal herausgerissen wurde, davon sind noch Spuren vorhanden. Eine besonders fehlende Blatte aber nicht gestanden, da die Zahl 268 im ganzen Register nicht vorkommt.

Aus dem großen Cationale Johann Walthers — Manuscript von 1545*) — das denselben Text geht evident hervor, daß nur der zweite Theil des begonnenen Tonsatzes auf diesem Blatte gestanden habe. Ueberschriften und sonstigen näheren, den Tonsätzen in der Regel beigegebenen Angaben, sind meist mit roth zwar sehr deutlich, groß und bestimmt, jedoch ohne besondere calligraphische Ausschmückungen ausgeführt, wie auch sehr gebräuchlichen Initialen mit wenig Ausnahmen — z. B. bei dem Pater noster von Josquin — feinerlei und künstlerischen Schmuck aufzeigen.

Das Register weist zwar 139 Nummern auf; diese Angabe stimmt aber mit dem wirklichen Inhalte ganz überein, als die verschiedenen Compositionen über ein und denselben Text nicht besonders mit aufgezählt, nur der Vereinfachung wegen durch doppelte Blattzahlen am Rande bemerkt sind. Dieser Fall kehrt 7 mal wieder würde sich die ganze Anzahl sämmtlicher in dem Codex befindlichen Tonstücke bis auf 146 Nummern steigern. Anzahl gehen aber wieder die jedesmaligen zweiten Abtheilungen eines Tonsatzes in Abrechnung, die das Vorkommende besondere Nummern aufführt, so daß im Ganzen also 137 Nummern herauskommen und übrig bleiben.

Diese Tonsätze sind von verschiedenartigen Händen geschrieben. Oft wechselt die Handschrift erst nach mehreren Parthieen, bisweilen aber schon nach einer oder der andern Nummer. Diese Handschriften, deren Zahl sich mit Mühe und derselben wiederkehrenden Handschrift ungefähr bis auf 20 berechnen läßt, sind größtentheils äußerst schön und eigenthümlich. Sie rühren offenbar mit wenig Ausnahmen von Fachmännern oder Gelehrten her, nicht von Annahme oder Vermuthung, daß der Codex von Copistenhand zusammengetragen worden sei, bei der die meisten Nummern entschieden von der Hand.

Unser Luther=Codex unterscheidet sich daher wesentlich und zu seinem Vortheil von dem großen Cationale Walthers vom Jahre 1545, das durchweg nur von einer Copistenhand gearbeitet ist, jedenfalls von derselben Hand, von der weiter unten die Rede sein wird. Es sprechen vielmehr alle Umstände für die Annahme, daß unser Manuscript — der Luther=Codex — einst als eine Art Stammbuch gedient, und als solches dem theuern Freunde von seinem Freunde und Mitarbeiter bei dem Reformationswerke, Johann Walther, zum Andenken an seine Freunde und Verehrer geschenkt worden sei, in welches mit eigener Hand sich einzuschreiben wenigstens in der besten Umgebung und Freundschaft als eine theure Pflicht betrachtet habe.

*) Ueber dasselbe Ausführlicheres weiter unten.

Namentlich scheint dieß mit dem Geber des Geschenkes, mit Johann Walther der Fall g
Luthern so befreundet war und bei dieser Gelegenheit das Amt eines Notenschreibers als Freund
übernahm. Es würde den Zweck der gegenwärtigen Ausgabe weit überschreiten, wollte ich auf jede
speciell eingehen. Allein auf einige der besonders charakteristischen einen kurzen Blick zu werfen,
Eigenthümlichkeit des Gegenstandes doch geboten.

Unstreitig hat eine ungemein kräftige, musicalisch sehr geübte, äußerst deutliche und charactervol
stamm zu dem in unserm Codex enthaltenen Musicalienschatze geliefert. Diese Handschrift beginnt mit 2
Blatt 86, bricht dann plötzlich ab — sogar mitten in einem Stücke — kehrt Blatt 105^a bis mit 158^a wi
um bald darauf von Neuem zu beginnen — Blatt 162^a — und geht bis Blatt 185^a, wo sie gänzlich sch

Diese beinahe zwei Drittheile des ganzen Codex umfassende auf 172 Blätter sich belaufende
mit nur sehr wenig Ausnahmen, fast sämmtliche von Johann Walther herrührende Compositionen in
diese kleinen unscheinbaren Umstände zusammen, so kann ich für meine Person wenigstens mich
verschließen, die in diesem Falle so nahe liegt, und dem Sachverhalte so natürlich entsprechen dürfte, daß
componirten Stücke auch von ihm selbst mit eigener Hand in dieses Lutherstammbuch — wie
nennen könnte — eingetragen worden sind.

Wahrlich das Gegentheil anzunehmen, glaube ich, wäre zu unnatürlich und will dem einfachen Ch
nicht entsprechen, der 40 Jahre später von sich selbst nach seinem eigenen Berichte und Zeugnisse erzählt
„heilige Gottesmann ihn 1524 gen W i t t e n b e r g habe fordern lassen, um die deutsche Messe anrichten
„der Choral Noten und Art der 8 Töne Unterredung mit ihm zu halten, ihn auch an drei Wochen in Wi
„habe, um die Choralnoten über etliche Evangelien und Episteln ordentlich zu schreiben, bis die
„in den Pfarrkirchen gesungen werde.“ —

Leider ist zur Zeit die Handschrift Walthers nur aus Briefen bekannt, die im Königsberger M
Dresdner Staatsarchive, wo man sie doch am ehesten vermuthen sollte, ist sie mir trotz vielfältiger
forschungen noch nicht zu Gesicht gekommen. Wäre dieß aber auch der Fall, so würde immer dabei der U
fallen, daß Buchstabenchrift nicht Notenschrift ist, und daß erstere oft einen besondern Characte
letzterer annimmt. Eine Probe seiner Notenschrift aber existirt meines Wissens zur Zeit gar nicht m

Um so höher im Werthe würde daher der vorliegende Luther = Codex steigen, wenn über diesen

tische Gewißheit erlangt werden könnte und meine Vermuthung sich bestätigen sollte. Für diese letztere spricht anderer Umstand. Es ist auffällig, daß nach dieser ersten männlich charactervollen Handschrift unsers Codex wenn sie abbricht, eine andre Handschrift eintritt, die so offen das Gepräge einer Copisten- oder gewöhnlichen Abschreiberhand trägt, daß ich mir sogar getraue, dieselbe an einem andern von derselben Copistenhand Manuscripte bestimmt nachzuweisen.

In der Torgauer Kapelle stand nämlich unter Walthers Direction ein Sänger mit Namen Moriz der sich sehr viel mit dem Grossiren*) oder der „Ingrossirung“, wie man es damals nannte, von ihm beschäftigt. Von diesem Moriz Bauerbach rührt nun der Codex in der Pirnaer Stadtkirche her, in dem die *Missa sex vocum super Epitaphium Illustr. Domini Mauricii, Ducis et Electoris Saxoniae ab Scandello composita anno 1553* befindlich ist.

Dieses calligraphische Meisterstück in Folio hat Bauerbach mit seiner Namensunterschrift ausgedrückt. Eine Vergleichung beider Handschriften ergab unzweifelhaft, daß beide ein und denselben Schreiber zum Ueberbringer hat daher ohne Zweifel, entweder ermüdet von der Arbeit oder durch sonstige Abhaltungen behindert, Walthers Kapellmitgliede und Copisten Moriz Bauerbach, den er später 1548 bei der Uebersiedelung der Kapelle von Torgau nach Dresden nahm, die Fortsetzung der Arbeit in Behinderungsfällen übergeben, ist aber wieder eingetreten und Umstände es erlaubten. Daher rühren höchst wahrscheinlich die mehrmaligen Unterbrechungen und Abbrüche der ersten Handschrift verschiedentliche Male abbricht.

Noch muß ich einer andern Handschrift mit äußerst characteristischen höchst eigenthümlichen Schriftzügen, die Gelehrtenhand gedenken, die entschieden besser mit Buchstaben als mit Notenköpfen umzugehen verstand. Diese Handschrift ist zweimal in dem Codex vorhanden, beide Male nur durch einen ganz kurzen, äußerst knapp gehaltenen Theil vertreten. Mündlichen Mittheilungen von Seiten des frühern gelehrten Besitzers dieses werthvollen Manuscriptes soll diese Handschrift die Philipp Melanchthons sein. Die Melanchthon'sche Handschrift war je nach dem

*) Unter Grossiren der Notenbücher verstand man das Eintragen der Compositionen in einen großen Codex, der Behufes Gebrauches für den Chor auf einem Pulte aufgelegt ward, um welchen sich alle Sänger groß und klein herumgruppirten, daraus abzusingen. Eine wundervolle Darstellung eines solchen Momentes besitzen wir in einer Gruppe in Relief von Luca della Robbia die in Florenz in den Uffizien aufbewahrt wird.

dieses weltberühmten Mannes eine sehr verschiedene. Mir liegen Facsimilia seiner Handschrift 1545, 1547 und 1551 in deutscher und lateinischer Sprache vor, die bei aller Verschiedenheit im Einzelnen genommen viele gemeinsame Züge und Eigenthümlichkeiten aufweisen, und auch der Handschrift sehr ähneln.

So bildet namentlich die ganz eigenthümliche Schreibweise der beiden lateinischen Buchstaben charakteristische Häkchen über dem lateinischen ü wie z. B. in volumus, qua, ut etc., ein ziemlich sicheres Kennzeichen seiner Handschrift. Allein trotzdem kann ich mich eines Zweifels nicht erwehren, daß Melanchthon, der gelehrte Philolog und Theolog, auch Notenköpfe eigenhändig geschrieben haben sollte. Ich muß daher gründlicheren Kennern von Handschriften überlassen, diesen Punkt aufzu-



III.

Aechtheit des Luther-Codex.



Die Aechtheit dieses Manuscriptenbandes halte ich für ganz unzweifelhaft. Alle verschiedenartigen Nachrichten, die in mir selbst bei der ersten Nachricht von dem Vorhandensein einer derartigen Seltenheit und deren Anzahl nicht klein war, mußten zum Theil schon bei dem ersten Anblicke, noch mehr aber durch die Erwägung aller Thatsachen und unter den sorgfältigsten, ruhigsten und gründlichsten Untersuchungen unstatthaft fallen gelassen werden.

Es ist wahr, das plötzliche Erscheinen eines so werthvollen und kostbaren Luther'schen Manuscriptes von welchem die jetzige Kunst- und Gelehrtenwelt weder Kenntniß noch Ahnung gehabt, von welchem auch kein Nachweis aus früherer Zeit mangelte, hat etwas Auffallendes und Zweifelerregendes. Auch ist es mir nicht gelungen, den historischen Zusammenhang und Lebensfaden dieses Codex bis auf seinen ersten Geber und Ursprung Schritt für Schritt verfolgen zu können.

Bücher und Musicalien haben eben Schicksale — habent sua fata libelli! — Höchstens können wir uns zwischen Eisenach und Halle an der Saale auf die Nachkommen eines Seitenzweiges der Luther'schen Familie bis in unser Jahrhundert verfolgen. Im Jahre 1830 kam der Codex auf dem gewöhnlichen Wege des Verkaufes eines damals in Leipzig studirenden jungen Theologen und spätern bedeutenden Historikers, mit dessen Reliquie in den Besitz des Verlagsbuchhändlers Heinrich Klemm in Dresden überging, welcher der Saalburger gegenwärtige Ausgabe veranlaßte und veranstaltete.

Also genau 300 Jahre — von 1530 bis 1830 — befand sich der werthvolle Schatz im Besitze Nachkommen, wenigstens ist von der vorhin erwähnten Familie versichert worden: „das alte Notbuch doch nichts verstehe“, sei von den Großeltern aus Eisleben auf sie gekommen.

Gerade der Mangel an genauern historischen Nachweisen über den dreihundertjährigen Vorgang gebot doppelte Vorsicht in der Benutzung und Untersuchung dieser merkwürdigen Quelle. Nichts desto trotz Folge der mancherlei Nachforschungen, die sich zur Herausgabe der vorliegenden Arbeit nothwendig machten, zur vollsten Gewißheit, daß eine etwaige Fälschung hier unmöglich vorliegen könne.

Es ist aber in der That kein Wunder, wenn das überraschende Hervortreten eines „Luther'schen“ Augenblick ziemlich widersprechende Ansichten und Urtheile bezüglich dessen Richtigkeit hervorrief, wo unser Luther-Codex — ohne eine ganz specielle und sachverständige Untersuchung auch seines Inhalts eine Frage gestellt werden können.

So wurde unter andern von sonst sehr geachteter Seite beim ersten Durchblick des Codex die Meinung, die verschiedenen darin vorkommenden Handschriften gehörten zwar unzweifelhaft Luther's Zeit, immerhin annehmen, daß der ganze Codex aus verschiedenen Ueberbleibseln von geschriebenen Choral-Notenheften jener Zeit von irgend einem Sammler solcher Seltenheiten zusammengetragen worden sei, auf dem ersten Blatte des Codex sei zwar unzweifelhaft von Luther's Hand, doch könne sich die Handschrift ursprünglich an einem andern Johann Waltherschen Opus befunden haben, und hier nur wieder b

Dieses absprechende Urtheil widerlegte sich bald von selbst dadurch, daß die verschiedenen Handschriften des Codex größtentheils auf einem und demselben Blatte wechseln, daß aber auch die betreffende Schenkungsurkunde Luther's Hand — die wir, in einer möglichst getreuen Nachbildung, der gegenwärtigen Abhandlung beigefügt, gar nicht ein Blatt für sich bildet, sondern daß auf der Rückseite derselben das weiterhin abgedruckte Verzeichniß des ganzen Codex beginnt, und zwar von einer Handschrift, die auch im Codex selbst hauptsächlich

Ferner bezweifelte ein in der Auslegung von Handschriften als Autorität bekannter Publicist die Richtigkeit der Luther'schen Schenkungs-Inscription; dennoch war er merkwürdiger Weise der Meinung, daß dieselbe „aus verschiedenen Handschriften Luther's zusammengesetzt“ sei. Auch die Text- und Noten-Handschriften des Codex sind der Zeit um 1530; sie hätten ursprünglich einen andern „Umschlag“ gehabt, auch gehöre das Papier an, und sei absichtlich so knapp beschritten, um die Kennzeichen zu entfernen. —

Es ist gewiß nicht uninteressant, diese verschiedenen Ansichten für und wider zu vernehmen, und es bezug auf die erwähnte Schenkungs=Inscription Luthers auch noch erwähnt sein, daß einer unserer ersten Gebiet der Hymnologie, der auch als Schriftsteller dieses Faches hochverdiente Professor Philipp Waldem doch gewiß unzählige ächte und auch wohl unächte Luther=Handschriften vorgelegen — sogar schriftlich die betreffende Schenkungs=Inscription unsers Codex „unzweifelhaft von Luthers eigener Hand“

Ebenso geben andere nachweislich aus Luthers Zeit noch vorhandene Text= und Noten=Handschriften unserm Codex oft höchst charakteristisch gleichen — den klaren Beweis, daß man eben zu Luthers Zeit nach und Ductus wirklich so geschrieben, der Eine besser, der Andere nach unsern heutigen Anschauungen minder richtig.

Daß endlich unser Codex ursprünglich einen andern Umschlag gehabt haben sollte, dafür fehlt jedes Merkmal; denn der vorhandene alte Einband von Holz und Leder paßt vollkommen zu dem Formate und dem Inhalte. Ebenso sind die Blätter zwar etwas stark aber keineswegs für jene Zeit außergewöhnlich knarrig.

Muß man es doch heute noch oft genug beklagen, daß selbst werthvolle Bücher durch zu starkes Beschneiden Buchbindern verunstaltet werden, die noch nicht im Besitz einer modernen Beschneid=Maschine sind, wie sie in den weniger großen Städten bis jetzt nur erst einzelne Buchbinder kennen und besitzen. Jedenfalls waren aber die Werkzeuge zu Luthers Zeit nicht vollkommener als diejenigen, die man vor ein paar Decennien auch bei uns benutzte, womit aber das Beschneiden ohne ganz gehörige Übung und Aufmerksamkeit leider nur zu oft so a mitunter noch einmal wiederholt werden mußte, um einen schärfern Schnitt herzustellen.

Auch die sogenannten „Wasserzeichen“ des Papiers, zumal wo sie eben nur noch theilweise sichtbar, in den Umständen nichts oder gerade das Gegentheil des Behaupteten, wie dies auch in Bezug auf unsern Luther=Codex wäre, wollte man gegen dessen Richtigkeit die Wasserzeichen des Papiers anführen. Es können beispielsweise Blätter oder ganze Fascikel unbeschriebenes Papier, aus Luthers Zeit herkommend, erst in weit späterer Verwendung gekommen sein und somit eine spätere Jahreszahl tragen. Diese Jahreszahl würde aber keineswegs beweisen, daß ein anderes wirklich älteres und auf dasselbe Papier geschriebenes Document unächt sein müsse, eine weit zurück liegende Jahreszahl — wenn solche vorhanden — nachweist.

Uebrigens stand die Sächsische Papierfabrikation im 16. Jahrhunderte der ausländischen noch so bedeutend selbst außerdeutsche, besonders holländische und italienische Fabriken einen großen Theil unsers Papierbedarfs

Die seit Erfindung der Buchdruckerkunst immer zahlreicher entstandenen Papierfabriken, besonders a dürften aber nicht nur oftmals ältere renommirte Fabrikzeichen nachgeahmt oder ähnlich nachgebi es werden die Wasserzeichen an sich schon so wechselvoll gewesen sein, daß es wohl nicht so leicht se sogenannt „untrügliche“ Wasserzeichen zu schwören.

Ich habe absichtlich alle jene Bedenken gegen die Aechtheit unsers Luther=Codex nicht unbee vielleicht führen dieselben durch irgendwelche glückliche Umstände zu noch weiteren unumstößliche solche für die Aechtheit unsers Codex bereits vorliegen, namentlich auch in Bezug auf die darin entl Handschriften, wie dies zum Theil auch schon jetzt geschehen und weiter oben auf Seite 7 dar allmählich durch Auffinden der gleichen Handschriften läßt sich Bestimmteres feststellen.

Deshalb betrachte ich diese bei Weitem untergeordnete Frage über die Verfasser der verschiedenen läufig noch als eine offene, die der Lösung von selbst entgegen gehen wird, je mehr und bessere Unterlag Vergleichung halber zur Stelle gebracht haben wird, und beschränke mich nur auf die Thatfachen un aus der Sache selbst hervorgehen.

Was zunächst die Schenkungs=Inschrift Luthers auf dem Titelblatte betrifft, so ist falls die wichtigste und, wie schon bemerkt, nach mündlichen wie schriftlichen Zeugnissen gelehrte der Handschriftenkunde erfahrener Männer unzweifelhaft als Luthers eigene Handsch bestätigt worden. Dieselbe lautet:

Hat myr verehret meyn guter Freund

Herr Johann Walther

Componist Musice

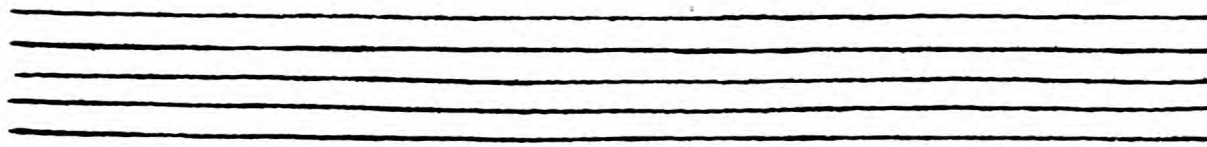
zu Torgau

1530

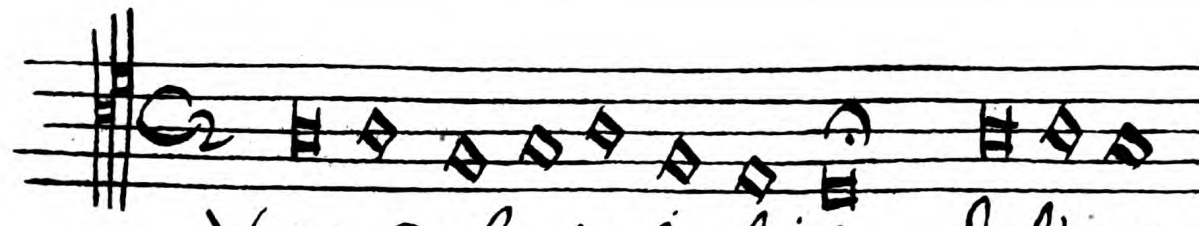
Dem Gott gnade.

Martinus Luther.

Hierbei könnte es jedoch auffallen, daß die Schenkung von Torgau aus datirt ist, welches zwahaltort des Gebers Johann Walther, aber nicht Luthers war. Allein die Untersuchungen und Aufenthalte — welche zur Zeit so genau und vollständig sind, daß selbst bis auf einzelne Tage



Vater unser. Docto: Marti: Zunge:



Vater unser im Himmelreich der du uns a

Geist gleich Feinder sein und dich ruffen an
Voll das beten von uns san Gib das nicht best alle
mündt Gult das es geht von hertzen gundt

The image shows a handwritten musical score on three systems of staves. Each system consists of a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment line (bass clef). The lyrics are written in German cursive below the staves. The first system has the lyrics 'Geist gleich Feinder sein und dich ruffen an'. The second system has 'Voll das beten von uns san Gib das nicht best alle'. The third system has 'mündt Gult das es geht von hertzen gundt'. The music is written in a simple, historical style with diamond-shaped notes and stems.

kann, wo sich Luther aufgehalten hat — beweisen ganz evident, daß Luther im Jahre 1530 zweimal anwesend war. Denn er wurde vom Sächsischen Kurfürsten Johann dem Beständigen, dem Förderer der Reformation, laut eines Schreibens vom 14. März 1530, wegen des bevorstehenden vom Kaiser auf den 8. April anberaumten Reichstages zu Augsburg, auf Sonntag den 20. März sammt den drei Theologen Dr. Pommer, Dr. Melancthon nach Torgau zur weitern Besprechung berufen. *)

Am Sonntag Judica — den 3. April — brach der Kurfürst sammt seinen Theologen nach Augsburg auf, des Reichstages blieb Luther mehr als ein halbes Jahr auf der Feste Coburg, wo er der Sage nach**) sein Lied „Ein feste Burg“, gedichtet und gesungen haben soll. Erst am 10. oder 11. October 1530 kehrte der Reformator nach Torgau zurück, wo Luther am darauffolgenden Sonntage in der Hofkirche predigte.

Aus dem Umstande nun, daß unserm Codex zwei Stücke einverleibt sind, die Luther erst in Coburg componirte — nämlich die bekannte Antiphon: „Non moriar, sed vivam“ und das geistliche Lied: „Ein feste Burg“ und in Betracht der vielen Geschäfte, die Luther vor dem Reichstage in den 14 Tagen seines Torgauer Aufenthaltes zu erledigen hatte, glaube ich die Vermuthung aussprechen zu dürfen, daß die Schenkung nicht bei der ersten sondern erst bei seinem zweiten Aufenthalte in Torgau nach dem Reichstage erfolgt sein dürfte, wo er sich jeden Tag der Ruhe und der Erholung gegönnt und für derartige Freundschaftsbezeugungen empfänglicher erwiesen haben mag.

Ohne jedoch auf diese Vermuthung großen Werth zu legen, bleibt doch soviel gewiß, daß die Donation der Torgauer Bibliothek aus keinen Grund zum Zweifel abgeben kann, und Luther mit vollem Rechte schreiben konnte: „in Torgau“.

Daß Luther in dem Besitze derartiger Stimmbände gewesen ist, und solche zu seinem Privatgebrauche benutzt habe, beweist eine Stelle in der Lebensbeschreibung Luthers von Matthäus Nauckmann: Bibliotheca Ducalis Gothana: Blatt 13^b und 14^a — in welcher unter der Rubrik: „Von Dr. Lutheri seiner Erquickung und belustigung durch die Musica“ folgender Passus wörtlich vorkommt:

„Auch hatte Lutherus sonsten den brauch, sobald er die abendmalzeit mit seinen tischgeffellen gehalten hat, „aus seinem schreibstüblein seine partes“ — Stimmbücher — „und hielt mit denen so zur Musica „eine Musicam, insonderheit gefiel ihm wol, wo eine gute compositio der alten Meister vff die Responsorien ob“

*) Siehe: Meurer, Leben Luthers. Seite 448 und folgende.

**) Es wird sich später ergeben, auf wie schwachen Füßen diese Tradition steht.

„tempore anni mit einfiel, vnd sonderlichen hatte er zu jedem Cantu Gregoriano vnd dem Choral gut
 „aber bißweilen an einem neuen Gesang, daß er falsch abnotieret war, so setzet er denselben ab vff die Li
 „ihn in continenti. Insonderheit sang er gerne mit, wo etwa ein hymnus oder responsorium de temp
 „componiret war, vff den cantum Gregorianum, wie gemeldet, vnd mußten ihm seine jungen Söhne M
 „die Responsoria de tempore nach Essens für Tische auch singen, als zu Weihnachten: Verbum
 „principio erat verbum, zu Ostern: Christus resurgens ex mortuis, Vita sanctorum, Victimae
 „Da er allezeit selbst solch responsoria, mit seinen Söhnen, vnd in cantu figurali den **Mit** mitsang.“

Ist es nun nicht höchst auffällig, daß sämtliche hier genannte Tonstücke mit Ausnahme
 unsers Luther=Codex befinden? Sollte eine solche Uebereinstimmung wirklich auf Zufall oder
 beruhen? Begnügen wir uns jedoch nicht mit dieser einen Stelle. Sei es mir vielmehr gestattet, noch ein
 Tischreden herauszugreifen, die noch beredter für sich selbst zu sprechen geeignet ist.

Luther ließ keine Gelegenheit vorübergehen, seinem Lieblingsmeister und Componisten Josquin
 erdenkliche Weise Lob und Ehre zu spenden. Rühmt er doch von ihm, daß Josquin „der Noten m
 „die habens müssen machen, wie er gewollt; die andern Sangermeister müßens machen, wie es die M
 — „Freilich — fährt er nun fort — hat der Componist auch seinen guten Geist gehabt, sonderlich
 Dominus und das Circumdede runt me gemitus mortis — merklich und lieblich in einander richtet.“

Diese Schilderung und Kritik des trefflichen großartigen Tonsatzes zu 6 Stimmen von Jos
 und scharf, daß sie offenbar eine genauere Kenntniß desselben voraussetzt, als sie das bloße Hören
 namentlich wenn man bedenkt, wie kunstvoll hier Josquin zwei Texte mit ihren verschiedenen Melodi
 zu verweben verstand, und welche musicalischen Gegensätze in ein und demselben Tonstück zu einem G
 verschmolzen sind! Aber auch dieses merkwürdige Tonstück enthält unser Luther=Codex!

Selbst jedoch zugegeben, alle diese Aeußerungen Luthers über Tonstücke, die ihn besonders ans
 und eben darum höchst wahrscheinlich sämtlich in unserm Codex Aufnahme gefunden haben, sei
 zufällig gewesen: wie steht es dann wohl mit einem dieser Tonstücke, das nirgends, weder
 geschriebenen Werken, aus denen es hätte entlehnt werden können, wieder vorkommt, von dem sich auch

*) Das will sagen: Er brachte ihn wieder in Partitur, um zu sehen wo der Fehler stecke.

eine Spur aufreiben läßt, das selbst in dem großen Cationale von Walther von 1545 nicht wieder erfinden, dessen Existenz bis heute selbst die bestunterrichteten Kunstkenner, wie z. B. Ambros, eine Mittheilung zu im Stande sind? Wie, frage ich, konnte bei einer etwa vorliegenden Fälschung dieses merkwürdige Stück — Luther-Codex — die Missa coronata von Josquin in den Musicalienvorrath unsers Codex gerathen sein?

Aber nicht die Seltenheit der darin aufgenommenen Stücke allein spricht für die Richtigkeit, sondern die systematische Ordnung, welche die verschiedenen Tonstücke — nur mit sehr wenig Ausnahmen am aufzeigen. Diese Anordnung ergiebt ein sorgfältig gesammeltes, nach bestimmten Grundsätzen geregeltes mit einander verbundenes Ganze, das den reichlichsten Stoff zu hymnologischen, literarischen und musicalischen Fragen und Erörterungen bietet.

Dieses ganze reichhaltige Notenmaterial, das im Laufe der Zeit sich in alle Winde zerstreut hat, unordentlich selten geworden ist, daß es entweder gar nicht oder nur mit enormen Kosten zu beschaffen ist, in dieser systematischen Ordnung wieder von neuem herzustellen und aufzubauen, halte ich geradezu für ein Ding der Unmöglichkeit. Von einer Fälschung könnte schon aus diesem Grunde bei unserm Codex keine Rede sein.

Schließlich ist noch einem Einwande zu begegnen, welcher leicht dadurch auftauchen könnte, daß der Luther'sche Lied: „Ein' feste Burg“ schon bringt, das doch, hoch gerechnet, nur wenig Monate vor der Entstehung entstanden sein kann. Aus diesen Umständen könnte leicht die Folgerung gezogen werden, daß der Codex nachher zusammengestellt und durch allmähliches Eintragen der einzelnen Tonstücke hervorgegangen sei.

Dem widerspricht aber schon die eine Thatsache, daß das Register, welches unmittelbar auf der Rückseite des Titelblattes beginnt, von einer und derselben Hand, und zwar ohne Zeitunterschiede geschrieben scheint, noch dazu von derselben Hand, welche den Hauptstamm des Notenmaterials geliefert hat, und die Walther'sche halte.

Hält man nun die vorliegenden Thatsachen allen Zweifel erregenden Punkten gegenüber, erwägt man die Schärfe alle einzelnen fraglichen dunkeln Stellen, so resultirt wenigstens für mich die bestimmte Ueberzeugung, daß der vorliegende Codex zu denselben Stimmbüchern oder „partes“ gehört hat, die Luther zu seinem eigenen Handgebrauche besaß, Abends nach Tisch aus seinem Schreibstüblein holte, welchen er selbst mit seiner „kleinen und tumperen Stimme“ — wie er dieselbe bezeichnete — fröhlich in den Gesang mit einstimmete.

IV.

Inhalt des Luther-Codex.

Unwillkürlich reißt sich die ungleich wichtigere Frage nach dem eigentlichen Inhalte wie von selbst auf, lasse daher zunächst das „Register“ der in dem Codex befindlichen Stücke nach der Original-Handschrift mit den kurzen Hinweisen und Erläuterungen folgen, und behalte mir ein spezielles Sachregister des Luther-Codex historischen und musicalischen Nachweisen weiterhin vor.

Alphabetisches Register der im Luther-Codex von 1530 enthaltenen Consäße.

A.	Statt-Nummer des Codex.	Nummer des Verzeichnisses.		Statt-Nummer des Codex.
1. Agnus redemit oves	10	5.	9. Ave Maria	160 und 161
2. Ascendo patrem, 5 vocum	17	13.	10. Ad te levavi oculos meos	262
3. Ascendo patrem, 6 vocum	18	14.	Aeterno gratias siehe unter Eterno	
4. A templo sancto	24 ist Versus von	18.	B.	
5. Apparuerunt Apostoli	23	22.	11. Beati omnes qui timent	204
6. Advenit Dominator	89	40.	Benedicta sancta Trinitas siehe unter Sancta Trinitas	
7. Adjuva nos Deus	91 gehört zu	65 dritter Theil.		
8. Adoramus te Christe	141 Versus zu	74.		

	Statt-Nummer des Codex.	Nummer des Verzeichnisses.	
112. Pater noster	159	84.	
113. Philippe qui videt me Patris sapiencia	164	87. 75.	
Q.			
114. Quid admiramini	16	12.	
115. Quae miris	91	42.	
R.			
116. Replevit orbem terrarum	22	18.	
117. Reple tuorum corda	31	24. (siehe: Veni sancte reple tuorum.)	
118. Rex Christe factor omnium	127	69.	
S.			
119. Salve festa dies	8	4.	
120. Sanctus paschale	14	10.	
121. Sancta Trinitas	32	25 und 26.	
122. Sed mystico spiramine	95	43.	
123. Sic Deus dilexit	166	91.	
124. Si bona suscepimus	171 und 256	94 und 132.	
125. Sedit Angelus	194	105.	
T.			
126. Tu cognovisti	2	siehe No. 1.	
127. Te decet	178	97.	
128. Te deum laudamus	254	131.	
V.			
129. Veni pater pauperum			
130. Veni sancte spiritus et emitte			
131. Visibilium omnium			
132. Verbum caro factum est			
133. Versey vn̄s frieden gnediglich			13
134. Verbum domini			
135. Vater vn̄ser im himmelreich			
136. Vias tuas Domine			
Veni sancte spiritus reple tuorum			
Reple tuorum			
W.			
137. Wyr gleuben all an einen got		4	vo
138. Wyr gleuben		4	vo
139. Wir gleuben		sex	vo
O.			
O lux beata Trinitas			
O adoranda, siehe: Benedicta sancta			

Anmerkung. Diejenigen Stücke, welche nicht mit Nummern versehen sind, befanden sich in dem Verzeich-
genommen, sondern sind von mir nachgetragen worden. —

Daß die hier in so reicher Fülle gebotene Sammlung von allerlei Tonfäßen auf die verschiedenartigsten
nischler und deutscher Sprache nicht eine planlose, aus Lieblingsneigungen hervorgegangene Anthologie, ei
einander gewürfelte Stoffmasse sei — rudis indigestaque moles — die ihre Entstehung mehr dem Zufalle
liegenden Idee zu verdanken hat, muß wohl selbst dem Unkundigen und Laien auf den ersten Blick einleuchten.

Der Hauptgedanke, der sich wie ein rother Faden durch die ganze Sammlung zieht und dieselbe zu einem
innerlich geschlossenen Ganzen erhebt, ist offenbar, den musikalisch-liturgischen Bedarf auf das laufende
jahr zu decken und zu beschaffen, wie sich derselbe auf Grund der durch Luther ausgearbeiteten „W
Gottesdienstordnung.“ nöthig gemacht hatte. Hierbei wird es geboten sein, in aller Kürze zu erinnern,
lich-liturgischen Stücke aus der alten Kirche beibehalten und in die neue Ordnung aufgenommen werden sollen.

Die Vorschriften, die Luther in seinen verschiedenen Schriften über die deutsche Messe gab, waren für
gottesdienst zunächst folgende:

„Die Introiten*) — sagt er in seiner Formula missae — der Sonntage und so man singet
Christi, als Ostern, Pfingsten, Weihnachten, loben wir, halten sie auch.

„Das Kyrie eleison, nehmen wir an, mit dem folgenden Gloria — Ehre sey Gott in der Höch
Epistel lasse man singen das Graduale, sammt dem Alleluja. Ferner lassen wir keinen Sequenz oder
es wäre denn, daß der kurze Sequenz dem Pfarrherrn gefiele, die man auf Weihnachten singet: Grate
— Dankfagen wir alle. — Nach dem Evangelium gefällt es uns nicht übel, daß man das Symbolum Nie
Glauben — sänge, wie je und je gewöhnlich gewesen.

„Nach der Predigt folgt die Praefation — das nachweislich älteste Stück der ganzen Liturgie — als G
Abendmahl. So nun die Consecration vollendet ist, soll der Chor das Sanctus — Heilig — singen, und un
dictus — Gelobet — soll das Brot und der Kelch nach altem Brauch aufgehoben werden. Nachdem
noster — Vaterunser — gelesen oder gesungen werden. Während der Priester das Sacrament a
der Chor das Agnus Dei — Christus du Lamm Gottes. — Den Schluß des ganzen Gottesdienstes b
Antiphon und Segen“.

*) Introiten sind Eingang- oder Anfangsgesänge. Sie bestehen mit Ausnahme des spätern Trinitatis introitus für
Stücken: einer Antiphon, einem Psalmenvers und aus dem kleinen Gloria.

Für die Nebengottesdienste — Mette und Vesper — blieben vorbehalten die Psalmen, die Magnificat — Meine Seele erhebet — nach seinen verschiedenen Tonweisen, das Te Deum — Herr Gott, das Benedictus, die Antiphonen, eine kleine Anzahl Responsorien, und die verschiedenen Benedictionen.

Zu diesem der lateinischen Kirche entnommenen Schatz liturgisch-musicalischer Stücke hat die Fürsorge und Mithilfe seines Freundes und Gesinnungsgenossen Johann Walther eine Reihe von neuen Liedern und Tonsätzen, die vorzugsweise die Bestimmung hatten, an die Stelle der größeren liturgischen Stücke für den Chor einzutreten und der Gemeinde einen größeren Antheil an der Liturgie zukommen zu lassen. z. B. mit dem Liede: Allein Gott in der Höh sei Ehr! für das Gloria, mit dem Glauben: Wir glauben an einen Gott, für das Patrem, und mit vielen andern.

Mit diesen Grundzügen der musicalisch-liturgischen Ausstattung und Einrichtung des neuen Gottesdienstes nun der Luther=Codex auf das Genaueste bis in das feinste Detail überein. Die ganze Masse der Tonsätze zerlegt sich demnach in sogenannte Officien d. h. Gottesdienste, denen das verschiedenartigste bestimmter Ordnung überwiesen ist. Zu diesen Hauptgruppen gehören demnach:

- a. Officium Festum Resurrectionis: Auferstehungsfest, Ostern,
- b. Festum Ascensionis: Himmelfahrtsfest,
- c. Festum Pentecostes: Pfingstfest,
- d. Festum Sanctae Trinitatis: Trinitatisfest und endlich
- e. Festum Nativitatis Christi: Weihnachtstfest, inclusive der Adventsstücke.

An diese schließen sich noch an, die Cantica quadragesimae d. h. Fastengefänge oder Lamentationen und endlich die für besondere Gelegenheiten bestimmten Gefänge, wie Begräbniß und dergleichen.

Selbst die Stellung und Reihenfolge der Officien unter sich mit dem Osterofficium an der Spitze fürkürlich und ohne Bedeutung, indem sich auch diese genau der Formula missae anschließt, welche, wie man weiß, dem Osterofficium auch die erste Stelle unter den Officien einräumt.

Auch in Bezug auf die besondern Wünsche Luthers über einzelne liturgische Stücke nimmt der Codex Rücksicht. So erscheinen unter den Sequenzen und Prosen, gegen welche Luther aus textlichen Gründen sich erhebt, nur drei Sequenzen, nämlich die auf das Weihnachtstfest: „Grates nunc omnes“ — die

hervorgehoben wird — dann die auf das Osterfest: *Victimae paschali laudes*, für deren Beibehaltung S eintritt und vorzugsweise den Stollen rühmt: *Mors et vita duello confluxere mirando**) — „wie der Tod d griffen und der Teufel auch mit auf das Leben zugestochen habe“ — und endlich die Sequenz auf das T Sancta Trinitas, wenn auch mit wesentlichen Beschränkungen.

Nichts vermag das Verhältniß, in welchem damals die Tonkunst zur Kirche stand, besser und schärfer als die üppige Reichhaltigkeit des hier gebotenen Text- und Tonmaterials. Denn die Tonkunst ersch als eine nur geduldete, gelittene Dienerin der Kirche, der man aus althergebrachter Gewohnheit einen r Platz einräumen müsse. Nicht allein der ausgedehnte Textcyclus, der leider später zu einem Minim schrumpfen sollte, sondern auch bei Weitem mehr die enorme Menge an prachtvollen uralten köstlichen mit denen dieser Textcyclus ausgestattet ist, beweisen zur Genüge wie innig das Band war, das beide Tonkunst, umschlang.

Fragen wir nach den Gründen dieses engen Zusammenwirkens, so muß, abgesehen von allen pl ästhetischen, insbesondere auf eine Erscheinung rein technischer und formeller Art hingewiesen werd meist immer als eine vollendete Thatsache ohne besondere Folgewichtigkeit und Tragweite bezeichnet, und d Bedeutsamkeit man bei Weitem nicht hoch genug veranschlagt: ich meine die Verbindung des Cantus C mit dem mehrstimmigen Tonsätze. Der Gregorianische Gesang oder Choral im weitern Sinne — divini — ist unter allen Producten, welche die Kirche je zu Tage förderte, die selbständigste, eigenthümlichst großartigste Schöpfung! — Nichts in der Welt ersetzt den tiefen Werth dieser Charactertypen und Gesangsfo Vollendung die Kirche tausend Jahre arbeitete. Keine Musik erreicht denselben an eindringlichen Motiven, es ist vollste Tonsprache, die es in der Welt giebt, es ist der köstlichste Besiz einer Gemeinde, die in dieser reichen Singweisen, womit sämtliche liturgische Textstücke nicht nur einmal, sondern bisweilen doppelt, je nach Stellung, belegt sind, einen Mittelpunkt fand, in welchem sich Kirche und Kunst begegnen. Es ist die in W Bibel. — Nie und unter keiner Bedingung hätte der Sinn für diese Gesangsweisen aus dem Gedächtniß

*) Dieses lebensvolle Bild des Kampfes scheint Luthern ganz besonders gefallen zu haben. Er nahm es noch einmal a Strophe des Liedes: *Christ lag in Todesbanden, wo er es in die metrische Form einleidete:*

„Es war ein wunderlicher Krieg da Tod und Leben rungen.“ —

schwinden, nie die Verwendung dieser herrlichen Charactertypen in dem mehrstimmigen kirchlichen werden dürfen!

Wenn nun die alte classische Composition immer und immer wieder auf den Cantus Gregororum der kirchlichen Composition zurückkommt, wenn alle Künstler früherer Zeit darin einig sind, daß desselben in den mehrstimmigen Satz, demselben erst der Stempel der Kirchlichkeit aufgedrückt und verliehen werde — wenn selbst geistreiche Laien wie Luther, mit nachdrücklichen Worten auf die Nothwendigkeit hinweisen; — wenn diese Verbindung nicht etwa nur vorübergehend und in vereinzelt sondern vielmehr in großen, ungeheuren aus einer gesegneten Amtspraxis hervorgegangenen Parthieen Jahrhunderte hindurch stattfindet: — dann muß sich wohl jeder Denkende sagen, daß von einem Zufall oder Spiele geschäftiger muthwilliger Componistenlaune hier wahrlich nicht die Rede sein kann.

Die Verwendung des Cantus Gregorianus in der mehrstimmigen ältern Composition ist im Allgemeinen eine großartige Erscheinung auf dem Gebiete der Tonkunst, eine Erscheinung von so mächtiger Breite wie keine zweite. Denn der Cantus Gregorianus übte auf die Entstehung der Kunstformen die Entwicklung des Ton- und Harmoniesystems, auf die Rhythmik, auf die Melodik des ältern überwältigenden Einfluß aus, daß ohne Kenntniß, Schätzung und Verwerthung dieser einzelnen Factoren die Aesthetik auf schwachem Grund und Boden steht. Ohne Formenkenntniß ist diese nicht denkbar. Der absolute Kunstwerth gar nicht zu ermessen! Auch werden sich die verschiedenen Kunstwerke des Tonjahres nicht durch Namen berühmter Componisten — wie dies so häufig geschieht — richtig und dermaßen abgrenzen lassen, sondern lediglich durch das Verhältniß, in welchem der mehrstimmige Cantus Gregorianus stand.

Ein oberflächlicher Blick auf die Literatur der alten Composition wird leicht drei an und unterscheiden können. In der ersten Periode stand der Cantus firmus im Uebergewicht im mehrstimmigen — in der zweiten gelangt derselbe zu dem Gleichgewichte, das uns außer andern Vorzügen der Composition vornehmlich so hohe Befriedigung gewährt, — und trat endlich in der dritten Periode allmählig auf den Hintergrund.

Die erste dieser drei in ihrer Selbständigkeit verhältnißmäßig kurzen Perioden reicht, nach Zaccaria, bis ungefähr von den ersten Anfängen des mehrstimmigen Tonjahres, um 1380 bis mit Josquin, 1480.

brecher auf dem Gebiete des Kunstgesanges, dem die Melodik die ersten namhaften Verdienste verdankt, dem Römischen entscheidende Gewicht in die Wagtschale zu Gunsten der Niederländer zu werfen scheint, dem geistreichen Tonsetzer die Zeitgenossen ohne Ausnahme gelernt zu haben scheinen. Die zweite Periode, die Blüthezeit des ältern Cantus, begreift wenig über ein halbes Jahrhundert, etwa vom reifen Mannesalter Palestrina's, bis ungefähr die erste Hälfte seiner Schule, die er durch sein Wirken gebildet hatte, dahingestorben war, circa 1520—1590. Die dritte Periode bezeichnet sich mit der Lösung des alten Verhältnisses, mit dem allmählichen Verschwinden des Cantus Gregorianus aus der mehrstimmigen Composition, womit zugleich die gänzliche Auflösung des alten Ton- und Harmonienbegriffes im engstem Zusammenhange stand.

Leider ist der protestantischen Kirche der Cantus Gregorianus mit Ausnahme ganz geringer Bruchtheile fast gänzlich abhanden gekommen, daher auch die ältere mehrstimmige Composition sich nicht mehr des allgemeinen Wohlwollens zu erfreuen hat. Denn wenn auch in einigen Landestheilen Deutschlands das Streben sichtbar ist, diesen in Vergessenheit gerathenen musikalisch-liturgischen Theile das ursprüngliche Recht wieder einzuräumen, und practisch angebahnt worden sind, dem Cantus Gregorianus, wenn auch in beschränkter Auswahl und mit Unterlegung der Orgel wieder in der Kirche eine weitere Aufnahme zu sichern — wie dies vor Kurzem die Mecklenburgische Kirche durch die Einführung eines neuen Cationals gethan hat — so stehen doch zur Zeit diese Versuche noch zu vereinzelt da, um Erfolg davon erwarten zu lassen.

Ungleich günstiger waren daher die früheren Tonsetzer gestellt, welche in dem köstlichen Schätze uralter Gesänge, wenn auch mitunter herber, strenger und ernster Gesangsweisen, einen Mittelpunkt fanden, um welchen sich die Kirchengesänge gemeinsam gruppirt und schaarte. Dabei darf man sich nicht vorstellen, daß durch die Verwendung des Cantus Gregorianus die Arbeit des Componirens erleichtert worden wäre. Im Gegentheil liegt uns oft in einer derartig geordnet bearbeiteten mehrstimmigen Bearbeitung eines Ritualmotivs ein Stück Arbeit vor, wie sie härter und schwieriger in der neuern Zeit nicht gedacht werden kann. Denn der Cantus Gregorianus kennt zwar im Hymnus den Zeilenabschnitt, aber nicht das Metrum, ist daher nicht rhythmisirt, sondern hält sich nur an den Wortaccent.

Dem ältern Tonsetzer lag es nun ob, die Tonreihe nach Maßgabe ihrer Motive zu reguliren, die Rhythmen auf dieser Grundlage zu ordnen, die tonische Tonreihe in eine rhythmische zu verwandeln, und endlich aus dieser rhythmisch gegliederten eine den ganzen Tonsatz durchziehende thematische Linie zu construiren. Wahrlich eine jede dieser einzelnen Bedingungen kunstgerecht zu erfüllen, ist eine Aufgabe

mancher sonst talentvolle Künstler allein schon zu erlahmen und zu scheitern Gefahr läuft. In manchen baren Tonsätze älterer Zeit liegt uns daher oft eine gehaltvollere Arbeit vor, als selbst das unerschöpfliche Erzeugniß der modernen Kunst des Concertsaales, Theaters, der Kirche zu bieten vermag.

Welche reiche Fülle von Kunst und Arbeit der Luther-Codex in seinen 137 verschiedenen Theilen der Cantus Gregorianus zu Grunde liegt, für den Kunstkenner bietet, ist leicht darnach zu ermessen. Beklagen ist, daß er zum Torso geworden und in seiner Vollständigkeit nicht mehr erhalten ist, wodurch zum vollen ungestörten Kunstgenusse zu gelangen, unendlich erhöht wird.

Außer dem liturgischen und technischen Interesse bietet unser Codex auch dem Kunstfreunde reichlichen Stoff zur Betrachtung. Eine kleine auserwählte Schaar der ersten und bedeutendsten Tonkünstler, die durch ihre hohe Meisterschaft und Begabung in ihrer Kunst zu den Auserwählten des Volkes für jegliche Kunst zugängliche, namentlich aber für die Tonkunst leicht empfängliche Gemüth des Menschen lebhaft zu rühren und zu erwärmen verstanden, tritt hier ohne Unterschied der Confession, des Alters, der Nation, in den engeren Freundschaftskreis desselben ein, um dem verehrten Manne ein Gedenkwort und Handgebrauch zu bieten, das seiner wahrhaft würdig sei!

Alle Lieblingscomponisten Luthers sind mehr oder weniger quantitativ wie qualitativ vertreten, von dem begabtesten und einflußreichsten, wie dem Niederländer Josquin de Pres, dem Schwaben dem Lütticher Adam Rener — daher gewöhnlich mit dem Beinamen Leodiensis bezeichnet — dem Prioris, dem höchst bedeutenden Pierre de la Rue, dem geistreichen Franzosen Anthou de Selve bis endlich herab zu Luthers Freunde und unverdrossenem Mitarbeiter, dem Deutschen Johann Stoltz.

Unter den älteren Zeitgenossen Luthers nimmt unstreitig Josquin mit Recht die vornehmste Stelle ein, dessen Arbeiten außerordentlich, und mehr als einmal zeichnete er ihn mit seinem unbedingten Lob aus. Die Kunstler von den reformatorischen Bestrebungen seines jüngern Zeitgenossen Kenntniß erhalten hat ist zweifelhaft. Denn Josquin ging schon am 27. August 1521 mit Tode ab, zu einer Zeit also, wo die Größe und Riesengröße des unscheinbaren Augustinermönchs kaum sich zu entfalten begonnen hatte.

Wohl steht aber fest, daß die Werke des großen Tonkünstlers sich in dem Sinne und Gemüth der Zeitgenossen unvergängliches Andenken gesichert hatten, eine Vorliebe, die er mit Vielen aus allen gesitteten Völkern die Alle in das unbedingte Lob des geistvollen Tonsetzers einstimmten.

Der deutsche Buchführer, Johannes Otto zu Nürnberg, der fleißige Sammler der Werke Josquin's die Mehrzahl derselben im Drucke verdanken, brach unwillkürlich bei dem berühmten Miserere dieses Meisters die Worte aus: „Hier werde eine Sprache geschrieben, die gewaltig das Herz erschüttere und erhebe.“ Der heilige Hieronymus Folengo aus Mantua gesteht freimüthig ein, daß diesem Künstler die höchsten Ehren gebührten.

Auch unser Luther-Codex bezeugt diese Vorliebe durch Aufnahme der bedeutendsten und größten Werke Josquin's. Das Pater noster, dem er im zweiten Theil das Ave Maria einflücht, liefert von Josquin's besten Leistungen in der Compositionsweise den belehrendsten und vollgültigsten Beweis.

Außer Josquin ist der etwas jüngere Zeitgenosse Ludwig Senfl, Schweizer von Geburt, in erster Linie zu nennen. Mit diesem Künstler stand Luther trotz der Verschiedenheit des Glaubens und der Kunstrichtung in manchem Briefwechsel. Wenn Senfl für uns vorzugsweise in der Behandlung und Bearbeitung des deutschen weltlichen Liedes von dem er eine so überaus reiche Auswahl uns hinterlassen hat, von so hohem Interesse und Werthe ist, so hat Luther seine geistlichen Motetten über die Maassen, so daß er einstmals, da man „etliche Motetten“ dieses Meisters hatte, ausrief: „Eine solche Motette vermöchte ich nicht zu machen, wenn ich mich auch zurecht zu thun wüßte.“

Von diesem Tonsetzer enthält unser Codex unter andern höchst werthvollen Tonstücken die köstliche Messe von Senfl, welche gedruckt, und durch den Landsmann Luthers, den Nürnberger Drucker Georg Rhaw aus Eisleben, im Jahre 1541 in dem Opus decem Missarum veröffentlicht wurde.

Am reichsten ist unstreitig sowohl quantitativ wie qualitativ **Johann Walther**, der Geber des Codex, vertreten, ein Tonkünstler, dessen Begabung und Leistung vielfach verkannt und dem die verdiente Stellung in der Musikgeschichte bei Weitem noch nicht eingeräumt worden ist. Schon vor circa zehn Jahren habe ich in meiner preisgekrönten Geschichte über den Niederländischen Tonsetzer Matthäus Le Maire — Mainz, bei Schott 1860 — auf diese Lücke in unserer Kunstgeschichte hingewiesen. Jetzt nun, nach zehnjährigen fortgesetzten Studien und Forschung über den Tonsetzer, wo es mir gelang, nicht nur fast sämtliche Arbeiten desselben zur Ansicht zu erhalten, sondern auch die bedeutendsten durch lebendige Ausführung — viva voce — mir vorführen zu können, will es mir Ehrenpflicht und die Bedeutsamkeit dieses ungemein fleißigen, fruchtbaren und höchst geschickten Meisters **Johann Walther** und verstärktem Nachdrucke zurückzukommen und hinzuweisen!

Insbondre darf man Walthers Künstlerwirksamkeit, die sich über eine so lange Reihe von Jahren die Tonkunst gerade so außerordentlichen Schicksalen entgegenhing und vollständig neue Aufgaben zu lö-
 allgemeine Classe zusammenwerfen, und die früheren höchst mäßigen Jugendarbeiten dieses Meisters
 messen wollen, den seine reiferen Werke beanspruchen und verdienen. Als eine den schwächeren Leistungen
 bezeichne ich z. B. das Gelegenheitsstück zu 7 Stimmen zu Ehren der Reformation dem Kurfürsten
 gewidmet und für die Einweihungsfeier der neuen Torgauer Schloßkapelle bestimmt, das in der
 fünf Theile enthält, in dem Cantionale Walthers von 1545 aber erweitert und bis zu neun Theile

Eine solche Arbeit ist nur noch geschichtlich interessant zu nennen! Dagegen besitzen wir
 Zeit in unserm Luther=Codez gleich als erste Nummer den Osterintroitus, dessen überaus
 firmus — wohl die schwerste und eigenthümlichste Gesangsweise unter den Introiten — Walthers
 Weise bearbeitet, dessen charakteristische Motive er so nachdrücklich zu betonen und in allen Stim-
 Gemüth zu führen weiß, daß dieser Satz füglich unter die besten seiner Hand gerechnet werden
 — natürlich mit Unterlage eines deutschen Textes — sehr häufig vom Chor in der Kirche zum Beg-
 singen lassen, und den einzelnen Satzschönheiten auf diese Weise mit Fleiß nachspüren können.

Noch größer und breiter angelegt, mehr im Character der Josquin'schen Compositionsweise,
 unsres Codex, nämlich die große Motette in 6 Abtheilungen zu 4—6 Stimmen auf die Worte: Cun-
 (siehe No. 102 des Verzeichnisses) die später in den letzten Ausgaben seines Gesangbuches von 1
 unverändert Aufnahme fand. Der Text aus mehreren Bibelstellen frei bearbeitet und zusammenge-
 fahrt Christi — ein äußerst seltenes Thema in Tonwerken — zum Hauptgedanken. Walthers
 ungeheure Kraft, Gewalt und Festigkeit, indem er den Cantus firmus als Canon zwei inner-
 die in rascher Folge einander nachfolgen und wie Strebepfeiler das ganze große Gebäude und Gew

Allerdings steht auch hier der Cantus firmus, wie in der ersten Periode des mehrstimmigen
 stark im Uebergewicht gegen die andern contrapunctirenden Stimmen. Allein die einzelnen
 Stimmen bewegen sich doch in so engem Zusammenhange mit den charakteristischen Wendungen un-
 firmus, daß nichtsdestoweniger eine der edelsten Kunstleistungen dabei resultirt und eine Wirkung er-
 ältern Tonsätze nicht immer in dem Maaße zu Gebote steht.

Trotz der überwiegenden Mehrzahl an lateinischen Tonsätzen gegenüber der verhältnißmäßig sehr kleinen Zahl deutscher Tonsätze — 115 gegen 24 Nummern — glaube ich doch, daß sich das allgemeine Interesse mehr den letzteren zuwenden wird. Selbst unter diesen deutschen Sätzen treten aber noch einige in den Hintergrund, die mehr künstlerischen als einen künstlerischen Werth in sich bergen, und daher nur durch die besondere Stellung im Gottesdienste erhalten. Das ist der Fall mit den beiden Passionen und mit dem deutschen Psalme: „Jauchzet dem Herrn“.

Nach Abrechnung dieser drei Nummern bleiben dann 21 Tonsätze übrig, welchen eine protestantische Singweise zum Grunde liegt. Drei von diesen Bearbeitungen behandeln ein und denselben Melodieförper — „Allein an einen Gott“ — und in drei Fällen findet sich ein und dieselbe Singweise zweimal bearbeitet, so daß im Ganzen 16 protestantische Singweisen in 21 mehrstimmigen Tonsätzen aufführt. Von diesen Bearbeitungen und Liedern können wir hier die Mehrzahl unbeachtet lassen, da sie weder in künstlerischer noch hymnologischer Hinsicht ein besonderes Interesse bieten, indem dieselben schon in früheren Druckwerken, theils in Melodienbüchern, theils in „Erfurter Enchiridion,“ 1524 oder im „Straßburger Kirchenamt“ von 1524, theils in früheren Gesangbüchern, wie z. B. in dem Walther'schen Choralbuche von 1524, Aufnahme gefunden haben. Nicht ist dies der Fall mit einer kleinen Anzahl Lieder, die, sei es nur in musikalischer, sei es in textlicher und in liturgischer Beziehung hier zum ersten Male erscheinen.

Zu diesen vier Liedern gehören einmal: Das Kinderlied zu singen wider die zween Erzfeinde Christi, die Juden und Türken: Erhalt uns Herr in deinem Wort, das Gebet um Frieden: Verley uns Frieden, welches ersterem bisweilen vorgesetzt (so z. B. bei Walther 1544) bisweilen angehängt *) wird, ferner das Gebet Vater unser im Himmelreich, und endlich Luthers Glaubenslied: Ein feste Burg ist unser Gott. Denn das Gebet Erhalt uns Herr bei deinem Wort, wird gewöhnlich das Wittenberger Gesangbuch von Joseph Klug als das an zweiter Stelle genannte Lied: Verley uns Frieden gnediglich: gemeiniglich das Wittenberger Gesangbuch von 1531 als erste Quelle angegeben.

Auch über die beiden letztgenannten Lieder: Vater unser im Himmelreich und Ein feste Burg ist unser Gott scheinen die Acten noch nicht völlig geschlossen zu sein.

*) Wie Walther später in seinem ausführlicheren Werke über dieses Lied in sechs Abtheilungen zu sechs Stimmen vom Jahre 1544 (Partitur in meinem Besitze).

Insbefondere darf man Walthers Künstlerwirksamkeit, die sich über eine so lange Reihe von Jahren die Tonkunst gerade so außerordentlichen Schicksalen entgegenging und vollständig neue Aufgaben zu lösen, allgemeine Classe zusammenwerfen, und die früheren höchst mäßigen Jugendarbeiten dieses Meisters messen wollen, den seine reiferen Werke beanspruchen und verdienen. Als eine den schwächeren Leistungen bezeichne ich z. B. das Gelegenheitsstück zu 7 Stimmen zu Ehren der Reformation dem Kurfürsten gewidmet und für die Einweihungsfeier der neuen Torgauer Schloßkapelle bestimmt, das in der ganzen fünft Theile enthält, in dem Cationale Walthers von 1545 aber erweitert und bis zu neun Theile

Eine solche Arbeit ist nur noch geschichtlich interessant zu nennen! Dagegen besitzen wir u Zeit in unserm Luther=Codez gleich als erste Nummer den Osterintroitus, dessen überaus firmus — wohl die schwerste und eigenthümlichste Gesangsweise unter den Introitien — Walthers Weise bearbeitet, dessen charakteristische Motive er so nachdrücklich zu betonen und in allen Stimmen Gemüth zu führen weiß, daß dieser Satz füglich unter die besten seiner Hand gerechnet werden darf — natürlich mit Unterlage eines deutschen Textes — sehr häufig vom Chor in der Kirche zum Begleiten lassen, und den einzelnen Satzschönheiten auf diese Weise mit Fleiß nachspüren können.

Noch größer und breiter angelegt, mehr im Character der Josquin'schen Compositionsweise, unsres Codez, nämlich die große Motette in 6 Abtheilungen zu 4—6 Stimmen auf die Worte: Cum in (siehe No. 102 des Verzeichnisses) die später in den letzten Ausgaben seines Gesangbuches von 1545 unverändert Aufnahme fand. Der Text aus mehreren Bibelstellen frei bearbeitet und zusammengestellt, die Fahrt Christi — ein äußerst seltenes Thema in Tonwerken — zum Hauptgedanken. Walthers ungeheure Kraft, Gewalt und Festigkeit, indem er den Cantus firmus als Canon zwei innere Stimmen, die in rascher Folge einander nachfolgen und wie Strebepfeiler das ganze große Gebäude und Gewölbe

Allerdings steht auch hier der Cantus firmus, wie in der ersten Periode des mehrstimmigen Cantus, stark im Uebergewicht gegen die andern contrapunctirenden Stimmen. Allein die einzelnen Stimmen bewegen sich doch in so engem Zusammenhange mit den charakteristischen Wendungen und dem Cantus firmus, daß nichtsdestoweniger eine der edelsten Kunstleistungen dabei resultirt und eine Wirkung erzielt, die in älteren Tonsätze nicht immer in dem Maße zu Gebote steht.

Trotz der überwiegenden Mehrzahl an lateinischen Tonsätzen gegenüber der verhältnißmäßig sehr kleinen Zahl deutscher Tonsätze — 115 gegen 24 Nummern — glaube ich doch, daß sich das allgemeine Interesse mehr den letzteren zuwenden wird. Selbst unter diesen deutschen Sätzen treten aber noch einige in den Hintergrund, die mehr künstlerischen als einen künstlerischen Werth in sich bergen, und daher nur durch die besondere Stellung im Gottesdienste erhalten. Das ist der Fall mit den beiden Passionen und mit dem deutschen Psalme: „Jauchzet dem Herrn“.

Nach Abrechnung dieser drei Nummern bleiben dann 21 Tonsätze übrig, welchen eine protestantische Singweise zum Grunde liegt. Drei von diesen Bearbeitungen behandeln ein und denselben Melodiekörper — „all an einen Gott“ — und in drei Fällen findet sich ein und dieselbe Singweise zweimal bearbeitet, so daß im Ganzen 16 protestantische Singweisen in 21 mehrstimmigen Tonsätzen aufgeführt. Von diesen Tonsätzen und Liedern können wir hier die Mehrzahl unbeachtet lassen, da sie weder in künstlerischer noch hymnologischer Hinsicht ein besonderes Interesse bieten, indem dieselben schon in früheren Druckwerken, theils in Melodienbüchern, theils in „Erfurter Enchiridion“, 1524 oder im „Straßburger Kirchenamt“ von 1524, theils in früheren Gesangbüchern, wie z. B. in dem Waltherschen Choralbuche von 1524, Aufnahme gefunden haben. Nicht ist dies der Fall mit einer kleinen Anzahl Lieder, die, sei es nur in musikalischer, sei es in textlicher und musikalischer Beziehung hier zum ersten Male erscheinen.

Zu diesen vier Liedern gehören einmal: Das Kinderlied zu singen wider die zween Erzfeinde Christi und Türken: Erhalt uns Herr in deinem Wort, das Gebet um Frieden: Verley uns Frieden welches ersterem bisweilen vorgesetzt (so z. B. bei Walthers 1544) bisweilen angehängt*) wird, ferner das Gebet Vater unser im Himmelreich, und endlich Luthers Glaubenslied: Ein feste Burg ist unser Gott. Denn das Erhalt uns Herr bei deinem Wort, wird gewöhnlich das Wittenberger Gesangbuch von Joseph Klug 1531 das an zweiter Stelle genannte Lied: Verley uns Frieden gnediglich: gemeiniglich das Wittenberger Gesangbuch von 1531 als erste Quelle angegeben.

Auch über die beiden letztgenannten Lieder: Vater unser im Himmelreich und Ein feste Burg ist unser Gott scheinen die Acten noch nicht völlig geschlossen zu sein.

*) Wie Walthers später in seinem ausführlicheren Werke über dieses Lied in sechs Abtheilungen zu sechs Stimmen vom J. 1544 (Partitur in meinem Besitze).

Was das erstere Lied: „Vater unser im Himmelreich“ anlangt, so besitzen wir von dem händigen ersten Entwurf von Luther, aus welchem hervorgeht, wie vielfach er an den einzelnen Stellen gebessert hat. Auf demselben einzelnen Papierstreifen, der diesen Textentwurf enthält, finden sich auch die Singweise, die mit sehr flüchtiger Hand darauf bemerkt, aber schließlich wieder durchstrichen sind. Daß mit dem Liede auch die Singweise den Verfasser gleichzeitig beschäftigte, zweitemals aber auch genügte. Auch ist die angedeutete Singweise keine von denen, die sich später in Druckwerken wieder unentschieden bleiben muß, ob dieselbe eine selbst erfundene oder eine fremde, angepaßte ist.

Erst im Jahre 1537 taucht Lied und Singweise, und zwar letztere in der allgemeinen dorischen Tonart, welche fortan üblich wurde, in dem süddeutschen Gesangbuche von Wolf Rößler Valentin Schumannschen von 1539 — Unicum der Wernigeroder Bibliothek — dann dritte in dem bürgerlichen Gesangbuche von demselben Jahre auf. Auch die verschiedenen mehrstimmigen Liederbücher, welche im Jahre 1544 erschienen, geben zwar das Lied mit der bekannten dorischen Melodie, aber ohne auch nur den Verfasser und die Entstehungszeit der Singweise beizufügen.

Somit tritt denn unser Luther-Codex von 1530 für dieses Lied als erste Quelle ein, in welcher sowohl der Text als die Singweise voll und wichtiger erscheint, als Text und Gesangsweise hier schon diejenige Fassung aufweisen, in welcher zu jener Zeit man gemeiniglich eine etwas spätere Zeit anzusetzen zu müssen geglaubt hat. Als frühester in demselben Liede erscheint daher nicht Arnold von Bruck, Dechant des Stiftes zu Lambach, 1544, oder Johann von Winterfeld, ebenfalls von 1544, wie von Winterfeld — „Evangelischer Gemeindegesang Tom I“ — annimmt, sondern Johann Walther. Denn die hier im Codex gegebene Fassung des Melodiekörpers stimmt genau mit jener überein, die von Johann Walther in der vorletzten Ausgabe seines Gesangbuches*) von demnach 14 Jahre früher schon fertig vorgelegen haben muß. Der Tonsatz enthält daselbst eine Fassung, welche bis jetzt verschiedentlich ausgelegt wurde. Walther hat nämlich dem Tonfuge die Ueberschrift „Luthers Verdienste um die Kirchenmusik“ beigefügt. Lambach — „Luthers Verdienste um die Kirchenmusik“ S. 235 — bezieht die Fassung auf den Text, während v. Winterfeld — „Evangelischer Kirchengesang“ Tom I. S. 160 — annimmt, daß die Fassung zur nähern Bezeichnung gebraucht habe, um sie von den übrigen Singweisen zu diesem Liede zu unterscheiden.

*) Siehe den Tonfuge unter den Liedern im Anhang No. 2.

Wie wenig stichhaltig letztere Auslegung ist, geht schon daraus hervor, daß Walth er diesen Ausdruck Gesangsweise allein, sondern vielen andern auch beilegt, wo von mehreren Singweisen gar nicht die Rede ist. Von mir angestellte Untersuchung der Tonsätze, welche diese Bezeichnung führen, ergibt ganz unzweifelhaft Bemerkung sich weder auf den Text, noch auf die Melodie, sondern lediglich nur auf den Tonsatz beziehungsweise alle auf diese Weise bezeichneten Tonsätze, unter welchen ich z. B. „Vom Himmel hoch da komm ich her,“ „Ist erstanden“ und „Gott hat das Evangelium“ namhaft machen will, unterscheiden sich wesentlich von der übrigen Tonsätze. Einmal wird in denselben der jedesmalige Zeilenausschnitt von allen Stimmen der Art bewirkt, daß sie in einer Firkmate zusammenlaufen und ausmünden, was nie oder nur äußerst selten bei Tonsätzen geschieht. Zweitens zeichnen sich diese Sätze durch möglichst geringe Stimmenanzahl — in der Regel drei — und durch die einfachste Schreibweise aus, die ein allmähliches Einführen der Stimmen am Anfang ausschließt und den gleichzeitigen Gebrauch verschiedener Notengattungen auf ein Minimum beschränkt. Diese Satzweise entspricht daher genau den Bedingungen und Anforderungen, die wir an einen einfachen Tonsatz contra notam — in unserm heutigen Choralstabe zu machen gewohnt sind. —

Was nun das an zweiter Stelle genannte Lied: „Ein' feste Burg ist unser Gott“ anlangt, so ist es nicht gelungen, zur evidenten Sicherheit über dessen Entstehungszeit namentlich in Bezug auf die Weiße Hofstadt zu kommen. Die allgemeine Annahme ist bis jetzt immer gewesen, daß es Luther bei seinem Aufenthalte auf der Wartburg während des Augsburger Reichstags 1530 gedichtet und gesungen habe. Dasselbst war er allerdings musikalisch vielfach thätig, wie unter andern auch die Antiphon Non moriar: „Ich werde nicht sterben, sondern leben“ — Psalm 118, Vers 17 — und andere musikalische Aufgaben beweisen, die er dort in seinem „Grubock“ — wie er die Umdrehung der Buchstaben seinen Aufenthalt Coburg nannte — entweder selbst aufzulösen oder andern Dichtern z. B. Senfl, zur Bearbeitung und Lösung zuzuschicken liebte.

Daß aber von dieser etwas poetischen Annahme dennoch abgesehen, die Geschichte dieses Liedes, wenn man sich auf die textliche Beziehung, um ein Jahr hinaufgerückt, und folglich das Jahr 1529 als die Entstehungszeit der Dichtung angenommen werden muß, haben die neuesten Forschungen des auf diesem Gebiete als erste Autor

Dr. Ph. Wackernagel evident bewiesen. Ja es muß bis auf Weiteres dessen Ansicht, daß das Lied die Hälfte des Jahres 1529, vielleicht sogar schon im April dieses Jahres zur Zeit des Speyerer Reichstages gedichtet sei, als vollberechtigt anerkannt werden.

Denn das Quellenwerk, welches bei dieser Untersuchung zunächst in erster Linie hier in Frage kommt, das Gesangbuch, von welchem bis zum Jahre 1864 nur eine unvollständige Ausgabe existierte und von welcher sogar Drucker- und Jahresangabe fehlte. Nun sich aber ein Exemplar dieses Gesangbuches vollständig und ausdrücklich mit der Jahresangabe 1529 bezeichnet ist, kann über die Entstehung des Liedes wenigstens kein Zweifel mehr obwalten. Dasselbe führt den Titel: „Form und Ordnung der Psalmen“ M. D. XXIX.

In diesem Gesangbuche nun ist unter Nr. 210 unser Lied allerdings vorhanden, allein nur in dem Melodiekörper nach, was für den vorliegenden Zweck gerade von der größten Bedeutung gewesen wäre. Es wird zwar noch ein zweites Druckwerk, und zwar ein lutherisches Gesangbuch von 1529 bezeichnet, das vielleicht beides, Text und Gesangsweise, enthalten könnte. Das ist das „Geistliche Lieder auffß new gebessert zu Wittenberg Dr. Martin Luther, XXIX.“ zu Wittenberg durch Joseph Klug 1529“. — Vergleiche Wackernagel: Luthers geistliche Lieder S. 91—92. —

Dieses Gesangbuch findet sich auch vollständig abgedruckt in dem Journal von und für Deutschland und führt auch unser Lied nach seinem ganzen Inhalte mit auf. Allein es hat sich bis jetzt in Wissenschaften und Forschungen entzogen, so daß seit dem Jahre 1788 dasselbe von Niemandem wieder gesehen, noch wieder benutzt worden ist. Ob an der Existenz dieses wichtigen Gesangbuches überhaupt gezweifelt werden kann, ist nicht zu entscheiden. So viel aber steht fest, daß es unter den authentischen Quellen so lange gesucht werden kann, als dasselbe nicht aus seiner Verborgenheit wieder im Original ans Licht gebracht, und genauer untersucht werden können.

So erfreulich und erhebend auch der Gedanke einem jeden Protestanten sein müßte, daß gleichwohl auf der reformirten Seite das gläubige Heldenlied Luthers, die „Feste Burg“, aufgenommen, gesungen und bewahrt worden sei, so muß derselbe doch bei der Entscheidung dieser Frage ohne jegliche Berücksichtigung der reformirten Seite verfahren.

Die erste authentische Quelle, welche das Lied „Ein feste Burg“ vollständig mit sich führt, ist das

gedruckt bringt, ist zunächst das folgende Druckwerk: „Geistliche Lieder Luthers 2c. 1531.“ Am Ende Erfurdt, Andreas Kauscher, zum halben Rad in der Weymer Gassen M. D. XXXI.“ Ein Exemplar dieses und lückerlich gedruckten Gesangbuches im kleinsten Taschenformat — soviel mir bekannt ein Unicum — befindet sich in der Helmstädter Bibliothek. In diesem Liederbuche habe ich Text und Melodie gedruckt zuerst gefunden und genau so, natürlich mit Abrechnung der Pausen, wie sie unser Codex aufweist; selbst die kleine ursprüngliche letzte Strophe auf dem Worte „Rüstung ist“ d. e. a., welche später in d. b. a. vertauscht wurde, haben wir.

Außer diesem Erfurter Drucke von 1531 hat sich in allerneuester Zeit ein zweites Gesangbuch von demselben Jahre gefunden, in welchem diese berühmte Choralweise ebenfalls enthalten ist. Dieses Gesangbuch ist zum Teil unbekannt und hat sich bis jetzt allen Nachforschungen der Hymnologen entzogen. Der Güte des Herrn Verlegers verdanke ich eine mehrwöchentliche Benutzung dieses kleinen hymnologischen Schatzes. Dieses hübsche, äußerlich in Duodezformat, über dessen Inhalt und Bedeutung ich mir weitere Mittheilung vorbehalten, trägt folgenden Titel:

Kirchengesenge

mit vil schönen Psalmen und Meloden

ganß geendert vnd gemert

1531.

Am Ende: Gedruckt zu Nürenberg durch
Johst Gucknecht.

Das Gesangbuch, eins der letzten Nürnberger Enchiridien, enthält außer einigen liturgischen Gesängen 39 Lieder mit 39 Melodien. Unter ihnen befindet sich auch auf Blatt 67 unser Lutherlied, sowohl nach dem Texte als auch der Melodie nach. Der Melodiekörper leidet unglücklicher Weise an einem groben Sinnestäuschung, indem die vier ersten Noten der ersten Strophe hier lauten: e. e. e. e. g. a. u. f. w. während sie für gewöhnlich e. e. e. g. a. u. f. w. sind. Im Uebrigen stimmt die Fassung der Melodie genau mit derjenigen überein, welche das Gesangbuch von 1531 bringt.

Zwischen diese hier erwähnten Quellenwerke muß denn nun unser Codex von 1530 eingereiht werden. In dieser Stelle eingeräumt und wenigstens, was den Melodiekörper betrifft, eine authentische, schriftliche Zuverlässigkeit vindicirt werden.

Ausdrücklich habe ich nun noch auf einen eigenthümlichen sinnentstellenden Schreibfehler bei dem Liede zu machen, der sich in dem Texte zu dem Liede merkwürdiger Weise eingeschlichen hat, so auch bei den übrigen der ganze Luther-Codex ist. In der zweiten Strophe nämlich — eigentlich ist es der dritte Vers der dritten Zeile: „So fürchten wir uns nicht so sehr“ das Wörtchen „nicht“ ausgelassen, so daß der Satz ganz entgegengesetzten Sinn geben. Es versteht sich wohl von selbst, und ergiebt sich auch durch die Melodie, daß dieser Fehler nur auf einem Versehen beruht, und die Lesart wie allgemein üblich festgehalten.

Das hier beigegebene und genau nach der Urschrift des Luther-Codex vervielfältigte Lied enthält auch diesen Schreibfehler unverändert wieder.

Als Beweis und Gegenprobe, daß die vorliegende Fassung des Melodiekörpers sammt dem Text genau in den Satzkörper paßt, den Walther in seinem Gesangbuche von 1544 und 1551 zu diesem Liede gegeben hat, dem ausführlicheren Sachregister zum Luther-Codex diesen mehrstimmigen Tonsatz von Walther beigegeben und zwar in zwei verschiedenen Bearbeitungen, einmal zu vier Stimmen ad aequales, d. h. für vier Stimmen im vorliegenden Falle für Männerstimmen — dann zweitens ebenfalls zu vier Stimmen, aber für vier Stimmen für beide Tonsätze ist die hier im Codex gegebene Melodiefassung anwendbar. Beide Bearbeitungen der Melodie nicht im Sopran sondern im Tenor, schmiegen sich aber in Bezug auf die Satzweise dem Text ziemlich genau an. Letzterer entspricht daher mit wenig Abweichungen im Ganzen genommen dem Text unseres heutigen einfachen Choralsatzes.

Auch für diese beiden Tonsätze gilt in Bezug auf die Entstehungszeit das schon oben Erwähnte. Aus dem Vergleich des Melodiekörpers im Luther-Codex geht unzweifelhaft hervor, daß auch der Tonsatz, der in dem Gesangbuche von 1551 erscheint, schon im Jahre 1530 vorhanden gewesen sein muß. Johann Walther ist also nicht nur der früheste Setzer und Bearbeiter auch dieses protestantischen Kernliedes „Ein feste Burg“ zu bezeichnen, während die Bearbeitung desselben durch Kugelmann vom Jahre 1540 von nun an die ursprüngliche Stelle einzurücken hat. —

Vergleich des Luther-Codex mit andern verwandten Quellen,

namentlich mit dem sogenannten großen Cationale Walthers, Manuscript von



och kann ich diesen Theil meiner Abhandlung nicht schließen, ohne einen flüchtigen Blick auf diejenige zu werfen, welche mit unserm Luther-Codex gewissermaßen in verwandtschaftlicher Beziehung stehen. Hier muß ich zunächst eines Stimmheftes gedenken, das mir bei der Anfertigung des Walthers treuer Führer durch ein Labyrinth von so verschiedenartigen Tonsätzen ward, und bei der Untersuchung der Nachweise der Tonsätze in ältern Quellen manchen nützlichen Fingerzeig gewährte. Dasselbe ist ein starker Band von 227 Blättern in Querquart, von alter Hand geschrieben, trägt die Aufschrift „Cationale“ und enthält größtentheils nur Walthers'sche Compositionen. Dieser Stimmband, eine Bassstimme, fand vor einiger Zeit in einem Auctionscataloge und wurde auf meine Veranlassung von dem Herrn Walthers's wärtiger Schrift sofort käuflich erworben. Das Manuscript ist deutlich und kräftig geschrieben, jedoch ohne die charakteristische Eigenthümlichkeit, so daß dasselbe höchst wahrscheinlich von einer gewöhnlichen Copistenhand und ein handschriftliches Interesse in keiner Weise bietet. Um so wichtiger ward mir aber dessen Inhalt durch die ganze Aufmerksamkeit sofort auf sich zog. Dieser ergab nämlich die nächste verwandtschaftliche Beziehung

Luthercodex von 1530 — beinahe in höherm Grade noch als bei dem großen Cationale Walther's v. welchem weiter unten die Rede sein wird — indem fast sämtliche daselbst befindliche Tonsätze in dieser glücklicherweise wiederkehren, wenn auch nicht ganz in derselben Reihenfolge. Für die so äußerst sorgfältig über die jedesmaligen Verfasser der Tonsätze gewann diese Basstimme um so mehr an Bedeutung und sorgfältig und gewissenhaft die wenigen Tonsätze fremder Componisten von denen Walther's bezeichnete sie regelmäßig mit dem Namen des Autors, während sie die Walther'schen Arbeiten so daß ich mit ziemlicher Bestimmtheit annehmen konnte, daß die nicht bezeichneten Tonsätze von

Das weiterhin beigelegte thematisch angefertigte Sachregister mit den Noten-Beispielen wird hier Gesagten zur Genüge ergeben. Deswegen habe ich auch selbst dann, wenn alle andern Hülfsmittel ließen und der Tonsatz in keiner Weise vollständig zu erreichen war, dennoch die aus dieser entnommenen Anfangstacte eines jeden Satzes im Cataloge mit aufgenommen, um späteren Forschungen die Möglichkeit den fraglichen Componisten auf die Spur zu kommen soviel an mir liegt, anzubringen. Das angehängte Sachregister kurzweg: „Basstimme von 1551“, genannt worden.

Die specielle Untersuchung eines jeden einzelnen Tonsatzes hat ergeben, daß der vorliegende Tonsatz in den kleinsten Theile nach der empfangende Theil gewesen ist, daß im Gegentheil derselbe für die Mehrtheil der Tonsätze als Stamm- und Urquelle, aus welcher Walther selbst nach Bedürfniß wieder in die Öffentlichkeit übergab, zu betrachten ist.

In ersterem Verhältnisse steht vor Allem ein Druckwerk, daß so überaus selten und durch aus vollständige Partitur davon wieder herzustellen leider wohl nicht mehr gelingen dürfte.

Das ist das berühmte erste vierstimmige protestantische Choralbuch, das Walther im Jahre 1537 herausgab, und das später in vier verschiedenen, zum Theil sehr vermehrten und verbesserten Auflagen 1537, 1544 und 1551 wieder erschien. *) Die verschiedenen Stimmbücher zu demselben liegen zerstreut in Deutschland, in Dresden und München, sind selbst nicht mehr ganz vollständig, und ergänzen sich nicht mehr in allen Stücken. Selbst eine annähernd vollständige Zusammenstellung der darin enthaltenen Stücke mit den größten Mühen, Umständen und Schwierigkeiten verknüpft.

*) Man vergleiche darüber meinen Aufsatz in der wissenschaftlichen Beilage der Leipziger Zeitung, Jahrgang 1863.

In Betracht der Seltenheit und Wichtigkeit dieser für unsern protestantischen Gemeindegesang vollen unerseßlichen Quelle, habe ich jahrelange Bemühungen, Zeit und Geldopfer nicht gescheut, um in der nahezu vollständigen Partitur zu diesem Gesangbuche zu gelangen. Die Vorlage einer correcten, zu verlässlichen und sorgfältig angefertigten Partitur macht es mir jetzt möglich, die für den vorliegenden Codex im Sachregister desselben weiterhin beibringen und zum ersten Male wieder in Druck aufstellen zu können.

Welcher Werth daher diesen auf so eigenthümlichem Wege gewonnenen Beispielen beizumessen ist, wird kundige zu schätzen wissen. Aus diesem Gesangbuche von 1524 hat nun Walthers in den vorliegenden Ganzen sieben deutsche und drei lateinische Sätze übergehen lassen, darunter auch die drei letzten Lieder, welche hier treu nachgebildet beigegeben sind. Die Selbständigkeit der Sammlung in unserm Codex kann daher wohl füglich als nicht alterirt und als unberührt betrachtet werden.

In umgekehrtem Verhältnisse zu unserm Codex, nach welchem derselbe als die Vorrathskammer angefaßt kann, aus welcher oft und reichlich Nahrung und Material entnommen wurde, stehen mehrere Quellen, so auch Ausgaben dieses eben erwähnten Gesangbuches von 1544 und 1551, namentlich aber eine große umfangreiche Sammlung größtentheils Waltherscher Compositionen, die unter dem Namen des „großen Cantionale Walthers“ in ältern Berichten und Büchern Erwähnung findet.*)

Da ich über jenes große Cantionale, das nicht nur für gegenwärtigen Zweck eine große Bedeutung erhält, für die Musikgeschichte im Allgemeinen von ungemeinem Werthe ist, eine nähere Besprechung nirgends gefunden, sich auch nirgends Andeutungen und Spuren angeben lassen, daß dasselbe wirklich untersucht und schon benutzt wurde, lasse ich über diese wichtige Quelle, deren Benutzung ich der Güte des Herrn Custos Zangemeister in Göttingen habe, einige nähere Angaben folgen.

*) Eine gedruckte Originalstimme des Opus decem missarum Rhaw, 1538 (in meinem Besitze) fügt der Missa Senfl, super Nisi Dominus (siehe das Sachregister No. 38) folgende Worte von alter Hand geschrieben bei: „Steht vollständig in dem Cantionale Walthers.“ Ob nun dieser Manuscriptenband oder vielleicht gar der Luther-Codex von 1530 selbst, welcher ebenfalls vollständig enthält, damit gemeint ist, vermag ich nicht zu entscheiden. —

Das Cantional führt zunächst folgenden vollständigen Titel:

Hic Cantionum Ecclesiasticum liber ab Illustrissimo principe Saxonum, sacrique Romanorum Imperatoris Archiepiscopi Electoris et Palatini Rheni
D. Joanne Friderico in hujus arcis novum Sacellum comparatus est. Ab Joanne Gualtero
Ecclesiasticarum cantionum moderatore millesimo quingentesimo quadragesimo quinto

Groß Folioband, Manuscript, 341 Seiten, 111 Nummern. Auf dem Titelblatte die Verse:

„Si nescis Christum et vincis Ariona cantu:
Debetur Musis: gloria nulla tuis.“

Als Motto darunter:

„Omnis spiritus laudet Dominum.“

Es ist dies also eine auf Befehl des Kurfürsten Johann Friedrich von Johann Walther gestellte Sammlung deutscher — 42 Nummern — und lateinischer — 69 Lieder — für die Schlosskapelle in Torgau; diese wurde am 17. Sonntage Trinitatis 1544 durch Luther selbst in feierlicher Weise mit allen verfügbaren musikalischen Kräften „aufzuwarten hatte“.*)

Für diese Einweihung scheint Walther den schon oben erwähnten Reformationsgesang: „Christus ist erstanden“ in 7 Stimmen, wenn auch nicht ganz neu gesetzt, so doch stark erweitert zu haben. Denn während das Exemplar von Rhaw nur aus 5 Theilen besteht, so ist derselbe hier in dem Cantionale Walther's in 9 Theilen vollständig aufgenommen worden.**)

Erwägt man, in welcher beispiellosen harmonischen Einfachheit dieser ganz umfangreiche Satz in seiner Siebenstimmigkeit und seinen verschiedenen Texten auf die beiden Reformatoren Luther und Melchior Lutherus ausgeführt ist, so scheint mein oben ausgesprochenes Urtheil über denselben nicht zu hart, sondern nur zu fein. Gleichwohl scheint Walther großen Werth auf dieses Monstrum von Kunststück gelegt zu haben, es nicht lange nach der Aufführung den 18. Januar 1545 in drei Exemplaren an den Herzog Albrecht zu zeigen, um ihm seine Ehrfurcht damit zu beweisen. Ein Beweis, wie unsicher die Mitwelt in der Beurtheilung der Kunstwerke einseitig der Künstler in der Werthschätzung seiner eigenen Arbeit bisweilen ist. —

*) Man vergleiche: „Die Pflege der Musik in Torgau im 16. Jahrhundert von Otto Taubert“, Torgau 1887.

**) Eine nähere Beschreibung dieser Curiosität, siehe in meiner Schrift: *Le Maître*, S. 107.

In handschriftlicher Beziehung nimmt dieser werthvolle kostbare Manuscriptenband bei Weitem den Rang wie der Luther-Codex ein, indem ersterer nicht von verschiedenen Handschriften, sondern nur von einer und zwar ohne Zweifel von einer bestimmt ausgesprochenen Copistenhand fabrikmäßig gearbeitet ist. *) Ein großer Werth muß ihm gerade für unsern Codex von 1530 in Betreff seines Inhaltes zuerkannt werden. Denn die glücklichsterweise unsern unvollständigen Manuscriptentorso zum größten Theile fast in allen oder wenigstens den meisten Nummern. Nur wenige der im Luther-Codex enthaltenen 137 Tonsätze finden sich nicht wieder in dieser Handschrift Walthers von 1545 aufgenommen. Darunter leider auch die schon erwähnte Missa coronata von Josquin, die abermals sich der Enthüllung entzieht.

Diese theilweise Uebereinstimmung der Tonsätze ist aus dem Grunde aber um so schätzbbarer, weil das Cantional 1545 nicht etwa wie der Luther-Codex nur ein Theil vom Ganzen ist, sondern alle nöthigen Stücke in einem Bande vollständig beisammen enthält. Er vertritt sonach die Stelle einer Partitur, nur daß die Stimmen nicht wie bei uns unter einander stehen, sondern nach einer sogenannten partitura a libris gegenüber geordnet und aufgezeichnet sind, und man sich mithin der kleinen Mühe des Spartirens oder Uebersetzens der Partitur erst unterziehen muß, will man zur vollständigen Uebersicht und zum ungestörten Genuße des Stückes gelangen.

Bemerkenswerth ist das Gleichgewicht, in welchem die deutschen und lateinischen Tonstücke im Gegenstande des Luther-Codex stehen, wo die Zahl der Bearbeitungen zu deutschen Texten unter der Masse der lateinischen Stücke eine verschwindend kleine genannt werden muß. Nicht die lateinische Sprache allein trat schon in den ersten Jahren der Reformation auffällig schnell zurück, sondern mit ihr zugleich auch die auf die lateinische Sprache gegründeten gregorianischen Sprachstücke mit ihren alten dem Gregorianischen Gesange entnommenen Tonweisen.

In bedauerlicher und wahrhaft Schrecken erregender Weise tritt diese Erscheinung namentlich bei den Festtagen, diesen köstlichen, höchst charakteristischen, ungemein ausdrucksvollen Gesangsweisen, von denen noch im Jahre 1530 zehn Stück vorhanden sind, während das Walthersche Cantional von 1545 nur noch drei enthält. In Zeit von 15 Jahren demnach ein Verlust von sieben Stücken!

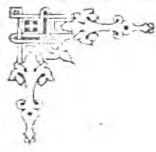
*) Wie mechanisch der Copist gearbeitet hat, geht schon daraus hervor, daß er ein und denselben Tonsatz zu: „Ein feste Bu“ bringt, anstatt eine zweite Bearbeitung für die Wiederholung dieses Liedes zu wählen.

Das ist nicht Zufall, oder Folge örtlicher Bedingungen! Die Gründe dafür müssen wir wohl allgemeinen, der ganzen Menschheit innewohnenden großen Zuge und Drange nach Vereinfachung und größten Theile zuschreiben, der in der Sprache wie im Leben, in der Kunst, wie in der Wissenschaft schwere, aber um so nachdrücklichere Streiche führt.

Es würde den Zweck dieser Blätter weit überschreiten, wollte ich auf alle Beziehungen, die dieser Manuscriptenband auf den verschiedenen Gebieten der Kunst bietet, näher eingehen, oder gar sie vollständig hätte ich einige derselben, wie z. B. die Rückschlüsse, welche der aufgenommene Notenvorrath auf die in Torgau damals vorhandenen Kräfte zu machen berechtigt, etwas weitläufiger berührt.

Eine ausführlichere Besprechung dieses Waltherschen Cationale muß daher einer gelegeneren Zeit vorbehalten bleiben. Hier wird es genügen, das Verhältniß einigermaßen angedeutet zu haben, das Luther=Codex zu diesem jüngern Zwillingenbruder stand, und auf ein Manuscript wieder zu haben, das, wie es scheint, vergessen und versunken einen Jahrhunderte langen Schlaf gethan hat, werth ist, aus seiner Verborgenheit wieder an das helle frische Tageslicht gebracht zu werden.





Text

zu den vier Liedern:

Ein feste Burg ist unser Gott — Vater unser im Himmelreich — Gelobet seist du Jesu Christ — Dies sind die heil'g

buchstäblich getreu nach dem Gesangbuche von Valentin Bapst 1545,

sowie die frühesten von

Johann Walther mehrstimmig gesetzten Bearbeitungen


nach dem ersten protestantischen vierstimmigen Gesangbuche von Johann Walther von 1534



und dessen späteren Ausgaben von 1537, 1544 und 1551.

Sämtliche Consäße hier zum ersten Male neu veröffentlicht.





Vorbemerkungen zu den Musikbeilagen.

a. Da der ältere Tonsetz Tactstriche nicht kennt, obwohl die Tacteinteilung factisch vorhanden ist, so habe ich zu erleichtern und das Original möglichst wenig zu alteriren, statt der Tactstriche nur punktirte Linien  an den wirklichen Tactstrich angebracht, wo er im Originale vorhanden ist.

b. Die fast schrankenlose, jedoch keineswegs willkürliche, Benutzung der drei Schlüsselfamilien, nämlich des Cschlüssels () und des Fschlüssels () beinahe auf jeder beliebigen Linie ist mit der Zeit innig verwachsen. Es darf also nicht befremden in den vorliegenden Beispielen Schlüsselverbindungen zu begegnen, die vergeblich suchen, wie z. B. drei Cschlüssel und ein Fschlüssel, sämmtlich auf der dritten Linie.

c. Die Notendrucke aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts, selbst die bestredigirten, zeigen in Bezug auf die Unterlage eine solche Regellosigkeit und Ungenauigkeit auf, daß es gewagt sein dürfte, das Geheimniß der Textirung zu wollen. Ich habe daher nach bestem Wissen und Gewissen eine Aenderung und Nachhülfe mir nur in den Fällen erlaubt, wo die Unterlage allzugrell hervortrat, ohne jedoch für diese Abänderung das Vorrecht allgemeiner Gültigkeit und Nichtänderung zu wollen.

d. Die im Originale häufig vorkommenden Ligaturen, wie z. B.  u. s. w. habe ich zwar in moderner Orthographie dargestellt, aber mit einer Klammer  bezeichnet.

e. Die über den Noten angebrachten Vorzeichnungen rühren von mir selbst her, und sind für die etwaige Bestimmung bestimmt. Bekanntlich fügten die alten Tonsetzer das Chroma selten den Noten bei, selbst nicht einmal in der Cadenz, um die Unklarheiten zu vermeiden, wie dieß z. B. Walther in No. IV der Beilage, Tact 15, im Baß, gethan hat.

I.

Der 46. Psalm: Deus noster refugium.

Deutsch gemacht durch Dr. Martin Luther. *)

- | | |
|--|--|
| <p>1. Ein feste burg ist vnser Gott,
ein gute wehr vnd waffen.
Er hilfft vns frey aus aller not
die vns hvt hat betroffen.
Der alt böse feind
mit ernst ers hvt meint,
groß macht vnd viel list
sein grausam rüstung ist,
auff erd ist nicht seins gleichen.</p> | <p>3. Vnd wenn die welt vol Teuffel wer
vnd wolt vns gar verschlingen,
So fürchten wir vns nicht so sehr,
es sol vns doch gelingen.
Der Fürst dieser welt,
wie sawr er sich stellt,
thut er vnns doch nicht,
das macht, er ist gericht,
ein wörtlein kan ihn sellen.</p> |
| <p>2. Mit vnser macht ist nichts gethan,
wir sind gar bald verloren:
Es streit für vns der rechte man,
den Gott hat selb erkoren.
Fragstu wer der ist?
er heisst Ihesus Christ,
der Herr Zebaoth,
vnd ist kein ander Got,
das felt mus er behalten.</p> | <p>4. Das wort sie sollen lassen stan
vnd kein danck dazu haben,
Er ist bey vns wol auff dem plan
mit seinem geist vnd gaben.
Nemen sie den leib,
gut, ehr, kind vnd weib:
las faren dahin
sie habens kein gewin,
das reich mus vns doch bleiben.</p> |

*) Der Text ist dem Gesangbuche: Geistliche Lieder Luthers von Valentin Bapst, Leipzig 1545 entnommen, das mit einer besondern Vorrede als die zuverlässigste Ausgabe gilt.

Ein feste Burgk, erste Bearbeitung, ad aequales, Walther, 1544, No. 22

Discantus. 
 Ein fe = ste Burg ist vn = = = ser got,
 Er hilfft vns frey aus al = = = ler not.

Altus. 
 Ein fe = ste Burg ist vn = = ser Gott,
 Er hilfft vns frey aus al = = ler not

Tenor. 
 Ein fe = ste Burg ist vn = = ser Gott,
 Er hilfft vns frey aus al = = ler not

Bassus. 
 Ein fe = ste Burg ist vn = ser Gott, ein gu
 Er hilfft vns frey aus al = ler not die vns


 vnd waf = = = = fen. } Der alt bö = = = = se
 be = trof = = = = fen. }


 wehr vnd waf = = = = fen. } Der alt bö = = = = se Feind
 hat be = trof = = = = fen. }


 wehr vnd waf = = = = fen. } Der alt bö = = = = se
 hat be = trof = = = = fen. }


 vnd waf = = = = fen. } Der alt bö = = = =
 be = trof = = = = fen. }



ernst ers jzt meint gros macht vnd viel

ernst ers jzt meint gros macht vnd viel list

ernst ers jzt meint gros macht vnd viel

feind, mit ernst ers jzt meint, gros macht vnd viel list,

fein grau = sam rii = stung ist auff erd ist nicht feins glei = = = =

fein grau = sam rii = stung ist auff erd ist nicht feins glei = = = =

fein grau = sam rii = stung ist auff erd ist nicht feins glei = = = =

grausam rii = = = stung ist auff erd ist nicht feins glei = = = =

Anmerkung. Die über den Noten angebrachten Vorzeichnungen sind von mir.
Der Satz ist für Männerstimmen berechnet, wengleich die Tenor- und Altstimmfächer dazu vorgefchrieben sind.



= = = jst meint groß macht vnd viel list sein g
 ernst ers jst meint groß macht groß macht vnd viel
 ernst ers jst meint groß macht vnd viel list f
 ernst ers jst meint, groß macht groß macht vnd viel list

= = = stung ist auff erd ist nicht feins glei = = =
 grau = sam rli = = = stung ist auff erd ist nicht feins glei =
 sam rli = stung ist auff erd ist nicht feins glei = = =
 rli = = = stung ist auf erd ist nicht feins g

Anmerkung. Textstellung beider Tonstücke sehr ungenau im Original.


II.

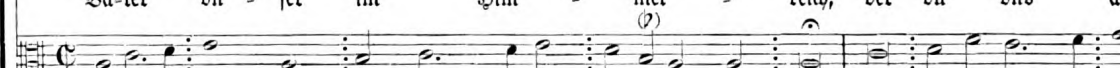
Das Vater unser

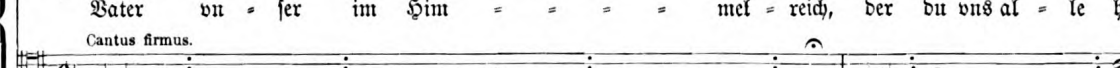
knrt; und gat ansgeleget und nun Gesangsweise gebracht durch D. Mart. Luth.

- | | | |
|--|---|--|
| <p>1. Vater unser im Himelreich,
Der du vns alle heiffest gleich
Brüder sein vnd dich ruffen an,
vnd wilt das beten von vns han,
Gib das nicht bet allein der mund,
hilff das es geh von herzen grund.</p> | <p>4. Dein will gescheh, Herr Gott, zugleich
auff Erden wie im Himelreich.
Gib vns gedult in leidens zeit,
gehorsam sein inn lieb vnd leid.
Wehr vnd steur allem fleisch vnd blut,
Das wider deinen willen thut.</p> | <p>7. Für vns, Herr
wenn vns der
Zur linden v
hilff vns thun
Im glauben f
vnd durch des</p> |
| <p>2. Geheiligt werd der Name dein,
dein Wort bey vns hilff halten rein,
Das auch wir leben heiliglich
nach deinem namen wirdiglich.
Behüt vns, Herr, für falscher ler,
Das arm verführet Bold bekere.</p> | <p>5. Gib vns heut unser teglich Brot
vnd was man darff zur leibes not,
Behüt uns, Herr, für vnfried vnd streit,
für seuchen vnd für thewer zeit,
Das wir in gutem frieden stehn,
der sorg vnd geizens müffig gehn.</p> | <p>8. Von allem W
es sind die ze
Erlös vns vor
vnd tröst vns
Bescher vns a
nim vnser seel</p> |
| <p>3. Es kom dein Reich zu dieser zeit
und dort hernach in ewigkeit.
Der Heilig Geist vns wone bey
mit seinen gaben mancherley.
Des Satans zorn vnd gros gewalt
zerbrich, für jm dein Kirch erhalt.</p> | <p>6. All vnser schuld vergib vns, Herr,
das sie vns nicht betrüben mehr,
Wie wir auch vnjern Schuldigern
ir schuld vnd sehl vergeben gern.
Zu dienen mach vns all bereit
in rechter lieb vnd einigkeit.</p> | <p>9. Amen, das iff
sterck vnjern g
Auff das wir
das wir hiem
Auff dein wor
so sprechen wi</p> |

Vater vnser, auff Gerckreyn weise, ad aequales, Walther, 1544, No. 29.

Discantus.  Ba-ter vn = ser im Him = mel = reich, der du vns a

Altus.  Vater vn = ser im Him = mel = reich, der du vns al = le

Tenor. *Cantus firmus.*  Ba = ter vn = ser im Him = mel = reich, der du vns a

Bassus.  Vater vn = ser im Him = mel = reich, der du vns al =

 heif = = = fest gleich Brü = der sein vnd dich ruf = = fen

 = = = fest gleich Brü = der sein vnd dich ruf = = fen

 heif = fest gleich. Brü = der sein vnd dich ruf = fen

 = = = fest gleich. Brü = der sein vnd dich ruf = fen

willt das be = = = = ten von vns han Gib das nicht bet
 willt das be-ten von uns han Gib das nicht bet
 willt das be = ten von vns han, Gib das nicht
 willt das be = = ten von vns han, Gib das nicht bet

mund, gib das nicht bet al = lein der mund hilff das es geh von
 der mund al = lein der mund hilff das es geh von her = = =
 lein der mund hilff das es geh von her
 der mund hilff das es geh von her

Anmerkung. Auch dieser Tonsatz ist wie No. 1 für Männerstimmen gesetzt, wiewgleich Discant- und Altchlüssel vorgelegt sind, und bleibt eigenthümlich, daß gerade diese beiden protestantischen Kirchenlieder zuerst für tiefe Stimmen, und nicht, wie man wohl erwarten sollte, für hohe Stimmen gesetzt sind.
 Die Klammer $\left[\right]$ über oder unter zwei oder mehreren Noten bedeutet „Ligatur“.

III.

Ein lobgesang von der geburt Christi.

Dr. Martin Luthr. 1524.

1. Gelobet seistu, Jesu Christ,
 dz du mensch geboren bist
 Von eyner jungfrau, das ist war,
 des frewet sich der engel schar.
 Kyrieleis.

2. Des ewigen vaters eynig kind
 hgt man hnn der krippen find.
 In vnser armes fleisch vnd blut
 verkleydet sich das ewig gut.
 Kyrieleis.

3. Den aller welt kreys nie beschloß,
 der ligt in Marien schoß,
 Er ist ein kindlein worden klein,
 der alle Ding erhelt allein.
 Kyrieleis.

4. Das ewig licht gehet da herein,
 gibt der welt ein newen schein
 Es leucht wol mitten in der nacht
 vnd vns des liechtes kinder macht.
 Kyrieleis.

7. Das hat er alles vns gethan,
 sein gros lieb zu zeigen an.
 Des frew sich alle Christenheit
 vnd danc ihm des in ewigkeit.
 Kyrieleis.

5. Der son des vaters, G
 ein gast in der werlet n
 Vnd fñrt vns aus dem
 er macht vns erben in
 Kyrieleis.

6. Er ist auff erden komen
 das er vnser sich erbarm
 Vnd in dem himel mach
 vnd seinen lieben engeln
 Kyrieleis.

Ein Lobgesang von der Geburt Christi.

Wa

Discantus.

Ge = lo = bet sei = stu Ihe = su Christ, das du mensch ge = bo =

Altus.

Ge = lo = bet sei = stu Ihe = su Christ, das du mensch ge = bo =

Tenor.

Cantus firmus.

Ge = lo = bet sei = stu Ihe = su Christ, das du mensch ge = bo =

Bassus.

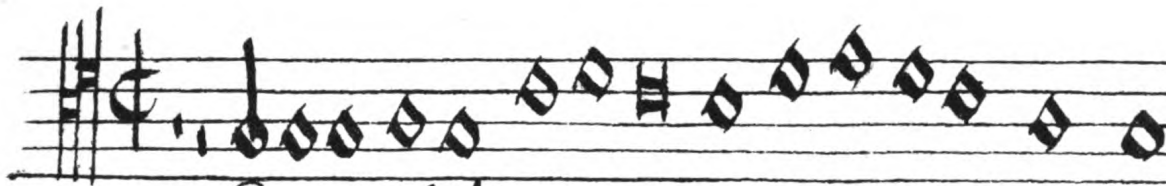
Ge = lo = bet sei = stu Ihe = su Christ, das du mensch ge = bo =

ei = ner jungfraw das ist war des frew = et sich der en = gel schar

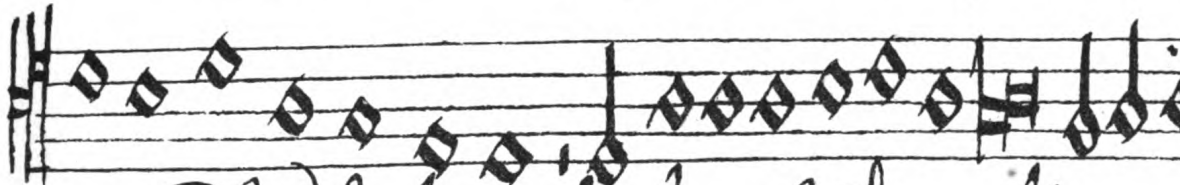
= ner jung = fraw das ist war des frew = et sich der en = gel = schar

ei = ner jung = fraw das ist war des frew = et sich der en = gel schar,

jung = fraw das ist war des frew = et sich der en = gel schar, Ky



Belobet seyn Jesu Geist. dz die mensche geporen
Den allerwertigsten uns beschloos, der heyt zu Marzen st
Der son des vateris got veract. ein gast in der werlt
Das hat er alles uns gethan, sein gros lieb zu zeigen



unser ingefan dz ist was, das ferret sich der engel stau
ist ein kindlein worden dem, der alle ding erschelt allein
fuet uns aus der jammental, er macht uns leben in sein
ken sich alle erstruget, und dankt im dro in ewigkeit



Anmerkung zu vorstehendem Liede.

Dieser Tonsatz ist nicht derselbe, den v. Winterfeld (Evangelischer Kirchengesang Tom I, Beispiel No. 2) über dasselbe von Walther giebt. Letzterer ist aus der Ausgabe seines Gesangbuches von 1551 genommen. In dieser spätern Bearbeitung liegt Körper im Sopran, während er in dem obigen Tonstabe im Tenor verwebt ist. Das Lied gehört übrigens zu den wenigen deutschen wie unter andern das Gegenstück dazu „Christ ist erstanden“ schon vor der Reformation allgemein bekannt waren, und im deutsch gesungen wurden. Die deutsche Kirche scheint für die hohen Festtage sich diese Ausnahme von der Regel vorbehalten zu haben, die in diese Classe gehörigen Lieder sind speziell Lieder für die hohen Festtage, so z. B. noch: Nun bitten wir den heiligen Geist, die vorliegende Lied: „Gelobet seistu Jesu Christ“, wird namentlich schon angeführt in dem Ordinarius Sverinensis 1519 — leider ohne wo die betreffende Stelle „In die Nativitatis“ zugleich die nähern Umstände mittheilt, unter denen es dem Gottesdienste eingeführt wurde. Dasselbst heißt es: Cantores inchoabunt: Grates nunc omnes, (die Weihnachtssequenz, von welcher im Texte schon die Rede war) tribus vicibus. Hunc usum chorus flexis genibus persequitur et interim celebrans sacramentum, populo ad adorandum ostendit. Hinc vero canticum vulgare: Gelobet seistu Jesu Christ, tribus vicibus subjungit. Also nachdem der Chor die Weihnachtssequenz Grates nunc omnes (Danksagen wir alle) gesungen, zeigt der Priester dem Volke das Allerheiligste und das Volk stimmt zur Anbetung des Allerheiligsten den Volksgefang „Gelobet seistu Jesu Christ“ dreimal an.

Der Tonsatz Walthers ging in alle spätern Ausgaben seines Gesangbuches mit sehr geringen Abweichungen, die meist die Verstärkung betrafen, unverändert über.

IV.

Die zehn gebot Gottes,

auff den thron, In gottes namen faren wir.

- | | | |
|--|--|---|
| <p>1. Dis sind die heiligen zehn gebot
die vns gab vnser herre Gott
durch Mosen seinen diener trew
hoch auff dem berg Sinai.
Kyrioleis.</p> <p>2. Ich bin allein dein Gott der Herr
kein Götter soltu haben mehr,
Du solt mir ganz vertrauen dich
von herzen grund lieben mich.
Kyrioleis.</p> <p>3. Du solt nicht füren zu vnehrn
den namen gottes deines Herrn,
Du solt nicht preisen recht noch gut
on was Gott selbs redt vnd thut.
Kyrioleis.</p> <p>4. Du solt heiligen den sibend tag,
das du vnd dein haus rugen mag,
Du solt von deinem thun lassen ab,
das Gott sein werck inn dir hab.
Kyrioleis.</p> | <p>5. Du solt ehren vnd gehorsam sein
dem vatter vnd der mutter dein
Vnd wo dein hand yhn dienen kan,
so wirstu langß leben han.
Kyrioleis.</p> <p>6. Du solt nicht tödten zorniglich,
nicht hassen noch selbs rechen dich,
Gedult haben vnd sanfften mut
vnd auch dem feind thun das gut.
Kyrioleis.</p> <p>7. Dein Ge soltu bewaren rein,
das auch dein herz kein ander mein
Vnd halten keusch das leben dein
mit zucht vnd messigkeit sein.
Kyrioleis.</p> <p>8. Du solt nicht stelen gelt noch gut,
nicht wuchern yemands schweis vnd blut
Du solt auffthun dein munde hand
den armen in deinem land.
Kyrioleis.</p> | <p>9. Du solt kein fal
nicht liegen auff
Sein vnschult so
vnd seine schand
Kyrioleis.</p> <p>10. Du solt deins ne
begeren nicht, n
Du solt yhm wi
wie dir dein her
Kyrioleis.</p> <p>11. Die gepot all v
das du dein sun
Erkennen solt v
wie man für Ge
Kyrioleis.</p> <p>12. Das helff vns de
der vnser mittler
Es ist mit vnser
verdienen doch e
Kyrioleis.</p> |
|--|--|---|

Die zehen Gebote Gottes.

Johann Walther, 15
quinqve vocu

Discantus.

Altus.

Tenor.

Vagans.

Bassus.

Dis sind die heyl = gen zehu ge

Dis sind die heyl = gen zehu ge = bot

Dis sind die heyl = gen zehu ge = bot Dis sind die

Dis sind die heyl = gen zehu ge = bot die vns gab vn =

sind die heyl = gen zehu ge = = bot die vns gab vn = fer

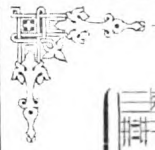
Cantus firmus.

Dis sind die heyl = gen zehu ge = = bot die vns gab

Dis sind die heyl = gen zehu ge = bot die vns gab vn = fer Der =

= = gen die heyl = gen zehu ge = = bot die vns gab vn = =

*) Anmerkung. Diese Vorzeichnung originalgetreu, um jedem Zweifel, ob e oder es zu singen sei, zu begegnen.

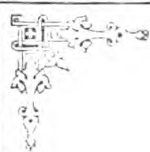


re Gott durch Mo = sen sey = nen die = ner trew
 re Gott, durch Mo = sen sey = nen die = ner trew
 Her = re Gott, durch Mo = sen sei = nen die = ner t
 Gott, durch Mo = sen sey = nen die = ner sey = nen die = ner trew
 Herre Gott, durch Mo = sen sey = nen die = ner trew die = ner

hoch auff dem Berg Si = nai Ky =
 Ber = ge Si = na = i Ky = ri = o = leyß.
 hoch auff dem Berg Si = nai Ky = ri
 auff dem Berg Si = na = i Ky = ri = e
 hoch auff dem Berg Si = nai Ky = ri = o



Anmerkung. Der Tonfatz ging in alle spätern Ausgaben dieses Gesangbuches fast unverändert über.



Thematisches Verzeichniß

der

im Luthercoder von 1530 befindlichen Töne

mit

historischen und musikalischen Nachweisen

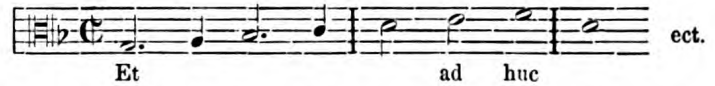
versehen.



Festum Resurrectionis

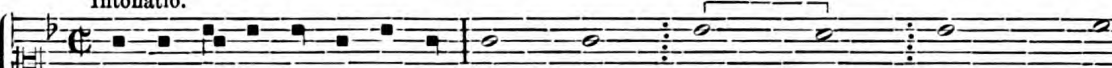
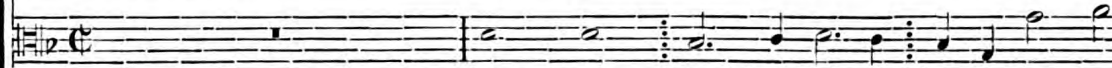
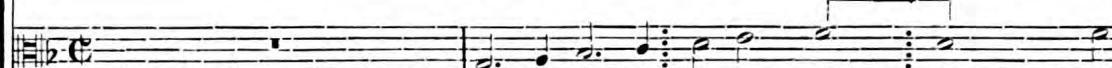
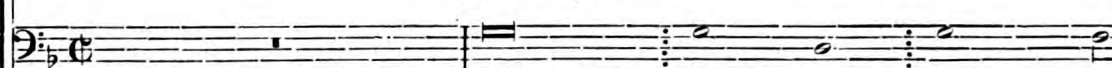
Osterfest.

Nr. 1. Festum Resurrectionis:



Ist der Introitus für das Osterfest von Johann Walther. Derselbe findet sich wieder Paschalia de Resurrectione et Ascensione Domini Vitebergae apud Georgium Rhaw. A. M. D. XXXIX. Dasselbst hat er nur statt des Textes: Resurrexi et adhuc, ect. den Text für den zweiten Ostertages: Quid quaeritis ect. und beginnt wie folgt:

Intonatio.

Discant.	
Altus.	
Tenore.	
Bassus.	

Re - sur - re - xit Quid quae ri - tis vi

Quid quae ri - tis vi

Quid quae

Quid quae ri - tis vi

Nr. 2. Kyrie paschale: quinque vocum:



Ist die Fortsetzung des Osterofficium und geht bis mit „Jesu Christe“ im Gloria Cantionale Walthers 1545. Verfasser mir unbekannt. Nur in der Bassstimme von 1551 fand

Tenore. Ky - ri

Bassus. Ky - ri - e e - ley

Nr. 3. Aliud Kyrie paschale, 6 vocum.



Enthält zwei Christe, und läuft bis mit „Jesu Christe“ im Gloria. Steht nicht im Cantionale 1545. Bei diesem Tonsatz gilt dieselbe Bemerkung wie bei Nr. 2. Nur die Bassstimme von 1551

Tenore. Ky - ri - e Ky - ri

Bassus. Ky - ri

Nr. 6. Christ ist erstanden, quattuor vocum.



Dieser Tonsatz ist von Johann Walther und befindet sich in Walthers Gesangbuche vom Jahr unter Nr. 26, wo er folgenden Anfang hat:

Der Lobgesang, Christ ist erstanden:

Discantus. Christ ist er = stan = den.

Altus. Christ ist er = stan = den

Tenore. Christ ist er = stan = den

Bassus. Christ ist er = stan = den von der W

Nr. 7. Christ ist erstanden, Aliud, quinque vocum.

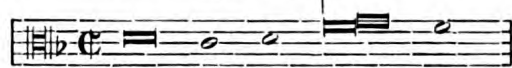


Von wem dieser Tonsatz herrührt, habe ich nicht ergründen können. Walther hat weder 1524, noch von 1544 und 1551 einen derartigen Satz zu 5 Stimmen. Auch das große Cantata Manuscript (Gothaer Bibliothek) enthält ihn nicht. Nur eine dazu gehörige Stimme, und zu dem Manuscript von 1551, ist mir gelungen zu demselben aufzutreiben, allein auch ohne Angabe der Komponisten. Die beiden Stimmen würden demnach folgendermaßen zusammen zu stehen kommen:

Tenore. Christ ist er - stan - den.

Bassus. Christ ist er - stan - den. Chri - stus re - sur -

Nr. 9. Christus surrexit, aliud.



Chri - stus sur - re - xit

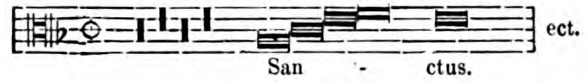
Wegen des Verfassers vergleiche die Anmerkung zur vorigen Nummer. Die Bassstimme auch diesen Satz und giebt die Grundstimme wie folgt:

Tenore. Chri - stus sur - re - xit.

Bassus. Chri - stus sur - re - xit.

 The image shows two staves for the piece 'Christus surrexit'. The top staff is for Tenor and the bottom for Bass. Both staves contain the same melodic line: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The lyrics 'Chri - stus sur - re - xit.' are written below each staff.

Nr 10. Sanctus paschale.



San - ctus. ect.

Steht nicht im Cationale Walthers 1545. Verfasser mir unbekannt. Die Bassstimme trapunctirt folgendermaßen dazu:

Tenore. San

Bassus. San - ctus

 The image shows two staves for the piece 'Sanctus paschale'. The top staff is for Tenor and the bottom for Bass. The Tenor staff contains the notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4 with the lyric 'San'. The Bass staff contains the notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4 with the lyrics 'San - ctus'.

Nr. 11. Christ lag in Todesbanden.



Christ lag in To = des = ban = den.

Dieser Tonlag ist aus dem Gesangbuch von Johann Walther von 1524 entnommen. Da ich schon seit mehreren Jahren vollständig zusammengesetzt habe, und zwar dadurch, daß ich die beiden Originale Tenor und Discant in Dresden mit den in München aufbewahrten Stimmen Tenor, Discant und Alt eintrug, und die Altstimme aus dem Nachdrucke von 1525 ergänzte, so gebe ich die auf diese Weise gewonnenen Anfangstakten hier bei.

Von der Auferstehung Christi.



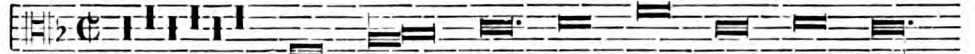
Discantus 1524.
Christ lag ynn to = desban = = =

Altus 1525.
Christ lag ynn to-des-ban = = den ynn to = des-banden

Tenore 1524 und 1530.
Christ lag ynn to = des-ban = b

Bassus 1524.
Christ lag ynn to = des-ban = = = den

Nr. 13. Ascendo ad patrem meum, quinque vocum.



A - scen - do ad pa - trem me - um

Ist von Johann Walther, steht einmal in dem Waltherschen Gesangbuche von 1544, Nr. 19 in der letzten Ausgabe von 1551, Nr. 24. Die Anfangstacte lauten daselbst wie folgt:

Discant. A - scen - do ad pa - trem me - - - -

Altus. A - scen - do ad pa - trem me

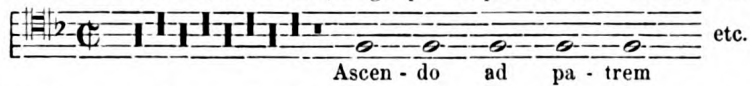
Tenore. A - scen - do ad pa - trem me

Bassus. A - scen - do

Vagans. A - scen - do

14 Takte Pausen. (Steht auch im Cationale Walthers 1545, fol. 218.)

Nr. 14. Ascendo ad patrem, sex vocum, Fuga per Diapentem, Altus II. ex Tenore.



Motette in zwei Abtheilungen. Der zweite Theil beginnt mit: Deum meum etc. ©
1551, Nr. 25. Auch im Cantional Walthers 1545. S. 220.

Discantus. A-scendo ad patrem me

Altus. Ascen - do ad pa - trem me

Vagans. A - scen - do ad pa - trem me

Secund. Alt.
ex Tenore.

Tenore.

Bassus.

Nr. 15. *Te in orbem*, Responsorium.

Dieses Responsorium ist von Johann Walther, welcher es in sein Gesangbuch von 1544, (Nr. 1551, (Nr.) 26 wieder aufnahm. Die Anfangstacte lauten wie folgt:

Discantus.
 Altus.
 Tenore.
 Bassus.

u - ni - ver - sum u - ni - bem u - ni - ver - bem u - ni -

Nr. 16. Festum nunc celebret, Hymnus, 5 vocum.



Dieser Hymnus componirte Joh. Walther sehr früh, denn er steht schon unter den des ersten Walther'schen Gesangbuches von 1524, von wo er ihn für den Luther-Codex. Später ging dieser Hymnus wieder in die folgenden Ausgaben von 1544 und 1551 über. Steht Cantional von 1545. fol. 228. Er beginnt:

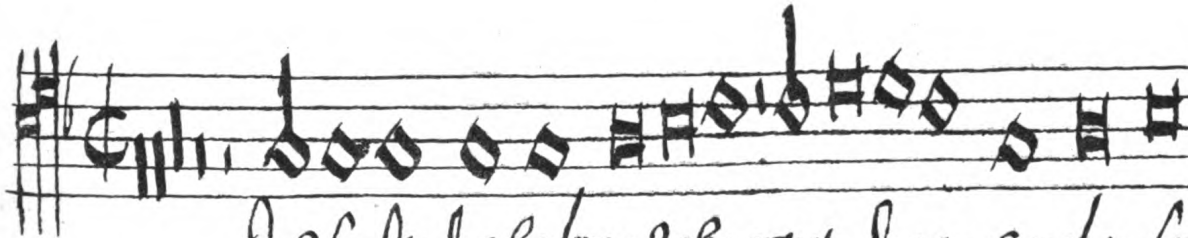
Discantus. Fe - stum nunc ce - le - bre

Altus. Fe - stum nunc ce - le - bre

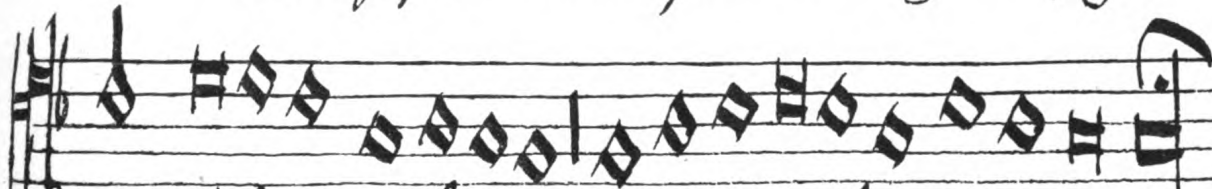
Tenore. Fe - stum

Vagans. Fe - stum nunc ce - le -

Bassus. Fe - stum nunc



Das sind die heiligen zehn gepot die uns gab unser
Du salt mit freuden zuvorn sein den name geses de
Du salt eben mit gehorsam sein, de vater und der m
Din ege soln daruon sein, das auch dein heiz sein



Durch Ulofen sein denz tenz hoch auf de bey Ormai
Du salt mit preisen recht noch gut, on woz got selbs redt und ful
und wo dein sandt zu diem kan, so wuoch lango lobes ganz
und galten kench dz loben dein, in zucht und messigkeit sein

Nr. 16. Festum nunc celebre, Hymnus, 5 vocum.



Diesen Hymnus componirte Joh. Walther sehr früh, denn er steht schon unter den I des ersten Walther'schen Gesangbuches von 1524, von wo er ihn für den Luther-Codex Später ging dieser Hymnus wieder in die folgenden Ausgaben von 1544 und 1551 über. Steht Cantional von 1545. fol. 228. Er beginnt:

Discantus. Fe - stum nunc ce - le - bre

Altus. Fe - stum nunc ce - le - bre

Tenore. Fe - stum

Vagans. Fe - stum nunc ce - le -

Bassus. Fe - stum nunc

Nr. 17. *Festum nunc celebre*, Hymnus, 4 vocum.

Diese Bearbeitung desselben Hymnus ist von Johann Walther; sie findet sich in seinem Gesangbuche von 1544 und 1551. Steht auch in Walthers Cantional, 1545, fol. 227. Der Anfang lautet:

Discantus. Fe - stum nunc ce -

Altus. Fe - stum nunc ce - le - bre

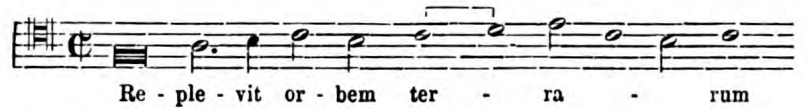
Tenore. Fe - stum nunc ce - le - bre ce - le - bre ma - gna

Bassus. Fe - stum nunc ce - le - bre ce - le -

Festum pentecostes

(Pfingstfest.)

Nr. 18. Replevit orbem terrarum.



Ist der bekannte Pfingstintrotus.

Steht nicht im Cantional Walthers 1545. Für diesen Tonsatz habe ich nur die B aufstreifen und benutzen können.

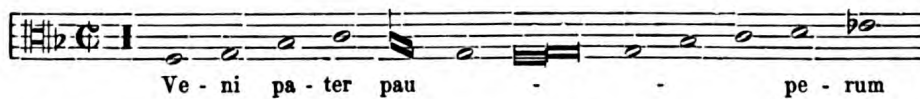
Tenore.

Re - ple - vit or - bem ter - ra - rum.

Bassus.

Re - ple - - - - vit or - bem ter-

Nr. 19. Veni pater pauperum.



Text ist aus dem Hymnus Veni sancte spiritus, Vers 3 entnommen. — Tonfaß von Walther; e
Cantionale Walthers 1545.

Cantionale Walthers 1545. ©

Discantus.

Altus.

Tenore.

Bassus.

Nr. 20. Nun bitten wir den heiligen Geist, 5 vocum.



Nun bit = ten wir den heil = gen Geist

Auch diese Bearbeitung rührt von Johann Walther her, in dessen Gesangbuch von 1551 Nr. 33 sie sich findet. Der Anfang lautet:

Discantus.
1524.

Nun bit = ten wir den hei = li =

Altus.
1525.

Nun bit = ten wir

Tenore.
1524.

Nun bit =

Vagans.
1524.

Nun bit = ten wir den hei = li = gen Geist

Bassus.
1524.

Nun bit = ten wir den

Das Cationale Walthers 1545, fol. 34, enthält den Tonatz auch. —

Nr. 21. *Veni sancte Spiritus, et emitte coelitus ect., 6 vocum.*

Tonfaß von Walther. Das Cationale Walthers 1545 wird mit diesem Tonfaß eröffnet. —

Sex vocum.

Cationale Walthers 1545

Discantus
ex Tenore. Ve - ni san - cte Spi - ri - tu

Altus. Ve - ni san - cte S

Tenore. Ve - ni san - cte spi - ri - tu

Vagans.

Bassus. Ve - ni san - cte spi - ri - tus

Secundus.
Bassus.
Vagans. Ve - ni san - cte Spi - ri -

Nr. 22. Apparuerunt Apostolis, Responsorium, 4 vocum.



Dieses Responsorium ist von Johann Walther. Es findet sich sowohl in der Ausgabe in der von 1551. Auch das Cationale Walthers 1545, fol. 234, enthält es. Dasselbst lautet wie folgt:

Discantus. Ap - pa -

Altus. Ap - pa ru - e - - runt ap - pa - ru -

Tenore. Ap - pa - ru - e - runt

Bassus. Ap - pa - ru - e - runt ap - pa - ru - e - runt Ap - pa - ru -

Nr. 23. Kom got schepfer heiliger geust, Hymnus, 4 vocum.



Diese Bearbeitung ist ebenfalls von Johann Walther, und zwar steht sie schon in dem ersten Gesangbuch von 1524. Dann kehrt sie aber in allen spätern Ausgaben von 1537, 1544 und 1551 wieder. Cationale Walthers, 1545, fol. 237, hat diesen Tonsatz.

Der Anfang lautet nach der Ausgabe von 1524, wie folgt:

Nr. 33, 15

Discantus. 1524.	}	<p>Kom Gott sche - pfer hey - li - ger</p>
Altus. 1525.		<p>Kom Gott sche - pfer</p>
Tenore. 1524 u. 1530.		<p>Kom Gott sche - pfer</p>
Bassus. 1524.		<p>Kom Gott sche - pfer</p>

Nr. 24. Veni sancte spiritus reple tuorum corda fidelium, 5 vocum.

Dieser Tonfatz ist von Walther, und steht in dessen Gesangbuche von 1544 und von Cantional Walthers 1545, fol. 238. Der Anfang lautet daselbst:

Discantus. *Ve-ni san-cte spi-ri-tus Re-ple tu-o-rum*

Altus. *Re-ple tu-o-*

Secundus. *Re-ple tu-o-*

Altus. *Re-ple tu-o-*

Vagans. *Re-ple tu-o-*

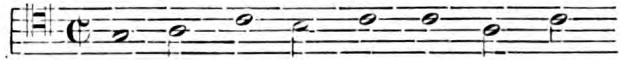
Tenore. *Re-*

Bassus. *Re-ple tu-o-*

Festum sanctae Trinitatis

(Trinitatisfest.)

Nr. 25. Festum sanctae Trinitatis.



San - cta Tri - ni - tas

Ist der Introitus auf das Trinitatisfest von Walther

Cantional Walthers 1545. ©.

Discantus.

Benedi - cta sit. San - cta tri - ni - tas

Altus.

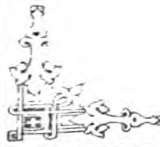
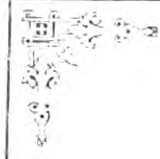
San - cta tri - ni - tas

Tenore.

San - cta tri - ni - tas

Bassus.

San - cta tri - ni - tas tri - ni - tas



Nr. 26. Benedicta Sancta Trinitas.



Ist die große Trinitatissequenz; doch sind nur die Stellen 1, 2, 3, 6, 8, 10, 11 darin aufgenommen. Tonsatz von Walther.

Walther's Cantiona

Discant. O a - do - ran

Altus. O a - do

Tenore. O a - doran - da

Bassus. O a - do - ran - da tri

Nr. 27. O lux beata Trinitas, Hymnus.



Dieser Tonatz ist von Johann Walther. Er steht in dem Gesangbuche von 1544 und 1551

Walther 1544, Nr. 23

Discant.

Altus.

Tenore.

Bassus.

O lux be - a - ta Tri - ni

O lux be - a - ta

O lux be - a - ta

Das Cationale Walthers hat ihn nicht.

Nr. 28. Introitus de Sancto Joanne.



Ex - au - di ta est o - ra - ti-o

Steht nicht in Walthers Cantional 1545. Zu diesem Tonfuge habe ich nur d
benutzen können.

Tenore. 

Bassus. 

Ex - au - di - ta ex - au - di - ta est

Nr. 29. Inter natos mulierum, 5 vocum.



Dieser Tonatz ist von Walther. Die beiden Ausgaben seines Gesangbuches von 1544 und 1551 enthalt
Walther 1544, Nr.

Discant.

Altus.

Tenore.

Vagans.

Bassus.

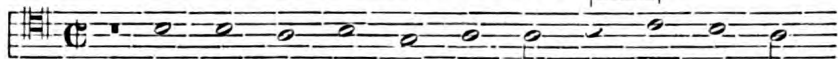
In - ter na - tos mu - li - e - rum

In - ter na - tos

In - ter na - tos mu - li - e - rum

Das Cationale Walthers 1545 hat diesen Tonatz nicht. —

Nr. 30. Aeterno gratias patri, Hymnus.



Ae - ter - no gra - ti - as pa - tri

Steht nicht im Cantional Walthers 1545. Ich habe nur die Bassstimme dazu auf

Tenore.

Bassus.



E - rat ho - mo mis - sus

Ist nicht im Cantional Walthers, 1545. Auch hier steht mir nur die Bassstimme

Tenore.

Bassus.

Anmerkung. Es darf nicht unbemerkt gelassen werden, daß der Luthercodez hier „erat homo missus“ Bassstimme correcter „Fuit homo missus“ ect. liest

Nr. 32. Missa: Super incessament.



Kyrie e - lei - son

Höchst werthvolles, eigenthümliches Volkslied, auf welches die Messe gegründet ist. Dasselbe erich noch einmal bei dem Tonsage: Sic Deus dilexit (Nr. 91.) Ich habe nicht ergründen können, wer der Verf. der Messe ist. Josquin hat zwar das Lied: „Incessament liure suis martire“ zu einer fünfstimmigen Messe benützt, aber unter seinen Messen habe ich sie vergeblich gesucht. Vorliegende Messe selbst besteht aus a. Kyrie, c. Patrem, d. Sanctus, e. Benedictus (mit prachtvoller Stimmenführung) z. B.



in no - mi - ne Do - mi - ni

und endlich f. 2 Agnus Dei.

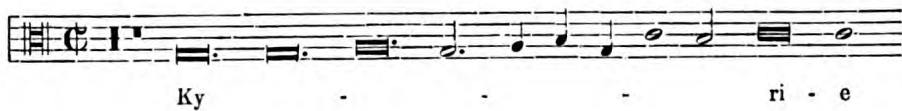
Steht nicht in Walthers Cantional 1545. Nur die Bassstimme von 1551 enthält sie wieder.

Tenore. Ky - ri -

Bassus. Ky

Aus dem späten Eintritte der beiden Unterstimmen, aus der langsamen Aufeinanderfolge der Stimmen möchte man schließen, daß der Satz mindestens nicht vierstimmig, höchst wahrscheinlich aber fünfstimmig, vielleicht sechsstimmig sein dürfte. Sollte Walthers, der die Motette „Sic deus dilexit“ über dasselbe Volkslied hat — man sehe Nr. 91 des Verzeichnisses — etwa auch der Verfasser dieses Satzes sein? Mindestens ist die gleiche Anordnung der beiden Unterstimmen Tenor und Bass hier wie dort höchst auffällig und berechtigt zu dieser Vermuthung. Dann wäre der Beweis geliefert, daß Walthers auch dem weltlichen Liede seine Verwandtschaft hat, was bis jetzt noch keineswegs erwiesen ist! —

Nr. 33. Missa: super Antiph. Mariae Magdalenae.



Auch diese Messe ist im Luther-Codex vollständig. Steht nicht in Walthers Cantus dieser Composition lassen alle meine Hülfquellen mich im Stich. Denn selbst die sonst getreue B bringt zwar ein Kyrie zur Missa Mariae Magdalenae mit folgendem schwunghaften Satz, der Cantus firmus in keiner Weise passen will:

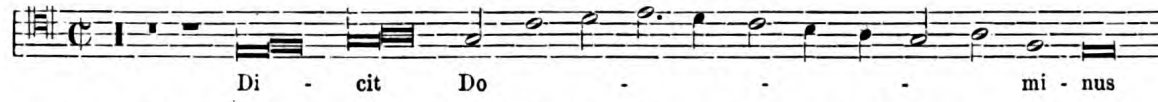
Tenore. 

Bassus. 

Ky - rie Ky - rie

Anmerkung. Daß in diesem Basse das Ritualmotiv enthalten ist, beweist eine Antiphon zu 5 Stimmen, welche in den Bänden der Dresdner Königl. Bibliothek enthalten ist und dieses Motiv in reichster thematischen Durchführung behandelt.

Nr. 34. Introitus in tribulatione.



Steht in Walthers Cantional von 1515, fol. 300. Auch die Baßstimme von 1551 ent
Introitus.

Intonatio:



Discant

Altus.

Tenore.

Bassus

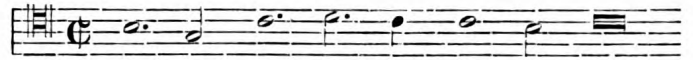
Di - cit Do - mi - nus

Di - cit Do - minus

Di - cit Do

Di - cit Do - mi - nus do

Nr. 35. Missa petri Roselli, quatuor vocum.



Ky - ri - e

Diese Messe führt eigentlich den Namen super „Baisez moi“, denn unter dieser Bezeichnung sind Messen von Pietro Roselli in „Opus decem missarum, 4 vocum ect. a Georgio Rhauo. Leider stand mir ein vollständiges Exemplar dieses seltenen Werkes nicht zu Gebote. Ich mußte mich verschiedenen Stimmen behelfen. Die Altstimme besitze ich selbst im Original, die Bassstimme liegt in der Handschrift von 1551, die Tenorstimme gab der vorliegende Codex von 1530, und die Discantstimme die letztere ergab sich in Folge der thematischen Einführung von selbst. Die ganze Messe ist vollendet in Kyrie, Gloria, Patrem, Sanctus, Benedictus, Agnus Dei.

Auch das Cantional Walthers 1545, fol. 289, enthält diese Messe.

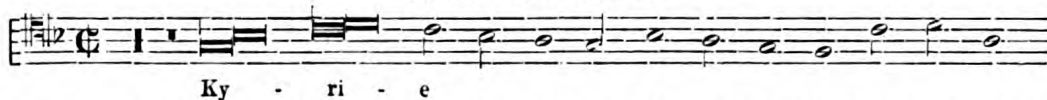
Discant. Ky - ri - e e - lei - son

Altus. Ky - ri - e e

Tenore. Ky - ri - e e - lei - son Ky

Bassus. Ky - ri - e e - lei - son

Nr. 36. Missa coronata.



Ky - ri - e

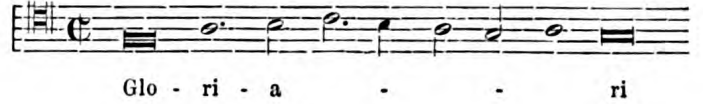
Als den Verfasser dieser Messe bezeichnet die Bassstimme von 1551 Josquin. Gleichwohl ist unter den jetzt bekannten Messen Josquins eine solche über dieses Thema mir nicht bekannt. Ich hielt daher anfänglich die Angabe für falsch und mußte eine Verwechslung dieses Tonsetzers mit einem andern Zeitgenossen Josquins vermuten. Denn einer der alten Notencodices der Stadtkirche zu Pirna*) vom Jahre 1554 enthält eine Missa coronata zu 4 St. von Petrus de la Rue, von der bis jetzt nichts bekannt ist. Allein eine Vergleichung beider Messen, die ich noch während des Druckes an Ort und Stelle vornehmen konnte, ergab, daß die hier unter Josquin's Namen angegebene Messe mit jener von Petrus de la Rue nicht identisch ist. Denn letztere ist im Tempus perfectum, also im 3/4-Takte meist notirt; auch beginnen im ersten Kyrie die vier Stimmen mit Ausnahme des Tenors gleichzeitig mit dem Bass, was in der hier mit Josquin bezeichneten Messe alles nicht der Fall ist. Es wird daher wohl eine Messe vorliegen, über dieses Tenormotiv existirt haben, die bis jetzt sich allen Nachforschungen entzogen hat. Im Uebrigen ist der vorliegende Messentext der ältern Gewohnheit, denselben mit sogenannten „Farcituren“ auszufüllen, wie die Gloria nach den Worten „Jesu Christe“ der Zusatz „spiritus et alme orphanorum paraclite“ eingefügt ist.

Die Bassstimme von 1551 contrapunktirt wie folgt:

Ky - ri - e

*) Ueber diese äußerst werthvollen und für die ältere Kunstgeschichte ungemein wichtigen Notenmanuscripte dieser Art, siehe meinen Aufsatz im Serapeum, Jahrgang 1857, Nr. 20.

Nr. 37. Introitus de S. Cruce: Gloriori.



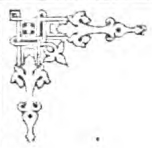
Das ist derselbe Fastenintroitus, welcher in Selectae harmoniae Rhaw 1538 ohne Beschriftung steht. Dasselbst lautet der Anfang wie folgt:

Altus. Glo - ri - a - - - ri

Tenore. Glo - ri - a - - - ri

Bassus. Glo-ri - a - - - ri

Die Sopranstimme habe ich leider nicht erhalten können! — Das Cationale Walther's 154



Nr. 38. Missa Ludou. Senfl, super psalmum, Nisi Domini.

Ky - - - - - rie

Diese Messe von Senfl, die einzige die von ihm gedruckt existirt, steht auch in Opus decem Georg Rhaw 1541.

Walthers Cantional

Discant.
Ky - - - - -

Altus.
1541.
Ky - ri - e

Tenore.
1530.
Ky - - - - - ri

Bassus.
1551.
Ky - - - - - ri - e

Mit diesem Satz auf Blatt 87 des Luther-Codex bricht Handschrift Nr. 1 ab, die ich für die W halte (siehe den Text pag. 6.)



Nr. 39. Kyrie magne Deus.



Mit diesem Satz beginnt (Blatt 87 des Codex) Handschrift Nr. 2. Sie zeigt scharf aufstehende Buchstaben und Notenköpfe, die eine offensbare Nachahmung der Drucknote damaliger Zeit halte sie für eine Copistenhand, ohne allen Zweifel für die des Cantoreicopisten Moritz Bauerbach. (pag. 7.)

Das Cantional Walthers 1545 enthält zwar eine Bearbeitung dieses Textes, die aber mit stimmt. Unsere geschriebene Baßstimme von 1551 beginnt wie folgt:

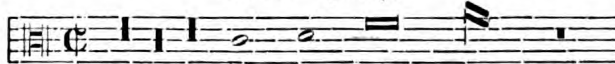
Tenore.

Ky - ri - e ma - gne De - - - us

Bassus.

Ky - ri - e ma - gne De - - - us

Nr. 41. Halleluja.



Hal - le - lu - ja

Bildet den Anfang der großen Sequenz oder Prosa, welche von Ludwig Senfl herrührt
 befindet sich einmal gedruckt in dem österr. schon citirten Officienwerken von Georg Rhaw v.
 in Manuscript in einem der Codices der Stadtkirche zu Pirna. Der Anfang lautet:

Discant.

Hal-le-lu-ja y

Altus.

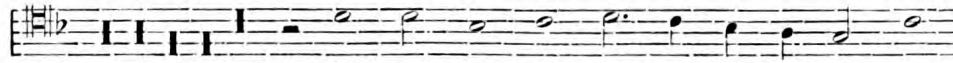
Hal-le-lu-ja y

Tenore.

Bassus.

Hal - le - lu - - - ja

Nr. 43. Sed mystico spiramine.



Sed mys - ti - co spi - ra - - mi - ne

Ist wieder von anderer Hand, offenbar von keiner Copistenhand geschrieben, Handschrift höchst eigenthümliche charakteristische Handschrift, die mit der späteren Handschrift von Nr. 44 die meiste Ähnlichkeit hat, von welcher vermuthet wird, daß sie die Handschrift Philipp Melancthon's ist. Recht wage ich nicht zu entscheiden. (Siehe die betreffende Stelle in dem Texte pag. 7.)

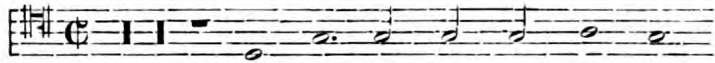
Steht nicht im Cantional Walthers 1545. Den Tonsatz kann ich nirgends finden, die Bassstimme von 1551 enthält ihn nicht.

Der Text ist übrigens aus dem Weihnachtshymnus „Veni redemptor gentium“ genommen. Der Vers mit den Worten beginnt:

Non ex virili semine
Sed mystico spiramine
Verbum Dei factum est caro
Fructusque ventris floruit.

Eine Composition dieses Hymnus von Thomas Stölger mit der Ueberschrift: In vigilia vesperas findet sich in Novum opus musicum, G. Rhaw 1545, No. 2. Dieselbe stimmt aber mit dem angedeuteten Tenormotiv.

Nr. 44. Maria Magdalena.



Ma - ri - a Mag - da - le - na

Handschrift Nr. 4, Blatt 95b. Steht nicht in Walthers Cantional 1545. Dieser Tenor jenem Bass zu gehören, der unter Nr. 33 des Verzeichnisses erwähnt wird. Demnach wäre dieser Tonsatz a Ritualmotiv gegründet, nach welchem die unter Nr. 33 angeführte Messe benannt ist. Ueber den Verfasser habe ergründen können. Zwar findet sich eine Motette für 5 Stimmen zu demselben Cantus firmus in einer harten Officiensammlung aus den vierziger Jahren des 16. Jahrhunderts auf der Königl. Bibliothek zu. Dieselbe stimmt aber weder mit den beiden hier vorliegenden Stimmen, noch giebt sie über den Autor irgends nähere Auskunft.

Tenore. Bassus. 1551. Ma - ri - a Mag - da - le - na

 The image shows two staves of music. The top staff is for Tenor and the bottom for Bassus. Both are in G major and common time. The Tenor part has a dotted quarter note G, followed by quarter notes A, B, C, D, E, F, and G. The Bassus part has a dotted quarter note G, followed by quarter notes A, B, C, D, E, F, and G. The lyrics 'Ma - ri - a Mag - da - le - na' are written below the staves.

Nr. 45. Kyrie und Gloria.

Ky - ri - e
Lau - da - mus

Besteht aus Kyrie und Gloria. Handschrift Nr. 5, fol. 99a. Steht nicht in Walthers Cantional 1545. Es ist zu bemerken, daß dieser Tonkörper derselbe, wie zu dem Begräbnisgesange: Si bona s (siehe Nr. 132 des Verzeichnisses) ist. In welchem musikalischen Zusammenhange diese beiden Stücke mit gleichem Motive stehen könnten, ist mir nicht klar.

Nr. 46. Grates nunc omnes.



Gra - tes nunc o - mnes

Der mehrstimmige Tonsatz zu dieser Weihnachtssequenz steht in einem der Manuscripte der Stadtkirche zu Pirna aufbewahrt werden. Da dieser Satz im Register zu diesem Codex unmittelbar Ludwig Senfl bezeichneten Tofsatz steht, so nehme ich nicht Anstand auch diese Nummer ihm zu als die unter Nr. 48 gegebene mehrstimmige Bearbeitung dieser Sequenz von Walther herrührt. sehr auffällig, wenn Walther zwei Bearbeitungen seiner Hand dem Luthercodex einverleibt hätte.

Die Composition ist zu fünf Stimmen und beginnt wie folgt:

Discantus. Gra - tes nunc omnes

Altus. Gra - tes nunc om - net

Vagans. Gra-

Tenore. 10 Tacte Pausen.

Bassus. 7 Tacte Pausen.

Handschrift, Nr. 6, fol. 103b und 104a. Steht nicht im Cantional Walthers 1545.

Festum Nativitatis Christi.

(Weihnachtsfest.)

Nr. 47a. Festum Nativitatis Christi.



Et Fi - li - us da - tus est

Ist der Weihnachtsintroitus. Der Tonsatz ist jedenfalls von Walther, da er in dessen Cantional 1545 ohne weitere Namensbezeichnung steht. Unmittelbar nach dem Introitus folgt das Kyrie und Gloria in G. In der Handschrift Nr. 7, fol. 105a. Offenbar dieselbe Hand, wie Nr. 1, nämlich die Walthers.

Cantional Walthers 1545.

Discant. Pu - er na - tus no - bis. Et fi - li - us da - tus est no

Altus. Et fi - li - us da - tus est no -

Tenore. Et fi - - li -

Bassus. Et fi - - li .



Nr. 47b. Missa: Kyrie und Gloria.

Kyrie

Nr. 48. Grates nunc omnes.

Gra - tes nunc o - mnes

Dieser Tonsatz von Joh. Walther steht in Walthers Cantional.

Cantional Walthers

Discantus.

Altus.

Tenore.

Bassus.

Gra - tes nunc o - mnes red - da

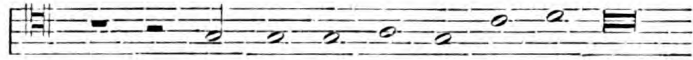
Gra - tes nunc o - mnes red - da

Gra - tes nunc o - mnes red - da

Gra - tes nunc o - mnes red - da



Nr. 49. Gelobet seist du Jesu Christ.



Ge = lo = bet sei = stu Ihe = su Christ

Ist aus dem Gesangbuche von Johann Walther von 1524 entnommen. Der Anfang lautet daselbst

Walther, 1524

Discantus. 1524.	}		Ge = lo = bet sei = stu Ihe = su Christ das du mensch
Altus. 1525.			Ge = lo = bet sei = stu Ihe = su Christ das du mensch ge-
Tenore. 1524 u. 30.			Ge = lo = bet sei = stu Ihe = su Christ das du
Bassus. 1524.			Ge = lo = bet sei = stu Ihe = su Christ das du me

Anmerkung. Siehe auch die mehrstimmigen Musikbeilagen, Seite 52.

Nr. 50. Ein Kindelein so löblich, 5 vocum.

Ein Kin = de = lein so lö = be = lich

Dieser Tonsatz ist von Walther, und findet sich zuerst wieder in Walthers Gesangbuch v
 Dasselbst lautet der Anfang wie folgt:

Ein Lobgesang von der geburt Christi.

Walther 14

Discant. Ein Kin-de-lein so lö =

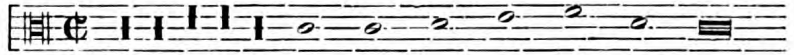
Altus. Ein Kin-de-lein so lö-be =

Tenore. Ein Kin-de-lein so lö = be = lich

Vagans. Ein Kin-de-lein so lö = be = lich ist uns ge-bo-ren

Bassus. Ein Kin-de-lein so lö = be = lich ist uns g

Nr. 51. Dies est laetitia.



Di - es est lae - ti - ti - ae.

Steht nicht im Cationale Walthers 1545. Die vielen Pausen am Anfange lassen auf einstimmigen Satz schließen. Von wem derselbe herrührt, kann ich nicht sagen.

Die Bassstimme von 1551 im Besitz des Verlegers, welche diesen Tonsatz enthält, contrapunktirt wie

Tenore. Di - es est

Bassus 1551. Di - es est lae - ti - - ti - ae

 The image shows two staves of music. The top staff is labeled 'Tenore.' and the bottom staff is labeled 'Bassus 1551.'. Both staves are in G major, common time. The Tenor part consists of a series of quarter notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, with a double bar line at the end. The Bass part consists of a series of quarter notes: G3, A3, B3, C4, B3, A3, G3, with a double bar line at the end. The lyrics 'Di - es est' are written below the Tenor staff, and 'Di - es est lae - ti - - ti - ae' are written below the Bass staff.

Ar. 52. Verbum caro factum est, quatuor vocum.

Ver - - - bum ca - ro factum est

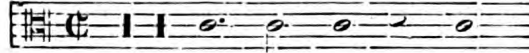
Von Walthër. Die Ausgaben 1544 und 1551 nehmen ihn wieder mit auf. Dasselbst lau
Walthër

Discant. Ver - bum ca - ro fa - - - - -

Altus. Ver - bum ca - ro fa - ctum fa - - - - -

Tenore. Ver - bum ca - ro fa - - - ctum

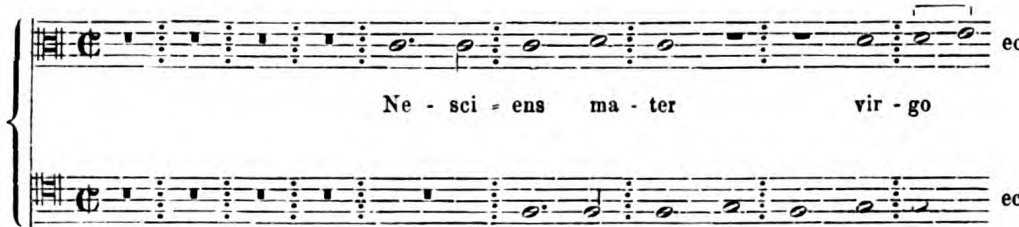
Bassus. Ver - bum ca - ro fa - - - - -

Nr. 53. *Nesciens mater virgo.*

Ne - sci - ens ma - ter

Für diesen Tonatz fehlen mir alle bestimmten Anhaltspunkte. Der Text ist meines Wissens nicht componirt worden. Wir sind überhaupt nur drei Componisten bekannt, die ihn behandelt haben. Einmal nämlich in einer fünfstimmigen Bearbeitung, dann zweitens Mouton, dessen achtstimmiger Satz im Glarean, oder in *Cantiones selectissimae ultra centum*, No. XVII. steht, endlich drittens Fevin, dessen Tonatz in der Handschrift der Kaiserl. Bibliothek zu Wien, der leider das Discantheft fehlt, aufbewahrt wird. Alle drei reichen nicht über das Jahr 1521 herauf. Denn Josquin starb zu Condé den 27. August 1521, Morley den 30. Oct. 1521 und Fevin sehr jung spätestens 1515. Ein abermaliger Beweis also, daß der Luthercodex Tonsätze sich recrutirte, die, sofern sie nicht von Walthers herrühren, einer ältern Literaturperiode angehören. Das bestimmte Manuscript von 1551, enthält ihn ebenfalls. Ich stelle daher die beiden einzigen mir zugänglichen zusammen.

Tenore.



Ne - sci - ens ma - ter vir - go

Bassus.



Ne - sciens ma - ter vir - go vir-

Ist nicht im Cationale Walthers 1545.

Nr. 54. Christum wir sollen loben schon.



Walther giebt zwar über diesen Text einen Tonsatz zu 5 Stimmen, der schon 1524 in erscheint und in allen Ausgaben 1525, 1537, 1544 und 1551 dann unverändert wiederkehrt. Die Tenorstimme paßt nicht zu diesem Tonsatz. Nur das Cationale von Walther 1545 enthält Tenor passenden Tonsatz.

Walther, Cationale 15

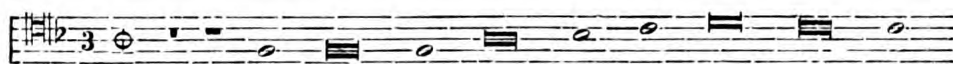
Discant. Chri - stum wir sol - len lo

Altus. Chri - stum wir sol - len lo

Tenore. Chri - stum

Bassus. Chri - stum wir sol - len lo

Nr. 55. In dulci iubilo.



In dul - ci ju - - bi - lo

Tonfaß von Walther. Siehe das Cantional.

Walther Cantional 1545, S. 25

Discant. 

Altus. 

Tenore. 

Bassus. 

In dul - ci ju - bi - lo Nun sin - get und seit fro
 In dul - ci ju - - bi - lo Nu sin - get und seit fro
 In dul - ci ju - - bi - lo Nu sin - get und seit fro
 In dul - ci ju - bi - lo Nu sin - get und seit fro

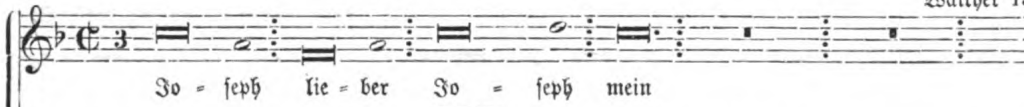
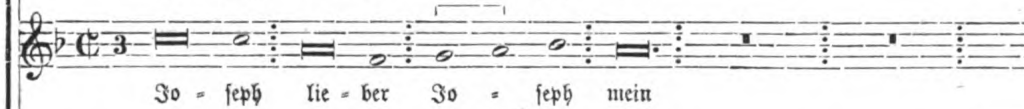
Nr. 56. Joseph lieber Joseph mein.



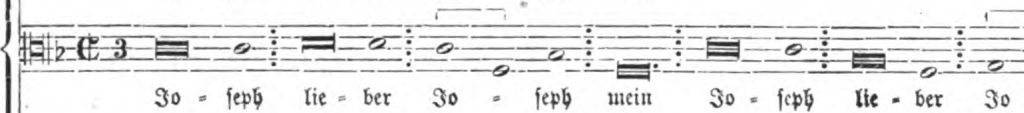
Der Tonsatz ist von Walther. Er steht in den beiden Ausgaben von 1544, Nr. 47 und ist auch in v. Winterfeld, Ev. Kirchengesang, Tom. II. Beilage Nr. 3 aufgenommen.

Walther 18

Discantus.

Secundus
Discantus.
Vagans.

Altus



Tenore.



Bassus.



Festum Purificationis.

(Mariä Reinigung.)

Nr. 57. *Agnus misericordiam.*



Ist der Introitus mit dem Versus: In civitate dei nostri in monte sancto ejus. Steht nicht in Cantional 1545. Die mehrerwähnte Bassstimme von 1551 enthält denselben.

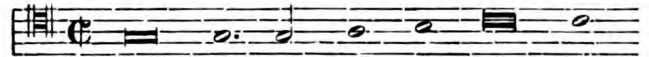
Tenore.

De - - - us

Bassus.

De - - - us

Nr. 58. Et cum inducerent puerum Jesum.



Et cum in - du - ce - rent puerum

Steht nicht im Cantional Walthers 1545. Ich finde nur in der Bassstimme von 1551 die
gehört zum Evangelium und bildet davon den zweiten Theil. Der erste Theil beginnt mit: Pos-
dies ect. Der dritte Theil hat den bekannten Text: Nunc dimittis (siehe die folgende Nummer)

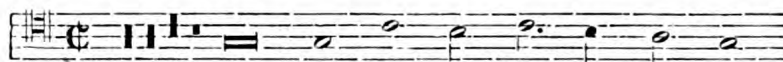
Tenore.

Bassus.

Et cum in - du - ce - rent pu - erum

Et cum in - du - ce - rent pu - - e - rum

Nr. 59 Nunc dimittis.



Nunc di - mit - tis

Der Tonsatz ist von Walther. Auch die Ausgaben von 1544 und 1551 enthalten ihn. Ist er der dritte Theil zu der vorigen Nummer. (Siehe Nr. 58.) Ob daher diese Nummer 58 auch als Walthers Arbeit sein dürfte?

Discantus.

Altus.

Vagans.

Tenore.

Bassus.

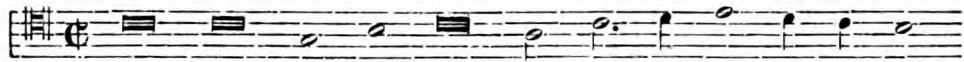
Nunc di - mit - - - - - tis

Nunc

Nunc di - mit - - - - - tis

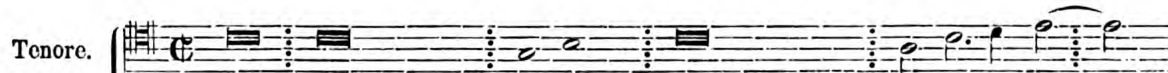
Nunc di - mitt

Nr. 60. Lumen ad revelationem.



Lu - men ad re - ve - la - ci - o - nem

Dieser Tonatz ist nicht im Cantional Walther 1545. Die mir vorliegende Bassstimme vor



Tenore.

Lu - men ad re - ve - - - la - ci - o -

Bassus.



Lu - men ad re - ve la - ci - o -

Nr. 61. Mit fried vnd freud ich fahr dahin.

Mit fried vnd freud ich fahr da = hin

Tonsatz von Walther, 1544 und 1551. Der Tonsatz, welchen Walther 1524, Nr. 27 giebt, ist e
Walther 1544, Nr.

Discant. Mit Fried vnd freud ich far da =

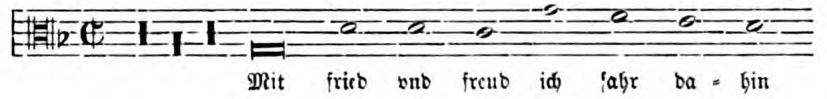
Tenore.

Vagans. Mit fried vnd freud ich fahr da =

Bassus. Mit fried vnd f

Anmerkung. Der Tonsatz ist eigentlich fünfstimmig. Allein das mir zur Benutzung zugängliche dieser Ausgabe von 1544 war in der Altstimme defect, so daß mir eine Vervollständigung dieses Tonsatzes un

Nr. 62. Mit fried vnd freud ich fahr dahin.



Dieser Tonsatz ist von Walther. Walther 1524 hat zwar einen dergleichen zu 4 Stimmen, paßt. Der andere Tonsatz von Walther aus 1544 und 1551 ist unter Nr. 60 schon vorhanden. D 1551 (Manuscript) enthält den hierher gehörigen Tonsatz. Desgleichen auch Walthers Cantional

Walthers Cantional 15

Discant. Mit Fried vnd Freud ich far da = hin

Altus. Mit fried vnd freud ich far

Tenore.

Bassus. Mit fried und

Cantica quadragesimae.

(Fastengesänge.)

Nr. 63a. Cantica quadragesimae.

Tonfaß von Walther, 1544 und 1551.

Discantus.

Chri-ste qui lux es et di - es lux es et di - es

Altus.

Chri-ste qui lux es et di - es

Tenore.

Bassus.

Chri-ste qui lux es et di - - - - -

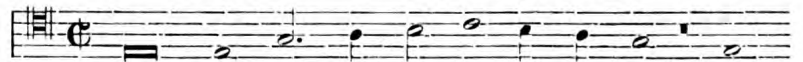
Nr. 63b. Dies sind die heiligen zehn gepot:



Dies sind die heil = gen zehn ge = bot.

Tonsatz von Walther zu 5 Stimmen. Steht schon in dem ersten Gesangbuche von 1511 und ist in alle spätern Ausgaben überging. Siehe in den Beilagen den vollständigen Satz, Seite 55.

Nr. 64. Emendamus in melius, Responsorium.



E - men - de - - - mus.

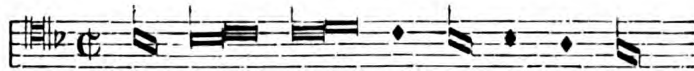
Der zweite Theil: Peccavimus. Verfasser mir unbekannt. Ob der Tonsatz derselbe ist, welcher von Richafort bespricht, habe ich nicht ermitteln können! — Nur die Bassstimme 1551 (Manuscript) das Walther'sche Cantional nicht.

Tenore. 

Bassus. 

Anmerkung. Eine mir zugehörige gedruckte Sammlung Responsorien vom Jahre 1572, Nürnberg, diesem Responsorium folgende Ueberschrift: In diebus Rogationum: Pro salubri tempestate, aut in alia tribulatione.

Nr. 65. Domine, domine, ne memineris iniquitatum nostrarum.



Do - mi - ne

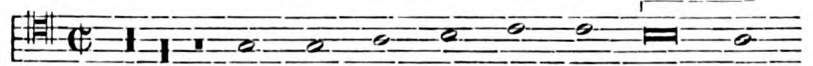
Nicht im Canticale 1545. Die Bassstimme von 1551 hat zwar eine Composition zu diesem Text, aber dennoch mit obigem Tenore nicht zu stimmen scheint.

Tenore.

Bassus.

Do - - - mi - ne Do - - -

Nr. 66. Mitten wir im leben sindt.



Mit - ten wir im le - ben sindt

Tonsetz von Walther. Das erste Walther'sche Gesangbuch von 1524 enthält zwar ein
Lied, aber nicht diesen. Die vorliegende Composition ercheint erst 1544 und 1551.

Discantus.



Mit-ten wir im le - ben sindt mit dem

Altus.



Mit - ten wir im le - ben sindt

Tenore.



Mit - ten wir im le

Vagans.



Mit - ten wir im le - ben sindt mit dem Tod umb-

Bassus.



Mit

Nr. 67. Jesus Christus nostra salus.

Je - sus Chri - stus no - stra sa - - - lus.

Tonfaß von Walther.

Cantional Walthers 1545.

Discant. Je - sus Christus no - stra sa - - - lus sa -

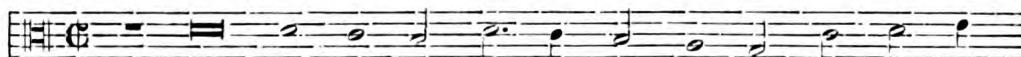
Altus. Je - sus - Chri - stus

Tenore. Je - - sus

Vagans. Je - sus Christus no - stra sa

Bassus. Je - sus Christus sa - - lus sa - - -

Nr. 69. Rex Christe factor omnium, Hymnus quadragesimalis.



Rex Chri - ste fa - ctor o - mni - um

Tonsatz von Walther, 1544 und 1551. Findet sich auch gedruckt in: *Novum opus musicum*, 1545, Nr. 34. Dasselbe Werk enthält noch eine andre Bearbeitung dieses Hymnus zu 4 Stimmen ohne nung, in welchem der hier gegebene Alt zum Bass gemacht ist, die Stimmen mithin gestürzt sind. Mit sieht merkwürdiger Weise eine sogenannte „Kumpel Ketten“, 4 st. ohne Text in unmittelbarer Verbindung der einen Stimme bemerkt ist: „verte ocissime“, wende schleunigt um. —

Discantus. 

Altus. 

Tenore. 

Bassus. 

Rex Chri - ste fa - ctor o - mni - um

Rex Chri - ste fa - ctor o - mni - um

Rex Chri - ste fa - ctor o - mni - um

Rex Chri - ste fa - ctor o - mni - um

Nr. 70. Mitten wir im leben sind.



Tonsatz von Walther, 1544, Nr. 44, 5 vocum. Der Anfang lautet:

Discantus.

Altus.

Tenore.

Bassus.

Vagans.
Secundus
Bassus.

Mit - ten wir im le - ben sind

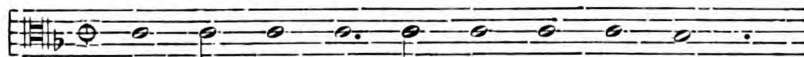
Mit - ten wir im le - ben sind

Mit - ten wir im le - ben sind

Mit - ten wir im le - ben sind

Mit - ten wir im le - ben sind

Nr. 71. Passia, secundum Matthaeum.

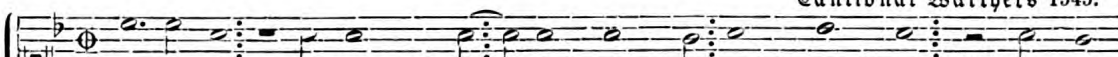


Pas - sio do - mi - ni no - stri Je - su Christi

Ist die Passion von Jacobus Obrecht, die in Selectae harmoniae, N. h. w. 1538, Nr. 2, steht.

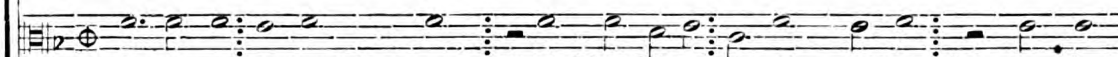
Cantional Walthers 1545.

Discantus.



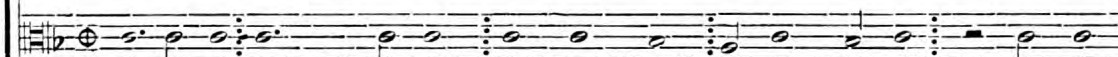
Pas - si - o do - mi - ni no - stri Je - su Chri - sti se - cun -

Altus.



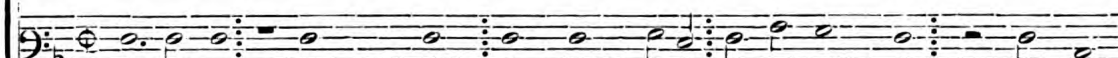
Pas - si - o do - mi - ni no - stri Je - su Chri - sti se - cun -

Tenore.



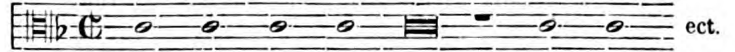
Pas - si - o do - mi - ni no - stri Je - su Chri - sti se - cun -

Bassus.



Pas - si - o do - mi - ni no - stri Je - su Chri - sti se - cun -

Nr. 72. Passio secundum Matthaeum.



Nr. 73. Passio secundum Johannem.



Je = sum von Na = za = reth

Walthers Cantional, 1545 fol. 283, giebt diejer Passion folgende Ueberschrift: „Die ander denck
auf den folgenden Freitag der marterwoche.“

Discantus. Je = sum von Na = za = reth Je = sum von Na = za = reth Bi = stu nicht sei = ner Zün-

Altus. Je = sum von Na = za = reth Je = sum von Na = za = reth

Tenore. Je = sum von Na = za = reth Je = sum von Na = za = reth

Bassus. Je = sum von Na = za = reth Je = sum von Na = za = reth

Nr. 76. Da pacem Domine, quattuor vocum.

Da pa - cem Do - mi - ne

Dieser Satz ist von Walther und erscheint 1544 und 1551 wieder. Die Verse sind durchcomponiert mit lateinischem, die übrigen mit deutschem Texte. Der letzte ist fünfstimmig. Der Vers „V Macht“ ist ganz einfach gesetzt, Strophen durch Firmaten getrennt, wie unser heutiger Choralsatz. Findet sich aber auch schon: Officia Vesperarum precum 1540, Rhaw.

Da pacem mit deutschen Versen.

Walther 1

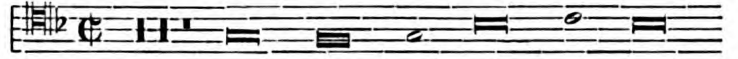
Discant. Da pa - cem Do - mi - ne

Altus. Da pa - - cem Do -

Tenore. Da-

Bassus. Da pa - - cem Do - - - mi - ne

Nr. 77. Da pacem: aliud, quinque vocum.



Da pa - cem Do - mi - ne.

Ist von Walther. Steht in 1544 und 1554. Besteht nur aus zwei Versen, von lateinischen Text: Da pacem, der zweite den deutschen: „Verleih uns Frieden gnädiglich“ h. Walthe

Discantus. Da pa - cem Do

Altus. Da

Tenore. Da pa

Vagans. Da pa - cem Do - - - mi - ne Do

Bassus. Da pa - cem Do - - - mi - ne Do -



Nr. 78. Verleih uns Frieden gnädiglich.



Ver - leih uns Frie - den gnä - dig - lich

Tonfatz von Walther. Er steht wieder in 1544 und 1551.

Discant.

Ver - leih uns Frie - den gne - dig - lich Herr Gott

Altus.

Ver-leih uns Frie-den gne - dig - lich Herr Gott zu

Tenore.

Ver - leih uns Frie - den gne - dig - lich Herr

Bassus.

Ver - leih uns Frie - den gne - dig - lich Herr Gott

 A four-part vocal setting of the hymn. The parts are labeled Discant, Altus, Tenore, and Bassus. Each part has its own musical staff with lyrics underneath. The Discant part is in C major, while the other three parts are in D minor. The lyrics are: 'Ver - leih uns Frie - den gne - dig - lich Herr Gott' for Discant, 'Ver-leih uns Frie-den gne - dig - lich Herr Gott zu' for Altus, 'Ver - leih uns Frie - den gne - dig - lich Herr' for Tenore, and 'Ver - leih uns Frie - den gne - dig - lich Herr Gott' for Bassus.

Nr. 79. Jesaja dem propheten. Das deutsche Sanctus.



Se - saia dem pro - phe - ten das g'chay

Von Joh. Walther. Der Tonsatz kehrt 1544 und 1551 wieder.

Discant.

Altus.

Tenore.

Vagans.

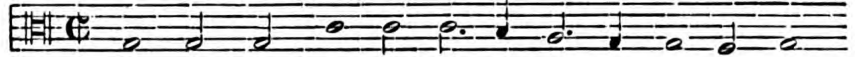
Bassus.

Se - saia dem pro - phe - ten

Se - sai - a dem pro - phe - ten

Se - sai - a dem pro - phe - ten

Nr. 80. Gott sei gelobet und gebenedeyet.



Gott sei ge - lo - bet

Von Walther. Der Tonsatz im Gesangbuch 1524 ist ein anderer.

Walther 1544, Nr.

Discant.

Altus.

Tenore.

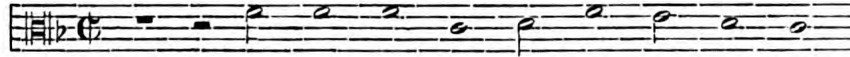
Bassus.

Gott sei ge - lo - bet und ge - be - ne - dei - et der uns
 Gott sei ge - lo - bet und ge - be - ne - dey - et der uns al - len hat
 Gott sei ge - lo - bet und ge - be - ne - dey - et der uns
 Gott sei ge - lo - bet und ge - be - ne - dei - et der uns al - len

Walthers Cantional 1545, fol. 197, sowie der Luthercodez, haben die Textvariante: „der uns gespeiset“, während der Luthersche Text eigentlich heißt: „der uns selber hat gespeiset“.

Anmerkung. Es ist zu bemerken, daß Walther in diesem Tonsatz den Melodielörper nicht in den Tenor sondern in die Bassstimme gelegt hat.

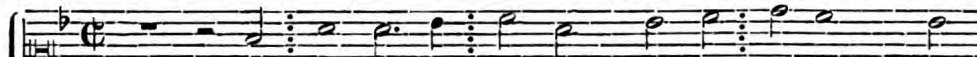
Nr. 81. Ein feste burgk ist unser got.



Ein fe - ste burgk ist vn - ser got

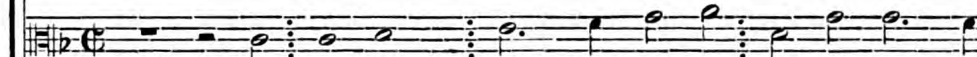
Tonsatz von Walther. Findet sich wieder in dem Gesangbuche von 1544 und 1551. Sieh

Discantus.



Ein fe - ste burgk ist vn - ser

Altus.



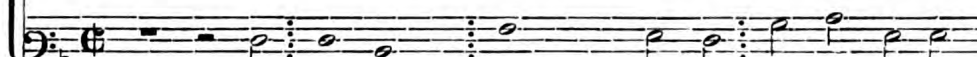
Ein fe - ste burgk ist vn - ser got

Tenore.



Ein fe - ste burgk ist vn - ser

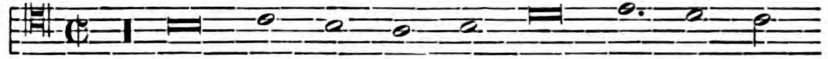
Bassus.



Ein fe - ste burgk ist vn - ser

Was die Melodie zu diesem Liede betrifft, so ist hier noch nachzutragen, daß sie sich außer jenem auf dem Gesangbuche von 1531 noch in einem Nürnberger Drucke von demselben Jahre 1531 wiederfindet, welche aufgefunden ward, daher noch gänzlich unbekannt ist und nirgends erwähnt oder angeführt wird. Der Titel zu gedruckten Gesangbuche im kleinsten Taschenformate ist schon auf Seite 33 angeführt worden. In diesem liedlich welche zum Theil in Holzdruck nach den Handschriften geschnitten sind, findet sich auf Blatt 67 unsere Melodie Erfurter Gesangbuch von 1531 und der Luthercodez von 1530 bringt.

Nr. 82. Es wolt uns Gott gnedig sein.



Es wolt uns got ge - ne - dig fein

Tonjak von Walthar. Das Gesangbuch von 1524 enthält zwar dieses Lied, aber mit einer andern Melodie. Erst die spätern Ausgaben von 1544 und 1551, sowie das Cantional von 1545 S. 171 bringen den hier angeführten Tonjak.

Discantus.

Altus.

Tenore.

Bassus.

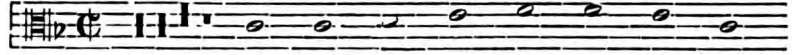
Es wolt uns Gott ge - ne - dig fein es wolt uns Gott ge - ne - dig fein

Es wolt uns Gott ge - ne - dig fein es wolt uns Gott ge - ne - dig fein

Es wolt uns Gott ge - ne - dig fein es wolt uns Gott ge - ne - dig fein

Es wolt uns Gott ge - ne - dig fein es wolt uns Gott ge - ne - dig fein

Nr. 83. Gott der vater wohn uns bei.



Gott der Va - ter wohn uns bei und

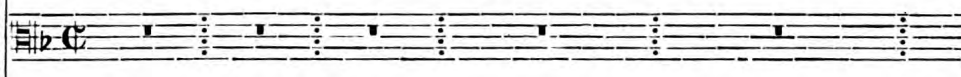
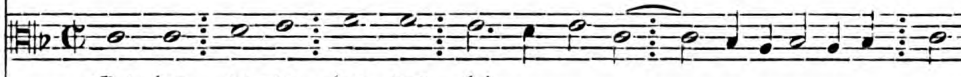
Der Tonsatz von Walther erscheint schon in der ersten Ausgabe von 1524 seines Gesangsbuchs. Diese ursprünglich reich ausgestattete Composition ging dann unverändert in alle spätern Ausgaben über. Sie schließt die Handschrift Nr. 7, Blatt 158a (die der Handschrift Nr. 1 gleich) wobei zu Nr. 36 Nummern, welche in dieser Walthern von mir zugewiesenen Handschrift geschrieben sind, als authentisch von Walther gesetzt sich befinden, darunter auch das Lied: Ein' feste Burg.

Discantus.
1524.

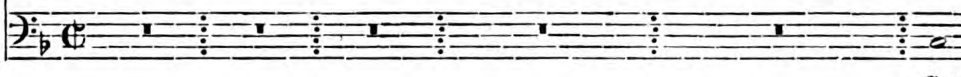
Gott der va - ter wohn uns bei

Altus 1537,
1544u.1551.

Gott der va - - - ter

Tenore.
1524.Vagans.
1525.

Gott der va - ter wohn uns bei

Bassus.
1524.

Gott

Nr. 84. Pater noster, Josquin, sex vocum, in zwei Abtheilungen.

Discantus.
 Altus Primus
 Altus Secundus.
 Tenore.
 Vagans.
 Bassus.

Pa - ter no - ster Pa - ter no -
 Pa - ter no - ster Pa - ter no -
 Pa - ter no - ster Pa - ter no -
 Pa - ter no - ster Pa - t
 Pa - ter no - ster

Dem zweiten Theile ist merkwürdiger Weise das Ave Maria mit eingeflochten! — Diese Comp-
 quins kann füglich unter die bedeutendsten Arbeiten dieses Meisters gerechnet und als dritte im Bund
 großartigen Schöpfungen, dem Miserere und dem Stabat mater (handschriftlich 1480) als Gegenstück
 gestellt werden. Das Stück existirt auch gedruckt einmal in Novum et insigne opus musicum, Nürnberg
 in Magnum opus musicum. Das Cantional Walthers 1545, S. 6, enthält es ebenfalls.

Handschrift Nr. 8 fol. 158b. Offenbar eine Copistenhand, mit Ausschmückung des Initialb
 Statt der Worte: „ora pro nobis“ im zweiten Theile, im Ave Maria, ist von der Handschrift Nr. 1,
 rother Tinte darüber geschrieben: „miserere“.

Nr. 85. Ego sum resurrectio.



E - go - sum re - sur - re - ctio et vi - ta

Dieser Satz ist von Walther. Er steht einmal in dem großen Cationale Walthers gedruckt, und zwar um einige Jahre früher, in Symphoniae iucundae ect. Wittemberg, Rhodanus Handschrift Nr. 9. fol. 162a. Gleich der Handschrift unter Nr. 1. Abermals bringt Compositionen von Walther, oder ausnahmsweise von Senfl, und läuft bis mit Nr. 105, fol.

Discant.

E - go sum re - sur - re - ctio et

Altus.

E - go sum re - sur - re - ctio re - sur - re - ctio

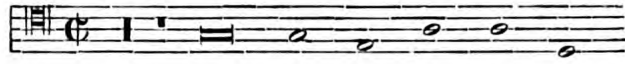
Tenore.

E - go sum re - sur - re - ctio

Bassus.

E - go sum re - sur - re - ctio et

Nr. 86. Laudate Dominum.



Lau - da - te Do - mi - num

Der Tonsatz ist von Walther; er steht in dem Gesangbuche von 1544 und 1551 Nr. 6.

Discant.

Lau - da - te Do - mi - num lau - da - - - - te

Altus.

Lau - da - te Do - mi - num lau - - da - te Do - mi - num om -

Tenore.

Lau - da - te Do - mi - num ij -

Bassus.

Lau - - da - te Do - mi - num lau -

 A four-part vocal setting in C major, 4/4 time. The Discant part is in the soprano register. The Altus part is in the alto register. The Tenore part is in the tenor register. The Bassus part is in the bass register. The lyrics are: Discant: Lau - da - te Do - mi - num lau - da - - - - te; Altus: Lau - da - te Do - mi - num lau - - da - te Do - mi - num om -; Tenore: Lau - da - te Do - mi - num ij -; Bassus: Lau - - da - te Do - mi - num lau -.

Ar. 87. Philippe qui videt: 5 vocum, Motette in zwei Abtheilungen: (Non turbetur cor vestrum)



Phi - lip - pe qui vi - det me

Diesen Text behandelt auch Senfl in einem großen 6stimmigen Satze, der mit obigem Text beginnt. Dieser Satz ist jedenfalls von Walther.

Walther's Cantion

Discantus.
 Tan-to tem-po - re tem - - po - re

Altus.
 Tan-to tem - po - re

Tenore I.
 Tanto tem-po - re

Tenore II.
 Tanto tem-po - re

Bassus.
 Tan - to tem-po - re tem

Nr. 88. Circumderunt: sex vocum.



Cir - cum - de - de - runt me

Der Verfasser dieses Tonsatzes ist zweifelhaft. Man schreibt ihn meist dem Niederländer Josquin magnum opus musicum 1559, steht derselbe unter: Chunradus Rupsch, dem ältern Collegen Johann. Nach dem Zeugnisse Luthers, der diesen Satz namentlich erwähnt (siehe Seite 14) wäre Josquin der Verfasser auch abgedruckt in Commer, Music. batav. VIII. Tom.

Discantus.

Quinta vox super: Haec dicit Dominus

Tenore.

Sexta vox.

Contratenor.

Bassus.

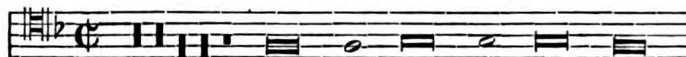
Haec di - cit do - mi - nus haec di - cit do

Haec di - cit Do - mi - nus haec di - cit do - mi - nus

Haec di - cit Do - mi - nus haec di - - cit

Haec di - cit Do - mi - nus Haec di -

Ar. 89. Verbum domini, sex vocum.



Ver - bum do - mi - ni

Tonfaß von Walthër; steht in den Ausgaben 1544 und 1551, und im Cantional fol. 36.

Discantus. Ver -

Altus. Ver - bum do -

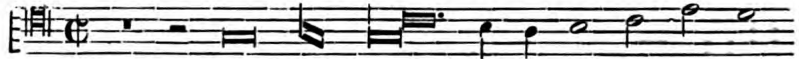
Tenore. *Sequere me in Diapente. (Folge mir in der Quinte).* Ver - bum do -

Vagans. Ver - bum do - mi - ni y

Ten. secund. ex Tenore. Ver - bum do - mi - ni y

Bassus. Ver - bum do - mi - ni y

Nr. 90. Non moriar, sed vivam.



Non mo - ri - ar sed vi - vam

Tonsatz von Walther; steht in seinem Gesangbuche von 1544, 1551 und in dem Cantional 1547 die Antiphon, welche Luther in Coburg 1530 componirte, daselbst an der Wand seiner Stube aufsetzte und sie sein Ludwig Senfl zur Bearbeitung übersandte. Ob und wo sich diese letztere noch finden dürfte, ist mir zur Zeit nicht bekannt.

Text entnommen aus Psalm 118, Vers 17, welchen Psalm Luther sehr liebte. Daß die Antiphon in den Spielen von Dohlen und Krähen einfiel, die in einem Gehölz nicht weit von der Feste ihr Wesen trieben, ist häufig bemerkt.

Discantus. Non mo - ri - ar Non mo - ri - ar

Secund. Disc. No

Vagans.

Altus. Non mo - ri - ar

(Lectio bis repetita placebit.) Non mo - ri - ar

Tenore. Non mo - ri - ar

Bassus. Non mo

Nr. 91. Sic Deus dilexit: 5-vocum (Incessament).



Die Composition ist von Walthër. Sie steht im Cationale Walthers 1545, hier dasselbe Volkslied: Incessament, seiner Arbeit zu Grunde, welches die Missa „Incessame Verzeichnisses) schon bringt.

Die vorliegende Arbeit bildet daher eins jener ungemein seltenen Beispiele, in welchem ein weltliches Volkslied einer Motette zu Grunde gelegt ist. Denn die weltlichen Lieder nahm man wohl zu Motetten. Für letztere benutzte man nur Ritualmotive und unter diesen meist Antiphonmelodien.

Discantus.

Altus.

Vagans.

Tenore.

Bassus

Sic De - us di - le - xit sic De

Sic De - us di - le -

Sic De - us Sic D

procedit Tenorem in Diatesseron. (Geht dem Tenor in der Quarte voran.)

Nr. 92. Ave Maria gratia plena, quatuor vocum.



A - ve Ma - ri - a

Tonart wahrscheinlich von Walther, denn er findet sich in seinem Cationale 1545, Fol. 101 Namensbezeichnung, wie alle übrigen Tonsätze von Walther.

Discantus. A - ve Ma - ri - a gra - ti-

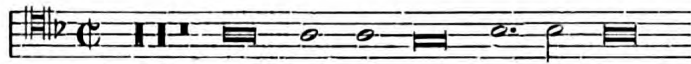
Altus. A - ve Ma - ri - a

Tenore. A - ve Ma - ri - a

Bassus. A - ve Ma-

Anmerkung. Der hier mehrstimmig behandelte Cantus firmus zu diesem Texte: Ave Maria gratia plena, ist unstreitig die schönsten und herrlichsten Stücke aus dem großen unendlich reichen Melodieenschatze des Gregorianischen Gesanges, das wohl ein Recht hat, in unsere Composition verbiente.

Nr. 94. Si bona suscepimus de manu Domini: Canticum et verba Job: 2 Theile. 4 vocum:



Si bo - na su - sce - pi - mus.

Den Autor dieses Stückes kann ich mit Sicherheit nicht angeben. Doch spricht der Umstand, daß der Satz in der Bassstimme von 1551 ohne besondere Componistenbezeichnung vorkommt, dafür, daß er von W. von welchem sonst alle nicht näher bezeichneten Stücke in dieser Stimme herrühren. Ich kann daher in C. der andern Stimmen nur Tenor und Bass zusammenstellen!

Das Cationale Walthers 1545, Fol. 55, bringt zwar auch einen Tonsatz zu diesem Text, sechs Stimmen.

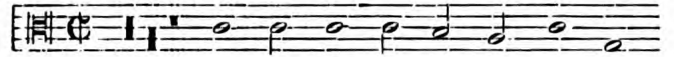
Tenore.

Bassus.

Si bo - na su - sce - pi - mus

Si bo - na su - sce - pi - mus Si bo - na su - sce - pi - mus

Nr. 95. In te Domine speravi: Psalm 31, 5 vocum.

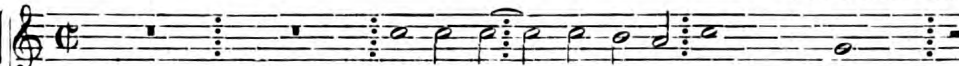


In te Do - mi - ne spe - ra - vi

Motette in zwei Abtheilungen von Walther.

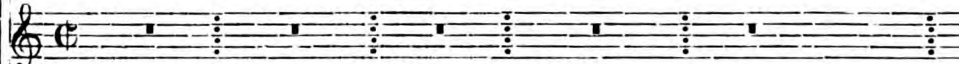
Cantional Wa

Discantus primus.



In te Do - mi - ne spe - ra - vi

Discantus secundus.

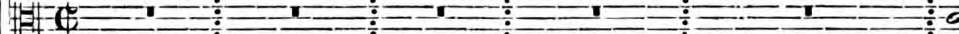


Altus.

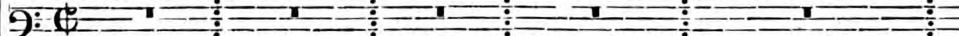


In te Do - mi - ne spe - ra - vi non con - fun -

Tenore.



Bassus.




Nr. 97. Te decet hymnus: 4 vocum, 2 Theile.

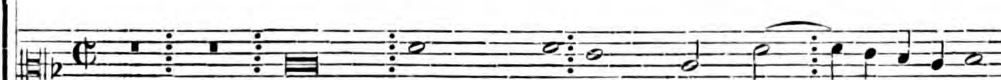
Ist von Walther. Steht gedruckt in seinem Gesangbuch von 1544 und 1551, auch
Walthers von 1545, fol. 94.

Psalms 64.


Cantional

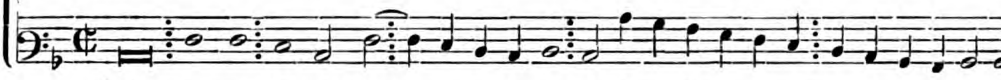
Discant. 

Te de - cet

Altus. 

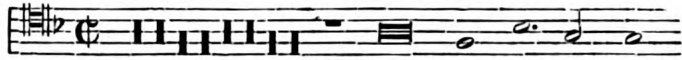
Te de - cet hy - mnus De -

Tenore. 

Bassus. 

Te de - cet hymnus De - - us in Zi - -

Nr. 98. Nisi Dominus custodierit: Psalm 127, 2 Theile.



Ni - si Do - mi - nus

Tonsetz von Ludwig Senfl. Findet sich im großen Cantionale Walthers 1545, Fol. 107.

Discant.

Altus.

Tenore.

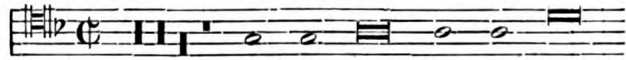
Bassus.

Ni - si Do - mi - nus ae di - fi - ca ve - rit do -

Ni - si Do - mi - nus ae di - fi - ca - ve - rit do -

Die beiden Unterstimmen bringen den richtigen Text: custodierit.

Nr. 99. Ego sum ipse, qui deleo iniquitates tuas.



E - go sum, E - go sum,

Verfasser mir unbekannt. Steht nicht in Walthers Cantional 1545. Die Bassstimme von 15 diesen Tonsetz ebenfalls nicht.

Nr. 100. Drum timt: Responsorium. 5 vocum.

De - um ti - me

Von Walther. Steht im Cationale Walthers 1545, fol. 324. Findet sich aber auch in precum officia ect. 1540.

Dicantus. De - um ti - me

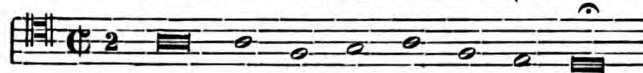
Altus. De - um

Ten. ex Alto in Diapente.

Vagans. De - um ti - me

Bassus. De - um ti - me

Nr. 101. Vater unser. Dr. Martini Lutheri.



Va - ter vn - ser im Him - mel - reich

Von Walthër. Die Ausgaben von 1544 und 1551, sowie das Cantional von 1545 enthalten die

Auff Bergreien weise, ad aequales. Walthër 1551, ©.

Discantus.

Altus.

Tenore.

Bassus.

Ba - ter vn - ser im Him - mel - reich

Siehe den vollständigen Tonsatz auf Seite 49.

Nr. 102. *Cum rex glorie: Responsorium in fünf Theilungen.*

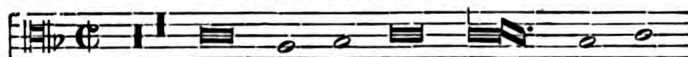
b. Advenisti desiderabilis, quem expectabamus in tenebris; c. Christus Dei filius; culpam; e. Quo iturus erat Petrum. — Text frei nach Bibelstellen über die Höllenfahrt Christi. Composition von Walther; steht in 1544, 1551, und dem Cationale von 1545. Eine der bedeutendsten Compositionen Walthers. Das Walther'sche Cationale 1545 bezeichnet dieses Stück „Responsorium.“ Allein die eigentlichen Responsorien besitzen keine solche Ausdehnung in der Länge — wie der Introitus — nur in drei Stücke, nämlich erstens: die Antiphone, zweitens: in die sogenannte Repetitio oder Wiederholung des Versus mit der Doxologie. Diesen Bau zeigen alle Responsorien auf. Es dürfte die Bezeichnung „Motette“ weit eher verdienen. Daß die Worte des zweiten Theiles: Advenisti eine historische Bedeutung dadurch erlangt haben, daß der Hofnarr des Herzogs von Baiern bei seiner Ankunft in Worms mit denselben empfing, indem er ihm dabei ein Crucifix zum Kuß hinlänglich bekannt.

Discant. *Cum rex glo - - - ri - ae*

Altus. *cum rex glo - - -*

Tenore. *Cum rex glo - - - ri - - - a*

Bassus. *cum rex glo - - -*

Nr. 103. *Vias tuas Domine.*

Vi - as tu - as Do - mi - ne

Von Walther. Steht in den Ausgaben von 1544 und 1551.

Walther 1544, Nr.

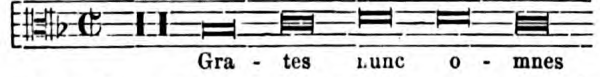
Discantus. Vi - as tu - as tu - - as Do - - - mi - ne Vi - a

Altus. Vi - vas tu - as tu - as Do - mi - - ne Vi - as

Tenore. Vi - as tu - as

Bassus. Vi - as tu - as Do - - - mi - ne Vi - as

Handschrift Nr. 10, fol. 192b, bis mit 196a; eine Copistenhand, wahrscheinlich dieselbe, welche Handschrift im Luthercodex erscheint.

Nr. 107. *Grates nunc omnes*: (Weihnachtssequenz.) „Dank sagen wir alle.“

Diese Weihnachtssequenz ist im Codex in drei Bearbeitungen vorhanden (siehe Nr. 46, von denen Nr. 48 in Walthers Cantional 1545 stand. Die hier vorliegende Composition rühret her, und ist nicht wie Nr. 48 vier- sondern fünfstimmig. Sie erscheint vielfältig in alten, sonderhand schriftlichen Sammlungen. Gedruckt findet sie sich unter andern in Primus Tomus novi Rhaw, 1545, Nr. 19. Handschriftlich in den schon mehrfach erwähnten Pirnaer Manuscripten für die ältere Kunstgeschichte bei Weitem noch nicht genug erkannt und gewürdigt worden ist. Die Folge lautet wie folgt:

Discantus.		Gra - tes nunc o - mnes
Altus.		Gra - tes nunc o - mnes nunc o
Tenore.		Gra - tes nunc
Vagans.	10 Tacte Pausen.	
Bassus.		

Nr. 105. Sedit Angelas: Responsorium.



Se - dit An - ge - lus

Von Walther. Das Responsorium steht in den Ausgaben von 1544 und 1551. Das Canticum
1545 enthält diesen Tonsatz nicht.

Walther 1544, Nr.

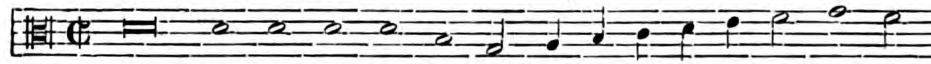
Discantus. Se - dit an - ge - - - lus se - dit

Altus. Se - dit An - ge - i - - - lus an

Tenore. Se - dit

Bassus. Se - dit an - -

Nr. 106. Deus miseratur: Psalm 67, in zwei Abtheilungen.



De - us mi - se - re - a

Ist von Walther. Steht in seinem Gesangbuche von 1524, 1544, 1551 und dem Car

Discantus.

De - us mi - se - re - a - tur

Altus.

Tenore.

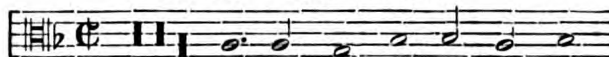
De - us mi - se - re - a - tur no - s

Bassus.

De -

Handschrift Nr. 11, fol. 197b bis mit fol. 202a.

Nr. 107. Impetum inimicorum.



Im - pe - tum i - ni - mi - corum

Von Walther. Steht in seinem Cantional 1545, Nr. 149.

Discantus. Im - pe - tum i - ni - mi - co - rum i - ni - mi - co -

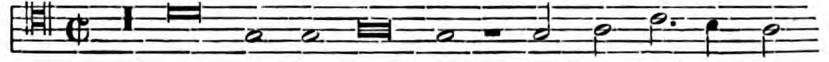
Altus. Im - pe - tum i - ni - mi - co -

Tenore. Im -

Bassus. Im -

 The musical score consists of four staves. The Discantus staff is in G major and common time, featuring a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The Altus, Tenore, and Bassus staves are in G major and common time, with the Altus staff showing a double bar line and a double clef (C-clef) at the beginning, indicating a double bar line. The lyrics are written below each staff.

Anmerkung. Die doppelte Vorzeichnung im Alt, während die übrigen Stimmen nur eine einfache Vorzeichnung zeigen, ist nichts Ungewöhnliches im ältern Tonsetze. Sie erscheint in der Regel in zweifelhaften Fällen, wo eine Verwechslung der Deutung, welche mit der Auffassung des betreffenden Modus oder Tonart in naher Beziehung stand, und nahe liegt; meist also in der mixolydischen und phrygischen Tonart. Hier im vorliegenden Falle will durch diese Vorzeichnung jedem Zweifel vorbeugen, ob der Alt e oder es singen soll, was in einzelnen Stellen fraglich hätte sein können.

Nr. 108. *Juchzet dem Herrn alle Welt.*

Juch - zet dem Her - ren dem Her - ren

Diese Nummer nimmt in mehr als einer Beziehung unser Interesse in Anspruch. Einm. 100. Psalm zum ersten Male in deutscher Sprache, während bis dahin die zur Liturgie nöth. Vulgata entnommen wurden. Daß die vorliegende Uebersetzung von Luther herrührt, unterliegt obgleich die Uebertragung des Psalters ins Deutsche erst im Jahre 1531 von ihm die letzte Fei stimmt nämlich bis auf eine Stelle — wo die spätere Luther'sche Fassung nach den Worten: „T Silben „mit danken“, einfügt, die hier fehlen — so genau mit der bekannten Psalmenübersetzung nicht gezwweifelt werden kann! — Aber auch in musikalischer Beziehung zieht dieser Satz unsre auf sich. Er liefert den thatsächlichen Beweis, wie rasch die für die Composition so überaus günsti deutschen Psalters von der damals lebenden deutschen Künstlerschaft erkannt wurden, und deutsche Uebersetzung auf die ganze Kunstpflege in Deutschland sofort mit deren Erscheinen gewar der tüchtigsten Tonsetzer unsers Vaterlandes bemächtigte sich mit entschiedener Vorliebe des Psalms Grund dieser gemeinsamen Kunstbestrebungen eine Künstlergruppe, auf deren Vorhandensein nirgends aufmerksam gemacht worden ist. Diese weit verzweigte und verbreitete Kunstschule — treffendsten bezeichnen möchte — ist aber darum für uns von so großer Wichtigkeit, weil meist behau Zeitraum von 1520 bis ungefähr 1550 Deutschland keine oder nur untergeordnete Künstler besessen dem platten Gegentheile überzeugen will, braucht nur die kostbaren Manuscripte der Pirna welche ich schon oben hingewiesen habe — sowie die handschriftlichen Sammlungen der Dresden anzusehen. An der Spitze dieser deutschen Kunstschule steht der vorläufig aber nur aus latei bekannte, außerordentlich bedeutende Künstler Thomas Stoltzer. Sein großartiges Werk in sieben zürne dich nicht über die Bösen“ von 3 bis 6 Stimmen, gleicht einem großen Altargemälde Rückseitengemälden! — Um ihn gruppiren sich zunächst Johann Walther, Erasmus de Gle (sänger), Arnoldus de Fine, Johann Neusch, Johannes Heugel, Valentius Kabe, Thon Copus, Lucas Bergtholz, David Koler, Johannes Burgstaller, Georgius Schöckler,

fius, Nicolaus Kropfstein, Balthasar Resinarius, H. Fint — ob Herrmann oder Heinrich zu ermitteln — und mehrere andere. Auf diese ältere deutsche Kunstschule etwas näher einzugehen, behält einem besondern Aufsätze an anderer Stelle vor.

Der vorliegende Tonsatz rührt von dem oben genannten zu dieser Gruppe gehörenden Tonsetzer Johanna Staller her. Der Satz ist zu 5 Stimmen in je zwei Abtheilungen gesetzt. Er fand sich nach langem vergeblichem nachdem ich ein günstiges Resultat zu erzielen fast schon aufgegeben hatte, endlich in einer der Dresdener Sammlungen. Der Anfang lautet daselbst:

The image shows a musical score for a five-voice setting. The voices are labeled on the left: Discantus, Vagans, Altus, Tenore, and Passus. The music is written in C major and common time (C). The lyrics are: 'Zuch = zet dem Her = ren al = le'. The Discantus part is a melodic line with some grace notes. The Vagans part consists of whole notes. The Altus, Tenore, and Passus parts are more active, with the Tenore and Passus parts having lyrics. The Passus part has a final note with a fermata.

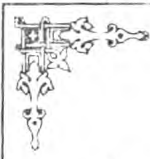
Discantus. *Zuch = zet dem Her = ren al = le*

Vagans.

Altus. *Zuch = zet dem Her =*

Tenore. *Zuch = zet dem Her = ren*

Passus. *Zuch =*



welt al = = = = le welt al

auch = zet dem Her = ren al =

= ren al = = = = le welt al = le

zet dem Her = = ren al = = = = le

= zet dem Her = = ren al = = = =

Handschrift Nr. 12, fol. 202—204b. — Eine ganz eigenthümliche, mit hochgeschwänzten Noten und äußerst kräftigen Druckern ausgestattete Handschrift.

Nr. 109. *Beati omnes, qui timeant: in zwei Abtheilungen.*

Be - a - ti o - mnes qui ti - ment Do - mi - num



Steht nicht in Walthers Cantional 1545. Nur die Bassstimme von 1551 enthält diesen Satz von der Handschrift, welche den übrigen Theil geschrieben hat, sondern als Anhang mit kleiner, origineller Handschrift Nr. 13, fol. 204a, kräftig, gedrängt und nicht gefällig.

Tenore. 
 Be - a - ti o - mnes qui ti - ment Do - mi - num

Bassus. 
 Be - a - ti o - mnes qui ti - - - ment o - -

Nr. 110. Hierusalem luge: in zwei Abtheilungen.

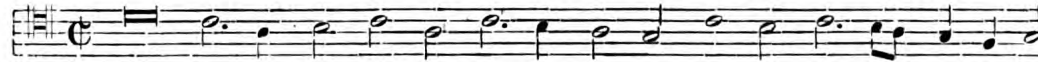


Hie - ru - sa - lem lu - ge

Steht weder in Walthers Cantional 1545 noch in der Bassstimme von 1551, wie überhaupt alle übrigen Quellenwerke einen Aufschluß über diesen Tonsatz nicht zu geben vermochten.

Handschrift Nr. 14, fol. 206b.

Nr. 111. Wir glauben all an einen Gott: quatuor vocum.



Wir gleu

Der Tonsatz ist von Walthers, aber nicht derjenige, welcher in der ersten Ausgabe vorkommt, sondern wie er erst in der Ausgabe von 1544, Nr. 33 erscheint. Dem alten Gebrauche zu Folge ist es als liturgisches Lied an der Stelle des Credo und Patrem im Codex 1530 eingereicht, sondern ungesungen. Noch im Jahre 1525 wurde dieses Lied bei der Beerdigung des Churfürsten von Sachsen gesungen!

Discant.



Altus.



Wir gleu

Tenore.



Wir

gleu

ben

wir

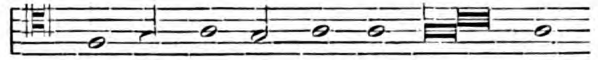
Bassus.



Wir gleu

Handschrift Nr. 15, fol. 210a, vermuthlich Walthers eigene. Jedenfalls dieselbe von D. 255b.

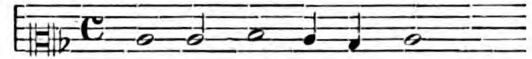
Nr. 115. Magnificat: primi Toni.



Ma - gni - fi - cat a - ni - ma mea

Von wem dieses Magnificat herrührt kann ich nicht sagen, da trotz aller Nachforschungen zu erlangen war. —

Nr. 116. Magnificat: secundi Toni.



Ma - gni - fi - cat anima mea

Die Bassstimme von 1551 im Besitze des Verlegers bezeichnet dieses Magnificat mit F

Tenore.	}		ect.
		Et e - xul - - - tavit	
Bassus.			ect.
		Et e - xul - - - ta - vit	

Nr. 117. Magnificat: tertii Toni.



Et ex - ul - ta - vit

Tonſatz von Anthon de Fevin († 1551) wie die Baßſtimme von 1551 bezeichnet. Steht Magnificat octo tonorum: Rhaw, 1544, No. 43. Die Altſtimme ſtand mir leider nicht zu Gebote.

Discantus.

Tenore.

Bassus.

Et ex - ul - ta - vit

Et ex - ul - ta - vit a - ni - ma

Et ex - ul - ta - vit

Nr. 118. Magnificat: quarti Toni.



Tonfaß von Pietrus de la Rue. Er findet sich gedruckt in: Magnificat octo Mod.
No. 52.

Et ex - ul - ta

Et ex - ul - ta

Et ex - ul - ta - vit

Die Altstimme steht mir leider nicht zu Gebote.

Nr. 119. Magnificat: quinti Toni.

Et ex - ul - ta - vit spi - ri - tus me - us.

Die mehrerwähnte Bassstimme von 1551 bringt folgenden Anfang:

Tenore.  Et ex - ul - ta - vit spi - ri - tus me - as

Bassus.  Et ex - ul - ta - vit spi

Nr. 120. Magnificat: sexti Toni.



Et ex - ul - ta - vit spi - ritus

Transkription von Pietre de la Rue, nach der Bassstimme von 1551.

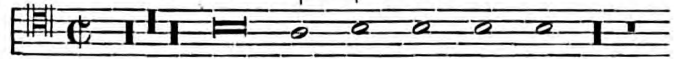


Et exul - ta - vit



Et ex - ul - ta - vit

Nr. 121 Magnificat septimi Toni:



Et ex - ul - ta - vit

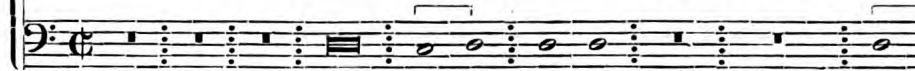
Steht nicht in Walthers Cantional 1545. Die Bassstimme von 1551 contrapunctirt

Tenore.



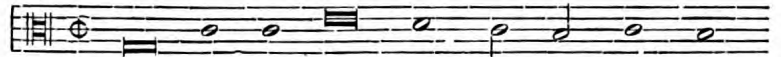
Et ex - ul - ta -

Bassus.



Et ex - ul - ta - vit

Nr. 122 Magnificat octavi Toni.



Et ex - ul - ta - - - vit.

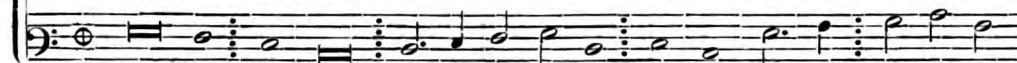
Die Bassstimme von 1551 bezeichnet Prioris als den Verfasser dieses Tonsatzes.

Tenore.



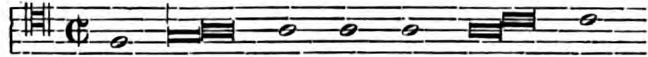
Et ex - ul - ta - - - vit spi -

Bassus.



Et ex - ul - ta

Nr. 123 Magnificent, primi Toni



Et ex - ul - ta - vit spi - ri - tus

Nur die Bassstimme von 1551 kann ich zu diesem Tonsatz auffinden. Die Literatur weist verschied. Magnificats im einfachen Tonsatz zu den 8 Kirchentönen wie dieses hier auf, so unter andern v. 1557, von 1537 von verschiedenen Tonsatzern, von Pierre Colin, u. s. w. Ich habe nicht ermitteln können, wer der Verfasser ist. —

Tenore.



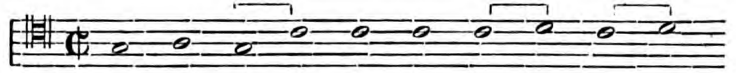
Et ex - ul - ta - vit spi - ri - tus me - us

Bassus.



Et ex - ul - ta - vit spi - ri - tus me - us

Nr. 124. Magnificat, secundi Toni.



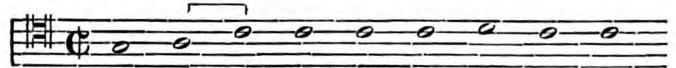
Et ex - ul - ta - vit spi - ri - tus.

Für dieses sowie die folgenden Magnificats bot sich mir als einziger Anhaltspunkt nur die Ba

Tenore. Et ex - ul - ta - vit spi - ri - tus me -

Bassus. Et ex - ul - ta - vit spi - ri - tus me -

Nr. 125. Magnificat, tertii Toni.



Et ex - ul - ta - vit a - ni - ma mea

Vergleiche die obige Bemerkung zu Nr. 124.



Tenore. 

Bassus. 

Nr. 126. Magnificat: quarti Toni.

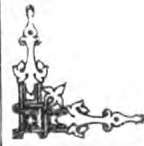


Et ex - ul - ta - vit a -

Vergleiche die Bemerkung zu Nr. 124.

Tenore. 

Bassus. 



127. Magnificat quinti Toni.



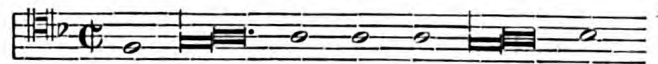
Siehe die Bemerkung zu Nr. 124.

Tenore.
Bassus.

Et ex - ul - ta - vit spi - ri - tus me - us.

The Tenor part is in G major, 2/4 time, with a melisma on the final note. The Bass part is in G major, 2/4 time, with a melisma on the final note.

128. Magnificat, sexti Toni.



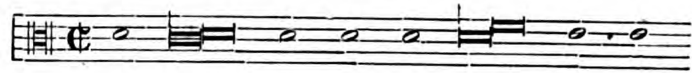
Siehe die Bemerkung zu Nr. 124.

Tenore.
Bassus.

Et ex - ul - ta - vit spi - ri - tus meus. ect.

The Tenor part is in F major, 2/4 time, with a melisma on the final note. The Bass part is in F major, 2/4 time, with a melisma on the final note.

Nr. 129. Magnificat septimi Toni.



Et ex - ul - ta - vit a - ni - ma.

Steht in Walthers Cantional, Fol. 327.

Discantus. Et ex - ul - ta - vit spi - ri - tus me - us.

Altus. Et ex - ul - ta - vit spi - ri - tus me - us.

Tenore. Et ex - ul - ta - vit spi - ri - tus me - us.

Bassus. Et ex - ul - ta - vit spi - ri - tus me - us.

Nr. 130. Magnificat octavi Coni.

Et ex - ul - ta - vit a - nima mea.

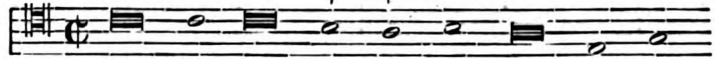
Steht in Walthers Cantional 1545, fol. 329.

Discantus.
Et ex - ul - ta - vit spi - ri - tus me

Altus.
Et ex - ul - ta - vit spi - ri - tus me

Tenore.
Et ex - ul - ta - vit spi - ri - tus me

Bassus.
Et ex - ul - ta - vit spi - ri - tus me

Nr. 131. *Et Deum laudamus, quattuor vocum,*

Te ae - ter - num pa - trem om - nis

Tonfaß von Walther. Steht in den Ausgaben von 1544, 1551 und im Cantional 1545. Das welches das *Novum opus musicum* 1545, Nr. 122 bringt, ist ein anderes.

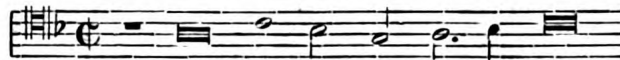
Walther 1544, Nr. 27

Disc. Te ae - ter - num pa - trem om - nis ter -

Alt. Te ae - ter - num pa - trem omnis ter -

Tenor. Te ae - ter - num pa - trem om - nis ter -

Bass. Te ae - ter - num pa -

Nr. 132. *Si bona suscepimus. 6 vocum:*

Si bo - na su - sce - pi - mus.

Von wem dieser Tonfaß herrührt, habe ich nicht ergründen können. Verdelot (*magnum opus Nürnberg* 1559) Clemens von Papa, und viele andere haben Bearbeitungen dieses Textes geliefert. Die vorliegende ist? Sie steht in Walthers *Cantional* 1545, fol. 55.



Discantus 7 Tacte Pause.

Discantus.

Altus.

Vagans 5 Tacte Pause.

Vagans.

Si

Tenore.

Si

bo - na su - sce - pi - mus

Bassus.
Primus

(Ohne Text? Sic?)

Bassus.
Secundus.

Si

bo - na su - sce - pi - mus

su - sce



Si bo - na su -
- sce - pi - mus de - ma - nu - do
Si bo - na su - sce - pi - mus
su - sce - pi - mus
mus de ma - nu

Handschrift Nr. 16, fol. 256a. — 257b. des Luther-Codex.

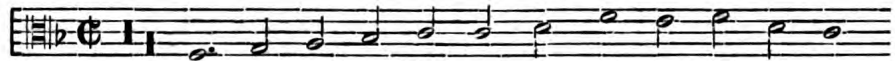
Nr. 133. Kyrie und Gloria.



Ky - ri - e e - le - i - son

Ist dasselbe Tenortheema, wie zur Antiphon: Maria Magdalena, siehe Nr. 44. Handschr.

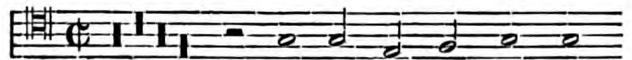
Nr. 134. Ad te levavi.



Ad te le - va - vi o - cu - los meos

Ist der gebräuchliche Adventsintroitus. Verfasser mir unbekannt. Nicolaus Gombert
 Ob es dieser hier ist, kann ich nicht sagen. Die Ähnlichkeit dieses Motivs mit dem Psalm 130:
 Nr. 96) ist sehr auffällig. Nicht im Cantional Walthers. Handschrift Nr. 18, fol. 262. Hb

Nr. 135. Inhilate Deo in zwei Abtheilungen.



Ju - bi - la - te De - o

Handschrift, Nr. 19, fol. 264. Eine flüchtige Hand mit schräg stehenden Buchstaben
 langen Stielen und Schwänzen. Keine Copistenhand.





