

MUSICALIA DANUBIANA

MTA  Zenetudományi
Intézet

ANDREAS
RAUCH

Musicalisches

Stammbüchlein (1627)

MUSICALIA DANUBIANA

REDIGUNT

FERENCZI ILONA

SZENDREI JANKA

ADJUVANTIBUS

SZ. FARKAS MÁRTA

ZACSIK ANNAMÁRIA

CURIS

MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA ZENETUDOMÁNYI INTÉZET

FALVY ZOLTÁN

DOBSZAY LÁSZLÓ

MUSICALIA DANUBIANA

2.

ANDREAS RAUCH MUSICALISCHES STAMMBÜCHLEIN 1627

EDITED BY

ÁGNES SAS AND ANTAL JANCSOVICS

INTRODUCED BY

KORNÉL BÁRDOS, ILONA FERENCZI AND KÁROLY MOLLAY

BUDAPEST • 1983

Felelős kiadó: FALVY ZOLTÁN

Lektorálta: RAJECZKY BENJAMIN

Fordították: MOLLAY KÁROLY, STEINER MÁRIA, WEISS ALICE

Címlapterv: P. HORVÁTH ÉVA

KÉSZÜLT A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
ÉS A MŰVELŐDÉSI MINISZTERIUM TÁMOGATÁSÁVAL

ISBN 963 01 4879 x

HU ISSN 0230–8223

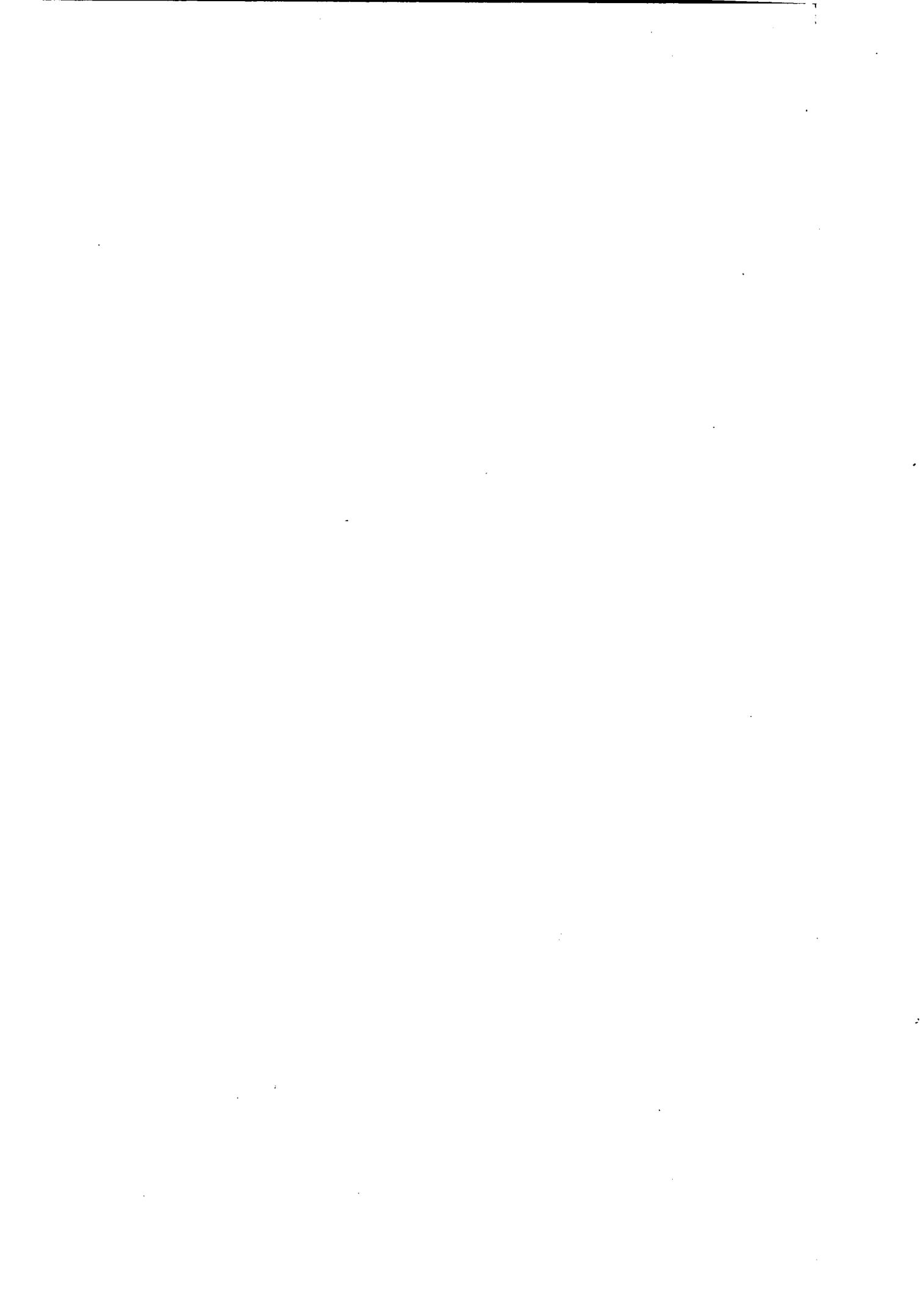
© Sas Á., Jancsovics A., Bárdos K., Ferenczi I., Mollay K. 1983

Hozott anyagról sokszorosítva

8313975 MTA KESZ Sokszorosító. Budapest. F. v.: dr. Héczey Lászlóné

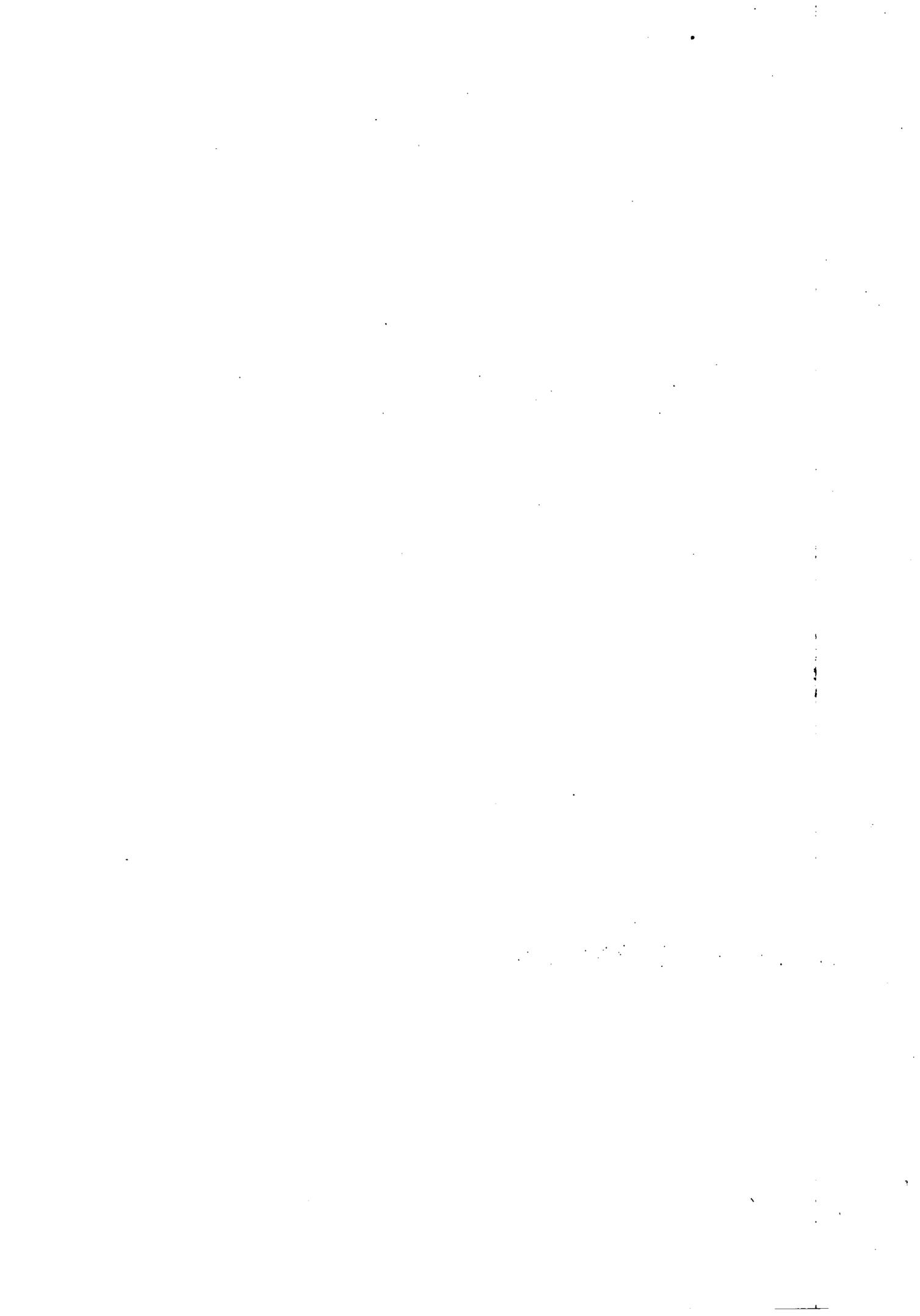
Az Ausztriából Sopronba menekült Andreas Rauch a város zenei életének évtizedeken át vezető alakja. A város életéhez kapcsolódó sokféle alkalmi zenének nemcsak betanítója, vezetője, de jelentékeny részben szerzője is. A környezetébe tartozó zenészek jönnek-mennek a mai Szlovákia, Ausztria, Magyarország városai között, hatásukkal erősítve e regionális kultúra közösségét. Rauch Sopronban és Sopron számára írt művei sorozatunk későbbi köteteiben kerülnek kiadásra. A most megjelenő *Musicalisches Stammbüchlein*-t Rauch már készen hozta e városba, de nem azért, hogy ott csak a kottatárat gyarapítsa. A helyi használat és a szerző révén része lett a magyar zenetörténetnek is a társadalmak e gyűjteménye - egy civilizált, bár könnyed, de a magas zenével szembe nem kerülő városi zeneélet ígéreteként. Még inkább dokumentuma egy határokat nem ismerő *Cultura Danubianának*.

Dobszay László



Der aus Österreich nach Ödenburg /Sopron/ geflohene Andreas Rauch war jahrzehntelang die führende Persönlichkeit des Musiklebens dieser Stadt. Er befaßte sich nicht nur mit der Einstudierung und Leitung der mit dem Leben der Stadt verbundenen vielfachen Gelegenheitsmusik, sondern er war zum Großteil auch Komponist dieser Musik. Die zu seiner Umgebung gehörenden Musiker besuchten die Städte der heutigen Slowakei, Österreich und Ungarn, wobei sie mit ihrem musikalischen Einfluß die Gemeinschaften der regionalen Kultur stärkten. Die Werke, die Rauch in Ödenburg komponierte, werden in späteren Bänden unserer Serie veröffentlicht. Das jetzt erscheinende *Musicalische Stammbüchlein* hatte Rauch schon fertig nach Ödenburg gebracht, aber nicht deshalb, um das Notenarchiv dieser Stadt zu vermehren. Durch die örtliche Verwendung und auch durch den Komponisten selbst wurde eine Sammlung der Gesellschaftslieder zum Teile der ungarischen Musikgeschichte - u.zw. als Verheißung eines zivilisierten, wenngleich leichteren, der höheren Musik jedoch nicht gegenüberstehenden städtischen Musiklebens. Noch mehr ein Dokument für die Grenzen nicht kennende *Cultura Danubiana*.

László Dobszay



Andreas Rauch, who fled from Austria to Sopron, was a leading figure on the city's musical scene for some decades. He not only taught and conducted many pieces of music linked to various occasions in the life of the city, he also composed a great many of them. The musicians among whom he lived moved between the cities of today's Slovakia, Austria and Hungary, reinforcing by their influence the collective regional culture. The works Rauch composed in Sopron and for Sopron will be published in later volumes of this series. Rauch took the *Musicalisches Stammbüchlein* issued now to Sopron as a completed work, but it did not merely serve to enlarge the music library in the city. Through local use of it and through its composer, this collection of company songs has become part of Hungarian music history, a herald of a civilized urban musical scene, which although light, did not conflict with high music. Moreover it serves as a documentary example of a *Cultura Danubiana* that knew no frontiers.

László Dobszay

INDEX

BÁRDOS K.: Rauch András Sopronban	11
FERENCZI I.: A Musicalisches Stammbüchlein zenéje	17
MOLLAY K.: A Musicalisches Stammbüchlein műfaja és szövege	23
K. BÁRDOS: Andreas Rauch in Sopron/Ödenburg	29
I. FERENCZI: Die Musik des Stammbüchleins	37
K. MOLLAY: Die Gattung und der Text des Musicalischen Stammbüchleins	43
K. BÁRDOS: Andreas Rauch in Sopron	51
I. FERENCZI: The Music of the Stammbüchlein	57
K. MOLLAY: The Genre and Text of the Musicalisches Stammbüchlein	63
Bibliography	71
Facsimiles	73
Register	87
Score	89
Jegyzet	187
Kritischer Bericht	191
Notes	197
Original Text	205



BÁRDOS KORNÉL

Rauch András Sopronban

A 17. század első felében Sopron zenei életét három tényező befolyásolta. A város falai közé a török sohasem jutott el, így a 15. század végén kialakult virágzó gazdasági élete éppúgy zavartalanul folytatódhatott, mint művelődési kapcsolatai a királyi Magyarország és a nyugati országok városai-
val. - Az 1606-os bécsi béke 1674-ig Sopronban, mint a legtöbb felvidéki városban is, az evangélikusok egyeduralmát biztosította. A régi latin iskolából 1606-ban kifejlesztett evangélikus gimnázium kórusa szerves részét alkotta a gyülekezet ének- és zenekarának, melyben a szabad királyi város toronyzenészei is hétről hétre közreműködtek. Az evangélikus városi tanács akarata ellenére 1636-ban megalapított jezsuita gimnázium értékes zenéje is versengésre serkentő erőnek bizonyult az evangélikusok együttese és gimnáziuma szempontjából - az egész város zenéje hasznára. - A harmadik tényezőnek azt az igazában sajnálatos helyzetet tartjuk, mely ugyanakkor Sopron zenéjének gazdagodását eredményezte: Ausztriából, sőt távolabbról is az ellenreformáció előrehaladása miatt számos menekült ún. exulans diák érkezett Sopronba, ahol nyugodt légkörben folytathatták tanulmányaikat, s mint a gimnázium és a gyülekezet ének- és zenekarának tagjai a város zenéjét gazdagították. /Hogy csak egyetlen nevet említsünk: Samuel Capricornus, a későbbi pozsonyi, majd stuttgarti zeneszerző, aki 1640-ben volt a soproni zenekar tagja./

A legnagyobb nyereséget az jelentette, hogy Andreas Rauch,

az alsó-ausztriai evangélikus rendek hernalsi, majd inzersdorfi orgonistája és zeneszerzője is ide menekült 1628-ban, s 1629-ben elnyervén az orgonista állást, 1643-ban a soproni polgárjogot, 1656-ig, tehát haláláig Sopronban lelt végleges otthonra.

Rauch az alsó-ausztriai Pottendorfban született 1592-ben. Nürnbergben megjelent négy nagyobb műve révén /*Symbolum peccatoris resipiscentis ...*, 1621, *Thymiaterium musicale...*, 1625, *Musicalisches Stammbüchlein...*, 1627, és *Zwey Christliche Musicalische Gesängelein...*, 1627/ már ismert zeneszerző, amikor Sopronba érkezik. Eléggé hiányos korai életrajzát csak művei alapján állíthatjuk össze. A *Thymiaterium musicale* ajánló szövegében /1625/ Hernalsban /ma Bécs XVII. kerülete/ aról ír a szerző, hogy már 15 éve áll a gyülekezet szolgálatában: "weiln ich allbereit die 15 Jahr bey dero Christlichen Evangelischen Gemein nach vermögen gedienet." A *Musicalisches Stammbüchlein* komponálása idején, 1627-ben Inzersdorfban orgonista. 1628 első felében érkezik Sopronba, a városi tanács július 10-én, majd ismét júl. 25-én foglalkozik állásának ügyével. Bár kisegítőként már működik a Szent Mihály templomban, s a soproni polgárok anyagilag is segítik, az orgonista állást csak 1629. június 1-én kapja meg, miután elődjét, Pfarkircher Szilvesztert kellő ok alapján végre elbocsátották állásából. Kinevező okiratában a tanács bizalommal és megbecsüléssel nyilatkozik személyéről: "Mióta itt lakik, tiszteletreméltó keresztyén életmódja és jól képzett művészi tudása révén kedveltté vált és hírnevet szerzett magának..."

Ezt a hírnevet később új művek egész sorával igazolta. A városi jegyzőkönyvekben jó néhány bejegyzést találunk olyan művekről is, amelyeknek kottája egyelőre ismeretlen. 1631 végén halt meg Lackner Kristóf polgármester, aki 1604-ben a Soproni Nemes Tudósok Társasága alapításával a humanista művelődés terjesztőjévé vált. Az ünnepi temetésen /1632. január 4./ a tanács felkérésére Rauch *Lamentáció*nak nevezett gyászkompozíciója hangzott fel. 1632. október 6-án új művét ajánlja fel

a tanácsnak: "... én is megkomponáltam Dávid 15 zsoltárát, valamint a szokásos litániákat. De néhány szép és szükséges záradékkal, verssel, sőt még néhány szívből jövő aktuális kéressel is kiegészítettem..." A mű sorsáról semmit sem tudunk. Ismert viszont a *Concentus votivus* c. kompozíciója, amely - a mű címfelirata szerint - a városi tanács meghagyása alapján a soproni országgyűlés megnyitására /1634. december 18./ készült, majd 1635-ben jelent meg.

Még a hernalsi évekből ismerjük két *Gratulatio* c. művét, amelyeket újévkor ajánlott fel a tanácsnak. Sopronban is felújította ezt a szokását, amiről a városi jegyzőkönyvek 1637, 1639, 1640, 1641, 1642, 1644, 1645, 1646, és 1655 januárjában említést tesznek. 1639-ben symphonia-ról, 1642-ben néhány kisebb műről, 1645-ben szépen megkomponált zeneműről, 1646-ban meghangszerelt német *Kyrié*ről, 1655-ben írt műről számolnak be. 1641. szeptember 23-án néhány kantátát /"geistliche concerte"/ ajánl patrónusának, a városnak, 1648. augusztus 17-én 13 motettáját, melyeket a császárnak dedikált. A kantátákat a Nürnbergben megjelent *Missa, Vesperae et alii sacri concentus* sorozattal, az utóbbiakat a vesztfáliai békekötés alkalmából készült és Bécsben kiadott *Currus triumphalis* kompozíciójával azonosítjuk. Nem találjuk viszont nyomát a jegyzőkönyvekben az 1651-ben Bécsben és Luzernben megjelent *Newes Thymiaterium* c. művének, hacsak nem ezzel kell azonosítanunk mégis az 1641. szeptember 23-án említett kantátákat. Ugyanis e mű címében is szerepel a "geistliche concerte" megjelölés.

Alig foglalta el 1629-ben új állását Rauch, máris búcsúzni kényszerült legbelső munkatársától, Sopron értékes muzsikusától, Wigeleb Bálint kántortól, aki októberben halt meg. Fennmaradt mintegy 70 művet tartalmazó kottatárának leltára, mely fontos dokumentuma a 17. századi soproni zeneéletnek: Lassus, Praetorius, Viadana, Gallus /Handl/, Marenzio, Regnart, Hassler, Aichinger és Vecchi művein kívül Gastoldi madrigáljai is fémjelzik a korabeli soproni zenei ízlést. Számunkra ez annál inkább fontos, mert Rauch korából kotta alig maradt fenn, és saját kottáinak leltára is elveszett. Csupán a kora-

beli számadáskönyvek alapján és Alessandro Gardano olasz kiadó számlája révén tudjuk, hogy Rauch repertoárjában saját művein kívül többek közt Stadlmayr, Melchior Franck, Hammer-schmidt, Cifra, Gabrieli, Massaini, Lazari, Savetta, Ganbari, Perone és Nembri kompozíciói szerepelnek.

Wigeleb állására Rauch régi zenésztársa, Andreas Mayer is pályázott, aki - mint maga írja - 19 évig volt a hernalsi és az inzersdorfi gyülekezet kórusának helyettes vezetője és kántora. Mégsem ő, hanem a szintén alsó-ausztriai Pürbachból származó, de közvetlenül Kőszegről érkező Wolfgang Holzhauser zeneszerző nyeri el a kántori állást. Némi megszakítással 1638-ig működik Rauch mellett, majd a soproni magán-zenetanár, Wirsing Sámuel lép örökébe. Rauch utolsó kántor kollégája - aki a temetésén is muzsikált - a ruszti születésű Kusser János lett 1655-ben, a neves Johann Sigismund Kusser /Cousser/ zeneszerző édesapja. De csak két évig dolgozott itt: 1657-ben már engedélyt kap a soproni tanácstól, hogy Pozsonyba távozzék, s ott Samuel Capricornus állását elfoglalja.

Értékes kántorokon kívül jó muzsikus iskolarektorok - mint a regensburgi Christoph Schwanshofer, majd 1639-től Valla Lukács - segítik Rauch munkáját, és biztosítják a gimnázium intenzív zenei nevelésének azt a színvonalát, mely a 17. századi evangélikus gimnáziumokat jellemzi.

A soproni levéltár számos exulans diáknak a tanácshoz írt segély-kérvényét őrzi. Soraikból kirajzolódik Rauch együttesének világa: e diákok ugyanis szinte kivétel nélkül azzal indokolják kérésüket, hogy szorgalmas tagjai a kórusnak és a zenekarnak. A kérvényezők között akadnak olyanok is, akik már felnőttként találtak menedéket Sopronban, s így tagjai az együttesnek. Ilyenek az Ausztriából menekült Thomas Soczovin és Johann Theodor Nikolaj segédtanítók, akik az éppen távozni szándékozó Holzhauser kántor helyére pályáznak. Már Sopronban él Johann Spet exulans is családjával együtt, amikor 1635-ben tanítói állást kér a várostól. Rauch régi ismerőse lehetett: az ő esküvőjére utal a *Musicalisches Stammbüchlein* XXIII. darabja /*Herrn Johannis Spethen Hochzeitsgesängelein*/, s most

Rauch közbenjárására nyeri el a gimnáziumi állást. Sajnos csak három évig lehetett már tagja Rauch együttesének, mert 1638 októberében meghalt.

Utaltunk már Samuel Capricornusra, aki a számunkra ismeretlen Johann Scopus barátjával együtt 1640-ben közös kérvényben számol be számkivetésükről. (Capricornus apja Sziléziában lelkipásztor.) Valla Lukács rektor mindkettőjüket a zenekar értékes tagjának tartja és kérésüket támogatja. Sajnos nincs adatunk arról, meddig volt alkalma Capricornusnak Rauch együttesében tanulni. - Már 10 éve tagja a soproni gimnáziumnak és zenekarnak a deutschbrodi származású Lukas Psyllius, amikor 1648-ban külföldi ösztöndíjat kap a várostól. 1649-ben újra Sopronban találjuk, mint a gimnázium tanárát és a zenekar tagját. Bizonyára őszinte barátság fűzte Rauchhoz, akinek azután utóda lett. - A kérvények hosszú sorából még Kalinka Jánosnak, a Besztercebányáról való, Sopronban végzett diáknak és magántanítónak 1655-ből való kérvényére hivatkozunk. Tanáraitól kiváló ajánlást kapott akadémiai tanulmányaihoz. Ő lett Kusser utóda a kántorságban.

Rauch idejében építették át a Szent György és Szent Mihály templomot az evangélikusok igényének megfelelően. Mindkettőben új orgonát is állítottak fel. Valószínűleg Johann Woeckerl bécsi mester építette 1633-ban a Szent György orgonáját, amely lényegében az 1730-as és 1957-es átépítés után is megőrizte eredeti részeit, s így az ország egyik legrégebb orgonájának mondható ma is. A Szent Mihály templomban 1651. december 3-án "szép muzsika kíséretében" áldották meg az új 12 regiszteres orgonát. Az ismeretlen mester által épített kiváló hangszert 164 évig használták, s 1815-18 között állították helyébe a katolikusok az új, 22 regiszteres hangszert.

Soproni anyakönyv híján nem tudjuk, mikor kötötte Rauch házasságát Wagner Maria Rosinával. 1632 és 1636 között négy gyermeke született. Özvegységre jutva 1639. március 3-án a soproni Ainfalt Máriát vette el. E házasságából 1640 és 1645 között szintén négy gyermeke született. Mária asszony 1646-ban halt meg. 1650. február 22-én Rauch újra megnősült. A Bruck

an der Murból való Franck Eva Rosinától 1650-ben és 1655-ben még két gyermeke született. 1656 elején e feleségét is elvesztette, s gyermekei közül is csak Mathias és Andreas élte túl apját. 1651-ben és 1652-ben Mathias fia részére a strasbourggi egyetemre jogi tanulmányok végzése céljából kért és kapott ösztöndíjat a soproni városi tanácstól. E kérvények őrzik ma számunkra Rauch saját kézírását.

Sopronban a 17. században a város tulajdonában volt Templom u. 2. számú ház /később Esterházy-palota, ma Bányászmuzeum/, falán emléktábla hirdeti, hogy itt lakott Sopron legnagyobb muzsikusa és zeneszerzője. Dávid Ferenc a városi számadások alapján tudja bizonyítani, hogy 1631-től 1643-ig itt lakott. /Mollay Károly viszont az adójegyzékre hivatkozva úgy tartja, hogy 1631 és 1645 között a Fő tér 4. számú házában, vagyis a szomszédos házban lakott./ Utolsó éveit valószínűen a feleségétől örökölt un. Ainfalt házban töltötte, amely a Fő tér 5. számú, volt megyeháza helyén állott a 17. században. /Minderről részletesen lásd Bárdos Kornél: *Sopron zenéje a 16-18. században*, Budapest, kiadás alatt./

A Musicalisches Stammbüchlein zenéje

A 16. század utolsó harmadától kezdve *Weltliche und geistliche Gesänge* címmel számos olyan nyomtatvány jelent meg a német városokban, mely egyházi és világi énekeket egyaránt tartalmaz. Bár a Rauch-kiadvány főcímében nem ezt a megjelölést viseli, alcímében a fenti meghatározás is szerepel, ezért mindenképpen ebbe a zenei könyvműfajba sorolható. A nyomtatvány teljes alcíme arra is utal, hogy - a 17. század eleji költeményekhez és zeneművekhez hasonlóan - a versszakok első vagy első két betűje egy-egy női nevet tesz ki /Ld. Lange, Joachim: *Das Erste Buch Schöner Neuen weltlichen Liedlein derer Text am meisten von ansehnlichen Frauen und Fräulein selbst gemacht und mit dreyen Stimmen nach madrigalischer Art componirt*, Praga 1606; Haußmann, Valentin: *Neue liebliche Melodien, unter neue Teutsche Weltliche Texte, derer jeder einen besondern Namen anzeigt, mit vier Stimmen, daß mehrern theils zum Tantz zugebrauchen...*, Nürnberg 1600; Haiden, Hanns Christoph: *Postiglion der Lieb: Darinnen gantz neue lustige Tantz dern Text mehrtheils auff Namen gerichtet: neben etlichen Intradan und andern frölichen Schlaftruncksliedlein: nicht allein zu singen sondern auch auff allerhand Instrumenten zugebrauchen mit vier Stimmen...*, Nürnberg 1614./.

Rauch a *Stammbüchlein* írásakor ismerhette és tanulmányozhatta az itáliai zeneszerzők, Gabrieli, Monteverdi, Cavalli műveit, de a német Hassler, Eccard, Zangius, Staden kompozíciói is jelentősek lehettek számára. A kötet darabjaiban - a szöveg tartalmából függetlenül - elsősorban az

olasz madrigálstílus érvényesül. A tételek többségénél ezenkívül a népszerűvé vált műfaj, a villanella hatása is érezhető. A villanella a 16. század 70-es éveiben került át olasz földről német területre, majd félévszázadon keresztül nyomonykövethető a különböző kiadványokban /pl. Lechner: *Neue teutsche Lieder zu drey Stimmen, Nach art der welschen Villanellen*, Nürnberg 1576; Zangius: *Schöne neue auBerlesene Geistliche und Weltliche Lieder mit drey Stimmen*, Frankfurt a.O. 1594; vagy az osztrák-magyar protestáns zene másik kismesterének, Lagkhnernek 1606-os *Flores Jessaei...* kötete./

A madrigál- és villanella-műfajokon kívül több fontosabb stílus elemet fedezhetünk fel, melyek összegezésekor egész színes kompozíciós kép áll előttünk. Az *All Lust und Freud* tételben /XVIII/ fa-la-la refrének hangzanak. A háromszólamúság mögött alkalmanként valamelyik többkórusos vagy szóló technikai elem sejlik fel. Az egyik műben akkordikus recitálás jelzi a zárórész kezdetét /II, *Vater unser*/. Kifejezetten hangulati elemként szolgál a X. darabban a *Quid rides Germane* szövegrésznél az egy szótagon történő akkordikus hangismétlés /49. ütemtől/. A többkórusos művek teraszos építkezése jelenik meg a quodlibet-tételben, ahol a tricinia lehetőségeihez alkalmazkodva a felső szólam lépcsőzetes változásával szemben itt csak két szólam jelzi az akkordokat /XXVII, 142-156./

A gyűjtemény vége felé néhány hosszabb terjedelmű, különböző műfajú darab foglal helyet: az "alkalomhoz szigorúan kötött" ivódal /XXVI/, a madrigálkomédiák hangulatát felidéző történet a gazdag emberről és szolgáiról /XXV/, valamint a latin-német szövegű quodlibet /XXVII/. A többszólamú quodlibetet Franck népszerűsítette német földön: 10 quodlibetet tartalmazó *Musikalischer Grillenvertreiber* c. gyűjteménye a *Stammbüchlein* előtt öt évvel jelent meg /Coburg 1622/.

A *Musicalisches Stammbüchlein* 29 triciniájában az imitációs és a homofón stílusjegyek egyaránt megjelennek. A tételek kezdetén felsorakozó szólamok a polifónia látszatát kellik; az imitálás azonban legtöbbször csak jelzésszerű és a

teljes darab felépítését nem befolyásolja. A művek némelyike igen karakterisztikus témával indul, de általában ezek sem vesznek részt a szakaszok továbbfűzésében. A kiemelkedő téma-emplémák közé sorolható a *Siehe, wie fein und lieblich ists* /V/, a *Dancket dem Herren* /III/, az *Anna Maria* /IX/ kezdete, vagy a IV. darab teljes oktávot bejáró skálamenete: *Bleib du bey uns, Herr Jesu Christ*. Skálamenet kíséri a gazdag emberről szóló mulatságos történetben /XXV/ egy új személy, a kulcsfigura lakáj belépését /25. ütem/. A két hegedű és basszus összeállítású korábbi darab /XXII/ alapján az effajta skálamotívumok a hangszeres zenéből származtathatók /skálamenet a basszus-szólamban/.

A tételek egy része rövid formára épülő strófikus szerkesztésű. Ezzel szemben néhány darab szövege végigkomponált, mint pl. a négyverses zsoltárfeldolgozás /VII/, vagy az előző *Es ist nicht lang-tétel*, melyben a szakaszhatárokat eltérő /páratlan/ metrumú refrén jelzi.

A triciniák szólamösszeállítása igen változatos, különösen ha a korabeli gyakorlatot is figyelembe vesszük. Az első három tétel magas szólamokra, a XXV. és XXVII. mély hangokra írt egyneműkari tétel. A többi darab vagy magas szólamok és basszus, vagy a két discantot tenor is helyettesítheti. Az ilyen előadásmódra pontos utasítást találunk Schein *Musica boscareccia, Wald-Liederlein, Auff Italian-Villanelliche Invention* c. háromszólamú gyűjteményében /Straßburg 1632/. A szerző a művek megszólaltatására többféle lehetőséget sorol fel: 1. a három szólam előadható természetes énekkel vagy hangszerekkel; 2. a két szoprán /discant/ szólamot tenorral helyettesíthetjük; 3. az első szoprán helyén marad, a másodikat tenor énekli /természetesen egy oktávval lejjebb/; 4. szopránszólamok énekelve, basszus hangszerrel, stb. /Az egyes tételek megszólaltatása eszerint többféle változatban is elképzelhető./

A művek hangneme a modális hangsorok és a dúr-moll keveréke. Különösen a dór váltja fel gyakran a moll hangnemet, de a szívesen alkalmazott F-dúrba is bekerülnek mixolíd fordula-

tok. Az akkord-használat a háromszólamúság keretein belül igen változatos, néha azonban, különösen ügyetlen párhuzamok elkerülése végett, előfordul egy-egy hangsúlyos helyre kerülő prím, vagy prím-terc hangköz. A művek metruma rendkívül sűrűn változik, mindössze néhány darab tartja meg eredeti metrumát a tételek folyamán. A metrumváltás a formai kiemelés, a szöveg tartalmi változásának hangsúlyozását /XVI, XVII/ vagy a tétel lekerekítését /páratlan metrumról párosra, ld. VIII, *Samuel*/ szolgálja.

Jóllehet a gyűjteményben mind a huszonkilenc darab önálló, a tételek között mégis több helyen párhuzamosság: azonos formák, technikák használata figyelhető meg. Az első és második darab szólamkereszteződéses ütemmel indul: a legfelső szólam alulról vagy középfekvésből vezetve éri el az ütem végére a vezető szólamot. Az "ütempárokból" építkező *Hoer auff Melancholey* /XIII/ tömör kisformának az *Englische zier, Himmlische art* /XV/ tételben lelünk párjára. Mindkettő amoll V. fokán indul és zár, az utóbbi darabot a kis formán belől páratlan metrumú rész színezi. Az általánosabb páros metrumú indítással ellentétben páratlan ütemekkel kezdődik a következő darab /XVI *Ein Weib kurzum ich haben muß*, XVII *All Lust und Freud die Lieb mir geit*/. Ezenfelül mindkét tétel első metrumváltásánál még a zenei anyag továbbszövése is azonos motívumokkal történik és mindkettőben gyakori a páros és páratlan ütemek váltakozása.

Kifejezetten hangszeres elemek jelennek meg a XIX-XXII. darabokban. Az *Allein ich neulich außspatziert* /XIX/ és a *Viel fromm und schöner Mägdelein* /XX/ tételeket rövid kétrészes forma, világos, egyszerű harmóniafüzés jellemzi. Összetartozásukat az azonos formai és akkordikus kereten kívül a kezdő téma kialakítása is megerősíti: az első, nagyobb ívet bejáró dallamra mintegy válaszol a második darab magasról induló témája. A másik két tétel /XXI-XXII/ nemcsak a zenei szövetben tartalmaz hangszeres elemeket, hanem a nagy formára vonatkozóan is. A passamezzo-saltarello és egyéb hasonló táncpárok módján az első páros metrumú rész anyaga páratlan metrum-

ban ismétlődik. Ezekben a darabokban Valentin Haubmann szöveggel ellátott hangszeres fogantatású műveire ismerünk /*Außzug. Auß ... zweyen unterschiedlichen Wercken ... mit und ohne Text, Nürnberg 1608*/.

Részben a madrigálkomédiák, részben a Tafelmusik hangulatát idézi fel a XXV. darab. A gazdag ember szolgálatában álló pincér, szakács és pék, majd a későbbiekben a komornyik társalgása zenés párbeszédben folyik. Közös második tenorral vagy két-két szólam váltakozik, vagy pedig egy szólamra kettő válaszol. Effajta párbeszédes vagy szólószakaszok a következő ivódalban is megjelennek /XXVI/ és ehhez a technikához tartozik a latin-német szövegű quodlibet is /XXVII/.

Nyilvánvaló a gyűjtemény két utolsó darabjának párhuzamos-sága /XXVIII, XXIX. - Salamon és Sirák szövege a jó és rossz asszonyokról a korabeli esküvői zenének igen gyakori alaptémája/. A két litánia felépítése hasonló: az első rész a tanítási hely megjelölése; a litánia alapjául szolgáló rövid második rész zenei anyaga a két műben *azonos*. Ez tulajdonképpen a litánia felkiáltó-hívó szakasza, a felső szólamban zsoltártonussal, amelyre a kérés-refrén megkülönböztetett dinamikával válaszol /*responsorium submisse*/. Erre a kétrészes formára éneklik a litánia valamennyi versét. A formálásban és terjedelemben középkori mintát követő litániákat lendületes "conclusio" zárja le.

A Stammbüchlein kompozícióit különböző időben, különböző alkalmakra írta Rauch. Bár minden darab önálló egység, nyilvánvaló, hogy a szerző egy-egy technikát, ötletet többször is kipróbált és a nyomtatáshoz a műveket zenei-szövegi elvek szerint sorakoztatta fel. Ezért a fentemlített párhuzamosságok figyelembevételével esetenként egy-egy ciklusba összeállítva több tételt is előadhatunk.

MOLLAY KÁROLY

A Musicalisches Stammbüchlein műfaja és szövege

A nyomtatvány három, egyenként 19x15 cm nagyságú, leve-
lenként az ábécé betűivel és részben indexszámokkal ellátott
szólamkönyvből áll. /Az első szólamkönyv számozása A, AII stb.;
a másodiké aa, aaII stb.; a harmadiké AA, AAI stb./ Egy-egy
teljes szólamkönyv 58-58 levelet tartalmaz; az első szólam
/PRIMA VOX/ címlapja után még az ajánlási levél található.
Az ajánlási levél a címlapon megismételt kolofonon kívül al-
legorikus képet ábrázol, amelyet a felette olvasható vers ma-
gyaráz:

AUff solchem Weg ins Himmels Saal /
Führen die lieben Vätter all /
Durch Glauben sie Gott schauen an /
Wer selig stirbt / geht gleiche Bahn.

Az első sor "Himmels Saal" /égi lak/ kifejezésében a "Saal"
még semleges és etimológiai jelentésű. A nyolcszótagú, páro-
san rímelő sorok jambikus ritmusa csak a második sor első sza-
vában törik meg.

Három esztendő múlt csak el a sziléziai Martin Opitz
/1597-1639/ *Buch von der Deutschen Poeterey* /Boroszló 1624/
című költészettanának megjelenése óta, melyet gyulafehérvári
tanárkodása /1622-23/ után írt. E három esztendő alatt Opitz,
akit II.Ferdinánd 1625-ben koszorús költővé avatott, a német
nyelvterület legismertebb költője lett. Az első német poétika
több mint 100 évig szolgált zsinórmértékül a német költők szá-
mára. Elsőnek fogalmazta meg, hogy a német verselés hangsúlyos

verselés, bár a dessauai Tobias Hübner /1578-1636/ már 1613 óta ezt a költői gyakorlatot folytatta. Opitz ugyan vallotta, hogy a vershangsúlynak a természetes szóhangsúllyal kell egybeesnie, mégis tévedett, amikor a német nyelvben csak a jambikus és a trocheikus lejtésű ritmust ismerte el. Tekintélye sokáig akadályozta a daktilusos és anapestusos verssorok bevezetését, mivel főleg az alexandrinust részesítette előnyben.

Ebbe a szellemi környezetbe tartoznak a Rauch által megzenésített szövegek is, azzal a megszorítással, hogy a rímekben is bajor-osztrák elemekkel kell számolnunk /így pl. a XIX. darab harmadik strófájának első sorában a francia "content" /megelégedett/ a "gerennt" rímszó tanusága szerint németesen ejtendő: Opitz helytelenítette az ilyen rímeket/. Opitz ugyanis, aki elsőnek vetette fel a német irodalmi nyelvi norma kérdését, a saját középnyémet /sziléziai/ nyelvjárását tekintette e norma alapjának, az ettől eltérő bajor-osztrák nyelvi jelenségeket mint "helyteleneket" pedig kirekesztette az általa elképzelt irodalmi nyelvből. A fenti négysoros vers első két sorának ún. "férfi" rímeiben /hangsúlyos szótag!/ a mai irodalmi normától eltérően csak hosszú magánhangzó, a másik két sorában csak rövid magánhangzó van. A XXV. darab hetedik sorában csak a bajor-osztrák nyelvjárásra jellemző "enck" szerepel az irodalmi "euch" /nektek/ helyett; a VII. darab negyedik sorában az első szólamkönyvben a "vor" /előtt/ jelentésű bajor-osztrák "fûr" a második és a harmadik szólamkönyvben az irodalmi /középnyémet/ nyelvjárású "vor" áll. Bajor-osztrák nyelvjárás jelenség a rövidített szóalakok használata, mint pl. "gfährlich" a gefährlich helyett, "bständigkeit" a beständigkeit helyett stb. /IV. darab/. A szövegek különben beilleszkednek koruknak, az ún. korai újfelnémet nyelvtörténeti korszak-nyelvállapotába /"Paradeiss" a későbbi, tudós Paradies helyett, a régies "geit" az élő gibt helyett, az osztrákosan ejtett Freud rímszó: VI., XVII. darab/.

Hasonló áll a verselésre is. Rímei vagy párosak vagy keresztrímei, változatosságot legfeljebb az jelent, hogy pl. a XV. darabban a sorközépek is rímelenek /ez ókori és középkori

gyakorlat/, sőt a XIV. darab négy nyolcsoros strófájának 4-4 sorából /6+7, 6+7 szótag/ két-két sor egy, a sorközépen is párosan rímelő, tehát 13-13 szótagú /azaz "női" végrímes/ alexandri-
nust képez, amelyet Opitz is ajánlott.

A címlap barokk bőbeszédűséggel mondja el a "Zenei emlékkönyvecske" tartalmát /bár a következő lapon tartalomjegyzéket is közöl/: "Musicalisches Stammbüchlein /In welchem anfangs etliche Geistliche: Dann Weltliche Gesängelein / mit lieblich: Fröhlich vnd lustig Amorosischen Texten, sampt einer lächerlichen Geschicht eines Jungen paar Ehevolcks / Auch einem Gespräch von Reichmachern der grossen Herren / neben einem Rundtruncks Gesängelein / einem Quodlibet vnd zwo Litanien von fromm vnd bösen Weibern. Wie solche vnterschiedlich nach gelegenheit der zeit / denen etc. N. vnd N. grossgünstig vnd günstigen Herren / Patronen vnd guten Freunden / derer Namen bey jedem Gesängelein verzeichnet / zu finden / mit drey Stimmen zu ehren Componirt vnd dedicirt worden. Nun aber auff offtes begeren zusammen Colligirt vnd in offenen Druck gegeben Durch Andream Rauch Pottendorffensem Austriacum, der löblichen Evangelischen Landstãnd im Ertzhertzogthumb Oesterreich vnter der Ens etc. bestellten Organisten zu Jnzersdorff bey Wien. PRIMA VOX. Nürmberg / Durch Abraham Wagenmann gedruckt / M DC XXVII." Az ismert nürnbergi nyomdásznál összegyűjtve megjelent darabok különböző időben és különböző alkalmakra készültek.

Az emlékkönyvek divatja a német nyelvterületen a 16. században a nemesi családok nemzedékrendjét feltüntető *Stammenbuch* /Geschlechtsregister/ bevezetésével /1562/ kezdődött, ezt a polgárság a 17. században vette át s formájában és tartalmában átalakította. E polgári emlékkönyvnek a mai napig *Stammenbuch* a német neve, amely ebben a formájában és új jelentésével 'Buch, in das sich Geschlechtsgenossen und Freunde zum Andenken einschreiben' 1616-ban tűnik fel, 1629-ben Opitznál is megjelenik /Grimm: *Deutsches Wörterbuch*, Leipzig 1854-1961; Weigand, Fr.L.K. - Hirt, Herman: *Deutsches Wörterbuch*, Gießen 1910⁵/. Rauch 1627. évi Zenei emlékkönyvecské -je tehát egy akkor még új műfajt képvisel. Az emlékkönyv 29 da-

rabja közül 27-et pártfogóinak /Patronen/ és barátainak, köztük testvérének, Jakabnak /V/ ajánl. A pártfogók, akiket bizonyára Inzersdorfbán és annak környékén, főleg pedig Bécsben kell keresnünk, részben nyilván megrendelők voltak.

A 29 megzenésített szövegből 9 teljes egészében vagy részben a Bibliából való: egy az újszövetségből /II/, a többi az ószövetségből, ami a protestantizmus érdeklődését is jellemzi. A 8 ószövetségiből 4 Dániel és Salamon királyok, ill. Sámuel és Sirák könyvéből, a többi 4 a zsoltárokból való. /A zsoltárok nemzeti nyelvű fordítását is a reformáció szorgalmazta, hiszen a zsoltárok képezik majd a protestáns egyházi énekek szövegének legnagyobb részét, ami a világi ének és zene fejlődésére is nagy hatással volt. Német zsoltárfordítások 1537-től Rauch koráig elég sűrűn jelentek meg, több mint 25. Ezeket a fordításokat a korábbiaktól verses formájuk is megkülönbözteti. Legjelentősebbek azok, amelyek a dallamra való tekintettel is Clément Marot és Théodore de Bèze francia zsoltárfordításai nyomán készültek, különösen Ambrosius Lobwasser 1573-ban megjelent német zsoltárfordítása./ Az elvilágiasodás jelét mutatja a VII. darab, amely egy népdal /*Wer will uns denn die Hollerstauden*/ dallamára alkalmazza a 128. zsoltár német átültetését, még hozzá lakodalmas ének céljára! A VIII. darab Sámuel könyve alapján születésnap-i köszöntőnek készült, a XXVIII. és a XXIX. darab pedig Salamon király és Sirák könyve alapján már a középkorban is kimutatható, a reformáció korában újraéledt, ún. házassági irodalomhoz kapcsolódik. Rauch nevesebb kortársai közül például Aegidius Albertinus /1560-1620/ "Hauspolicey" /1601-1602/ című művében ugyancsak a Bibliára való hivatkozással található meg a gonosz feleség "dicsérete", amely Rauch utolsó darabjának is a témája. Az utolsó előtti darab ennek az ellenpárja, azaz a barokk korban annyira kedvelt antitézist képviseli, és a jó feleség tulajdonságait sorolja fel ugyancsak "litánia"-szerűen. A házassági irodalomhoz kapcsolódik a VI. darabnak Dániel könyve 13. fejezetéből ismert Zsuzsánna és a vénnek témája a házassági hűség dicséretével.

A többi 19 darab világi szöveg megzenésítése. A házassági irodalomhoz a XVI. darab kapcsolható /a házasság dicsérete/. További hat darab /XI, XII, XIV, XV, XVII, XVIII/ szerelmi /Amorosisch/ dal, hét darab /IX, XIX-XXIV/ lakodalmos ének. Az utóbbiak nyilván megrendelésre készültek. Tematikai szempontból ezek közül kiemelkedik a XIV. és a XXIII. darab középkori eredetű, népi eljegyzési formula alkalmazásával, a XVII a kedves testének még tipizált, de a reneszánsz szépségeszmény képviselő leírásával, a XXIV pajzán, erotikus történetével; XXI /akrosztichon/ és a XXII menyasszonyi táncdal. Reneszánsz témát dolgoz fel a XIII. darab /*Hoer auff Melancholey*/, amely Dürer híres rézmetszetét juttatja eszünkbe.

Kétértelmű a X. darab. A latin szöveg látszólag a Lex /törvény/, Ars /művészet/ és a Mars /háború/ viszonyát fejtegeti szórendi játékkal. Az utolsó három sor azonban csúfondárosan céloz a költemény vaskos humorára, amely akkor válik világossá, ha a költemény vezérszavait /Lex mihi Mars/ bajorosztrák nyelvjárási szóként /'leckst mi' im Arsch'/ olvassuk. Ez a különleges makaronikus nyelvi játék a középkor óta ismert, legrégebb feljegyzése egy 14. századi bajorországi kódexben található:

In toto mundo lex, ars, Mars cuncta gubernant,
Certa mihi lex, ars, sic quoque lex mihi Mars.
In bello mihi Mars lex est, in pace .S. ars lex,
Lex huic, lex illi, lex mihi lexque tibi.
Quid rides, Germane? Tibi si displicet ars haec,
Est mihi Mars, lex, ars mihi lex, mihi Mars.

A költemény a 17. században még számos verses és prózai - sőt német - feldolgozásban él /Schmeller, J. Andreas: *Bayrisches Wörterbuch*, München 1872², 1433; Büchmann, Georg: *Geflügelte Worte. Der Citatenschatz des Deutschen Volkes*, Berlin 1879¹¹, 324./.

A nagy jövő előtt álló német opera kezdeteihez kapcsolódik a gyűjtemény talán legpompásabb három darabja /XXV-XXVII/: mindegyik egy-egy operajelenetnek is beillik. A XXV. darabban a pincemester /Kellner/, a szakács /Koch/, a pék /Pfisterling/ és a kamarás /Cämmerling/ - mind egyazon úr szol-

gálatában – szövetkeznek, hogy uruk kárára borral, kolbásszal és kenyérrel egymást bőségesen ellássák. A darab utolsó két sora a korabeli népi komédiákra emlékeztető társadalomkritikát tartalmaz: "Solche Reichmacher müssen wir haben / die Herren könnens gar wol ertragen". A XXVI és a XXVII pompás társas bortal, az énekesek számára adott rendezői utasításokkal. A XXVI. darab ismétléses, azaz a szerep és az ivászat körbejár a résztvevők között, amire a címlap Rundtruncks Gesängen kifejezése is utal. A XXVII. darab makaronikus, latin elemekkel vegyített szövege tivornyázó, majd a faluba hazatérő társaság jelenetét rögzíti; a népies elemek /nevek, indulatszók, stb./ csak erősítik a darab quodlibet-jellegét. Tiszázatlan még e bortalok kapcsolata a hasonló, korabeli darabokkal /ezekre vö. Steidel, Max: *Die Zecher- und Schlemmerlieder im deutschen Volkslied bis zum dreissigjährigen Kriege*, Karlsruhe, 1914; Ritte, Hans: *Das Trinklied in Deutschland und Schweden. Vergleichende Typologie der Motive. Bis 1800*, München 1973 /.

A soproni példányban kézírással öt további mű három szólamának lejegyzését és szövegét találjuk. A leírás nem Rauchtól származik. Írásmódja a 17. század második felére mutat, szövegének tematikája a barokkot idézi /a jó és a rossz feleség, az éj, a kedves, az ostábla- és a kártyajáték, Cupido/. E szövegek újdonsága, hogy a *Stammbüchlein* szinte kizárólag 6-7-8 szótagú verssorai után a negyedik és az ötödik dal szövegében megjelenik a 12 /13/ szótagú alexandrinus, amelyet Lobwasser honosított meg a német költészetben, Opitz pedig 1624-es költészettanában – helytelenül – a német nyelv legmegfelelőbb verssorának tett meg. Mindenesetre a kéziratot függelék szövegei is az akkori modern költészeti szempontokat képviselik.

KORNÉL BÁRDOS

Andreas Rauch in Sopron/Ödenburg

In der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts wurde das musikalische Leben Ödenburgs von drei maßgebenden Umständen beeinflusst: Da es den Türken nie gelang, hinter die Mauern der Stadt zu geraten, konnte sich das seit Ende des 15. Jahrhunderts in dieser Stadt bestehende blühende wirtschaftliche Leben ebenso ungestört fortsetzen, wie auch die kulturellen Beziehungen zum königlichen Ungarn und zu den Städten der westlicher Länder. Der Wiener Friedensvertrag von 1606 gewährleistete bis 1674 sowohl in Ödenburg, wie auch in den meisten Städten Oberungarns die Alleinherrschaft der evangelischen Kirche. Der Chor des in 1606 aus der alten lateinischen Schule gebildeten evangelischen Gymnasiums gehörte eng zum Chor und zur Musikkapelle der Gemeinde, in denen auch die Turmmusiker der freien königlichen Stadt von Woche zu Woche mitwirkten. Aber auch die wertvolle Musik des - gegen den Willen des evangelischen Stadtrates - im Jahre 1636 gegründeten Jesuitengymnasiums erwies sich für die evangelische Kulturtruppe und das Gymnasium - aber auch zum Nutzen der Stadt. - als Ansporn.

Der dritte maßgebende Umstand, der eigentlich als sehr bedauerndswert zu betrachten ist, gleichzeitig aber auch zur Bereicherung des musikalischen Lebens Ödenburgs beitrug, war durch den Vorschub der Gegenreformation das Eintreffen von zahlreichen Flüchtlingen, den sogen. Exulantschülern in Ödenburg aus Österreich, ja sogar auch aus entfernteren Ländern. Hier konn-

ten sie ihr Studium in ruhiger Atmosphäre fortsetzen, wobei sie als Mitglieder der Chöre und Musikkapellen des Gymnasiums und der Gemeinde die Musik der Stadt bereicherten. /Um nur einen einzigen Namen zu erwähnen: Samuel Capricornus, der spätere Preßburger (heute Bratislava) und Stuttgarter Komponist, der 1640 Mitglied der Ödenburger Musikkapelle war./

Daß auch Andreas Rauch, Organist und Komponist der evangelischen Landstände in Niederösterreich, der in Hernals, später in Inzersdorf wirkte, 1628 in Ödenburg Zuflucht suchte, konnte man als den größten Gewinn verzeichnen. Im Jahre 1629 erhielt er den Posten des Organisten, 1643 das Bürgerrecht der Stadt Ödenburg und bis 1656, also bis zu seinem Tode war Ödenburg sein endgültiger Heimatsort.

Er wurde 1592 in Pottendorf in Niederösterreich geboren. Durch seine in Nürnberg erschienenen vier größeren Musikwerke /*Symbolum peccatoris resipiscentis ...*, 1621; *Thymiaterium musicale ...*, 1625; *Musicalisches Stammbüchlein...*, 1627; und *Zwey Christliche Musicalische Gesänglein ...*, 1627/ war er schon ein bekannter Komponist, als er in Ödenburg eintraf. Seine ziemlich lückenhafte frühere Biographie können wir nur aufgrund seiner Werke zusammenstellen. Im Empfehlungstext zum *Thymiaterium musicale* /1625/ schreibt der Komponist in Hernals /heute Wiens XVII. Bezirk/, daß er schon 15 Jahre lang in Diensten der Gemeinde steht: "weiln ich allbereit die 15 Jahr bey dero Christlichen Evangelischen Gemein nach vermögen gedienet." In der Zeit, als er das *Musicalische Stammbüchlein* komponierte, im Jahre 1627, war er Organist in Inzersdorf. In der ersten Hälfte 1628 trifft er in Ödenburg ein, am 10. Juli und 25. Juli befaßt sich der Stadtrat mit seiner Anstellung. Obzwar er als Aushelfer bereits in der St. Michaeler-Kirche arbeitet und ihn die Ödenburger Bürger auch finanziell zur Seite stehen, den Posten des Organisten erhält er erst am 1. Juni 1629, nachdem sein Vorgänger, Silvester Pfarkircher mit entsprechender Begründung entlassen wurde. In seiner Ernennungsurkunde äußert sich der Stadtrat mit Vertrauen und Schätzung über seine Person: "So er alhier gewohnet, beydes seines erbahren christlichen

wandels, beydes auch seiner woll erlehrnten khunst halber dergestalt commendirt und berühmt gemacht. ..."

Diesen guten Ruf hatte er später mit einer ganzen Reihe von neuen Werken bekräftigt. In den städtischen Protokollen finden wir auch zahlreiche Eintragungen über solche Werke, deren Noten einstweilen unbekannt sind. Im Jahre 1631 starb der Bürgermeister Kristof Lackner, der durch die Gründung der Gesellschaft der Soproner Edlen Gelehrten im Jahre 1604 zum Gestalter der humanistischen Bildung wurde. Bei seiner feierlichen Beerdigung /am 4. Januar 1632/ erklang unter dem Namen *Lamentation* die Trauerkomposition, welche Rauch auf die Aufforderung des Rates komponierte. Am 6. Oktober 1632 bietet er dem Stadtrat sein neues Werk an: "... hab ich dieselbige beynebens auch den 15 psalmen des königlichen propheten Davits auff eine besondere gantz neue art vndt liebliche melodie versetzen, auch bemelte litania mit etlich wenig, nothwendig vndt schönen clausulen vndt versikulen auss sonderer hertzlicher liebe ... vermehret ...". Über das weitere Schicksal dieses Werkes wissen wir überhaupt nichts. Bekannt ist dagegen die Komposition *Concentus votivus*, die - laut Titelbeschreibung des Werkes - aufgrund eines Auftrags des Stadtrats zur Eröffnung des Ödenburger Landtags /17. Dezember 1634/ komponiert und dann 1635 veröffentlicht wurde.

Wir kennen noch aus seinen Hernalser Jahren zwei Werke unter dem Titel *Gratulatio*, die er zum Neujahrstag dem Stadtrat anbot. Diese Gewohnheit hatte er auch in Ödenburg eingeführt. Die städtischen Protokolle erinnern sich kurz solcher Angebote und zwar im Jahre 1637, 1639, 1640, 1641, 1642, 1644, 1645, 1646 und 1655. Es sind von einer Symphonia vom Jahre 1639, einem instrumentierten deutschen *Kyrie* vom Jahre 1646 und einem von ihm im Jahre 1655 komponierten Werk Aufzeichnungen zu finden. Am 23. September 1641 bietet er seinem Patron, der Stadt einige Kanteten /"geistliche concerte"/ und am 17. August 1638 13 Motetten, die er dem Kaiser widmete, an. Ersteres identifizieren wir mit der in Nürnberg erschienenen Serie *Missa, Vesperae et alii sacri concentus*, letzteres mit dem in Wien veröffentlichten, zu Ehren des Friedens von Westfalen komponierten

Currus triumphalis. Doch von seinem Werk *Newes Thymiaterium*, das im Jahre 1651 in Wien und Luzern veröffentlicht wurde, sind in den Protokollen keine Spur zu finden, außer, wenn dieses Werk mit den am 23. September 1641 angebotenen - und von uns bereits erwähnten - Kantaten identifiziert werden kann. Im Titel des gedruckten Werkes ist nämlich auch die Bezeichnung "geistliche concerte" zu finden.

Kaum nahm Rauch 1629 seine neue Stellung ein, mußte er sich bald von seinem engsten Mitarbeiter, dem ehrenwerten Musikus von Ödenburg Kantor Valentin Wigeleb verabschieden, der im Oktober verstarb. Das hinterbliebene Noteninventar, das etwa 70 Werke enthält, ist als das wichtigste Dokument für das Ödenburger Musikleben des 17. Jahrhunderts zu betrachten: außer den Werken von Lassus, Praetorius, Viadana, Gallus /Handl/, Marenzio, Regnart, Hassler, Aichinger und Vecchi bürgen auch die Madrigale Gastoldis für den zeitgenössischen musikalischen Geschmack Ödenburgs.

Dies ist für uns umsomehr wichtig, da aus der Zeit Rauchs kaum Noten erhaltengeblieben sind und auch das Inventar seiner eigenen Noten verloren ging. Bloß aus den zeitgenössischen Rechnungsbüchern und der Rechnung des italienischen Verlegers Alessandro Gardano wissen wir, daß Rauchs Repertoire außer seinen eigenen Werken u. a. auch aus Kompositionen von Stadlmayr, Melchior Franck, Hammerschmidt, Cifra, Gabrieli, Massaini, Lazari, Savetta, Ganbari, Perone und Nembri bestand.

Um die Stelle Wigelebs hatte sich auch Rauchs Musikkollege Andreas Mayer beworben, der - wie er schreibt - 19 Jahre lang stellvertretender Chorleiter und Kantor der Gemeinde in Hernals und Inzersdorf war. Doch erhielt er die Stellung nicht, sondern der ebenfalls aus dem niederösterreichischen Pürbach stammende und direkt aus Güns /ung. Kőszeg/ kommende Komponist Wolfgang Holzhauser wurde zum Kantor ernannt. Mit kleineren Unterbrechungen arbeitet er neben Rauch bis 1638, ihm folgt dann der Privat-Musiklehrer Samuel Wirsing aus Ödenburg. Der letzte Kantorkollege Rauchs, der dann auch an seiner Beerdigung musizierte, wurde 1655 der aus Rust gebürtige Johann Kusser, der Vater

des bekannten Komponisten Johann Sigismund Kusser /Cousser/. Dieser war hier aber nur zwei Jahre lang tätig, im Jahre 1657 erhielt er bereits die Genehmigung vom Stadtrat Ödenburg, in Preßburg die Stellung des Samuel Capricornus einzunehmen.

Außer den geschätzten Kantoren standen Rauch bei seiner Arbeit auch gute Musikschullektoren - wie der Regensburger Kristof Schwanshofer, dann von 1639 ab Lukas Valla - zur Seite, die durch ihre Mithilfe jenes Niveau der intensiven musikalischen Erziehung des Gymnasiums gewährleisten, das für die evangelischen Gymnasien des 17. Jahrhunderts kennzeichnend ist.

Das Inventar von Sopron hütet Ansuchen von zahlreichen Exulantschülern, die den Stadtrat von Ödenburg um Unterstützung baten. Aus diesen Ansuchen kann man die Welt Rauchs und seiner Mitarbeiter klar erkennen: diese Schüler begründen nämlich ihre Bitte fast ohne Ausnahme damit, daß sie fleißige Mitglieder des Chors und der Musikkapelle sind. Unter diesen Bittstellern sind auch solche, die bereits als Erwachsene in Ödenburg Asyl finden und Mitglieder der musikalischen Truppe sind. Solche sind u. a. die aus Österreich geflüchteten Hilfslehrer Thomas Soczovin und Johann Theodor Nikolaj, die auf den Posten des sich eben zu entfernen beabsichtigten Kantor Holzhauser aspirieren. In dieser Zeit lebt nun schon der exulierte Johann Spet mit seiner Familie in Ödenburg, der sich 1635 von der Stadt eine Lehranstellung erbittet. Wahrscheinlich war er ein alter Bekannter Rauchs, denn das XXIII. Stück des *Musicalischen Stammbüchleins /Herrn Johannis Spethen Hochzeitsgesängelein /* weist auf dessen Hochzeit hin; auf die Fürsprache Rauchs erhält er dann auch die Stellung am Gymnasium. Leider konnte er nur noch drei Jahre lang Mitglied von Rauchs Musiktruppe bleiben, da er im Oktober 1638 verstarb.

Wir haben bereits Samuel Capricornus erwähnt, der gemeinsam mit seinem uns unbekanntem Freund Johann Scopus als zehnjähriger Schüler in dem Ansuchen von 1640 von seiner Verbannung berichtet. (Der Vater von Capricornus war Pastor in Schlesien.) Rektor Lukas Valla hatte sie für wertvolle Mitglieder der Musikkapelle gehalten und das Ansuchen der Beiden unterstützt. Leider haben wir keinerlei Angaben darüber, wie lange Capricornus

Gelegenheit hatte, in der Musiktruppe Rauchs mitzuwirken. - Der aus Deutschbrod stammende Lukas Psyllius ist schon 10 Jahre lang Mitglied des Ödenburger Gymnasiums und der Musikkapelle, als er 1648 von der Stadt ein ausländisches Stipendium erwirbt. 1649 finden wir ihn aber wieder in Ödenburg, als Lehrer des Gymnasiums und Mitglied der Musikkapelle. Wahrscheinlich bestand eine aufrichtige Freundschaft zwischen ihm und Rauch, dessen Nachfolger er auch wurde. - Von den zahlreichen Ansuchen erwähnen wir hier noch das Ansuchen des aus Neusohl /heute Banská Bistrica/ stammenden Johann Kalinka vom Jahre 1655, der in Ödenburg sein Studium absolvierte und Privatlehrer war. Von seinen Gymnasiallehrern erhielt er für sein akademisches Studium ausgezeichnete Empfehlungen. Er wurde als Kantor der Nachfolger von Johann Kusser.

In der Wirkungszeit Rauchs wurden die St. Georgs- und St. Michaeler-Kirche den Ansprüchen der evangelischen Kirchengemeinde entsprechend umgebaut. In beiden Kirchen wurde eine neue Orgel aufgestellt. Der Wiener Meister Johann Woeckerl war aller Wahrscheinlichkeit nach 1633 der Orgelbauer in der St. Georgs-Kirche, die eigentlich nach dem Umbau in 1730 und 1957 ihre Originalteile hütete, sodaß sie auch heute als eine der ältesten Orgeln des Landes betrachtet werden kann. In der St. Michaeler-Kirche wurde am 3. Dezember 1651 "in Begleitung der schönen Musik" die neue Orgel mit 12 Registern eingeweiht. Das von einem unbekanntem Meister gebaute ausgezeichnete Instrument wurde 164 Jahre lang benützt, und zwischen 1815-18 wurde an die Stelle dieser Orgel von den Katholiken ein neues Instrument mit 22 Registern aufgestellt.

Da das Ödenburger Matrikel aus dieser Zeit nicht mehr vorhanden ist, wissen wir auch nicht, wann Rauch mit Maria Rosina Wagner die Ehe schloß. Zwischen 1632 und 1636 wurden ihnen vier Kinder geboren. Nachdem er Witwer wurde, heiratet er am 3. März 1639 Maria Ainfalt aus Ödenburg. Aus dieser Ehe stammten aus der Zeit zwischen 1640 und 1645 ebenfalls vier Kinder. Frau Maria starb im Jahre 1646. Am 22. Februar 1650 ging Rauch eine neue Ehe ein, diesmal mit der aus Bruck a/Mur stammenden Eva Rosina Franck, die ihm in 1650 und 1655 zwei Kinder gebar. An-

fangs 1656 verlor er auch diese Ehefrau und von seinen Kindern überlebten nur Mathias und Andreas ihren Vater. Für das juristische Studium seines Sohnes Mathias ersuchte er vom Stadtrat Ödenburg in den Jahren 1651 und 1652 ein Stipendium an der Straßburger Universität, das ihm auch genehmigt wurde. Diese Ansuchen hüten heute die Handschrift Rauchs.

Die Gedächtnistafel an der Wand des im 17. Jahrhundert im Besitz der Stadt Ödenburg gewesenen Hauses in der Kirchengasse Nr. 2. /Templom u. 2., das spätere Esterházy-Palais, heute Bergbaumuseum/ verkündet, daß hier der größte Musiker und Komponist Ödenburgs wohnte. Aufgrund der städtischen Rechnungen kann Ferenc Dávid bestätigen, daß Rauch in der Zeit von 1631 bis 1643 hier wohnte. /Károly Mollay dagegen beruft sich auf die Steuerliste, laut welcher Rauch zwischen 1631 und 1645 im Hause Hauptplatz Nr. 5. (Fő tér 5.) d. h. im Nachbarhaus gewohnt hätte./ Seine letzten Lebensjahre hatte er wahrscheinlich in dem von seiner Ehefrau geerbten sogenannten Ainfalt-Haus verbracht, das das Haus am Hauptplatz Nr. 5. war, das im 17. Jahrhundert an Stelle des ehemaligen Bezirkshauses stand. /Ausführliche Beschreibungen siehe Kornél Bárdos: *Sopron zenéje a 16-18. században* (Die Musik Ödenburgs im 16-18. Jahrhundert), Budapest, im Druck./

ILONA FERENCZI

Die Musik des Stammbüchleins

Vom letzten Drittel des 16. Jahrhunderts angefangen erschienen unter dem Titel *Weltliche und geistliche Gesänge* in den deutschen Städten zahlreiche Druckwerke, die sowohl geistliche wie auch weltliche Gesänge enthielten. Rauch gab seinem Werk zwar nicht diesen Haupttitel, doch als Untertitel verwendete er diese Bezeichnung. Rauchs Werk kann also unbedingt zu dieser Gattung des musikalischen Buches gezählt werden. Der umfangreiche Titel des Druckes weist darauf hin, daß die ersten oder die ersten zwei Buchstaben der Strophen je einen Frauennamen bilden, wie die Gedichte und Musikwerke am Anfang des 17. Jahrhunderts. /Siehe Lange, Joachim: *Das Erste Buch Schöner Neuen weltlichen Liedlein derer Text am meisten von ansehnlichen Frauen und Fräulein selbst gemacht und mit dreyen Stimmen nach madrigalischer Art componirt*, Praga 1606; Haußmann, Valentin: *Neue liebliche Melodien, unter neue Teutsche Weltliche Texte, derer jeder einen besondern Namen anzeiget, mit vier Stimmen, deß mehrern theils zum Tantz zugebrauchen ...*, Nürnberg 1600; Haiden, Hanns Christoph: *Postiglion der Lieb: Darinnen gantz neue lustige Tantz dern Text mehrtheils auff Namen gerichtet: neben ettlichen Intradan und andern frölichen Schlaftruncksliedlein: nicht allein zu singen sondern auch auff allerhand Instrumenten zugebrauchen mit vier Stimmen ...*, Nürnberg 1614/.

Bei der Abfassung der Werke des *Stammbüchleins* mußte Rauch die Kompositionen der Italiener Gabrieli, Monteverdi, Cavalli,

aber auch die der Deutschen Hassler, Eccard, Zangius, Staden gekannt und studiert haben. In den Stücken des Bandes - unbeachtet vom Inhalt des Textes - kam in erster Reihe der italienische Madrigalstil zur Geltung. Bei der Mehrheit der Sätze ist außerdem auch noch die Auswirkung der volkstümlich gewordenen Villanella zu fühlen. Die Villanella kam in den 70er Jahren des 16. Jahrhunderts aus Italien in das deutsche Gebiet, und kann ein halbes Jahrhundert lang in den verschiedenen Druckwerken verfolgt werden /z. B. Lechner: *Neue teutsche Lieder zu drey Stimmen, Nach art der welschen Villanellen*, Nürnberg 1576; Zangius: *Schöne neue auserlesene Geistliche und Weltliche Lieder mit drey Stimmen*, Frankfurt a/O. 1594; oder der Band *Flores Jessaei* ... des anderen Kleinmeisters der österreichisch-ungarischen protestantischen Musik Lagkhner vom Jahre 1606/.

Außer dem Madrigal- und Villanella-Stil konnte man auch andere wichtige Stilelemente entdecken, die ein ganz buntes Bild der Kompositionen boten. Im Satz *All Lust und Freud* /XVII/ erklingen die Refrains fa-la-la. Hinter der Dreistimmigkeit kommt gelegentlich irgendein technisches Element von Mehrchörigkeit oder Solo zum Vorschein. In einem Stück wird der Anfang des Abschlußteils durch eine akkordische Rezitation angezeigt /II, *Vater unser*/. Die akkordische Tonwiederholung auf einer Silbe /von Takt 49 angefangen/ im X. Stück beim Textteil *Quid rides Germane* dient ausdrücklich als Stimmungselement. Im Quodlibet-Satz erscheint der terrassenförmige Aufbau der mehrchörigen Werke, wo im Gegensatz zur stufenförmigen Veränderung der oberen Stimme die Akkorde hier - den Möglichkeiten des Triciniums angepaßt - nur von zwei Stimmen angedeutet werden /Takt 142-156 von XXVII/.

Im Abschlußteil der Sammlung finden wir einige längere Stücke von verschiedenen Gattungen: das "streng an Gelegenheiten gebundene" Trinklied /XXVI/, die die Stimmung der Madrigalkomödien hervorrufoende Geschichte vom reichen Mann und seinen Dienern /XXV/ sowie das lateinisch-deutsche Quodlibet /XXVII/. Das mehrstimmige Quodlibet wurde auf deutschem Boden von Franck vervolkstümlicht: seine, 10 Quodlibets enthaltende Sammlung *Mu-*

sikalischer Grillenvertreiber wurde fünf Jahre vor dem Stammbüchlein veröffentlicht /Coburg 1622/.

In den 29 Tricinien des Musikalischen Stammbüchleins kommen ebenso die Stilzeichen der Imitation, als auch die der Homophonie zum Vorschein. Die sich am Beginn der Sätze aneinanderreihenden Stimmen erwecken den Anschein der Polyphonie. Die Imitation ist aber meistens nur markiert und beeinflusst nicht den Aufbau des ganzen Stückes. Etliche Stücke beginnen mit einem sehr charakteristischen Thema, im allgemeinen aber nehmen sie nicht an der weiteren Entfaltung der Abschnitte teil. Zu den hervorragenden Themen-Emblemen gehören das *Siehe, wie fein und lieblich ists* /V/, das *Dancket dem Herren* /III/, der Beginn von *Anna Maria* /IX/ oder der Skalenlauf einer ganzen Oktave vom Stück IV: *Bleib du bey uns, Herr Jesu Christ*. In der lustigen Geschichte vom reichen Mann /XXV/ begleitet eine Skala den Eintritt einer neuen Person, der Schlüsselfigur, des Lakaien /Takt 25/. Skalenmotive solcher Art können aufgrund eines früheren Stückes, geschrieben für zwei Violinen und Baß /XXII/ von der instrumentalen Musik abgeleitet werden /Skalenlauf in der Baßstimme/.

Ein Teil der Sätze ist in einer auf eine kurze Form aufgebauten strophischen Abfassung. Der Text anderer Stücke wieder ist durchkomponiert, wie z. B. die Psalmenbearbeitung in vier Versen /VII/ oder der vorangehende Satz *Es ist nicht lang*, wo die Grenzen der Abschnitte von einem Refrain mit abweichendem /ungeradem/ Metrum bezeichnet sind.

Die Stimmzusammensetzung der Tricinien ist sehr mannigfaltig, besonders, wenn wir auch die zeitgenössische Praxis berücksichtigen. Die ersten drei Stücke sind auf nur hohe Stimmen, XXV und XXVII auf tiefe Stimmen komponierte Chorsätze. Die übrigen Stücke sind entweder für hohe Stimmen und Baß geschrieben oder können die beiden Diskante von den Tenorstimmen ersetzt werden. Für eine solche Vortragsart finden wir genaue Anweisungen in der dreistimmigen Sammlung von Schein: *Musica boscareccia, Wald-Liederlein, Auff Italian-Villanellische Inven-*

tion /Straßburg 1632/. Der Komponist gibt für die Aufführung der Werke mehrererlei Möglichkeiten an: 1. die drei Stimmen können mit natürlichem Gesang oder Instrumenten vorgetragen werden; 2. die beiden Sopran- /Diskant-/ Stimmen können von den Tenorstimmen ersetzt werden; 3. die erste Sopranstimme bleibt auf ihrer Stelle, die zweite wird von der Tenorstimme vorgetragen /natürlich um eine Oktave tiefer/; 4. Sopran-Stimmen gesungen, Baß-Stimme auf Instrumenten gespielt, usw. /Demzufolge können die Sätze in verschiedenen Versionen aufgeführt werden./

Die Tonart der Werke ist eine Mischung von Modal-Tonreihen und Dur-Moll. Besonders oft wird das Moll vom Dur abgelöst, aber auch in das vielgebrauchte F-Dur mischen sich mixolydische Wendungen. Die Akkordenverwendung innerhalb des Rahmens der Dreistimmigkeit ist sehr verschieden, doch manchmal - um besonders ungeschickte Parallelen zu vermeiden - kommt es vor, daß auf je eine betonte Stelle eine Prim, oder ein Prim-Terz-Intervall gerät. Das Metrum der Werke verändert sich sehr oft und nur einige Stücke behalten im Verlauf des ganzen Satzes ihr ursprüngliches Metrum. Der Metrumwechsel dient der formellen Hervorhebung, Betonung der Inhaltsveränderung des Textes /XVI, XVII/ oder der Abrundung des Satzes /vom ungeraden zum geraden Metrum; siehe VIII, *Samuel*/.

Obgleich in der Sammlung alle 29 Stücke selbständig stehen, kann bei den Sätzen an mehreren Stellen eine Parallelität: Anwendung von gleichen Formen, Techniken beobachtet werden. Das erste und zweite Stück beginnt mit einem Stimmkreuzungstakt: die höchste Stimme erreicht von unten oder aus der Mittellage am Taktende die Leitstimme. Im Satz *Englische zier, Himmlische art* /XV/ finden wir das Paar zu dem aus "Taktpaaren" aufgebauten *Hoer auff Melancholey* /XIII/. Beide beginnen und enden in der V. Stufe im A-Moll, das Stück XV wird innerhalb der kleinen Form von einem ungeraden Metrumteil verziert. Im Gegensatz zu dem allgemein vorkommenden Beginn mit geradem Metrum fangen folgende zwei Stücke mit ungeraden Takten an /XVI *Ein Weib kurzum ich haben muß*, XVII *All Lust und Freud die Lieb mir geit*/ . Darüberhinaus erfolgt beim ersten Metrumwechsel beider Sätze auch noch der weitere Verlauf des musikalischen Stoffes mit gleichen

Motiven und in beiden wechseln sich oft die geraden Takte mit dem ungeraden ab.

In den Stücken XIX-XXII kommen ausdrücklich instrumentale Elemente zum Vorschein. Die Sätze *Allein ich neulich außspaziert* /XIX/ und *Viel fromm und schöner Mägdelein* /XX/ sind von einer kurzen, zweiteiligen Form und deutlichen, einfachen Harmonie gekennzeichnet. Ihre Zusammengehörigkeit wird außer vom gleichen formellen und akkordischen Rahmen auch noch von der Gestaltung des Anfangsthemas unterstrichen: der ersten, einen größeren Bogen machenden Melodie antwortet das von der hohen Stimme beginnende Thema des zweiten Stückes. Die beiden anderen Stücke /XXI, XXII/ enthalten nicht nur in ihrem musikalischen Geflecht instrumentale Elemente, sondern auch bezüglich der großen Form. Gleich wie bei dem Passamezzo-Saltarello und sonstigen ähnlichen Tanzpaaren wiederholt sich der erste Stoff des geraden Metrumteils im ungeraden Metrum. In diesen Stücken erkennen wir die mit Text geschriebenen Werken instrumentaler Prägung von Valentin Haußmann /*Außzug. Auß ... zweyen unterschiedlichen Wercken ... mit und ohne Text, Nürnberg 1608*/.

Das Stück XXV erinnert uns teils an die Madrigalkomedien, teils an die Stimmung der Tafelmusik. Die Unterhaltung des im Dienst des reichen Mannes stehenden Kellners, Kochs, Pfisterlings /Bäcker/ und später des Cämmerlings /Kammerdiener/ erfolgt in Form eines musikalischen Dialogs. Entweder mit gemeinsamem zweiten Tenor singen je zwei Stimmen abwechselnd, oder zwei Stimmen antworten auf eine Stimme. Derartige Dialoge oder Soloteile erscheinen auch im Trinklied /XXVI/; zu dieser Technik gehört auch das Quodlibet mit lateinisch-deutschem Text /XXVII/.

Die Parallelität der beiden letzteren Stücke der Sammlung ist offensichtlich /XXVIII, XXIX; der Text von Salomon und Sirach von guten und bösen Weibern ist ein häufiges Grundthema der zeitgenössischen Hochzeitsmusik/. Der Aufbau der zwei Litaneien ist ähnlich: der erste Teil bezeichnet die Lehrstätte; der musikalische Stoff des der Litanei als Grundlage dienenden kurzen zweiten Teils ist in beiden Werken *gleichförmig*. Das ist eigentlich der Aufrufungs-Ruf-Abschnitt der Litanei, in der ho-

hen Stimme mit Psalmenton, auf den der Anfrage-Refrain mit unterschiedlicher Dynamik antwortet /responsorium submisse/. Alle Verse der Litanei werden auf diese zweiteilige Formenart gesungen. Die in Form und Ausbreitung den mittelalterlichen Mustern folgenden Litaneien werden von einer schwungvollen Conclusion abgeschlossen.

Rauch schrieb die Kompositionen des Stammbüchleins zu verschiedenen Zeiten für mancherlei Gelegenheiten. Obzwar jedes Stück eine selbständige Einheit ist, ist es offensichtlich, daß der Autor je eine Technik, Idee auch mehrmals ausprobierte und seine Werke zum Druck aufgrund einer musikalisch-textlichen Theorie vorbereitete, weshalb mit Berücksichtigung der erwähnten Parallelitäten, fallweise in je einen Zyklus eingereiht, auch mehrere Sätze vorgetragen werden können.

Die Gattung und der Text des Musicalischen Stammbüchleins

Der Druck besteht aus drei, je 19x25 cm großen, zum Teil mit den Buchstaben des Alphabets und mit Indexnummern foliierten Stimmbüchern. /Die Follierung des ersten Stimmbuches: A, AII usw.; des zweiten: aa, aaII usw.; des dritten: AA, AAII usw./ Je ein Stimmbuch enthält 58 Blätter, nach dem Titelblatt der ersten Stimme /PRIMA VOX/ findet man noch das Widmungsblatt mit dem wiederholten Kolophon, einem allegorischen Bild, erklärt durch folgendes Gedicht:

Auff solchem Weg ins Himmels Saal /
Führen die lieben Vätter all /
Durch Glauben sie Gott schauen an /
Wer selig stirbt / geht gleiche Bahn.

Im Ausdruck "Himmels Saal" /himmlische Wohnung/ des ersten Verses ist "Saal" noch sächlich und hat noch die ethymologische Bedeutung. Der jambische Rhythmus der achtsilbigen, paarweise sich reimenden Verse wird nur im ersten Wort des zweiten Verses unterbrochen.

Nur drei Jahre vergingen seit dem Erscheinen des *Buches von der Deutschen Poeterey* /Breslau 1624/ des Schlesiens Martin Opitz /1597-1639/, das er nach seiner Professur in Karlsburg /Siebenbürgen, 1622-23/ schrieb. Während dieser drei Jahre wurde Opitz der bekannteste Dichter des deutschen Sprachgebietes, den Ferdinand II. 1625 in Wien zum Dichter krönte. Die erste deutsche Poetik war mehr als 100 Jahre das Kanon der deutschen Dichter. Hier wurde zum ersten Mal ausgesprochen, daß die deut-

sche Versifikation akzentuierend sei, obwohl der Dessauer Tobias Hübner /1578-1636/ bereits seit 1613 diese poetische Praxis ausübte. Opitz war zwar der Meinung, daß der Versakzent mit dem natürlichen Wortakzent zusammenfallen müsse, trotzdem machte er den Fehler, daß er für die deutsche Dichtung nur den jambischen und den trochäischen Rhythmus anerkennen wollte. Sein Ansehen verhinderte lange Zeit die Einführung daktylischer und anapästischer Verse, weil er dem Alexandriner den Vorrang gab.

In diesen geistigen Zusammenhang gehören auch die von Andreas Rauch vertonten Texte, mit der Bemerkung, daß man auch in den Reimen mit bairisch-österreichischen Elementen rechnen muß /so muß z. B. das französische "content" (zufrieden) im ersten Vers der dritten Strophe des XIX. Stückes dem Reimwort "gerennt" entsprechend deutsch ausgesprochen werden: Opitz verpönte solche Reime/. Opitz nämlich, der als Erster die Frage der deutschen sprachlichen Norm aufgeworfen hatte, betrachtete seine eigene, schlesische Mundart als Grundlage der schriftsprachlichen Norm, die davon abweichenden bairisch-österreichischen Spracherscheinungen stellte er als "falsche" hin. In den ersten zwei Versen des obigen Gedichtes enthalten die sog. "männlichen" Reime /betonte Silbe!/ abweichend von der heutigen schriftsprachlichen Norm nur lange Vokale, in den weiteren zwei Versen nur kurze Vokale. Im siebenten Vers des XXV. Stückes kommt statt des schriftsprachlichen "euch" das für Bairisch-österreichische charakteristische "enck" vor; im vierten Vers des VII. Stückes hat die erste Stimme das bairisch-österreichische "für" /vor/, die zweite und dritte Stimme das schriftsprachliche /mitteldeutsche/ "vor" /vor/. Bairisch-österreichisch sind auch die gekürzten Formen, wie "gfährlich" statt gefährlich, "bständigkeit" statt beständigkeit usw. /IV. Stück/. Die Texte passen übrigens in den Sprachzustand der sog. frühneuhochdeutschen sprachgeschichtlichen Periode /"Paradeiss" statt dem späteren, gelehrten Paradies, das altertümliche "geit" statt gibt, das bairisch-österreichisch auszusprechende Reimwort Freude: VI., XVII. Stück/.

Ähnliches gilt auch für die Versifikation. Die Reime sind

entweder paarweise oder kreuzweise, eine Abwechslung wird höchstens dadurch erreicht, daß z. B. im XV. Stück auch die Halbzeilen miteinander reimen /antike und mittelalterliche Praxis/. Im XIV. Stück bilden sogar je zwei Verse von den 4 achtzeiligen Strophen in den Halbzeilen sich paarweise reimende, dreizehnsilbige /"weiblicher" Endreim/ Alexandriner, die auch von Opitz empfohlen wurden.

Das Titelblatt schildert mit der Weitschweifigkeit der Barockzeit den Inhalt des *Musicalischen Stammbüchleins* /obwohl auf der nächsten Seite auch ein Register, also Inhaltsverzeichnis steht/: "Musicalisches Stammbüchlein / In welchem anfangs etliche Geistliche: Dann Weltliche Gesängelein / mit lieblich: Fröhlich vnd lustig Amorosischen Texten, sampt einer lächerlichen Geschicht eines Jungen paar Ehevolcks / Auch einem Gespräch von Reichmachern der grossen Herren / neben einem Rundtruncks Gesängelein / einem Quodlibet vnd zwey Litanien von fromm vnd bösen Weibern. Wie solche vnterschiedlich nach gelegenheit der zeit / denen etc. N. vnd N. grossgünstig vnd günstigen Herren / Patronen vnd guten Freunden / derer Namen bey jedem Gesängelein verzeichnet / zu finden/ mit drey Stimmen zu ehren Componirt vnd dedicirt worden. Nun aber auff offtes begeren zusammen Colligirt vnd inn offenen Druck gegeben Durch Andream Rauch Pottendorffensem Austriacum, der löblichen Evangelischen Landstãnd im Ertzhertzogthumb Oesterreich vnter der Ens etc. bestellten Organisten zu Jnzersdorff bey Wien. PRIMA VOX. Nürnberg / Durch Abraham Wagenmann gedruckt / M DC XXVII." Die beim bekannten Nürnberger Drucker gesammelt erschienenen Stücke wurden in verschiedener Zeit und zu verschiedenen Gelegenheiten komponiert.

Die Mode der Stammbücher begann auf deutschem Sprachgebiet im 16. Jahrhundert mit den Geschlechtsregistern /Stammenbuch/ der adeligen Familien /1562/. Diese wurden von der Bürgerschaft im 17. Jahrhundert in der Form, auch im Inhalt umgestaltet. Diese bürgerlichen Werke heißen bis heute Stammbücher, doch mit einer neuen Bedeutung: 'Buch, in das sich Geschlechtsgenossen und Freunde zum Andenken einschreiben', tauchen in dieser Form und mit dieser Bedeutung im Jahre 1616 auf. /Der Name erscheint

1629 auch bei Opitz. Grimm: *Deutsches Wörterbuch*, Leipzig 1854-1961; Weigand, Fr. L. K.-Hirt, Herman: *Deutsches Wörterbuch*, Gießen 1910⁵. / Das *Musicalische Stammbüchlein* von Rauch vertritt also im Jahre 1627 eine damals noch neue Gattung.

Von den 29 Stücken sind 27 seinen Protektoren /Patronen/ und Freunden, darunter auch seinem Bruder Jakob /V. Stück/ gewidmet. Die Protektoren, die man wohl in Inzersdorf bei Wien und in der Umgebung, hauptsächlich aber in Wien suchen kann, waren zum Teil wahrscheinlich auch die Auftraggeber der einzelnen Stücke. Von den vertonten 29 Texten sind 9 gänzlich oder teilweise der Bibel entlehnt: einer dem Neuen Testament /II/, die übrigen dem Alten Testament, was zugleich für das Interesse des Protestantismus charakteristisch ist. Von den 8 alttestamentlichen Texten stammen 4 aus den Büchern der Könige Salomon und Daniel, bzw. Samuels und Sirachs, die weiteren aus dem Buch der Psalmen. /Die nationalsprachliche Übertragung der Psalmen wurde auch von der Reformation gefördert, die Psalmen bilden dann den Grundstock des protestantischen Kirchengesanges, was sich auch auf die Entwicklung des weltlichen Gesanges und der weltlichen Musik auswirkt. Deutsche Psalmenübertragungen erschienen seit 1537 ziemlich häufig, 25 bis zu Rauchs Zeit. Diese unterscheiden sich auch durch ihre Versform von den früheren Übersetzungen. Am bedeutendsten waren jene, die auch mit Rücksicht auf die Melodie in Nachahmung der Psalmenübertragungen der Franzosen Clément Marot und Théodore de Bèze entstanden, besonders die 1573 erschienenen deutschen Psalmenübertragungen von Ambrosius Lobwasser./

Ein Zeichen der Verweltlichung ist das VII. Stück, in dem die deutsche Übertragung des 128. Psalmes mit der Melodie des Volksliedes "Wer will uns denn die Hollerstauden" gekoppelt wird, und zwar für ein Hochzeitslied! Das VIII. Stück ist aufgrund des Buches Samuels ein Geburtstagsgruß, die Stücke XXVIII und XXIX schließen sich aufgrund der Bücher Salomons und Sirachs der bereits mittelalterlichen, in der Refomationszeit neu belebten sog. Eheliteratur an. Von den bekannteren Zeitgenossen Rauchs findet man z. B. in der *Hauspolicey* /1601-1602/ von

Aegidius Albertinus /1560-1620/ ebenfalls mit Berufung auf die Bibel den "Lob" des Bösen Weibes, was auch das Thema von Rauchs letztem Stück ist. Das vorletzte Stück ist ein Gegenbeispiel dazu, vertritt also die in der Barockzeit beliebte Antithese, zählt in einer Litanie die Eigenschaften des guten Weibes auf. Zur Eheliteratur gehört das Thema des VI. Stückes mit dem Lob der Gattintreue /Susanna und die Alten: Buch Daniels, Kap. 13/.

In den weiteren 19 Stücken wurden weltliche Texte vertont. In die Eheliteratur gehört der Text des XVI. Stückes /Lob der Ehe/. Weitere sechs Stücke /XI, XII, XIV, XV, XVII, XVIII/ sind Liebeslieder /Amorosisch/, sieben Stücke /IX, XIX-XXIV/ Hochzeitslieder. Letztere wurden wohl auf Bestellung komponiert. In thematischer Hinsicht sind hervorzuheben die Stücke XIV und XXIII mit der Verwendung einer mittelalterlichen Verlobungsformel, das XVII. Stück mit der noch typisierten, doch dem Schönheitsideal der Renaissance folgenden Beschreibung des Körpers der Geliebten, das XXIV. Stück mit seiner schelmisch-erotischen Geschichte, das XXI. Stück /Akrostichon!/ und das XXII. Stück als Brauttanzlieder. Ebenfalls ein Thema der Renaissance taucht auf im XIII. Stück /Hoer auff Melancholey/, das uns Dürers berühmten Kupferstich in Erinnerung bringt.

Zweideutig ist das X. Stück. Der lateinische Text enthält scheinbar ein Wortspiel mit Lex /Gesetz/, Ars /Kunst/ und Mars /Krieg/, weist aber in den letzten drei Versen spöttelnd auf den derben Humor des Gedichtes hin, der dann klar wird, wenn man die Leitwörter des Gedichtes /Lex mihi Mars/ bairisch-österreichisch liest /'leckst mi' im Arsch'/. Dieses makaronische Sprachspiel ist seit dem Mittelalter bekannt, die erste Aufzeichnung ist in einem bayrischen Kodex des 14. Jahrhunderts zu finden:

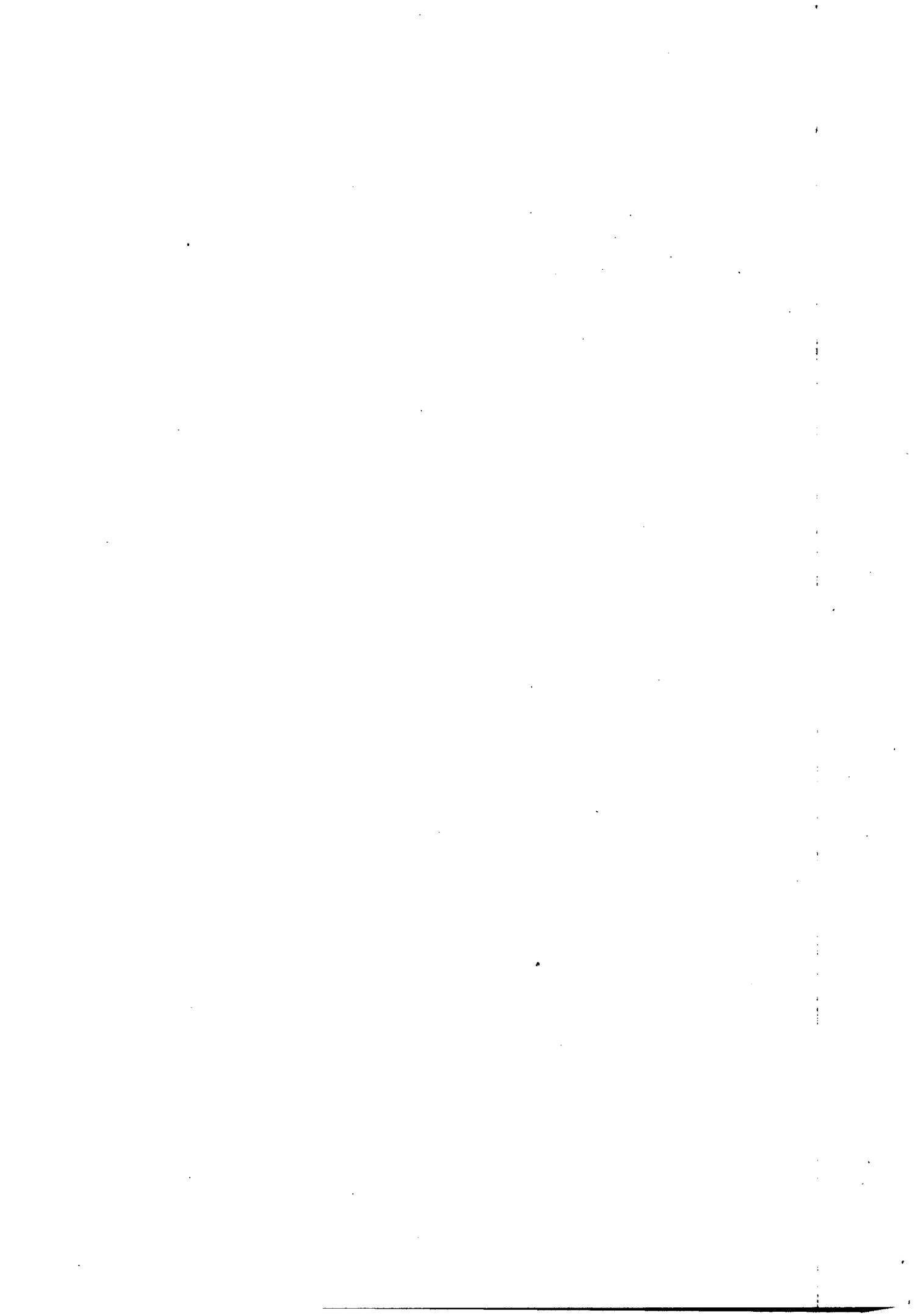
In toto mundo lex, ars, Mars cuncta gubernant,
Certa mihi lex, ars, sic quoque lex mihi Mars.
In bello mihi Mars lex est, in pace .S. ars lex,
Lex huic, lex illi, lex mihi lexque tibi.
Quid rides, Germane? Tibi si displicet ars haec,
Est mihi Mars, lex, ars mihi lex, mihi Mars.

Das Gedicht lebt im 17. Jahrhundert noch in mancher poetischen und prosaischen - auch deutschen - Bearbeitung fort /Schmeller, J. A.: *Bayerisches Wörterbuch*, München 1872², 1433; Büchmann, G.: *Geflügelte Worte. Der Citatenschatz des Deutschen Volkes*, Berlin 1879¹¹, 324/.

Den Anfängen der vor einer großen Zukunft stehenden deutschen Oper schließen sich an die wohl köstlichsten drei Stücke /XXV-XXVII/ der Sammlung: ein jedes ist zugleich eine Opernszene. Im XXV. Stück schließen sich der Kellermeister /Kellner/, der Koch, der Bäcker /Pfisterling/ und der Kämmerling, alle im Dienste desselben Herrn, in einem Bund zusammen, um einander auf Kosten ihres Herrn reichlich mit Wein, Wurst und Brot zu versorgen. Die letzten zwei Zeilen des Stückes erinnern mit ihrer Gesellschaftskritik an die volkstümlichen Komödien des Zeitalters: "Solche Reichmacher müssen wir haben / die Herren könnens gar wol ertragen". Die Stücke XXVI und XXVII sind gelungene Gesellschaftsweinelieder, mit Anweisungen für die Sänger und Darsteller. Das XXVI. Stück ist ein sog. Rundtrunks Gesängelein /wie es auf dem Titelblatt heißt/, die Rollen und das Trinken gehen die Runde herum, wiederholen sich. Das XXVII. Stück hat einen makaronischen, deutsch-lateinischen Text, der die Rückkehr ins Dorf einer Zechgesellschaft schildert; volkstümliche Elemente /Namen, Empfindungswörter, usw./ steigern die Eigentümlichkeit dieses Quodlibets. Das Verhältnis dieser Weinelieder zu ähnlichen Liedern der Zeit ist noch unerklärt /vgl. Steidel, M.: *Die Zecher- und Schlemmerlieder im deutschen Volkslied bis zum dreissigjährigen Kriege*, Karlsruhe 1914; Rittte, H.: *Das Trinklied in Deutschland und Schweden. Vergleichende Typologie der Motive. Bis 1800*, München 1973/.

Im Ödenburger Exemplar befinden sich noch drei handschriftliche Stimmen von weiteren fünf Werken. Die Handschrift ist nicht die von Rauch; sie weist auf die zweite Hälfte des 17. Jahrhunderts hin, die Thematik ist barock /das gute und das böse Weib, die Nacht, die Geliebte, das Brett- und das Kartenspiel, Cupido/. Neu an diesen Texten ist der zwölf-, bzw. drei-

zehnsilbige Alexandriner, den Lobwasser einführte, den 1624 auch Opitz empfahl - wenn auch fälschlich - als den für das Deutsche geeignetesten Vers. Immerhin verkörpern auch diese Texte die damals modernen poetischen Anschauungen.



KORNÉL BÁRDOS

Andreas Rauch in Sopron

Three factors affected the musical scene in Sopron in the first half of the 17th century: although the Turks occupied a large part of Hungary, they never managed to occupy the town, so that the commerce which had begun to flourish by the end of the 15th century could develop unhindered, and so could Sopron's cultural ties with cities of royal /Habsburg/ Hungary and the western countries. The Peace of Vienna in 1606 ensured the autocracy of the Evangelicals /Lutherans/ in Sopron, as it did in most of the cities of northern Hungary too. Secondly, the choir of the Evangelical grammar school which had developed out of the old Latin school in 1606, formed an integral part of the parish choir and orchestra in which the "tower musicians" of the free royal city also performed week after week. Moreover the valuable musical achievements at the Jesuit grammar school, established in 1636 against the will of the Evangelical town council provided competition for the grammar school and the Evangelical ensemble, to the benefit of music in the city as a whole. The third factor to consider was in fact a deplorable situation, but one that resulted in an enrichment of music in Sopron. The progress made by the Counter-Reformation brought a great many fugitive students, termed exulants, into Sopron from Austria and further afield. Here they might pursue their studies in an atmosphere of calm, and as members of the grammar school and parish choir and orchestra make a valuable contribution to local music. /To mention a single one of these stu-

dents, Samuel Capricornus, later a composer in Pozsony (now Bratislava) and then in Stuttgart, was a member of the Sopron orchestra in 1640./

But the greatest asset to arrive was Andreas Rauch, organist of the Evangelical orders of Lower Austria at Hernals and then at Inzersdorf. He fled to Sopron in 1628; in the following year he was appointed organist and in 1643 received civil rights. He remained in Sopron until his death in 1656.

Born in 1592 in Pottendorf, Lower Austria, Andreas Rauch had already made his name before his arrival in Sopron with four major works published in Nuremberg [*Symbolum peccatoris resipiscentis* ..., 1621, *Thymiaterium musicale* ..., 1625, *Musicalisches Stammbüchlein* ..., 1627 and *Zwey Christliche Musicalische Gesängelein* ..., 1627]. His works are the only sources of our rather sketchy knowledge of his early years. In the advertisement to *Thymiaterium musicale* [1625] he writes from Hernals [now the 17th district of Vienna] that he has served the congregation for 15 years: "weiln ich allbereit die 15 Jahr bey dero Christlichen Evangelischen Gemein nach vermögen gedienet." In 1627, when he composed the *Musicalisches Stammbüchlein*, he was organist at Inzersdorf. He arrived in Sopron in the first half of 1628, and the town council considered the matter of his appointment on July 10 and again on July 25. Although he was active in the meantime as an assistant at St Michael's Church and received financial support from the citizens of Sopron. He was only appointed organist on June 1, 1629, when at length his predecessor, Silvester Pfarkircher was with good reason dismissed from his post. His letter of appointment speaks of him with confidence and personal appreciation: "Since living here, his respectable conduct and erudite, artistic attainment have gained him popularity and fame ..."

That fame he later vindicated with a whole range of new works. The town archives include mentions of many works whose scores have not been discovered. Mayor Kristof Lackner, who became the promoter of classical culture in 1604 when he founded the Society of Sopron Noble Scholars, died in 1631. At the

council's request, a funeral composition of Rauch's entitled *Lamentation* was played at the funeral on January 4, 1632. On October 6, 1632, he offered the council a new work: "I too have set the 15th Psalm of David, and the customary litanies as well. But I have complemented them with some beautiful and appropriate cadences and poems, and even with some heartfelt topical invocations ..." Nothing is known of what happened to this work, but we do possess his composition *Concentus votivus*, which the title page asserts was commissioned by the town council for the opening of the Sopron Diet /on December 18, 1634/ and published in 1635.

From his years at Hernals date two works, each entitled *Gratulatio*, which Rauch had offered to the council there at New Year. This custom he revived in Sopron, and there are brief notices of similar offers in the town archives in January 1637, 1639, 1640, 1641, 1642, 1645, 1646 and 1655. In 1639 the minutes mention a symphonia, in 1642 some minor works, in 1645 a beautifully composed work, in 1646 an orchestrated German *Kyrie*, and in 1655 a piece of his own composition. On September 23, 1641, he offered the town that was his patron a few cantatas /"geistliche concerte"/, while on August 17, 1648, he presented 13 motets which he dedicated to the Emperor. The former has been identified with the cycle *Missa, Vesperae et alii sacri concentus*, published in Nuremberg, and the latter with *Currus triumphalis*, published in Vienna and offered in honour of the Treaty of Westphalia. But the town records make no mention of his *Newes Thymiaterium*, published in Vienna and Lucerne, in 1651, unless it can be identified with the cantatas already mentioned, which he offered on September 23, 1641, for the term "geistliche concerte" does feature in the title as printed.

Scarcely had Rauch taken up his new post in 1629 before he had to bid farewell to his closest fellow-musician, the cantor Valentin Wigeleb, a renowned Sopron musician who died in October. The surviving inventory of Wigeleb's music library contains some 70 scores, and it is an important record of the 17th century musical scene in Sopron. Alongside works by Las-

sus, Praetorius, Viadana, Gallus /Handl/, Marenzio, Regnart, Hassler, Aichinger and Vecchi, there are indications of contemporary musical tastes in the town by the presence of Gastoldi's madrigals. From our point of view that is all the more significant since scarcely any scores of Rauch's day have survived, and even the inventory of Rauch's own scores has been lost. Only from account books of the time and a bill of the Italian publisher Alessandro Gardano do we know that Rauch's own repertoire included, apart from his own compositions, works by Stadlmayr, Melchior Franck, Hammerschmidt, Cifra, Gabrieli, Massaini, Lazari, Savetta, Ganbari, Perone, Nembri and others.

Among the applicants for Wigeleb's post was Andreas Mayer, a previous musical colleague of Rauch's, who as he himself wrote was deputy leader and cantor of the parish choirs of Hernals and Inzersdorf. But he was not actually appointed as a cantor. Instead the post went to the composer Wolfgang Holzhauser, who came originally from Pürbach in Lower Austria, although he arrived in Sopron from Kőszeg. With one short break he worked alongside Rauch until 1638, when he was succeeded by Samuel Wirsing, a private music teacher in the town. Rauch's last cantor colleague, who also played at his funeral, was the Ruszt-born Johannes Kusser, father of the noted composer Johannes Sigismund Kusser /Cousser/. He took up the post in 1655 but held it for only two years: in 1657 he was granted permission by the Sopron council to go to Pozsony to take over the post of Samuel Capricornus.

Like the cantors, the school rectors were distinguished musicians, such as Christoph Schwanshofer of Regensburg, and from 1639 Lukas Valla, who helped Rauch in his work and ensured the standard of the intensive musical education characteristic of 17th century Evangelical grammar schools.

The Sopron archives contain many applications to the council for aid from exulant students. Their contents provide a glimpse into the world of Rauch's ensemble. Almost without exception the students support their requests by asserting they are diligent members of the choir and orchestra. Some petitio-

ners had found refuge in Sopron when they were already adults and in that way became members of the ensemble. These include the assistant teachers Thomas Soczovin and Johann Theodor Nikolaj, who fled from Austria and then applied for the post held by the cantor Holzhauser, who was intending to leave at the time. The exulant Johann Spet was also living in Sopron with his family when he asked in 1635 for a teaching post in the city. He must have been an old acquaintance of Rauch's, as Piece XXIII in the *Musicalisches Stammbüchlein* refers to his wedding */Herrn Johann's Spethen Hochzeitsgesängelein/*, and on this occasion he obtained a post at the grammar school through Rauch's good offices. Sadly he could only be a member of Rauch's ensemble for three years, as he died in October 1638.

We have already referred to Samuel Capricornus, who with his unknown friend Johann Scopus, told of their exile in the plea they wrote in 1640 as students of ten years old. Both their pleas were supported by the rector Lukas Valla, who considered them valuable members of the orchestra. Unfortunately we have no information as to how long Capricornus was able to learn as a member of Rauch's ensemble. Lukas Psyllius from Deutschbrod had been a member of the Sopron grammar school and orchestra for ten years when the city awarded him a scholarship to study abroad in 1648. In 1649 he was back in Sopron as a teacher at the grammar school and a member of the orchestra. He must have been a close friend of Rauch's, whom he actually succeeded on his death. Of the long series of pleas, let us just mention one more: that of Johannes Kalinka in 1655. He came from Besztercebánya, studied in Sopron and became a private teacher. He was given excellent references by his teachers after his studies at the Academy. Kalinka succeeded Johannes Kusser as cantor.

During Rauch's time the churches of St George and St Michael were both rebuilt to meet the requirements of the Evangelicals. New organs were also installed. At St George's it was presumably built by the Viennese Johann Woeckerl in 1633. It has been essentially preserved in its original state despite the reconstructions of 1730 and 1957, making it one of the old-

est organs in the country today. At St Michael's the new 12-register organ was consecrated "to the accompaniment of lovely music" on December 3, 1651. This excellent instrument built by an unknown master remained in use for 164 years. It was replaced by the Catholics between 1815 and 1818 with a new, 22-register organ.

The Sopron register of births, marriages and deaths has not survived, and so we do not know when Rauch married Maria Rosina Wagner. Their four children were born between 1632 and 1636. After being widowed Rauch married Maria Ainfalt of Sopron on March 3, 1639, and had another four children between 1640 and 1645. His second wife died in 1646, but on February 22, 1650, Rauch married for the third time to Eva Rosina Franck from Bruck an der Mur. Two further children were born between 1650 and 1655. Early in 1656 Rauch lost that wife too, and of his children, only Mathias and Andreas survived their father. In 1651 and 1652 Rauch applied to Sopron town council on his son Mathias' behalf, and he was granted a scholarship to study law at Strasbourg University. From these petitions we are familiar with Rauch's handwriting.

A memorial plaque on the wall of the house at Templom utca 2, which belonged in the 17th century to the town of Sopron, later became a palace of the Esterházy family and is now the Miners' Museum, testifies that Sopron's greatest musician and composer lived here. Indeed his residence there from 1631 to 1643 has been proved from the town accounts by Ferenc Dávid. /Károly Mollay, on the other hand, referring to the tax roll, considers that Rauch lived from 1631 to 1645 at Fő tér 4, which is the neighbouring house./ He presumably spent the last years of his life in what is called the Ainfalt house, which he inherited from his wife, and which in the 17th century stood on the site of the county hall at Fő tér 5. /For more detail see Kornél Bárdos: *Sopron zenéje a 16-18. században* (Music in Sopron in the 16-18th Centuries), Budapest, at the press./

ILONA FERENCZI

The Music of the Stammbüchlein

From the last third of the 16th century onwards, a number of publications entitled *Weltliche und geistliche Gesänge* appeared in German cities, containing both church and secular songs. Although the main title of the Rauch work does not use this designation, it features in the subtitle, so that the work can safely be listed among this type of music books. The long title of this printed work also refers to the fact that - similarly to the poems and musical pieces of the beginning of the 17th century - the first letter or the first two in the stanzas form names of women. /See Lange, Joachim: *Das Erste Buch Schöner Neuen weltlichen Liedlein derer Text am meisten von ansehnlichen Frauen und Fräulein selbst gemacht und mit dreyen Stimmen nach madrigalischer Art componirt*, Praga 1606; Haußmann, Valentin: *Neue liebliche Melodien, unter neue Teutsche Weltliche Texte, derer jeder einen besondern Namen anzeigt, mit vier Stimmen, deß mehrern theils zum Tantz zugebrauchen ...*, Nürnberg 1600; Haiden, Christoph: *Postiglion der Lieb: Darinnen gantz neue lustige Täntz dern Text mehrtheils auff Namen gerichtet: neben ettlichen Intradan und andern frölichen Schlaftruncksliedlein: nicht allein zu singen sondern auch auff allerhand Instrumenten zugebrauchen mit vier Stimmen ...*, Nürnberg 1614./

At the time when he wrote the pieces in the *Stammbüchlein*, Rauch may well have been familiar with the works of the Italian composers Gabrieli, Monteverdi and Cavalli, which he may have

studied as well, but the works of the German composers Hassler, Eccard, Zangius and Staden could equally have meant much to him. Regardless of what their texts contain, the pieces in the volume mainly show a prevalence of the Italian madrigal style. Most also show the influence of the villanella, a genre popular at the time. It reached the German area from Italy in the 1570s, and it can be traced for half a century in various publications /e. g. Lechner: *Neue deutsche Lieder zu drey Stimmen, Nach art der welschen Villanellen*, Nürnberg 1576; Zangius: *Schöne neue auß̄erlesene Geistliche und Weltliche Lieder mit drey Stimmen*, Frankfurt a. O. 1594; or *Flores Jessaei ...*, the 1606 volume by Lagkhner, another minor master of Austro-Hungarian Protestant music/.

Alongside the madrigal and the villanella, several other major stylistic elements can also be discovered, adding up to quite a colourful compositional image. In *All Lust und Freud /XVIII/* there are fa-la-la refrains. Sometimes one can sense polychoral or soloistic technical elements behind the three-part fabric. In one work a chordal recital marks the beginning of the closing section /II, *Vater unser*/. The chordal repetition on one syllable at the words "Quid rides Germane" in Piece X /from Bar 49/ certainly serves as an emotional element. The terraced structure of polychoral works appears in the quodlibet piece where, as against the terraced change of the upper part only two parts indicate the chords, that would conform with the possibilities inherent in a three-voice texture /XXVII, Bars 142-156/.

Towards the end of the collection come some lengthier pieces in different genres: a wine song "strictly linked to the occasion" /XXVI/, a story of a rich man and his servants, recalling the comic mood of a madrigal /XXV/, and a quodlibet with a Latin and German text /XXVII/. The polyphonic quodlibet was popularized by Franck in Germany: his collection of 10 quodlibets, *Musikalischer Grillenvertreiber*, was published five years before the *Stammbüchlein* /Coburg 1622/.

In the 29 pieces for three voices of the *Musicalisches Stammbüchlein* the imitation and the homophonic marks of style both appear. The parts lined up at the beginning of the movements give the appearance of polyphony, but imitation in most cases is merely indicated, and does not influence the structure of the piece as a whole. Some of the pieces open with a highly typical theme, but these do not usually take any part in the further development of the sections either. Outstanding subject emblems include the beginnings of *Siehe, wie fein und lieblich ists* /V/, *Dancket dem Herren* /III/ and *Anna Maria* /IX/, and the scale progression extending over a complete octave in *Bleib du bey uns, Herr Jesu Christ* /IV/. The entry of a new person, the key figure of the footman, in the amusing story about the rich man /XXV/ is accompanied by a scale progression /Bar 25/. Based on an earlier piece using two violins and bass /XXII/, such scale motifs can be derived from instrumental music /scale progression in the bass part/.

Some of the pieces have a strophic structure built on short forms, but on the other hand, the text of some is set throughout, as in, for example, the four-strophe psalm arrangement of Piece VII and the piece before it, *Es ist nicht lang*, in which the borders of the sections are marked by different metre /with an uneven number of beats/.

The composition of the parts is very varied, particularly if one considers normal practice at the time. The first three movements are homogeneous choral pieces for high voices, while Pieces XXV and XXVII are for deep voices. The other pieces are either for high voices and bass, or the two discants can be substituted for by the tenors. Detailed directions for this kind of performance can be found in Schein's three-part collection, *Musica boscareccia, Wald-Liederlein, Auff Italian-Villanellische Invention* /Straßburg 1632/. The author lists several possible ways of performing the works. 1. Three parts sung naturally or accompanied by instruments. 2. Two soprano /discant/ parts, which can be substituted for by tenors. 3. First soprano remaining and the second sung by a tenor /an octave lower/. 4.

Soprano parts are sung, the bass part played by an instrument, etc. /Thus the performance of the pieces can be conceived of in several versions./

In key the pieces are a mixture of modal scales and major-minor. The Dorian replaces the minor keys particularly often, but Mixolydian turns also appear in the often used key of F major. Within the frames of the three-part texture, the use of chords is most varied. But sometimes, particularly to avoid clumsy parallels, a unison or a unison-third interval may appear in an accentuated place. The metre changes extremely frequently in the pieces, indeed few retain their initial metre throughout. The change in metre serves to accentuate the form or stress contentual changes in the text /XVI and XVII/, or to round a piece off /from odd time to even, as in Piece VIII, *Samuel*/.

Although all the 29 pieces are works in their own right, one can observe some parallels between some of them, in the use of the same forms and techniques. Pieces I and II both open with a bar where the parts cross over: the uppermost part, led from below the medium register, reaches the leading part by the end of the bar. The splendid form of *Hoer auff Melancholey* /XIII/, constructed with "pairs of bars", has its counterpart in *Englische zier, Himmlische art* /XV/. Both open and close on the fifth of A minor, and the latter is coloured by a section in odd metre. In contrast to the more general opening in even metre, Pieces XVI and XVII /*Ein Weib kurzum ich haben muß* and *All Lust und Freud die Lieb mir geit*/ open with bars with an odd number of beats. Furthermore, at the first change of metre in both pieces the musical texture is developed further with the same motifs, while both contain frequent alternations between even and odd bars.

Pieces XIX-XXII contain expressly instrumental elements. Pieces XIX /*Allein ich neulich außspatziert*/ and XX /*Viel fromm und schöner Mägdelein*/ are marked by a short, binary form and clear and simple harmonic lines. Their affinity is closer by the identical formal and chordal frames and by the development

of the opening subject: to the melody of the first piece, which describes a major arch, responds the theme of Piece II, starting high. The other two pieces /XXI and XXII/ include instrumental elements both in their musical texture and in terms of their grand form. In the manner of the passamezzo-saltarello and other similar dance pairs, the material of the first section in even metre is repeated in odd time. In these works we can recognize Valentin Haußmann's compositions of instrumental character supplied with texts. /*Außzug. Auß ... zweyen unterschiedlichen Wercken ... mit und ohne Text*, Nürnberg 1608./

Piece XXV recalls the atmosphere in part of madrigal comedies and in part of *Tafelmusik*. The conversation between the rich man's servants, the cellarman cook and baker, later joined by the footman, is carried on as a musical dialogue. With a common second tenor, either two pairs of parts alternate or two parts respond to one. Similar dialogue or solo sections appear in the wine song that follows /XXVI/, and the quodlibet with Latin and German text /XXVII/ also employs the same technique.

There is a self-evident parallel between the last two pieces in the collection /XXVIII and XXIX. The text from Solomon and Sirach on good and bad wives is a frequent subject of contemporary wedding music./ The two litanies have similar structures: the first section marks the place of teaching, while the musical material of the second short section, which serves as the basis for the litany, is *identical* in both pieces. This is actually the exclaiming-calling section of the litany, with a psalm tone in the upper part, to which the appeal-refrain responds with a differentiated dynamic /*responsorium submisse*/. All the strophes of the litany are sung to this binary form. The litanies follow medieval models in their formulation and length, and close with a sweeping "conclusio".

Rauch composed the pieces of the *Stammbüchlein* at various times and for various occasions. Although each piece forms an independent unit, the composer obviously tried out some of his

techniques and ideas in several places and reordered the works for publication on musical and textual principles. So by taking into consideration the parallels mentioned above, several of the pieces may be arranged into cycles and performed as such.

KÁROLY MOLLAY

The Genre and Text of the *Musicalisches Stammbüchlein*

The print consists of three part books, each 19x15 cm in size. The leaves are in part numbered with letters of the alphabet and index numbers. /The numbering of the first part book is A, AII, etc., of the second aa, aaII, etc., and of the third AA, AAIL, etc./ Each of the complete part books consist of 58 leaves, with a leaf bearing the dedication after the title page of the first part /PRIMA VOX/. The dedication leaf depicts the colophon, which is repeated on the title page, and an allegorical picture explained by the poem above it:

Auff solchem Weg ins Himmels Saal /
Führen die lieben Vätter all /
Durch Glauben sie Gott schauen an /
Wer selig stirbt / geht gleiche Bahn.

In the term "Himmels Saal" /heavenly hall/ in the first line, the word "Saal" is neuter and etymologically significant. The iambic rhythm of the eight-syllable lines, rhymed by pairs, is broken only by the first word of the second line. .

It is only three years since the publication of the manual of the poetry by the Silesian Martin Opitz /1597-1639/, *Buch von der Deutschen Poeterey* /Breslau 1624/, which he wrote after his period as a teacher in Gyulafehérvár /1622-3/. During those three years Opitz became the most popular poet of the German-speaking world, on whom Ferdinand II conferred the title of poet laureate in 1625 in Vienna. This first German poetry

manual served as a standard for German poets for more than a century. It was the first work to assert the accented nature of German prosody, although the poetic practice had been cultivated by the Dresden poet Tobias Hübner /1578-1636/ since 1613. Although Opitz professed that the metric accent should coincide with the natural accent of the word, he was wrong to acknowledge only the iambic and the trochaic rhythms as applicable to German. For a long time his authority prevented the introduction of dactylic and anapestic lines, as he mainly preferred the Alexandrine.

The texts set to music by Andreas Rauch belong to this intellectual environment, with the reservation that one also encounters Bavarian-Austrian elements in the rhymes /e. g. the French "content" (satisfied) in the first line of the third strophe of Piece XIX, should be pronounced according to the rhyming word "gerennt", in the German manner: Opitz disapproved of such rhymes/. Opitz was the first to raise the question of a norm for the German literary language. For the purpose he chose his own, Middle German /Silesian/ dialect as a basis for this norm and excluded as "incorrect" the Bavarian-Austrian linguistic phenomena that differed from those of the literary language as he conceived it. The so-called "male" rhymes on an accentuated syllable in the first two lines of the four-line poem quoted above depart from today's literary norm by having only long vowels, while those in the second lines have only short vowels. Only the seventh line of Piece XXV features "enck", a typical substitute in the Bavarian-Austrian dialect for the literary "euch" /for you/, while the fourth line of Piece VII in the first part book has the Bavarian-Austrian "für" for "vor" /before/, whereas the literary /Middle German/ "vor" appears in the second and third part books. The use of shortened word forms is another mark of Bavarian-Austrian dialect, for instance "gfährlich" for gefährlich, "bständigkeit" for beständigkeit, etc. /IV/. The texts otherwise accord with their time and the linguistic state of what is called the Early New High German historical period /"Paradeiss" for the later, scholarly Paradies, the archaic "geit" for the current gibt (gives,

offers), and the rhyme-word Freud pronounced in the Austrian manner: Pieces VI and XVII/.

Something similar holds true for the versification. The rhymes are either paired or alternate, and variety is provided at most by rhyming the middle of the lines as well, for instance in Piece XV /this being an ancient and a medieval practice/. Indeed, in the four eight-line strophes of Piece XIV, four pairs of lines /of 6+7 syllables/ form an Alexandrine pair rhyming in the middle of the line, being of 13 syllables each /with a "female" end-rhyme/, something also recommended by Opitz.

The title page describes the content of the *Musical Scrapbooklet* with Baroque volubility /although the following page gives a table of contents/: "Musicalisches Stammbüchlein / In welchem anfangs etliche Geistliche: Dann Weltliche Gesängelein / mit lieblich: Frölich vnd lustig Amorosischen Texten, sampt einer lächerlichen Geschicht eines Jungen paar Ehevolcks / Auch einem Gespräch von Reichmachern der grossen Herren / neben einem Rundtruncks Gesängelein / einem Quodlibet vnd zwo Litanien von fromm vnd bösen Weibern. Wie solche vnterschiedlich nach gelegenheit der zeit / denen etc. N vnd N. grossgünstig vnd günstigen Herren / Patronen vnd guten Freunden / derer Namen bey jedem Gesängelein verzeichnet / zu finden / mit drey Stimmen zu ehren Componirt vnd dedicirt worden. Nun aber auff offtes begeren zusammen Colligirt vnd inn offenen Druck gegeben Durch Andream Rauch Pottendorffensem Austriacum, der löblichen Evangelischen Landstãnd im Ertzhertzogthumb Oesterreich vnter der Ens etc. bestellten Organisten zu Jnzersdorff bey Wien. PRIMA VOX. Nürnberg / Durch Abraham Wagenmann gedruckt / M DC XXVII." The pieces published as a collection by the noted Nuremberg printer were written for various occasions at various times.

The fashion for scrapbooks in the German-speaking world began in the 16th century with the introduction of the book of genealogy /1562/ showing the lineage of noble families: in the 17th century it was taken over by the bourgeoisie and altered both in form and content. This middle-class scrapbook was still

called a *Stammbuch* in German. It first appeared in this new form and with this new meaning in 1616 /"Buch, in das sich Geschlechts-
genossen und Freunde zum Andenken einschreiben"/, and it also
appears with Martin Opitz in 1629 /Grimm: *Deutsches Wörterbuch*,
Leipzig 1854-1961; Weigand, Fr. L. and Hirt, H.: *Deutsches Wör-
terbuch*, Gießen 1910⁵/. So Rauch's *Musicalisches Stammbüchlein*
of 1627 represented a new genre at the time.

Twenty-seven of the 29 pieces in the volume are dedicated
to his patrons and friends, including his brother Jakob /Piece
V/. The patrons, who should in all probability be looked for in
and around Inzersdorf near Vienna and still more in Vienna it-
self, must in some cases have commissioned the works.

Nine of 29 texts set to music are taken in full or in part
from the Bible: one is from the New Testament /II/ and the rest
from the Old Testament, which also demonstrates the interests
of Protestantism. One each of the eight Old Testament pieces are
from the Book of Daniel, the Song of Solomon, the Books of Sa-
muel and Sirach, and the rest from the Psalms. /Translation of
the Psalms into the vernacular was urged after the Reformation
among other reasons because they were to form the greater part
of the texts of Protestant church songs, and so they also had a
great influence on the development of secular song and music.
German psalm translations appeared fairly frequently (more than
25 of them) between 1537 and Rauch's time. These differ from
earlier translations in being versified. The most significant,
melodically too, were those done after the French psalm trans-
lations of Clément Marot and Théodore de Bèze, particularly the
German psalm translations of Ambrosius Lobwasser published in
1573./ Piece VII shows signs of secularization, as the German
translation of Psalm 128 is set to the melody of a folksong
/"Wer will uns denn die Hollerstaude"/, indeed of a wedding
song! Piece VIII, based on the Book of Samuel, is meant as a
birthday greeting, while Pieces XXVIII and XXIX, based on the
Song of Solomon and the Book of Sirach, are linked to what is
known as marriage literature, which can be traced back to the
Middle Ages and was revived at the time of the Reformation.

Among Rauch's more notable contemporaries, Aegidius Albertinus /1560-1620/, for instance, includes in his work *Hauspolicey* /1601-1602/ "praise" of the evil wife, with reference to the Bible, and this is the subject of Rauch's last piece too. The Piece XXVIII but one is its counterpart, representing the anti-thesis so popular in the Baroque Age; the qualities of a good wife are listed like a litany, again on a Biblical basis. Also linked to marriage literature is the theme of Piece VI, taken from the story of Susannah and the elders known from Chapter 13 of the Book of Daniel, which praises conjugal fidelity.

The remaining 19 pieces are musical settings of secular texts. Piece XVI /in praise of marriage/ can be linked to marriage literature. Another six pieces /XI, XII, XIV, XV, XVII and XVIII/ are songs of love /Amorosisch/, and seven /IX, XIX-XXIV/ are wedding songs. The latter were obviously commissioned pieces. Thematically outstanding are XIV and XXIII, which use a folk formula for engagement of medieval origin, XVII, which is a still typecast description of the body of the beloved but a representative of the Renaissance ideal of beauty, XXIV, with its piquant, erotic story, and the bridal dance songs of XXI /with an acrostic!/ and XXII. A Renaissance theme is treated in Piece XIII /*Hoer auff Melancholey*/, which recalls Dürer's famous copperplate.

Piece X has a double meaning. The Latin text seemingly discusses the relationship between law /Lex/, art /Ars/ and war /Mars/, with a play on the order of words, but the last three lines sarcastically refer to the ribald humour of the poem, which becomes clear by reading the key words of the poem /Lex mihi Mars/ in Bavarian /Austrian/ dialect /'leckst mi' im Arsch'/. This special type of macaronic play on words is known from the Middle Ages; the earliest example to survive is in a 14th century Bavarian codex:

In toto mundo lex, ars, Mars cuncta gubernant,
Certa mihi lex, ars, sic quoque lex mihi Mars.
In bello mihi Mars lex est, in pace .S. ars lex,
Lex huic, lex illi, lex mihi lexque tibi.

Quid rides, Germane? Tibi si displicet ars haec,
Est mihi Mars, lex, ars mihi lex, mihi Mars.

The poem still survived into the 17th century in a number of versified and prose arrangements in German /Schmeller, J. A.: *Bayerisches Wörterbuch*, München 1872², p. 1433; Büchmann, G.: *Geflügelte Worte. Der Citatenschatz des deutschen Volkes*, Berlin 1879¹¹, p. 324/.

Perhaps the three most splendid pieces in the collection /XXV-XXVII/ are linked to the beginnings of German opera, which was to have so great a future: each would make a good operatic scene. In Piece XXV, the cellarman /Kellner/, the cook /Koch/, the baker /Pfisterling/ and the chamberlain /Cämmerling/, all in the service of the same master, become allies to provide one another with ample wine, sausages and bread at their master's expense. The last two lines include social criticism reminiscent of contemporaneous folk comedies: "Solche Reichmacher müssen wir haben / die Herren könnens gar wol ertragen". Pieces XXVI and XXVII are splendid common wine songs, with stage directions for the singers. Piece XXVI has recapitulations, which means that the role and drinking went round among the participants, as is also evinced by the expression Rundtruncks Gesängelein on the title page. The macaronic text of Piece XXVII, mixed with Latin elements, depicts a scene of a revelling company who later return home to the village; the popular elements /names, interjections, etc./ further enhance the quodlibet character of the piece. The relationship of these wine songs to similar contemporary pieces has not yet been clarified /on the latter cf. Steidel, M.: *Die Zecher- und Schlemmerlieder im deutschen Volkslied bis zum dreissigjährigen Kriege*, Karlsruhe 1914; Ritte, H.: *Das Trinklied in Deutschland und Schweden. Vergleichende Typologie der Motive. Bis 1800*, München 1973/.

The Sopron copy also includes a handwritten notation and text of three parts of five more works. The writing is not Andreas Rauch's, and seems to date from the second half of the 17th century. The themes are reminiscent of the Baroque period

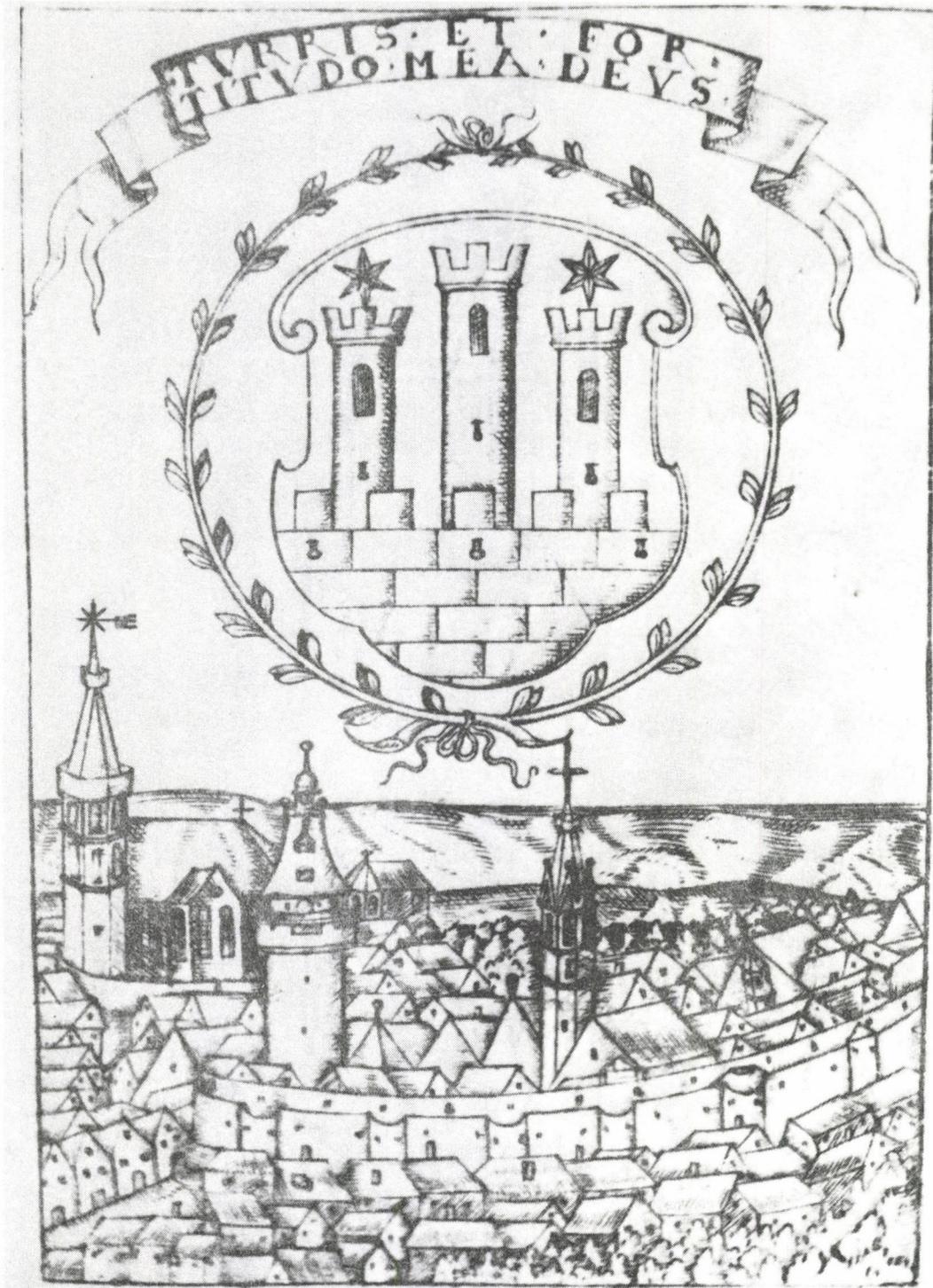
/the good and the bad wife, the night, the beloved one, playing draughts and cards, Cupid/. Their novelty lies in the fact that after the exclusively 6-7-8-syllable lines of the *Stamm-büchlein*, there here appears the 12 /13/ syllable Alexandrine, in the texts of the fourth and fifth works. The Alexandrine was established in German poetry by Lobwasser, and in 1624 was incorrectly considered by Opitz in his poetry manual as the line best suited to the German language. In any case, these texts represent an advanced poetical point of view for the time.

Bibliography

- K. Bárdos: Sopron zenéje a 16-18. században (Music in Sopron in the 16th-18th Centuries), Budapest, at the press.
- H. Federhofer: Rauch, MGG 11, 25ff.
- H. Federhofer: Rauch, Grove 11, 603
- K. Gudevill: German Secular Song, NOHM IV, 117
- A. Jancsovics: Rauch András, az első soproni zeneszerző (Andreas Rauch, the First Composer in Sopron), in: Soproni Szemle 1974, I
- K. Mollay: A világi zene jelentkezése Sopronban /1430-1629/ (The Secular Music in Sopron /1430-1629/), in: Soproni Szemle 1974, I-II
- H. J. Moser: Corydon, das ist Geschichte des mehrstimmigen Generalbaß-Liedes und Quodlibets im deutschen Barock, Braunschweig 1933.
- H. J. Moser: Die Musik im frühevangelischen Österreich, Kassel 1953.
- W. Vetter: Das frühdeutsche Lied I, Münster i. W. 1928, 137ff.
- Rauch, in: Zenei Lexikon (Music Lexicon), III, Budapest 1965, 190



Facsimiles



Sopron/ödenburg

Facsimile 1. Sopron/ödenburg

Lackner Kristóf polgármester rézmetszete 1620-ból.

Kupferstich des Bürgermeisters Kristof Lackner, 1620.

Engraving of Mayor Kristof Lackner, 1620.

Musicalisches Stammbüchlein/

In welchem anfangs
etliche Geistliche: Dann Weltliche

Gefänglein / mit lieblich: Frölich vnd lustig Amorosischen Texten, sampt einer lächerlichen Geschichte eines Jungen paar Ehevolcks / Auch einem Besprech von Reichmachern der grossen Herren/ neben einem Rundrunds Gefänglein / einem Quodlibet vnd zwo Litanien von fromm vnd bösen Weibern. Wie solche vnterschiedlich nach gelegenheit der zeit / denen ic. N. vnd N. großgünstig vnd günstigen Herren / Patronen vnd guten Freunden / derer Namen bey jedem Gefänglein verzeichnet / zu finden / mit drey Stimmen zu ehren Componirt vnd dedicirt worden.

Nun aber auff offtes begeren zusammen Colligirt vnd
im offenen Druck gegeben/

Durch

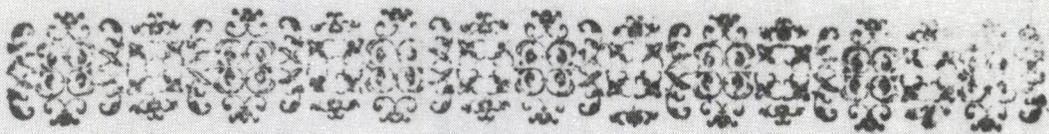
Andream Rauch Pottendorffensem Austria-
cum, der löblichen Evangelischen Landständ Im Erzherzogthumb
Oesterreich vnter der Ens ic. bestellten Organisten
in Inzersdorff bey Wien.

PRIMA VOX.

Nürnberg/

Durch Abraham Wagenmann gedruckt/

M D C XXVII.



Bis solchem Weg ins Himmeis Saal/
Führen die lieben Väter all/
Durch Glauben sie Gott schauen an/
Wer selig stirbt/ geht gleiche Bahn.



Nürnberg/
Durch Abraham Wagenmann gedruckt.
M. DC. XXVII.

Auff den Geburtstag Samuelis Steudlini seligen.

Annaglund auff vnd Vete/ Hanna stund
 auff vnd Vete/ Hanna stund auff vnd Ve er zum H Er ren/ vnd sprach: Der: Zeba
 oth/ H Er: Ze ba oth/ wirst du del ner Magd E send an se
 hen/ vnd an mich gedenken/ vnd del ner Magd/ vnd deiner Magd nicht vergef
 sen/ vnd wirst deiner Magd el nen Sohn ge ben/ so will ich ihn/ so will ich
 ihn dem H Er ren ge ben sein le ben
 lang. Vnd Elka na er sann e sein Weib Han na/ vnd der H Er ge

Facsimile 4. Nr. VIII. Secundus Discantus oder Tenor.

Herrn Johan. Pommers Hochzeitlich Ehrengesanglein.



Et ich Verstand
LE-ber vnd schmecht
NACH:s vnd bey Tag
vnd Zunt-
doch als
füllt mir
gens
an
offt

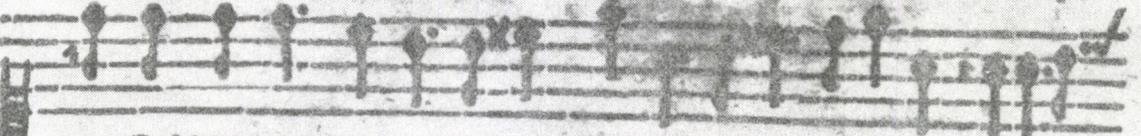


gnus/ ij
jhr/ ij
ein/ ij

So wolt ich mich be-
Waartlich ohn al-
Wannes sich thet zu-
reissen/ ih-
ten Za- del/ ij
tra- gen/ ij



so wolt ich mich be-
waartlich ohn al-
wann es sich thet zu-
ren. Mein Schätzlein werth/
del. Sie ist ein rech-
gen. Das ich die wahl/



mein Schätzlein werth wolt reif. sen sag/ Die Lob vnd Ehr zu preisen/ ij
sie ist ein rech- te Kron vnd ster/ Des Jungfräulichen A. del/ ij
das ich die wahl vnter allen Mägdelein/ Et nig al- lein löndt haben/ ij



jhr Lob vnd Ehr zu prei-
des Jungfräulichen A.
et nig al- lein löndt ha-
sen/ Ach weh meine dreißig tausend wert/ ach
del/ Es sie. dem. dreißig tausend nicht/ es
ben/ Dnd sol- tens dreißig tausend sein/ vnd

E II

Primus Discantus oder Tenor.

X X I.

3. vocum.

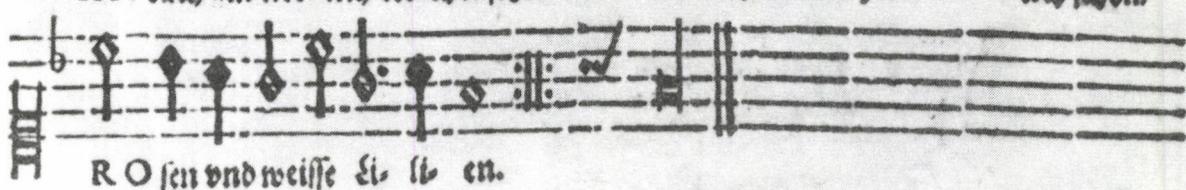
Herrn Sebastian. Henckels Hochzeitliches
Ehrentänlein.



Ungfrau eur schön auch Zucht vnd Ehr/



AN eich zar lieblich rechet sehr/ N A rhrlich als wie heri/ Lieb schön/



RO sen vnd weisse E. l. b. en.

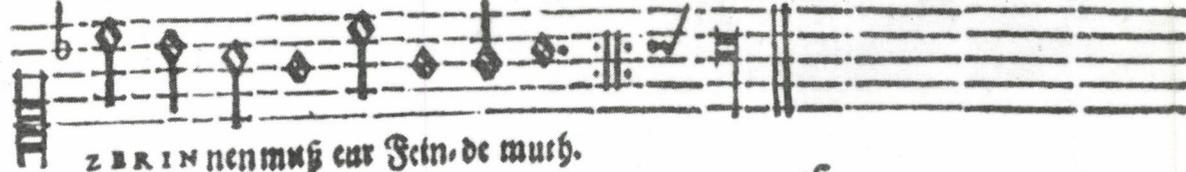
Nachtanz darauff re.



Sie sey ge-trost nun hat sie d'lohn/NACH Gottes willn ein



schē nen Mann/ ST A R C/ grab/ Ehrlich/ Edl/reich am Gut/



Z E R I N nen muß eur Sehn, de muß.



Herrn Felix Starzer.



E- ni, Veni in hortum meum D iarr schönes Mägde



lein/ Osten-demi- hi fa-ci-em, es toß gleich was es wöll/ Ach



schöne Gredel geh herein/ wir wollen heint sein lu- stig sein/ sein lu- stig



sein/ in bona ca-ri-ta-te, ij So muß er vn- ser Schwager



sein/ vnd will er nicht so muß ers sein/ da habn wirs/ Er hat den Zweck ge-



eroffen/ sie ist ihm nicht entlof- fen/ ij sie ist ihm nit ent-



lof- fen/ Victori-a, ij Victo-ri-a, rau von rauchfang seh- rer/

Tenor Primus.

Wicke di ple- nus, Ju ju ju hu hu hu hu/ Ju ju ju hu hu hu/
gut Freund/ ii *En* fang dich der Hen- der *plag*/ Ein
guten schreigen Wein/ beym Peter Zapflein in der Flederwisch Gassn/ habn wir erst
auffhan ein guts/ ein valls/ vmb acht vnd vierzig/ habn wir nicht ii so
wolln wir lassen ho- ten/ Jung auffschwind in Keller/ thu gu- ren Wein rauff
Pian- Forte
tragen/ En Nos/ schenckts mir ein/ ein Glas mit Wein/ fa la. la la la la
. la. fa la ta ta la la la, Herr Bruder/ Ich bring dir die- ses Glas mit

Facsimile 8. Nr. XXVII. Tenor Primus.

Reffus.



so wirdt ein vol-ler Bauer drauß/ als verhon fein vor dem End/ so



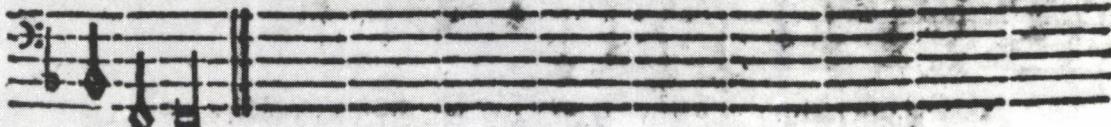
macht ein richigs Te-stament/ Hofen vnd Wames/ Siffel vnd Sporn/ Con-



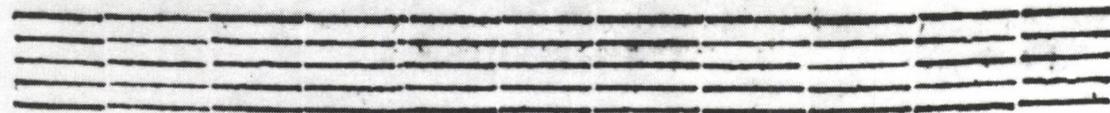
su-mi-ze. Da di-ra da/ da-ra da/ di-ra da/ da-ra da/ di-ra da/



da-ra da/ di-ra da/ da-ra da/ da-ra da/ di-ra da da da/ da-ra di-ra da-ra



da da da.



Folgen zwo Titanen von fromm vnd bösen Weibern/
auß dem König Salomone vnd weisen Mann
Sprach gezogen.

Litania von frommen Weibern.

Sprach 37.

In Wanner ket-ne Hanffrau hat/ Gehr in der

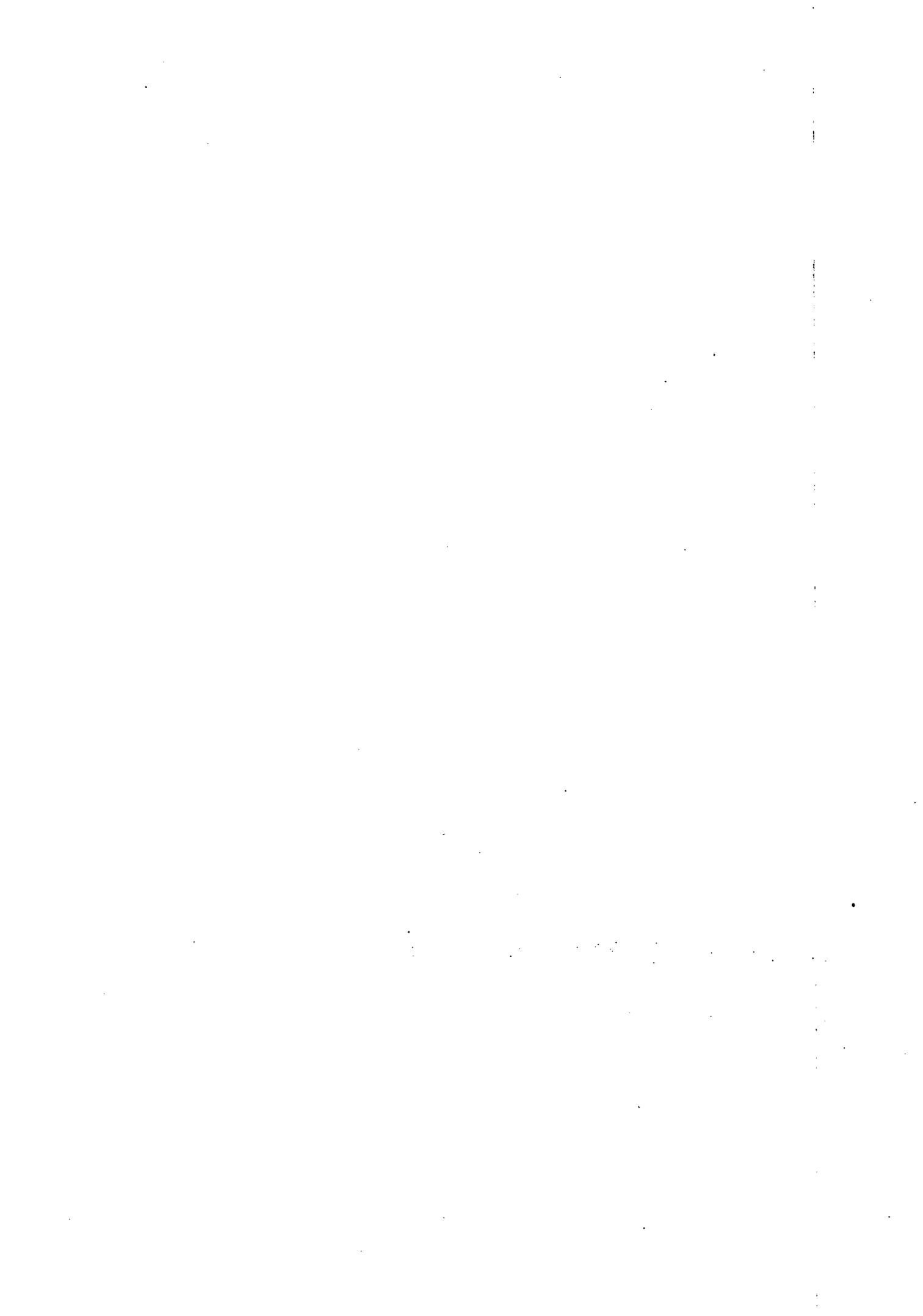
Responsorium
submisse.

Ir vnd ist sein schad/ Herr Gott gib mir ei-ne auß Gnad.

Salom. 18. Respon. submisse.	2. Wer ein Weib findet/der findet was guts/ Im H $\text{e} \times \times \text{e} \times \times$ kan er sein guts muths/ Ach ja waarlich/waarlich das thuts.
Salom. 19. Respon. submil.	3. Wol dem der ein vermußtes Weib/ Von $\text{G} \text{O} \text{T} \text{T}$ bekommt für seinen Leib/ Die Einsamkeit $\text{H} \text{e} \times \times$ von mir treib.
Salom. 31. Respon. submil.	4. Lieblich vnd schön sein/ist ein Ehr/ Am Weib Gottesforcht lobt man viel mehr/ Ach daß ein solche bey mir wer.
Syrach 26. Respon.	5. Ein Tugndsam Weib ist dem ein Gab/ Der $\text{G} \text{O} \text{T} \text{T}$ sprechet sein Wort lieb hab/ $\text{H} \text{e} \times \times$ mit ein solchm Weib mich lab.
Syrach 26. Respon.	6. Bist du gleich Reich oder Armselg/ Ists doch dein Trost/vnd macht dich frölich/ Hett ich eine/wer ich $\text{G} \text{O} \text{T} \text{T}$ selg.

Ein Weib ist ja ein gutes Ding, ist ja ein
gutes Ding ist ja ein gutes Ding ist
ja ein gutes Ding was die Hande - den besten aller
besten so gering das kann ich so so am besten
so den besten aller besten so gering
das kann ich so besten

Facsimile 11. Kézírásos fűggelék - Handschriftlicher Anhang -
Handwritten Supplement



Register

I	Aller Augen warten auf dich, Herr
II	Vater unser, der du bist im Himmel
III	Danket dem Herren, dann er ist sehr freundlich
IV	Bleib du bei uns, Herr Jesu Christ
V	Siehe, wie fein und lieblich ist's
VI	Es ist nicht lang, ich hab's gelesen
VII	Wohl dem, der Gott, den Herren, fürcht
VIII	Hanna stund auf und betet zum Herren
IX	Anna Maria, höchste Zier
X	In toto mundo lex, ars, Mars cuncta gubernat
XI	Hätt ich Verstand und Zungens g'nug
XII	Mag auch ein schöner's Bild auf Erd'n
XIII	Hör auf, Melancholei
XIV	Wann ich denk, daß ich dich
XV	Englische Zier, himmlische Art
XVI	Ein Weib kurzum ich haben muß
XVII	All Lust und Freud
XVIII	Ach weh, ach weh des Leiden
XIX	Allein ich neulich ausspaziert
XX	Viel fromm und schöner Mägdelein
XXI	Jungfrau, eur Schön, auch Zucht und Ehr
XXII	Ach, Fräulein zart, mein edle Braut
XXIII	Frisch auf, ihr Musikanten all
XXIV	Als ein Bräutigam die erste Nacht
XXV	Ein Kellner und ein Koch
XXVI	Frisch, fröhlich, frei, ein jeder sei!
XXVII	Veni, veni in hortum meum
XXVIII	Litania von frommen Weibern
XXIX	Litania von bösen Weibern

Score

I

Herrn
Balthasar Thurner
dem Jüngern

Primus Discantus

Al - ler Au - gen war - - ten auf dich,

Secundus Discantus

Al - ler Au - gen war - ten auf

Bassus

Al - ler Au - gen war - ten auf

4

Herr, war - ten auf dich, Herr, war - ten auf dich, Herr, und du gibst, und du gibst ihnen

dich, Herr, war - ten auf dich, Herr, und du gibst ih-nen ih-re

dich, Herr, war - ten auf dich, Herr, und du gibst ih-nen ih-re

11

ih - - re Spei - - se zu sei-ner Zeit. Du tust dein mil - - de Hand auf und

Spei - se zu sei - ner Zeit. Du tust dein mil - - - de Hand auf und

Spei - se zu sei-ner Zeit. Du tust dein mil - - - de Hand auf und

17

sät-ti-gest al - - - - les, was da le - bet, mit Wohl - - ge-fal - - len.

sät-ti-gest al - - - - les, was da le - bet, mit Wohl - - ge-fal - - - len.

sät-ti-gest al - - - - les, was da le - bet, mit Wohl - - ge-fal - - - len.

II

Herrn
Johann Reichard
Luckner

Primus Discantus

Secundus Discantus

Bassus

Va - - - - ter un - ser, der du

Va - - - - ter un - ser, der du bist im

Va - - - - ter un - ser, der du bist im

4

#4

bist im Him - - - - mel, ge - hei - li - get wer - de dein Nam. Zu -

Him - - - - mel, ge - hei - li - get wer - de dein Nam. Zu - komm dein Reich,

Him - - - - mel, ge - hei - li - get wer - de dein Nam. Zu - komm dein

9

komm - - - dein Reich, dein Will ge - scheh auf Er - den als wie im Him - - - - mel. Un - -

zu - - komm - - - dein Reich, dein Will ge - scheh auf Er - den als wie im Him - - - -

Reich, dein Will ge - scheh auf Er - den als wie im Him - - - - mel, im Him - - - -

14

- ser täg - lich Brot, un - - - ser täg - lich Brot, un - ser

mel. Un - - - ser täg - lich Brot, un - - - ser täg - lich

mel. Un - - - ser täg - lich Brot, un - - - ser

19

täg - lich Brot gib _____ uns heut und _____ ver - gib uns all un - ser
 Brot gib _____ uns heut und _____ ver - gib uns _____ all un - ser
 täg - lich Brot gib _____ uns heut und _____ ver - gib uns all un - - - ser

24

Schuld, als wir ver - ge - - ben un - sern Schul - di - gern. Und führ uns nicht _____
 Schuld, als wir ver - ge - - - - - ben un - - - sern Schul - di - gern.
 Schuld, als wir ver - ge - - - - - ben un - - - sern Schul - di - gern. Und führ uns nicht in Ver -

28

_____ in Ver - su - - chung, und führ uns nicht in Ver - su - - - - - chung, son - dern er -
 Und führ uns nicht, und führ uns nicht in Ver - su - - - - - chung,
 su - - - - - chung, und führ uns nicht in Ver - su - - - - - chung, son - dern er - lös

33

lös uns, son - dern er - lös uns vom Ü - - - - - bel. Dann
 son - dern er - lös uns, son - dern er - lös uns vom Ü - - - - - bel. Dann
 uns, son - dern er - lös uns vom Ü - - - - - bel. Dann

9

- te wäh - - - ret e - wig - lich. Der al - lem Fleisch sein Spei - se gibt,
 - - te wäh - - - ret e - wig - lich. Der al - lem Fleisch sein Spei - se
 Gü - te wäh - - - ret e - wig - lich. Der al - lem Fleisch sein

15

der dem Vieh sein Fut - ter gibt, den jun - gen Ra - ben,
 gibt, der dem Vieh sein Fut - ter gibt, den jun - gen
 Spei - se gibt, der dem Vieh sein Fut - ter gibt, den

21

den jun - gen Ra - ben, die ihn an - ru - fen. Der Herr hat nicht Lust
 Ra - ben, den jun - gen Ra - ben, die ihn an - ru - fen. Der Herr hat nicht Lust
 jun - gen Ra - ben, die ihn an - ru - fen. Der Herr hat nicht

27

an der Stär - ke des Ros - ses, noch Wohl - ge - fal - len an je - mand's Ge -
 an der Stär - ke des Ros - ses, noch Wohl - ge - fal - len an je -
 Lust an der Stär - ke des Ros - ses, noch Wohl - ge - fal - len an je - mand's Ge -

bei - - - - nen, der Herr hat Ge-fal - - len an de - nen, die ihn
 mands Ge-bei - - nen, der Herr hat Ge-fal - - - - len an de - nen, die ihn fürch -
 bei - - - - nen, der Herr hat Ge-fal - - len an de - nen, die ihn fürch -

fürch - ten und auf sei - ne Gü - te war - - - - ten.
 - - ten, und auf sei - ne Gü - te war - - - - ten.
 ten, und auf sei - ne Gü - te war - - - - ten.

IV

Herrn Georg Ludwig
 Moßbach, dem gelieb-
 ten Herrn Stiefvater
 des Autoren

Primus Discantus

Bleib du bei uns, Herr
 Bleib du bei uns, Herr Je - - - su
 Bleib

Je - - su Christ, bleib du bei uns, Herr Je - - su Christ, Herr
 Christ, bleib du bei uns, Herr Je - - su Christ, Herr Je - - - su
 du bei uns, bleib du bei uns, Herr Je - - su

11

— Je - su Christ, weil Not und End vor - han - - den ist, weil
 Christ, weil Not und End vor - han - - den ist, weil Not und End vor -
 Christ, weil Not und End vor - han - den ist, weil Not und

17

— Not und End vor - han - den ist. Dein gött - - lich Wort, dein gött -
 han - - den ist. Dein gött - - lich Wort, dein gött - - lich Wort,
 End vor - han - den ist. Dein gött - - lich Wort, dein gött - - lich

23

- lich Wort, das hel - - le Licht, laß ja bei uns aus - le - - - schen
 das hel - - le Licht, laß ja bei uns, laß ja bei uns aufs -
 Wort, das hel - - le Licht, laß ja bei uns aus - le - - schen

23

nicht, laß ja bei uns aus - le - - - schen nicht. Jetzt und in
 le - - schen nicht. Jetzt und in der gefähr - li - chen Zeit, jetzt und in
 nicht, laß ja bei uns aus - le - - schen nicht. Jetzt und in

V

Herrn
Jacobus Rauch,
dem geliebten
Bruder des Autoren

Primus Discantus

Secundus Discantus

Bassus

Sie - - he, wie fein und lieb - lich ist's

Sie - - - he, wie

Sie - - - he, wie fein und lieb - - lich

5

sie - - - he, wie fein und lieb - lich ist's, sie - he, wie fein und lieb - lich

fein und lieb - lich ist's, sie - he, wie fein und lieb - lich ist's, und lieb - lich

ist's, wie fein und lieb - lich ist's, wie fein und lieb - lich ist's, wie fein und lieb - lich

11

ist's, daß Brü - der ein - träch - - - tig bei - ein - an - der woh - nen, bei - ein -

ist's, daß Brü - der ein - träch - - - tig bei - ein - an - der woh -

ist's, daß Brü - der ein - träch - - - tig bei - ein - an - der woh - nen,

17

an - der woh - - - - - nen. Wie der köst - li - che Bal - - sam ist, wie

nen, bei - ein - an - der woh - - - - - nen. Wie der köst - li - che Bal -

bei - ein - an - der woh - - - - - nen. Wie der köst - li - che Bal - sam ist, wie der köst -

23

der köst - li - che Bal - sam ist, wie der köst - li - che Bal - - sam ist, der vom Haupt Aa - -
 - - sam ist, wie der köst - li - che, wie der köst - li - che Bal - sam ist, der vom Haupt Aa - -
 - li - che Bal - sam ist, wie der köst - li - che Bal - - sam ist, der vom Haupt Aa - -

29

ron her - ab - - - - - fleust^x her - ab - - - - - fleust in sei - - - - -
 ron her - - ab - - - - - fleust^x in sei - - - - -
 ron her - ab - - - - - fleust^x in sei - - - - -

34

- nen gan - zen Bart, der her - ab, der her - ab - fleust, der her - ab -
 - nen gan - zen Bart, der her - ab - fleust, der her - ab - fleust, der her -
 - nen gan - zen Bart, der her - ab - fleust, der her - ab - fleust, der her - ab -

40

fleust in sein Kleid, wie der Tau der vom Her - mon her - ab - - - - -
 ab - fleust in sein Kleid, wie der Tau der vom Her - mon her - ab - - - - -
 fleust in sein Kleid, wie der Tau der vom Her - mon her - ab - - - - -

45

fällt auf die Ber - - - ge,
 fällt auf die Ber - - - ge,
 fällt auf die Ber - - - ge

49

auf die Ber - - - ge Zi - - - on. Denn da - selbst ver - heißt der Herr
 - - - ge Zi - - - on. Denn da - selbst ver - heißt der Herr
 - - - ge Zi - - - on. Denn da selbst ver - heißt der Herr

54

Se - gen und Le - - ben, Se - gen und Le - ben, Se - gen und Le - - -
 Se - gen und Le - - ben, Se - gen und Le - ben, Se - gen und Le - - -
 Se - gen und Le - - ben, Se - gen und Le - ben, Se - gen und Le - - -

59

ben im - mer und e - - - wig - lich, im - - - mer und e - wig - lich.
 ben im - - - mer und e - - - wig - lich, im - mer und e - - - wig - lich.
 ben im - - mer und e - - - wig - lich.

VI

Herrn
Conradus Grienthal

Primus Discantus
oder Tenor

Secundus Discantus
oder Tenor

Bassus

Es ist nicht lang, ich hab's ge-le -

Es ist nicht

5

- - - - sen, es ist nicht lang, ich hab's ge-le - - - -

lang, ich hab's ge-le - - - - - sen, ich hab's ge-le - - - -

Es ist nicht lang, ich hab's ge-le - - - -

11

sen, wer die Su-san - na, wer die Su-ran - - na sei - - ge-we - - sen, näm - - -

sen, wer die Su-san - na, wer die Su-ran - na sei - - ge-we - - - sen,

sen, wer die Su-san - na sei ge-we - - - - sen, näm - - -

17

- - - lich ganz eh - - - - - ren-reich - - - und fromm,

näm - - lich ganz eh - - - - - ren-reich - - - und fromm,

- - - lich ganz eh - - - - - ren-reich und fromm,

22

schön, jung, reich, keusch in ei - - - - -
 schön, jung, jung, reich, reich, keusch in ei - - - - -
 schön, jung, reich, keusch in

27

- - - - - ner Summ, in ei - - - - - ner Summ. Fröh-lich und lu - stig
 - - - - - ner Summ, in ei - - - - - ner Summ. Fröh-lich und lu - stig
 ei - - - - - ner Summ. Fröh-lich und lu - stig

33

kann der sein, wel-cher ein solch Su - san - na rein be - kommt in
 kann der sein, wel-cher ein solch Su - san - na rein be - kommt in
 kann der sein, wel-cher ein solch Su - san - na rein be - kommt in

40

sei - nes Her - zens Schrein, der mag wohl dan - ken, der mag wohl dan - - - - -
 sei - nes Her - zens Schrein, der mag wohl dan - ken, der mag wohl dan - - - - -
 sei - nes Her - zens Schrein, der mag wohl dan - ken, der mag wohl dan - - - - -

46

- - - - - ken Gott al - lein. Wel-che jo - ja - kim ward ge - geb'n, wel-che jo -
 - - - - - ken Gott al-lein. Wel-che jo-ja-kim, wel-che jo-ja-kim
 - - - - - ken Gott al - - lein. Wel-che jo-ja-Kim

51

ja-kim ward ge-geb'n, wel-che jo - ja - kim, wel-che jo - ja-kim ward ge- geb'n. Der-selb mit
 ward ge-geb'n, wel-che jo-ja-kim, wel-che jo-ja-kim ward ge - geb'n. Der-selb mit
 ward ge - geb'n, wel-che jo-ja-Kim ward ge - geb'n. Der-selb mit

57

ihr in Freud zu leb'n löb - - - - - lich, christ - - lich, freund-
 ihr in Freud zu leb'n löb - - - - - lich, christ- lich, freund-
 ihr in Freud zu leb'n löb - lich, christ - - lich, freund-

64

- lich in Ehr'n, wie's bei-der Her-zen tun be-gehr'n, wie's bei-der Her-zen tun
 lich in Ehr'n, wie's bei-der Her-zen tun be-gehr'n.
 lich in Ehr'n, wie's bei - der Her-zen

70

be - gehr'n. Fröh - lich und lu - stig kann der sein,
Fröh - lich und lu - stig kann der sein,
tun be - gehr'n. Fröh - lich und lu - stig kann der sein,

76

wel - cher ein solch Su - san - na rein be - kommt in sei - nes Her - zens
wel - cher ein solch Su - san - na rein be - kommt in sei - nes Her - zens
wel - cher ein solch Su - san - na rein be - kommt in sei - nes Her - zens

83

Schrein, der mag wohl dan - ken, der mag wohl dan - - - - - ken
Schrein, der mag wohl dan - ken, der mag wohl dan - - - - - ken Gott
Schrein, der mag wohl dan - ken, der mag wohl dan - - - - - ken

88

Gott al - lein. Dar - um wir ja all wis - - - - - sen
al - lein. Dar - um wir ja all wis - - - - - sen soll'n, sol -
Gott al - - lein. Dar - um wir ja all wis - - - - - sen

soll'n, sol - - chen Tu - gen - den nach - zu - folg'n, sol - - chen Tu - gen - den nach - zu - folg'n Gott...

- chen Tu - gen - den nach - zu - folg'n, sol - chen Tu - gen - den nach - zu - folg'n Gott

soll'n, sol - chen Tu - gen - den nach - zu - folg'n, sol - chen Tu - gen - den nach - zu - folg'n Gott

...und dem E - - he - stand zum Preis, und dort le - - - - -

und dem E - - he - stand zum Preis, und dort

und dem E - - he - stand zum Preis, und dort le - - - - -

ben, und dort le - - - - - ben im Pa - - - - - ra -

le - - - - - ben im Pa - - - - - ra -

ben, und dort le - ben im Pa - ra - deis,

ben, und dort le - - - - - ben im Pa - - - - - ra - deis.

deis, und dort le - - - - - ben im Pa - - - - - ra - deis.

und dort le - - - - - ben im Pa - - - - - ra - deis.

112

Fröh-lich und lu - stig kann der sein, wel - cher ein solch Su -

Fröh-lich und lu - stig kann der sein, wel - cher ein solch Su -

Fröh-lich und lu - stig kann der sein, wel - cher ein solch Su -

118

san - na rein be - kommt in sei - nes Her - zens Schrein, der

san - na rein be - kommt in sei - nes Her - zens Schrein, der

san - na rein be - kommt in sei - nes Her - zens Schrein, der

124

mag wohl dan - - ken, der mag wohl dan - - - - - ken

mag wohl dan - - ken, der mag wohl dan - - - - - ken Gott

mag wohl dan - - ken, der mag wohl dan - - - - - ken

128

Gott al - - lein, der mag wohl dan - ken Gott al - - lein.

al - - lein, der mag wohl dan - ken Gott al - - lein.

Gott al - - lein, der mag wohl dan - ken Gott al - - lein.

19

ein Wein-stock wird frucht-bar sein dein Weib, das wirst du se - - - hen, dein Weib, das
 2. Wie ein Wein - stock wird fruchtbar sein, wird frucht - - bar sein
 2. Wie ein Wein - stock wird frucht - - bar sein dein

24

wirst du se - - hen. Auch wer-den dei - ne Kin - der - lein, auch wer-den dei - ne
 dein Weib, das wirst du se - - hen. Auch wer-den dei - ne Kin - der - lein, auch wer-den
 Weib, das wirst du se - - - hen. Auch

29

Kin - der-lein wie Öl-zweig um dein Tisch ste - hen, wie Öl-zweig um dein Tisch ste - - - -
 dei - ne Kin - der - lein wie Öl-zweig um dein Tisch ste - hen, wie Öl - zweig um
 wer - - den dei - - ne Kin - - - der - - lein wie

33

hen, wie Öl-zweig um dein Tisch ste - - hen. 3. Sie - - - - he,
 dein Tisch ste - - hen. 3. Sie - - he al - - - -
 Öl - zweig um dein Tisch ste - - hen. 3. Sie - - - -

38

sie - - - - he, al - so wird g'segnt der Mann, der Gott förch -
 so wird g'segnt der Mann, der Gott förch - tet und
 he, sie - - - - he al - so wird g'segnt der Mann, der Gott förch -

43

tet und lie - - - - bet. Er seg - net dich auch aus Zi - - - - on, daß du sechst,
 daß du lie - - - - bet. Er seg - net dich auch
 tet und lie - - - - bet. Er seg - net dich auch aus Zi - - - - on, daß du sechst, daß du

48

daß du sechst un-be - trü - - - - bet, daß du sechst, daß du sechst. un-be - trü - - - -
 aus Zi - - - - on, daß du sechst un - - - - be - - - - trü - - - -
 sechst un-be - trü - - - - bet, daß du sechst, daß du sechst. un-be - trü - - - -

53

bet. 4. Das Glück je - ru - sa - lem all - zeit, al - so und auch nichts
 bet. 4. Das Glück je - ru - sa - lem all - zeit, al - so und auch nichts
 bet. 4. Das Glück je - ru - sa - lem all - zeit, al - so und auch nichts

9

und be - tet zum Her - - ren und sprach: Herr Ze - ba - oth, Herr

und be - tet zum Her - - ren und sprach: Herr Ze - ba - oth, Herr Ze - - - -

und be - tet zum Her - - - ren und sprach: Herr Ze - ba - oth, Herr Ze - - - -

14

Ze - - - - ba - oth, wirst du dei - - - - ner Magd E - lend an - se - hen

- - - - ba - oth, wirst du dei - ner Magd E - - lend an - se - - - - hen und an

- - - - - ba - oth, wirst du dei - - ner Magd E - - lend an se - - - - hen

19

und an mich ge - den - ken, und dei - ner Magd nicht ver - ges - - sen, und dei - ner Magd nicht ver - ges -

mich ge - den - - ken, und dei - ner Magd, und dei - ner Magd nicht ver - ges - - -

und an mich ge - den - - ken, und dei - ner Magd nicht ver - ges - - - - -

24

sen und wirst dei - ner Magd ei - - nen Sohn ge - - ben, so will ich ihn, so will ich

sen und wirst dei - ner Magd ei - - nen Sohn ge - - ben, so will ich ihn, so will ich

sen und wirst dei - ner Magd ei - - nen Sohn ge - - ben, so will ich ihn, so will ich

29

ihn dem Her - - - - - ren ge - ben sein Le - - -

ihn dem Her - - - - - ren ge - - ben sein Le - - - - -

ihn dem Her - - - - - ren ge - - ben sein Le - - - - -

34

- - - - ben lang. Und El - ka - na er - kann - te sein Weib Han - - -

- - - - ben lang. Und El - ka - na er - kann - te sein Weib Han - - -

- - - - ben lang. Und El - ka - na er - kann - te sein Weib Han - - -

40

na, und der Herr ge - dach - - - - - te an sie, und

na, und der Herr ge - dach - - - - - te an sie, und

na, und der Herr ge - dach - - - - - te an sie, und

45

da et - li - che Ta - ge um wa - - - - - ren, da ward sie schwan - - -

da et - li - che Ta - ge um wa - - - - - ren,

da et - li - che Ta - ge um wa - - - - - ren, da ward sie

49

ger, da ward sie schwan - - - ger und ge - bar ei - - - -

da ward sie schwan - - ger, da ward sie schwan-ger und ge - bar ei - - - -

schwan - - - ger, da ward sie schwan - - - ger und ge - bar ei - - - -

53

- - - - - nen Sohn, und hieß ihn Sa - mu - el, Sa - mu - el,

- - - - - nen Sohn, und hieß ihn Sa - mu - el, Sa - mu - el,

- - - - - nen Sohn, und hieß ihn Sa - mu - el, Sa - mu - el,

58

Sa - mu - el, und hieß ihn Sa - mu - - -

Sa - mu - el, und hieß ihn Sa - mu - - -

Sa - mu - el, und hieß ihn Sa - mu - - -

64

el. Dann ich hab ihn vom Her - - - ren ge - - be - - - - - ten.

el. Dann ich hab ihn vom Her - - - ren ge - be - - - - - ten.

el. Dann ich hab ihn vom Her - - - ren ge - - be - - - - - ten.

IX

Hochzeitliches
Ehrengesängelein
für Herrn Johannes
Stephan von Roßegg

Primus Discantus
oder Tenor

Secundus Discantus
oder Tenor

Bassus

An - na Ma - ri - a,

An - na Ma - ri - a,

An - na Ma - ri - a,

4

An - na Ma - - ri - a, höch - ste Zier, was Lust und Freud, gebt

An - na Ma - - ri - a, höch - ste Zier, was Lust und Freud, gebt

An - na Ma - - ri - a, höch - ste Zier, was Lust und Freud, gebt

10

ihr doch mir mit eu - rer in - nig - li - chen G'stalt, die sich ver - gleicht

ihr doch mir mit eu - rer in - nig - li - chen G'stalt, die sich ver - gleicht

ihr doch mir mit eu - rer in - nig - li - chen G'stalt, die sich ver - gleicht

15

den En - geln bald. Ob - zwar auch viel auf die - ser Erd'n der

den En - geln bald. Ob - zwar auch viel auf die - ser Erd'n der

den En - geln bald. Ob - zwar auch viel auf die - ser Erd'n

20

Jungfräulein ge-fun - den werd'n, wel - che mit Zucht und Tug'n - den gziert auch Höf - lich-keit, wie

Jungfräulein ge-fun - den werd'n, wel - che mit Zucht und Tug'n - den gziert auch Höf - lich-keit, wie

wel - che mit Zucht und Tug'n - den gziert auch Höf - lich-keit, wie

25

sich's ge - büht, a - - ber mein Schatz, mein Schatz, was sag ich da. Ach, ach, ach,

sich's ge - büht, a - - ber mein Schatz, mein Schatz, was sag ich da. Ach, ach, ach,

sich's ge - büht, a - - ber mein Schatz, mein Schatz, was sag ich da. Ach, ach, ach,

31

ach, ach, ach, jung-frau An - - na Ma - ri - - a, ach jung - frau An - na Ma - - ri - - - -

ach, ach, jung-frau An - - na Ma - ri - - a, ach jung-frau An - na, An - - na Ma - ri - -

ach, ach, jung - frau An - - na Ma - ri - - a, ach jung - frau An - na Ma - - ri - - - -

37

a, und al-ler-schönst, und häus-lich-ste, hold-

a, und al-ler-schönst, und häus-lich-ste, hold-

a, ihr seid die frömmst, die weiß-lich-ste, die freundlich-ste,

43

se - lig - ste, und zier - lich - ste, und zar - te - ste, und
 se - lig - ste, und zier - lich - ste, und zar - te - ste, und
 die lieb - lich - ste, die kla - re - ste, die rei - ne - ste und

49

fei - - ne - ste. Ach, Eh - ren - kron, ach, Eh - ren - kron, mein
 fei - - ne - ste. Ach, Eh - ren - kron, ach, Eh - ren - kron, mein
 fei - - ne - ste. Ach, Eh - ren - kron, ach, Eh - ren - kron, mein

55

Freud und Wonn, was wer - den wir, o höch - ste Zier, was wer - den wir, o
 Freud und Wonn, was wer - den wir, o höch - - ste Zier,
 Freud und Wonn, was wer - den wir, o höch - - ste Zier,

59

höch - - ste Zier, was wer - den wir, o höch - - ste Zier, für
 was wer - den wir, o höch - - - ste Zier, was wer - den wir, o höch - ste Zier, für
 was wer - den wir, o höch - - - ste Zier, was wer - den wir, o höch - ste Zier, für

63

gro - - - ße Freud er - fah - - ren, wann wir uns wer-den paa - - - ren.

gro - - ße Freud er - fah - - - - ren, wann Wir uns wer - den paa - - -

gro - - - ße Freud er - fah - - ren,

67

ren, wann wir uns wer - den paa - - - ren.

ren, wann wir uns Wer - den paa - - - ren, wann wir uns wer - den paa - - - - - ren.

wann wir uns wer - den paa - - - ren, wann wir uns wer - den paa - - - - - ren.

X

Für
Herrn Bartholomäus
Schletzer Senior

Primus Discantus
oder Tenor

Secundus Discantus
oder Tenor

Bassus

In to - to mun - - - - do, in to - to

In to - to. mun - - - - do, in to - to

In to - to mun - - - - do, in to - to

6

mun - - - - do lex, ars, Mars cun-cta qu - ber - - nat, lex, ars,

mun - - - - do lex, ars, Mars cun-cta qu - ber - - - - nat, lex, ars,

mun - - - - do lex, ars, Mars cun-cta qu - ber - - - - nat,

41

Mars cun-cta gu-ber-nat, cun-cta gu-ber-nat, certa mi-hi
 Mars cun-cta gu-ber-nat, cun-cta gu-ber-nat, cun-cta gu-ber-nat, certa mi-hi
 lex, ars, Mars cun-cta gu-ber-nat, cun-cta gu-ber-nat, certa mi-hi

17

lex, mi-hi lex, mi-hi lex ars, sic quo-que lex, lex mi-hi Mars,
 lex, mi-hi lex ars, sic quo-que lex, lex mi-hi Mars, lex, lex mi-hi
 lex, mi-hi lex ars, sic quo-que lex, lex mi-hi Mars, lex,
 lex, mi-hi lex ars, sic quo-que lex, lex mi-hi Mars, lex,

23

lex, lex mi-hi Mars, lex, lex mi-hi Mars, lex mi-hi Mars, in bel-lo mi-hi
 Mars, lex, lex mi-hi Mars, lex, lex mi-hi Mars, lex mi-hi Mars,
 lex mi-hi Mars, lex, lex mi-hi Mars, lex mi-hi Mars, in

28

Mars lex, in bel-lo mi-hi Mars lex, lex, lex, mi-hi Mars lex, mi-hi
 in bel-lo mi-hi Mars lex, in bel-lo mi-hi Mars lex, lex, lex, mi-hi Mars
 bel-lo mi-hi Mars lex, in bel-lo mi-hi Mars lex, lex, lex, mi-hi Mars lex,

33

Mars, lex mi-hi Mars, lex est in pa - - ce, est in pa - - ce, est in pa-ce sed ars,
 lex mi-hi Mars lex, mi-hi Mars, lex est in pa - - ce, est in pa - - ce sed ars,
 mi-hi Mars lex, mi-hi Mars, lex est in pa - - ce, est in pa-ce sed ars,

39

lex, lex huic, lex il - li, lex mi-hi Mars-que ti - - - bi, lex huic, lex
 lex, lex huic, lex il - li, lex mi - hi Mars - que ti - - bi, lex huic, lex huic, lex
 lex, lex huic, lex il - li, lex mi - hi Mars - que ti - - bi, lex huic, lex il - li, lex

47

il - li, lex mi-hi Mars-que ti - - - bi. Quid ri - - - - - des, Ger - ma - -
 il - li, lex mi-hi Mars-que ti - - bi. Quid ri - - - - - des, Ger - ma - - - - - ne? Quid
 mi - hi Mars - que ti - - - - bi. Quid ri - - - - - des, Ger - ma - - - - - ne? Quid

53

ne? Quid ri - - - - - des, Ger - ma - - - - - ne? Ti - - - - - bi si di - - - - - spli-cet ars
 ri - - - - - des, Ger - ma - - - - - ne? Ti - - - - - bi si di - - - - - spli-cet ars
 ri - - - - - des, Ger - ma - - - - - ne? Ti - - - - - bi si di - - - - - spli-cet ars

haec, e - - sto mi - hi Mars, e - - sto mi - hi Mars,
 haec, e - - sto mi - hi Mars, e - - sto mi - hi Mars, e-sto
 haec, e - - sto mi - hi Mars, e - - sto mi - hi Mars, e-sto mi - hi

e-sto mi-hi Mars, e-sto mi-hi Mars, e-sto mi-hi Mars, e-sto mi-hi Mars,
 mi-hi Mars, e-sto mi-hi Mars, e-sto mi-hi Mars, e-sto mi-hi Mars, lex_
 Mars, e-sto mi-hi Mars, e-sto mi-hi Mars, e-sto mi-hi Mars, lex_

lex ars mi - - hi, lex ars mi - - hi, lex ars
 ars mi - - hi, lex ars mi - - hi, lex ars mi - -
 ars mi - - hi, lex ars mi - - hi, lex ars mi - -

mi - - hi, lex, lex mi-hi Mars, lex, lex mi-hi
 hi, lex, lex mi-hi Mars, lex, lex mi-hi Mars, lex, lex
 hi, lex, lex mi-hi Mars, lex, lex mi-hi Mars,

9

so wollt ich mich be-flei-ßen, so wollt ich mich be-flei-ßen, so wollt ich mich be-
und Zun-gens gnug, so wollt ich mich be-flei-ßen, so wollt ich mich be-flei-ßen, be-
stand und Zun-gens gnug, so wollt ich mich be-flei-ßen, so wollt ich mich be-

14

flei-ßen, meinm Schätzlein Wert, meinm Schätzlein Wert mit rei-fem Fug, ihr Lob und
flei-ßen, meinm Schätzlein Wert mit rei-fem Fug,
flei-ßen, meinm Schätzlein Wert mit rei-fem Fug, ihr

19

Ehr zu prei-sen, ihr Lob und Ehr zu prei-sen, ihr Lob und Ehr zu prei-sen.
ihr Lob und Ehr zu prei-sen, ihr Lob und Ehr zu prei-sen. Ach,
Lob und Ehr zu prei-sen, ihr Lob und Ehr zu prei-sen. Ach, wann meinr x

24

Ach, wann meinr x drei-ßig Tausend wär'n, ach, wann meinr sech-zig Tau-send wär'n, ach, wann meinr
wann meinr x zwan-zig Tau-send wär'n, ach, wann meinr fünf-zig Tausend wär'n, ach, wann meinr achtzig Tau-send
ze-hen Tausend wär'n, ach, wann meinr vier-zig Tau-send wär'n, ach, wann meinr sieb-zig Tau-send wär'n, ach,

28

neun-zig Tau-send wär'n, ach, wann mei-ner* hun-dert Tau - - - send wär'n, und tät'n uns
 wär'n, ach, wann mei - - - - ner* hun-dert Tau - - - - - send wär'n, und tät'n uns
 wann mein'r hun-dert, hun-dert Tau-send wär'n, hun-dert Tau - - - send wär'n, und tät'n uns

33

all zu - sam - - - men keh'r'n mit Rüh-men und mit Lo - - - ben, mit Rüh-men und mit Lo - - - -
 all zu - sam - - - men keh'r'n mit Rüh-men und mit Lo - - - ben, mit Rüh-men und mit
 all zu - sam - - - men keh'r'n mit Rüh-men und mit Lo - - - - ben, mit

38

ben, mit Rüh-men und mit Lo - - - ben, mit Rüh-men und mit Lo - - - - - ben, so wär's doch
 Lo - - - - ben, mit Rüh-men und mit Lo - - - - - ben, so wär's doch
 Rüh-men und mit Lo - - - - - ben, mit Rüh-men und mit Lo - - - - - ben, so wär's doch

43

als noch viel - - - zu schlecht, wir hät - - - ten kaum - - - an - g'fan - gen
 als noch viel - - - zu schlecht, wir hät - - - ten kaum - - - an - g'fan - gen
 als noch viel zu schlecht, wir hät - - - ten kaum an - - g'fan - - - gen

recht; ihr Ruhm bleibt hoch er-ho - - - - ben.
 recht; ihr Ruhm bleibt hoch er-ho - - - - ben.
 recht; ihr Ruhm bleibt hoch er-ho - - - - ben.

Lebet und schwebet doch all's an ihr
wahrlich ohn allen Tadel.

Sie ist ein rechte Kron und Zier
des jungfräulichen Adel.

Es klecken^x zehen /zwanzig, dreißig/ Tausend nicht,
es klecken vierzig /fünfzig, sechzig/ Tausend nicht,
es klecken siebzig /achtzig, neunzig/ Tausend nicht,
ach, es klecken Hunderttausend nicht
der Tugenden, die man an ihr sieht,
des wird's je billig preiset^x.

Ja, ich glaub nicht, daß g'funden werd'
ihr's gleichen hier auf dieser Erd,
wie solch's ihr Tun ausweiset.

Nachts und bei Tag fällt mir oft ein,
wann es sich tät zutragen,
daß ich die Wahl unt'r all'n Mägd'lein
einzig allein könnt haben.

Und sollten's zehen /zwanzig, dreißig/ Tausend sein,
und sollten's vierzig /fünfzig, sechzig/ Tausend sein,
und sollten's siebzig /achtzig, neunzig/ Tausend sein,
ja, und sollten's Hunderttausend sein
der allerschönsten Jungfräulein,
soll mir doch keine g'fallen
als mein vertrautes liebes Herz.
Jungfrau Helena ist's ohn Scherz,
g'fällt mir ob andern allen.

17

fun - - - den werd'n, ach nein, ach nein, es kann nicht sein, ach nein, ach nein, es kann nicht sein,
 - - - - den werd'n, ach nein, ach nein, es kann nicht sein, ach nein, ach nein, es kann nicht
 fun - - - den werd'n, ach nein, ach nein, es kann nicht sein, ach nein, ach nein, es kann nicht sein,

23

ihr seid das Al-ler - schönst - - al-lein. Ach nein, ach nein, es kann nicht sein, ach nein, ach
 sein, Ach nein, ach nein, es kann nicht sein, ach nein, ach nein, es
 ihr seid das Al-ler - schönst - - al-lein. Ach nein, ach nein, es kann nicht sein, ach nein, ach nein, es

29

nein, es kann nicht sein, ihr seid das Al-ler-schönst - - al-lein.
 kann nicht sein, ihr seid das Al-ler - schönst - - al-lein, ihr seid das Al-ler-schönst - - al-lein.
 kann nicht sein, ihr seid das Al-ler - schönst - - al-lein, ihr seid das Al-ler-schönst al-lein.

Dann ihr seid recht englisch formiert
 mit Schönheit, Zucht und Tugend g'ziert,
 daß ich sag frei ganz ohne Scheu,
 daß eures gleich'n auf Erd' nicht sei.

Leben an^x euch kann ich kein Stund,
 mein zuckersüßer roter Mund.
 Aus Lieb' gebt mir ein Schmätzlein hier,
 viel Tausend geb ich euch dafür.

Nach euren Will'n bin ich bereit
 zu dienen euch in Lieb und Leid,
 und sollt auch sein stetigs allein
 die Allerliebste im Herzen mein.

XIII

Herrn
Christian Habersack

Primus Discantus
oder Tenor

Secundus Discantus
oder Tenor

Bassus

Hör auf, Me-lan-cho-lei, zu
Hör auf, Me-lan-cho-lei,
Hör auf, Me-lan-cho-lei,

5

viel tust mich be-trü-ben mit, weiß, so vie-
zu viel tust mich be-trü-ben mit, weiß, so vie-
zu viel tust mich be-trü-ben mit, weiß, so vie-

11

-ler-lei. Ach, wer wolt dich nur lie-ben.
-ler-lei. Ach, wer wolt dich nur lie-ben.
-ler-lei. Ach, wer wolt dich nur lie-ben.

Ich geh hin, wo ich wöll,
üb'rall tu ich dich finden.
Vor dir hab ich kein Stell,
wie sollt ich's überwinden.

Wann ich dich gleich von mir
im Grimm und Schimpf wegschaffe,
hab' doch kein' Ruh' vor dir,
ich schlafe oder wache.

Götter, steht doch mir bei
und laßt mich Gnad erwerben,
wend mein Melancholei
oder laßt mich doch sterben.

XIV

Herrn
Christophor
Zollikoffer

Primus Discantus
oder Tenor

Secundus Discantus
oder Tenor

Bassus

Wann ich denk, daß ich
Wann ich denk, daß
Wann ich denk, daß ich

3

dich und du mich liebst von Her - - - - - zen, von Stund an
ich dich und du mich liebst von Her - - - - - zen, von Stund
dich und du mich liebst von Her - - - - - zen, von Stund an

8

ver - - - - - läßt mich all Trau - - - - - ren, Angst und Schmer - - - - -
an ver - - - - - läßt mich all Trau - ren, Angst und Schmer - - - - -
ver - - - - - läßt mich all Trau - - - - - ren, Angst und Schmer - - - - -

12

zen. O, zart schön's jung-fräu-lein, o, zart schön's jung - - - - - fräu-lein, o, zart schön's
zen. O, zart schön's jung-fräu-lein, o, zart schön's jung-fräu-
zen. O, zart schön's jung-fräu-lein, o, zart schön's jung-fräu-lein,

19

jung - frau-lein, mein Schatz, mein Trost, mein Le - - - - -
 lein, mein Schatz, mein Trost, mein Le - - - - -
 mein Schatz, mein Trost, mein Le - - - - -

21

ben, ich bin dein, du bist mein, ich bin dein, du bist mein, ich bin
 ben, ich bin dein, du bist mein, ich bin dein, du bist mein,
 ben, ich bin dein, du bist mein, ich bin dein, du bist

25

dein, du bist mein, ich bin dein, du bist mein, dir hab ich mich er - - - - -
 ich bin dein, du bist mein, ich bin dein, du bist mein, dir hab ich
 mein, ich bin dein, du bist mein, ich bin dein, du bist mein, dir hab ich

28

ge - - - - - ben.
 mich er - ge - - - - - ben.
 mich er - ge - - - - - ben.

Kein Freud auf dieser Welt
kann sich der Freud vergleichen,
als wann ein's dem andr'n g'fällt
und in Lieb nicht will weichen.
Solche Glückseligkeit
tu ich von dir empfinden,
und du, mein höchste Zier,
sollst mich nicht anders finden.

Amor hat nimmermehr
so schönen Schuß geführet,
damit er also sehr
zwei Herz auf einmal b'rühret.
Der schön vergulte^x Pfeil,
der mein Herz tut verwunden,
hat auch zu meinem Heil
das deinig auch gefunden.

Gott der Lieb steh uns bei,
hilf unser Lieb vermehren,
auf daß wir mögen frei
herzlich zusamm uns kehren.
Drum, zart schöns Jungfräulein,
mein Schatz, mein Trost, mein Leben,
ich bin dein, du bist mein,
dir hab ich mich ergeben.

XV

Für Herrn
Michael Prämer

Primus Discantus

oder Tenor

Secundus Discantus

oder Tenor

Bassus

Eng - - li - sche Zier, himm - li - sche
Eng - - li - sche Zier, himm - li - sche
Eng - - li - sche Zier, himm - li - sche

3

Art leuch-tet in dir, jung - frau - - lein zart, leuch-tet in dir, jung-
Art leuch-tet in dir, jung - frau - - lein zart, leuch-tet in dir, jung - frau - lein
Art leuch - - - tet in dir, jung - frau - lein

6

frau - - lein zart, leuch-tet in dir, jung-frau - - - lein
zart, leuch - - - tet in dir, jung-frau - - - - - lein
zart, leuch - - - - tet in dir, jung - - - frau - - - - - lein

9

zart. Dein Aug mir gön - ne, mein Freud und Won-ne,
zart. Dein Aug mir gön - ne mein Freud und Won-ne,
zart. Dein Aug mir gön - ne mein Freud und Won-ne,

mein hel - le, schö - ne, aus - er - wähl - te Son - - - - - ne.

mein hel - le, schö - ne, aus - er - wähl - te Son - - - - - ne.

mein hel - le, schö - ne, aus - er - wähl - te Son - - - - - ne.

Dein Mund sich gleicht der Abendröt,
 wann die Sonn weicht und untergeht.
 Dein Mund mir gönne mein Freud und Wonne,
 mein helle, schöne, auserwählte Sonne.

Weiß, warm und lind sind deine Händ,
 der wird entzünd, der sie erkennt.
 Dein Händ mir gönne mein Freud und Wonne,
 mein helle, schöne, auserwählte Sonne.

Schön und zart ist dein ganzer Leib,
 fürwahr, du bist das schönste Weib.
 Dein Leib mir gönne mein Freud und Wonne,
 mein helle, schöne, auserwählte Sonne.

XVI

Herrn
Gißbrecht Frinz

Primus Discantus
oder Tenor

Secundus Discantus
oder Tenor

Bassus

Ein Weib kurz - um ich ha - - - ben

Ein Weib kurz - um ich ha - - - ben

Ein Weib kurz - um ich ha - - - ben

4

muß, und sollt ich sie aus-gra-ben, und sollt ich sie aus-gra-ben, und sollt ich sie aus-gra-ben

muß, und sollt ich sie aus-gra-ben, und sollt ich sie aus-gra-ben, aus-gra-ben

muß, und sollt ich sie aus-gra-ben, und sollt ich sie aus-gra-ben, und sollt ich sie aus-gra-ben

10

ben. Neun El-len in der Er-den raus, so muß ich doch eins

ben. Neun El-len in der Er-den raus, so muß ich doch eins

gra - - - - - ben. Neun El-len in der Er-den raus, so muß ich doch eins ha-ben,

17

ha-ben, so muß ich doch eins ha-ben, so muß ich doch eins ha - - - - - ben.

doch eins ha-ben, so muß ich doch eins ha - - - - - ben.

so muß ich doch eins ha-ben, so muß ich doch eins ha - - - - - ben.

22

Dann ich mit nicht mehr bleib al - lein, die - weil es mir bringt Schmerz und

Dann ich mit nicht mehr bleib al - lein, die - weil es mir bringt Schmerz und

Dann ich mit nicht mehr bleib al - lein, die weil es mir bringt Schmerz und

29

Pein. Ein Weib, ein Weib, ein Weib, ein Weib muß ich doch ha - - - ben.

Pein. Ein Weib, ein Weib, ein Weib, ein Weib muß ich doch ha - - - - - ben.

Pein. Ein Weib, ein Weib, ein Weib, ein Weib muß ich doch ha - - - - - ben

Ich möcht zu lang bleiben allein,
 mit Sorg würd ich beladen.
 Es möcht kommen ein Teu' rung drein,
 den Spott hätt ich zum Schaden.
 Dann sich versäumen ist Narrheit,
 drum will ich mir nehmen beizeit
 ein Weib, ich muß doch eine haben.

Viel sagen, ich soll tun gemacht,
 ich werd's noch wohl bekommen.
 Dann Eilen dient nicht wohl zur Sach,
 wie solch's viel hab'n vernommen.
 Aber nach ihrer Red und Sag
 kurzum um keinen Schnell nicht frag.
 Ein Weib, ein Weib will ich nur haben.

Ob sie schon sag'n, sie meinen's gut,
 kann ich's doch gar nicht spüren,
 dann mein Herz anders sagen tut,
 das kann mich nicht verführen.
 Dann eigen Herz der beste Rat,
 wie solch's mancher erfahren hat.
 Ein Weib, ein Weib muß ich doch haben.

XVII

Herrn
Hans Wolff Springer

Primus Discantus
oder Tenor

Secundus Discantus
oder Tenor

Bassus

All Lust und Freud die

All Lust und Freud die

All Lust und Freud die

4

Lieb mir geit^x für Gut und Geld auf die-ser Welt, fa - - la - la, fa-la-la

Lieb mir geit^x für Gut und Geld auf die-ser Welt, fa-la-la, fa-la-la

Lieb mir geit^x für Gut und Geld auf die - ser Welt, fa-la-la, fa-la-

9

—,fa-la-la - la - la, wann ich al - lein kann bei ihr sein, sag ich ohn

—,fa-la-la - la - la, wann ich al - lein kann bei ihr sein, sag ich ohn Scheu,

la, fa - la - la - la, wann ich al - lein kann bei ihr sein, sag ich ohn

15

Scheu mich dunkt, ich sei, merk mich mit Fleiß, im Pa - - - -

sag ich ohn Scheu mich dunkt, ich sei, merk mich mit Fleiß, im

Scheu mich dunkt, ich sei, merk mich mit Fleiß, im Pa - - - -

- - - -ra - - deis, fa-la-la, fa-la-la, fa-la-la, fa-la-la-la - - la.
 Pa - - - -ra - - deis, fa-la-la, fa-la-la, fa-la-la, fa-la-la-la - - la.
 - - - -ra - - deis, fa-la-la, fa-la-la, fa-la-la ———, fa-la-la - la - - la.

Dein goldgelb's Haar,
 dein Äuglein klar,
 dein Stirne rund,
 dein roter Mund,
 falala,
 dein Zähnlein weiß,
 dein Wänglein heiß,
 dein Hälslein zart,
 dein Brüstlein hart
 geb'n mit groß Freud
 zu aller Zeit,
 falala.

Mit Tugend fort,
 o edler Hort,
 bist du geziert,
 wie sich's gebührt,
 falala,
 daß ich sag frei
 ohn allen Scheu,
 auf dieser Erd
 nicht g'funden werd
 bei Arm und Reich,
 die dir sei gleich,
 falala.

XVIII

Herrn
Michael Orth

Primus Discantus
oder Tenor

Secundus Discantus
oder Tenor

Bassus

Ach, ach weh, ach weh des
Ach, ach weh, ach weh des Lei - - -
Ach, ach weh, ach weh des Lei - - -

Lei - - den, muß es dann sein, muß es dann sein ge - - schei - - - - -
den, muß es dann sein ge - schei - - - den, muß es dann sein ge - schei - den, ge - schei - - - - -
den, muß es dann sein ge - schei - - den, muß es dann sein ge - - schei - - - - -

- - - den. Ach, ach weh, ach, ach weh
- - - - - den. Ach weh, ach weh, ach weh
- - - - - den. Ach, ach weh, ach, ach weh

des Schmer - - - - zen, so ich emp - find im Her - - - - - zen, muß
des Schmer - - - - zen, so ich emp - find im Her - zen,
des Schmer - - - - zen, so ich empfind im Her - - - - - zen, muß

19

ich dich dann auf-ge - - ben, muß ich dich dann aufge - - - ben,
 muß ich dich dann auf-ge - - - ben, muß ich dich dann auf-ge - - - ben,
 muß ich dich dann auf-ge - - - ben, muß ich dich dann auf-ge - - - ben,
 muß ich dich dann auf-ge - - - ben, muß ich dich dann auf-ge - - - ben,

25

so kost's mir mein Le - - - - - ben.
 so kost's mir, so kost's mir mein Le - - - - - ben.
 so kost's mir mein Le - - - - - ben.

Muß ich, muß ich dann sterben
 und kann kein Gnad erwerben,
 so kann, so kann ich sagen,
 daß ich bei all mein Tagen
 kein widerwärt'gers Bilde
 g'sehn, das sei so wilde.

Ach weh, ach weh mir Armen,
 laßt mich euch doch erbarmen.
 Seht an, seht an mein Liebe,
 die ich geg'n euch stets übe.
 Tut's doch einmal erkennen
 und mich euren Schatz nennen.

XIX

Hochzeitliches
Ehrentänzelein
für Herrn
Johann Luckner

Primus Discantus
oder Tenor

Secundus Discantus
oder Tenor

Bassus

Al - lein ich neu - lich aus - spa - ziert in

Al - lein ich neu - lich aus - spa - ziert in

Al - lein ich neu - lich aus - spa - ziert in

4

ein sehr schön's Grün - tal. Ich fand das - selb herr - lich ge - ziert die

ein sehr schön's Grün - tal. Ich fand das - selb herr - lich ge - ziert die

ein sehr schön's Grün - tal. Ich fand das - selb herr - lich ge - ziert die

8

Bäum fast ü - ber - all voll Frücht, und in dem Gras, voll

Bäum fast ü - ber - all voll Frücht, und in dem Gras, voll

Bäum fast ü - ber - all voll Frücht, und in dem Gras, voll

12

Frücht, und in dem Gras stun - den viel schö - ner Blüm - - - - lein, dar -

Frücht, und in dem Gras stun - den viel schö - ner Blüm - - - - - lein, dar -

Frücht, und in dem Gras stun - den viel schö - - - - - ner Blüm - - - - - lein, dar -

in auch fri - sche Brünn - - - lein, da - bei ich nie - der - - saß. - saß.

in auch fri - sche Brünn - - - - - lein, da - bei ich nie - - der - saß. - saß.

in auch fri - sche Brünn - - - lein, da - bei ich nie - - der - saß. - saß.

Nachdem's auch lieblich riechen tät
 von Kräutlein, die rum stahn^x,
 und ich derselb'n Art suchen tät,
 fand ich sie angetan
 mit Saft und Kraft so voll.
 Je mehr ich der erblicket,
 je mehr es mich erquicket,
 im Herzen tät es wohl.

Nun da ich war nach mein'm content^x
 in dem Grüntal lustiert,
 bald kam aus einem Busch gerennt
 ein Hirschlein wohlgeziert.
 Als ich solches ersah,
 wünscht ich in meinem Herzen,
 ach, daß ich g'nug könnt scherzen
 mit dem Hirschlein mein Tag.

Als bald ein Jäger daher
 sah, daß ich war verliebt.
 Der tröstet mich so mächtig sehr,
 sprach: Sei nun unbetrübt!
 Ein Luckner^x wußt nicht weit,
 das Hirschlein drein zu jagen.
 Darin soll ich's selbst fahen^x,
 damit mein Herz erfreut.

XX

Hochzeitliches
Ehrentänzelein
für Herrn
Johannes Murschelius

Primus Discantus
oder Tenor

Secundus Discantus
oder Tenor

Bassus

Viel fromm und schö-ner Mäg - de-lein hab
Viel fromm und schö-ner Mäg - de-lein hab
Viel fromm und schö-ner Mäg - de-lein hab

4

ich mein Tag ge - sehn. Doch war nie kei - ne al - so fein, kann ich mit Wahr - heit
ich mein Tag ge - sehn. Doch war nie kei - ne al - so fein, kann ich mit Wahr - heit
ich mein Tag ge - sehn. Doch war nie kei - ne al - so fein, kann ich mit Wahr - heit

9

jehn, als ei - ne, ei - ne, die ich weiß, die - selb er - hält vor all'n den Preis. He - le - na
jehn, als ei - ne, ei - ne, die ich weiß, die - selb er - hält vor all'n den Preis. He - le - na
jehn, als ei - ne, ei - ne, die ich weiß, die - selb er - hält vor all'n den Preis. He - le - na

14

ist die Schön - - - ste, die Lieb - lichst und die Frömm - - - ste. -ste.
ist die Schön - - - - ste, die Lieb - lichst und die Frömm - - - - ste. -ste.
ist die Schön - - - - ste, die Lieb - lichst und die Frömm - - - - ste. -ste.

Dann sah ich auch der Mägdlein viel,
 die hielten sich weißlich,
 und lebten einsam in der Still
 gottförschtig und häuslich.
 Doch eine, eine, die ich weiß,
 dieselb erhält vor all'n den Preis.
 Helena ist die Weißlichst,
 die Gottförschtigst und Häuslichst.

Also sein auch viele Mägdelein
 von mir gesehen word'n,
 welch lebten züchtig, keusch und rein
 allhier und andernort'n.
 Doch eine, eine, die ich weiß,
 dieselb erhält vor all'n den Preis.
 Helena keusch und reine,
 all's Lob bleibt euch alleine.

XXI

Hochzeitliches
 Ehrentänzlein
 für Herrn
 Sebastian Henckel

Primus Discantus
oder Tenor

Secundus Discantus
oder Tenor

Bassus

Jung-frau, eur Schön, auch Zucht und

Jung-frau, eur Schön auch Zucht und

Jung-frau, eur Schön auch Zucht und

Ehr an euch gar lieblich riechet sehr, natürlich als wie

Ehr an euch gar lieblich riechet sehr, natürlich als wie

Ehr an euch gar lieblich riechet sehr, natürlich als wie

herrlich schön Rosen und weiße Lilien.

herrlich schön Rosen und weiße Lilien.

herrlich schön Rosen und weiße Lilien.

Nachtanz
darauf

Sie sei getrost nun hat sie z'Lohn nach Gottes Will'n ein

Sie sei getrost nun hat sie z'Lohn nach Gottes Will'n ein

Sie sei getrost nun hat sie z'Lohn nach Gottes Will'n ein

schönen Mann: stark, grad, christlich, edl, reich am

schönen Mann: stark, grad, christlich, edl, reich am

schönen Mann: stark, grad, christlich, edl, reich am

Gut. Zerrennen muß eur Feinde Mut. Mut.

Gut. Zerrennen muß eur Feinde Mut. Mut.

Gut. Zerrennen muß eur Feinde Mut. Mut.

XXII

Hochzeitliches
Ehrentänzelein
für Herrn
Wolfgang Stubenvoll

Prima Violin

Secunda Violin

Bassus

Ach Fräu-lein zart, mein ed - le Braut, ach

Ach Fräu - - lein zart, mein

3

Fräu-lein zart, mein ed - - - - - le Braut voll a - de - li - ger Sit - - - - -

Fräu - lein zart, mein ed - - le Braut voll a - - de - li - - ger Sit - - - - -

ed - - le Braut voll a - - - - - de - - li - - ger Sit - - - - -

6

ten! Weil's mir zur Gma - lin ist ver - traut, weil's mir zur Gma - lin ist _____ ver - traut, tu

ten! Weil's mir zur Gma - lin ist ver - traut, weil's mir zur Gma - lin ist ver - traut, tu ich's _____ ganz

ten! Weil's mir zur Gma - - lin ist ver - traut, tu ich's _____ ganz

10

ich's ganz freundlich bit - - - - - ten, daß sie mit mir wöll^x jetzt all - hier, daß

freund - lich bit - - - - - ten, daß sie mit mir wöll^x jetzt all - hier, daß

freund - lich bit - - - - - ten, daß sie mit mir wöll^x

sie mit mir wöll jetzt all-hier tun ein klein Eh-ren-tanz. Drauf
 sie mit mir wöll jetzt all-hier tun ein klein Eh-ren-tanz. Drauf
 jetzt all-hier tun ein klein Eh-ren-tanz. Drauf

un-ge-irrt, wie sich's ge-bührt, drauf un-ge-irrt, wie sich's ge-bührt, mir ge-ben ih-ren Kranz.
 un-ge-irrt, wie sich's ge-bührt, drauf un-ge-irrt, wie sich's ge-bührt, mir ge-ben ih-ren Kranz.
 un-ge-irrt, wie sich's ge-bührt, mir ge-ben ih-ren Kranz.

Nachtanz und
Antwort
der Frau Braut

Herz-lieb-ster Herr und Bräut'-gam mein, herz-lieb-ster Herr und Bräut'-gam
 Herz-lieb-ster Herr und Bräut'-gam mein, herz-lieb-ster Herr und Bräut'-gam
 Herz-lieb-ster Herr und Bräut'-gam mein, weil's

...gam mein, weil's Gott al-so vor g'se-hen, auch mein Herr Va-ter
 mein, weil's Gott al-so vor g'se-hen, auch mein Herr Va-ter
 Gott al-so vor g'se-hen, auch mein Herr

13

gab dar-ein, auch mein Herr Va-ter gab dar-ein sein Will'n, so laß ich's
 gab dar-ein, auch mein Herr Va-ter gab dar-ein sein Will'n, so
 Va - - - ter gab dar - ein sein Will'n, so laß ich's

19

g'sche - - - - - hen. Bin dem - nach breit zu al - - ler Zeit, bin dem - nach breit zu
 laß ich's g'sche - - - - - hen. Bin dem - nach breit zu al - - ler Zeit, bin dem - nach breit zu
 g'sche - - - - - hen Bin dem - - - nach breit zu al - - - ler

25

al - ler Zeit nach Gott ihm zu will - fahr'n, was er be-gehrt, das
 al - ler Zeit nach Gott ihm zu will - fah - ren, was er be-gehrt, das
 Zeit nach Gott ihm zu will - fahr'n, was er be - -

31

wird er g'währt, was er be-gehrt, das wird er g'währt, und lebt ich tau - send Jahr.
 wird er g'währt, was er be-gehrt, das wird er g'währt, und lebt ich tau - send Jahr.
 geht, das wird er g'währt und lebt ich tau - send Jahr.

XXIII

Hochzeitgesängelein
für Herr
Johann Speth

Primus Discantus
oder Tenor

Secundus Discantus
oder Tenor

Bassus

Frisch auf, frisch auf, frisch auf

Frisch auf, frisch auf, frisch auf, frisch auf

Frisch auf, frisch auf, frisch auf, frisch auf, frisch auf

4

frisch auf, frisch auf, ihr Mu - - - si - kan - - - ten

frisch auf, frisch auf, ihr Mu - - si - kan - ten

auf, frisch auf, frisch auf, ihr Mu - - - - si - kan - ten

9

all, kommt her, kommt her, kommt her, kommt her und singt

all, kommt her, kommt her, kommt her, kommt her und singt

all, kommt her, kommt her, kommt her, kommt her und singt

15

mit Schall zu Lob und

mit Schall zu Lob und

mit Schall zu Lob und

18

Ehr dem Bräu - - - ti - gam, Herr Jo - - - hann Speth, das

Ehr dem Bräu - - - ti - gam, Herr Jo - - - hann Speth, das

Ehr dem Bräu - - - ti - gam, Herr Jo - - - hann Speth, das

23

ist sein Nam. Der hat mit wohl-be-dach - - - - -tem Mut er -

ist sein Nam. Der hat mit wohl-be-dach - - - - -tem Mut er -

ist sein Nam. Der hat mit wohl-be-dach - - - - -tem Mut er -

28

wor-ben ihm ein jun - - - - - ges Blut zu ei - ner Braut und sei - nem

wor-ben ihm ein jun - - - - - ges Blut zu ei - ner Braut und sei - nem Weib

wor - - ben ihm ein jun - - - - - ges Blut zu ei - ner Braut und sei - nem Weib

33

Weib die ihm ver - traut für sei - nen Leib, für sei - nen Leib. Ein

die ihm ver - - traut für sei - nen Leib, für sei - - - - - nen Leib. Ein

die ihm ver - - traut für sei - nen Leib, für sei - - - - - nen Leib. Ein

38

schö-nes, gra-des, zar-tes, ro-tes, rei-nes, fei-nes jung - - frau-lein, heißt An - ne-lein. O En - ge-lein, süß Mün - de-

schö-nes, gra-des, zar-tes, ro-tes, rei-nes, fei-nes jung - - frau-lein, heißt An - ne-lein. O En - ge-lein, süß Mün - de-

schö - nes, gra-des, zar-tes, ro-tes, rei-nes, fei-nes jung - frau-lein, heißt An - ne-lein. O En - ge-lein, süß Mün - de-

43

lein, lieb's Schä - tze - lein und ein ver - trau - tes Her - - ze - lein. Drum sagt er fein: Ach,

lein, lieb's Schä - tze - lein und ein ver - trau-tes Her - - ze - - lein. Drum sagt er fein:

lein, lieb's Schä - tze-lein und ein ver-trau - tes Her - - ze - lein. Drum sagt er fein:

49

ach, ich bin dein, ach, ach, ich bin dein und du bist mein,

Ach, ach, ich bin dein, ach, ach, ich bin dein und du bist mein,

Ach, ach, ich bin dein, ach, ach, ich bin dein und du bist mein, o,

54

o, o aus-er-wähl-tes Krö - - ne - lein, fein sein, fein mein sein fein, mein dein mein fein, sein mein dein

o, o aus-er-wähl - tes Krö - - ne-lein, fein sein, fein mein sein fein, mein dein mein fein, sein

o aus-er-wähl - - - - tes Krö - - ne - lein, fein sein, fein mein sein fein, mein dein mein fein, sein

60

fein, sein mein, o Her - zens - schrein, mein, mein, mein, mein, mein, mein, mein aus - er - -
 fein dein fein, sein mein, o Her - zens - schrein, mein, mein, mein, mein, mein, mein, mein aus - er - -
 fein dein fein, sein mein, o Her - zens - schrein, mein, mein, mein, mein, mein, mein, mein aus - er - -

64

wähl - tes Tru - hu - ser - - lein. Ich bleib je dein
 wähl - tes Tru - hu - ser - - lein. und du auch
 wähl - tes Tru - hu - ser - - lein. Ich bleib je dein und du auch

70

wir beid ganz un - ge - schei - - den^x sein. Ich bleib je dein
 mein, wir beid ganz un - ge - schei - den^x sein. und du auch
 mein, Ich bleib je dein und du auch

77

wir beid, wir beid ganz un - ge - schei - - - - den sein.
 mein, wir beid ganz un - ge - schei - - - - den sein.
 mein, wir beid ganz un - ge - - schei - - - den sein.

XXIV

Hochzeitsgesängelein
für Herr
Georgius Pancratius
Huber

Primus Discantus
oder Tenor

Secundus Discantus
oder Tenor

Bassus

Als ein Bräu - ti - gam die er - ste Nacht,

4

gam die er - ste Nacht sein Bräut-lein hätt zu Bett ge - - bracht,
er - - - ste Nacht sein Bräut-lein hätt zu Bett ge - - bracht, wollt er solch
die er - - ste Nacht sein Bräut-lein hätt zu Bett ge - bracht, wollt er solch

8

wollt er solch Scher - - - zen trei - - - ben, wie's an dem Ort gmein ist und
Scher - - - zen trei - - - ben, wie's an dem Ort gmein ist und
Scher - - - zen trei - - - ben, wie's an dem Ort gmein ist und

12

gilt. Das Mägd - - lein a - - ber ziem - lich wild sagt: Er soll's las - sen
gilt. Das Mägd - lein a - - ber ziem - - - lich wild sagt: Er soll's las - sen
gilt. Das Mägd - lein a - - ber ziem - - - lich wild sagt: Er soll's las - sen

37

auf zu scher - - - zen bald be - - gund^x und tät sich
 scher - - - zen bald be - - gund^x und tät sich sehr be - -
 scher - - - zen bald be - - gund^x und tät sich sehr be - -

42

sehr be - - - flei - - - - - ßen. Da der Han - del war gar voll - -
 flei - - - - - ßen. Da der Han - del war gar voll - -
 flei - - - - - ßen. Da der Han - del war gar voll - -

47

endt, der Bräu - - - ti - gam fragt sein Bräut - - - - - lein b'hend:
 endt, der Bräu - - - ti - gam fragt sein Bräut - - - - - lein b'hend: Sag nun mit
 endt, der Bräu - - - ti - gam fragt sein Bräut - - - - - lein b'hend:

51

Sag nun mit qu - tem G'wis - - - - - sen, sag nun mit qu - tem
 qu - tem G'wis - - - - - sen, sag nun mit qu - tem G'wis - - - - - sen
 Sag nun mit qu - tem G'wis - - - - - sen,

55

Gwis - - - sen, ob ich dir jetzt hab weh ge-tan, ob ich dir jetzt hab weh ge-
 ob ich dir jetzt hab weh ge-tan. O nein, o nein,
 sag nun mit qu - tem Gwis - - - sen, ob ich dir jetzt hab weh ge-tan, ob ich dir jetzt hab

59

tan. O nein, o nein, o nein, o nein, o nein, o
 O nein, o nein, o nein, o nein, o nein, o
 weh ge - - - tan. O nein, o

63

nein, sagt's, lie - - - ber Bräu - - - ti - gam, hab dich auch drum nicht bis - - -
 nein, sagt's, lie - - - - - ber Bräu-ti - gam, hab dich auch drum nicht bis - - -
 nein, sagt's, lie - - - - - ber Bräu - - - ti - gam, hab dich auch drum nicht bis - - -

67

sen,^x hab dich auch drum nicht bis - - - - sen.
 sen,^x hab dich auch drum nicht bis - - - - sen.
 sen,^x hab dich auch drum nicht bis - - - - sen.

XXV

Für
Herrn Michael
Rinckhammer

Primus Tenor

Secundus Tenor

Bassus

Ein Kell-ner und ein Koch, ein Kell-ner

Ein Kell-ner und ein Koch,

4

und ein Koch, die sprach-ten, die sprach-ten, die sprach-ten durch

ein Kell-ner und ein Koch, die sprach-ten, die sprach-ten durch

8

ein Loch: Gibst du mir ein Wurst, gibst du mir ein Wurst, so

ein Loch: Gibst du mir ein Wurst, gibst du mir ein Wurst, so

12

lesch ich dir den Durst. Da kam dar-zu, da kam dar-zu der Pfi-ster

lesch ich dir den Durst.

Da kam dar-zu, da kam dar-zu der Pfi-ster

33

mit Rach: Wollt ihr nicht fül - len mei - nen Kra - gen,
 sprach mit Rach: Wollt ihr nicht fül - len mei - nen Kra - gen,
 sprach mit Rach: Wollt ihr nicht fül - len mei - nen Kra - gen,

37

so will ich's meinm gnä - di - gen Her - - ren sa - - - - gen.
 so will ich's meinm gnä - di - gen Her - ren sa - - - - - gen. Sei still, sei
 so will ich's meinm gnä - di - gen Her - - - ren sa - - - - gen.

41

Sei still, sei still, sei still, sei still, tu's ja nicht sag'n, wir wölln auch fül - len
 still, sei still, sei still, tu's ja nicht sag'n, wir wölln auch fül - len

45

dei - - - - - nen Krag'n. Herr Käm - mer - ling, Grack, Schnipp, Herr
 dei - - - - - nen Krag'n. Grack, Schnapp,
 Grack, Schnapp,

50

Bru - der, es gilt so viel, als drin - nen ist.
 was da, was da, G'segn Gott, q'segn
 was da, was da, G'segn Gott, q'segn

55

Sol - che Reich -
 Gott, q'segn Gott, q'segn Gott, ich tu's Be - schei - - de q'wiß. Sol - che Reich -
 Gott, q'segn Gott, q'segn Gott, ich tu's Be - schei - - de q'wiß. Sol - che Reich -

60

ma - cher, sol - che Reich - - ma - - cher müs - sen wir ha - ben, die Her -
 ma - cher, sol - che Reich - ma - - cher müs - sen wir ha - - ben,
 ma - cher, sol - che Reich - ma - - cher müs - sen wir ha - ben, die

- - ren kön - - nen's gar wohl er - tra - - - - gen.
 die Her - - ren kön - - - nen's gar wohl er - tra - - gen.
 Her - - ren kön - - nen's gar wohl er - tra - - - - - gen.

XXVI

Für Herrn
Andreas Stürzenkopff

Primus Discantus
oder Tenor

Secundus Discantus
oder Tenor

Bassus

Frisch, fröh-lich, frei, ein je-der
Frisch, fröh-lich, frei, ein je-der
Frisch, fröh-lich, frei, ein je-der

4

sei! Tum-mel, tum-mel dich gut's Wein - - - lein, tum-mel, tum-mel
sei! Tum-mel, tum-mel dich gut's Wein - - - lein, tum-mel, tum-mel dich, tum-mel, tum-mel
sei! Tum-mel, tum-mel dich gut's Wein - - - lein, tum-mel, tum-mel dich gut's

8

dich gut's Wein - - - lein! Der Re - ben - - saft sei auch dar-
dich gut's Wein - - - lein! Der Re - ben - saft sei auch dar - bei!
Wein - - - - - lein! Der Re - ben - saft sei auch dar - bei!

12

bei! Tum-mel, tum-mel dich, tum-mel, tum-mel dich, tum-mel, tum-mel
Tum-mel, tum-mel dich, tum-mel, tum-mel dich, tum-mel, tum-mel dich
Tum-mel, tum-mel dich, tum-mel, tum-mel dich, tum-mel, tum-mel dich

15

dich gut's Wein - lein! Lapt uns bei gu - tem küh - lem Wein, lapt uns bei gu - tem küh - lem
 — gut's Wein - lein! Lapt uns bei gu - tem küh - - lem Wein, lapt uns bei gu - tem
 — gut's Wein - lein! Lapt uns bei gu - tem küh - lem Wein fein

20

Wein fein lu - stig, fein lu - stig, fein lu - stig, fein lu - stig bei - ein - an - - - - der
 küh - - lem Wein fein lu - stig, fein lu - stig bei - ein - an - der sein! Tum - mel, tum - mel
 lu - stig, fein lu - stig, fein lu - stig, fein lu - stig bei - ein - an - der sein!

24

sein! Tum - mel, tum - mel dich gut's Wein - - - - lein! Bring ei - ner eins dem an - dern
 dich, tum - mel, tum - mel dich gut's Wein - - - - lein! Bring ei - ner eins dem
 Tum - mel, tum - mel dich gut's Wein - - - - - - - lein!

28

rum, bring ei - ner eins dem an - - dern rum, bring ei - ner eins dem an - dern
 an - - dern rum, bring ei - ner eins dem an - - - - - - - dern
 Bring ei - ner eins dem an - - dern rum, bring ei - ner eins dem an - - - - dern

32

rum, da - - mit's auch ein - - - - mal an mich komm! Tum-mel, tum-mel

rum, da - - mit's auch ein - - - - mal an mich komm! Tum-mel,

rum, da - - mit's auch ein - - - mal an mich komm!

37

dich, tum-mel, tum-mel dich, tum-mel, tum-mel dich gut's

tum-mel dich, tum-mel, tum-mel dich, tum - - - - mel, tum-mel dich gut's

Tum-mel, tum-mel dich, tum-mel, tum-mel dich, tum-mel, tum-mel dich gut's

40

Wein - - - - -lein! Mein Bru-der, lie-ber Bru-der mein, ich bring dir die-ses

Wein - - - - -lein!

Wein - - - - -lein!

46

Trink's halb
Glas mit Wein.

Tum-mel, tum-mel dich, tum-mel, tum-mel dich, tum-mel, tum-mel

Tum-mel, tum-mel dich, tum-mel, tum-mel dich, tum-mel, tum-mel

50

Trink's gar

Tum-mel, tum-mel, tummel, tum-mel dich gut's Wein - lein!

dich, tum-mel, tum-mel dich, tum-mel, tum-mel, tummel, tummel dich gut's Wein - lein! Der lie-be

dich, tum-mel, tummel dich, tum-mel, tum-mel, tummel, tummel dich gut's Wein - lein!

55

Laß wieder einschenken

Tum-mel, tum-mel dich, tum-mel,

Gott ge-segn dir's nun, ich will's auch red-lich B'schei - de tun. Tum-mel, tum-mel dich, tum-mel,

Tum-mel, tum-mel dich, tum-mel,

61

tum-mel dich, tum-mel, tum-mel dich, tummel, tum-mel dich, tum-mel, tummel, tum-mel, tum-mel dich gut's Wein-

tum-mel dich, tum-mel, tum-mel dich, tummel, tum-mel dich, tum-mel, tum-mel, tum-mel, tum-mel dich gut's Wein-

tum-mel dich, tum-mel, tum-mel dich, tummel, tum-mel dich, tum-mel, tummel, tum-mel, tum-mel dich gut's Wein-

65

Stell's zu

lein! Seh hin, tu B'scheid, bring's wie-der fort! Tum-mel, tum-mel dich gut's Wein - - -lein!

lein! Tum-mel, tum-mel dich gut's Wein - - -lein! Mich

lein! Tum-mel, tum-mel dich gut's Wein - - -lein!

74

Tum-mel, tum-mel dich gut's Wein - - - lein, tum-mel, tum-mel
 dunkt, der sitzt gar dur-stig dort. Tum-mel, tum-mel dich gut's Wein lein, tum-mel, tum-mel
 Tum-mel, tum-mel dich gut's Wein - - - lein, tum-mel, tum-mel

76

dich gut's Wein - - - lein! So laßt uns frisch und fröh-lich sein, die-weil wir
 dich gut's Wein - - - lein! So laßt uns frisch und fröh-lich sein, die-weil wir
 dich gut's Wein - - - lein! So laßt uns frisch und fröh-lich sein die-weil wir

83

ha - - - ben küh - - len Wein! Tum-mel, tum-mel dich gut's Wein - - lein, tum-mel, tum-mel
 ha - - - ben küh - - len Wein! Tum-mel, tum-mel dich gut's Wein - - lein, tum-mel, tum-mel
 ha - - - ben küh - - len Wein! Tum-mel, tum-mel dich gut's Wein - - lein, tum-mel, tum-mel

88

dich gut's Wein - lein, tum-mel, tum-mel dich gut's Wein - - - lein! -lein!
 dich gut's Wein - lein, tum-mel, tum-mel dich gut's Wein - - - lein! -lein!
 dich gut's Wein - lein, tum-mel, tum-mel dich gut's Wein - - - lein! -lein!

XXVII

Quodlibet
für Herrn
Felix Startzer

Tenor Primus

Tenor Secundus

Bassus

Ve - - - - - ni,
Ve - - - - - ni,
Ve - - - - - ni,

4

ve - ni in hor - tum me - - um, o zart schön's Mäg - de - lein. O - sten - de mi - -
ve - ni in hor - tum me - - um, o zart schön's Mäg - de - lein. O - sten - de mi - - - hi
ve - ni in hor - tum me - - um, o zart schön's Mäg - de - lein. O - sten - de

9

- - - - - hi fa - - ci - em, es kost gleich, was es wöll. Ach, schö - ne Gre - del,
fa - - - - - ci - em, es kost gleich, was es wöll. Ach, schö - ne
mi - - - - - hi fa - - ci - em, es kost gleich, was es wöll. Ach, schö - ne Gre - del,

14

geh her - ein, wir wöl - len heut fein lu - - stig sein, fein lu - - - - - stig sein, in
Gre - del, geh her - ein, wir wöl - len heut fein lu - - - - - stig sein, in
geh her - ein, wir wöl - len heut fein lu - stig sein, fein lu - - - - - stig sein, in

19

bo - na ca - ri - ta - - te, in bo - na ca - ri - ta - - - - - te, so

bo - na ca - ri - ta - - te, in bo - na ca - ri - ta - - - - - te, so

bo - na ca - ri - ta - - te, in bo - na ca - ri - ta - - - - - te, so

24

muß er un - - ser Schwa - - - ger sein, und will er nicht, so

muß er un - - ser Schwa - - - ger sein, und will er nicht, so

muß er un - - ser Schwa - - - ger sein, und will er nicht, so

30

muß er's sein. Da hab'n wir's, er hat den Zweck ge - trof - - - fen,

muß er's sein. Da hab'n wir's, er hat den Zweck ge - trof - - - fen, ge -

muß er's sein. Da hab'n wir's, er hat den Zweck ge -

36

sie ist ihm nicht ent - lof - - - - - fen, sie ist ihm nicht ent - lof - - - -

trof - - - fen, sie ist ihm nicht ent - lof - - - - - fen, sie ist ihm nicht ent -

trof - - - fen, sie ist ihm nicht ent - lof - - - - - fen, sie

39



- - -fen, sie ist ihm nicht ent-lof - - - - - fen.
lof - - - - - fen, sie ist ihm nicht ent-lof - - - - - fen.
ist ihm nicht ent-lof - - - - -fen, sie ist ihm nicht ent-lof - - - - - fen.

42



Vi-cto-ri-a, vi-cto-ri-a, vi-cto-ri-a, Rau-, Rau-, Rauch - - - fang-keh-ter,
Vi-cto-ri-a, vi-cto-ri-a, vi-cto-ri-a,
Vi-cto-ri-a, vi-cto-ri-a, vi-cto-ri-a, u,

49



u, u, spä-zä-cä-mi, u, u, spä-zä-cä-
u, u, spä-zä-cä-mi, u, u, spä-
u, spä-zä-cä-mi, u, u, spä-zä-cä-mi, spä-

55



mi, spä-zä-cä-mi. Ein Weib, das schwei-gen, das schwei-gen, das
- - - zä-cä-mi. Ein Weib, das schwei-gen, das schwei- - - -gen
- - - zä-cä-mi. Ein Weib, das schwei-gen, das schwei-gen, das

60

schweig-,schweig-,schweig-,schweig-,schwei - - - - gen Kann. Vi - vat, vi - vat in ae - - -

kann, schweig- - ,schweig-,schweig-,schweig-,schwei - - gen Kann. Vi - vat, vi - vat

schweig-,schweig-,schweig-,schweig-,schwei - - - - gen Kann. Vi - vat, vi - vat in ae - - -

64

ter - - - - - num, ei, ei, ei, ei, ei, ei, ei, ei, ich ar - - - mer

in ae - ter - - - - - num, ei, ei, ei, ei, ei, ei, ei, ei, ich ar - - -

ter - - - - - num, ei, ei, ei, ei, ei, ei, ei, ei, ich ar - - - mer

69

Mann, was hab ich tan, x, daß ich ein Weib ge - - nom - men han. x

- - mer Mann, was hab ich tan, x, daß ich ein Weib ge - nom - - - men han. x

Mann, was hab ich tan, x, daß ich ein Weib ge - - nom - men han. x

74

jo - - seph, jo - - seph, Seit daß ich ge - hei - rat hab, ist

was da, was da, was da, was da. Seit daß ich ge - hei - rat hab, ist

was da, was da, was da, was da. Seit daß ich ge - hei - rat hab, ist

80

es ein lan-ge Zeit, die Ho-sen sein* mir plod-ret* word'n, die Stie-fel sein mir z'weit,
 es ein lan-ge Zeit, die Ho-sen sein* mir plod-ret* word'n, die Stie-fel sein mir z'weit, sa-pi-
 es ein lan-ge Zeit, die Ho-sen sein* mir plod-ret* word'n, die Stie-fel sein mir z'weit,

86

ich bitt dich all mein Leb-tag drum, wisch ein-mal her-
 en-tis ad di-ctum, ich bitt dich all mein Leb-tag drum, wisch ein-mal her-
 ich bitt dich all mein Leb-tag drum, wisch ein-mal her-

91

um. Trin-ken, trin-ken möcht ich wohl.
 um. Ich glaub, der Haß sei toll und sau-voll.
 um. Ich glaub, der Haß sei toll und sau-voll.

96

Stik-ke-di Wik-ke-di ple-nus, ju-ju-ju hu-hu-hu-
 Stik-ke-di Wik-ke-di ple-nus, ju-ju-ju hu-hu-hu, ju-
 Stik-ke-di Wik-ke-di ple-nus, ju-ju-ju

104

hu, ju - - ju - - ju hu-hu-hu-hu. Gut Freund! Gut Freund!
 ju - - ju hu-hu-hu-hu. Wer da? Wer ist gut Freund? Wer ist gut
 hu-hu-hu-hu. Wer da? Wer ist gut Freund? Wer ist gut

106

Ei frag, daß dich der Hen - ker plag, ein gu - ten fer - ti - gen
 Freund! Ei frag, daß dich der Hen - - - ker plag,
 Freund? Ei frag, daß dich der Hen - ker plag,

112

Wein, beim Pe - ter Zäpf - lein in der Fle - der - wisch Gass'n hab'n wir erst auf - tan' ein gut's, ein voll's um

118

acht-und-vier - - - zig. Hab'n wir nicht, hab'n wir nicht, so wöll'n wir las - sen ho - len.
 Hab'n wir nicht, hab'n wir nicht, so wöll'n wir las - sen ho - len.
 Hab'n wir nicht, hab'n wir nicht, so wöll'n wir las - sen ho - len.

124

8 jung, lauf g'schwind in Kel - - ler! Tu qu - ten Wein rauf - tra - gen! Ei Potz,

8 jung, lauf g'schwind in Kel - - ler! Tu qu - ten Wein rauf - tra - gen! Ei Potz,

8 jung, lauf g'schwind in Kel - - ler! Tu qu - ten Wein rauf - tra - gen! Ei Potz,

129

8 schenkt's mir ein, ein Glas mit Wein, fa-la-la-la-la-la-la, fa-la-la-la-la-la-la-

8 fa-la-la-la-la-la-la, fa-la-la-la-la-la-la-la-la-

8 fa-la-la-la-la-la-la-la, fa-la-la-la-la-la-la-

134

8 la. Herr Bru - der, Ich bring - - - dir die - ses Glas mit Wein,

8 la. was da? ge -

8 la. was da? ge -

140

8 Ich trink - - - ,

8 segn - - - dir's Gott, mein Brü - - - der - - - lein. trink, mein lie - bes,

8 segn - - - dir's Gott, mein Brü - - - der - - - lein. trink, mein lie - bes,

145

Trink ein wenig Wiederum ein wenig

ich trink _____

8 trink mein lie - bes Brü - - der - lein, trink mein lie - bes, trink mein lie - bes

trink mein lie - bes Brü - - der - lein, trink mein lie - bes, trink mein lie - bes

151

Trink's gar aus

ich trink _____

8 Brü - - der - - lein, trink mein lie - bes, trink mein lie - bes Brü - - der-lein, trink's

Brü - - der - - lein, trink mein lie - bes, trink mein lie - bes Brü - - - der - - -

157

So wird ein vol - ler Bau - er draus.

gar aus, trink's gar aus, so wird ein vol - - - - ler Bau - er draus.

lein, trink's gar aus, trink's gar aus, so wird ein vol - ler Bau - - er draus.

162

All's ver-ton^x fein vor dem End, so macht's ein rich - tig's Te - sta - ment: Ho - - sen und

All's ver-ton^x fein vor dem End, so macht's ein rich - tig's Te - sta - ment: Ho - - sen und

All's ver-ton^x fein vor dem End, so macht's ein rich - tig's Te - sta - ment: Ho - - sen und

167

Wam - mes, Stie - - fel und Sporn, con - - su - - mi - - - te, o ho^x

Wam - mes, Stie - - fel und Sporn, con - - su - - mi - - - te,

Wam - mes, Stie - - fel und Sporn, con - - su - - mi - - - te,

173

sein wir nicht schier beim Dor - - fe. Da di - ra da, da - ra da, di - ra

Da di - ra da, da - ra da, di - ra da,

Da di - ra da, da - ra da, di - ra da,

179

da, da - ra da, di - ra da, da - ra da, da - ra di - ra da, da - ra da, da - ra

da - ra da, di - ra da, da - ra da, da, di - ra da, da - ra da - ra da, da - ra

da - ra da, di - ra da, da - ra da, di - ra da, da - ra da - ra da, da - ra

185

da, di - ra da, da da, da - ra di - ra da, da da da da.

da, di - ra da, da da, da - ra di - ra da, da da da da.

da, di - ra da, da da, da - ra di - ra da, da da da da.

XXVIII

Eingang der Litania von frommen Weibern

Primus Discantus
oder Tenor

Secundus Discantus
oder Tenor

Bassus

Merk auf, o jü-ng-ling hoch - - - -ge - ehrt

Merk auf, o jü-ng-ling

merk auf, o jü-ng-ling hoch-ge - ehrt, merk auf, o jü-ng-ling hoch - ge -

hoch - - - -ge - ehrt, merk auf, o jü-ng-ling hoch - ge - ehrt, merk auf, o jü-ng-ling

Merk auf, o jü-ng-ling hoch-ge - ehrt, merk auf, o jü-ng-ling hoch-ge - ehrt,

ehrt, was Sa - - lo-mon, was Sa - - lo-mon, was Sa - lo-mon und Si - - - rach

hoch - - - -ge - - ehrt, was Sa - lo-mon, was Sa - - lo-mon und Si - - - - rach

was Sa - - lo-mon, was Sa - - lo-mon und Si - - - rach

lehrt von from - - men Wei - - bern und ih - - rem Lob, dein Herz für Freud - - - soll

lehrt vom from - - men Wei - - bern und ih - rem Lob, dein Herz für Freud - - - soll

lehrt vom from - - men Wei - - bern und ih - rem Lob, dein Herz für Freud - - - soll

21

hup - - fen drob. Wann du nun willst ein sol - che han,^x bitt Gott dar - um _____, er gibt -

hup - - - fen drob. Wann du nun willst ein sol - che han,^x bitt Gott dar - um _____, er

hup - - fen drob. Wann du nun willst ein sol - che han,^x bitt Gott dar - um _____, er

27

_____ dir's schon. Ach frei - lich, ja _____, das will _____ ich tun.

gibt _____ dir's schon. Ach frei - lich, ja _____, das will _____ ich tun.

gibt dir's schon. Ach frei - lich, ja _____, das will ich tun.

Litania
von
frommen Weibern

Ein Mann, der kei - ne Haus - frau hat, geht in der

Ein Mann, der kei - ne Haus - frau hat, geht in der

Ein Mann, der kei - ne Haus - frau hat, geht in der

5

Irr und ist sein Schad _____. Herr Gott, gib mir ei - - ne aus Gnad!

Irr und ist sein Schad _____. Herr Gott, gib mir ei - ne _____ aus Gnad!

Irr und ist sein Schad _____. Herr Gott, gib mir ei - - ne aus Gnad!

2.

Wer ein Weib find't, der find't was gut's,
im Herren kann er sein gut's Muts.
Ach ja, wahrlich, wahrlich das tut's.

3.

Wohl dem, der ein vernünftigs Weib
von Gott bekommt für seinen Leib.
Die Einsamkeit, Herr, von mir treib!

4.

Lieulich und schön sein, ist ein Ehr.
Am Weib Gottesforcht lobt man viel mehr.
Ach daß ein solche bei mir wär.

5.

Ein tug'ndsam Weib ist dem ein Gab,
der Gott fürchtet, sein Wort lieb hab.
O Herr, mit ein'm solch'n Weib mich lab!

6.

Bist du gleich reich oder armsel'g,
ist's doch dein Trost und macht dich fröhl'ch.
Hätt ich eine, wär ich glücksel'g.

7.

Noch eins so lang, lebet ein Mann,
der ein tug'ndsam Weib haben kann.
Herr, gib mir eine, bitt dich schon.

8.

Ein köstlich's Perlein leuchtet fein.
Ein Weib voll Tug'nd gibt hellern Schein.
Ich wollt ein solches Licht wär mein.

9.

Durch Weisheit wird vom Weib gebaut
das Haus, auch was ihr sonst wird traut.
O Gott, gib mir ein solche Braut.

10.

Gleich wie die Sonn den Himmel ziert,
also ein Weib das Haus formiert.
Zur solch'n stünd mein eh'lich Begierd.

11.

Ein häuslich's Weib arbeitet gern,
was ihr Gott tut zur Wirtschaft b'schern.
Wenn mir's Gott gibt, wer kann es wehrn.

12.

Dann wer ein gute Wirtin hat,
derselb bringt all sein Gut zu Rat.
Ein solche wär auch mir kein Schad.

13.

Ein fleißigs Weib ist ihrem Mann
ein große Zierd und Ehrenkron.
Hätt ich eine, wollt's halten schon.

14.

Köstlichs und liebers kann nichts sein
denn ein züchtigs und keusch Fräulein.
Herr Gott, gib mir ein solchs Englein!

15.

Wie schön und lieblich ist's zu sehn,
wann Mann und Weib sich wohl begeh'n.
Herr Gott, zu dir tu ich drum flehn.

16.

Ein schöne Frau freundlich und fromm
erfreut den Mann, sein gern beisamm.
Die nähm ich auch in Gottes Nam.

17.

Mit Freundlichkeit, Vernunft und Scherz
erfrischt das Weib dem Mann sein Herz.
Bekomm ich's nicht, leid ich groß Schmerz.

18.

Sie tut ihm Liebes und kein Leid,
solang sie lebet allezeit.
Ach, was ist das für Herzensfreud.

19.

Ein Weib, wohl g'zogn* und schweigen kann,
die edle Gab bezahlt kein Mann.
Ein solche Gab nähm ich auch an.

20.

Ein Weib holdselig und b'hält ihr Ehr,
Vernunft dazu gibt Gott, der Herr.
Mir, mir mein Gott ein solche b'scher.

21.

Ein Weib b'ständig bleibt im G'müt,
ist wie ein Säul'n mit Gold geziert.
Ein solche mir Gott geben wird.

22.

Ein schön Weib, das fromm bleibt, leucht mehr
als ein Lamp'n auf'm heiligen Leuchter.
Hätt ich eine, lebt ich ohn B'schwer.

23.

Ein Freund dem andern dient in Not,
g'treu Ehleut aber bis in Tod.
Einen solchen Freund gib mir, o Gott.

24.

Ein ehrlich Weib ist dann zum B'schluß
dem Mann ein ewig Gedächtnus.
Drum lieb und ehr ich's ohn Verdruß.

Beschluß
der Litanie
von
frommen Weibern

Freu dich des Weibs in deiner Jugend,
Freu dich des Weibs in deiner Jugend,
Freu dich des Weibs in deiner Jugend,

5

halt dich zu ihr, halt dich zu ihr in Zucht und Tugend, halt dich zu
halt dich zu ihr, halt dich zu ihr in Zucht und Tugend, halt dich zu
halt dich zu ihr, halt dich zu ihr, halt dich zu

11

ihr Sie ist lieb - lich wie ein Hin - - - de,
 ihr in Zucht und Tug'nd! Sie ist lieb - lich wie ein Hin - - - de,
 ihr in Zucht und Tug'nd! Sie ist lieb - lich wie ein Hin - - - de,

16

sie ist lieb - lich wie ein Hin - - - de, hold - se - lig wie ein Reh g'schwin - - de. Er -
 sie ist lieb - lich wie ein Hin - - - de, hold - se - lig wie ein Reh g'schwin - de. Er -
 sie ist lieb - lich wie ein Hin - - - de, hold - se - lig wie ein Reh g'schwin - - de. Er -

22

getz und sät - - tig dich al - - - le - - zeit in ih - - - -rer
 getz und sät - - tig dich al - - - le - - zeit in ih - - - -rer
 getz und sät - - tig dich al - - - le - - zeit in ih - - - -rer

27

Lieb zu dei - - ner Freud. zu dei - - - ner Freud.
 Lieb zu dei - - - ner Freud. zu dei - - - ner Freud.
 Lieb zu dei - - ner Freud. zu dei - - - ner Freud.

XXIX

Eingang der Litania von bösen Weibern

Primus Discantus
oder Tenor

Secundus Discantus
oder Tenor

Bassus

Hör zu, merk auf, jüנג-ling mit Fleiß

Hör zu, merk auf, jüנג-ling mit
Hör zu, merk

—, hör zu, jüנג-ling, merk auf mit Fleiß, was Sa-lo-mon und Si-rach weiß,
Fleiß, hör zu, merk auf, jüנג-ling, mit Fleiß, was Sa-lo-mon und Si-rach
auf, jüנג-ling, mit Fleiß, hör zu, merk auf, jüנג-ling, mit Fleiß, was

was Sa-lo-mon und Si-rach weiß, und Si-rach weiß, von bö-
weiß, was Sa-lo-mon und Si-rach weiß, von
Sa-lo-mon und Si-rach weiß, und Si-rach weiß, von

sen Wei-bern auch g'schrie-ben han^x das will ich dir jetzt zei-gen
bö-sen Wei-bern ge-schrie-ben han^x das will ich dir jetzt zei-gen
bö-sen Wei-bern ge-schrie-ben han^x das will ich dir jetzt zei-gen

Responsorium submisse

an. Ach ja, sag mir's, ich bitt dich schon.

Responsorium submisse

an. Ach ja, sag mir's, ich bitt dich schon.

Responsorium submisse

an. Ach ja, sag mir's, ich bitt dich schon.

Litania von bösen
Weibern

Die Sünd kommt her von ei - -nem Weib. Drum sterb-lich

Die Sünd kommt her von ei - -nem Weib. Drum sterb-lich

Die Sünd kommt her von ei - -nem Weib. Drum sterb-lich

5

Responsorium submisse

sind all un - sre Leib. Mein Sünd und Schuld, Herr, von mir treib.

Responsorium submisse

sind all un - sre Leib. Mein Sünd und Schuld, Herr, von mir treib.

Responsorium submisse

sind all un - sre Leib. Mein Sünd und Schuld, Herr, von mir treib.

2.

Viel Bös vom Weib kommt häufig her,
wie d'Mott'n in Kleidern wachsen sehr.
Davor b'hüt mich, o Gott und Herr!

3.

Weiber und Wein haben betört
viel weise Leute, hab's oft gehört.
Herr, hilf, daß ich ihnen sei zglehrt^x.

4.

Wann's Weib den Mann reich macht am Gut,
nur Zank und Had'r draus wachsen tut.
Ach, das ist gar ein schlechter Mut.

5.

Laß dein'm Weib kein G'walt über dich,
daß nicht dein Herr werd, merke mich!
Ach ja, ich will's tun ganz fleißig.

6.

Ein Weib, daran der Mann kein Freud
nicht hat, macht ihn verdross'n allzeit.
Ach, das ist ja sehr großes Leid.

7.

Sie macht ihm ein traurig Ang'sicht,
das Herz betrübt, das gar bald bricht.
O Herr, hilf, daß es mir nicht g'schieht!

8.

Es ist kein Weh so groß allzeit
als solchs ehliches Herzenleid.
O Gott, b'hüt mich vor solchem Streit!

9.

Der Schlangen Kopf ist listig sehr,
aber der Weiber noch viel mehr.
O Gott, b'hüt mich vor solcher B'schwer!

10.

Es ist kein List üb'r Frauenlist,
glaub mir's, glaub mir's, o frommer Christ!
Ja, ich glaub, daß nichts Ärger's ist.

11.

Vor einem solchen Weib bewahr
das deinig, sonst kommst du in G'fahr.
Nein, nein, ich mich also nicht paar.

12.

Ein schönes Weib ohn Zucht herprangt
als wie ein Sau, mit Gold umhangt.
O schönes Zoberl, wär'st du gehangt.

13.

Ein Weib, welches waschhaftig ist,
begehr ihr nicht, sie steckt voll List.
Ja, ja, das hab ich langst wohl g'wißt.

14.

Ihr Zung ist bitter und verkehrt,
schneid scharf wie ein zweischneidigs Schwert.
Ich wollt, daß sie verbrennet werd.

15.

Ein Skorpion sticht heftig sehr,
ein solches Weib viel taus'nd Mal mehr.
Ihr giftig Zung, Herr, von mir kehr!

16.

Beim g'schwätzig, töricht wilden Weib
ist Tod und Höll, ich kein Spott treib.
Vor ihr behüt, o Gott, mein Leib!

17.

Was wollt der bitter Tod doch sein
geg'n er Weib'r Netz, Strick, Band und Pein.
Hilf Gott, daß ich nicht komme drein.

18.

Ein böses Weib oft macht den Mann
schamrot, auch wohl zu Spott und Hohn.
O Gott, hilf, daß ich's meiden kann!

19.

Es kann kein Zorn so bitter sein
als groß und kleiner Weiberlein,
drum muß man sie bald prügeln fein.

20.

Dann wann sie bös und zornig wird,
verstellt's ihr G'sicht, als wär's verwirrt,
da da' der Teufel selbst regiert.

21.

Sie wird so scheußlich wie ein Sack,
den man gezog'n hätt aus ein'r Lack.
Von mir, du wilde Sau, dich pack!

22.

Ich wollt lieber mit Löw'n und Drach'n
als mit ein'm bö's'n Weib Kundschaft mach'n^x
O Herr, b'hüt mich vor ihrem Rach'n!

23.

Wohnen wollt ich im wüsten Land,
ehe ich ein solch's Weib nähm zur Hand.
Gott b'hüt mich vor ein'm solchen Band.

24.

Ein zänkisch Weib stets fort tut knief'n,
gleich wie der Reg'n vom Dach tut trief'n.
Zum Auspfeifen soll man's verrief'n^x

25.

Ein zänkisch Weib brummt weit und nach,
wollt lieber wohnen auf dem Dach.
Weg, weg von mir, du wilder Drach!

26.

All Bosheit ist gering und schlecht
gegen der Weiber Bosheit recht.
O Gott, b'hüt mich vor solchem G'schlecht!

27.

Auch ein Weib, welches ist versoff'n,
die hat gar g'wiß ihr Ehr verloff'n.
Weh dem, der mit der Hur'n wird troff'n^x!

28.

Man kennt gar bald ein hürisch Weib
an Augen und unzüchtig'n Leib.
Die stinket. Zauck, Herr, von mir treib!

29.

Die Red der Hur'n ist süß wie Hönig,
ihr Kehle glatt, als wär's ölig.
Hilf, daß ich ihr nicht werd fähig!

30.

Ein Weib, welche im Hur'nschmuck steckt,
ist wild und unbändig befleckt.
Ach, daß sie doch der Henker reckt.

31.

Ihr Füß können im Haus nicht bleib'n.
Bald da, bald dort tut sie rumreib'n.
Der Teufel soll's in d'Höll neinscheib'n^x.

32.

Sie lauret auch an allen Eck'n,
mit Bosheit kann ihr niemand kleck'n.
Vor ihr soll wohl der Teuf'l erschreck'n.

33.

Der Huren Füß laufen zum Tod
ihr Gäng zur Höll, sag ich ohn Spott.
Davor b'hüt uns, o Herre Gott!

Beschluß
der Litanía
von
bösen Weibern

Wie man dem Was - - - ser läßt - - - kein

Wie man dem Was - - - ser läßt - - - kein

Wie man dem Was - - - ser läßt - - - kein

Raum, al - so halt auch - - - dein Weib in Zaum,

Raum, al - so halt auch - - - dein Weib - - - in Zaum,

Raum, al - so halt auch dein Weib - - - in Zaum,

will sie dir nicht, will sie dir nicht zur Han - - - de

will sie dir nicht, will sie dir nicht zur Han - - - de

will sie dir nicht, will sie dir nicht zur Han - - - de

14

stehn, Scheid dich von ihr und laß sie
 stehn, scheid dich von ihr, und laß sie
 stehn, scheid dich von ihr, scheid dich von ihr und laß sie

20

gehn, scheid dich von ihr, und laß sie
 gehn, scheid dich von ihr, scheid dich von ihr und laß sie
 gehn, scheid dich von ihr und laß sie

26

gehn, und laß sie gehn!
 gehn, und laß sie gehn!
 gehn, und laß sie gehn!

Jegyzet

Rövidítések

B = Bassus; D1 = Primus Discantus; D2 = Secundus Discantus;
M = Minima; S = Semibrevis; Sm = Semiminima; T1 = Tenor Primus

Kotta: XI/D2/2/1,2 = 11. darab, Secundus Discantus, 2. ütem,
1-2. hang

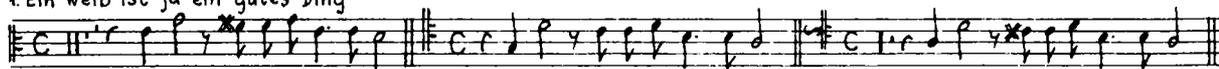
Szöveg: XI/II/1 = 11. darab, 2. versszak, 1. sor

1. A forrás

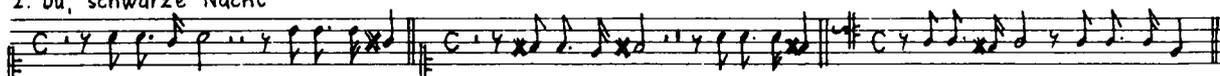
Közreadásunk alapja Rauch Musicalisches Stammbüchlein c. művének /Nürnberg 1627, A. Wagenmann/ a soproni Liszt Ferenc Múzeumban levő példánya, jelzete p.18. Másik fennmaradt példány: Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek, Göttingen, ld. RISM A/I/7 R 338.

A három, egyenként 19x15 cm nagyságú szólamkönyv 58-58 levélből áll, címlapjukon a szólamok megnevezése: Prima Vox, Secunda Vox és Basis. A szólamkönyvek használatáról a XXVI. és XXVII. darab kéziratos előadási utasításai, valamint a kéziratos függelék tanúskodik. A 17. század második feléből származó öt töredékes mű zenei szövés módja arra utal, hogy a három énekszólamhoz continuo is társult. A darabok incipitjei:

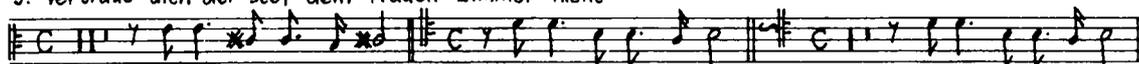
1. Ein Weib ist ja ein gutes Ding



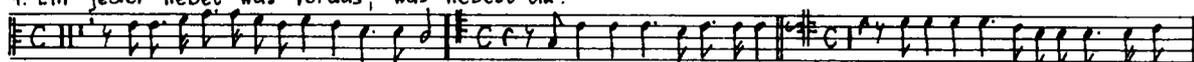
2. Du, schwarze Nacht



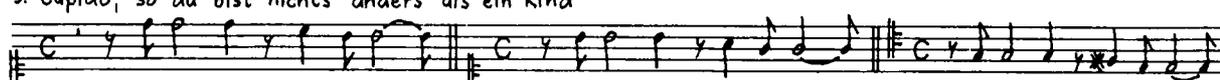
3. Vertraue dich der See, dem Frauen-Zimmer nicht



4. Ein jeder liebet was voraus, was liebest du?



5. Cupido, so du bist nichts anders als ein Kind



2. Előző kiadások:

- W. Vetter: *Das frühdeutsche Lied*, II, Münster i. W. 1928;
három világi darab.
H. Mönkemeyer: *Antiqua-Chorbuch* I-II, Mainz 1951; 1 vallásos és
2 világi mű: III., XVII., XVIII. darab.

Praktikus kiadványok:

- Nádasdy K.: *Éneklő Magyarország 3. Társas Énekek három hangra.*
Nevezetes régi, idegen mesterek szerzeményei, melyekhez
különb-különb magyar versezeteket készített és igazított
..., Budapest 1935.
Rauch: *Nyolc kórusmű.* Egyneműkarra a "Musicalisches Stammbüch-
lein"-ből. Közreadja Jancsovics A., Kistétényi M. magyar
szövegével, gyerekkarok számára, Budapest 1973.
Rauch: *Hét kórusmű női v. férfikarra* a "Musicalisches Stammbüch-
lein"-ből, Kistétényi M. magyar szövegével. Közreadja Jan-
csovics A., Budapest 1982.

3. A művek szólamösszeállítása: 3 magas szólam /I-III/, 3 mély
/XXV és XXVII/, a többi darabot két discant, vagy két tenor és
basszus énekelheti. Kivétel a XXII. darab: a két felső szólam
/Prima Violin, Secunda Violin/ hangterjedelme alapján - a meg-
levő szöveg ellenére - hangszeres mű.

A művek előadása több változatban lehetséges:

- a/ a két discant szólamot tenor helyettesíti;
b/ Primus Discantus a helyén marad, a másik discantot tenor
énekelheti, egy oktávval lejjebb;
c/ két felső szólam énekelve, basszus hangszerrel, etc.
Ha a két discanthez "bassus" társul, ezt a szólamot oktávval
feljebb kell énekelni.

4. A kottaszöveg az eredeti forrást követi, a szükséges változ-
tatásokkal és kiegészítésekkel. Az eredeti fehér menzurális no-
táció hangértékeit megtartottuk: $\diamond \cdot o$ $\diamond = \downarrow$ etc. A záró longa
átírási formája: ϕo és $\phi 3$ -ban: $o \cdot$ az ütem közepén elhelyezve. A
metrumra vonatkozó jeleket is átvettük: ϕ és $\phi 3$, ill. ϕ viszony-
latában váltásként: 3. A proportio triplával járó gyorsulás mér-
téke: $\phi \downarrow = \phi 3 o \cdot$ ill. $\phi \downarrow = 3 o \cdot$

Dinamikát és kötőívet csak ott írtunk, ahol a nyomtatványban is
szerepelnek /kivétel XXVI/D1/80,84/. Az eredeti Pian és Forte
helyett p és f alakot használtunk. A XXVI. és XXVII. darab utó-
lagosan beírt kézirat dinamikáit és előadási utasításait itt
adjuk meg:

XXVI/D1 73/1,2:Forte; 75/2:Pian.

XXVII/T1 57/1: Forte; 60/1: Pian; 63/1:For.; 68/1:Pian; 73 fe-
lett \curvearrowright ; 91/2:Pian; 96/1:Forte; 103/1:Pian; 106/1:For.;
110/1,2 alatt gehupfelt /szökdécselve/; 119/2 felett \curvearrowright ;
120/1:For.

A kottaképet a mai gyakorlatnak megfelelően változtattuk meg.
A szólamokat partitúrába vontuk össze és ütemvonalakkal tagol-
tuk. A bevezetett ütemvonalon átnyúló pontozást, hosszú hangot

átkötéssel jelöltük.

Az énekszólamok C-kulcsai helyett violinkulcsot, a tenorfekvésben oktávval mélyített violinkulcsot írtunk. A hangok szárának irányát mai gyakorlat szerint határoztuk meg, az egy szótagra eső rövid hangokat gerendával kötöttük össze.

A nyomtatvány csak kétféle módosítójelet: \times és \flat tartalmaz. Kiadványunkban mai formájukat: \sharp és \flat használtuk. A feloldó értelmű keresztet mai feloldójellel írtuk át. /Az eredetiben ilyen feloldójel található: XXVII/T1/70/2 és XXVIII, Eingang D/1/18/2./

Az ütembeosztás az alábbi változtatásokat tette szükségessé:

- egy ütembe került két azonos hang azonos módosítójele közül a másodikat elhagytuk, ha pedig egy módosítójel ütemen belül érvényét veszti, a feloldójelet hallgatólagosan kitettük;
- új ütemben kiírtuk a módosítójelet, ha
 - a/ az ütem első hangja megegyezik az előző ütem utolsó, módosított hangjával,
 - b/ az ütem átkötés utáni hangismétléssel kezdődik.

Ezeket a módosítójeleket a hang elé írtuk.

Ezen kívül minden olyan módosítójel, amely az eredeti nyomtatványban nem szerepel, a hang fölé került:

- analógián alapuló kiegészítések,
- retrospektív módosítójelek kiterjesztése.

Kolorálás csak egyféleképpen, egymást követő kolorált M és S formájában fordul elő, többnyire $\text{♯} - \text{♭}$ váltás előtt: VII/D1, B/17; VIII/D1, D2, B/39; IX/D1, B/10; X/B/48; XXVI/B/35; XXVII/T1, B/109. /Ld.4. facsimile./ Kivételes esetekben hármas osztáson belül is: XXVIII, Beschluß, D1/28 és XXIX, Beschluß, D2/13. Mivel metrumváltásra vagy ellentétes ritmusképletre utaló szerepén túl nincs jelentősége, a kottában nem jelöltük.

5. Szöveg

A kotta alá a szó- és hangzásformákat megtartó, de modern helyesírást és központosítást használó szöveget írtunk. Aposztrofot csak szó közben használtunk, ha a megértéshez szükséges. Egyéb átírási problémák:

- ha a szó régi alakja egy magánhangzóban tér el a maitól, és könnyen érthető, megtartottuk: fürchten /fürchten/, wöll /will/, etc.
- ha a hangzás kb. ugyanaz, de a mai forma olvasva érthetőbb, átírtuk: seit /mint ige/ → seid, Gelt → Geld.

A "wann" szót többnyire wenn értelemben használták. Mivel a hangzás itt lényegesen más, a wann alakot megtartottuk. Wenn értelemben használt "wann":

IX/I/20, XI/I/8-11, XI/III/2, XIII/III/1. XIV/I/1, XIV/II/3, XV/II/2, XVII/I/6, XXIV/I/8, XXVIII/Eingang/5, XXVIII/XV/2, XXIX/IV/1, XXIX/XX/1.

A többi "wann" eredeti értelemben használatos. Ugyanez vonatkozik a "dann" előfordulásaira. Denn értelemben használt "dann":

II/I/12, III/I/1, VIII/I/13, XII/II/1, XVI/II/5, XVI/III/3, XVI/IV/3,5, XXVIII/XII/1, XXIX/XX/1.

Ma már nem használt régi, vagy nyelvjárásbeli szavak, szóalakok, összevonások jegyzékét ld.203. oldal. /Szöveg közben x-vel jelölve./

Az eredeti szöveget /ld.205. old./ Mollay Károly tagolása alapján közöljük /Soproni Szemle 1974/.

A szólamkönyvek eltérő szóhasználatokat, helyesírásbeli variánsokat tartalmaznak, ezért összevont szöveget készítettünk. Nyomdahiba esetén a helyes formát használtuk, egyéb eltéréseknél - esetleges kiemelések, helyesírások - a közölt szöveg a két szólamkönyvben előforduló alakot tartalmazza.

A címek név-rövidítéseit, a rövidített szövegeket feloldottuk. Egyebekben a szöveg betűhíven követi az eredetit.

Megjegyzések

I/B/16/1,2 pontozott M és Sm

II/D2/36/1,2 pontozott M és Sm
D2/37/1 ✗ csak 36/1 és 37/4 előtt
B/45/1 "A-" 45/2 alatt

V/B/40/3 a
D2/42/1 pontozott M

VI/D2/34 S, M-szünet
D1/38 pontozott S
D2/75 S, M-szünet
D2/115 S, M-szünet
D1/119 pontozott S

IX/D1/28/3 Sm

XI/B/11/4 H

XVI/D1/25 S, M-szünet

XXII A darab két felső szólama a szólamkönyvekben felcserélődött: a "Prima Vox" kötet a "Secunda Violin", a "Secunda Vox" pedig a "Prima Violin" feliratú szólamot tartalmazza.

XXV/D2/40/4 d¹

XXVI/77/2 Forte 77/1 alatt

D1 szólama után: "NB. Diese Stimm wird allezeit von der Repetition an gesungen von dem welcher trincket."

A mű után mindhárom szólamkönyvben a lap alján: "Folgen zwo Litanien von fromm vnd bösen Weibern / auß dem König Salomone vnd weisen Mann Syrach gezogen."

XXIX Beschluß D2,B/8 pontozott S

Kritischer Bericht

Abkürzungen

B = Bassus; D1 = Primus Discantus; D2 = Secundus Discantus;
M = Minima; S = Semibrevis; Sm = Semiminima; Tl = Tenor Primus

Noten: XI/D2/2/1,2 = 11. Stück, Secundus Discantus, 2. Takt,
1-2. Noten

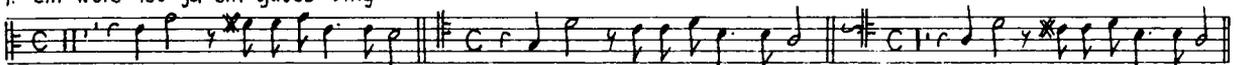
Text: XI/II/1 = 11. Stück, 2. Strophe, 1. Zeile

1. Quelle

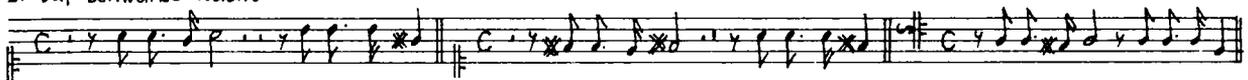
Als Grundlage unserer Publikation diente das im Ödenburger Franz Liszt-Museum aufbewahrte Exemplar des Werkes "Musicalisches Stammbüchlein" von Rauch /Nürnberg 1627, A. Wagenmann/, Signatur p. 18., das außerdem noch in der Niedersächsischen Staats- und Universitätsbibliothek, Göttingen zu finden ist /siehe RISM A/I/7 R 338/.

Die drei Stimmbücher mit der Größe von 19x15 cm bestehen aus je 58 Blättern; auf dem Titelblatt mit der Bezeichnung der Stimmen: Prima Vox, Secunda Vox und Basis. Vom Gebrauch der Stimmbücher zeugt die bei den Stücken XXVI und XXVII nachträglich vermerkte handgeschriebene Dynamik sowie der, am Ende der drei Stimmbücher zu findende Anhang. Die fünf Stücke wurden in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts geschrieben. Ihre musikalische Technik weist darauf hin, daß zu diesen drei Stimmen auch ein Continuo gehörte. Die Incipite der Stücke sind die folgenden:

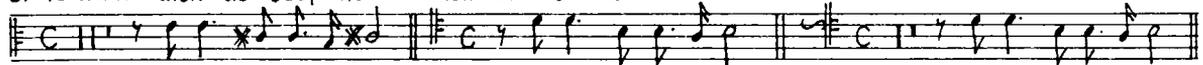
1. Ein Weib ist ja ein gutes Ding



2. Du, schwarze Nacht



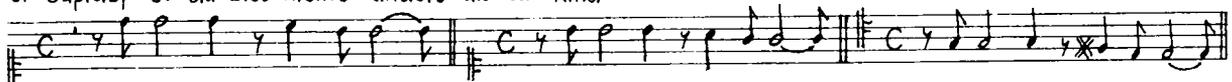
3. Vertraue dich der See, dem Frauen-Zimmer nicht



4. Ein jeder liebet was voraus, was liebest du?



5. Cupido, so du bist nichts anders als ein Kind



2. Ältere Ausgaben:

W. Vetter: *Das frühdeutsche Lied*, II, Münster i. W. 1928; 3 weltliche Stücke.

H. Mönkemeyer: *Antiqua-Chorbuch* I-II, Mainz 1951; 1 geistliches Werk und 2 weltliche Werke: Stück III, XVII und XVIII.

Praktische Ausgaben:

K. Nádasdy: *Éneklő Magyarországn 3. Társas Énekek három hangra ...* /Das singende Ungarn 3. Gesellschaftsgesänge für drei Stimmen .../, Budapest 1935.

Rauch: *Nyolc kórusmű*. ... /Acht Chorwerke. Aus dem Musicalischen Stammbüchlein für einen Chor. Herausgegeben von A. Jancso- vics, mit dem ungarischen Text von M. Kistétényi für Kin- derchöre/, Budapest 1973.

Rauch: *Hét kórusmű* ... /Sieben Chorwerke aus dem Musicalischen Stammbüchlein für Frauen- und Männerchor, mit dem ungarischen Text von M. Kistétényi. Herausgegeben von A. Jancso- vics/, Budapest 1982.

3. Die Stimmzusammensetzung des Stückes: die Stücke I-III sind auf nur hohe Stimmen, XXV und XXVII auf tiefe Stimmen komponierte Stücke. Die Übrigen sind entweder für hohe Stimmen und Baß geschrieben oder können die beiden Diskante von den Tenorstimmen ersetzt werden. Das Stück XXII ist eine Ausnahme: zwar haben die Stimmen eine Textunterlegung, aufgrund des Stimmumfangs der zwei oberen Stimmen ist dieses Stück ein instrumentales Werk.

Die Möglichkeiten der Ausführung sind die folgenden:

- a/ die beiden Diskant-Stimmen können von den Tenorstimmen ersetzt werden;
- b/ Primus Discantus bleibt auf seiner Stelle, das andere Diskant wird von Tenor um eine Oktave tiefer gesungen;
- c/ Sopran-Stimmen gesungen, Baß-Stimme auf Instrument gespielt, etc.

Die Bassus-Stimme, falls die zwei oberen Stimmen von Frauen gesungen werden, soll um eine Oktave höher aufgeführt werden.

4. Der Notentext verfolgt die originale Quelle, mit den notwendigen Veränderungen und Ergänzungen. Die Notenwerte der ursprünglichen weißen Mensuralnotation wurden beibehalten: $\diamond - o$ $\diamond = \downarrow$ etc. Die Übertragung der Schlußlonga: in $\text{♩} o$, in $\text{♩} 3 o$, wird in die Mitte des Taktes gestellt. Auch die Mensurzeichen sind originaltreu: ♩ und $\text{♩} 3$, bzw. in der Relation ♩ als Wechsel 3. Das Maß der Beschleunigung mit der Proportio tripla: $\text{♩} \downarrow = \text{♩} 3 o$. bzw. $\text{♩} \downarrow = 3 o$.

Dynamik und Legatobogen sind nur dort, wo sie auch im Druck vorhanden sind; anstatt des ursprünglichen Pian und Forte werden die Formen p und f verwendet. Die nachträglich eingetragenen handschriftlichen Dynamiken und Vortragszeichen bei den Stücken XXVI und XXVII geben wir hier an: XXVI/D1 73/1,2:Forte; 75/2:Pian.

XXVII/T1 57/1: Forte; 60/1:Pian; 63/1:For:; 68/1:Pian; über
73 \frown ; 91/2:Pian; 96/1:Forte; 103/1:Pian; 106/1:For.; un-
ter 110/1,2: gehupfelt; über 119/2: \frown ; 120/1:For.

Das Notenbild wird der heutigen Praxis entsprechend normali-
siert. Die Stimmen werden in einer Partitur zusammengebracht
und mit Taktstrichen gegliedert. Notenwerte, die über die Takt-
grenze hinausragen sind in moderner Weise zu teilen und anzu-
binden. Für Singstimme werden Violinschlüssel, oktavierte Vio-
linschlüssel /statt originalen Tenorschlüssels/ verwendet. Die
Stielung der Noten sind nach der heutigen Schreibweise; die zur
gleichen Textsilbe gehörenden kleinen Noten sind an gemeinsamen
Balken zu notieren.

Der Druck wendet nur zweierlei Akzidentien an, u. zw. \times und \flat ,
in der Publikation wurden ihre heutigen Formen \sharp und \flat ver-
wendet. Die Auflösungsform \times erhielt das Zeichen \natural . /Aus-
nahmsweise gibt es ein Auflösungszeichen bei: XXVII/T1/70/2 und
XXVIII, Eingang, D1/18/2./

Die Taktgliederung hatte folgende Veränderungen notwendig ge-
macht:

- bei der Akzidentienwiederholung im gleichen Takt wird
das zweite Zeichen weggelassen; wenn innerhalb eines
Takttes ein Akzidens seine Gültigkeit verliert, wird dies
durch ein stillschweigend zugesetztes Auflösungszeichen
ausgedrückt,
- im neuen Takt werden die Akzidentien eingeschrieben, wenn
a/ die erste Note des Takttes mit der letzten, versetzten
Note des vorhergehenden Takttes übereinstimmt,
b/ der Takt mit der Notenwiederholung nach dem Haltebo-
gen beginnt.

Diese Akzidentien werden vor die Noten geschrieben.

Außerdem wurde ein jedes Akzidens, das in dem ursprünglichen
Druck nicht vorhanden ist, über die Noten geschrieben:

- Ergänzungen nach Analogie,
- Gültigkeit der retrospektiven Akzidentien.

Schwärzung als Kolorierung tritt nur auf einerlei Art ein: in
Form von aufeinander folgenden schwarzen M und S, vor allem
vor dem Wechsel aus Tripla auf ¢ : VII/D1,B/17; VIII/D1,D2,B/39;
IX/D1,B/10; X/B/48; XXVI/B/35; XXVII/T1,B/109. /Siehe Facsimile
4 /. In Ausnahmefällen auch innerhalb der Proportio tripla:
XXVIII, Beschluß, D1/28 und XXIX, Beschluß, D2/13. Da dies keine
Bedeutung hat - außer daß es auf einen Metrumwechsel oder eine
gegensätzliche Rhythmusformel hinweist - wurde es im Notentext
nicht bezeichnet.

5. Der Text

Unter die Noten wird der, die Wort- und Lautform behaltende, je-
doch die moderne Orthographie und Interpunktion anwendende Text
geschrieben. Ein Apostroph wird nur dann verwendet, wenn dieser
für ein besseres Verständnis notwendig ist. Sonstige Übertra-
gungsprobleme:

- Wenn die alte Form des Wortes in einem Vokal von der

heutigen Form abweicht und leicht zu verstehen ist, wird sie beibehalten: fürchten /fürchten/, wöll /will/ etc.

- Wenn der Laut ungefähr derselbe, doch die heutige Form verständlicher ist, wird er umgeschrieben: seit /als Verbum/ → seid, Gelt → Geld.

Das Wort "wann" wurde zumeist als "wenn" verwendet. Da hier der Laut wesentlich anders ist, haben wir die Form "wann" beibehalten. "Wann" im Sinne von "wenn" wird verwendet in:

IX/I/20, XI/I/8-11, XI/III/2, XIII/III/1, XIV/I/1, XIV/II/3, XV/II/2, XVII/I/6, XXIV/I/8, XXVIII/Eingang/5, XXVIII/XV/2, XXIX/IV/1, XXIX/XX/1.

Im übrigen ist "wann" im originalen Sinne zu verwenden. Dasselbe bezieht sich auch auf das Wort "dann". "Dann" wird im Sinne "denn" bei folgenden verwendet:

II/I/12, III/I/1, VIII/I/13, XII/II/1, XVI/II/5, XVI/III/3, XVI/IV/3,5, XXVIII/XII/1, XXIX/XX/1.

Die heute nicht mehr verwendeten alten /oder mundartigen/ Wörter, Wortformen, gekürzte Wortformen /im Text mit x bezeichnet/ siehe Seite 203.

Den Originaltext /siehe Seite 205/ veröffentlichen wir nach Károly Mollay /Ödenburger Schau - Soproni Szemle - 1974/. Da die Stimmbücher abweichende Wortgebräuche, orthographische Varianten enthalten, wurde ein zusammengefaßter Text ausgearbeitet. Bei Druckfehlern /XVIII/I/5: anffgeben/ verwendeten wir die richtige Form. Bei sonstigen Abweichungen - eventuell Betonungen, Orthographie - enthält der veröffentlichte Text die in den zwei Stimmbüchern vorkommende Form.

Die Verkürzungen der Namen, bzw. Wortenden wurden bei den Titeln aufgehoben. Übrigens befolgt der Text wortgetreu den Originaltext.

Anmerkungen

I/B/16/1,2 punktiert M und Sm

II/D2/36/1,2 punktiert M und Sm

D2/37/1 ✕ nur 36/1 und 37/4

B/45/1 "A-" unter 45/2

V/B/40/3 a

D2/42/1 punktiert M

VI/D2/34 S, M-Pause

D1/38 punktiert S

D2/75 S, M-Pause

D2/115 S, M-Pause

D1/119 punktiert S

IX/D1/28/3 Sm

XI/B/11/4 H

XVI/D1/25 S, M-Pause

XXII Die beiden oberen Stimmen des Stückes wurden in den Stimmbüchern vertauscht: der Band "Prima Vox" enthält die Stimme mit der Aufschrift "Secunda Violin" und "Secunda Vox" die Stimme mit Aufschrift "Prima Violin".

XXV/D2/40/4 d¹

XXVI/77/2 Forte unter 77/1

Nach der D1 Stimme: "NB. Diese Stimm wird allezeit von der Repetition an gesungen von dem welcher trincket."

XXVII Nach dem Stück in den drei Stimmbüchern: "Folgen zwo Litanien von fromm vnd bösen Weibern / auß dem König Salomone vnd weisen Mann Syrach gezogen."

XXIX Beschluß D2,B/8 punktiert S



Notes

Abbreviations

B = Bassus; D1 = Primus Discantus; D2 = Secundus Discantus;
M = Minima; S = Semibrevis; Sm = Semiminima; T1 = Tenor Primus

Music: XI/D2/2/1,2 = piece No. 11, Secundus Discantus, bar 2,
notes 1-2

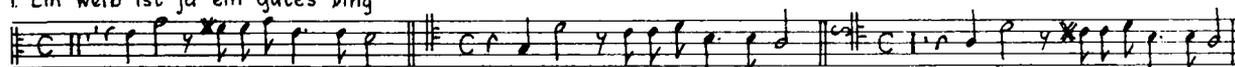
Text: XI/II/1 = piece No.11, strophe 2, 1st line

1. The Source

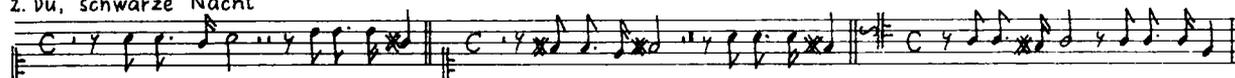
The present publication is based on a copy of Rauch's *Musicalisches Stammbüchlein* /Nürnberg 1627, A. Wagenmann/ preserved in Sopron's Ferenc Liszt Museum under shelf No. p. 18. The work can also be found in the Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek, Göttingen /see RISM A/I/7 R 338/.

The three part books, each 19 cm by 15 cm, consist of 58 leaves each, with the parts noted on the title-pages: Prima Vox, Secunda Vox and Basis. That they have been used is attested for by the manuscript dynamics, written in subsequently after pieces XXVI and XXVII, and the supplements to be found at the end of all three part books, containing five manuscript pieces. From the musical texture of these pieces composed in the second half of the 17th century, it would seem that the three parts were accompanied by a continuo. The incipits of the pieces are as follows:

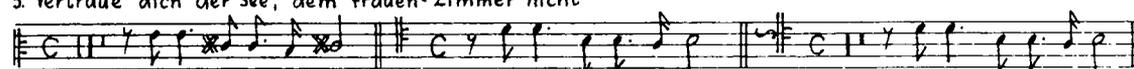
1. Ein Weib ist ja ein gutes Ding



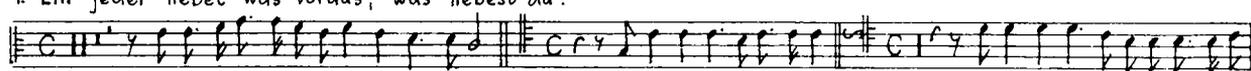
2. Du, schwarze Nacht



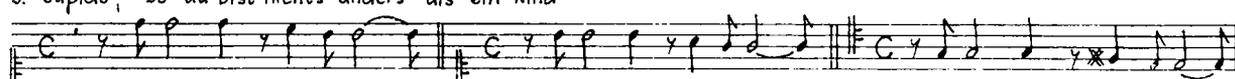
3. Vertraue dich der See, dem Frauen-Zimmer nicht



4. Ein jeder liebet was voraus, was liebest du?



5. Cupido, so du bist nichts anders als ein Kind



2. Previous Editions:

- W. Vetter: *Das frühdeutsche Lied*, II, Münster i. W. 1928; three secular pieces.
H. Mönkemeyer: *Antiqua-Chorbuch* I-II, Mainz 1951; one religious and two secular pieces, Nos. III, XVII and XVIII.

Practical Editions:

- Nádasdy K.: *Éneklő Magyarország 3. Társas énekek három hangra...* /Singing Hungary, 3. Company Songs for Three Voices. Compositions by noted old, foreign masters, to which various Hungarians have written and adapted poems .../, Budapest 1935.
Rauch: *Nyolc kórusmű* .../Eight Choral Works. Works for a choir from the "Musicalisches Stammbüchlein"./ Edited by A. Jancsovics, with Hungarian text by M. Kistétényi, for children's choirs, Budapest 1973.
Rauch: *Hét kórusmű* ... /Seven Choral Works, for women's and men's choirs from the "Musicalisches Stammbüchlein"/, with Hungarian text by M. Kistétényi, edited by A. Jancsovics, Budapest 1982.

3. Composition of the parts: Pieces I-III are for high voices, while Pieces XXV and XXVII are for deep voices. The other pieces are either for two discants and bass, or else two high voices can be replaced by tenors. Piece XXII is exceptional: based on the compass of the two upper parts /Prima Violin and Secunda Violin/, it is, despite the text that exists to it, an instrumental work.

The various ways the works can be performed:

- a/ two discant parts, replaceable by tenors;
- b/ the Primus Discantus remains in place, and the other discant is /or can be/ sung by a tenor, an octave lower;
- c/ the two discants are sung and the bass part played on an instrument, etc.

The "bassus" that joins the two discants, must be sung an octave higher.

4. The score follows the original source with changes and additions where necessary. We have maintained the note values of the original white mensural notation: $\diamond = \circ$ $\downarrow = \downarrow$ etc. The form of transcription of the closing longa is $\text{♩} \circ$, in $\text{♩} 3 \circ$, placed in the middle of the bar. We have also taken over the metre-signs: ♩ and $\text{♩} 3$, or in relation of $\text{♩} 3$ as a change. The acceleration of the proportion tripla: $\text{♩} \downarrow = \text{♩} 3 \circ$ or $\text{♩} \downarrow = 3 \circ$. Dynamics and ties we have only marked where they also feature in the source material. Instead of the original Pian and Forte we have used the forms p and f. The dynamics, etc., for pieces XXVI and XXVII, which were written in subsequently in hand, are given here:

XXVI/D1 73/1,2:Forte; 75/2:Pian.

XXVII/T1 57/1:Forte; 60/1:Pian; 63/1:For.;; 68/1:Pian; above
73 \curvearrowright ; 91/2:Pian; 96/1:Forte; 103/1:Pian; 106/1:For.;
below 110/1,2 gehupfelt /hopping/; above 119/2 \curvearrowright ; 120/1:
For.

We have changed the note picture in accordance with present-day practice, contracting the parts into a score and dividing them by bar lines. We have used ties to mark dotting and long notes that extend beyond the introduced bar line.

In place of the C clefs of the vocal parts, we have used the treble clef, and in tenor register the treble clef transposed by an octave. The direction of the stems of notes has been determined by the present-day practice. Short notes falling on one syllable have been tied by slurs.

The source only used two kinds of accidentals: \times and \flat . In the present edition we have used their present-day form: $\#$ and \flat . \times used in a resolving sense has been transcribed as \natural . /Natural signs feature exceptionally in XXVII/T1/70/2 and XXVIII, Eingang, D1/18/2./

The bar divisions of the metre have called for the following changes:

- We have omitted the second of two identical accidentals on two identical notes if they come within a single bar; if an accidental loses its validity within the bar, we have implicitly written in the natural sign.
- In new bars we have put in the accidental if
 - a/ The first note of the bar corresponds to the last, modified note of the previous bar,
 - b/ The bar begins with a note repetition following a tie.These accidentals we have written in front of the note.

All other accidentals not featuring in the original have been placed above the note:

- complements based on analogies, and the extension of retrospective accidentals.

Coloration only occurs in one form, that succeeding coloured M and S, mainly before transpositions from triple time to C : VII/D1,B/17; VIII/D1,D2,B/39; IX/D1,B/10; X/B/48; XXVI/B/35; XXVII/T1,B/109. /See facsimile 4/. In exceptional cases it also occurs within the treble division: XXVIII, Beschluß, D1/28 and XXIX, Beschluß, D2/13. Since apart from its role of referring to change in metre or contrasting rhythmic formula, it has no significance, so we have not indicated it in the score.

5. The Text

Below the score we have written the text, maintaining the forms of words and sounding, but using modern grammar and punctuation. We have only used apostrophes within words if necessary for understanding. Other problems of transcription:

- If the ancient form of the word only differs from today's by a vowel, and can be easily understood, we have kept it: fürchten /fürchten/, wöll /will/, etc.

- If the word sounds approximately the same, but today's form is more easy to understand when reading, we have transcribed it: seit /as a verb/ → seid, Gelt → Geld. The word "wann" was in most cases used in the sense of "wenn". Since in this case the sound differs essentially, we have maintained the "wann" form. "Wann" used in the sense of "wenn" as follows:

IX/I/20, XI/I/8-11, XI/III/2, XIII/III/1, XIV/I/1, XIV/II/3, XV/II/2, XVII/I/6, XXIV/I/8, XXVIII/Eingang/5, XXVIII/XV/2, XXIX/IV/1, XXIX/XX/1.

In other places the word "wann" is used in its original sense. The same holds true for the appearances of "dann". "Dann" used in the sense of "denn" as follows:

II/I/12, III/I/1, VIII/I/13, XII/II/1, XVI/II/5, XVI/III/3, XVI/IV/3,5, XXVIII/XII/1, XXIX/XX/1.

The list of ancient /or dialect/ words, word forms and contractions /marked by "x" in the text/ is published on page 203. We present the original text /see page 205/ after Károly Mollay /Soproni Szemle 1974/.

The part-books contain different wordings and grammatical variants, and so we have prepared a contracted text. In cases of printing errors /XVIII/I/5; anffgeben/ we have used the correct form. At the other differences, occasional stresses and spellings, we have used the form that features in two part-books. We have written out in full the abbreviated names in the titles and word endings. Otherwise the text follows the original letter for letter.

Remarks

I/B/16/1,2 dotted M and Sm

II/D2/36/1,2 dotted M and Sm

D2/37/1 ✕ before 36/1 and 37/4

B/45/1 "A-" under 45/2

V/B/40/3 a

D2/42/1 dotted M

VI/D2/34 S, M-rest

D1/38 dotted S

D2/75 S, M-rest

D2/115 S, M-rest

D1/119 dotted S

IX/D1/28/3 Sm

XI/B/11/4 H

XVI/D1/25 S, M-rest

XXII In the part-books the two upper parts of the piece have been interchanged: the volume "Prima Vox" includes the part marked "Secunda Violin", and "Secunda Vox" includes "Prima Violin".

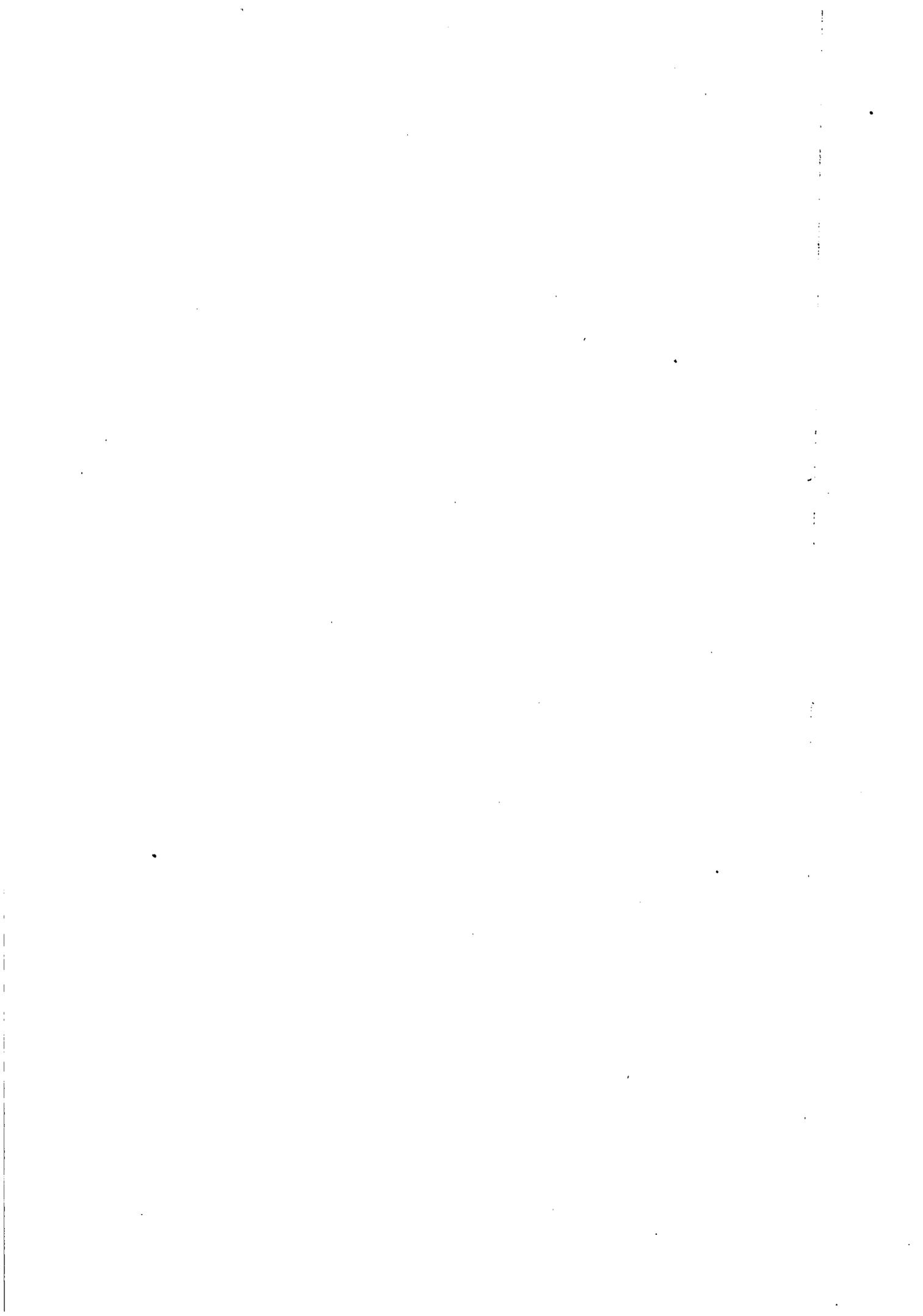
XXV/D2/40/4 d¹

XXVI/77/2 Forte under 77/1

After the D1 part: "NB. Diese Stimm wird allezeit von der
Repetition an gesungen von dem welcher trincket."

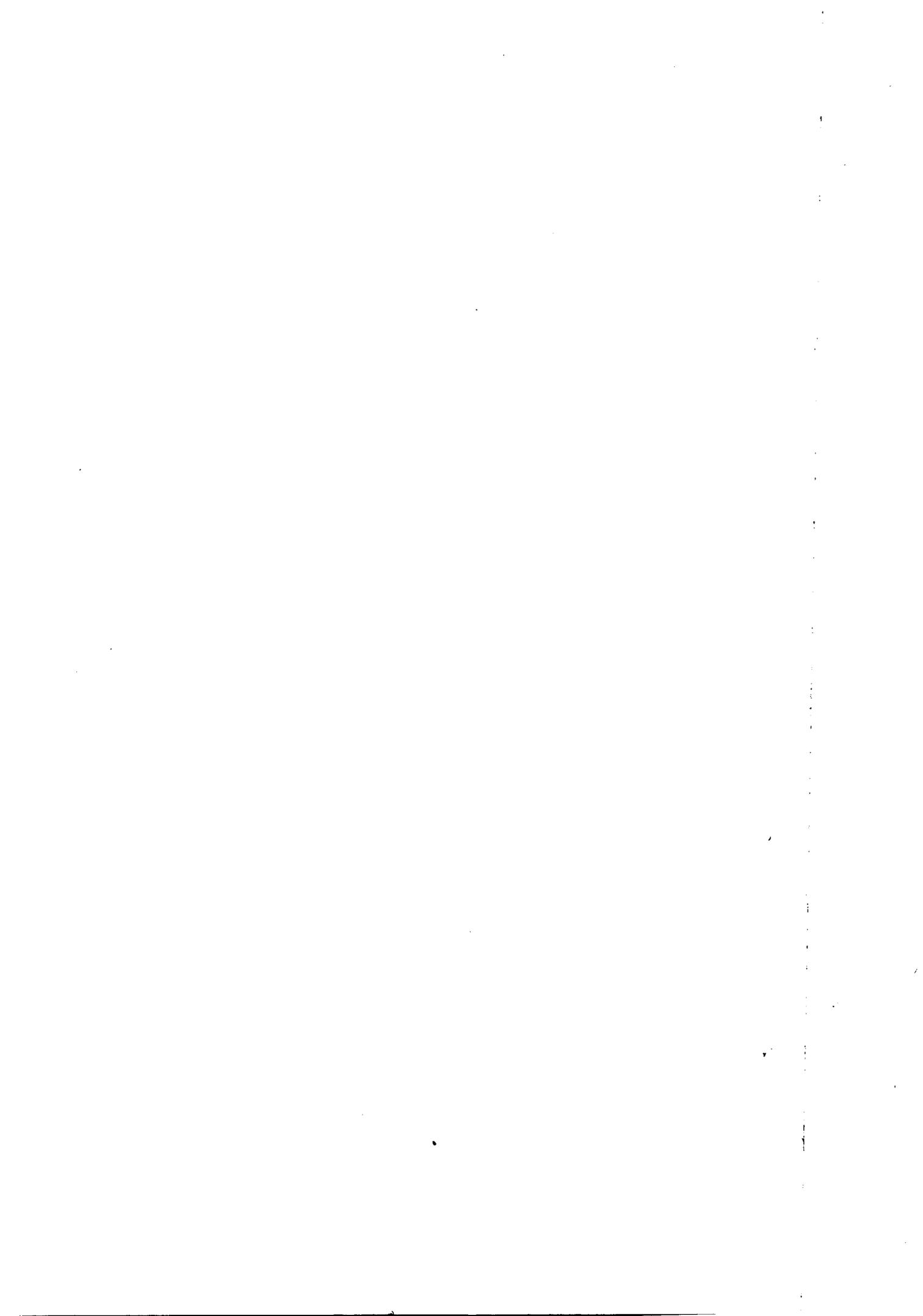
XXVII After the piece in the all three part-books: "Folgen zwo
Litanien von fromm vnd bösen Weibern / auß dem König Salomo-
ne vnd weisen Mann Syrach gezogen."

XXIX Beschluß D2,B/8 dotted S



Szómagyarázat — Worterklärung — Explanation of Word

auftan	= aufgetan
an	= ohne
begund	= begann
bissen	= gebissen
content	= Zufriedenheit
da da	= da dort
enck	= euch
entloffen	= entlaufen
erworben ihm	= erworben sich
fahen	= ausspähen
geit	= gibt
g'wißt	= gewußt
g'zogn	= erzogen
han	= hab, haben
herabfleust	= herabfließt
hie	= hier
ho	= heute
klecken	= geht nicht voran mit
Kundschaft machen	= bekannt werden
Lack	= Lache
Luckner	= Lügner
meiner, meinr	= mir
neinscheib'n	= hineinschieben
Pfisterling	= Bäcker
plodret	= pludrig
preiset	= gepriesen
sein	= sind
sprächten	= sprachen
stahn	= standen
tan	= getan
traut	= anvertraut
troff'n	= angetroffen
ungescheiden	= ungeschieden
vergulte	= vergiftete
verrief'n	= hervorrufen
verton	= vertan
wöll	= wollt
zglehrt	= zugehöre



Original Text

I

Herrn Balthasarn Thurner / dem Jüngern.

ALler Augen warten auff dich Herr /
vnd du gibst jhnen jhre Speise /
zu seiner zeit /
du thust dein milde Hand auff /
vnd sãttigest alles was da lebet /
mit wolgefallen.

II

Herrn Johanni Reichard Luckner

VAtter vnser /
der du bist im Himmel /
Geheiliget werde dein Nam /
Zukomm dein Reich /
Dein Will gescheh /
auff Erden als wie im Himmel /
Vnser tãglich Brodt / gib vns heut /
Vnd vergib vns all vnser Schuld /
als wir vergeben vnser Schuldigern /
Vnd fũhr vns nicht in versuchung /
sondern erlõß vns vom ùbel.
Dann dein ist das Reich / vnd die Krafft /
vnd die Herrligkeit / inn ewigkeit /
Amen.

III

Herrn Bartholomaeo Schletzer / dem Jüngern.

DAncket dem HERren / dann Er ist sehr freundlich /
vnd seine Gũte weret ewiglich /
der allem Fleisch sein Speise gibt /
der dem Vieh sein Futter gibt /
den jungen Raben/ die jhn anrufen /
der HERr hat nicht lust an der stãrcke deß Rosses /
noch wolgefallen an jemens Gebeinen /
der HERr hat gefallen /
an denen die jhn fõrchten /
vnd auff seine Gũte warten.

IV

Herrn Georg Ludwig Moßbach
Autoris geliebten Herrn Stieffvattern.

Bleib du bey vns HErr Jesu Christ /
weil noth vnd end verhanden ist /
dein Göttlich Wort das helle Liecht /
laß ja bey vns außleschen nicht /
jetzund inn der gefährlichen zeit /
gib vns deß Glaubens bständigkeit /
daß wir dein Wort vnd Sacrament /
rein behalten /biß an vnser End.

V

Herrn Jacobo Rauch Autoris geliebten Brudern.

SJhe / Wie fein vnd lieblich ists /
daß Brüder einträchtig /
bey einander wohnen /
wie der köstliche Balsam ist /
der vom Haupt Aaron herab fleust /
inn seinen gantzen Bart /
der herab fleust in sein Kleid /
wie der Thau der vom Hermon herab fällt /
auff der Berge Zion /
denn daselbst verheist der HErr /
Segen vnd Leben immer vnd ewiglich.

VI

Herrn Conrado Grienthal.

ES ist nicht lang ich habs gelesen /
wer die Susanna sey gewesen /
nemlich gantz Ehrenreich vnd fromm /
schön / jung / reich / keusch in einer summ /
Frólich vnd lustig kan der sein /
welcher ein solch Susanna rein /
bekommt in seines Hertzens Schrein /
der mag wol dancken Gott allein /
welche Jojakim ward gegeben /
derselb mit jhr inn freud zu leb
lóblich / Christlich / freundlich inn Ehrn /
wies beeder Hertzen thun begern /
Frólich...
darumb wir ja all wissen solln /
solchen Tugenden nachzufolgn /
Gott vnd dem Ehestand zum preiß /
vnd dort leben im Paradeiß
Frólich...

VII

Herrn Johannis Weckerls Hochzeit Gesängelein.
Sub canone.

Wer will vns denn die Hollerstauden etc.

1. Wol dem der Gott den HERren fürcht /
vnd auff sein wegen gehet /
ernehrt sich auch was sein Hand würckt /
für Gott der wol bestehet.
2. Wie ein Weinstock wird fruchtbar sein /
dein Weib das wirst du sehen /
auch werden deine Kinderlein /
wie Oelzweig vmb dein Tisch stehen.
3. Sihe / also wirdt gsegnt der Mann /
der Gott fürchtet vnd liebet /
Er segnet dich auch auß Zion /
daß du sehst vnbetrübet.
4. Das Glück Jerusalem allzeit /
also vnd auch nichts münder /
wie úbr Jsrael Fried vnd Freud /
sehst deiner Kinder Kinder.

VIII

Auff den Geburtstag Samuelis Steudlini seligen.

Hanna stund auff vnd Betet zum HERren /
vnd sprach: HErr Zebaoth /
wirst du deiner Magd Elend ansehen /
vnd an mich gedencken /
vnd deiner Magd nicht vergessen /
vnd wirst deiner Magd einen Sohn geben /
so will ich jhn dem HERren geben sein lebenslang.
Vnd Elkana erkannte sein Weib Hanna /
vnd der HErr gedachte an sie /
Vnd da etliche Tage vmb waren /
da ward sie schwanger/vnd gebar einen Sohn /
Vnd hieß jhn Samuel /
dann ich hab jhn vom HERren gebeten.

IX

Herrn Johannis Stephani von Roßegg
Hochzeitliches Ehrengesängelein.

ANNA MARIA höchste zier /
was lust vnd freud gebt jhr doch mir /
mit eurer inniglichen gstalt /
die sich vergleicht den Engeln bald /
ob zwar auch viel auff dieser Erdn /
der Jungfräulein gefunden werdñ /
welche mit Zucht vnd Tugnden gziert /
auch höflichkeit wie sichs gebürt /
Aber mein Schatz was sag ich da /
Ach / Jungfrau Anna Maria /
jhr seyt die frömbst / Vnd aller schönst /
die weißlichste / vnd Häußlichste /
die freundlichste / Holdseligste /
die lieblichste / vnd zierlichste /
die clareste / vnd zarteste /
die reineste / vnd feineste /
Ach Ehren Kron / mein freud vnd wonn /
was werden wir / O höchste zier /
für grosse freud erfahren /
wann wir vns werden paren.

X

Herrn Bartoholomaeo Schletzero Seniori.

IN toto mundo Lex, Ars, Mars cuncta gubernat,
certa mihi Lex, Ars sic quoque Lex mihi Mars,
in bello mihi Mars Lex, Lex mihi Mars,
Lex est in Pace, sed Ars Lex huic, Lex illi,
Lex mihi Marsque tibi. Quid rides Germane?
tibi si displicet Ars haec,
Esto mihi Mars, Lex Ars mihi, Lex mihi Mars.

XI

Herrn Johannis Pommers
Hochzeitlich Ehrengesanglein.

HEtt ich Verstand vnd Zungens gnug /
So wolt ich mich befleissen /
Meim Schätzlein werth mit reiffen fug /
Jhr Lob vnd Ehr zu preisen /
Ach wann meinr zehen (zwanzig,dreyssig) tausend wern /
ach wann meinr viertzig (funffzig,sechszig) tausend wern /
ach wann meinr seibntzig (achtzig,neuntzig) tausend wern /
ach wann meiner hundert tausend wern /
vnd thetn vns all zusammen kehren /
mit rühen vnd mit loben /
so wers doch als noch viel zu schlecht /
wir hetten kaum anfangen recht /
jhr ruhm bleibt hoch erhoben.

LEbet vnd schwebt doch alls an jhr /
Waarlich ohn allen Tadel /
Sie ist ein rechte Kron vnd zier /
Deß Jungfräulichen Adel /
Es klecken zehen (zwanzig,dreyssig) tausend nicht /
es klecken viertzig (funffzig,sechzig) tausend nicht /
es klecken siebntzig (achtzig,neuntzig) tausend nicht /
ach es klecken hundert tausend nicht /
der Tugnden die man an jhr sicht /
deß wirts je billich preiset /
ja ich glaub nicht daß gfunden werd /
jhrs gleichen hie auff dieser Erd /
wie solchs jhr thun außweiset.

Nachts vnd bey Tag fällt mir oft ein /
Wann es sich thet zutragen.
Daß ich die wahl vntr alln Mägdlein /
Einig allein köndt haben /
Vnd soltens zehen (zwanzig,dreyssig) tausend sein /
vnd soltens viertzig (funffzig,sechzig) tausend sein /
vnd soltens siebntzig (achtzig,neuntzig) tausend sein /
ja vnd soltens hundert tausend sein /
der aller schönsten Jungfräulein /
soll mir doch keine gfallen /
als mein vertrautes liebes Hertz /
Jungfrau HELENA ists ohn schertz /
gfällt mir ob andern allen.

XII

Herrn Sebald Weinspergers
Hochzeitlich Ehrengesanglein.

MAG auch ein schöners Bild auff Erdn /
als jhr mein Schatz gefunden werdñ /
ach nein, ach nein, es kan nicht sein /
jhr seyt das aller schönst allein.

Dann jhr seyt recht Englisch formirt /
mit schönheit Zucht vñd Tugend gziert /
daß ich sag frey / gantz ohne scheu /
daß eures gleichn auff Erd nicht sey.

LEben an euch kan ich kein Stund /
mein Zucker süsser rother Mund /
auß lieb gebt mir / ein schmätzlein hier /
viel tausend geb ich euch dafür.

Nach euren willn bin ich bereit /
zu dienen euch in lieb vñd leyd /
vñd solt auch sein / stetigs allein /
die allerliebste im Hertzen mein.

XIII

Herrn Christiani Habersack.

HOer auff Melancholey /
zu viel thust mich betrüben /
mit weiß so vielerley /
ach wer wolt dich nur lieben.

Wann ich dich gleich von mir /
im grimm vñd schimpf wegschaffe /
hab doch kein ruh vor dir /
ich schlaffe oder wache.

Jch geh hin wo ich wöll /
úbrall thu ich dich finden /
vor dir hab ich kein stell /
wie solt ichs überwinden.

Götter steht doch mir bey /
vñd last mich gnad erwerben /
wend mein Melancholey /
oder last mich doch sterben.

XIV

Herrn Christophori Zollikoffer

Wann ich denck daß ich dich /
vnd du mich liebst von Hertzen /
von stund an verläst mich /
all trauren angst vnd schmertzen /
O zart schöns Jungfräulein /
mein Schatz mein Trost mein Leben /
Jch bin dein / du bist mein /
dir hab ich mich ergeben.

Kein freud auff dieser Welt /
kan sich der Freud vergleichen /
dann wann eins dem andrn gefällt /
vnd du mich liebst von Hertzen /
solche glückseligkeit /
thu ich von dir empfinden /
Vnd du mein höchste zier /
sollst mich nicht anders finden.

Amor hat nimmermehr /
so schönen Schuß geführet /
damit er also sehr /
zwey Hertz auff einmal brühret /
der schön vergulte Pfeil /
der mein Hertz thut verwunden /
Hat auch zu meinem heyl /
das deinig auch gefunden.

Gott der lieb steh vns bey /
hilff vnser Lieb vermehren /
auff daß wir mögen frey /
hertzlich zusamm vns kehren /
drumb zart schöns Jungfräulein /
mein Schatz mein Trost mein Leben /
Jch bin dein / du bist mein /
dir hab ich mich ergeben.

XV

Herrn Michaeli Prämero.

ENgliche zier Himmlische art /
leuchtet inn dir Jungfräulein zart /
dein Aug mir gönne mein Freud vnd Wonne /
mein helle schöne außerwehlte Sonne.

Dein Mund sich gleicht der Abendröt /
wann die Sonn weicht vnd vnter geht /
dein Mund mir gönne mein Freud vnd Wonne /
mein helle schöne außerwehlte Sonne.

Weiß / warm vnd lind sein^x deine Hand /
der wirdt entzünd der sie erkennt /
dein Händ mir gönne mein Freund vnd Wonne /
mein helle schöne außerwehlte Sonne.

Schön vnd zart ist dein gantzer Leib /
fürwaar du bist das schönste Weib /
dein Leib mir gönne mein Freud vnd Wonne
mein helle schöne außerwehlte Sonne.

XVI

Herrn Gißbrecht Frinzen.

EJn Weib kurzvmb ich haben muß /
vnd solt ich sie außgraben /
Neun Elen inn der Erden rauß /
so muß ich doch eins haben /
Dann ich mit nicht mehr bleib allein /
dieweil es mir bringt schmertz vnd pein /
ein Weib / ein Weib muß ich doch haben.

Jch möcht zu lang bleiben allein /
mit sorg würd ich beladen /
Es möcht kommen ein Theurung drein /
den spott hett ich zum schaden /
Dann sich versäumen ist Narrheit /
drumb will ich mir nemen bey zeit /
ein Weib ich muß doch eine haben.

Viel sagen ich soll thun gemacht /
ich werds noch wol bekommen /
Dann eylen dient nicht wol zur Sach /
wie solchs viel han vernommen /
Aber nach jhrer Red vnd sag /
kurtzvmb vmb keinen schnell nicht frag /
ein Weib / ein Weib will ich nur haben.

Ob sie schon sagn sie meynens gut /
kan ichs doch gar nicht spüren /
Dann mein Hertz anders sagen thut /
das kan mich nicht verführen /
Dann eygen Hertz der beste Rath /
wie solchs mancher erfahren hat /
ein Weib / ein Weib muß ich doch haben.

XVII

Herrn Hans Wolff Springer.

AlL Lust vnd Freud /
die Lieb mir geit /
für Gut vnd Gelt /
auff dieser Welt /
falala,
Wann ich allein /
kan bey jhr sein /
sag ich ohn scheu /
mich dunckt ich sey /
merck mich mit fleiß /
im Paradeiß /
falala.

Dein goldgelbs Haar /
dein Auglein klar /
dein Stirne rund /
dein rother Mund /
falala,
Dein zahnlein weiß /
dein wanglein heiß /
dein gäl3lein zart /
dein Brüstlein hart /
gebn mir groß Freud /
zu aller zeit /
falala.

Mit Tugend fort /
O edler Hort /
bist du geziert /
wie sichs gebürt /
falala,
Daß ich sag frey /
ohn allen scheu /
auff dieser Erd /
nicht gfunden werd /
bey Arm vnd Reich /
die dir sey gleich /
falala.

XVIII

Herrn Michael Orthen.

Ach weh / ach weh deß Leyden /
muß es dann sein gescheiden /
Ach weh / ach weh / deß schmertzen /
so ich empfind im Hertzen /
muß ich dich dann auffgeben /
so kosts mir mein Leben.

Muß ich / muß ich dann sterben /
vnd kan kein gnad erwerben /
/So kan / so kan ich sagen /
daß ich bey all mein Tagen
kein widerwerdgers Bilde
gsehn / daß sey so wilde.

Ach weh / ach weh mir armen /
last mich euch doch erbarmen /
Seht an / seht an / mein Liebe /
die ich gegn euch stets übe /
thuts doch einmal erkennen /
vnd mich eurn Schatz nennen.

XIX

Herrn Johann Luckners
Hochzeitliches Ehrentantzlein.

ALlein ich neulich außspatziert /
in ein sehr schöns Grünthal /
ich fand dasselb herrlich geziert /
die Bäum fast überall /
voll Frücht vnd in dem Graß /
stunden viel schöner Blümlein /
darinn auch frische Brunnlein /
dabey ich nider saß.

Nach dems auch lieblich riechen thet /
von Kräutlein die rumb stahn /
vnd ich derselbn art suchen thet /
fand ich sie angethan /
mit Safft vnd Krafft so voll /
je mehr ich der erblicket /
je mehr es mich erquicket /
im Hertzen thet es wol.

Nun da ich war nach meim content /
in dem Grünthal lustiert /
bald kam auß einem Busch gerennt /
ein Hirschlein wolgeziert /
als ich solches ersah /
wünscht ich in meinem Herten /
ach daß ich gnug köndt schertzen /
mit dem Hirschlein mein Tag.

Alsbald ein Jäger daher /
sah daß ich war verliebt /
der tröstet mich so mächtig sehr /
sprach sey nun vnbetrübt /
ein Luckner wust nicht weit /
das Hirschlein drein zu jagen /
darinn soll ichs selbst fahen /
damit mein Hertz erfreut.

XX

Herrn Johannis Murschelij
Hochzeitliches Ehrentantzlein.

VJel fromm vnd schöner Mägdelein /
hab ich mein Tag gesehn /
doch war nie keine also fein /
kan ich mit waarheit jehn /
als Eine / eine die ich weiß /
dieselb erhelt vor alln den Preiß /
HELENA ist die schönste /
die lieblichst vnd die frömste.

Dann sah ich auch der Mägdlein viel /
die hielten sich weißlich /
vnd lebten einsam inn der still /
Gottförschtig vnd Häuslich /
doch Eine / eine die ich weiß /
dieselb erhelt vor alln den Preiß /
HELENA ist die weißlichst /
die Gottförschtigst und Häußlichst.

Also sein auch viel Mägdelein /
von mir gesehen wordn /
welch lebten züchtig keusch vnd rein /
allhier vnd andern ordn /
doch Eine / eine die ich weiß /
dieselb erhelt vor alln den Preiß /
HELENA keusch vnd reine /
alls Lob bleibt euch alleine.

XXI

Herrn Sebastiani Henckels
Hochzeitliches Ehrentantzlein.

JVngfrau eur schön auch Zucht vnd Ehr /
AN euch gar lieblich riechet sehr /
NATürlich als wie herrlich schön /
ROsen vnd weisse Lilien.

Nachtantz darauff etc.

SIE sey getrost nun hat sie z'lohn /
NACH Gottes willn ein schönen Mann /
STARck / grad / Christlich / Edl / reich am Gut /
ZERINNen muß eur Feinde muth.

XXII

Herrn Wolfgangi Stubenvoll
Hochzeitliches Ehrentantzlein.

ACH Fräulein zart mein Edle Braut /
voll Adelicher Sitten /
weils mir zur Gmahlin ist vertraut /
thu ichs gantz freundlich bitten /
daß sie mit mir /
wöll jetzt allhier /
thun ein klein Ehren Tantz /
drauff vngeirrt /
wie sichs gebürt /
mir geben jhren Krantz.

Nachtantz vnd Antwort der Frau Braut.

Hertzliebster Herr vnd Bräutigam mein /
weils Gott also vorgsehen /
auch mein Herr Vatter gab darein /
sein Willn / so laß ichs gschehen /
bin demnach breit /
zu aller zeit /
nach Gott jhm zu willfahrn /
was er begert /
das wirdt er gwert /
vnd lebt ich tausend Jar.

XXIII

Herrn Johannis Spethen Hochzeitgesängelein.

FRisch auff jhr Musicanten all /
kommt her / vnd singt mit schall /
zu Lob vnd Ehr dem Bräutigam /
Herr Johann Speth das ist sein Nam /
der hat mit wolbedachtem muth /
erworben jhm ein junges Blut /
zu einer Braut vnd seinem Weib /
die jhm vertraut für seinem Leib /
ein schönes / grades /
zartes / rothes / reines /
feines Jungfräulein /
heist Annelein /
O Engelein / süß Mündelein /
liebs Schätzelein /
vnd ein vertrautes Hertzelein /
drumb sagt er fein /
Ach ich bin dein / vnd du bist mein /
O / außerwehltes Krönelein /
fein sein fein mein / sein fein mein dein /
mein fein sein mein / dein fein sein mein /
O hertzensschrein /
mein außerwehltes Truserlein /
Jch bleib je dein / vnd du auch mein /
wir beed gantz vngescheiden sein.

XXIV

Herrn Georgij Pancratij Huberi Hochzeitgesängelein.

ALS ein Bräutigam die erste Nacht /
sein Bräutlein hett zu Bett gebracht /
wolt er solch schertzen treiben /
wies an dem Ort gemein ist vnd gilt /
das Mägdlein aber zimlich wild /
sagt / er solls lassen bleiben.
Er wust aber bald rath darzu /
sprach / wann du fürchst / daß dirs weh thu /
sollst mich in Finger beissen /
den ich dir hie geb inn dein Mund /
darauff zu schertzen bald begund /
vnd thet sich sehr befleissen.
Da der handel war gar vollend /
der Bräutigam fragt sein Bräutlein bhend /
sag nun mit gutem gewissen /
ob ich dir jetzt hab weh gethan /
O nein / sagts lieber Bräutigam /
hab dich auch drumb nicht bissen.

XXV

Herrn Michaeli Rinckhammero.

EJn Kelner vnd ein Koch /
die sprächten durch ein Loch /
gibst du mir ein Wurst /
so lesch ich dir den durst /
da kam darzu der Pfisterling /
der sprach zum Teuffel /
Was ist enck /liest jhr mich dessen auch geniessen /
ich wolt ein baar Laiblein Brot herschiessen /
da kam darzu der Cämmerling /
sein Kropf war jhm auch sehr gering /
vnd sprach mit rach /
wolt jhr nicht füllen meinen Kragen /
so will ichs meim gnädigen Herren sagen /
Sey still / sey still thus ja nicht sagn /
wir wölln auch füllen deinen Krag /
Herr Cämmerling / Grick / Grack / Schnip / Schnap /
Herr Bruder / was da / was da /
es gilt so viel als drinnen ist.
Gsegn Gott / ich thus bescheide gwiß.
Solche Reichmacher müssen wir haben /
die Herren könnens gar wol ertragen.

XXVI

Herrn Andreae Stürtzenkopff.

FRisch frölich frey ein jeder sey /
Tummel / Tummel dich guts Weinlein /
der Rebensafft sey auch darbey /
Tummel / Tummel dich guts Weinlein /
Last vns bey gutem külen Wein /
fein lustig bey einander sein /
Tummel / Tummel dich guts Weinlein /
bring einer eins dem andern rumb /
damits auch einmal an mich komm /
Tummel / Tummel dich guts Weinlein /
Mein Bruder / lieber Bruder mein /
ich bring dir dieses Glaß Wein /
Tummel / Tummel dich guts Weinlein
der liebe Gott geseign dirs nun /
ich wills auch redlich bscheide thun /
Tummel / Tummel dich guts Weinlein /
Seh hin thu bscheid brings wider fort /
Tummel / Tummel dich guts Weinlein /
mich dunckt der sitzt gar durstig dort /
Tummel / Tummel dich guts Weinlein /
So last vns frisch vnd frölich sein /
dieweil wir haben külen Wein /
Tummel / Tummel dich guts Weinlein.

XXVII

Herrn Felix Startzer.
Quodlibet

VEni, Veni in hortum meum
O zart schöns Mågdelein
Ostende mihi faciem,
es kost gleich was es wöll /
Ach schöne Gredel geh herein /
wir wölln heut fein lustig sein /
in bona caritate,
So muß er vnser Schwager sein /
vnd will er nicht so muß ers sein /
da habn wirs /
Er hat den Zweck getroffen /
sie ist jhm nicht entloffen /
Victoria, Victoria,
rau rau rauchfangkehrer /
V / u / spázácâmi / spázácâmi /
Ein Weib das schweigen kan /
Vivat in aeternum,
ey ich armer Mann /
was hab ich than /
daß ich ein Weib genommen han /
Joseph / was da / was da /
Seyt daß ich geheyrath hab ist es ein lange zeit /
die Hosen sein mir plodret worn /
die Stieffel sein mir z'weit /
sapiientis ad dictum,
Jch bitt dich all mein Lebtag drumb /
wisch einmal herumb /
Trincken / trincken möcht ich wol /
Jck glaub der Haß sey doll /
vnd Sau voll /
Stickedi Wickedi plenus,
Jujuju huhuhuhu /
wer da / gut Freund /
wer ist gut Freund /
Ey frag daß dich der Hencker plag /
Ein guten fehrtigen Wein /
beym Peter Zäpflein in der Flederwisch Gassn /
habn wir erst auffthan ein guts / ein volls /
vmb acht vnd viertzig /
Habn wir nicht so wölln wir lassen holen /
Jung lauff gschwind in Keller /
thu guten Wein rauff tragen /
Ey Potz / schenckts mir ein /
ein Glaß mit Wein / falala,
Herr Bruder / was da /
Jch bring dir dieses Glaß mit Wein /
Gesegn dirs Gott mein Brüderlein /
ich trinck /
Trinck mein liebes Brüderlein /

Trinck mein liebes Brüderlein /
Trinck mein liebes Brüderlein /
trincks gar auß /
so wirdt ein voller Bauer drauß /
alls verthon fein vor dem End /
so machts ein richtigs Testament /
Hosen vnd Wammes / Stiffel vnd Sporn /
Consumite,
O ho sein wir nicht schier beym Dorffe.
Da dira da / dara da.

XXVIII

Eingang der Litania von frommen Weibern.
Allen frommen Weibern zu vnsterblichem Lob.

MERck auff O Jüngling hoch geehrt /
was Salomon vnd Syrach lehrt /
von frommen Weibern vnd jhrem Lob /
dein Hertz für freud soll hupffen / drob /
wann du nun willst ein solche han /
bitt Gott darumb er gibt dirs schon /
Ach freylich ja das will ich thun.

Litania von frommen Weibern.

1.

EJn Mann der keine Haußfrau hat /
Geht in der Jrr vnd ist sein schad /
HERR Gott gib mir eine auß Gnad.

2.

Wer ein Weib findt / der findt was guts /
Jm HERREN kan er sein guts muths /
Ach ja waarlich / waarlich das thuts.

3.

Wol dem der ein vernünftigs Weib /
Von GOTT bekommt für seinen Leib /
Die Einsamkeit HERR von mir treib.

4.

Lieblich vnd schön sein / ist ein Ehr /
Am Weib Gottsforcht lobt man viel mehr /
Ach daß ein solche bey mir wer.

5.

Ein Tugndsam Weib ist dem ein Gab /
Der GOTT fürchtet sein Wort lieb hab /
O HERR mit eim solchn Weib mich lab.

6.

Bist du gleich Reich oder Armselg /
Jsts doch dein Trost / vnd macht dich frólch /
Hett ich eine / wer ich Glückselg.

7.

Noch eins so lang lebet ein Mann /
Der ein Tugndsam Weib haben kan /
HERR gib mir eine bitt dich schon.

8.

Ein köstlichs Perlein leuchtet fein /
Ein Weib voll Tugnd gibt hellern schein /
Jch wolt ein solches Liecht wer mein.

9.

Durch Weißheit wirdt vom Weib gebaut
Das Hauß / auch was jhr sonst wirdt traut /
O GOTT gib mir ein solche Braut.

10.

Gleich wie die Sonn den Himmel ziert /
Also ein Weib das Hauß formiert /
Zur solchn stünd mein Ehlich begiert.

11.

Ein Håußlichs Weib arbeitet gern /
Was jhr GOTT thut zur Wirtschaftt bschern /
Wann mirs GOTT gibt wer kan es wehrn.

12.

Dann wer ein gute Wirthin hat /
Derselb bringt all sein Gut zu rath /
Ein solche wer auch mir kein schad.

13.

Ein fleissigs Weib ist jhrem Mann /
Ein grosse zierd vnd Ehren Cron /
Hett ich eine / wolts halten schon.

14.

Köstlichs vnd liebers kan nichts sein /
Dann ein züchtigs vnd keusch Fräulein /
HERR GOTT gib mir ein solchs Englein.

15.

Wie schön vnd lieblich ists zu sehn /
Wann Mann vnd Weib sich wol begehñ /
HERR GOTT zu dir thu ich drumb flehn /

16.

Ein schöne Frau freundlich vnd fromm /
Erfreut den Mann sein gern beysamm /
Die nãm ich auch in GOTTes Nam.

17.

Mit freundlichkeit vernunfft vnd schertz /
Erfrischt das Weib dem Mann sein Hertz /
Bekomm ichs nicht / leyd ich groß schmerz.

18.

Sie thut jhm liebes vnd kein leyd /
So lang sie lebet allezeit /
Ach was ist das für Hertzens freud.

19.

Ein Weib wol gzogn vnd schweigen kan /
Die edle Gab bezahlt kein Mann /
Ein solche Gab nãm ich auch an.

20.

Ein Weib holdselg vnd bhelt jhr Ehr /
Vernunfft darzu / gibt GOTT der HERR /
Mir / mir mein GOTT ein solche bscher.

21.

Ein Weib das bständig bleibt im Gmüt /
Jst wie ein Seuln mit Gold geziert /
Ein solche mir GOTT geben wirdt.

22.

Ein schön Weib das fromm bleibt leucht mehr /
Als ein Lampn / auffm heiligen Leuchter /
Hett ich eine lebt ich ohn bschwer.

23.

Ein Freund dem andern dient in noth /
Gtreu Ehleut aber biß in Todt /
Ein solchen Freund gib mir O Gott.

24.

Ein ehrlich Weib ist dann zum Bscluß /
Dem Mann ein ewig gedächtnuß
Drumb lieb vnd ehr ichs ohn verduß.

Beschluß der Litanía von frommen Weibern.

FReu dich deß Weibs in deiner Jugnd /
halt dich zu jhr in Zucht vnd Tugnd /
Sie ist lieblich wie ein Hinde /
Holdselig wie ein Reh gschwinde /
Ergetz vnd sáttig dich allezeit /
inn jhrer Lieb zu deiner Freud.

XXIX

Eingang der Litanía von bösen Weibern.

Allen bösen Weibern¹ zu vnsterblicher Schmach.

HOer zu merck auff Jüngling mit fleiß /
was Salomon vnd Syrach weiß /
von bösen Weibern auch gschrieben han /
das will ich dir jetzt zeigen an /
Ach ja sag mirs ich bitt dich schon.

Litanía von bösen Weibern.

1.

DJe Sünd kommt her von einem Weib /
Drumb sterblich sind all vnsre Leib /
Mein Sünd vnd Schuld Herr von mir treib.

2.

Viel böß vom Weib kommt háuffig her /
Wie d'Mottn in Kleidern wachsen sehr /
Dafür bhút mich O GOTT vnd HERR.

3.

Weiber vnd Wein haben bethört /
Viel weise Leut habs oft gehört /
HERR hilff daß ich jhnen sey zglehrt.

4.

Wanns Weib den Mann reich macht am Gut /
Nur Zanck vnd Hadr drauß wachsen thut /
Ach das ist gar ein schlechter muth.

5.

Laß dein Weib kein gwalt über dich /
Daß nicht dein Herr werd / mercke mich /
Ach ja ich wills thun gantz fleissig.

6.

Ein Weib daran der Mann kein freud
Nicht hat / macht jhn verdrossn allzeit /
Ach das ist ja sehr grosses Leyd.

7.

Sie macht jhm ein traurig Angsicht /
Das Hertz betrübt / das gar bald bricht /
O HERR hilff daß es mir nicht gschicht.

8.

Es ist kein Weh so groß allzeit /
Als solchs Ehliches Hertzenleyd /
O GOTT bhüt mich vor solchem Streit.

9.

Der Schlangen Kopff ist listig sehr /
Aber der Weiber noch viel mehr /
O GOTT bhüt mich vor solcher bschwer.

10.

Es ist kein List übr Frauen List /
Glaub mirs / glaub mirs / O frommer Christ /
Ja ich glaub daß nichts ärgers ist.

11.

Vor einem solchen Weib bewar
Das deinig / sonst kommst du in gfahr /
Nein / nein ich mich also nicht paar.

12.

Ein schönes Weib ohn Zucht herprangt /
Als wie ein Sau mit Gold vmbhangt /
O schönes Zoberl werst du gehangt.

13.

Ein Weib welches waschafftig ist /
Beger jhr nicht / sie steckt voll List /
Ja / ja das hab ich langst wol gwist.

14.

Jhr Zung ist bitter vnd verkehrt /
Schneidt scharpff wie ein zweyschneidigs Schwerdt
Jch wolt daß sie verbrennet werd.

15.

Ein Scorpion sticht hefftig sehr /
Ein solches Weib viel tausnd mal mehr /
Jhr giftig Zung HERR von mir kehr.

16.

Beym gschwätzig / thöricht wilden Weib /
Jst Todt vnd Höll ich kein Spott treib /
Vor jhr behüt O GOTT mein Leib.

17.

Was wolt der bitter Todt doch sein /
Gegn der Weibr Netz / Strick / Band vnd Pein /
Hilff GOTT daß ich nicht komme drein.

18.

Ein böses Weib offt macht den Mann /
Schamroth / auch wol zu spott vnd hohn /
O GOTT hilff daß ichs meyden kan.

19.

Es kan kein Zorn so bitter sein /
Als groß vnd kleiner Weiberlein /
Drumb muß man sie bald Prügeln fein.

20.

Dann wann sie böß vnd zornig wirdt /
Verstellts jhr Gsicht als wers verwirrt /
Da da der Teuffel selbst regiert.

21.

Sie wirdt so scheußlich wie ein Sack /
Den man gezogen hett auß einr Lack /
Von mir du wilde Sau dich pack.

22.

Jch wolt lieber mit Löwn vnd Drachn /
Als mit eim bösn Weib kundschaftt machn /
O HERR bhüt mich vor jhrem Rachn.

23.

Wohnen wolt ich im wüsten Land /
Ehe ich ein solchs Weib nãm zur Hand /
GOTT bhüt mich vor eim solchen Band.

24.

Ein zãnckisch Weib stets fort thut knieffn /
Gleich wie der Regn vom Dach thut trieffn /
Zum außpfeiffen soll mans verrieffn.

25.

Ein zãnckisch Weib brummt weit vnd nach /
Wolt lieber wohnen auff dem Dach /
Weg / weg von mir du wilder Drach.

26.

All Boßheit ist gering vnd schlecht /
Gegen der Weiber Boßheit recht /
O GOTT bhüt mich vor solchem Gschlecht.

27.

Auch ein Weib welches ist versoffn /
Die hat gar gwiß jhr Ehr verloffn /
Weh dem der mit der Hurn wirdt troffn.

28.

Man kennt gar bald ein hürisch Weib /
An Augen vnd vnzüchtign Leib /
Die stincket Zauck HERR von mir treib.

29.

Die Red der Hurn ist süß wie Hönig /
Jhr Kele glat als wers ölig /
Hilff daß ich jhr nicht werd fähig.

30.

Ein Weib welche im Hurnschmuck steckt /
Jst wild vnd vnbendig befleckt /
Ach daß sie doch der Hencker reckt.

31.

Jhr Fuß können im Hauß nicht bleibn /
Bald da / bald dort thut sie rumb reibn /
Der Teuffel solls in d'Höll nein scheibn.

32.

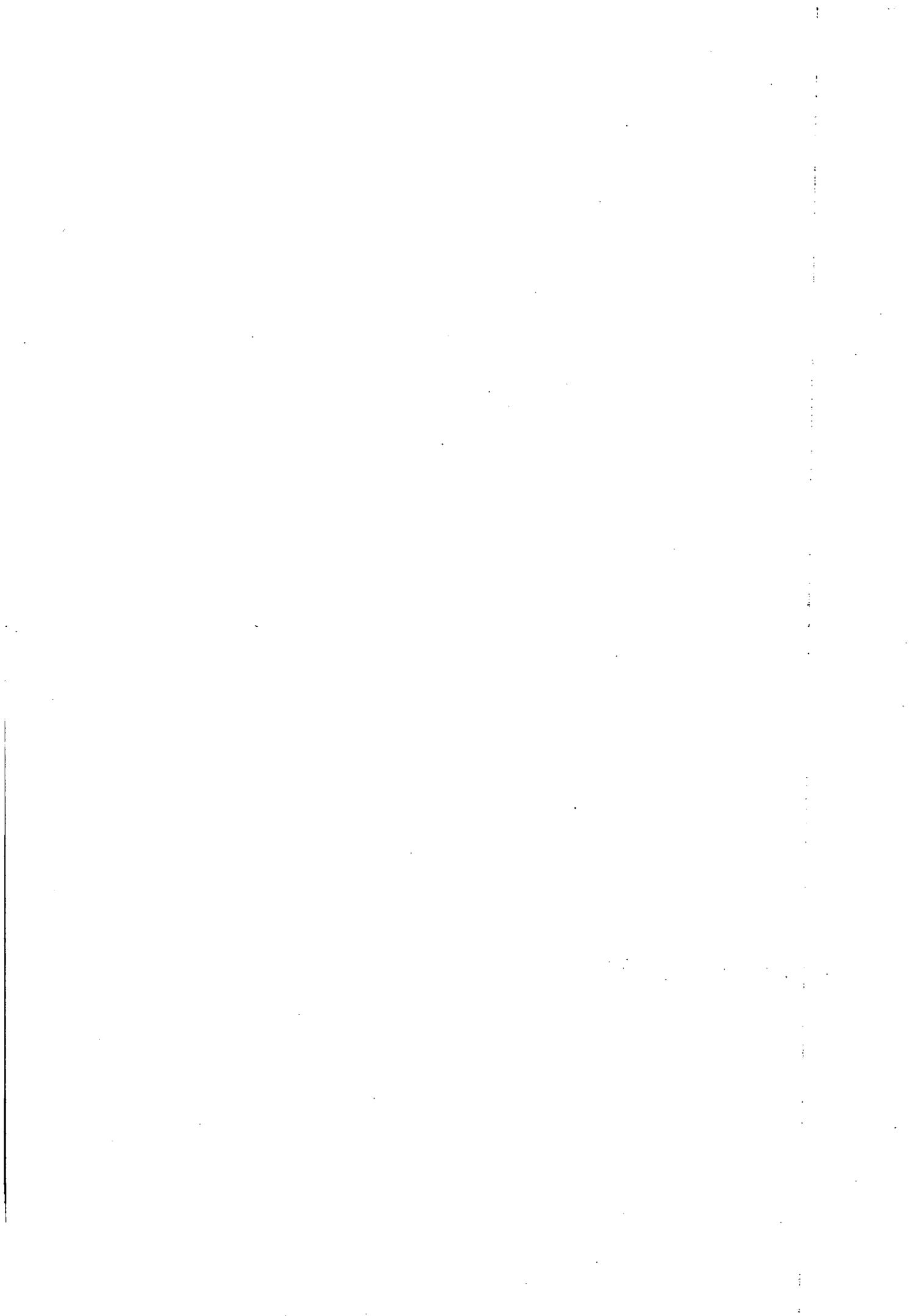
Sie lauret auch an allen Eckn /
Mit Boßheit kan jhr niemand kleckn /
Vor jhr soll wol der Teuffl erschreckn.

33.

Der Huren Fuß lauffen zum Todt /
Jhr gäng zur Höll sag ich ohn spott /
Dafür bhüt vns O HERRE GOTT.

Beschluß der Litanía von bösen Weibern.

WJE man dem Wasser läst kein raum /
Also halt auch dein Weib im zaum /
will sie dir nicht zur Hande stehn /
Scheid dich von jhr vnd laß sie gehn.



A **MUSICALIA DANUBIANA** a Magyar Tudományos Akadémia Zene-tudományi Intézetének gondozásában megjelenő forráskiadvány-sorozat. Mint a sorozatcím is jelzi, nem szorítkozik a mai Magyarországon őrzött vagy készült forrásokra, hanem annak a szélesebb körzetnek örökségéből merít, melyet az elmúlt századokban szoros kulturális kapcsolatok fűztek össze. A sorozat a középkortól a 19. század elejéig jelentet meg írásos forrásokat. Célja a kutatások ösztönzése, s nem összefoglalása. Így bevezető tanulmányai részletes elemzésre nem vállalkoznak, megadják azonban a forrás értékeléséhez szükséges legfontosabb adatokat, az eddigi irodalom információit, s elsősorban arra a kérdésre akarnak válaszolni, hogy mit (milyen hagyományt, alkotó- és befogadó közösséget, zenei életet és stílusirányt) képvisel az adott forrás.

MUSICALIA DANUBIANA is a series of source-material publications issued under the auspices of the Musicological Institute of the Hungarian Academy of Sciences. As the title indicates, the series is not confined to sources preserved or originating in today's Hungary. It draws on the inheritance of a wider region which shared close cultural ties down the centuries. The sources published range from the Middle Ages to the early 19th century and the series aims to stimulate rather than summarize research. The introductory studies are not intended to provide detailed analyses, only to present the main information required to evaluate the source, making use of what has been written and recorded before.

