Zeitschrift: Schweizerisches Jahrbuch für Musikwissenschaft
Herausgeber: Neue Schweizerische Musikgesellschaft
Band: 6 (1933)

Artikel: Die Vokalmusik in der Schweiz zur Zeit der Reformation
Autor: Geering, Arnold
Kapitel: V: Die Liederbücher der Schweizer Humanisten
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-835032

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 13.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

V.
Die Liederbücher der Schweizer Humanisten.

1. Sammler und Sammlungen.

Je mehr wir uns von den öffentlichen Einrichtungen und Veranstaltungen der privaten Musikpflege zuwenden, umso zufälliger wird die Überlieferung. Wir dürfen jedoch von einem günstigen Zufall sprechen. Denn von häuslichem Musikeifer berichten nicht nur zahlreiche Briefstellen, sondern hier fließen auch die praktischen Zeugnisse reichlicher. Die Andeutungen in Briefen tragen dazu bei, das Bild jener Musikübung zu beleben. Es sei deshalb erlaubt, die bezeichnendsten Stellen hier anzuführen, soweit sie auf die schweizerischen Sammler und Sammlungen Bezug haben[1].

Charakteristisch für die Renaissancezeit ist das Verhältnis von Künstler und Mäcen, das selbst im demokratischen Helvetien Grundton und Hauptthema der Künstlerbriefe ist. An Stelle der Fürsten allerdings sind es die Humanisten, denen die Rolle Mäcenas zukommt, wiederum bezeichnend für die Zeit, die an kein Gottesgnadentum mehr glaubt, sondern dem Tüchtigen und vor allem dem Gebildeten gerne die sozial höhere Stellung einräumt. Drei Humanisten sind es vornehmlich, welche sich der Musiker und ihrer Werke angenommen haben: Bonifacius Amerbach, Professor der Rechte in Basel, Joachim Vadian, Stadtarzt in St. Gallen, und Glarean.

Das schönste Beispiel des gegenseitigen Schenkens und Empfangens zwischen dem anregenden und beschützenden

[1] Der Wunsch nach Abrundung der Darstellung mag die Wiederholung einiger anderorts veröffentlichten Zitate entschuldigen.

Gönner und den mit ihren Kompositionen dankenden oder bittenden Musikern bieten Bonifacius Amerbach und dessen Kreis. Durch seinen Sammeleifer sind uns zahlreiche Zeichen der Verehrung, welche er von seinen Musikerfreunden empfing, erhalten geblieben. Die Beiträge, die sich in seinen Liederheften allmählich aneinanderreihten, waren meist freiwillige Dankesbezeugungen der Verfasser. Die Briefe erzählen uns, daß sich auch Kinder der Amerbachschen Muse darunter befinden, welche auf Wunsch des Dichters vertont wurden. Gelegentlich forderte auch der Musiker den Humanisten auf, seine Carmina zur Vertonung zu schicken. Aufschlußreich sind namentlich die Briefe Sixt Dietrichs an seinen „fraintlichen lieben M. Bonifaci vnd bruder". Er schreibt am 20. September 1517: „Item Ich schück euch hie bey meiner frawen ewer lied, bitt ich euch fraintlich, ir wöllendt für gůt han an meiner schlechten Compositz. Ich hab aber fürwar allen fleyß angelegt, vnd hät ichs guldin mügen machen, ich hät es auch thůn. Item An dem text fünd ich nichs besunderes, das zů emendieren sey, gefalt mir wol . . . Item Ich bit euch auch fraintlich, machendt mir auch Carmina, wie irs dan ain mal angefangen hand . . ."[1]. Über die Arbeit an Text und Melodie eines andern Amerbachschen Gedichtes berichtet Dietrich: „Mein lieber maister Bo(nifaci) als ir mich so fast bitten vnd so hoch ermanendt, das ich ewer liedlin sol machen, vnd als ich ewer brief gelesen hab, ist mein aller gröster freyd gewesen. Vnd nach lesung ewers briefs ist ewer lied mit IIII stimmen in ainer stund darnach gar componiert gewesen: also groß ist mein begird euch zů diennen . . . Aber mein lieber M. Bonifaci, ich hab ains über mich genommen, das ich den Text ain wenig corrigiert hab. Main ich, ich hab im recht thůn, dan ir michs gehaissen hand. Dan es hat sich nit wol wellen quadrieren, vnd darum nemmentz in dem besten auf. Het ich gewest, was ewer mainung wer gewesen in den zway letzten gesatzungen, oder was ir für

[1] M. f. M. VII, 1875, S. 157; verglichen mit dem Original: Basl. Univ. Bibl. G. II. 29. Nr. 92; s. auch W. Merian, Basler Ztschr. XVI, S. 152.

hystori darein hettendt wollen bringen, ich het euchs auch gemacht. Aber ir künnedts yetz wol nach dem ersten machen. Ich bit euch auch, ir wöllend mir den Text vol schücken, wan er auß gemacht würt . . ."[1] Als Sixt Dietrich später in Konstanz ein befriedigendes Einkommen gefunden hatte und nur bedauerte, „daß die Music so gar veracht vnd verspot" war, und er niemanden fand, der ihm seine Kompositionen singen half, übersandte er Amerbach sein gedrucktes Epicedion auf Thomas Sporrer mit ausführlichem Bericht über die Drucklegung. Auch seine Hymnen versprach er zu schicken, sobald sie gedruckt vorlägen. Durch Amerbach bewarb sich Dietrich um die Freundschaft des Basler Professors Simon Grynäus, der die Herausgabe der 8 Magnificat Dietrichs ermöglichte. Gelegentlich wurden Bücher musikalischen Inhalts auch ausgetauscht.[2]

Während die gedruckten Werke Sixt Dietrichs aus Amerbachs Besitz nicht vorliegen, sind uns von seinen handschriftlich übersandten Liedern elf vokale Bearbeitungen und eine solche für Orgel erhalten, vier davon allerdings nur fragmentarisch. Die vollständigen Lieder sind:

Dentelore,
Domine fili, zu drei Stimmen,
Fraw pin ich din, zu fünf Stimmen.
Ich seufz vnd clag,
Nun gruess dich got, min fine krott,
Nun gruess dich got, myn Truselin,
In jamers thal[3].

Diskant, Alt und Bass sind erhalten von dem Liede „Ob allem werde"[4].

[1] M. f. M. VII, S. 158 f. Konstanz 18. Sept. 1518; Basl. U-B: G. II. 29, Nr. 93; W. Merian, a. a. O. S. 152.

[2] Dietrich bat Amerbach um Vermittlung für den Tausch einer „Griechischen Musica", die Grynäus herausgegeben hatte, gegen Joh. Froschs „Rerum musicarum opusculum". Briefe vom 28. Sept. 1534, 5. Dez. 1535 und 16. Aug. 1540; M. f. M. VII, S. 126 f und S. 140.

[3] Richter, S. 54 (No. 117), 51 (92), 61 (101), 54 (16), 49 (62), 49 (63), 58 (37).

[4] Richter, S. 68 (7).

Von drei Stücken im sogenannten Iselinschen Liederbuch ist nur der Tenor vorhanden. Sie sind wahrscheinlich vor 1544 eingetragen worden[1]. Die Textanfänge lauten:

Gotz gnad, aliud.
Trauren hat mich vmbgeben.
Von erst so well wir loben[2].

Für Orgel oder Klavier bestimmt ist das Lied: „Kann ich kein freid"[3].

Auf ähnlichem Wege, durch mehr oder weniger persönlichen Verkehr, sind wohl auch die Gesänge anderer Meister in diesen Sammlungen zusammengetragen worden. Besonders wertvoll wäre es, zu wissen, wie die 44 Lieder von Ludwig Senfl in Amerbachs Hefte gekommen sind. Die Großzahl davon (32) scheinen nur an dieser Stelle überliefert zu sein. Auf die Beziehungen Amerbachs nach dem Osten deuten außerdem die Lieder von Johannes Buchner in Konstanz[4], Georg Cesar[5] und Benedikt Ducis[6]. Von der Verbindung mit dem Elsaß zeugen die Kompositionen von Mathias Greiter[7], Wolfgang Dachstein in Straßburg[8] und Joh. Schlend, dem Organisten in Zabern[9]. Von Paul Wüest in Reifersberg in der Pfalz sind zehn sonst unbekannte Lieder in Amerbachs Sammlungen enthalten[10]. Persönliche Bekanntschaft könnten die Liedsätze der Musiker W. Lausser[11], Franz Strus, Organist in Köln[12], Rob. Niederholzer, Schüler Heinrich Fincks[13], Joh. Schrem[14] und Joh. Fuchswild[15] vermuten lassen.

Weiter noch wird der Kreis durch die Namen Heinrich Finck[16], Heinrich Isaak, der mit vierzehn Liedern vertreten ist,

[1] Die Bemerkung H. Zencks (S. Dietrich, S. 23, A. 1) ist danach zu berichtigen.

[2] Richter, S. 61 (34), 34 (79), 48 (59). [3] Richter, S. 34 (70).

[4] Richter, S. 43 und 47 (?).

[5] Richter, S. 49 (67), 51 (91), 53 (107), 73 (59).

[6] Richter, S. 49 (60). [7] Richter, S. 45, 47, 48, 50 und 52.

[8] Richter, S. 54 (22). [9] Richter, S. 45; Vogeleis, S. 201 f.

[10] Richter, S. 46 f. [11] Richter, S. 47. [12] Richter, S. 48.

[13] Richter, S. 51. [14] Richter, S. 49. [15] Richter, S. 49.

[16] Richter, S. 51.

wovon acht ev. Unica sind[1], Joh. Mouton[2], Pipelare[3], De la Rue[4], Papst Leo X.[5] und A. Willaert[6].

Von ganz besonderem Interesse aber sind in unserm Zusammenhang einige Beiträge, welche aus dem Innern unseres Landes stammen. Darunter finden sich von Joh. Wannenmacher die Motetten:

Invidie telum,
Salve magnificum,
Grates domino jugiter referamus[7],

und von Cosmas Alder:

Veni electa mea,
Ispruck muss ich dich lossen,
Da Jakob nun das Klaidt ansach,
Ich weiss ein stolze Müllerin.

Zwei anonyme Motetten zwischen den beiden letztgenannten Sätzen sind wahrscheinlich ebenfalls Alder zuzuschreiben, nämlich:

Wie Joseph in Egyptenlandt verkauft ward,
Floreat Ursine gentis.

Eine weitere Ergänzung erfährt die Zahl der Alderschen Kompositionen aus dem „Liber musicalis" des Christoph Alutarius mit der Zwingli-Motette und mutmaßlicherweise aus den Liederheften des Basilius Amerbach mit dem geistlichen Liede „Ach herr vernimm"[8].

Diese letztgenannten Büchlein müssen unsere Aufmerksamkeit noch kurze Zeit in Anspruch nehmen. Sie können uns zeigen, wie Bonifacius Amerbach frühzeitig um die musikalische Bildung seines Sohnes Sorge trug. Das Tenorheft enthält nämlich den Leitfaden, den Christoph Piperinus für den neunjährigen Basilius Amerbach angelegt hat. Piperin, ein Berner[9], hatte sich, als ihm im Jahre 1542 sein geistliches Amt entzogen worden war, an Bonifacius Amerbach um Hilfe gewandt. Auf

[1] Richter, S. 33 ff. [2] Richter, S. 54. [3] Richter, S. 54.
[4] Richter, S. 48 und 53. [5] Richter, S. 53. [6] Richter, S. 57.
[7] s. Kap. VIII 4 a u. b. ff. [8] s. Kap. IX 3 b, c u. d.
[9] s. Beilage I, No. 20.

seine Bitte wurde ihm eine Schullehrerstelle übertragen[1]. Ein halbes Jahr später erhielt Basilius seinen ersten Musikunterricht bei ihm. Piperin berichtet darüber an den Vater: „... fuit hodie filius tuus mecum, cui saltem principium aliquod Musices demonstraui. Jussi illum sibi parare quatuor partes ex pura charta, in unaquaque 12 quaterniones, in Tenore, aut una ex his 14[2]. In eo illi componam atque conscribam, quidquid ad Musicam addiscendam pertinet, sed tantum simplicissima et necessariora præcepta, hoc est ea solum, quarum adminiculo statim ad canendi peritiam queat peruenire. Non obruam illum ullis, quarum usus non sit illi necessarius. Solent enim quidam omnia præcepta uadere, quibus magis juniorum confundunt animos, et aliquando discendi ardorem etiam quam promouerant, quemadmodum a principio in diuisione Musices, quod Humana, Mundana, Instrumentalis, Organica, Harmonica, Inspectiua, Actiua, Choralis, Mensuralis, plana etc. quæ taceo, quæ tenelli animi nondum capere aut intelligere possunt, neque etiam quodcumque ad canendi faciunt exercitium. Postquam adoleuerint, possunt ista secum ipsi legere. Sed γλαῦκας εἰς Ἀθήνας quæ haec ad te. In summa (ne tibi molestior sim) ita, diuina fauente clementia, filium instituam, ut paruo cum labore non multo post ex arte canere incipiat".[3] Den Leitfaden für seinen Unterricht nach diesen gesunden Grundsätzen stellte sich Piperin offenbar aus den elementaren Kapiteln des Lehrbuches von Auctor Lampadius, das fünf Jahre vorher in Bern

[1] Brief an Amerbach vom 10. Febr. 1542, Basl. Univ. Bibl.: G. II. 23, Fol. 115.

[2] Ich möchte den letzten Satz abweichend von F. Iselin (Basl. Taschenb. 1863, S. 165 f., bei Refardt, S. 246) folgendermaßen übersetzen: „Ich hieß ihn, sich vier Stimmbücher aus weißem Papier herstellen, in einem jeden zwölf Quartbogen, im Tenorheft, oder einem der vier, vierzehn (Quartbogen)". Das dickste Heft wurde dann allerdings für die Altstimme verwendet. Die Beziehung des Briefes auf die vier Stimmbücher F. IX. 32—35 der Basler Univ.-Bibl. wird erwiesen durch die Übereinstimmung der Handschrift und des Papiers. Die Daten 13. Nov. 1546 (Disk.: 1547) sind von der Hand des Basilius Amerbach später beigefügt worden.

[3] Basler Univ.-Bibl.: G. II. 23. Fol. 116.

erschienen war, zusammen. Die Liederhefte enthalten vierstimmige geistliche Tonsätze, die z. T. Joh. Walthers Geistlichem Gesangbüchlein (1524) entstammen.

Seine Klaviermusik bezog Bonifacius Amerbach bei Hans Kotter, dem Organisten in Freiburg im Uechtland, welcher offenbar sein Klavierlehrer gewesen war[1], und von Johannes Heusler, dem Organisten in Freiburg im Breisgau, wie aus den Briefen dieser Musiker an Amerbach und aus dessen Tabulaturbüchern hervorgeht[2]. Sie bestand aus Präambeln, Messen, Carmina, Kanonen und Tänzen.

Größer als der Kreis von Musikern, welchen wir um Amerbach finden, ist nach der brieflichen Überlieferung derjenige um Joachim von Watt, genannt Vadian, den St. Galler Stadtarzt. Vadian verdankt seinen großen Bekanntenkreis in erster Linie seiner glänzenden akademischen Karriere in Wien, welche ihm die Krönung zum Poeta Laureatus eintrug; dann aber auch seiner umsichtigen und besonnenen Leitung des Staatswesens seiner Vaterstadt St. Gallen in den Stürmen der Reformation.

Vadians Briefwechsel enthält Schreiben von den acht Musikern: Brætel, Buchner, Finck, Glarean, Hofhaimer, Valentinian, Vogler und Wüst. Recht eifrig ist vor allem der Austausch von Musikalien mit dem Organisten Hans Buchner in Konstanz. Jeder seiner vier Briefe aus den Jahren 1521–23 war von einem Gesangbuch, einer Messe oder einer andern Komposition begleitet. Sie geben ein anschauliches Bild von der Gepflogenheit des Ausleihens und Abschreibens von Musikalien. Notendrucke waren noch selten und teuer. In gewissem Sinne hat sich diese Art der Verbreitung musikalischer Werke bis heute erhalten: man denke an die Ausleihetätigkeit der großen Verlagshäuser Breitkopf & Härtel in Leipzig und Ricordi in Mailand.

---

[1] Basler Zeitschrift XVI. S. 170.

[2] W. Merian in Basl. Zeitschrift XIV, S. 150 ff.

Doch zurück zu Buchners Briefen. Die Stellen, welche wir im Auge haben, lauten: „... Gunstiger her doctor, hiemit schick ich euch Ewer gesangbucher wider und sag euch des grossen und hochen danck, daß Jr so gutwillig sind gewesen und mirß so lang hand glaßen. Und bitt euch fleisig, daß ir mirß nit fer übel welt nemen, das ich Euchß so lang forgehalten hab; mit erbietung: was ich gutz hab, wil ich och von herzen gern mit euch taillen. Und schick euch hieby ain meß von Josquin[1] und etlich stuck, wie ir sy findt...."[2]. Wichtig ist namentlich der zweite Buchner-Brief, da er eventuell als Zeugnis für den Gesang mit Orgelbegleitung in Betracht kommt: „... Gunstiger her doctor, hiemit schick ich Euch den tenor mit sampt den dri stimen; bit darbi, Ewer wirdi wel uf das mal von mir fer gut annemen. Hernach wirt es besser, och darbi ain zedel zu der tablaten; das gend her Fridli[3], daß erß uf der orgel schlach. Wormit ich Euch allzit dinen kan, wil ich mit sundern guten willen thun, und alß ich euch hie gepeten hab ainer meß und muteten halb, sind mein ingedenck ..."[4]. Und dem nächsten Brief legte Buchner einen Psalm und eine Motette bei: „Uff solichs schick ich euch hiemit den psalm, so mir in doctor Bozhaim hof gesungen hand. Och danck ich euch fleisig um die mutet Benedicta. Sobald ichs abnotier, wil ich euchß wider schicken... Fergest mein nit mit ainer guten mess."[5] Der letzte seiner Briefe nennt Ludwig Senfl und Jtalien als Bezugsquellen für Musikalien: „Uff solichß so schick ich euch hiebey ain mess; die ist mir erst kurtzlich geschickt und fir gut geacht; gfalt mir och wol. Sonst hab ich nit sonders neweß, daß mir kurzlich worden sey. Ich kan kain potschafft zu dem Senfli haben gen Minchen; da wurd mir gnug new ding; da mocht ir baß haben dan ich. Och ist itz kain botschafft us dem Welschland. Deshalb bit ich euch, daß ir das von mir in gutem annemen welt; dan wan ich

[1] Nicht „Josa". Freundl. Mitteilung von Herrn Walter Nef, St. Gallen.
[2] Konstanz, 1521, 21. Febr., St. Galler Mitteilungen 25, S. 342 f.
[3] Fridolin Sicher, Organist, s. unten, Kap. X.
[4] Konstanz, 7. Juni 1522, St. Galler Mitteil. 25, S. 431.
[5] Konstanz, 23. Juni 1522, St. Galler Mitteil. 25, S. 435.

etwaß neweß hab, wil ich allzit gutwillig mit euch taillen, und so irs abschriben hand laßen, so schickt mirß wider, dan ichß sonst nindert hab. Und da schick ich euch ain duo, das ist ganz new..."[1]. Von einer Korrespondenz mit Senfl ist in der Vadianschen Briefsammlung kein Zeichen erhalten; dagegen erscheinen zwei andere berühmte Musiker mit ihren Gaben: Heinrich Finck sandte dem St. Galler Stadtarzt die Prosa „de virgine Maria" zu vier Stimmen mit den Begleitworten: „Mitto ad te prosam de virgine Maria vocum quatuor. Misissem pleraque; sed pacto coercitus gravi, quidquid pro sacelli usu editurus sum, prorsus cuiquam nihil a me præstandum largius. Tamen tui gratia videbo, si aliquando hunc pactum relaxaturus non nihil meæ lucubrationis" (tibi mittere potero)[2]. Und der Organist Paul Hofhaimer bedachte ihn mit einem Liede: „Ich schik Euch hyemit ayn klaynes theutsches lyedlein meines pawes, nit fur ayn khunstlichs werckh, sonder seiner art nach und der wort halben, so ich mir selbs also diser zeyt neulich gemacht hab und villeicht, als ich acht, Euch dergleichen dyenen möcht. Und wann ich füran ettwas mer newer haben, wird ich Euchs auch schiken;..."[3]. Als dritter bittet noch im selben Jahr 1524 Paulus Wüst in einem wortreichen Brief um Vadians Freundschaft und legt einen Psalm bei. Er schreibt: „... Edidi nuper tibi in tuam laudem super psalmum: Beati immaculati in via, qui ambulant in lege domini, cantilenas vocibus quinque, partibus vero quattuor, et cum illis alias alia phrasi cantiones; quas ut equus es, ęquo animo, munera sint quamvis hospitis hę Calabri, adcipias ac dominum Joannem Voglerum, singularem meum amicum, harum non expertem facias."[4]

Die darauf folgenden Reformationsjahre lassen in diesem Musikalienaustausch eine Pause eintreten. Später jedoch erscheinen wiederum derartige Geschenke. Ulrich Brätel, Komponist

[1] Konstanz, 3. Nov. 1523, St. Galler Mitteil. 27, S. 43, Nr. 367.
[2] Salzburg, 10. Mai 1524, St. Galler Mitteil. 27, S. 68, No. 391.
[3] Salzburg, 14. Mai 1524; Moser, Hofhaimer S. 55.
[4] St. Galler Mitteil. 27, S. 91, Nr. 409, Reifersberg, 12. Nov. 1524.

und Ehegerichtssecretarius in Stuttgart, möchte eine Schrift seines ehemaligen Lehrers Vadian gegen musikalische Werke eintauschen. Die bezügliche Briefstelle lautet: „Und dieweil ich ain gelegenliche potschafft zu E. E. vorhanden gehabtt, ich alter kundschafft und der ertzaigten trew willen mich nit enthallten mögen, sonnder ain klain gesenglin meiner arbeit E. E. uß schuldiger pflicht mittailen sollen und wellen, welhes ich E. E. hiemit zůsende, vleissig bithennde solhes von mir gonstiger wolmaynung zů empfahen, alte geübte music mit newen stuckhlin widerum zů erfrischen, biß merers volget, auch mit vergueth nemen."[1] Auch Johannes Vogler, der Freund Paul Wüsts, erfreute Vadian mit einer Komposition. Vogler, der frühere Geistliche und Organist in St. Gallen (1522–28) wurde Musiklehrer in Zürich und später am Hofe des Grafen Georg von Württemberg in Montbéliard, wo er auch das Amt eines Kaplans innehatte. Von hier aus schreibt er unter anderm an Vadian: „Ich schick üch ain neuwe, gůtte composition, zů Bern gemacht..."[2]. Von wem das Stück stammt, verrät er nicht.

Von der Musikaliensammlung Vadians, die nach den Briefen zu schließen mindestens ebenso reichhaltig gewesen sein muß wie diejenige Amerbachs, ist nichts auf uns gekommen. Dagegen bietet ein Musikbuch des Organisten Fridolin Sicher von 1545 einen Einblick in das Repertoire des St. Galler Kreises. Es enthält vor allem Tonsätze aus den ersten Chansondrucken von Petrucci[3].

Hier sei auch kurz auf das Verhältnis Vadians zu den Musikern der kaiserlichen Hofkapelle hingewiesen. Vadian hatte als Poeta Laureatus, d. h. als kaiserlicher Hofdichter, den Hofkomponisten mit Texten für seine Kompositionen zu versehen. Darauf scheint sich die Mahnung des Hofkantors Gregor Valentinian zu beziehen: „Quod mihi nuper, Vadiane, diserte pollicitus es, si absque monitore effectum iri aliquando prope tamen diem cogitares, faceres rem, quę et honestatem tuam

[1] St. Galler Mitteil. 29, Nr. 1024. Stuttgart, 27. Sept. 1538.

[2] St. Galler Mitteil. 29, S. 544. Mömpelgart, 17. März 1539, s. oben S. 50 und unten S. 95.

[3] s. Beilage XI.

decet et me desiderio maximo expectationeque diuturna liberare potest. Natalis divi Gregorii imminet; musica confecta modo te expectat; quid velim, tenes..."[1]. Vermutlich handelt es sich um den Text zu Senfls Kaisermotette für 6 Stimmen mit dem Cantus firmus: „Sancte Gregori confessor domini preciose" auf den Text: „Sancte pater divumque decus hominumque Gregori"[2]. – Ebenso stammt der Text der Kaisermotette von Heinrich Isaak „Virgo prudentissima" von Vadian. Interessant ist zu erfahren, daß der Text der ersten Motette nach der Musik entstanden ist. Auf eine andere Seite der Tätigkeit des Hofdichters weisen die Briefe Hofhaimers mit der Bitte um Empfehlungen an seinen späteren Vorgesetzten, den Kardinal Matthäus Lang, nachmaligen Erzbischof von Salzburg[3].

Aus Glareans Briefen erfahren wir, wie er sich um die Sammlung von vorbildlichen Kompositionen für sein Dodecachordon bemühte. So regte er den Solothurner Organisten Gregor Meyer durch die Vermittlung des dortigen Dompropstes Joh. Aal zu den Beispielen in den seltener gebrauchten Tonarten an, und in einem Brief an Aegidius Tschudi erwähnt er gelegentlich ein dreistimmiges „Quia fecit mihi magna" seines Schülers Homer Herpol, das er in seinem deutschen „Auszug" von 1559 mitteilt[4].

Die schweizerischen handschriftlichen Sammlungen werden durch die Liederbücher der beiden Glarner Joh. Heer und Aegidius Tschudi sehr wertvoll bereichert. Während Heer als Komponist einiger Lieder seines Buches später zu nennen sein wird[5], war Tschudi ausschließlich Sammler. Durch ihn ist auch das Liederbuch seines Landsmannes auf uns gekommen[6]. Die Zusammenseztung dieser Liederbücher ist bezeichnenderweise verschieden. Die Heersche Sammlung, die alle vier Stimmen einander gegenüber enthält, ist ein richtiges Studentenlieder-

[1] St. Galler Mitteil. 24, S. 148. 17. Febr. 1516.

[2] Moser, Hofhaimer, S. 40. [3] Moser, Hofhaimer, S. 37 ff.

[4] Merian, im Schweiz. Jahrbuch f. MW. I, 1924, S. 138 f. Brief vom 30. IV. 1557, Abschrift in der Zürcher Zentralbibl. Mscr. J, 431. XXXI.

[5] s. Kap. X. [6] Thürlings, Tonmeister, S. 12.

buch. Nach einem geordneten Anfang reihen sich die spätern Einträge bald in zwangsloser Folge an. Der Tschudischen Sammlung wurde es zum Verhängnis, daß sie in vier Stimmbüchern enthalten war. Davon sind nur Diskant und Alt vollständig auf uns gekommen[1]. Das Altheft enthält für die mehr als vierstimmigen Sätze auch die Vagansstimmen. Außerdem ist von einem Teil des Diskantheftes ein Doppel vorhanden, sowie die Baßstimme zu den darin enthaltenen Stücken[2]. Von andern Sätzen überliefert eine Handschrift der Münchner Universitäts-Bibliothek den Tenor[3]. Die auffallende Übereinstimmung des Münchner Heftes, das ebenfalls von einem Schüler Glareans stammt, verrät, daß Tschudi seine Sammlung unter der Anleitung dieses Musikgelehrten angelegt hat, eine Annahme, die auch durch die Ordnung der Stücke nach Tonarten im Glareanschen Sinne bestärkt wird. Das Heft Tschudis gibt uns das Repertoire des Kreises um den Glarner Humanisten mit einer Vollständigkeit wieder, wie wir sie uns nicht besser wünschen können. Bemerkenswert ist das starke Überwiegen der französischen resp. niederländischen Komponistennamen. Von Josquin Desprès, der im Autorenverzeichnis der Handschrift als „omnium princeps" bezeichnet wird, sind vierundzwanzig Tonsätze enthalten. Dann folgen Jakob Obrecht mit sieben, Isaak, Comper, Richafort, Mouton mit je fünf Sätzen. Unter den 37 Komponistennamen, die das Verzeichnis nennt[4], weisen nur acht auf deutschsprachiges Gebiet, und von ihnen sind einzig die beiden Schweizer Joh. Wannenmacher und Stephan Schwarz mit zwei Sätzen, alle andern, selbst Senfl und Dietrich nur mit einem Satz vertreten. Dieser Umstand legt die Vermutung nahe, daß Tschudi diese Sammlung während seines Pariser Aufenthaltes, 1517–20, angelegt hat.

[1] Stiftsbibl. St. Gall. Mscr. 463.

[2] Vorhanden sind die Nummern: 191—196, 200, 203—204, 206—212.

[3] München, Univ. Bibl., Mscr. 324, 8°, enthält: 14, 20, 27, 88, 97, 99, 100, 111, 112, 125, 128 und 148 des Mscr. St. Gallen 463. Der Schreiber des Heftes war Martinos Besardòs; die von Glarean eigenhändig geschriebene Vorrede ist datiert: Basel 1527; vgl. oben S. 36.

[4] s. Beilage VIII.

In Zürich lernen wir als Sammler von Musikstücken Joh. à Schännis kennen. Er wurde 1568 in den großen Rat der Stadt aufgenommen, 1574 Zunftmeister und 1581 Landvogt zu Andelfingen[1]. Aus seinem und des Caspar à Schännis Besitz stammt das Zürcher Exemplar von Forsters Liederbuch von 1549, das als handschriftliche Zusätze deutsche und lateinische geistliche Motetten enthält[2].

Aus Bern erfahren wir durch Matthias Apiarius, daß „nit ein kleiner schatz der edlen Musica durch ... Joan. Vannium, Cosmam Alderinum und Sixt Theodericum, alle seliger gedechtnuss, verlassen, aber noch hinder mir und andern, mynen gûten gönnern, vorhanden ..."[3]. Einen Teil davon bietet Apiarius in seinen beiden Druckausgaben der „Bicinia" von Joh. Wannenmacher und der „Hymni sacri" von C. Alder. Aus der erstgenannten Sammlung lernen wir Apiarius auch als Komponisten kennen[4].

2. Die musikalischen Kreise.

Das Haus des Sammlers war der Ort, wo sich die Musikliebhaber zu frohem Zusammenwirken trafen. Dort werden wir den Mittelpunkt der musikalischen Kreise suchen dürfen.

In Basel kam dem Amerbachschen Hause diese Rolle zu. Neben dem Haupte der Familie haben sich wohl namentlich der junge Basilius und später der Enkel, Ludwig Iselin, die nachmaligen Erben der musikalischen Tradition, betätigt. Die Musik scheint in diesem Hause die Sphäre geschaffen zu haben, die ihm trotz seiner Sonderstellung zwischen den religiösen Parteien, alte Freunde erhielt und neue gewann. Dies gilt insbesondere für die Verbindung mit dem Professor der Philologie, Simon Grynäus, der offenbar bei Amerbach die Musik Sixt Dietrichs kennen und lieben lernte. Ja, er schätzte sie,

[1] Leu, Lex. XVI, S. 155; s. oben S. 6. [2] s. oben S. 54.
[3] Apiarius im Widmungsbrief zu den Bicinien.
[4] s. unten Kap. X.

nach dem Urteil des bescheidenen Komponisten, zu hoch ein[1]. Weitere Musikfreunde, welche bei Amerbach verkehrten, nennen uns die kurzen Widmungen, welche die Liederbücher tragen. Auffallenderweise sind es meist Leute, die wie der Rechtsgelehrte selbst in Kleinbasel wohnten. Einer von ihnen, Jakob Salzmann (Salandronius, Aleander), der Schulmeister zu St. Theodor, pflegte noch nach seinem Wegzug nach Chur (1521) eine eifrige Korrespondenz mit seinem Basler Freunde[2]. Der Kleinbasler Mathias Brotbeck schickte aus "Tegbuiler" (?) durch seinen Sohn Liederbüchlein an Amerbach[3], und mit Ambrosius Kettenacker aus Winterthur, dem nachmaligen Pfarrer in Riehen, hatte er sich wohl schon als Student der Universität Basel befreundet[4]. Dem Musiklehrer des jungen Basilius, Christoph Piperin[5] und dem Studenten und nachmaligen Mädchenlehrer Christoph Alutarius sind wir schon begegnet[6].

Das Haus zum Keiserstuhl an der Rheingasse war aber nicht das einzige in Basel, wo Musik gepflegt wurde. Auch beim Buchdrucker und Rektor am Gymnasium, Thomas Platter, hatte sie ein Heim gefunden. In seiner Druckerei belustigte Barthel Stehelin sich und seine Mitgesellen durch das Spiel auf der Maultrommel und dem Hackbrett. Zu Platters Tischgängern und Freunden zählten eine ganze Reihe Lautenisten wie Huber von Bern, Peter Dorn, der Provisor Joh. Schaler aus Sitten,

---

[1] Brief Dietrichs an Amerbach vom 28. Sept. 1534, M. f. M. S. 126; s. S. 82 f.

[2] Handschrift der Basl. Univ. Bibl.: F IX 55; Beitr. z. vaterl. Gesch. II, Basel 1843, S. 175; seine Korrespondenz mit Vadian, s. dessen Briefsammlung Nr. 297, 283, 446 und 451.

[3] Dieselbe Hs. F. IX. 55.

[4] s. Beilage I, No. 10 u. 12; Refardt, S. 163; Th. Burckhardt, B. Amerbach, S. 348; Handschr. der Basl. Univ. Bibl.: F. X. 10. Dasselbe Heft gehörte auch einmal dem Organisten Hans Kotter, W. Merian, Basl. Zeitschr. XVI, 1917, S. 149.

[5] s. oben S. 85 f.

[6] Handschrift der Basl. Univ. Bibl. G. II 14, Fol. 156: „Chr. A. Nouocastrensis Parthenogogus Basiliensis indignus"; s. oben Kap. III 1.

Lorenz Richart und Thiebold Schönauer. Auch die Kinder Ursula und Felix übten sich im Lautenspiel. Peter Höchstetter und Thomas Schoepf waren wegen ihrem gewandten Klavichordspiel ebenfalls gern gesehene Gäste. Zu bedauern ist, daß der Gesang im Platterschen Hause nicht im gleichen Maße gepflegt wurde. Wollte man sich an einem mehrstimmigen Lied erfreuen, so bestellte man den Schülerchor[1].

In St. Gallen wirkten Johannes Keßler, der Vermittler des sangesfreudigen Geistes der Wittenberger, und Dominik Zyli, der Herausgeber des ersten schweizerischen geistlichen Gesangbuches[2]. In der Nähe Vadians haben wir die Organisten Sicher und Vogler getroffen. Fridolin Sicher wird als Komponist zu erwähnen sein[3]. Johannes Vogler war von 1522 bis 1528 in seiner Vaterstadt Diakon und Organist als Gehilfe Sichers[4]. Einen Namen machte sich auch der Lautenist Johannes Widenhuber, sowohl als Spieler wie als Lehrer. Seinen Unterricht genoß u. a. Johannes Fries aus Zürich[5], der noch später mit einem St. Galler Musiker korrespondierte, nämlich mit dem Schulmeister Clemens Hör, welcher sich im Jahre 1553 im Komponieren von Messesätzen und Psalmen versuchte[6].

Bei Ulrich Zwingli in Zürich wurde das Spiel auf Lauten, Violen und Klavichord und das Zinkenblasen geübt. Mehrstimmige Gesänge brachten willkommene Abwechslung in die musikalische Unterhaltung[7]. Im Hause des Zunftmeisters Joh. à Schännis erklangen weltliche und geistliche Gesänge[8]. Von den Bemühungen des Schullehrers Joh. Fries um die Hebung des Schulgesanges war bereits die Rede[9]. Aus seinem Nachlaß stammt eine Sammlung, die ursprünglich aus sechs Stimmbüchern bestand, eine „Missa in tempore pascali",

---

[1] W. Merian, Sammelbände der I. M. G. XIII, 1911/12, S. 276 ff.; s. unten S. 100.

[2] s. oben S. 40. [3] s. unten Kap. X.

[4] s. oben S. 50 und 89 f.; Refardt, S. 321. [5] Refardt S. 341.

[6] s. Kap. X. [7] s. oben S. 42 ff. [8] s. oben S. 93. [9] s. oben S. 62 f.

Motetten, deutsche und französische Lieder enthält und Clemens Hör aus St. Gallen zum Schreiber und z. T. zum Komponisten hat[1].

Zahlreicher sind die Namen der Zürcher Musikfreunde aus der Zeit vor dem großen konfessionellen Wandel auf uns gekommen. Der Chronist Gerold von Edlibach legte auf den Vorsatzblättern einer deutschen Bibel ein Verzeichnis verstorbener Bekannter an. Nach der Aufzählung seiner Freunde fährt Edlibach fort:

„Hienach die gütten senger unn m(üte)tisten.
Heinrich und hans imegg, gebrüder
Hans büselman. Hans asper goltschmid
Felix von kapel, ann uon waltzhütten
Hans günthart genant dienst vly kleibly kuttler
Stäffen erlisholtz vnd adelheit sin schwester
Bernhart senfly vnd baschon renninfeld
Felix amen sattlers
Her fridrich } mösser gebrüderen vnd bed organist
Her baschion }
M. hans blochholtz harpfynist vnd andre vil mer
der ich uergessen hab.
Gott helf vnser aller sellen amen".[2]

Das Nebeneinander von Männer- und Frauennamen schließt aus, daß sich dieses Verzeichnis auf eine kirchliche Vereinigung oder auf die Musikantenbrüderschaft „Unser Lieben Frau"[3] bezieht. Es wird sich vielmehr um einen privaten Motettenchor handeln. Interessant ist die Erwähnung des Organistenpaares und des Harfenisten. Aus der Zahl der Sänger ist der Name Bernhart Senflys hervorzuheben, hinter

[1] s. Kap. X.

[2] Zürcher Stadtbibliothek, Sig. Cal. VIII bis, 2 und 3, 1477 bei Günther & Zeiner in Augsburg erschienen; veröffentlicht in Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft, Zürich 1846, Bd. 4, S. 261. Das Verzeichnis stammt etwa von 1529/30.

[3] M. Fehr, Spielleute im alten Zürich, 1916, S. 12 f.

dem man den Vater des großen Ludwig Senfl vermutet. Bernhard stammte aus Freiburg im Breisgau und wurde am 30. Juli 1488 Bürger von Zürich[1].

Über den Kreis der Berner Musiker würde uns der Text der Motette „Musicorum Bernensium Catalogus"[2] gewiß erwünschten Aufschluß geben. Umsomehr ist zu bedauern, daß nur die Anfangszeilen der beiden Teile dieser Motette erhalten sind. Dennoch lassen sich aus dem Freundeskreis Alders einige Männer namhaft machen, die am Berner Musikleben tätigen Anteil nahmen. Sie finden sich z. T. unter den ehemaligen Geistlichen des Chorherrenstiftes. Als erster ist der bekannte Humanist Heinrich Wölflin zu nennen. Er stand als Chorherr ein Jahr lang der Kantorei vor[3]. Nach der Reformation wurde er Schreiber am neuerrichteten Chor- und Ehegericht, und am 26. März 1530 erfolgte seine Ernennung zum Notar zugleich mit C. Alder und Hans Glaner. Dem außeramtlichen Zusammenwirken der Berner Notare verdanken wir das Epitaph auf Ulrich Zwingli, dessen Dichter Wölflin und dessen Komponist Alder ist. Wölflin starb 1532. Der eben erwähnte Notar Hans Glaner aus Weilheim in Bayern war bis zur Reformation Priester. 1529 wurde er der Nachfolger Wölflins als Schreiber des Chor- und Ehegerichtes. Später bekleidete er verschiedene Schreiberämter und wurde 1567 Großrat. Er starb am 17. Februar 1574[4]. Glaner war ein warmer Freund Alders und seiner Musik. Dies bewies er durch seinen Beistand in einer Verleumdungsaffäre, in die der Musiker im Jahre 1536 verwickelt wurde, und durch die posthume Herausgabe von Alders „Hymni sacri".

Weitere Musikfreunde finden wir unter den Berner Lehrern jener Zeit. Hans Kotter, der frühere Organist und Leidensgenosse Joh. Wannenmachers bei der Verbannung aus Frei-

[1] Zimmermann, im Zürcher Taschenbuch 1885, S. 2 und 328.

[2] s. Kap. IX, 3 b; die Vorrede des W. Musculus läßt vermuten, daß in Bern so etwas wie ein Singverein bestand, s. Beilage VII b.

[3] s. oben S. 13 ff.

[4] Sulser, Der Stadtschreiber Peter Cyro, Bern 1922, S. 115.

burg[1], war von 1534 bis zu seinem Tode, 1541, Lehrmeister der deutschen Schule in Bern, obwohl ihm dieses Amt sehr schwer wurde[2]. – In der Lateinschule wirkte Johannes Entzisberger, genannt Telorus. Er bewährte sich ebenfalls als Freund C. Alders in der erwähnten Verleumdungsaffäre. Telorus verfaßte das lateinische Lobgedicht auf die Tonkunst, das der Buchdrucker Apiarius seinem ersten Berner Druck, dem „Compendium musices" des Auctor Lampadius, voranstellte. Die Vorrede zu diesem Büchlein schrieb Eberhard von Rümlang, der als Stadtseckelmeister eine einflußreiche Persönlichkeit des Staatswesens war. Er weist sich darin als Musikkenner aus, der mit dem Charakter und der Verwendung der Tonarten wohl vertraut ist. Er war aus Winterthur gebürtig und wandte sich nach einer glücklichen juristischen Karriere, die ihn zum Verwalter des höchsten Finanzamtes in Bern aufsteigen ließ, der Lehrtätigkeit, zunächst in der Lateinschule, später am Collegium im ehemaligen Barfüßerkloster zu. Traurig war das Ende dieses Mannes, der, wegen sittlicher Vergehen seines Amtes entsetzt, nach Freiburg und Solothurn floh und auf der Reise von St. Urban nach Solothurn im Jahre 1551 starb[3]. Große Verdienste um das Berner Musikleben hat Wolfgang Musculus, der Nachfolger Rümlangs als Professor der Theologie am Collegium. Er trat sein Lehramt im Jahre 1549 mit einer Vorlesung über die Psalmen an[4]. Im Jahre 1551 dedizierte er dem Rate der Stadt einen Psalter und wurde dafür reich belohnt[5]. Für die Druckausgabe von C. Alders „Hymni sacri" verfaßte er die Vorrede und bearbeitete die Texte, damit sie von Protestanten ohne Bedenken gesungen werden möchten[6]. Seinem Einfluß wird auch die Einführung des Gemeindegesanges in der Berner Kirche (1558) zum größten Teil zu verdanken sein. Musculus

---

[1] s. unten S. 137 ff. [2] Merian, Basler Zeitschr. XVI, S. 162 f.

[3] Sulser, a. a. O, S. 118; s. unten S. 141.

[4] Fluri, Mitteilungen der Gesellschaft für deutsche Erziehungs- und Schulgeschichte XI, 1901, S. 206 f.

[5] Haller II, S. 231. [6] s. unten Kap. IX, 3 a.

hatte das Lehramt bis zu seinem Tode (1563) inne. – Zu erwähnen ist ferner Johannes Kiener, „nit der wenigst Musicus", wie sich Apiarius[1] ausdrückt. Kiener wurde 1552 als deutscher Lehrmeister aus Biel nach Bern berufen. Er sammelte die Bicinien Wannenmachers und befürwortete ihren Druck. Vielleicht waren sie vorher im Unterricht in den Berner Deutschschulen gebraucht worden, wo ja seit 1538 der Psalmengesang Unterrichtsfach war[2]. Kiener war von 1574 bis 1580 Kantor, d. h. Vorsänger im Münster. – Auf Matthias Apiarius, den Buchdrucker, wird später zurückzukommen sein[3], dagegen darf hier noch der Jurist und Dramatiker Hans von Rüti genannt werden. Daß er der Musik Verständnis und Liebe entgegenbrachte, kann man nach der häufigen und wirksamen Verwendung derselben in seinen Dramen wohl annehmen. Die musikalischen Einlagen trugen denn auch wesentlich zum Erfolg seiner Stücke bei[4].

3. Gesellige Musik.

Die Lebensbeschreibung Felix Platters bringt deutlich zur Geltung, welch große Rolle die Tonkunst im Hause musikliebender Menschen des 16. Jahrhunderts spielte. Schon auf den kleinen Knaben machten die Trommler- und Pfeiferumzüge beim Basler Hauptschießen von 1541 und das volkstümliche Musizieren der Druckergesellen seines Vaters einen nachhaltigen Eindruck. Die Doktorpromotion wurde damals in Basel durch ein Bläserstück, anderorts durch Orgelspiel, feierlich eröffnet und beschlossen. Die Verlobung gab Anlaß zu Ständchen, und bei der Hochzeit durfte selbstverständlich die Musik nicht fehlen, ebenso unentbehrlich war sie beim Einzug Kaiser Ferdinands in Basel am 8. Januar 1563.

---

[1] Vorrede zu den Bicinien.

[2] Fluri, Deutsche Schule S. 548 f., 613 und 628; Refardt S. 164.

[3] s. unten Kap. X.

[4] Sulser, S. 111; Bächtold S. 310 und S. 80 der Anm.; s. oben S. 71 f.

Lag nun auch dem jungen Basler Arzt vor allem das Instrumentenspiel am Herzen und pflegte er den Gesang, besonders den mehrstimmigen, offenbar nur, weil seine Kenntnis zur allgemeinen Bildung gehörte[1], so hat er doch zu seiner Hochzeit neben dem Bläser und Violenspieler Christelin die Schüler bestellt, von deren Gesangsvorträgen ihm vor allem das Quodlibet „von löffeln" gefallen hat; er schreibt darüber: „Die music war Christelin, der bleser, mit seiner violen, Cantores die schuler ... sangen under andrem das gsang von löflen"[2].

Halten wir nach weitern Gelegenheiten Umschau, bei denen der kunstvolle Gesang eine Rolle gespielt hat, so weist schon unsere kleine schweizerische Ernte verschiedene Anlässe auf, welche für das Zeitalter des Humanismus bezeichnend sind.

Huldigungen in musikalischem Gewande waren damals an den Fürstenhöfen und in akademischen Kreisen nichts seltenes. Sie sind ein Ausdruck des Persönlichkeitskultes der Renaissancezeit. Oft waren es Dankesbezeugungen für empfangene Hilfe und Unterstützung, zuweilen verknüpften sich damit Gewinnabsichten des Huldigenden. Ein solcher Nebengedanke im Hinblick auf seine persönliche Beförderung scheint z. B. den Berner Kantor Bartolomäus Frank geleitet zu haben bei der Abfassung seiner Motette zum Lobe des einflußreichen Bischofs von Sitten, Jost von Silenen, der in seiner Hofhaltung, wie in seiner Politik dem Vorbilde geistlicher und weltlicher Fürsten Italiens nacheiferte[3]. – Als Ausdruck des Dankes für seine Rettung vor Gefängnis und Tod um des Glaubens willen im Jahre 1530 kann Joh. Wannenmachers „Encomium urbis Bernæ" von 1535 aufgefaßt werden, wenn schon der allgemein gehaltene Text dieser Motette dafür keinen direkten Anhaltspunkt gibt[4]. – Für eine öffentliche Feierlichkeit ist die Motette: „Musicorum Bernensium Catalogus et eorundem Encomium" komponiert worden[5]. Die zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts bereichert die

[1] s. unten S. 104 f..

[2] Das Quodlibet „von löffeln" bei Wolfg. Schmeltzel, 1541, s. Moser, Gesch. I, S. 248; über Platter s. Merian, Sammelbd. d. IMG. XIII, S. 272.

[3] s. unten S. 121 ff. [4] s. unten Kap. VIII, 4 b. [5] s. unten Kap. IX, 3 b.

Gruppe panegyrischer Tonsätze um einen wertvollen Beitrag: Manfred Barbarinis fünfzehn „Symphonien" über die Glareanschen Lobgedichte auf die dreizehn Schweizerorte und die beiden Tessiner Städte Locarno und Lugano.

Zu den ältesten Gattungen weltlicher Musik des Abendlandes gehörten die Totenklagen[1]. Besonders rege in der Verherrlichung der Verstorbenen in Bild, Wort und Ton war die Zeit um und nach 1500. Unter den Schweizern des 16. Jahrhunderts wurden vornehmlich drei Männer auf diese Art ausgezeichnet. Als erster und zugleich größter Toter der Schweiz im Reformationsjahrhundert wurde Ulrich Zwingli von seinen Berner Freunden Heinrich Wölflin und Cosmas Alder durch eine Epitaphmotette geehrt. Die Fundstelle, der „Liber musicalis" des Studenten der Basler Universität Christoph Alutarius, läßt vermuten, daß das Tonstück, welches für vier Männerstimmen gesetzt ist, von den Studenten dieser Universität bei feierlicher Gelegenheit vorgetragen wurde[2]. Die beiden andern auf diese Weise gefeierten Persönlichkeiten sind die musikfreundlichen Basler Humanisten Bonifacius und Basilius Amerbach (gestorben 1562 und 1591). Zum Verfasser des Textes oder der Komposition haben die beiden Stücke Jakob Ryter, Pfarrer zu Läufelfingen und Liestal. Es ist zu bedauern, daß davon nur mehr die beiden Tenorstimmen vorhanden sind[3].

Als eine Besonderheit der Zeit ist hier auch die politische Motette Joh. Wannenmachers von 1516 anzuführen, mit welcher dieser Komponist die in Freiburg versammelte eidgenössische Tagsatzung von einem Bündnis mit Frankreich abzuhalten suchte[4]. Motetten mit politischer Absicht kamen damals hin und wieder vor. Bekannt ist die Psalmmotette Ludwig Senfls, mit welcher dieser Musiker Karl V. im Jahre 1530 beim Reichstag in Augsburg begrüßte und versöhnlich stimmen

---

[1] Adlers Handbuch I, S. 160. [2] s. unten Kap. IX, 3 b.

[3] Richter, S. 31; Refardt, S. 267; die beiden Titel lauten: „Epitaphium D. Bonifacii Amerbachii" und „Threnodiae in funus D. Basilii Amerbachii".

[4] s. unten Kap. VIII, 2 und 4 a.

wollte[1]. Die Motette auf das Interim auf einem Augsburger Einblattdruck ist ein weiteres Beispiel[2].

Die Feierlichkeit der Anlässe, bei welchen die besprochenen Tonstücke erklangen, verlangte einerseits die lateinische Sprache ihrer Texte, anderseits die Form der durchkomponierten Motette. Die zwangslosere Geselligkeit im musikalischen Haus oder in der Studentenburse wurde durch das Lied verschönt.

Die zwanzig Lieder, die in schweizerischer Bearbeitung vorliegen, vertreten alle ständischen Grade, vom feingefügten Kunstlied, („Hofweise"), bis zum Arbeitslied des Schornsteinfegers. Sie geben dem zart individuellen Charakter des Schöpfers – in manchen Fällen von Text und Melodie zugleich – wie der Freude am derb volkstümlichen Schwank und am balladenhaften Gassenhauer Ausdruck.

Am häufigsten vertreten sind Liebeslieder:

„Zart frouw anschouw", von Egolf Koler,
„Verlangen hart hat sich gespart", von Hans Heer,
„Mich hat das glück", von Fridolin Sicher,
„Lieb mag nit lang on leid bestan", von Felix Leu,
„Ach hulf mich leid", von Matthias Apiarius[3],
„Entzündt bin ich",
„Min gmüht und plüt",
„Erst hept sich jamer an".

Die letzteren drei gehören zu den Bicinien von Joh. Wannenmacher, welcher auch Lieder bearbeitete, die früher oder später andere Komponisten angeregt haben, wie:

„Von edler art ein fröwlin zart" und
„Jetz scheiden bringt mir schwer".

Recht lebendig wird die Situation des Liebhabers in dem vierstimmigen „Thund vff den rigel von der thür" von Wannenmacher[4] geschildert. Dieses Lied eröffnet eine Reihe gleichartiger Stückchen bis zu dem bekannten Duett von Joh. Brahms. Cosmas Alder schenkt uns eine innige Melodie in ausdrucks-

---

[1] Moser, Gesch. I, S. 448. [2] Geisberg, Bilder-Katalog Nr. 923.
[3] s. Kap. X. [4] s. Kap. VIII, 4 c.

vollem Gewande: „Für all auff erd min herz begert" und er erweitert den Rahmen des Liedes zur Motette in seinem „Isbruck muß ich dich lossen"[1].

Eine andere Gruppe von Liedern beschäftigt sich mit persönlichen Angelegenheiten und Zeitereignissen. Hieher gehört Joh. Heers Studentenlied „Ein frölich leben"[2] und von Joh. Wannenmacher das weltliche Bicinium „Wil ich groß gunst trag zů der kunst der Sengery"[3]. Die Klage über die schlechten Zeiten „Was wird es doch des wunders noch", sowie das Judaslied von Cosmas Alder, entstammen den Stürmen der Reformationsjahre[4].

Volkslieder liegen Wannenmachers Bicinium „Zwischen berg und tieffe tal"[5] und Apiarius' „Es taget vor dem walde"[6] zu Grunde. Im Liederbuch des Joh. Heer findet sich ein lustiges „Kemifegerlied", das gewiß auch aus der Schweiz stammt.

Zum Schluß seien die Schwänke Cosmas Alders „Ein armer Mann wolt weiben" und „Ich weiß ein stolze Müllerin"[7] genannt. Sie sind als Äußerungen des volkstümlichen Humors anzusprechen. Die kühne Derbheit des Textes erinnert an die gewagten Stücklein des Decamerone, des Rollwagenbüchleins und an die Späße eines Brueghel.

---

[1] s. Kap. IX, 3 d. [2] s. Kap. X. [3] s. Kap. VIII, 4 c.
[4] s. Kap. IX, 3 d. [5] s. Kap. VIII, 4 c. [6] s. Kap. X.
[7] s. Kap. IX, 3 d.