

Bartholomäus Frank

Objekttyp: **Chapter**

Zeitschrift: **Schweizerisches Jahrbuch für Musikwissenschaft**

Band (Jahr): **6 (1933)**

PDF erstellt am: **18.07.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

VII.

Bartholomäus Frank.

1. Biographisches.¹

Bartholomäus Götfriid Frank² amtete etwa 20 Jahre lang als Kantor in Bern. Sein dritter Name „Frank“ bezeichnet wohl seine Herkunft aus dem Frankenlande, dem Gebiet des Bischofs von Würzburg, wo er Erbensprüche hatte. Er ist der erste Berner Kantor, der mit Namen genannt wird und wahrscheinlich der erste überhaupt; denn das Amt des Sängers der Kirche wird wenige Jahre vor seinem Auftauchen in Bern zum ersten Mal erwähnt, damals nämlich, als der Rat der Stadt die Sorge um den Gesang der Kirche selbst in die Hand nahm und die Stellung des Kantors verbesserte durch eine Gehaltszulage³ und durch die Verleihung der Anwartschaft auf eine Pfründe in der Kirche⁴. Nachdem Bartholomäus Frank „ein gütte zitt mit erlicher Regierung des chorgesangs“ im Berner Münster gedient hatte, erlangte er im Jahre 1484 eine Empfehlung des Stadtrates an den Bischof von Würzburg für seine Beförderung zur geistlichen Würde und für die Unterstützung in seinen Erbschaftsangelegenheiten⁵.

Franks Aufenthalt in Würzburg scheint einige Jahre gedauert zu haben. Als er nach Bern zurückkehrte⁶, fand er die

¹ Büchi, Frank, S. 241. Auf Grund erneuter Durchsicht der Quellen ergeben sich einige kleine Retouchen.

² Feststellung des vollständigen Namens von Prof. Dr. H. Türler, s. Hist. Miscellen, im „Bund“ (Nr. 155, 2. April 1930). Ich verdanke Herrn Dr. Refardt die freundliche Mitteilung der Notiz. Die Vermutung, „Frank“ bedeute Franzose, ist wohl hinfällig.

³ BRM 32, pag. 85 (16. Mai 1481); Fetscherin, in Arch. d. Hist. Vereins d. Kts. Bern XXV, S. 241, 242 und 265.

⁴ BRM 39, pag. 23; Haller I, S. 169 liest „wort“, statt „wart“.

⁵ B. deutsche Miss. E, Fol. 271, s. Beilage II. ⁶ Vor 1488.

Verhältnisse am St. Vinzenz-Münster gründlich verändert. An Stelle der Deutschherren amtierten die Chorherren des inzwischen (1485) errichteten Stiftes. Die Sängerschule, deren Vorsteher er nunmehr wurde, hielt die nötigen Singknaben für den Kirchendienst bereit. Sein Vorläufer im Kantoramt war Magister Hans Schatt aus Nördlingen, welcher an der Basler Hochschule studiert hatte. Dieser wurde nun Schulmeister der Stadtschule¹. Barth. Frank unterstand dem Großkantor Joh. vom Stein (a Lapide). Seine Doppelaufgabe lautet auf Verwaltung des Kirchengesanges und Unterricht der Knaben. Dafür wurde er angemessen honoriert und erhielt einen besonderen Sängerrock². Bei der Verrichtung seines vielseitigen Amtes – es kam noch die Zelebration bestimmter Messen hinzu – halfen ihm nacheinander der frühere Kaplan der St. Vinzenzkapelle, Ludwig Kramer³, und die Gehilfen Dionisius⁴ und Herr Michel, der Stiftsschreiber⁵.

Bartholomäus Frank bewahrte sich als Vorsteher der Stiftsschule den Ruf eines tüchtigen Musikers und Chorleiters. Seine nunmehrigen Vorgesetzten, die Stiftsherren, drückten ihm gerne und wiederholt ihre Zufriedenheit und ihr Vertrauen in seine kundige Leitung aus. So befahlen sie ihrem „gelahrten“ Kantor: „... dargegen sol er aber unnßer Stiff mit singen ouch

¹ BRM 51, pag. 211, BSB deutsch I, 570; Fluri, Stadtschule S. 97. s. Beilage I, No. 2,

² Das Honorar betrug 30 Pfund; BSM I, 65 und 94.

³ 1488—93, s. oben S. 14; H. Türler, im Neuen Bern. Taschenb. 1896 S. 76.

⁴ 28. Aug. 1493, s. oben S. 15.

⁵ 10. Jan. 1494, s. oben S. 14, 23 und 24; der Humanist Michael Roettli aus Rottweil, der Lehrer Glareans in Bern und Rottweil, kehrte 1510 nach Bern zurück als Schulmeister der Stadtschule und Stiftsschreiber, als welcher er bis zu seinem Tode 1519 oder 1520 amtierte. Seine Musikalität befähigte ihn zum Gehilfen des Kantors beim mehrstimmigen Gesang (1494). Myconius zählte ihn neben Wölflin, Zwingli und Vadian zu den wissenschaftlichen Zierden Helvetiens. Vgl. auch Petrus Op-meer, *Opus chronographicum orbis universi, Antwerpiae MDCXI*, pag. 462; Printz, *Histor. Beschreibung ...*, Dresden 1690, S. 119.

die knaben allwegen ze vnderrichten, getrüwlich wartten. Vnd tun, das er dann bißhar nach vnserm benüglichen gvallen gtan hatt, vnd wir jm wol getrüwen an alle geüard..."¹. Diesem Wohlwollen verdankte er die günstigen Bedingungen bei seiner Belehnung mit einer Pfründe; mußte er doch die üblichen 100 Gulden nicht entrichten. Auch von den zehn Jahren, die jeder neue Chorherr sonst dienen mußte, wurden ihm drei geschenkt. Doch hatte er als jüngstes Mitglied die wöchentlichen Messen der Nideckkirche zu halten, bis er darin einen Nachfolger bekam, worauf er den Dienst eines Chorherrn am Münster übernehmen mußte. Daneben verpflichtete er sich, das Kantoramt noch sieben Jahre zu versehen. Zwei Jahre lang mußte er sich mit den Präsenzgeldern allein begnügen und auf seine Pfründeneinkünfte verzichten².

Mit der Beförderung zum Chorherrn im Jahre 1494 steht irgendwie Franks einziges erhaltenes Werk, die Huldigungsmotette an den Bischof von Sitten, Jost von Silenen, im Zusammenhang³. Die Vermutung liegt nahe, daß er mit dieser Reverenz die Gunst der einflußreichen, kunstliebenden Persönlichkeit zu gewinnen hoffte, um ihre Unterstützung in seiner Angelegenheit erwarten zu können. Der Neujahrswunsch in seiner Motette galt also wohl für 1494⁴. Die Komposition läßt erkennen, daß Frank nicht zu den modernen Musikern seiner Zeit gehörte. Aber er ist doch ein geschickter Meister, der frohe Klänge liebt und auch in seiner ausgedehnten Komposition stets frisch und interessant bleibt. Als Dichter der lateinischen Verse vermutet man Heinrich Wölflin. Doch ist die Annahme, daß der „gelahrt“ Herr Bartholomäus den 23jährigen Lehrer der Stadtschule um den Text für eine Motette bemüht hatte, keineswegs notwendig. Verse wie die vorliegenden dürften wir auch ihm selbst zutrauen, und die Worte „uff welchen schillt und helm so zart, ich gtiectet hab zu dieser fart ein

¹ BSM I, 65, 1489, Juli 7.; BSM I, 91, 1489, Dez. 6.

² BSM II, 101 und 102. ³ Büchi, Frank, S. 241; s. unten S. 111.

⁴ Büchi a. a. O.

Muteten und melody uß musica der kunst gar fry..." können auf Text und Komposition bezogen werden.

Im Jahre 1502 wurde Bartholomäus Frank seiner Verpflichtung zu sieben Jahren Kantorendienst ledig. Darauf hatte er nacheinander verschiedene Ämter zu besorgen. Als Jahrzeiter, Helfer und Verwalter der Büchsen genoß er das Vertrauen und die Anerkennung seiner Vorgesetzten¹. Auch wurden ihm verschiedentlich Schreiberarbeiten übertragen, besonders solche, die musikalisches Verständnis verlangten. So fiel ihm zu, die „bücher nach aller Notturfft zu corrigyren", wobei ihm der Chorherr Albert Löublin half²; später schrieb er zwei neue Obsequialien³. Gemeinsam mit Heinrich Wölflin bestimmte er die Festkalender für den Organisten⁴. Daneben betätigte er sich auch als Buchbinder⁵.

Finanziell scheint Frank nie glänzend gestanden zu haben. Lange Zeit erhielt er keine Pfründe, endlich räumte ihm der Rat im Jahre 1508 ein Haus neben der Stadtschule ein⁶. 1516 mußte man ihm, der doch die Jahrzeiten- und Büchsen-gelder zur vollen Zufriedenheit des Kapitels verwaltete, einen Schaffner begeben, der seine Präsenzgelder einnahm und daraus seine Schulden bezahlte⁷.

Während all diesen Jahren war Frank der Ruf einer Autorität in musikalischen Dingen treu geblieben. Immer wieder fielen ihm kleinere odere größere Aufgaben zu, die den Gesang und die Sängerei betrafen, und die eigentlich zu den Obliegenheiten des Stiftskantors oder seines Vertreters, des Succentors gehörten⁸. Einmal mußte er in die Lücke springen

¹ BSM III, 28, 57 (1503—1505); BSM III, 17, 19, 20, 26, 60; BSM III, 80, 145, IV 161.

² BSM I, 102 (1490). ³ BSM III, 57 (1505).

⁴ BSM IV, 165 (1513); vergl. BSM I, 222, II, 1, VI, 182.

⁵ BSM I, 206. ⁶ Haller I, S. 451. ⁷ BSM V, 196, 1516, Nov. 5.

⁸ 1505 mußte er um neue Kantoren nach Belfort schreiben (BSM III, 47). 1513 hatte er mit dem Kantor Wannemacher abzurechnen (BSM IV, 155). Auch das Kantoreihaus mußte er besichtigen (BSM V, 253, 1517) und den Ofen ausbessern lassen (BSM IV, 165, 1513). Die Knaben mußte er im Ge-

und die Leitung des Chores wieder übernehmen, als der damalige Kantor Johannes Jardon beurlaubt war¹. Schließlich erhielt er auch den Titel des Succentors und wirkte als solcher etwa von 1517 bis 1519², worauf er von Martin Lederach, dem späteren Stiftskantor, abgelöst wurde.

Das Succentorat war Franks letztes Amt. Von da an ging es mit seiner Gesundheit mählich abwärts. 1522 gab ihm das Kapitel die Erlaubnis, im Kirchendienst auszubleiben, dagegen überließ man es seinem Pflichtgefühl, im Chor mitzuhelfen, wenn es ihm möglich war³. Das ist das letzte, was wir von ihm vernehmen. Im November jenes Jahres erschien sein Bruder vor den Stiftsherren, die ihm die Regelung seiner Angelegenheiten übertrugen⁴. Vielleicht war unterdessen sein Tod schon eingetreten⁵.

Wie so manches Tonkünstlerleben erlosch auch dasjenige Bartholomäus Franks trübe und glanzlos. Doch klingt aus seinem einzig erhaltenen musikalischen, vielleicht auch literarischen Werk ein zufrieden frohes Wesen. Für seine Frömmigkeit, und wohl auch für seine Reiselust spricht ein Paßbrief, den er sich vom Rat ausstellen ließ, um eine Pilgerfahrt nach St. Oswald zu unternehmen⁶. Seine berufliche Tüchtigkeit wurde mehrmals gelobt. Wo man ihn hinbeordnete, stellte er seinen Mann, sei es als Musiker, sei es als Verwalter anderer kirchlicher Aemter. So läßt sich bei Bartholomäus Frank der Umriss einer positiv

sang prüfen (BSM V, 22, 1514), ihnen Kleider (BSM V, 16, 136), Wein etc. besorgen.

¹ BSM, 182, 1513 Nov. 9.

² 1517 wurde der bisherige Succentor Wernher Fries Stiftskaplan, Lohner S. 15; BSM VI, 159.

³ 1522 Aug. 26., BSM VII, 31. ⁴ 1522 Nov. 19, BSM VII 35.

⁵ Büchis Annahme, daß Wölflin 1523 Franks Nachfolger als Stiftskantor geworden sei, ist irrig. Frank war nie Inhaber dieser hohen Würde. Wölflins Vorgänger war Martin Lederach. Vergl. o. S. 11.

⁶ B. deutsch. Miss. H. 299, 1492 Juli 14.; St. Oswald im Kloster Herford in Westfalen (?).

Die Huldigungsmotette von Bartholomäus Frank.

In die Wälder nicht ein Baum blühet ohne Caeten so weinend ist die des Himmelswunders
 Einmalig die Dämonen pfeifern und die Luft die dröselig wäpelt die Luft die dröselig wäpelt die Luft die dröselig wäpelt

Soprano
 Etia cum voce laude commendat...

Con Bassus
 Con Bassus...

Recht Canon quadratus Indus h' d'iper Tenor
 Recht Canon quadratus Indus h' d'iper Tenor...

Con Altus
 Con Altus...



The image shows a page of a musical manuscript with multiple staves of music. The notation is in a historical style, likely from the 16th or 17th century. The text is in Latin and includes parts for Soprano, Con Bassus, Tenor, and Con Altus. A large, detailed coat of arms is centered on the page, featuring a shield with a rampant lion, a crown, and other heraldic symbols. The manuscript is aged and shows some wear and tear.

Die Huldigungsmotette von Bartholomäus Frank.

eingestellten Persönlichkeit und eine im ganzen glücklich verlaufene Lebenslinie erkennen.

2. Die Huldigungsmotette von Bartholomäus Frank.¹

Das einzige Werk, das uns von dem langjährigen Kantor der Berner Sängerschule Bartholomäus Frank erhalten ist, steht auf einem Pergamentblatt des Kapitelarchivs auf Valeria in Sitten² geschrieben. Der Titel lautet: „Hie volget nach ein nūw Mutet oder Cantilen, so gemacht ist uff des hochwirdigen wohlgebornen fürsten und herren, herrn Josten von Silinen, von gottes gnaden bischove zu Sitten, prefect und graf zu Wallis wappenschild und helm“. Der Text ist ein zehnstrophiges, lateinisches Lobgedicht³ auf den Bischof von Sitten, Jost von Silenen (1482–96), den bedeutenden Staatsmann und kunst sinnigen und skrupellosen Renaissancemenschen⁴. Das Gedicht verherrlicht des Bischofs Abstammung, seinen Ruhm als geistlicher und weltlicher Regent. Es schließt sich daran eine Beschreibung seines Wappens, wonach sich der Komponist als Berner Kantor Bartholomäus selbst vorstellt und mit der Bitte an die Jungfrau Maria um ein langes Leben für den Fürsten und der Empfehlung seiner eigenen Person schließt. Die auf der Rückseite beigegebene Übersetzung in deutschen Versen lautet:⁵

„Diese nachgeschriben rümen sind gemacht zelob mim gnedig(en) herren dem Bischof zu Sytten, Graf zu walliß etc. und dienet uff das latin under den noten gschriben:

¹ Büchi, Frank, S. 241. ² Lade 87 No. 1., s. die Abbildung 2.

³ Reimstellung: aab, ccb.

⁴ W. Ehrenzeller, Die Feldzüge der Walliser und Eidgenossen ins Eschentäl, Zürich 1912.

⁵ Schwer leserliche Wörter sind eingeklammert. Büchi las Vers 35: „und (zu hant) iren“; S. 123 V. 1: „(adell z. eren?)“; S. 123, V. 14: „geradelich“.

Syd ich ze loben vnderston
Geistlich vnd weltlich Fursten schon,
So bin ich doch zu allerzytt
Mit minem lob gar schnell bereytt
5 Dem hochwirdigen fürsten in gott
Hern Josten von Silinen an spott
Bischouen zu Sitten so rein,
Wonn ich hör sag an alles neyn,
Wie er ein fürst so erntrich sy
10 Mit allen synen sachen fry;
Inn Rechtenn und andren künsten güt
Man sin gnad vast loben tüt.
In tütscher und wälscher nacion
Ist dieser fürst und herr so schon
15 Gar wol erkant zû dieser frist,
An richtûmb im ouch nitt geprist.
Ein bschlossen kostlich land er hat,
Dar inn man vindet allen rat
Von korn, win und silber ercz
20 Darzû von andrem gweds an schercz.
Ouch fûrt sich dieser fürst so werdt,
Beid, geystlich unde weltlich schwert
Mit denen er regirt fürwar
In sinen landen offenbar.
25 Ein fürstlichen statt er ouch fûrt,
Als sinen Gnaden wol gebürt.
Kein übermût er dulden thût,
Sin underthan halt er in hût
Mit sinem gûten regiment.
30 Gottes er er fûrdret an end
Mit kostlichen püwen frü und spat,
Dessglich man koum gesehen hat.
Subtilen künsten ist er hold,
Die liebet er für rottes gold,
35 Zu singen (und discant)iren
Zu seitenspil und hofiren,

Und was den (adel zieren) thut,
 Darzû stat alleczytt sin mût,
 Das im doch ouch in sunderheyt
 Sin lob thût gmeren wyt und breyt.
 Derczu so ist sich ouch geboren 5
 Dieser fürst so ußerkorn
 Gar wol von gûtem, edlen gschlecht,
 Fryen Rittern; streng und gerecht
 Sind all sin vordren gsin und noch,
 Das red ich in der wahrheit doch. 10
 Ein gar vil adellichen schilt
 Thût füren sich der fürst so milt,
 Ein rotten Löwen in gelbem feldt,
 Darob gar adellich gestellt
 Ein krönten helm gibt liechten schin 15
 Daruff einß Löwen gstallt gar vin.
 Ouch er darneben füren thût
 Das Bistumb jn hohen eren gût.
 Ein blosses schwert gar hofenglich
 Treyt man im ouch vor sicherlich, 20
 Das uns denn ouch anczoügung thut,
 Das er ist ein Graf von Walliß gût,
 Uff welchen schillt und helm so zart
 Ich gtiechtet hab zu dieser fart
 Ein Muteten und melody 25
 Uß musica der kunst gar fry
 Das ich, Bartholme, Cantor zû Bern,
 Diesem fürsten und fryen herrn
 Hye schenck in ein nüw sälig jar
 Und bitten gott, das er im spar 30
 Mit gsuntheit lang das leben sin,
 Darby mich bfilch in trüwem schin
 Dem klaren Fürsten also wyß
 In sine dienst mit ganczem vlyß
 Und bitt sin gnad gar wolgetan, 35
 Das er von mir vergût wöll han

Wol solche dienst und willig schendk
 Und mich dardurch wöll ouch bedenck
 Als sinen diener gnediglich
 Der edel Fürst und herr so rich. etc."

Die Vorderseite des Pergamentblattes¹ ist in 5 Felder aufgeteilt, von denen das größte auf 5 Linien den durchtextierten Diskant enthält. Die untere Hälfte des Blattes enthält den Contrabassus und den Contraaltus mit dem Textanfang: „Celsa cunque coner laude etc.“ Das mittlere Feld der unteren Hälfte zeigt den Hauptschmuck, das Wappen des Bischofs, einen roten Löwen in gelbem Feld.² Die auffallendste Eigentümlichkeit des Blattes aber bildet der Tenor, der nicht in Noten geschrieben steht, sondern unter dem Titel „Sequitur Canon rigmaticus³ Indicans hujus clipei Tenorem“ in achtzehn lateinischen Hexametern folgendermaßen beschrieben wird:

„Pangere si queris illustris arma præsulis
 De Silinen Jodici Sedunensis atque Prefecti,
 Hunc petas canonem qui apperit tibi Tenorem.
 De lycanos meson⁴ scande ad trite diezeugmenon⁵
 Hinc sensim cadas, in lycanos meson vadas
 Inibi claudetur, sequensque forma servetur
 Quater quem repete, aliamque speciem sume
 Tociens incipias, quas numerus reddit bis binas⁶
 Maxime, longe, breves dicuntur ac semibreves,
 Quarum penultima duplatur atque suprema⁷.
 Pausas ter quinas longarum cuique preponas
 Nec varies signum. Sic odis promseris dignum
 Noscere si cures, ubi sis ponens claves.

¹ Größe = 60 cm : 78 cm.

² Das Wappen des Bischofs reproduziert von Fr. Dubois in Archives héraldiques suisses 1914. Größe des Wappenfeldes 19,5 : 21 cm.

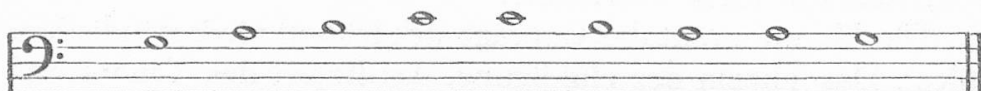
³ = gereimt, in Versen. ⁴ g. ⁵ c̄.

⁶ Semiditas (Reduktion auf die Hälfte), in Gegensatz zur Diminutio (Reduktion auf ein Drittel). Vergl. Wolf, Handbuch, S. 345.

⁷ Suprema: c̄; penultima: a.

Qua parte inchoentur. Hec leges probe tenentur.
 Campi yma pete, gradatim supra scande
 Ad galeam tende, conformi lege descende
 Illa quippe forma sunt thetrachorda movenda.
 Sic jura Tenoris armorum plane habebis."

Die Auflösung des Rätsels ergibt ein Motiv, das sich viermal wiederholt, zunächst in Maximen, dann in Longen, in Breven, und schließlich in Semibreven. Es enthält die Töne des Tetrachordes von g auf- und absteigend, wobei der höchste Ton, c̄, und der zweitletzte, a, wiederholt werden.



Dieser Tonfigur gehen jedesmal 15 Longenpausen voran. Die ausgedehnte Komposition gipfelt in den vier Einsätzen des Cantus firmus. Die jeweilige Verkürzung seiner Notenwerte bringt eine rhythmische Steigerung (*Accelerando*) zustande. Wenn auch die freien Stimmen keinerlei Nachahmung des Cantus firmus aufweisen, so lassen sie sich doch durch seine Würde zur Mäßigung ihres Tempos bewegen. Die Rückkehr in den Fluß der Zwischenspiele geschieht in allmählichem Übergang. Weitere Gliederung erfährt der Satz durch zwei kurze Stellen im Dreitakt. Der ersten dieser Perioden geht eine langsame Einleitung voraus. Die dreistimmigen Zwischenspiele zwischen den Tenoreinsätzen erhalten Spannung und Leben durch ausgiebige Verwendung von Sequenzen. Die drei Figuralstimmen zeigen nach vereinzelt Ansetzen zu Beginn und im Verlauf des Stückes hauptsächlich gegen den Schluß hin Imitation. Sonst stehen sie mehr im Verhältnis komplementärer rhythmischer Bewegung. Es werden häufig zwei Stimmen terzen- und sextenweise gegen die dritte geführt, vorzüglich verbinden sich Diskant und Baß gegen den Alt. Beim zweiten Auftreten des Cantus firmus im Tenor bildet der Alt stellenweise einen rhythmischen Kontrapunkt dazu. Auch werden zeitweise alle Stimmen parallel geführt. Der Zwang der

melodischen Folgerichtigkeit erweist sich dem harmonischen Empfinden überlegen. In der ersten sequenzierenden Stelle entstehen infolge davon parallele Quinten. Meist fließen die Stimmen in schöngerundeten Linien. Um so mehr fallen daher die Motive auf, welche hartnäckig die gleichen Töne wiederholen.

Schwieriger als das Rätsel des gereimten Tenors ist dasjenige der Textunterlage zu lösen. Sie gelingt nur durch Spalten von Notenwerten oder durch Auslassen zahlreicher Wörter. Es steht fest, daß Text und Musik unabhängig von einander entstanden sind, vielleicht diese vor jenem.

Die Motette trägt das Gepräge des frühen niederländischen Stiles¹. Das Thema der Huldigung, das Rätsel des Tenors und die dadurch bedingte Variationenform, auch der vielleicht instrumentale Charakter dieser Stimme und Ansätze zur Nachahmung in den Figuralstimmen, alles deutet auf dieses Vorbild. Im speziellen dürfen wohl als Muster die Kompositionen des Hauptvertreters der sogenannten „Niederländereien“, d. h. der kontrapunktischen Rätselkünste, Antoine Busnois, des Kapellsängers Karls des Kühnen von Burgund, angesprochen werden. Es ist, als sei mit der Beute der Burgunderkriege auch dieses musikalische Vorbild in unser Land eingeschleppt worden.

¹ P. Wagner, Zeitschrift f. Schweiz. Kirchengeschichte VIII, S. 242.