Mus 71

DENKMÄLER
DEUTSCHER
TONKUNST

ERSTE FOLGE

HERAUSGEGEBEN

VON DER MUSIKGESCHICHTLICHEN KOMMISSION
UNTER LEITUNG DES WIRKL. GEH. RATES
DR. THEOL. UND PHIL. FREIHERRN VON LILIENCRON

SECHZEHNTER BAND

VERLAG VON BREITKOPF & HÄRTEL IN LEIPZIG
1904

DENKMÄLER

DEUTSCHER

TONKUNST

ERSTE FOLGE

HERAUSGEGEBEN

VON DER MUSIKGESCHICHTLICHEN KOMMISSION
UNTER LEITUNG DES WIRKL. GEH. RATES
DR. THEOL. UND PHIL. FREIHERRN VON LILIENCRON

BAND XVI

MELCHIOR FRANCK UND VALENTIN HAUSSMANN, AUSGEWÄHLTE INSTRUMENTALWERKE

VERLAG VON BREITKOPF & HÄRTEL IN LEIPZIG

1904

MELCHIOR FRANCK

UND

VALENTIN HAUSSMANN

AUSGEWÄHLTE INSTRUMENTALWERKE

HERAUSGEGEBEN

VON

FRANZ BÖLSCHE

VERLAG VON BREITKOPF & HÄRTEL IN LEIPZIG

1904

Государственная
БИБЛИОТЕКА
СССР
им. В. И. Ленина
№ 12705-60

VORWORT.

Wenn wir die Geschichte der Musik verfolgen, so finden wir die ersten wirklich künstlerischen Erzeugnisse der orchestralen Musik um die Wendezeit des XVI. und XVII. Jahrhunderts. Die Technik des Instrumentenbaues war nach allerlei Wandlungen in ein neues, bedeutungsvolles Stadium getreten. Die Streichinstrumente wurden, ähnlich den Blasinstrumenten, in verschiedenen Größen gebaut[1]), so daß sie zu einem Chore vereinigt zur Begleitung oder auch zur rein instrumentalen Ausführung von Vokalstücken verwendet werden konnten. Auch die Stellung der Musiker war eine bessere geworden. Die Ausübung der weltlichen Musik lag nicht mehr in den Händen fahrender Spielleute, die mit Instrumenten niederer Gattung auf Straßen und Plätzen ihre Kunst ausübten, sondern wurde mehr von ansässigen Musikern gepflegt, die sich in größeren Städten nach und nach eine angesehene und bedeutende Stellung zu erringen verstanden hatten[2]). Besonders waren es musikliebende Fürsten, welche hervorragende Männer an ihren Hof zogen und durch ihr Interesse anregend und namentlich auf die schaffenden Künstler befruchtend wirkten.

Der erste Schritt zur absoluten Instrumentalmusik war getan, als man sich nicht mehr damit begnügen wollte Vokalkompositionen, die dem Wesen und Umfange der Singstimmen angepaßt einer freieren Entfaltung der instrumentalen Technik hinderlich waren, zu reproduzieren, sondern nach geeigneterem Material suchte und dasselbe auch bald in den Sammlungen von Tanzliedern vorfand. Diese enthielten vielfach Tänze »zum theil mit Texten, dass man kan mit Menschlicher Stimme zu Instrumenten Singen, zum theil ohne Text, auff allerley Instrumenten fürnehmlich auff Fiolen lieblich zu gebrauchen«. Weiter entstanden Sammlungen, die nur Instrumentalstücke enthielten. Die Orchestermusik nahm also ihren Ausgang von dem Vokalstil. Sie ist somit nicht eigentlich einem Kern entsprungen, um allmählich einer Vollkommenheit entgegenzureifen, sondern hat sich losgelöst von einem in voller Blüte stehenden Zweige, um sich dann selbständig auf einem neuen Boden, getragen von einer Reihe geistvoller und schaffensfroher Künstler und unterstützt von einer fortschreitenden Technik, zu einem neuen Kunstzweige auszubilden. Zwei sowohl durch ihre Fruchtbarkeit wie durch den Wert ihrer Schöpfungen hervorragende Männer treten uns in dem vorliegenden Bande mit einer Auswahl ihrer Werke, die jener Entwickelungszeit angehören, entgegen: Melchior Franck und Valentin Haußmann.

Die Quellen, welche uns Nachrichten über die Lebensumstände der beiden Meister bringen, fließen nicht allzu reichlich[3]). Weder Francks Geburtsjahr noch sein Geburtsort ist mit Bestimmtheit anzugeben. Man weiß, daß er in Zittau seine erste Jugend verlebte und seine Erziehung genoß,

1) Wasielewski, Geschichte der Instrumentalmusik im 16. Jahrhundert, Berlin 1878, S. 54ff.
2) Vergl. M. Seiffert, Matthias Weckmann und das Collegium Musicum in Hamburg. Sammelbände der IMG. II. S. 93ff.
3) Über M. Franck hat A. Obrist in seiner Dissertation 1892 die Resultate genauer Forschungen niedergelegt.

und nimmt an, daß er auch daselbst gegen 1573 geboren wurde. Im Jahre 1601 geht er zum Zwecke weiterer musikalischer Ausbildung nach Augsburg und schon im Jahre darauf nennt er sich Musikus in Nürnberg. Nicht unwahrscheinlich ist es, daß Haßler, der auch in Augsburg lebte und sich in derselben Zeit wie Franck nach Nürnberg begab, sein Lehrer gewesen ist. Im Jahre 1603 berief ihn der Herzog Johann Casimir an seinen Hof nach Coburg, wo er als »verordneter Fürstlicher Sächsischer Capellnmeister« bis an sein Lebensende wirkte. Er starb 1639 und wurde am 4. Juni in der St. Moritzkirche beigesetzt.

Was wir von Haußmann wissen, ist meistens Unterzeichnungen und Vorworten zu seinen Werken entnommen. Seine Unterschriften »Valentinus Haußmann Gerbipol.« [ensis] deuten darauf hin, daß wir es mit dem zweiten von fünf Musikern in direkter Deszendenz zu tun haben, der in Gerbstädt Organist und Ratsherr gewesen sein soll. Ob er daselbst geboren, ist unbekannt. Daß er sich in anderen Städten, wie Magdeburg, Hamburg und Königsberg, wenn auch vielleicht nur vorübergehend, aufgehalten hat, besagen verschiedene Vorworte. Er schreibt in »Fragmenta« 1602 an den Domherrn H. von Asseburg in Magdeburg, daß, so oft er nach Magdeburg gekommen sei, noch das letzte Mal von Hamburg aus, er stets mit großer Gunst um seiner Musika willen empfangen worden sei. 1604 berichtet er im Vorwort zu den »Neuen fünffstimmigen Paduanen und Galliarden«, daß er dieselben »vor dieser Zeit in Hamburg den Instrumentisten daselbst gesetzt.« Aus seinen 1598 und 1599 bei Osterberger in Königsberg gedruckten Gelegenheitskompositionen geht hervor, daß er sich in dieser Zeit in Königsberg aufgehalten hat. Auch in den Jahren 1599 bis 1602 scheint er noch fern von der Heimat geweilt zu haben, denn das chronologische Verzeichnis seiner Werke[1]) bringt in auffallender Weise aus diesen Jahren keine neuen Kompositionen, nur Neu-Auflagen seiner 1598 in Nürnberg gedruckten Tänze. Erst 1602 und 1603 finden wir die Früchte seiner Reisen in zwei wieder in Nürnberg erschienenen Sammlungen von Tänzen, die er nach seiner Angabe »meistentheils (aussgenommen wenig von seinen eigenen) alle in Preußen und Polen überkommen, und daselbst oft mit Lust auff den lieblichen Saitten [hat] herstreichen hören«. Mit dem Jahre 1611 schließt seine Wirksamkeit als Komponist — vielleicht auch sein Leben — ab.

Von den zahlreichen Werken verschiedenster Art, die uns Franck und Haußmann hinterlassen haben, kommen für uns nur folgende in Betracht:

Melchior Franck.

A. 1603. Newer Pavanen, Galliarden, vnnd Intraden usw. (siehe Titelnachbildung).

Inhalt: 20 Pavanen à 4, 5 und 6; 13 Galliarden à 4 und 5; 4 Intraden à 5.
Quelle: Berlin, Kgl. Bibl. F. 550. —

Auf dem Titelblatt des Berliner Exemplars befindet sich eine eigenhändige Widmung Francks: »*Ornatissimo viro Dr. Hieronymo Braun*«.

B. 1604. Deutsche Weltliche Gesäng vnnd Täntze | Mit Vier | Fünff | Sechs | vnnd Acht Stimmen zur fröligkeit Componirt, vnnd in Truck verfertiget. Durch Melchiorem Francum, Fürstlichen Sächs: Capellmeistern zu Coburgk. — Gedruckt zu Coburgk | in der Fürstlichen Truckerey | durch Justum Hauck. Anno MDCIV.

Inhalt: 7 Vocalsätze à 4, dann »Nachfolgende 17 Täntz, mit 4. ohne Text«, zum Schluß wieder 13 Vocalsätze à 5, 6 und 8.
Quelle: Berlin, Kgl. Bibl. F 564. —

---

1) Eitner, Quellen-Lexikon, Band V.

Das Exemplar enthält auf dem Titelblatt handschriftlich die Worte: »*Ornatissimo Viro Dr. Hieronymo Braun amico suo percharo ddt. autor*«.

C. 1608. Neue Muſikaliſche Intraden uſw. (ſiehe Titelnachbildung).

Inhalt: 24 Intraden à 6.
Quelle: Danzig, Stadtbibl. Ee. 1824.

D. Flores Musicales. Neue Anmutige Muſicaliſche Blumen | zu allerhand Luſt vnd Frölig-heit lieblich zu gebrauchen | mit ſonderbarem fleiß zuſammengetragen | vnd mit 4. 5. 6. vnd 8. ſtimmen componirt | vnd in Druck verferttiget | durch Melchior Francken | Fürſtlichen Sächſiſchen Capellnmeiſter zu Coburg. — Gedruckt zu Nürmberg | durch Balthaſar Scherff | in verlegung David Kauffmanns. Anno MDCX.

Dedication: „Dem Durchleuchtigē Hochgebornen Fürſten vnd Herrn | Herrn Johann Ernſten | Herzogen zu Sachſen | Landgrafen in Thüringen | Marggraffen zu Meiſſen ꝛc. meinem Gnädigen Fürſten vnd Herrn.

Durchleuchtiger Hochgeborner Fürſt | Gnädiger Herr | demnach ich bißher auff mancherley mittel vnd wege bedacht geweſen | wie der mal eins gegen E. F. G. wegen deroſelben gnädigen mir vielfältig bewiſenen gutthatten | ich mein danckbares gemüt in vnterthänigheit an tag geben möchte: als hab ich jetzo ſolches durch gegenwertiges | wiewol geringes Muſicaliſches Wercklein | ſo E. F. G. ich in aller vnterthänigheit dediciret vnnd zugeſchrieben | ettlicher maſſen leiſten vnd preſtiren wollen | der tröſtlichen zuverſicht vnd vnterthänigen bitt | E. F. G. werden vnd wollen ſolches von mir in allen gnaden auff vnd annemen | vnd mein vnterthäniges dankbares gemüt hierauß erkennen | auch mein Gnädiger Fürſt vnd Herr ſein vnd bleiben. Hiemit Gott dem Allmächtigen E. F. G. vnd deroſelben mich zu gnaden befehlende. Datum Coburg | den 1. Februarij | Anno 1610.
E. F. G. vnterthäniger Melchior Franck |
F. S. Capellmeiſter".

Inhalt: 11 Gesänge à 4 und 5. »Folgen nun ferner auch ettliche Galliarden 6 an der Zahl« ohne Text und 6 Gesänge à 6 und 8.
Quelle: Danzig, Stadtbibl. Ee. 1824.

E. Fasciculus Quodlibeticus. New Muſikaliſch Werklein | darinnen die Quodlibet, ſo bißhero vnterſchiedlich außgangen | jetzo aber mit noch andern gantz Newen vermehret | alle zuſammen getruckt | vnnd von Vier Fünff vnnd Sechs Stimmen Componirt durch Melchior Francken | Fürſtlichen Sächſ: Capellnmeiſtern zu Coburgk. — Gedruckt zu Coburg | in der Fürſtlichen Truckerey vnd Verlegt durch Juſtum Hauck. Anno Christi, MDCXI.

Inhalt: 7 Vokalsätze und ein »Tantz«.
Quelle: Berlin, Kgl. Bibl. F. 608. —

F. 1614. Recreationes Musicae, Luſtige | anmutige teutſche Geſäng | mit ſchönen Texten | neben etlichen Galliarden Couranten vnd Auffzügen | zu frölicher Muſicaliſcher Ergetzlichkeit | in ehrlichen Conviviis vnd ſonſten voce vel instrumentis zu gebrauchen | mit 4. vnd 5. Stimmen de novo componirt vnd in Druck verfertiget | durch Melchior Francken | F. S. Capellmeiſter zu Coburgk. — Gedruckt vnd verlegt zu Nürnberg | durch Georg Leopold Fuhrmann. Anno Christi MDCXIV. Cum Gratiâ & Privilegio Sac. Caes. Majestatis.

(Zweite Seite:) Ovid. lib. I. de Ponto.

Quamvis est igitur meritis indebita nostris:
Magna tamen spes est in bonitate Dei.

[(darunter:) Holzschnitt, den hl. Georg im Kampfe mit dem Drachen darstellend. Inschrift: spes mea Christus — gloria laborum fructus.] (darunter:) Ovid. 4. Fast.

Non sentitur sedulitate labor.
Gloria Laborum Fructus.

Dedication: „Dem Wolgebornen vnd Edlen Herrn | Herrn Heinrichen dem Jüngern Reußen | Herrn von Plauen | Herrn zu Graitz | Crannichsfelde | Geraw | Schlaitz vnd Lobenſtein | Röm. Keyſ. Majeſt. Rath | meinem gnädigen Herrn.

Wolgeborner vnd Edler Herr | ob wol zu dieſen letzten zeiten die Edle Kunſt Muſica viel Feinde vnd Verächter hat | daß es das anſehen hat | als wolle man derſelben faſt allenthalben müde vnd überdrüſſig werden | ſo finden ſich doch noch hin vnnd wider vnter hohes vnd nidriges Standes Perſonen | gnädige vnd günſtige Fautores, ſo gedachter ſchönen Kunſt | nicht allein hertzlich gewogen | ſondern derſelbigen auch | ſo wol dero Zugethanen allerhand gnädige vnd günſtige beförderung erweiſen |

vnd jhr neben vnd bey jhnen auch jhren locum gönnen. Darunter dann Ewer Gn. als ein besonderer gnädiger Patronus Musices vor allen sonderlich zu zehlen | als die nicht alleine solcher Kunst mit allen Gnaden gewogen | sondern auch eygner Person dieselbe | nach jhrem gnädigen wolgefallen | practiciren. Dahero ich bewogen | E. Gn. gegenwertiges Opusculum, als einem besondern gnädigen Liebhaber der Music | in vnterthänigkeit zu dediciren, der vnterthänigen bitt | vnd vngezweiffelter hoffnung | E. G. wollen vnd werden Ihr | solche meine vnterthänige dedication gnädig belieben | vnnd derselben mich zu allen Gnaden befohlen seyn lassen. Datum Coburg | den 24. Martij, Anno 1614. Ewer Gn.

vnterthäniger

Melchior Franck."

Inhalt: 22 Lieder mit Text à 4 und 5. »Hierauff folgen noch 15. von Galliarden Couranten vnd Auffzügen | neben einem *Canzon 8. vocum*«. Die drei letzten Stücke konnten nicht zum Abdruck kommen, weil nur 4 Stimmbücher vorlagen.

Quelle: Berlin, Kgl. Bibl. F. 625.

G. 1623. Newes liebliches Musicalisches Lustgärtlein | In welchem Schöne lustige anmütige Sachen | von allerley Deutschen Amorosischen Gesängen | neben etlichen Newen Intraden | bey ehrlichen conviviis, Voce vnd Instrumentis zu gebrauchen | anzutreffen | gantz von Newen | Mit 5. 6. vnd 8. Stimmen Componiret | vnd in Druck verfertiget | Durch Melchior Francken Frl. Sächsischen Capellmeister zu Coburg. — Gedruckt zu Coburgk | inn der Fürstlichen Truckerey | durch Andream Forckel | In verlegung Salomon Gruners | Buchhändlers. Anno MDCXXIII.

Inhalt: 26 Gesänge à 5. 6. und 8. »Hierauff folgen noch Intraden« 5 Nrn. à 5 und 5 Nrn. à 6.

Quelle: Berlin, Kgl. Bibl. F. 680.

Valentin Haussmann.

A. 1602. Neue artige vnd liebliche Täntze | zum theil mit Texten | daß man kan mit Menschlicher Stimme zu Instrumenten singen | zum theil ohne Text gesetzt | vnd denen | welche sich etwas neues gelieben lassen | zu gefallen publiciert durch Valentinum Haußmann Gerbipol: Saxonem. — Gedruckt zu Nürmberg durch Paulum Kauffmann. MDCII.

Dedication: „Dem Ehrwirdigen | Edlen | Gestrengen vnd Ehrnvesten Herrn Joachimo Johann-Georg von der Schulenburg | deß Hohen Stiffts Halberstatt Thomherrn ꝛc. Meinem großgünstigen Herrn vnd Patronen.

Ehrwirdiger | Edler | Gestrenger vnd Ehrnvester großgünstiger Herr vnd Patron | im nechst verschienen Leiptziger Herbstmarckt | bin ich von Herrn Paul Kauffmann | Buchhändlern vnd Buchdruckern zu Nürnberg | abermals erinnert worden | etwas von neuen lustigen Täntzen zuverfertigen | vnnd jhme zu überschicken | welchem ich | als meinem günstigen Freunde vnnd Beförderer | hierinnen | nach vermögen | habe willfahren wöllen. Habe derwegen nach Teutscher vnnd Polnischer Art ein Opusculum von Täntzen | zum theil mit Texten | zum theil ohne Text zusammen gebracht | versihe mich | die jenigen | welchen solche fürkomen | werden | wo nicht an allen | doch an etlichen | ein gefallen haben | denn sonderlich die Täntze | welchen Texte vntergelegt sein | nicht so zierlich inn allen Stimmen haben können gesetzt werden | als welche ohne Text. Weil aber | großgünstiger Herr | mir gnug bewußt | daß E. E. vnd G. der holdseligen Music mit sonderlichem eifer zugethan | hievon auch ein scharpffes judicium hat | hab ich nit vmbgehen können | gemeldte Täntze E. E. vnnd G. zuzuschreiben | darumb | daß dieselbige auch in Musica Instrumentali wol erfahren | vnd der vrsach halben | nach diser vnd dergleichen art Compositionen fast begierig ist. Zu dem | vnd fürnemlich | daß für vilfältige von E. E. vnnd G. empfangene Wolthaten vnnd geneigten Gemüth gegen mir | ich mich danckbar sehen ließe | wiewol mit viel einer vnansehenlicher Gabe | als es sein solte. Bitte zum dienstlichsten | E. E. vnd G. wölle dißmal das vnvermögen ansehen | vnnd sich inn disen geringschätzigen Täntzlein so lang ergetzen | biß die zeit etwas bessers geben wirdt. Mittler weil ich mich in E. E. vnnd G. fernere Gunst vnnd Patrocinium dienstlich wil befohlen haben | derselben hierneben langes Leben | Gesundheit vnd alle glückselige Wolfahrt wünschend. Datum Gerbstedt | den 5. Maij Anno 1598. E. E. vnd G. Dienstwilliger

Valentinus Haußmann
Gerbipol."

Inhalt: 21 »Täntze nach Teutscher vnd Polnischer art mit Texten«, 25 do ohne Text. Hiervon sind in vorliegendem Bande zum Abdruck gekommen 10 Stücke: Nr. XXII—XXV, XXVII, XXX, XXXVI—XXXVIII und XLV.

Quelle: Das Werk ist in 6 Auflagen erschienen, davon sind 5 nachweisbar. Unsere Neuausgabe ist nach dem Exemplar von 1602 aus der Bibl. der Kgl. Ritterakademie Liegnitz hergestellt.

B. 1602. Valentini Haußmanns Gerbipol. Venusgarten: Darinnen Hundert Außerlesene gantz Liebliche | mehrerntheils Polnische Täntze | vnter welche ersten fünfftzige feine höfliche Amorosische Texte | von jhme Haußmann gemacht vnd vntergelegt seind | die andern folgende aber ohne Text hinzugethan | alle (außgenommen seiner eignen Täntze) zusammen hie gebracht | vnd den Venuskindern | zur ehrlichen Ergetzligkeit mitgetheilet. — Gedruckt zu Nürmberg | durch Paulum Kauffmann. MDCII.

Vorwort: „Erinnerung von den Tantz Liedern oder Täntzen in disem Venusgarten | an die jenigen | welche sich damit belustigen wöllen.

Weil ich befinde | daß meine Tantz Lieder vnd Melodien | so verwichner zeit von mir außgangen | bey vilen zu dem ende gebraucht | dahin ichs gemeinet | das nemlich in vermischte stille Instrument vnd Seitenspiele | die Texte mit lieblicher Menschlicher Stimm fein anmüthig eingesungen werden | welche ich dem Frauenzimmer | vnd andern | so vmb künstlichen Gesang nicht wissenschafft haben | offt annemlicher sein gesehen | als die aller beste Music: So habe ich abermal den Venus Kindern | denen ich mich bißher zu dienen beflissen | disen Venusgarten | daß sie hierinn jhre Ergetzligkeit suchen | zu gefallen gepflantzet mit hundert außerlesenen Polnischen Täntzen | die ich meistentheils (außgenommen wenig von meinen eigenen) alle in Preußen vnd Polen überkommen | vnd daselbst offt mit lust auff den lieblichen Säitten herstreichen hören. Auff die ersten fünfftzig | welche es leiden wolten | hab ich höfliche Amorosische Texte | zu schimpff vnd ernst | nicht ohn affection (wenn jhr sie recht erweget) selber gemacht vnnd vntergelegt | die folgende fünfftzig biß zum ende | sind ohne Text. Der Teutsche Sprung oder Nach Tantz | den man auff vil Täntze hette setzen vnnd hinzu thun können | ist mit willen außgelassen | damit sie (welches schad were) nicht zu gemein würden. Erfahrne vnnd inn der Music wol fundierte Instrumentisten | werden entweder dem Polnischen brauch im Nach Tantze folgen | oder auff die Teutsche gemeine art | den Nach-Tantz mit der Proportion | geschicklich | daß es der Melodie nicht hinderlich | wissen zu finden. Wenn man auch offt gern die fünffte Stimm zu Instrumenten haben will | ist dieselbe allhie durchauß in allen Täntzen vnd also gesetzt | daß sie ohn abbruch der Harmoniae, nach gefallen mag neben den andern vier Stimmen gebraucht | oder aber gar außgelassen werden. So ich spüre | daß ich hiemit etwa ein Danck verdienet | soll der Rest von disen Polnischen Täntzen neben etlichen Intraden, Paduanen ꝛc. balde (leb ich vnd bin gesund) hernach kommen. Gehabt euch wol | vnnd bleibt günstig. Ex Paternis, den 18. Aprilis, Anno 1602.

Valentinus Haußmann
Gerbipol."

Inhalt: 50 Tanzlieder à 5, »die andern fünfftzig Täntze ohne Text werden in jrer Ordnung sonst wol observiret werden«, wir geben nur 8 Stücke wieder: Nr. XCI, XCIII und XCV—C.

Quelle: Liegnitz, Bibl. der Kgl. Ritterakademie.

C. 1603. Rest von Polnischen vnd andern Täntzen | nach art | wie im Venusgarten zu finden | colligirt | vnd zum theil gemacht | auch mit Weltlichen Amorosischen Texten vntergelegt: Durch Valentin Haußmann Gerbipolensem. — Gedruckt zu Nürmberg | durch Paulum Kauffmann. MDCIII.

Dedication: „Dem Gestrengen | Edlen vnd Ehrnvesten Jochim von der Schulenburg | auff Lieberosa | Liebenau | Löggenitz | Penkun | vnd der Herrschafft Stropitz ꝛc. Meinem Großgünstigen Junckherrn ꝛc. .

Gestrenger | Edler vnd Ehrnvester Großgünstiger Junckher | ich were nicht gesinnet gewesen | von Täntzen oder Tantz Liedern etwas außgehen zu lassen (denn dadurch nicht großer rhum zuerjagen) wo fern der Typographus hiebevor nicht bey mir angehalten | da ich ein opusculum guter Täntze wüßte zu wegen zu bringen | daß jm dieselben zu trucken überschicken wolte. Also sind anfänglich | ehe dann ich frembder Täntze habhafft worden | von mir selber Täntze | zwar in schlechten Melodien | mit vnnd ohne Text | in zweyen opusculis gemacht | vnd zu trucken übergeben worden. Hientzwischen aber habe ich frembde | deß mehrern theils Polnische Täntze | so man der invention nach für die besten helt | ein zimliche anzahl bekommen | derer ich neulichst hundert | neben meinen eins theils eigenen Täntzen | in opusculo, so der Venusgarten inscribirt | zusammen gebracht | vnd vnter halben theil Texte gemacht: Vnd weil noch ein Rest davon hinderstellig blieben | ist derselbe von mir jetzo vollends colligiert | vnd gleicher gestallt meiner eignen Composition Täntze | fürnemlich die so mit Texten | mit hinein gebracht. Solchen Rest | Gestrenger Juncker | E. G. zu dediciren | hat mich der auch Gestrenge | Edle vnnd Ehrnveste Guntzel von Bartenßleben | E. G. gar guter Freund | vnd mein großgünstiger Juncker | im Churfürstlichen Sächsischen Beylager zu Dreßden | vor einem halben Jar hierzu anlaß gegeben | in dem er mich erinnert | wo fern ich mehr etwas von Tantz Liedern würde außgehen lassen | daß ichs E. G. als die an solchen Liedern | wie auch sonst an der lieblichen Music | ein sonderlich gefallen habe | solte zuschreiben. Darauff vnd derwegen diser Rest von Polnischen Täntzen E. G. von mir nun dienstlich dedicirt vñ zugeschrieben wirdt | neben guter zuversicht | die werde es zu großgünstigem gefallen auffnemen | vnd sich nicht lassen verschmählich sein | da E. G. nach meinem geringen vermögen ich sonsten dienen köndte | solte an mir kein Fleiß gesparet werden. Thue E. G. hiemit in Gottes gnädigen schutz | vnd derselben hiemit mich dienstlich entfelhen. Ex Paternis, den Sonntag Jubilate, Anno 1603. E. G. Allzeit zu dienst geflissen |

Valentinus Haußmann Gerbipolensis."

Auf der letzten Seite findet man noch folgende

„Erinnerung.

Dieweil die zween Theil der Polniſchen Täntze | nemlich diſer Reſt | vnd dañ der vorher publicirte Venus-garten | von neuen nit wider in die Tabulatur gebracht | ſonder alſo bald auß den Noten ins Exemplar geſchriben vnd verſucht | vnd wo errores befunden | corrigirt worden | ſo mag ein verſtändiger Muſicant | wo fern etwas auß dem gehör | welches leichtlich ſein kan | damals nicht wargenommen were | ſolches ſelber corrigieren. Dann es nicht mehr als Täntze ſind | welche mehrerntheils ſimpliciter ohne Fugen | für Inſtrument vnd Seitenſpiel eigentlich gehören | vnd fürnemlich den Inſtrumentiſten vnd Geigern zu nutz vnnd gebrauch allhie zuſammen gebracht | vnd inn Truck mitgetheilet ſind | die werden es auch | da jnen damit gedienet | im beſten vnd zu danck auffnemen."

Inhalt: 31 »Täntze mit Texten, mehr folgen noch LX. Täntze ohne Text«, von denen wir 15 Nrn. — XLV—XLVII, XLIX, LIII, LVII, LXI, LXXI, LXXIII, LXXIV, LXXVI, LXXVII, LXXXVI, XC und XCI — ausgewählt haben.

Quelle: Liegnitz, Bibl. der Kgl. Ritterakademie.

D. 1604. Valentini Haußmanns Gerbipol. Neue Intrade | mit ſechs vnd fünff Stimmen | auff Inſtrumenten | fürnemlich auff Violen lieblich zugebrauchen. Nach diſen ſind etliche Engliſche Paduan vnd Galliarde anderer Compoſition zu finden. — Gedruckt zu Nürmberg durch Paulum Kauffmann. MDCIV.

Vorrede.

Ob wol der Autor dieſer G'dicht |
Die Inſtrumente übet nicht:
Deñoch zu dienſt vñ wolgefallē |
Denſelben ehrlichn Brüdern allen |
So Inſtrument vnd Seitenſpiel |
Stetts pflegen zu gebrauchen viel |
Hat er bißher an Tag ſolchs gebn |
Daß Inſtrumentn iſt nutz vnd ebn.
Nemlich Täntz | Teutſch vñ Polniſch art |
Melodien vnd Venusgart:
Zum Venusgartn der Reſt davon |
Intrad | Galliard vñ Paduan |

Die in ſechs vnterſchiedlichn Theil |
Beynander man nun findet feil |
Daß man drauß hab zu jeder zeit |
Ein Abwechſel zur Fröligkeit.
Deñ man wirdt ſatt eins Liedes leicht |
Daß man auf einer Seitn offt ſtreicht.
Auch pflegt es zu geſchehn gewiß |
Einer will jens | ein ander diß.
Und geht jetzund noch wie vorhin |
So mancher Kopff | ſo manche Sinn.
Wem alles nicht belieben thut |
Das iſt gleichwol gemeinet gut.

Inhalt: »Erſtlich 13 Lieder mit Texten, zum andern 31 *Intrade*, ohne Text | deren erſte 18 mit ſechs | die folgenden 13 aber mit fünff Stimmen geſetzt ſein. Zum dritten ein Paſſameza mit 5 Stimmen. Zum vierdten vnd letzten | etliche Engliſche *Paduane* vnnd *Galliarde*, deren gleichfalls ein theil mit 5 ein theil aber mit 6 Stimmen componieret.«

In unſerem Neudruck haben 8 Stücke Verwendung gefunden. Von den Intraden: Nr. II, III und XXX; Paſſameza nebſt Repreſa; von den Paduanen: Nr. 7 und 10 und Galliarda Nr. IV.

Quelle: Liegnitz, Bibl. der Kgl. Ritterakademie.

E. 1604. Valentini Haußmanns Gerbipol. Neue fünffſtimmige Paduane vnd Galliarde auff Inſtrumenten | fürnemlich auff Violen lieblich zugebrauchen. — Gedruckt zu Nürmberg durch Paulum Kauffmann. MDCIV.

Vorwort: »Ad Lectorem. Diſe Paduane vnd Galliarde | Günſtiger Leſer | habe ich meiſtentheils vor dieſer zeit zu Hamburg den Inſtrumentiſten daſelbſt geſetzt | wiewol nicht zu dem Ende | daß ſie ſolten publiciert werden. Weil aber etliche gute Freunde vermeinet | das hiemit auch andern | ſonderlich den Violiſten | möchte gedienet ſein | vnd der Typographus zuvorn vmb dergleichen art bey mir angehalten | iſt hieges Wercklein ſolcher Paduane vnd Galliarde von mir jetzo zuſammen gebracht | vnd in Truck übergeben. Da ſie nun etliche zu jhrem nutz gebrauchen können | ſoll jhnen es | wie ich darauff allein geſehen | ſo gerne auch von mir gegönnet ſein. Göttlicher Bewarung vns' ſämptlich befolhen. Ex Paternis, den erſten Maii | im 1604. Jare. V. H. G.

Inhalt: 10 Paduanen nebſt Galliarden mit Texten. Von den folgenden 27 Paduanen und Galliarden haben wir 6 Nrn. — XI—XIII, XXI, XXXVI, XXXVII — und dazu die beiden angehängten Fugen in den vorliegenden Band aufgenommen.

Quelle: Liegnitz, Bibl. der Kgl. Ritterakademie.

Der Wert der Instrumentalwerke fällt bei Franck mehr nach der ästhetischen, bei Haußmann mehr nach der geschichtlichen Seite hin ins Gewicht. In embryonischer Gestalt sehen wir die Form der späteren Tanzsuite vor uns. Franck füllt die einzelnen Sammlungen zum größten Teil mit Tänzen ein und derselben Sorte. Nur in zwei Werken stellt er Stücke verschiedener Art zusammen, in »Recreationes musicae« allerdings in sorglosester Weise, so daß ein innerer Zusammenhang zwischen den Galliarden, Couranten und Aufzügen, zumal sie in gleicher Taktart stehen, kaum gefunden werden kann. Einzig in »Newer Pavanen, Galliarden und Intraden« sind die Tanzarten zu Gruppen vereinigt. Es ist dies die in jener Zeit am häufigsten vorkommende Zusammenstellung. Kretzschmar sagt[1]): »Der Komponist schüttet gewissermaßen jede Sorte massenweise vor uns hin, zur beliebigen Auswahl, während er uns in späteren Formen fertige Sträußchen überreicht.« Diese fertigen Sträußchen werden uns — allerdings in bescheidenster Art — in einigen Werken von Haußmann dargeboten. In »Neue fünffstimmige Paduane« läßt er je einer Paduane eine Galliarde folgen und numeriert nur die Paduane, betrachtet also schon beide Stücke als eines. Ebenso bringt er in »Neue artige und liebliche Täntze« Tanz und Nachtanz unter einer Nummer. Im »Venusgarten« hat er den »Teutschen Sprung oder Nach Tantz mit willen aussgelassen« und angenommen, daß »erfahrne Instrumentisten werden entweder dem Polnischen brauch im Nach Tantze folgen, oder auff die Teutsche gemeine art, den Nach Tantz mit der Proportion geschicklich wissen zu finden«. Der Nachtanz variiert das Thema des Haupttanzes im Tripeltakt, eine Form, der wir schon früher in Lautenbüchern — zuerst bei Wolf Heckel — begegnen[2]). Einen vollen Strauß höchst interessanter Variationen überreicht er uns in der »Passameza« und »Reprisa« (Neue Intrade). Wir sehen, wie gerade Haußmann zur zyklischen Form hindrängt, während sich Franck dagegen fast noch verschließt. Worin aber Franck weit höher steht als Haußmann, das ist seine blühende Erfindung, die Kühnheit seiner Harmonik und die echt instrumentale Behandlung der Stimmen.

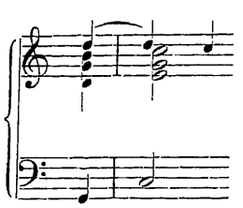
In bezug auf die Verwendung der Kirchentonarten nehmen beide Meister den gleichen Standpunkt ein. Sie kleiden ihre Stücke in das alte Gewand, können aber dem Drange der Zeit entsprechend eine Neigung zur modernen Tonalität nicht unterdrücken.

Auch die Harmonik als solche prägt sich bei Franck immer mehr aus. Den übermäßigen Dreiklang verwendet er mit bester Wirkung (siehe »Neue Pavane« XXII, T. 11 und XXVI, T. 11, »Deutsche Weltliche Gesäng« XI, T. 25.). Ausgiebigen Gebrauch macht Franck ferner vom Quintsextakkord der II. Stufe (dem Rameau'schen accord de sixte ajoutée), den er namentlich bei der Kadenzbildung dem gewöhnlichen Quartenvorhalt vorzieht. Auffallend ist es, daß er ihn in »Recreationes musicae« und in »Neue Musikalische Intraden« nicht anwendet. Bei Haußmann finden wir ihn häufig in »Neue artige und liebliche Täntze«. Im übrigen aber verzichtet dieser auf seine Verwendung. Der Quartsextakkord ist sowohl innerhalb des Satzes, wie auch am Schluß als Vertreter des Quartenvorhaltes zu finden. Die nicht selten anzutreffende Diesis kann wohl kaum als wesentlicher Fortschritt in der Verwendung der Chromatik zu deuten sein, da sie fast immer nur vorübergehend durch die Verbindung zweier terzverwandter Oberklänge entsteht. Eine besondere Vorliebe besitzt Haußmann für die Verdoppelung des vorgehaltenen Tones in einer der Mittelstimmen, so daß mit dem Vorhaltston das Intervall der Sekunde oder None entsteht; z. B. »Neue Intrade, Passameza« var. 1. T. 21.:

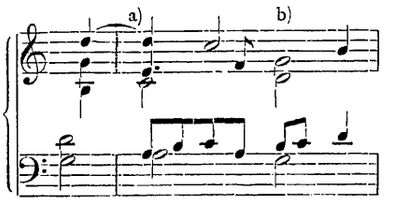
---

1) Kretzschmar, Führer durch den Konzertsaal Band I. 3. Auflage S. 11.

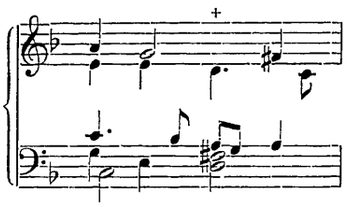
2) Vergl. M. Seiffert, Geschichte der Klaviermusik S. 22, ferner H. Riemann, die Variationenform in der alten deutschen Tanzsuite. (Musik. Wochenblatt 1895).



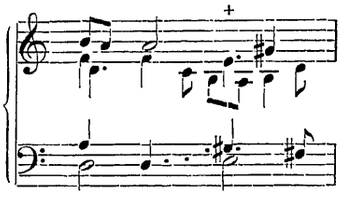
»Venusgarten« XCVII, T. 15:



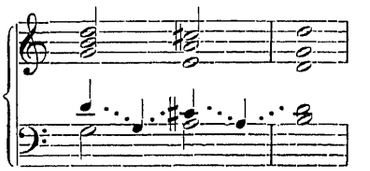
Das letzte Beispiel zeigt bei b) in der Verdoppelung des vorgehaltenen Leittones eine empfindliche Härte, die noch unangenehmer klingt, wenn die verdoppelte Note sich nicht mehr als durchgehende dokumentiert oder gar erst durch einen übermäßigen Schritt erreicht wird, z. B. »Venusgarten« XCV. T. 25:



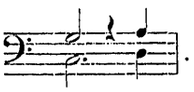
ebenda XCVII, T. 23:

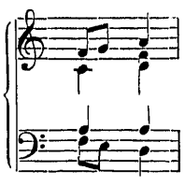


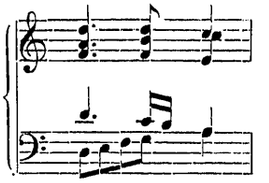
Die übermäßige Quarte in der letzten Schlußbildung erinnert an den phrygischen Schluß, den Aron in seinen »tre libri dell' istituzione armonica« 1650 konstruiert. Sie tritt ebenso wie die herbe Vorhaltsverdoppelung immer in derjenigen Stimme auf, welche man an der ungeschickten, sprunghaften Stimmführung — man vergleiche nur Stellen, wie:



»Neue fünffstimmige Paduane« XIV — sehr bald als eine später hinzugefügte erkennen kann. Vergl. das Vorwort zum »Venusgarten«. Franck vermeidet dergleichen Härten auch im fünf- und sechsstimmigen Satze. Sie finden sich nur vereinzelt, z. B. »Neue Musikalische Intraden« XIV, T. 10. Die Cambiata kommt nur einige Male vor; Franck: »Flores musicales« XVII, T. 19, »Neue Musikalische Intraden« II, T. 40; Haußmann: »Neue artige und liebliche Täntze« XXX, Nachtanz T. 11.

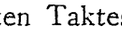
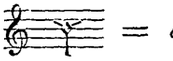
Quinten- und Oktavenparallelen lassen sich meist auf Druckfehler zurückführen und sind in solchem Falle in unserer Ausgabe verbessert. Sie wurden von den Komponisten jener Zeit ohne Bedenken geschrieben beim Übergang zu einem neuen Teile, also zwischen :‖:, sodann auch, wenn die melodische Phrase einen Einschnitt erkennen läßt. Uns mag es naiv erscheinen, solche Parallelen durch Pausen verwischen zu wollen, z. B.  . Quintenparallelen, die von einer durchgehenden Note gebildet werden, sind nicht selten anzutreffen; z. B. Franck »Neues lieblich Lustgärtlein« XXVII, T. 14 und 17:





ebenso: Franck »Recreationes Musicae« XXV, T, 20, 22, »Newer Pavanen« XV, T. 19, 20, Haußmann »Neue fünffstimmige Paduane«, Gall. XI, T. 19.

Bezüglich der Notation kann das, was bei Neuausgaben von Werken des XVI. Jahrhunderts des öftern ausführlich besprochen ist, hier in Kürze wiederholt werden. Taktstriche fehlen bei Franck durchweg. Haußmann gebraucht sie bei Stücken, die mit einem Auftakt beginnen, und zwar einmal zu Anfang, dort, wo wir heute § oder ‖: setzen würden, also vor der Auftaktsnote,

dann aber auch zum Schluß, um den Eintritt des letzten Taktes anzudeuten, z. B.  . Von Ligaturen findet sich nur noch eine beschränkte Zahl. Sie sind auch in unserer Ausgabe durch Bindebogen kenntlich gemacht (Franck »Neue Musikalische Intraden« X, T. 4 Quinta vox, XI, T. 28 Tenor.) Die Schwärzung der Noten ist in der dreiteiligen Taktart konsequent durchgeführt, wenn es sich darum handelt, die brevis oder semibrevis als imperfecta zu kennzeichnen. Sie kommt ferner vor bei Einschiebung eines kurzen dreiteiligen Abschnittes in einen zweiteiligen Satz. Betreffs der Accidentien ist zu bemerken, daß Franck in den hier in Betracht kommenden Werken schon durchweg, Haußmann nur in einem Werke (»Neue artige und liebliche Täntze«) ♮ zu Auflösung des ♭ rotundum verwendet. Im übrigen bleibt Haußmann dem alten Gebrauche treu und hebt ♭ durch ♯ auf. Accidentien, die in unserer heutigen Schreibweise selbstverständlich sind, wie Warnungszeichen oder wiederholte Vorzeichen innerhalb eines Taktes, sind in der Neuausgabe ohne weiteres fortgeblieben. Nachträglich eingezeichnete Verbesserungen in der alten Form (z. B.  = *d″* statt *h′*) sind, wenn an der Richtigkeit kein Zweifel bestehen konnte, angenommen.

KRITISCHE BEMERKUNGEN*.

Melchior Franck.

A. Newe Pavanen, Galliarden und Intraden.

I. Takt 23*. Cantus hat als letzte Note *c′*.
Takt 27. Tenor *a* statt *fis*.

II. Takt 7. Altus, erste Note ist in *a′* verbessert. Durch das im Original stehende *c″* würden mit dem Tenor Oktavenparallelen entstehen.
Takt 15. Altus, erste Note ist in *b′* verbessert. *g′* würde mit dem Cantus Quintenparallelen bilden.

III. Takt 24. Tenor *f′* statt *d′*.

IV. Takt 21. Cantus die sechste Note ist semiminima. Durch Punktierung der vorhergehenden werden die Quintenparallelen mit dem Tenor beseitigt.

V. Takt 18. Basis, vor der ersten Note steht ♭ statt ♮ (♯). Druckfehler.

VI. Takt 20. Altus, erste Note *f′* in der Vorlage scheint Druckfehler für *d′* zu sein, ist aber beibehalten und mit ♯ versehen im Hinblick auf die analoge erste Kadenz des nächsten Stückes.

VII. Takt 4. Tenor, zweite Note *a* statt *h*.

VIII. Takt 20. Altus, dritte Note *d′* statt *b*. *d′* bildet Quintenparallelen mit dem Baß.

IX. Takt 6. Cantus, zweite Note *a′* statt *c″*.
Takt 22. Tenor *e′* statt *c′*.

XII. Takt 11. Altus, letzte Note *d′* statt *f′*. Nach dem Analogon XXII, Takt 11, wo ebenfalls die Bindung durch eine Dissonanz vorbereitet wird, wäre *d′* nicht ganz ausgeschlossen, bleibt aber unwahrscheinlich.

XIII. Takt 4. Quinta vox, semibrevis statt minima.
Takt 5. Tenor, erste Note *g* statt *e*.
Takt 10. Quinta vox, zweite Note *a′* statt *c″*.

XIV. Takt 10. Altus, dritte Note *d′* statt *c′*.

XVI. Takt 20. Cantus, als zweite Note schien *f″* wahrscheinlicher als *e″*.

XIX. Takt 8 und 9. Cantus, die beiden semibreves heißen im Original *h′* statt *d″*.

XX. Takt 12. Tenor, durch Verbesserung von *f′* in *a′* und im folgenden Takte von *g′* in *d′* sind Oktavenparallelen mit dem Baß vermieden.
Takt 25 und 26. Cantus, als drittletzte Note steht in beiden Takten *g″* statt *a″*.

XXII. Takt 9. Altus, die zweite Note *es′* fehlt im Original, nur das Vorzeichen steht da.

XXVIII. Takt 16. Quinta vox, erste Note *d″* statt *a′*. *a′* vermeidet Oktavenparallelen mit dem Baß.

XXX. Takt 21. Basis, zweite Note *d* statt *e*. Wenn *d* bleiben sollte, müßte quinta vox *f″* statt *e″* haben.

XXXII. Takt 17. Basis *g* statt *c*.

XXXIV. Takt 13. Quinta vox, zweite Note *f″* statt *e″*.
Takt 16/17. Basis, steht *G* als semibrevis einmal zu oft.

XXXVII. Takt 36/37. Cantus, steht *e″* als semibrevis einmal zu oft.

* Unvollständige Takte sind als voll gerechnet; Takte, die durch :‖: geteilt sind, zählen mithin doppelt.

B. Deutsche Weltliche Gesäng und Täntze.

VIII. Takt 5. Altus, vor der vierten Note *c'* steht fälschlich ♯.

IX. Takt 7. Tenor, erste Note *c'* statt *c'*.

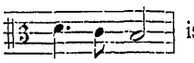
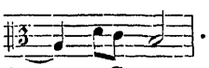
X. Takt 21. Tenor, als Schlußnote *d'* statt *h*.

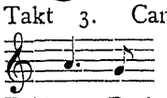
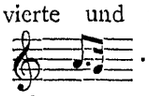
XII. Takt 7. Tenor, das ♮ steht vor der vorhergehenden Note.

XIII. Takt 4. Tenor, erste Note *g'* statt *e'*.
Takt 12. Basis, erste Note *f* statt *B*.
Takt 19/20. Tenor, statt der dritten Note in Takt 20 ist die dritte Note in Takt 19 minima.
Takt 23. Altus, zweite und dritte Note *c' d'* statt *es' f'*.

XVI. Takt 18. Tenor, dritte Note *g'* statt *c'*.

XVII. Takt 5/6. Die Oktavenparallelen zwischen Altus und Basis sind stehen geblieben, weil ihre Beseitigung große Änderungen verursachen würde.
Takt 12. Tenor, letzte Note *e'*; Druckfehler für *d'*.
Takt 21. Altus, letzte Note *e'* statt *c'*,
Takt 22, erste Note *f'* statt *d'*.

XIX. Die Noten vom *g'* des 4. Taktes bis zum letzten *g'* des 5. Taktes fehlen im Altus. In derselben Stimme heißen die drei ersten Noten des 7. Taktes *e' d' e'* statt *g' e' f'*.
Takt 3. Cantus, vierte Note *d''* statt *h'*.
Takt 6. Cantus, letzte Note *c''* statt *d''*.
Takt 7. Cantus, erste Note *h'* statt *g'*.
Takt 7. Tenor, zweite Note *a* statt *c'*.
Takt 10. Basis, zweite Note *d'* ist verbessert in *h*.
Takt 10. Altus, letzte Note *a'* verbessert in *c''*, ebenso
Takt 11. Altus, nach *h'* steht punctum divisionis, muß aber analog den übrigen Stimmen Pause sein.
Takt 12. Altus, letzte Note *d'* in *f'* und Basis, zweite Note *g* in *c*.
Takt 13. Basis, letzte Note *d* statt *c*; Takt 14 erste Note *g* statt *d*.
Takt 21. Tenor  ist verbessert in  .

XXI. Takt 3. Cantus, vierte und fünfte Note  statt  .

XXII. Takt 6. Basis *f* statt *d*.
Takt 11. Altus, zweite Note *d'* statt *g*.

XXIII. Takt 16. Im Altus und Takt 20 im Cantus fehlt die fünfte Note.
Takt 17. Tenor, erste Note *d'* statt *f'*.
Takt 23. Basis, vor der fünften Note *e* steht ♭ statt eines Warnungszeichens.

XXIV. Takt 10. Tenor, dritte Note *a'* statt *g'*.
Takt 13. Altus, zweite Note *d''* statt *b'*.

C. Neue musikalische Intraden.

I. Takt 43. Quinta vox, die beiden letzten Noten sind semiminimae. Beim Vergleich der Takte 43/44 mit 47/48 leuchtet ein, daß die erste Note punktiert sein muß.
Takt 51. Cantus, die letzte Note heißt *c''* statt *d''*.

II. Takt 11. Altus, durch Verbesserung der zweiten Note *a* in *f'* sind die Oktavenparallelen zwischen Cantus und Altus fortgefallen.
Takt 40. Sexta vox, erste Note *d''* statt *c''*.

III. Takt 21. Altus, zweite Note *a'* statt *b'*.
Takt 33. Sexta vox, die Note *g''* fehlt im Original.
Takt 38. Quinta vox, zweite Note *d'* statt *f'*.
Takt 45. Cantus, die zweite Note *h'* ist in *g'* verbessert. Die so entstehenden Oktavenparallelen mit dem Tenor sind, zumal ein Abbrechen der melodischen Phrase stattfindet, immer noch besser als die ursprünglichen Oktavenparallelen in den Außenstimmen. Zudem läßt die zwei Takte später folgende analoge Stelle die Verbesserung zweifellos richtig erscheinen.
Takt 50. Sexta vox, die Schlußnote *h'* fehlt im Original.

IV. Takt 26. Quinta vox, letzte Note *g'* statt *e'*.

V. Takt 10. Quinta vox, erste Note *d'*. Die mit dem Baß entstehenden Quintenparallelen sind durch Verbesserung in *h* beseitigt.

VI. Takt 3 und 7. Sexta vox, das suspirium fehlt.
Takt 36. Sexta vox, die erste Note *c''* ist semiminima statt minima.

VII. Takt 31. Tenor, zweite Note *g* ist in *d'* verbessert, weil *g* mit dem Altus Quintenparallelen bildet.
Takt 41. Im Cantus fehlt d''.

VIII. Takt 18. Altus, zweite Note *g'* ist minima statt semiminima.
Takt 26. Altus, letzte Note *c'* statt *d'*.

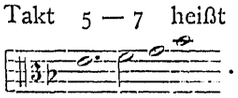
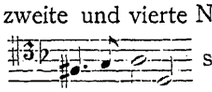
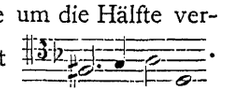
XI. Takt 3. Quinta vox, erste Note *f'* statt *d'*. *d'* vermeidet die Oktavenparallelen.

XIII. Takt 20. Tenor, zweite Note ist *d* statt *cs*.

XIV. Takt 14. Im Cantus steht *a'' g'' a''*. Druckfehler für *g'' f'' g''*, wahrscheinlich veranlaßt durch Takt 19.

XV. Takt 16. Sexta vox, letzte Note *c''* synkopierte minima fälschlich mit punctum divisionis.
Takt 28. Cantus, als erste Note ist *a'* wahrscheinlicher als das im Original stehende *c''*.

XVI. Takt 14. Cantus, letzte Note *c''* statt *f''*.

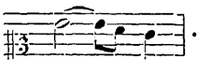
XVIII. Takt 5 — 7 heißt der Altus im Original  . Das punctum divisionis bei der ersten Note ist falsch. Es muß dafür zwischen *g'* und *b'* das vom Herausgeber hinzugefügte *a'* stehen.
Takt 19. Im Cantus steht ebenfalls fälschlich punctum divisionis.
Takt 43/44. Tenor, das Original bringt die erste, zweite und vierte Note um die Hälfte verkürzt.  statt  .
Takt 43. Basis fehlt die Note *d*.

XIX. Takt 35. Quinta vox, letzte Note *c'* statt *e'*.

XX. Takt 25. In der quinta vox ist die fünfte Note fälschlich fusa.

XXII. Takt 12. Cantus, letzte Note *a″* statt *g″*.
Takt 16. Sexta vox, letzte Note ist minima statt semiminima.

XXIII. Takt 10. Cantus, erste Note fälschlich minima.
Takt 21. Altus, erste Note *f′* statt *g′*. Tenor, zweite und dritte Note *f e* geändert in *g f*.
Takt 25. Sexta vox, suspirium in semisuspirium verbessert.
Takt 27. Sexta vox, zweite Note ist minima statt semiminima.

XXIV. Takt 31. Altus, Original , verbessert in  .

D. Flores musicales.

XII. Takt 9. Tenor, erste Note im Original ist *c′*. Es ist kein Grund vorhanden anzunehmen, daß Franck die Quintenparallelen mit dem Baß beabsichtigt hat, daher ist *c′* nach *a* verbessert. Fraglich bleibt, ob das *e′* im Altus nicht Druckfehler für *d′* ist.

XIII. Takt 30. Diskant fehlt ein *a′*.

XIV. Takt 6. Altus, zweite Note *g′* statt *e′*.

XVII. Takt 8. Tenor II, dritte Note *f* statt *d′*.

E. Fasciculus quodlibeticus.

Takt 5. Baß, zweite Note *B* statt *G*.

F. Recreationes musicae.

XXV. Takt 15. Altus, zweite Note *g′* statt *b′*.

XXVIII. Takt 11. Tenor, erste Note heißt *c′*. *g* vermeidet die Oktavenparallelen mit dem Baß.

XXXIV. Takt 39. Altus, beide Noten fehlen in der Vorlage.

XXXV. Takt 16—18. Altus, die drei letzten Noten *e′* statt *f′*.

G. Neues liebliches musikalisches Lustgärtlein.

XXVI. Takt 2. Cantus II, die zweite und dritte Note *b′ c″* statt *c″ d″*.
Takt 7. Cantus II, die drei Noten des zweiten und dritten Takteils fehlen.

XXVII. Takt 6. Altus, zweite Note *f′* statt *d′*. *d′* beseitigt Einklangsparallelen mit Cantus II.
Takt 13. Cantus I, letzte Note *c″* statt *a′*. *c″* würde mit dem Altus Oktavenparallelen bilden.

XXVIII. Takt 5. Altus, die beiden letzten Noten heißen im Original *g′ g′*, verbessert in *c′ d′*.
Takt 26. Im Cantus II, Tenor und Baß steht minima statt semibrevis.

XXIX. Takt 16. Bassus, zweite Note *g* statt *e*.
Takt 17. Cantus I, erste Note *e″* statt *c″*.

XXX. Takt 13. Altus, vierte Note *h′* statt *c″*.

XXXI. Takt 2. Tenor I, letzte Note fusa statt semiminima.

XXXII. Takt 13. Tenor II, zweite Note *d* statt *d′*. Das tiefe *d* würde mit dem Cantus Oktavenparallelen bilden.
Takt 15. Altus, Auftakt und erste Note des folgenden Taktes *g′ a′ b′*. Offenbar ist *b′ c″ d″* gemeint.

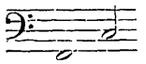
XXXIII. Takt 5. Altus, dritte Note *h′* statt *g′*.
Takt 21. Tenor I, erste Note ♩ statt 𝅗𝅥.

XXXIV. Takt 2. Bassus, *d* steht doppelt im Original.
Takt 10. Die Pause Cantus II und Basis, ebenso Takt 14 Bassus, ist semisuspirium statt suspirium.

XXXV. Takt 18. Bassus, zweite Note *c* statt *d*.
Takt 23. Altus *c′* statt *g′*.
Takt 25. Cantus I, der semiminima *a″* folgt noch ein *h″*, das aber unverständlich und ohne Zweifel als Druckfehler anzusehen ist.
Takt 26. Cantus II, letzte Note *e″* statt *d‴*.
Takt 47. Tenor I, erste Note *g′* statt *a′*.

Valentin Haussmann.

A. 1602.

XXII. Nachtanz. Basis, die vierte und fünfte Note im Original  statt: .

XXIII. Takt 2. Altus, dritte Note *d′* statt *b*.
Takt 11. Tenor, dritte Note *d′* statt *c′*.

XXIV. Nachtanz. Takt 17. Basis, erste Note *f* statt *d*.

XXX. Takt 16. Altus, erste Note *f′* statt *e′*.
Nachtanz. Takt 14. Tenor, die drei Noten und die erste des folgenden Taktes: *f′ d′ f′ f′*. Druckfehler für *g′ e′ g′ g′*.

B. 1602.

XCIII. Takt 7. Altus, zweite Note *e′* statt *a′*.
Takt 29. Altus, zweite Note *g′* statt *c″*.

C. 1603.

LXXIV. Takt 11. Altus, vierte Note *f′* statt *a′*.
Takt 12. Cantus, vierte Note *h′* statt *e″*

D. 1604.

Passameza Takt 32. Altus, dritte und vierte Note *a′ h′* statt *c″ a′*.

Variatio 2. Takt 4. Altus, zweite Note semiminima statt minima.

Variatio 6. Takt 14. Altus, zweite Note semiminima statt fusa.

Represa 1. Takt 1. In der quinta vox fehlt die Pause.

E. 1604.

XII. Takt 14. Tenor, *a* semiminima statt minima.
Galliard Takt 15. Altus, fünfte Note fusa statt semiminima.

XXI. Takt 44. Altus, erste Note *g′* statt *e′*.
Takt 45. Altus *g′* statt *d′*.

XXXVI. Takt 9. Tenor, hinter *h* steht fälschlich punctum divisionis.
Takt 36. Tenor, zweite Note *g′* statt *e′*.
Galliard, Takt 15. Quinta vox, dritte Note *f″* statt *d″*.

Cöln a. Rhein, Herbst 1904

Franz Bölsche.

MELCHIOR FRANCK

CANTUS.

Newer Pavanen, Galliarden, vnnd *Intraden*, auff allerley Instrumenten zu Musiciren beauem / mit Vier / Fünff / vnd Sechs Stimmen gesetzt.

Durch

Melchiorem Francum, Fürstlichen Sächsischen Capellmeister zu Coburgk.

Gedruckt in der Fürstlichen Stadt Coburgk / durch Justum Hauck.

Anno M D CIII.

Ornatissimo Viro Dn: Hieronymo Braun ~~ddt~~ autor.

AD AVTOREM DOMINVM MELCHIOREM FRANCVM.

Homerus Odys. primo. v. 351.

τὴν γὰρ ἀοιδὴν μᾶλλον ἐπικλείουσ' ἄνθρωποι,
ἥτις ἀκουόντεσσι νεωτάτη ἀμφιπέληται.

Si Cantio novissima
Mortalibus gratissima,
Quod his fatetur versibus
Homerus antiquissimus:
Erunt & haec gratissima,
Quae FRANCE das novissima,
ô France, quem prae caeteris
Musae ministris diligunt.
Sic judicabit optimus
PRINCEPSque laudatissimus,
Cujus novis & prosperis
Haec dedicasti Nuptijs.
O te beatum, PRINCIPVM
Qui demereris gratiam,
SE suavitate Musicae
Dum sentiunt capi tuae.

M. IOHANNES FABER, SCHOLÆ
Coburgensis Rector.

Dem Durchläuchtigen
Hochgebornen Fürsten vnnd Herrn / Herrn
Moritzen / Landgrafen zu Hessen / Grafen zu Catzenelenbogen / Tietz / Ziegenhain vnd Nida / ꝛc. Meinem gnädigen Fürsten vnd Herrn.

Durchläuchtiger / Hochgeborner Fürst / Gnädiger Herr / Demnach Caninischen Zöilischen Zahn zu stümpffen / in auffgehung vnd an tag kommung / eines Wercks / eines gewissen Patroni delection, welchem es dedicirt, höchlichen von nöhten / Ich aber pro hoc tempore, Dei benevolâ concessione, Etzliche Pavanen, Galliarden, vnnd Intraden componirt, ebengestaltig mich auch hin vnnd wider (welchem am meisten hoc quale quale opus, zu dedicirn) vmbgesehen / vnter allen aber E. F. G. quae non cum Alcibiade, magis equorum hinnitu canumq́; latratu, quàm cantu & Symphonia delectatur, Sondern deroselben in stetiger übung vnd eigener practic, angebornem Heroischem vñ Musicalischem gemüth nach / obliget / auffgelesen. Als thue / so gestalten sachen nach / E. F. G. ich in euserster vnterthenigkeit / hunc meum Musicalem laborem, offerirn. Dero demütigen tröstlichen zuversicht / E. F. G. werde disе meine Composition, bevor abe / weil dieselbe zu E. F. G. Hochzeitliches Ehrentags / vnnd Fürstliches Beylagers / auch desselben glückliches Anfanges / Glücklichers Mittels / vnnd gewünschtes Endes Gratulation, in demut / direct, vnnd gemeint ist / in gnaden auff vnnd annemen / vnd mein gnediger Fürst vnd Herr / seyn vnd bleiben. Thue auch E. F. G. mich hiermit zu vnterthenigen / trewes fleißes angenemen / schuldigen vnd willigen diensten / Auch dieselbe E. F. G. in den gnädigen Schutz deß Allmechtigen treulichen vnterthenig bevehlen. Datum Coburgk / den 12. Junij. Anno 1603.

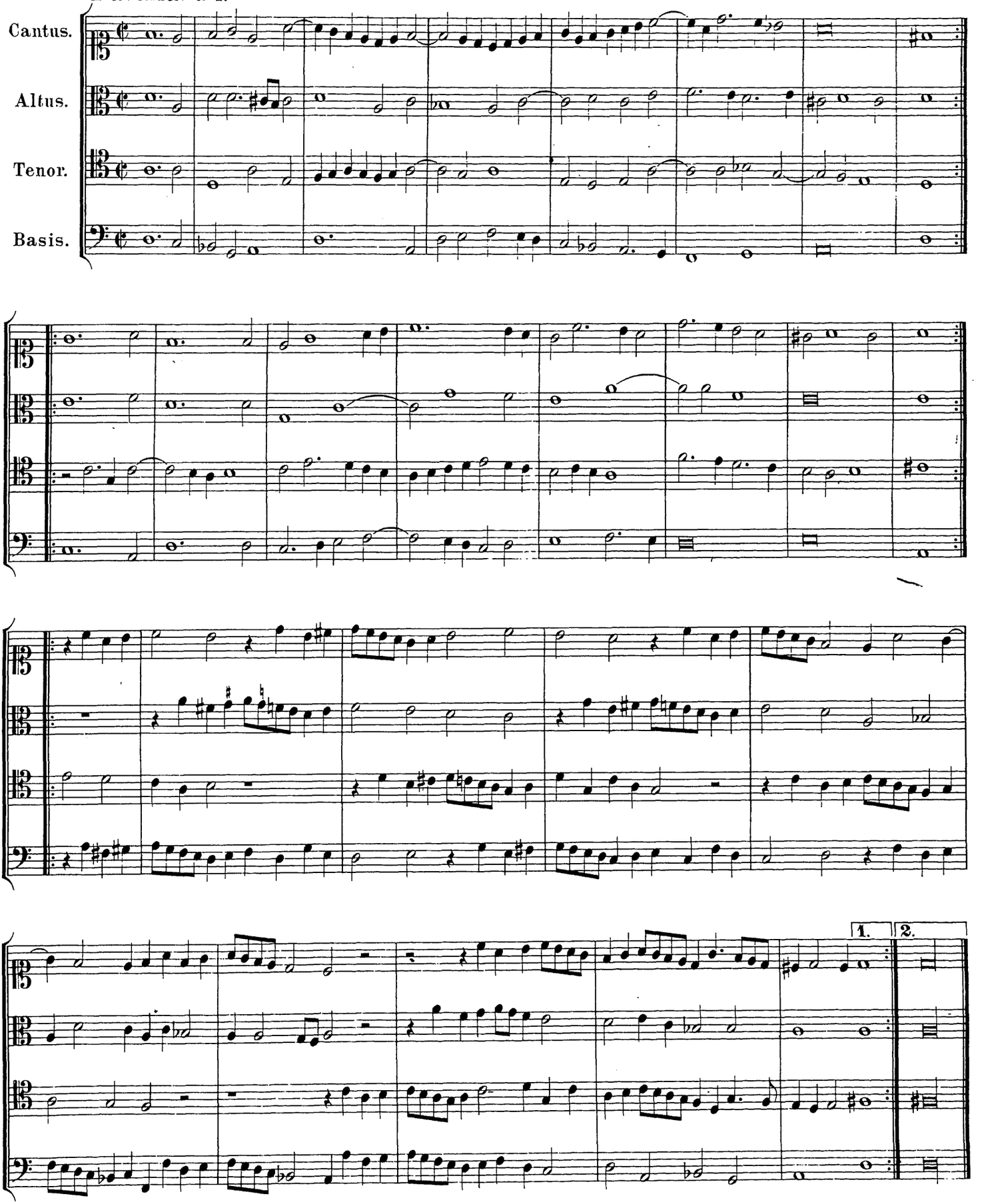
E. F. G.

Vntertheniger

MELCHIOR FRANCVS.

I.

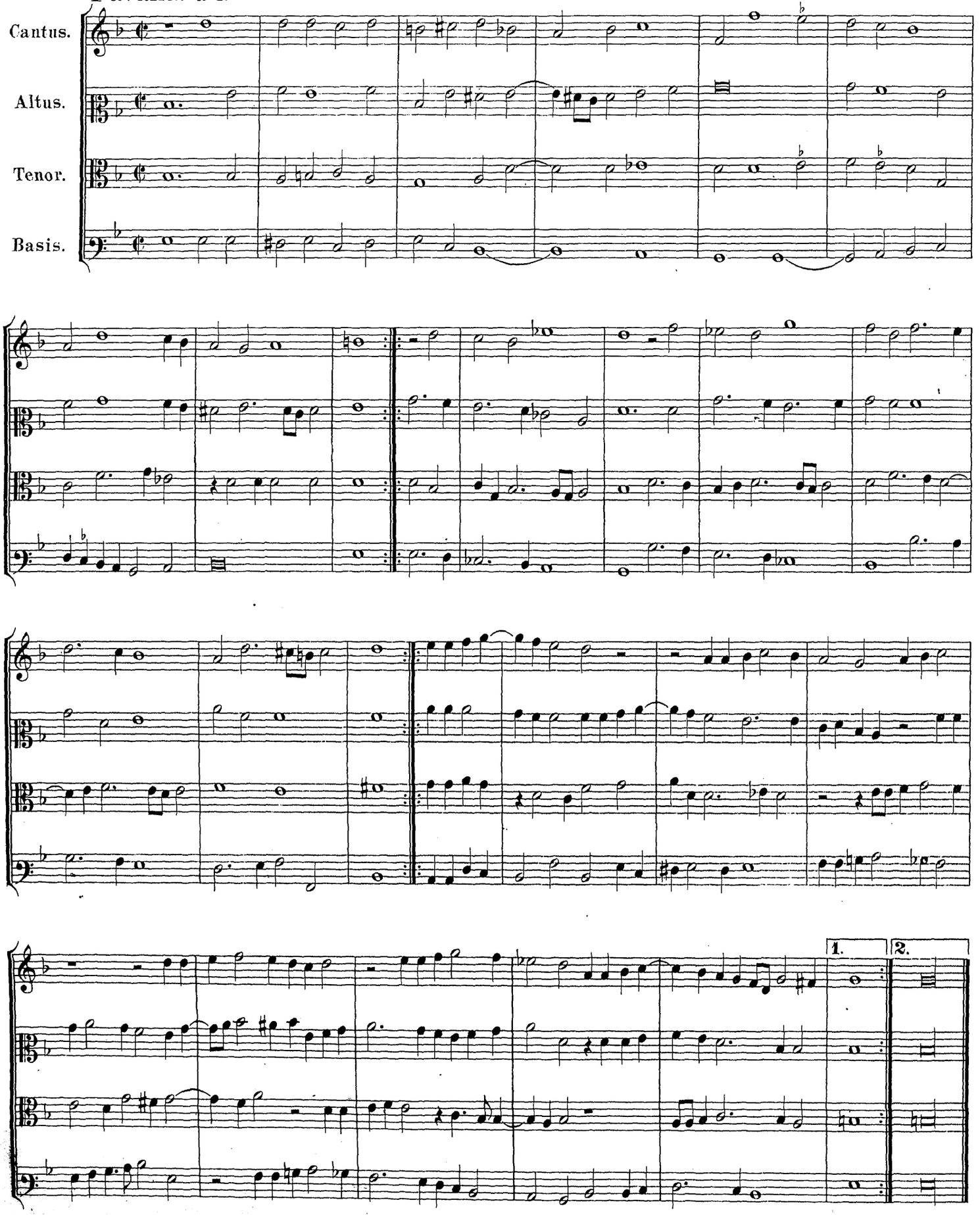
Pavana. à 4.



Stich und Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

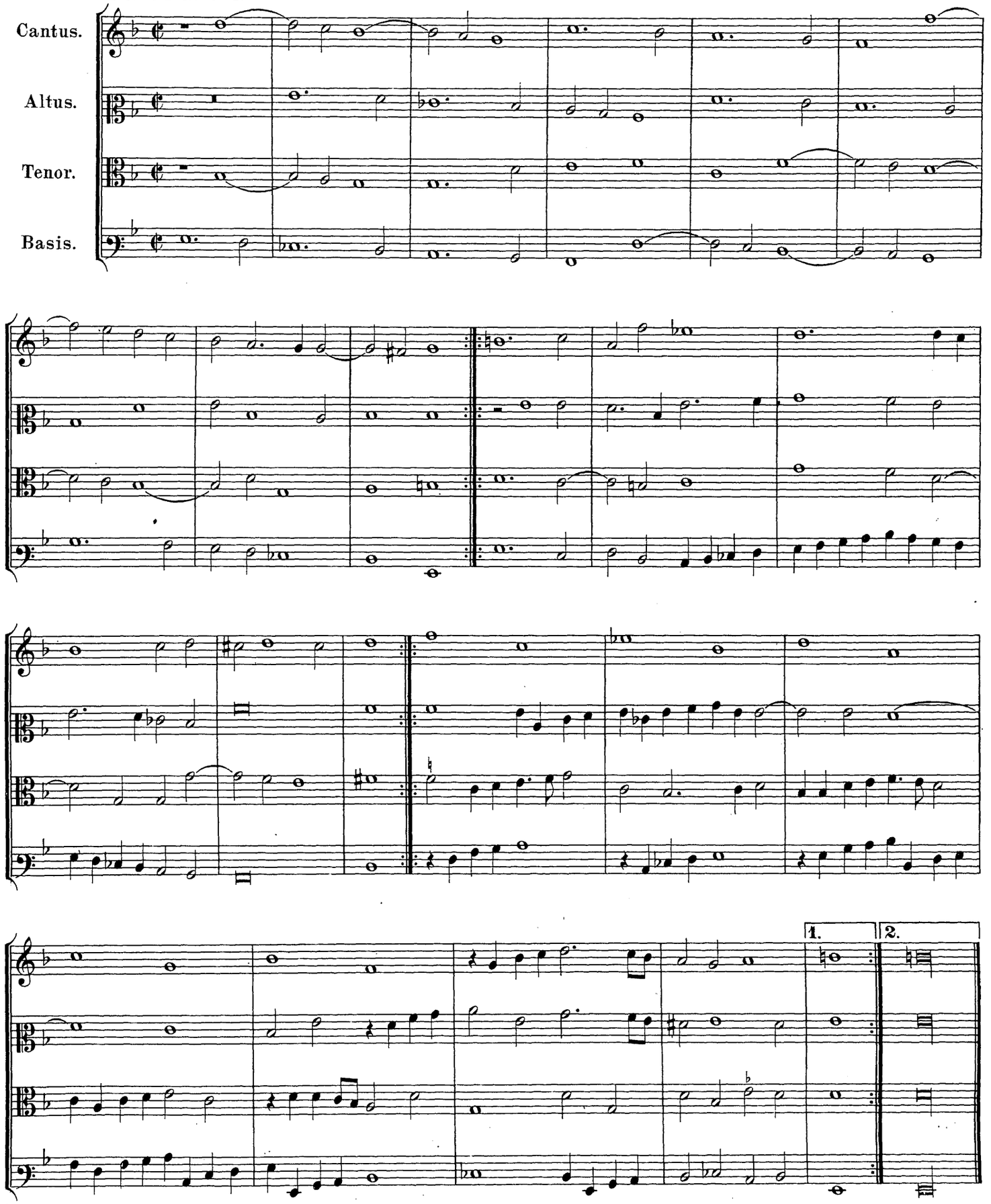
II.

Pavana. à 4.



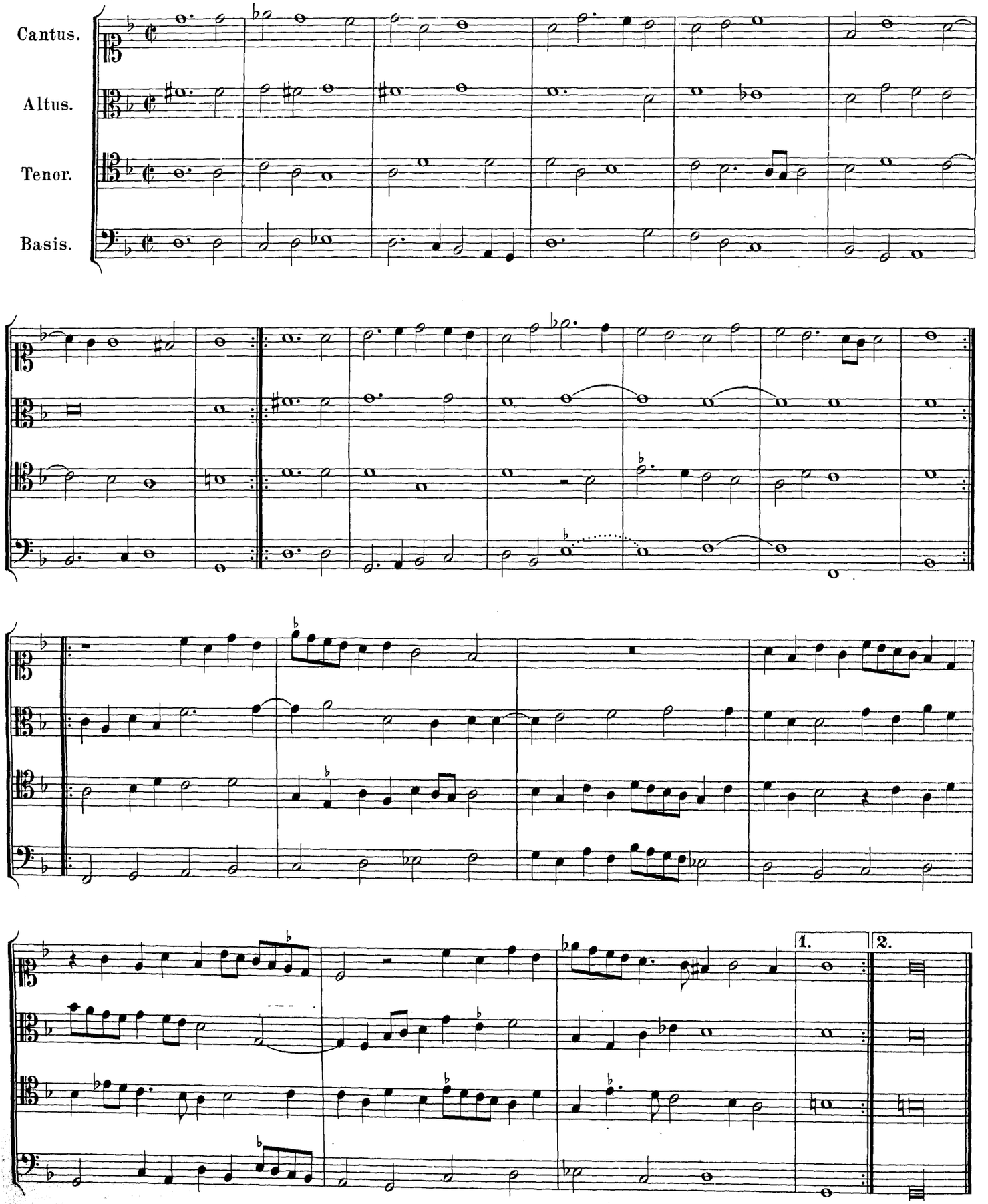
III.

Pavana. à 4.



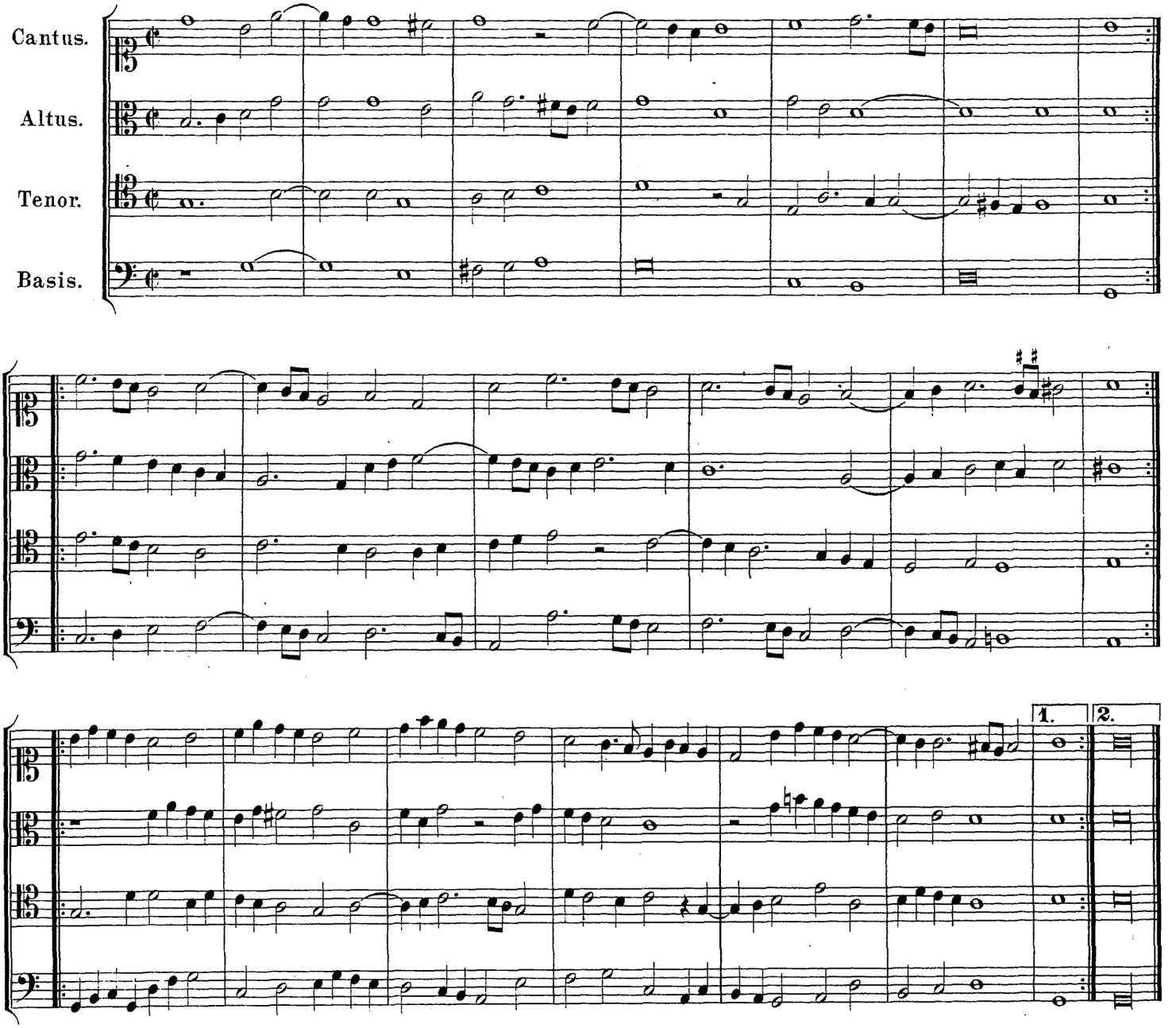
IV.

Pavana. à 4.



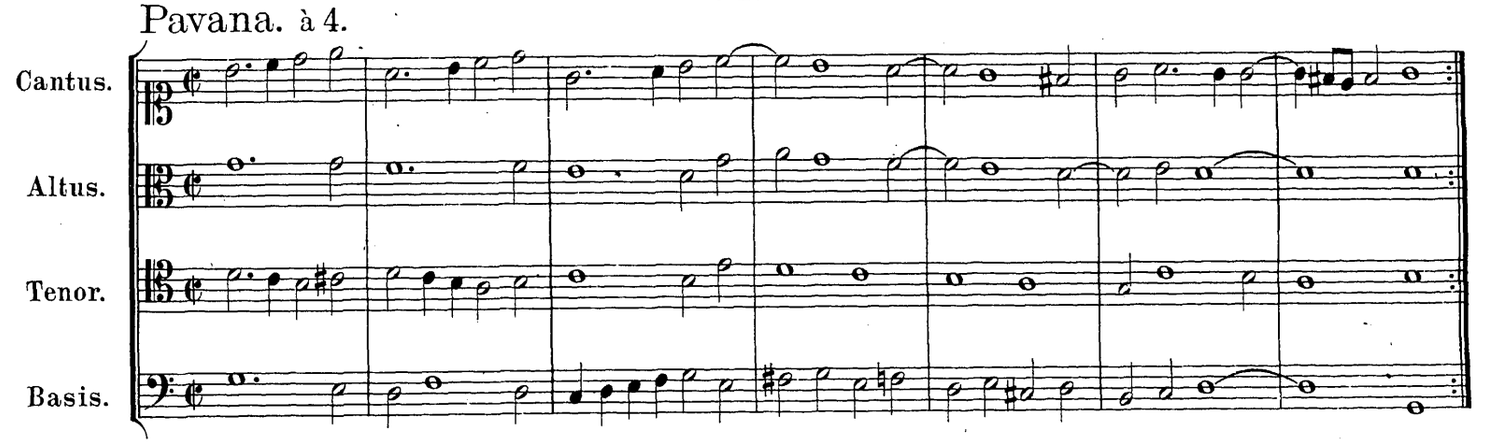
V.

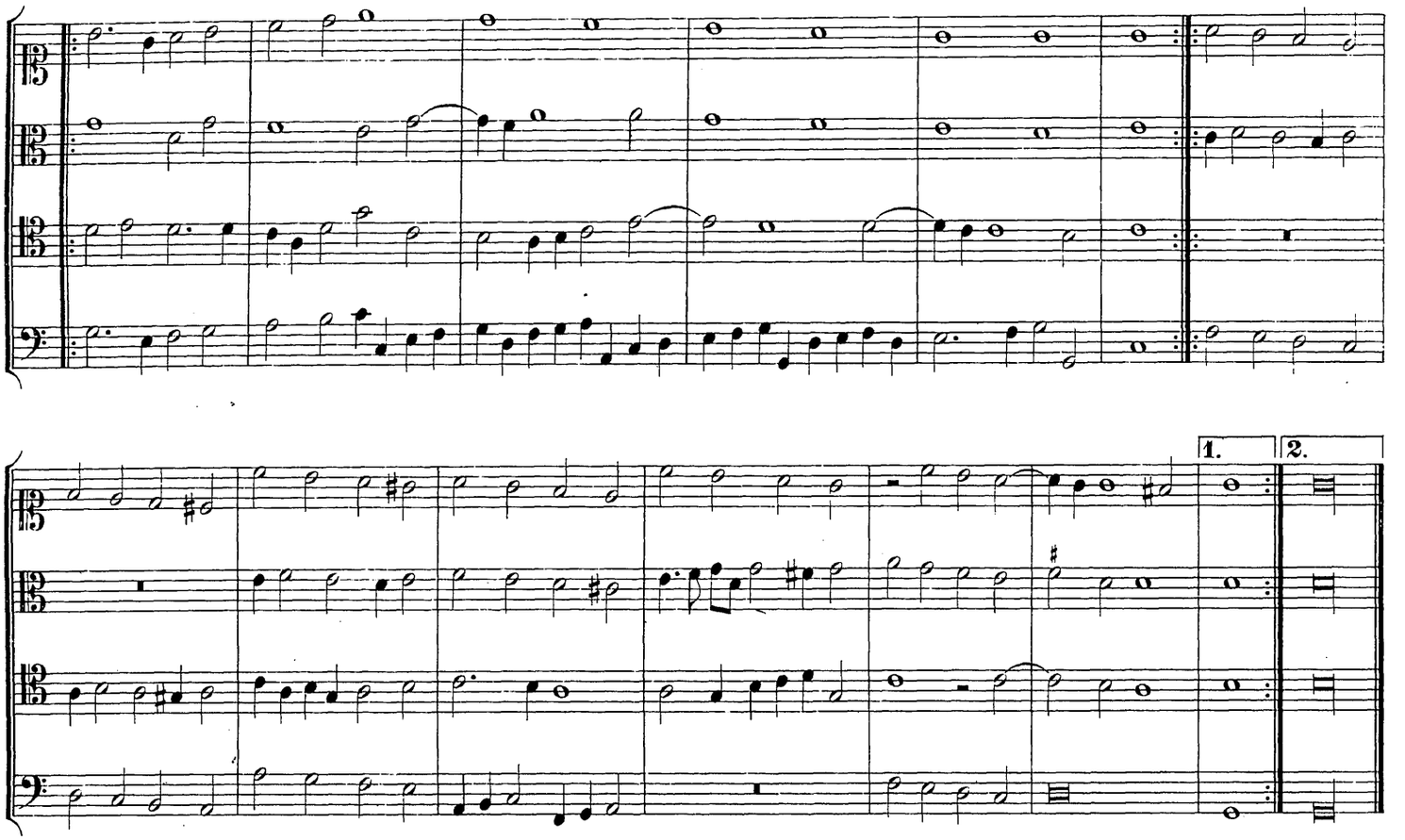
Pavana. à 4.



VI.

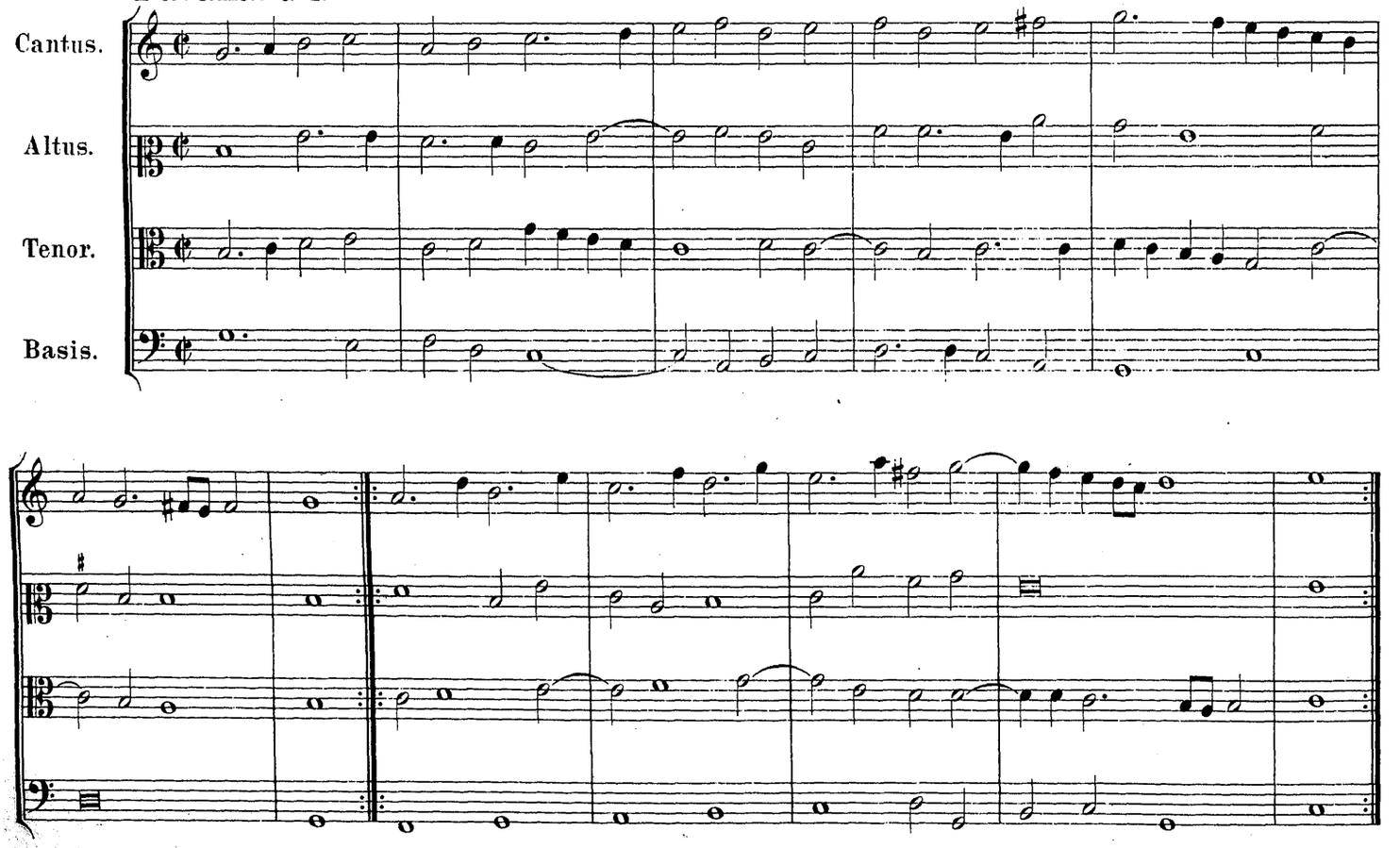
Pavana. à 4.

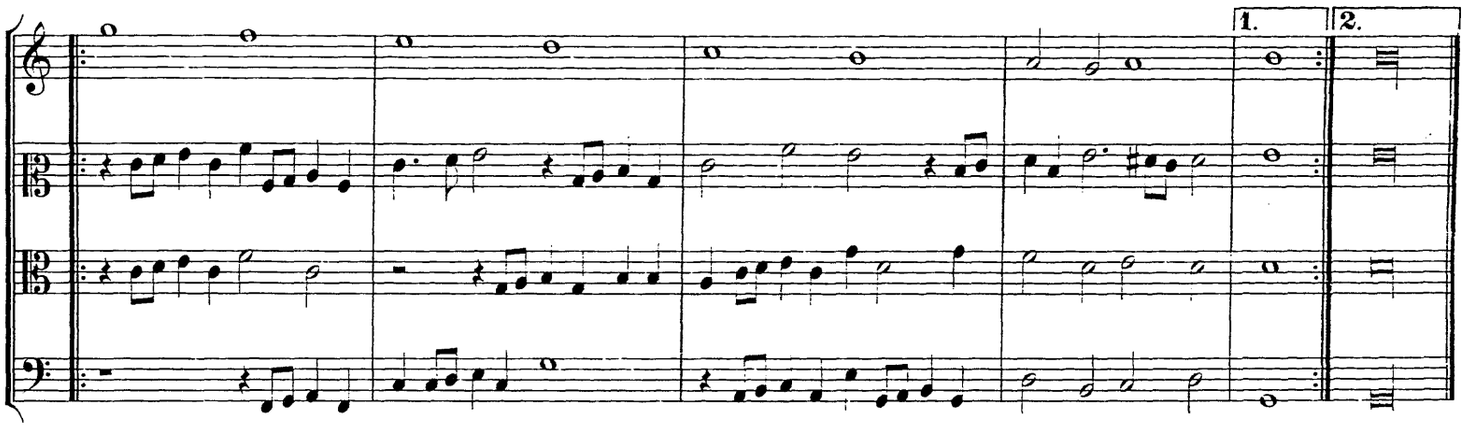




VII.

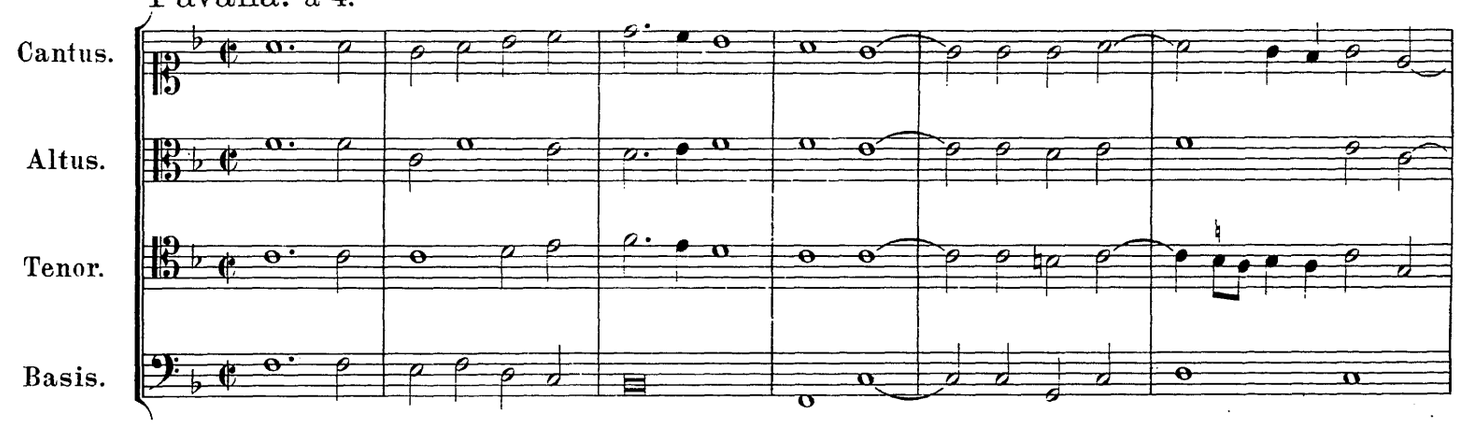
Pavana. à 4.

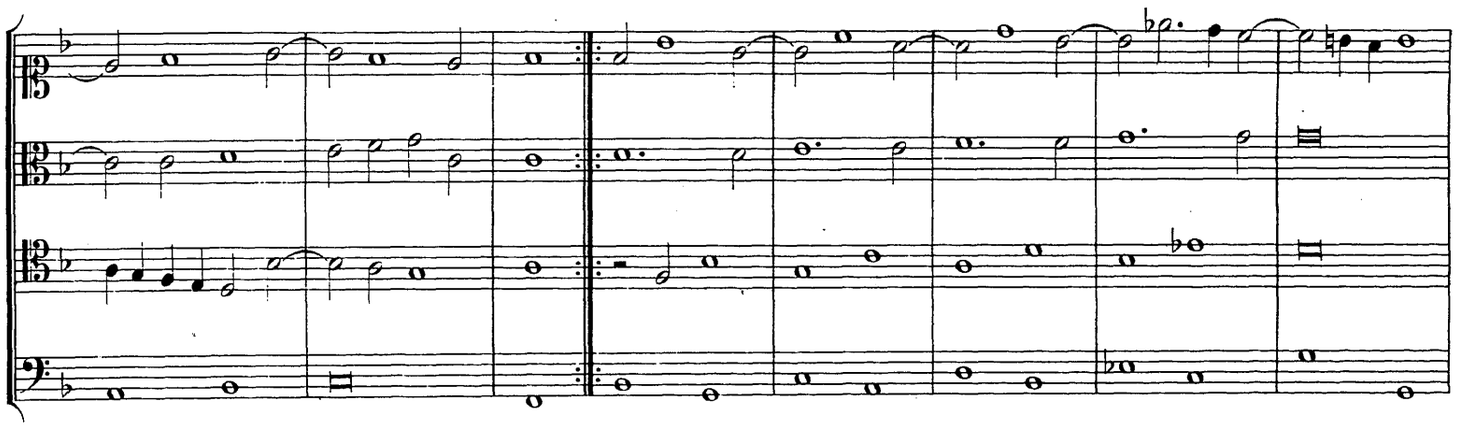


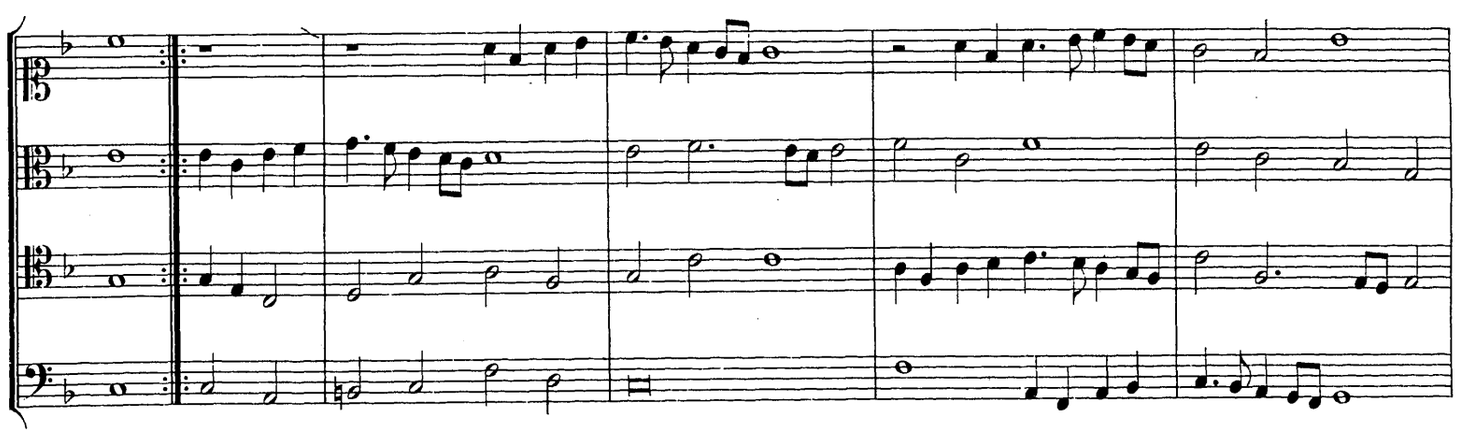


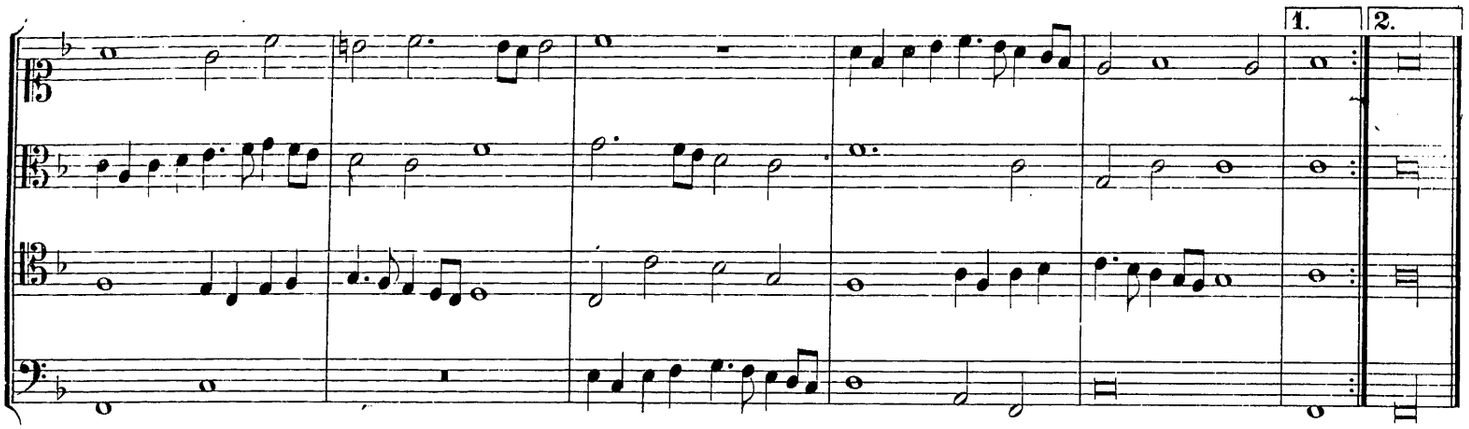
VIII.

Pavana. à 4.



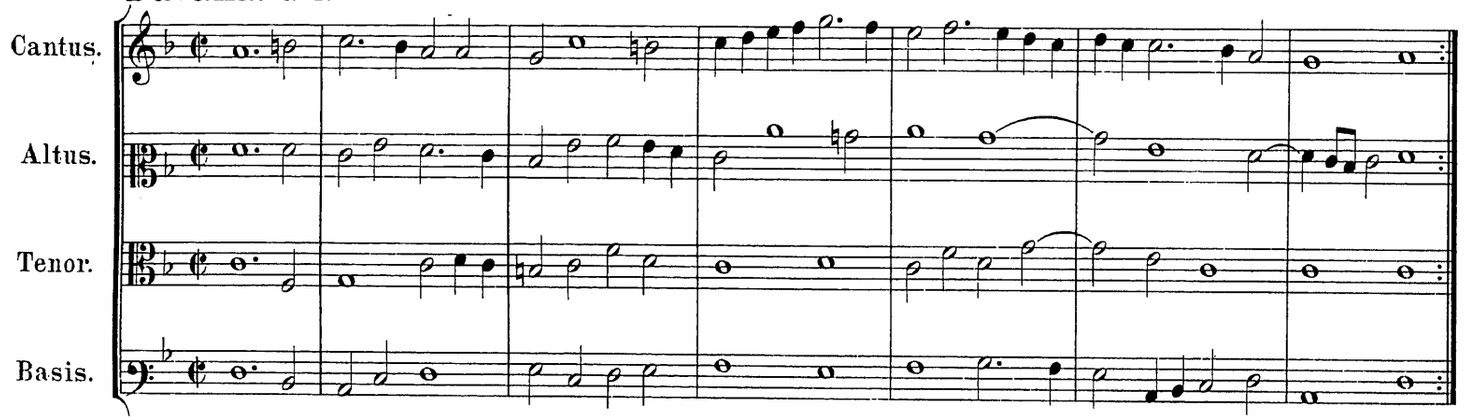


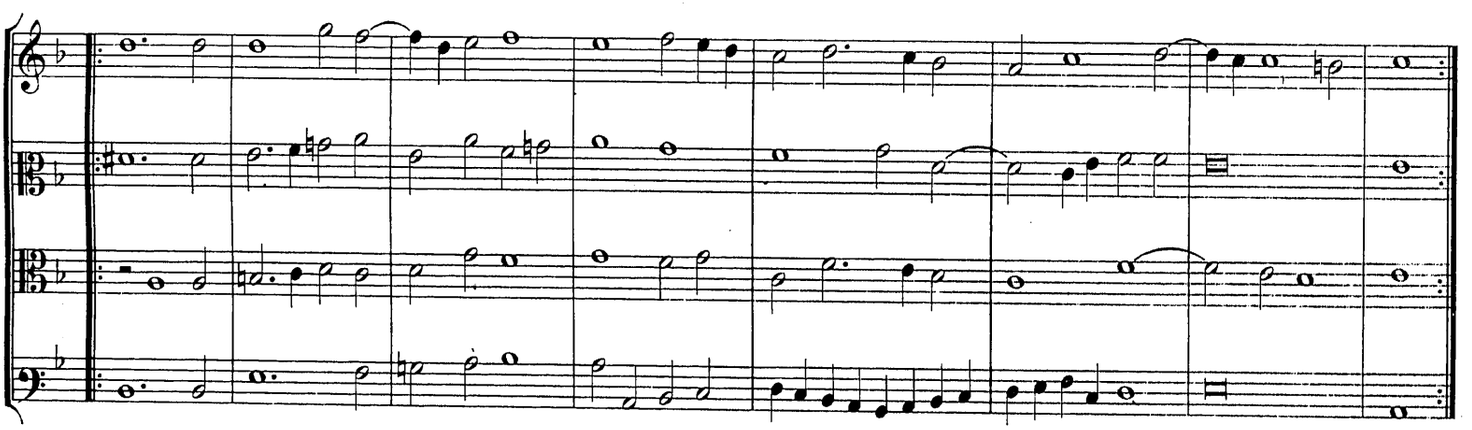


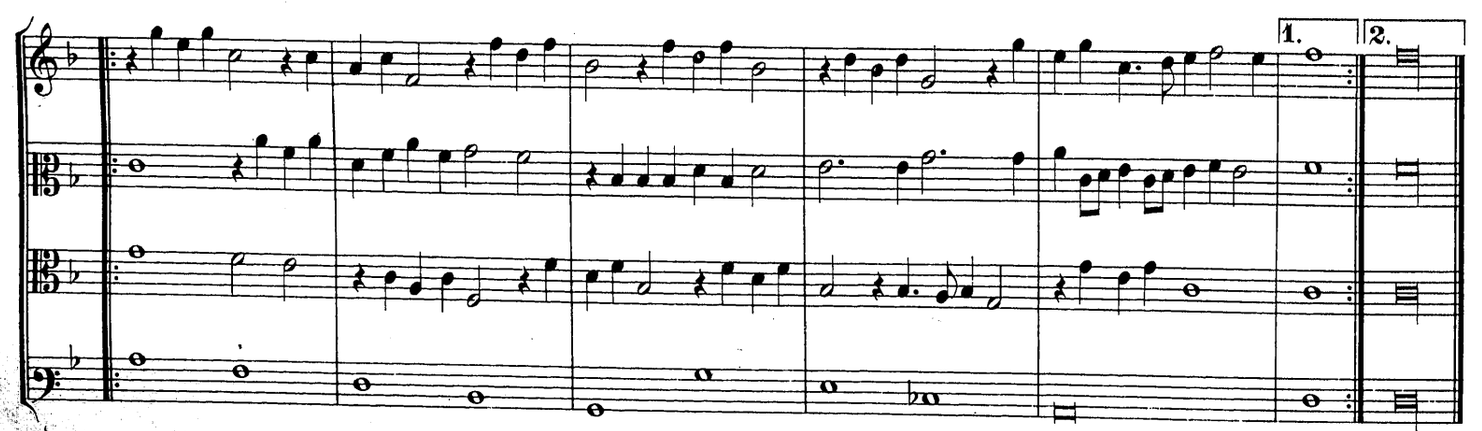


IX.

Pavana. à 4.

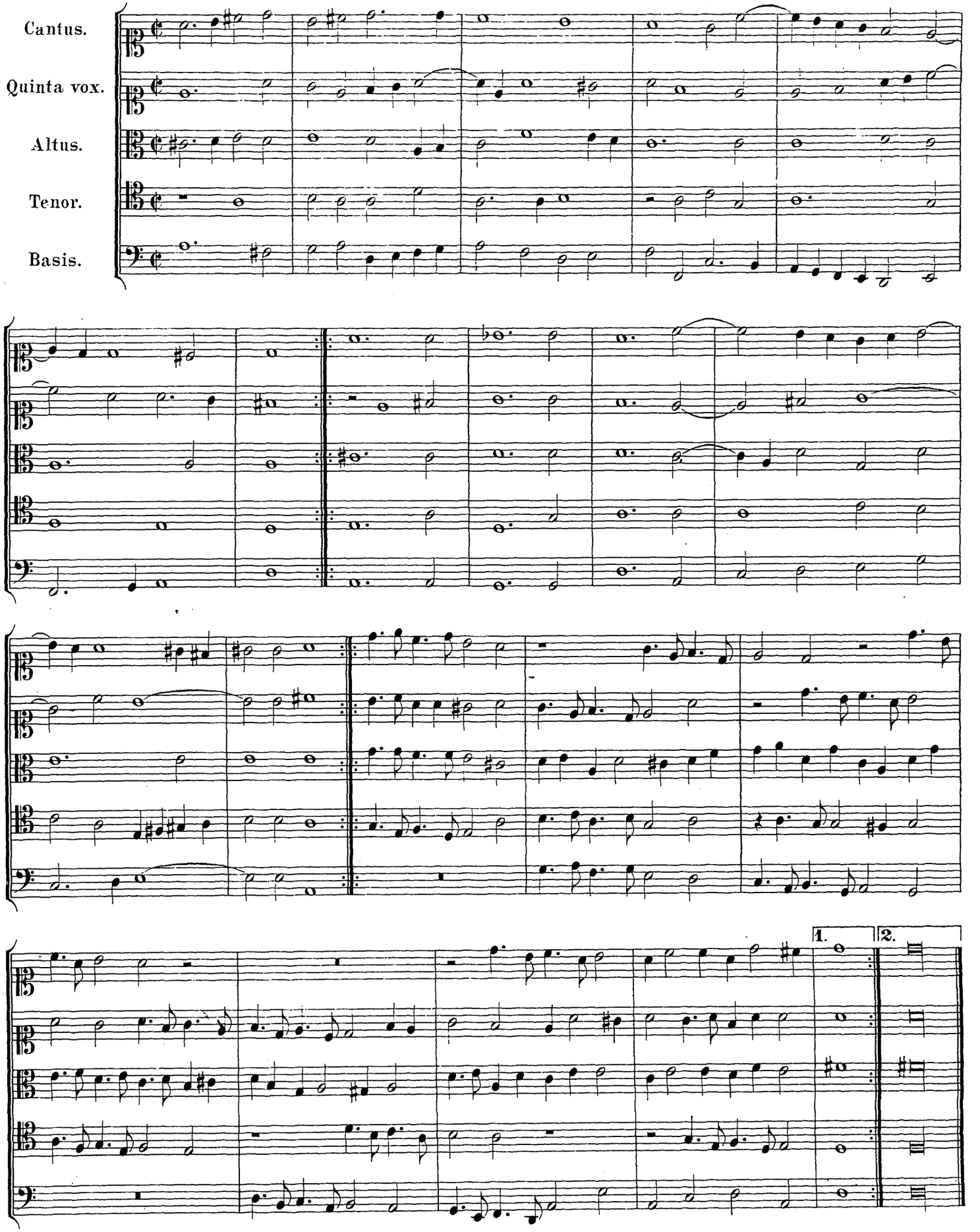






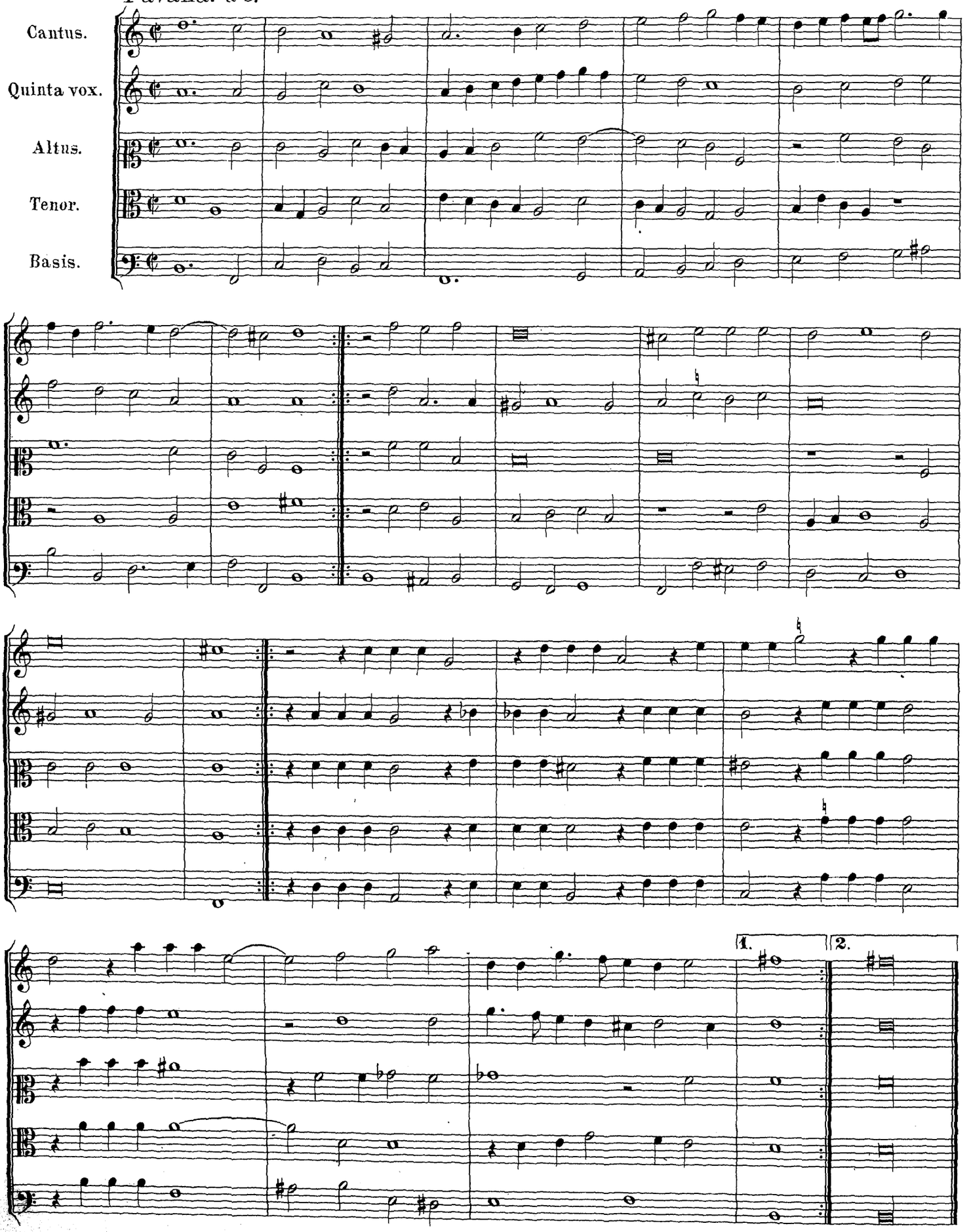
X.

Pavana. à 5.



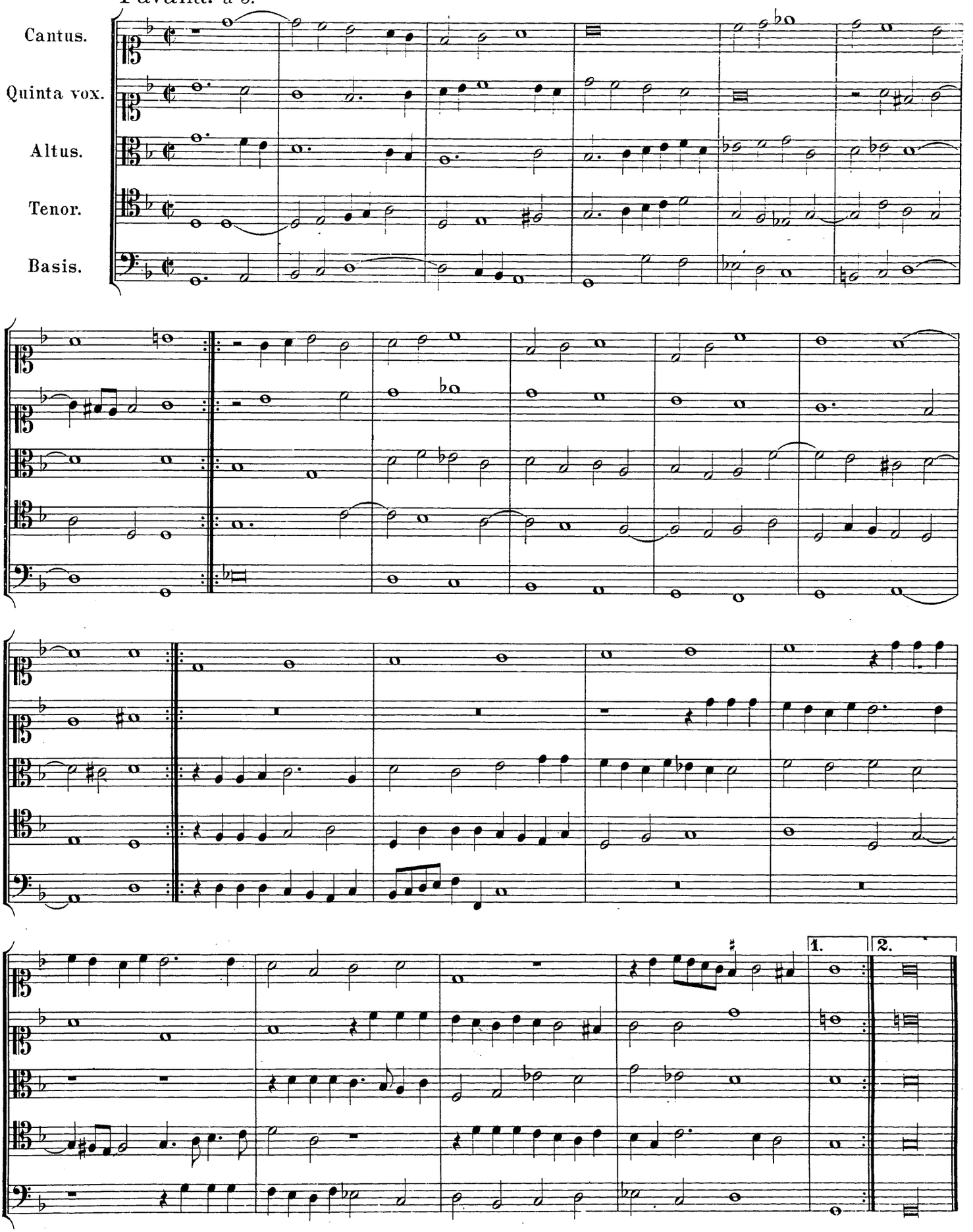
XI.

Pavana. à 5.



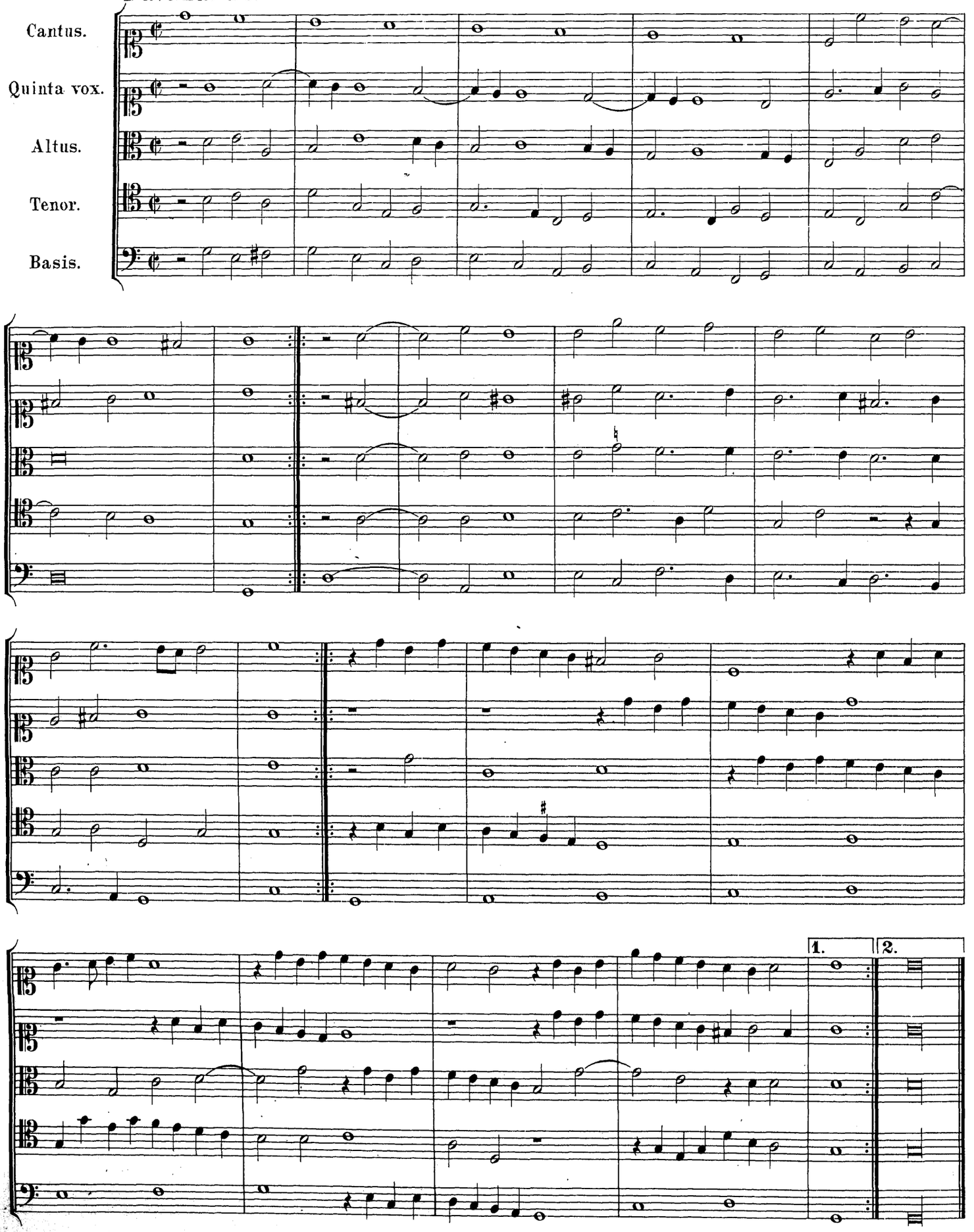
XII.

Pavana. à 5.



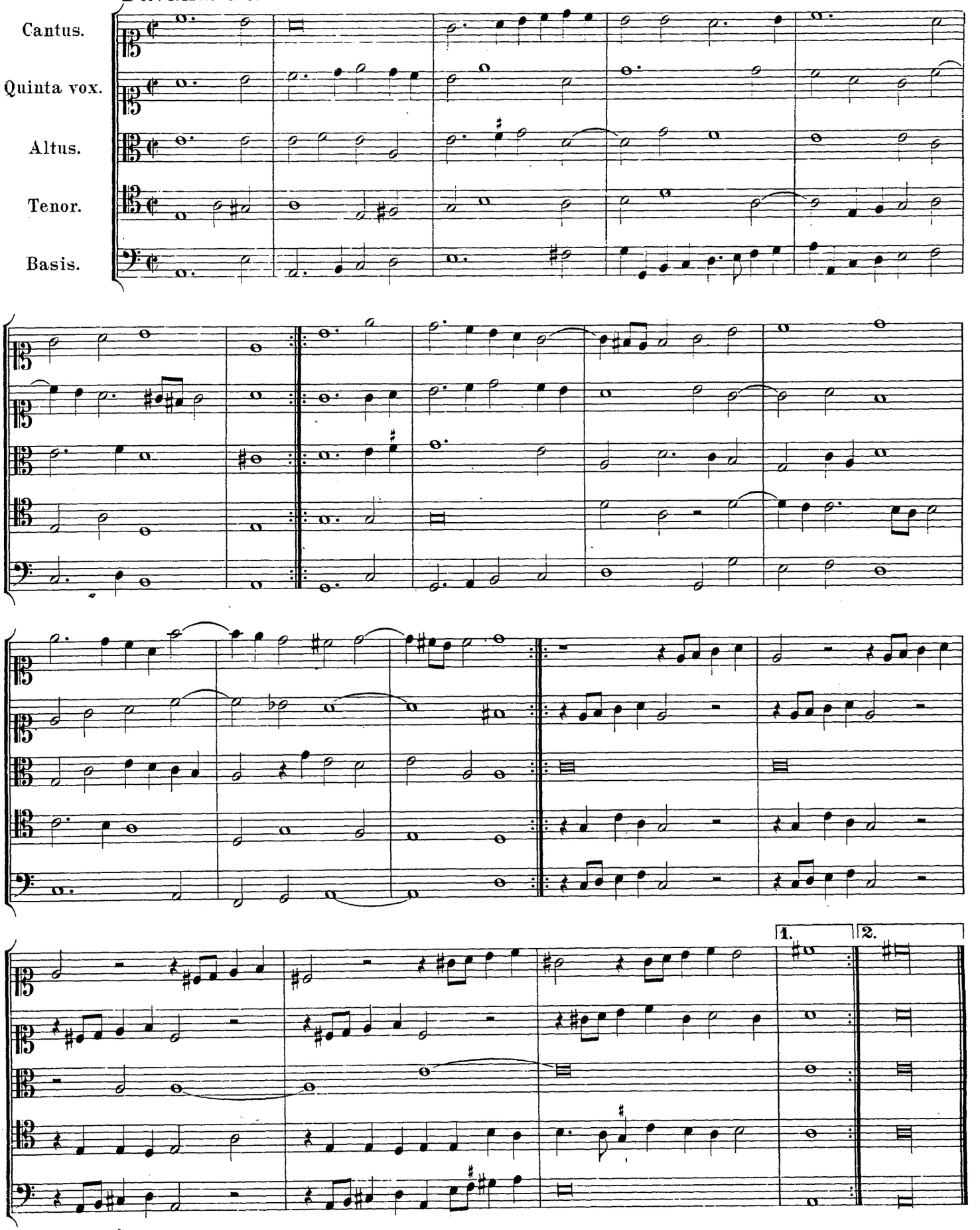
XIII.

Pavana. à 5.



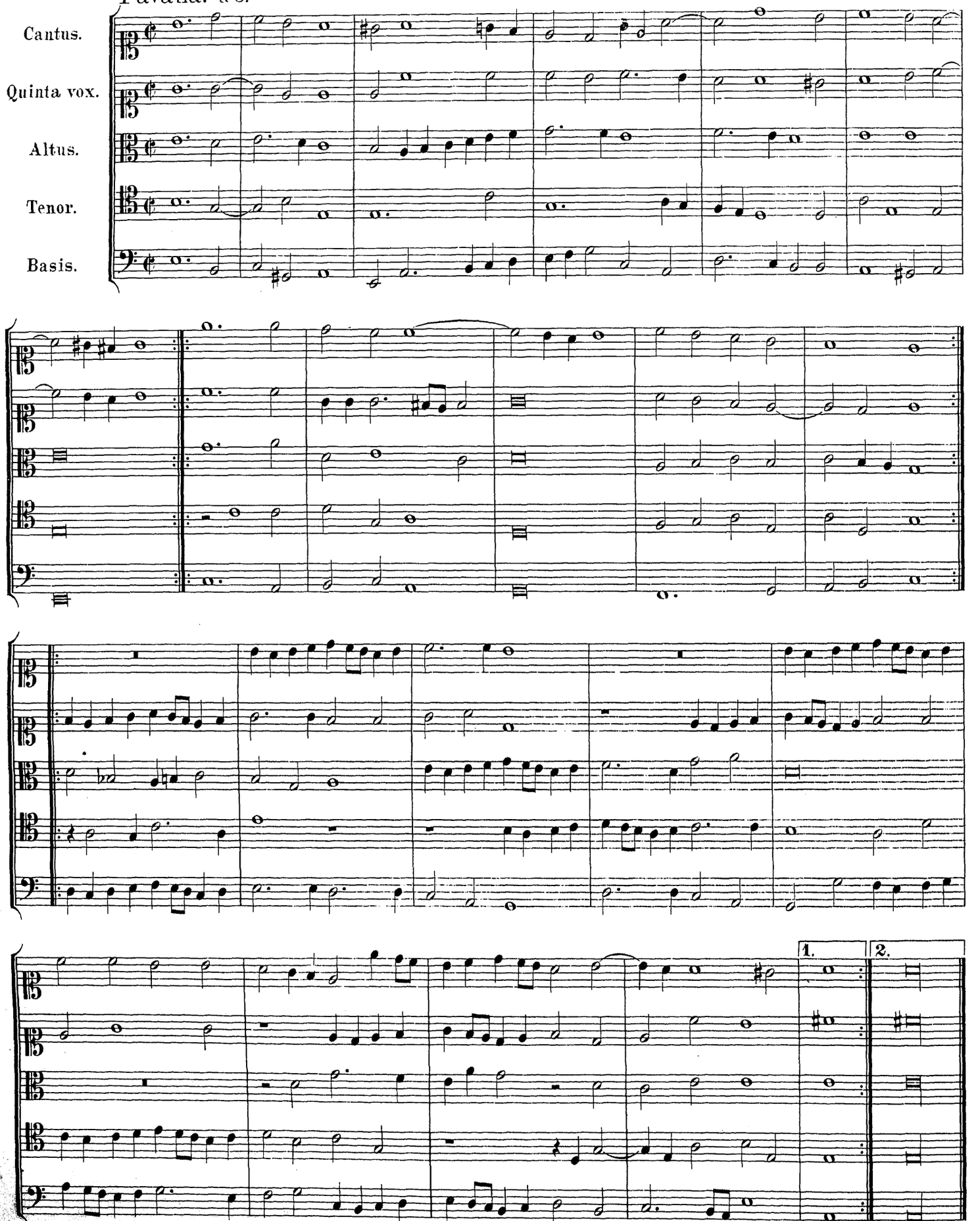
XIV.

Pavana. à 5.



XV.

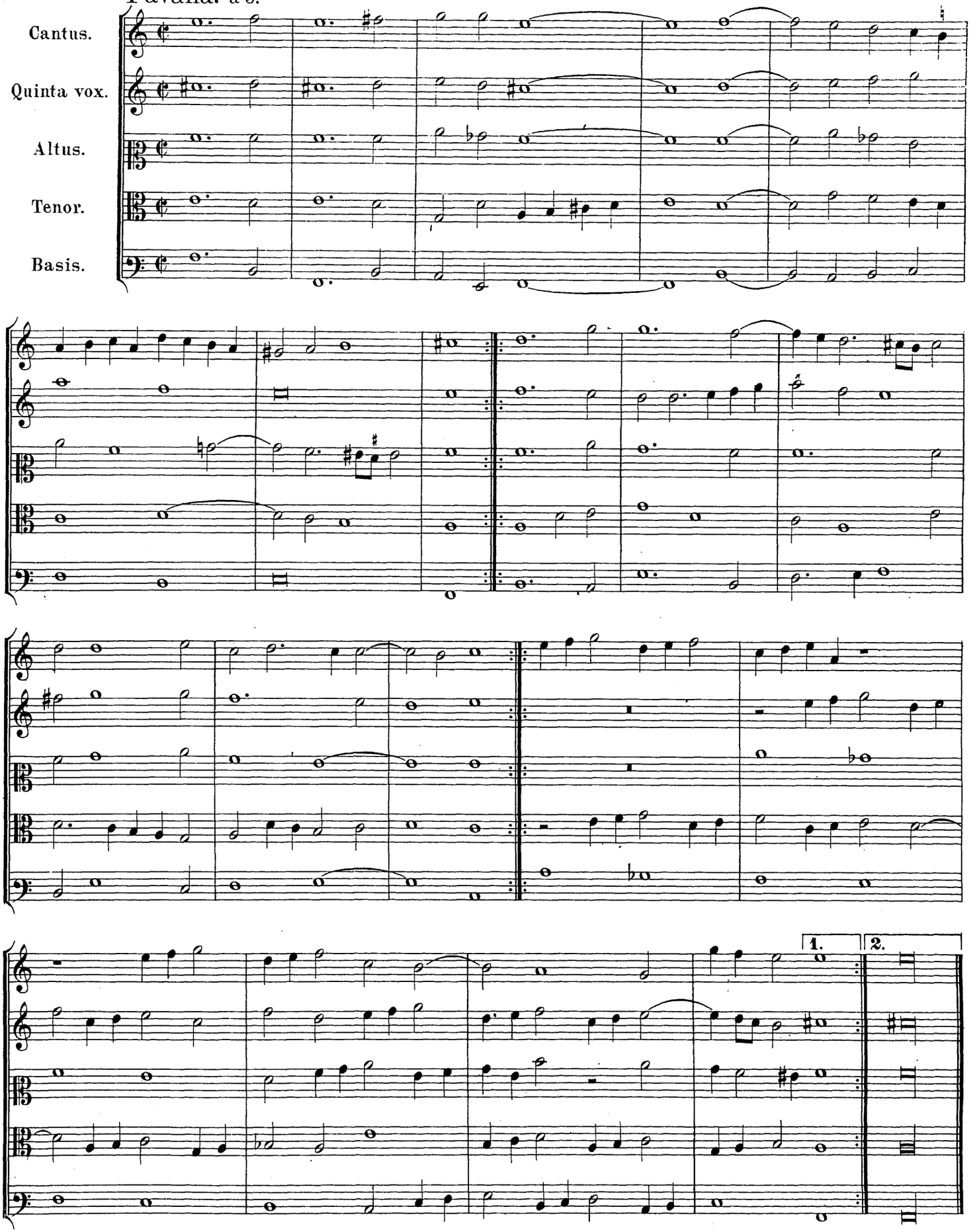
Pavana. à 5.



XVI.

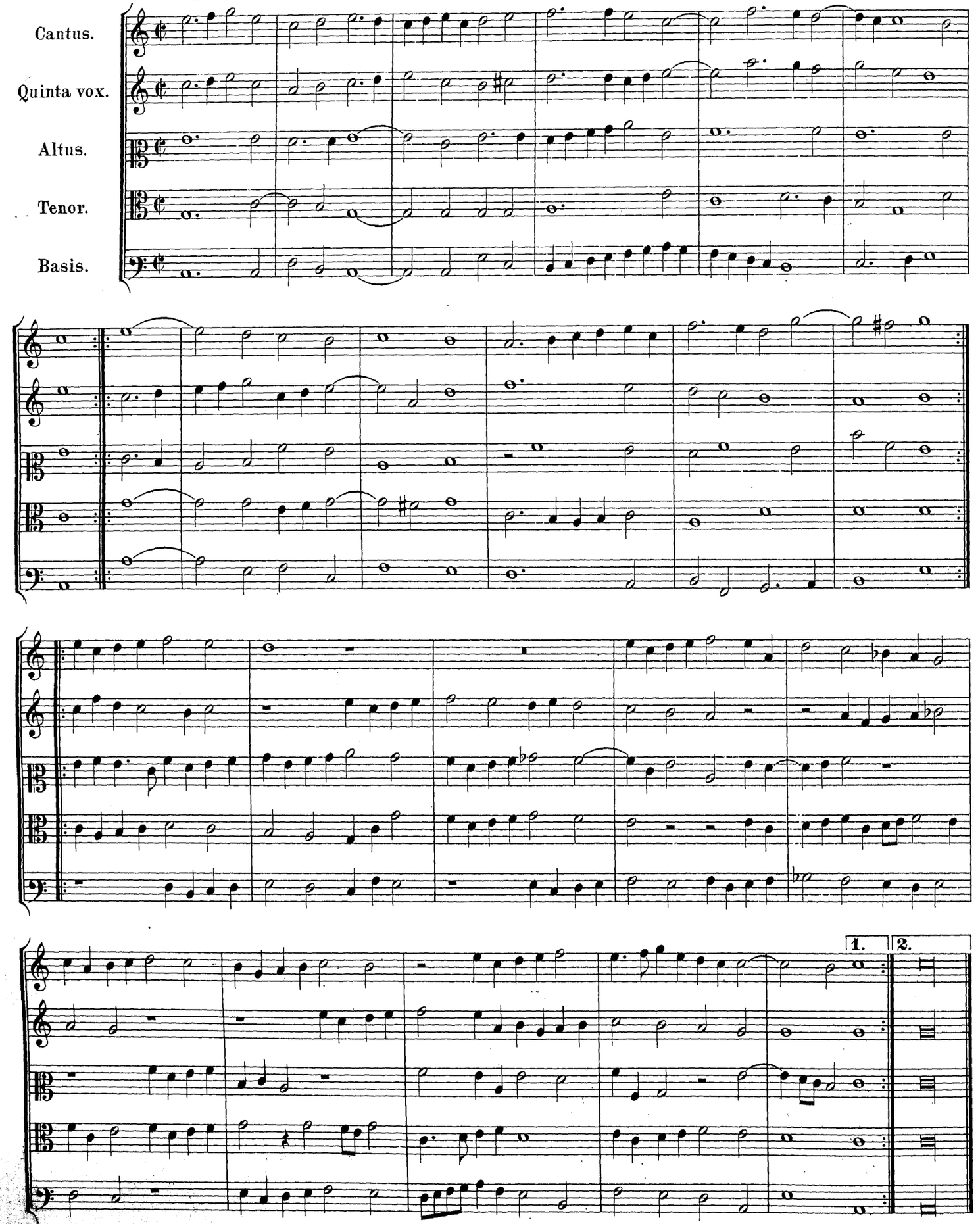
Pavana. à 5.

Cantus.
Quinta vox.
Altus.
Tenor.
Basis.



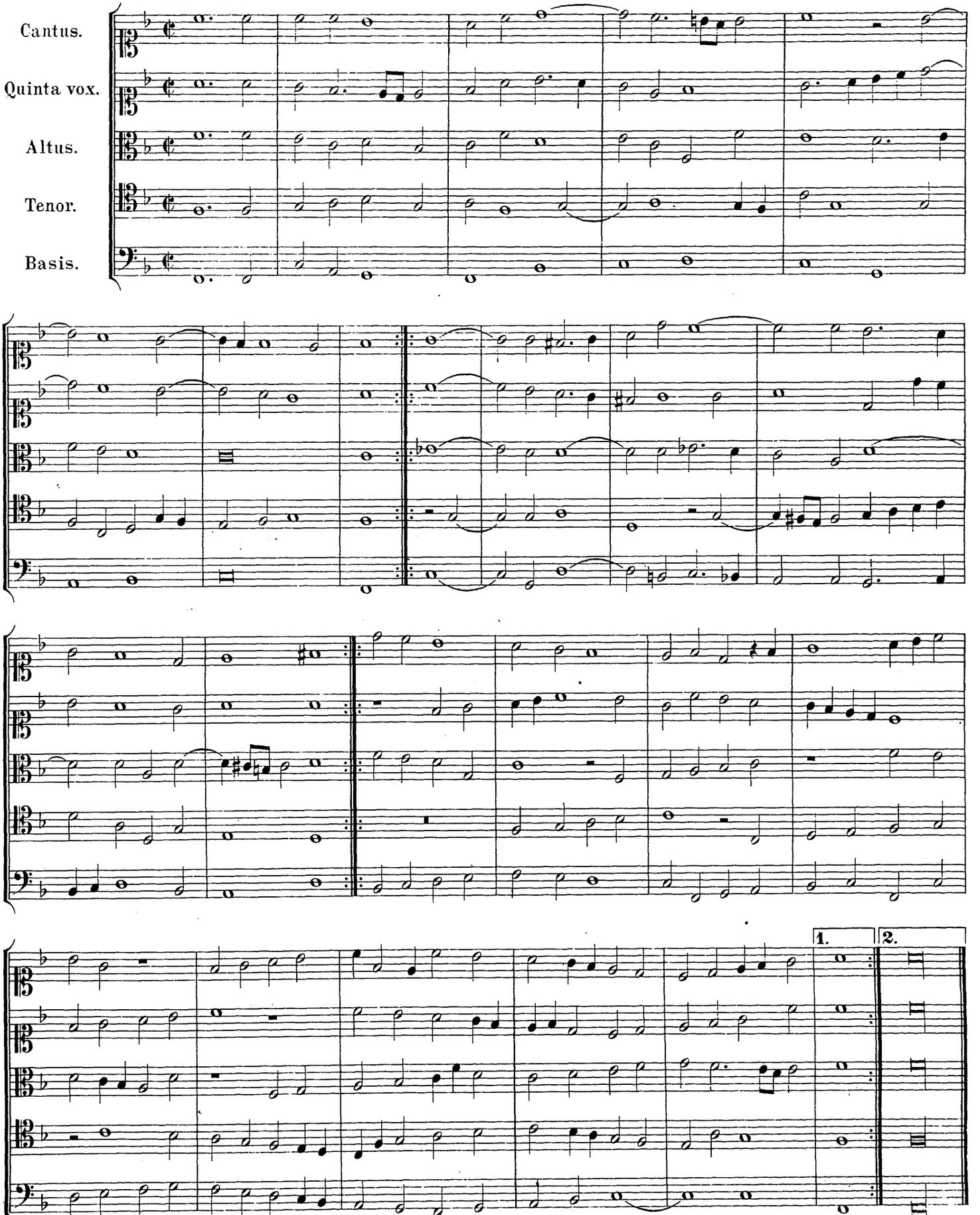
XVII.

Pavana. à 5.



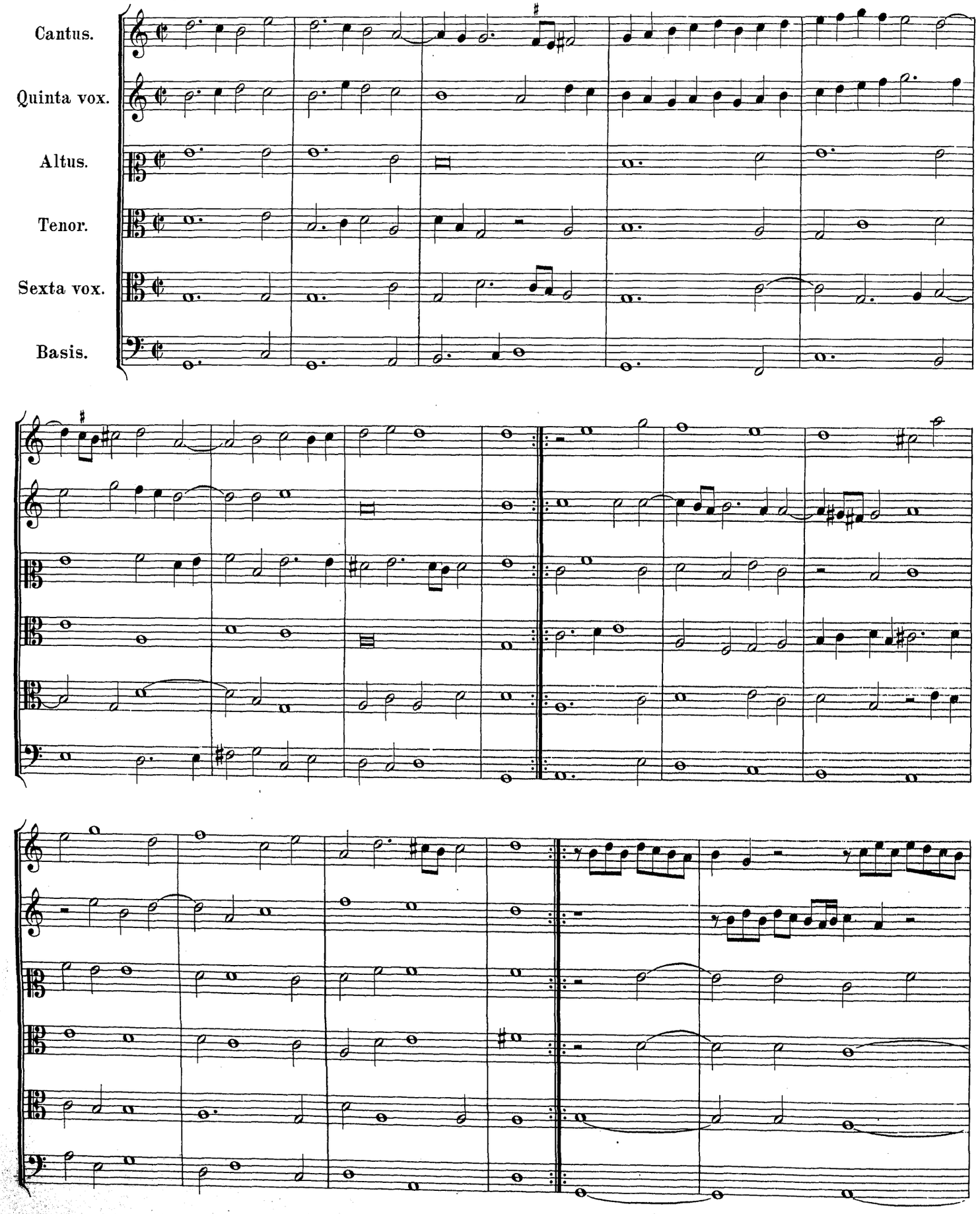
XVIII.

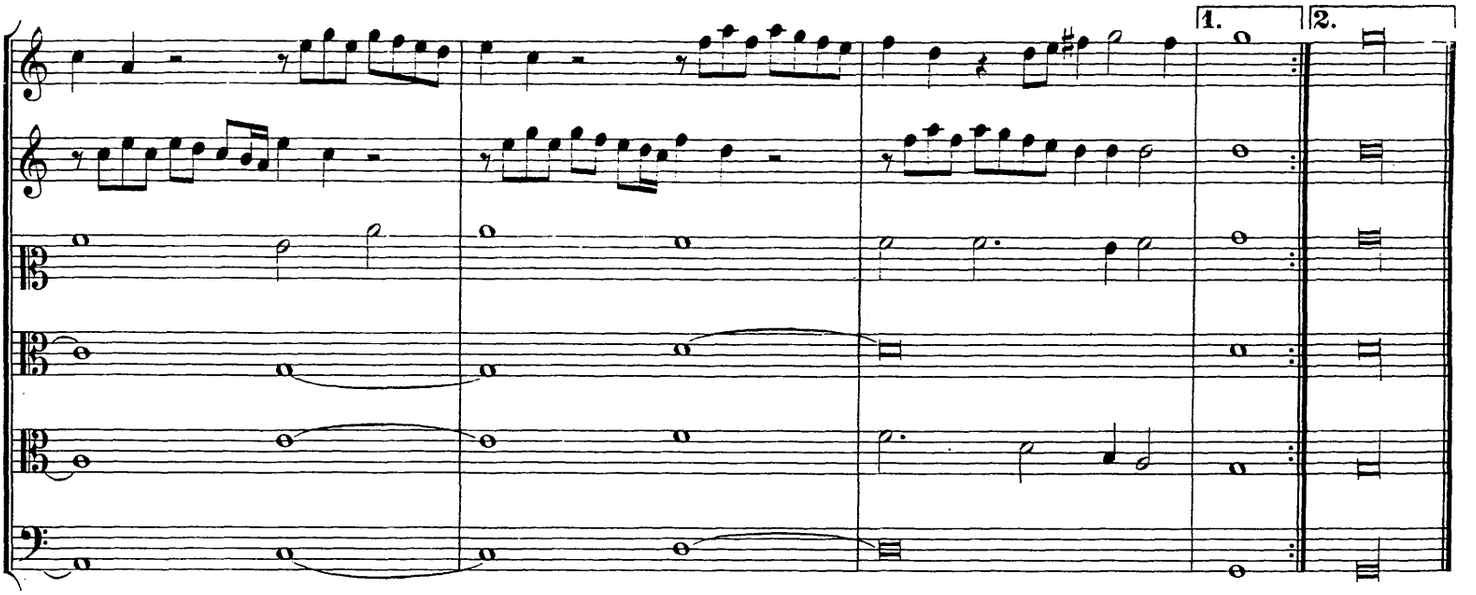
Pavana. à 5.



XIX.

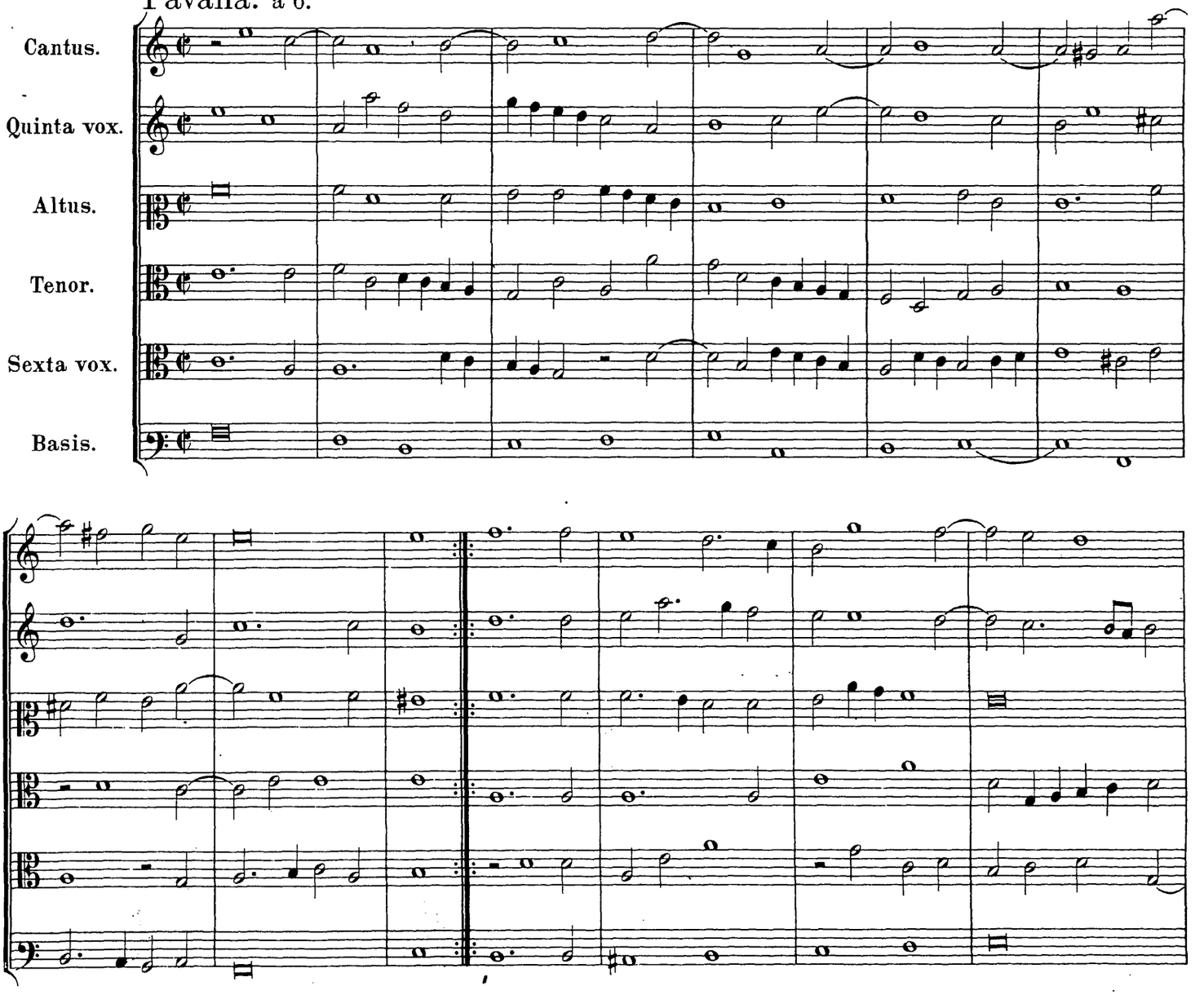
Pavana. à 6.

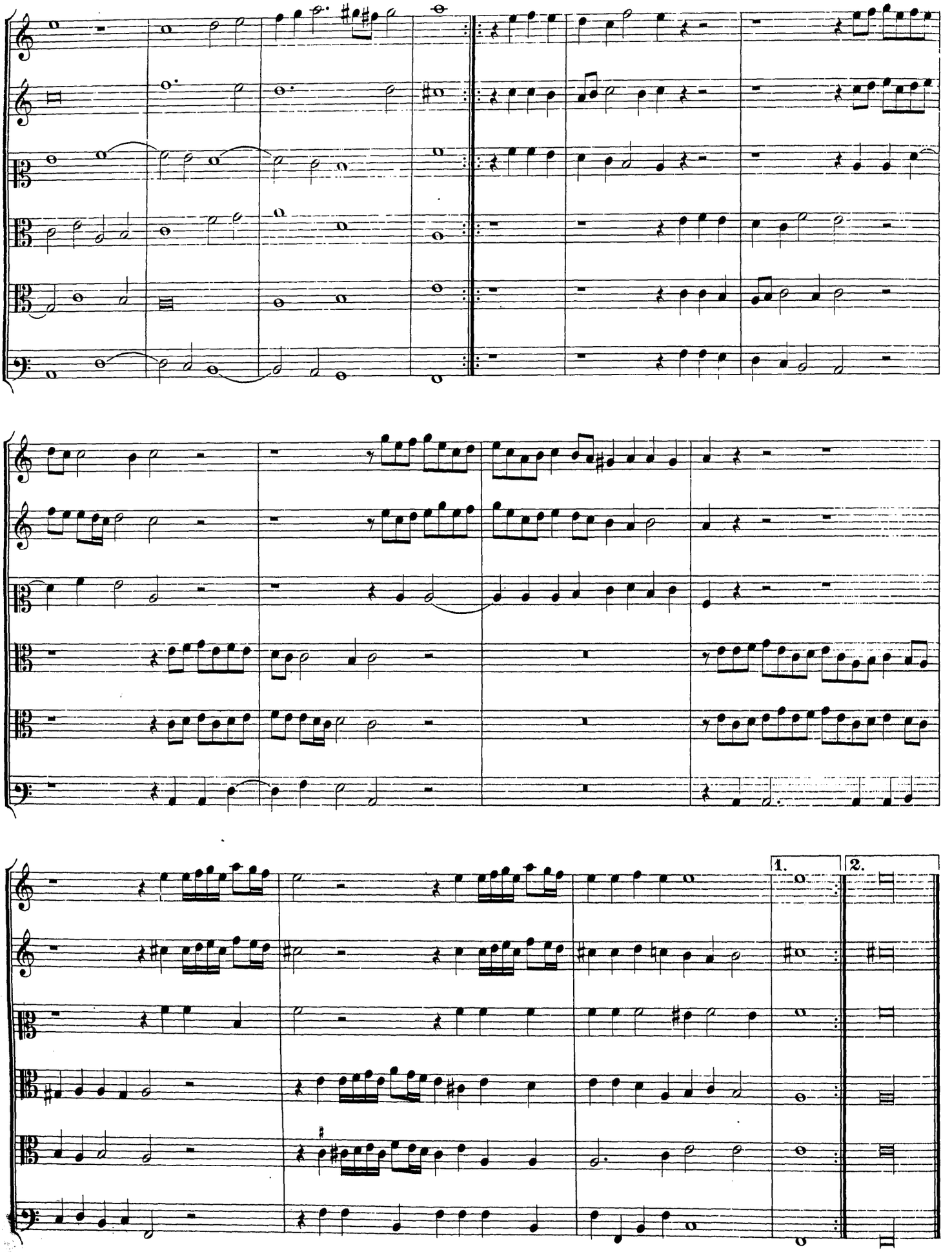




XX.

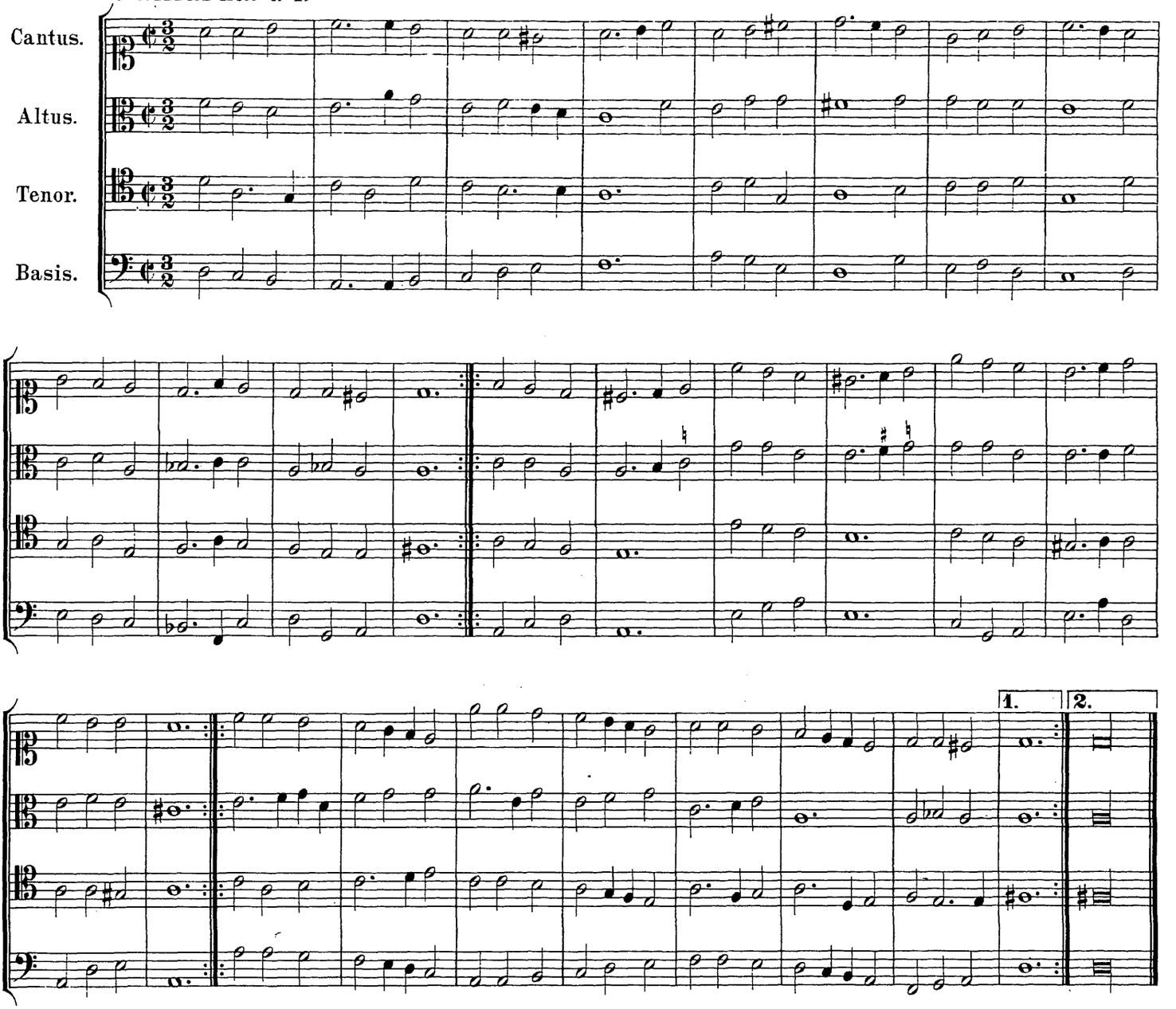
Pavana. à 6.




1.
2.

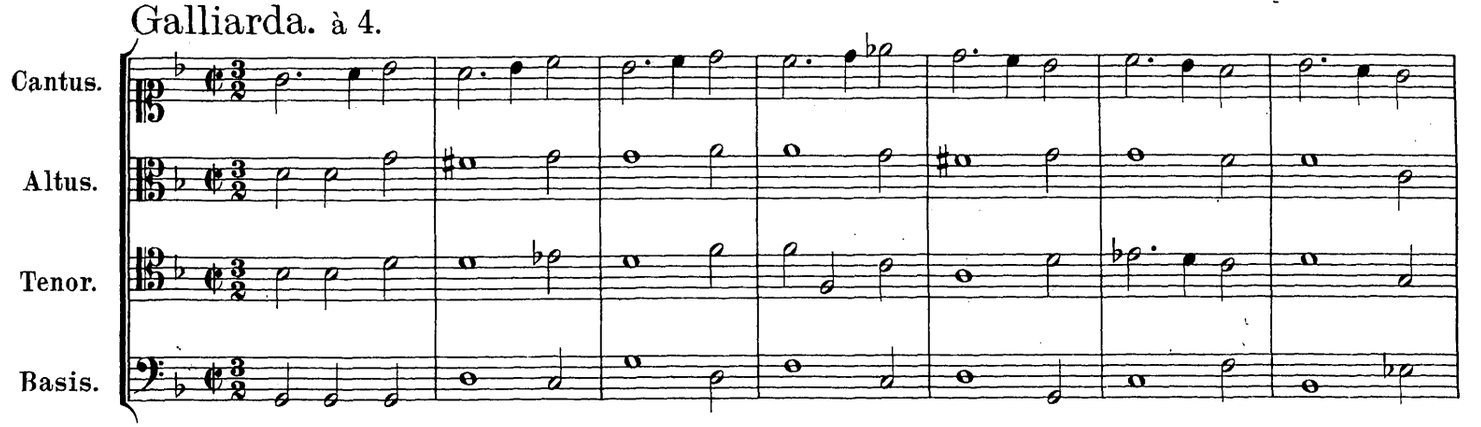
XXI.

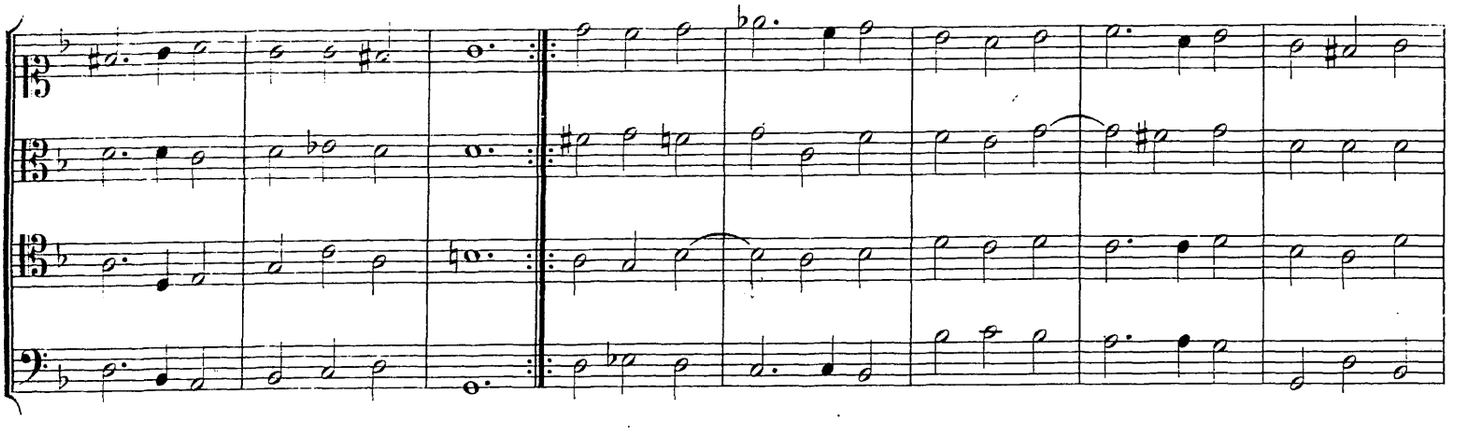
Galliarda. à 4.

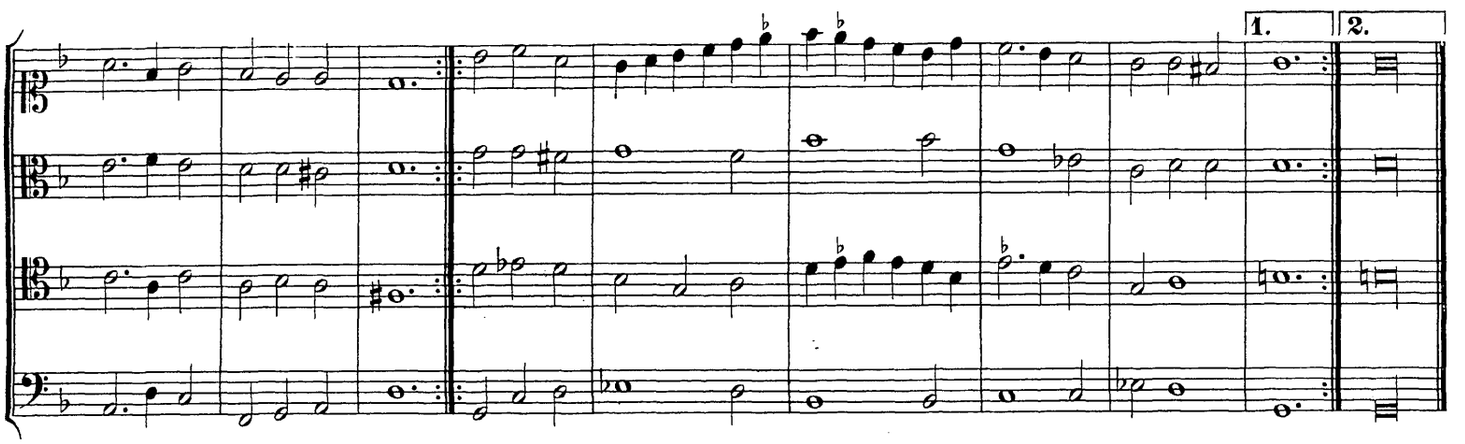


XXII.

Galliarda. à 4.

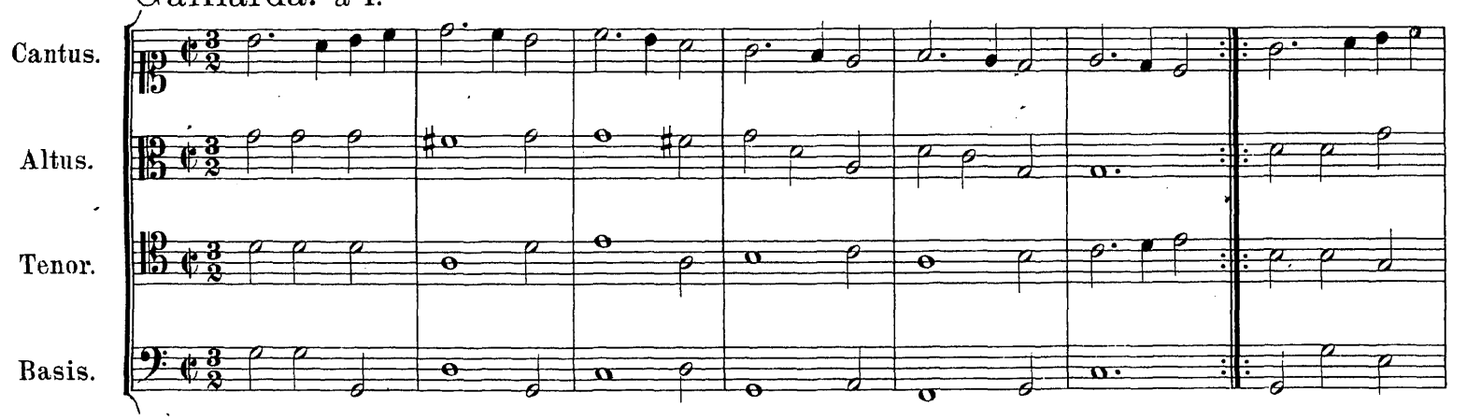


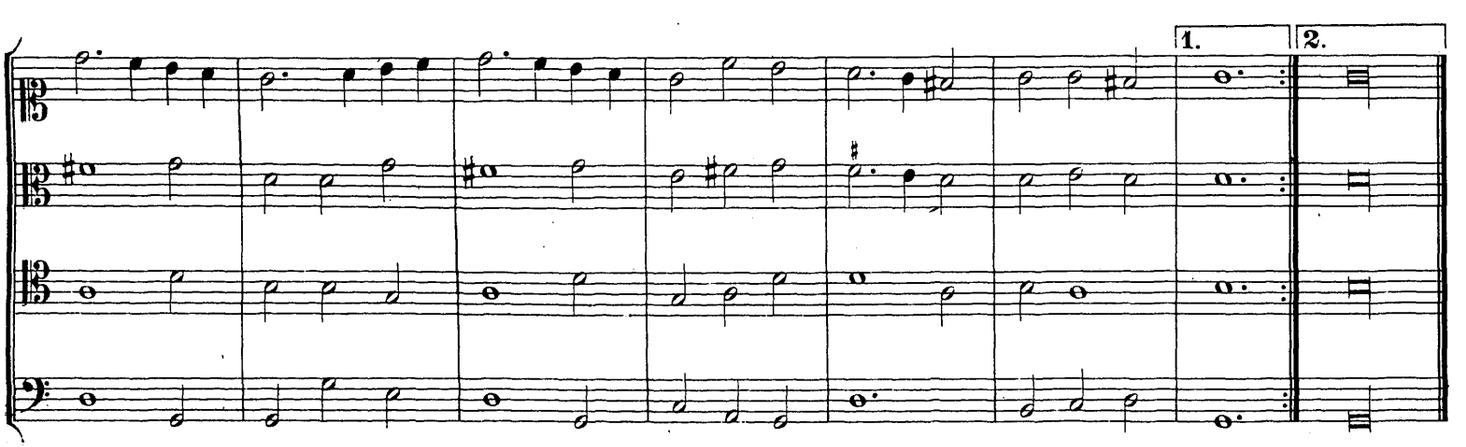




XXIII.

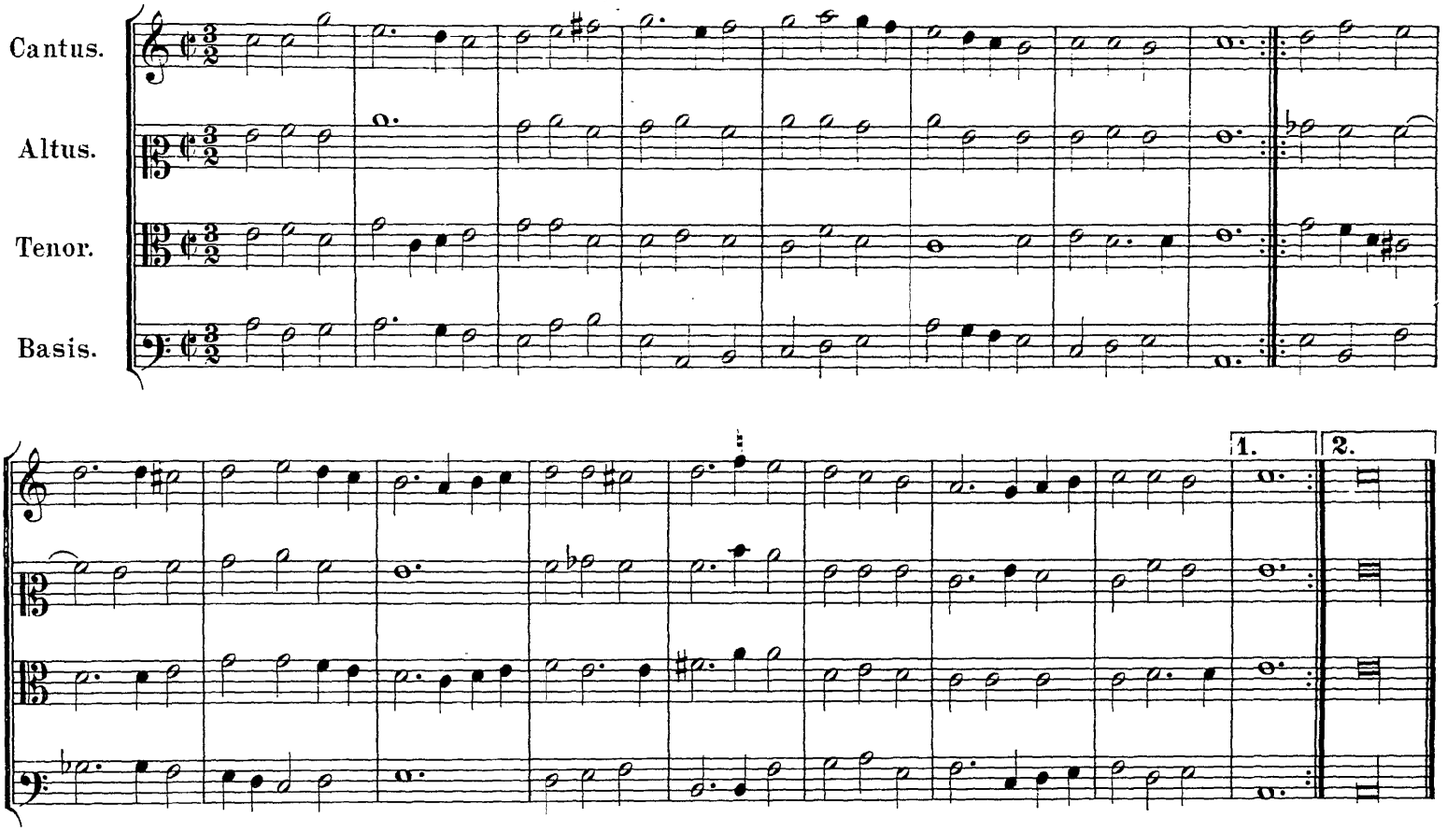
Galliarda. à 4.





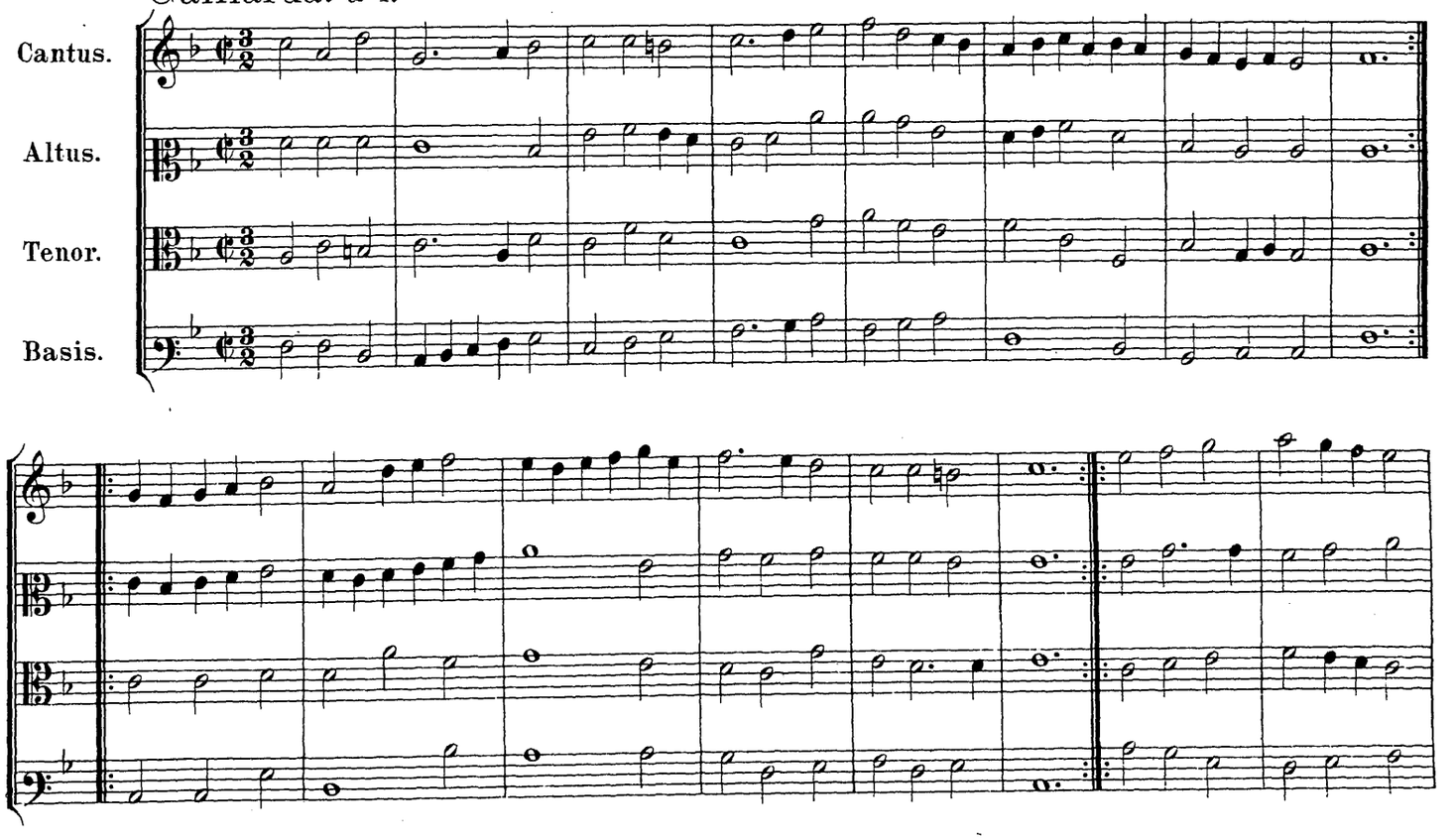
XXIV.

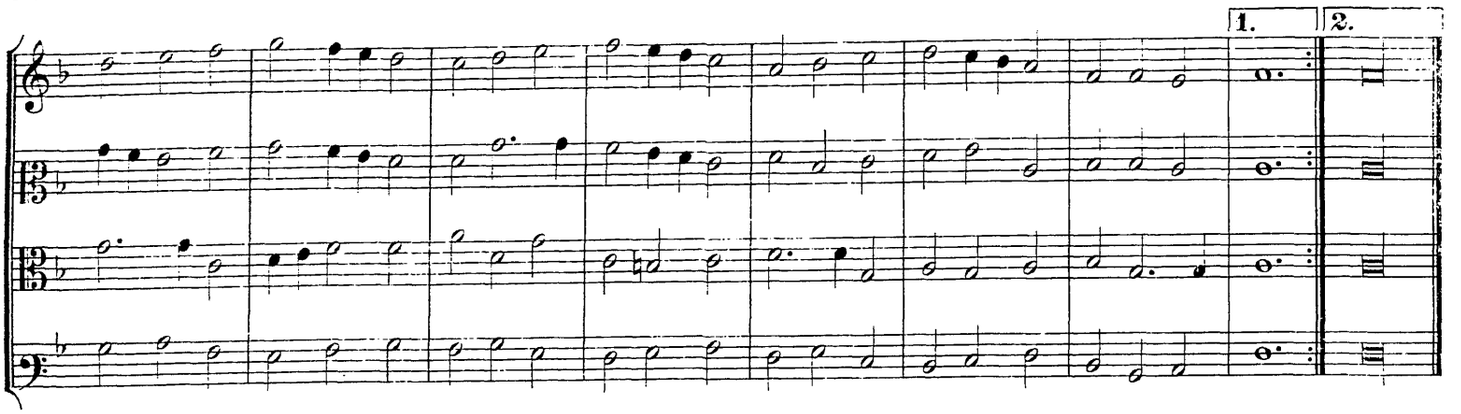
Galliarda. à 4.



XXV.

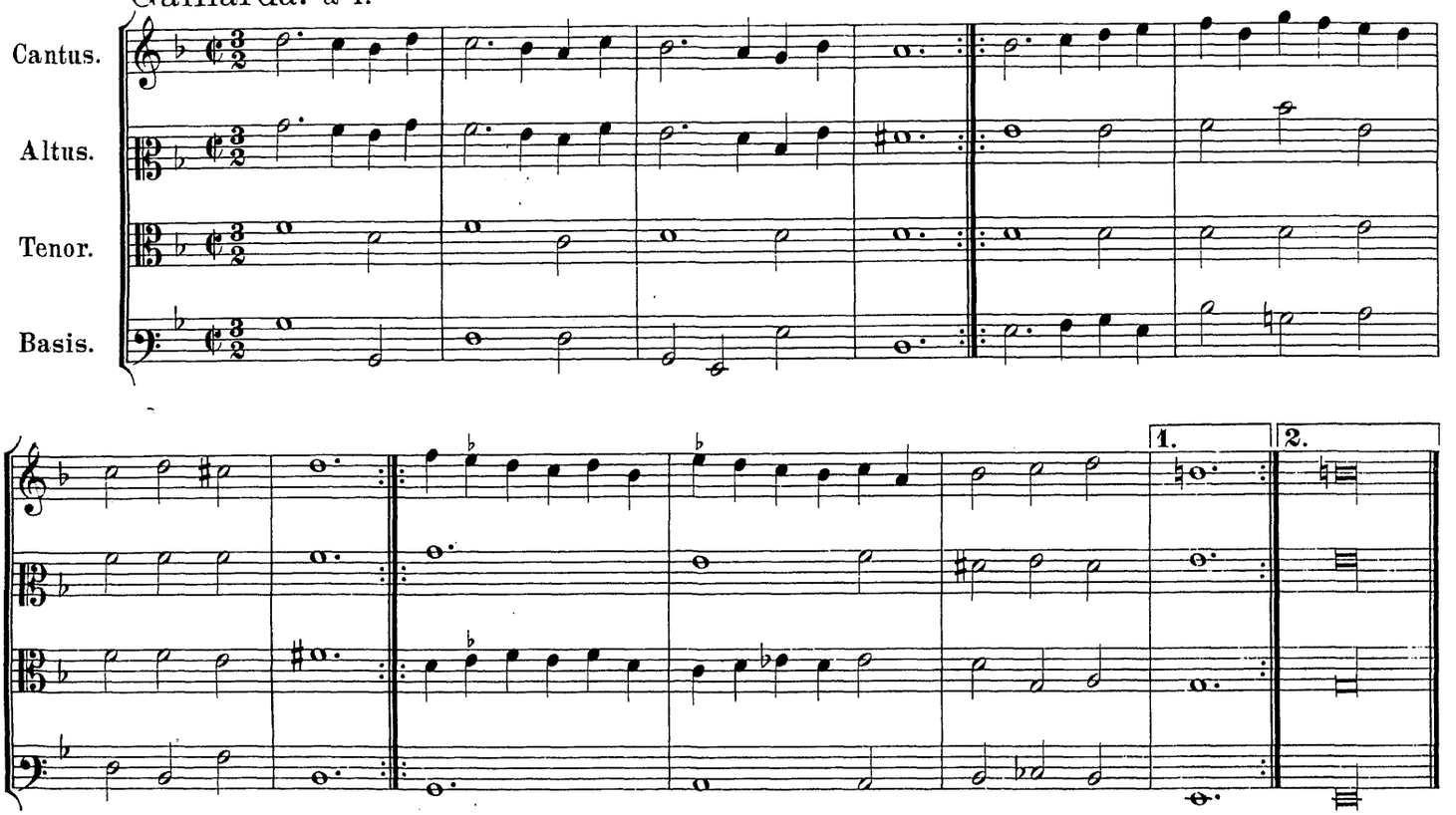
Galliarda. à 4.





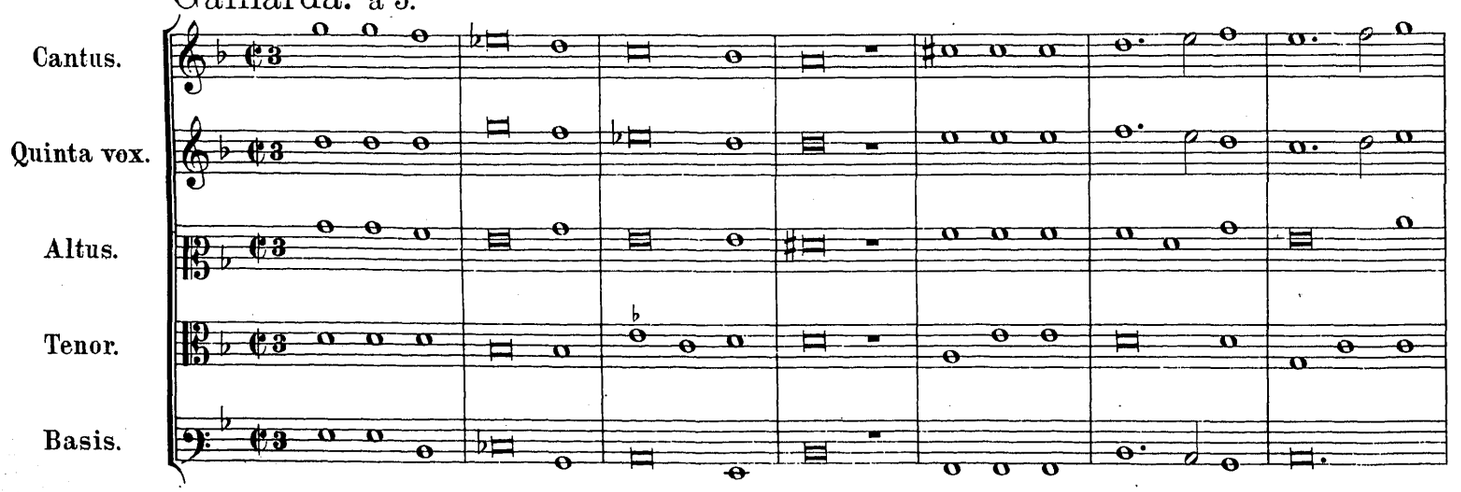
XXVI.

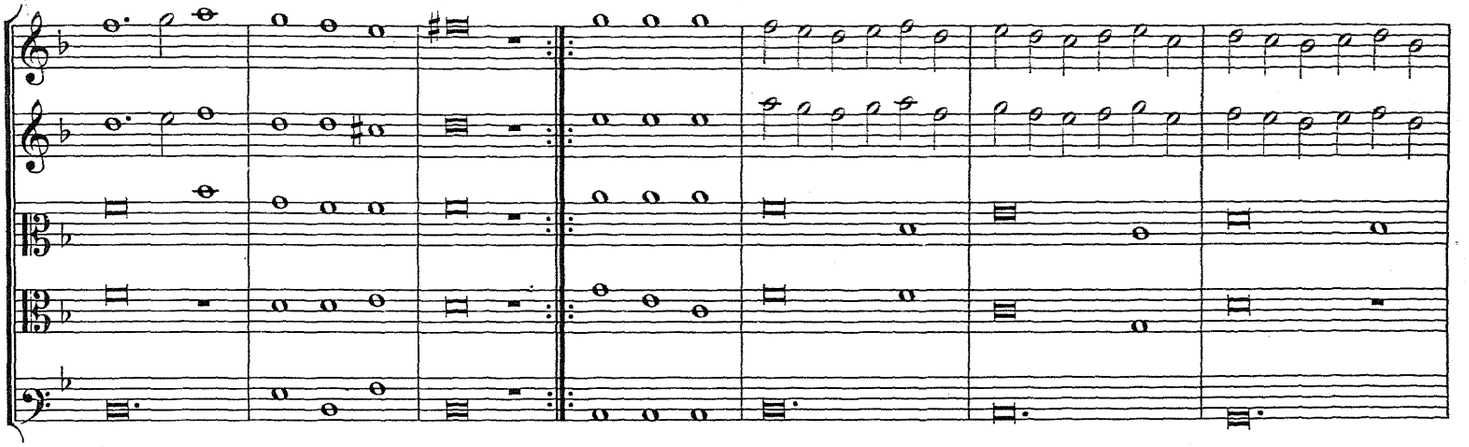
Galliarda. à 4.

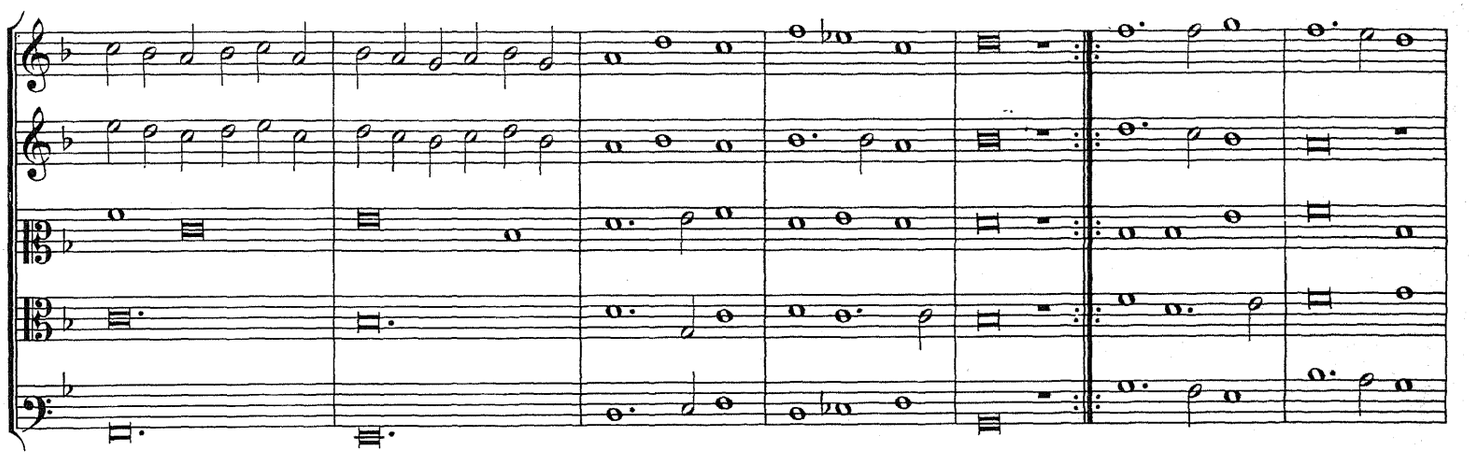


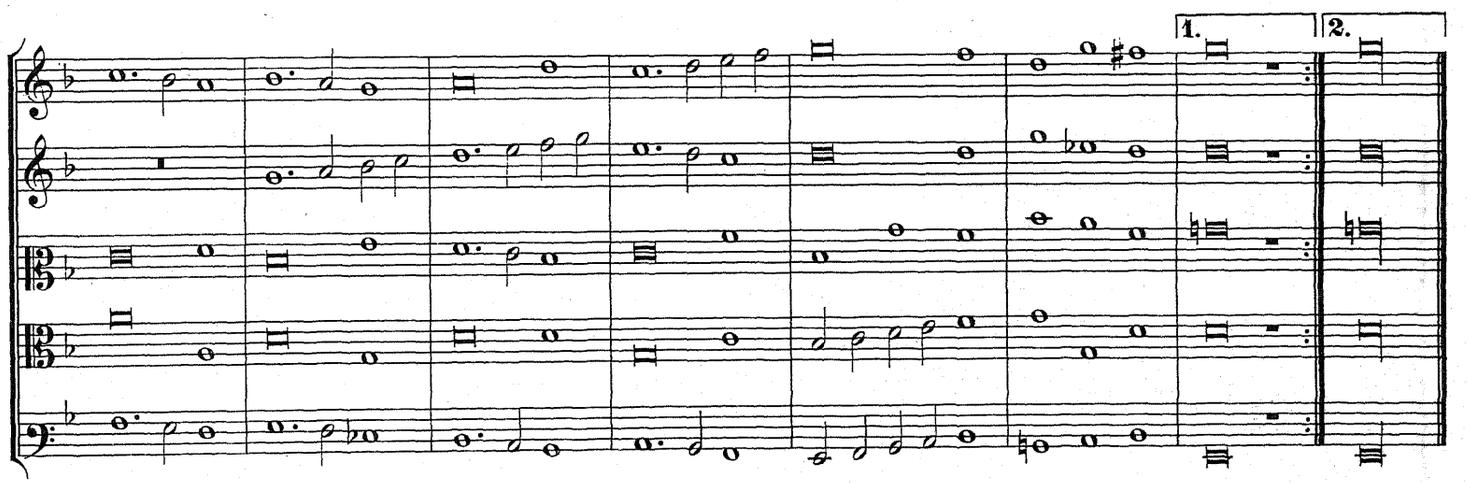
XXVII.

Galliarda. à 5.



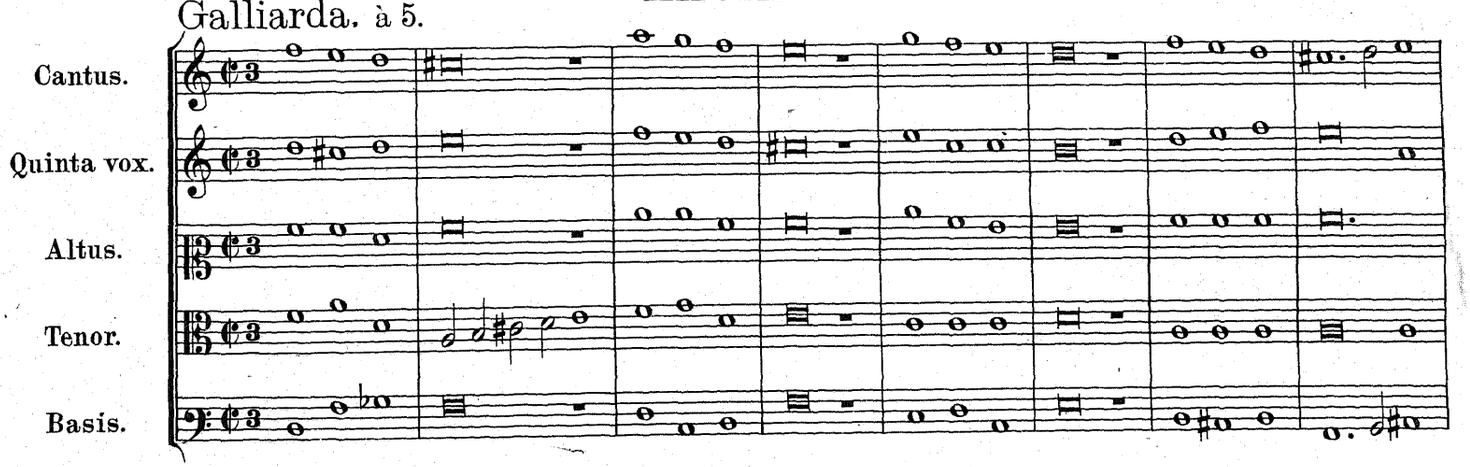


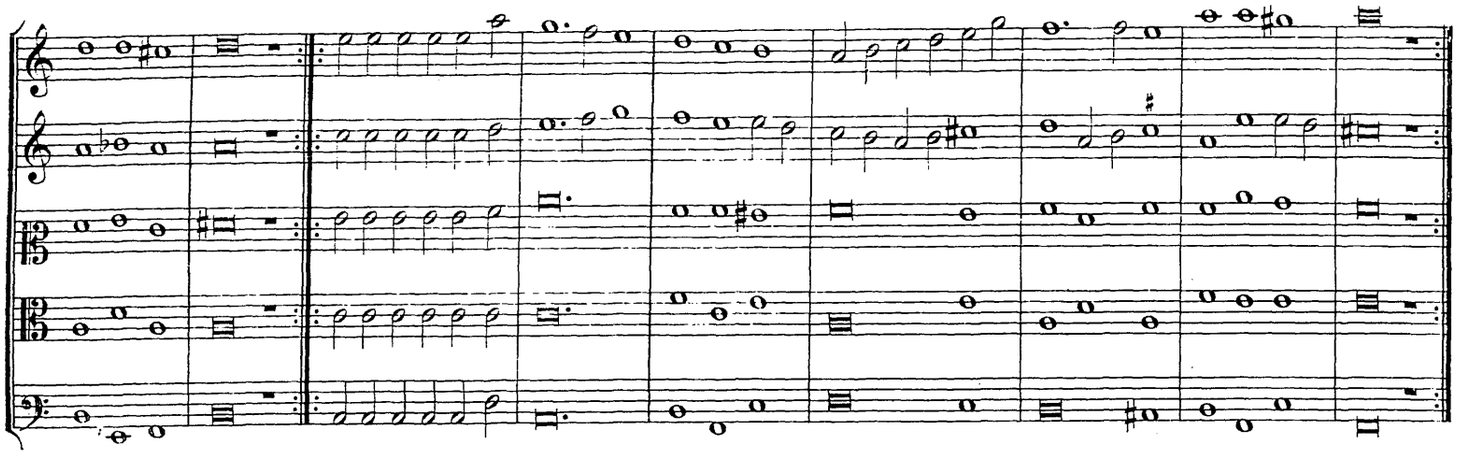


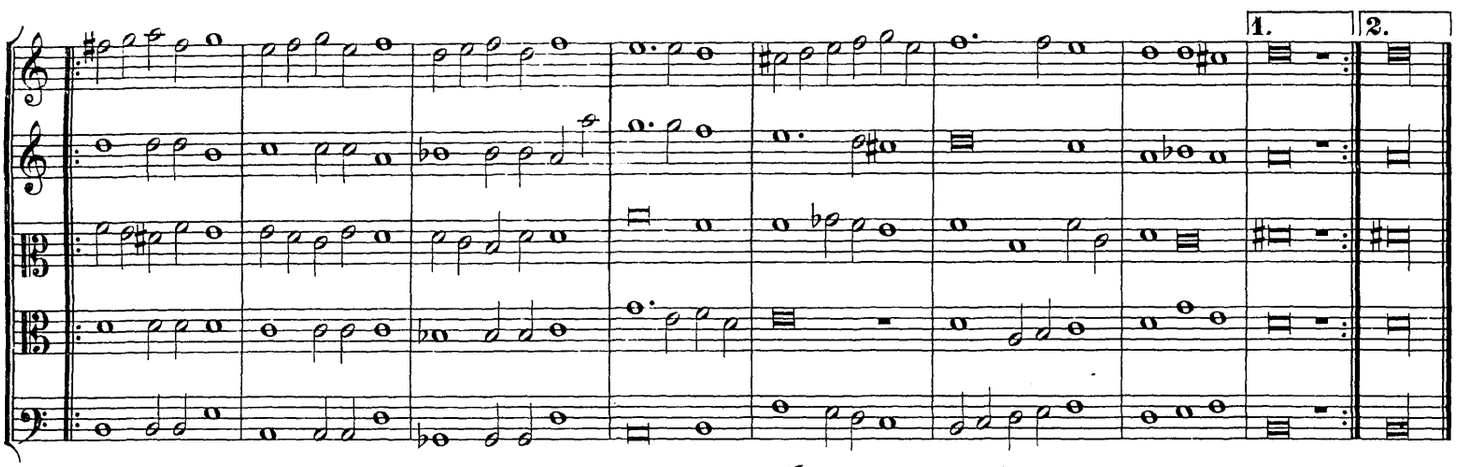


XXVIII.

Galliarda. à 5.

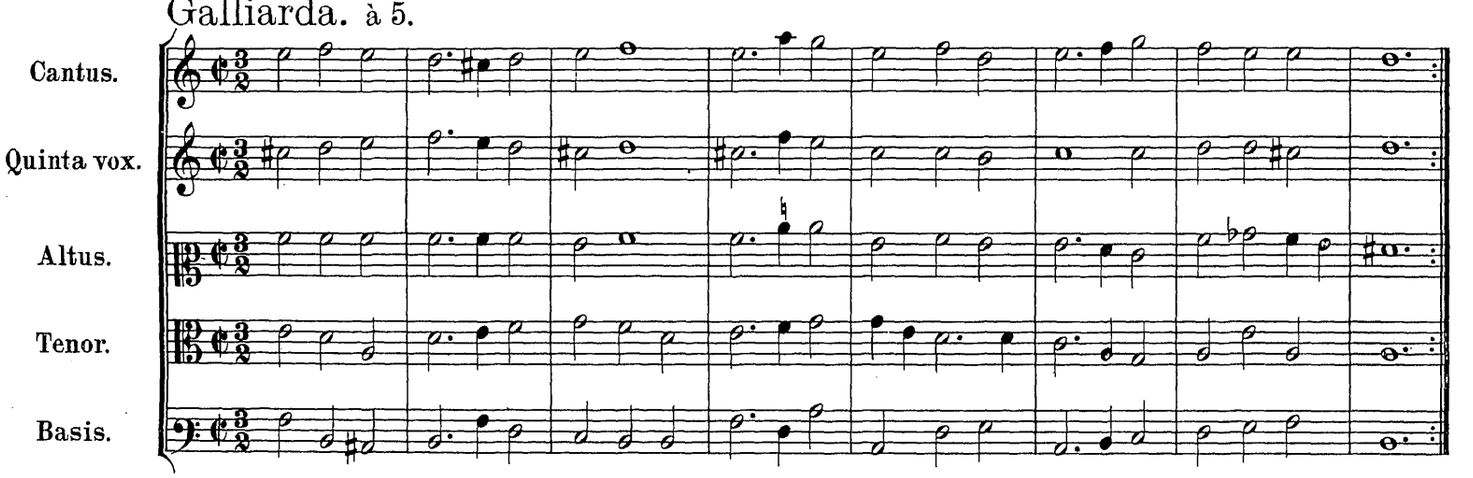


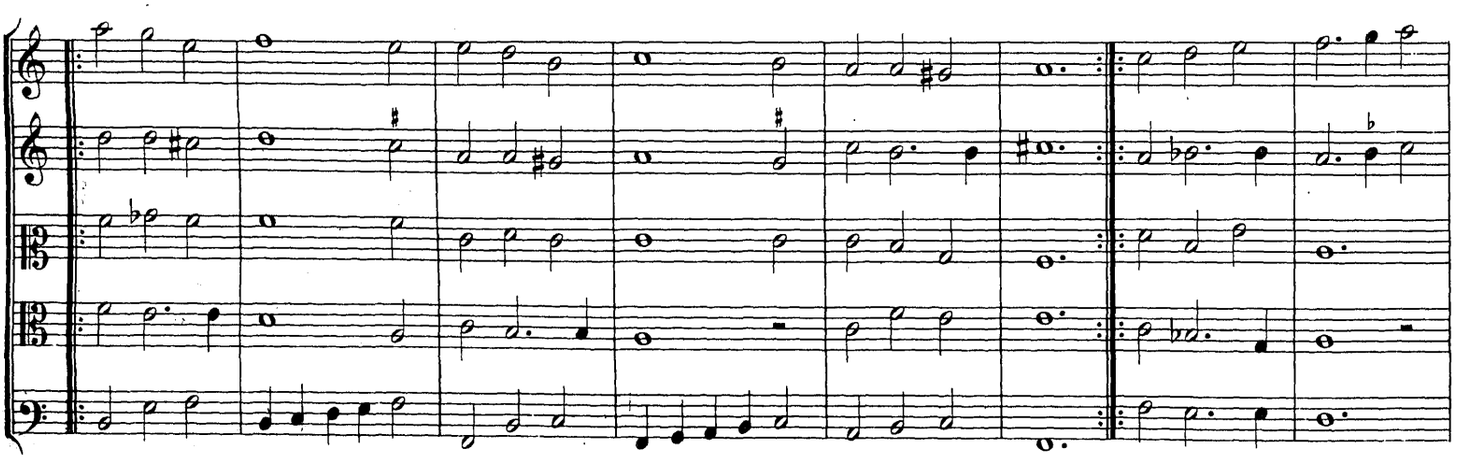


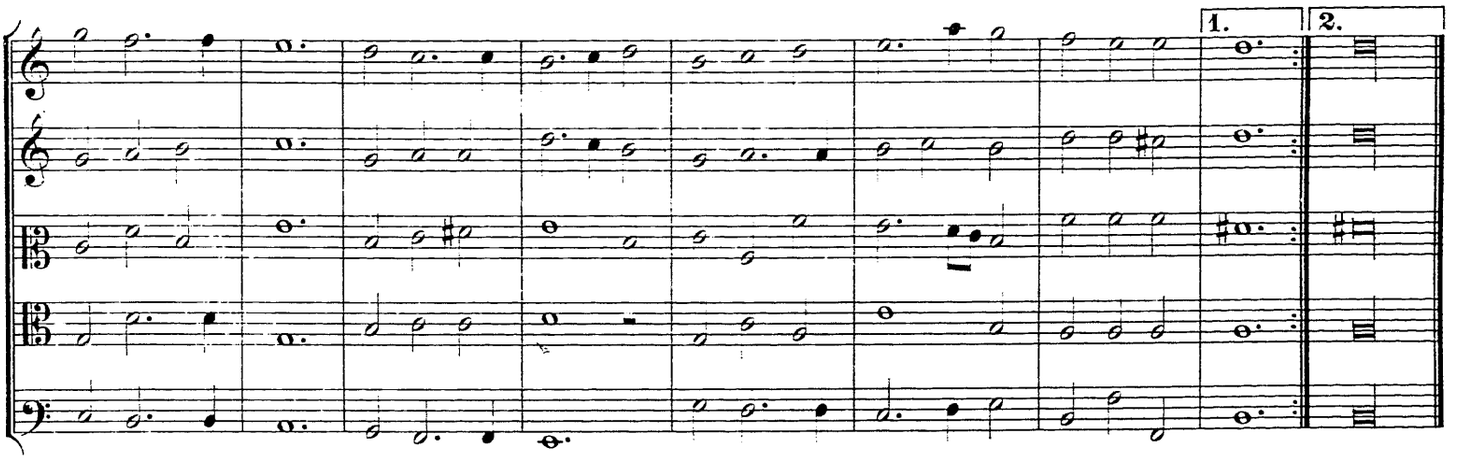


XXIX.

Galliarda. à 5.

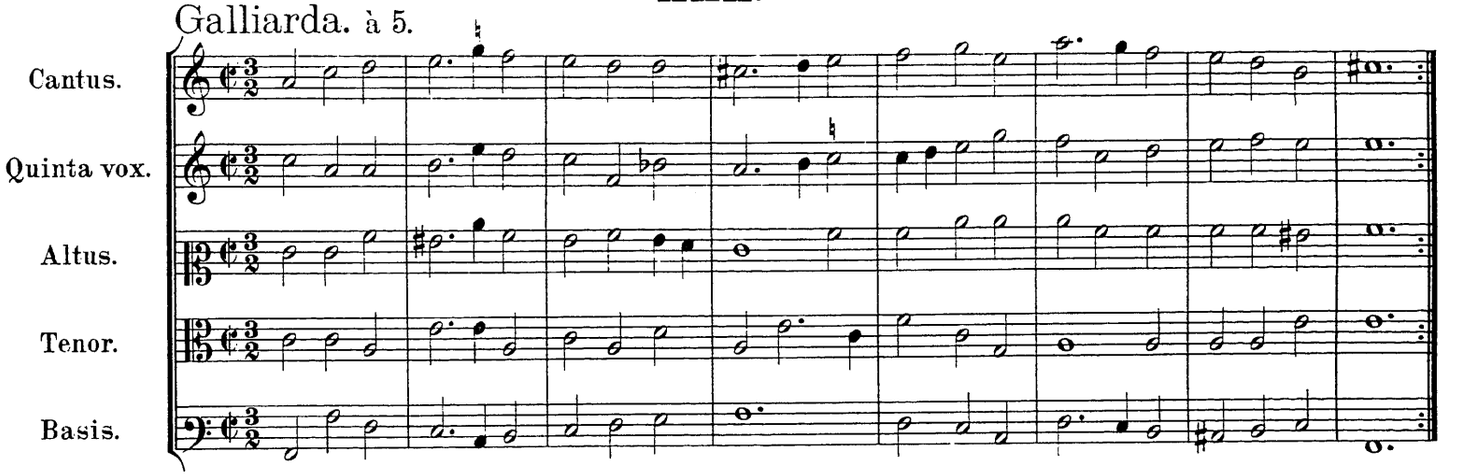


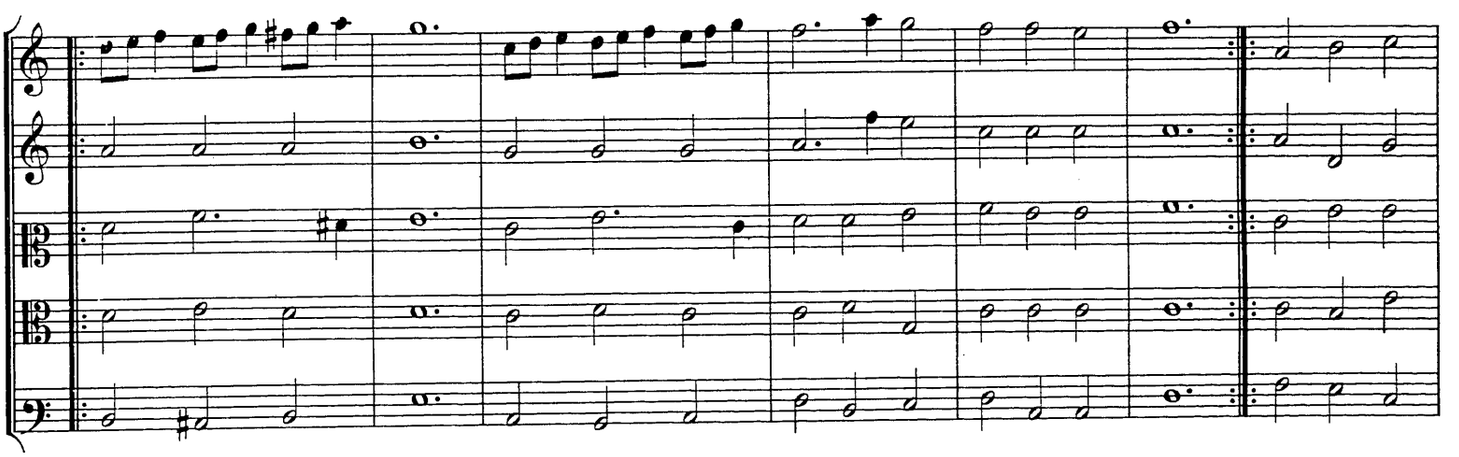


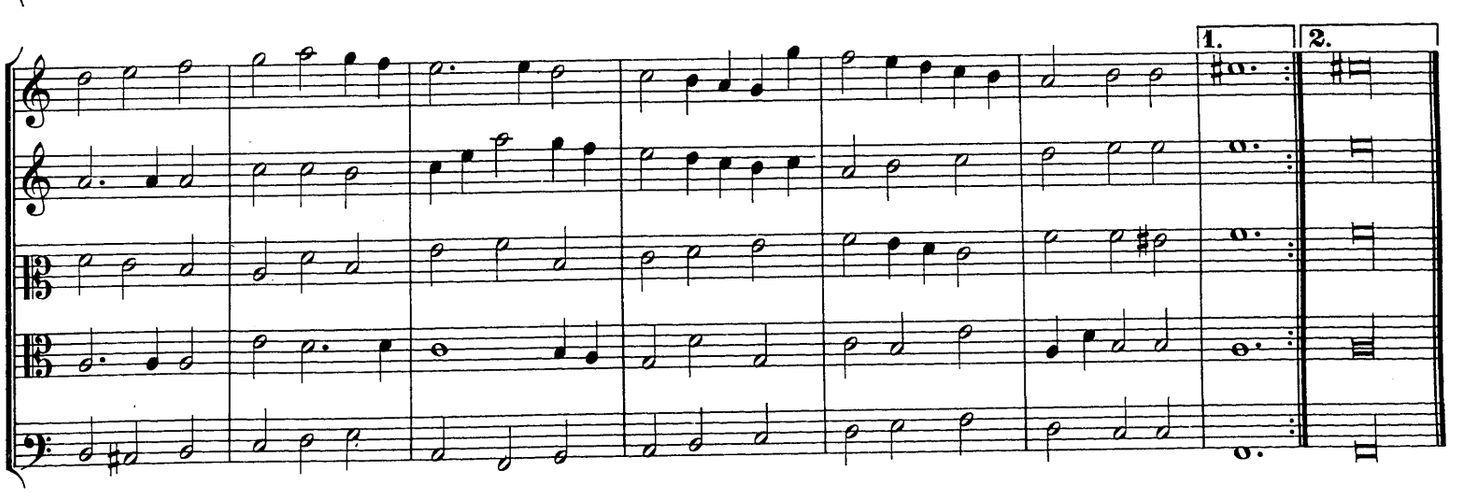


XXX.

Galliarda. à 5.

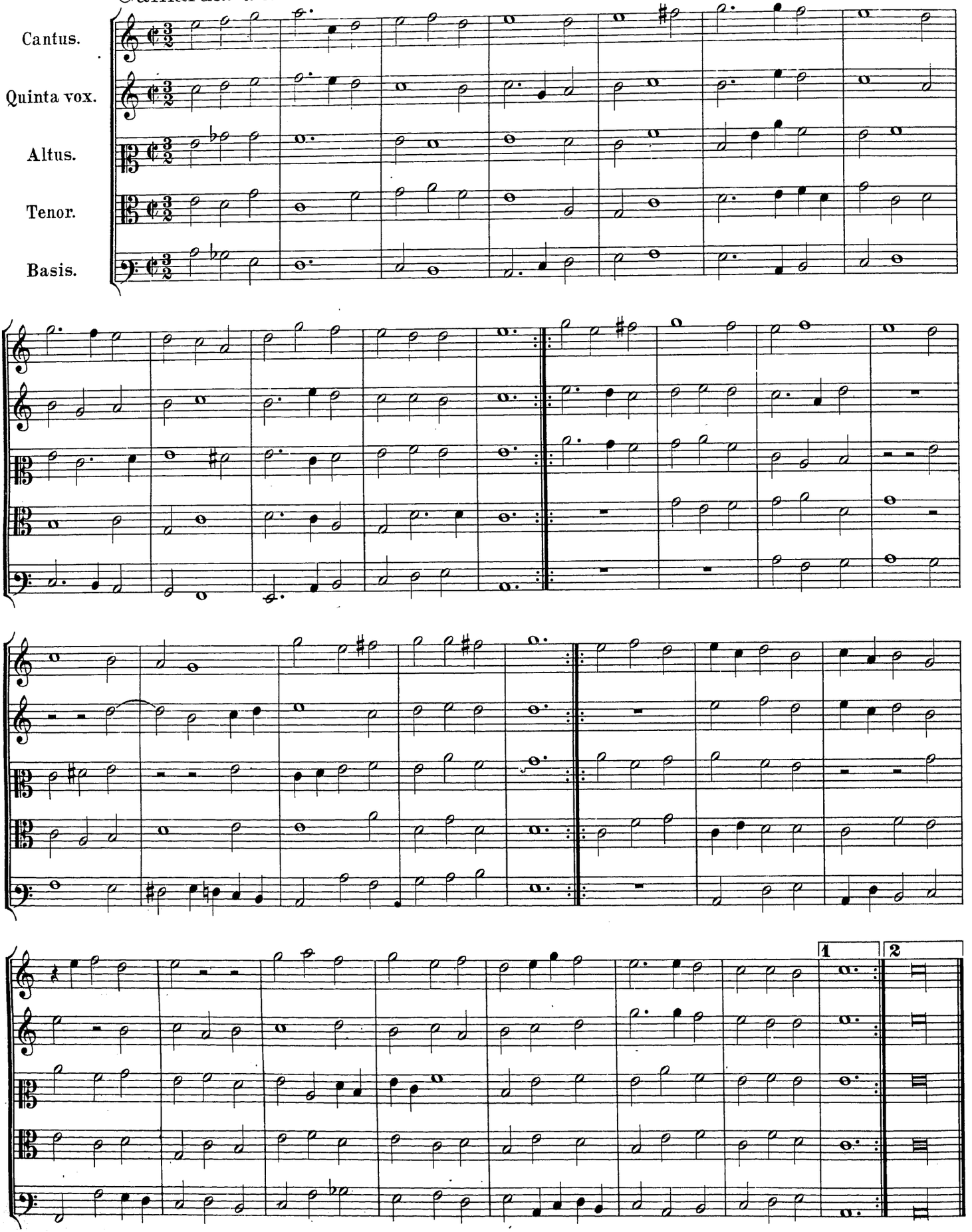






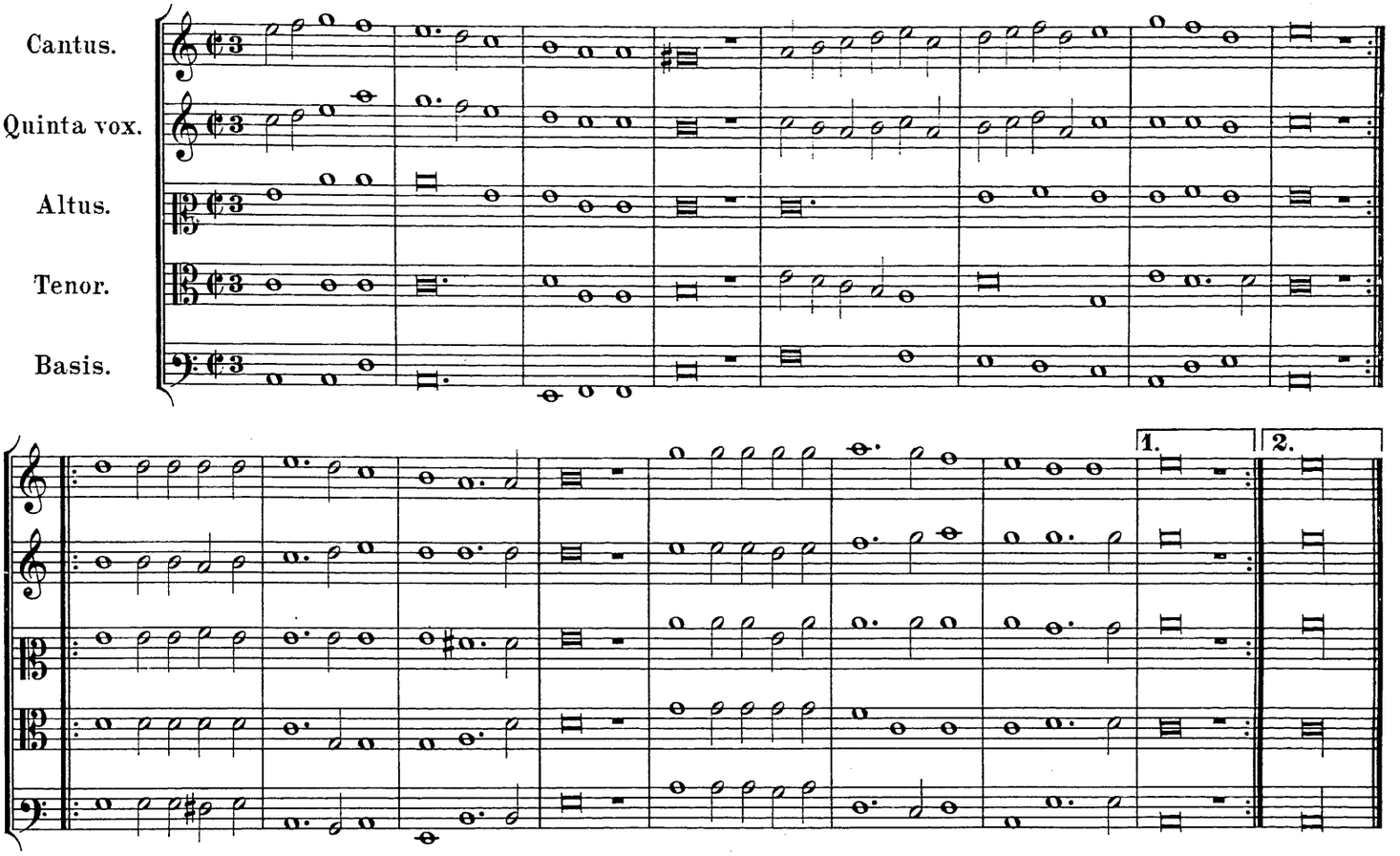
XXXI.

Galliarda. à 5.



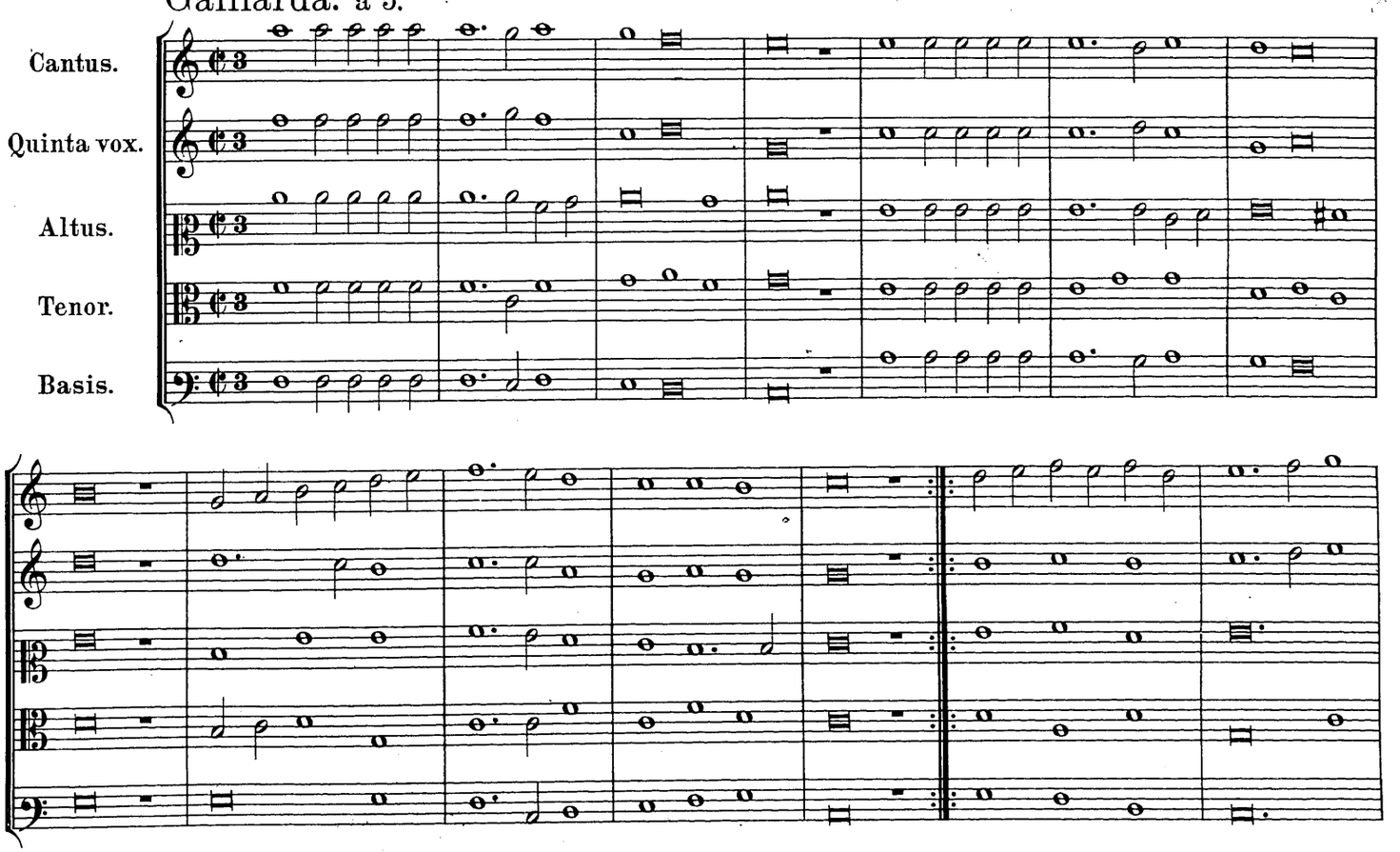
XXXII.

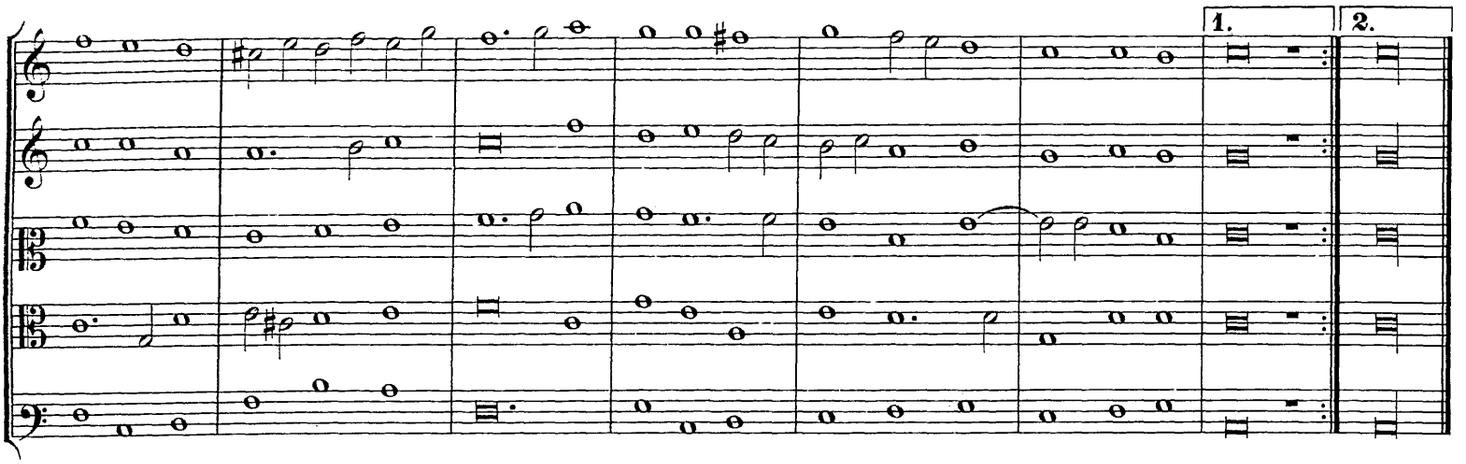
Galliarda. à 5.



XXXIII.

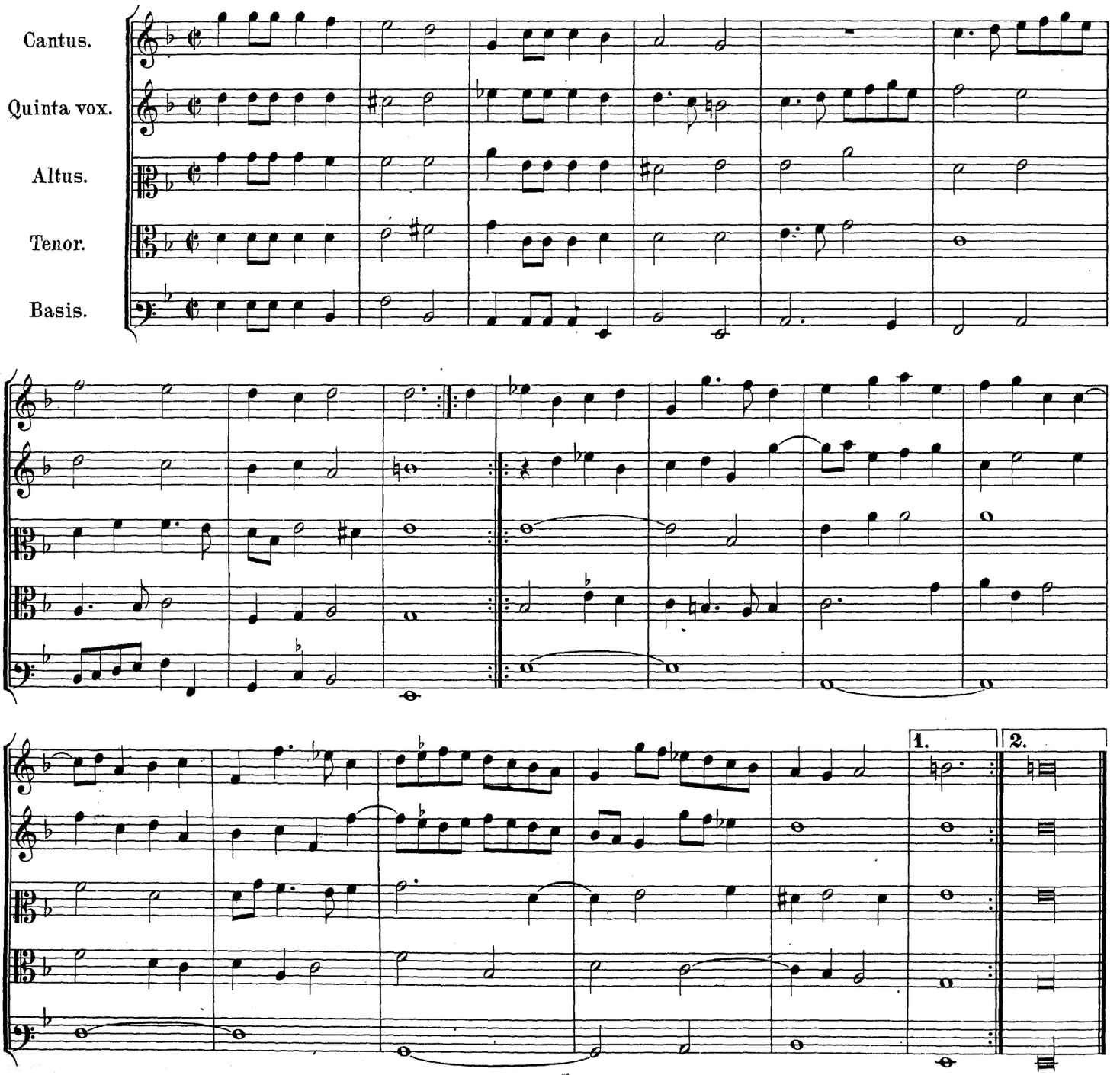
Galliarda. à 5.





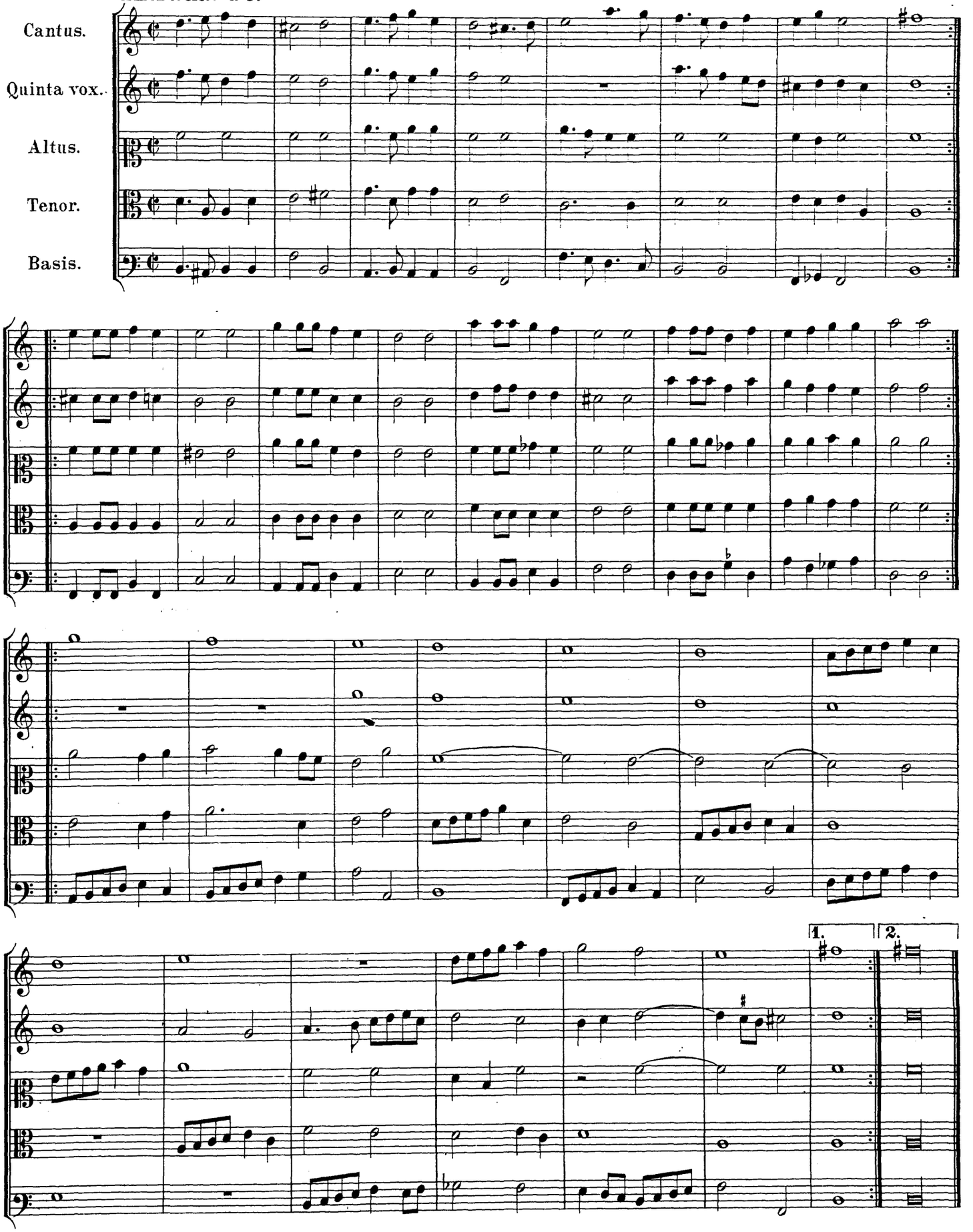
XXXIV.

Intrada. à 5.



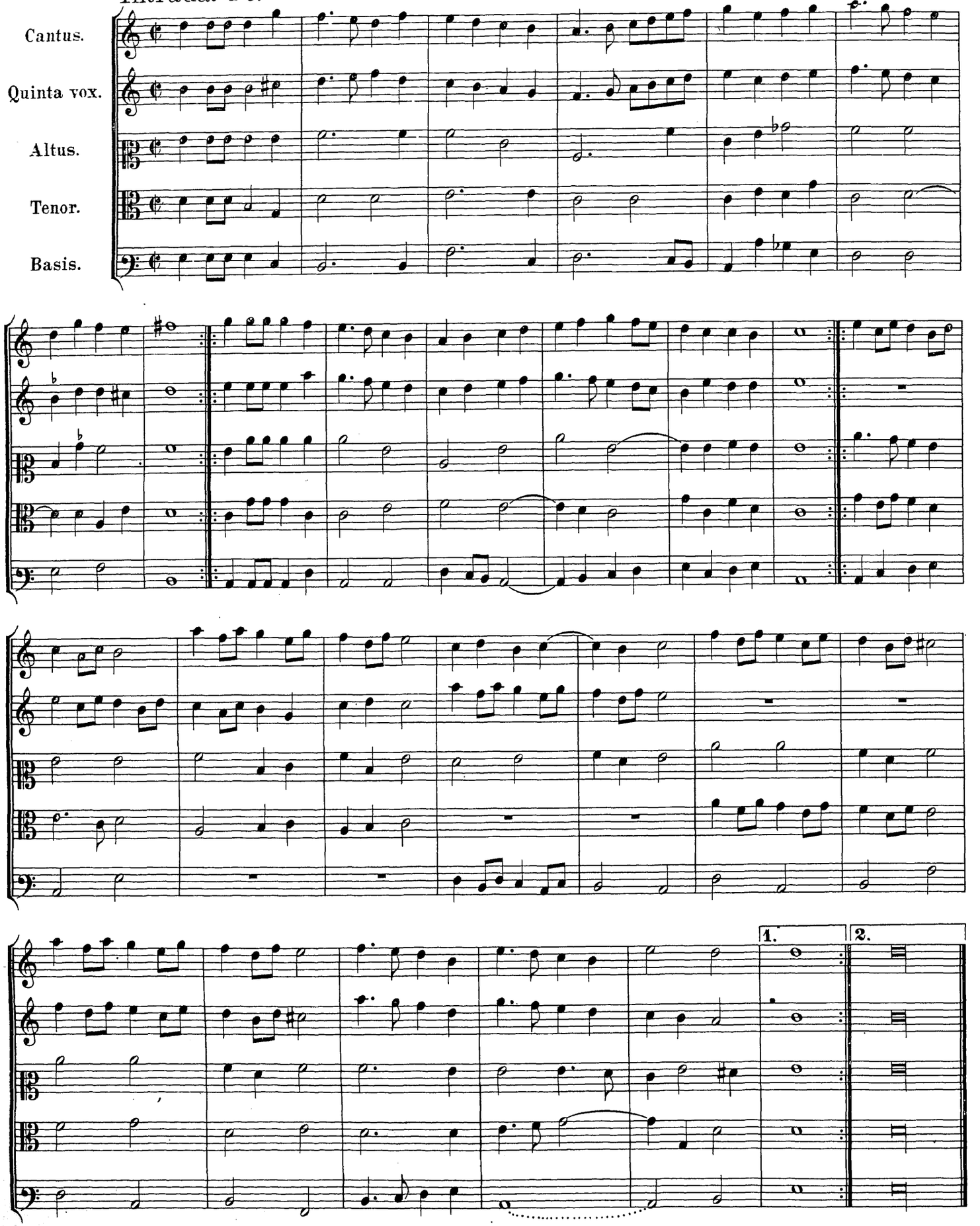
XXXV.

Intrada. à 5.



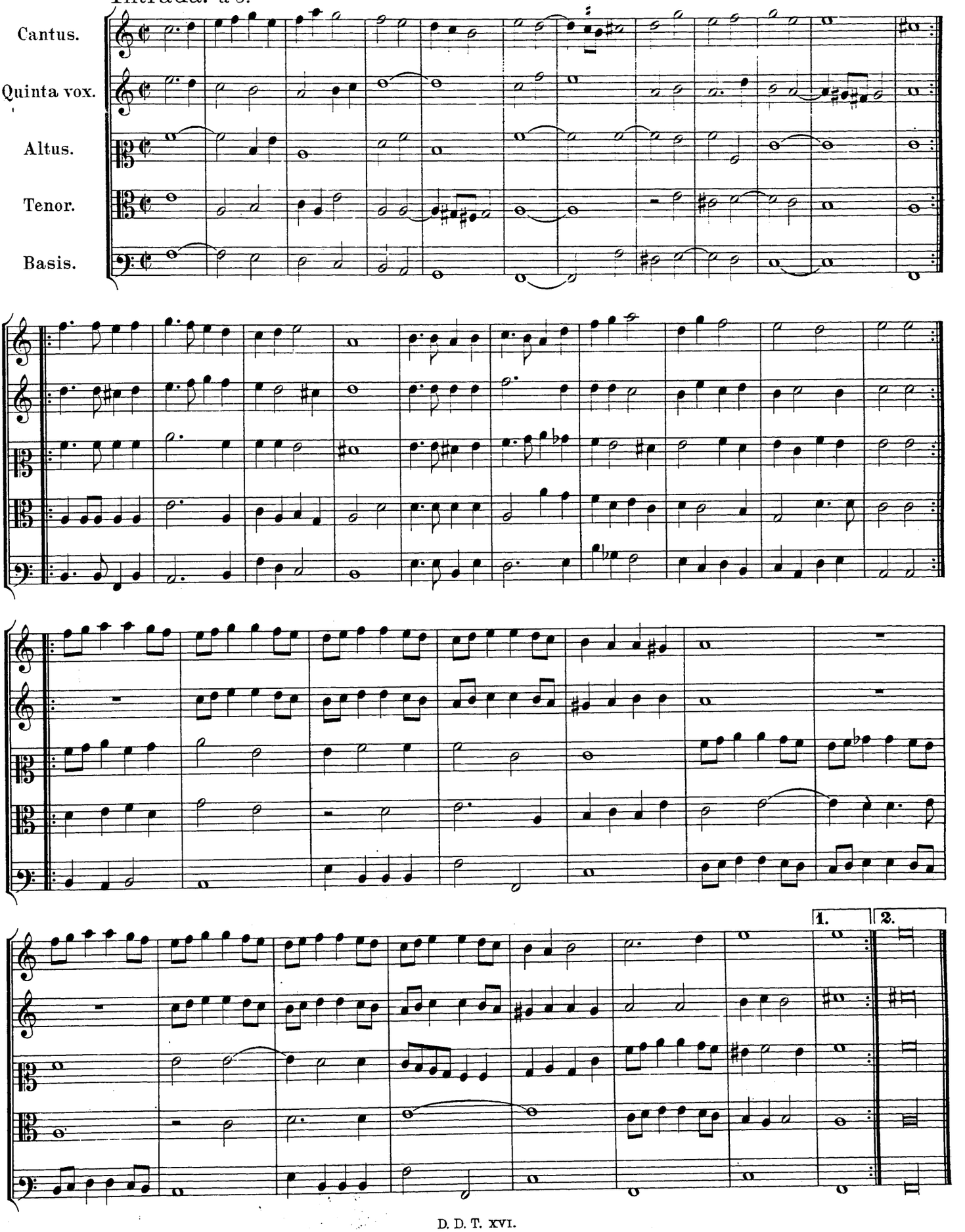
XXXVI.

Intrada. à 5.



XXXVII.

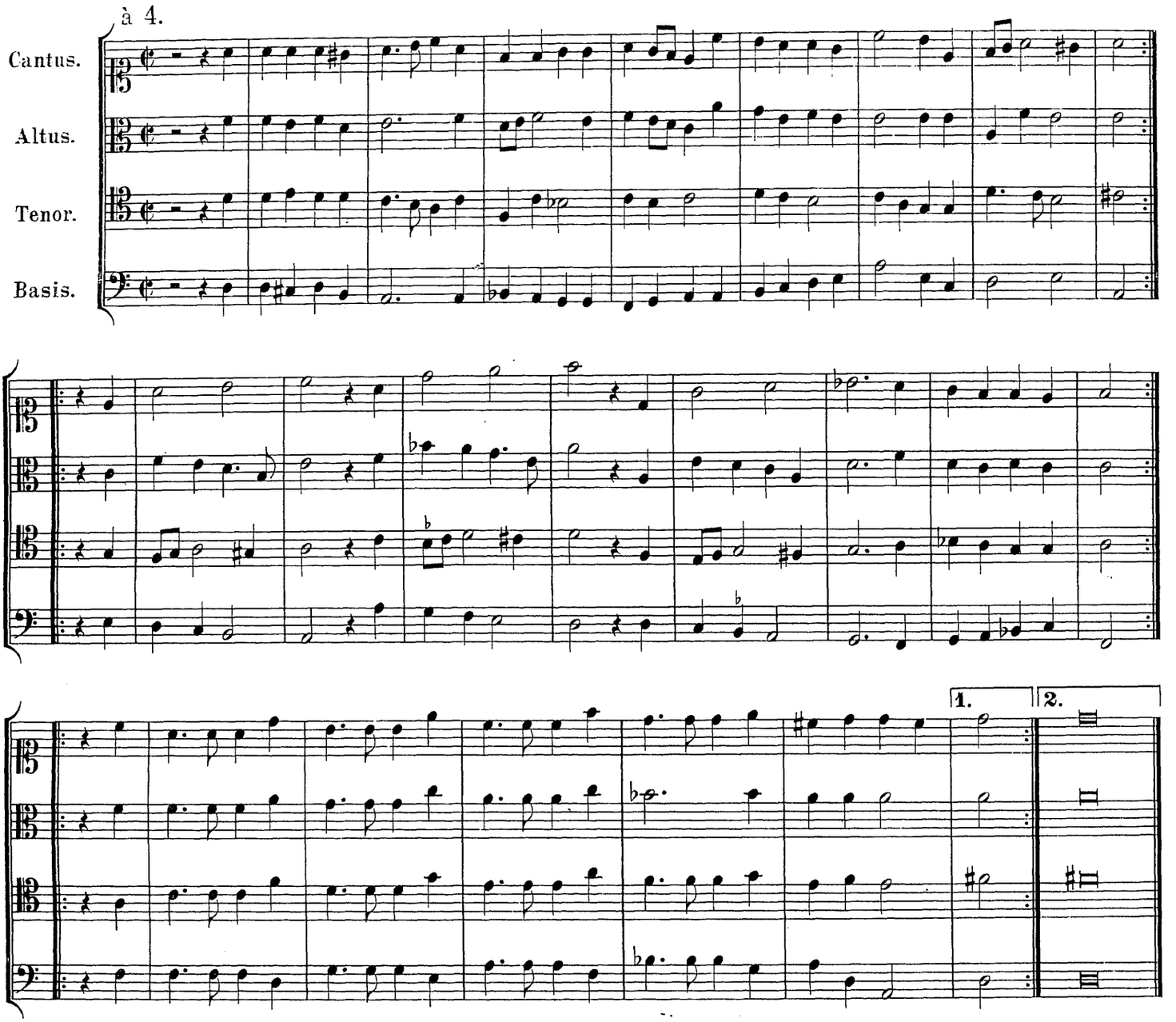
Intrada. à 5.



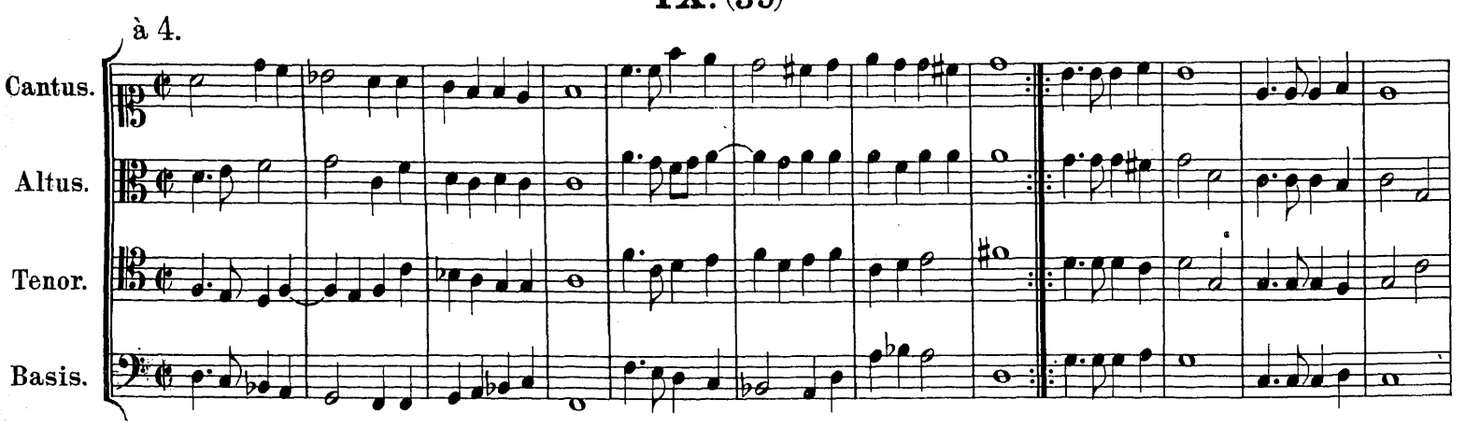
Deutsche Weltliche Gesäng und Täntze.

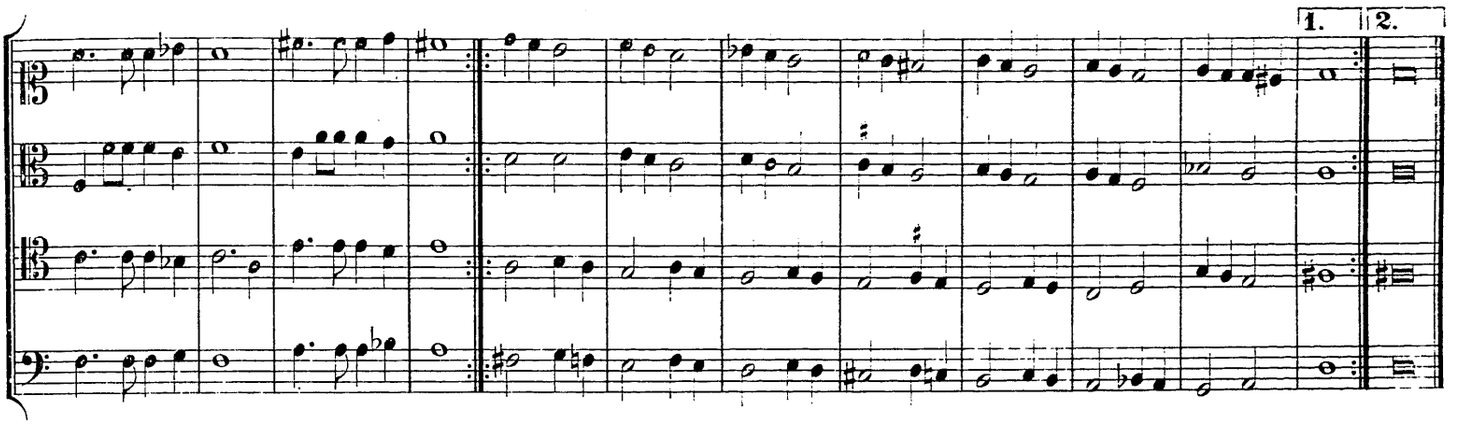
1604.

VIII. (38)

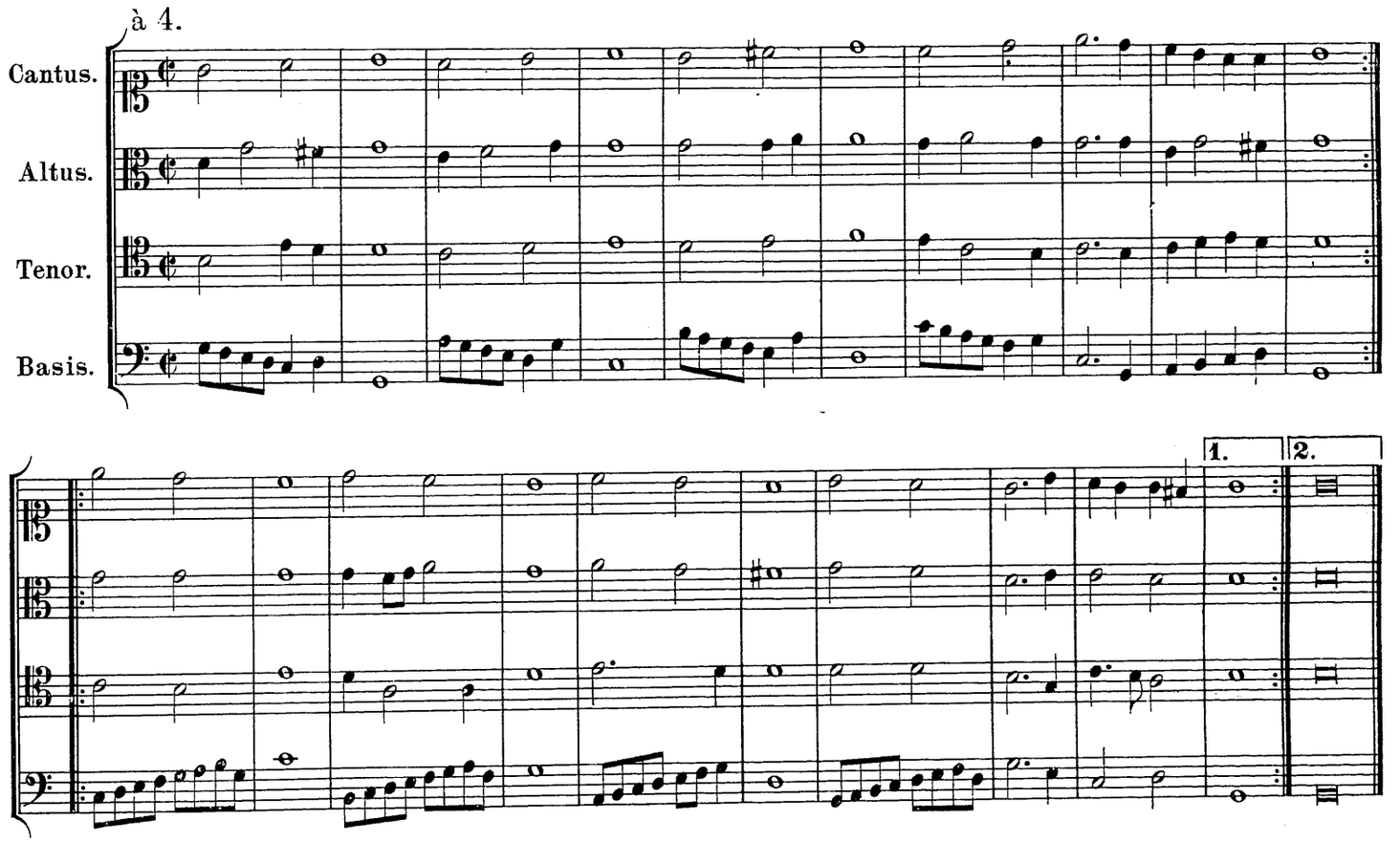


IX. (39)

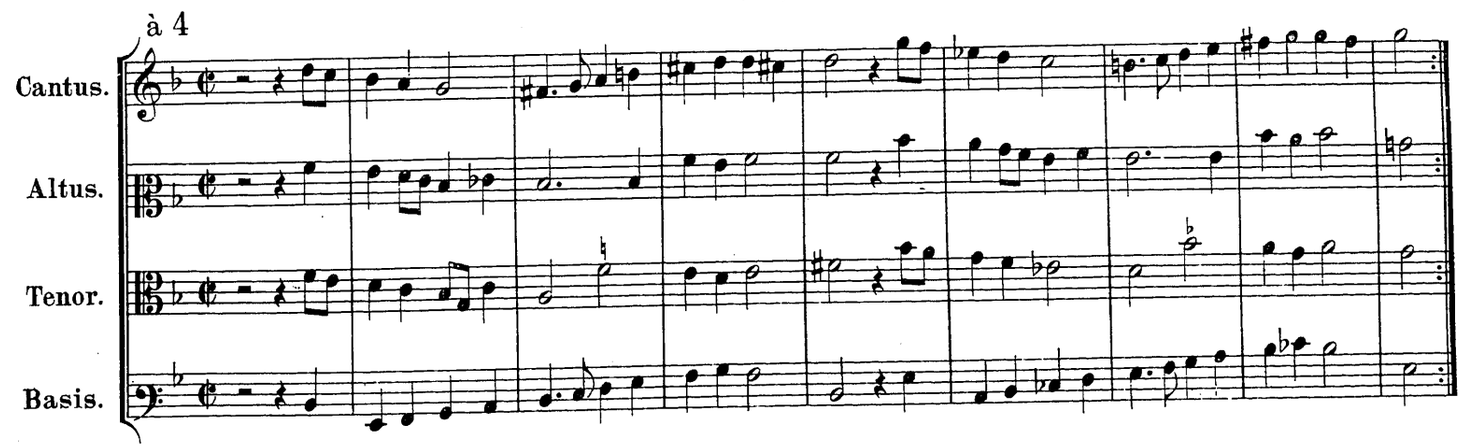




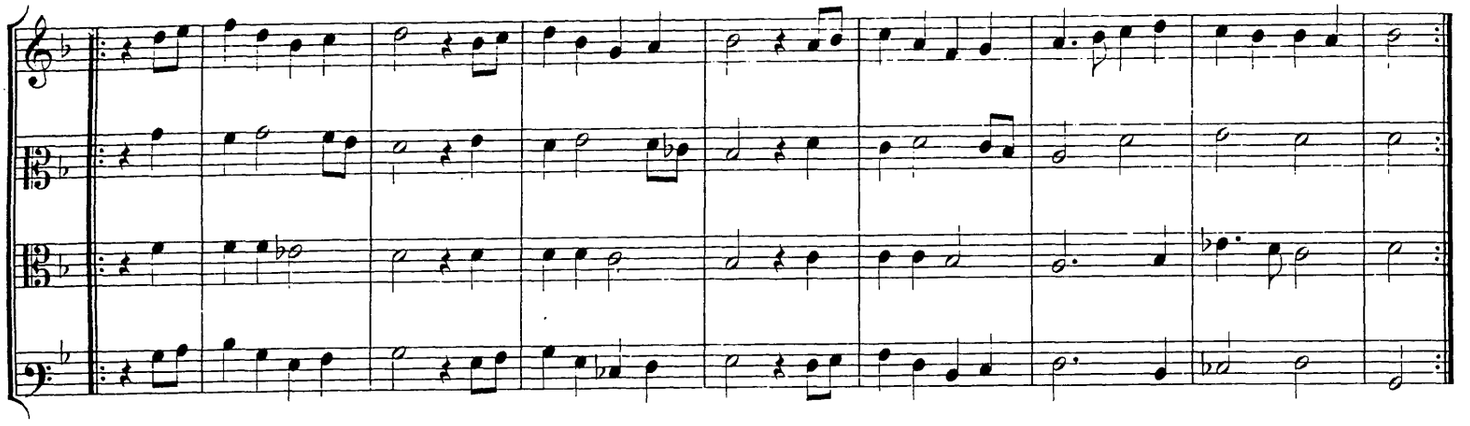
X. (40)

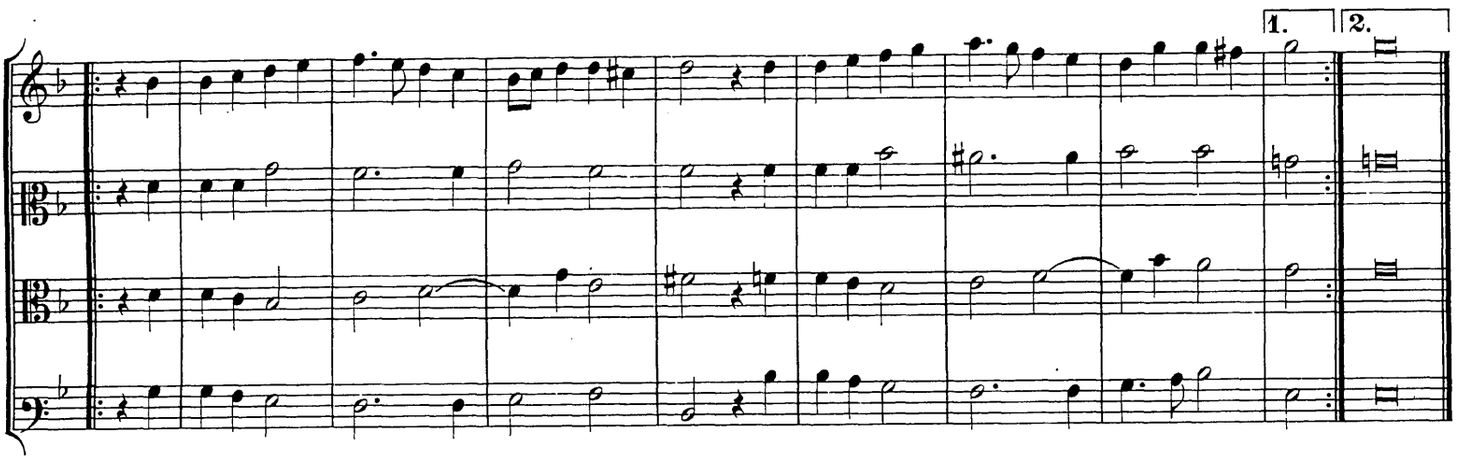


XI. (41)

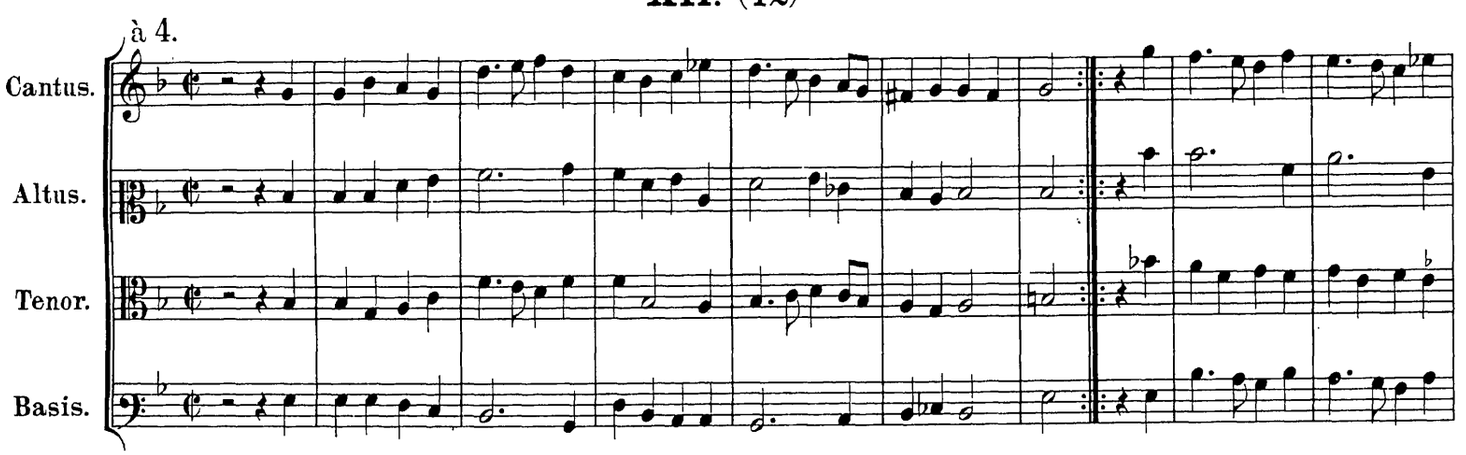


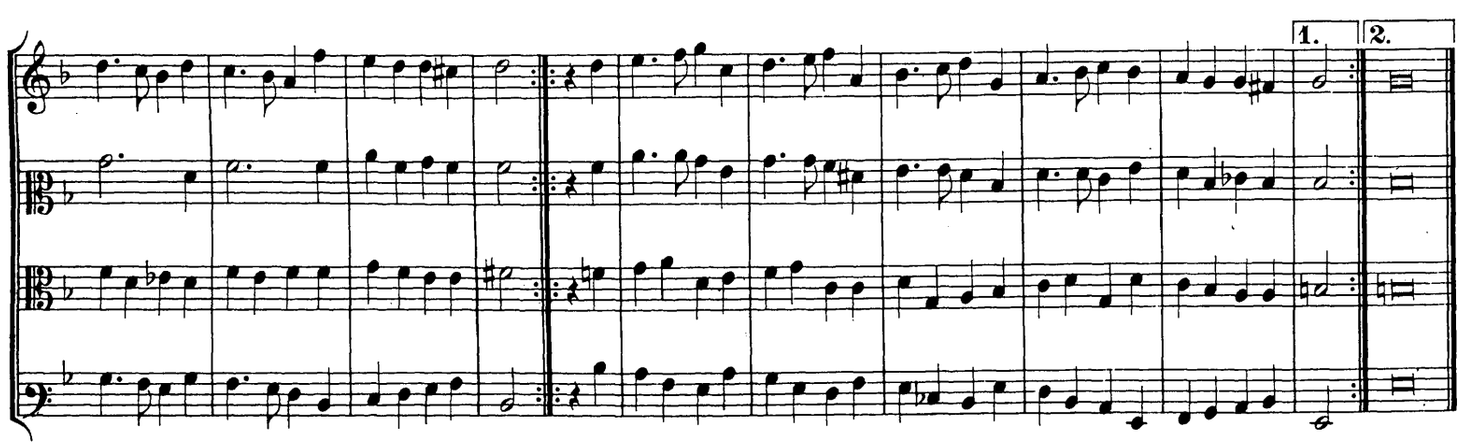
Государственная библиотека СССР им. В. И. Ленина



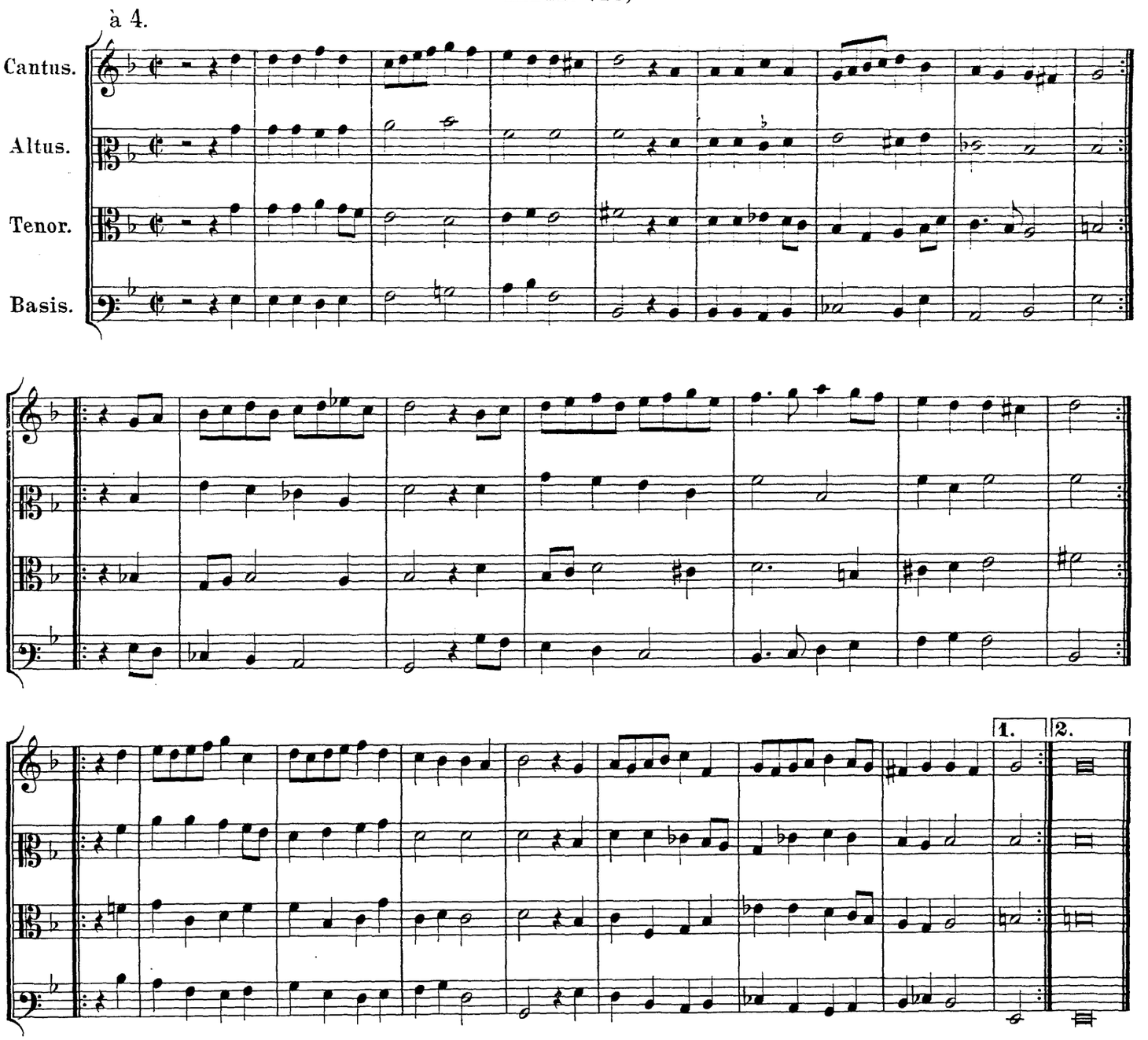


XII. (42)

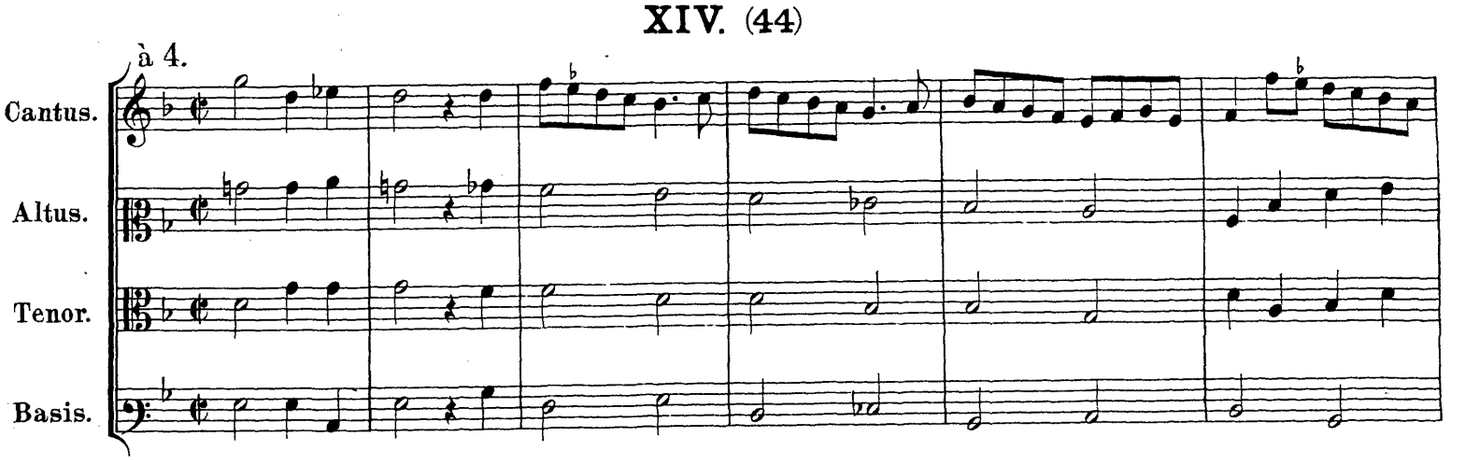


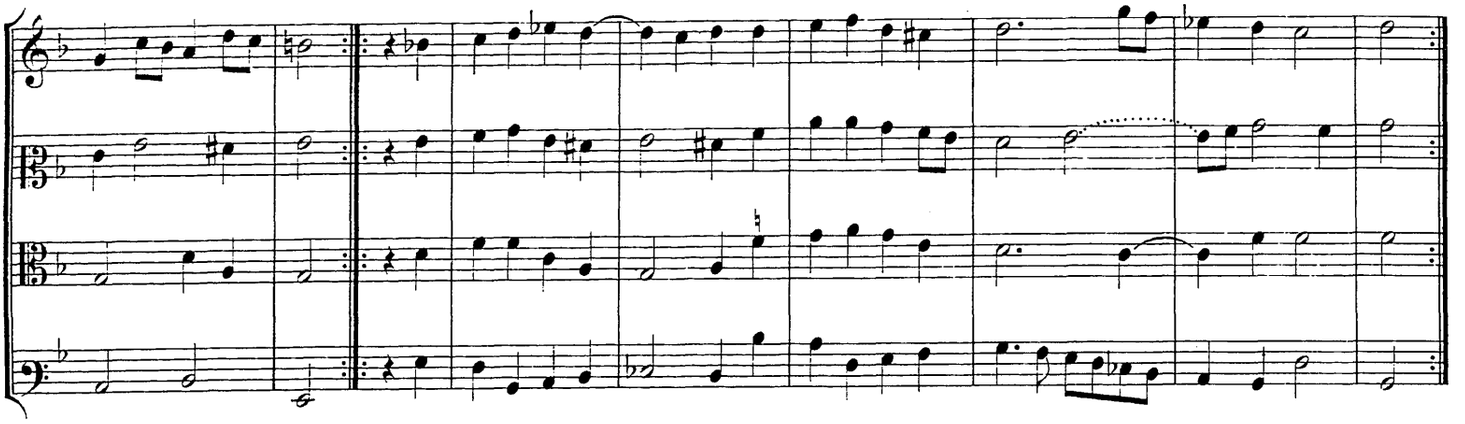


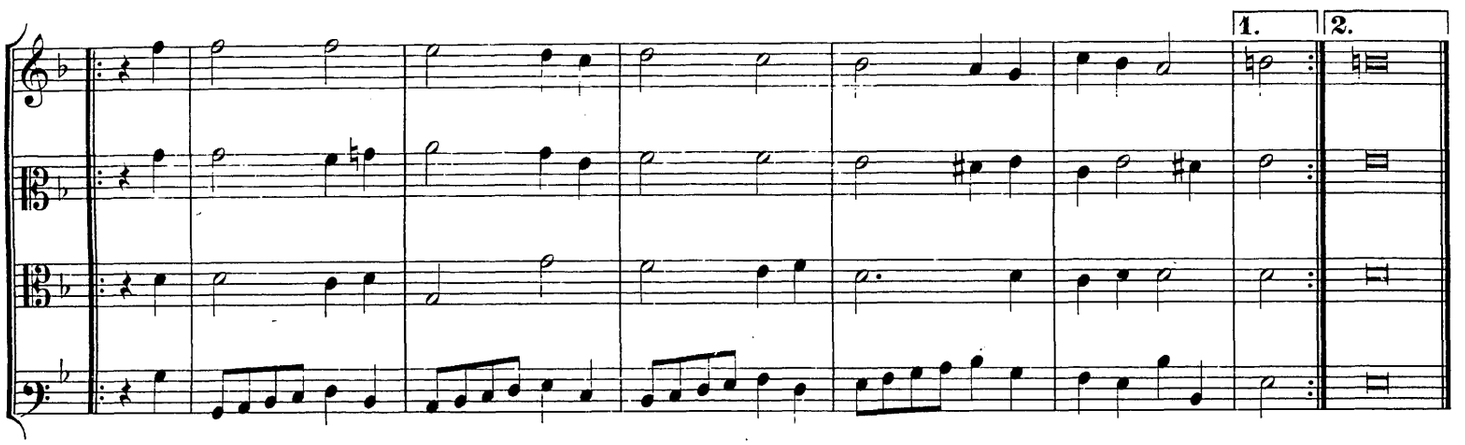
XIII. (43)



XIV. (44)

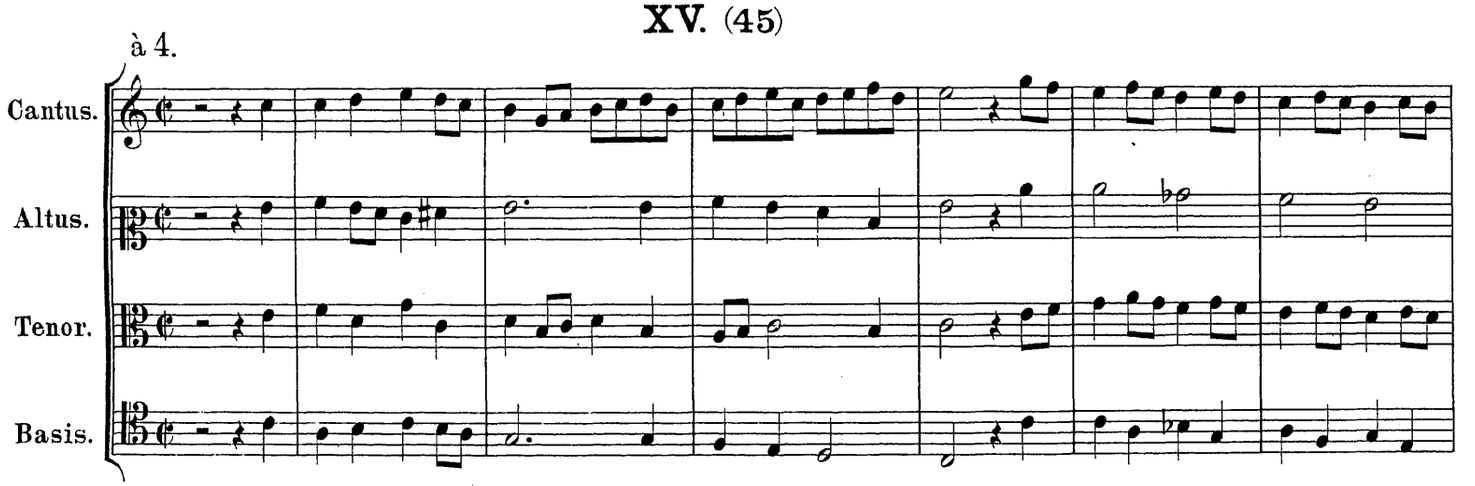


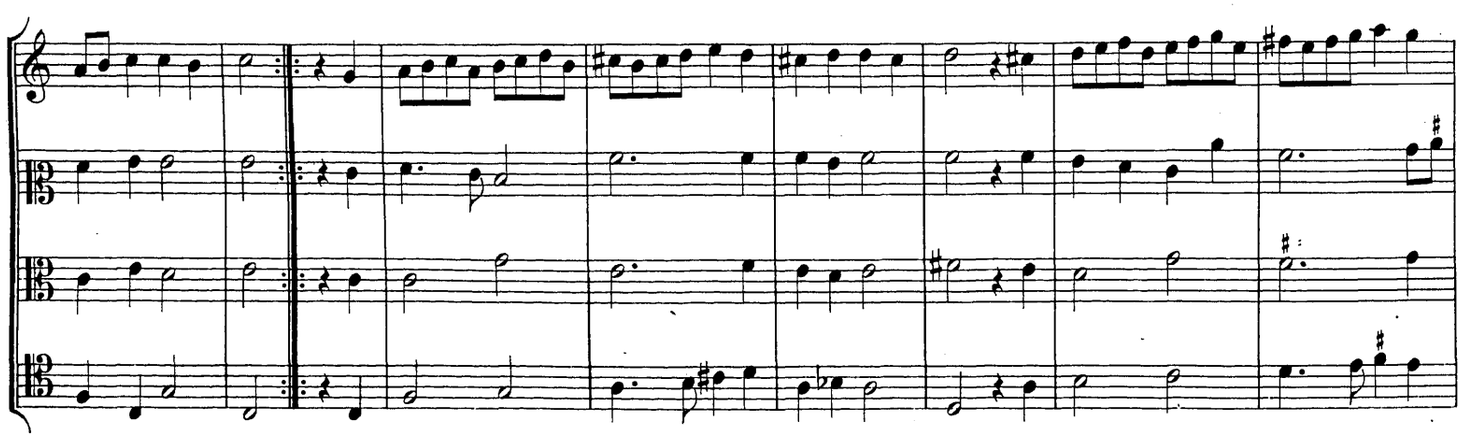


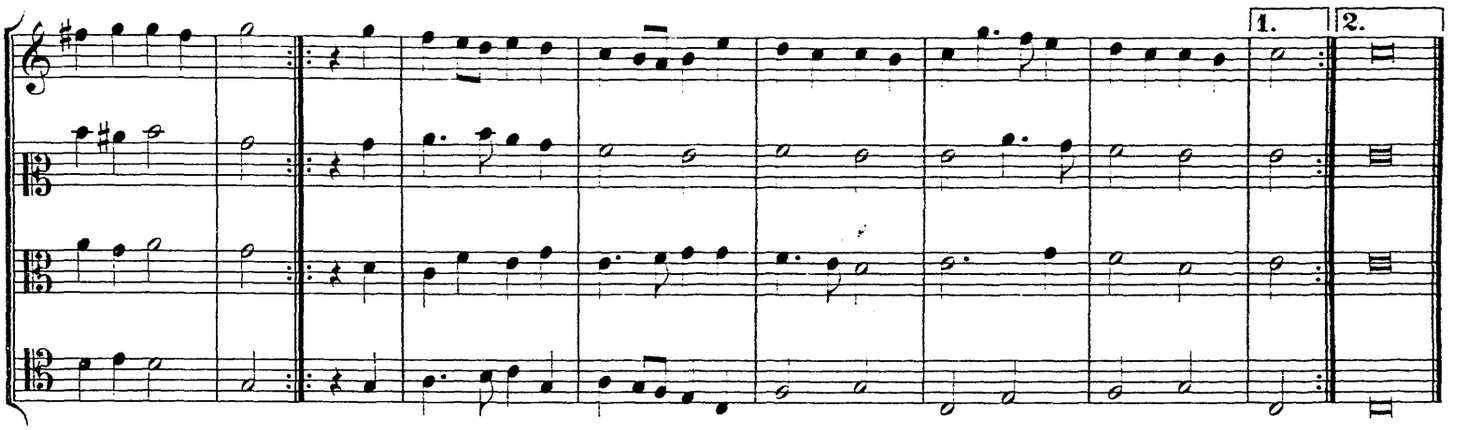


XV. (45)

à 4.







XVI. (46)

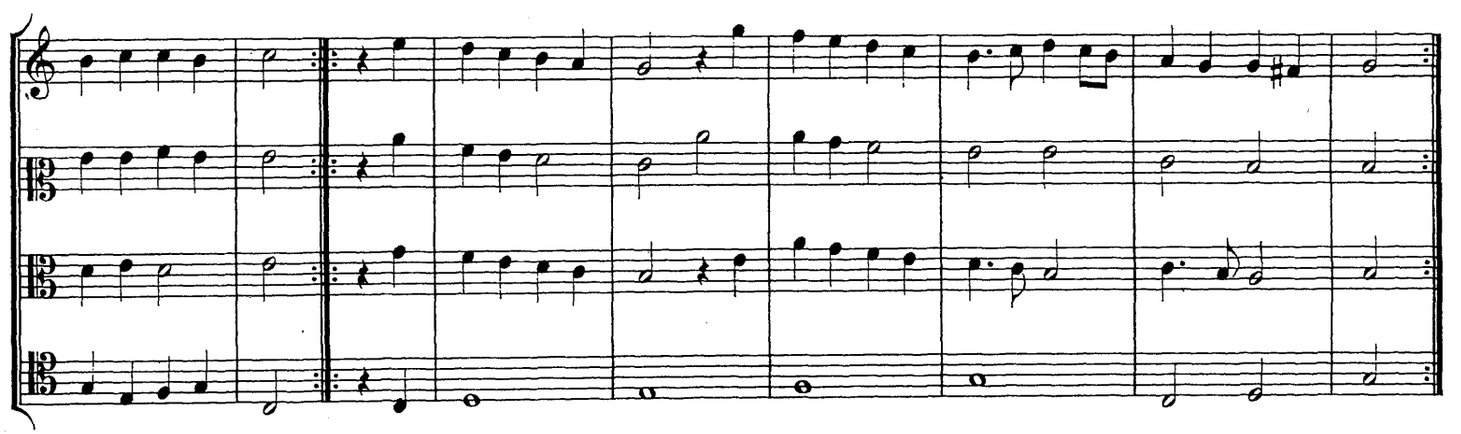
à 4.

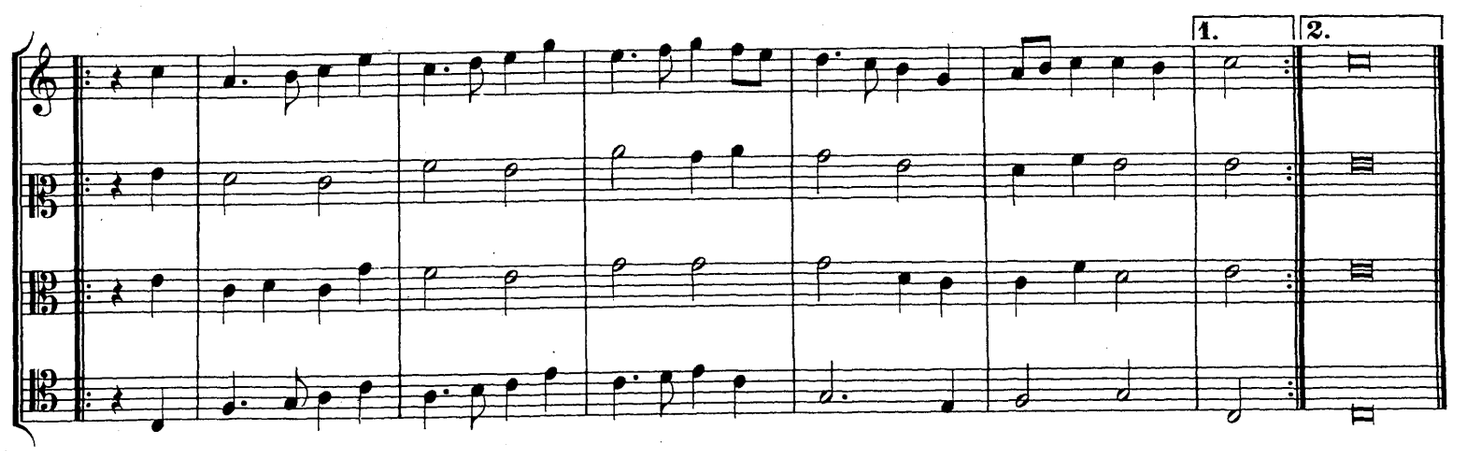
Cantus.

Altus.

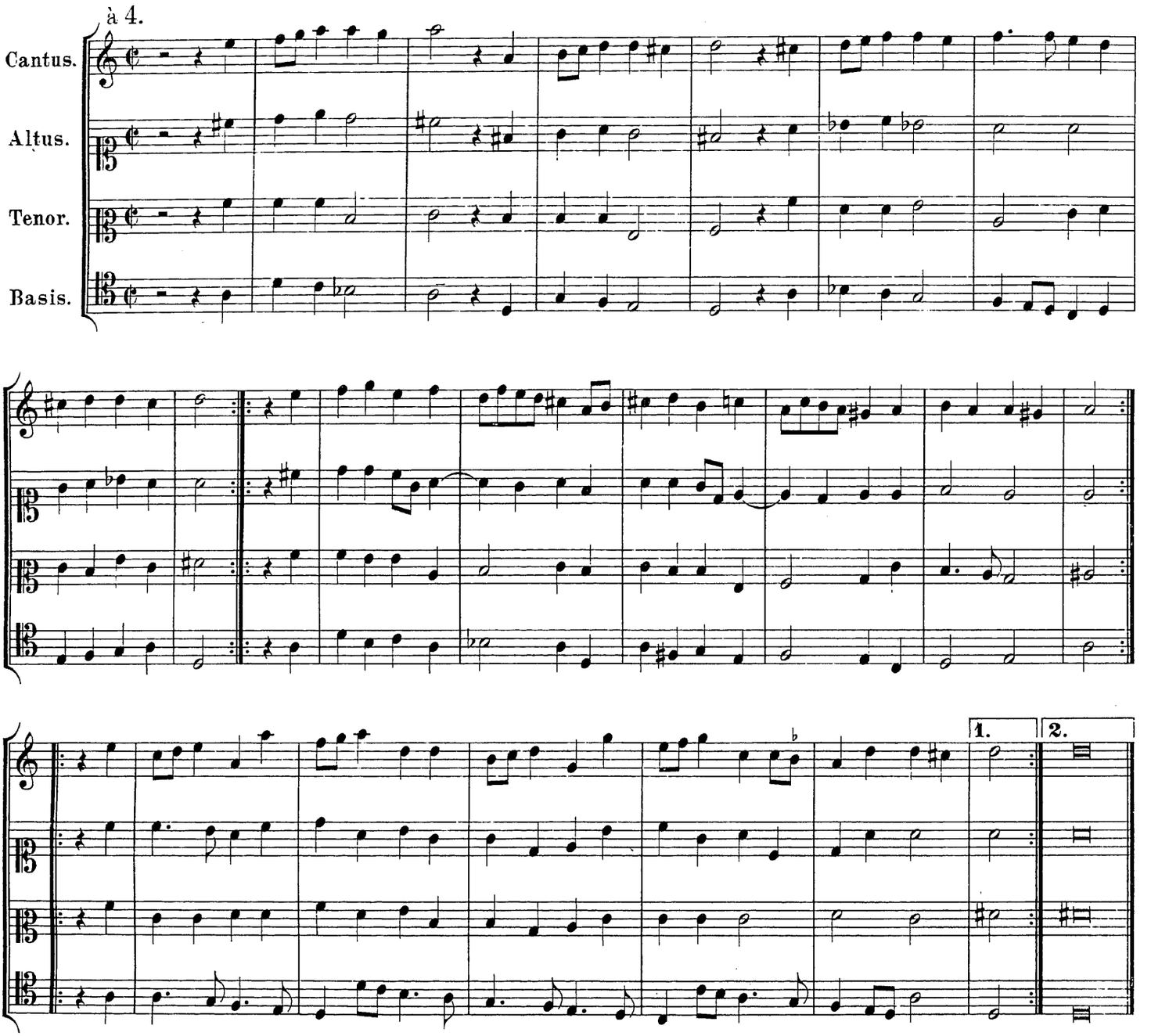
Tenor.

Basis.

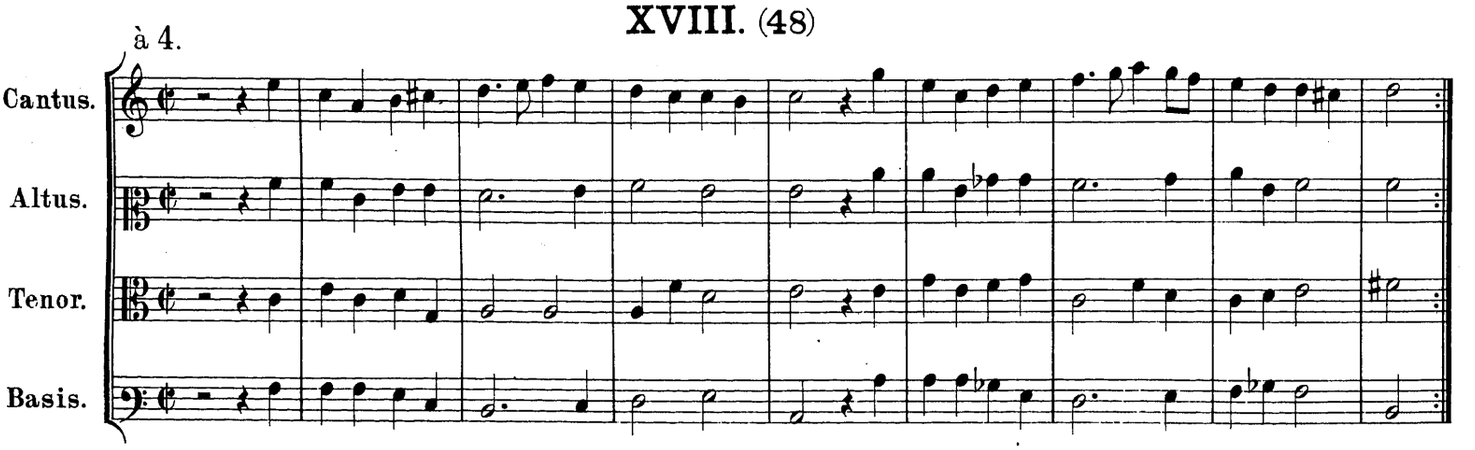


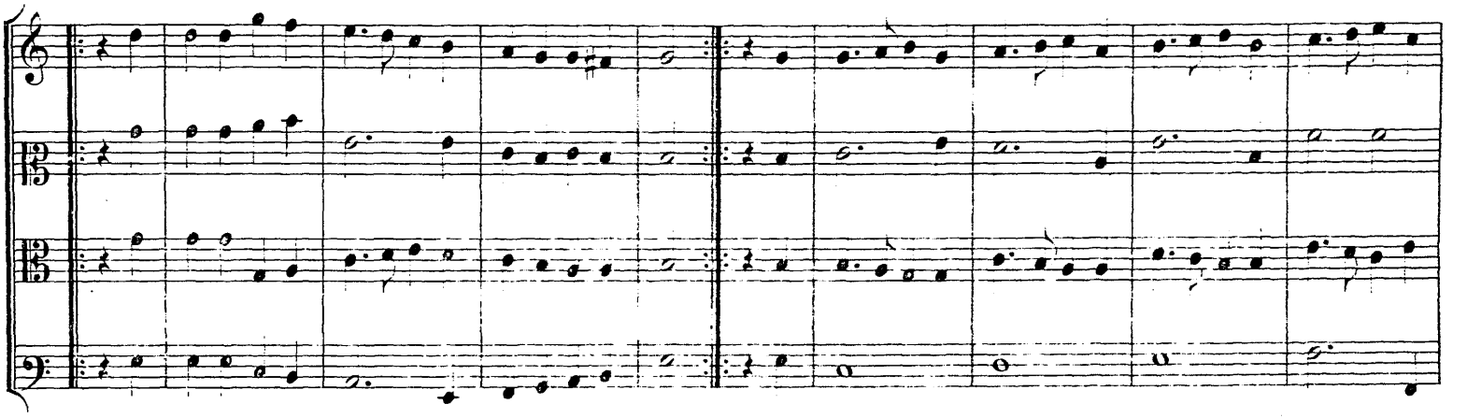


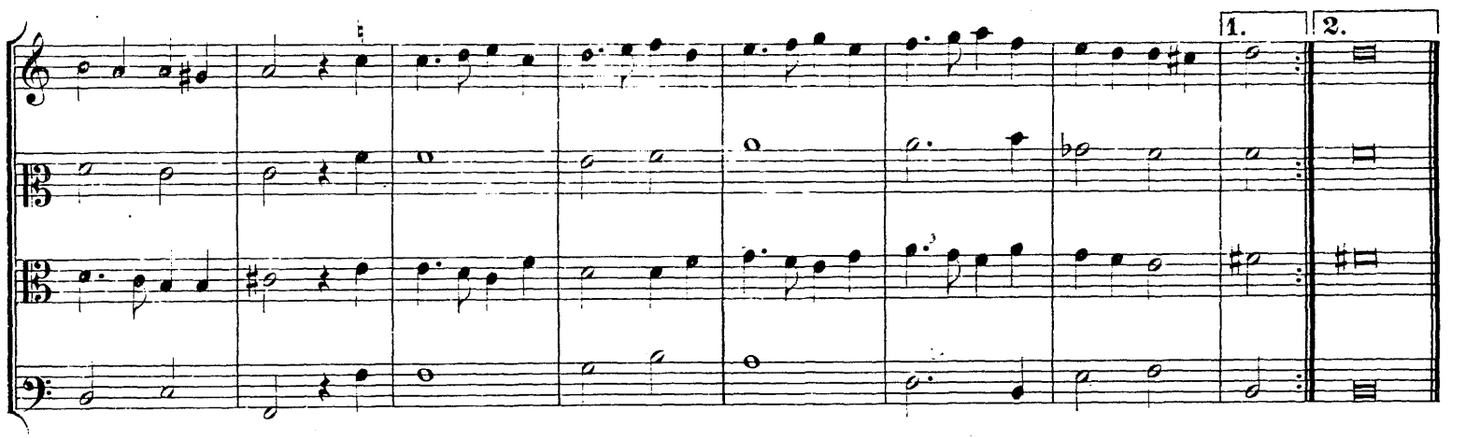
XVII. (47)



XVIII. (48)







XIX. (49)

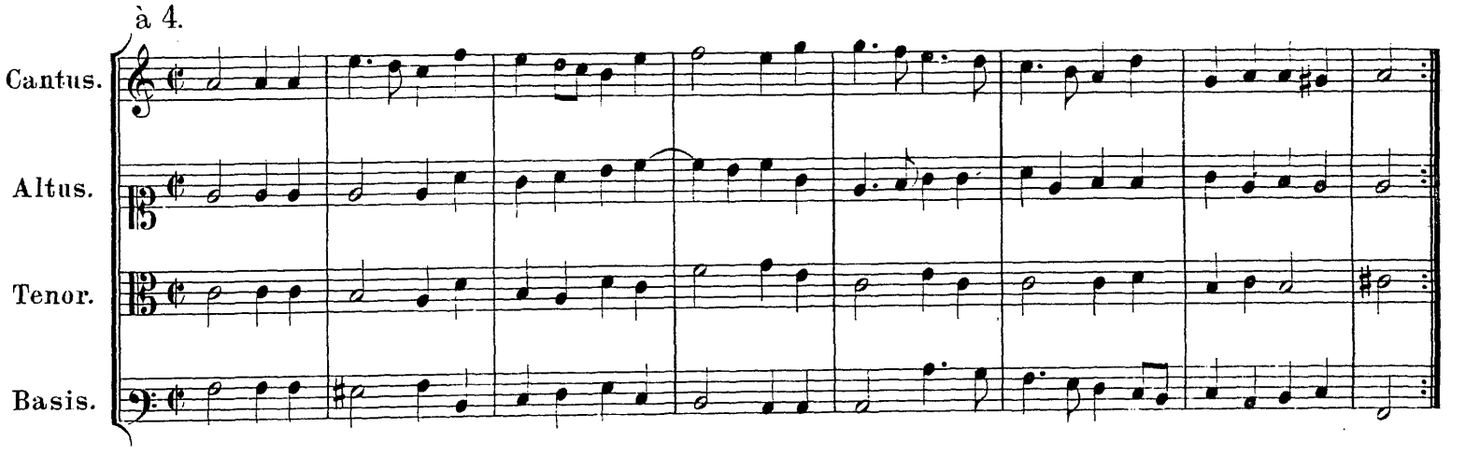
à 4.

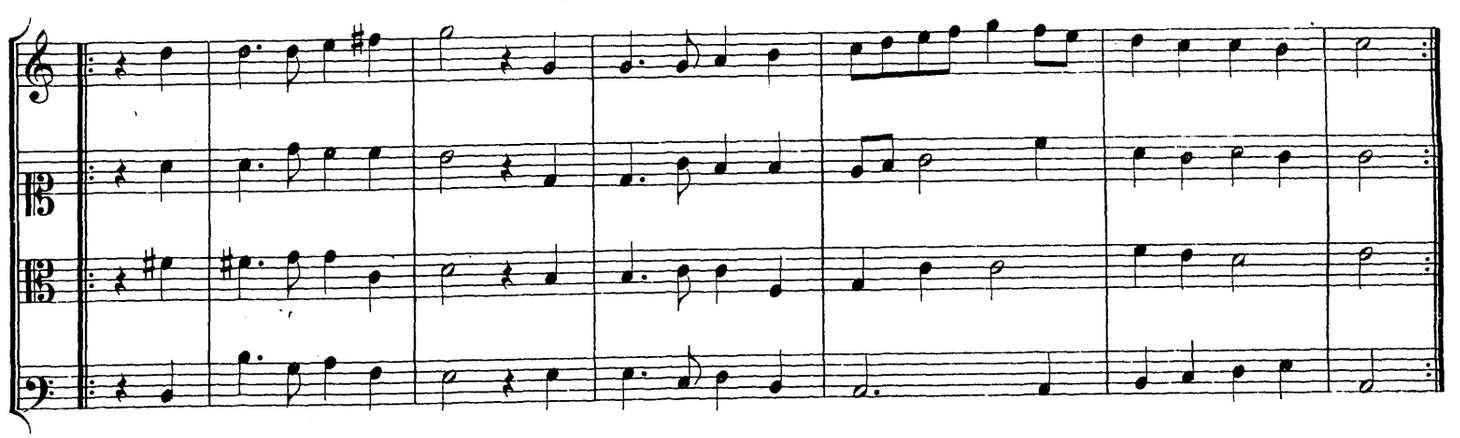
Cantus.

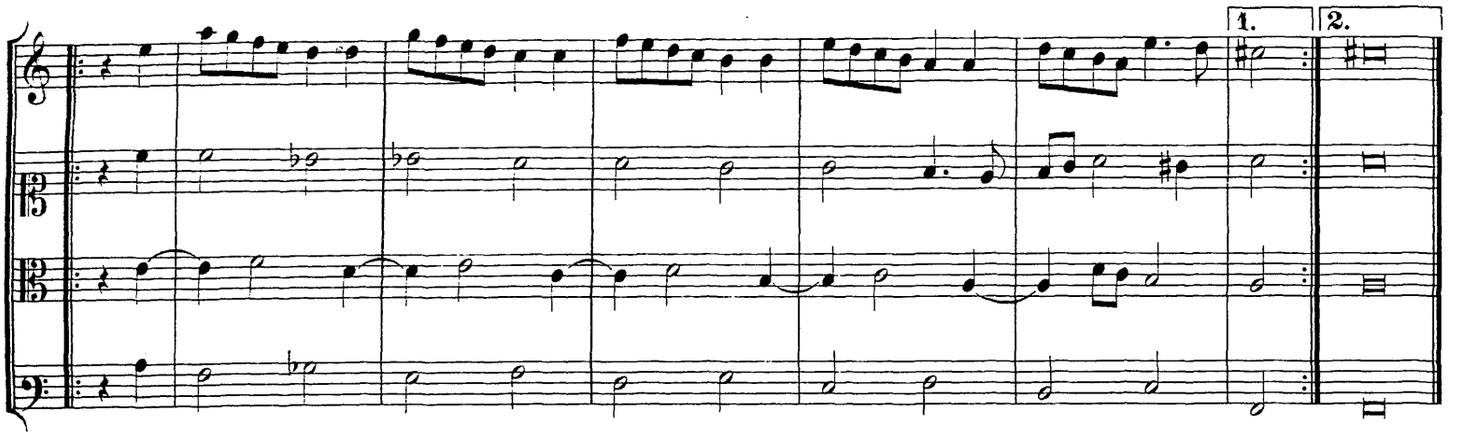
Altus.

Tenor.

Basis.







XX. (50)

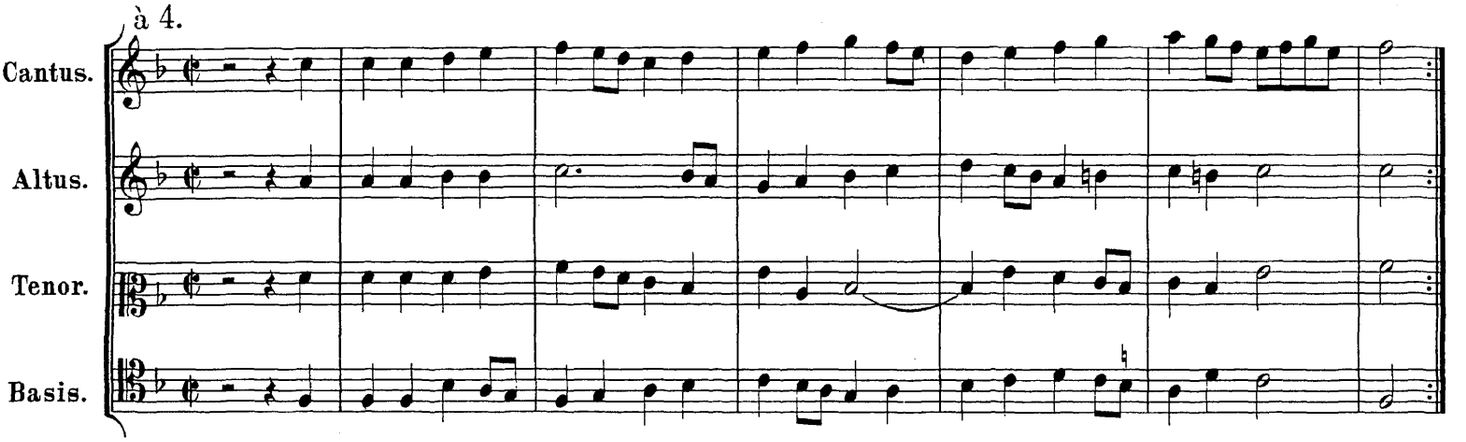
à 4.

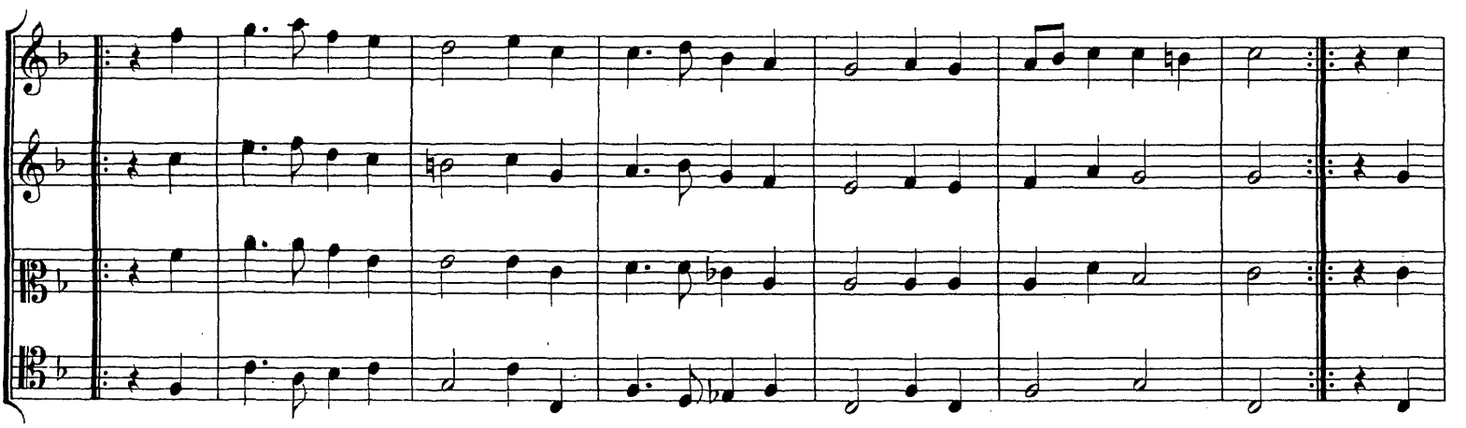
Cantus.

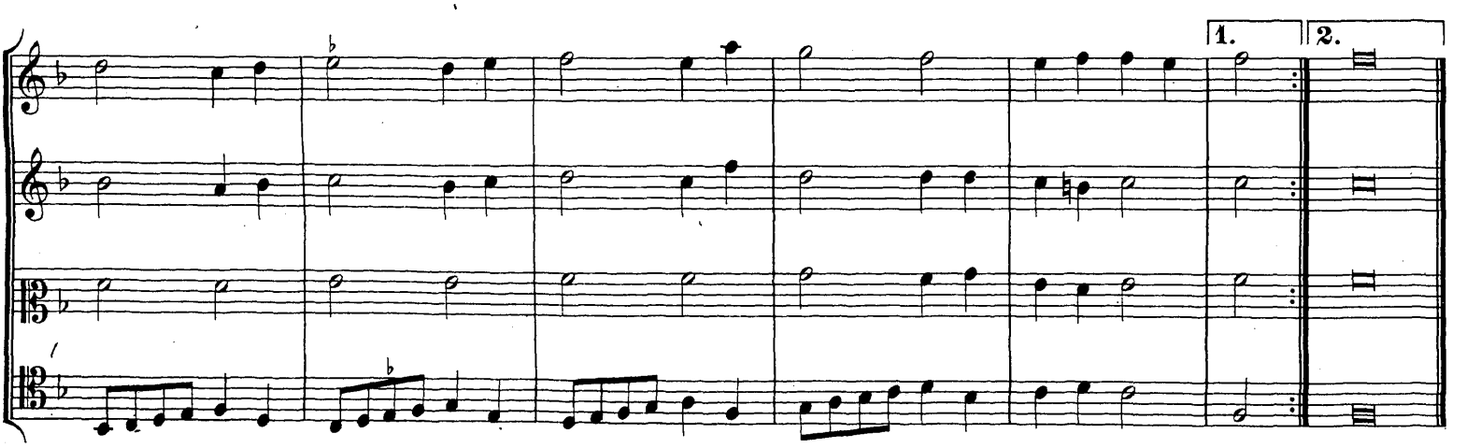
Altus.

Tenor.

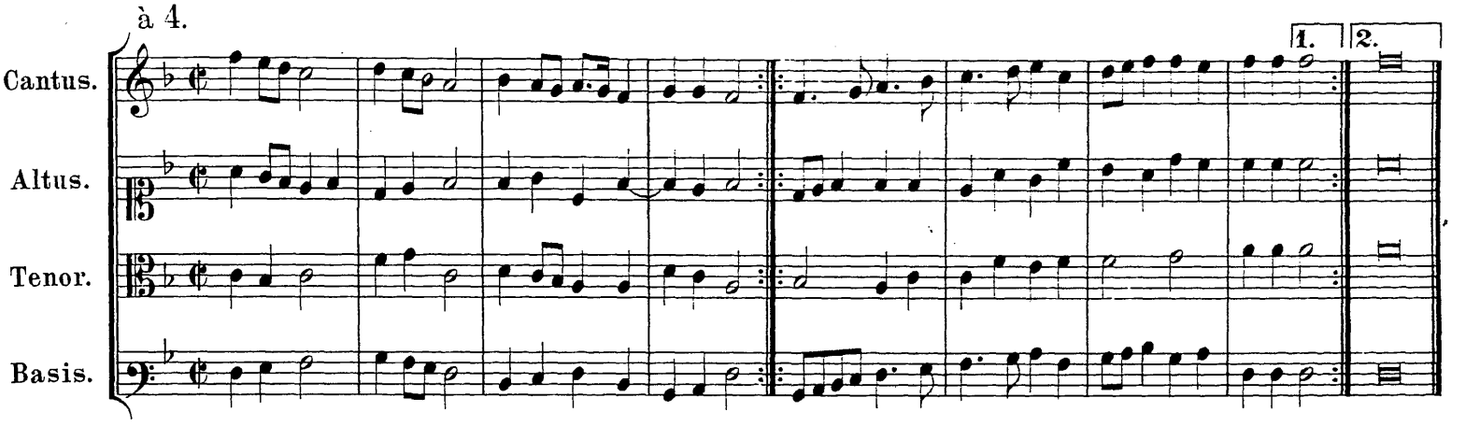
Basis.



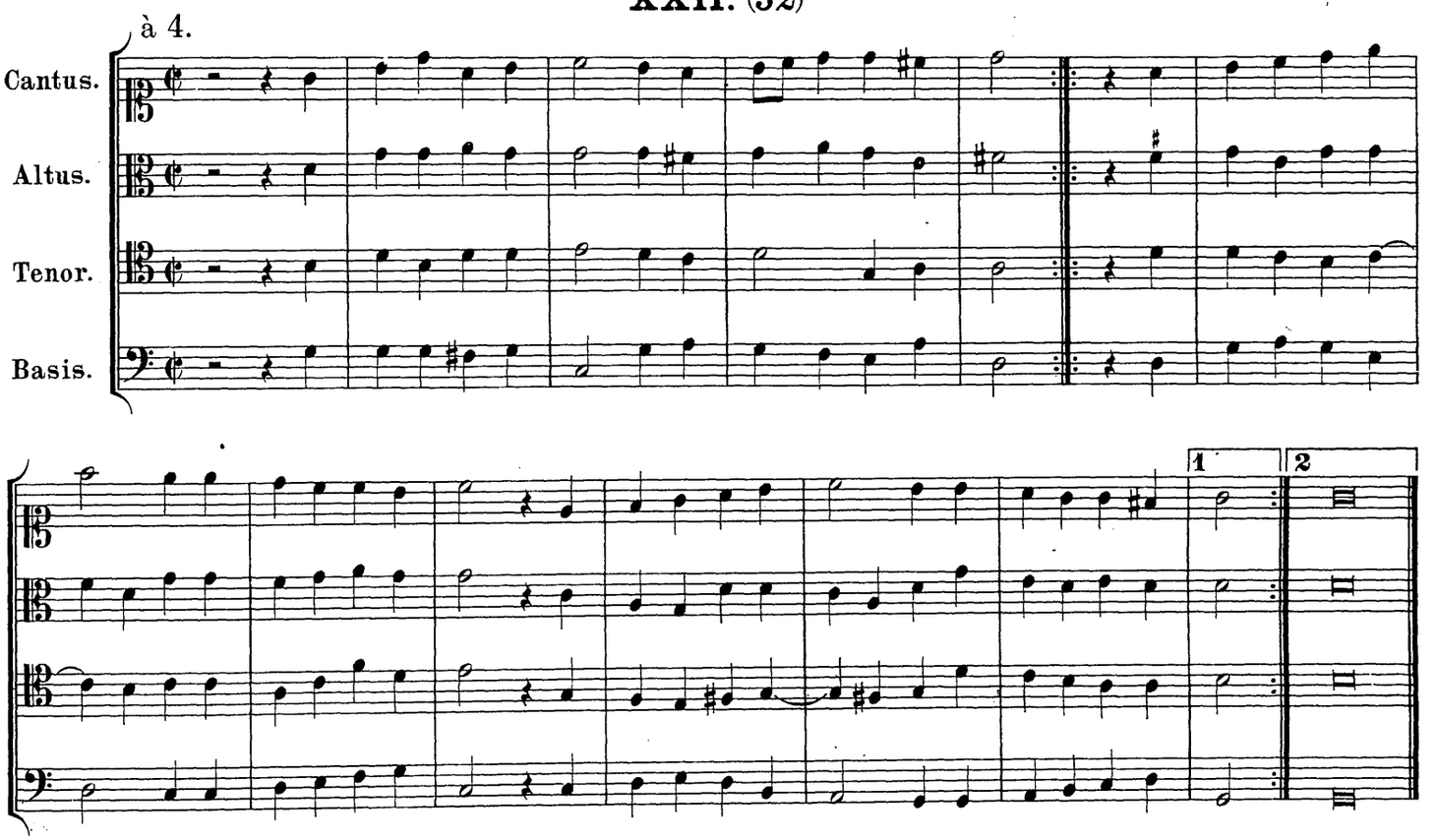




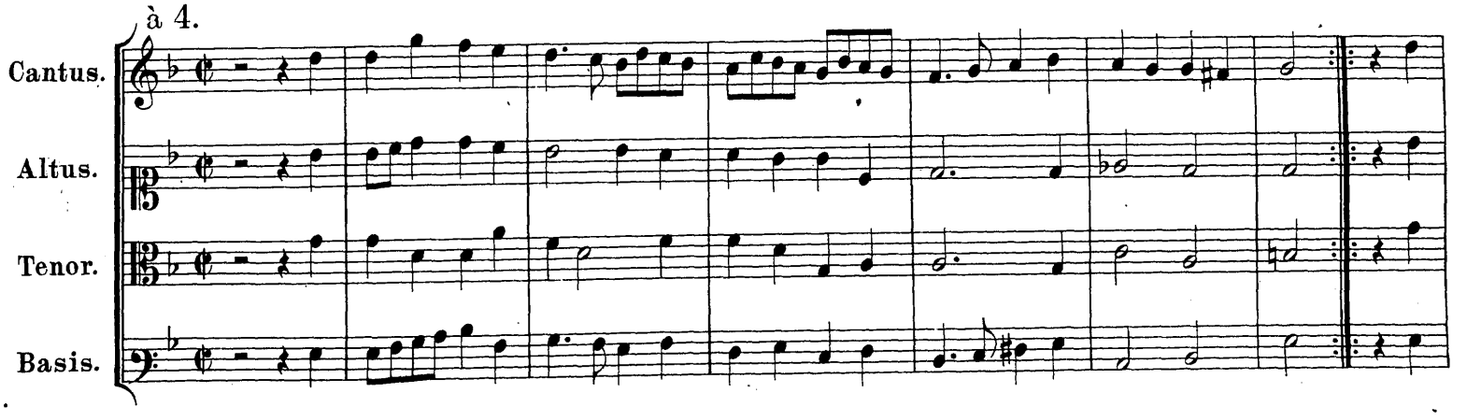
XXI. (51)

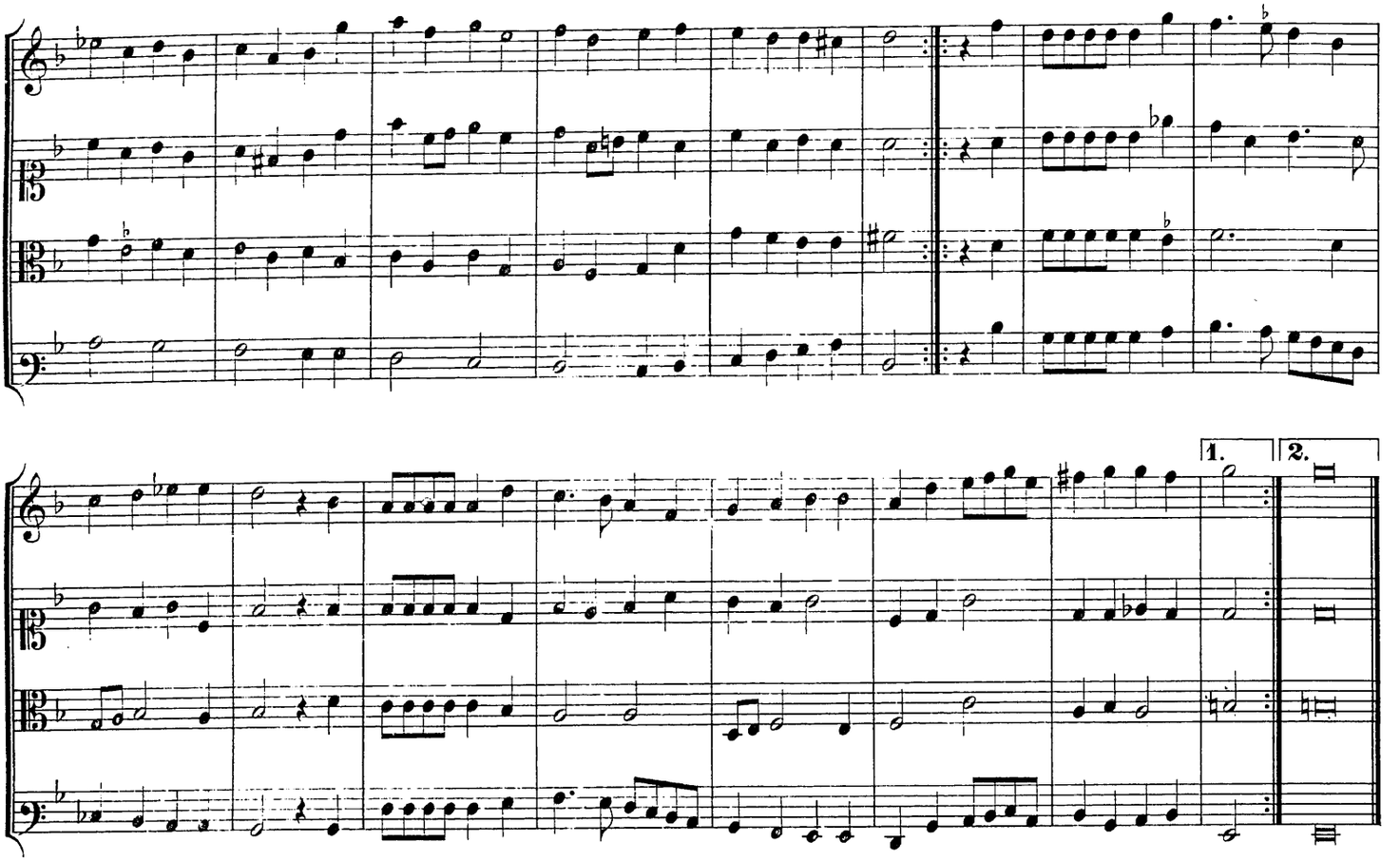


XXII. (52)

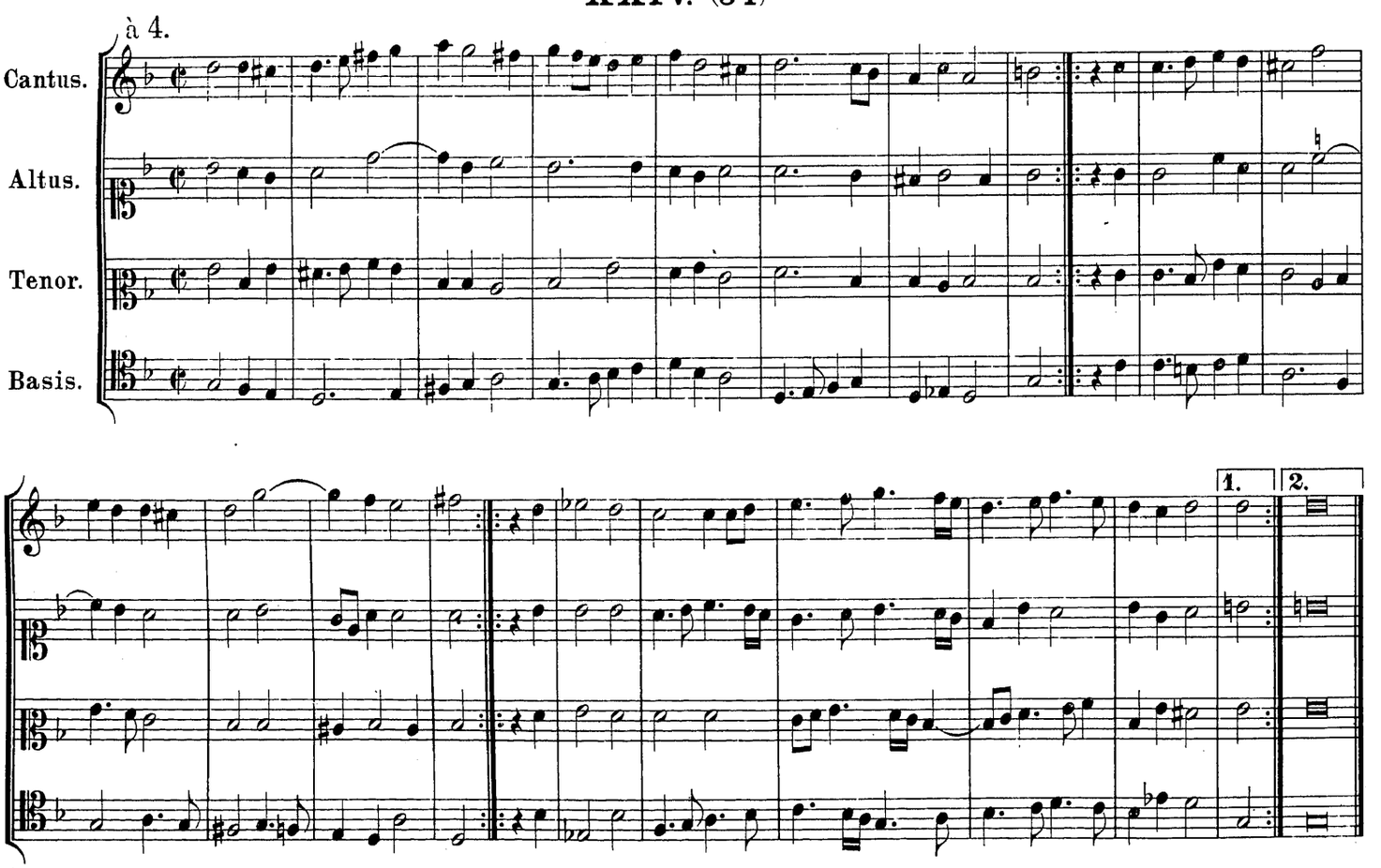


XXIII. (53)





XXIV. (54)



Neue Musicalische Intraden, auff allerhand Instrumenten/ Sonderlich auff Violen zugebrauchen/ mit 6. Stimmen Componirt/

Durch

Melchiorem Francum, Fürstlichen Sächsischen Capellmeistern zu Coburg.

CANTVS.

Gedruckt zu Nürmberg/ durch Balthasar Scherff/ In verlegung David Kauffmanns.

M D C V I I I.

Dem Wolgebornen vnnd
Edlen Graffen vnd Herrn / Herrn Anthonio / der
vier Graffen des Reichs / Graffen zu Schwartzburg vnd Hohnstein / Herrn zu Arnstadt / Sonderßhausen / Leuttenberg / Lohra vnd Klettenburg / Meinem Gnädigen Herrn.

DEmnach / Wolgeborner vnd Edler Graff / Gnädiger Herr / ich nicht allein von vielen berichtet / sondern auch an Ewer Gnaden selbsten gesehen / wie dieselbige so gar gnädige vnd grosse affection gegen die Edle Musicam, sonderlich aber Instrumentalem haben vnnd tragen; Als bin ich dardurch bewogen worden / Ewer Gnaden diese meine Intraden, welche ich auff 6. Violen zu Musiciren fürnemlich dirigirt vnd gerichtet / in Vnterthänigkeit zuzuschreiben / der Vnterthänigen hoffnung vnd zuversicht / Ewer Gnaden werden solches von mir in allen Gnaden erkennen vnnd auffnemen / vnd mein Gnädiger Herr sein vnd bleiben / Gegeben zu Coburg / den 2. Januarij / Anno 1608.

E. G.

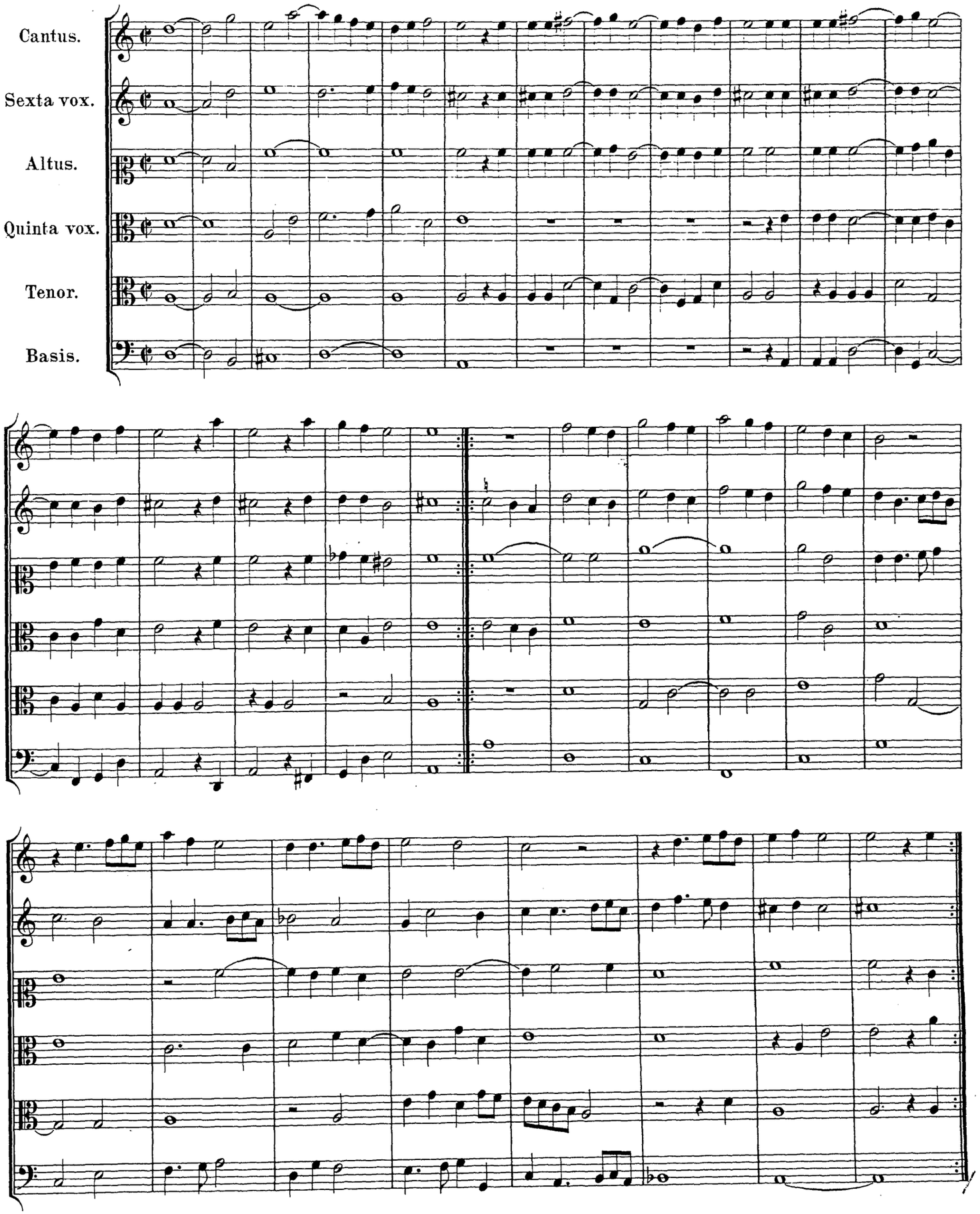
Vnterthäniger

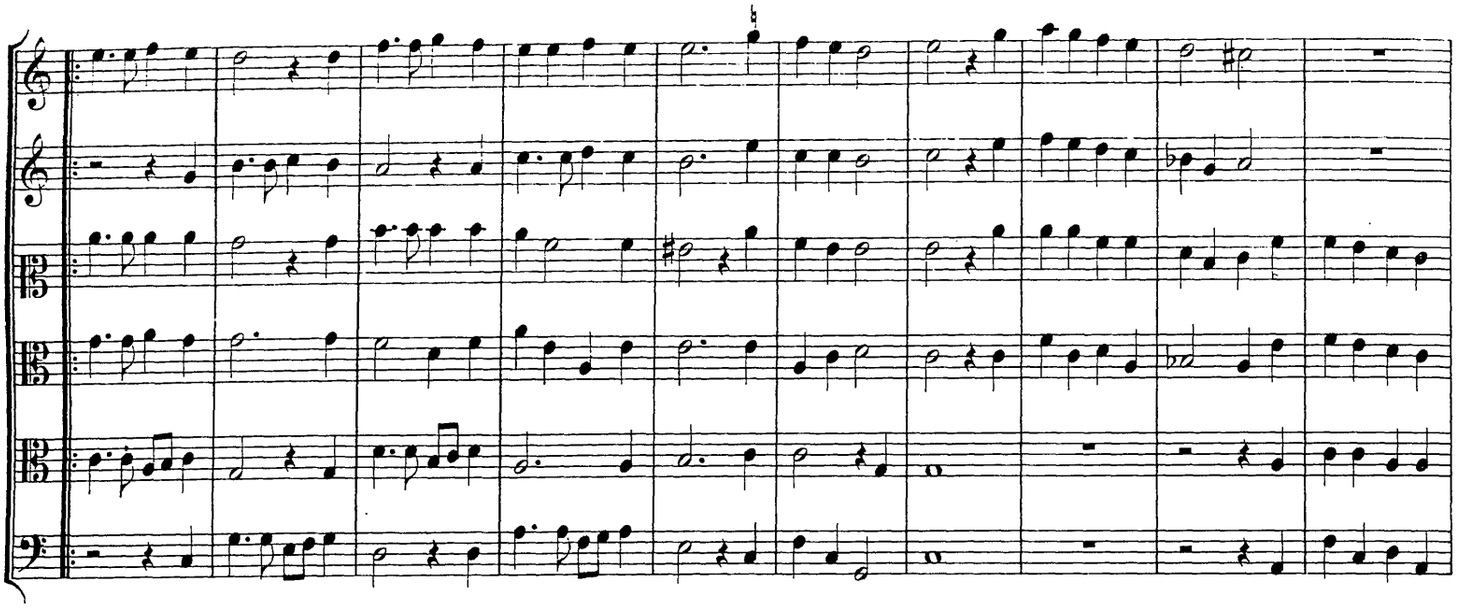
Melchior Francus,

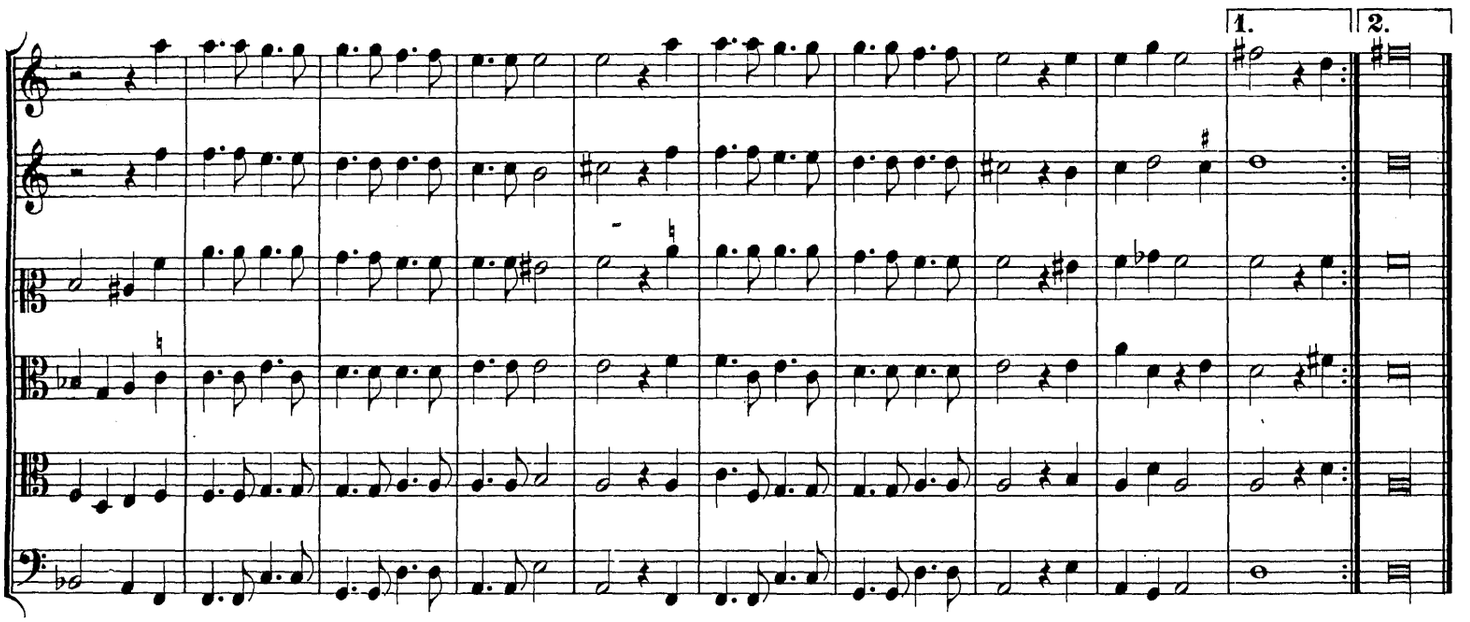
Fürst. Sächs. Capellmeister daselbst.

(55)

Intrada I. à 6.

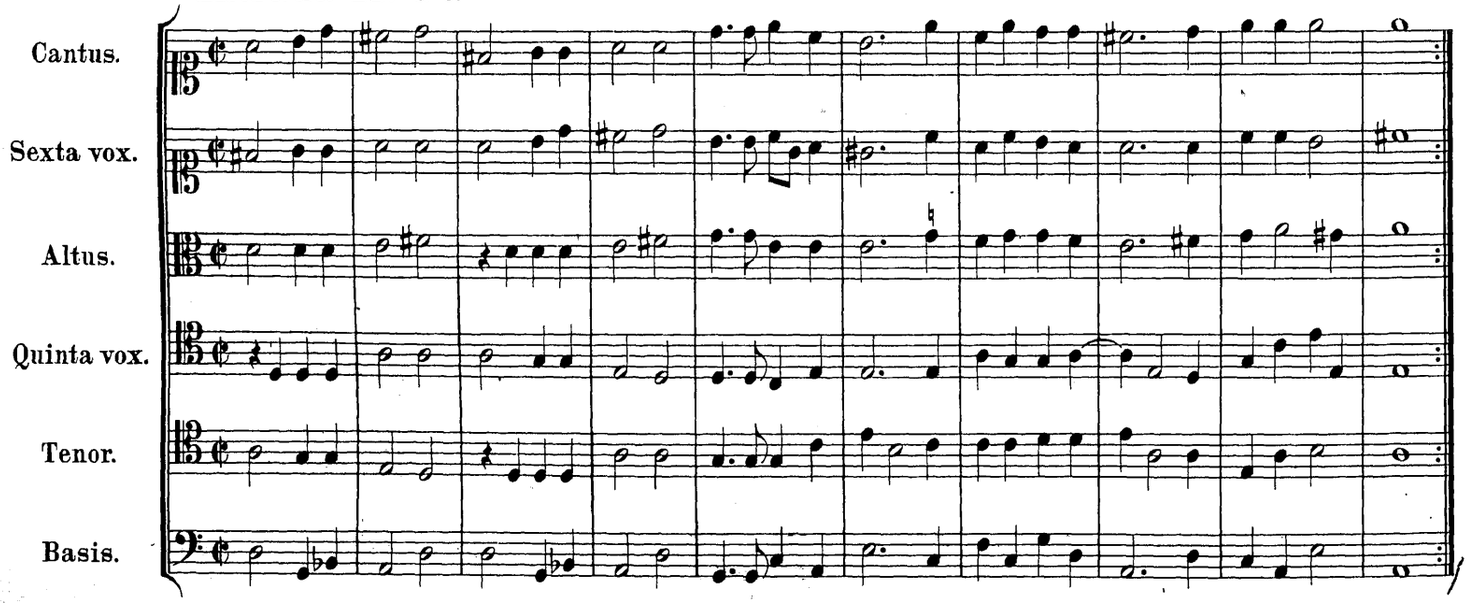


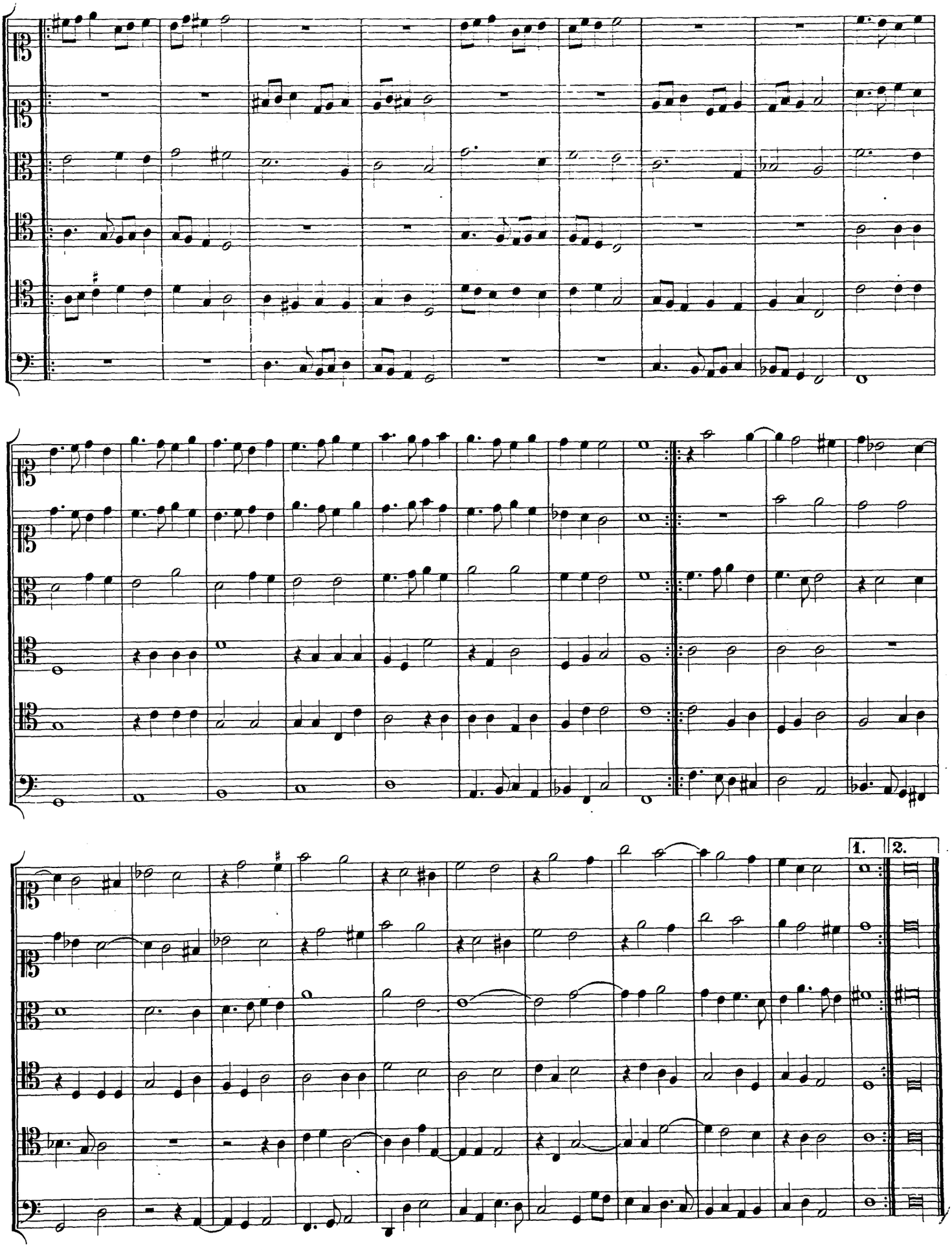




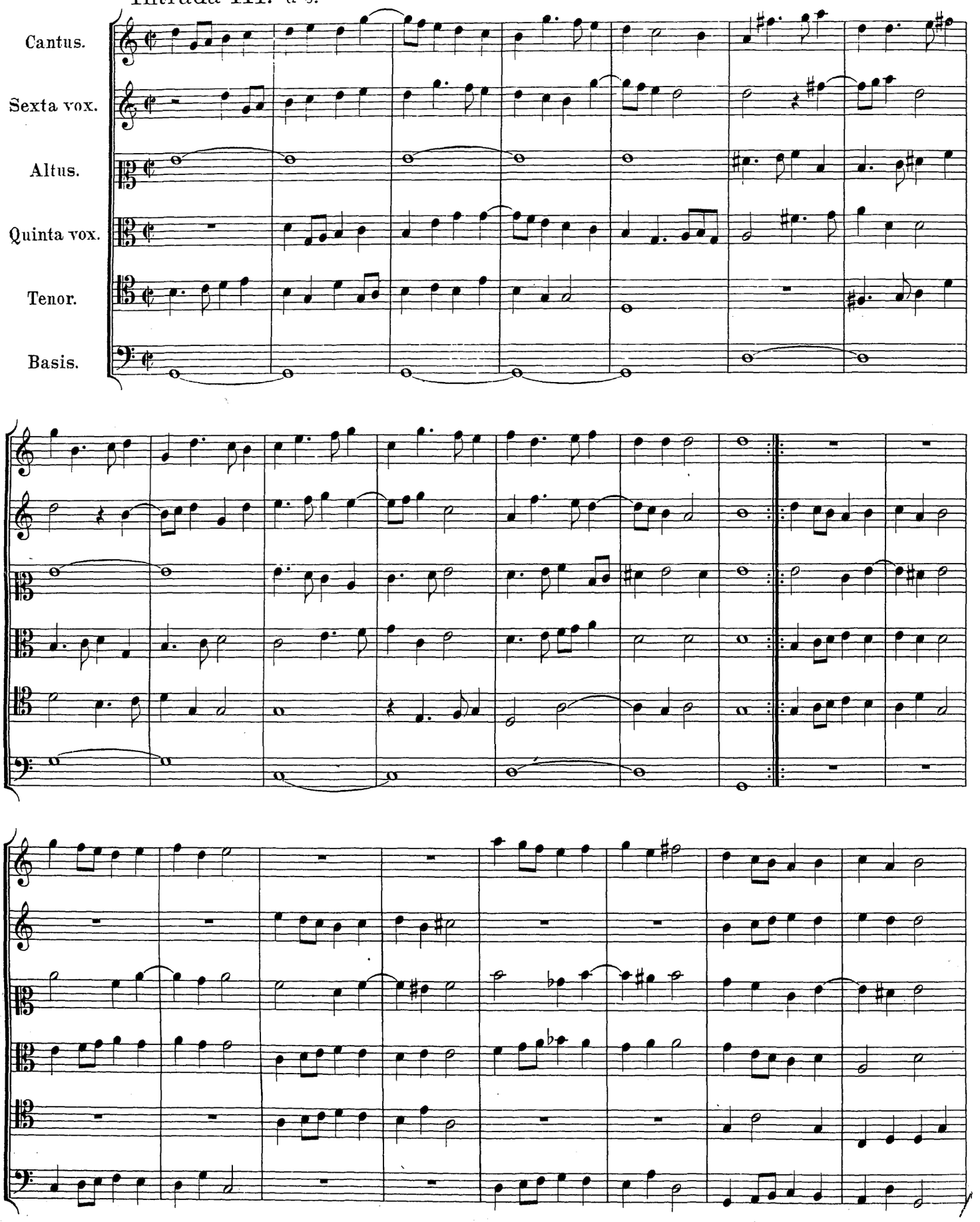
(56)

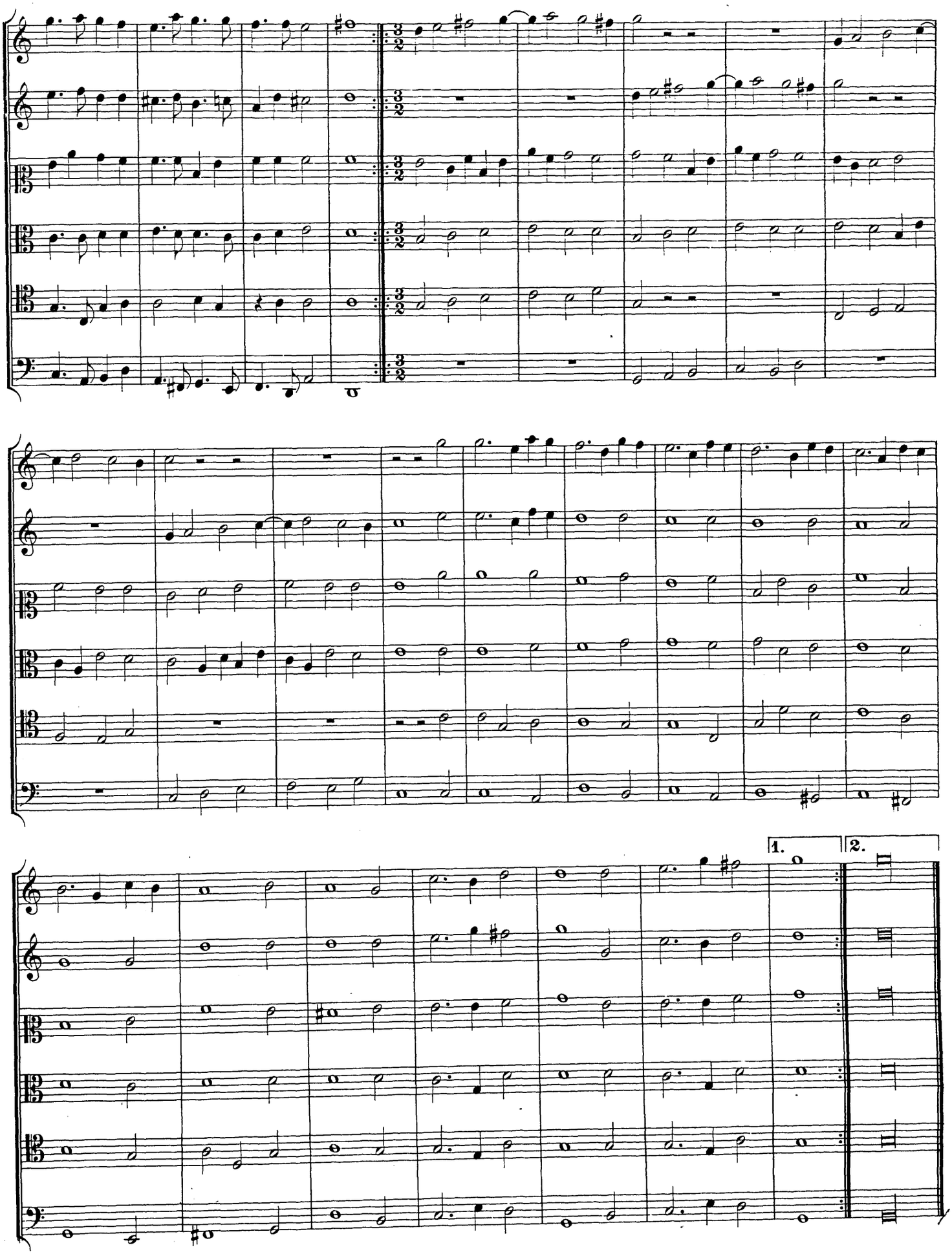
Intrada II. à 6.




1.
2.

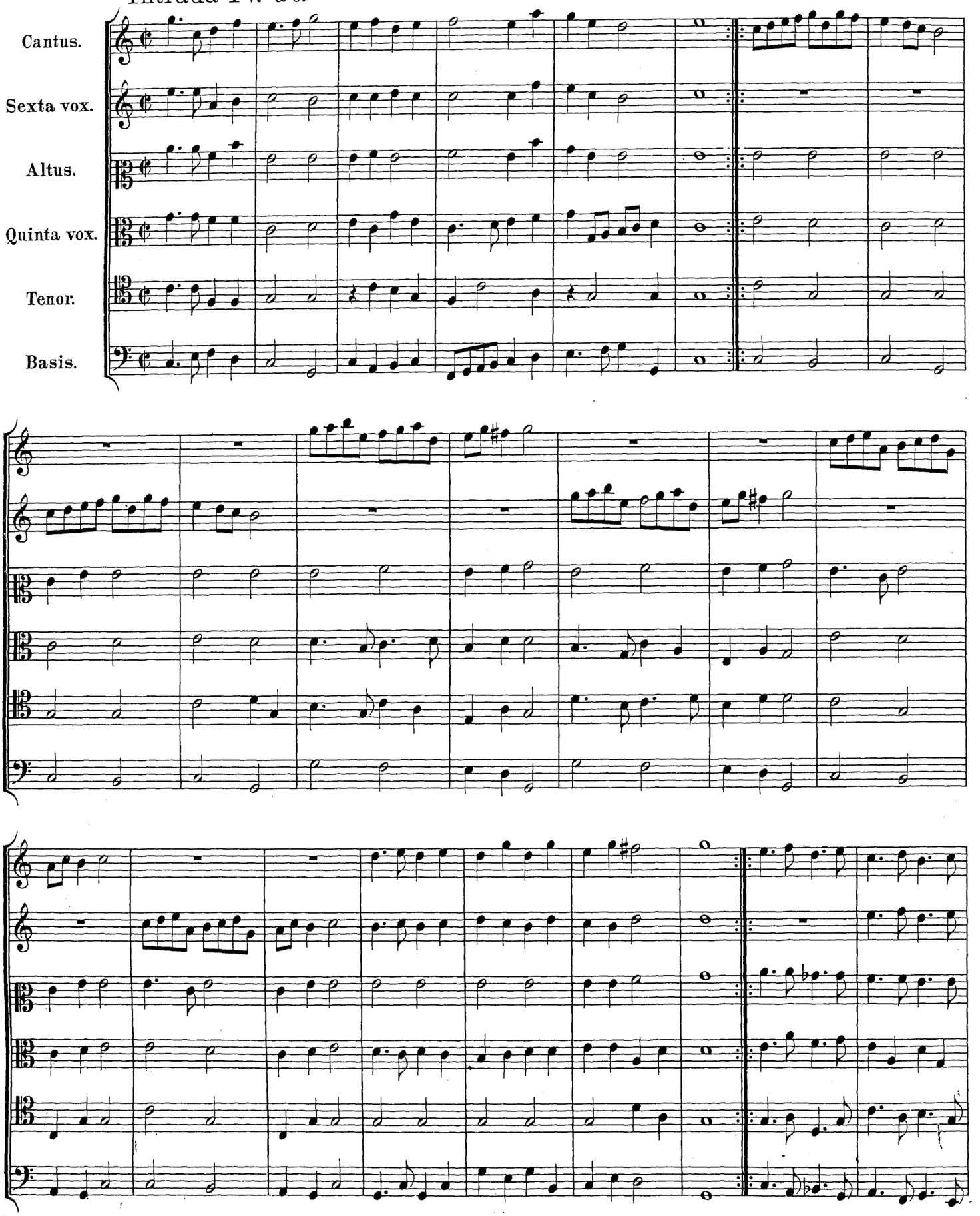
Intrada III. à 6.

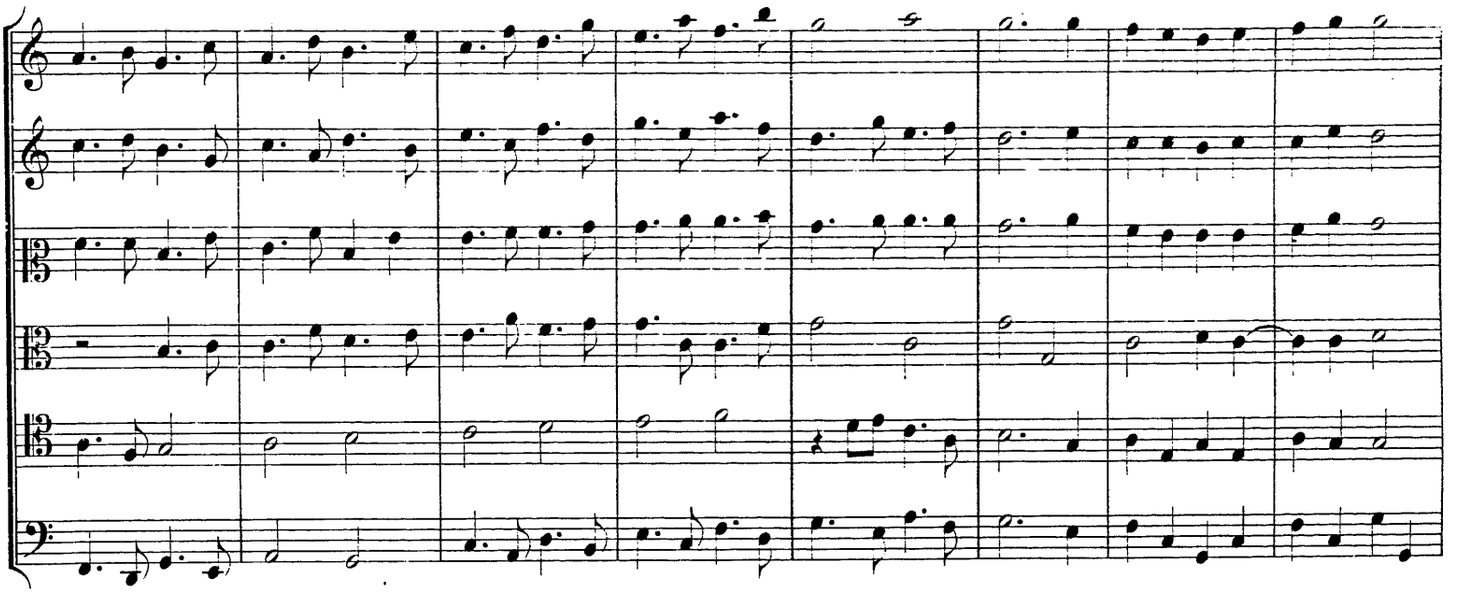


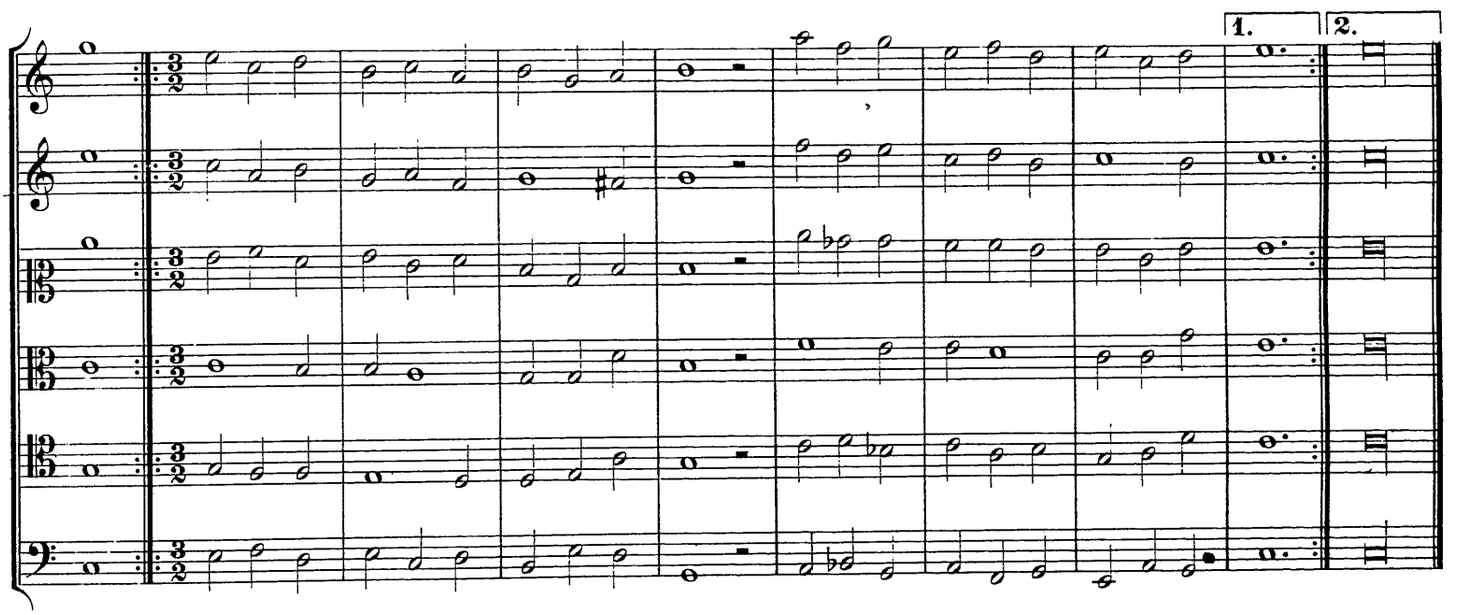

1.
2.

(58)

Intrada IV. à 6.

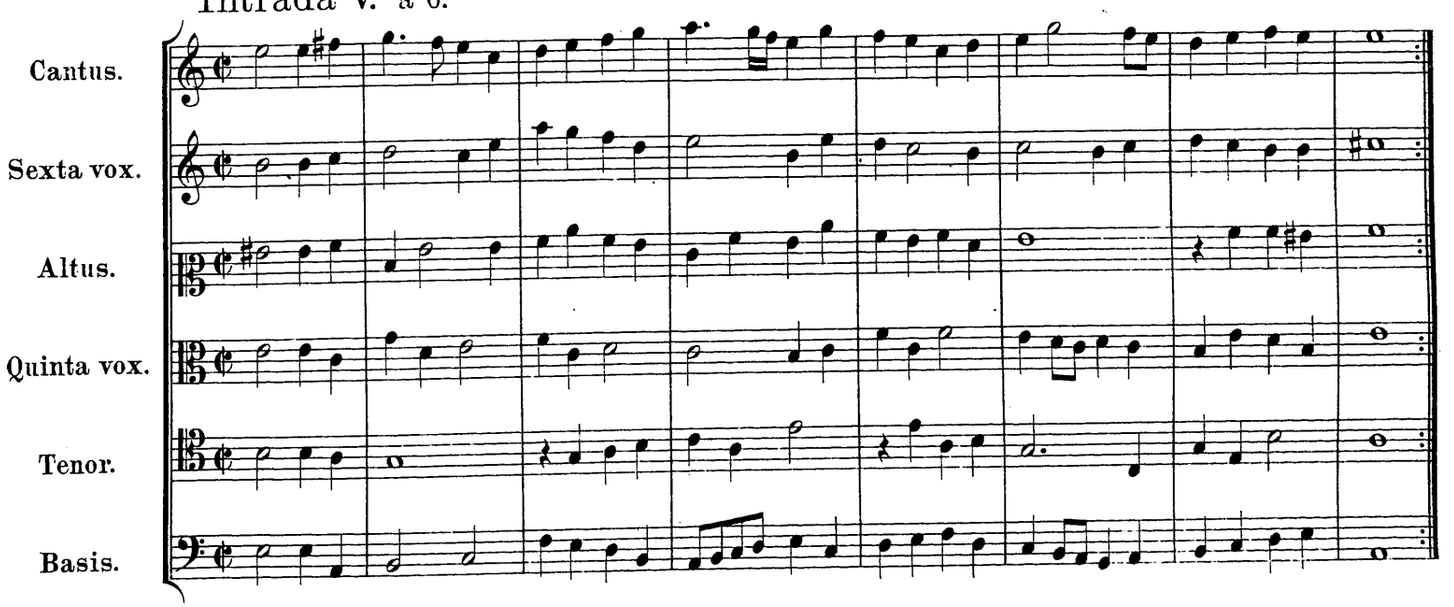


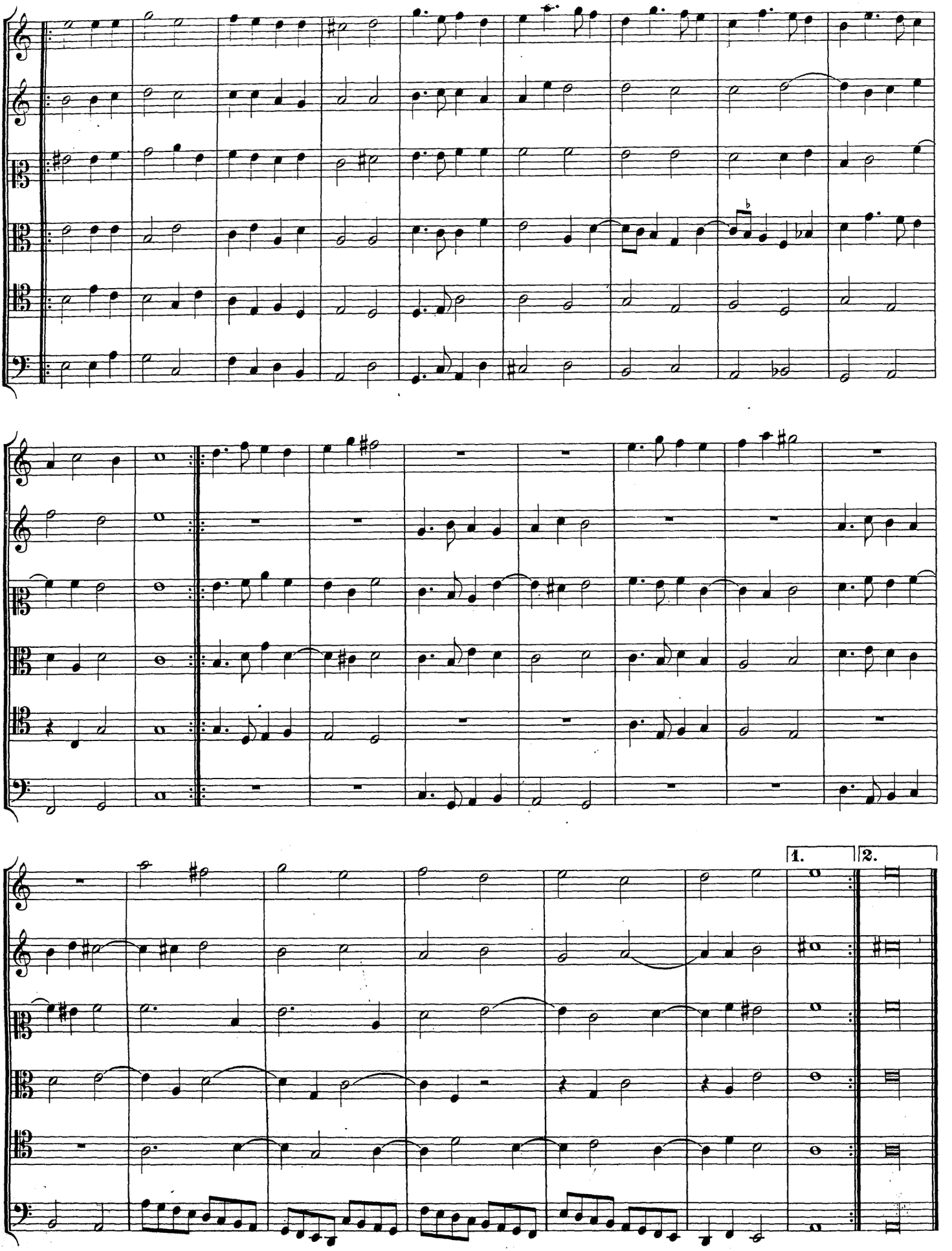




(59)

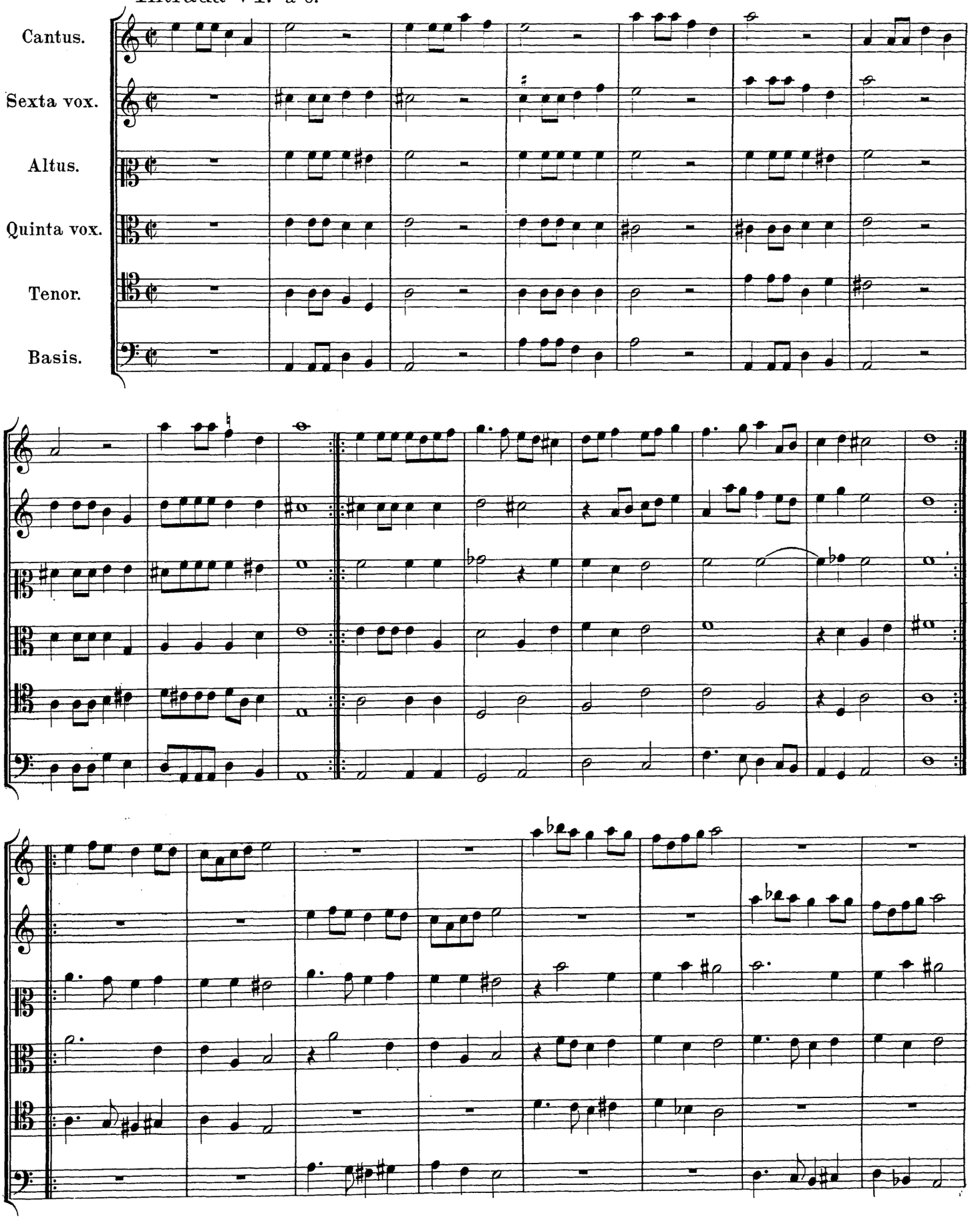
Intrada V. à 6.

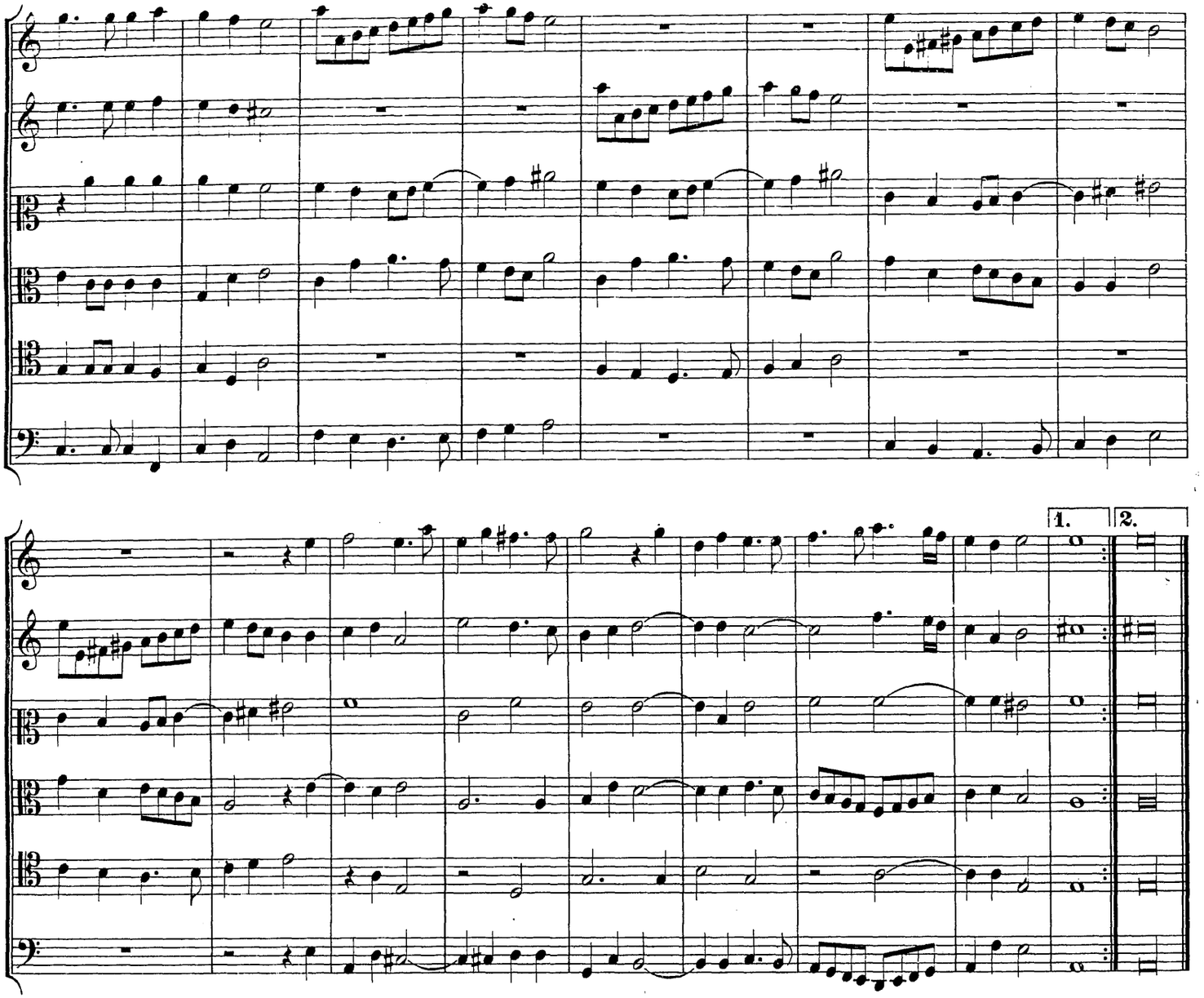



1.
2.

(60)

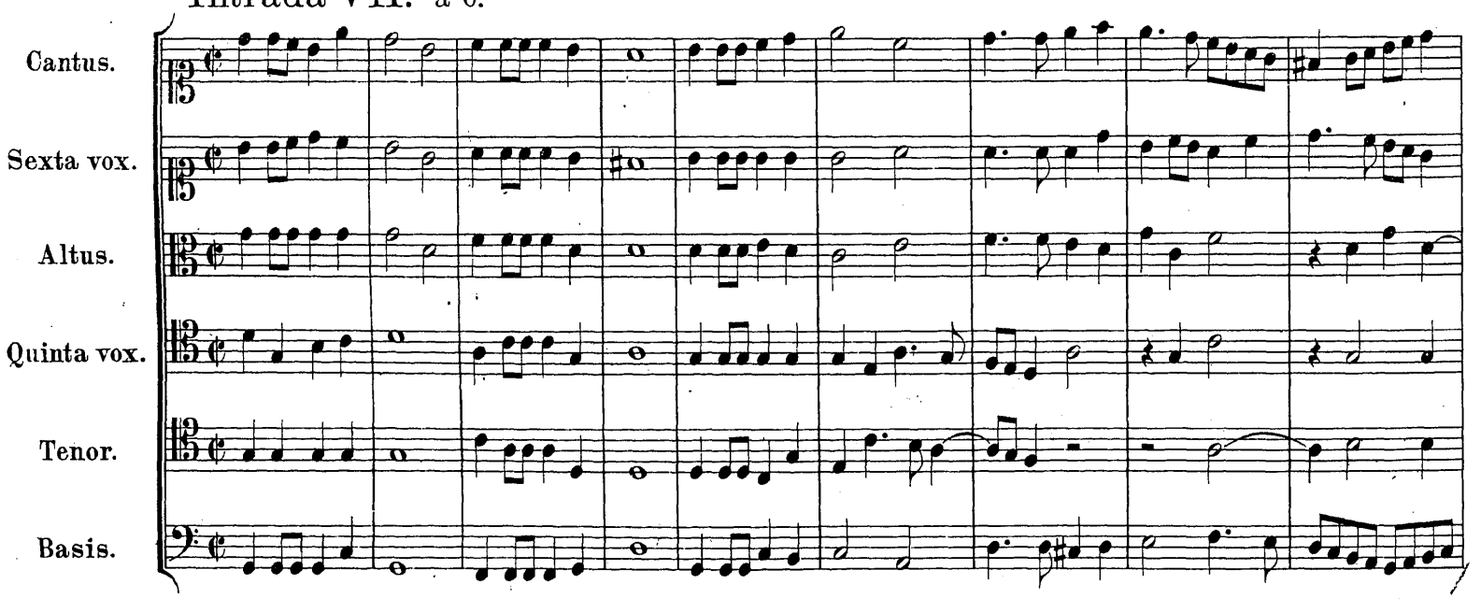
Intrada VI. à 6.

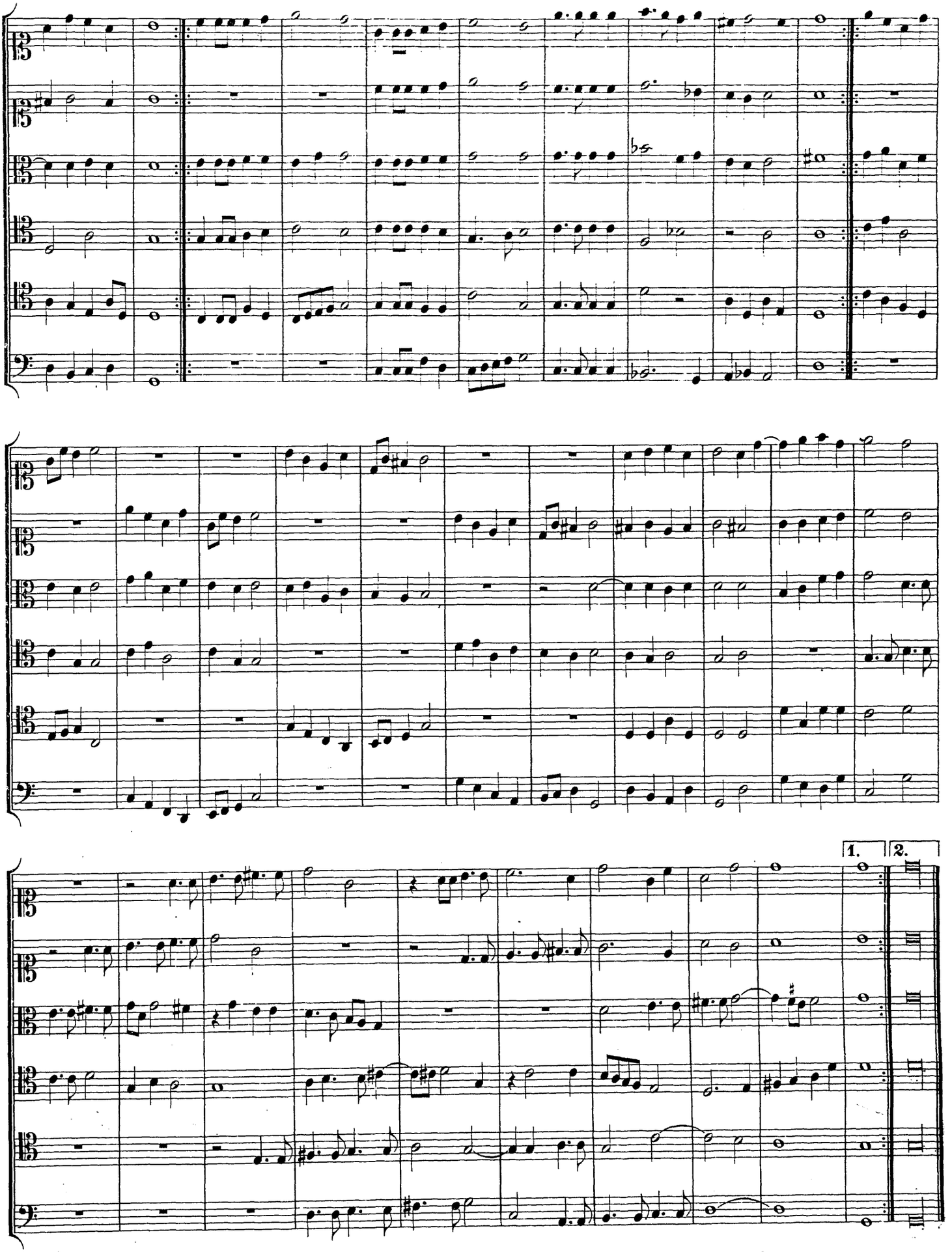




(61)

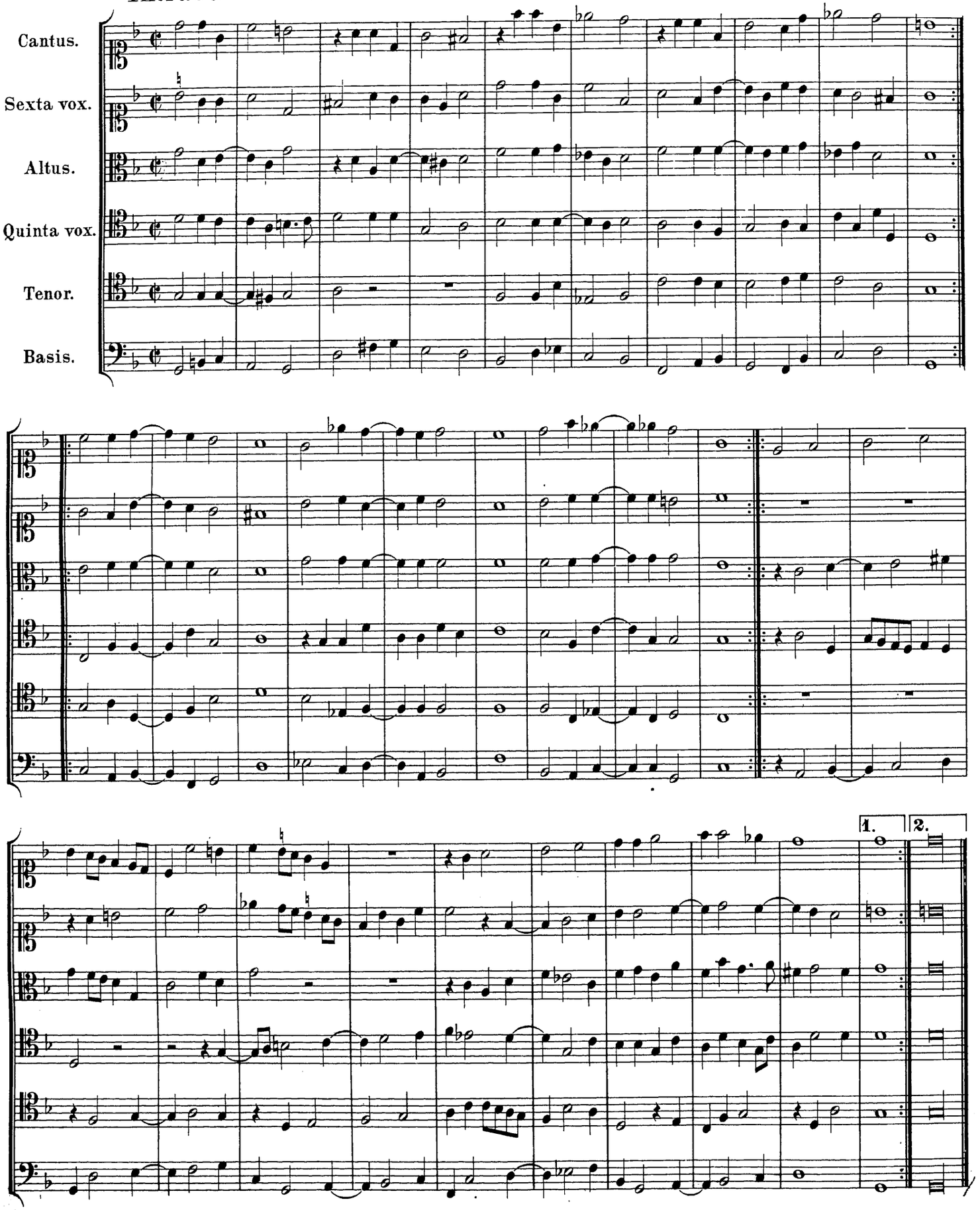
Intrada VII. à 6.




1.
2.

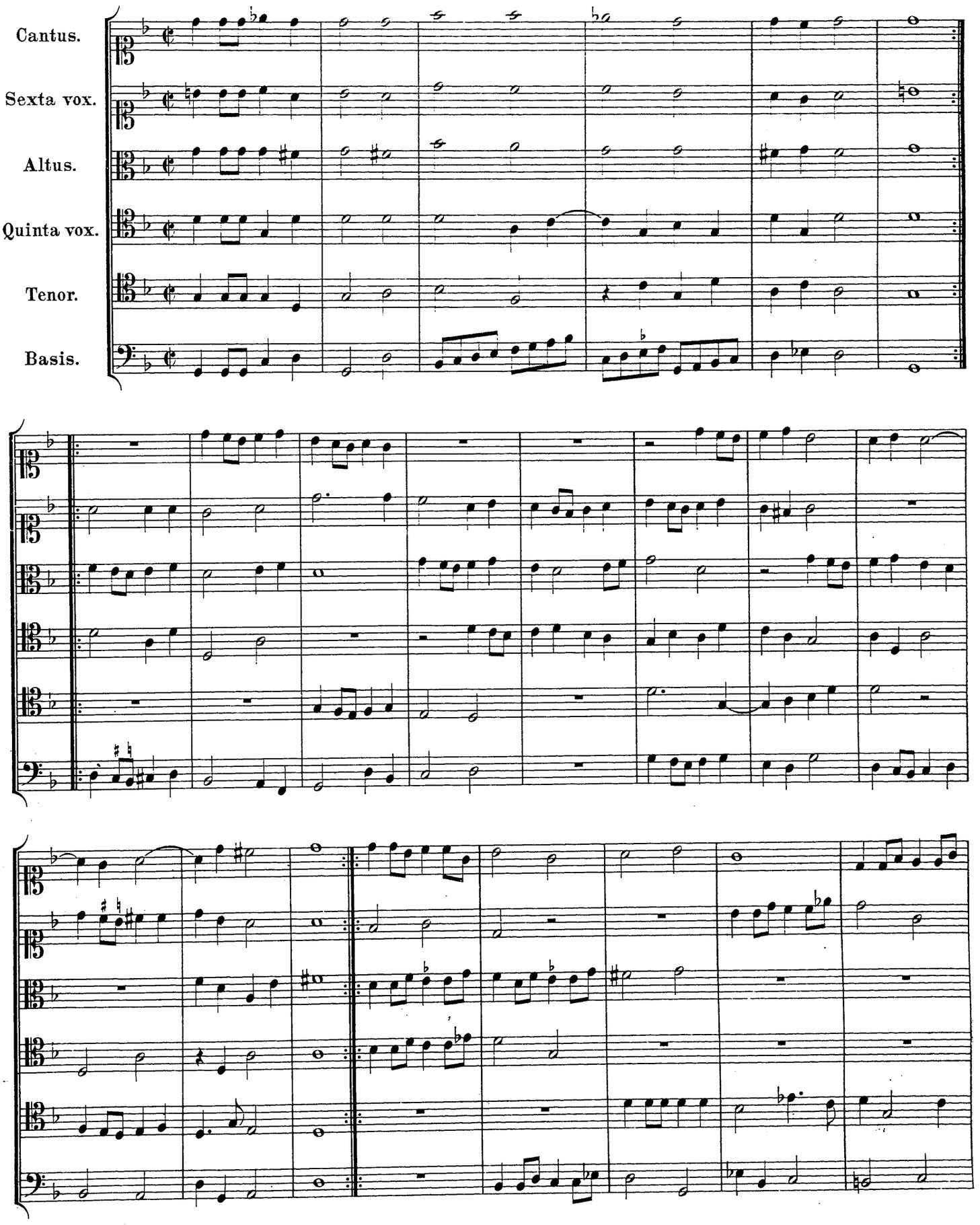
(62)

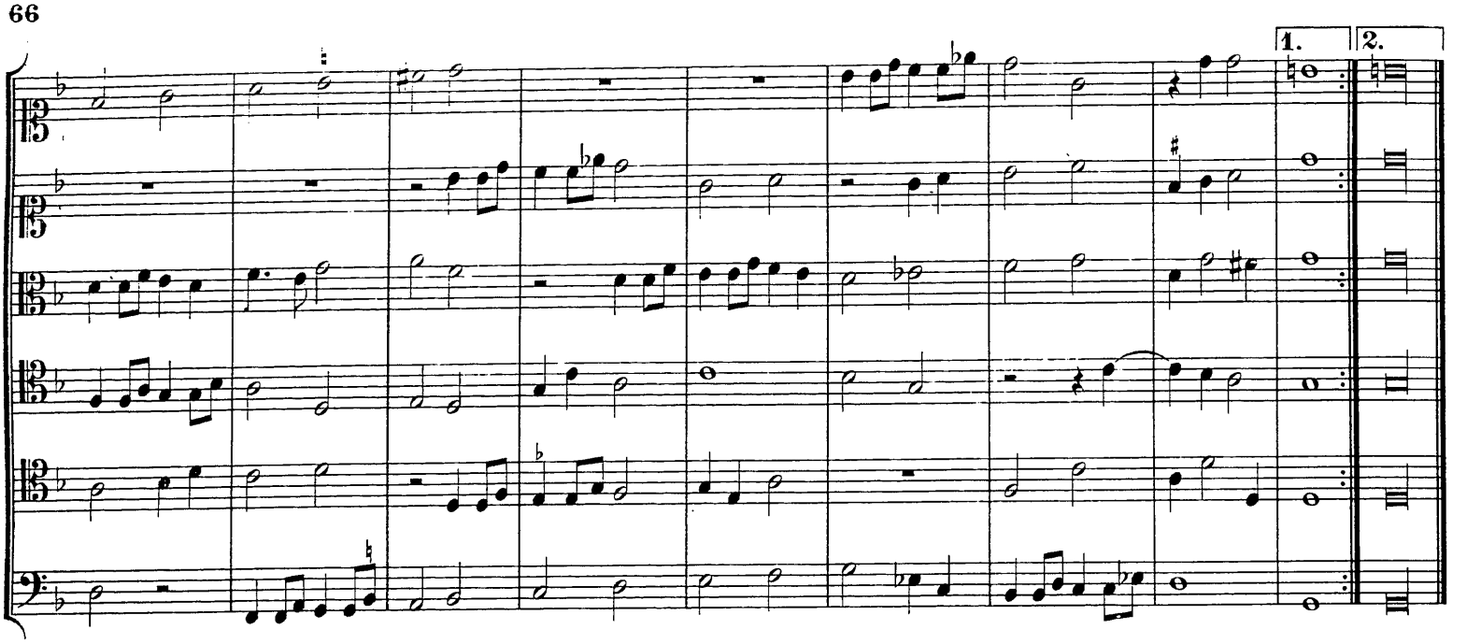
Intrada VIII. à 6.



(63)

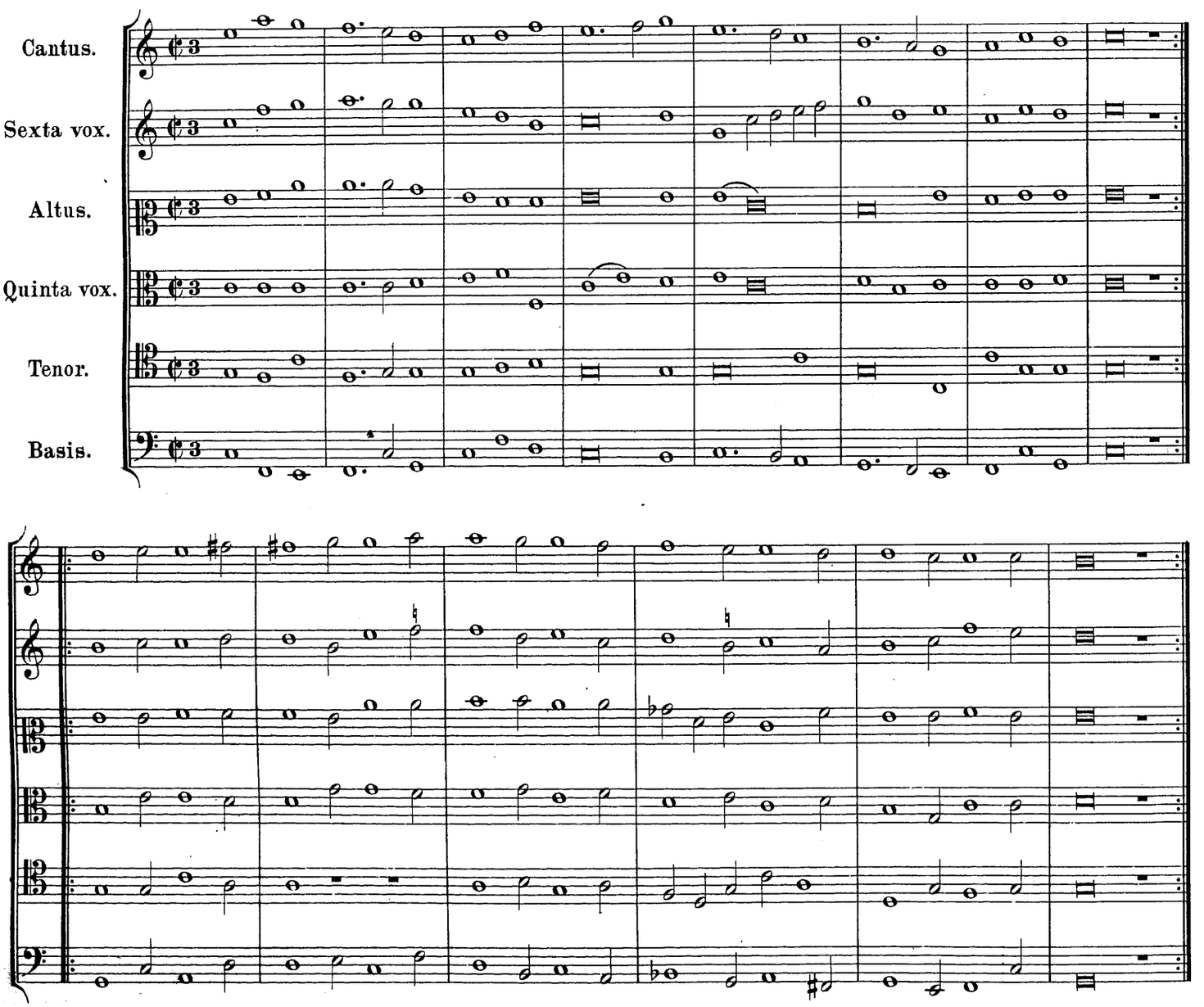
Intrada IX. à 6.

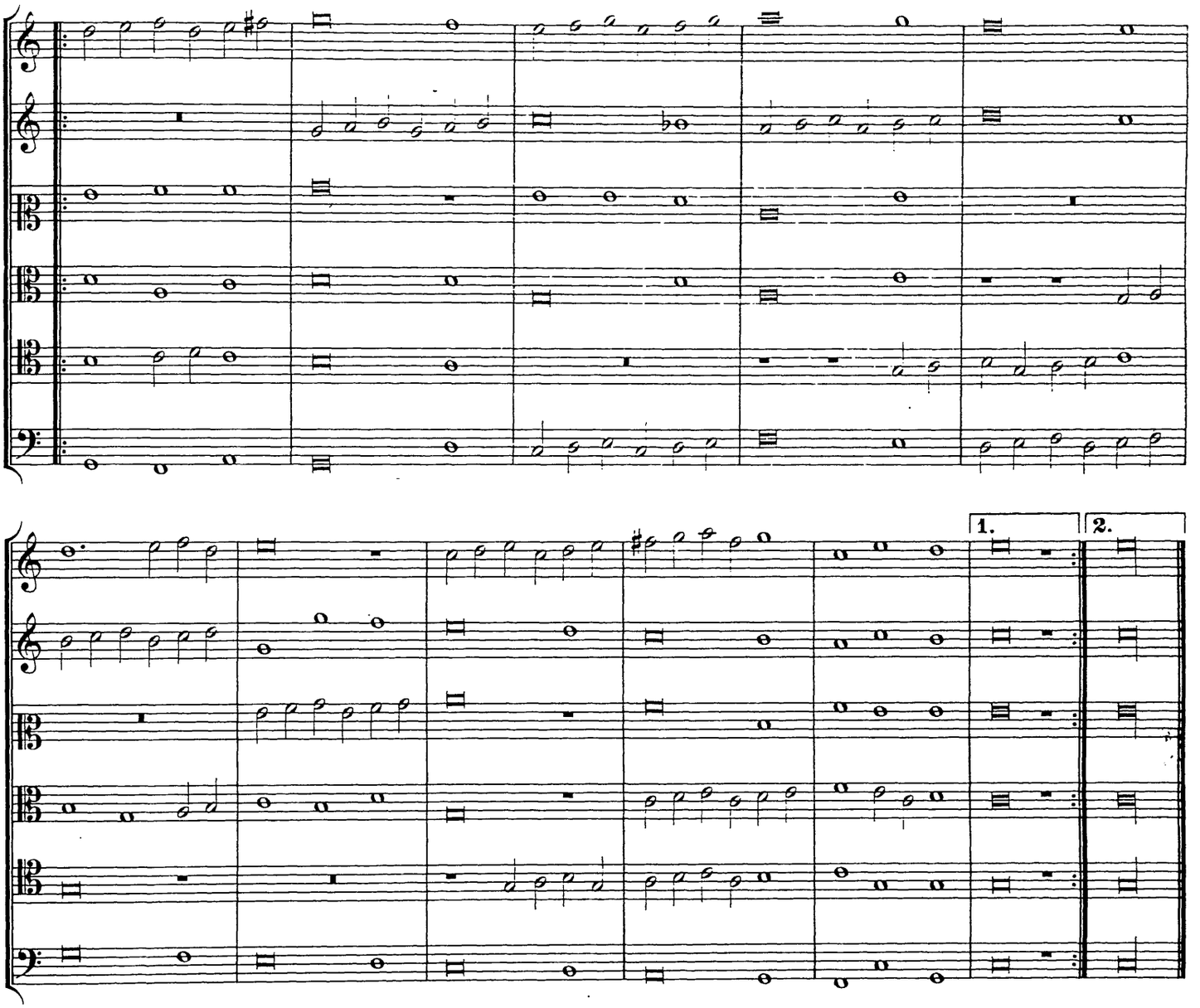




(64)

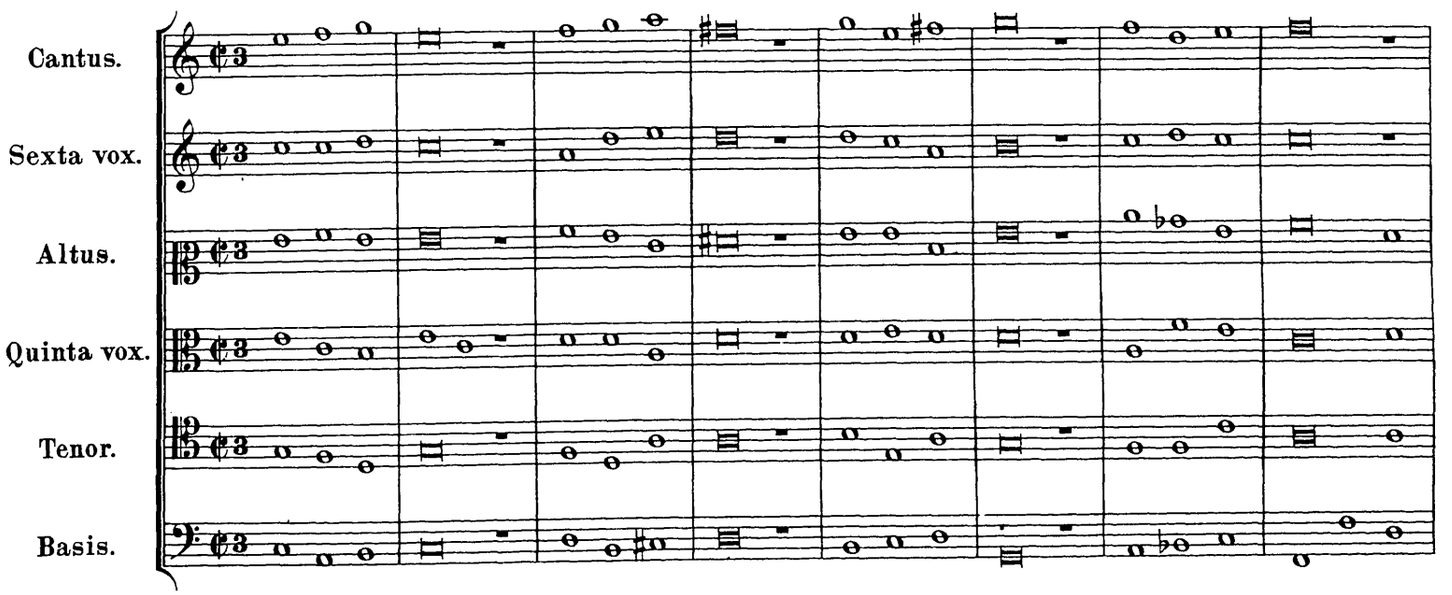
Intrada X. à 6.

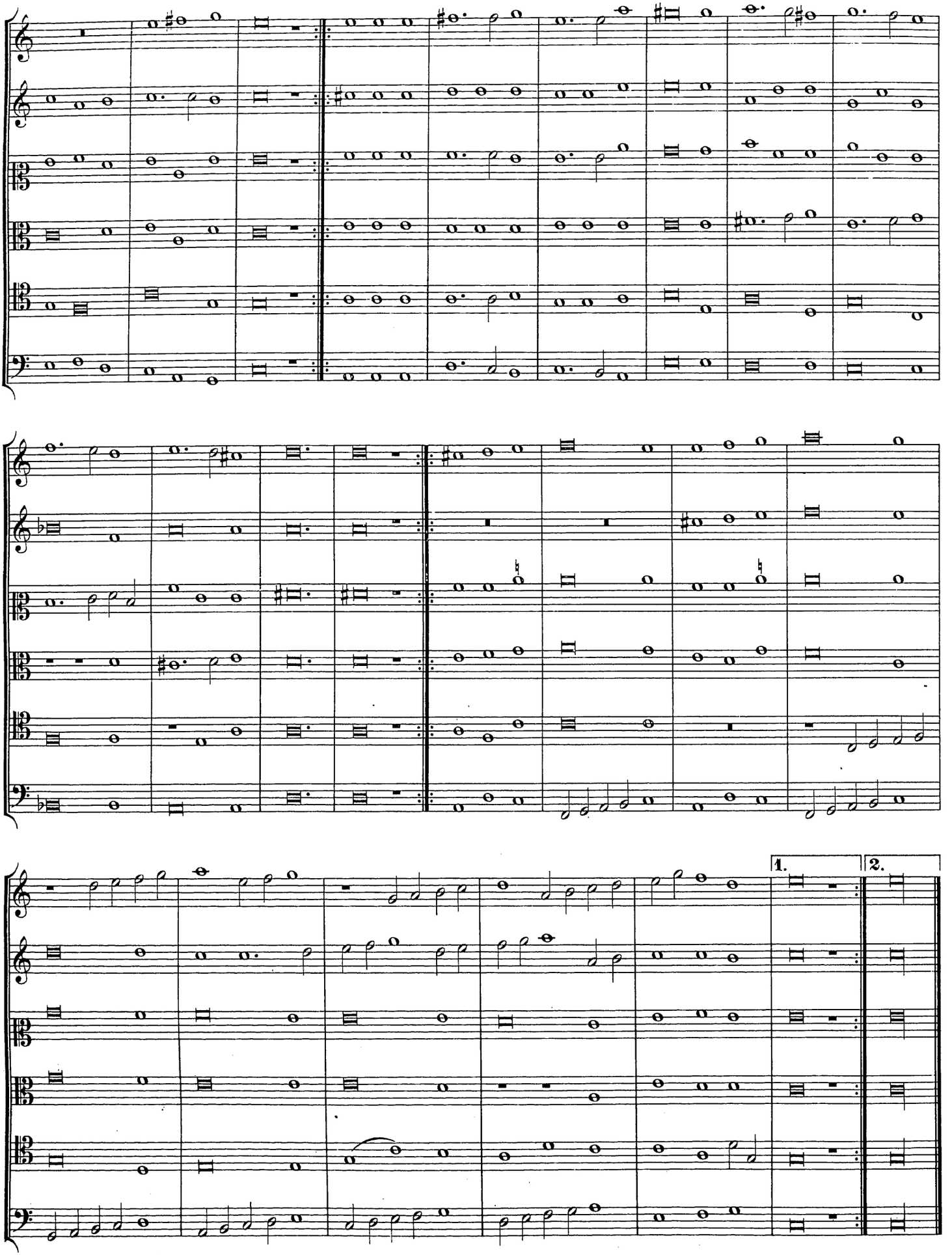




(65)

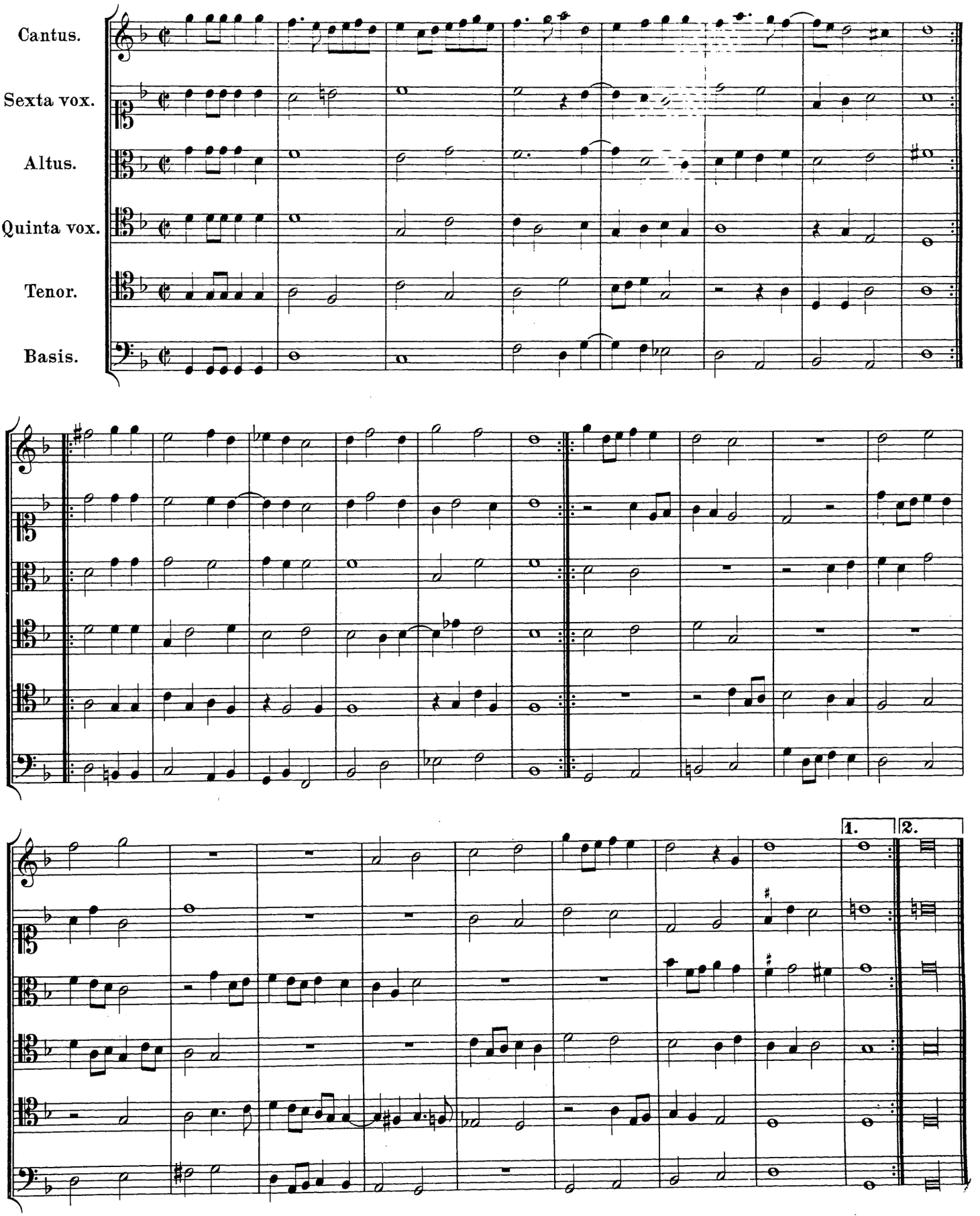
Intrada XI. à 6.



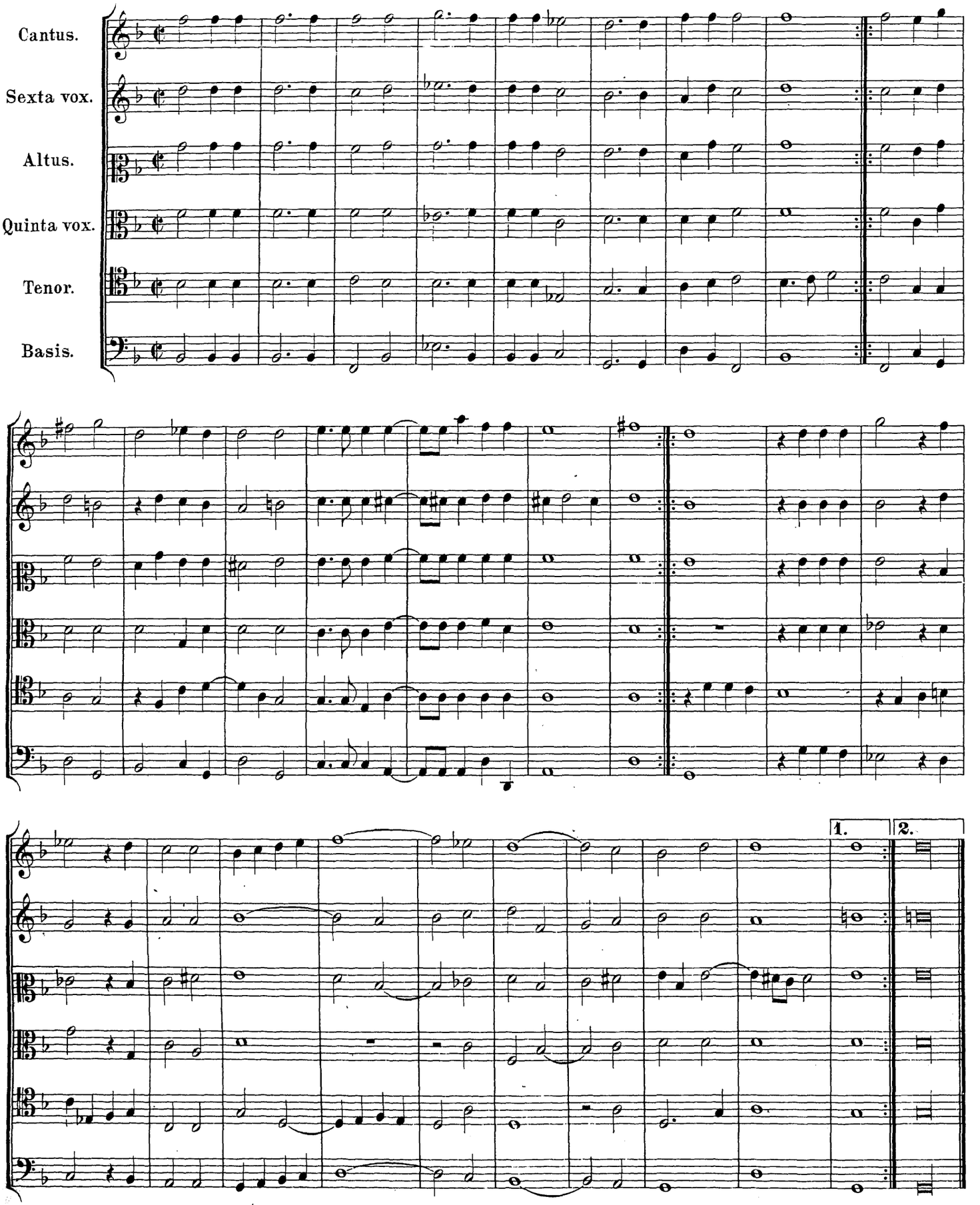

1.
2.

(66)

Intrada XII. à 6.

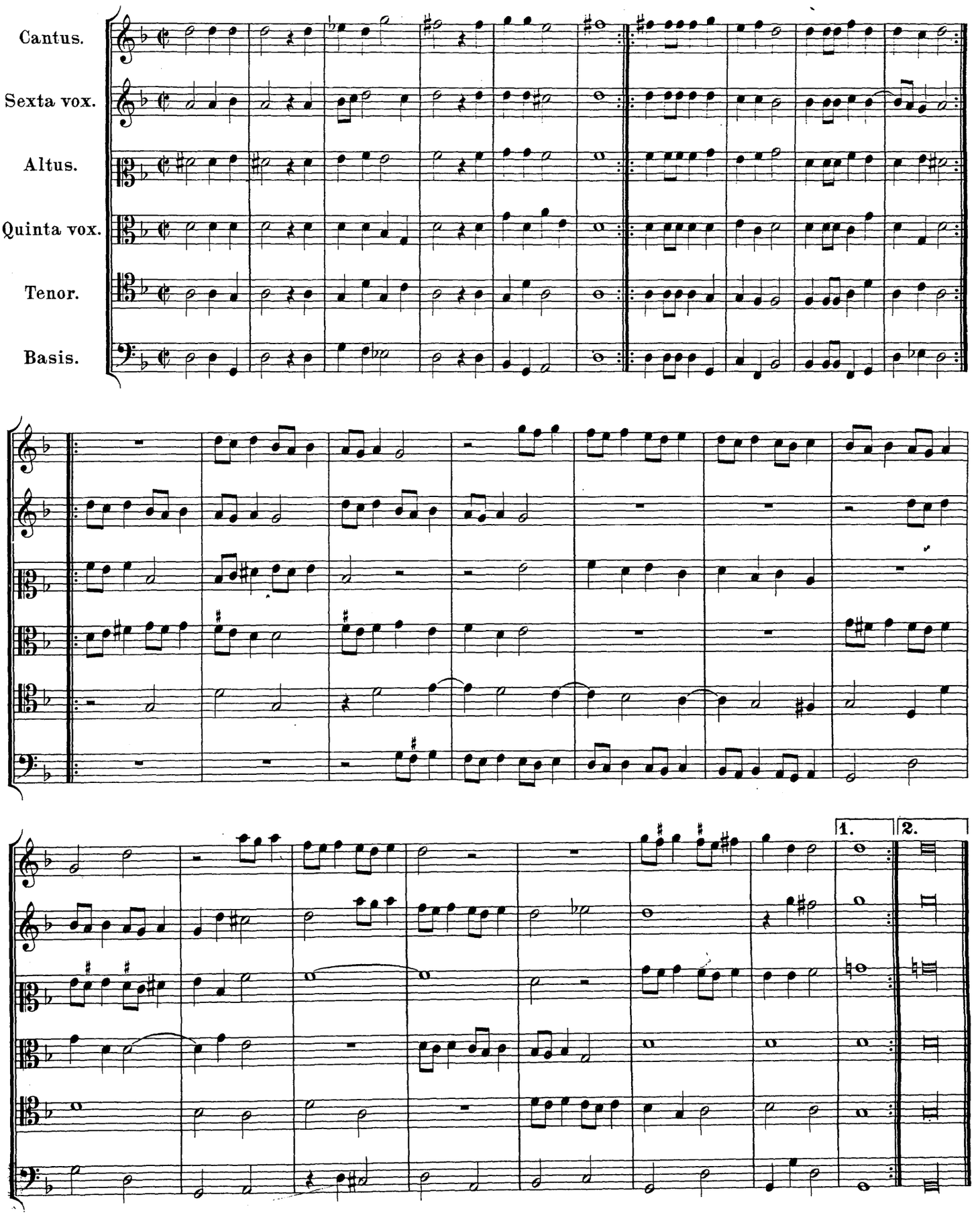


Intrada XIII. à 6.

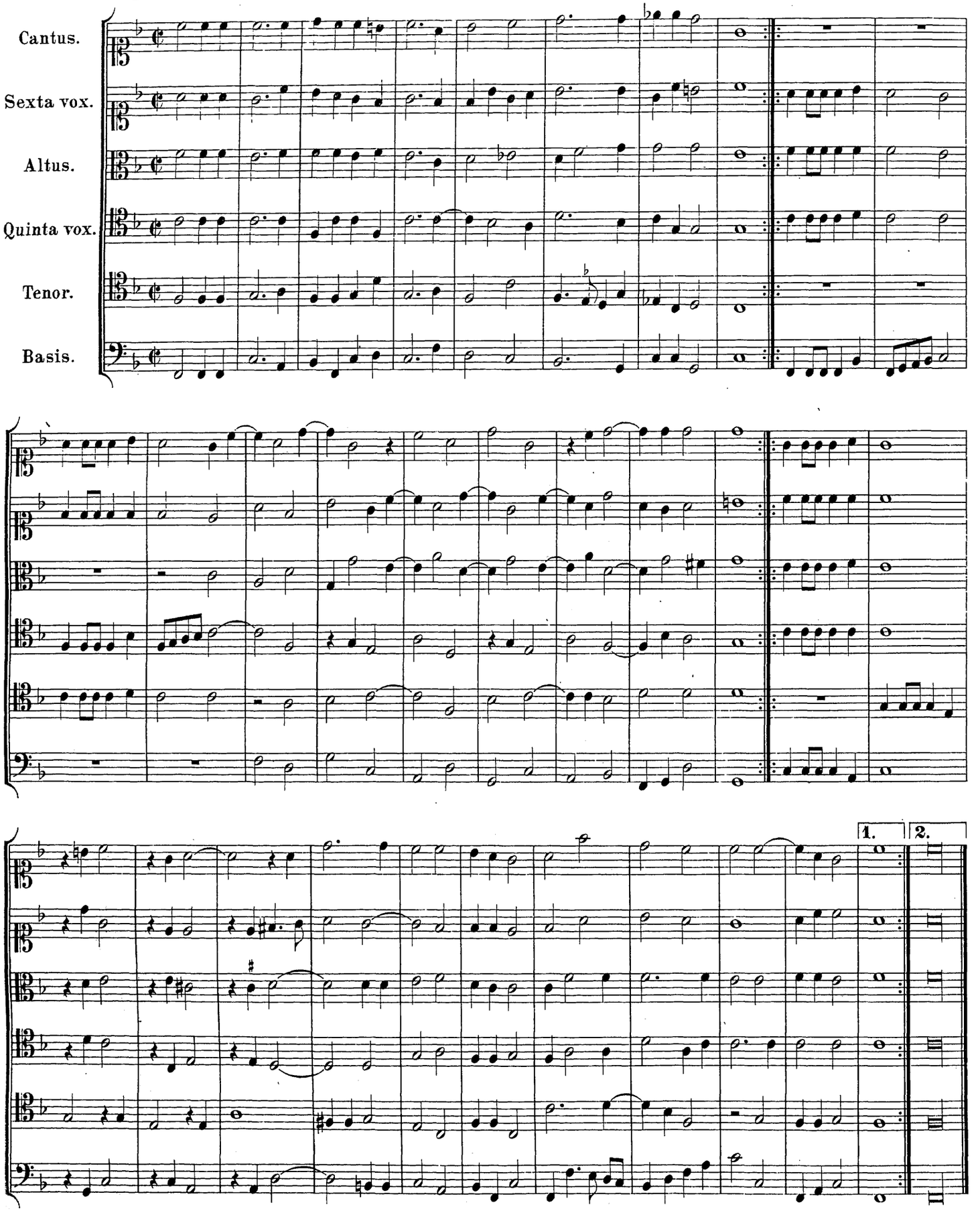


(68)

Intrada XIV.

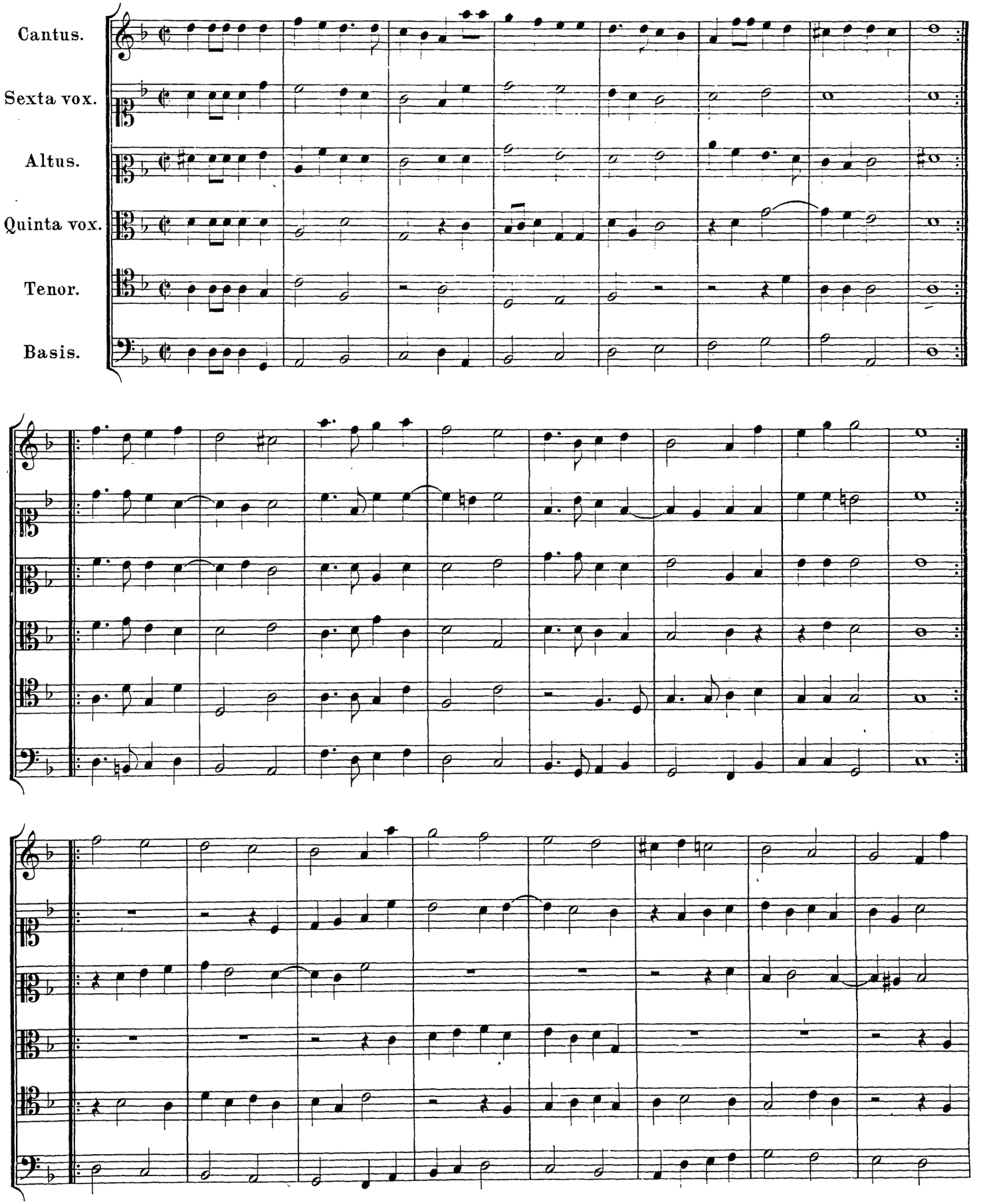


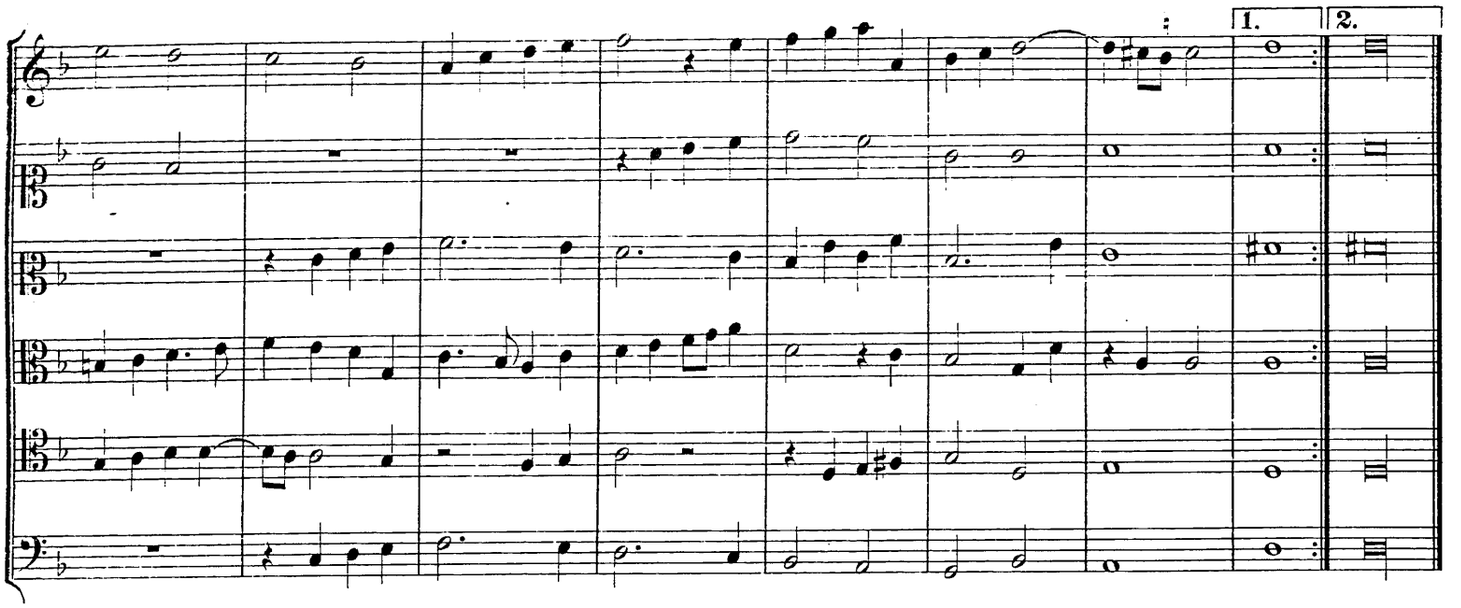
Intrada XV. à 6.



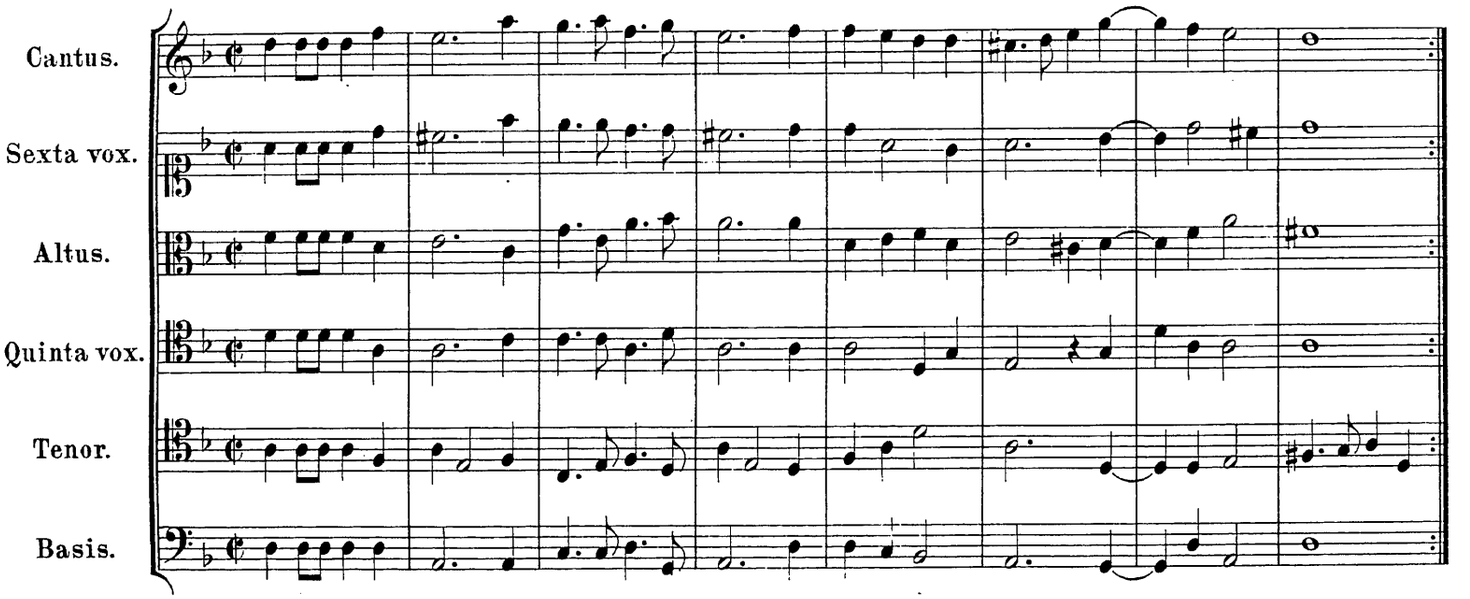
(70)

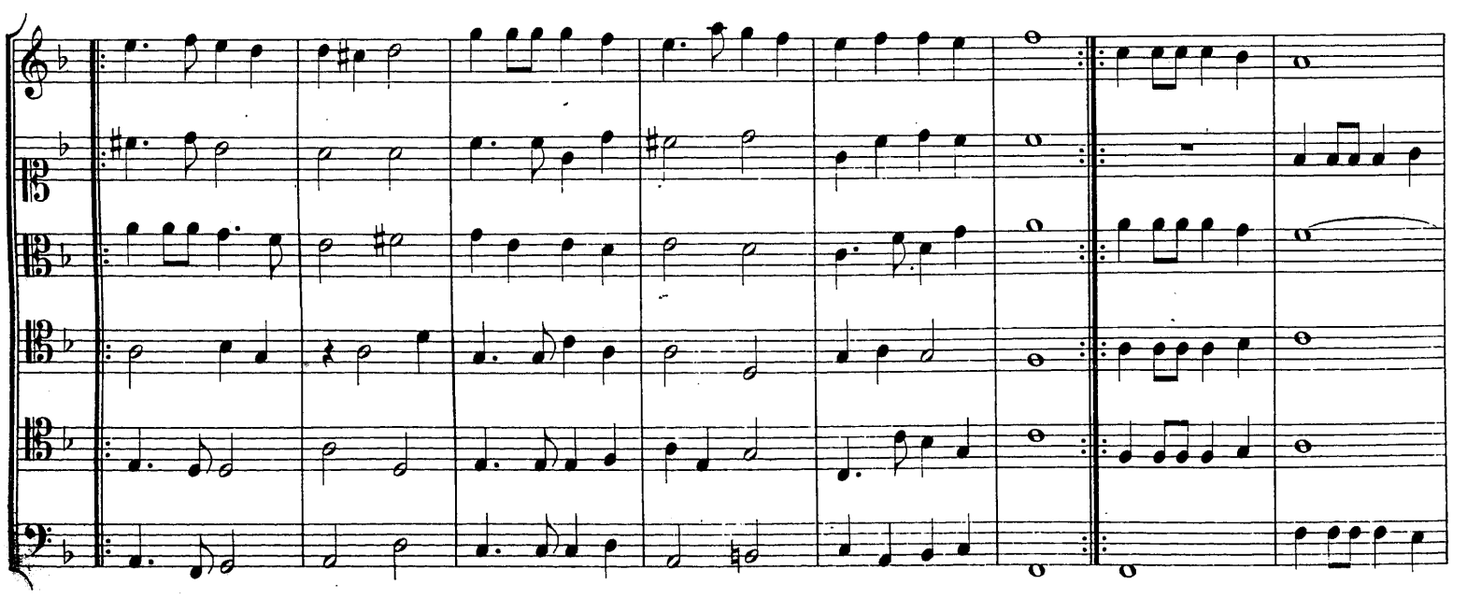
Intrada XVI. à 6.



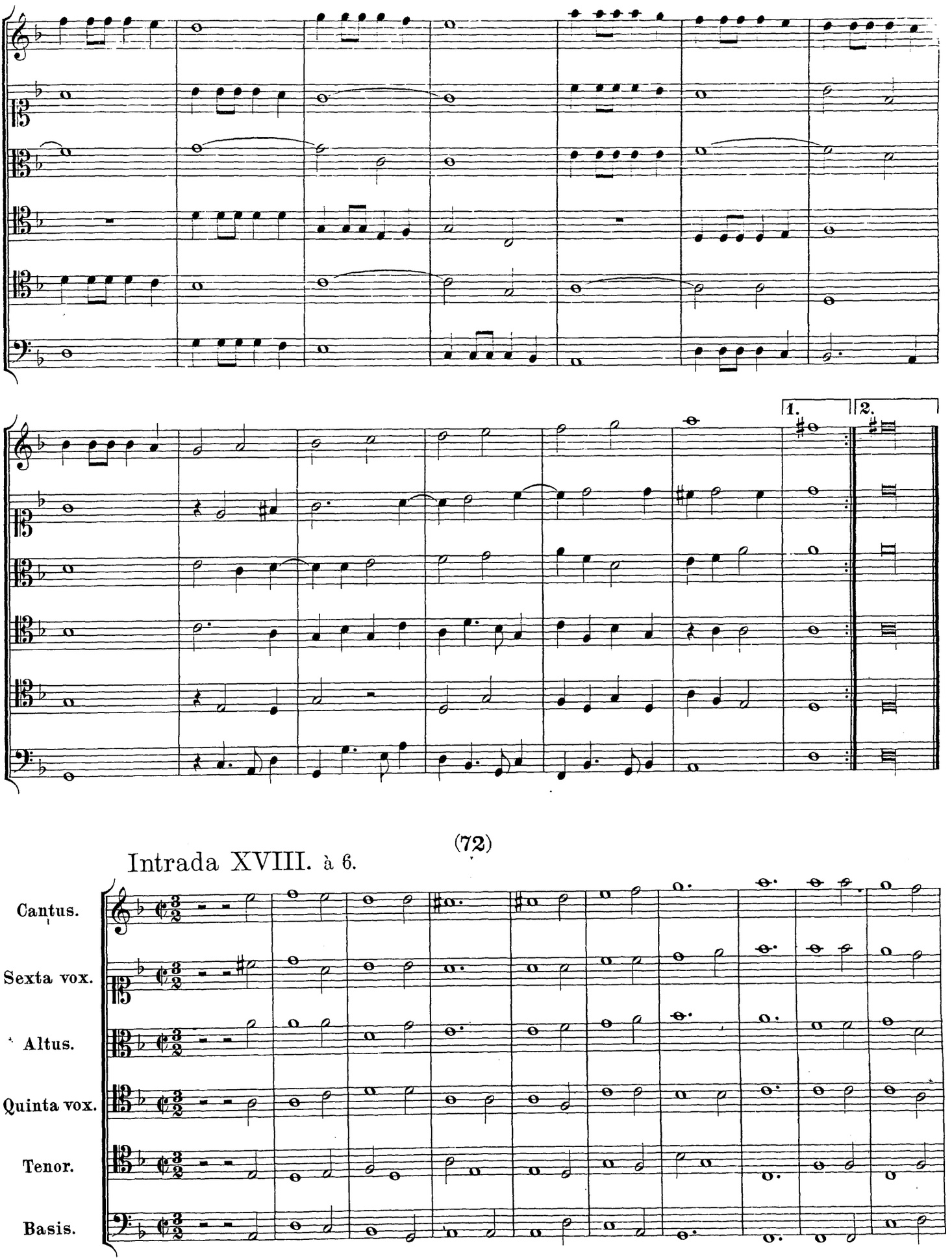


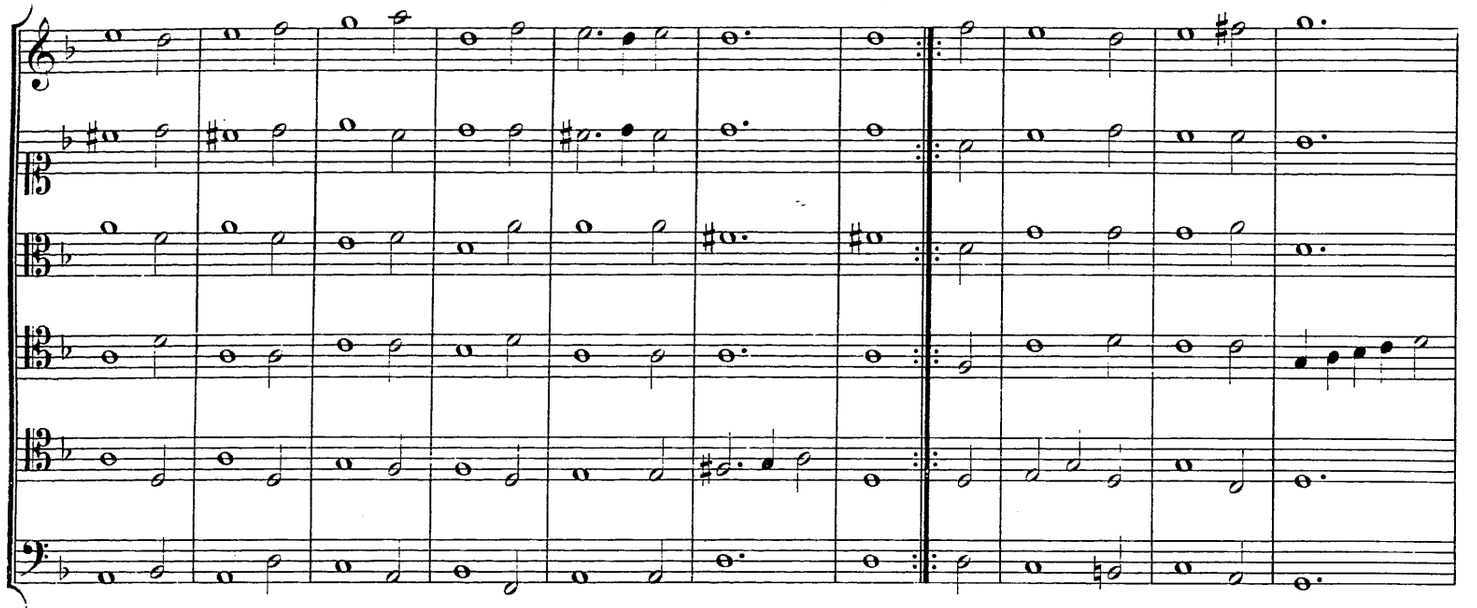
Intrada XVII. à 6.

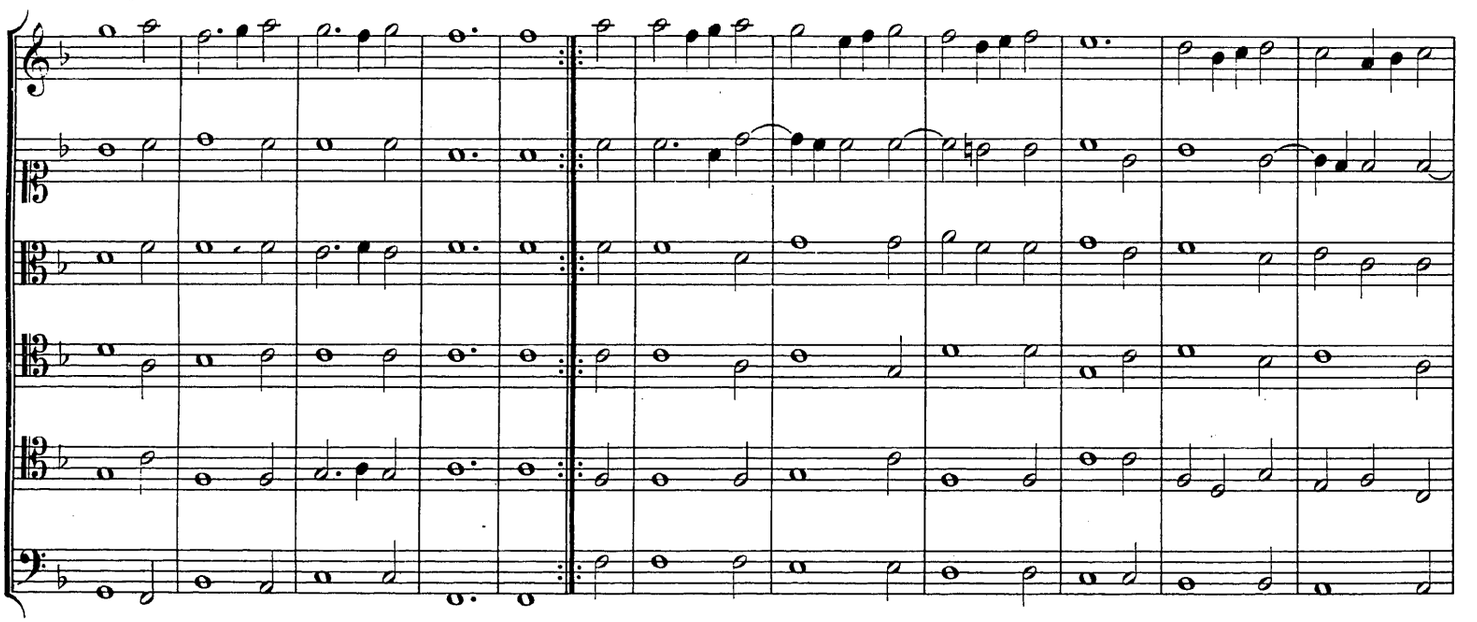


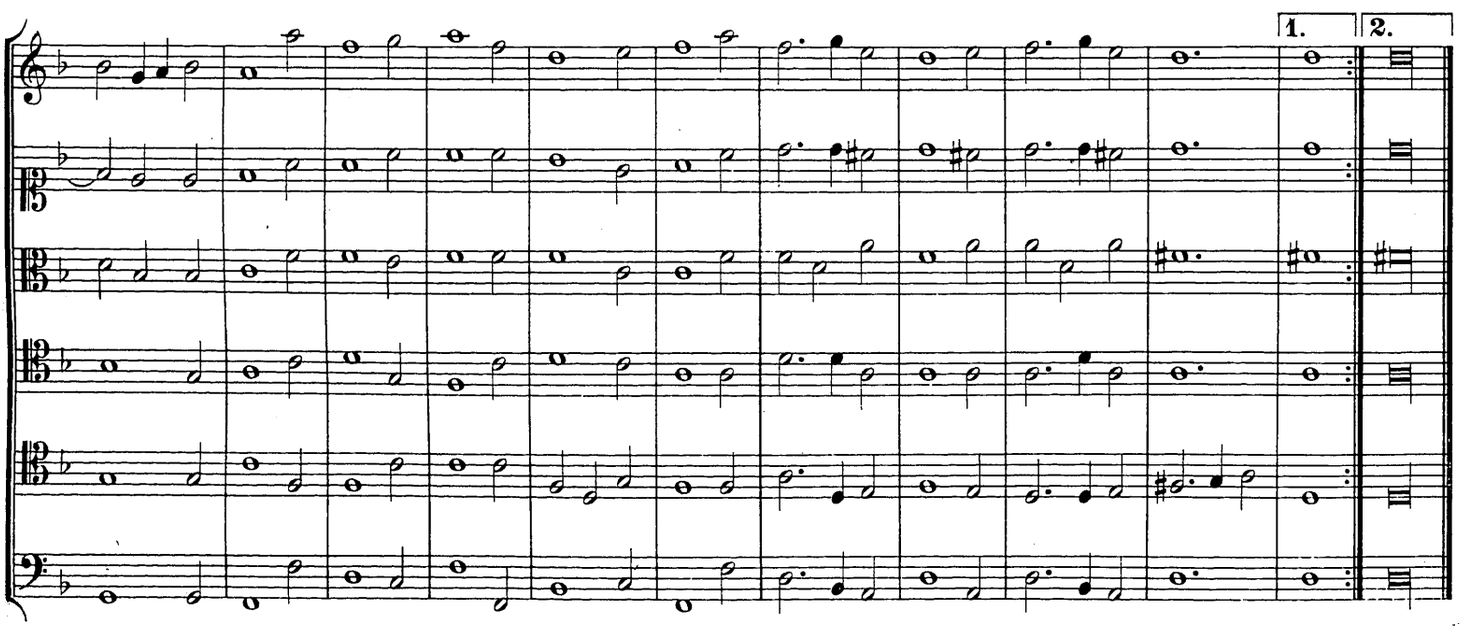


Intrada XVIII. à 6.



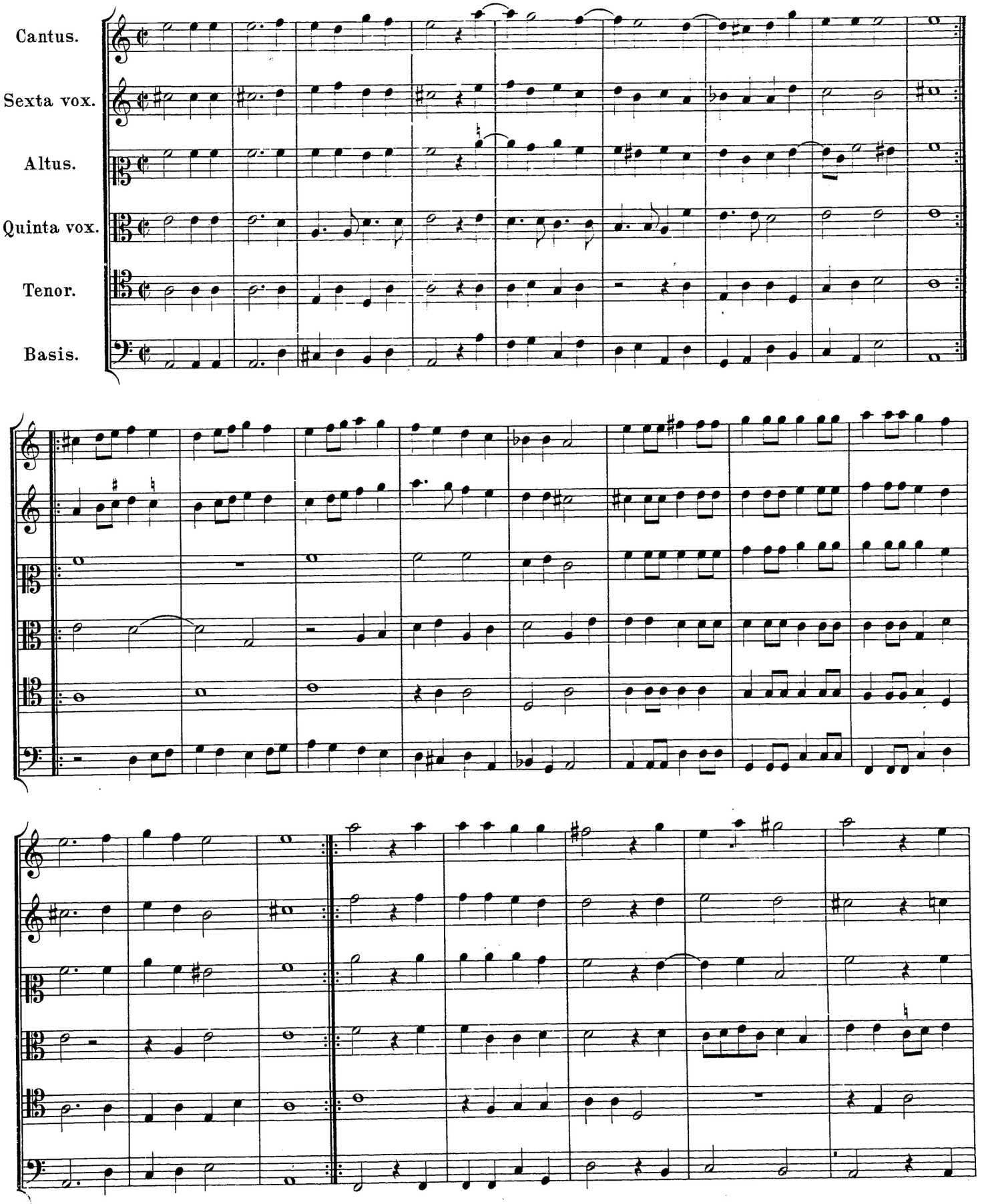


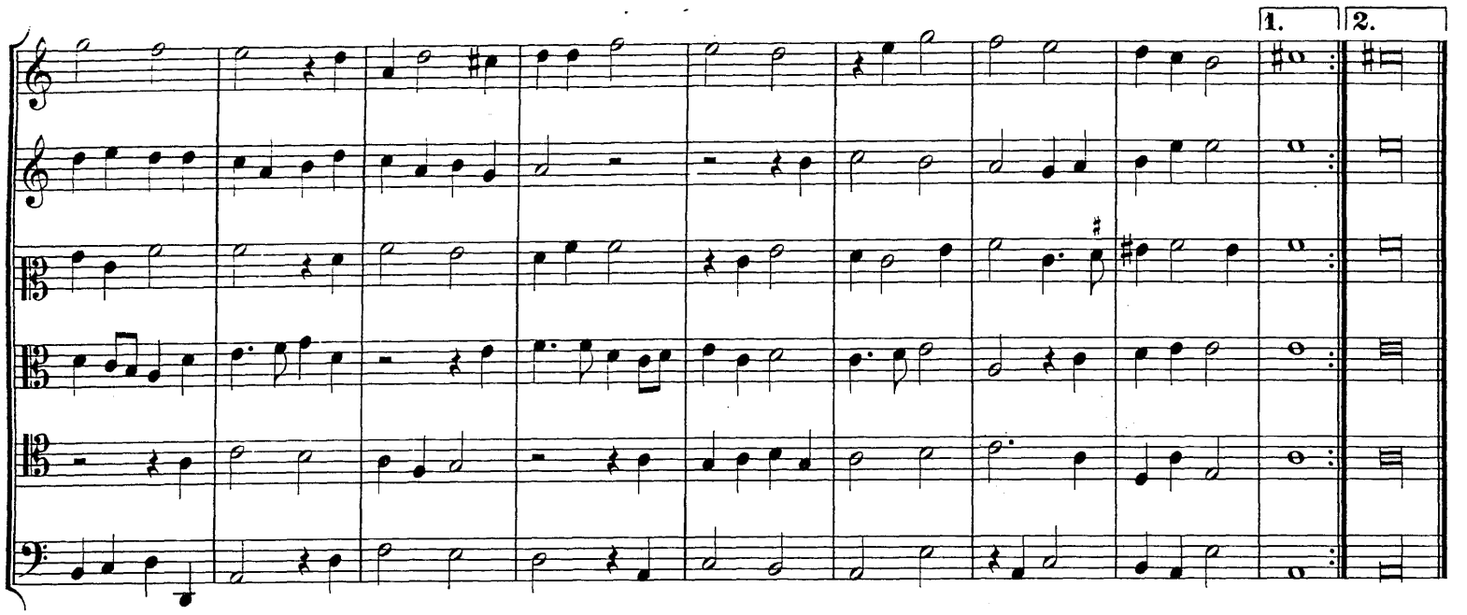



1.
2.

(73)

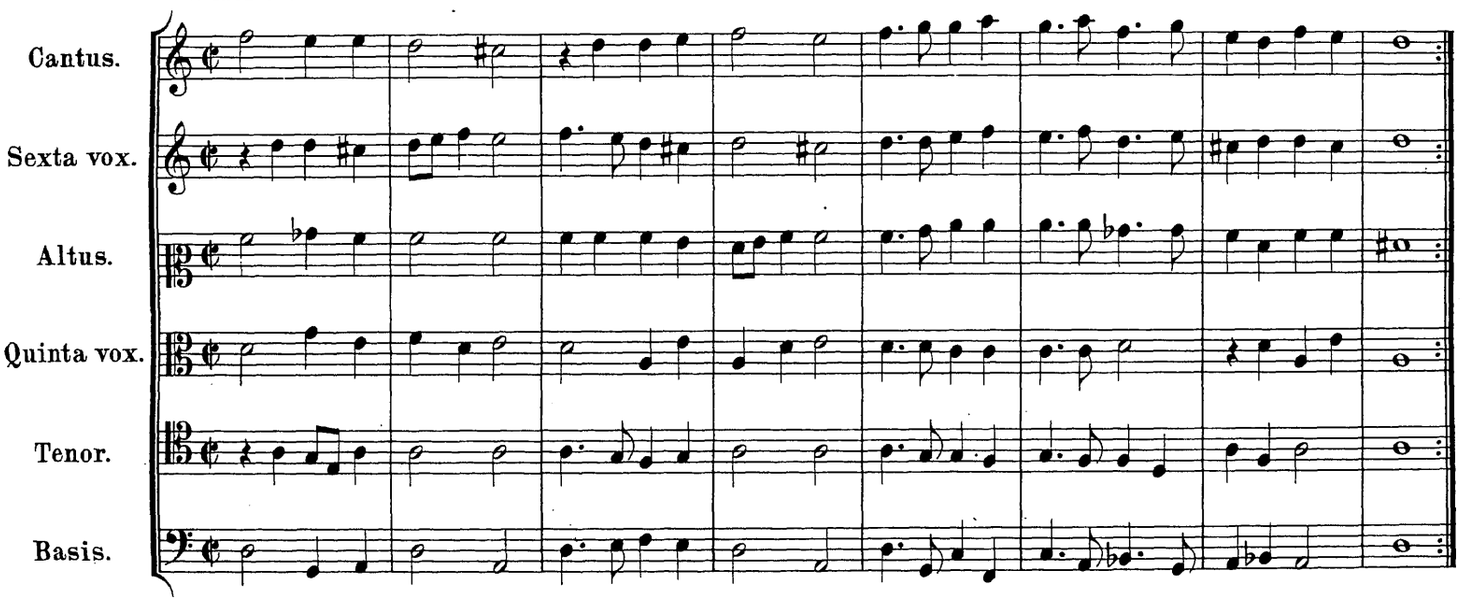
Intrada XIX. à 6.

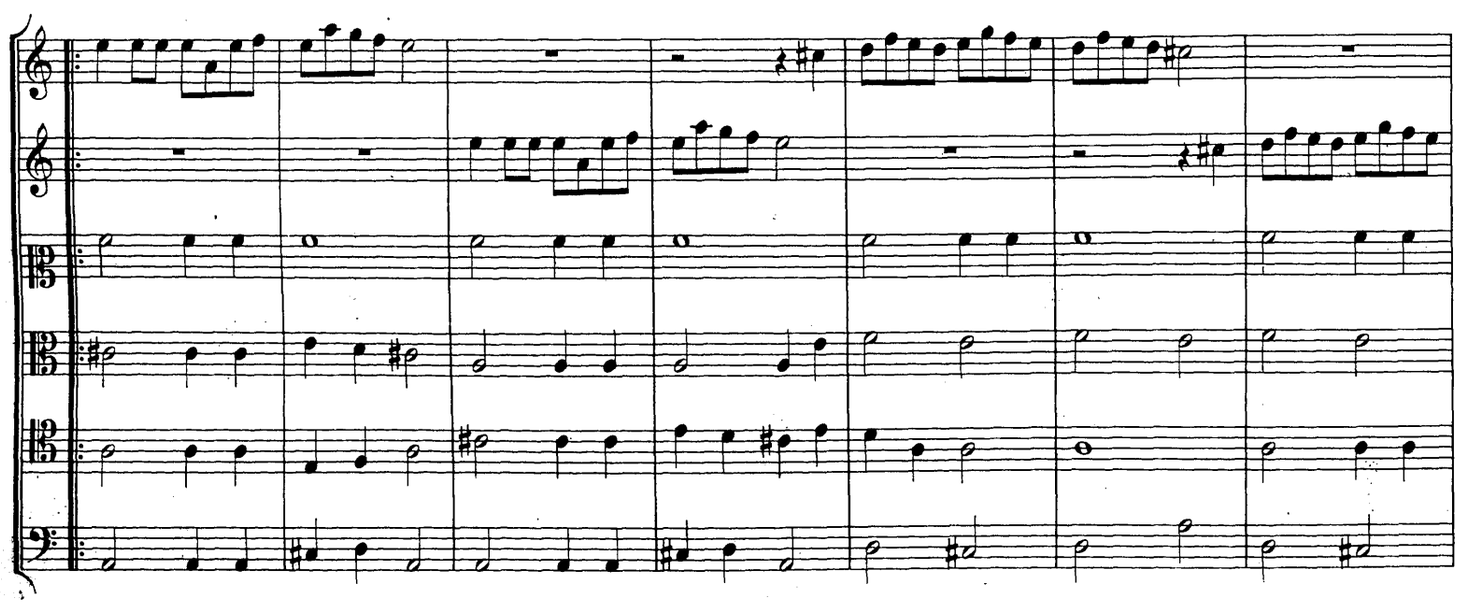


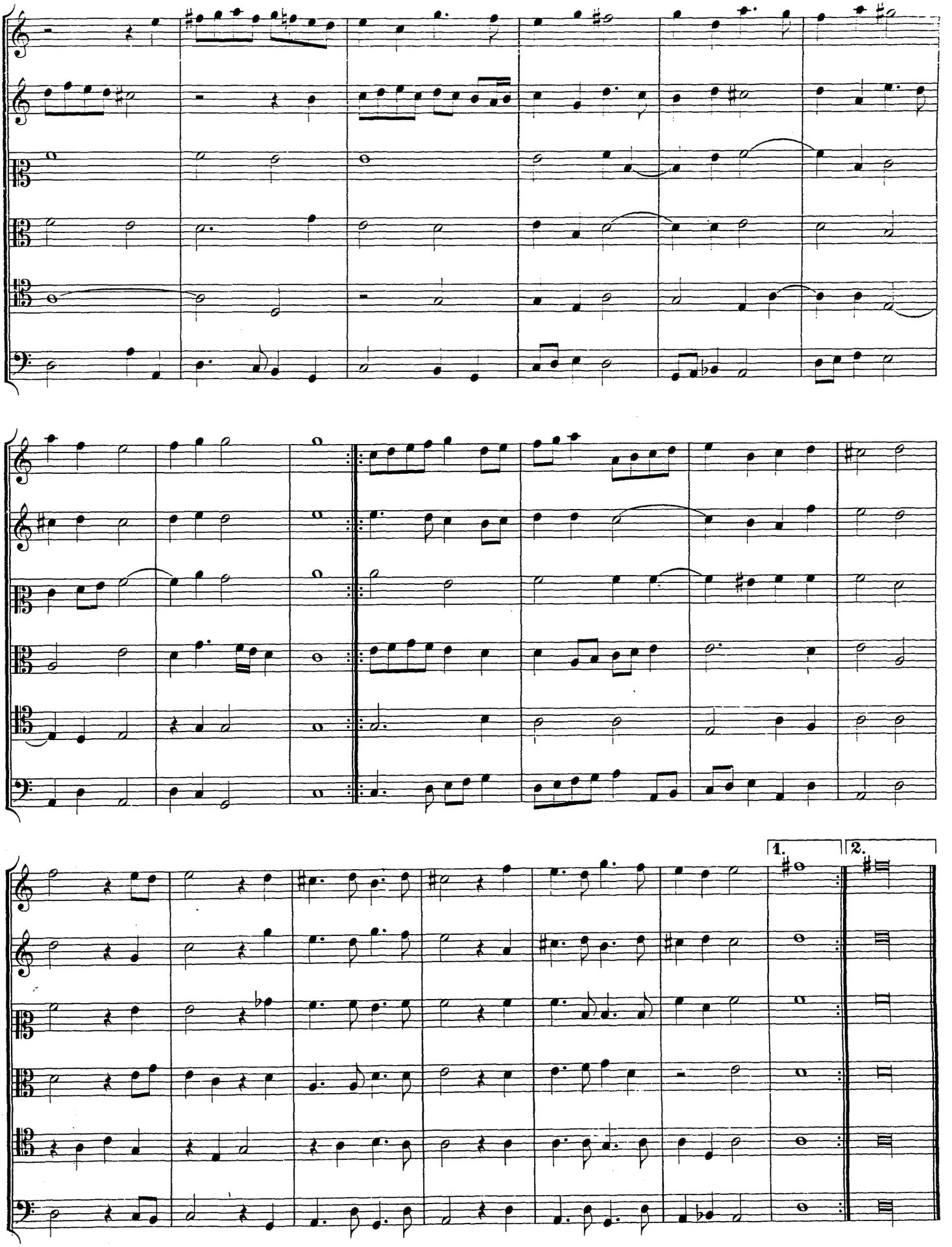


(74)

Intrada XX. à 6.

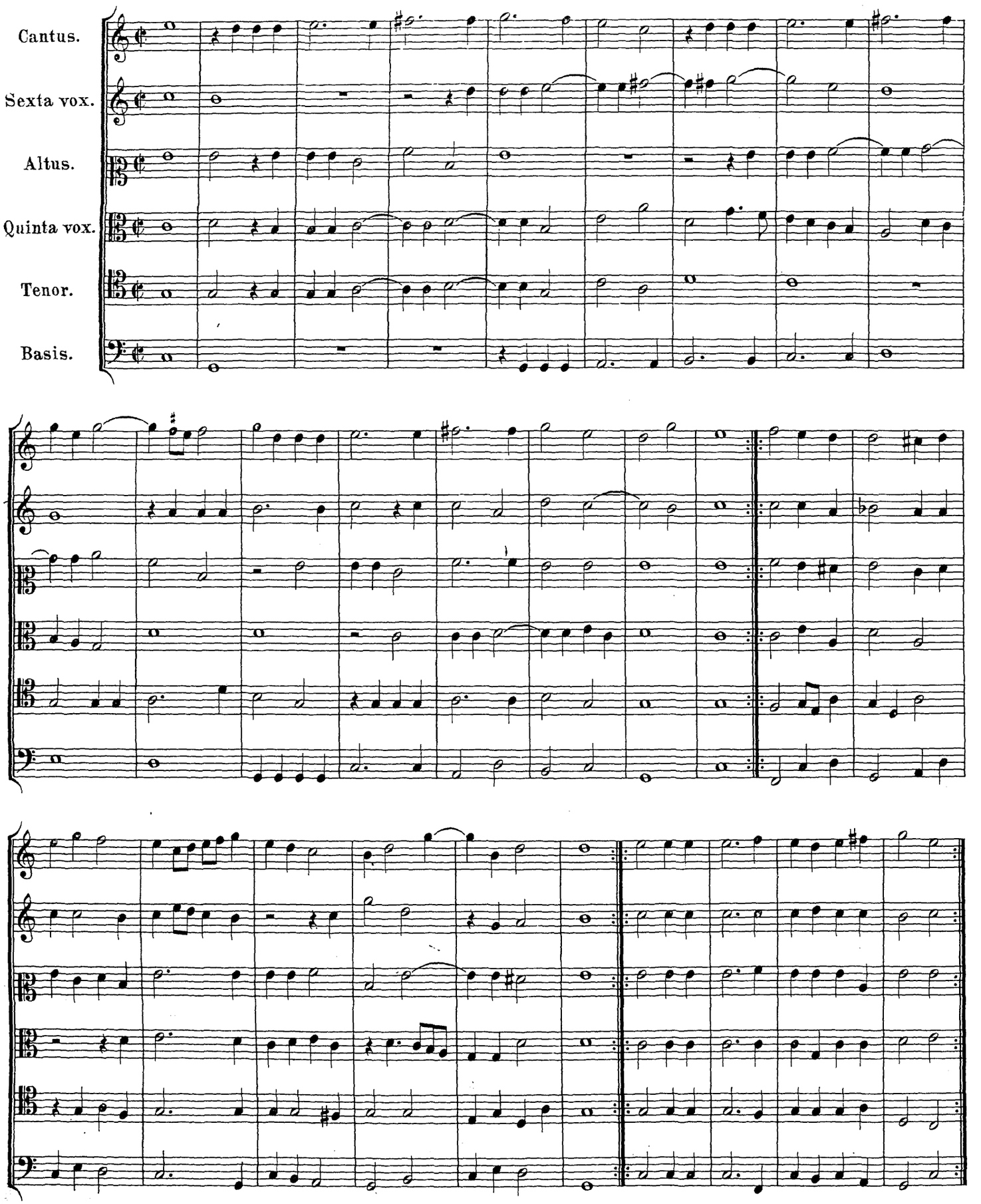


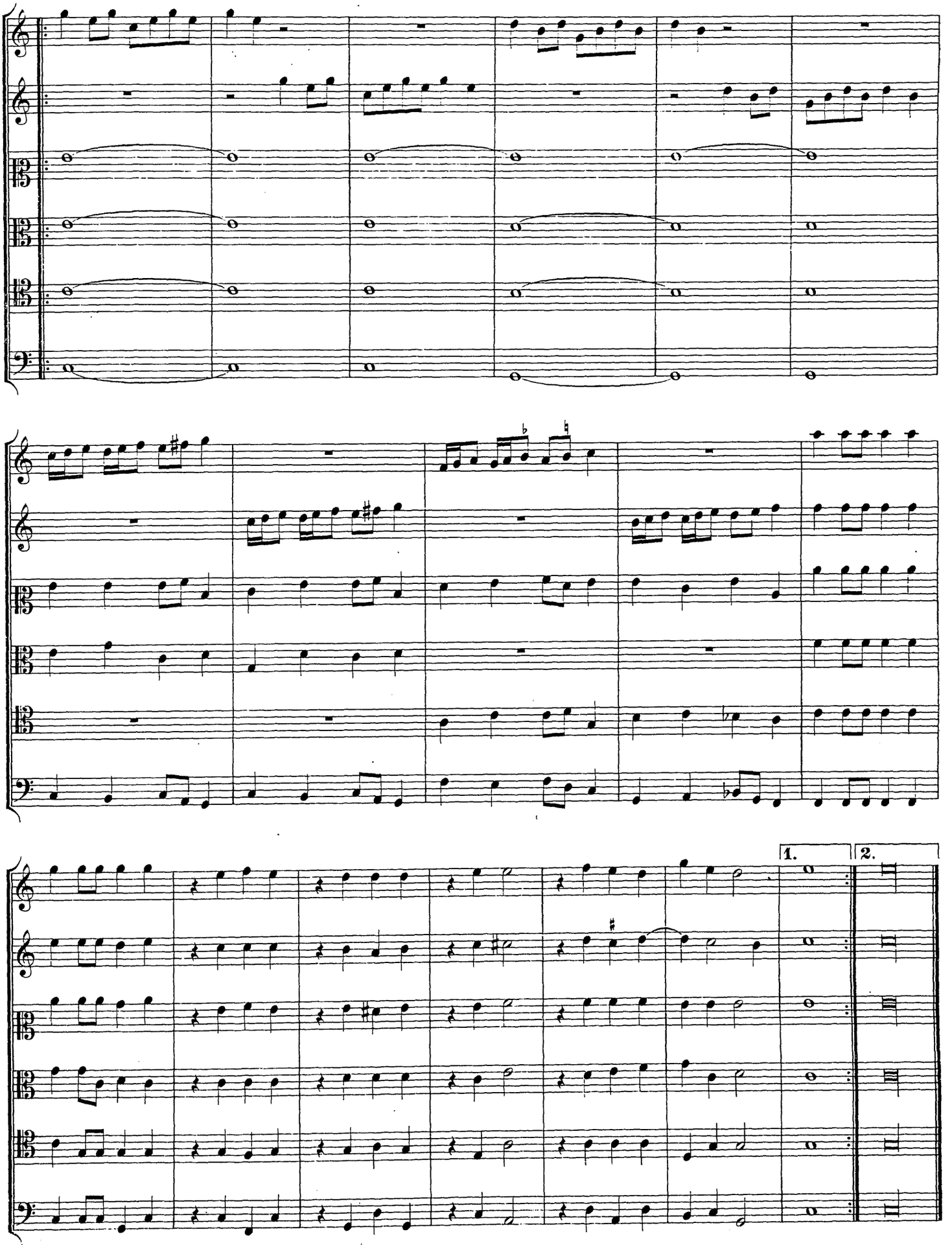



1.
2.

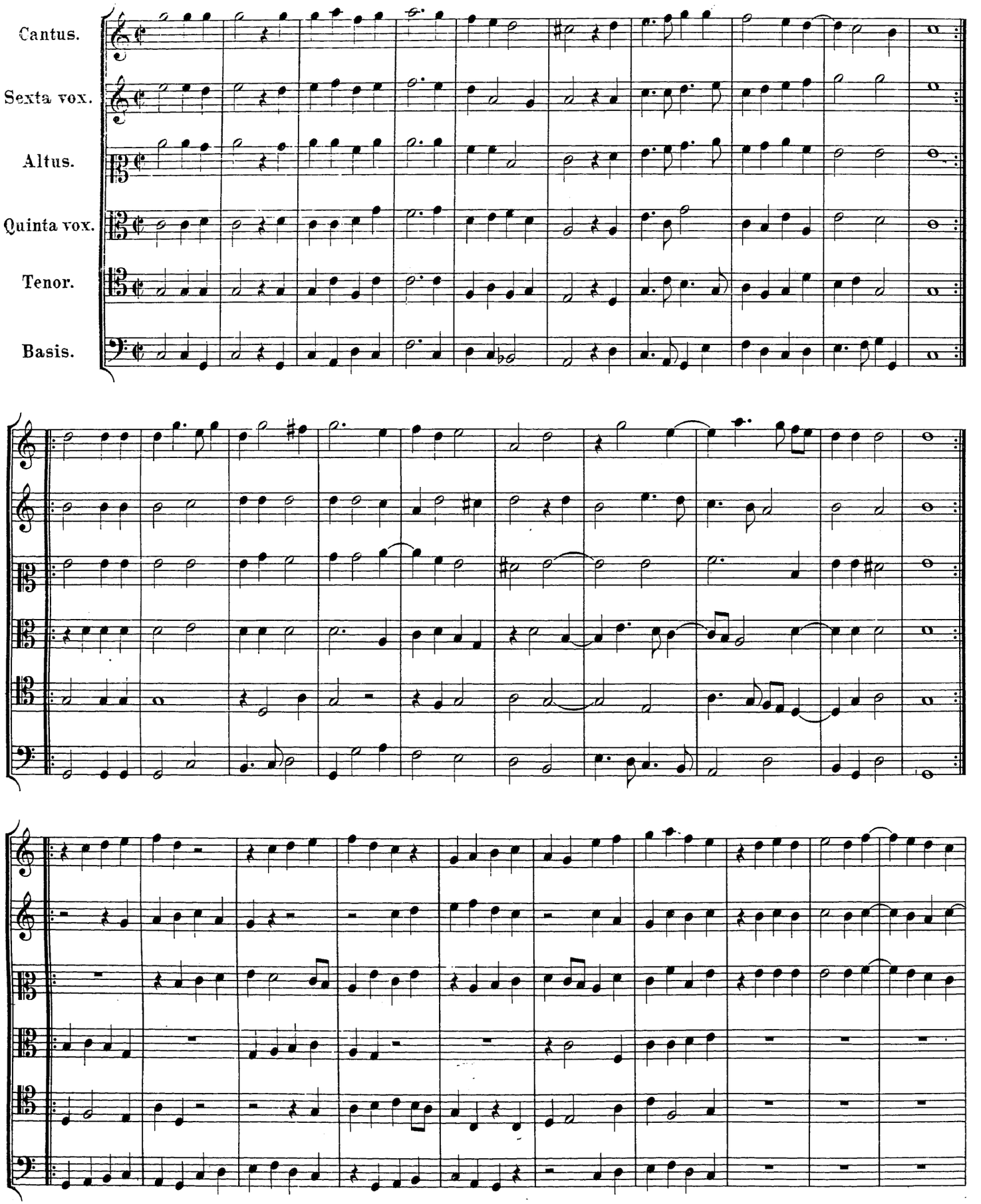
(75)

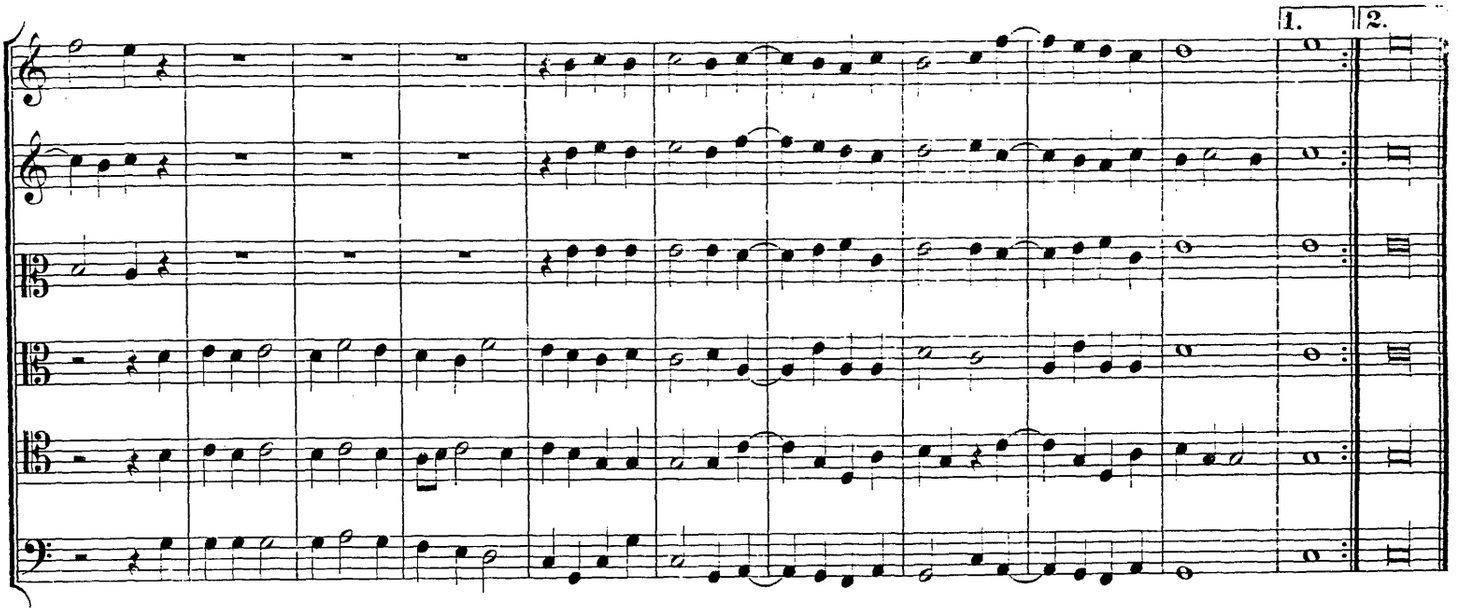
Intrada XXI. à 6.




1.
2.

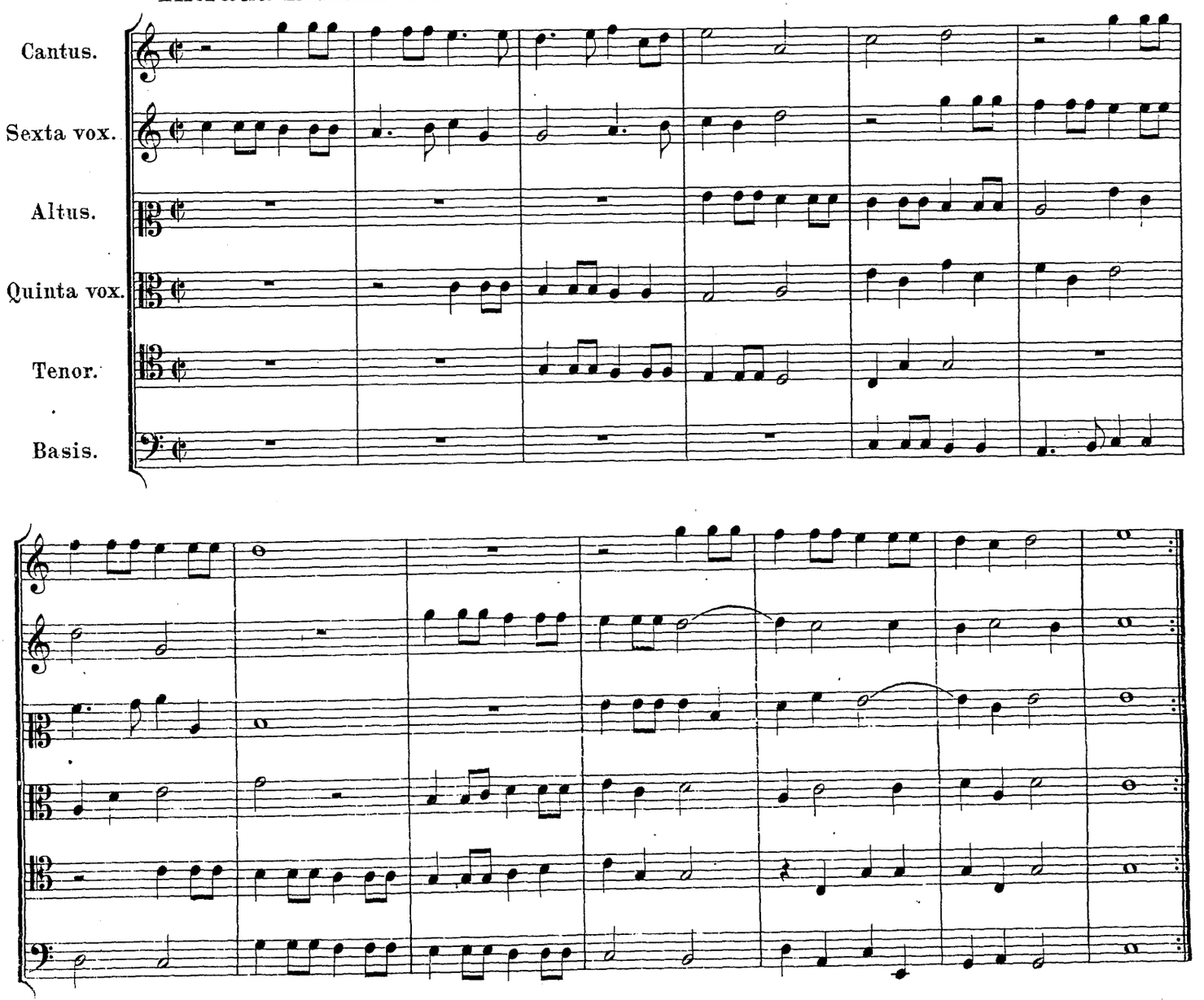
Intrada XXII. à 6.

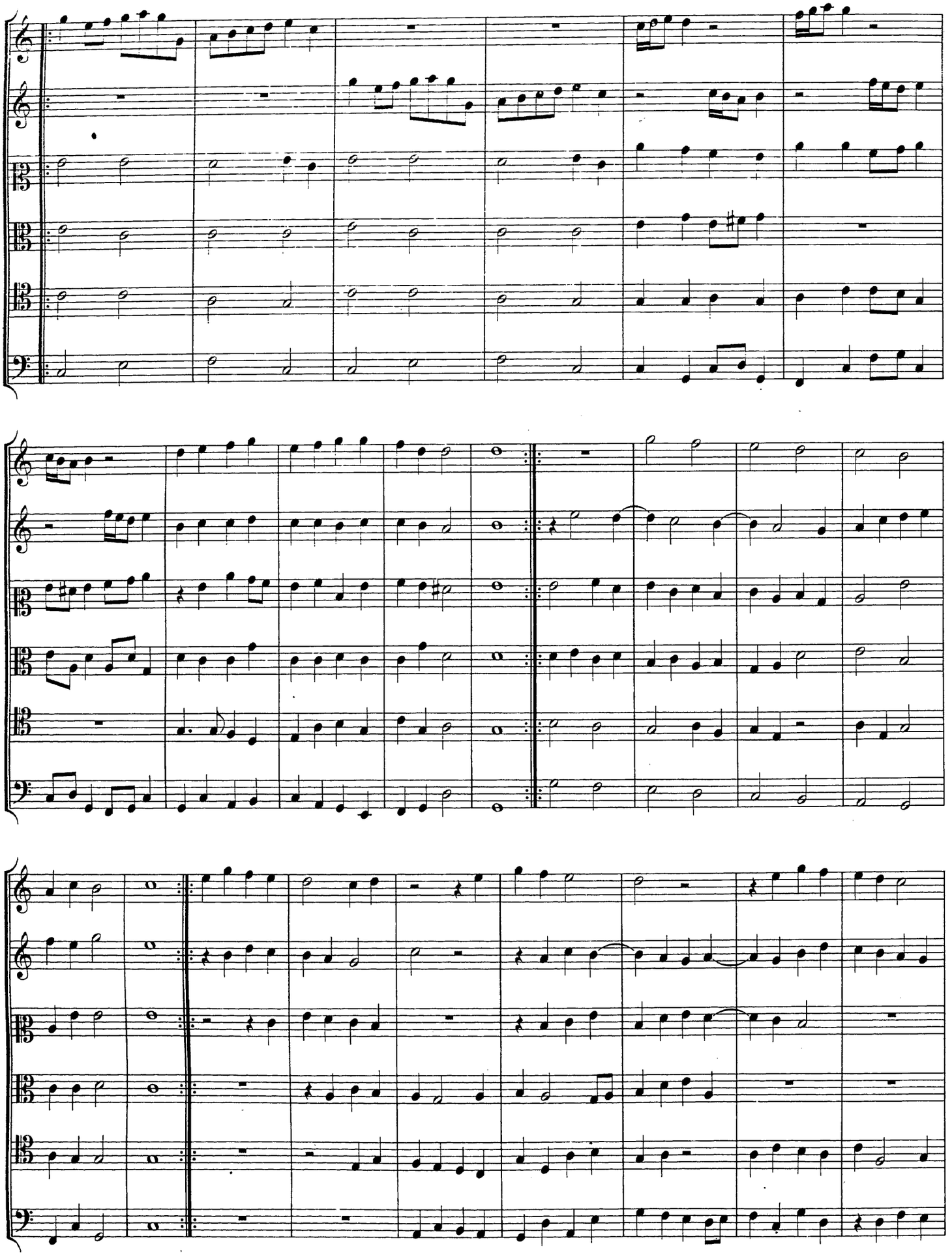


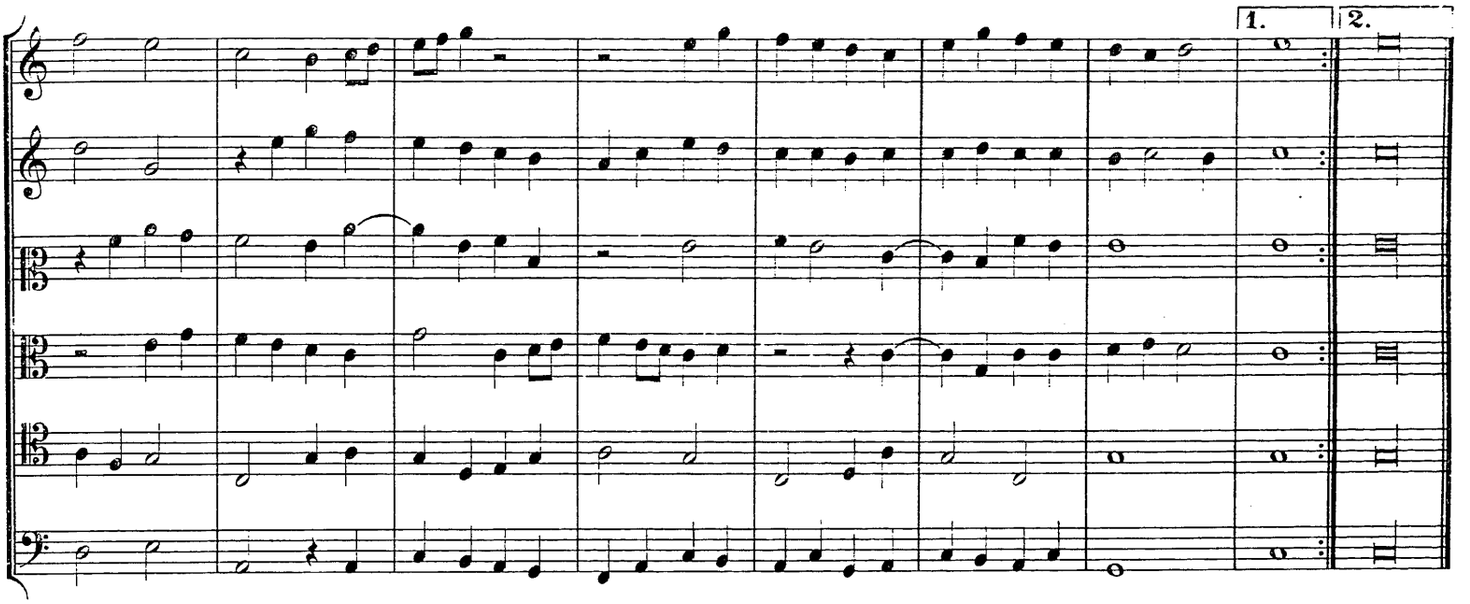


(77)

Intrada XXIII. à 6.

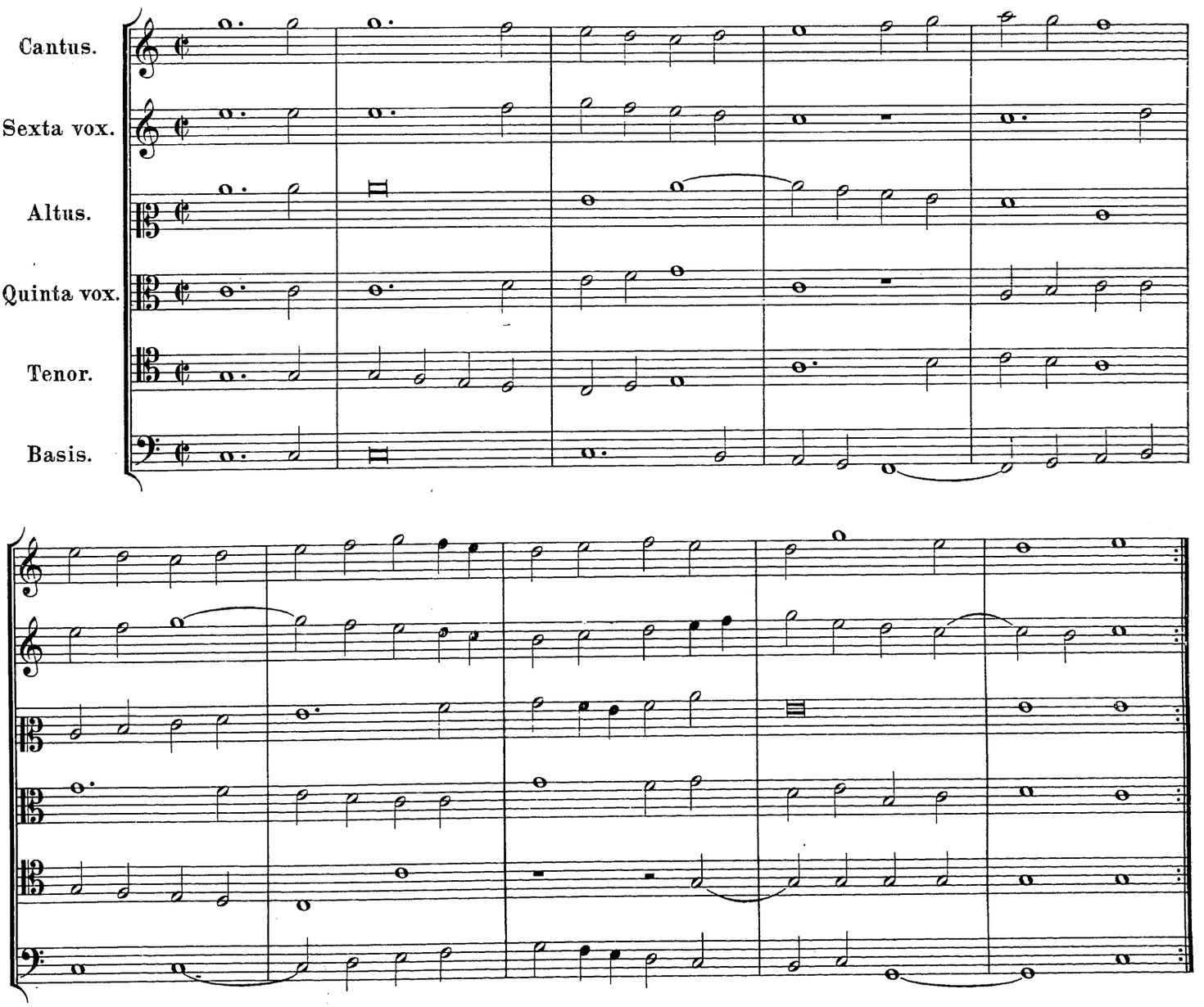


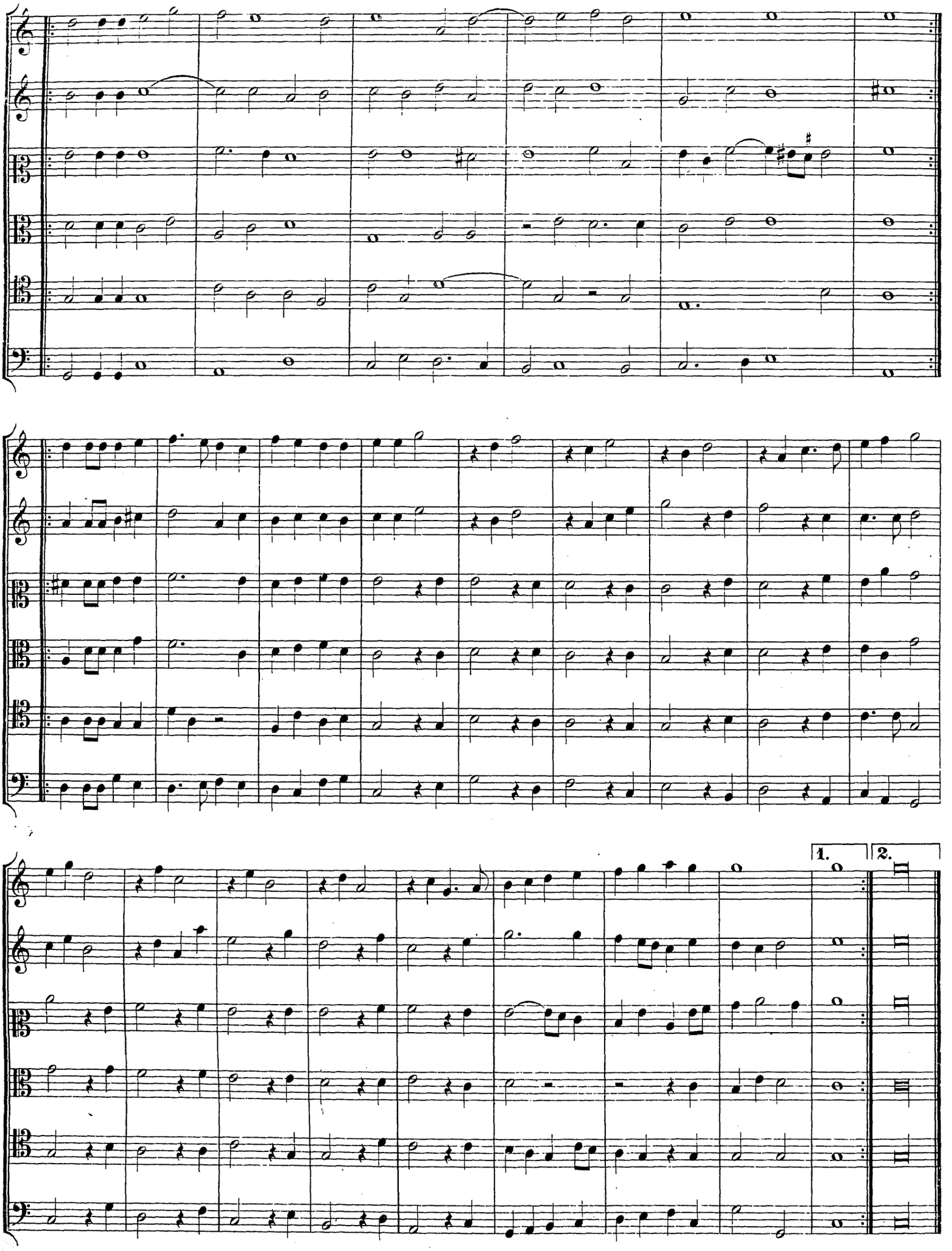




(78)

Intrada XXIV. à 6.



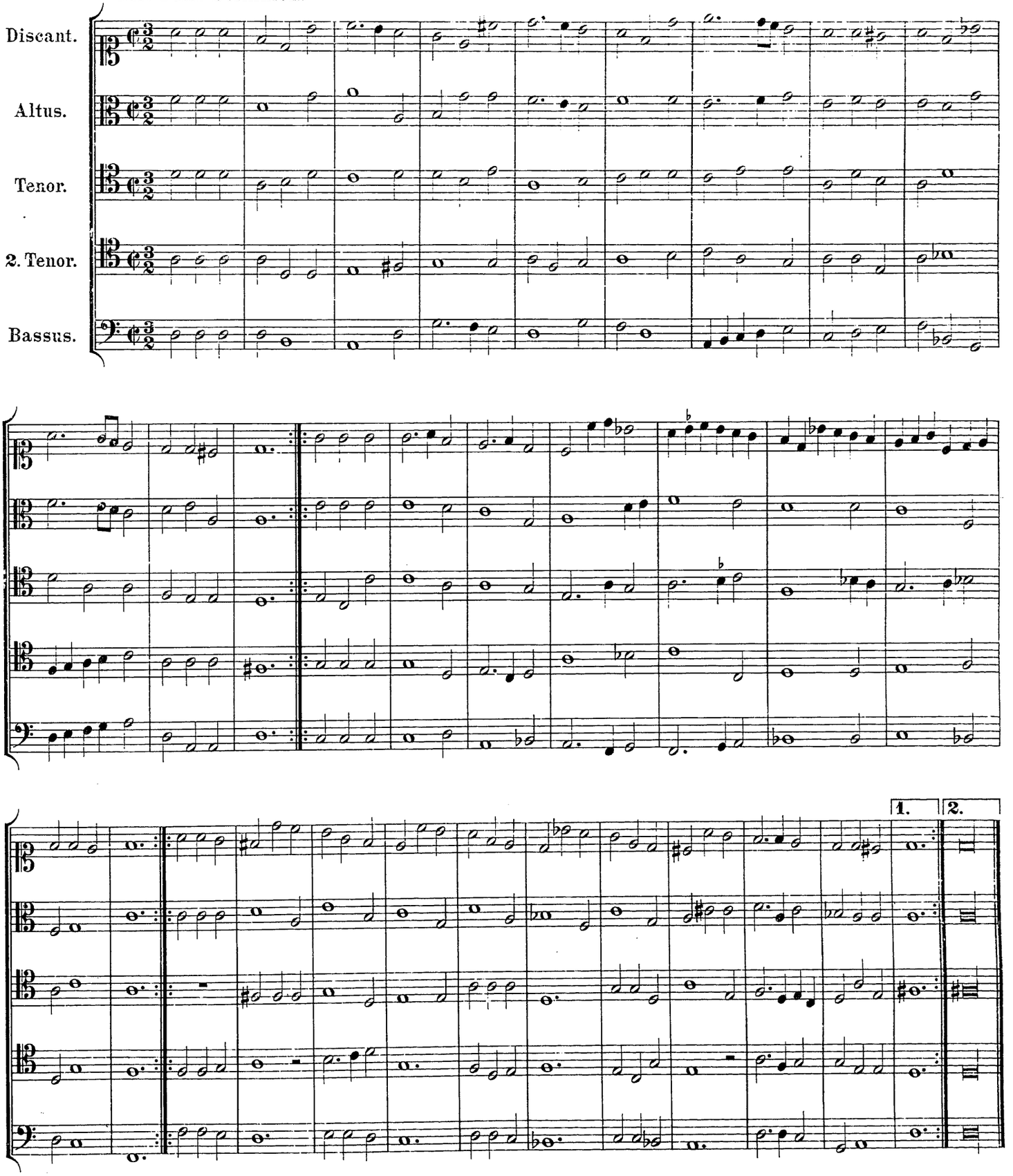

1.
2.

Flores musicales.

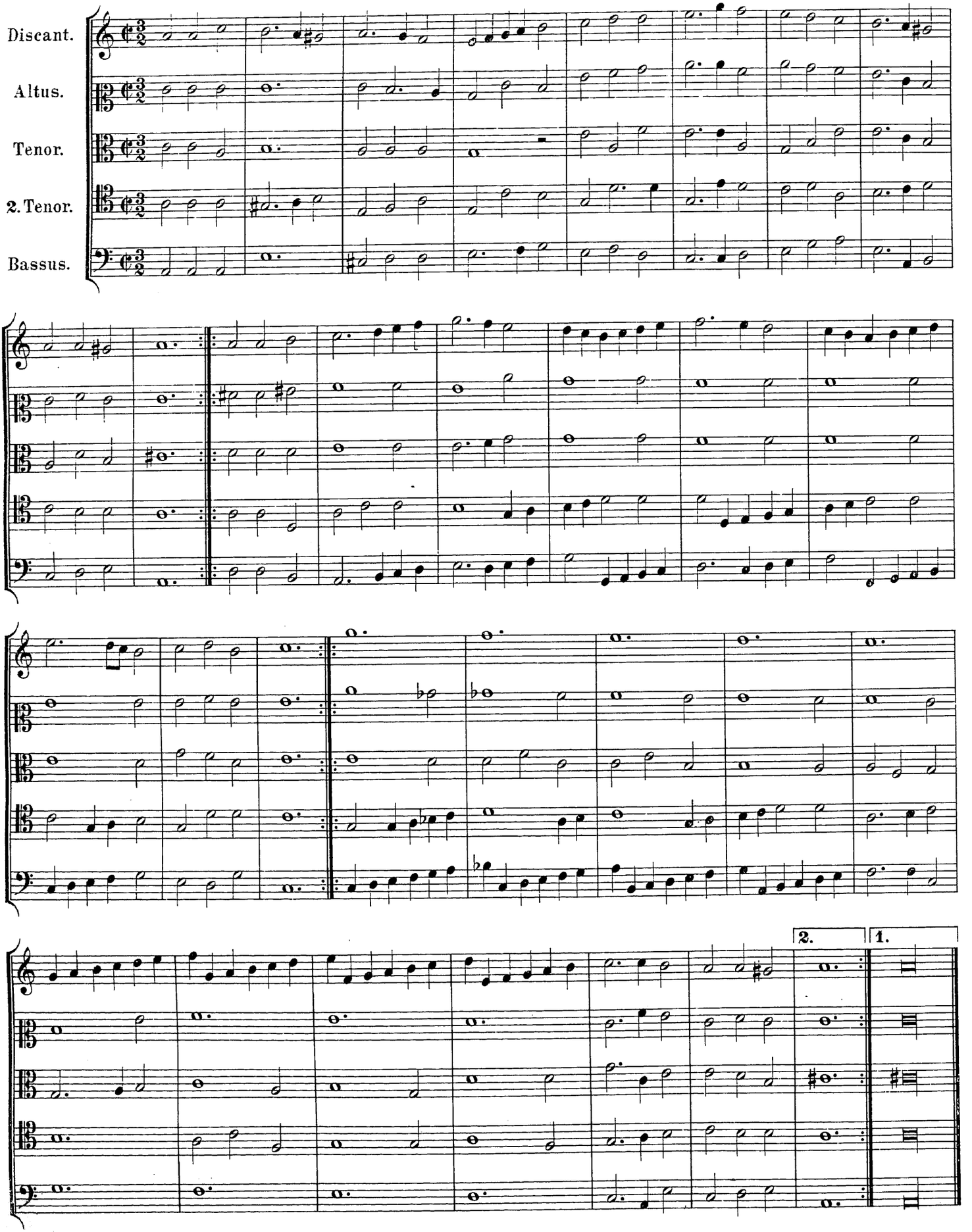
1610.

XII. (79)

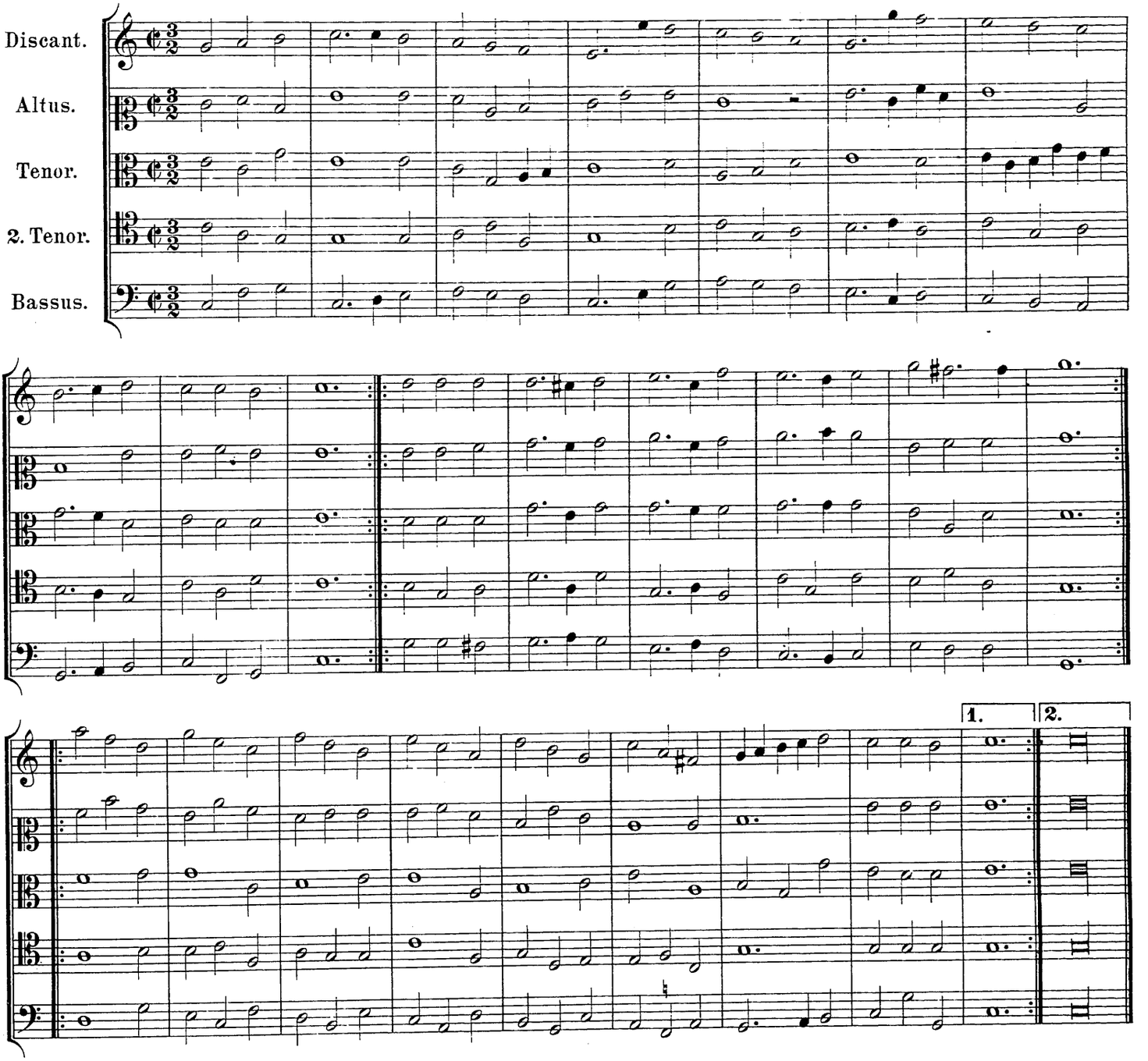
Mit fünf Stimmen.



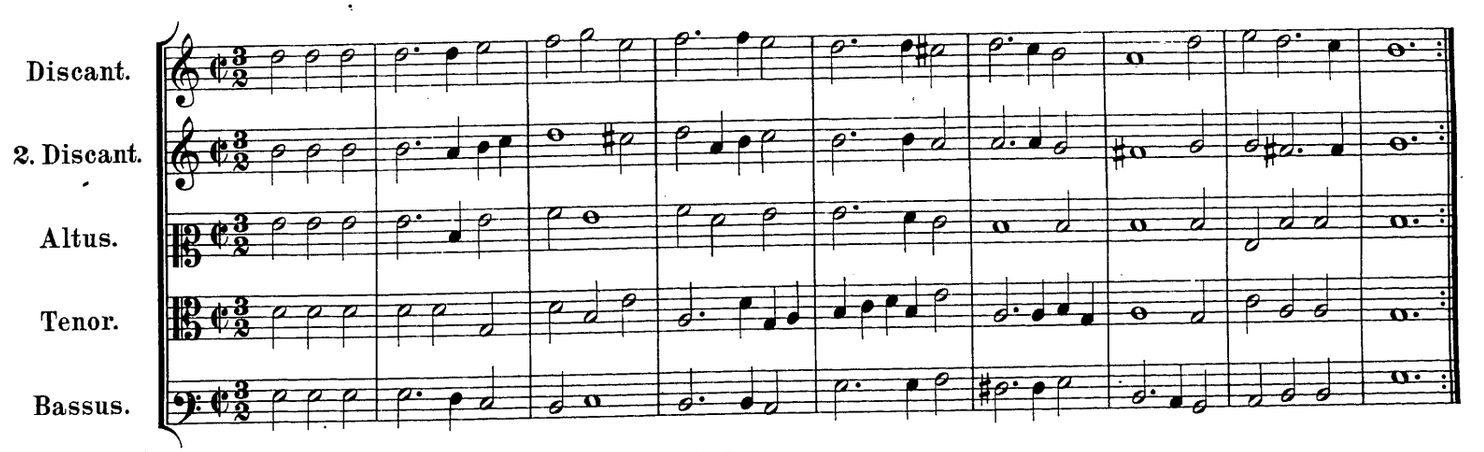
XIII. (80)

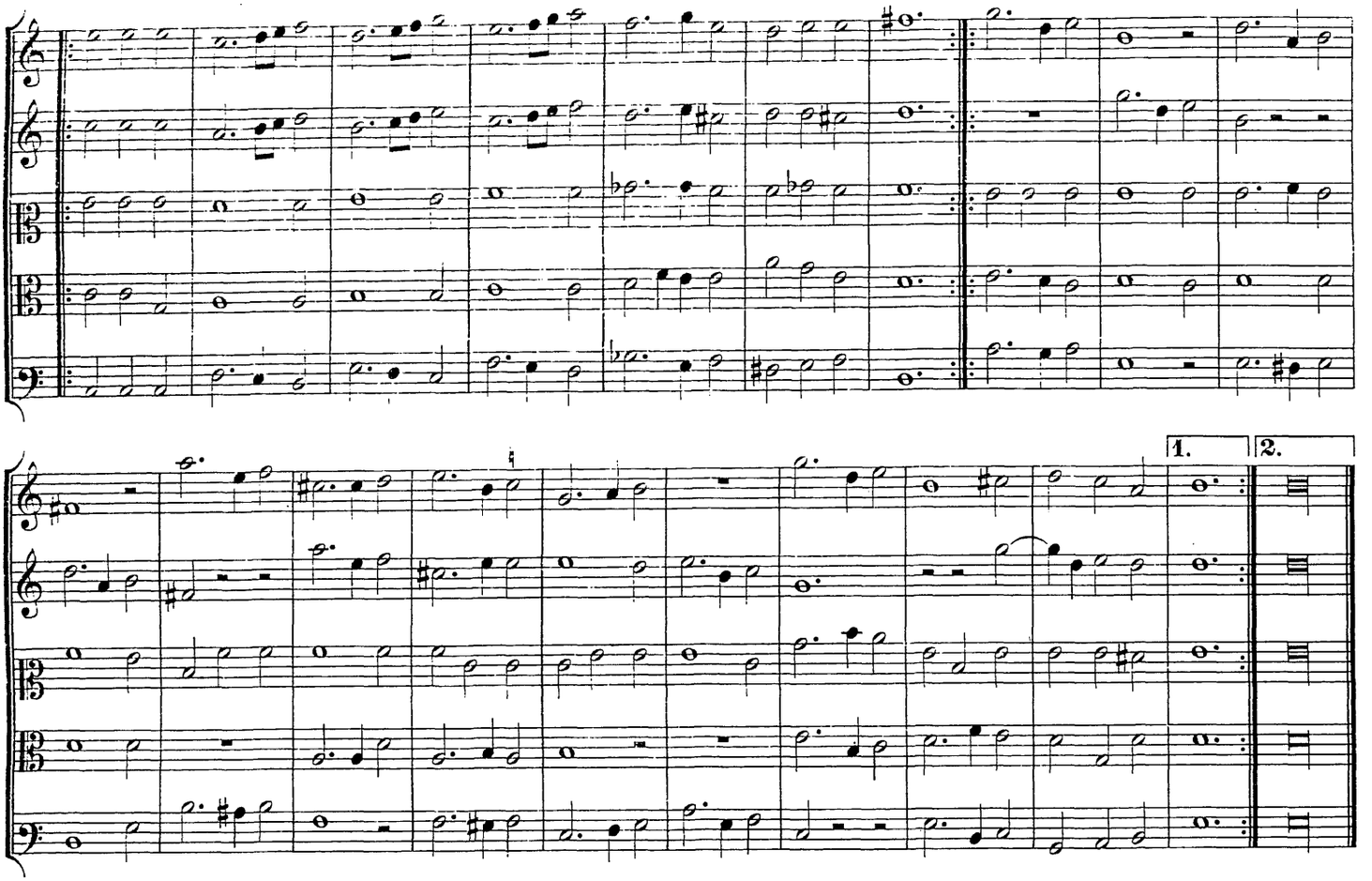


XIV. (81)

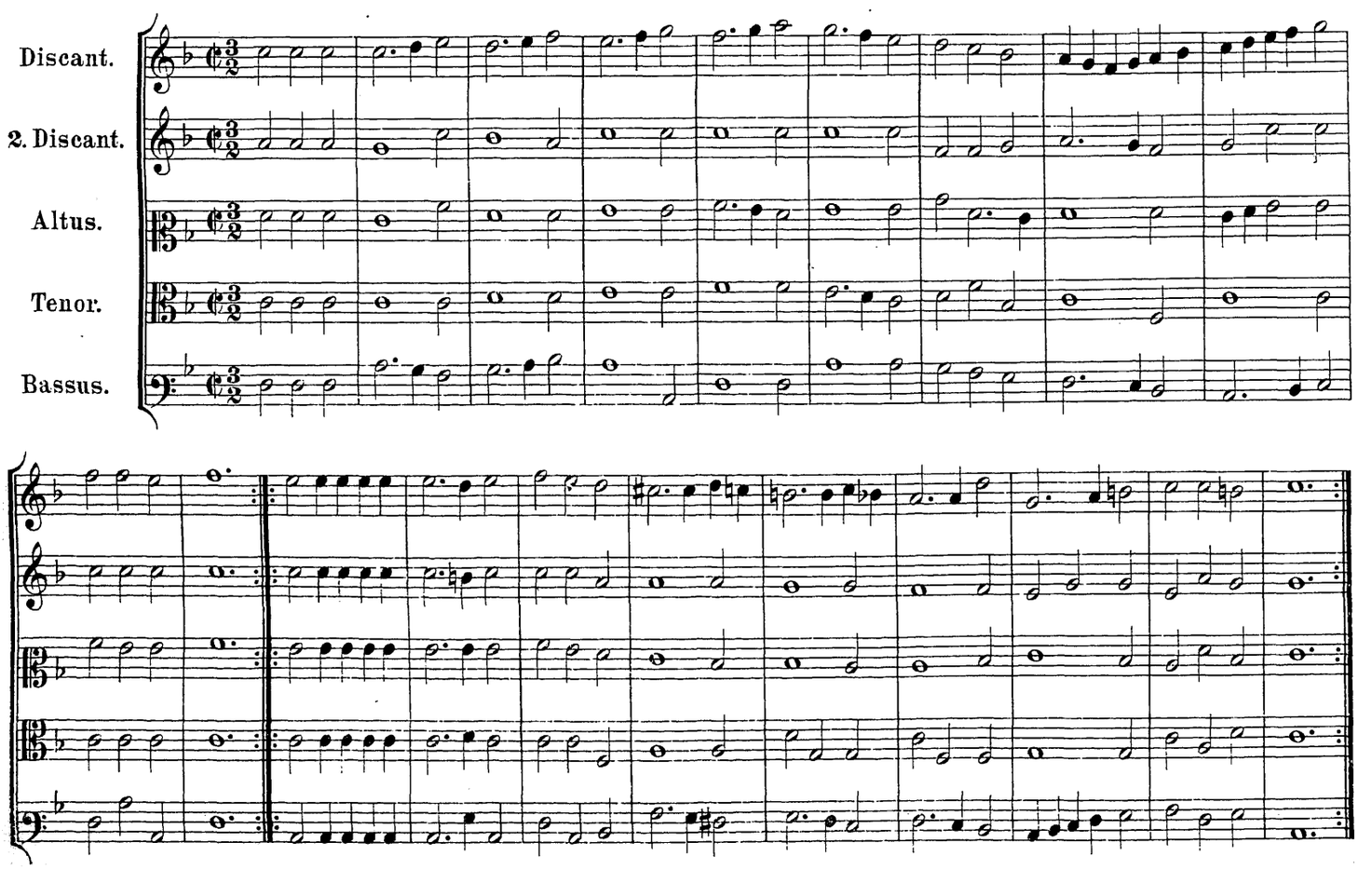

Discant.
Altus.
Tenor.
2. Tenor.
Bassus.
1.
2.

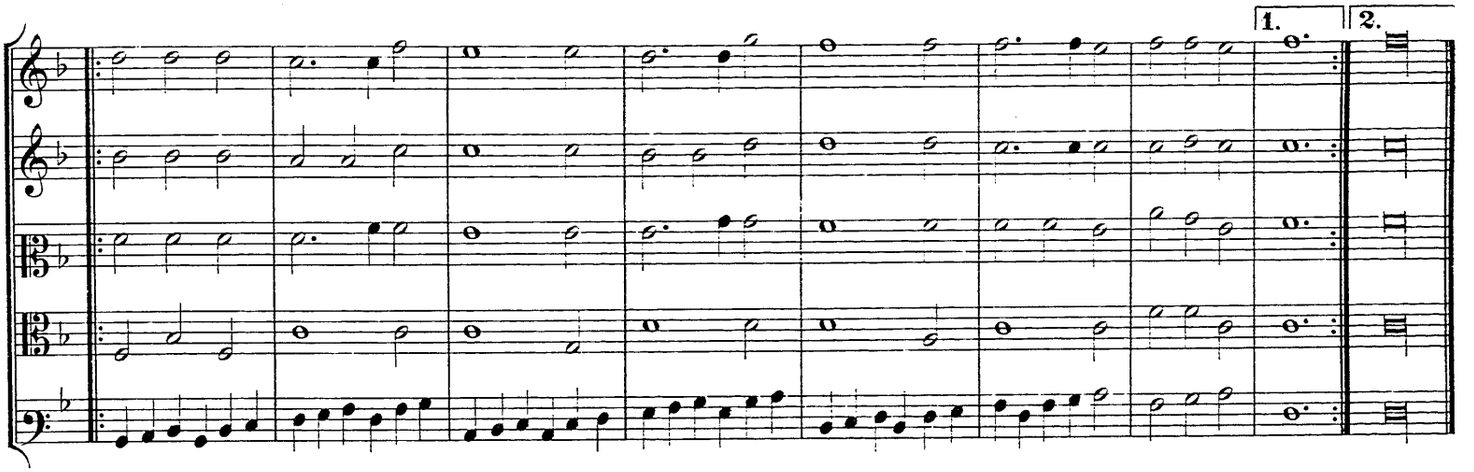
XV. (82)


Discant.
2. Discant.
Altus.
Tenor.
Bassus.

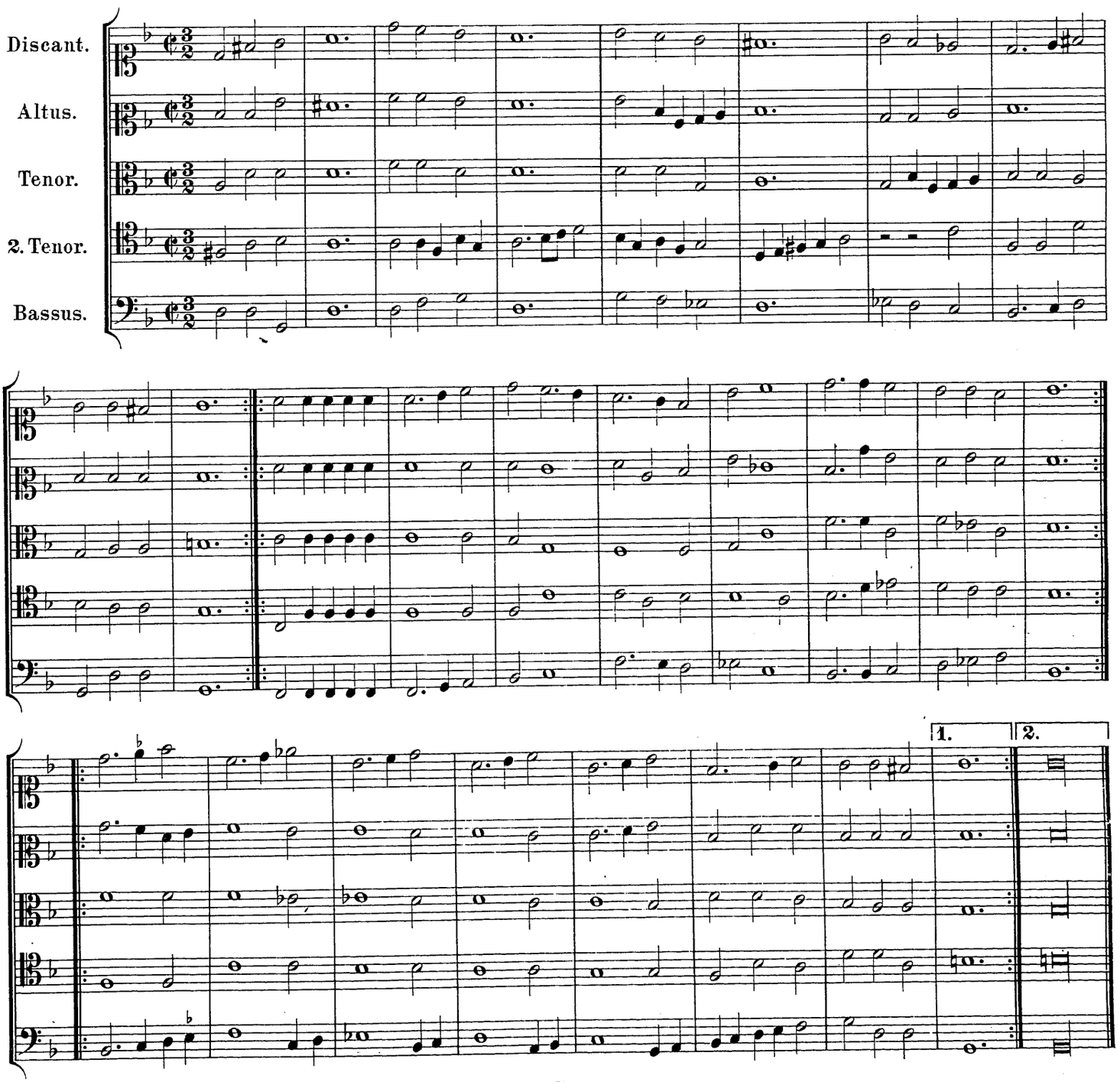


XVI. (83)

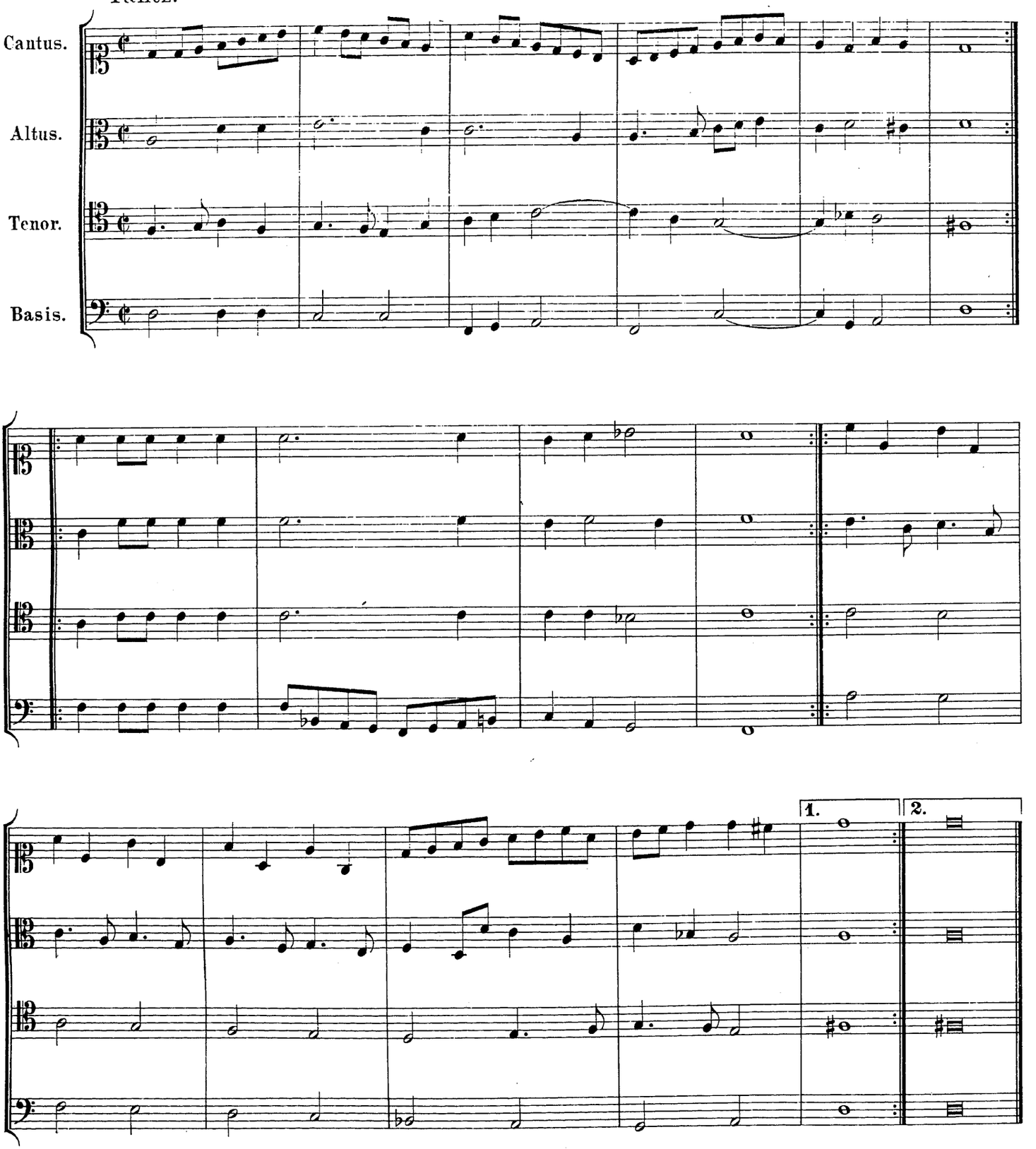




XVII. (84)



Tantz.

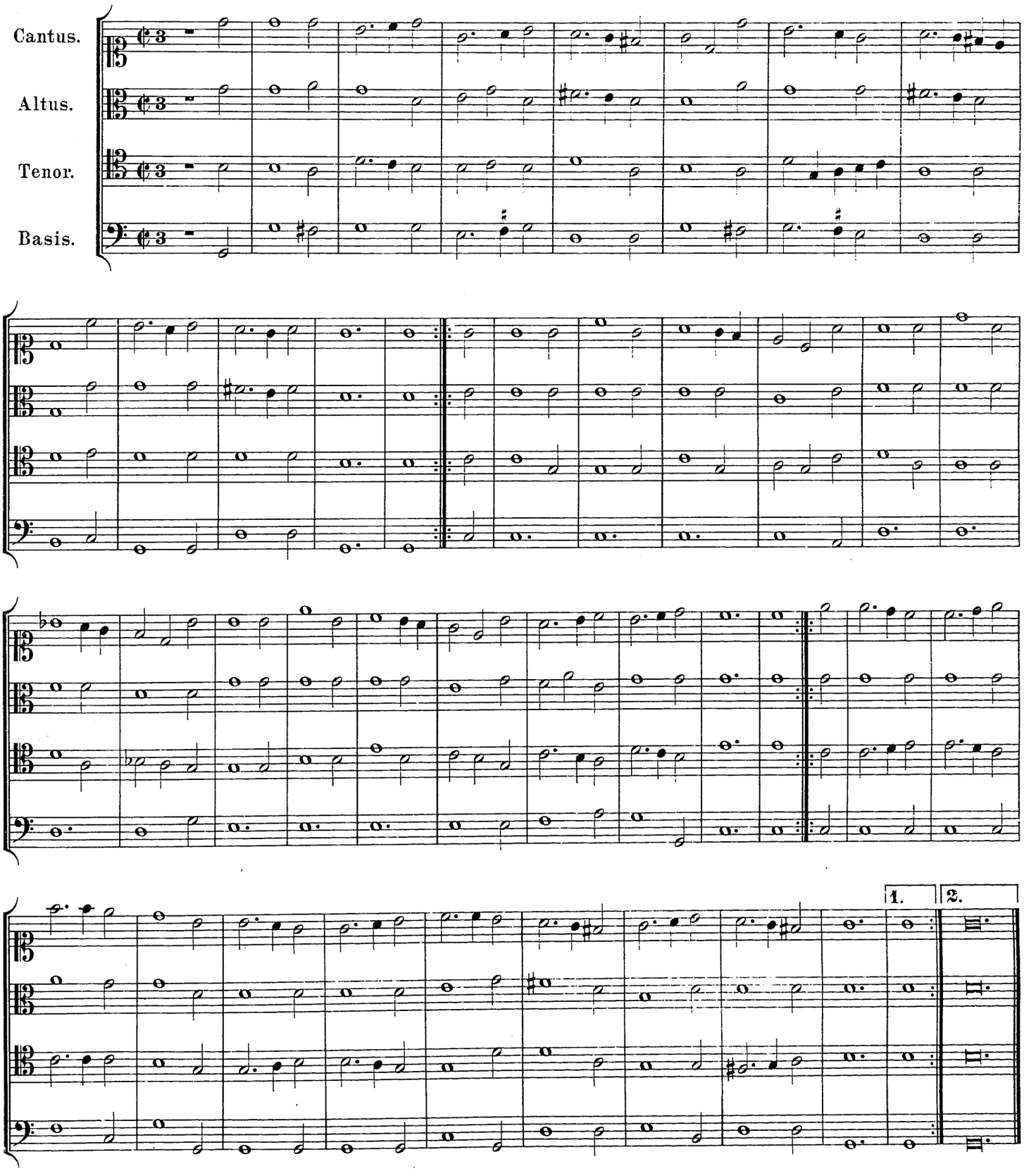


Recreationes Musicae.

1614.

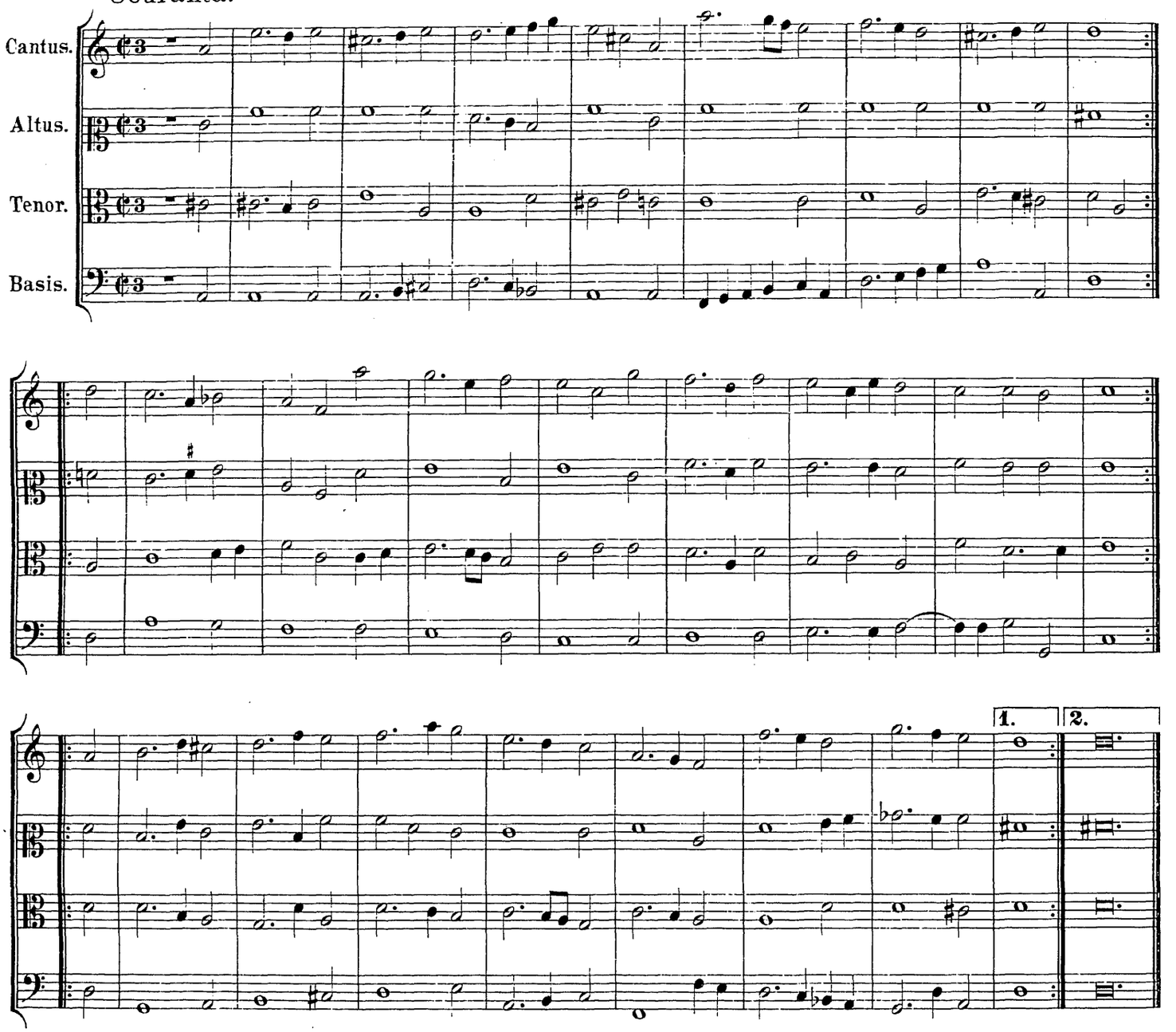
XXIII. (86)

Galliarda.



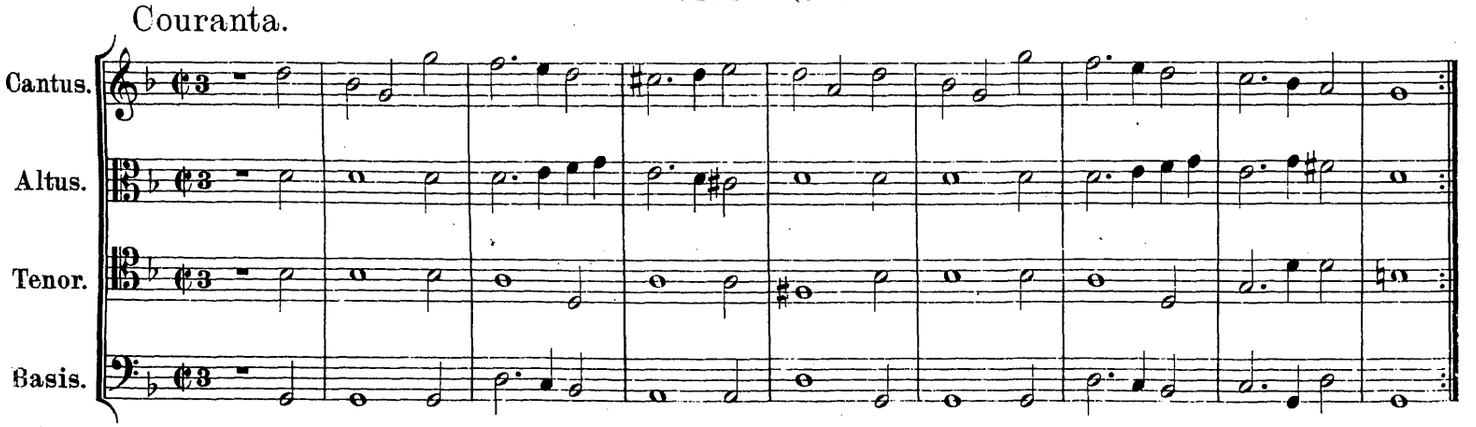
XXIV. (87)

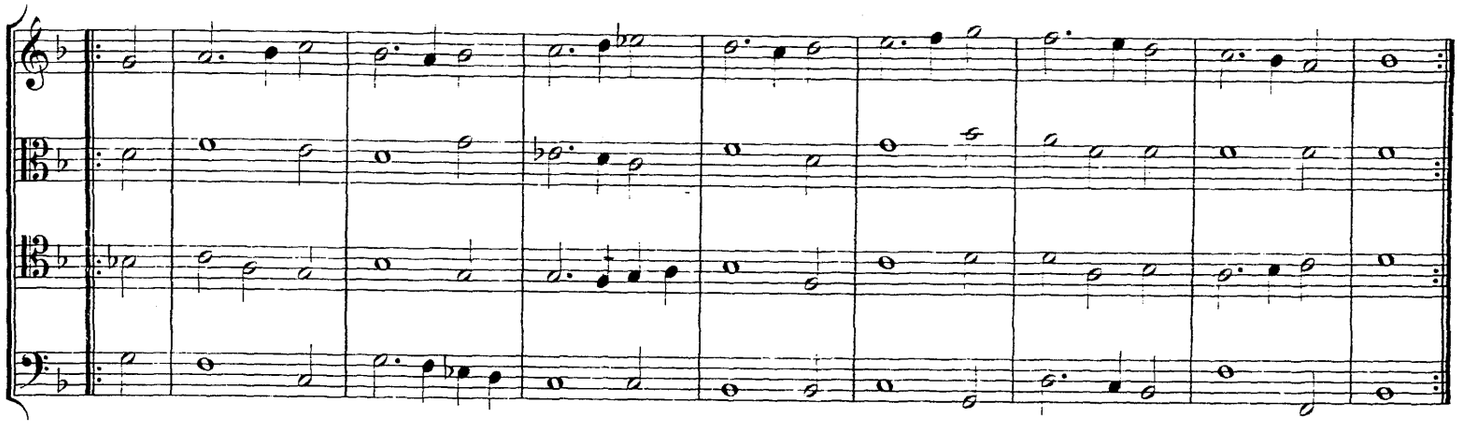
Couranta.

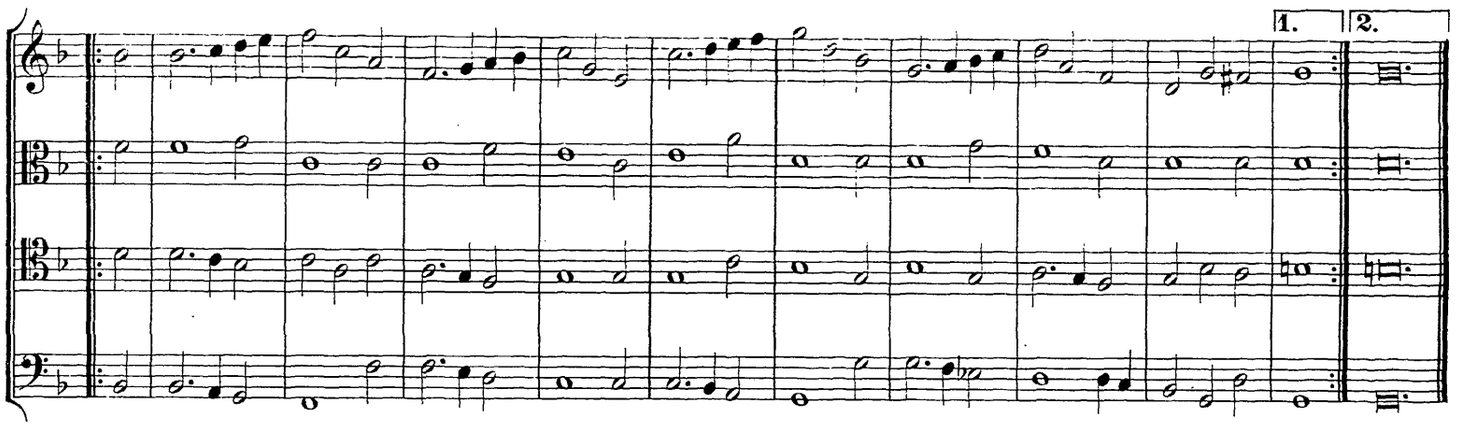


XXV. (88)

Couranta.

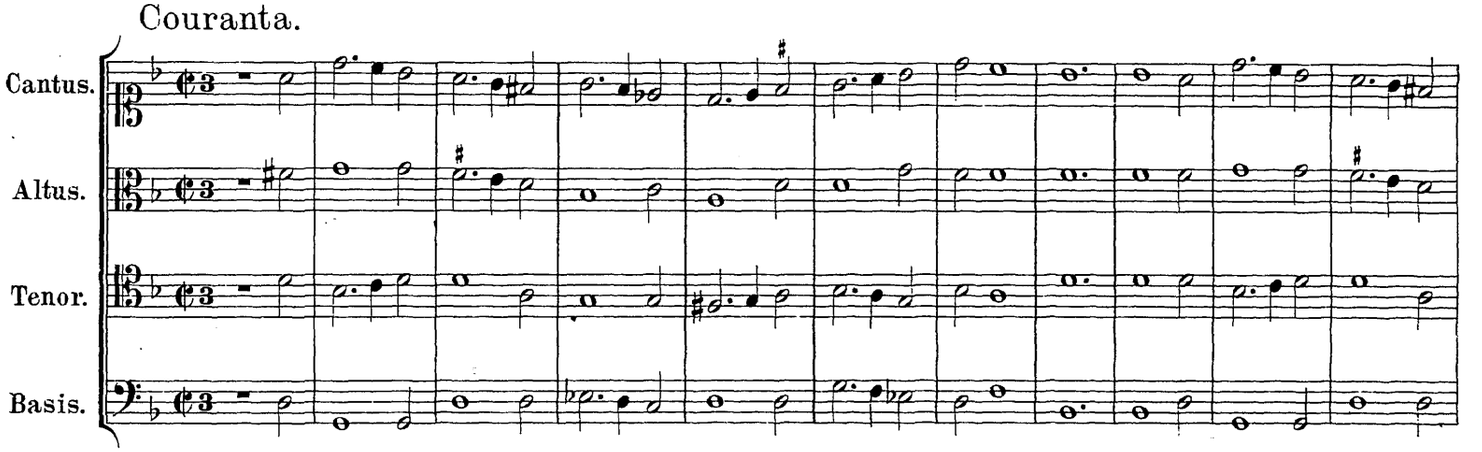


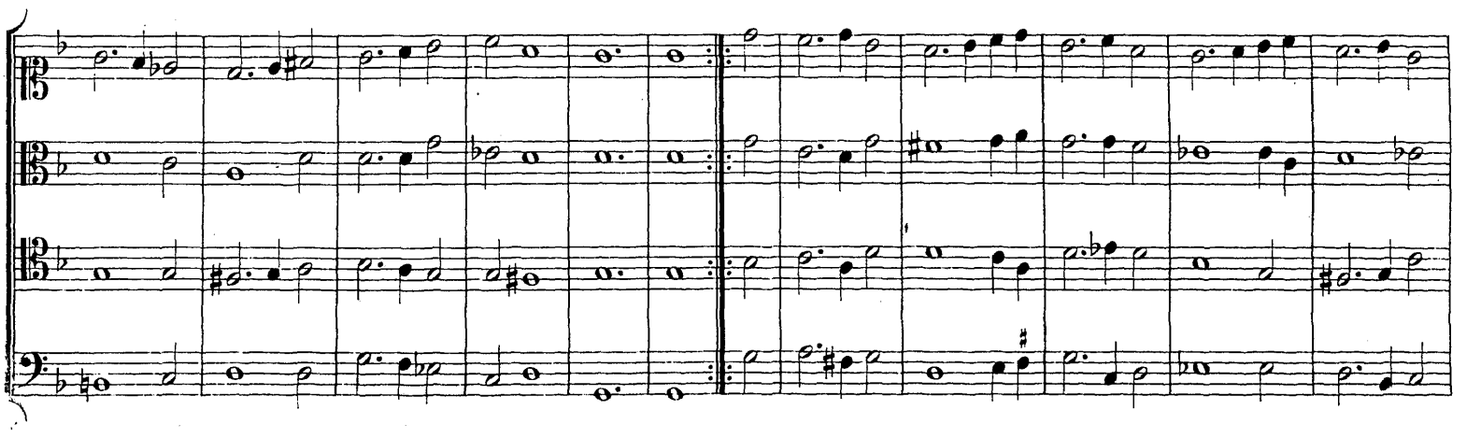


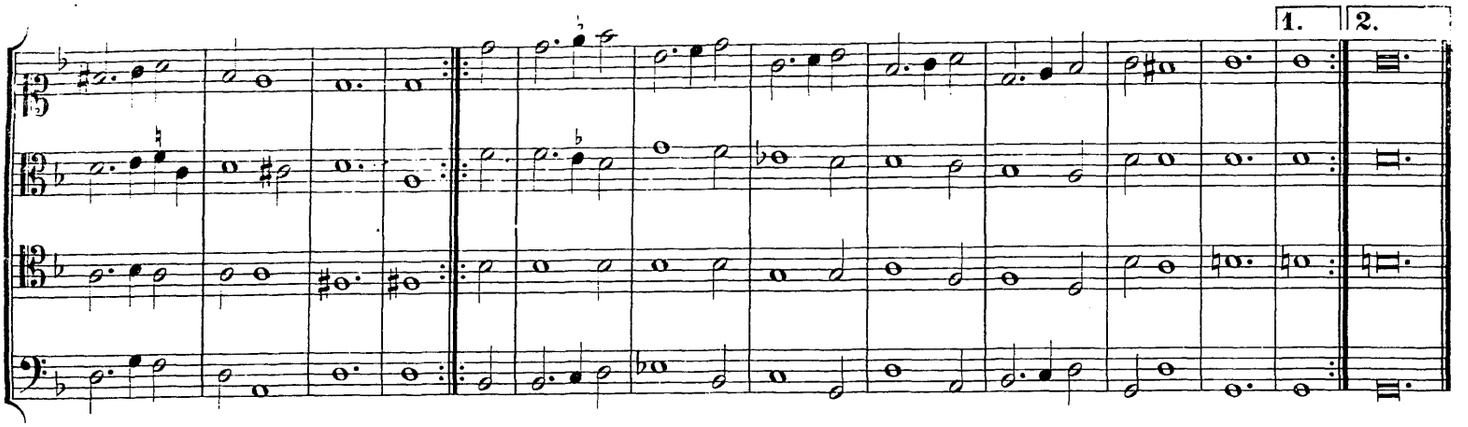


XXVI. (89)

Couranta.

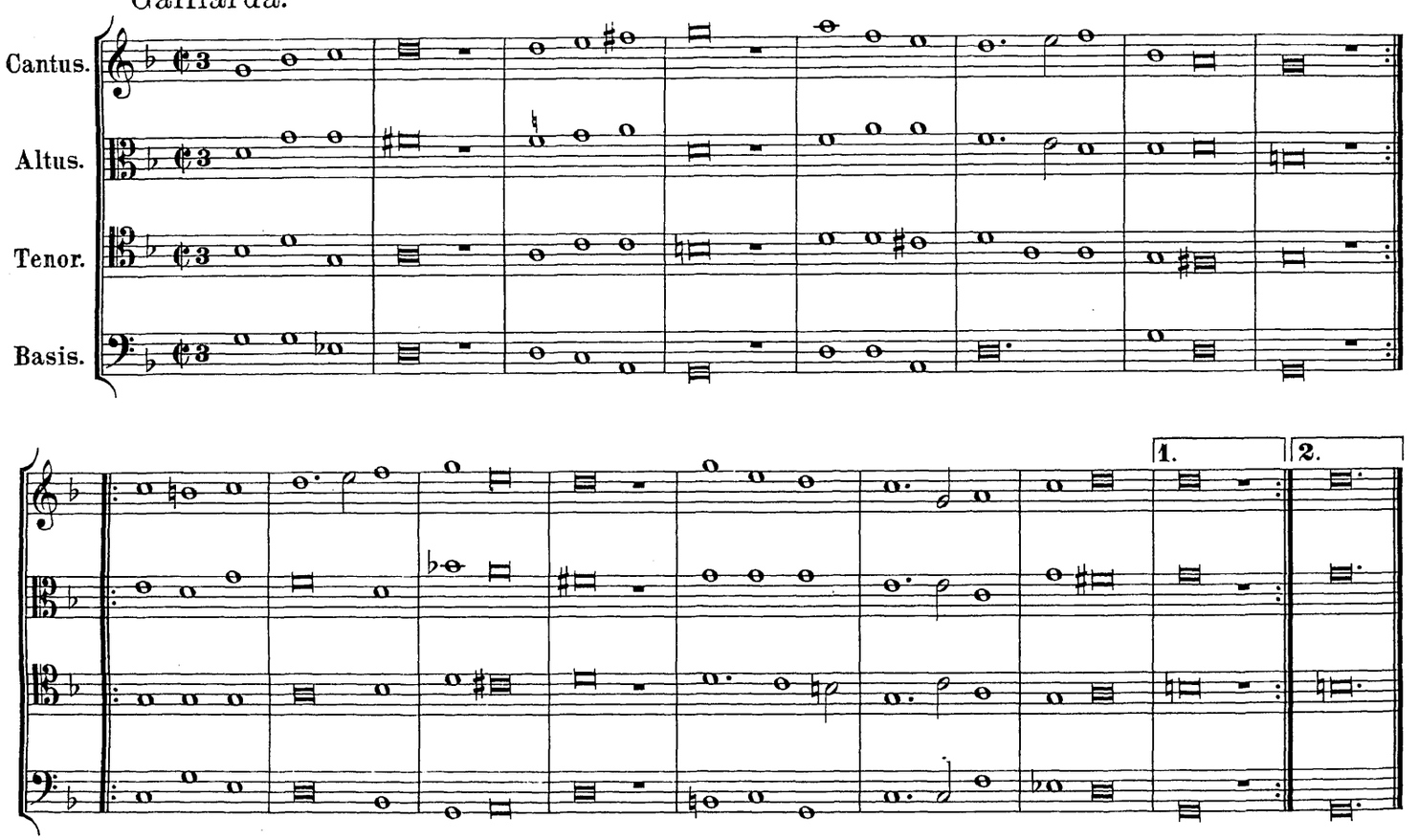






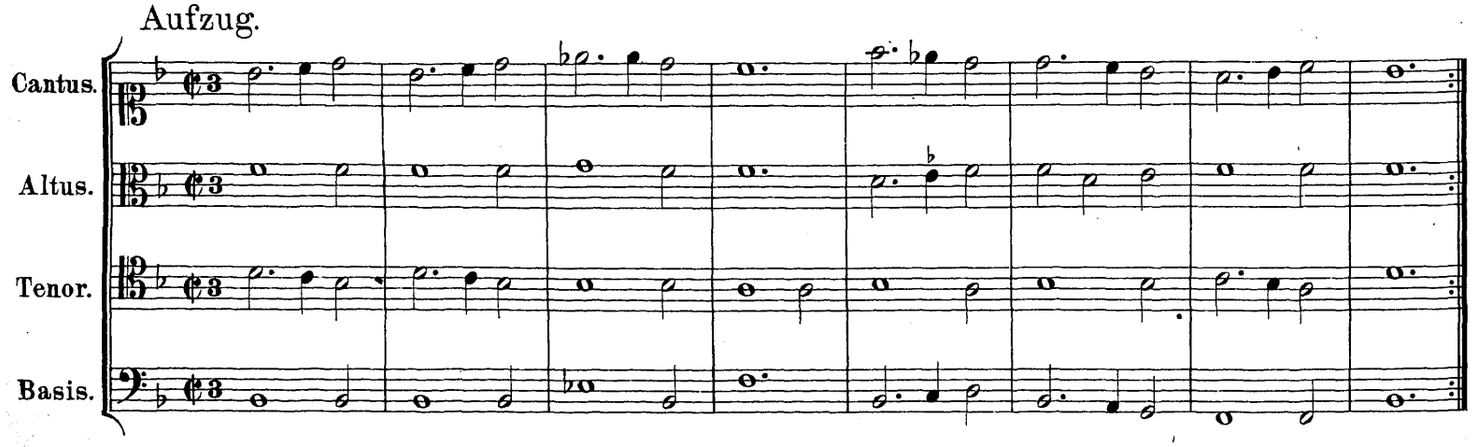
XXVII. (90)

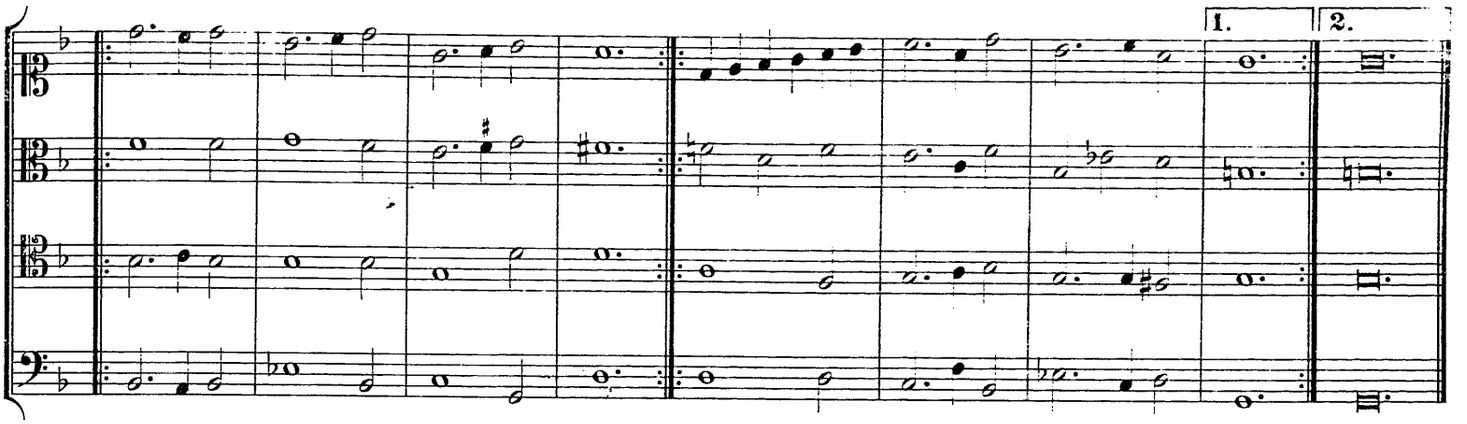
Galliarda.



XXVIII. (91)

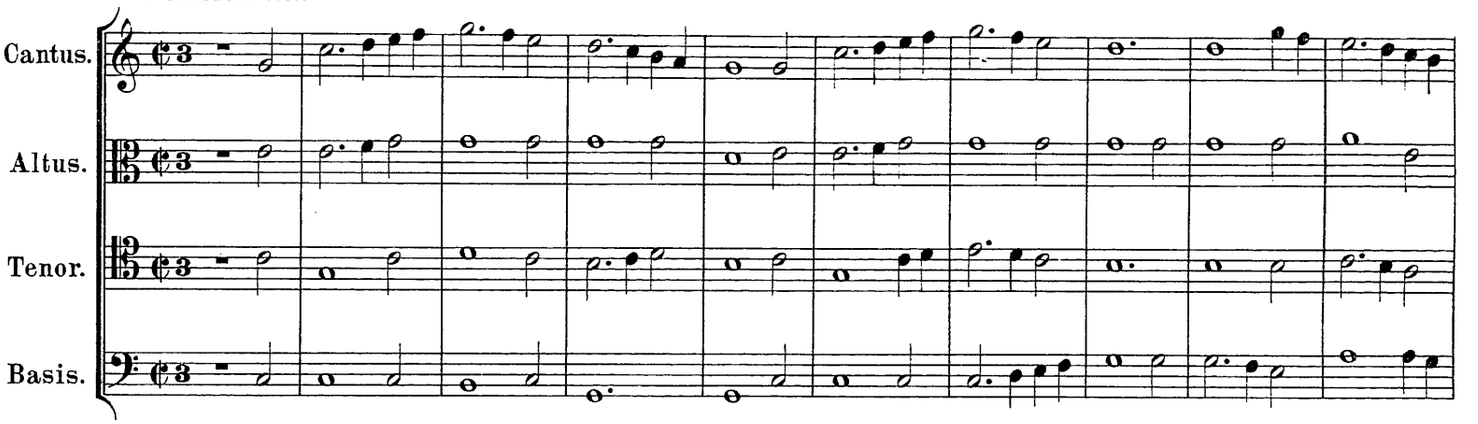
Aufzug.

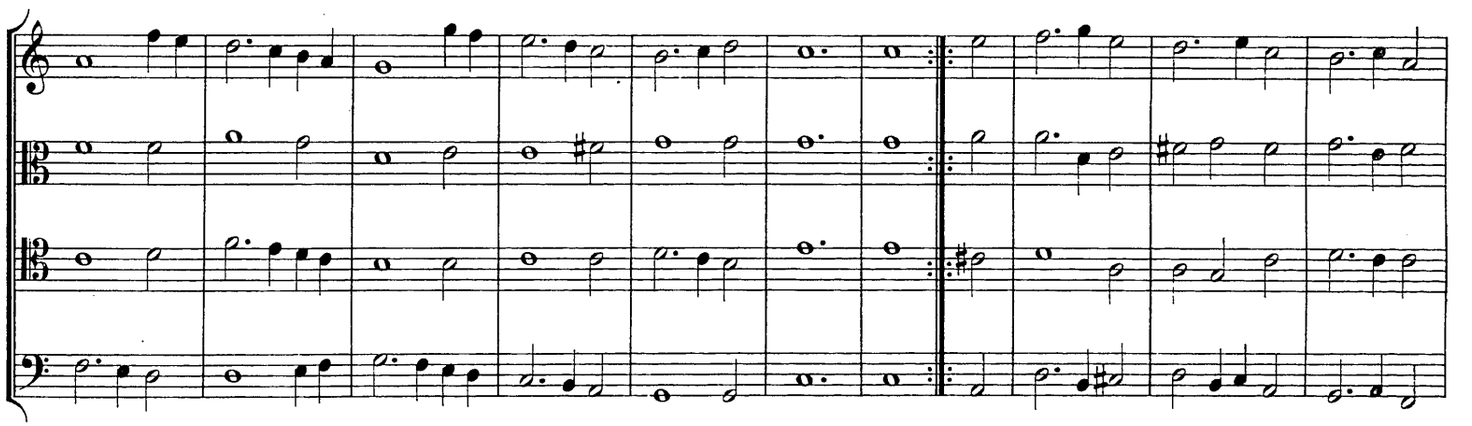


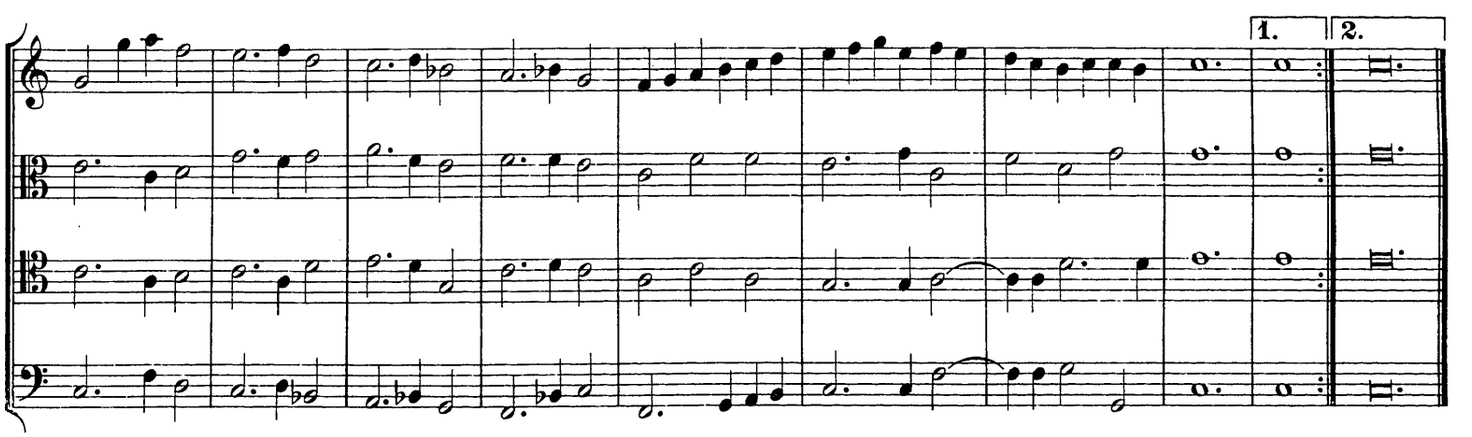


XXIX. (92)

Galliarda.

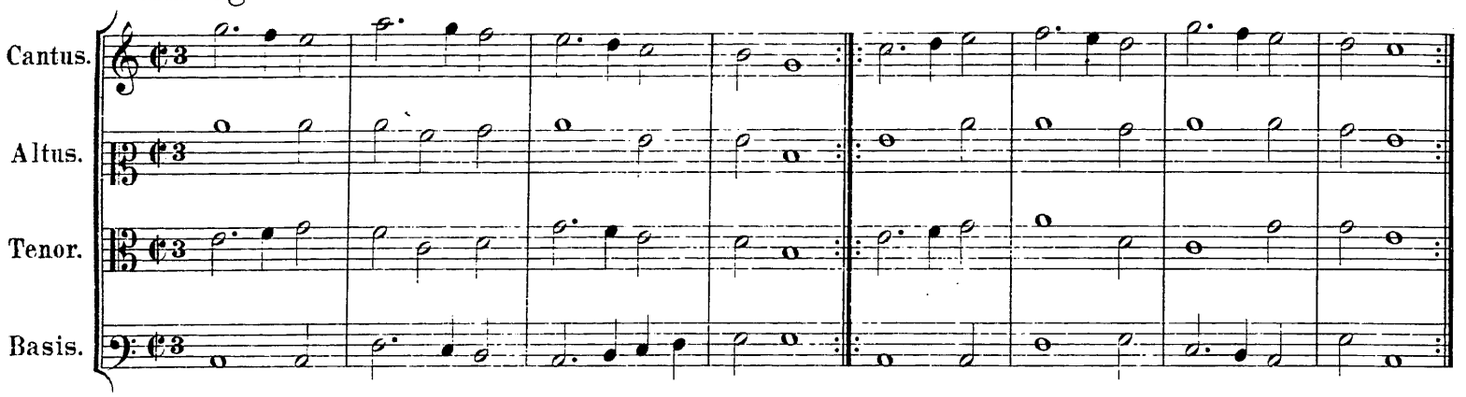






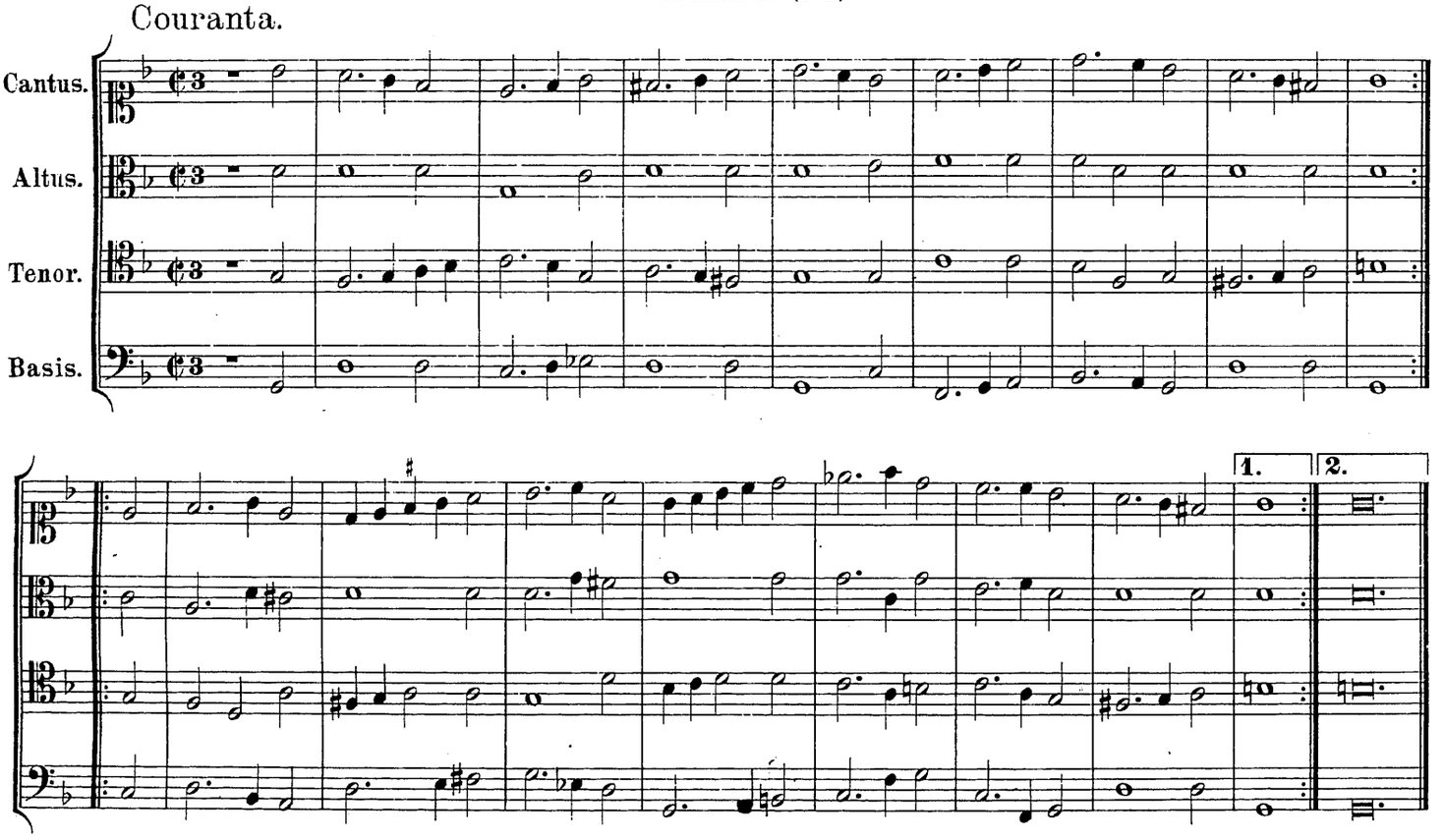
XXX. (93)

Aufzug.



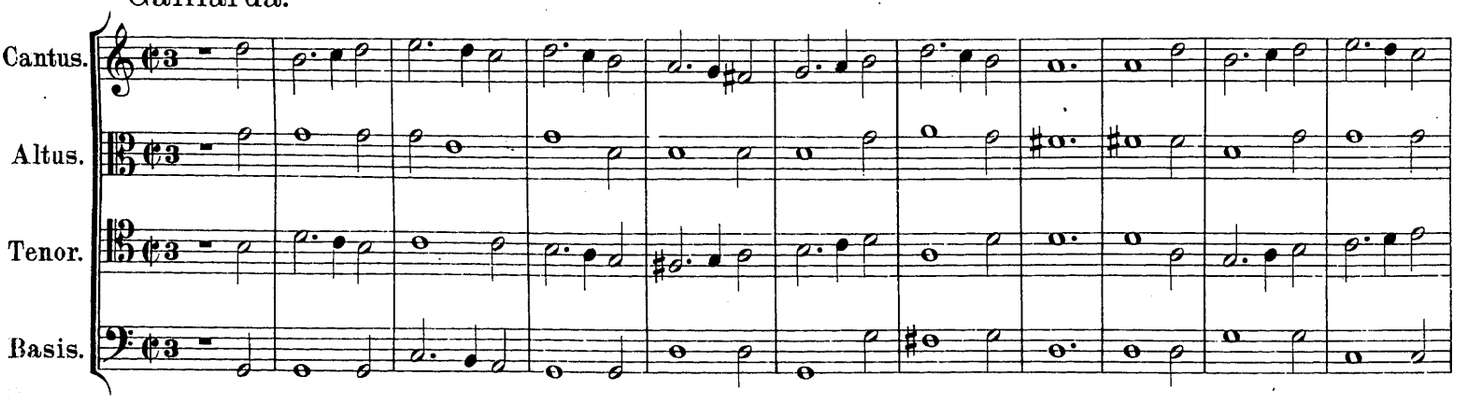
XXXI. (94)

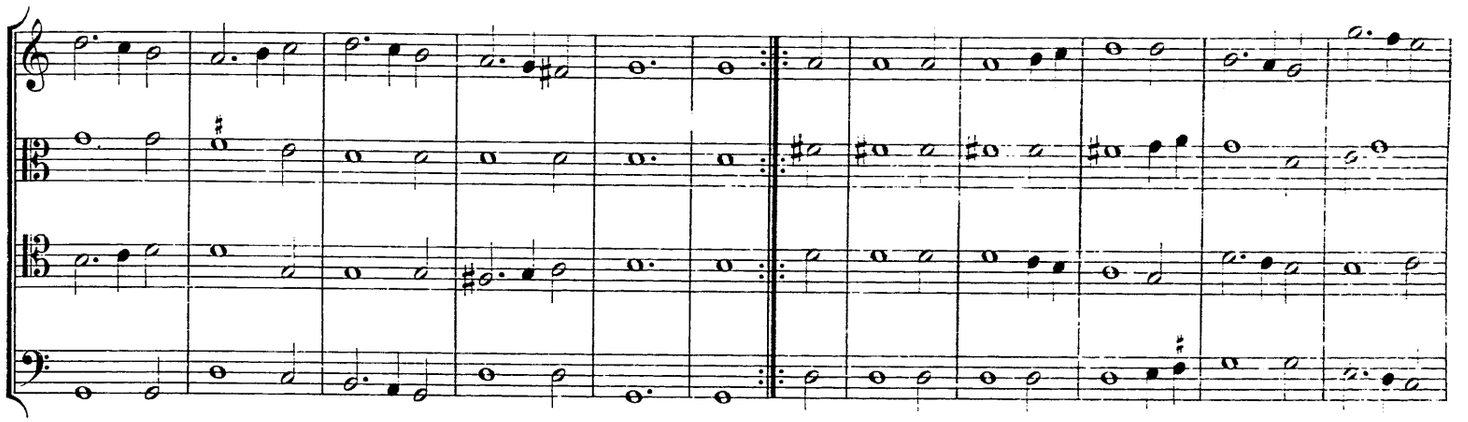
Couranta.

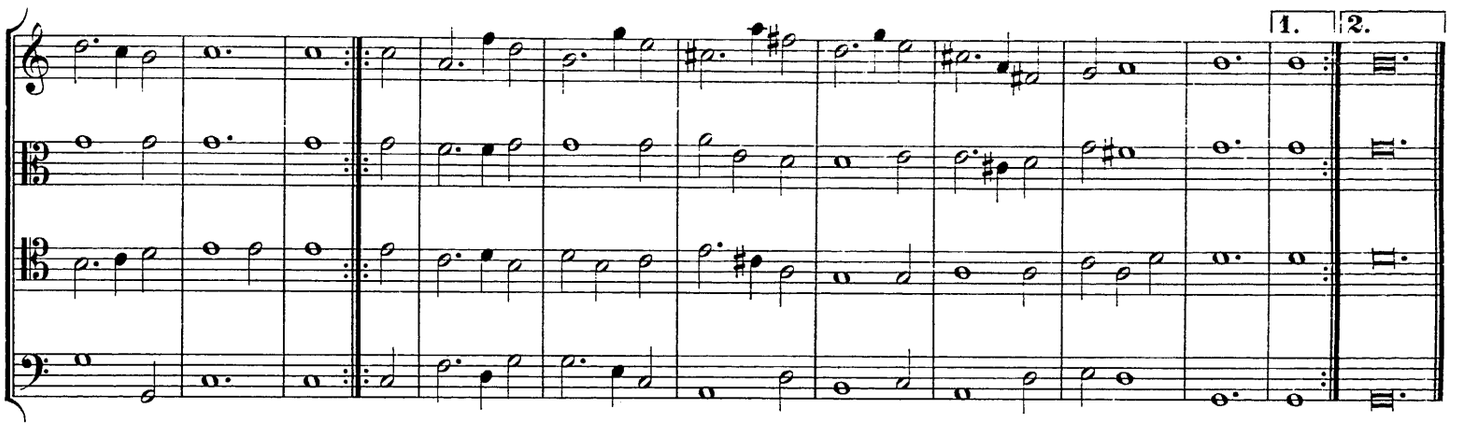


XXXII. (95)

Galliarda.

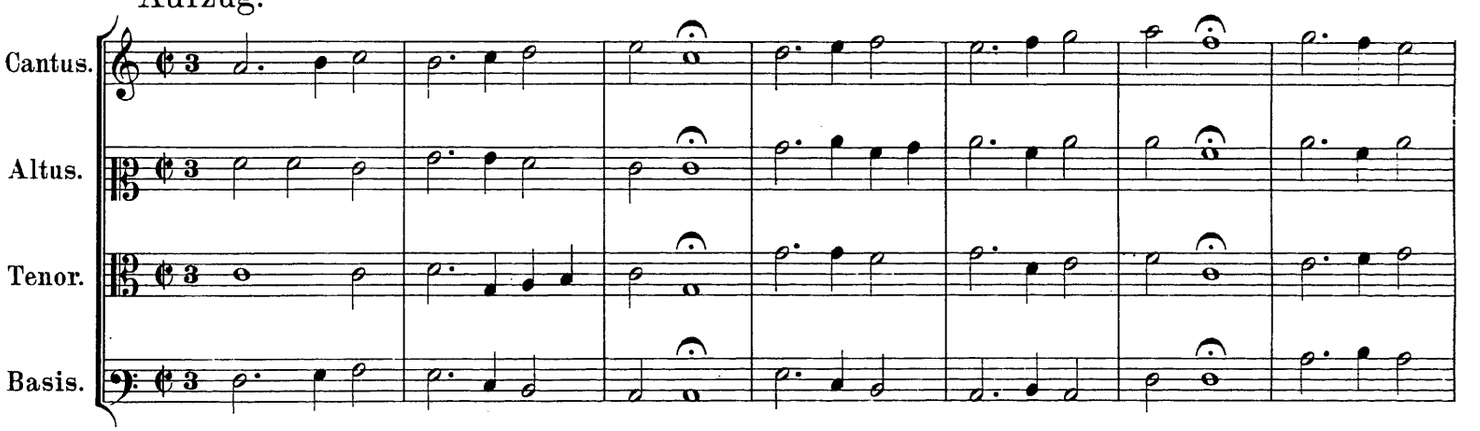


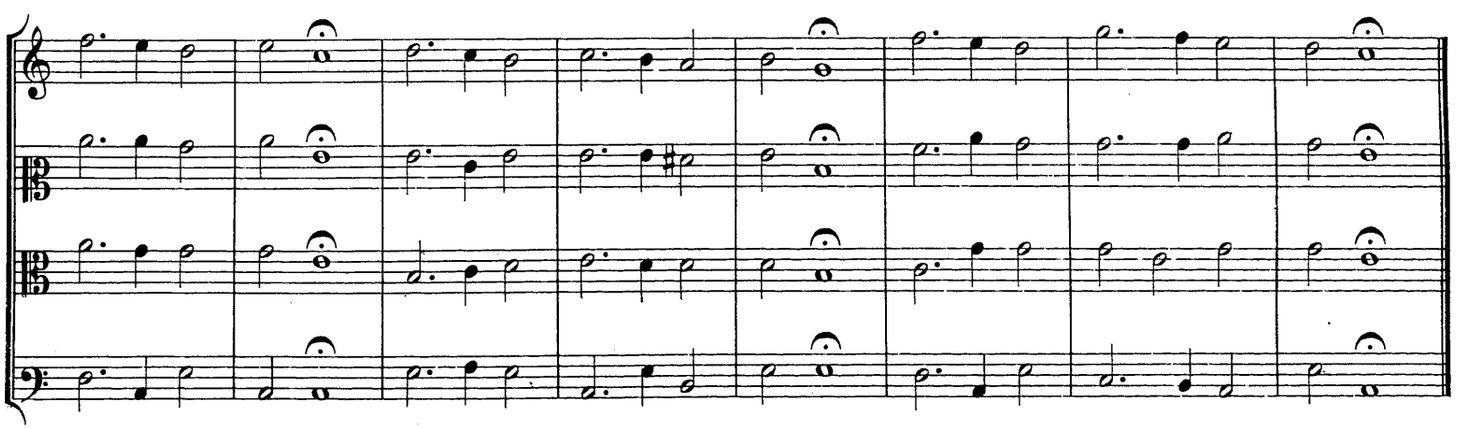




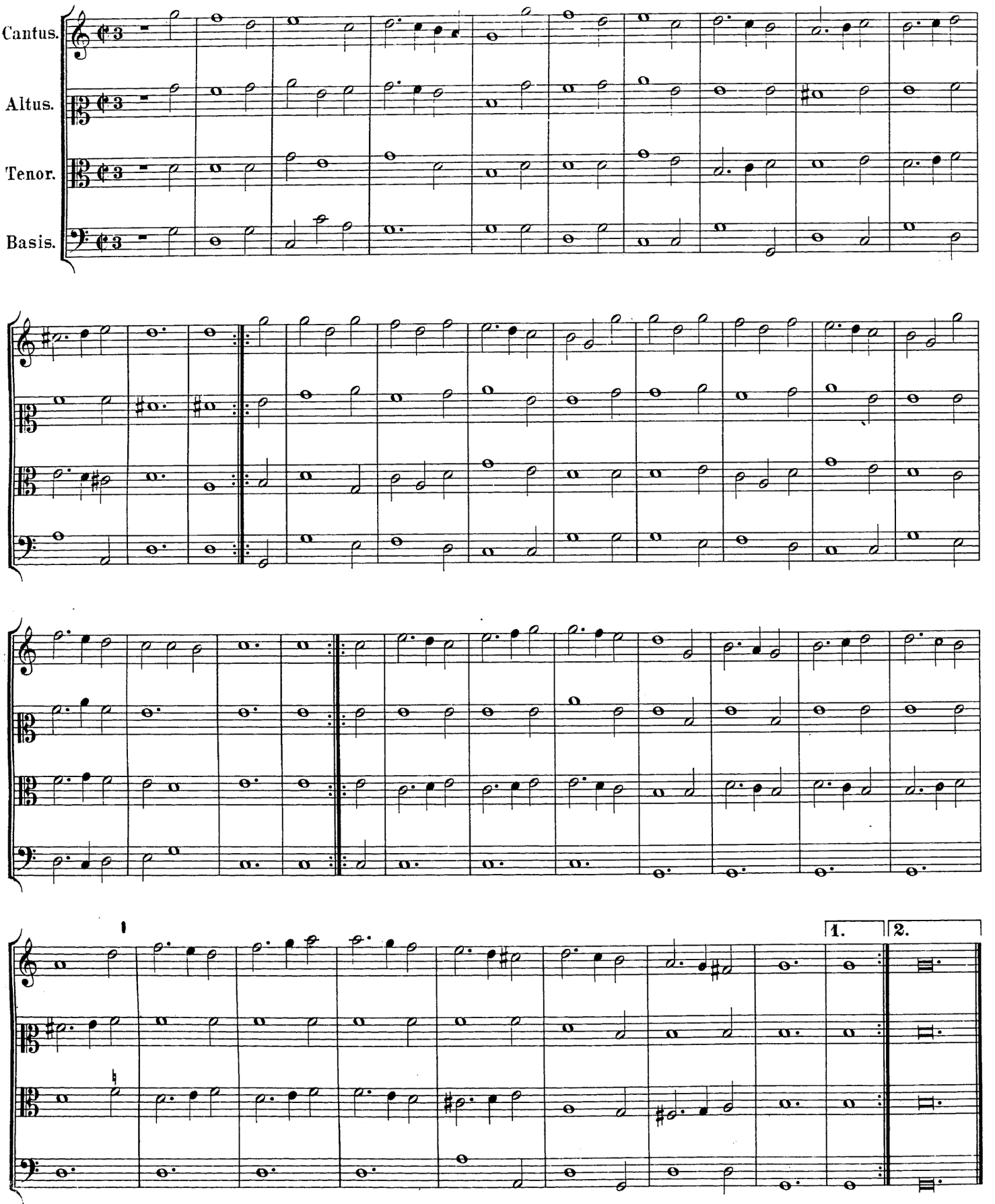
XXXIII. (96)

Aufzug.



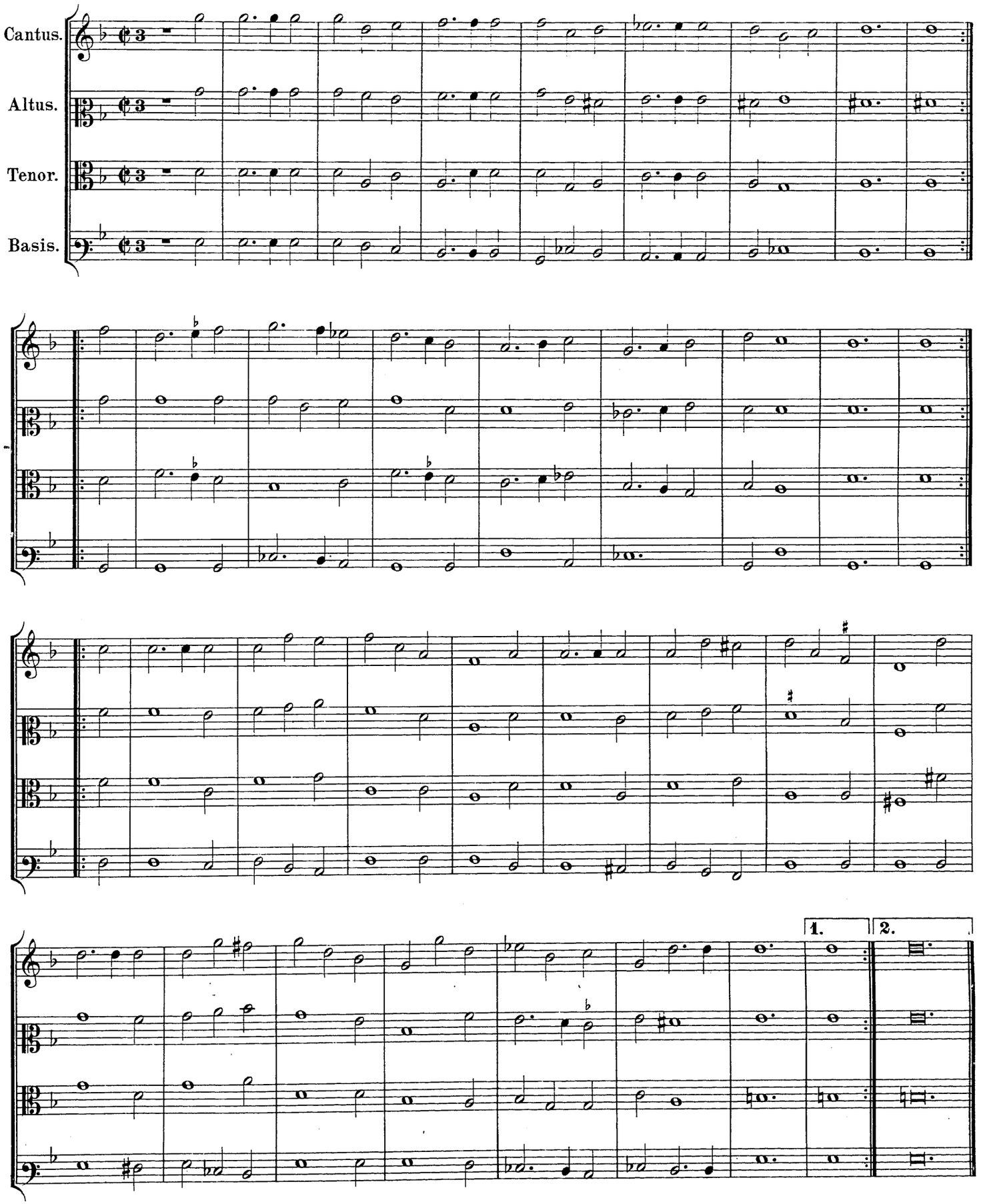


Galliarda.



XXXV. (98)

Galliarda.

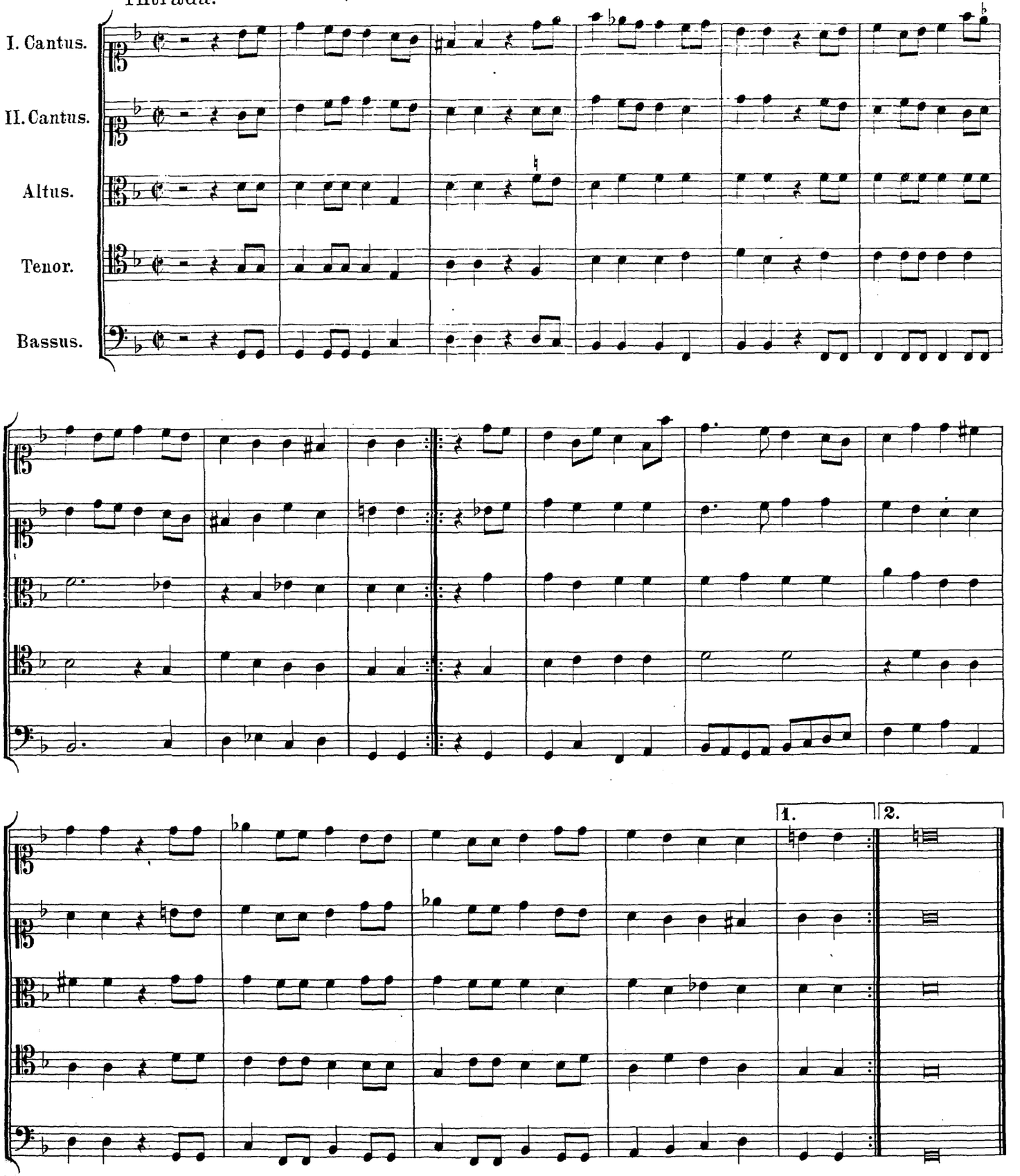


Neues liebliches musikalisches Lustgärtlein.

1623.

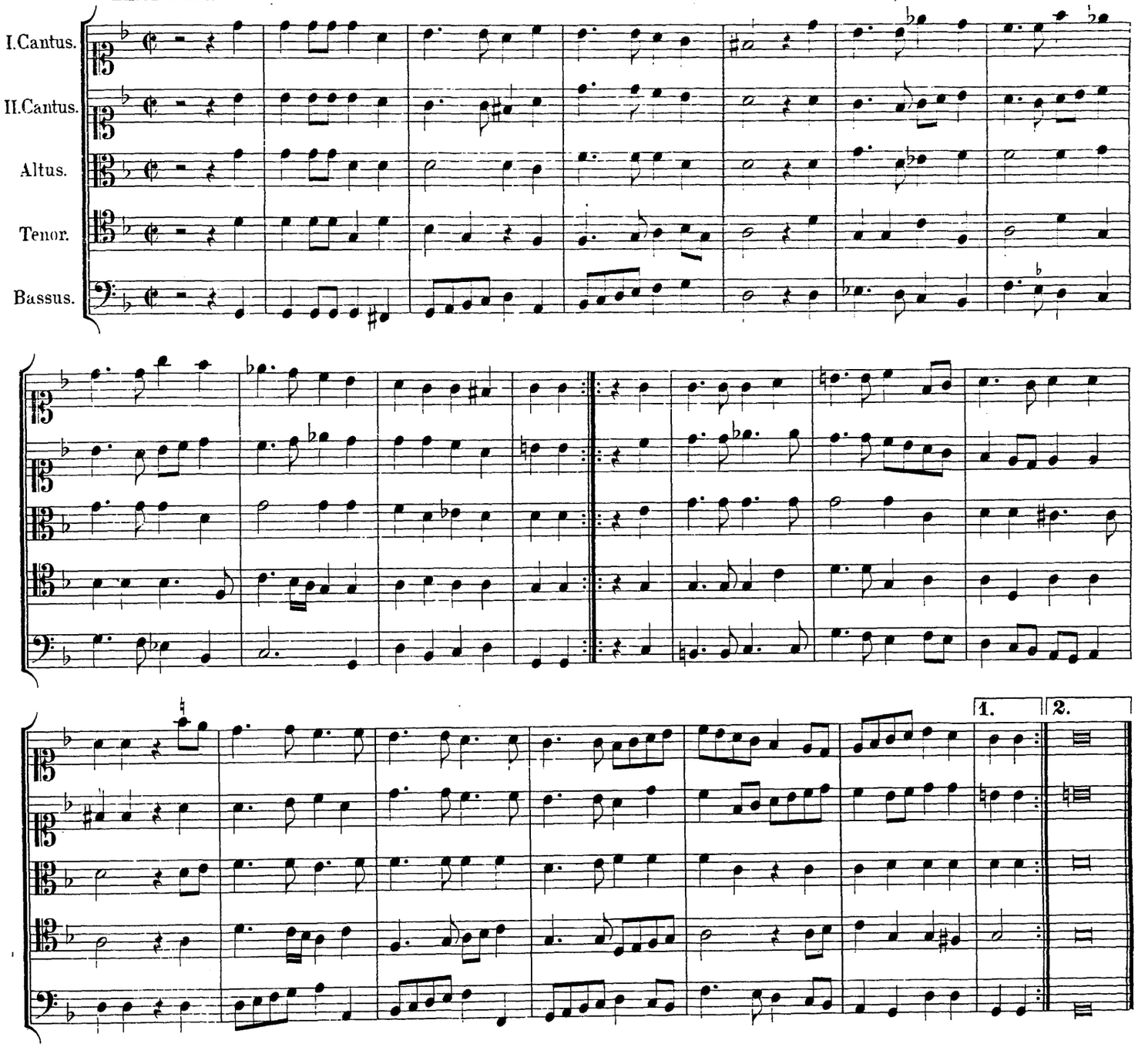
XXVI. (99)

Intrada.



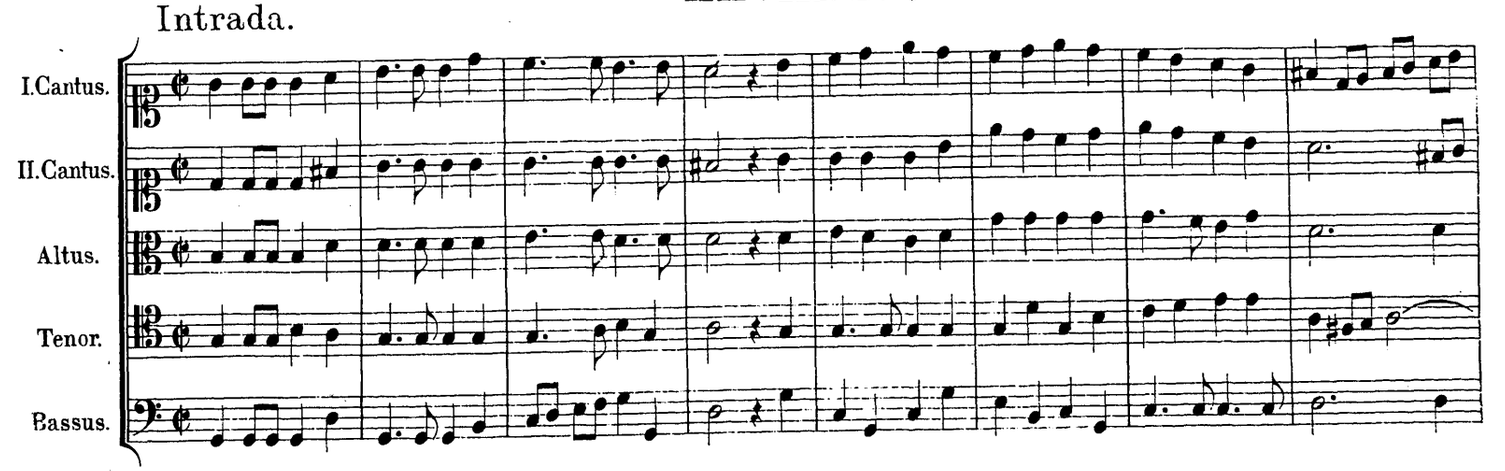
XXVII. (100)

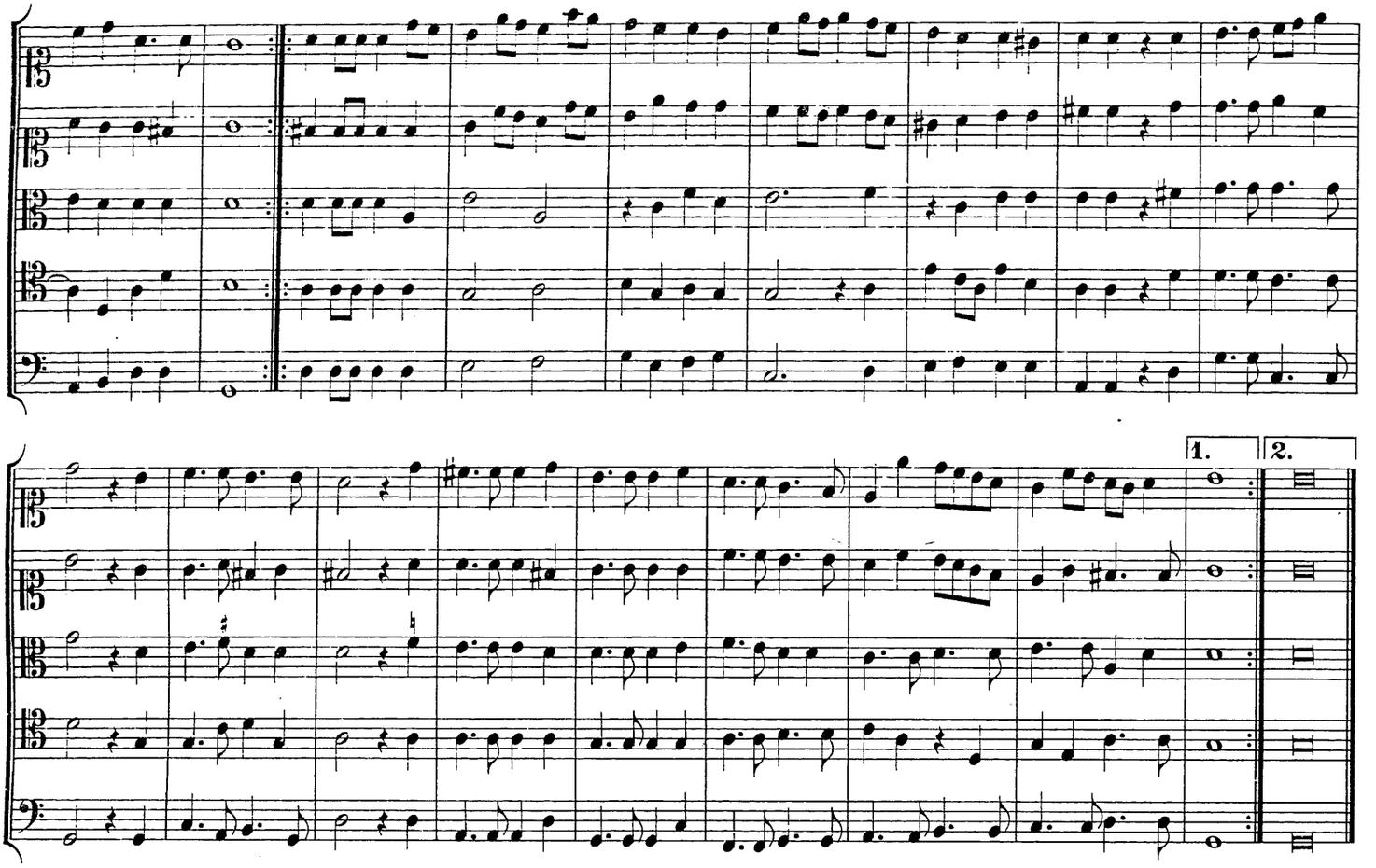
Intrada.



XXVIII. (101)

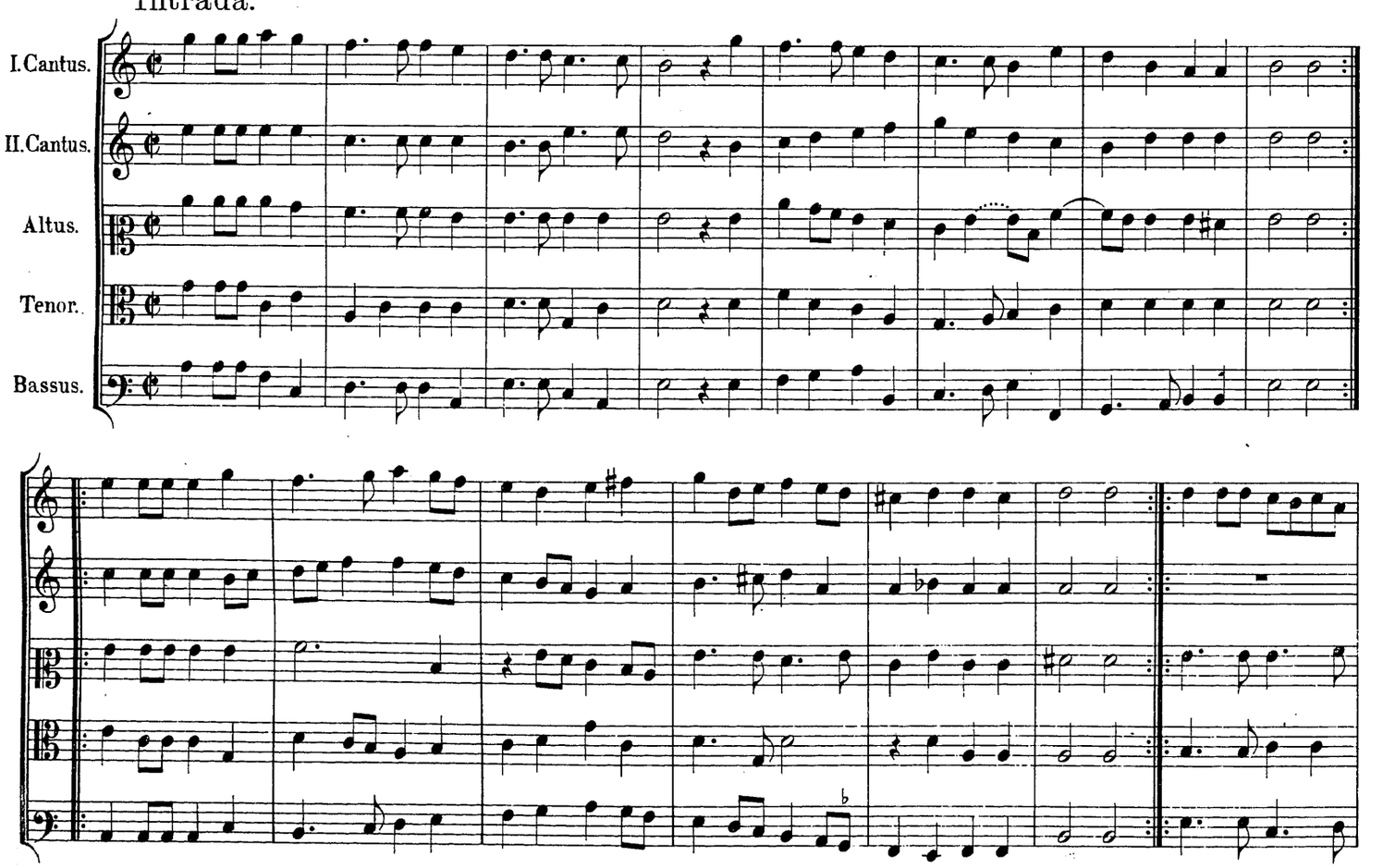
Intrada.

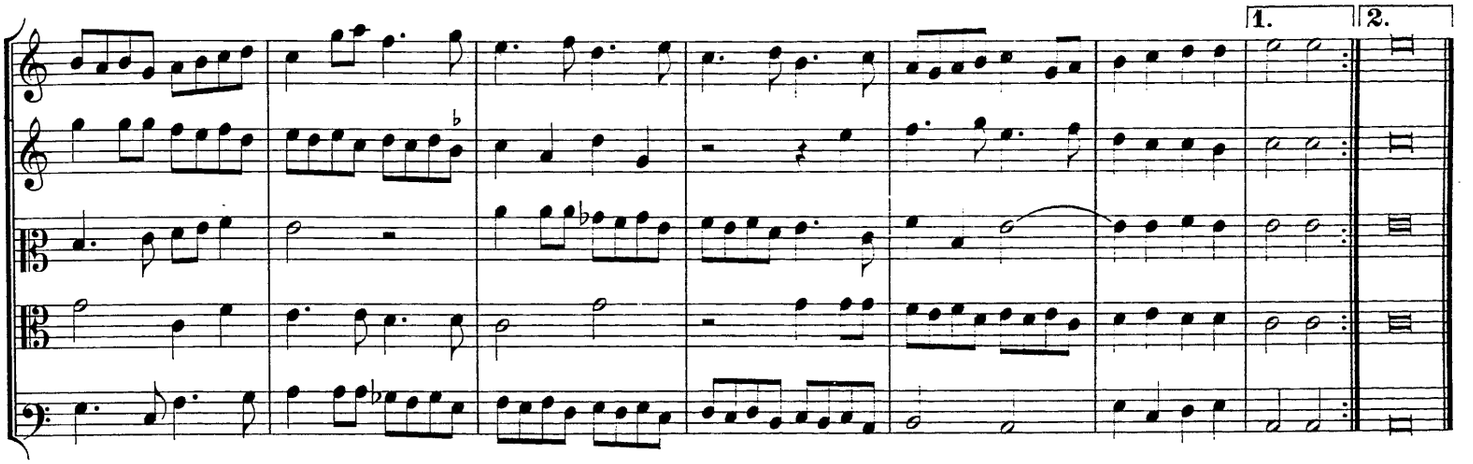




XXIX. (102)

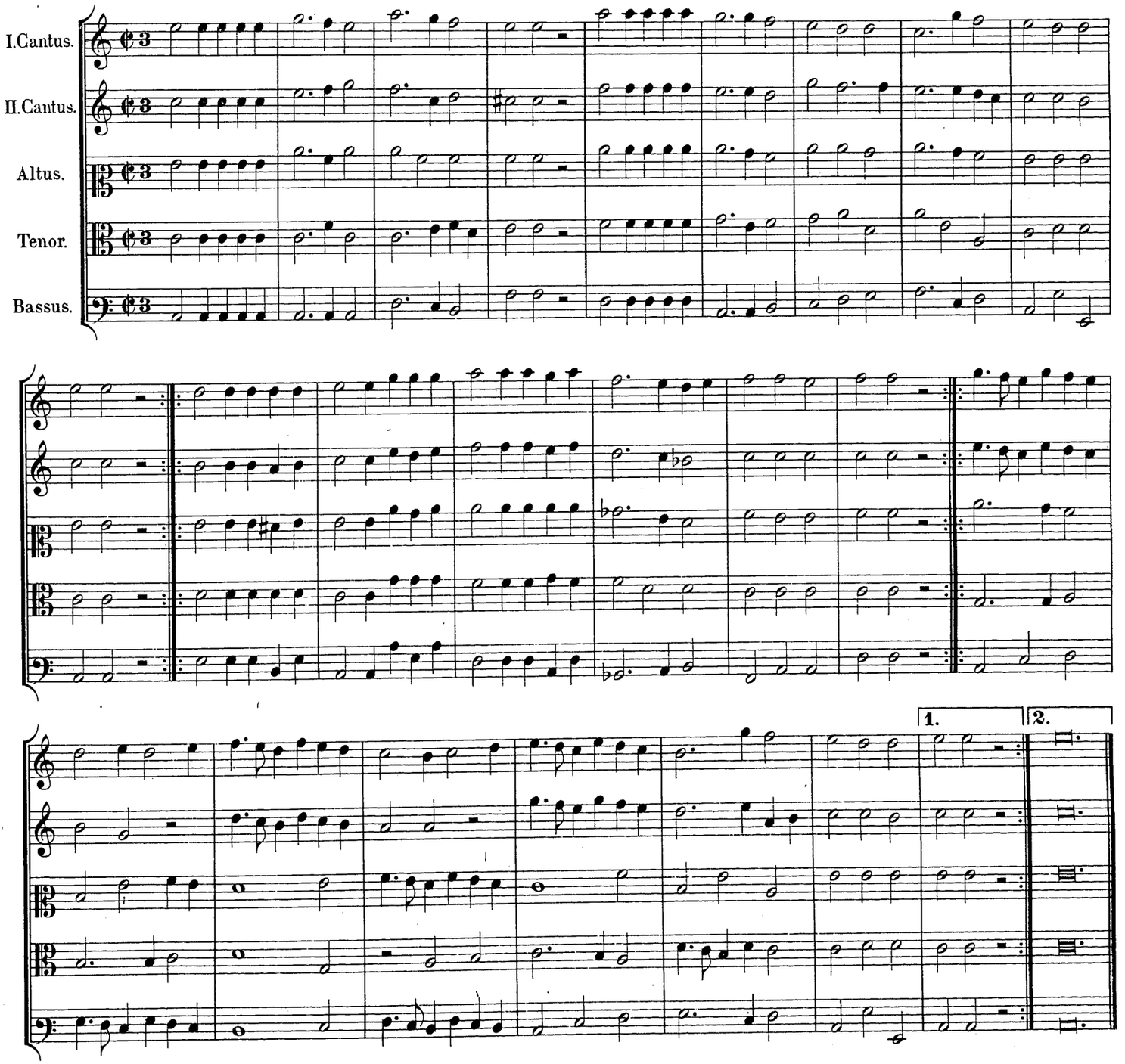
Intrada.





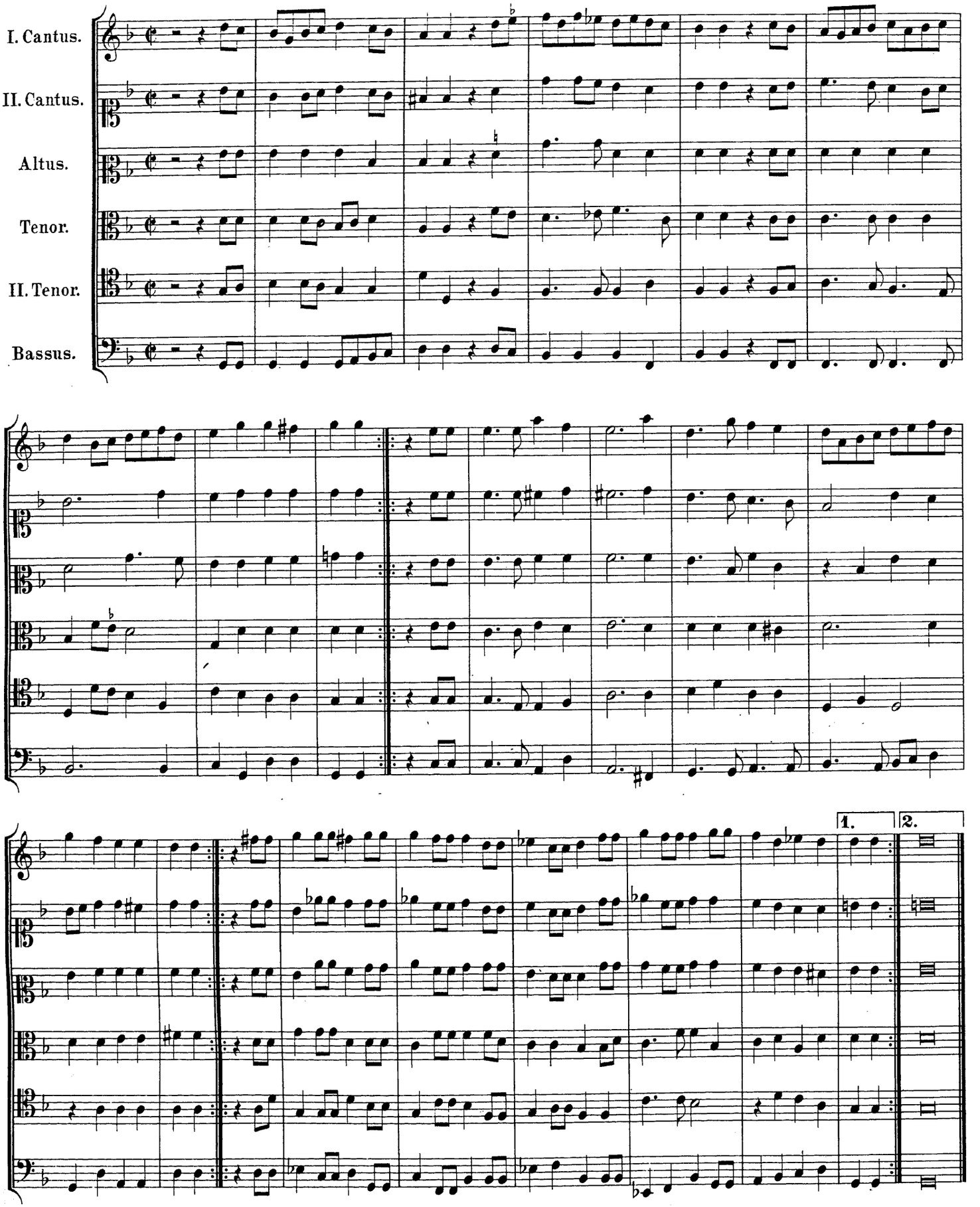
XXX. (103)

Intrada.



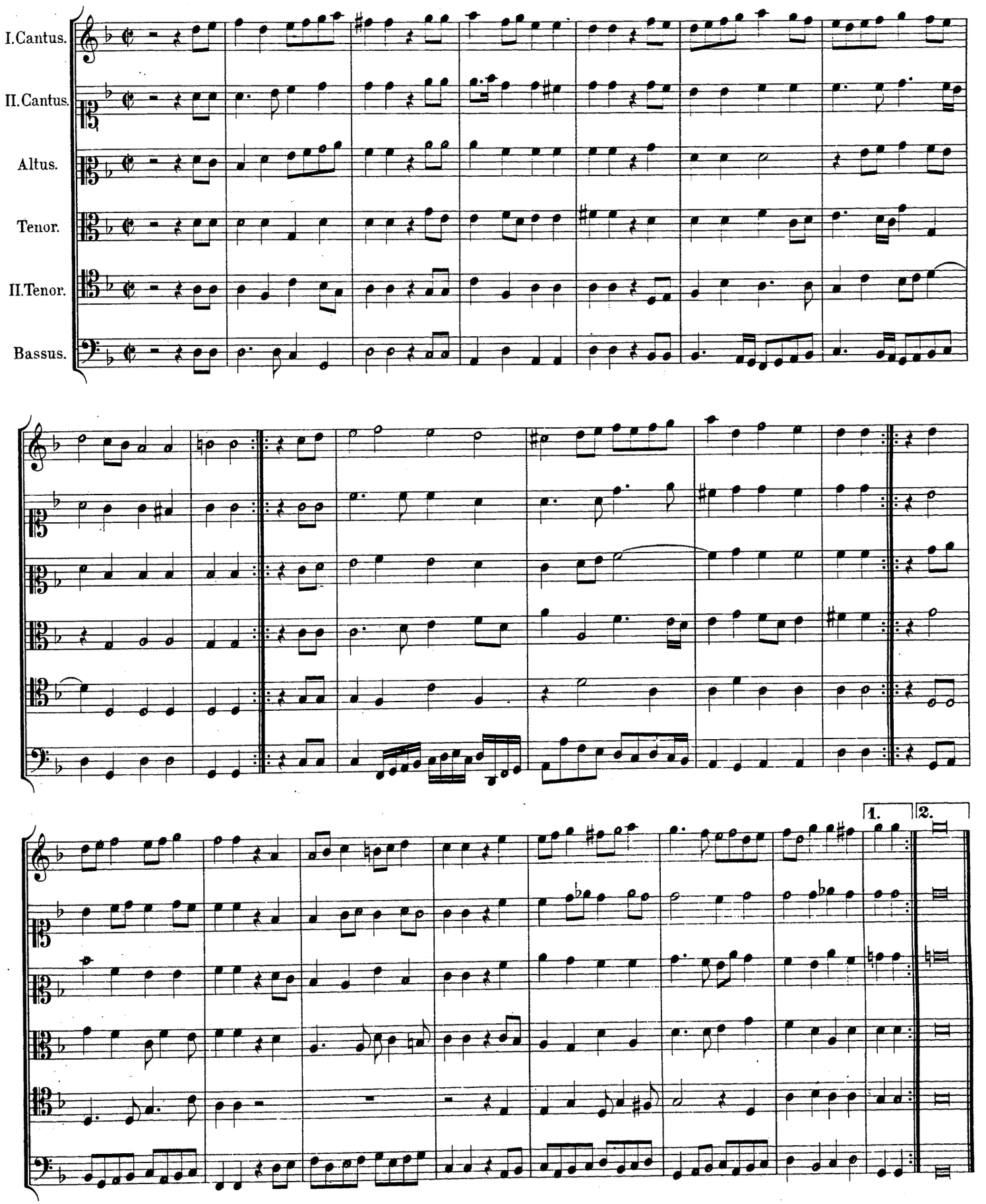
XXXI. (104)

Intrada.



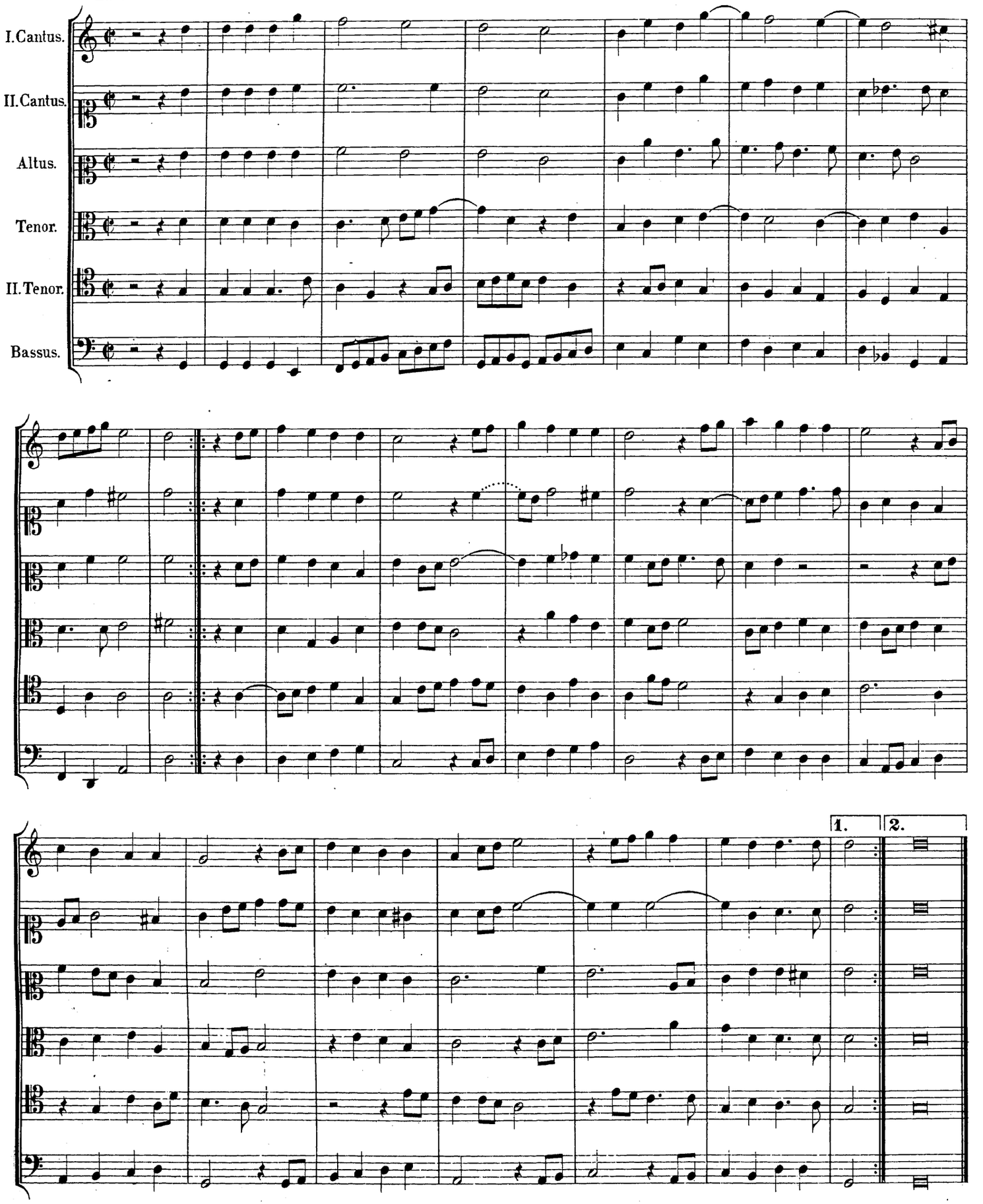
XXXII. (105)

Intrada.



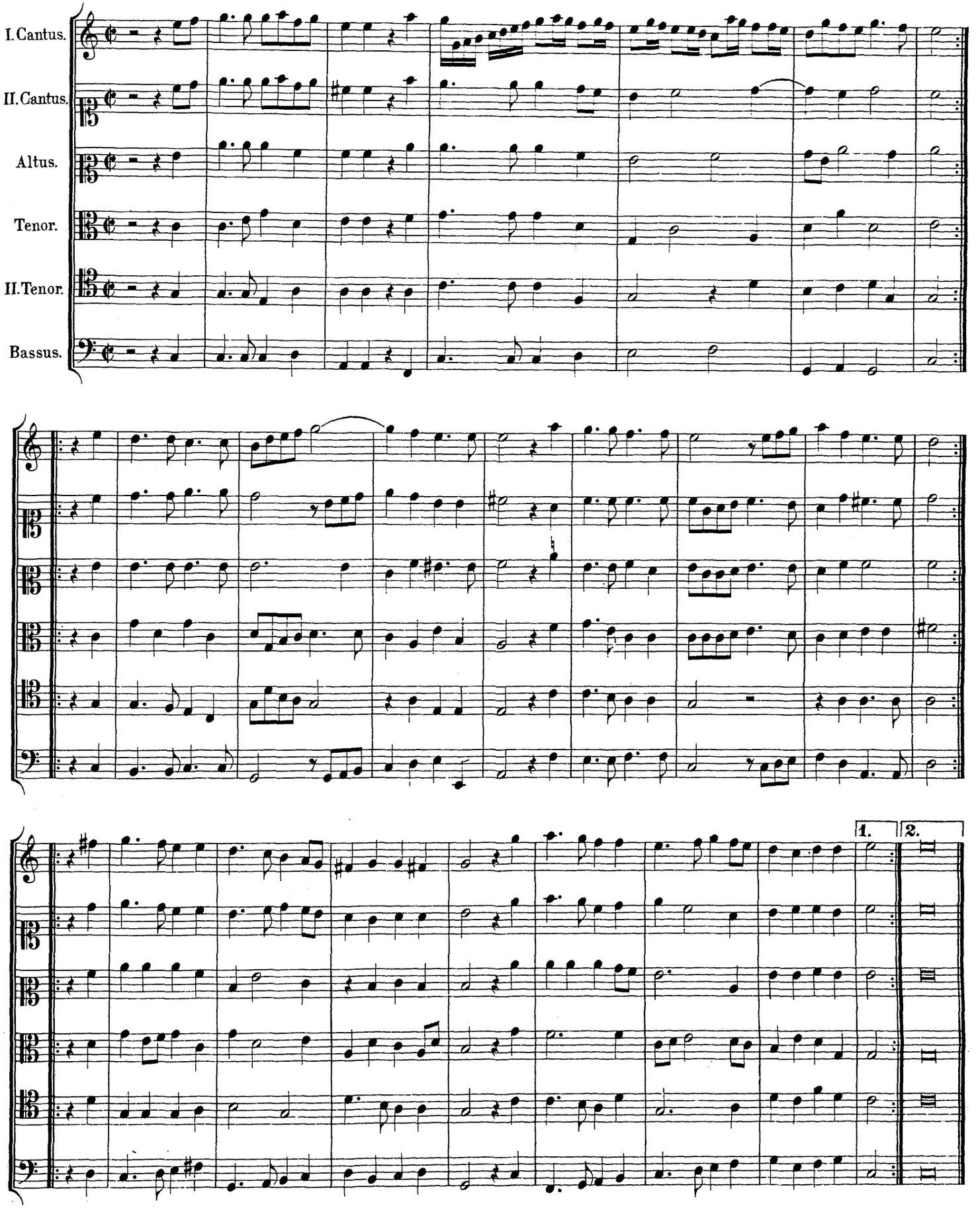
XXXIII. (106)

Intrada.



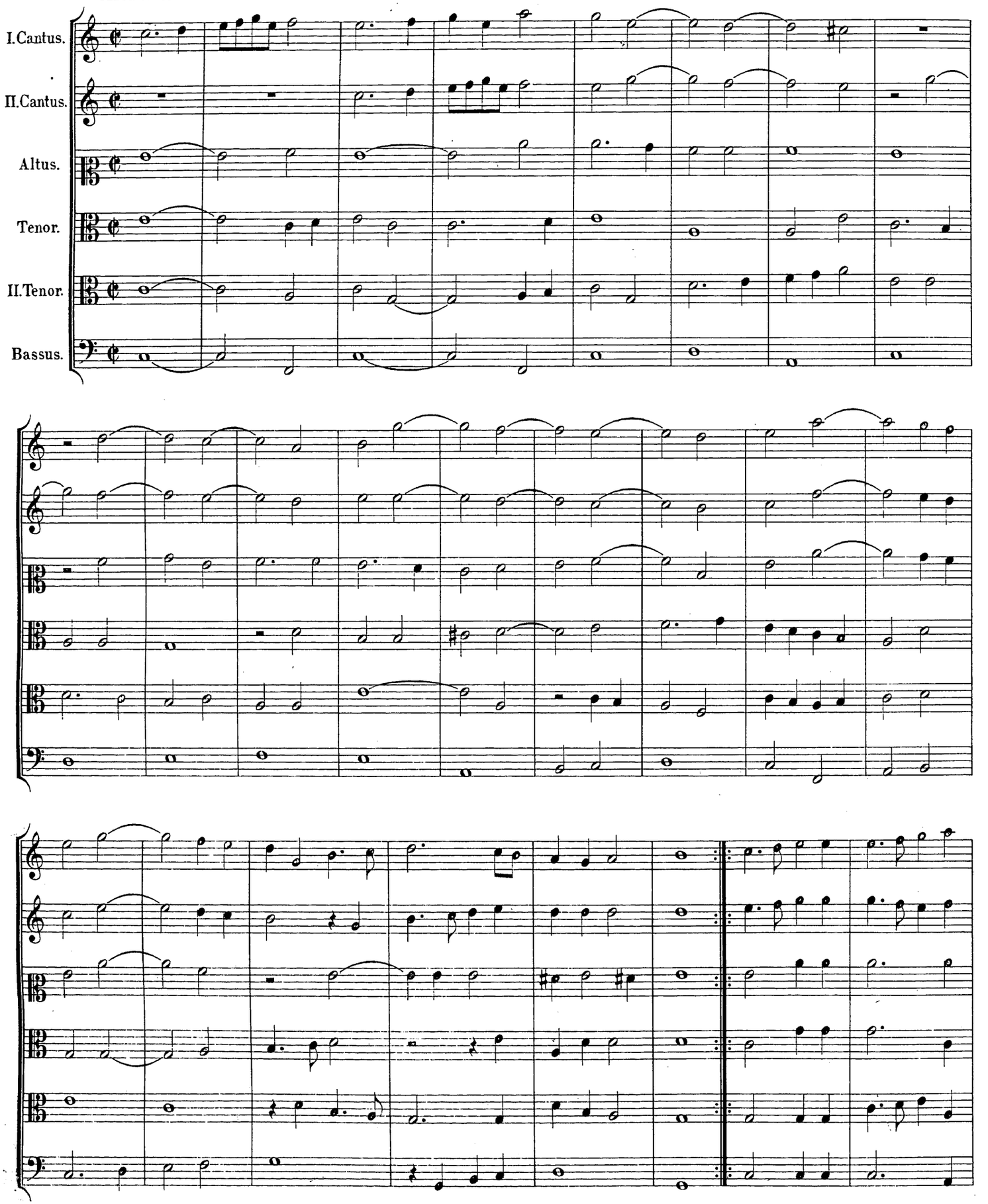
XXXIV. (107)

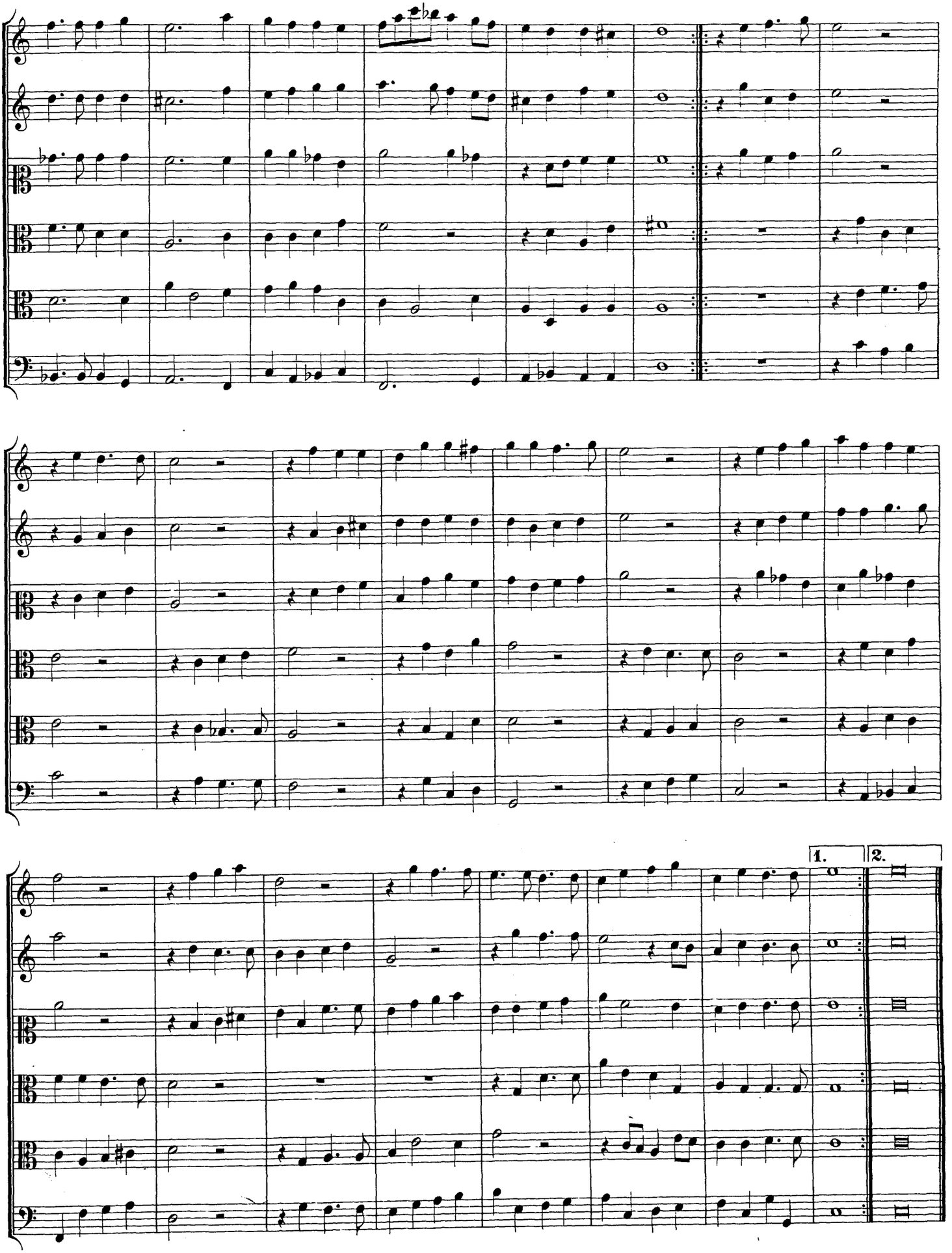
Intrada.



XXXV. (108)

Intrada.




1.
2.

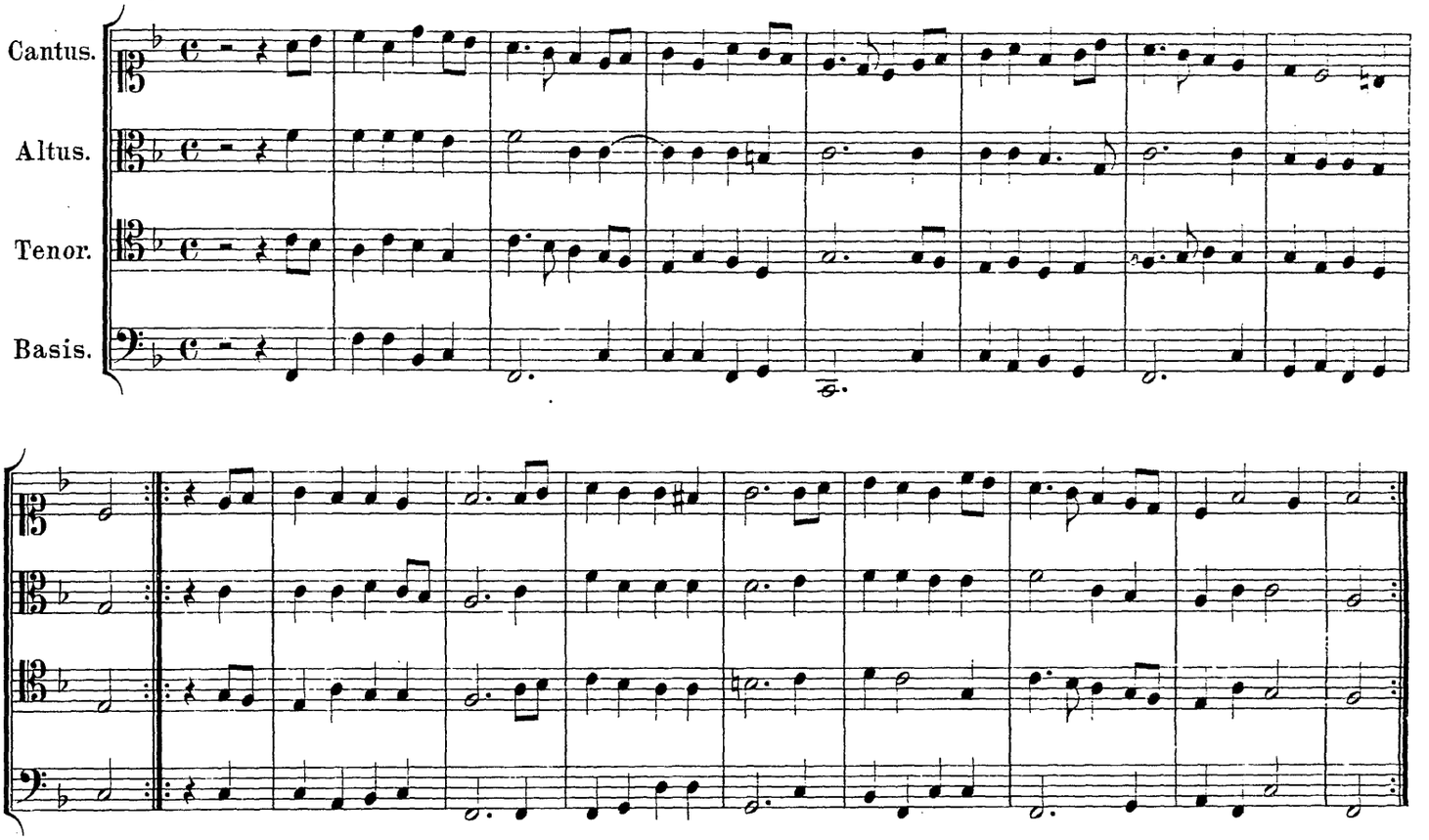
VALENTIN HAUSSMANN

Neue artige vnd liebliche Täntze.

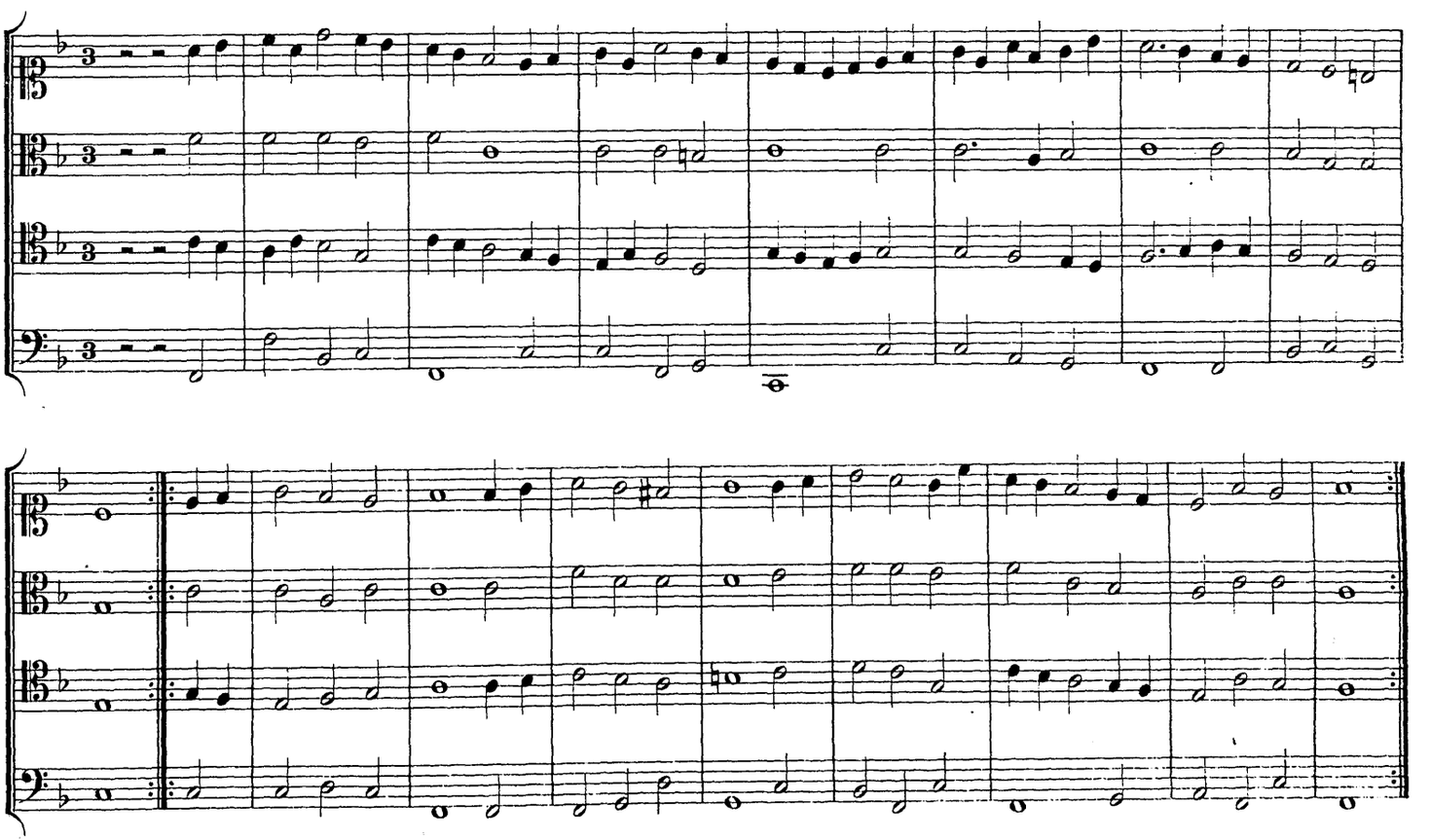
1602.

XXII. (1)

à 4.

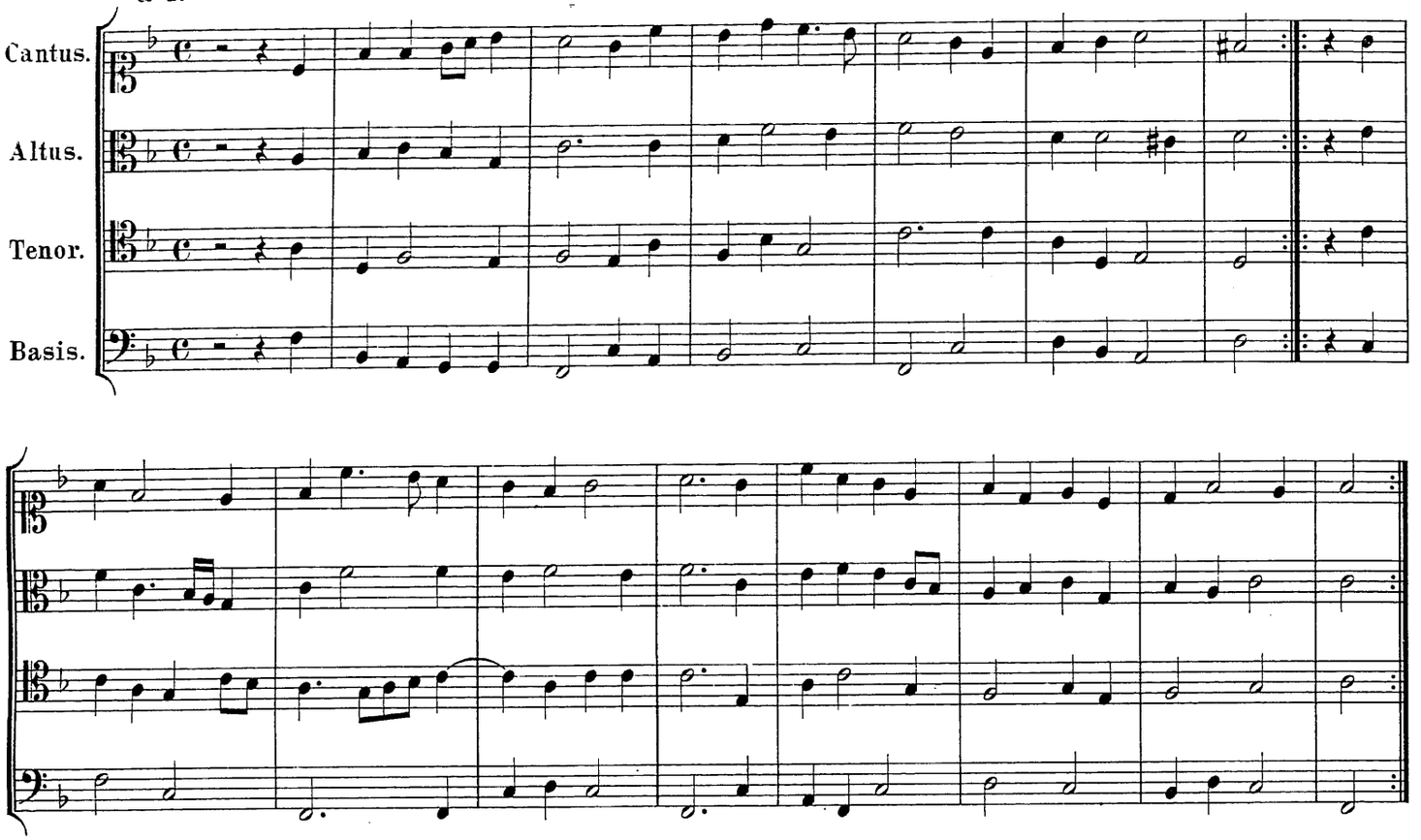


Nachtanz.

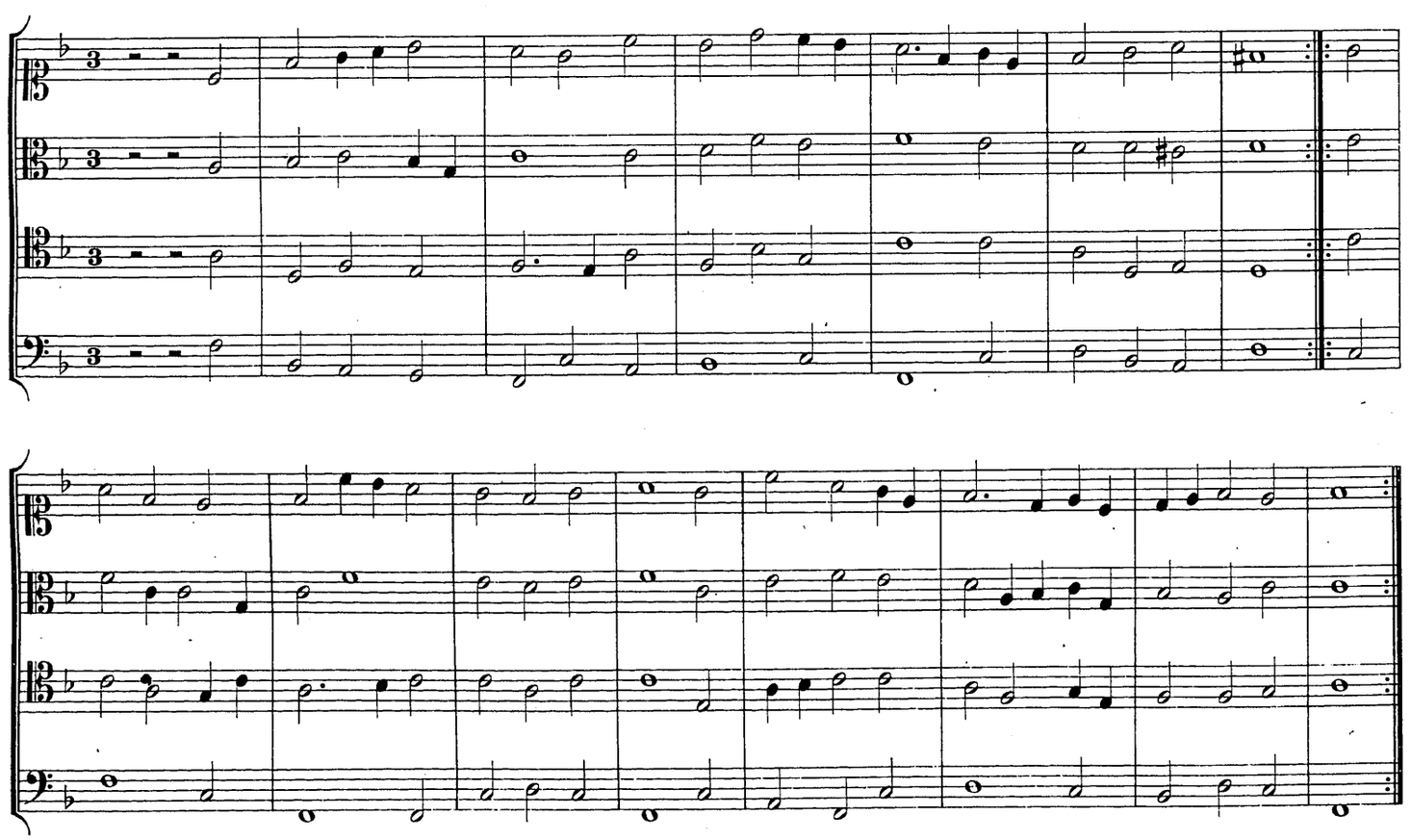


XXIII. (2)

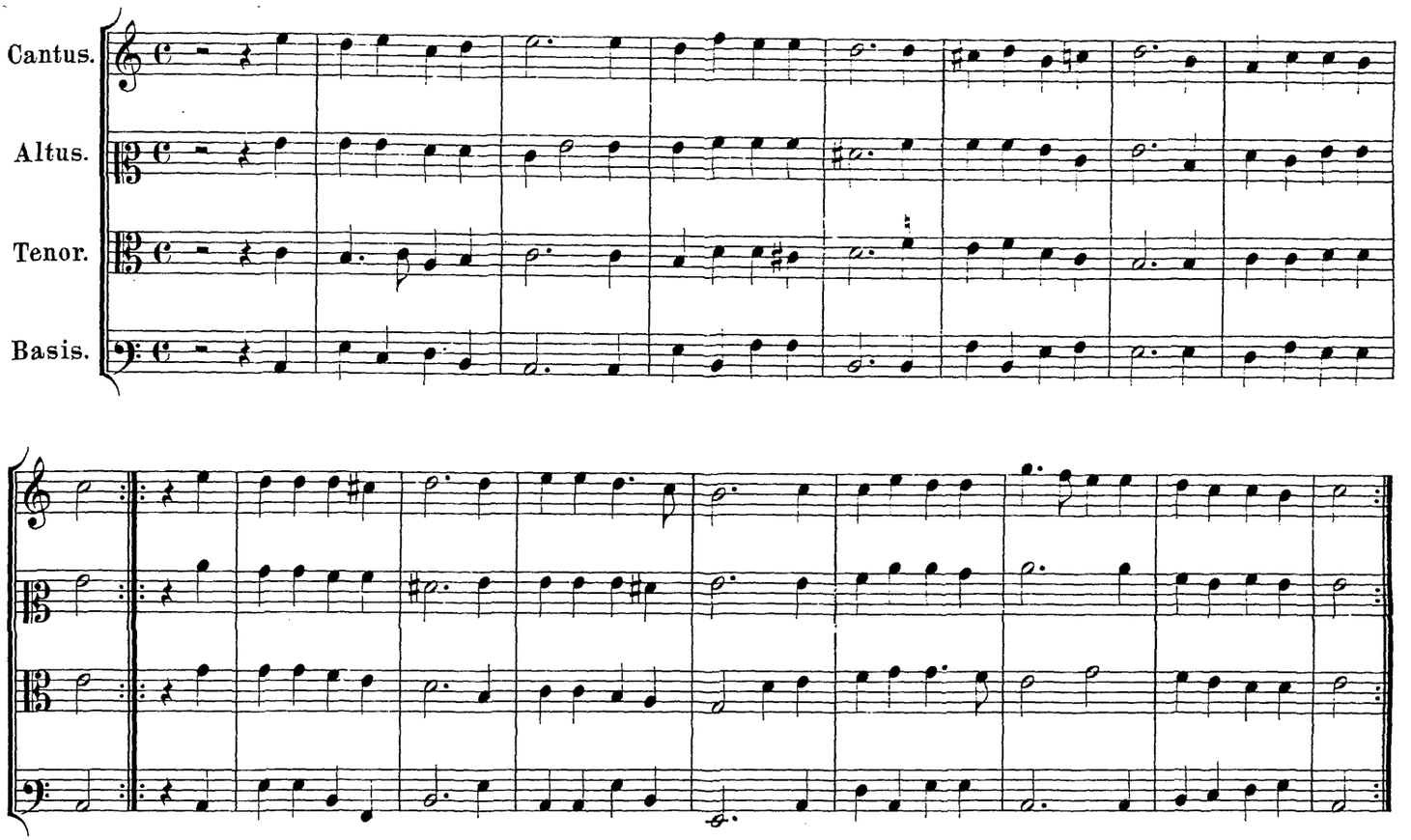
à 4.



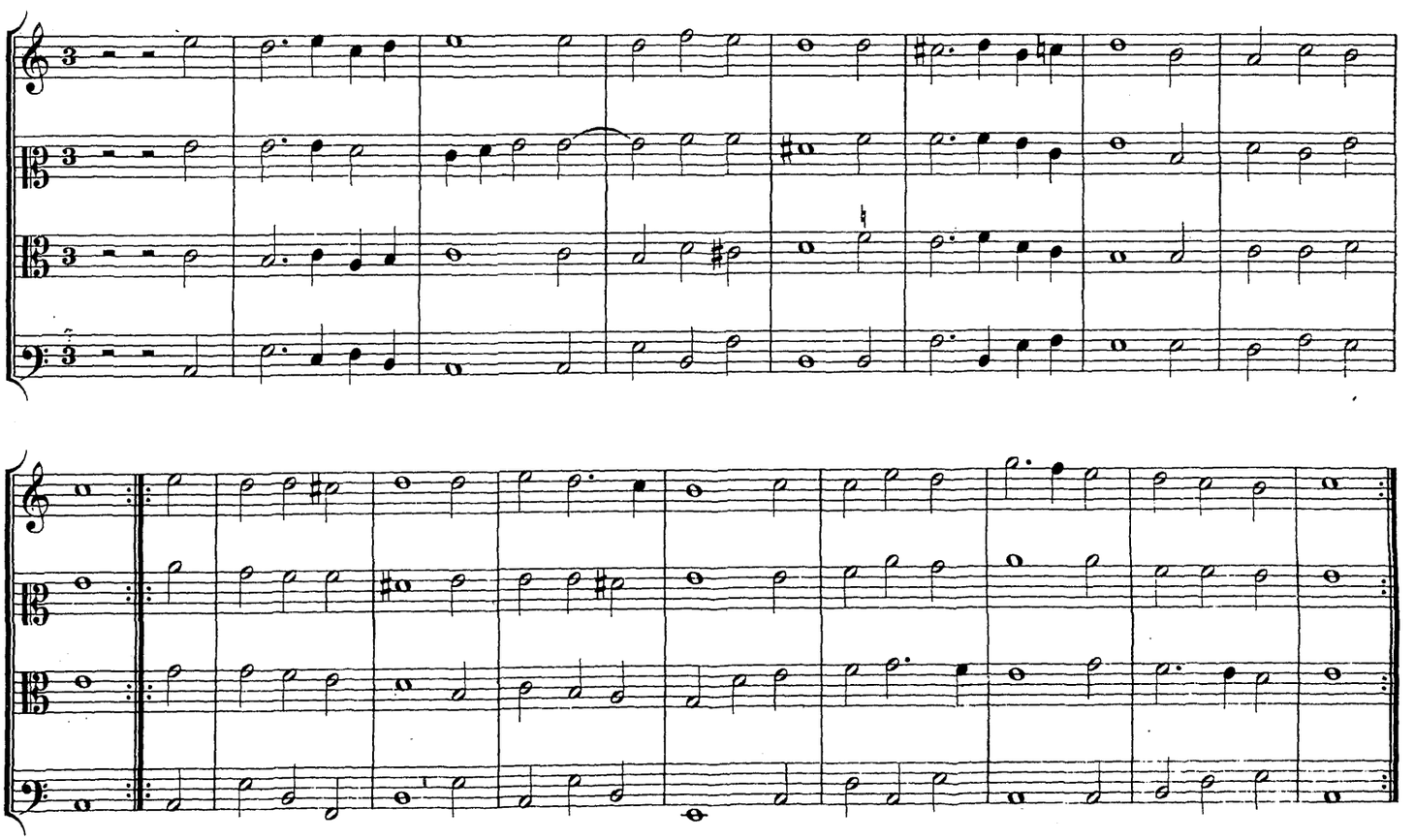
Nachtanz.



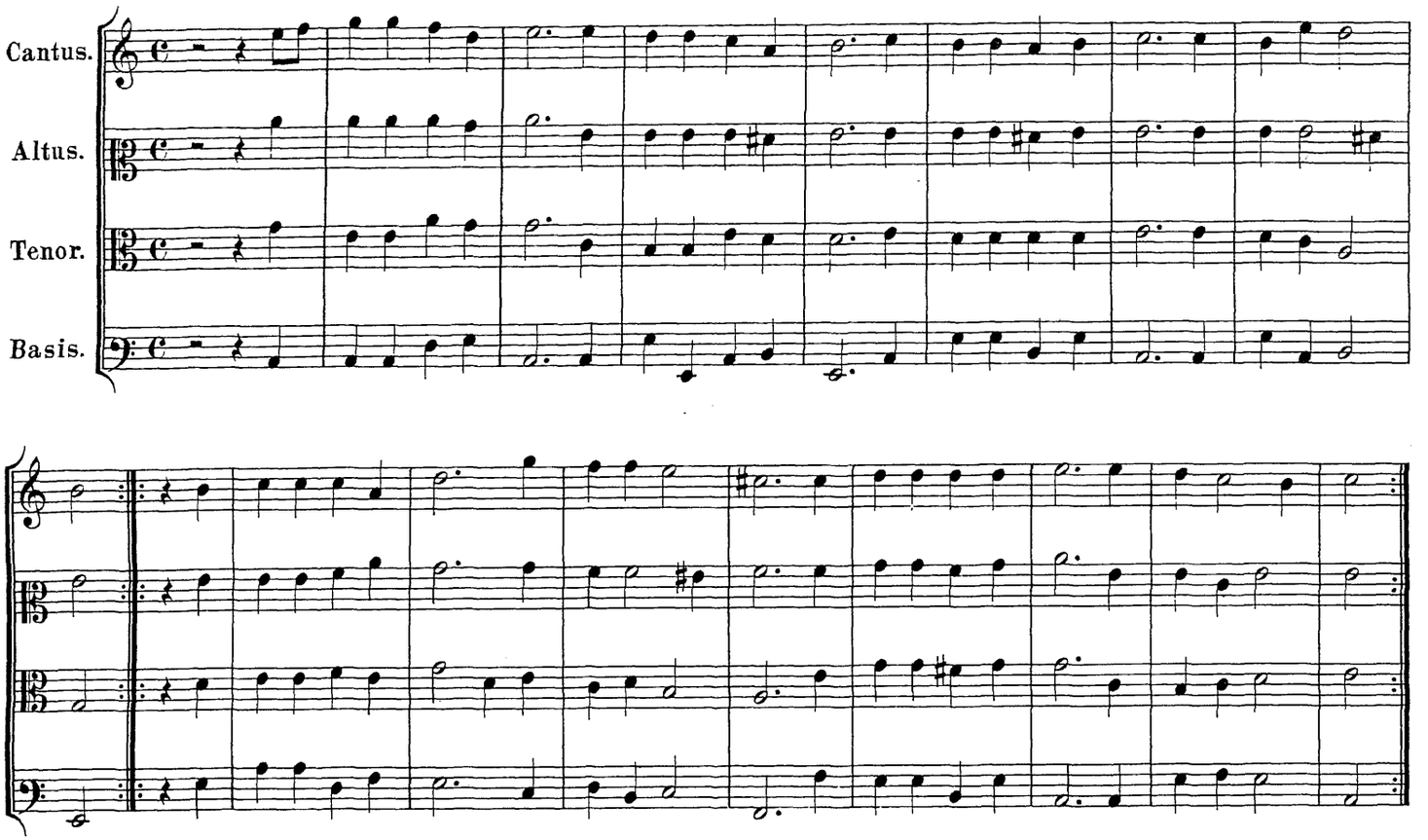
XXIV. (3)



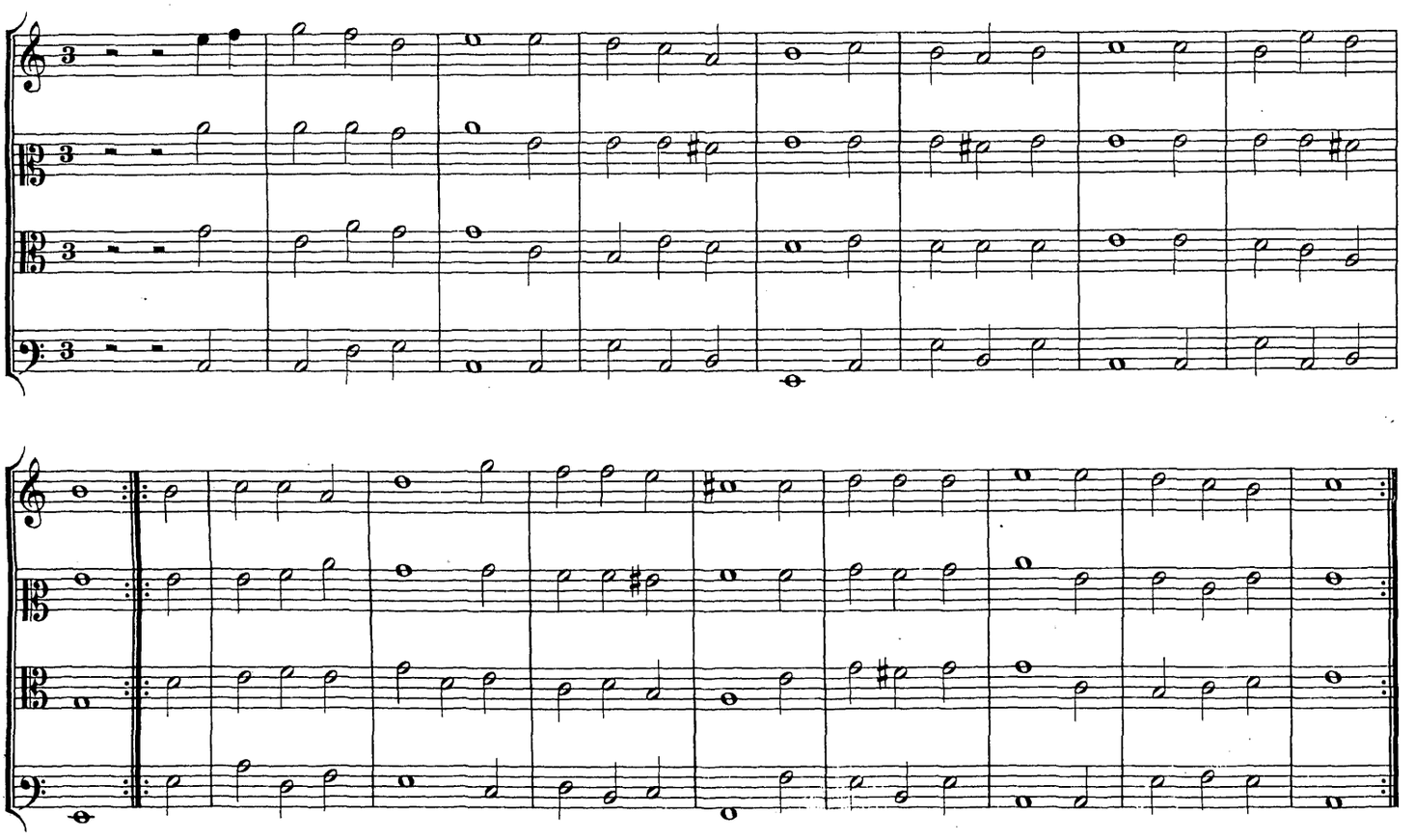
Nachtanz.



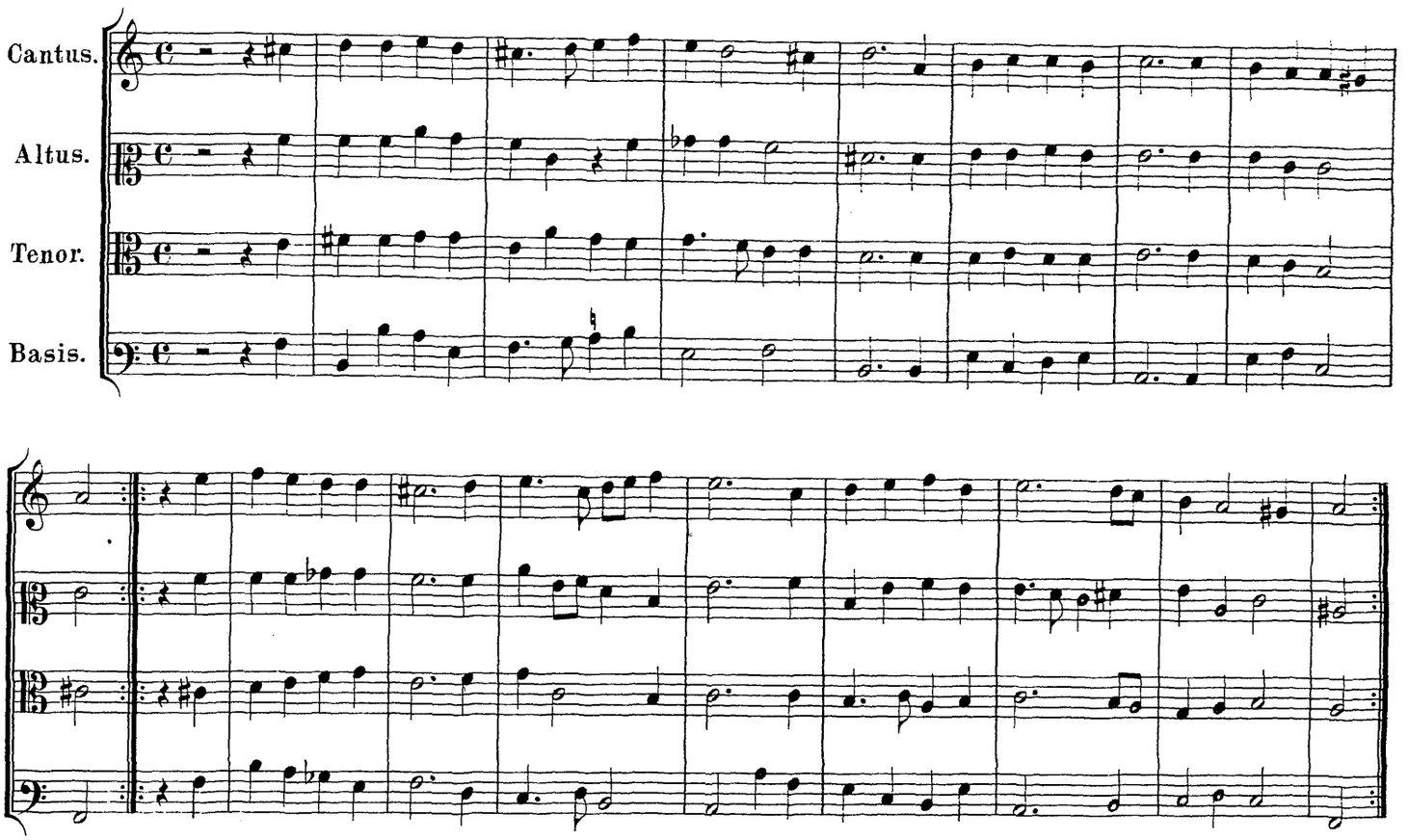
XXV. (4)



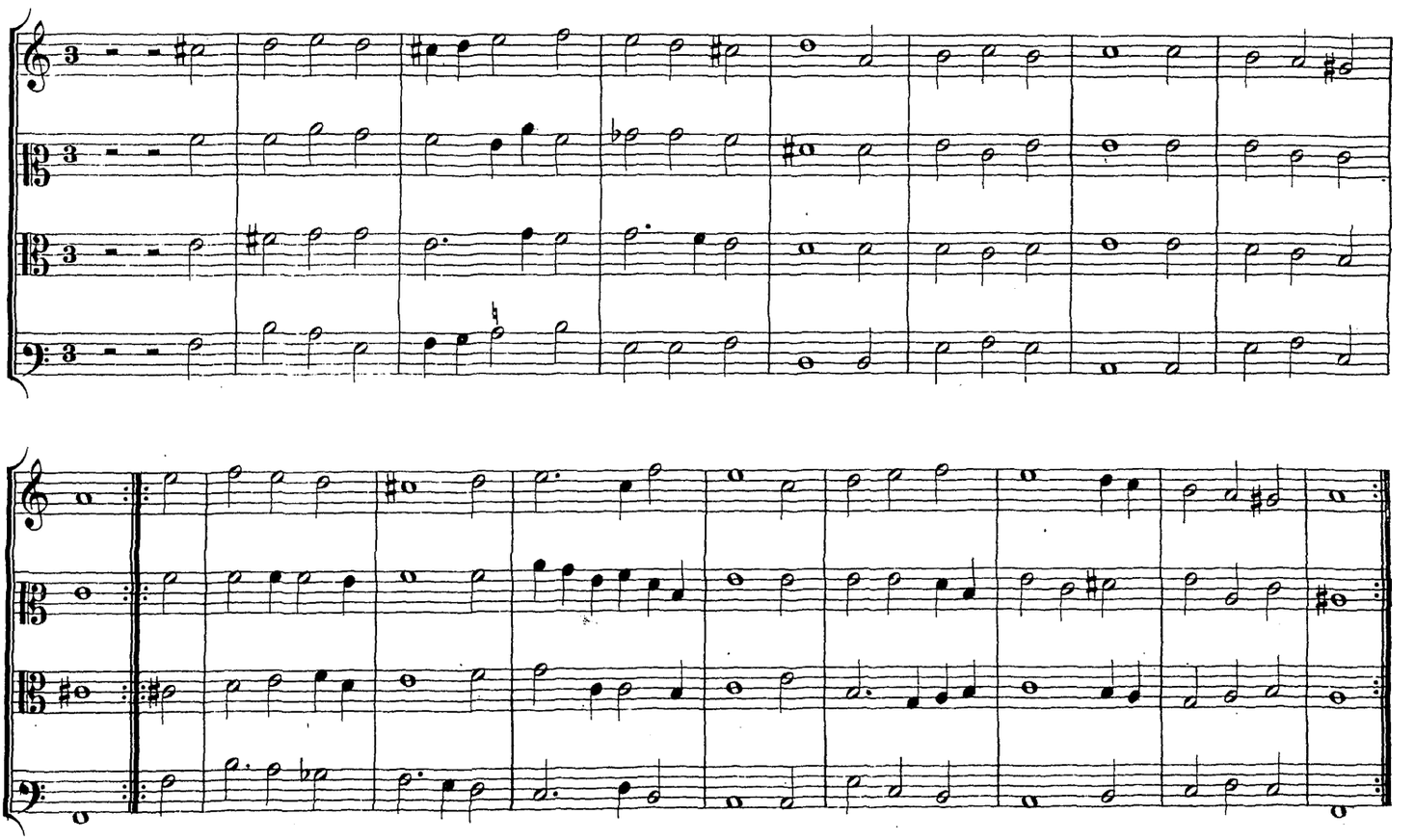
Nachtanz.



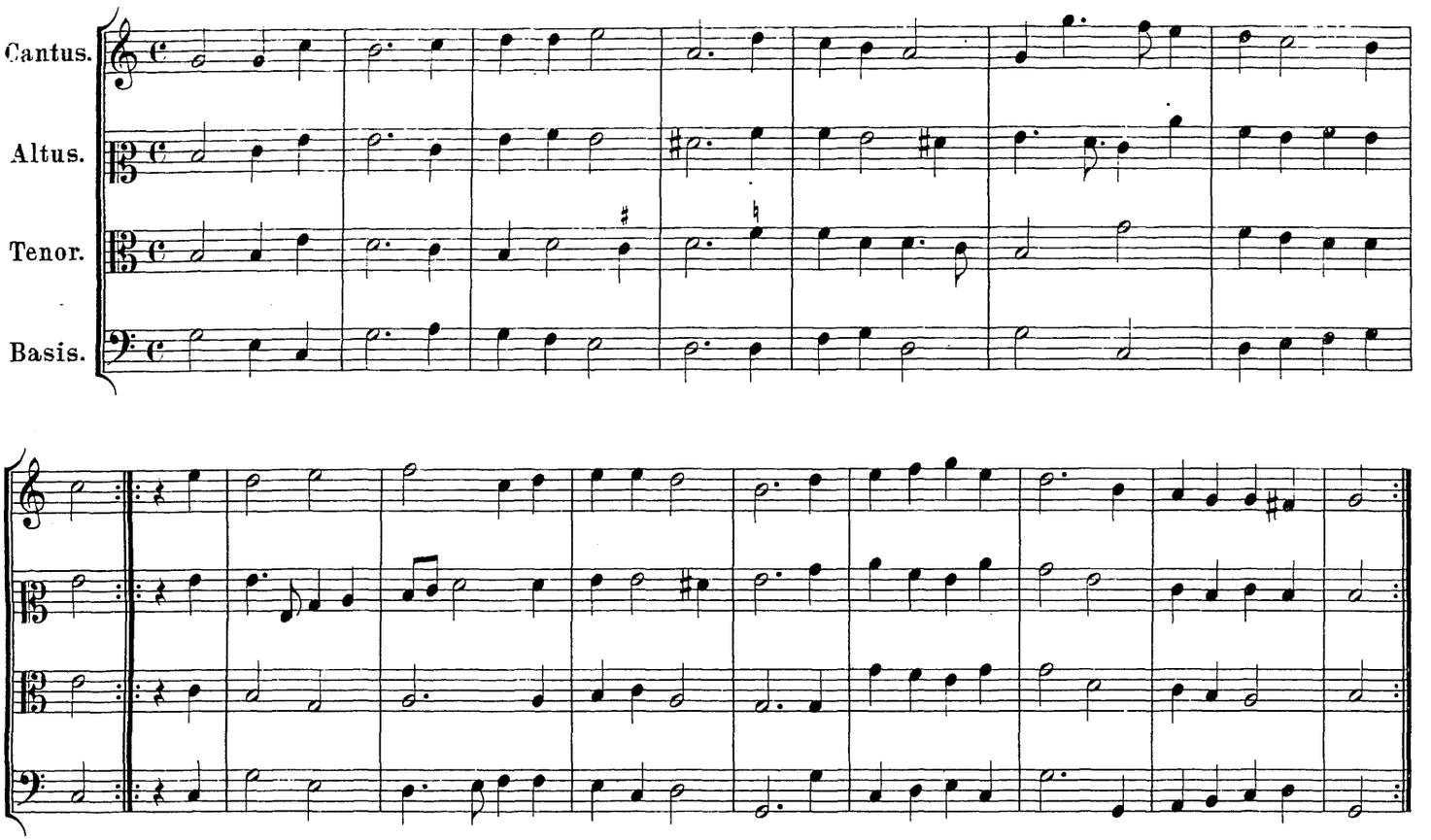
XXVII. (5)



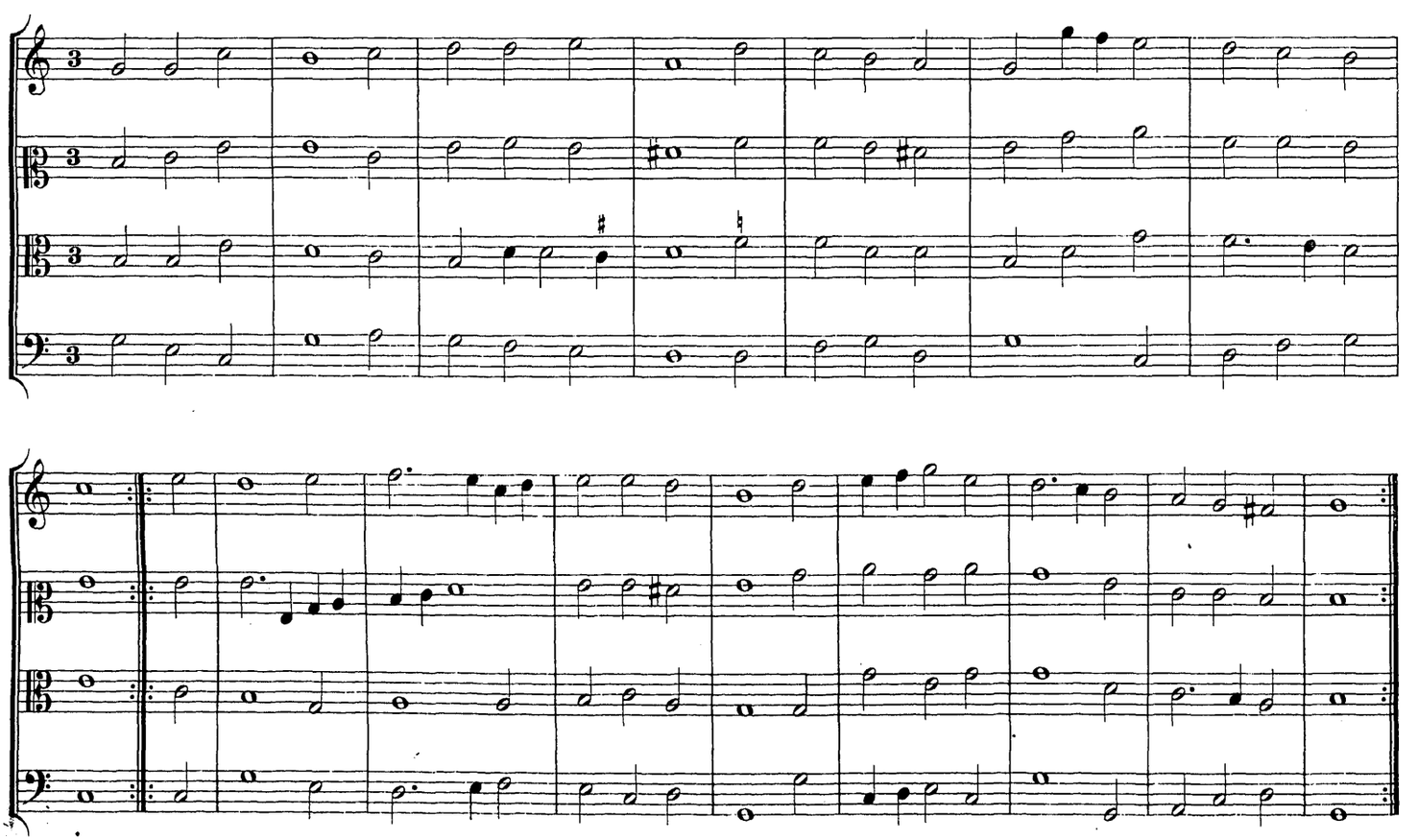
Nachtanz.



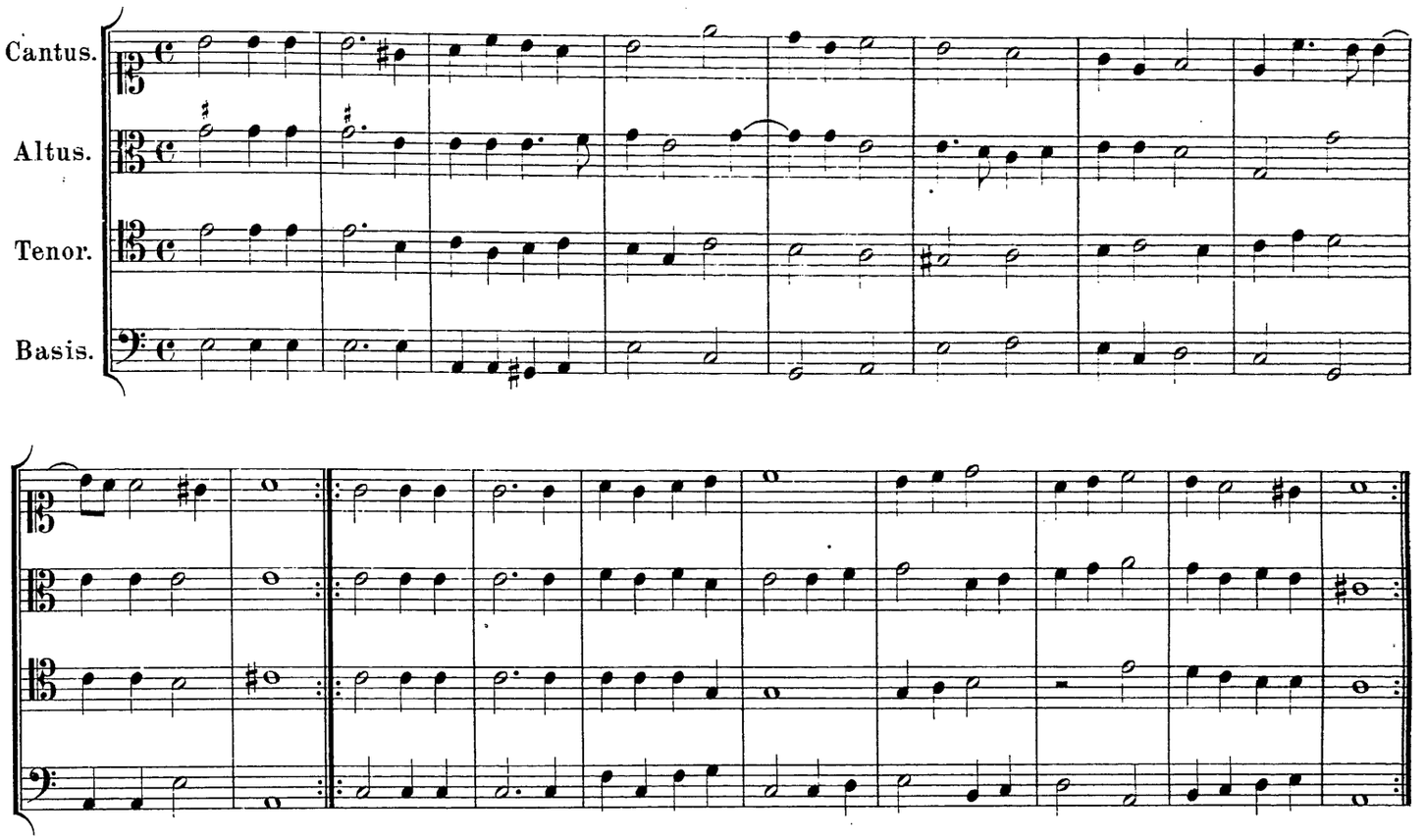
XXX. (6)



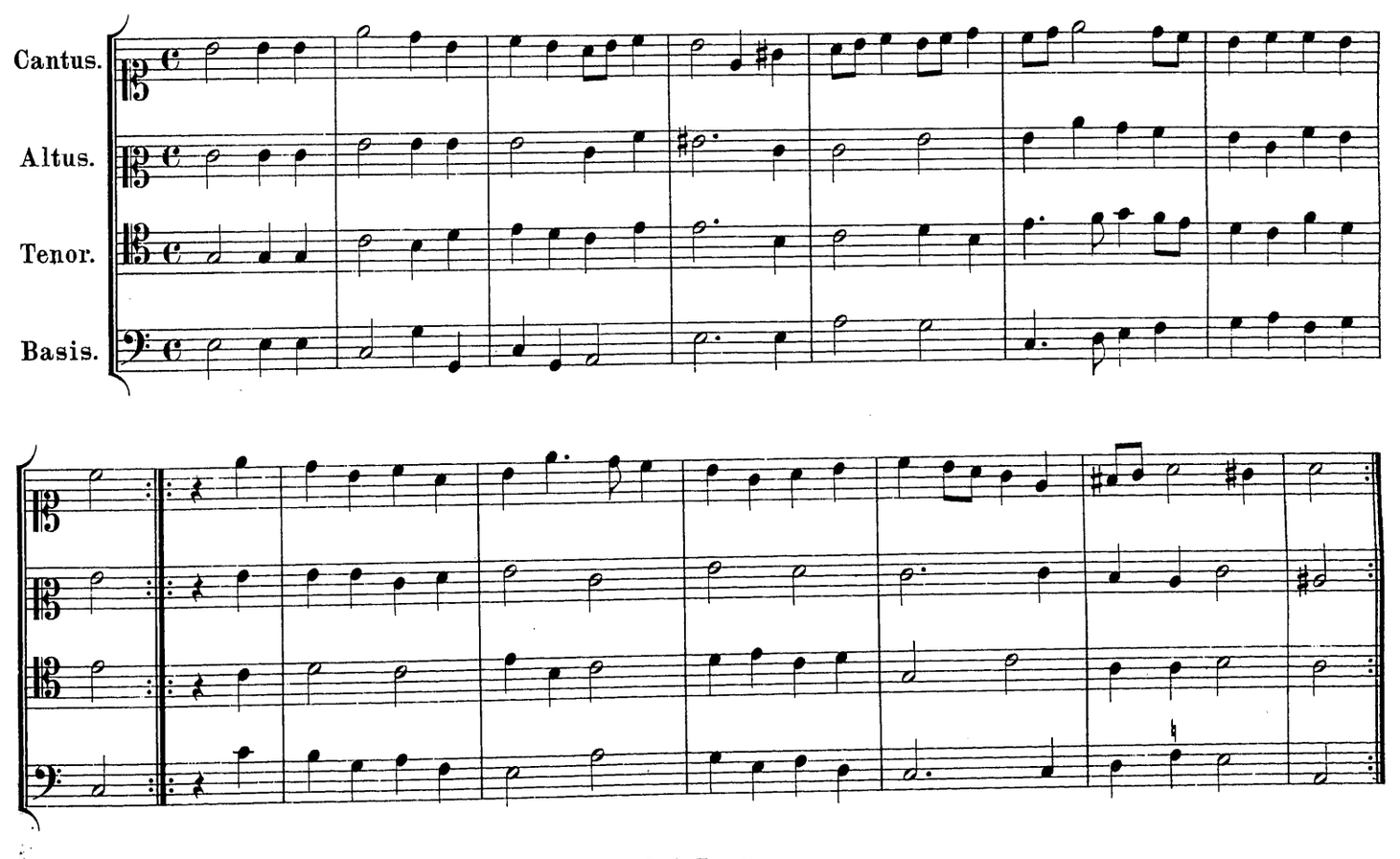
Nachtanz.



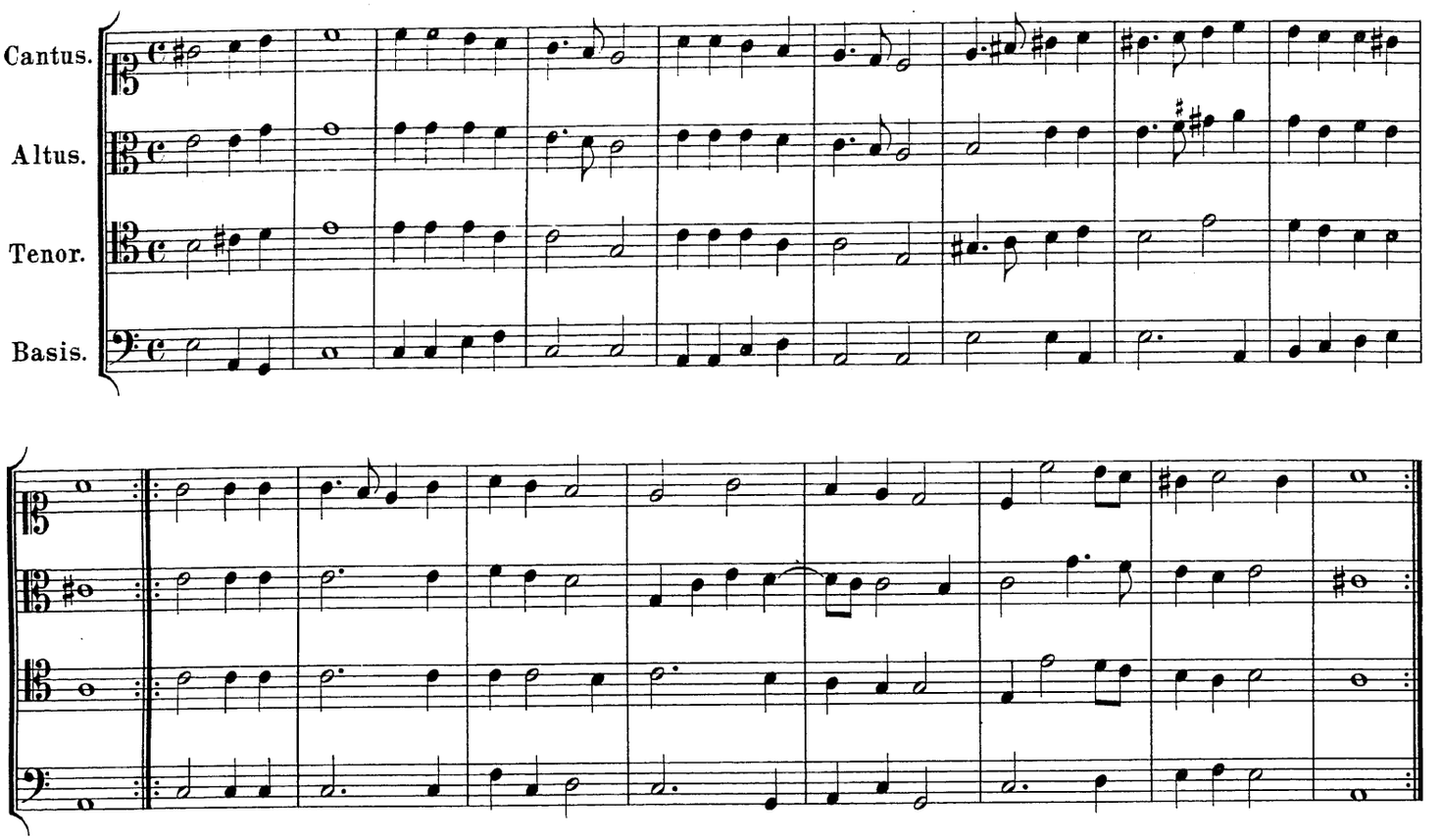
XXXVI. (7)



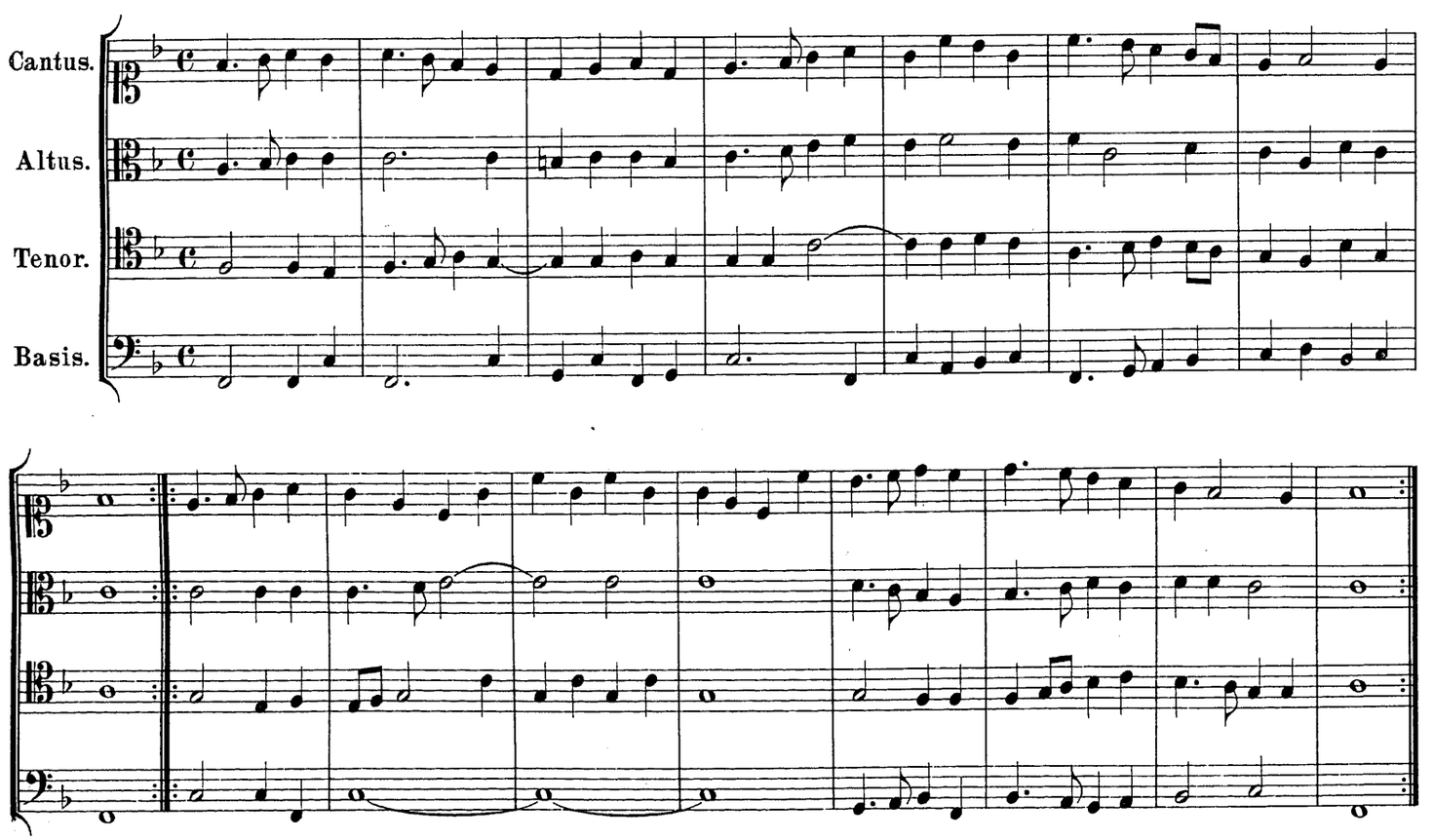
XXXVII. (8)



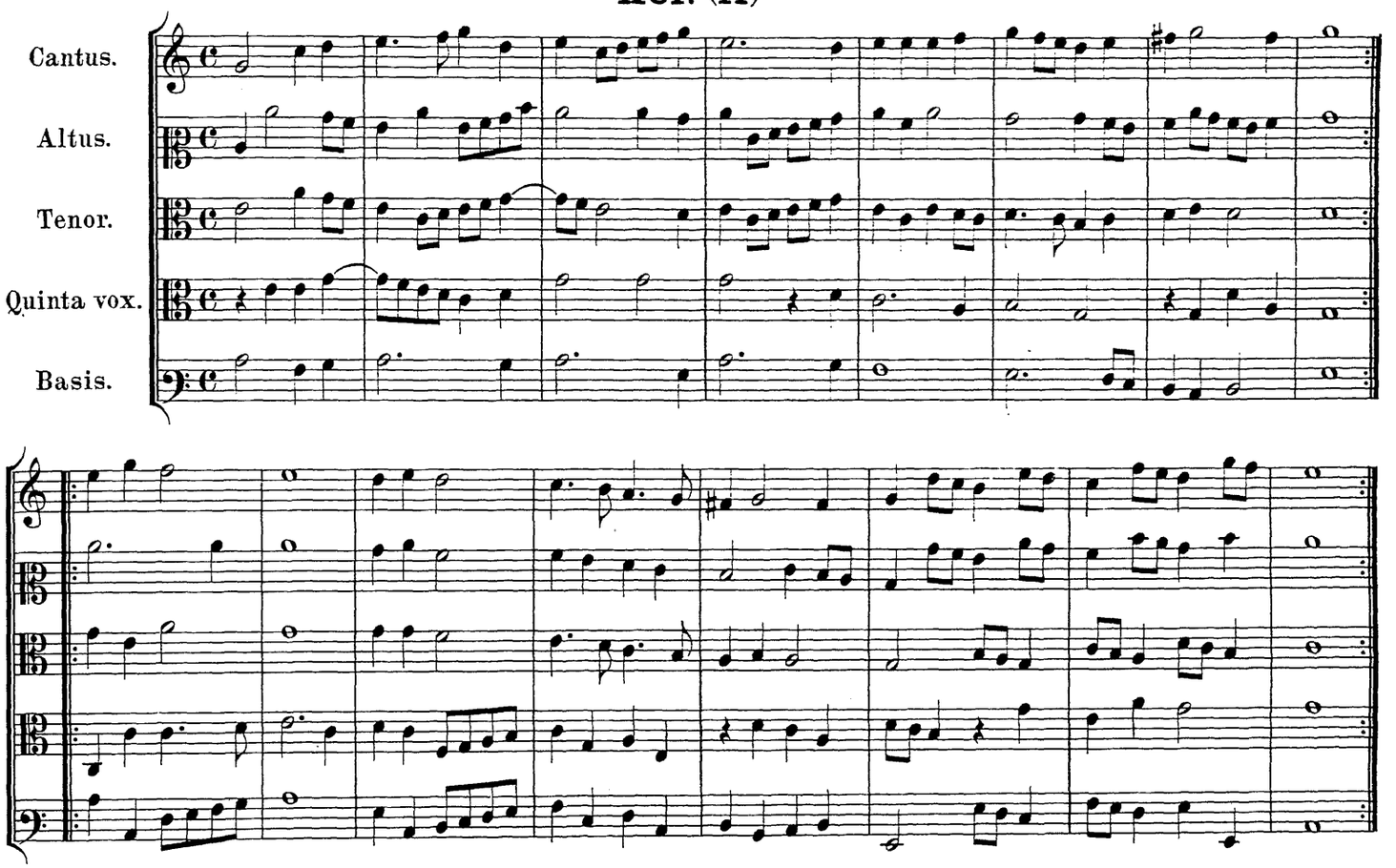
XXXVIII. (9)



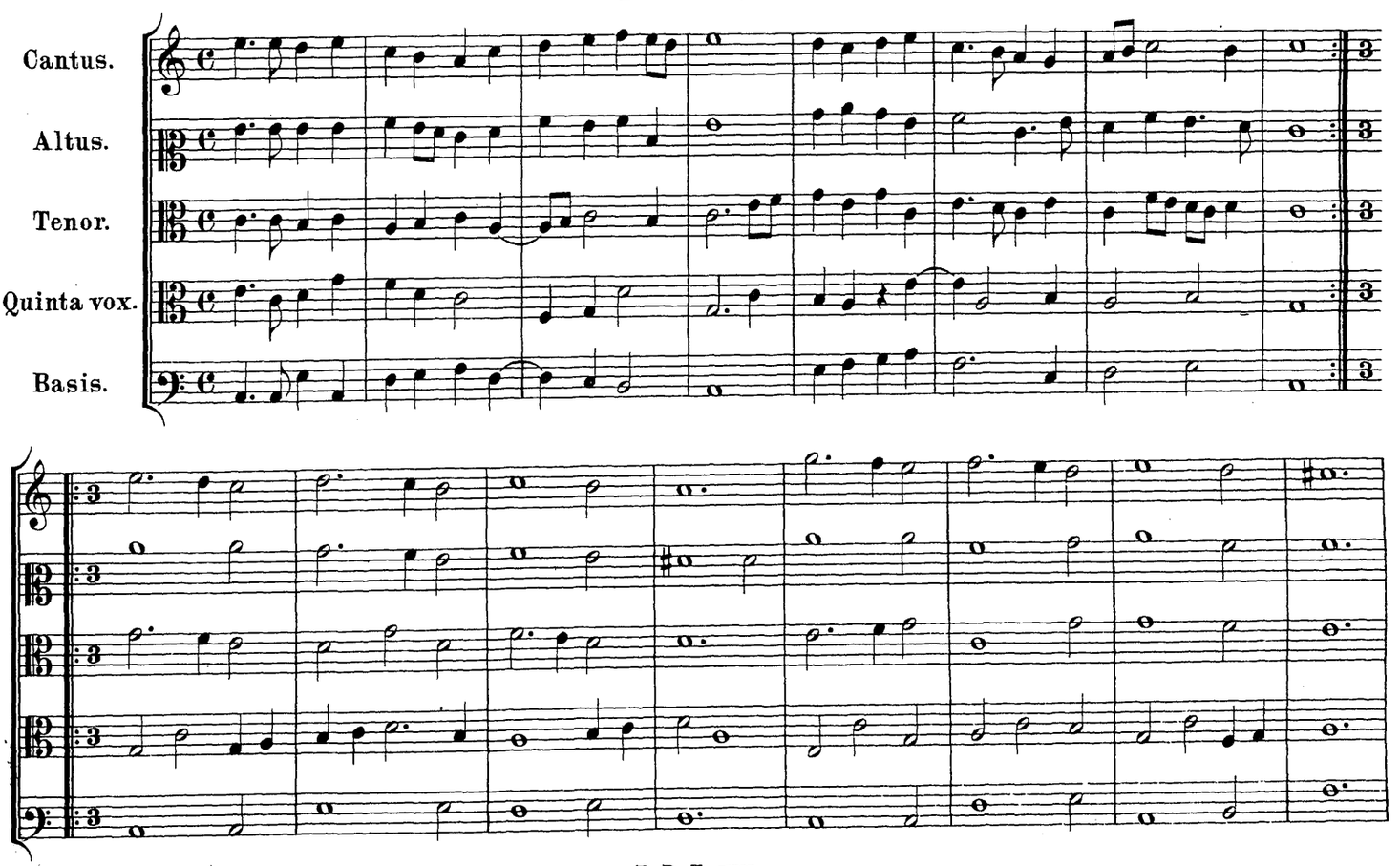
XLV. (10)

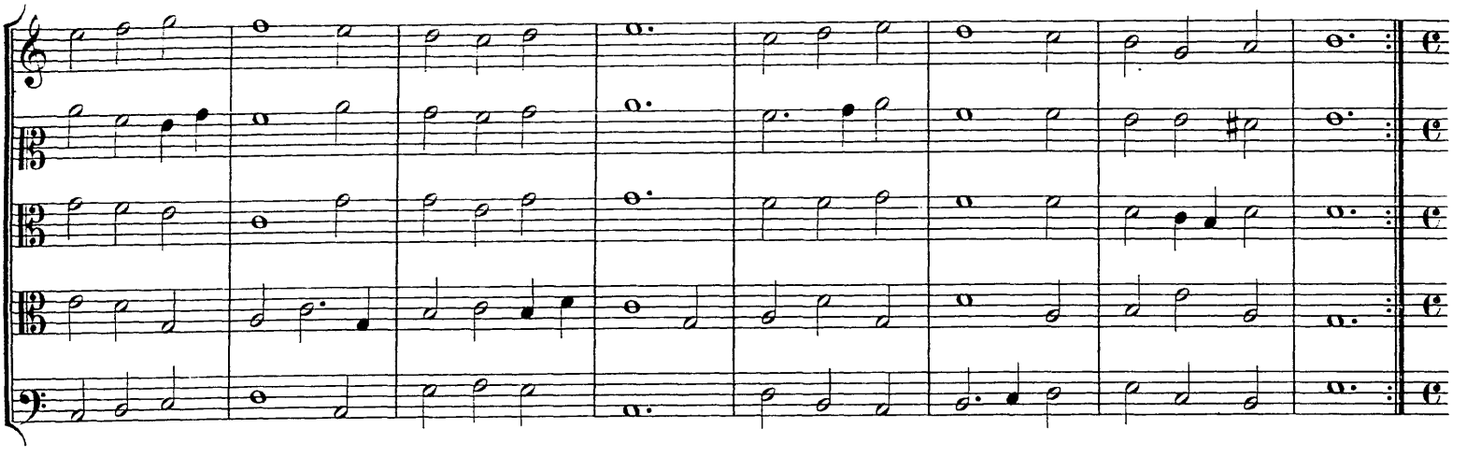


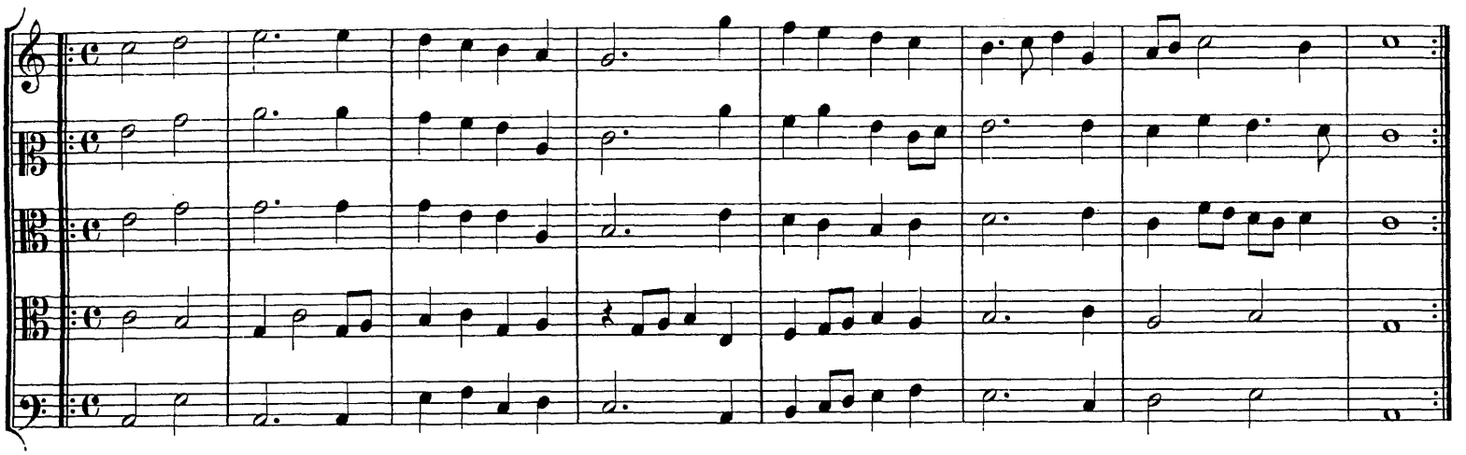
XCI. (11)



XCIII. (12)







XCV. (13)

V. H. G.

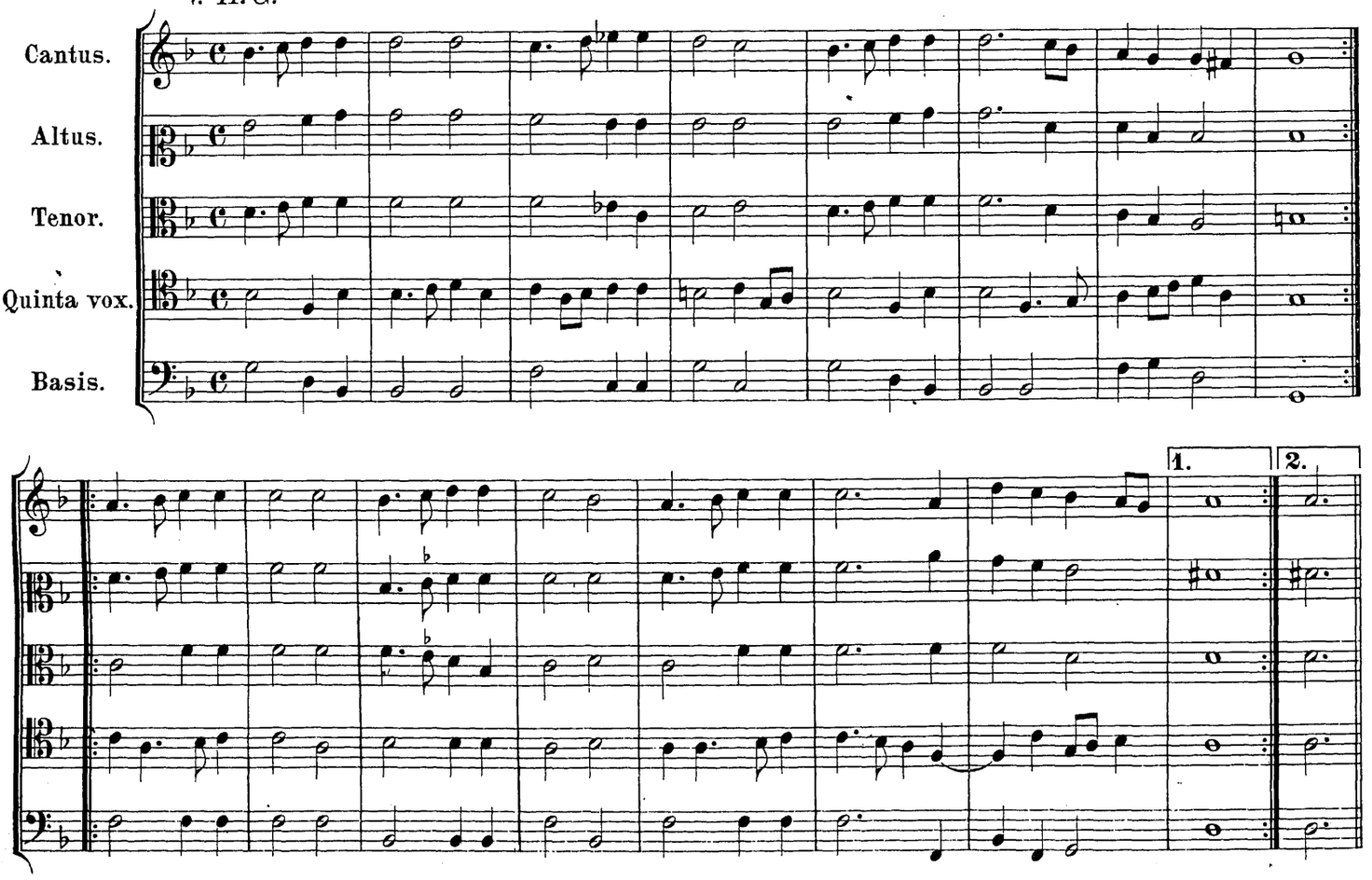
Cantus.

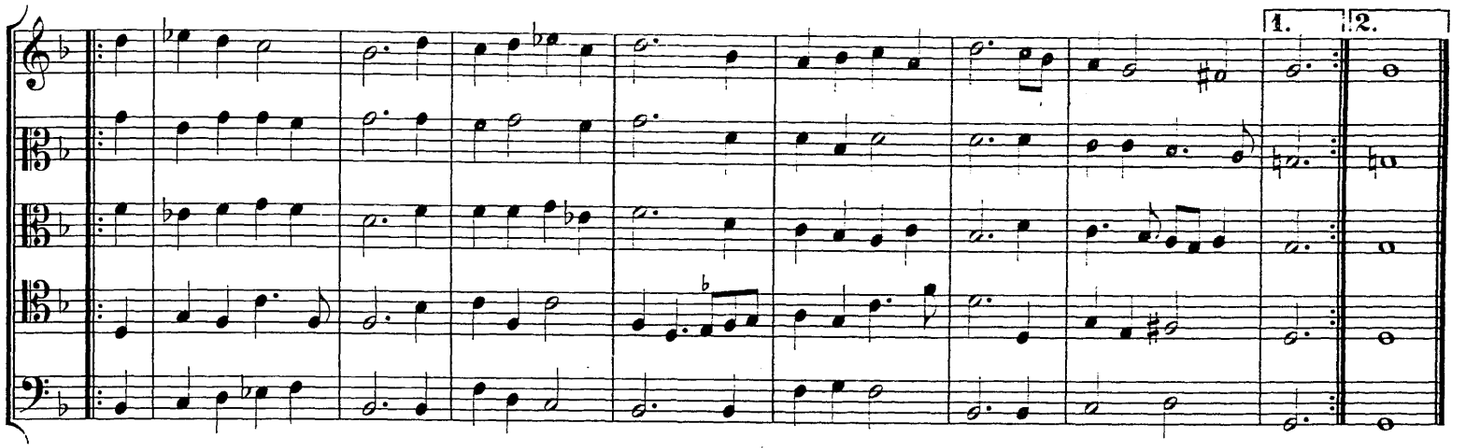
Altus.

Tenor.

Quinta vox.

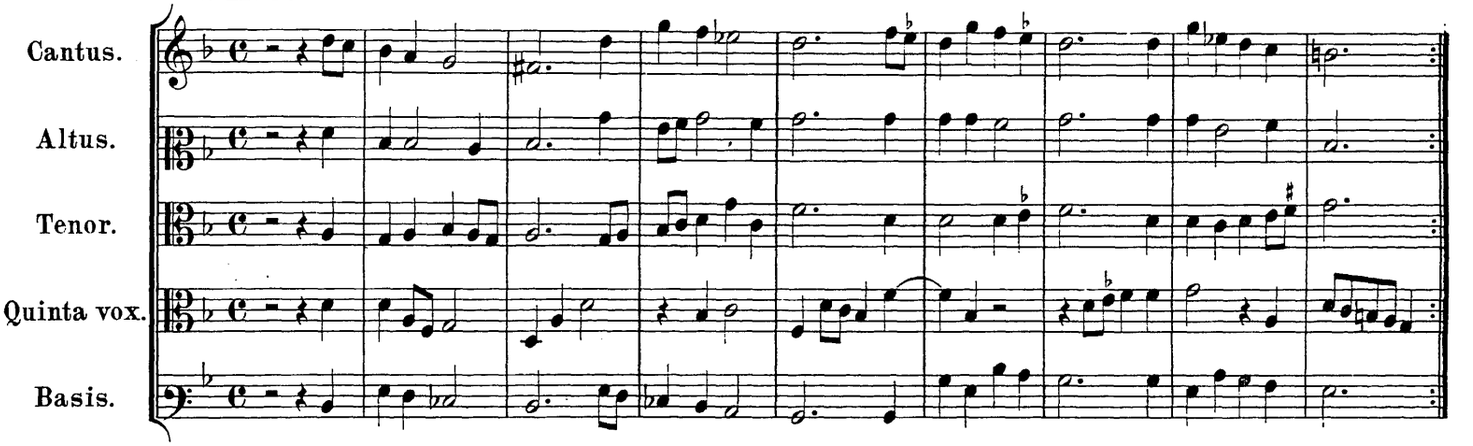
Basis.

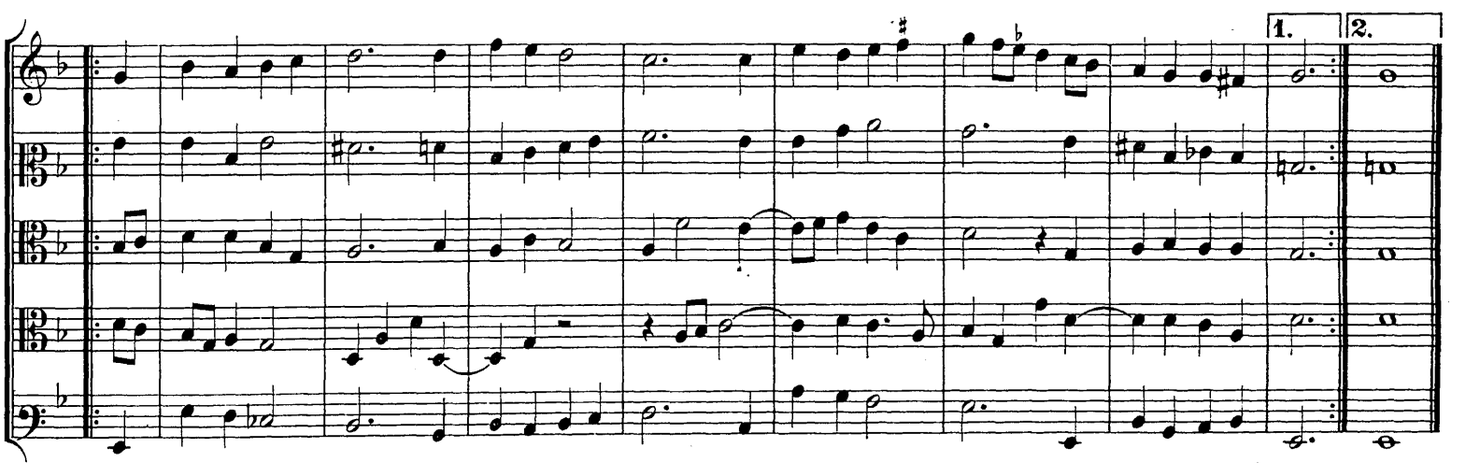




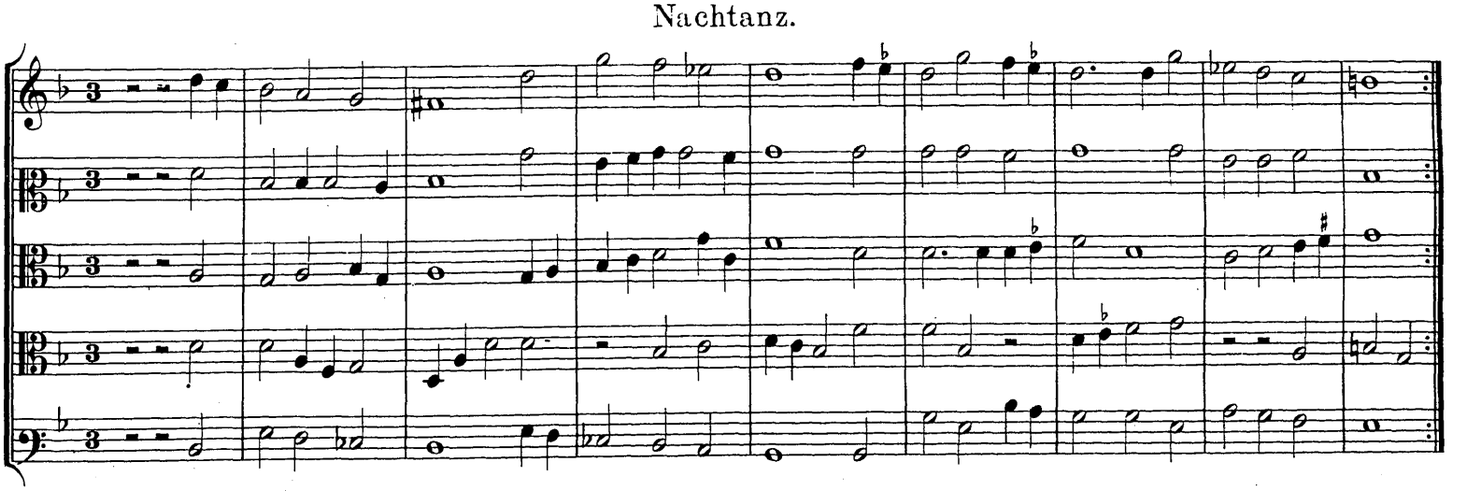
V. H. G.

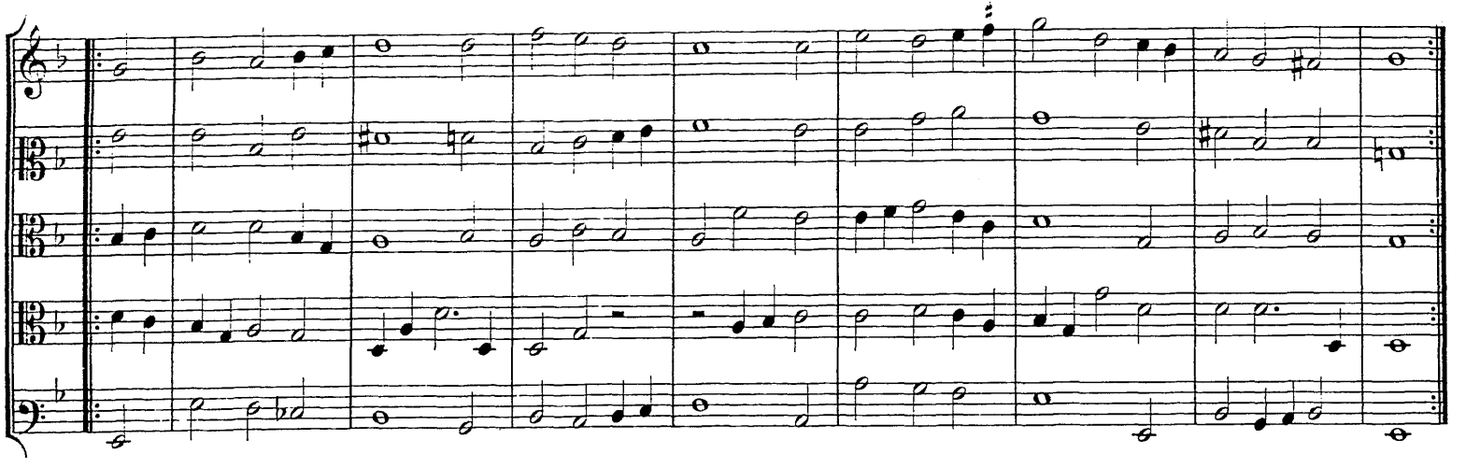
XCVI. (14)





Nachtanz.

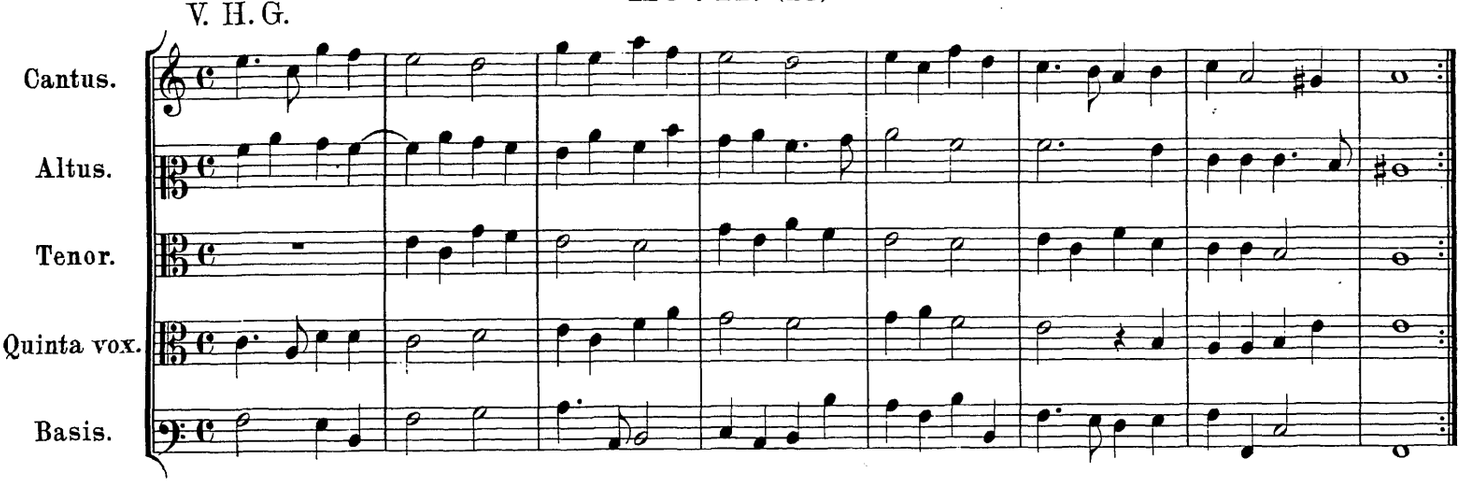


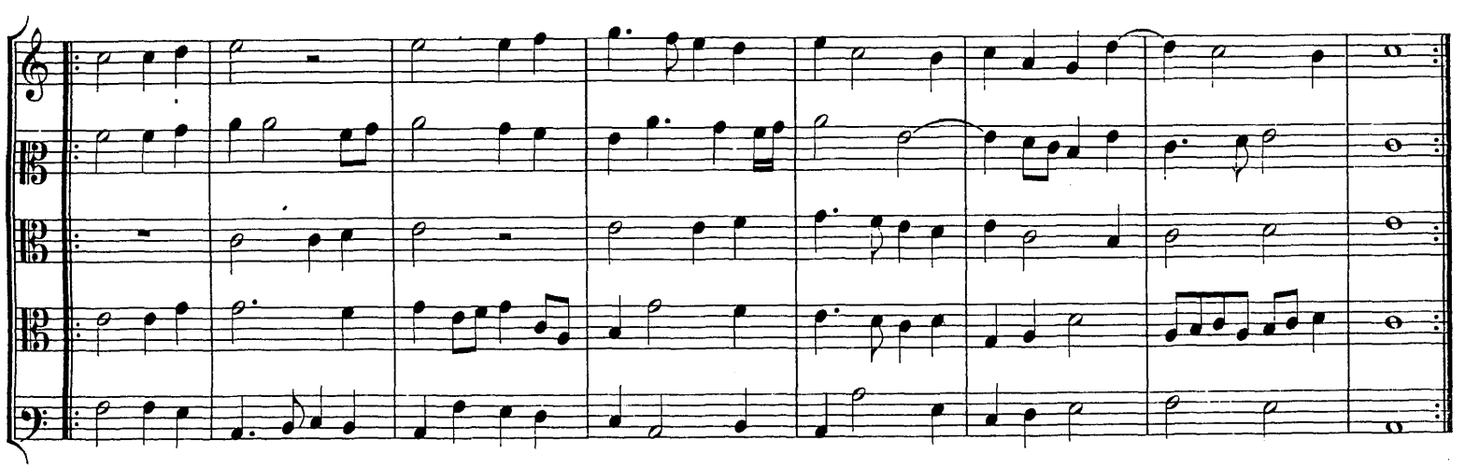


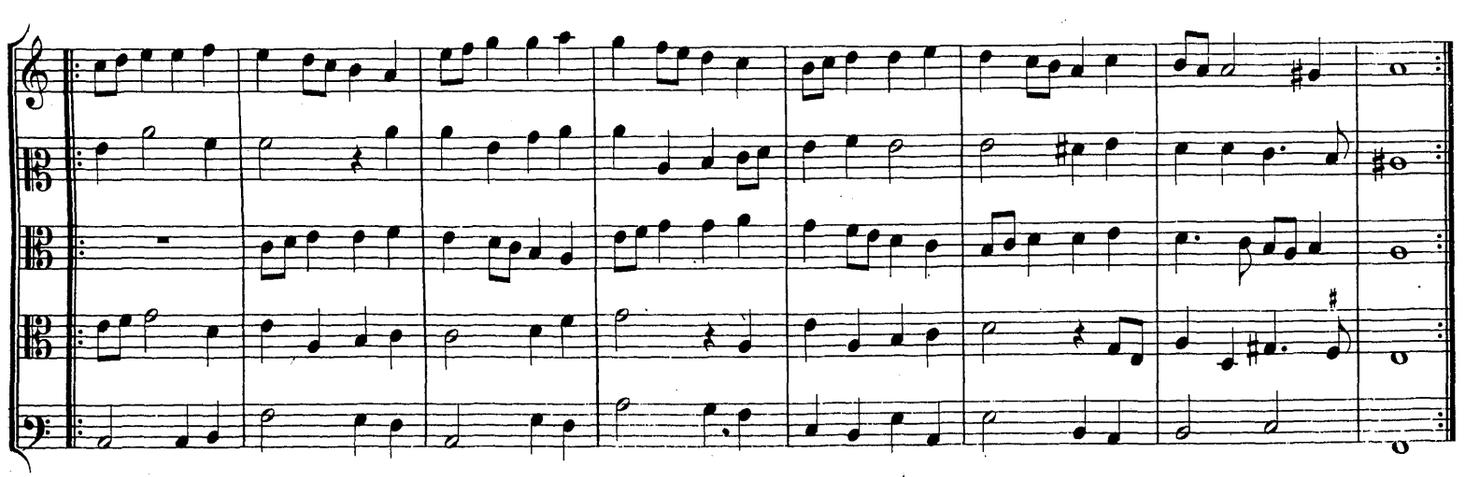
XCVII. (15)

V. H. G.

Cantus.
Altus.
Tenor.
Quinta vox.
Basis.



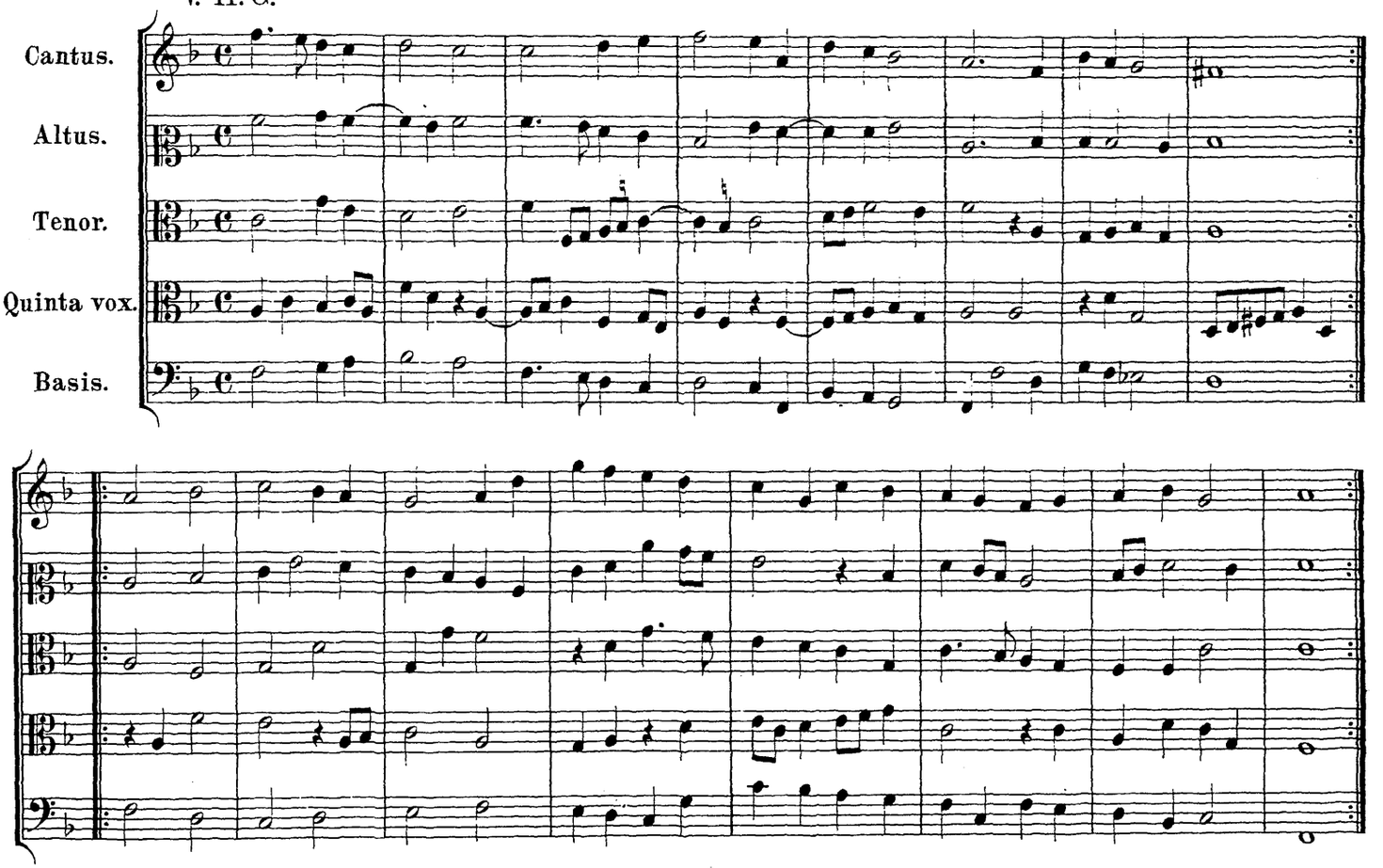




XCVIII. (16)

V. H. G.

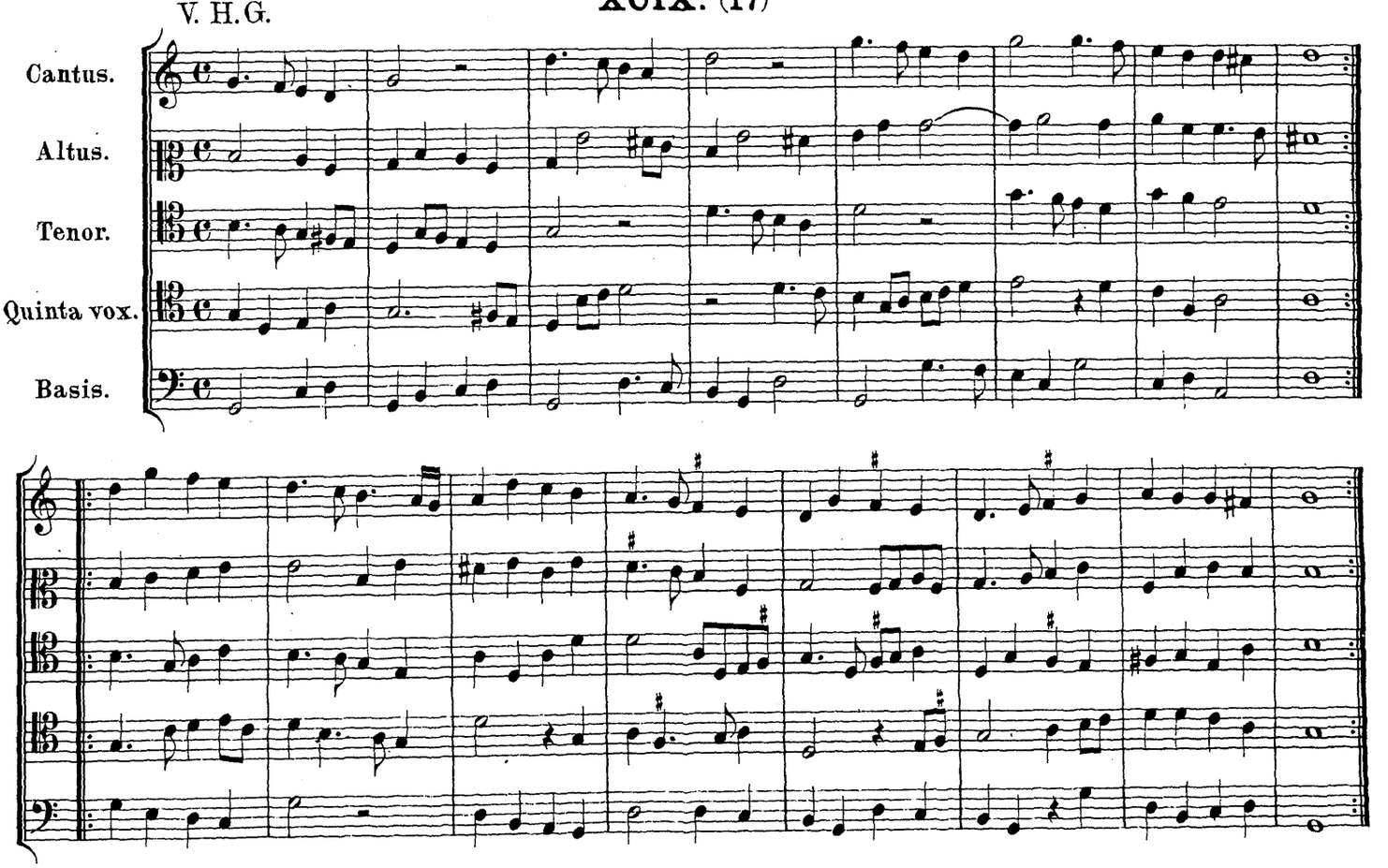
Cantus.
Altus.
Tenor.
Quinta vox.
Basis.



XCIX. (17)

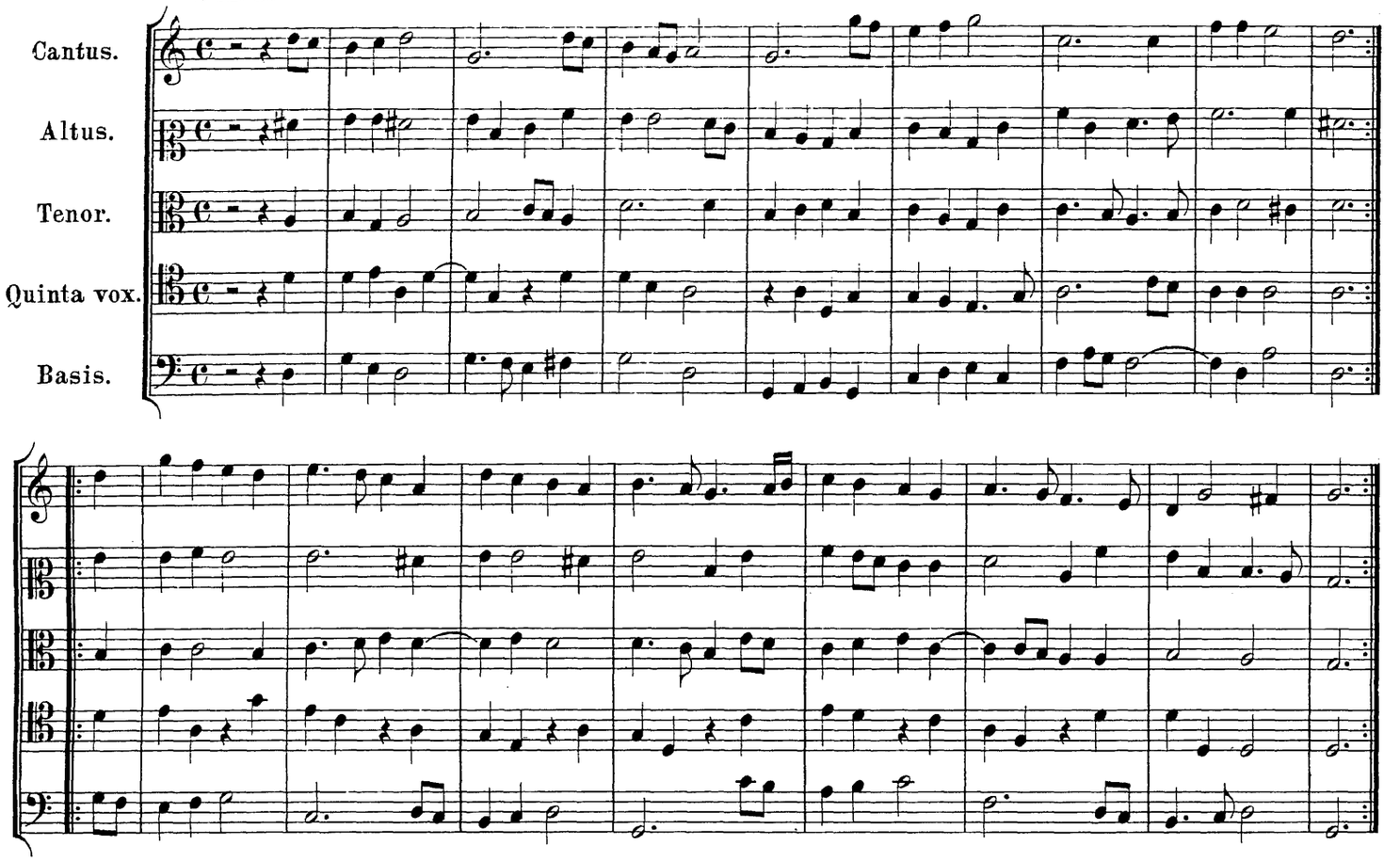
V. H. G.

Cantus.
Altus.
Tenor.
Quinta vox.
Basis.

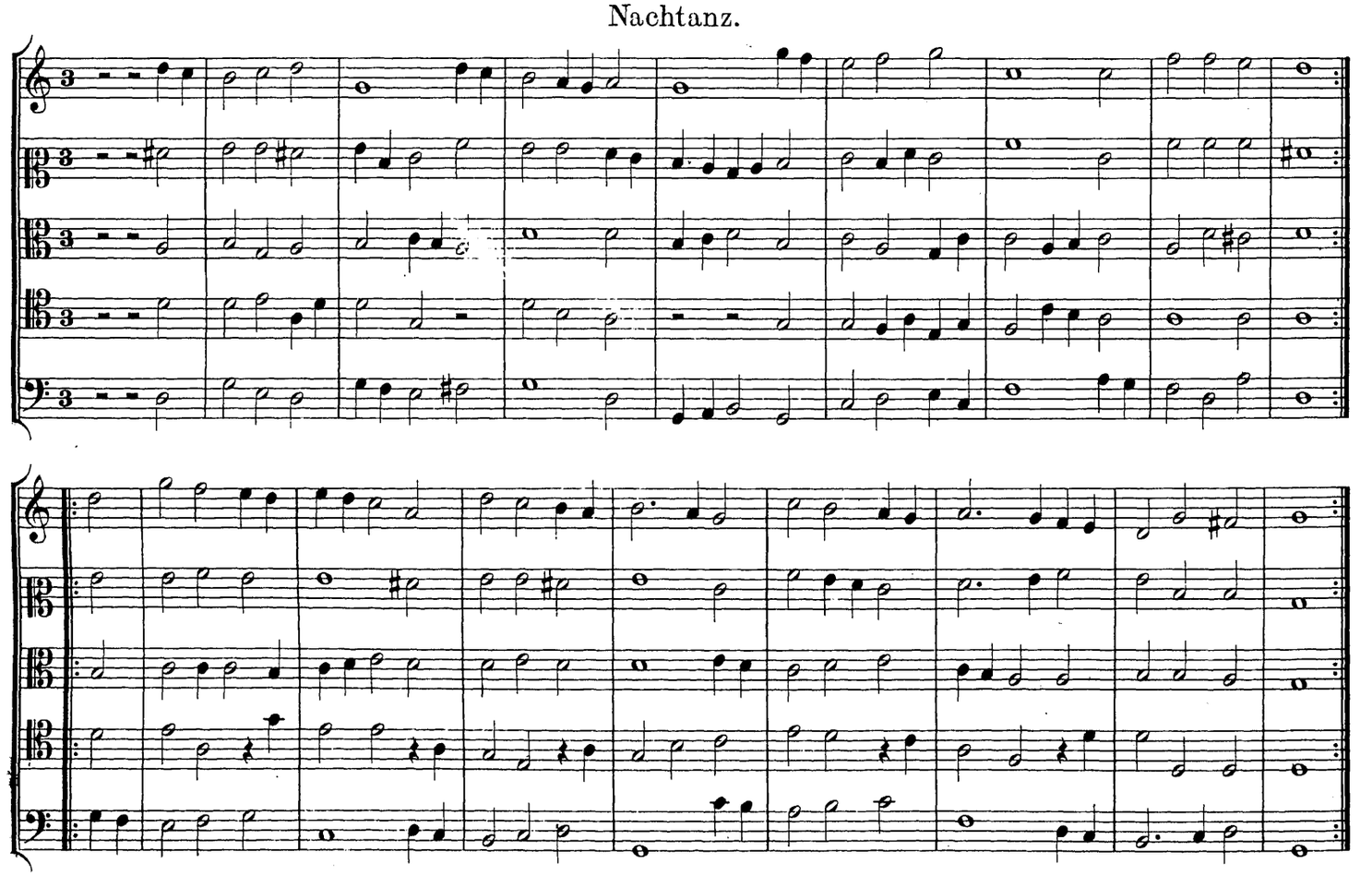


C. (18)

V. H. G.



Nachtanz.

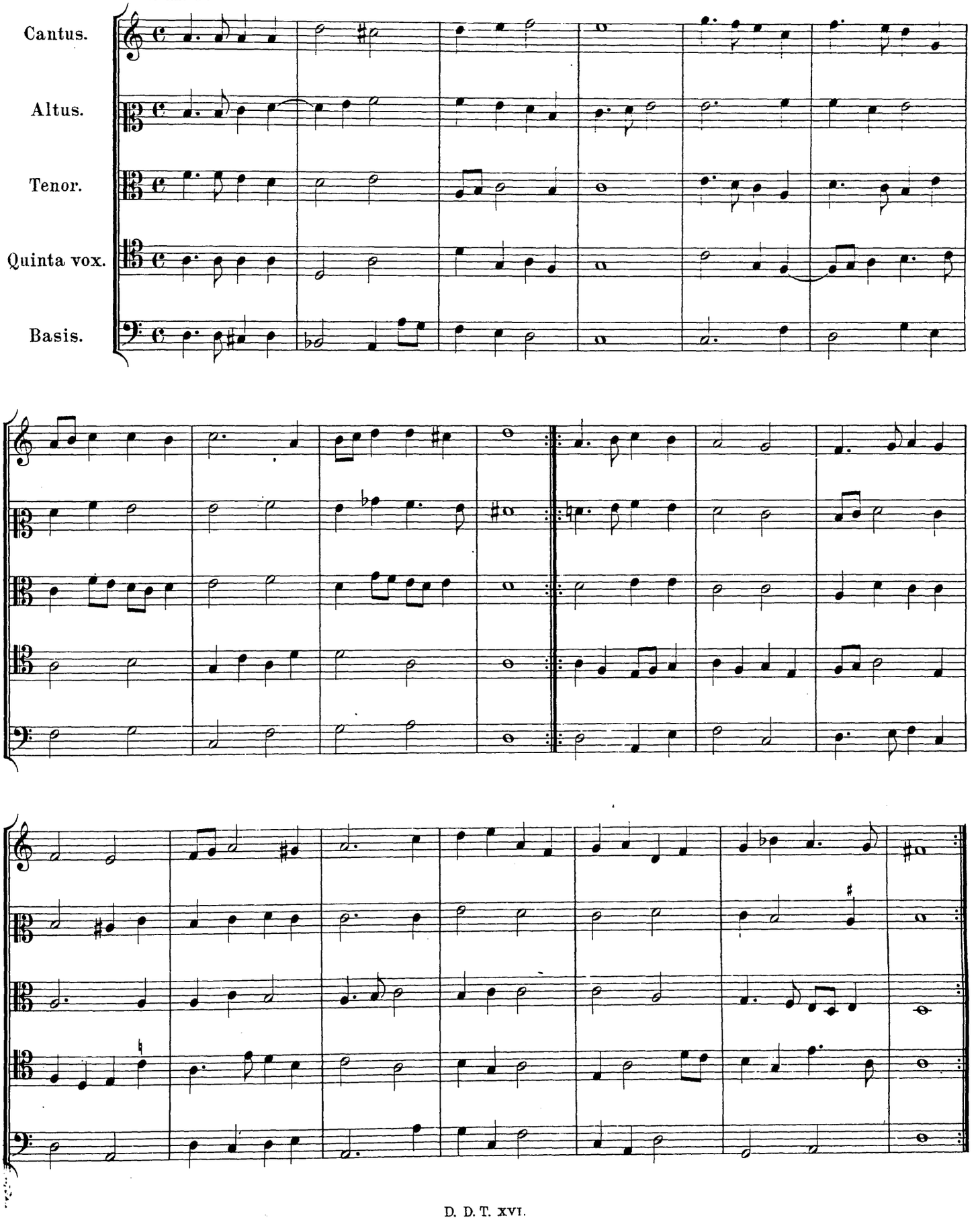


Rest von Polnischen vnd andern Täntzen.

1603.

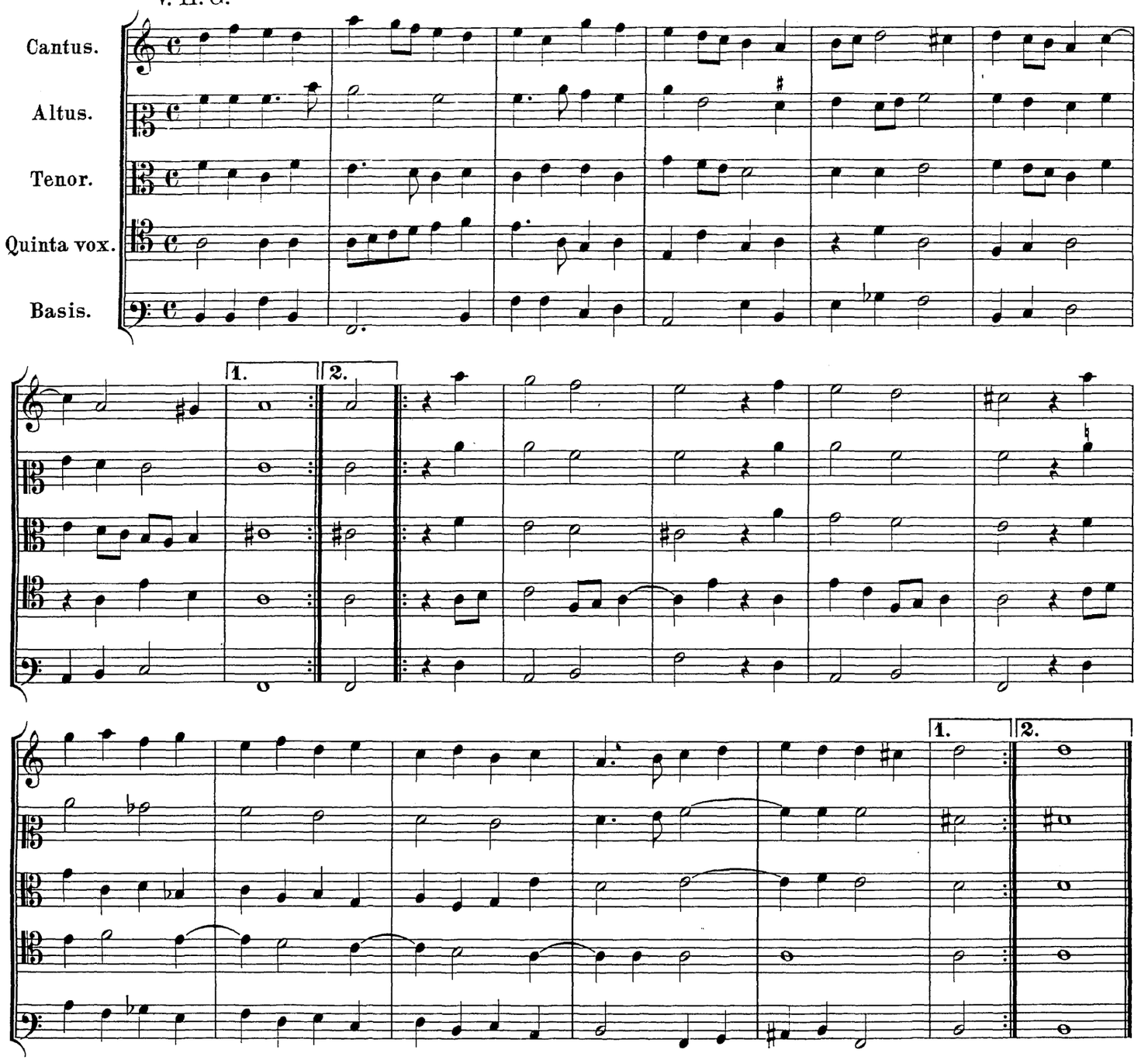
XLV. (19)

V. H. G.

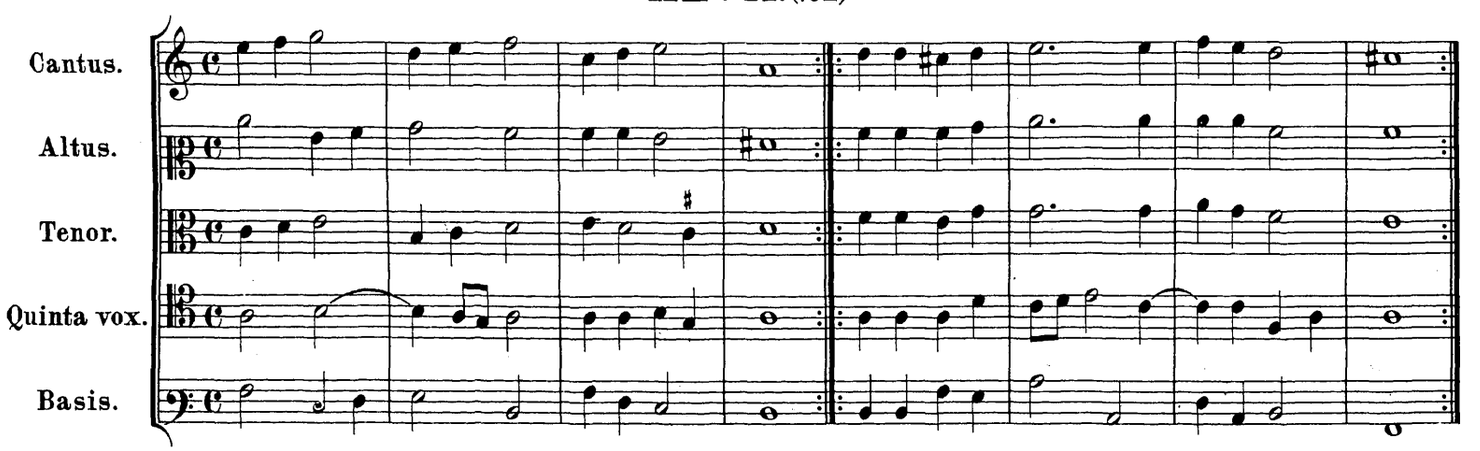


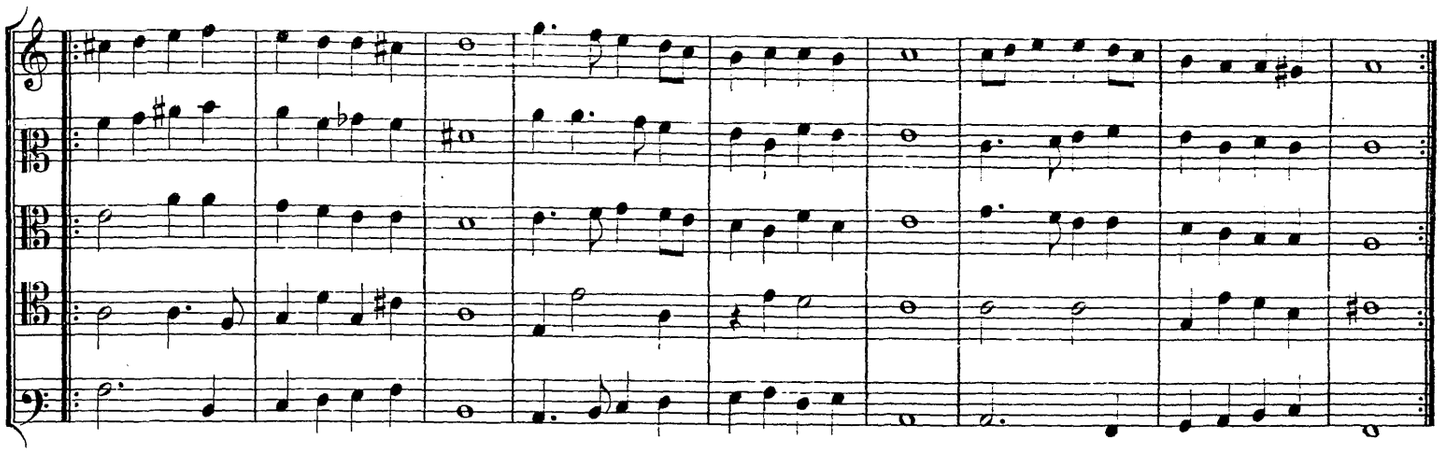
XLVI. (20)

V. H. G.

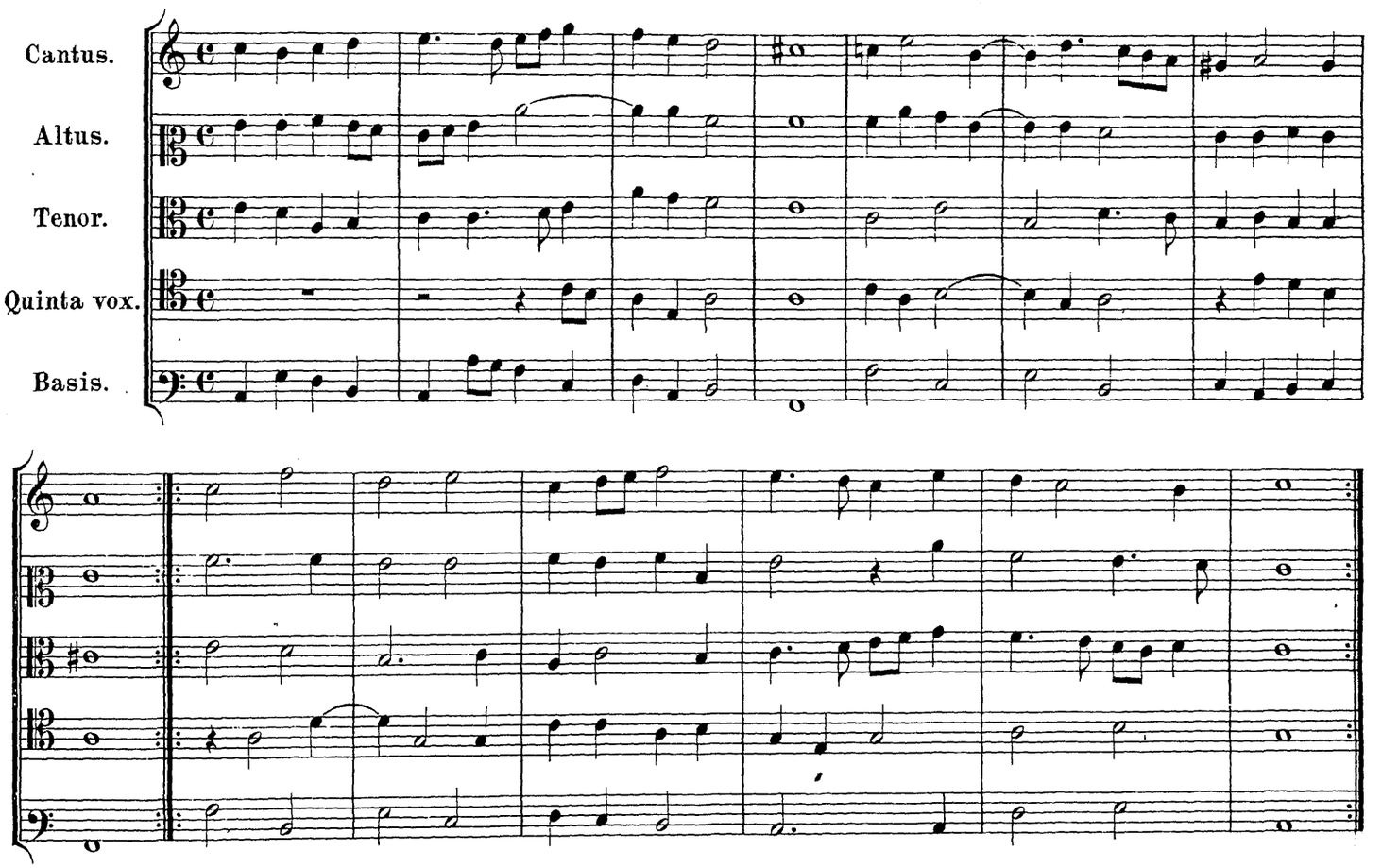


XLVII. (21)



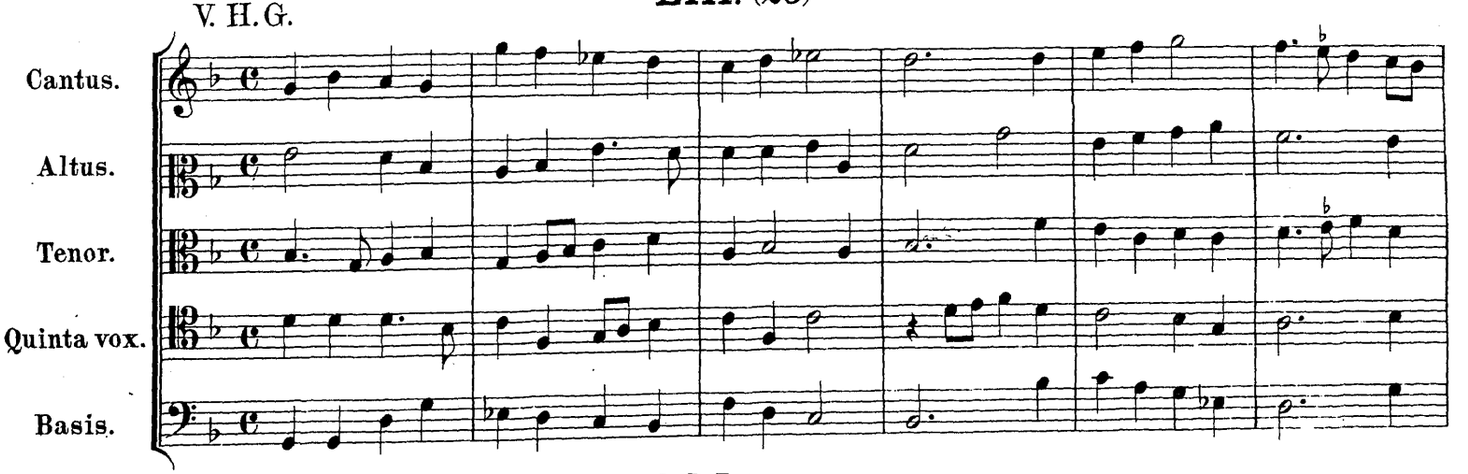


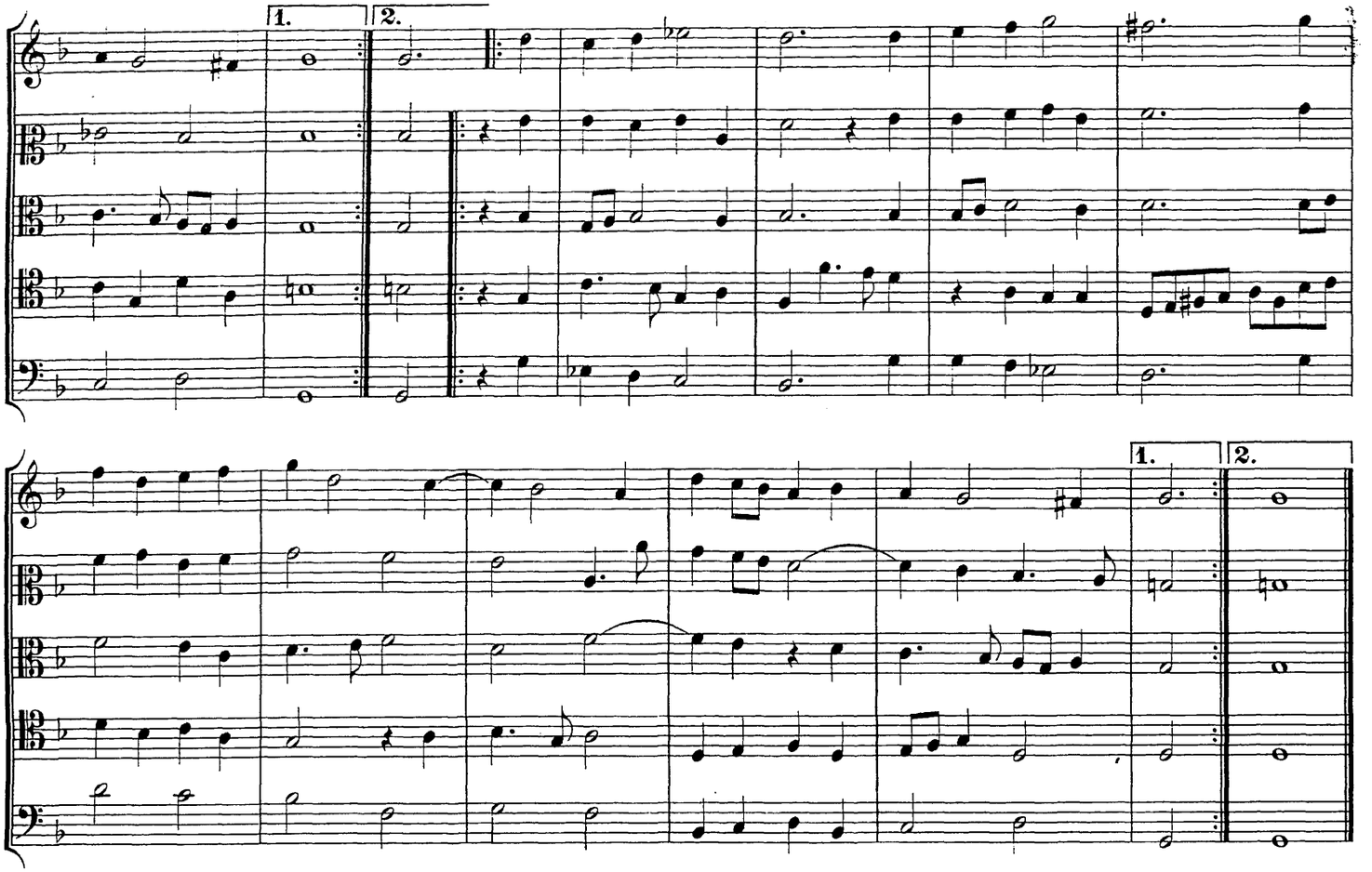
XLIX. (22)



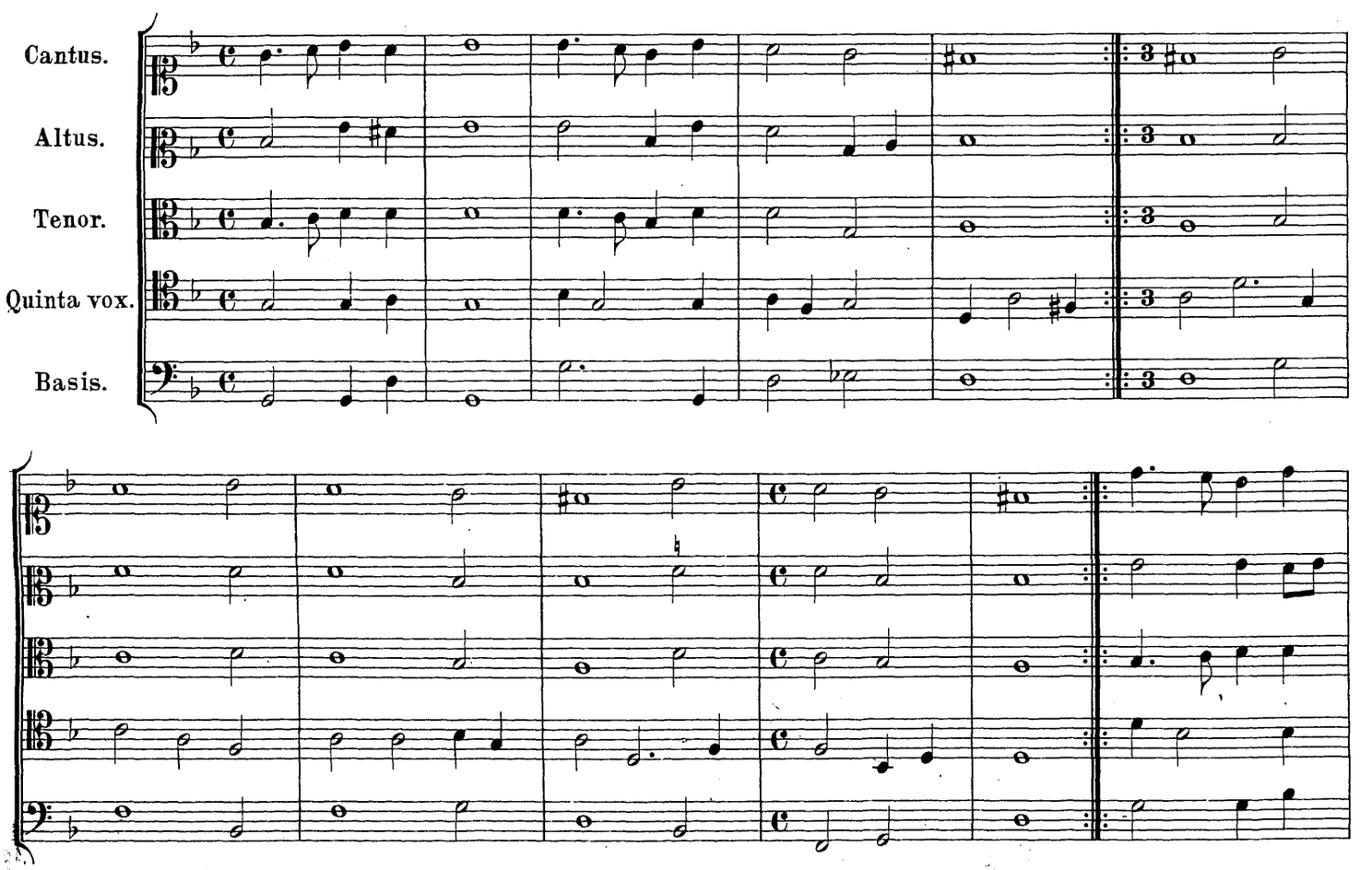
LIII. (23)

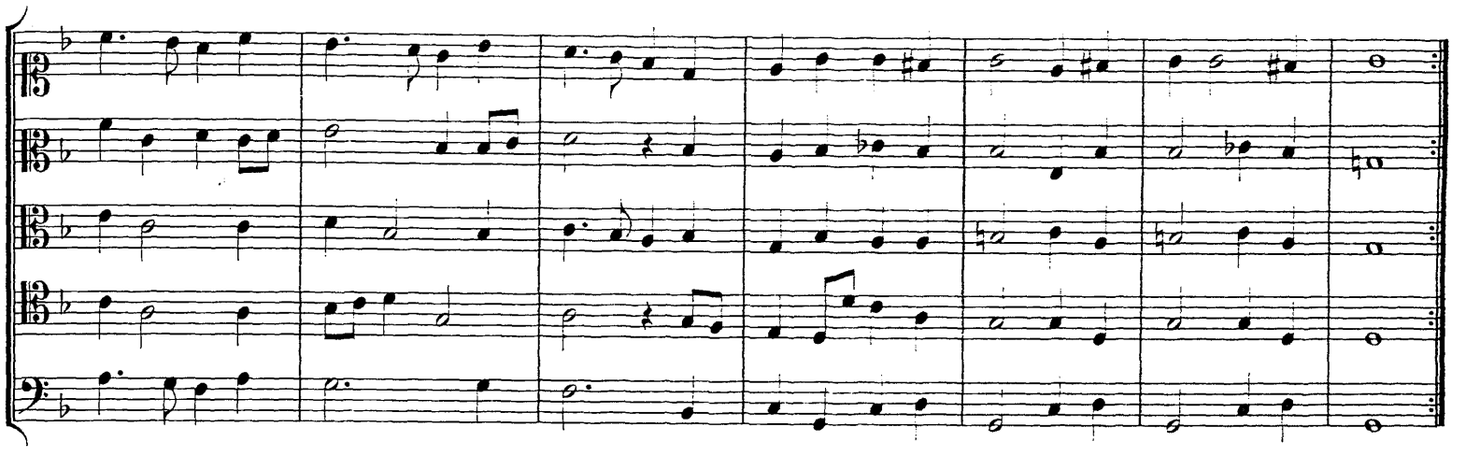
V. H. G.



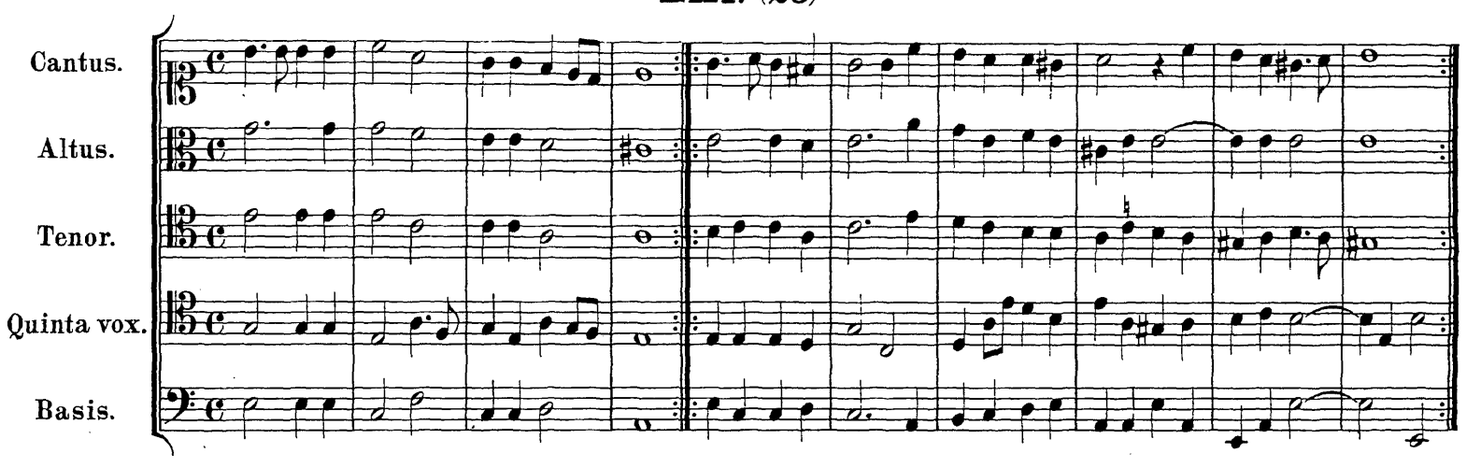


LVII. (24)

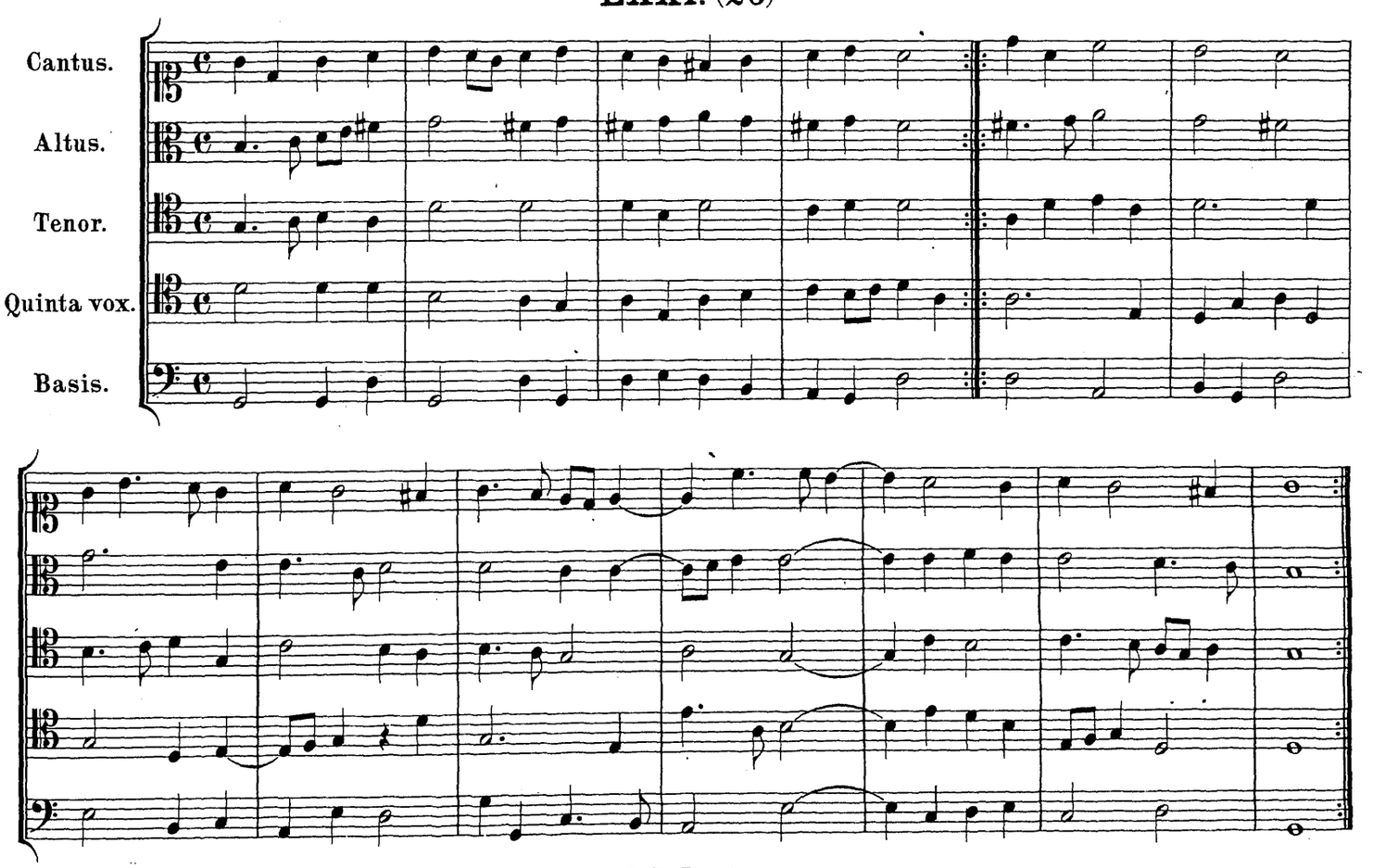




LXI. (25)

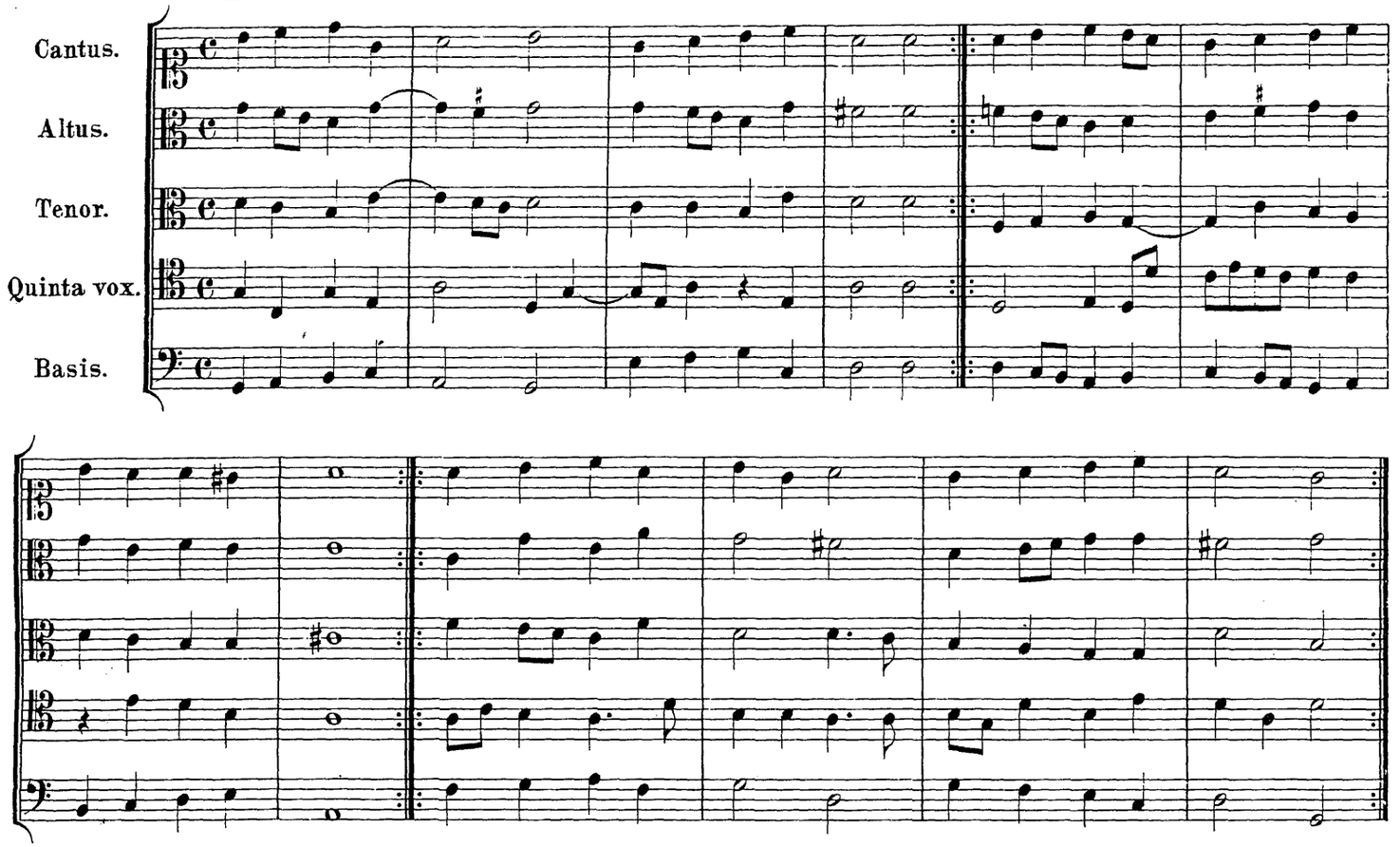


LXXI. (26)

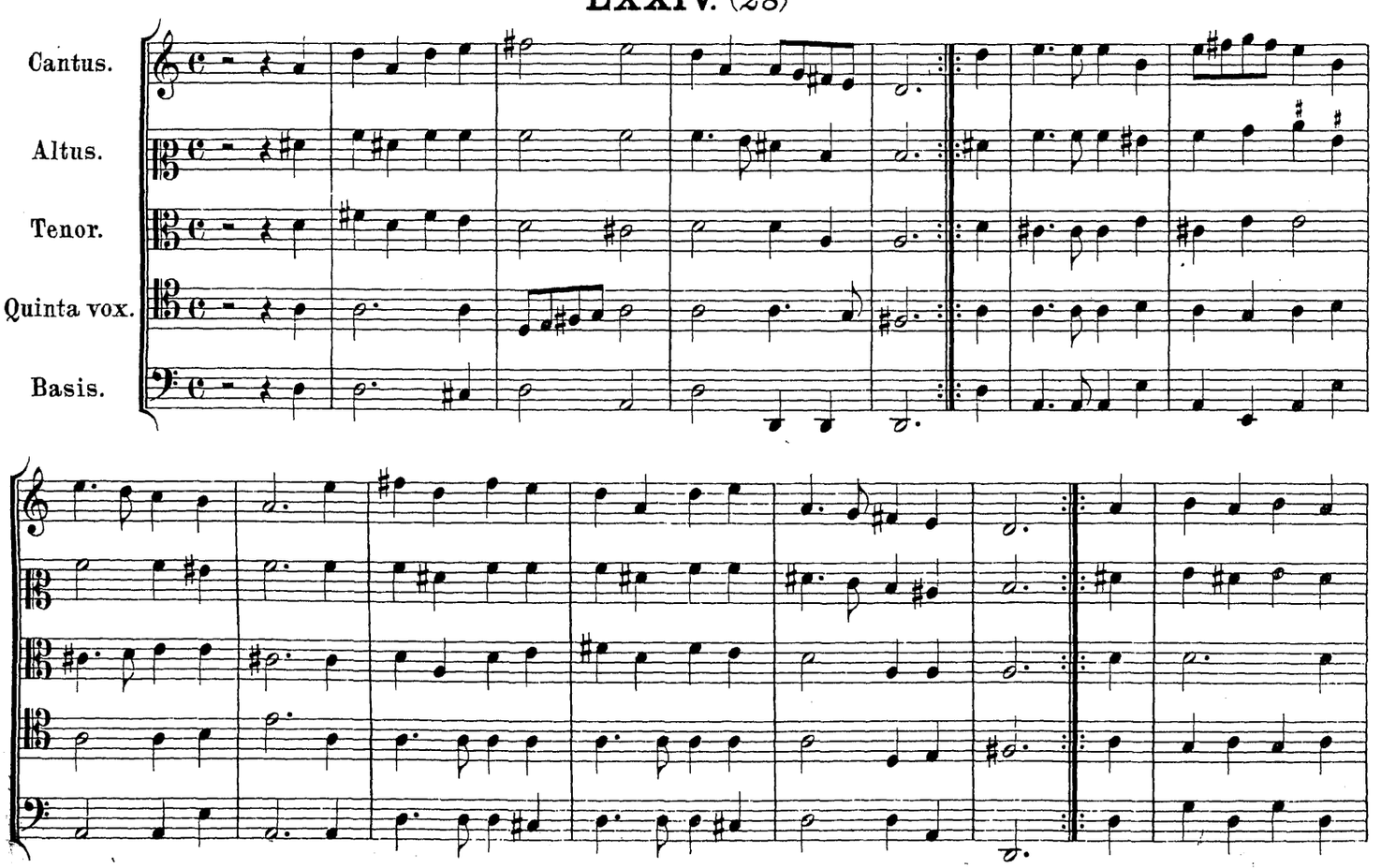


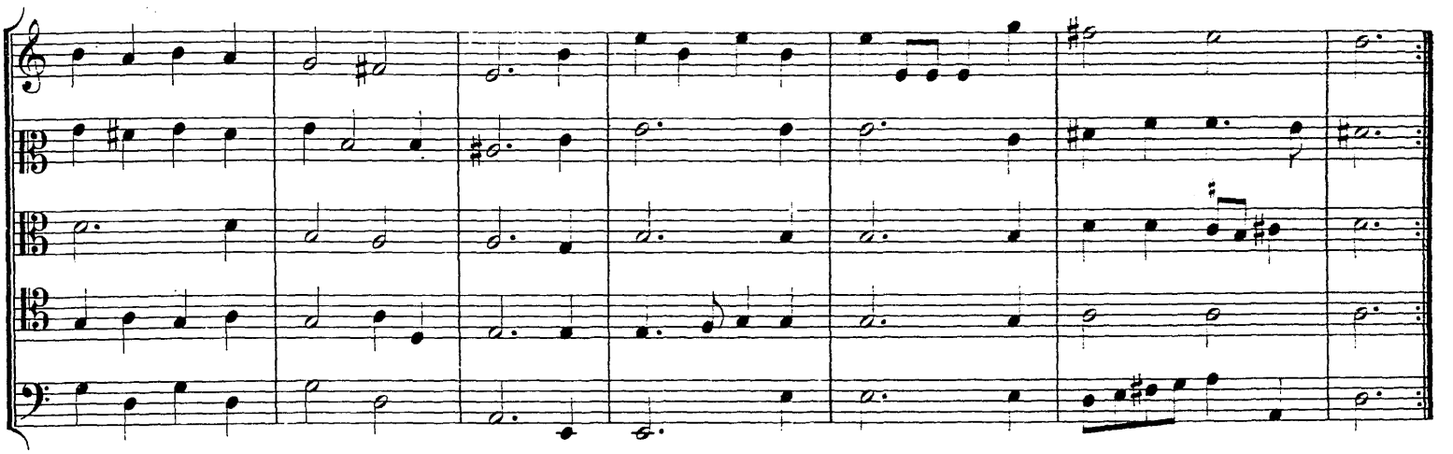
LXXIII. (27)

V. H. G.

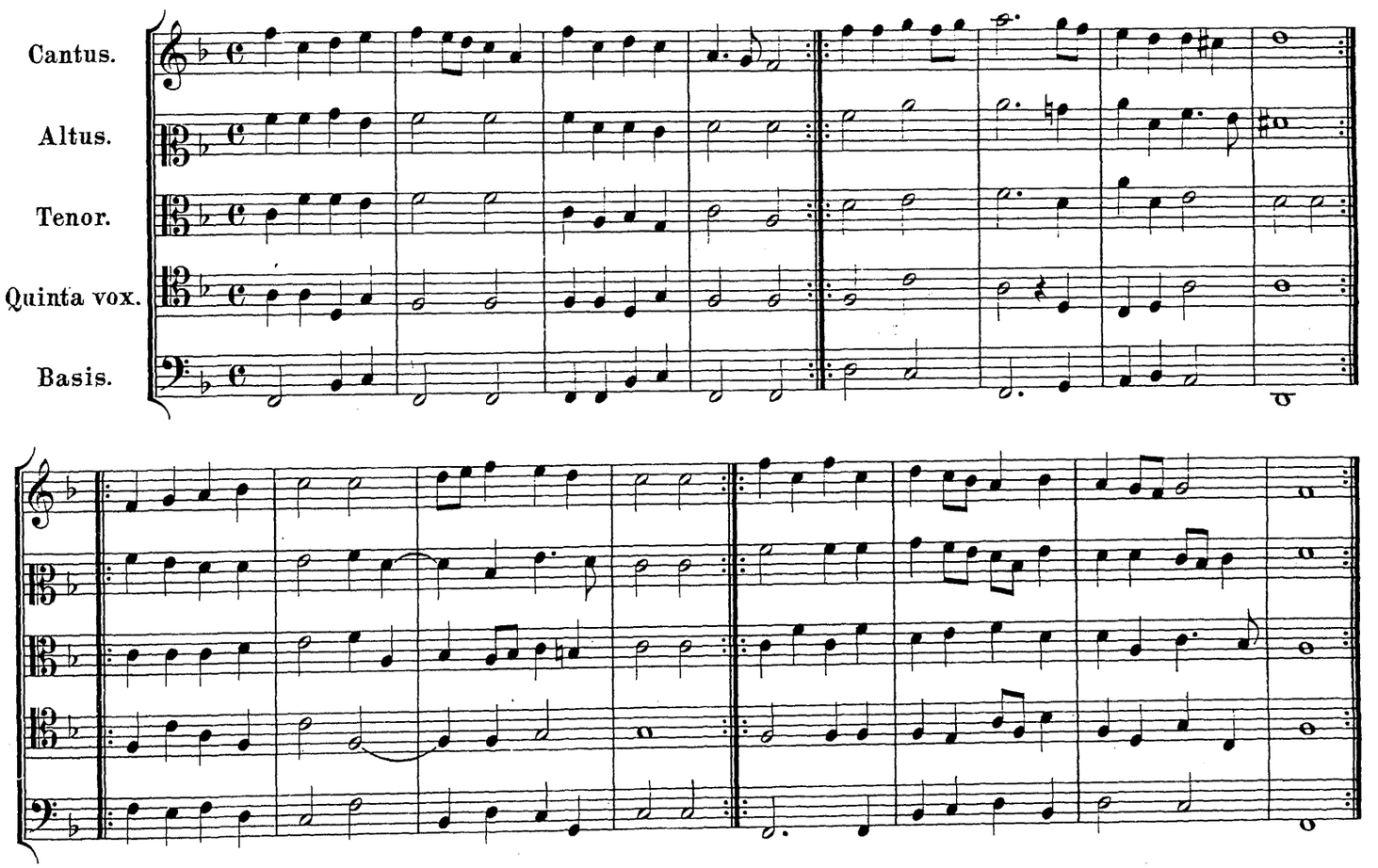


LXXIV. (28)

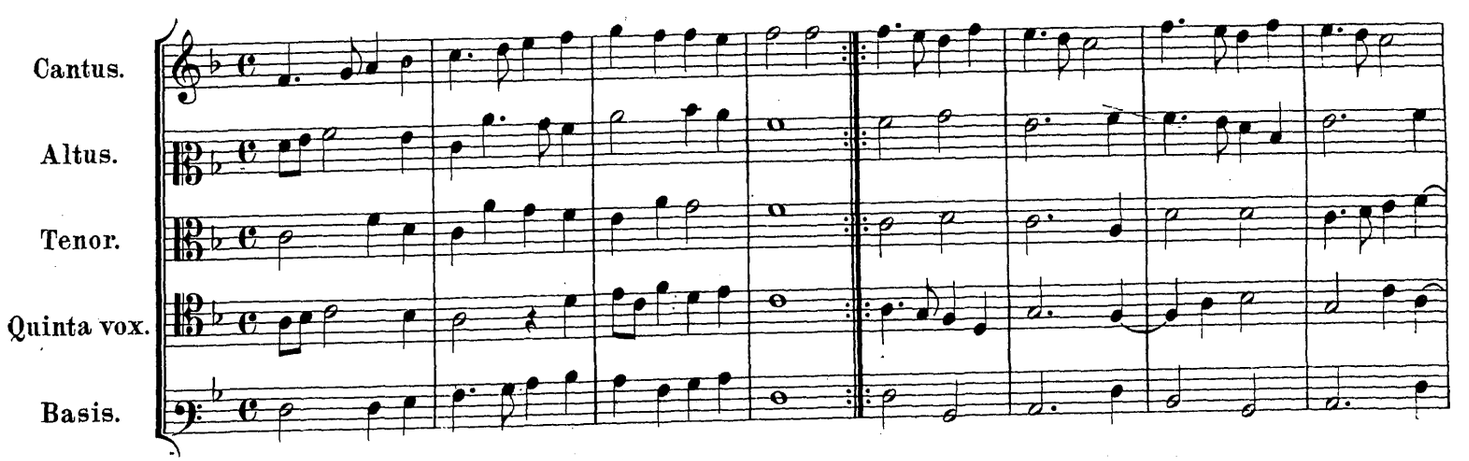


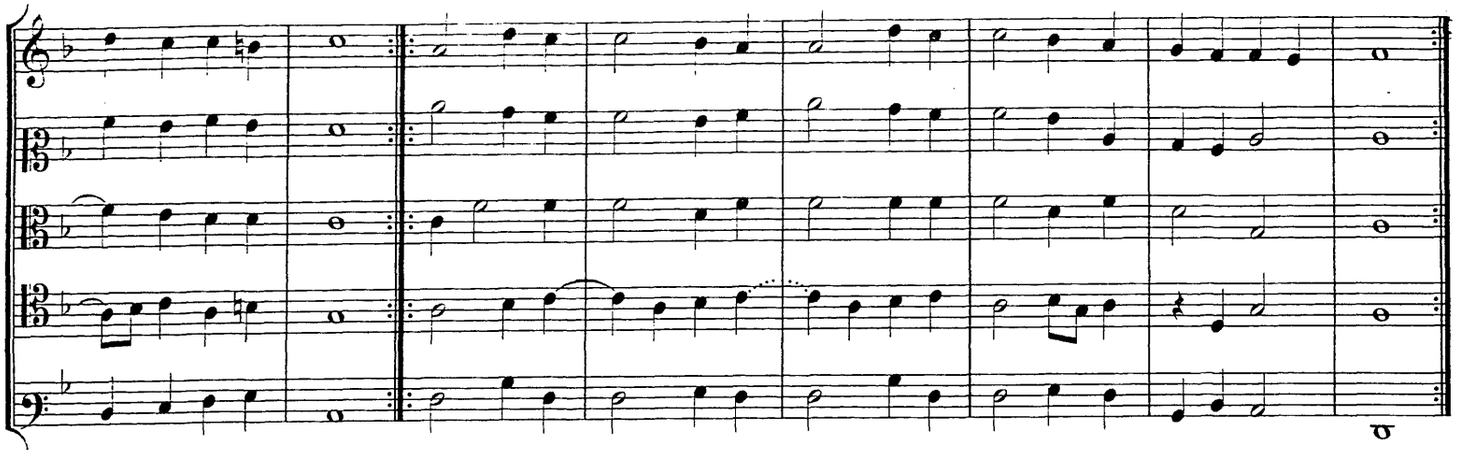


LXXVI. (29)

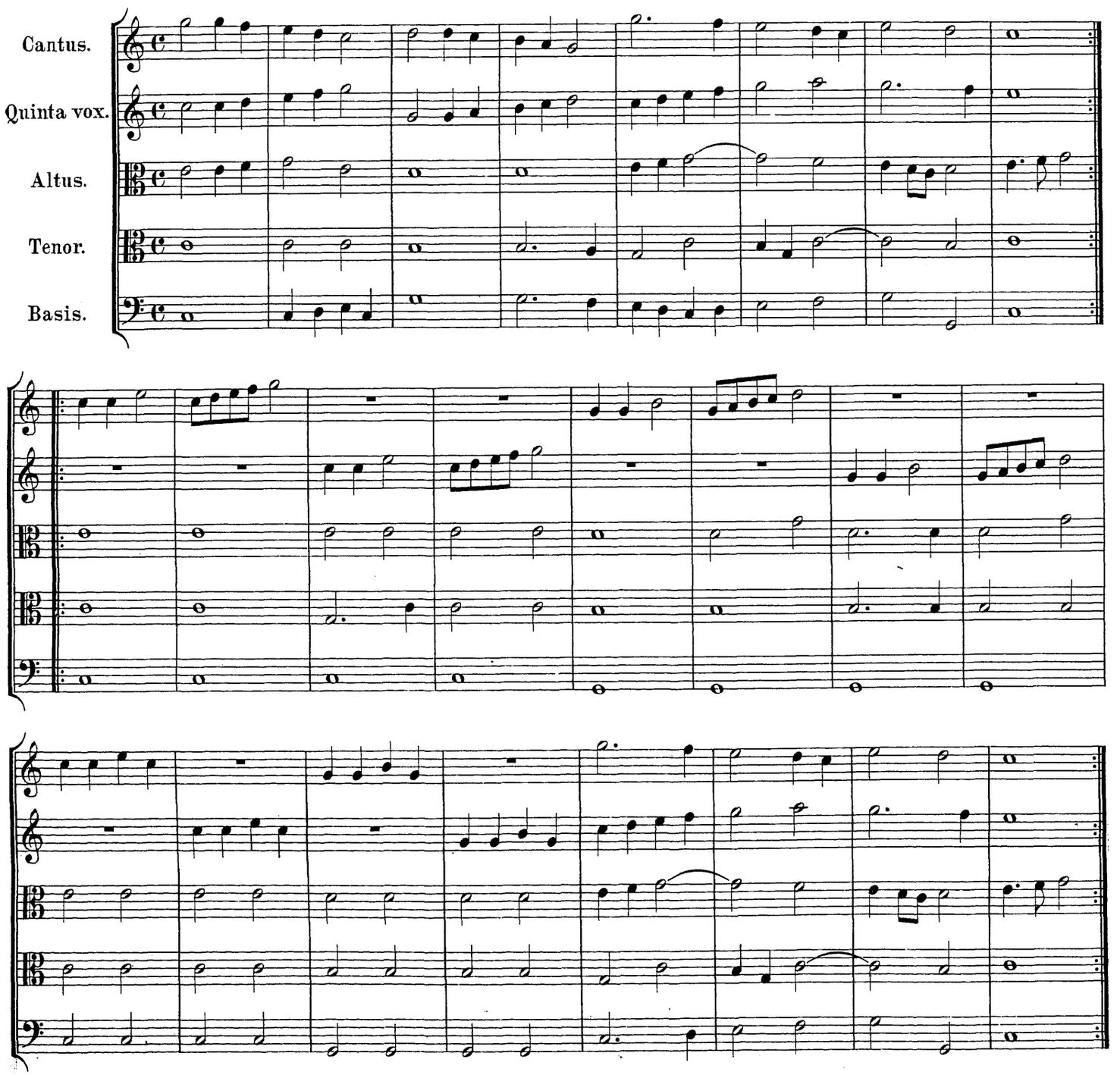


LXXVII. (30)



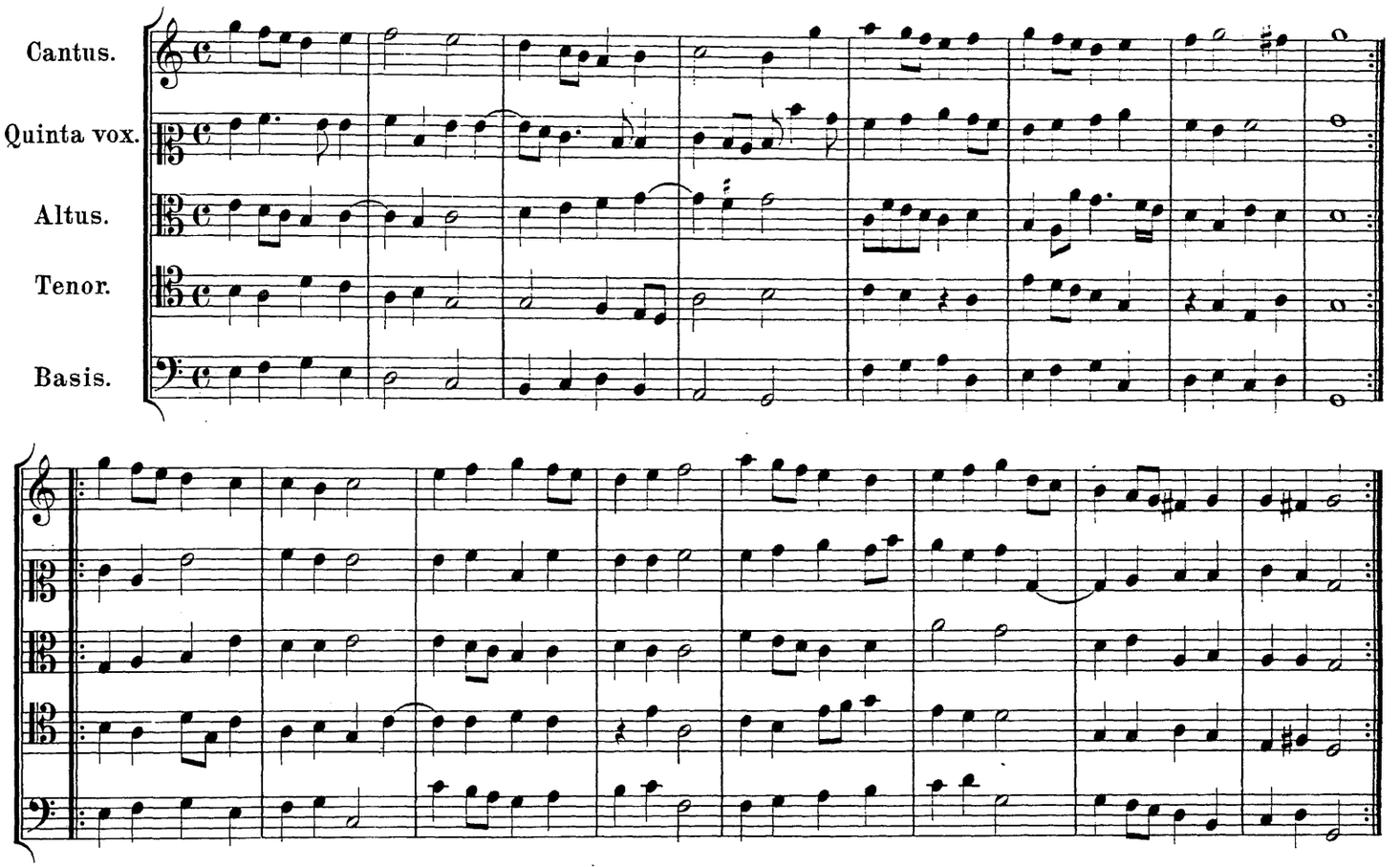


LXXXVI. (31)



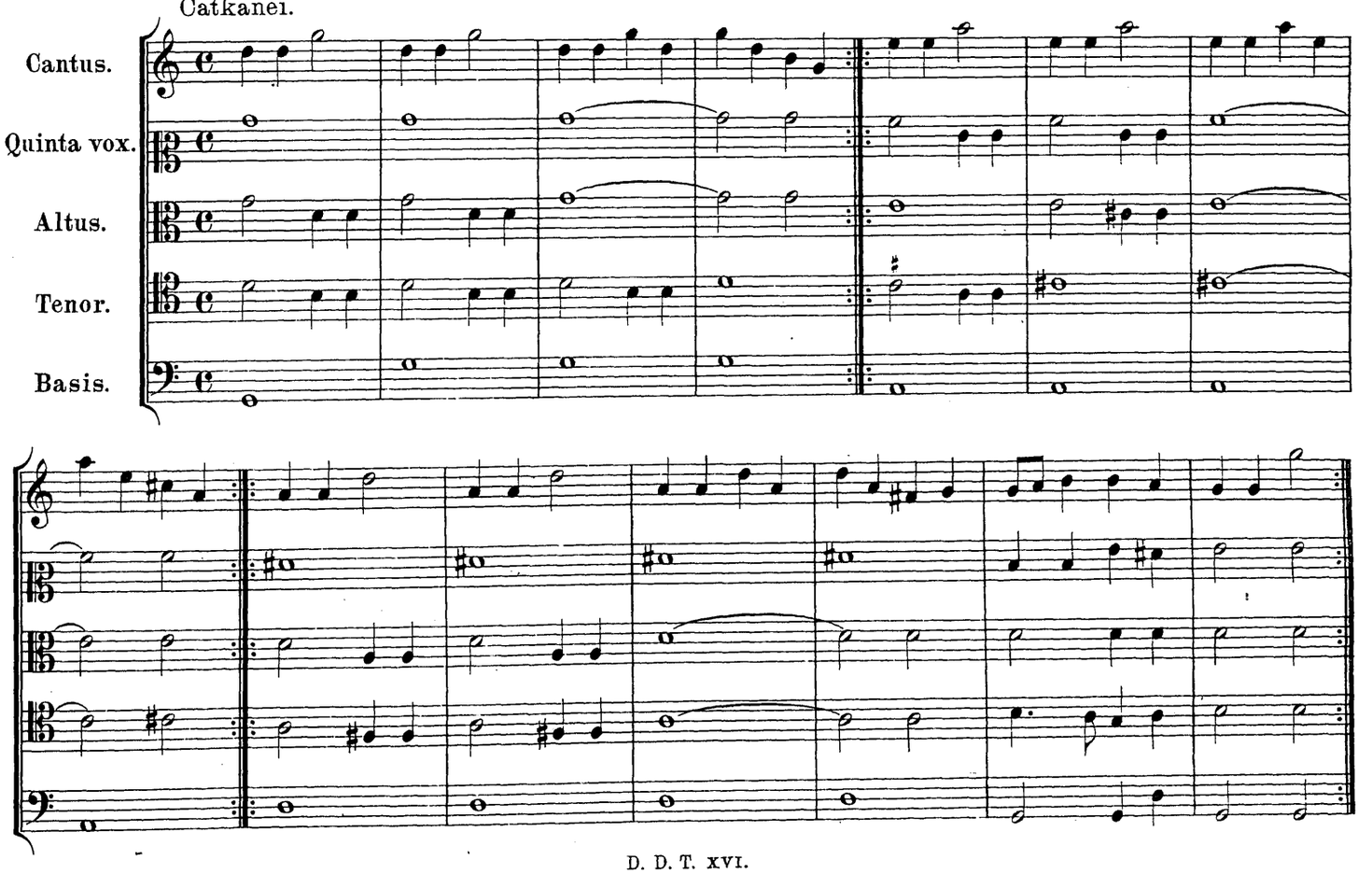
V. H. G.

XC. (32)



V. H. G.
Catkanei.

XCI. (33)

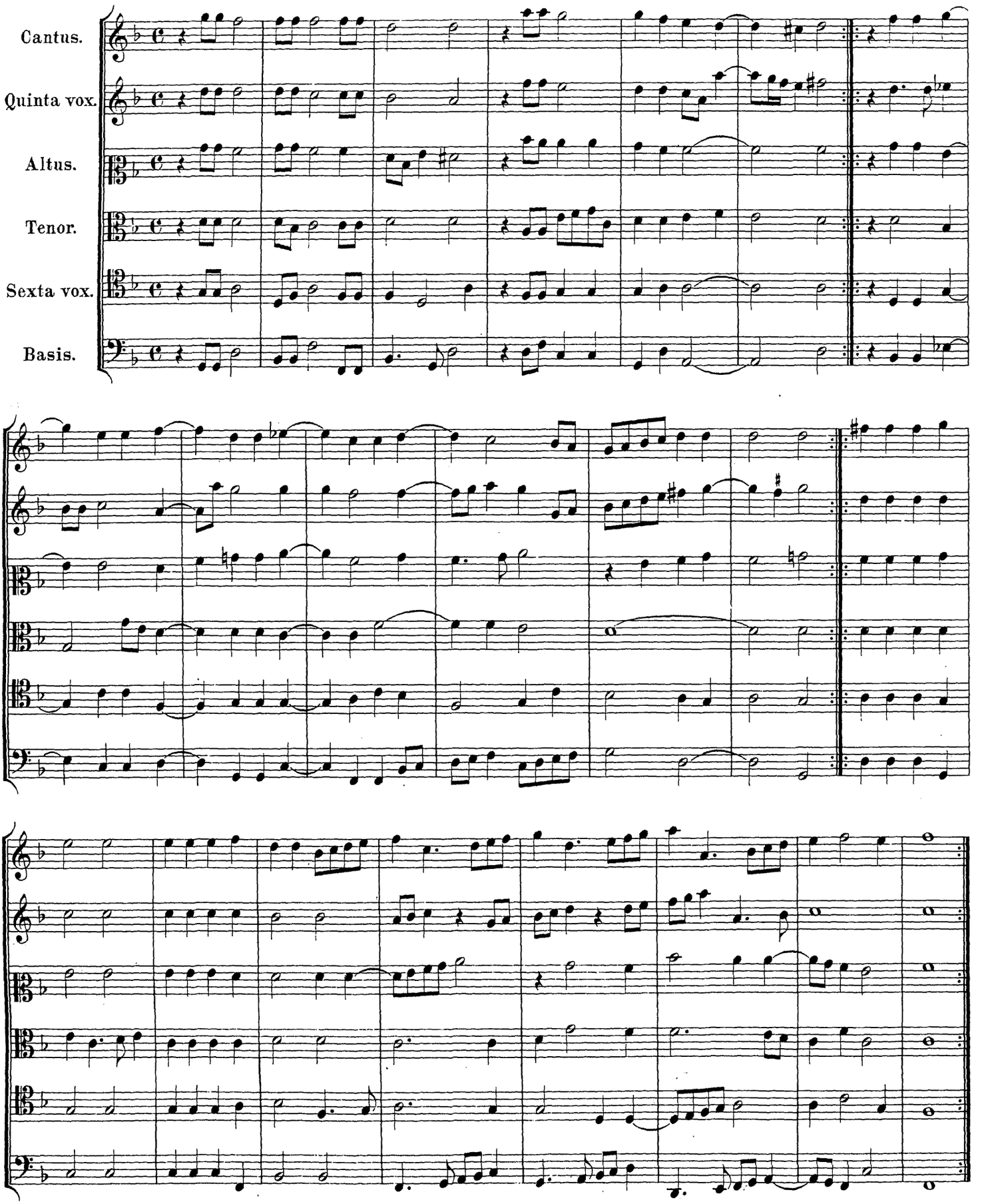


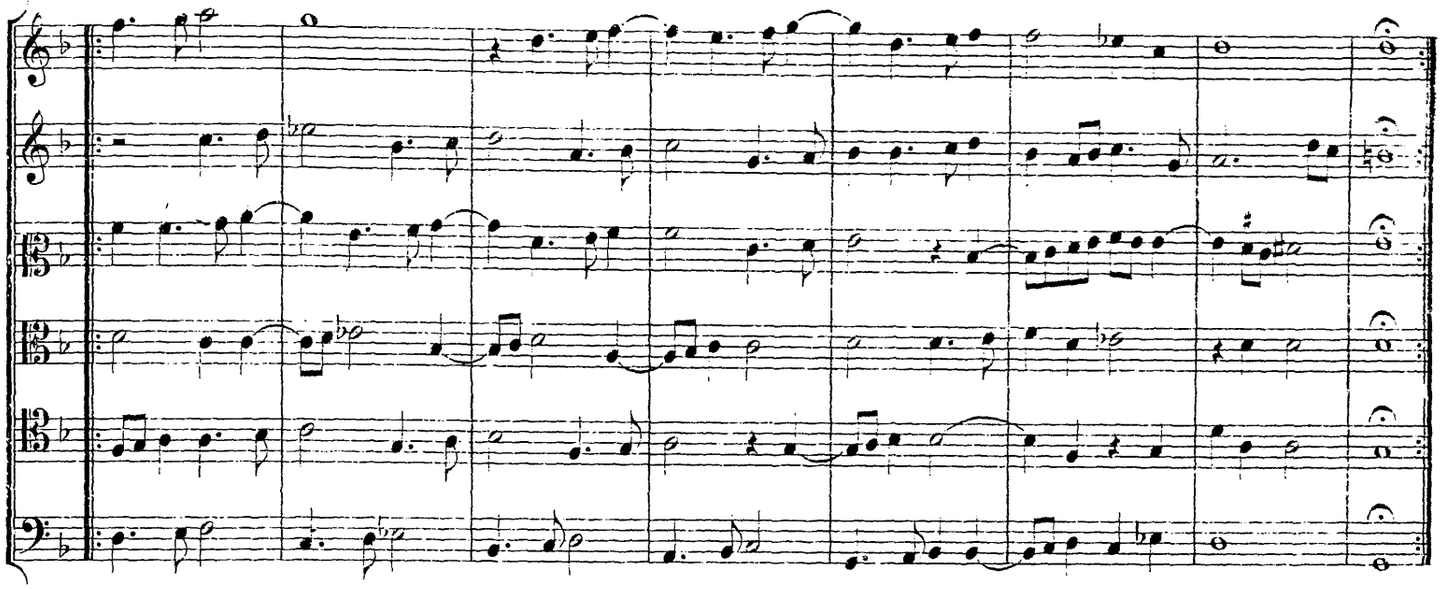
Neue Intrade.

1604.

II. (34)

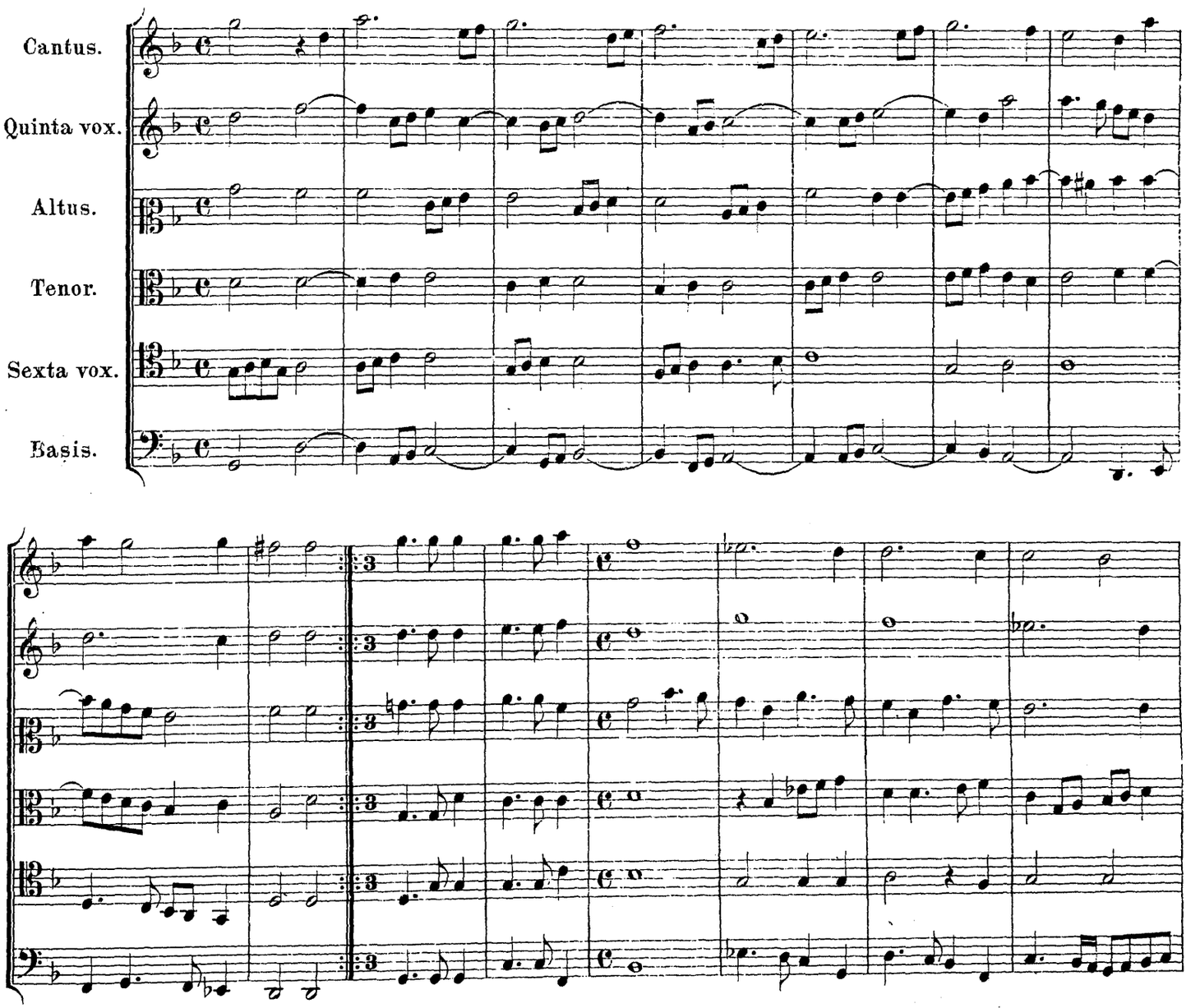
Intrada. à 6.

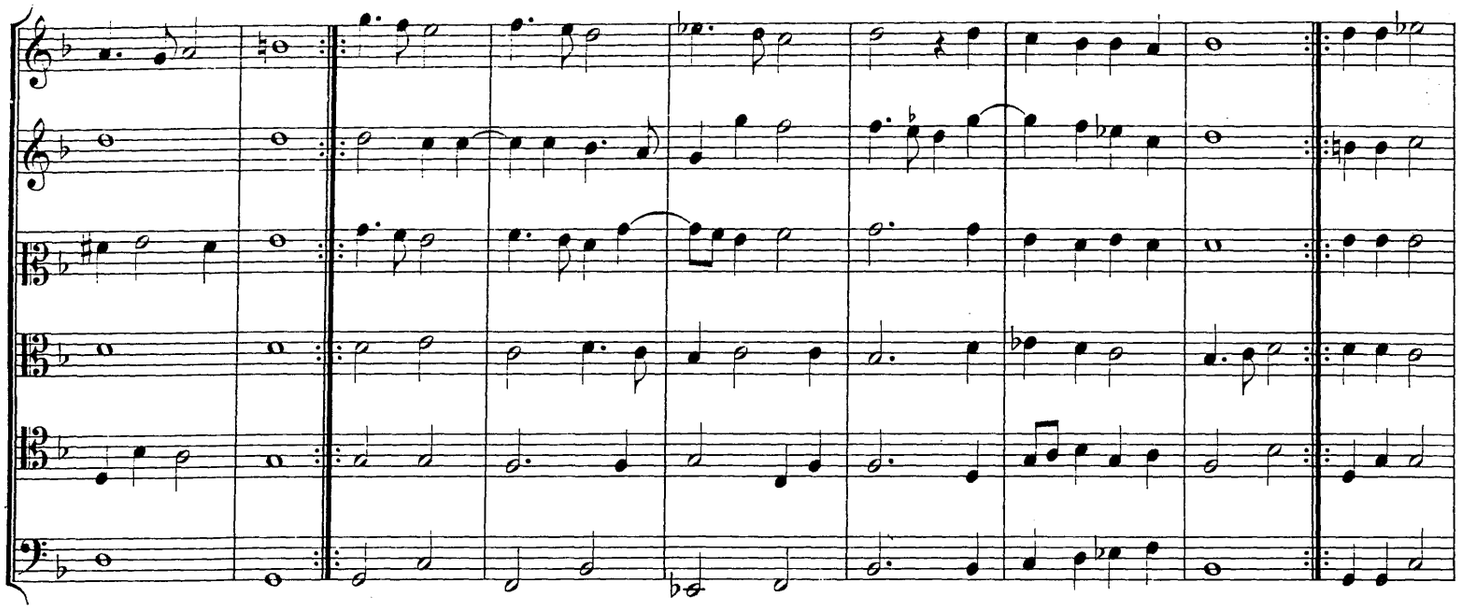


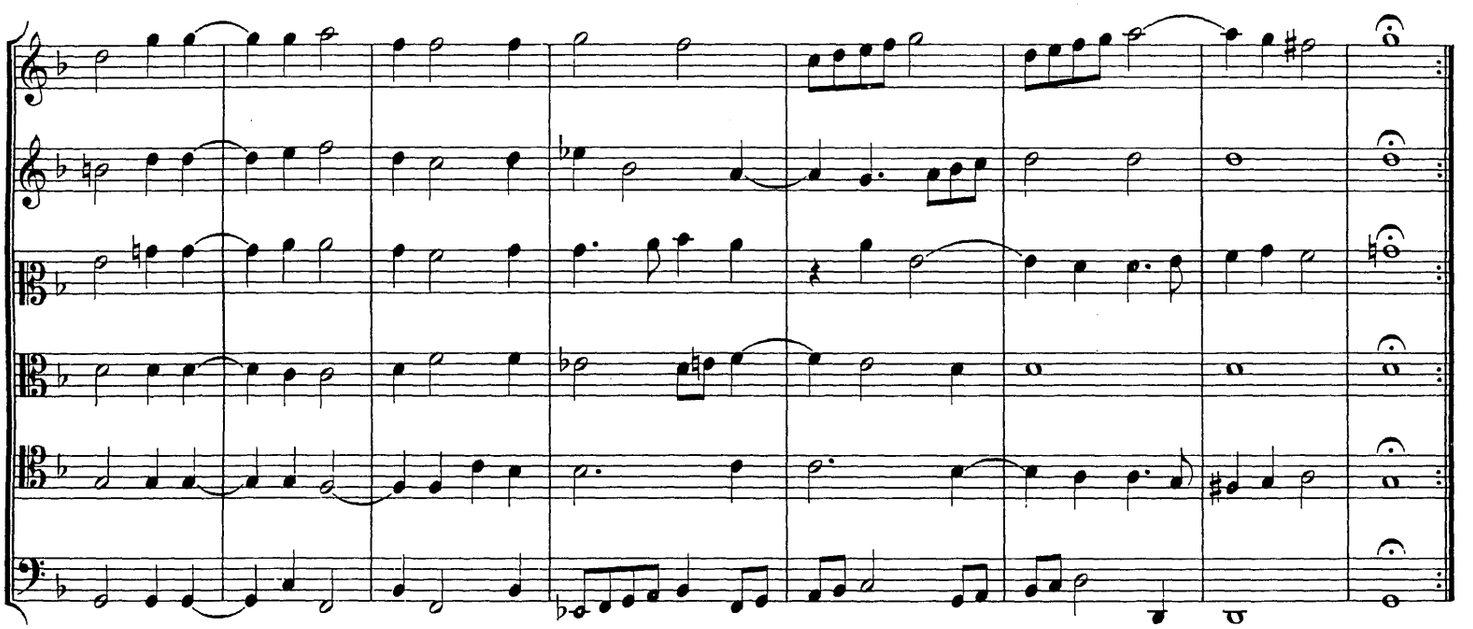


III. (35)

Intrada. à 6.

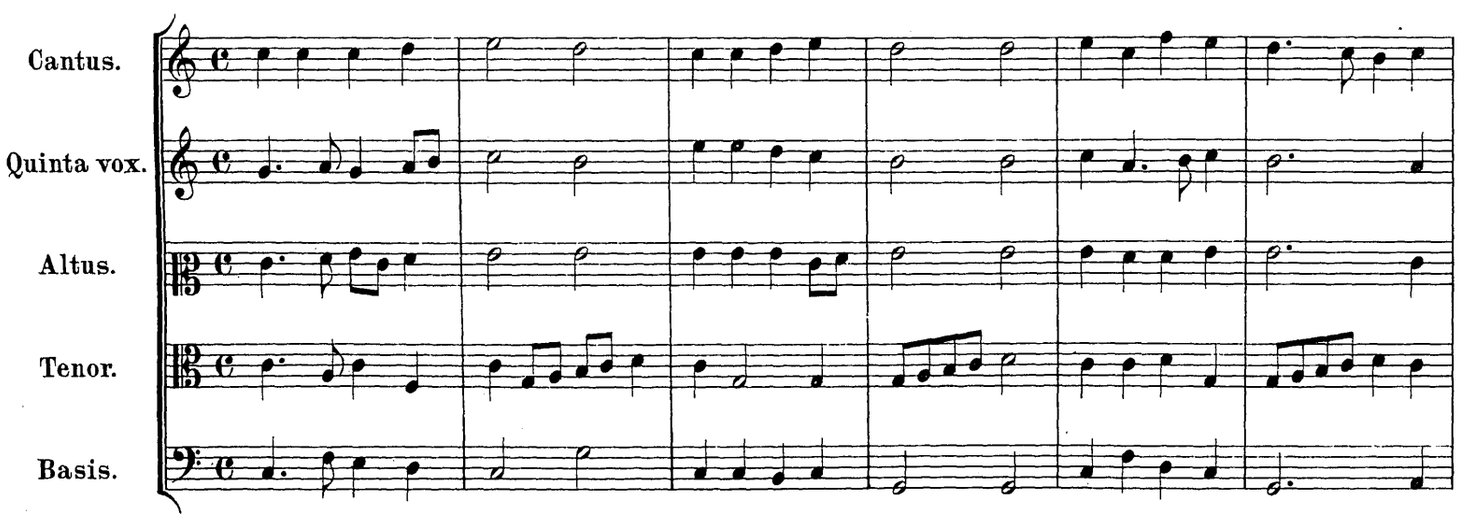


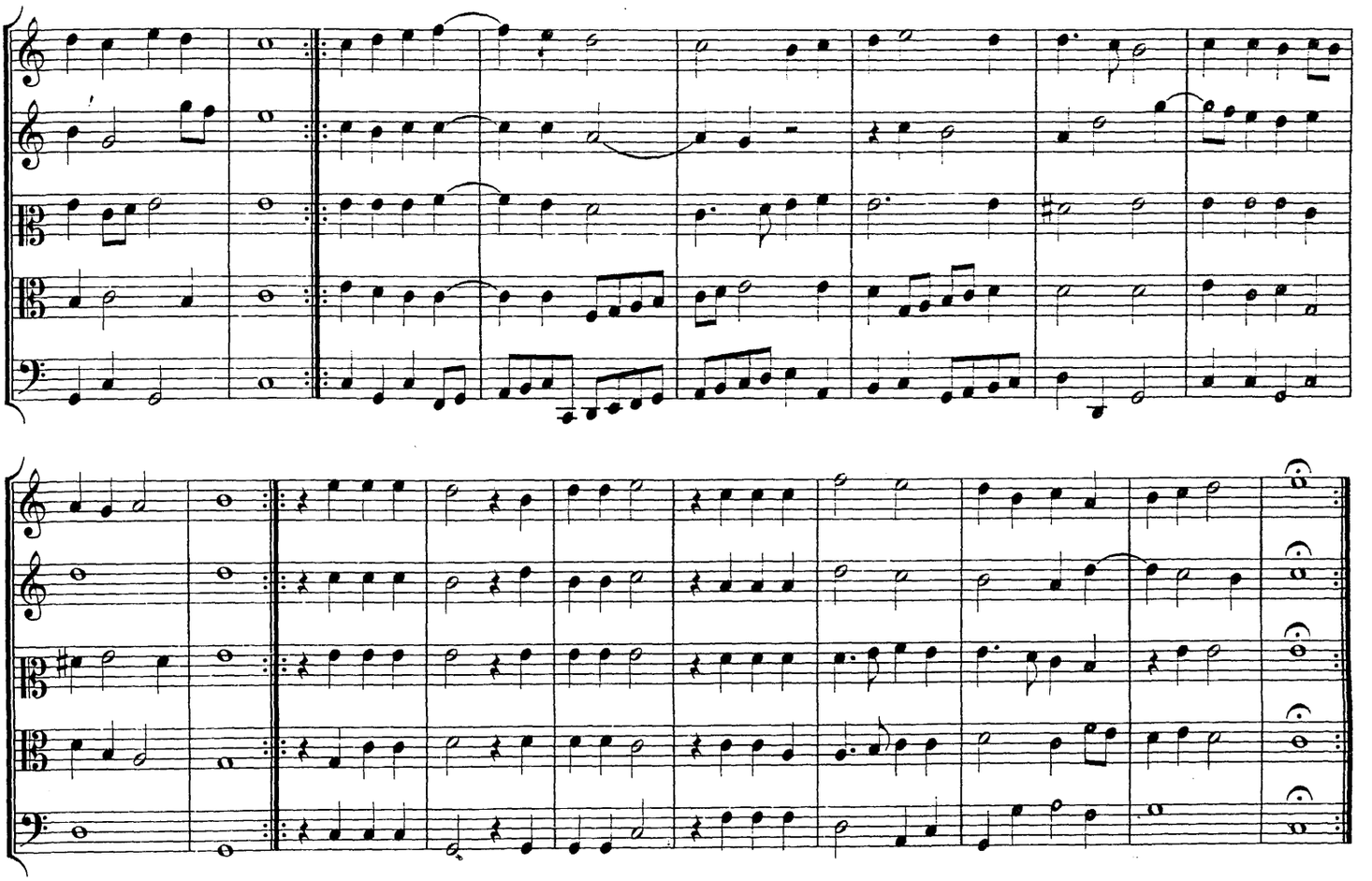




XXX. (36)

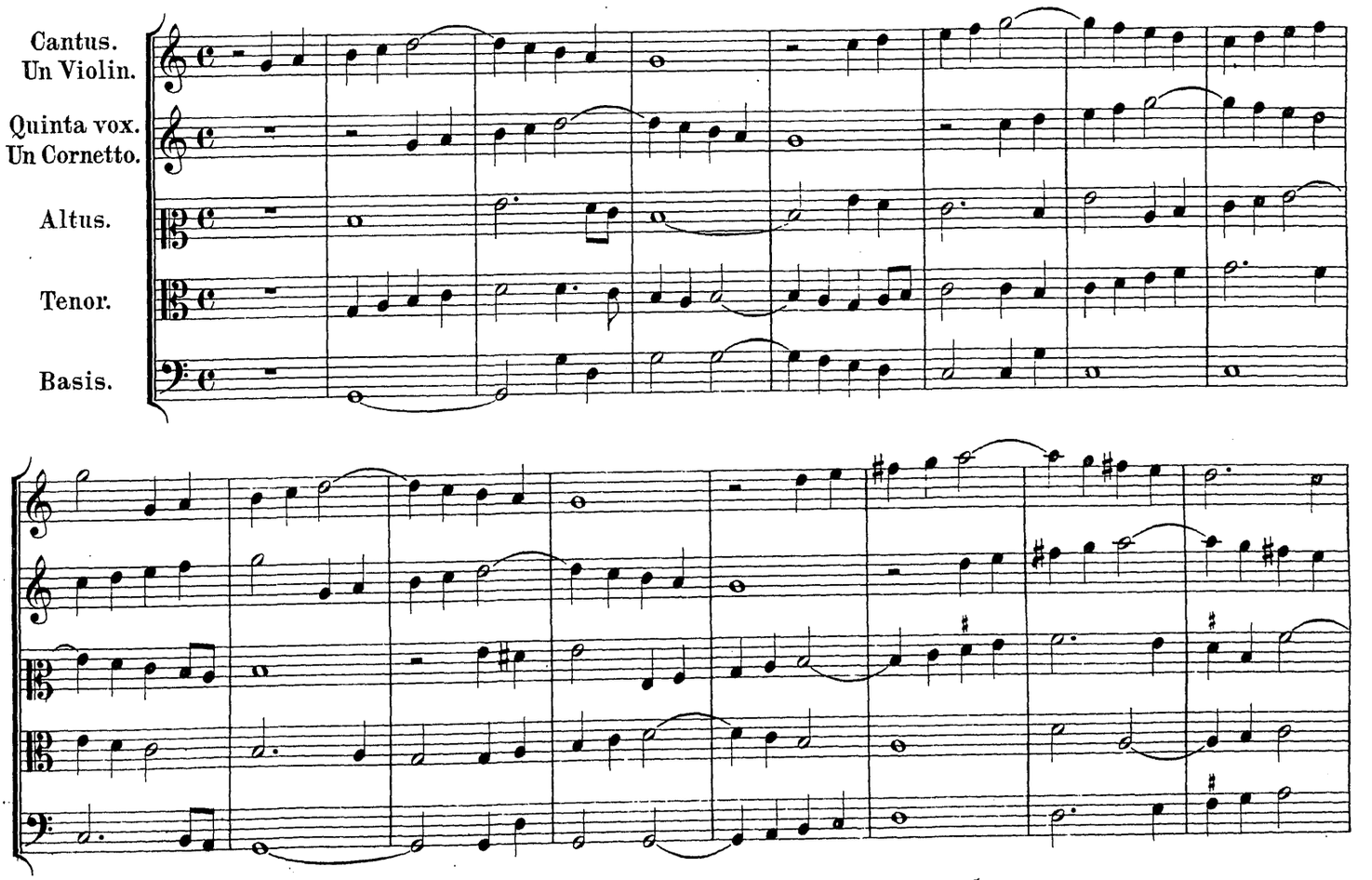
Intrada. à 5.

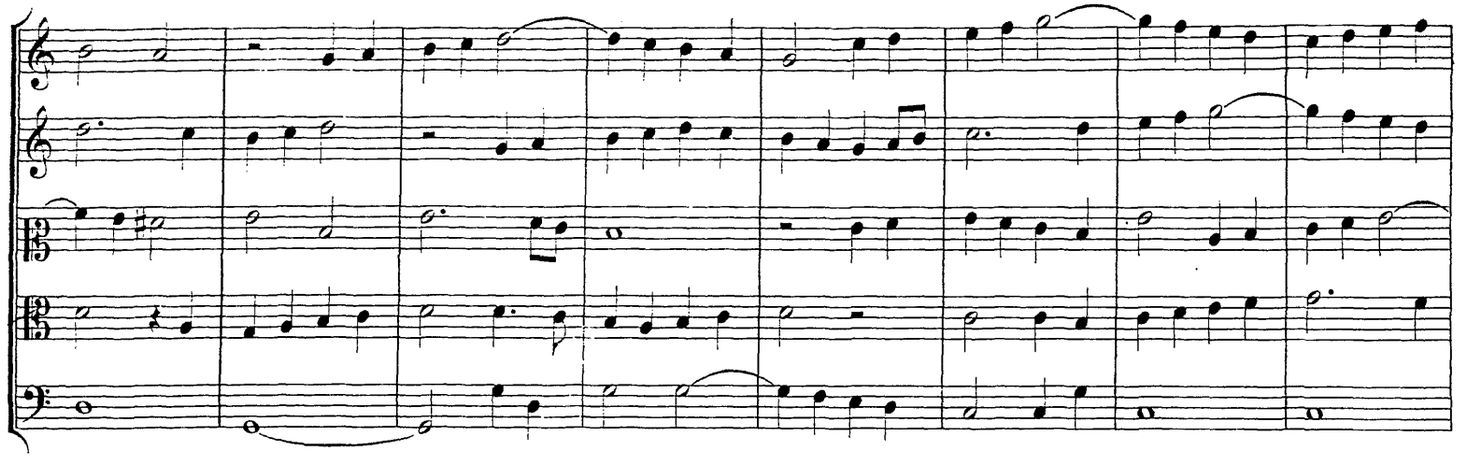


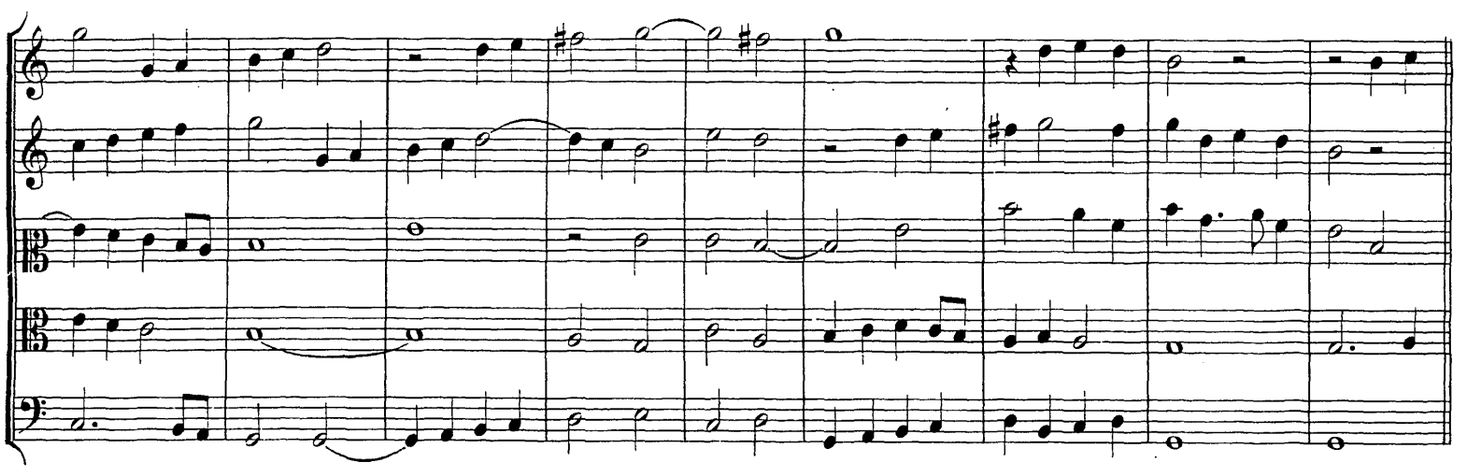


(37)

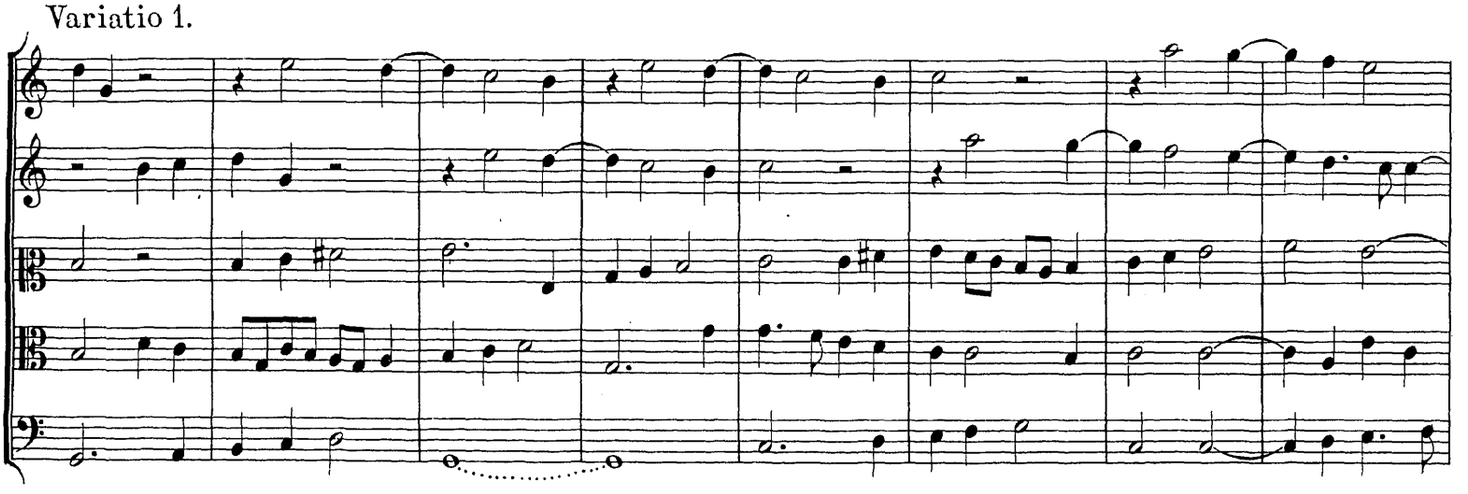
Passameza. à 5.

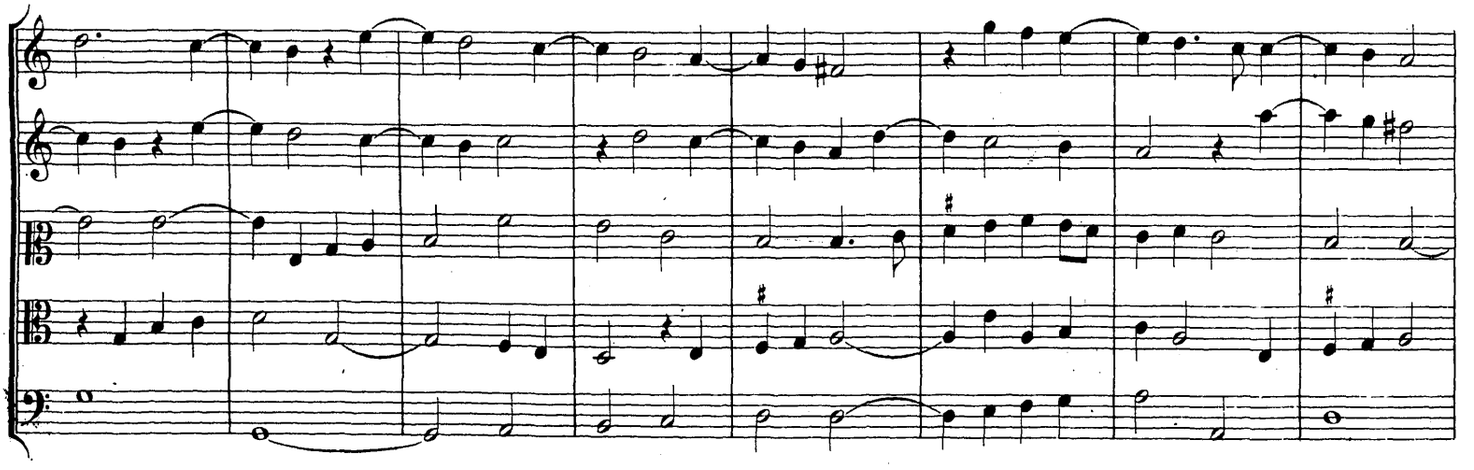


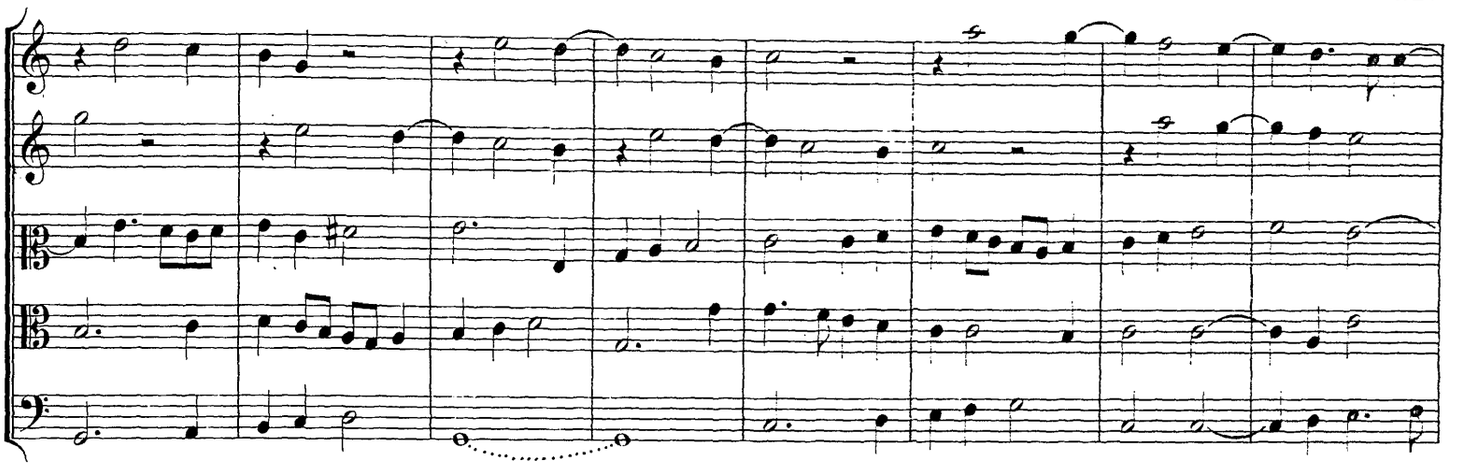


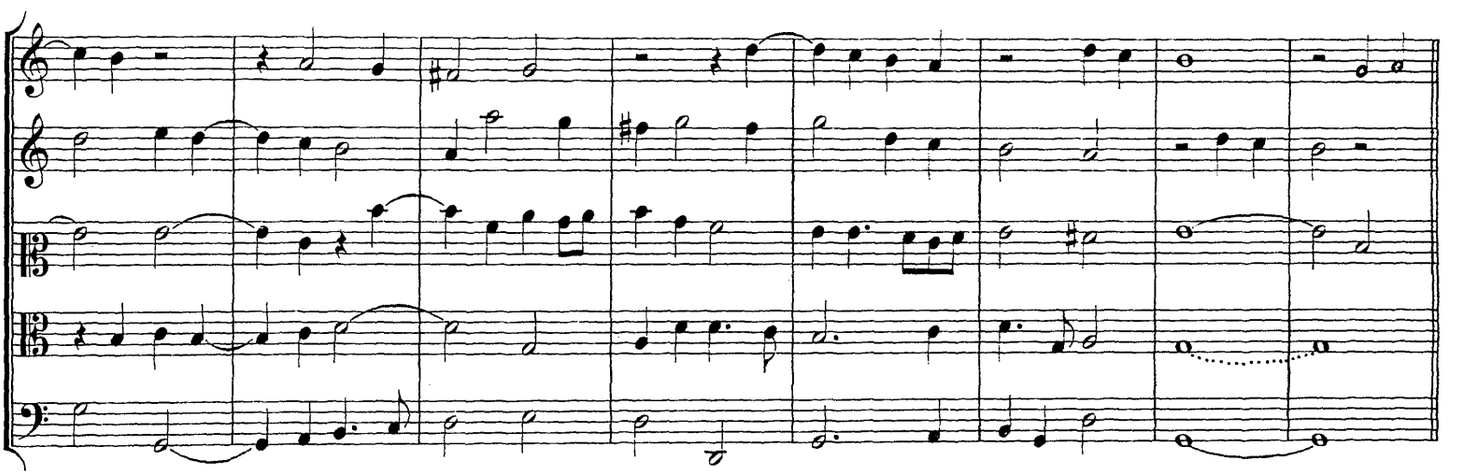


Variatio 1.

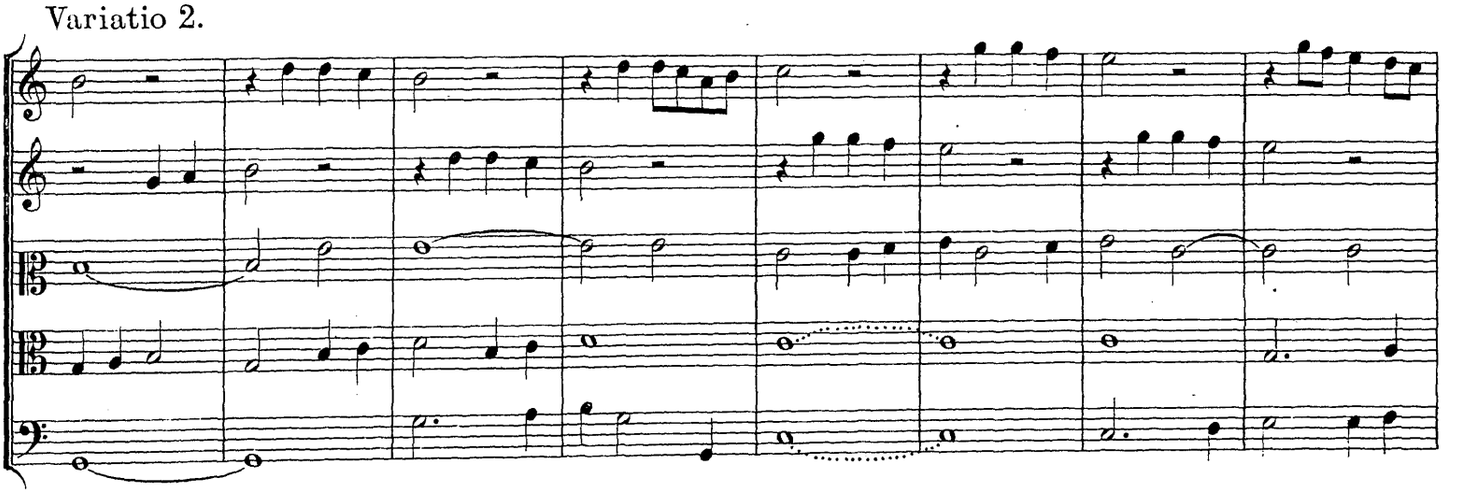


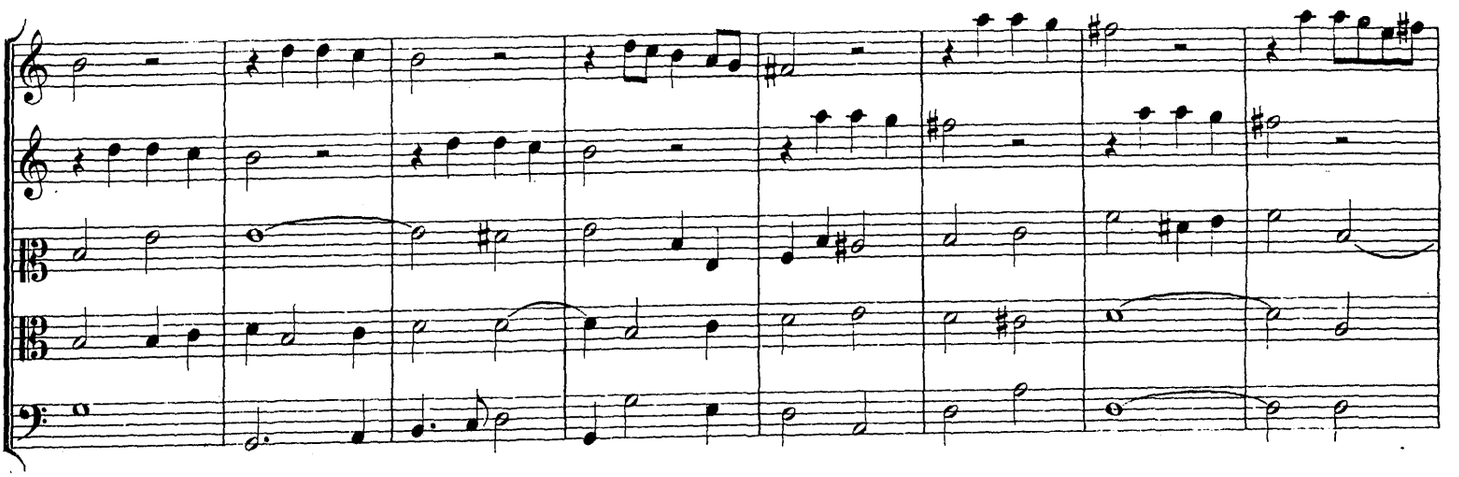


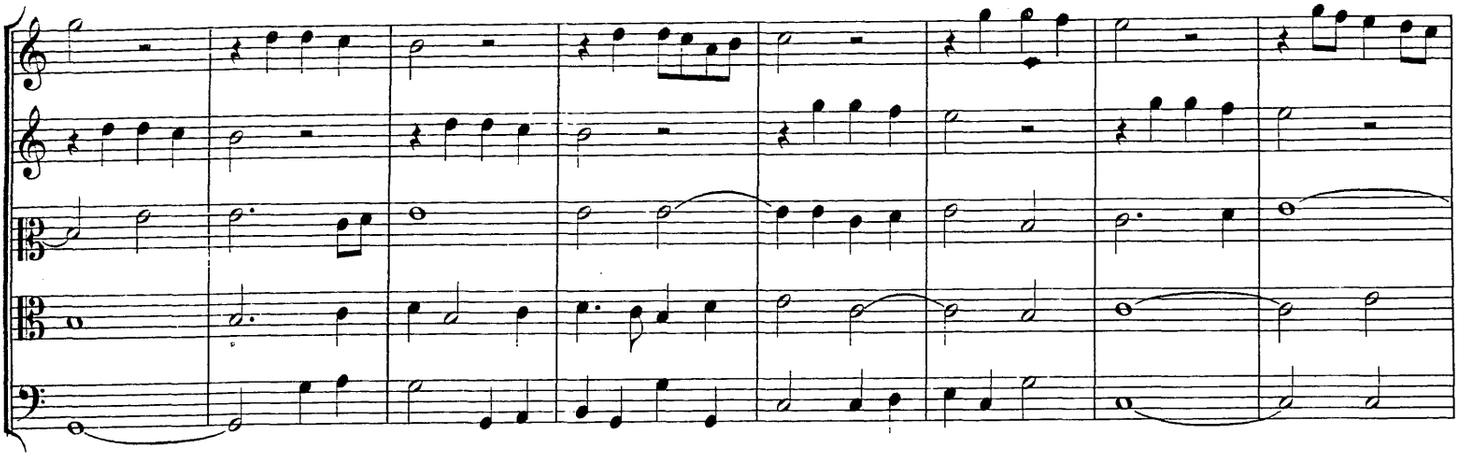


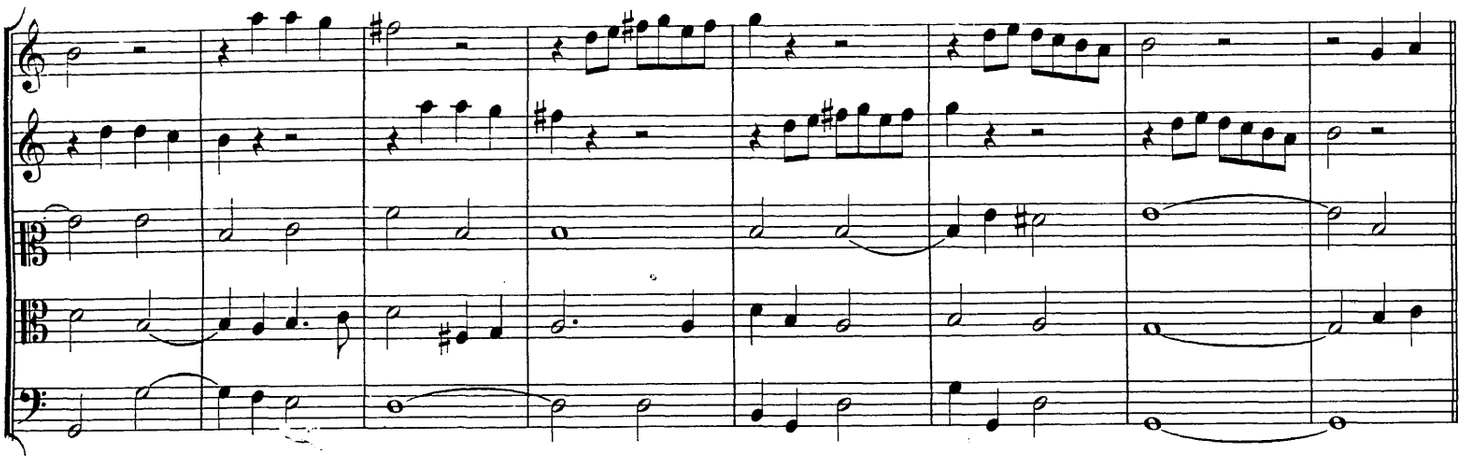


Variatio 2.

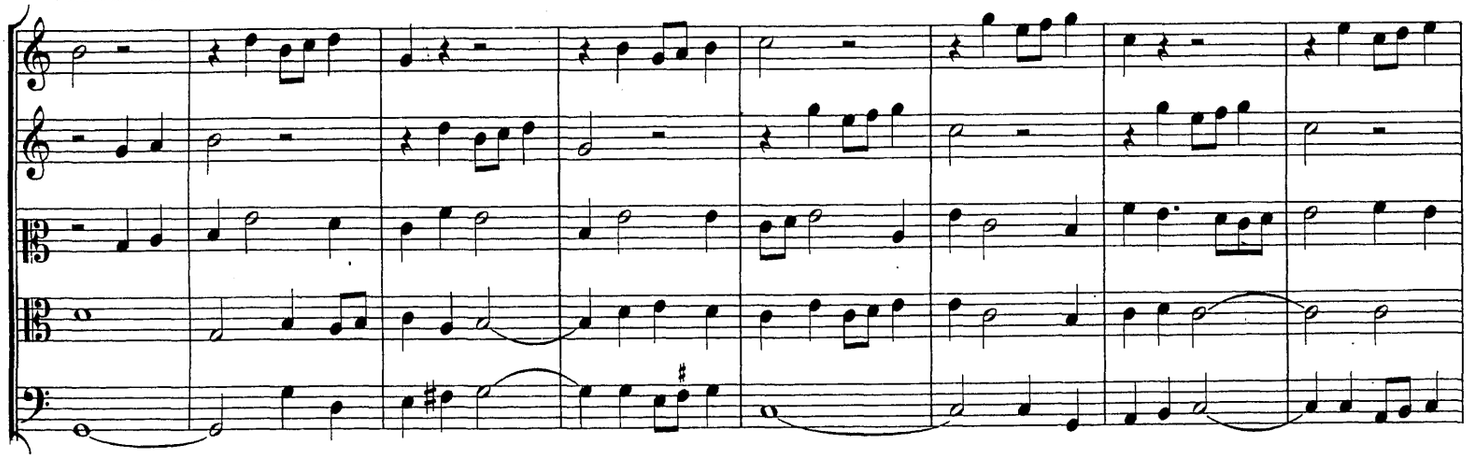


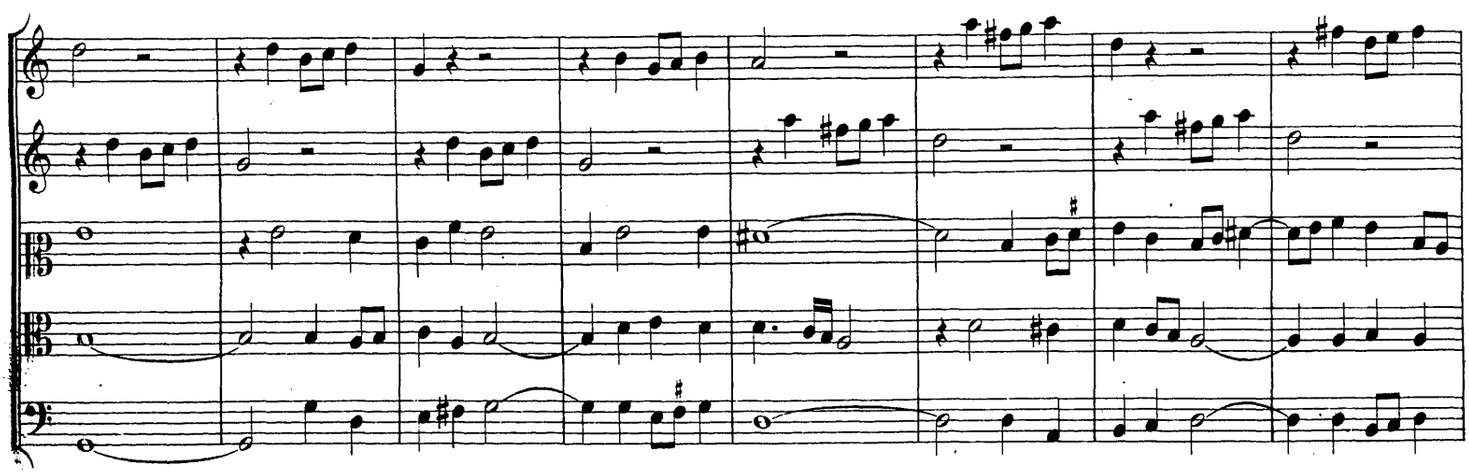


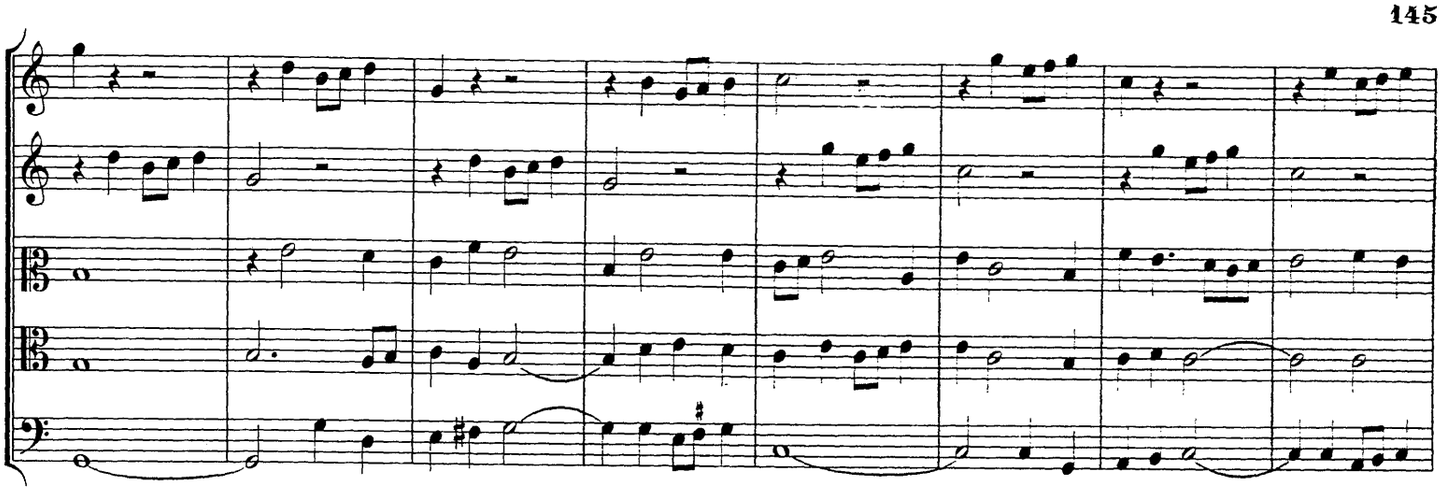


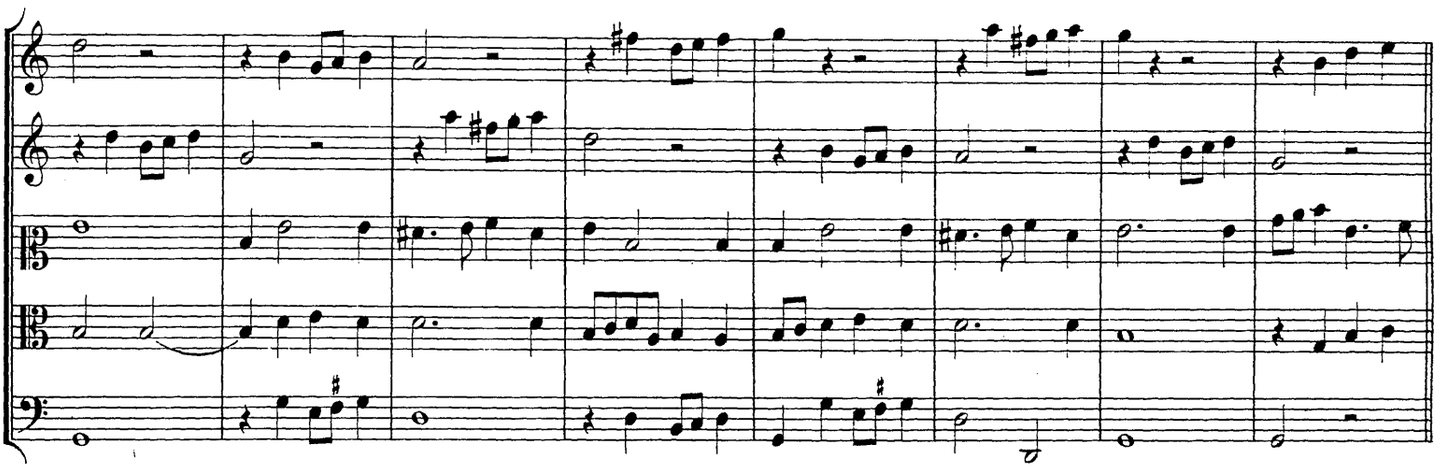


Variatio 3.

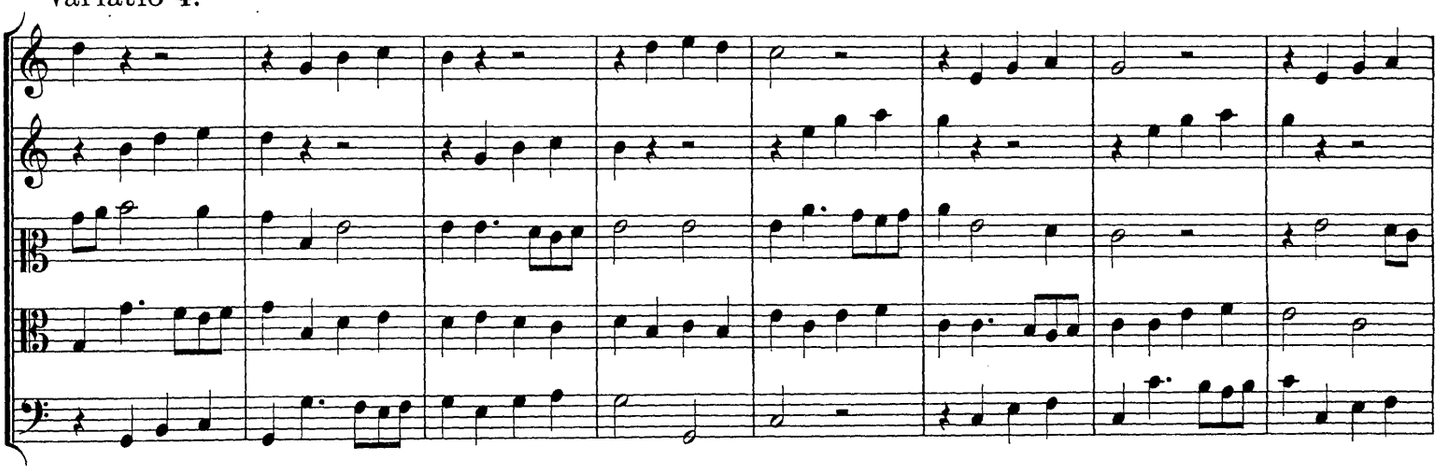


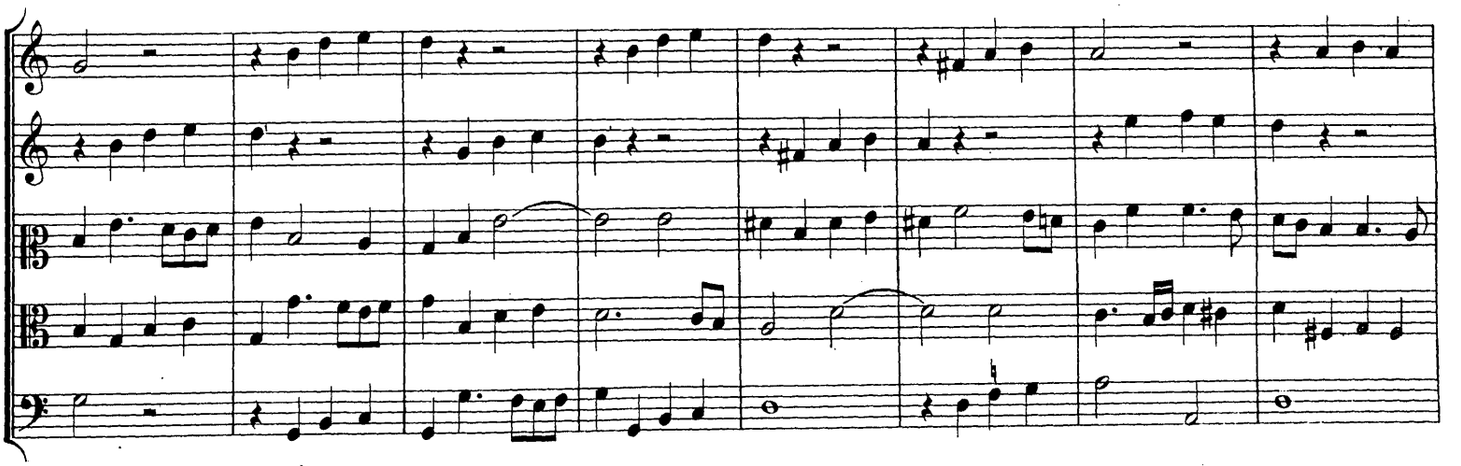


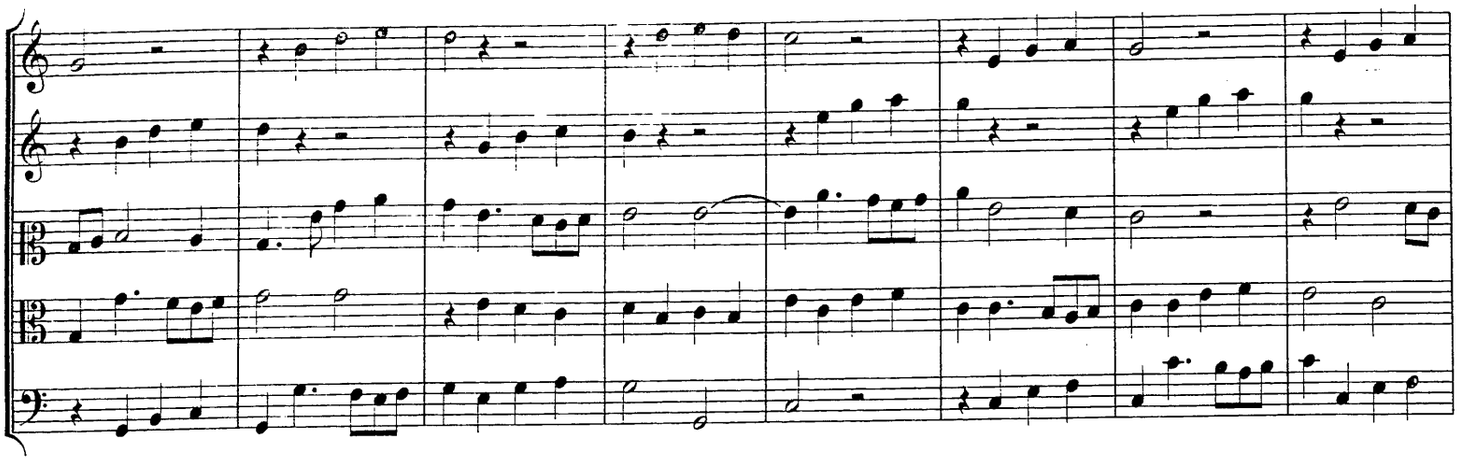


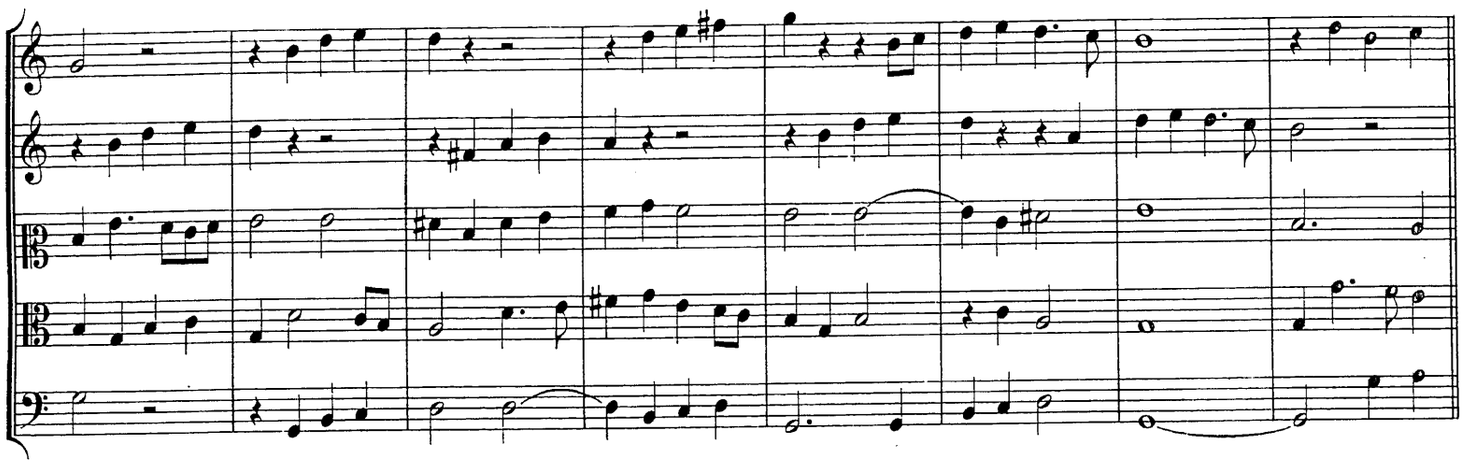


Variatio 4.

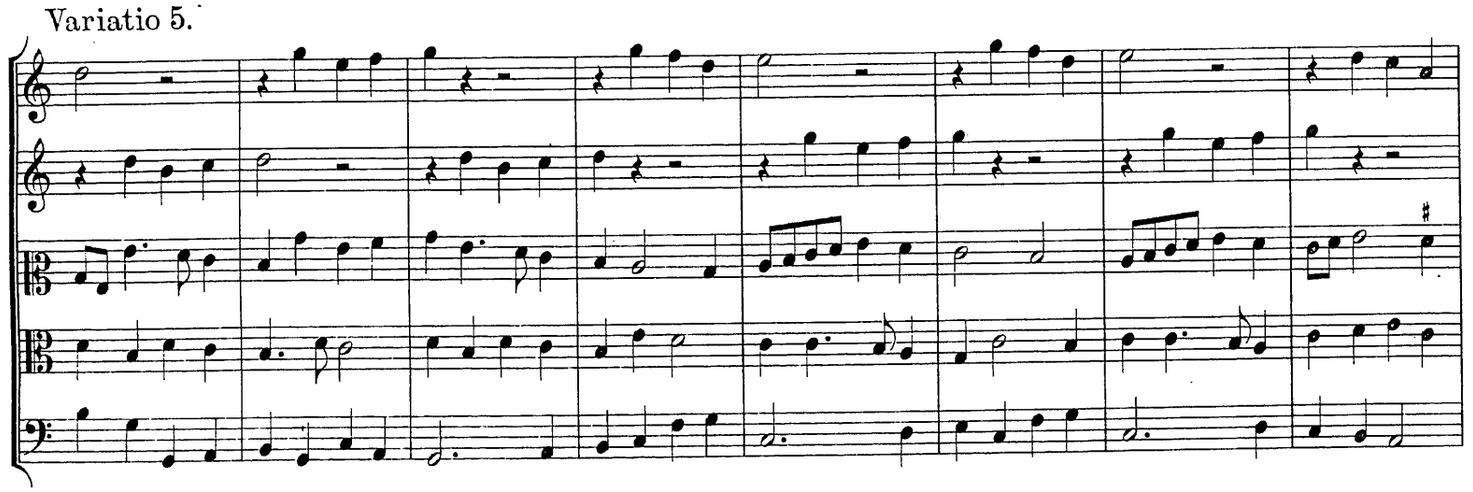


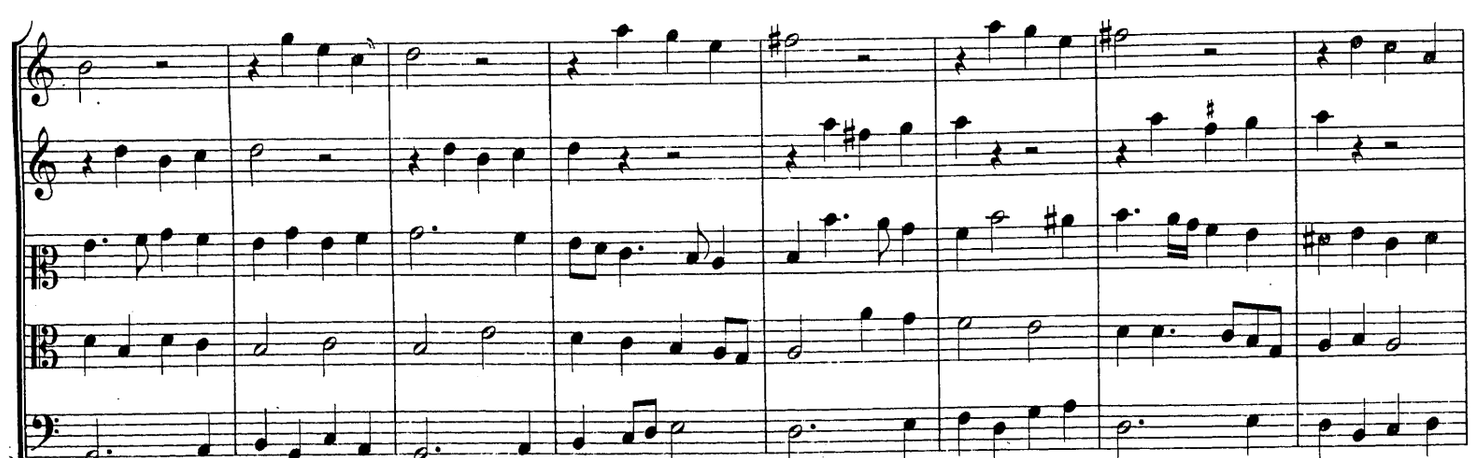


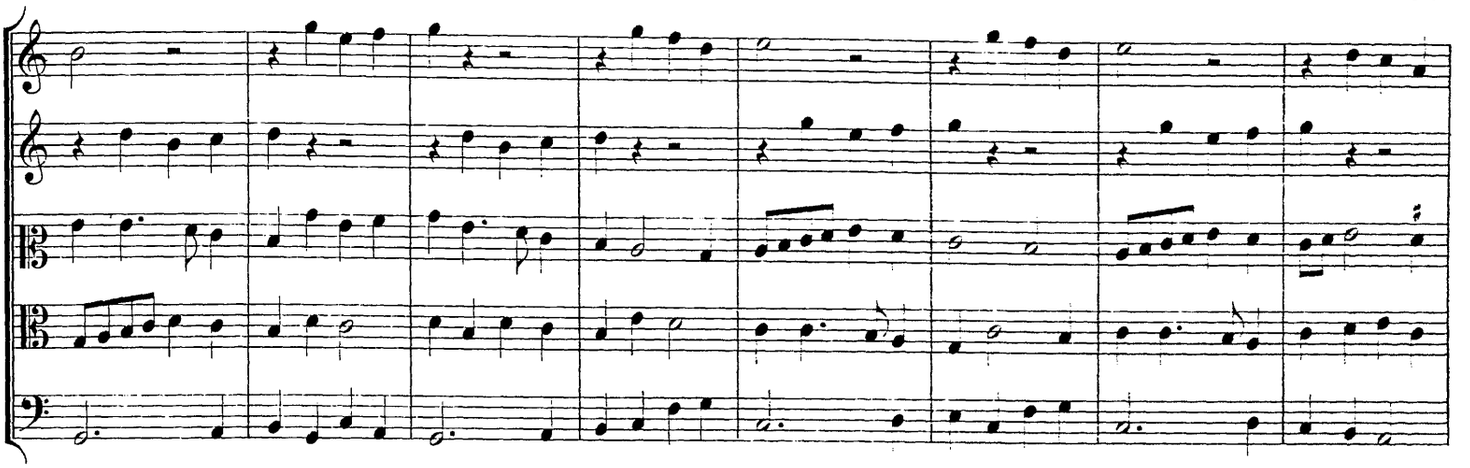


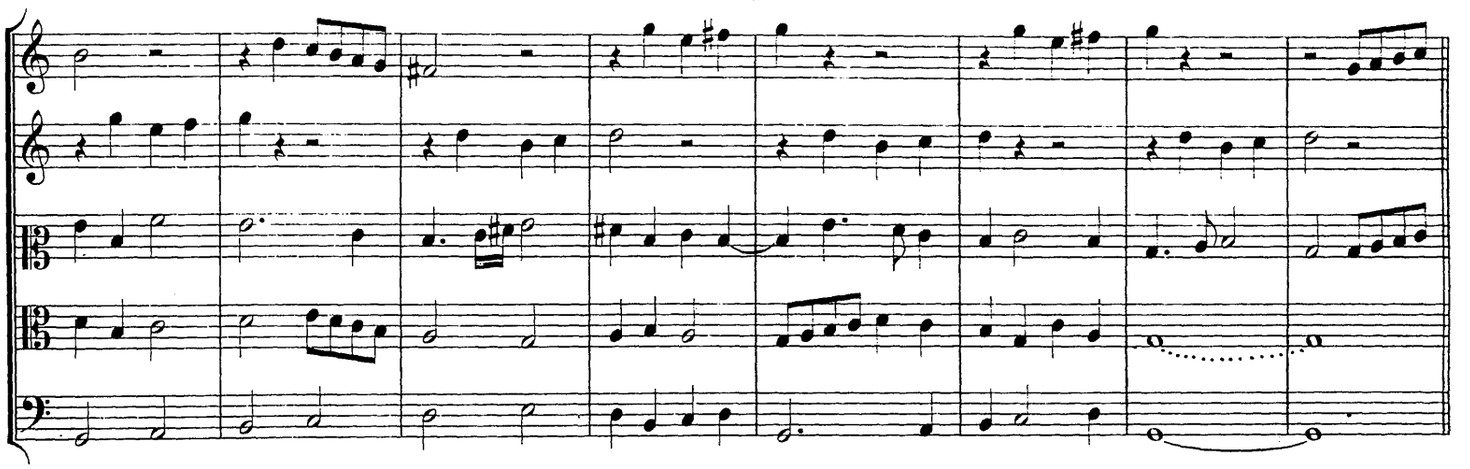


Variatio 5.

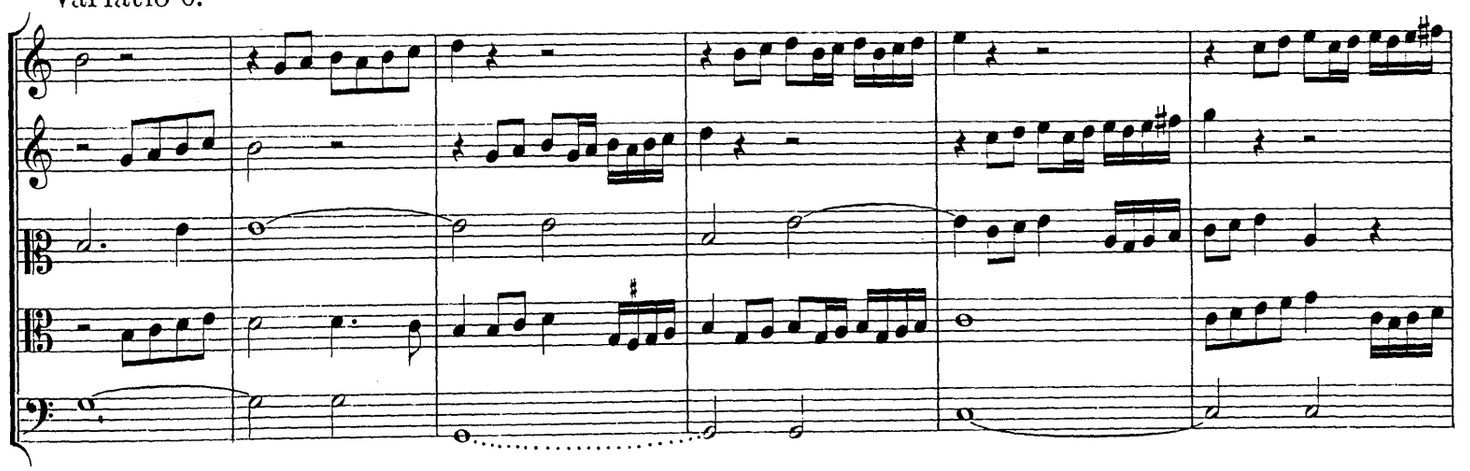


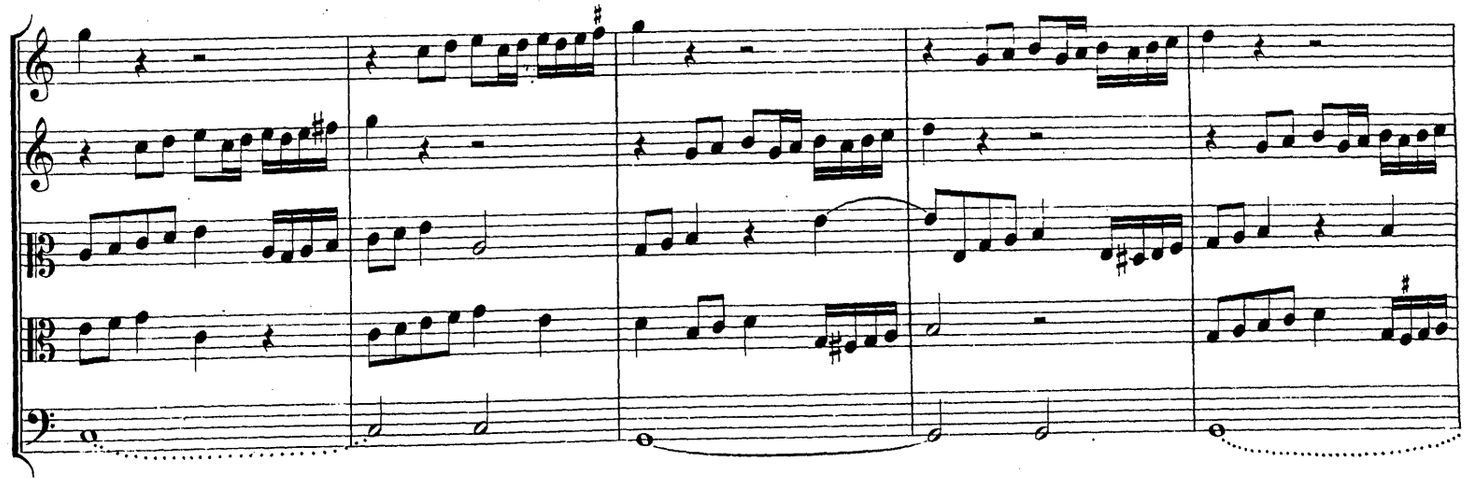


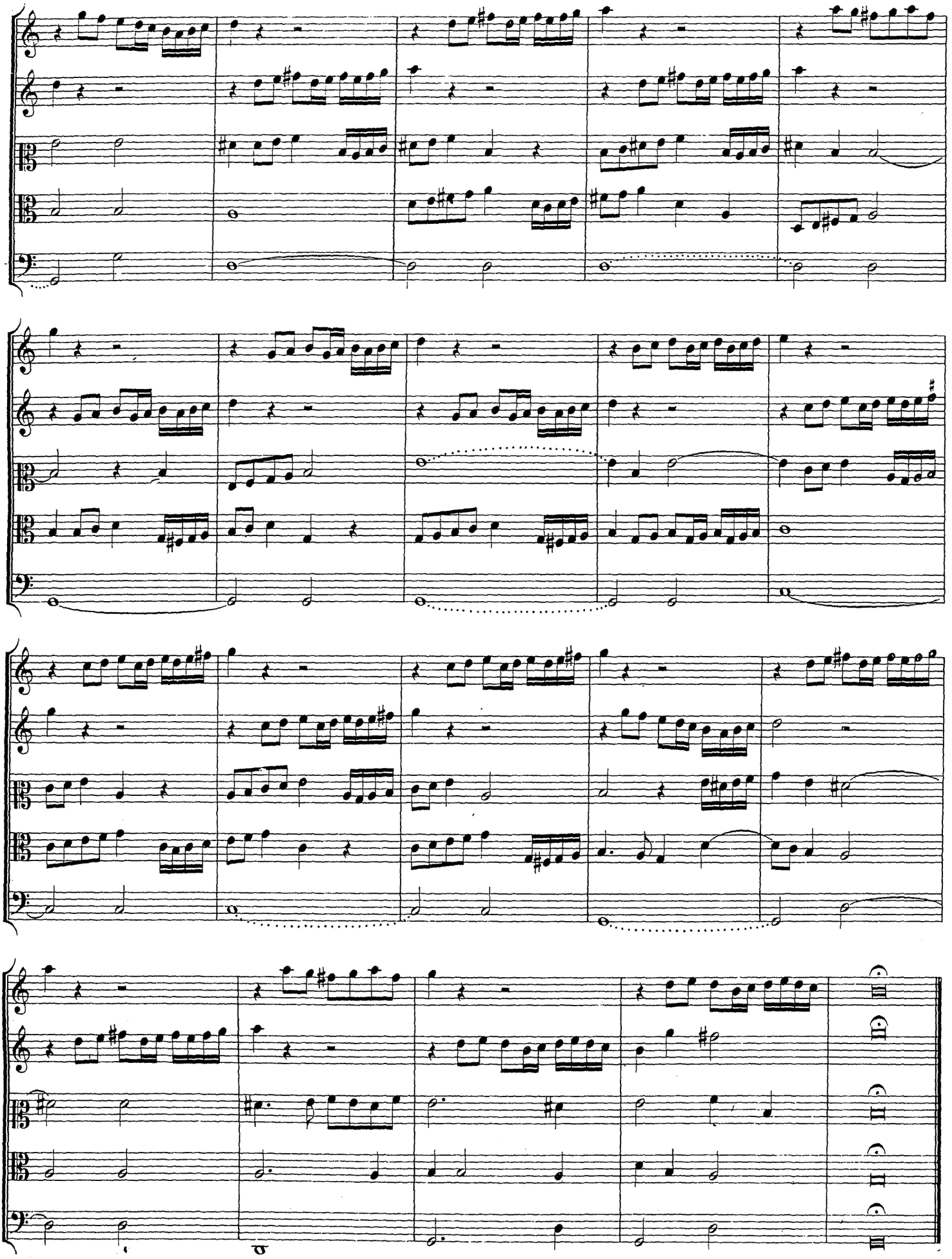




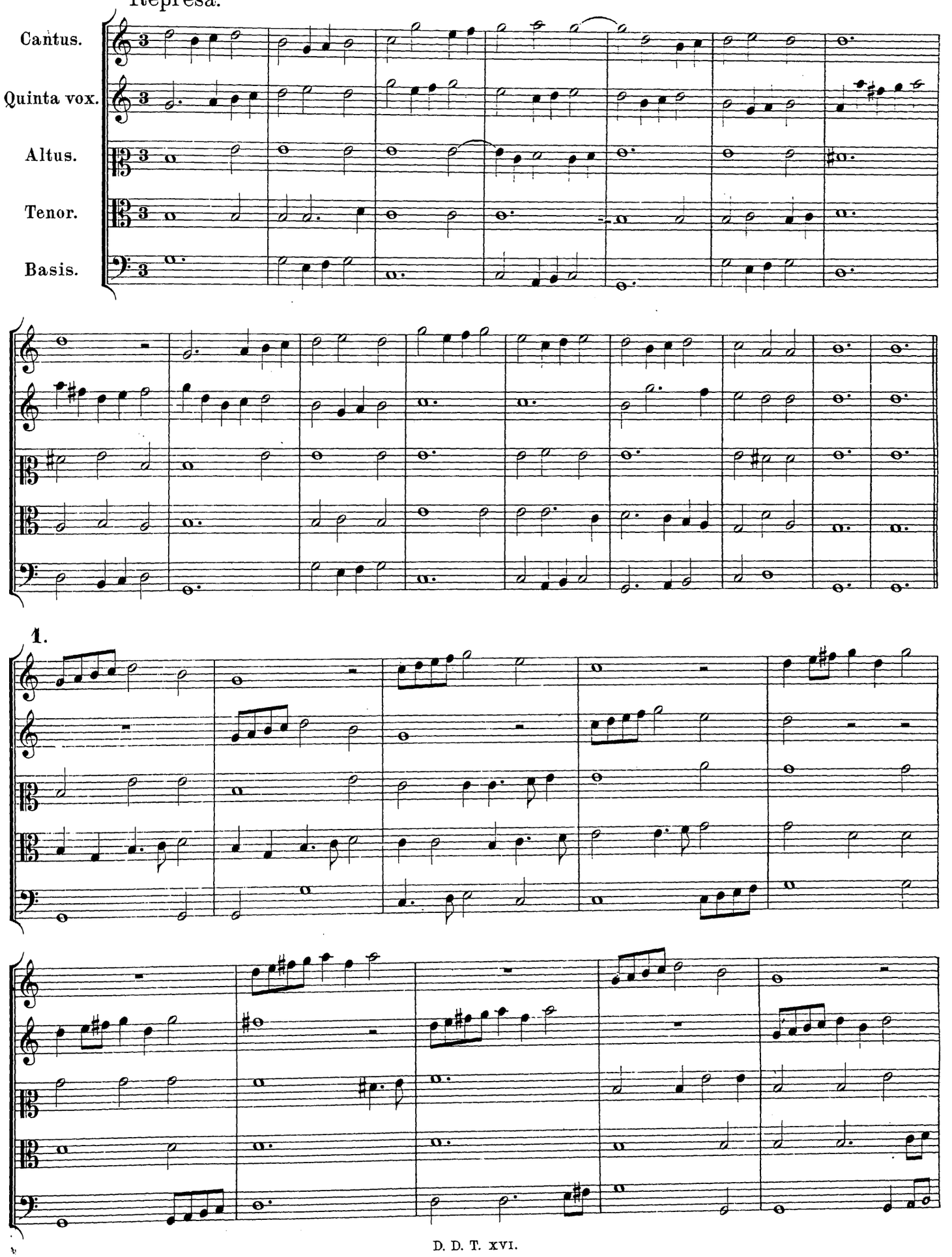
Variatio 6.

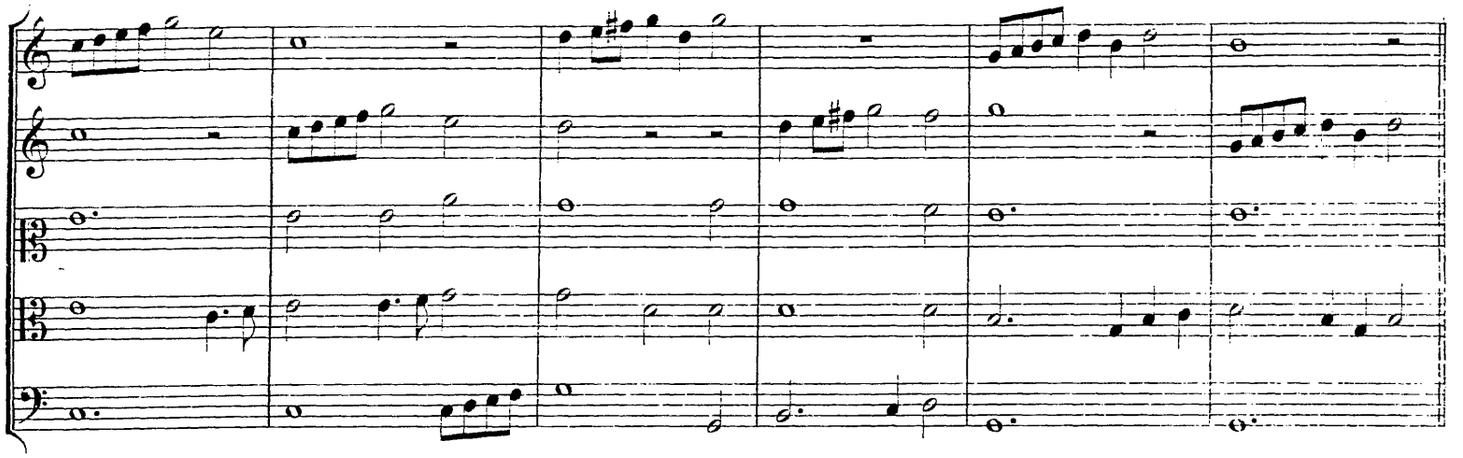




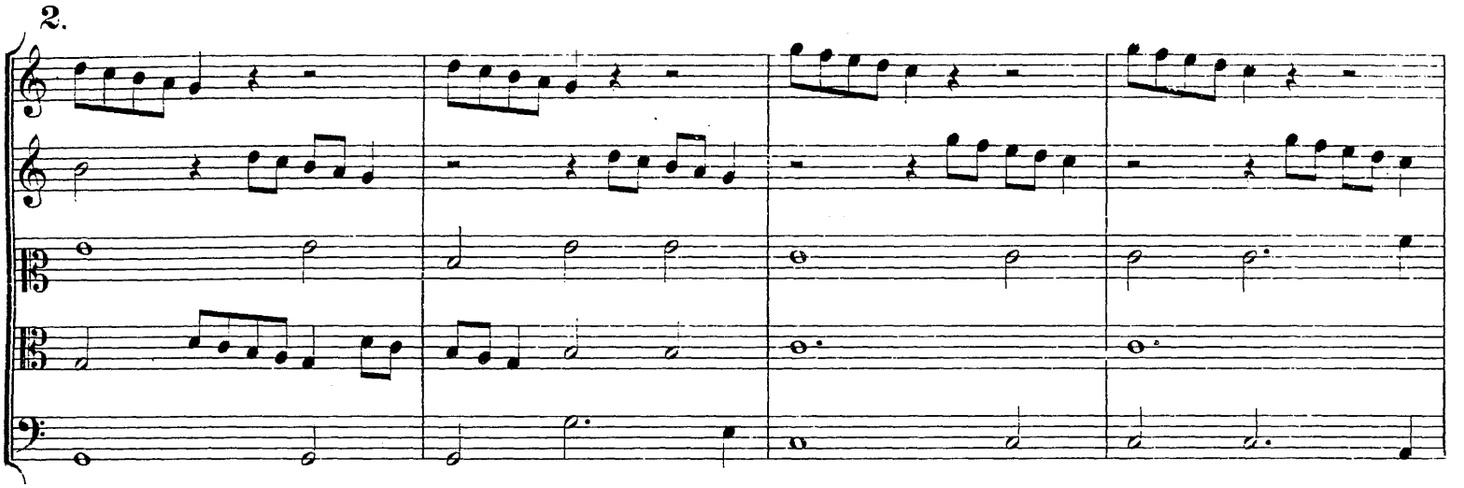


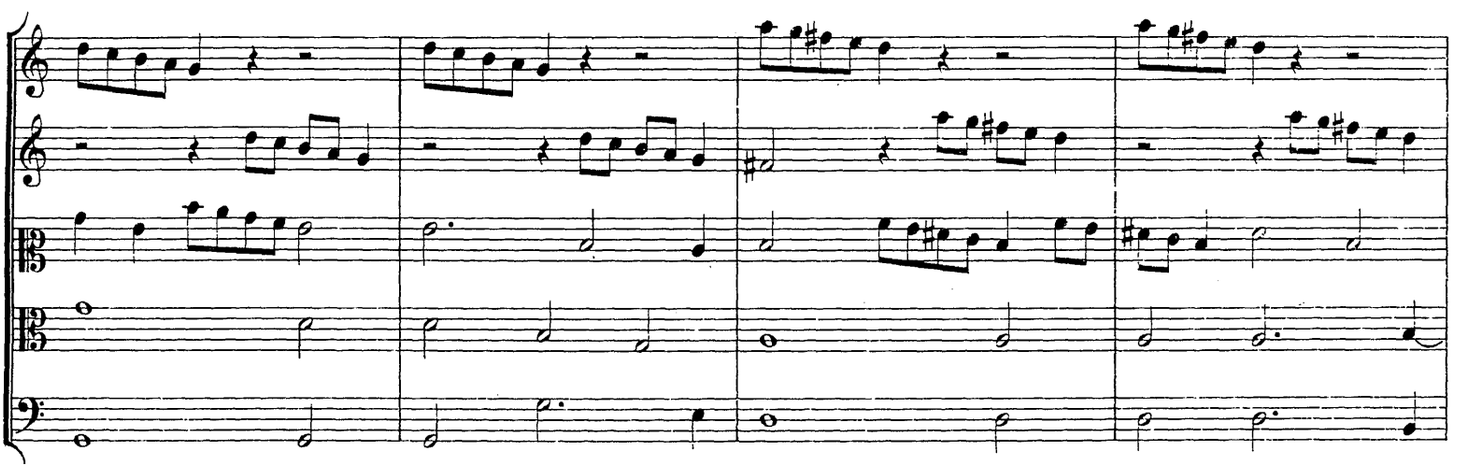
Represa.

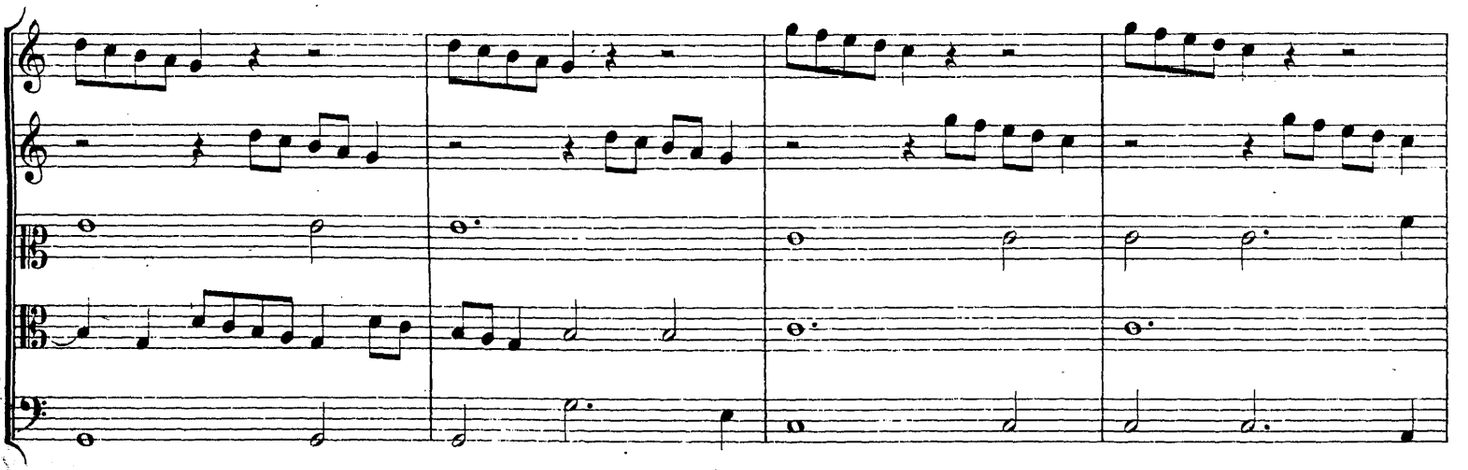


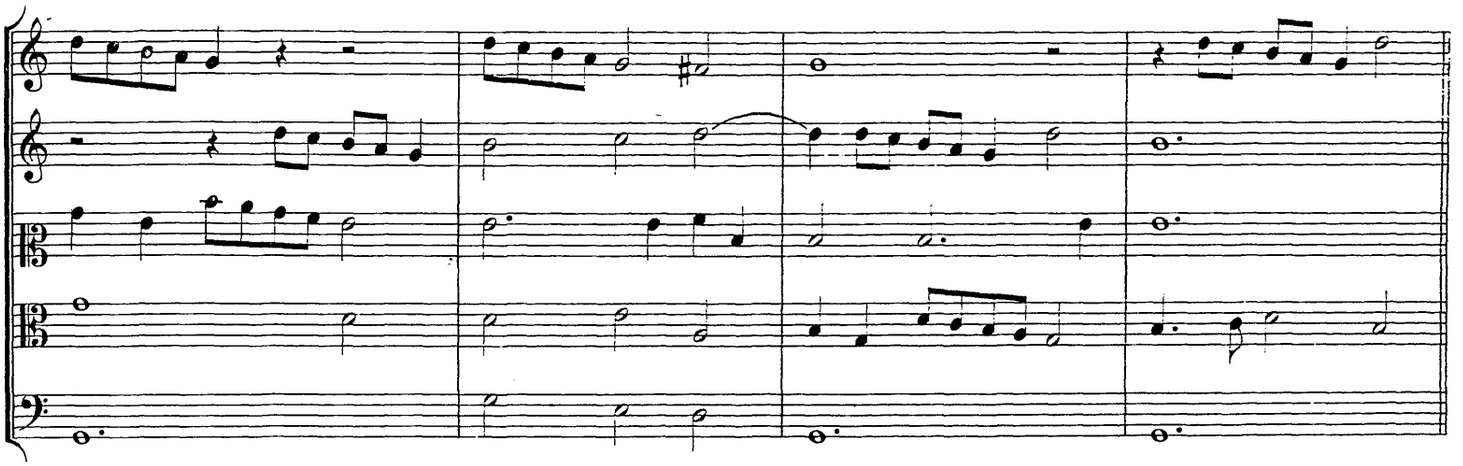


2.

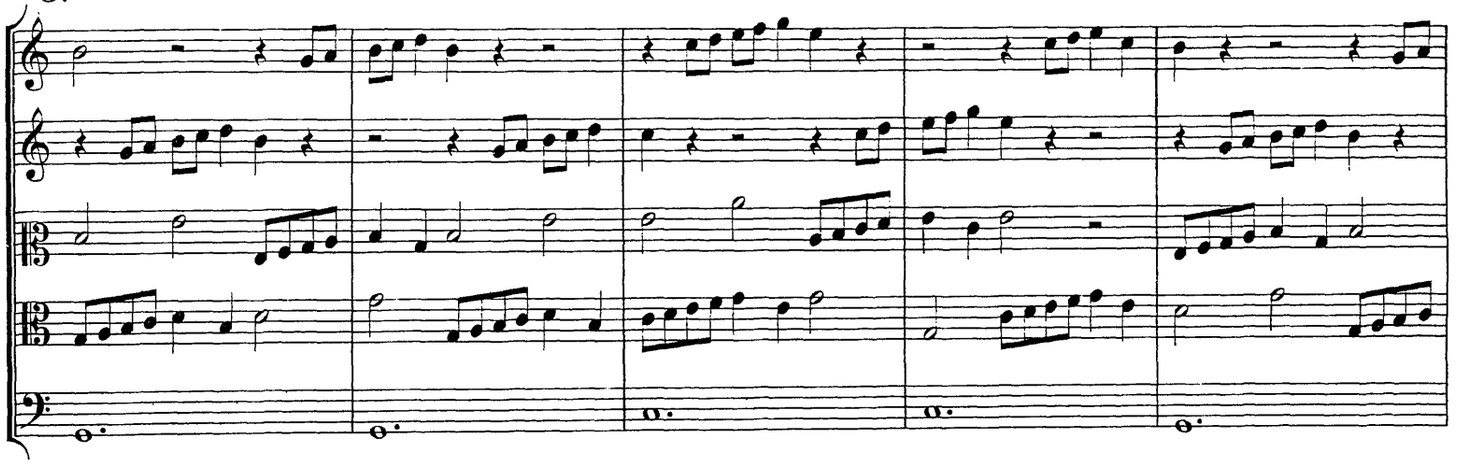


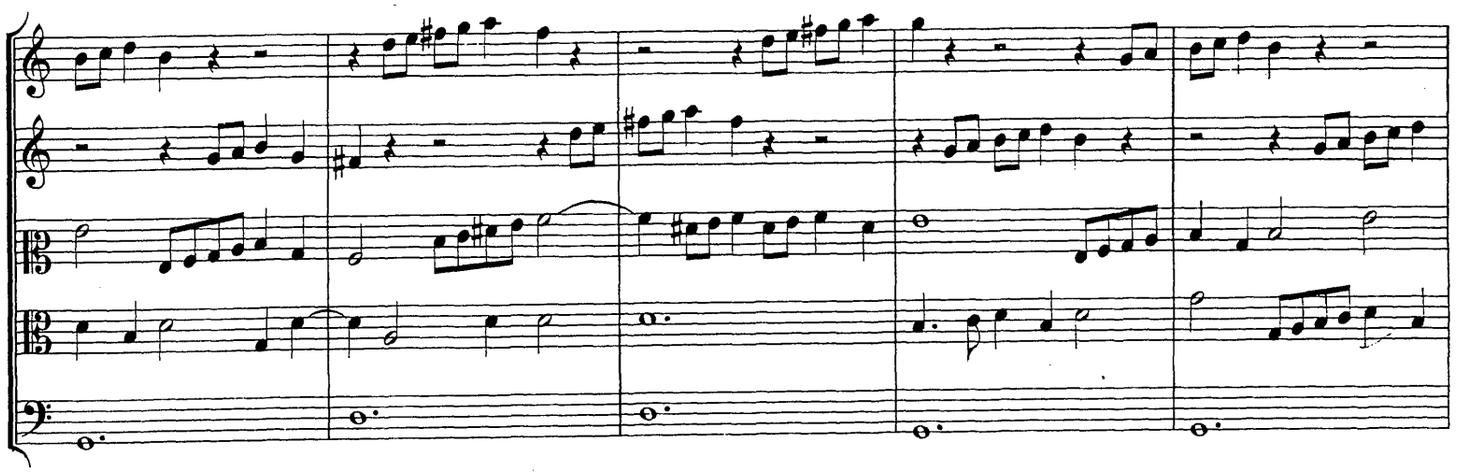


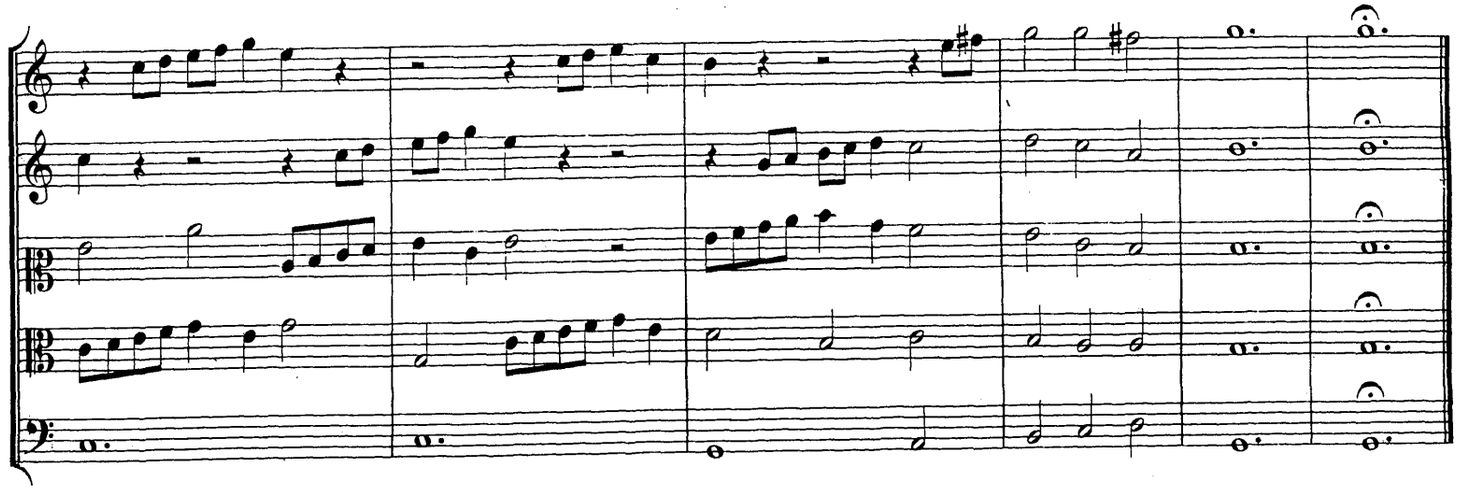




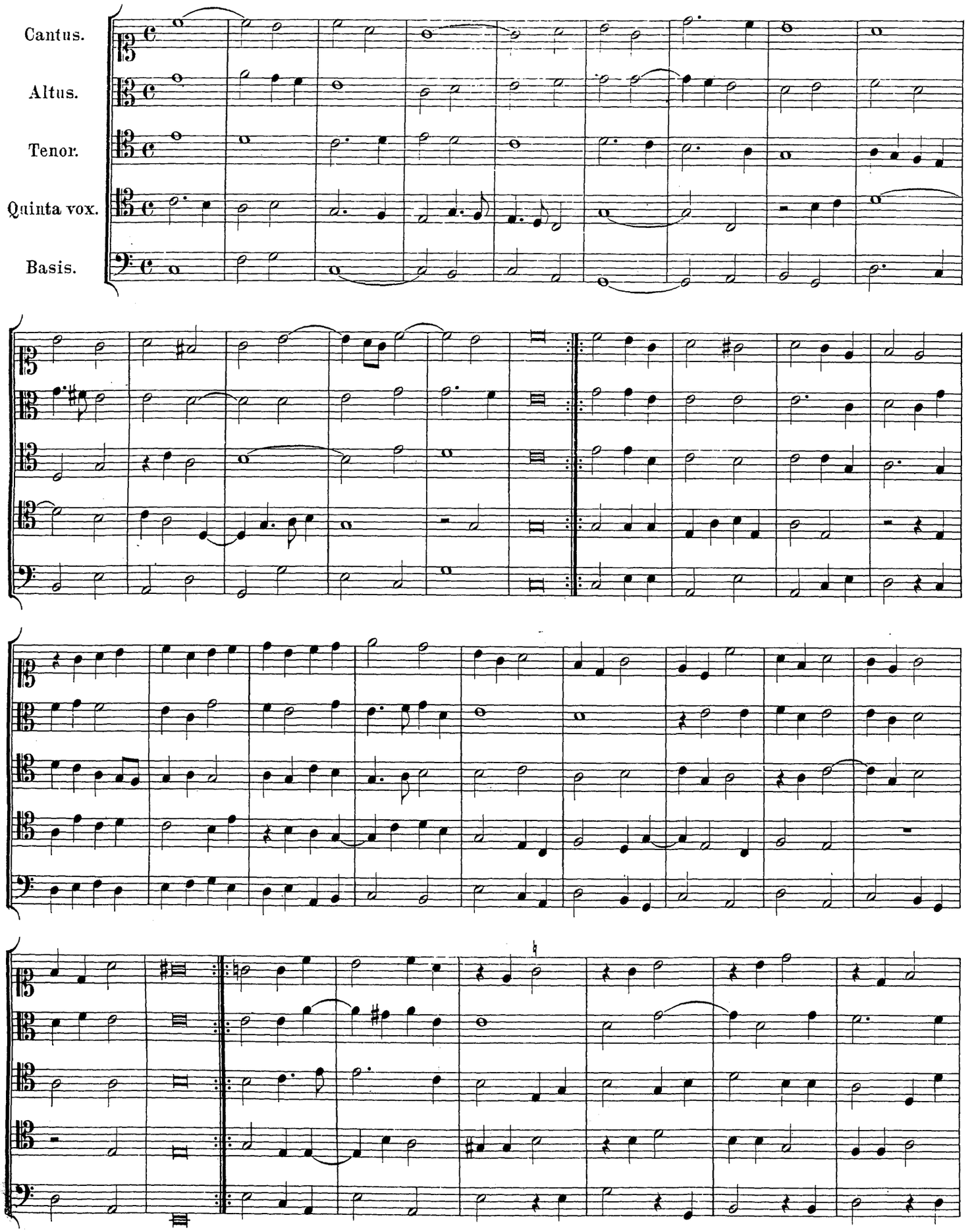
3.

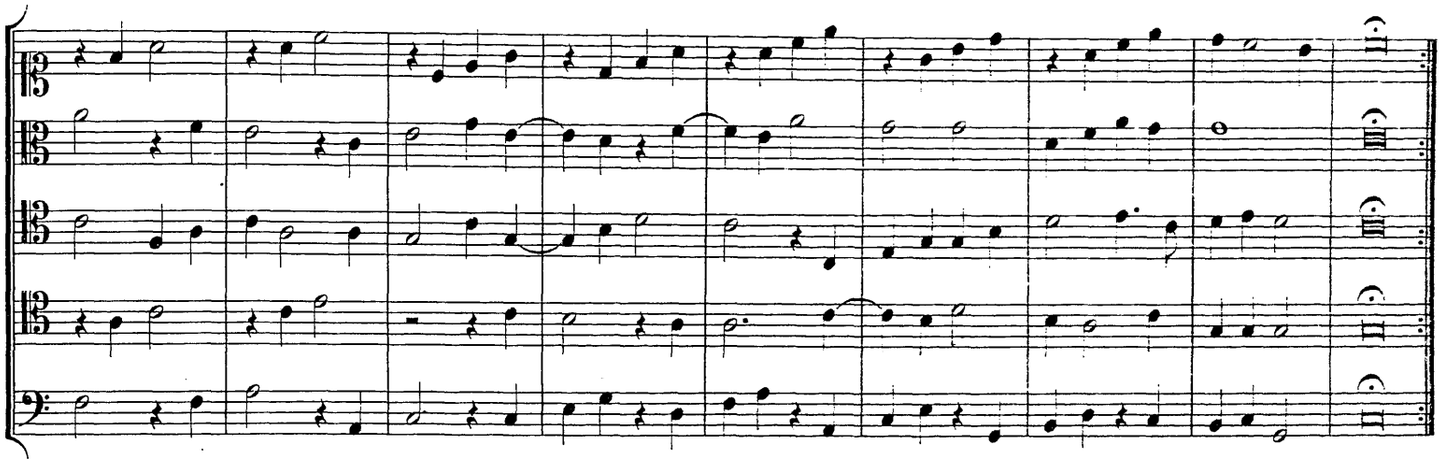






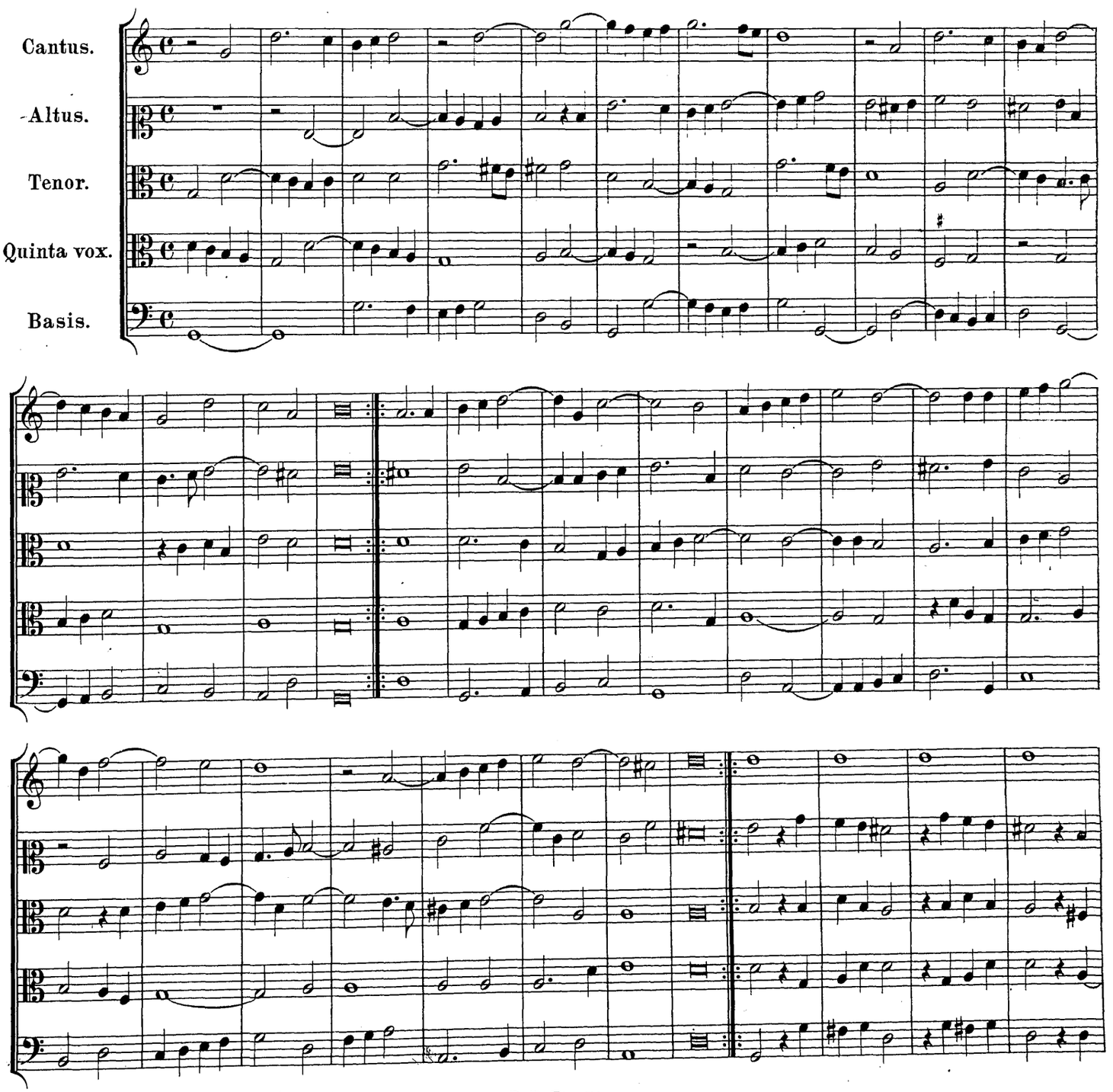
Paduana. à 5. 7. (38)

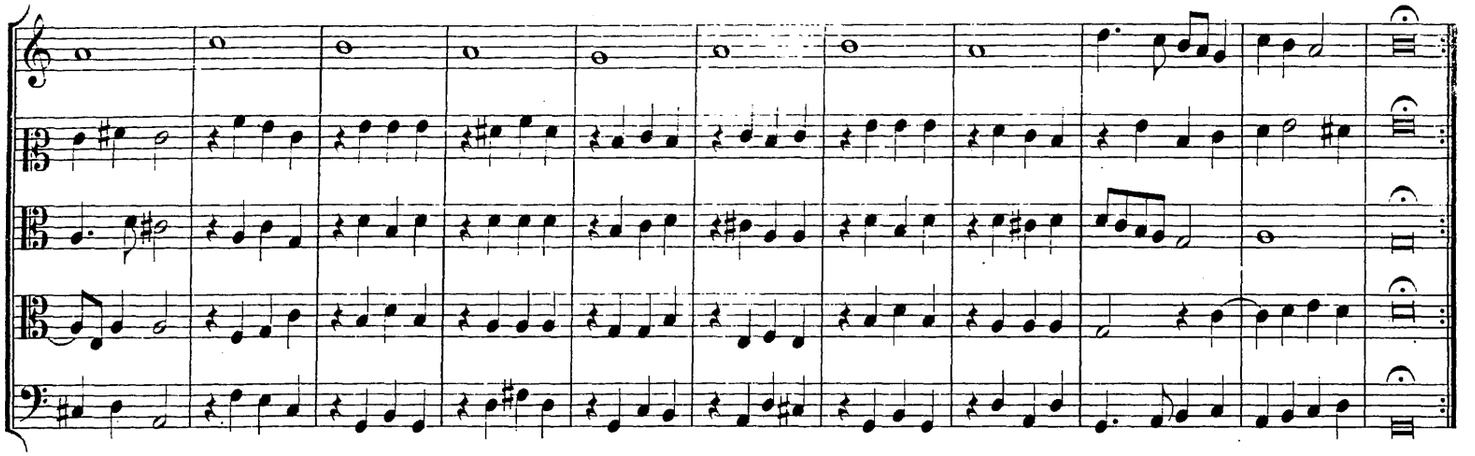




10. (39)

Paduana. à 5.





Galliarda. à 5.

IV. (40)

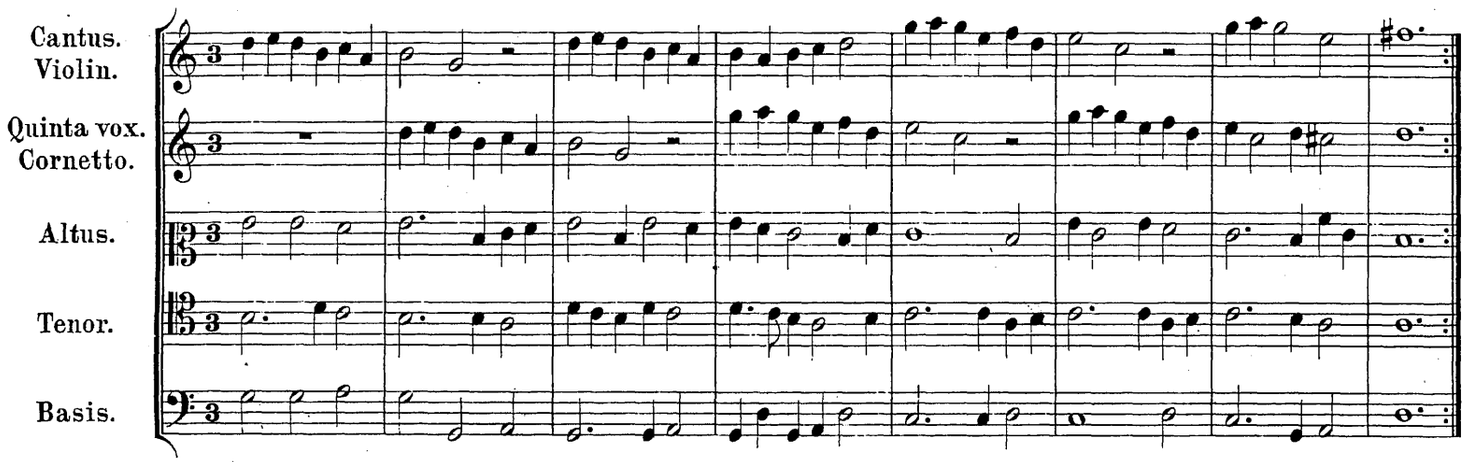
Cantus. Violin.

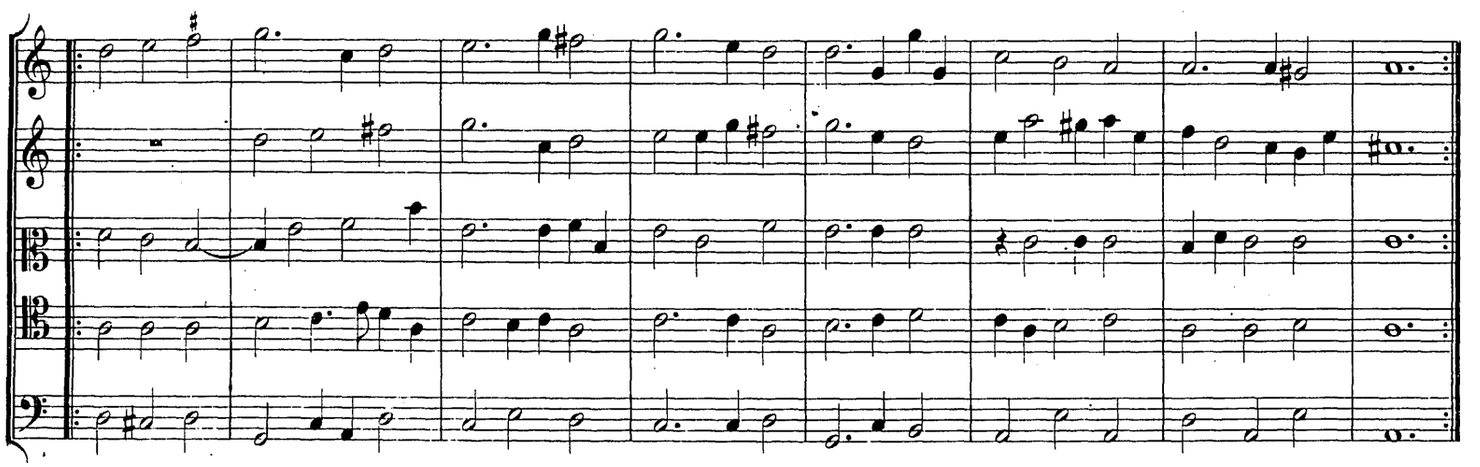
Quinta vox. Cornetto.

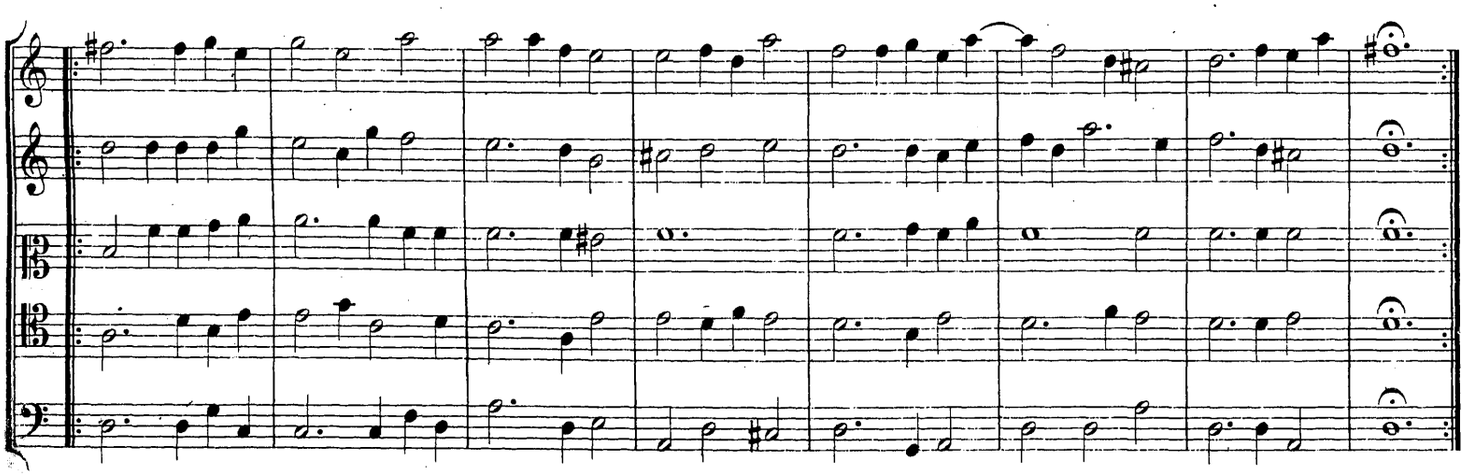
Altus.

Tenor.

Basis.





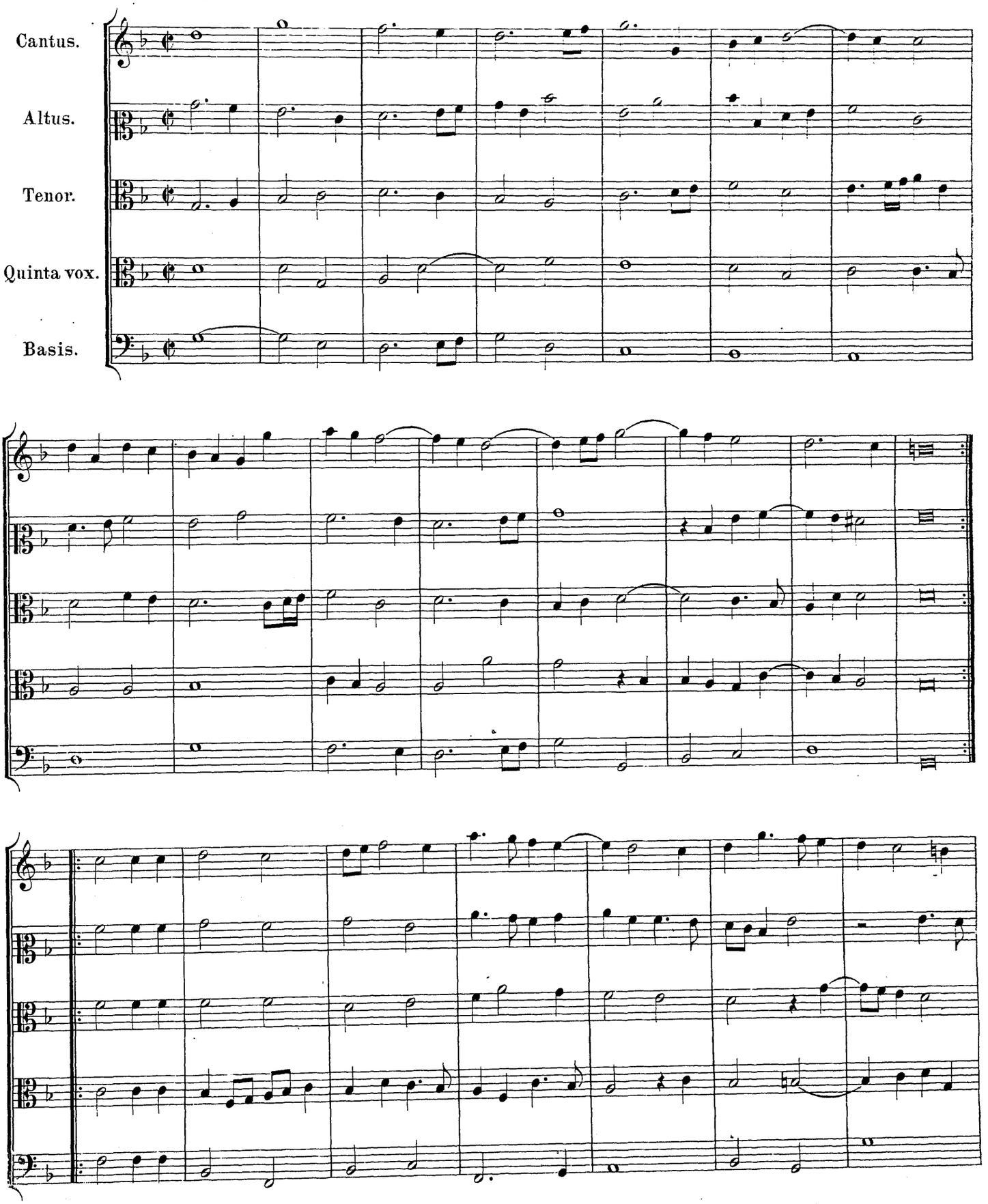


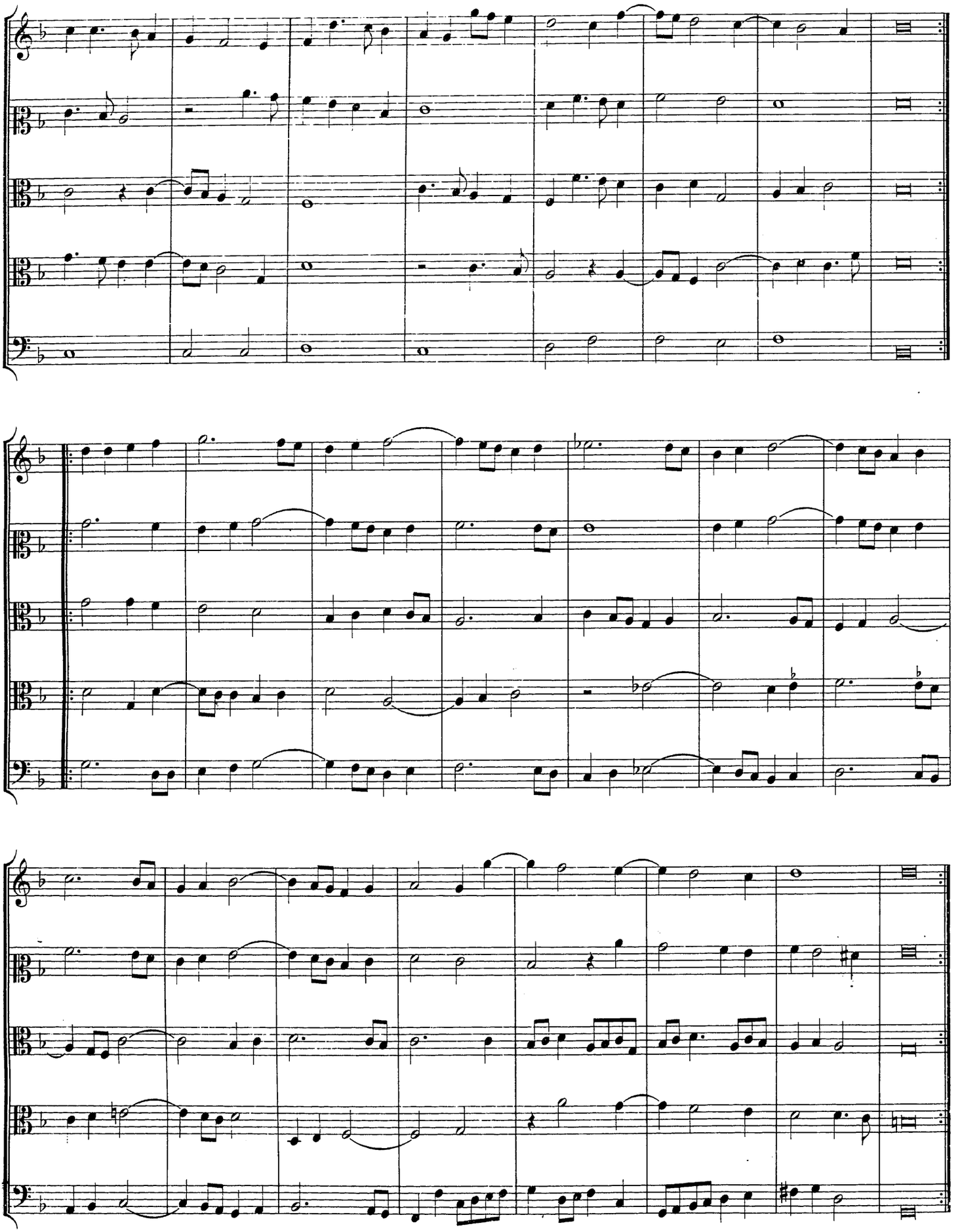
Neue fünffstimmige Paduane vnd Galliarde.

1604.

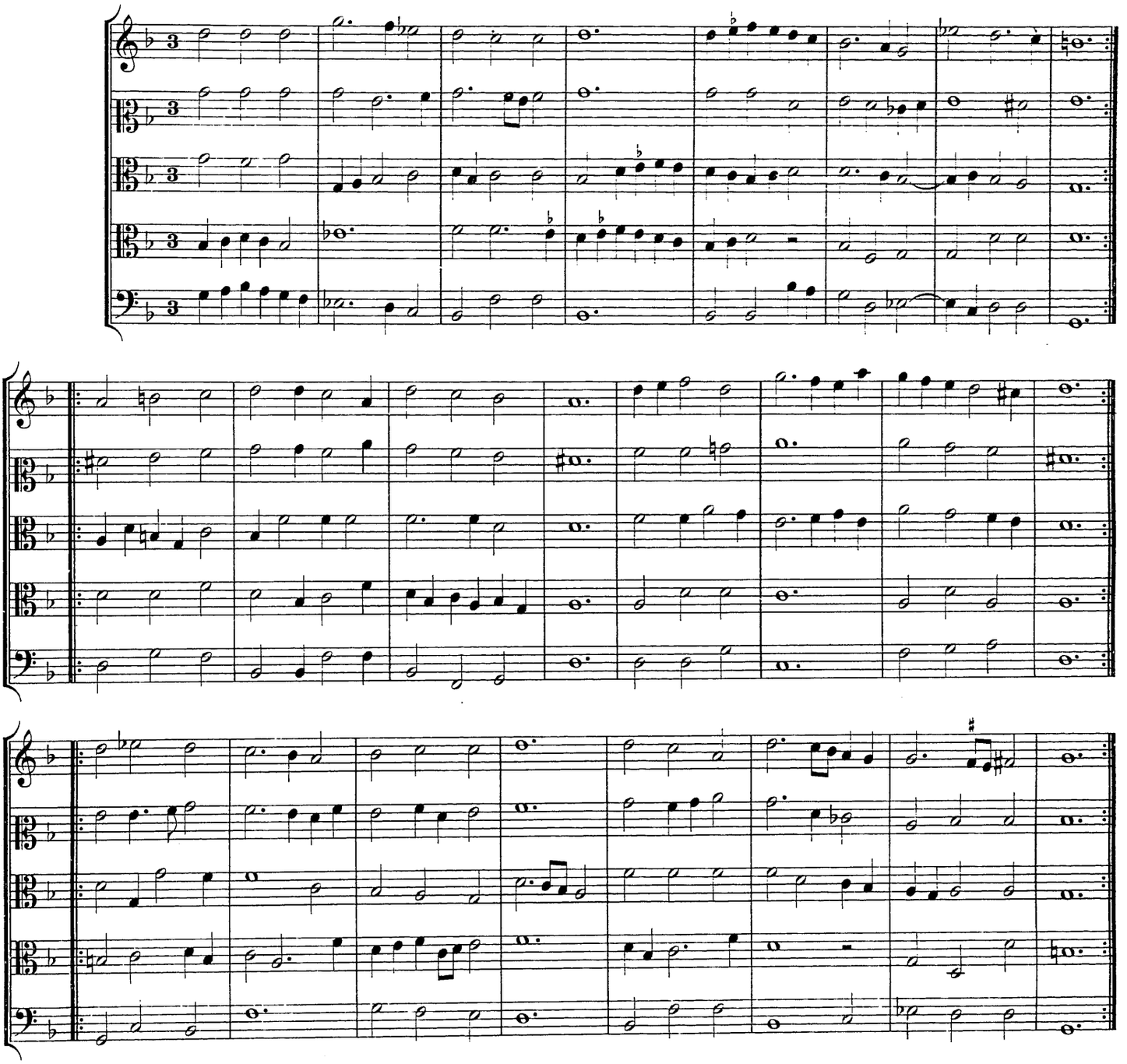
XI. (41)

Paduan.



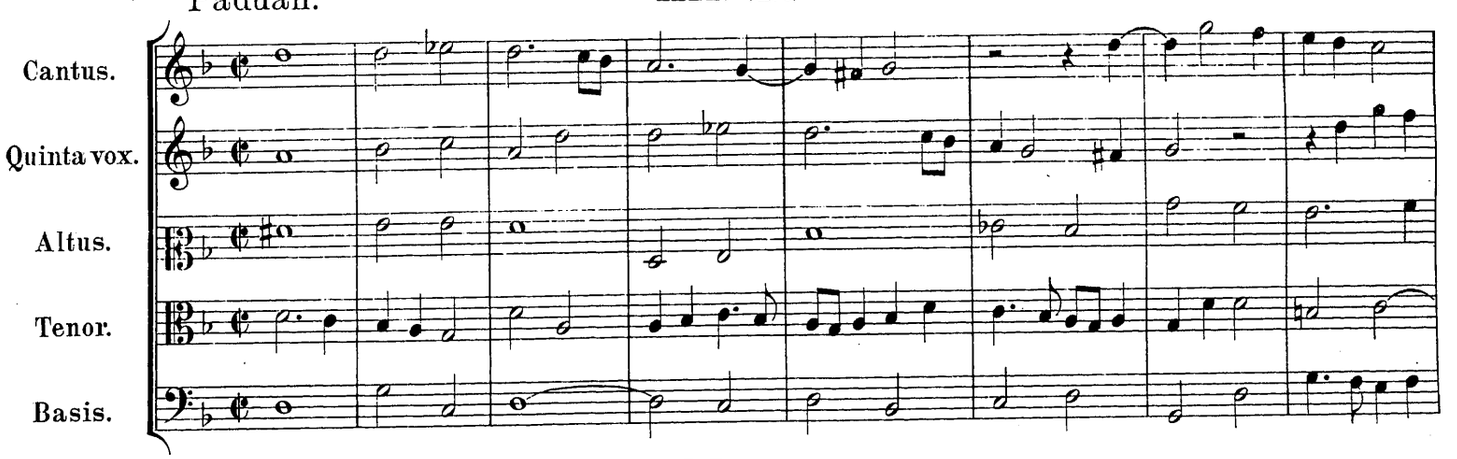


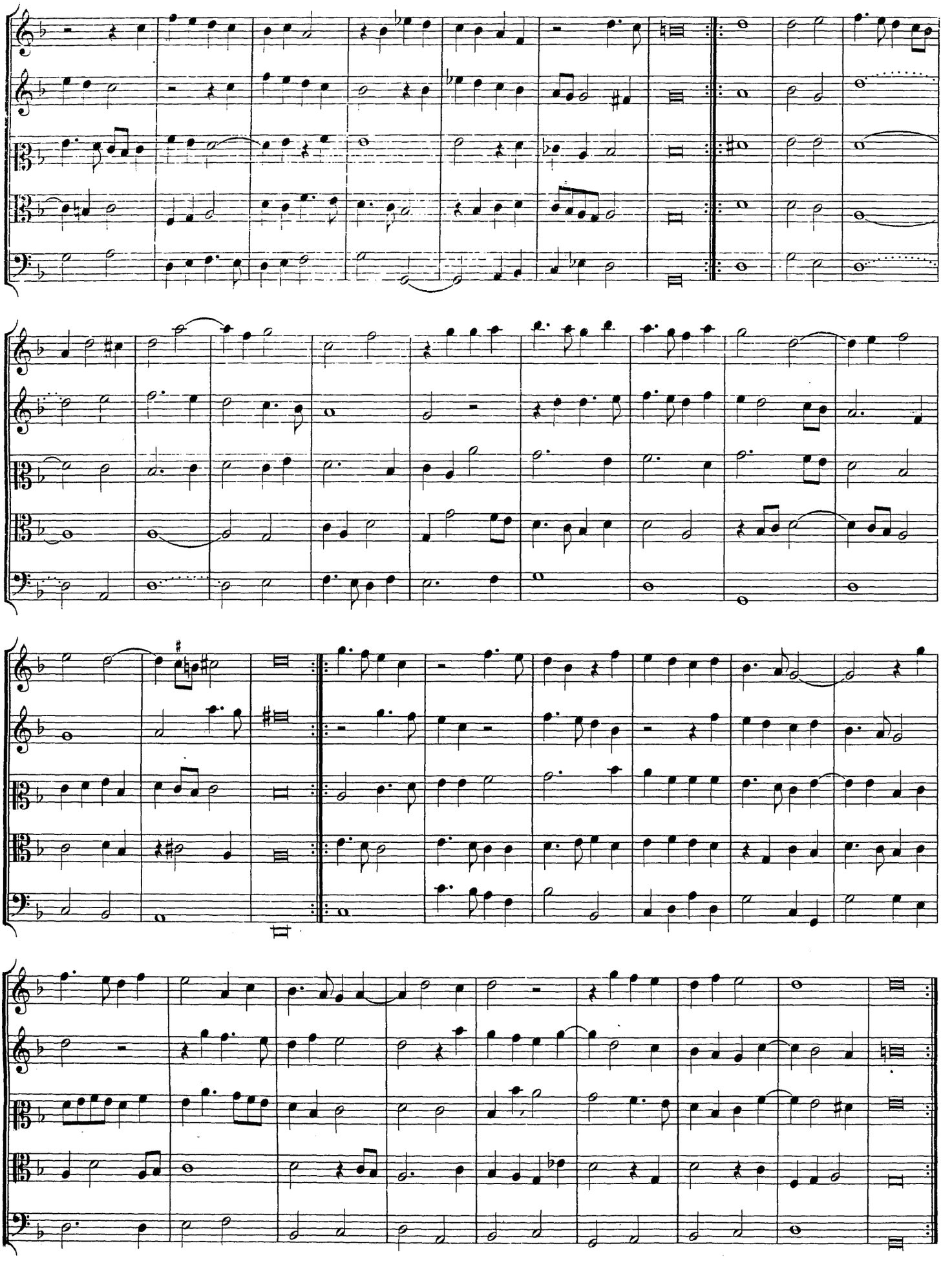
Galliard.



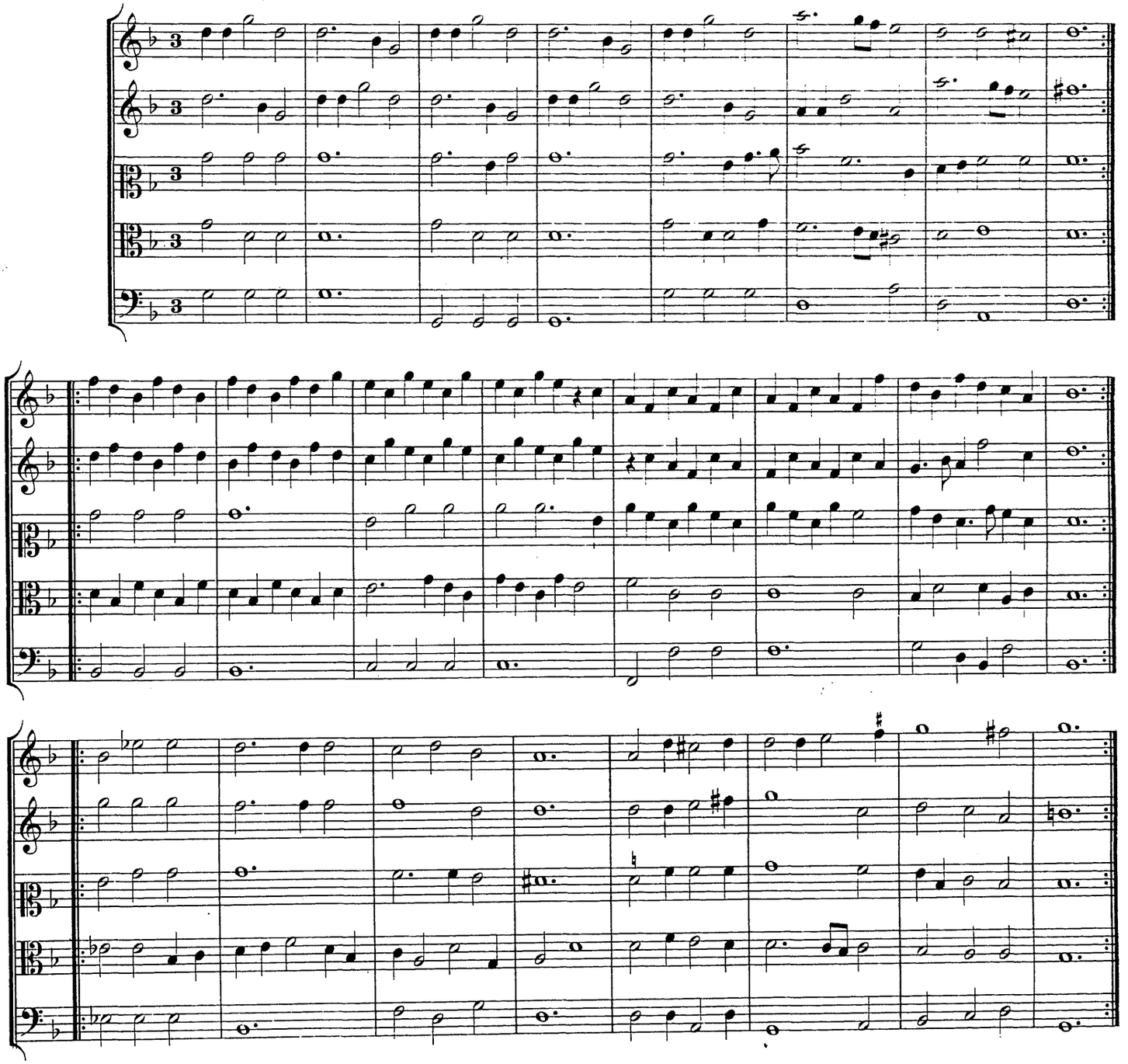
Paduan.

XII. (42)



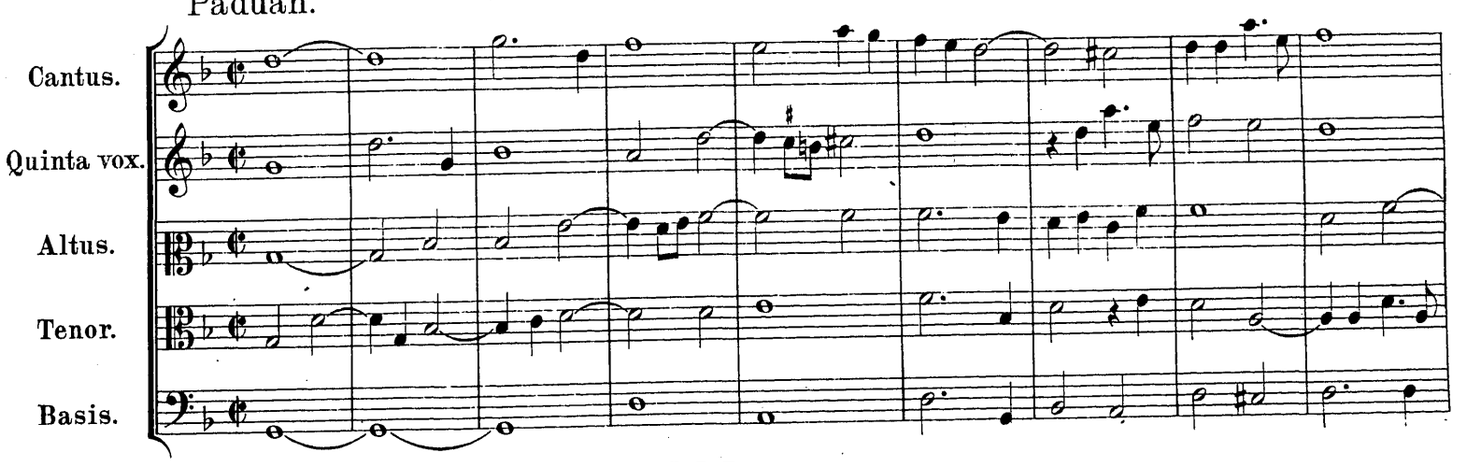


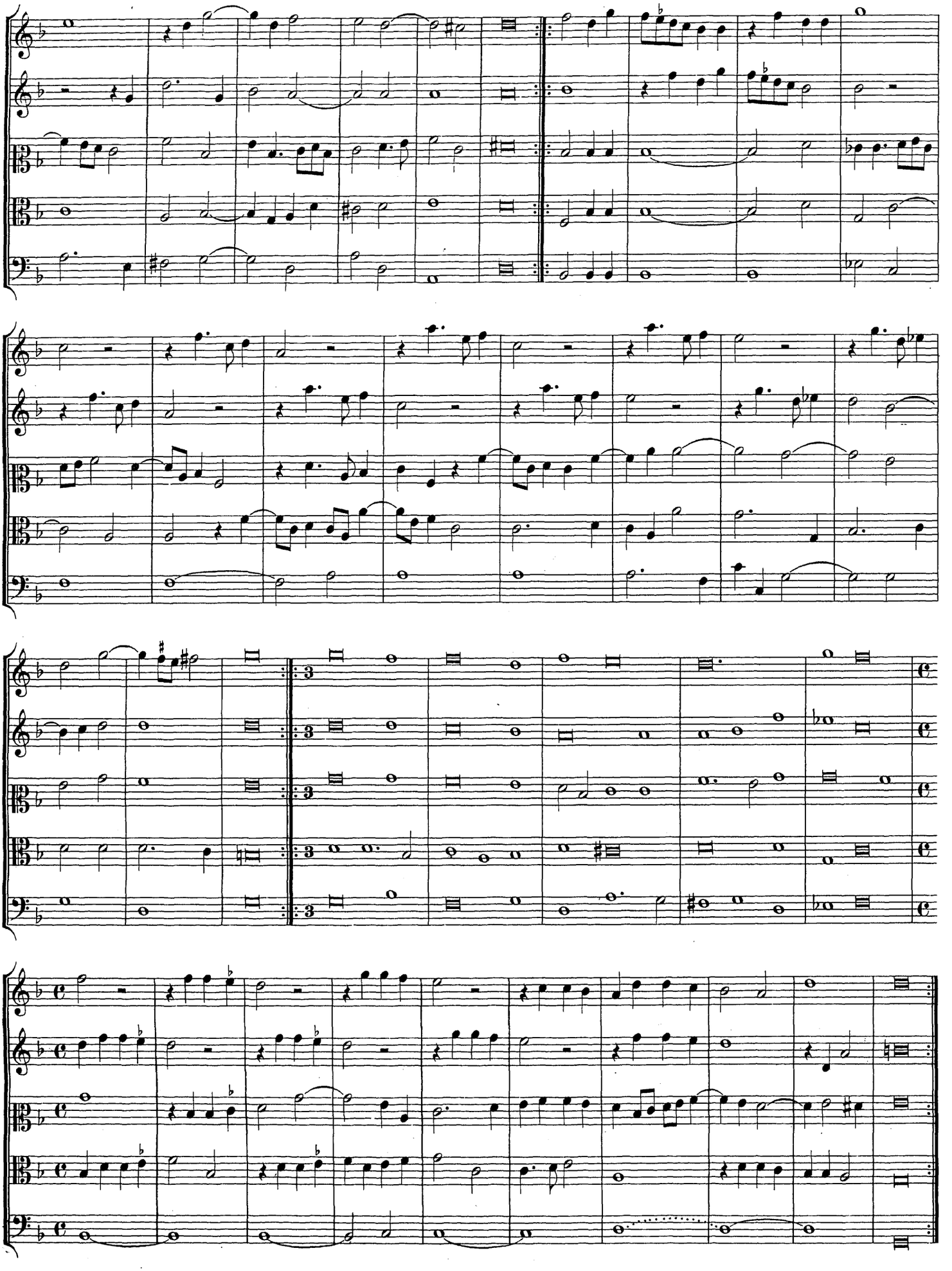
Galliard.



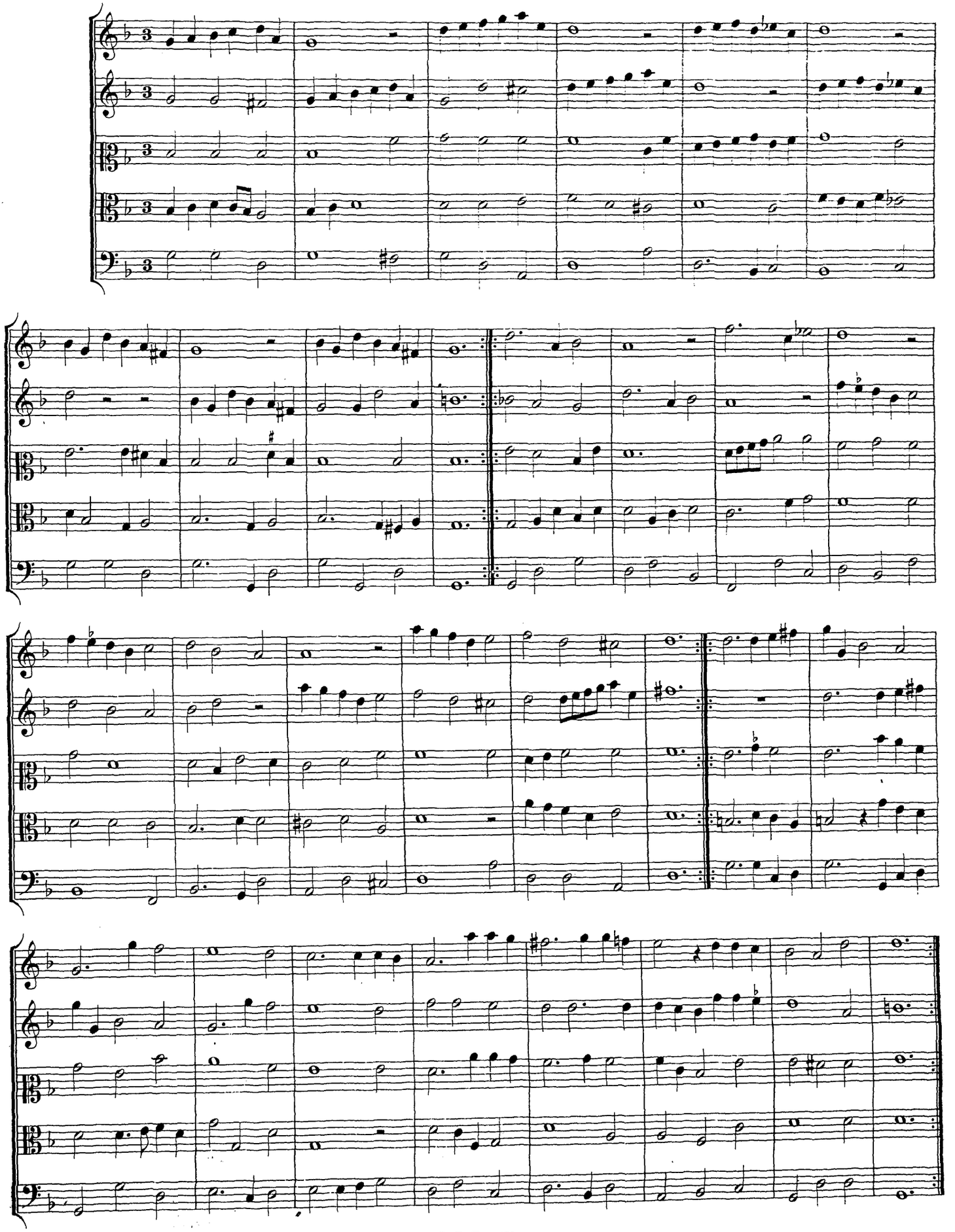
XIII. (43)

Paduan.



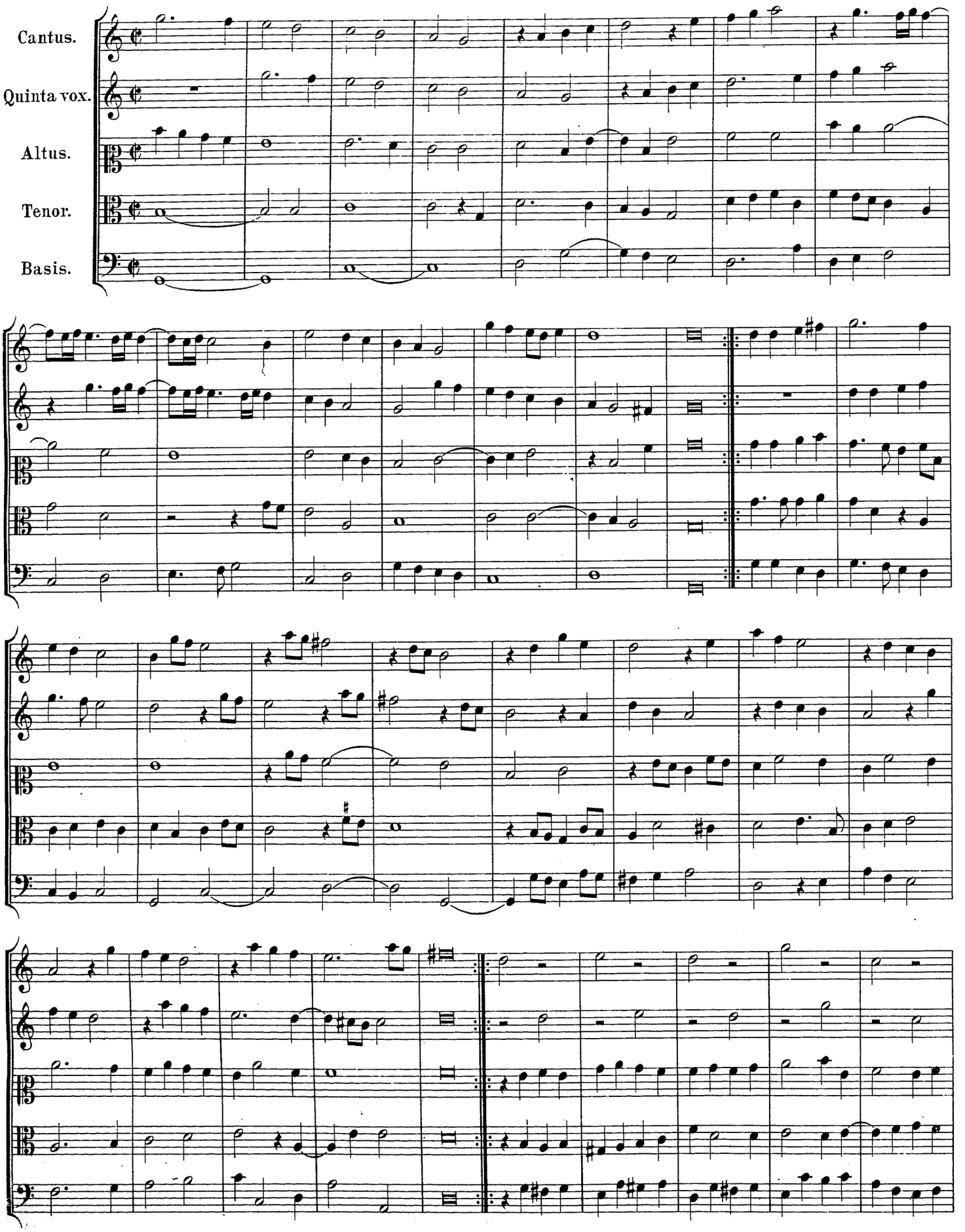


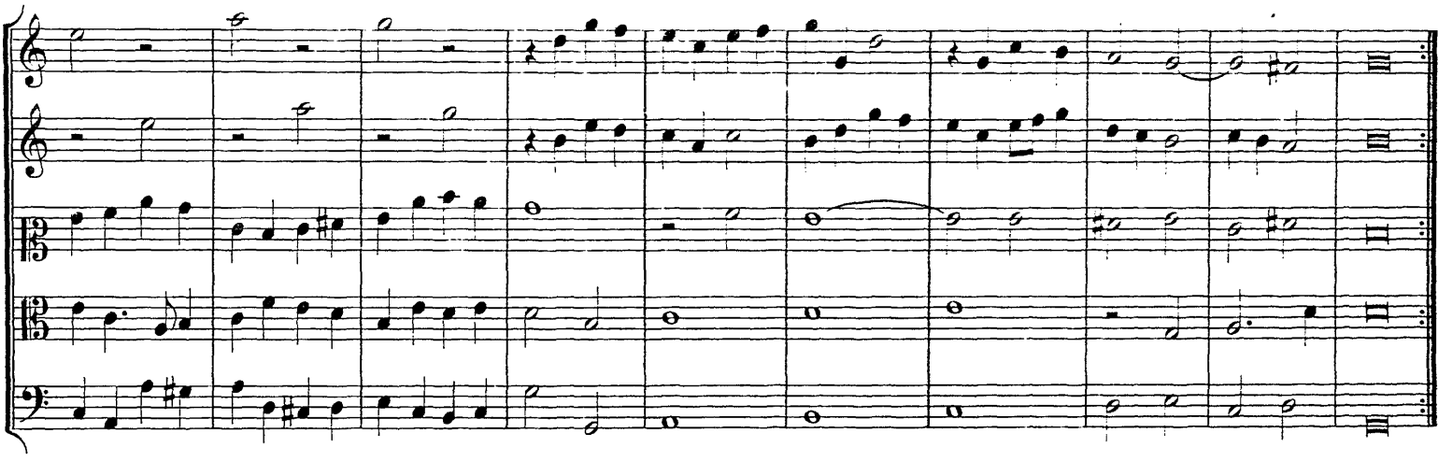
Galliard.



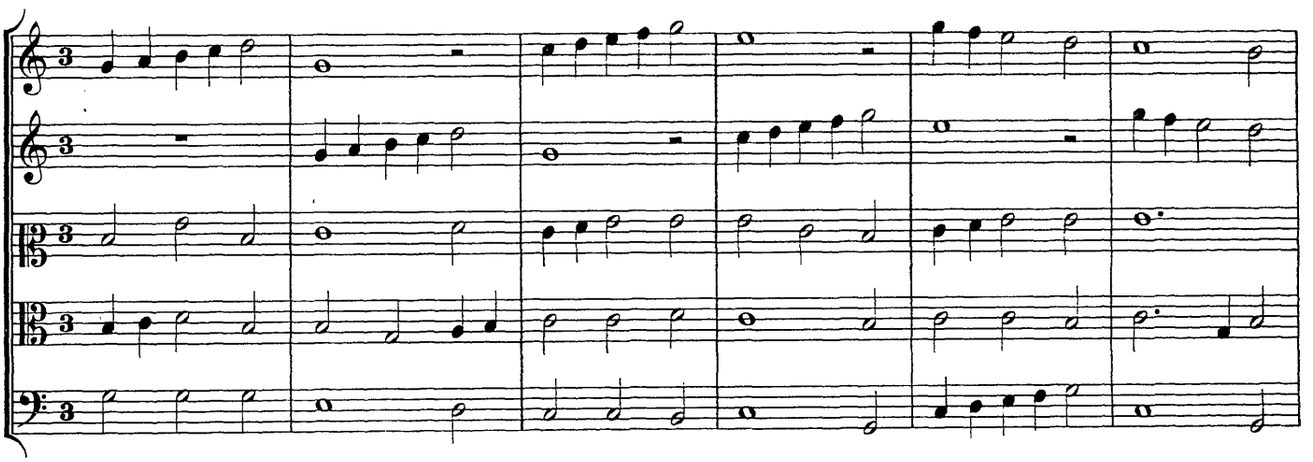
XXI. (44)

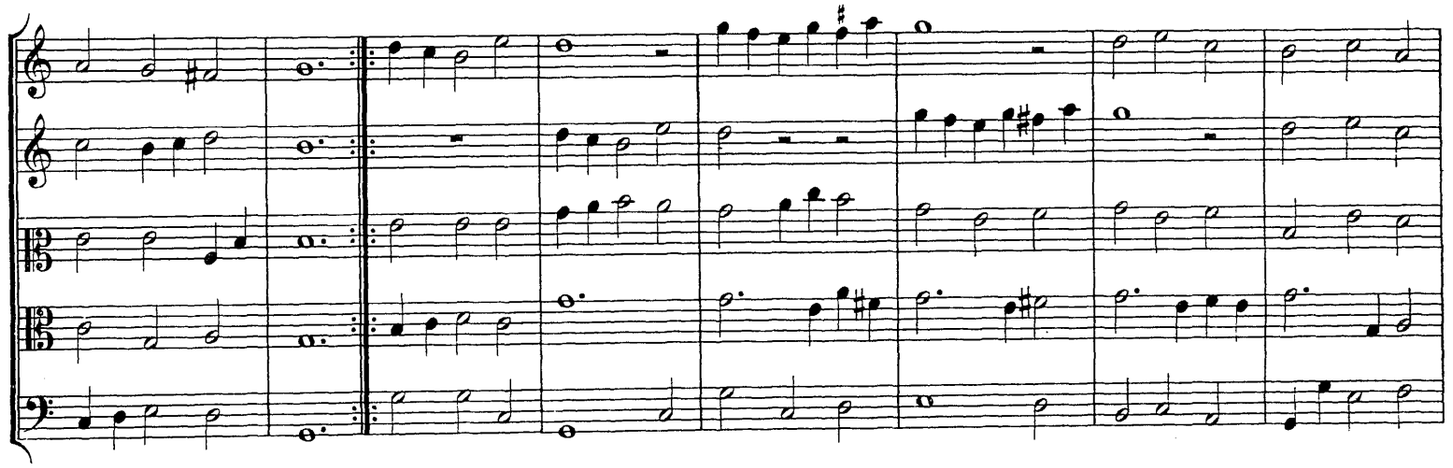
Paduan.

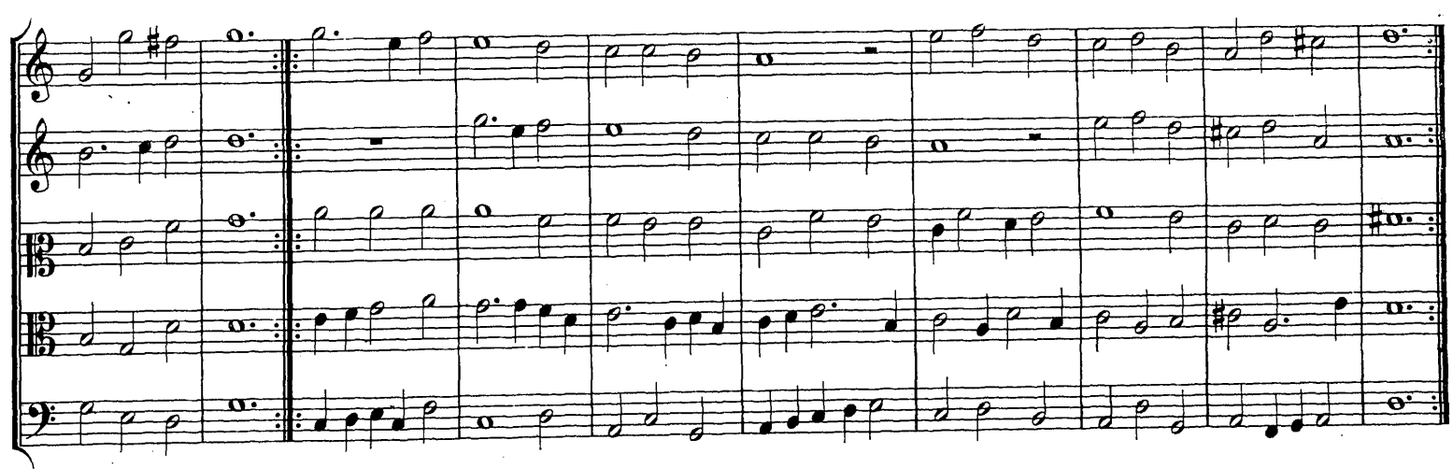




Galliard.

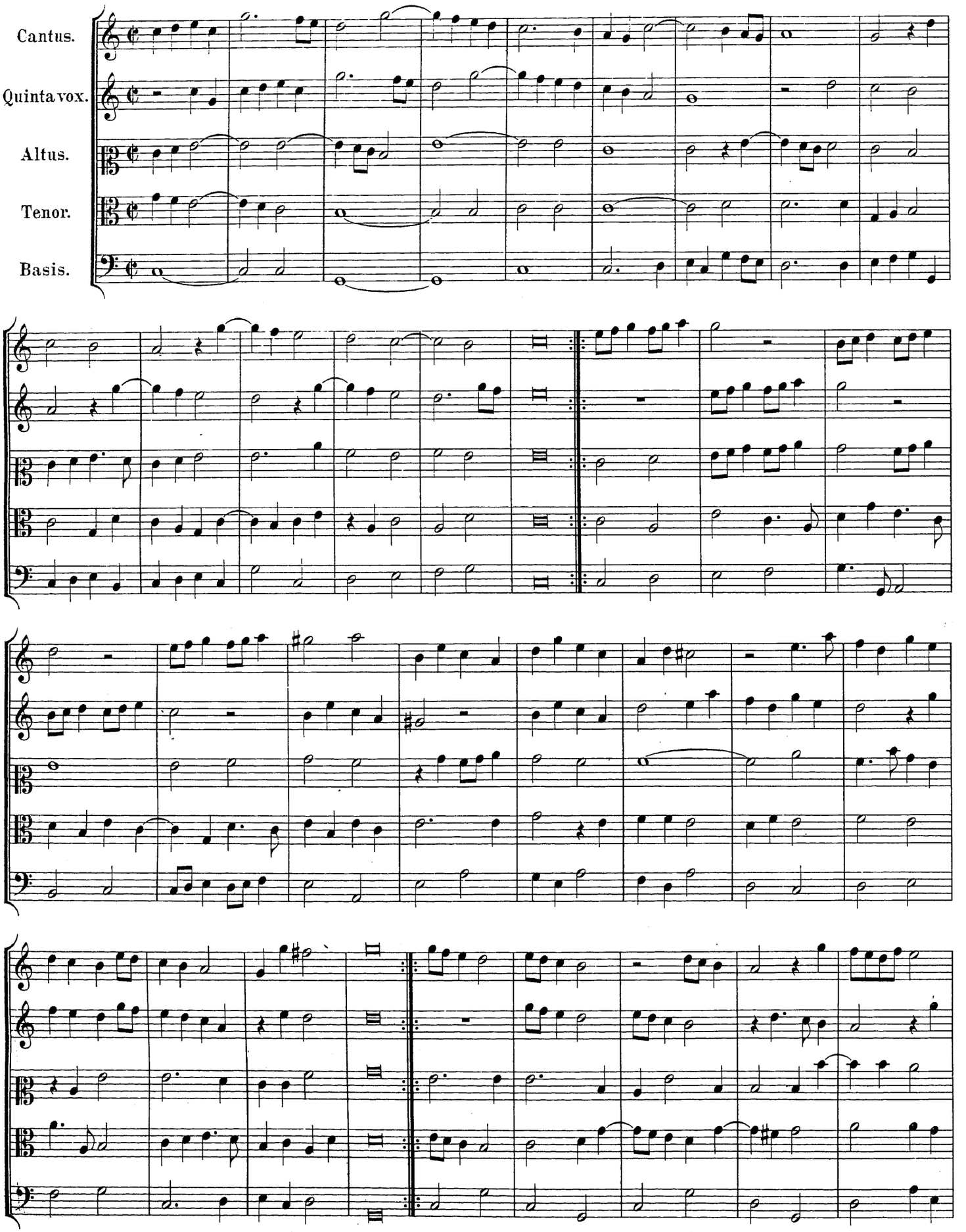


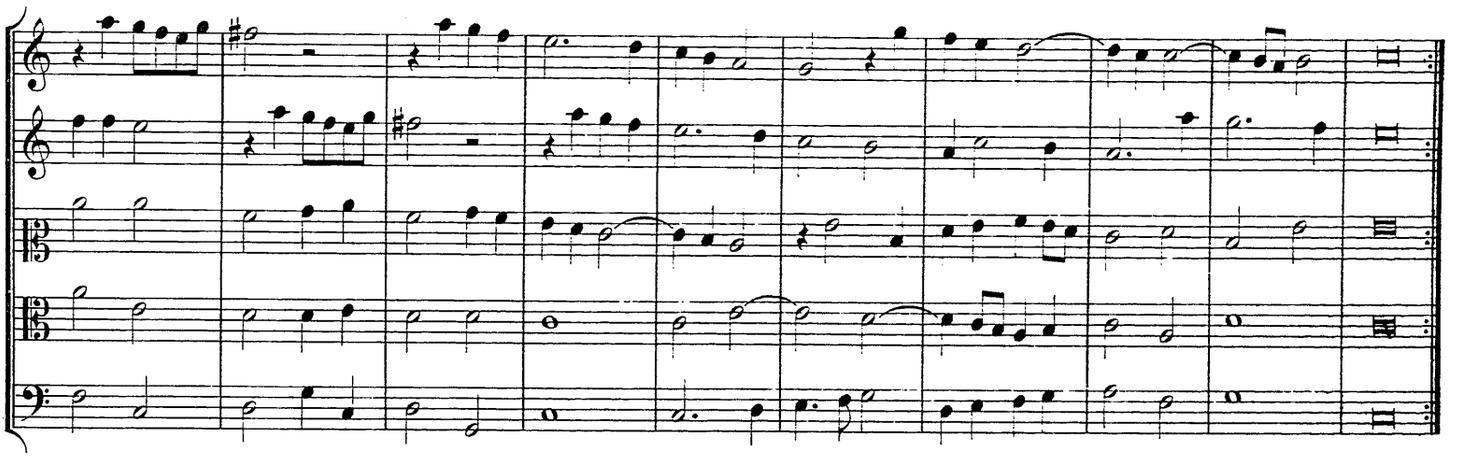




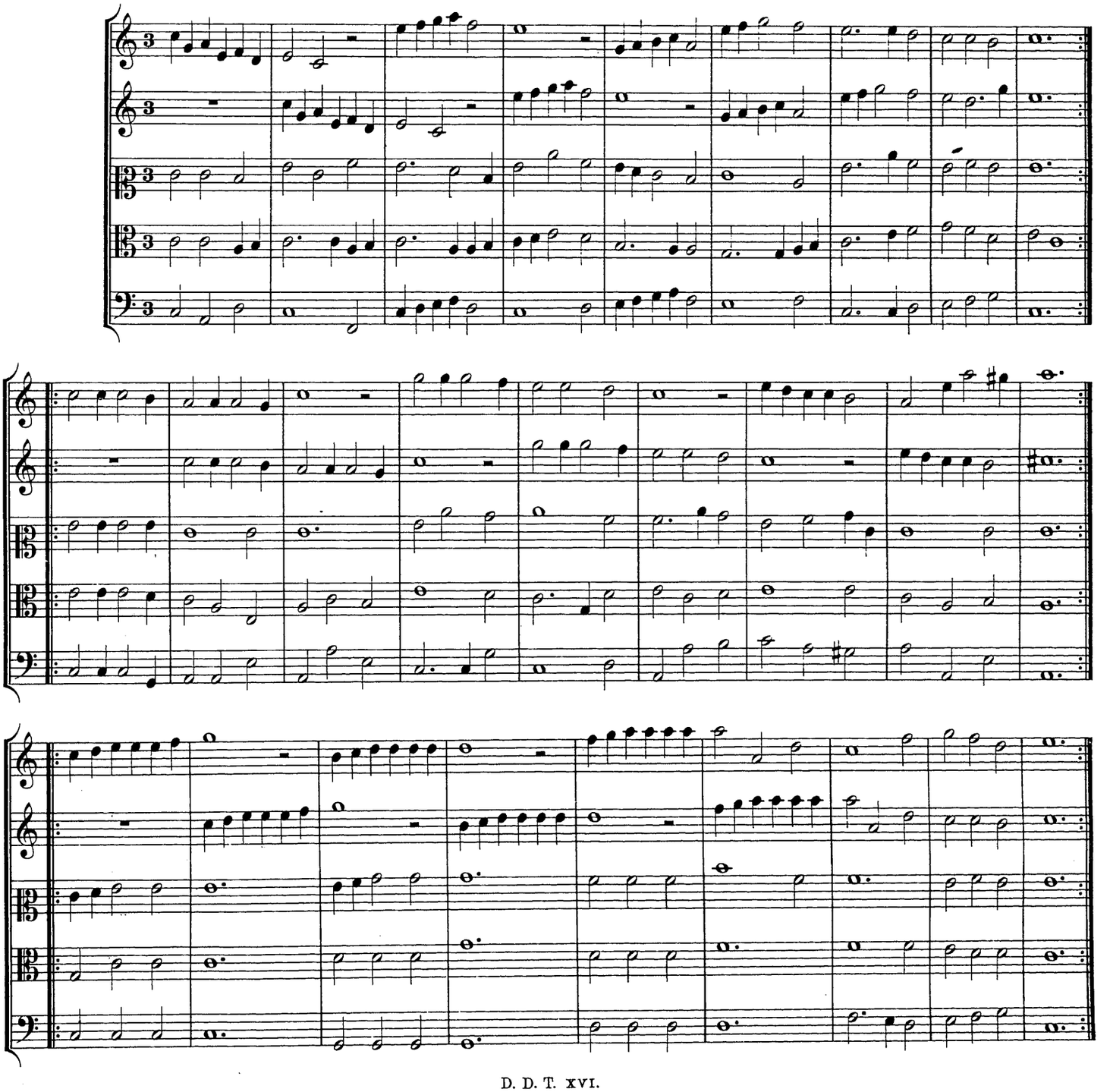
XXXVI. (45)

Paduan.



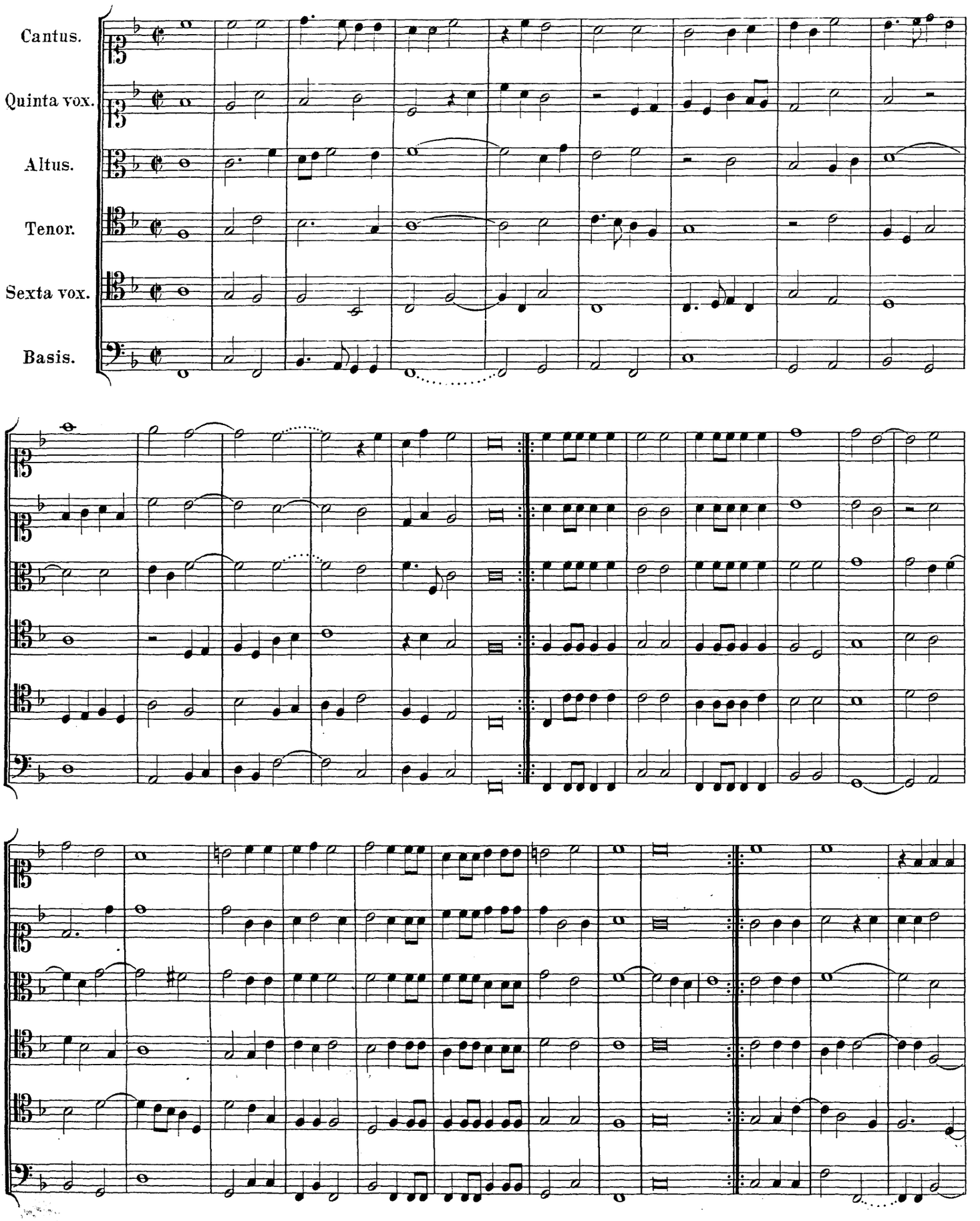


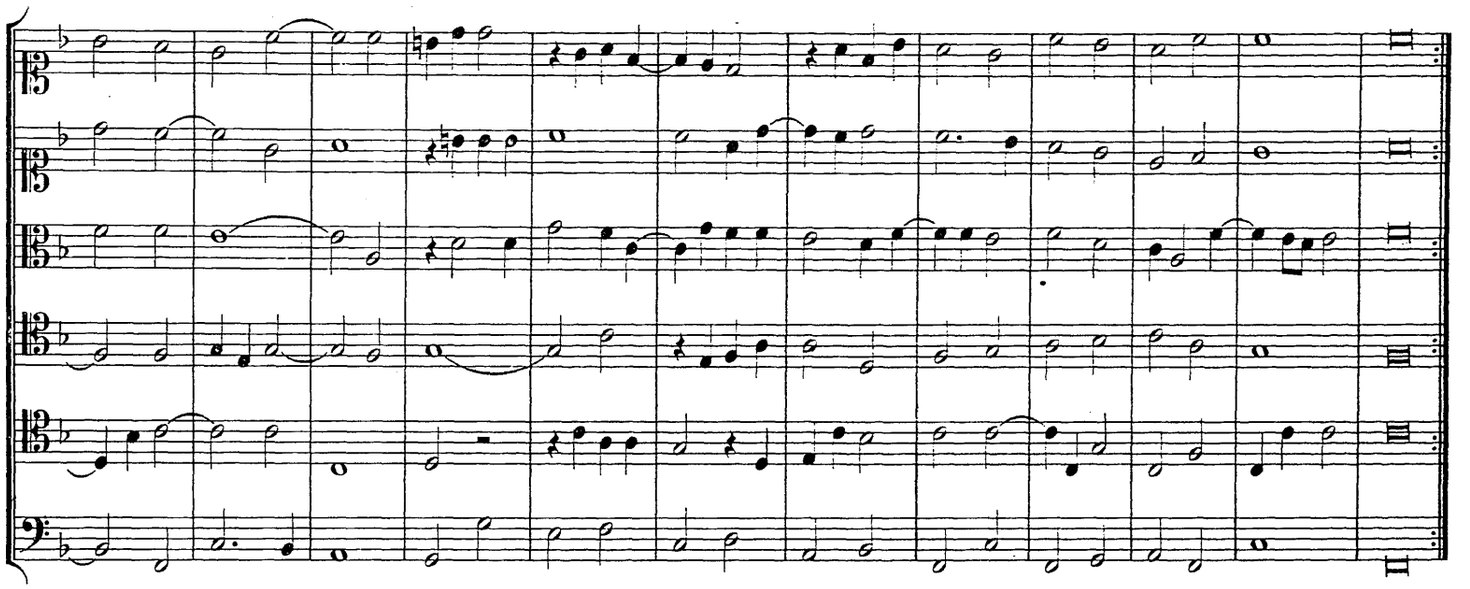
Galliard.



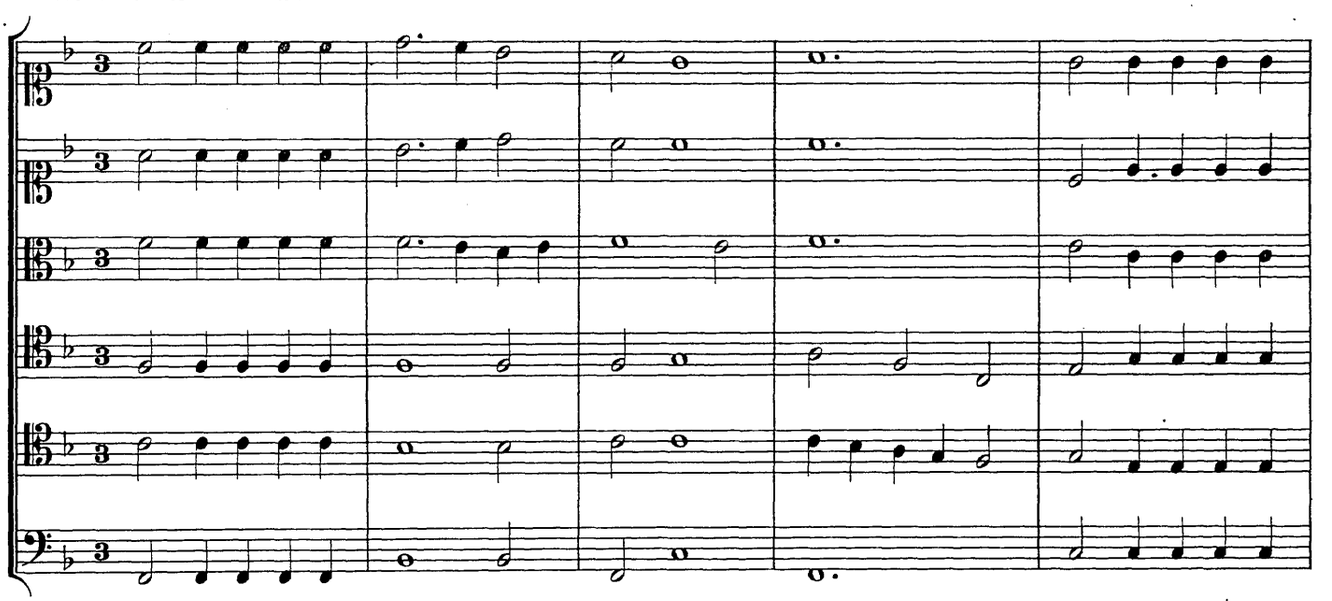
XXXVII. (46)

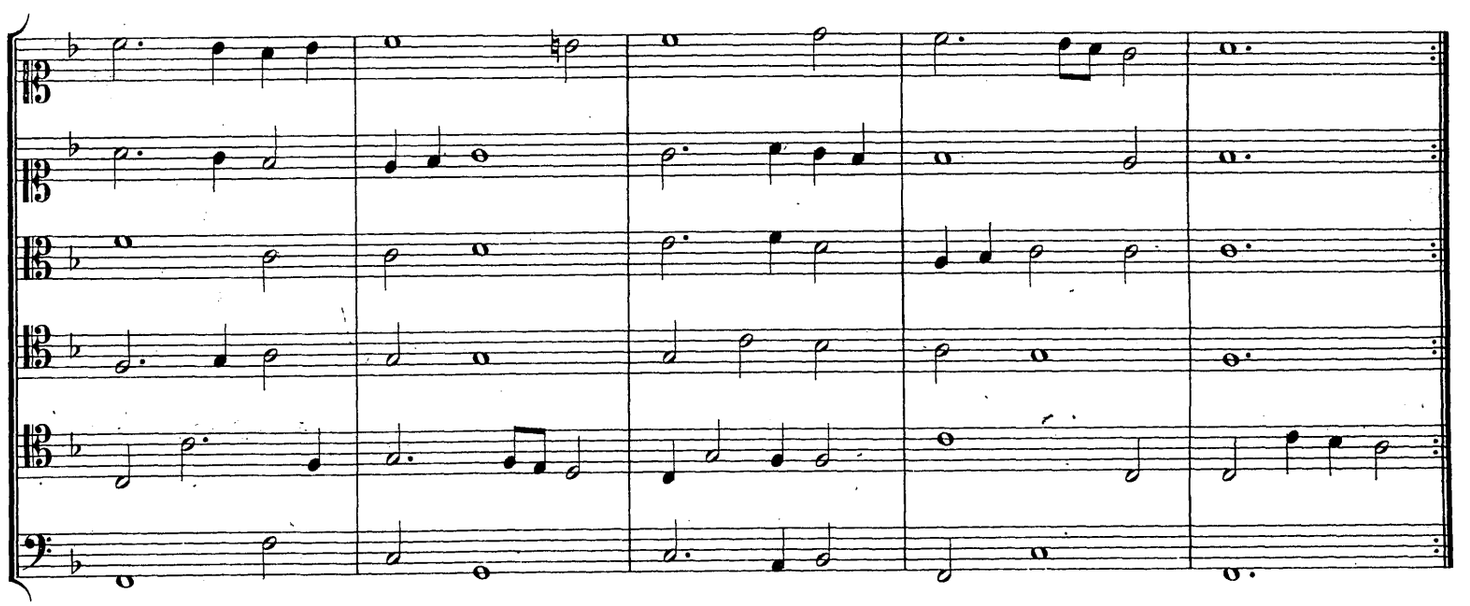
Paduan. 6 vocum.

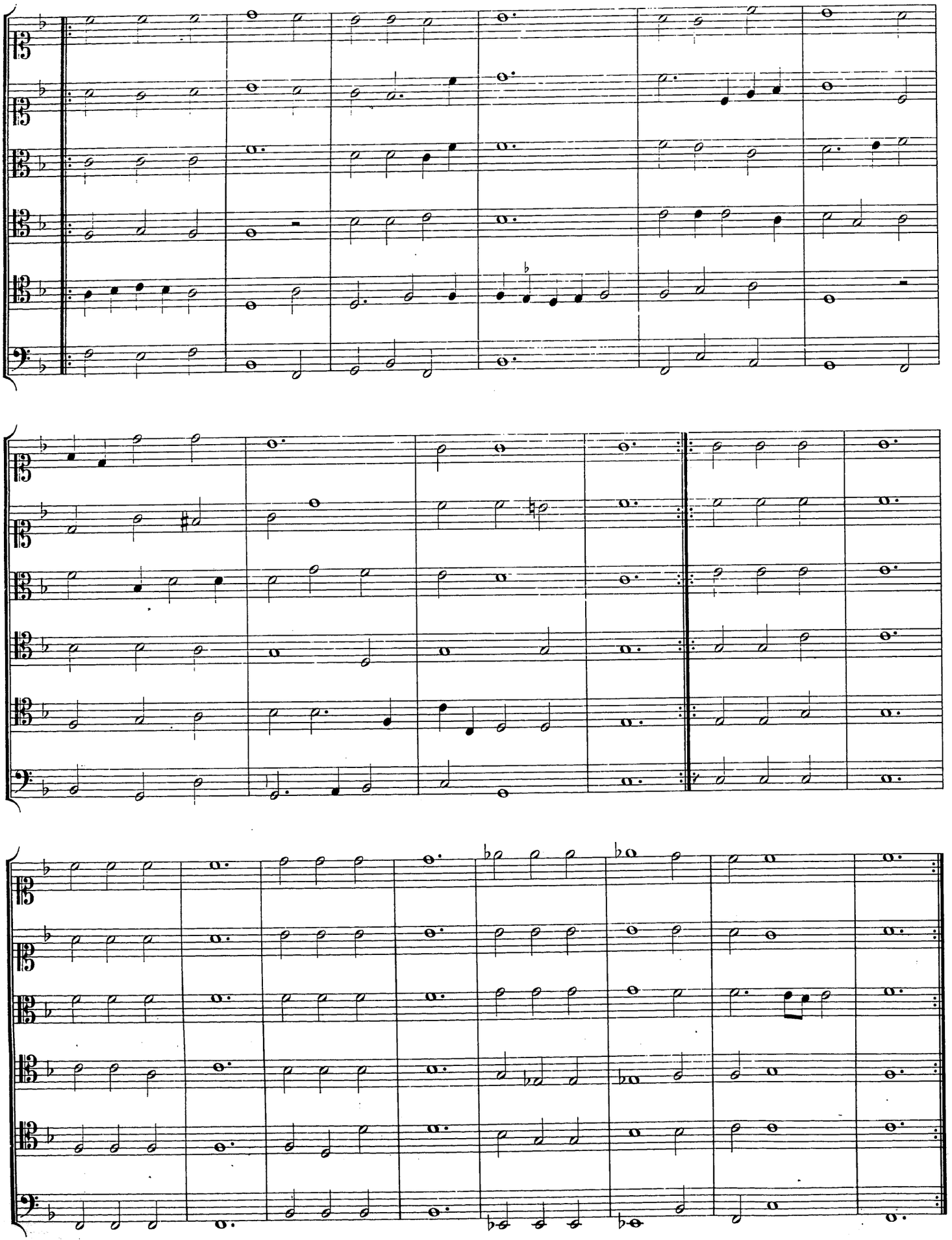




Galliard. 6 vocum.

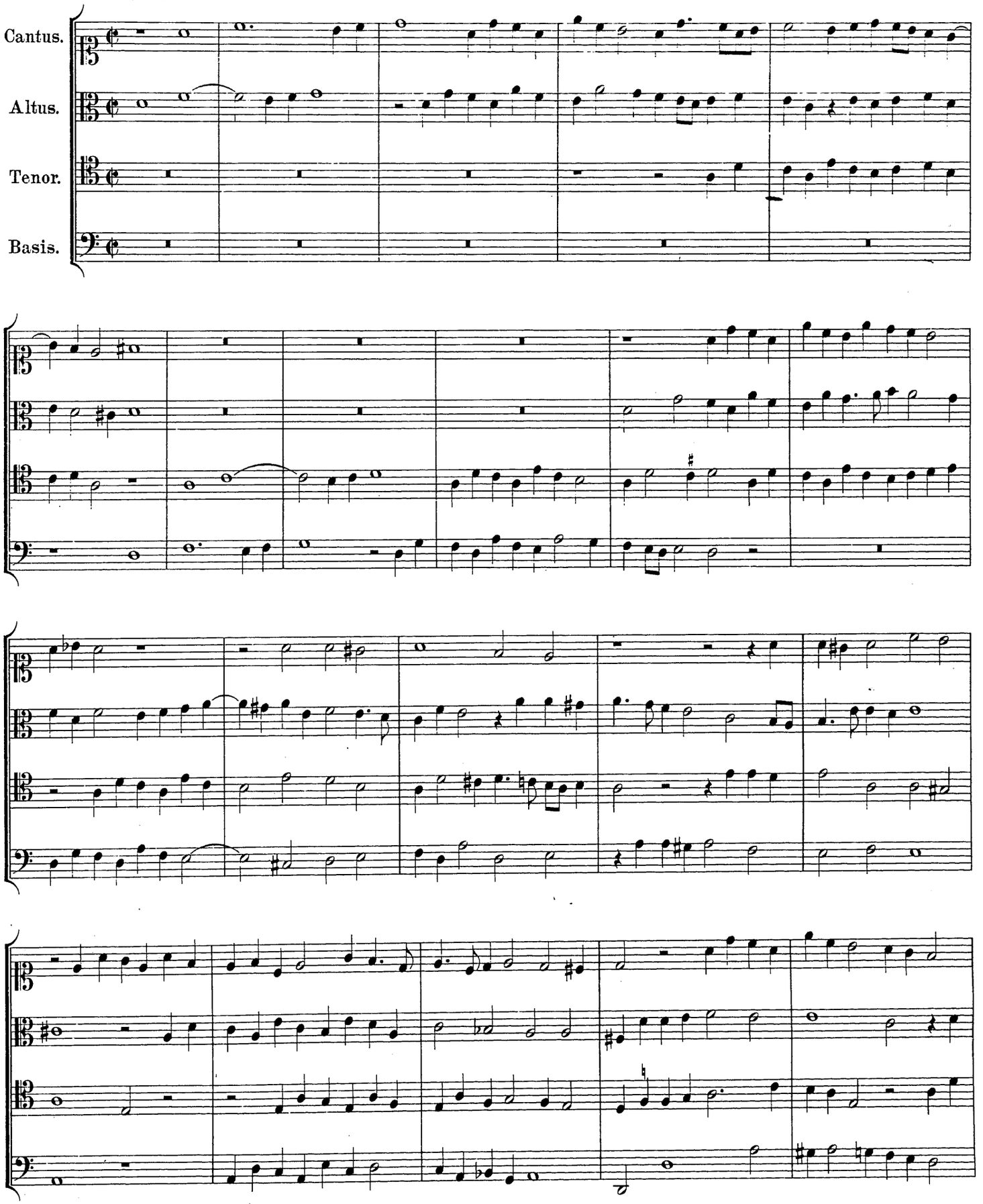


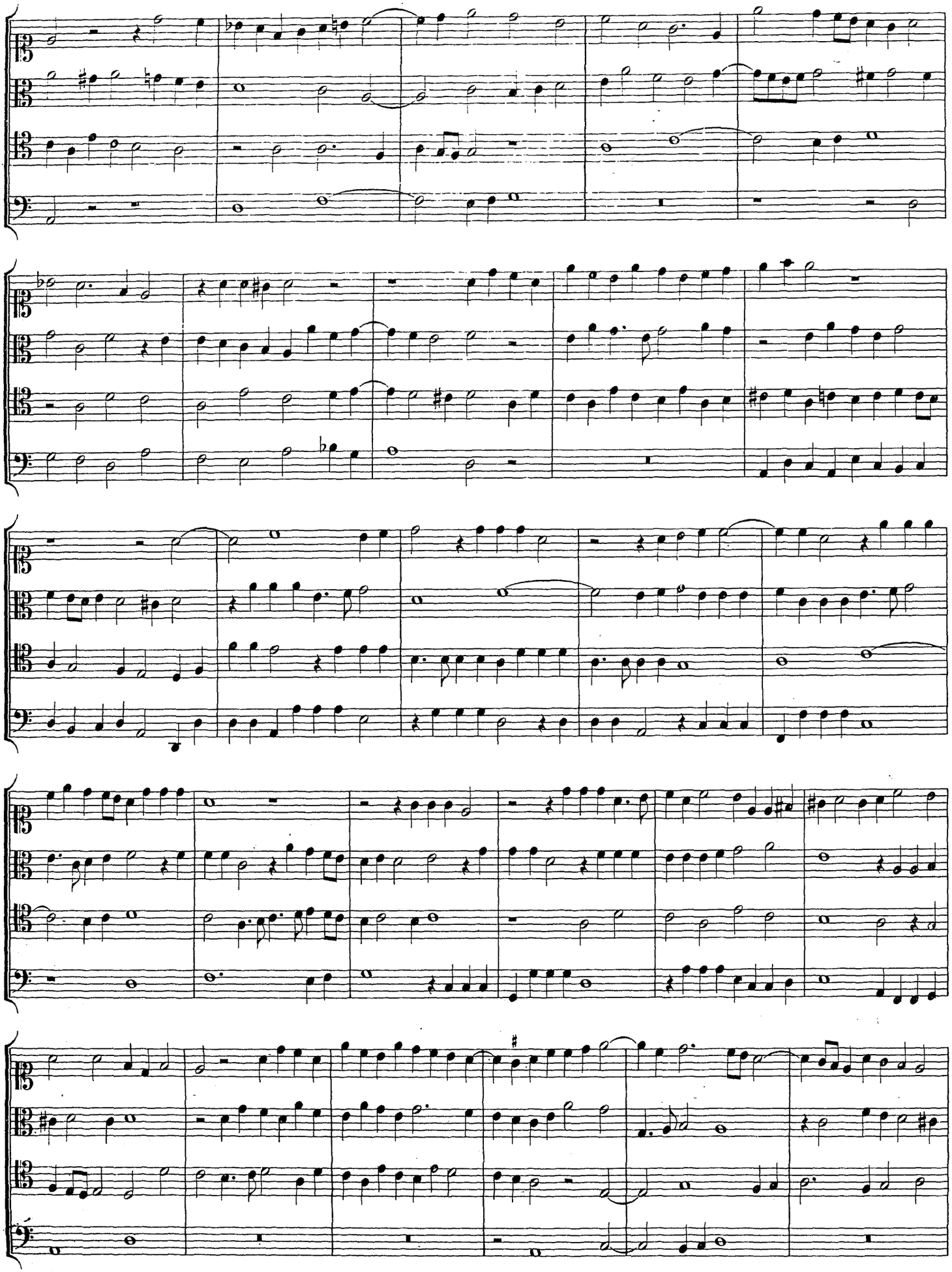


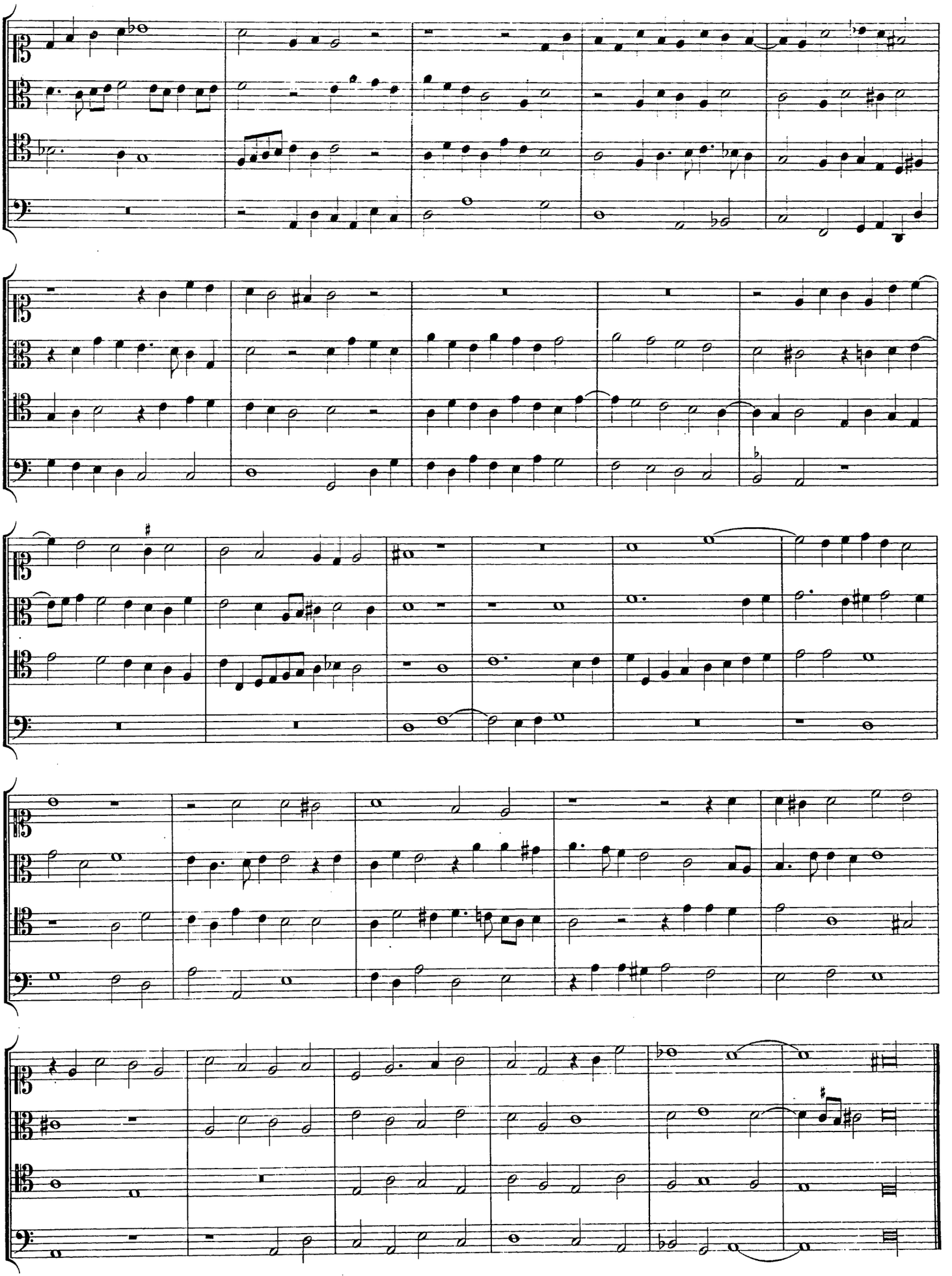


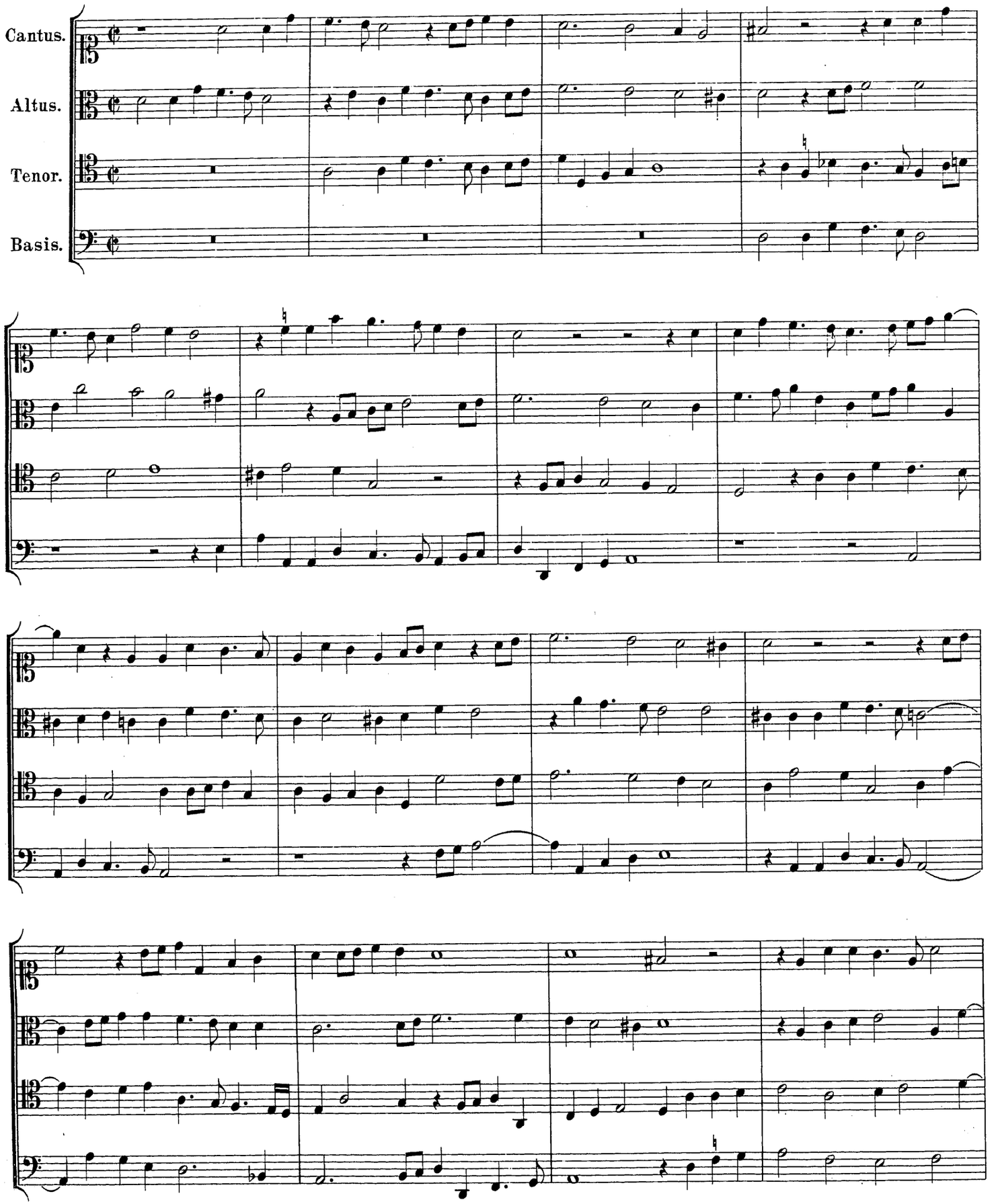
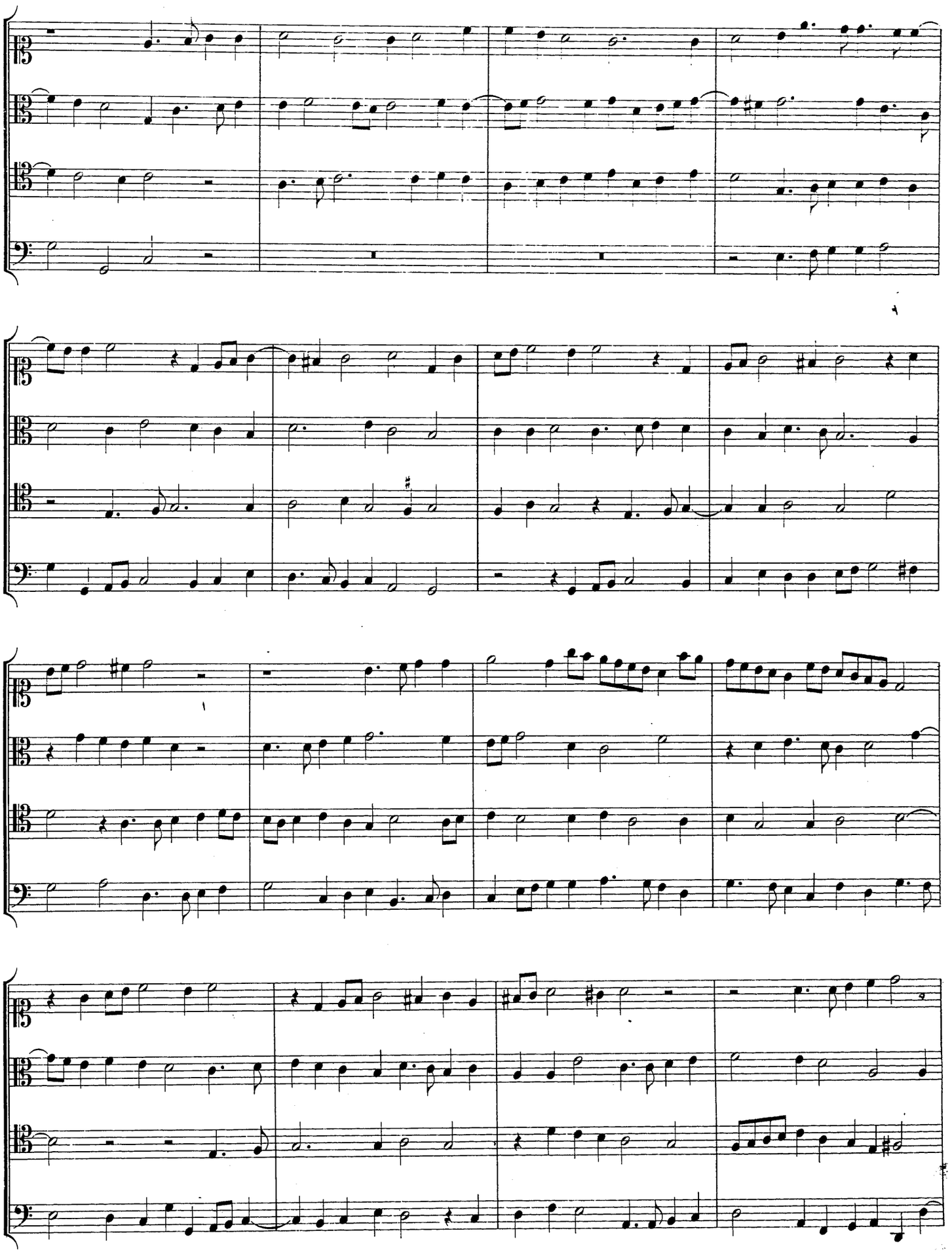
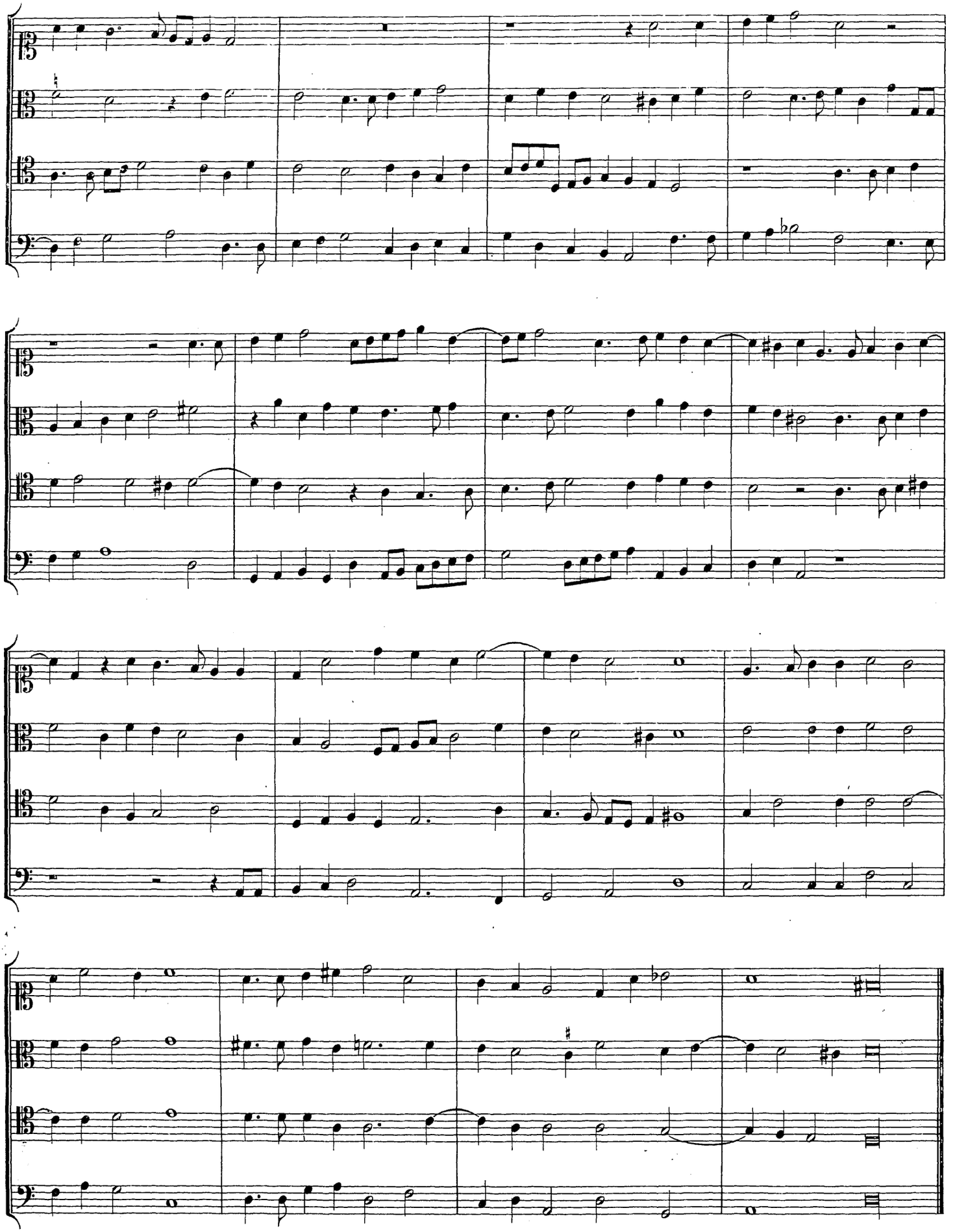
(47)

Fuga prima. 4 vocum.







(48)

Fuga secunda. 4 vocum.