

ARNOLT SCHLICK / TABULATU-
REN ETLICHER LOBGESANG UND
LIDLEIN UFF DIE ORGELN UND
LAUTEN / UGRINO ABT. VERLAG



ARNOLT SCHLICK / TABULATUREN ETLICHER
LOBGESANG UND LIDLEIN UFF DIE ORGELN
UND LAUTEN ETC. / HERAUSGEGEBEN IM AUF-
TRAGE DER OBERLEITUNG DER GLAUBENS-
GEMEINDE UGRINO VON GOTTLIEB HARMS

UGRINO/ABT.VERLAG

KLECKEN MDCCCCXXIV

MIT VORBEHALT ALLER RECHTE / UGRINO
ABTEILUNG VERLAG / KLECKEN MDCCCCXXIV.



Tabulaturen Etlicher lob

gesang vnd lidein vff die orgeln vñ lau-
ten/ein theil mit zweien stimmen zu zwicken
vñ die drit dartzu singē/etlich on gesang
mit dreien/vō Arnolt Schlicken Pfaltz-
grauischem Churfürstlichem Organiste
Tabulirt/vñ in den truck in 8 vrsprūck-
lichen stat der truckerei zu Weing wie hie
nach volgt verordnet.

Dis artlich büch vnd künstlich werck
 Gepflanzet auß Dypheus bergk
 Getruckt zu lob got vnd der welt
 Tün merck was wirt hie bei gemelt
 Das die kaiserlich maiestat
 Dis buch gefreit vnd bgnadet hat
 Keynen trucker zü trucken noch
 In zehen iarn bei grossem roch
 Vnd straff darzū einr grossen pen
 Wie die in dem mandat dan sten
 Das thū ich euch verkünden hie
 Das keiner sich entschuldig wie
 Ym das nit offenbaret wer
 Der das verbrech dem würdts zū schwer

Dem künstlichen vñ sinreichen meister Arnolt Schlicken/meins gnedigsten
herrn des Pfalzgrauē Churfürsten zē. Organisten/meinem liebē vatter/Er
biet ich mich vnderthenglichē/mit künlicher trewe allezeit bereit zūuor

Allerliebster vatter/vñ ansuchē vñ fleissiger bitt/vielerliebhaber d̄ aller frölichstē vñ
ergerzlichsten küssen der music/die in lebēden stimmen/Seytenspielen/vñ and̄n instru-
menten/allen mēschlichen geschlechtē/in der iugendt vnd im alter/zū hören gefellig
vñ vñ vñmüt betrübter gedecken/dz beschwärt gemüt abwēden/Da mit nit allein die irdischē
creature sünd auch die engel in iren kōren der himel/got zū loben vñ frolocken/mit fleissiger lere
andechtiglich sich vben/Bin ich bewegt dich/alsein alten erfarnē der selben/vñ off orgeln/lautē
harpffen. zē. lebendiger stimme/vñ iar vor keysern vñ kōnigen churfürsten fürsten geistlichē
vñ weltlichen/auch andern herren geübt/zū bitten/den selben liebhabern zū ere/vñb meiner
willen/auch mir selbs zūgebrauchē/deiner kunst vñ off der orgeln/lauten vñ gesangē/ichts art-
lichs zū tabuliren vñ notiren/mit zweyen oder dreien stimmen zū schlagen vñ zwicken/vñ
ein darzū zefingen/anzeigen leren vñ offenbaren vñ durch die truckerey vñ spreiten wöllest
lassen vñ dein leben nit also stillschweigē hingē/wie die vñuennünftigen thier/die allein irem
bauch vnderthenigkeit vñ willen erzeugen/vñ mit irem abscheiden in sweigen vergeß gestelt
werden/was ist dein kunst/wān niemant weiß was du kanst/niemāt mitgeteilt/noch zu nütz
kompt/Betracht dz dir got gleich Dydimos/Dyodolos/Asclapiades. zē. vor dein leiplichen vñ
lichen augen/die innerlichen gescherpft vñ dich mit hohen genaden begabt hat/thu als die sel-
ben/theil mit vñ lere/vñ laß hinder dir was du gelernt hast/so wirst du in gedechtnis hie vñ
dort ewiglich gesetzt/Sey nit betrübt/noch süch rach/das dir das glück hengenōmen hat dein
eusselichen augē/sünd bedenk/hab gedult vñ frolocke/mit deinem gebet/gesack/orgeln/harp-
fen/vñ lauten. zē. zū got deinem schöpffer/das dir die götlich genad die innerlichē augen deiner
vernüfft vñ sinlichkeit/dardurch du sein maiestat vñ almechtigkeit/ansehen/vñ die heiligē en-
gel in ewiger seligkeit erkennen magst/gelassen/erlüttert/vñ vbertreffen erclart/die zu seinem lob
vñ gemeinē nütz/hie zeitlich vñ dort ewig dich zū gebrauchē/gefrist hat. Ich bitt vñ erman dich

vetterlicher trewe/mir des nit abzuschlagen vñ iezo/so die müßigkeit dir stat gibt/anzufahren
mit vnuersäglicher antwurt/vñ spar dich got gesunt. Datū Katherine virginis. Anno. j. .i. j.

Arnolt Schlick der Jung
dein vndertheniger sone

¶ Antwort Arnolt Schlick
vff die bitt seines sons

Uetterliche Trewe/lieber Sone/vnd alles das mir got inn vernünfft verlawen/bir
ich dir/zü der schüldt/mit zü deilen gütwilligk/ Aber du begerst an mich armen blin
den/züul groß vñnd beinoh vnmüglich ding/dye einē wolgesehenen/züuolbrin
gen schwer/vnd nemlich/do die leiblichen augen/mit sampt der vernünfft/hohe grosse arbeyt
thün/vñnd sich(an tag zübringen/das in der welt vor nye gesehen noch gehört worden) vber
müßten/Sunderlich inn dem/die tabulatur vff die Orgel vñd lauttē/mitt zweyn/vnd eyner
Stim zü singen etlich lobgesangk vñd lidlein züspilen vñ zwicken/orden zü Setzen/vñ durch
die Truckerey vß züspreitten/das vormalis nit mer gesehen/gehört/noch vnderstanden/Dañ
das her Sebastian virdung priester vō Ambergk(der scharpffs gesichts/vñ hoher kunst sich
außgibt) zü Basel fürgenomē/vñ nit mer dan ein lidlein(dannoch nit durch die ware kunst
Truckens/Sunder allein in holz schneiden lassendz ganz on felen/auch wo das corrupt ge
macht/den Truckern kein schule geben/vnd nit anders dan wie es geschriben getruckt werdē
mag) als ich bericht den selben Truck Sogar on künstlich/on artlich/on müglich/vñ corrupt/
do beiauch mich vñd ander veracht/schumpffirt/angeben/trucken/vßgehen/vnd seltragen
lest/nemlich sein mir angezeigt/in seinem lidlein das er auff die lautten tabulirt/vnd nit mer
dan dreissigk Tempora lang ist/der selben sechzehn vbersehen/dar in sele/vñ vnmüglich griff

gesetzt vnd gelet/vnd der süßen gethôn/nit geacht/vberhört/vñ gātz wider art der seittē dāgē
 geschribē. Lieber son fere fleis an/besich das/fiert/sechst/siebert/acht/10.11.12.13.14.15.16.17.18.19.20.22.23.25
 27.28.vnd das.29 Tempus/mir ist gesagt der selben iglichs/Sey gātz onartlich/onkünstlich
 vnd corrupt/ Etwan in ein ein zeiffer vnd ein buchstab zweimol vff einen Chor gesetzt/als.0
 4.0.in dem firden tempus/wo nu dem also/magstu vñ ein ieder mercken/das er des so er sich
 vßgeben ander zülere/selbs gantz ongelert vnd onuerstendig dwal solichs zū greiffen vnmög
 lich vnd zū hören die oren der verstendigē nit fult/der gleichē sein alle obgemelte tempora brest
 hafftig onformig/onkünstlich onmüglich zū greiffen/dissonirn/discordirn/vnnd ist lautter
 pletzwerc/das vorwar in einem solichē kurtzen liedlein/einem der sich vber and künstner erhe
 ben vnd ichts sunders zūmachen außgibt māster zū sein(des er sich gantz nit schemen solt noch
 in die schül zū geen vnd lernen)zū grob vber gockt/vber gambt/vnd vbersehen/vnd zūvil für
 disch vñ onkünstlich gemacht. Ich bit dich bei deinem lob/das zūherzen zūfassen/vñ nit so fre
 uel in deinem fürnemen zūwerden/vnnd dich ichts außgeben ander leut zū leren/das du noch
 nit gelernt hast/nit glaub deinem fürnemē/vertraw deiner eigē vernunft allein nit zūvil/ver
 acht niemant so blibstu auch onueracht Ferrers hab vffmerckens in dem lidlein/das gedach
 ter her Bastian vff die orgel tabulirt hat/sunderlich des zehenden/zwölfften/vnd achtzehendē
 tempus/des gleichen der beschreibūg/des lauten fragens vnd des clauirs der orgeln/wirstu
 es auch als ich bericht gantz onmeisterlich vnd onartlich angeben(vnd mit seinem lernen vñ
 trucken/mer die zeit verderbt/dan nutz geschafft)befinden/vnd die weil sein onkünstlich onart
 lich werc so gar am tag vnd offenbar ist/das es ein ieder wenicks verstants der musick/vnnd
 art instrument/selbs erkennen mage/wil ich dich damit nit ferrer vff haltē/wo aber du/her ba
 stian oder iemant anderer an oben angezeigtem zweifelten vnd nit verstündē/wie douo geret
 wil ich vff des selben bit wes ich gesagt gern zeigen vnd vnderrichten/onangesehen her Basti
 ans schupffiren noch reden vnd trucken/sunderlich in dem do er mir den tittel in meinem orgel
 büchlin verfert vnd zūm schmelichsten außlegt/den ich dānocht dermas nit/sunder ander also

zu trucken verordnet haben / vnd auch als er setzt wo ich gewüß w³ Chromaticū genus gewesen / ich her in meinem büchlein fictam musicam nit genēt / Glaub mir lieber son / will her bastiā das kriegisch wort Cromaticus gemeint haben als es Tortellius vnd and kriegischer sprach verstendig außlegē / ist er des vil bas geübt vñ teglicher brauchen dan ich / wil er es aber meinē als die musici / Vnd sunderlich die hochgelerten vñ erfarnē vnser auctores / Johānes de muris Johannes de felle / Johānes de Susato / Franchinus Gasserus. rē. Die es fictā musicam nennen / vñ eygen capittel de ficta musica schreiben / aber nit als gelert gewesen sunderlich in krichischer sprach zñ interpretirn als her Bastian / So ist als ich mein / gleich eur vnderseheir vnd fictam musicam vñ / Chromaticū genus als zwischen dem Xcin vnd mein / do sie zñ Meinz zusammen komē vnderirer substantz des wassers / ich muß solichs ein wenigß anregen / doch niemāc zñ schme sund die warheit an tag zñbringē / vnd auch das der greulich geacht wirt / der sein ere nit verantwort / wie wol ich disse schumpffirug (derzeit zu worms vff dem grossen reichstag vnd an andern orten / do ich her bastian behülfflich vnnd firtreglich gewesen bin / do ym sein ere vnd gelimpff angelegen / bei fürsten herren vñ andern gemeinē person) vmb her bastian nit verdint / vnd mir billicher bas gelont hett / aber das hiendan gesagt / betrach ich dein ermanen mich nit rach zñsuchen / derweil es auch weibisch ist / vnd will dem volgen vnd ferrer vff dein begern volnfarn / vnd ist dem also wie du mich gehöyst / was zeichstu mich dan / mir vff zñlegen / dieße schwere bürden / vñ ob ich wol solichs mit vernüßft anzugeben geschickt were / wurde ich doch alleweg zweifeln / durch die trucker zu zeitten / ein weis not vor ein schwarz / ein breue vor ein semibreue / ein fusel vor ein semifusel / ein a vor ein b gesetzt / zu zeitten außgelassen / vßgezogen / on fleißig vnd vnrecht ingesteckt vñ getruckt werden / dardurch du vñ ich schumpffirt vñ villeicht on vnser verschult veracht würden / aber von dem zulassen vnd vff dein bit vnd hohe ermanung / dir / als meinem liebē son zu wilfaren / wil ich sovil mir müglich zu einem anfang vnd prob / etlich gefang vnd lidlein / leicht zu singen vff die orgeln vnd lauten zñsetzen vñ tabulirn zñmachē vndersteen / vnd dir zñ besichtigen / vñ in den truck an zñschicken / hie mit beuolhē

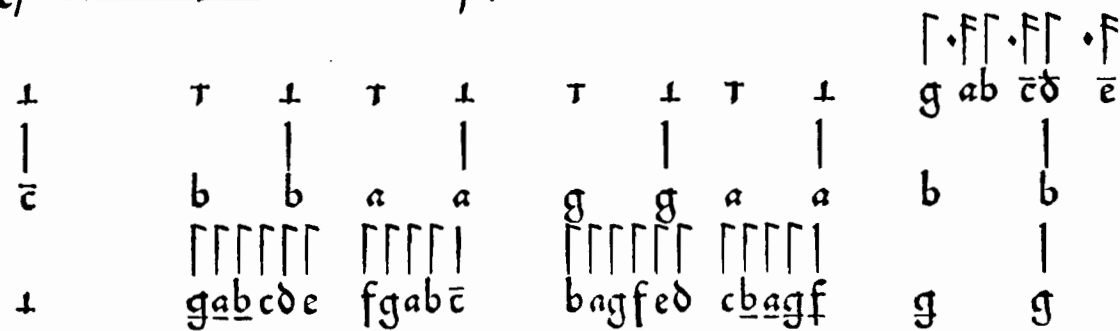
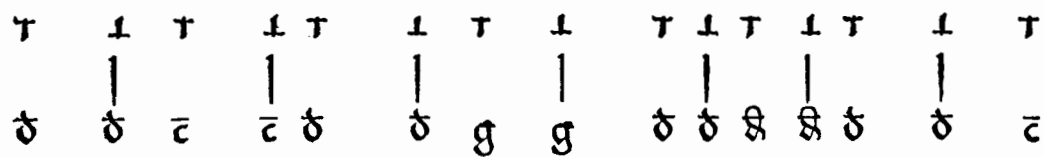
haben/wo du anderst in radt findest der verstendigen/vnd deren so dich gebetten/solichs von mir zuerlangen/das zu offenbaren/wirdig/dienlich/vñ nützlich sein/darnoch vnd nit ee außgeen zu lassen/vnd so ich erfare das dem fleißig noch kömen wirt/vnd zugefallen vnd nützlich der welt vnd got furtreglich/wil ich noch uolged/ein ander werck von merern instrumenten/vnd scherffer vbung notten vnd tabuliren/auch neben dem selben/dz/so mir fürbracht/verschach clerlicher dan in diesem truck erzelen/warumb/wo/wir/vnd in welchen puncten/her bastian/in seiner newen engellischen music/gefelt/on künstlich/on artlich/on müglich vnd corrupt werck gemacht hat/auch mich darin vnuerieint/ontwöllich on allen grunde schumpffirt vnd gestupfft/verantwürren trucken vnd außgeelassen/vnd bit dich vnd allen denen die mein erst prob furkopie nit vber die achseln/sund mit frölicher augen vnd dapfferm gemüt anzusehen/zuhören/wol ergründen vnd vshörtern/vñ wo ichts vngeschickts/on artliches oder corrupt von mir angebert gefaszt vnd an tag bracht/oder von setzern/trucken/vnd correctorn vbersehen/brüderlich vñ nit mit nidschem rath zu straffen vnd bessern/vnd mer mein gemüt gegen dir meinem son dan etwas neues gemacht/achte/vñ zu guttem bedecken vñ beschirmen/domit wöllest mich deiner biquitire sei got beuolhen/der dir dein lebē in erē lang wöll friste Datū Andree apo .āno 1.5.ij.

Dweil ein jedes dinc/das vnder schidlich vnd ordenlich gemacht/den leser mer bewegt vnd lustiger zu lesen/dan so es consusz vnnd vnordenlich gesetzt/hab ich diß wercklin vnd prob wie noch volge zu trucken geordnet vnd in trewe theil vnder schiden. **Z**um ersten hab ich Tabulatur vff die orgel/Chorgesang/vñ etlich lieder/mit dreien vñ mit fiern stimmen gefaszt **Z**um andern tabulatur vff die lauten/zwo stimmen zu zwicken vnd ein zu singen. **Z**um dritten drew lidlein mit dreien stimmen zu zwicken.

Nun folgt das register die wercklein vnd proben.

Benedictus.	29.
Criste.	42.
Da pacem.	45.
Da pacem.	49.
Da pacem.	52.
No loste cleck.	24.
Maria zart.	37.
Pete quid vis.	18.
Primi toni.	34.
Register vff die laut.	
All ding mit radt.	79.
Cupido hat.	59.
Hertzliebste pild.	61.
Ich schrei vnd rieß.	67.
Wein mich hab.	57.
Wöcht es gesein.	65.
Wein lieb ist weg.	66.
Wegkin isack.	68.
Maria zart.	74.
Nach lust.	62.
Nun hab ich all mein tag.	73.
Philips zwolff pot.	71.
Vil hinder list.	64.
Wer gnad durch klaff.	80.

Ir Musici senger orgler
 Vnd dartzu ir lauten schleger
 Die liebhaber sein warer kunst.
 Rumpet her/ich bit vmb ewern gunst
 Mich zu schawen vnd lern mit fleiß.
 Ir schöler vnd auch meister greiß.
 Wo ich gefelt das corrigirt.
 Vñ nit als bald neidisch schumpffirt
 Als Bastian virdung hat gethon.
 Sein eigen werck gibt im den lon.
 Das er zülern so schwer gemacht.
 Das see ein ieder selbs vnd acht.
 Ob er vff lauten greiffen möcht.
 L.c.4. kl. das es döcht
 Vnd der gelichen sint man vil
 Do er geschossen hat vom zil.
 In seiner musick die er acht.
 Sich selbs vo kunst vñ art gemacht.
 Vnd michel furtern trucken lan.
 Zu Basel als ich das verstan
 Zum ersten sacht mein Salue an.



Mein W. ich hab.

17

Handwritten musical notation for the first system. The staff contains a melody with various note values and rests. Below the staff, there are two lines of rhythmic notation: a line with vertical strokes and flags, and a line with letters and numbers indicating note values and rests.

Handwritten musical notation for the first system. The staff contains a melody with various note values and rests. Below the staff, there are two lines of rhythmic notation: a line with vertical strokes and flags, and a line with letters and numbers indicating note values and rests.

Handwritten musical notation for the first system. The staff contains a melody with various note values and rests. Below the staff, there are two lines of rhythmic notation: a line with vertical strokes and flags, and a line with letters and numbers indicating note values and rests.

Handwritten musical notation for the second system. The staff contains a melody with various note values and rests. Below the staff, there are two lines of rhythmic notation: a line with vertical strokes and flags, and a line with letters and numbers indicating note values and rests.

Handwritten musical notation for the second system. The staff contains a melody with various note values and rests. Below the staff, there are two lines of rhythmic notation: a line with vertical strokes and flags, and a line with letters and numbers indicating note values and rests.

Handwritten musical notation for the second system. The staff contains a melody with various note values and rests. Below the staff, there are two lines of rhythmic notation: a line with vertical strokes and flags, and a line with letters and numbers indicating note values and rests.

INHALT

	Seite		Seite
LOBGESANG UND LIDLEIN UFF DIE ORGELN			
Salve regina	18	Cupido hat	41
Ad te clamamus	19	Hertzliebste pild	42
Eya ergo advocata	20	Nach lust hab ich	43
O pia	22	Vil hinderlist	44
O dulcis Maria	23	Möcht es gesein	45
Pete quid vis	25	Mein lieb ist weg	45
Hoe losteleck	27	Ich schrei vnd rüeff	46
Benedictus	29	Metzkin Isaack	47
Primi toni	30	Philips zwölfpot	48
Maria zart	32	Nun hab ich all mein tag gehört	49
Christe	33	Maria zart	50
Da pacem	35		
Da pacem	36	ZWICKEN MIT DREIEN	
Da pacem	37	All Ding mit radt	54
		Wer gnad durch klaff	55
		Weg wart dein art	56
TABULATUR VFF DIE LAUTEN. EIN STIM ZU SINGEN DIE ANDERN ZWICKEN			
Mein M. ich hab	40	SCHLUSSBEMERKUNGEN ZUR NEUAUSGABE	
		mit einem Satz aus Peter Schöffers Liederbuch als Anhang 58	

SALVE REGINA

Zwei
Klaviere
und
Pedal

The musical score is written for two pianos and a pedal, indicated by the text 'Zwei Klaviere und Pedal' on the left. The score is divided into four systems, each containing three staves (treble, middle, and bass clef). The time signature is 3/4. The key signature is one flat (B-flat). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals. The first system shows the beginning of the piece with a treble clef and a key signature of one flat. The second system continues the melody in the treble clef. The third system features a treble clef and a key signature of one flat. The fourth system concludes the piece with a treble clef and a key signature of one flat. The score is written in a clear, legible style with standard musical notation.

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 12/8 time signature. It contains a complex melodic line with many sixteenth and thirty-second notes. The middle staff is in bass clef and provides a harmonic accompaniment with longer note values. The bottom staff is also in bass clef and features a more rhythmic, bass-like line. The system concludes with a double bar line and repeat signs.

AD TE CLAMAMUS

The second system, titled "AD TE CLAMAMUS", continues the musical composition. It features three staves. The top staff has a melodic line with some rests and dynamic markings like "A." and "T.". The middle and bottom staves provide harmonic support with various note values and rests. The system ends with a double bar line and repeat signs.

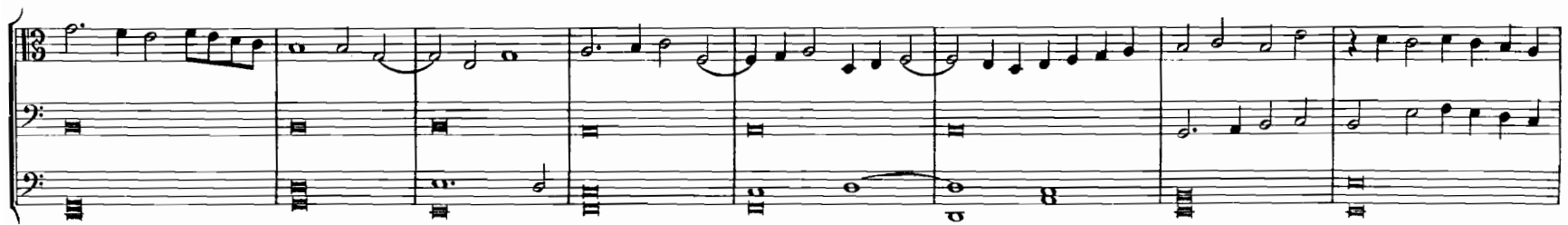
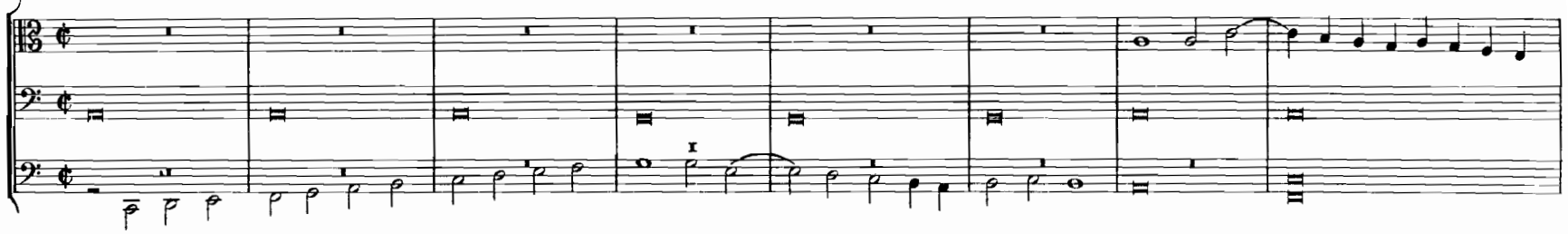
The third system of the musical score continues the piece. It consists of three staves. The top staff has a melodic line with some rests. The middle and bottom staves provide harmonic support. The system ends with a double bar line and repeat signs.

The fourth and final system of the musical score on this page. It consists of three staves. The top staff has a melodic line with some rests. The middle and bottom staves provide harmonic support. The system ends with a double bar line and repeat signs.

EYA ERGO ADVOCATA





rehearsal
0 PIA

The first system of music consists of three staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 13/8 time signature. It contains a melodic line with various note values and rests. The middle staff is in bass clef and contains a bass line with notes and rests. The bottom staff is also in bass clef and contains a lower bass line with notes and rests. The system concludes with a double bar line.

O DULCIS MARIA

The second system of music consists of three staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 13/8 time signature. It contains a melodic line with various note values and rests. The middle staff is in bass clef and contains a bass line with notes and rests. The bottom staff is also in bass clef and contains a lower bass line with notes and rests. The system concludes with a double bar line.

The third system of music consists of three staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 13/8 time signature. It contains a melodic line with various note values and rests. The middle staff is in bass clef and contains a bass line with notes and rests. The bottom staff is also in bass clef and contains a lower bass line with notes and rests. The system concludes with a double bar line.

The fourth system of music consists of three staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 13/8 time signature. It contains a melodic line with various note values and rests. The middle staff is in bass clef and contains a bass line with notes and rests. The bottom staff is also in bass clef and contains a lower bass line with notes and rests. The system concludes with a double bar line.



PETE QUID VIS



The musical score is presented in four systems, each with three staves. The top staff uses a treble clef, while the middle and bottom staves use bass clefs. The notation includes various note values, rests, and bar lines. In the first system, a 'T.' marking appears in the top staff. A line in the second system connects a note in the top staff to a note in the middle staff. The score concludes with a double bar line and repeat signs in the fourth system.

HOE LOSTELECK

The musical score for "HOE LOSTELECK" is presented in four systems, each with three staves. The top staff of each system is a grand staff (treble and bass clef) with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The middle and bottom staves are bass clef staves. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several dynamic markings, including "T" (Tutti) and "II" (Crescendo). The score is written in a traditional musical notation style with a clear layout and a professional appearance.

The musical score consists of four systems, each with a treble and bass staff. The first system begins with a treble staff containing a melody of eighth and sixteenth notes, and a bass staff with a simple accompaniment. A first ending bracket labeled 'I' spans the first five measures of the treble staff. The second system continues the melody in the treble staff, with the bass staff providing a steady accompaniment. The third system shows a more active bass staff with a 'T' marking, indicating a trill or tremolo. The fourth system concludes the piece with a double bar line and repeat signs. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4.

BENEDICTUS

The image displays a musical score for the Benedictus, consisting of three systems of piano accompaniment. Each system is written for three staves: a treble staff with a 3/8 time signature, and two bass staves. The music is in a key with one sharp (F#), likely D major or B minor. The first system contains 8 measures, the second 8 measures, and the third 8 measures. The notation includes various rhythmic values such as eighth, sixteenth, and thirty-second notes, as well as rests and accidentals. The piece concludes with a final double bar line in the third system.



PRIMI TONI





MARIA ZART





CHRISTE





DA PACEM

The musical score for 'DA PACEM' consists of four systems of piano accompaniment. Each system is written for two staves: a treble staff and a bass staff. The music is in a key with one flat (B-flat major or D minor) and a common time signature. The notation includes various rhythmic values such as eighth, sixteenth, and thirty-second notes, as well as rests and dynamic markings. The first system shows a steady bass line with a more active treble part. The second system features a prominent eighth-note pattern in the bass. The third system continues the melodic development in the treble. The fourth system concludes the piece with a final cadence in both staves.



DA PACEM





DA PACEM



The image displays a musical score for three staves, organized into four systems. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and bar lines. The first system features a complex melodic line in the upper staff, characterized by many sixteenth notes, while the lower two staves provide a simpler accompaniment. The second system continues this pattern. The third system shows a more active lower staff with eighth notes. The fourth system concludes with a final cadence, marked by a double bar line and repeat signs.

Hienach fahet an Tabulatur vff die Lauten. Ein stim zu singen die andern zwicken.

MEIN M. ICH HAB



2. Mein M. seidt ich dich hab erhent / so licht mir sunst kein weiplich pildt. Dann du allein pist von mir krent / das schafft dein freuntlich perdt vnd mildt / darumb ich mich / gewaltighlich / fur eigen wil ergeben / als ab on dich / glaub sicherlich / die weil ich pin in leben.

3. Mein M. ich pit thu auch der gleich / als du dan mir versprochen hast. Wann ich in kein weg von dir weich / al ander lieb sol sein eyn gast / ich pit auch denck / der gûten schwend / die gschahen bei uns beyden / auch liebste mir / in rechter gir / mir mag dich niemand leyden.

Cu - pi - do hat jm ie er - dacht/
Er ist in acht vnd a - ber acht/
eyn el - lendt mensch zu ma -
gant zweif - losz al - ler sa -

chen/
chen/
eyn gantz
el - lendt mensch zu ma -
zweif - losz al - ler sa -
chen/
der ar - me man/ was

gind in an/
das er was le - dig wor -
den/ vnd sich doch gab/ vnd sich doch

gab/
aus sich - rer hab/ wi - der yn lie -
bes - or - den.

2. Es ist ein an gehorne weis/ die schwerlich wert verlassen. Vnd felt ein esel vff
eim eyß/ er scheucht die selbig strassen/ noch gar vyll mer/ solt flyhen der/
der schaden hat genomen/ die weil er doch/ byß her vnd noch/ nit mer zu
gnad mag komen.

3. Darumb jm gunst verzigen sei/ wert anders nit ermesen. Dann das jm fur -
witz wonet bei/ vnd hab sein hertz besessen/ mit wandklem müt/ das nit ver -
güt/ wil vff genomen werden/ dann pulschafft kan/ nit gmeinschafft han/
macht scheidens vil vff erden.

HERZLICHSTES PIED

Hertz - - lieb - steß pild/ be - weiss dich milt/ mit dei - ner lieb vnd gunst
Des - - gleich wil ich/ wann ich han dich/ nach lust vnd wunsch meins hert -

gen mir/ mit dei - ner lieb vnd gunst gen mir. gir/ er - welt für
zen nach lust vnd wunsch meins hert - zen

all/ in di - sem tall/ mit rei - - chem schal/ frey

ich mich dein in e - ren/ frey ich mich dein in e - - ren.

2. 5. du solt han/ auff aller pan/ für andern all von mir den preiss. In di-
sem reich/ lebt nicht dein gleich/ mit allem thun zucht pert vnd weiss/ Da
für dich acht/ mein herz das lacht/ vnd steh betracht/ mein freud mit dir
zu meren.

3. Zu dir ich mich/ freundlich versich/ dein herz mir ganz mit trewen sey. Die-
weil du gar/ on als gfar/ mich findest auch gerecht vnd frey/ On all umb-
stend von dir nicht wend/ biss in mein end/ des thu ich dich geweren.

NACH RUST HAB ICH

Nach In lust hab ich mir auss - er - welt/ dich frau meins
In rech - ter lieb zu dir ge - felt/ wann du hast von

herken eyn trö - ste - rin. zu die - nen dir/ mit gan - her gir/
mir herh müd vnd syn/

ha - stu al zeit er - fun - den mich/ nach dei - nem wil - len wil -

- lich - lich/ das la - stu mich ge - nie - ssen hin - der sich.

2. Vil langer weil hab ich erwart/ es wil nit sein an deiner zeit/ daz mir mein
groß verlangen hart/ ja wurt gewendt in tröst vnd freit/ daz wil nit sein/
bei altem schein/ ich weis wol wer vnd was mirs wendt/ zwar du bringst an
den selben endt/ nit mer da von dann ramicht schmußicht hendt.

3. Was zeichstu mich herh einigs ein/ seit du doch weist ganz trew van mir.
Mit züchten maß dich des gemein/ nit lad der burden zu vil vff dich/ das
dyr darin/ nit wiß zerin/ solst du füsslein schlupfen lan/ zwar ich dir
doch kein solchs nit gan/ noch gwinstu mir ein freuntlichs schmußsen an.

möcht es gesehen



mein Lieb ist we



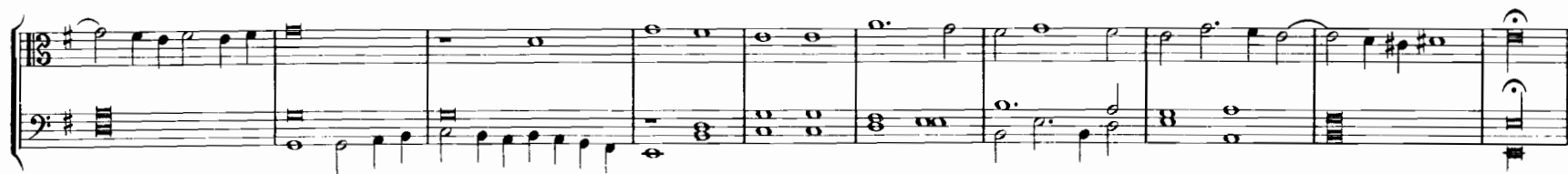
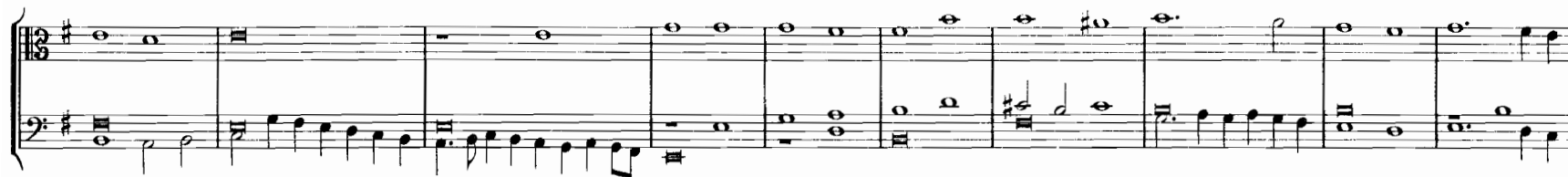
Ich schrey und rüeff

Ich So schrey vnd rüeff/ viel seuff - hen tieff/ thü ich von
 ich ge - denck/ in lieb ver - senck/ mein herz zu
 her - hen las - sen. sen/ mit ste - tter trew/ genk -
 dyr an ma -
 - lich an rew/ al - lein zu dir/ ist mein be - gir/ vnd
 hab kein rü/ aus Rüd laß den wind hin - zu.

2. Ach fraw gyb trost/ der mich erlost/ von vil senlichem schmerken. Den ich
 umb dich/ leid herttlich/ on vnterlaß im herken/ das selb an sich/ hilff
 mir trewlich/ von solcher pein/ so bleib ich dein/ spat vnd auch frü/ auß
 Rüd laß den wind hyn zu.

3. Das ligt an dyr/ wie du gen myr/ dich freuntlich wilt erzeigen. Vnd fa-
 ren lan/ dem ich hyn gram/ so hastu mich ganz eygen/ fur all vff erd/
 bistu die werd/ in meynem syn/ eyn keisern/ wie ich ym thu/ auß Rüd
 laß den wind hyn zu.

MEZZA SIAO



ph333ps zwölffpoc auss noc h333f3 m3R



NUN HAB ICH ALL MEIN TAG GEGHÖRT

Nun hab ich all mein tag ge - hört/ wie schei - den
 So hat mich doch noch nie ge - hört/ das ich möcht
 sei ein schwe - re pein. dann ich al - lein/ so ich
 in - nen wor - den sein/
 die rein/ vnd al - ler - schönst vff di - ser erdt/ müßt las - sen
 stan/ vnd soll nit han/ von ir vor was mein herzh be - gert.

2. Mein herzh begert nit anders mer/ dann was zu er vnd freuden zim. Wolt gott ich solt bald wider her/ da ich erhort die engel stim/ In einem haüs/ zum fenster aus/ das was thet vndten brinnen/ mitt grossem bracht/ die lieb die macht/ das icht mich nichts kundt besinnen.

3. Mit freuden stig ich vff das tach/ wol bei dem aller schönsten haus. Da reicht man mir zu tausendt vach/ ein hendlein weis zum fenster aus/ Das pracht mein herzh/ gar grossen schmerz/ das ich so bald müßt wider ab/ offft sag ich vmb/ vnd wider vmb/ ber freud vnd leid ich armer knab.

MARZA ZARZ

Ma - ri - a zart/ von ed - ler art/ ein roß
Dw - haft aufs macht/ her wi - der pracht/ das vor

an al - len do - ren/ / lang was ver - lo - renn. / Durch

a - dams fall/ dir hat die wall/ sandt ga - bri - el ver - spro -

chen/ hilff das nit werd ge - ro - chen/

mein sünd und schuld/ er - wirb mir huld/ dann

kein trost ist/ wo du nit pist/ barm - her - zig - kait er -

- ber - ben. Am le - sten endt/ ich pitt nit wendt/

von mir in mei - nem ster - ben.

2. Maria milt/ dw hast gestilt/ der altuäter verlangen/ Die jar vnnnd tag/ in
wer vnnnd klag/ die vorhell het gefangen. Z̄w aller heyt/ wünschten sy Streit/
dar durch des himmels pforten/ zerrisz allen orten/ und herab kam/ der in
abnam/ Graussamligh pein/ das alls durch dein/ keüsch jundsfreülichs geperen/
Ist abgestelt/ darumb dich zellt/ all welt ain kron der eren.
3. Maria rain/ du pist alain/ der sündler trost auf erden/ Der omb dich hat/
der ewig rat/ erwelt ain muter werden/ Des höchstten hayll/ der durch vrtail/
am jungsten tag wird richten. halt mich in deinen pflichten/ o werde
frucht/ all mein z̄wflucht/ Hab ich z̄w dir/ am kreuz pist mir/ mit sandt
Johannes geben/ Das d̄w auch mein/ mütter wellest sein/ frist hie vnd dort mein leben.
4. Maria clar/ dw pist für war/ in großem schmerken gangenn/ Da dir dein
frucht/ mit vil vnzucht/ onschuldigh wardt gefangen/ Durch meine thadt. er-
wirb mir gnad/ z̄w peßern hier mein leben/ gekund bin ich umgeben/ mit schwä-
rer pein/ geet als durch mein/ Groß sündt vnd schuld/ vil ich verdult/ am leib an
allen enden/ O werde ros/ mein krankhayt plos/ dein gnad nit von mir wende.
5. Maria zart/ gemeret wardt/ in dir groß layd vnnnd schmerken/ Da dein kind
tot/ ain sper mit not/ durchstach sein fenstes herken. Des plütes safft/ schwebt
dir dein kraft/ vor layd thet es dir sincken/ Johannes thet man wincken/ der
lieff pald dar/ hūb dich enpar/ Da dir das schwert/ dein herzh versert/ da von
Symeon saget. Ach frau so wert/ sünn, luft vnd erdt/ des lebens tot ser klaget.
6. Maria wert/ so mein sell kert/ von diser erdt müß schayden/ So kum z̄w mir/
peshüh mich schier/ das mir doch nit vorlayde/ Der falsch sathan/ wan ich nit
kan/ sein teuflich list erkennen. Maria, thū mich nennenn/ wirff omb mich
auch/ deins mantels fack/ Vnd so dein kind/ mich richt geschwind/ zayg, frau, dein
herzh vnd brüste/ Deim sun Jesu/ sprich gib mir nu/ dem sündler ewig friste.
7. Maria güt/ wenn in vnmüt/ der vater von mir wendet/ So pitt das vor dein
sun schick dar/ sein seyten, süß vnnnd hende. Denn mag nit ser/ der vater
mer/ wider mich vrtail sprechen/ es mag sich auch nit rechen/ Gott der
heilig geist/ der vast ser preist/ Süß güte, erst ist perait/ Got
wesentliche güte/ Also werd ich/ sällig durch dich/ vor sünden mich pehüte.
8. Maria fein/ dein klarer schein/ erleucht dein höchstten trone/ Da dir mit ern/
von den zwölf stern/ ward aufgesetzt ain kron. Driualtigkeit/ hat dich be-
klait/ mit hohen gnaden umgeben/ Maria frist mir mein leben/ so lang
vnd vill/ piß auf das zill. O Jundsfrau süß/ hilf das ich piß/ mein sünd
vor meinem ende/ Vnnnd so mir pricht/ mein herzh vnd geicht/ peüt meiner sel
dein hende.
9. Maria frau/ hilf das ich schaw/ dein kind vor meinem ende/ Schick meiner
sell/ sandt Michael/ das er sie für pehende/ Inß himelreich/ da all gleich/
die engel frölich singen/ ir stim thüt hell erklingen/ heylig, heilig/ pistu
heilig/ O starker got/ von sabaoth/ regierst gewaltigkeichen. So hat ein
endt/ all mein ellendt/ ich frew mich ewigkeichen.
10. Maria klar/ du pist für war/ figurlich woll pedeutenn/ Das kitzfell fron/
das gedeon/ von got siglich z̄w streiten/ Behaidnet wart. dw pist die port/
die ewig bleibt verschlossen/ von dir ist auß geflossenn/ das ewig wort/
dw pist der gart/ Der pehaidnet prunn/ klar als die sunn/ bedeiüt vor
langen jarenn. Von mir nit zewch/ dein hillf vnd trew/ so ich von hin soll
farenn.
11. Maria maidt/ an alles layd/ in dir ist kain gespredenn/ Es lebt kain man/
der mag vnd kan/ der glori groß aussprechen. Dein hohes lob/ schwebt ewig
ob/ im himell vnnnd auff erden/ dein gleich mag nymmer werden/ kain crea-
tur. o jundsfrau pur/ Wenß dartz̄w kümbt/ das mein mund stumbt/ mein
sell vom leib sel keren/ so gedend dar an/ das ich dich han/ gedacht hie mit
z̄w eren.

Zwicken mit dreien.

ALL DING MIT RADE





WER GNADE DURCH KLAFF. Den ersten chor den thon abgelaassen.





Getruckt zu Wenz durch Peter Schöffern. Vff sant Matheis abent. Anno. M. d. xij.

SCHLUSSBEMERKUNGEN ZUR NEUAUSGABE

Der Erfolg einer Wiederveröffentlichung der „Tabulaturen etlicher lobgesang uff die orgeln etc.“ von Arnolt Schlick wird nicht allein bestimmt durch die künstlerischen Qualitäten dieses Werkes. Es gibt sich ein so urmusikalischer Mensch in ihnen, der neben dieser Musikalität, die offenbar durch das Erbe einer reichen Tradition gestützt wird, eine bewundernswerte Geschicklichkeit des Satzes besitzt, ja, dem die Musik nicht eine zweckbestimmte, vielmehr eine religiöse Angelegenheit ist, so daß die Frage über Wert oder Unwert gleich verstummen muß. Von dieser Einstellung geht auch nichts verloren, wenn man annimmt, daß die Kompositionen in der vorliegenden Form Bearbeitungen sind und auf Vokalsätze zurückweisen, die nicht von der Hand des blinden Orgelmeisters sind. Denn die Haltung der Werke ist gänzlich einheitlich und orgelmäßig; dabei ist immer zu erinnern, daß der cantus firmus der Grundpfeiler aller dieser Kompositionen ist, das ererbte Element, das ungezählten Werken als heiligstes Gut einverleibt wurde.

Wenn den für Orgel bestimmten Kompositionen in unserer Zeit dennoch eine Beschwernis anhaftet, so ist sie begründet in dem Wandel der Klangrealitäten vor allem, der gemeinbin veränderten Einstellung zur Musik und auch dem Übergang von der partiturfhaften Notierungsweise der Tabulatur zur zusammenfassenden Notenschrift unserer Tage. Man wird mir erwidern, daß diese Schwierigkeit doch jeder Komposition, in deutscher Tabulatur notiert, anhaften müsse und wird die italienische Orgeltabulatur, die zweisystemige, mir entgegenhalten. Und doch muß ich auf Unterscheidung dringen. Die Werke Claudio Merulos z. B. sind durchaus anders geartet. Sie sind für eine einmanualige Orgel geschrieben, halten sich daher frei von Stimmkreuzungen. Partiturmäßige Schreibweise war für sie nicht notwendig. Es gibt also eine Gruppe von Orgelkompositionen, die sich in zusammenfassender Notenschrift nicht anders ausnehmen als in Partitur und die, sofern sie einer frühen Zeit entstammen, allein behindert werden durch die veränderte Spiel- und Musikauffassung unserer Tage, wo somit wenige leicht handhabbare Richtlinien in Gemeinsamkeit mit einem anderen Orgeltypus Wandel schaffen können.

Aber es gibt eine zweite Gruppe, zu der neben Schlicks Lobgesängen auch die Kompositionen der Familie Cabezón gehören. Für die Orgelwerke dieser Art gelten nun folgende Abgrenzungen, die zum allermeisten dem „Spiegel

der Orgelmacher und Organisten“ Schlicks entnommen sind. Zum ersten: Man spalte den Klang in Gruppen, jedenfalls in den meisten Fällen. Die Notierungsweise ist für zwei Manuale und Pedal bestimmt. Zum andern, man trenne die Gruppen so, daß Stimmkreuzungen im Bereich einer Gruppe nicht auftreten. Was die Partitur zeichnet, soll also hörbar werden! Wie häufig sind nun Stimmkreuzungen bei Schlick und Cabezón! Der cantus firmus geht durch alle Regionen. Die Stimmen erheben sich, steigen wieder hinab, halsstarrig durchschneiden sie sich. Schon beim drei- und vierstimmigen Orgelsatz ist die Stimmkreuzung häufig, wieviel mehr nicht beim fünf- und sechsstimmigen! Daß Schlick, wenn auch kein Werk von mehr als vier Stimmen von ihm erhalten ist, dennoch, gleich Cabezón, in größerem Stimmenreichtum gespielt hat, geht aus dem „Spiegel der Orgelmacher und Organisten“ hervor, wo er verlangt, daß der Organist einen Chorgesang von sechs bis sieben Stimmen auf der Orgel bewältige, und zwar stimmgemäß durchgeführt. Schlick hat scheinbar auf solche Weise die meisten Kirchenmusiken begleitet und gestützt. Die ganze von ihm propagierte Tonhöhenfixierung der Orgel leitet er aus dieser Tatsache ab. Die kirchentöne für die Musiken liegen fest. Das Chormaß bequeme sich danach. Und in diesem Zusammenhang fordert er ganz unumwunden, daß Stimmkreuzungen im Bereich eines Manuale vermieden werden sollen. Selbstverständlich aber gelten die Vortragsregeln, die er für das Partiturspiel aufstellt, in erhöhtem Maße beim Spiel der eigens für die Orgel bearbeiteten Kompositionen. Um zusammenzufassen: eine Wiedererweckung der Orgelwerke Schlicks bedingt eine Notierung der Kompositionen, die alles Regelwidrige ausschließt.

Schlicks Orgel besaß zwei Manuale und Pedal, die für die Ausführung in Betracht kommen. Es mußte also beim vierstimmigen Satz eine sinngemäße Zusammenfassung zweier Stimmen auf ein System eintreten. Ich mußte des weitern zu der Einsicht gelangen, daß doppeltes Pedal häufig nicht zu umgehen sei, zumal Schlick selbst das anempfiehlt. Hier aber stellte sich eine andere Beschränkung ein: der geringe Umfang des Pedals, das Schlick sehr ausführlich beschreibt. Die Pedalklavatur reichte in der Höhe bis zum c' (in unserer Notierung g). Diese Tatsache mußte Schwierigkeiten hervorrufen, denn es finden sich Sätze, die zweifelsohne nur mit doppeltem Pedal vortragbar sind, die aber die Klaviaturgrenze um genau einen Ganzton überschreiten. Nun sagt Schlick, daß er Kanzelle und Pfeifenwerk für diesen

Ton in seiner Orgel besitze, es scheint aber so, als ob dieser Ton nur in Verbindung mit einer Transpositionsvorrichtung in Funktion trete. Man könnte also vermuten, Schlick habe die in Frage stehenden Kompositionen transponiert gespielt. Dem steht entgegen, daß die Pedalnotierung mit gleicher Konsequenz wie bei andern Kompositionen bis zum F hinabsteigt. Es blieb nach dem Befund der Kompositionen nur ein Schluß übrig, den ich denn zugrunde legte, daß nämlich der höchste Ton, da die Pfeifen für ihn ja vorhanden waren, doch mittels einer eigenen Taste spielbar war, die Beschreibung im „Spiegel der Orgelmacher und Organisten“ also nicht ganz erschöpfend war. Der cantus firmus des „Salve Regina“, das einer singgemäßen Spielart wohl kaum ganz zu behebende Schwierigkeiten entgegengesetzt, mußte trotzdem Manual und Pedal abwechselnd zugeteilt werden. Freilich spricht Schlick selbst von Ähnlichem. Es sei noch bemerkt, daß neben den schon mit doppeltem Pedal ausgestatteten Stücken bei dem heutigen Tastenumfang des Pedals diese Spielart zum Teil auch bei den übrigen vierstimmigen Sätzen angewendet werden kann. Übrigens geht aus der Stimmführung der Orgelwerke unzweifelhaft hervor, daß Schlick auch die Manier des Übergreifens einer Hand auf ein zweites Manual nicht unbekannt war. Beim Lösen aller hierher gehörigen Fragen half mir die Erfahrung, die ich besonders auch an Hand von Kompositionen des Spaniers Cabezón gemacht, daß beim Berücksichtigen der Klangwirklichkeiten, wie sie die alte Orgel bietet, selbst vielstimmige Kompositionen in eine einwandfreie Spielmanier aufgehen, während die Werke ohne Berücksichtigung der Klangwelt unlösbare Rätsel sind.

Der tiefste Ton in den Tabulaturen Schlicks heißt F. Daß derselbe Ton auch C genannt werden könne, sagt er einmal in seinem „Spiegel der Orgelmacher und Organisten“. Das F Schlicks entspricht indessen nicht unserm F, sondern ist ein tieferer Ton. Schlick gibt neben der absoluten Länge der Chormaßpfeifen auch noch ein Verhältnismaßsystem der Pfeifenweiten an, das aber, da nicht ersichtlich, wie es zu handhaben sei, keine eigentliche Bedeutung für die Berechnung der Tonhöhen gewinnt. Es bleibt uns die Länge der Pfeifen und die Kenntnis, daß die Aufschnitte der Prinzipale zur Zeit Schlicks sehr niedrig und verhältnismäßig schmal gehalten und die Pfeifen selbst von mittlerer Weite waren. Aus diesen Tatsachen errechnet sich eine Tonhöhe für den tiefsten Ton, die ungefähr unserm heutigen D entspricht, jedenfalls eher darunter als darüber liegt, da die Pfeifen so kurz gehalten waren, daß sie eingezogen wurden. Diese Feststellung veranlaßte

mich, die Kompositionen zu transponieren. Zwar nicht nach D, das hätte eine starke Verzeichnung der Intervalle gegeben, sondern nach C. Man sehe nur die Stimmethode Schlicks, um zu erkennen, daß diese Transponierung alles Verzeichnende vermied.

Die Kompositionen erklingen nun in den tiefen Lagen, für die sie bestimmt waren — freilich auf einer Orgel, die als grundstimmig nicht bezeichnet werden kann, weil es keine Stimmgruppe gibt, die vorherrscht, vielmehr jede Oktavlage gleiche Berechtigung besitzt. Ich möchte hervorheben, daß alle Orgelmusik bis zum Ende des 17. Jahrhunderts nicht die Tonhöhe, vielmehr die Taste aufzeichnet, daß also ein Festhaltenwollen am Äqualklang, dem 8' Ton, nicht nur unschön, fantasielos, sondern falsch ist. Es geht aus den Orgeldispositionen bis um 1650 unzweideutig hervor, daß der 8' Ton nicht nur als dominierend nicht bestand, daß es in den meisten Orgeln sogar Klaviertypen gab, in denen er durchaus unterlegen war. Das präzise Brustwerk oder Rückpositiv stand dem Äqualklang fern, besaß ihn oft überhaupt nicht in auch nur einer Pfeifenreihe. Der Typus des Rückpositivs mit lichten Stimmen muß eher als zweifüßig denn als achtfüßig bezeichnet werden. Charakteristisch ist es auch, daß das Ignorieren des Äqualklanges den Italienern die einmanualige Orgel ermöglichte. Sie nahmen neben den Oktaven die Soloquinten, manchmal auch die Terzen in die Disposition auf. In den hohen Lagen vereinigen sich Quinten, Oktaven, Terzen zu einem einheitlichen Stoff, in den tiefen Lagen trennen sie sich um ein kleines. Bei den überaus weiten Mensuren der Italiener brachte das eine so herbe und außerordentliche Schönheit, daß das Verlangen nach dem zweiten Manual nicht in den Vordergrund trat. Ferner darf ich erinnern, daß das einmanualige, wenigstimmige Positiv den 8' Ton für durchaus entbehrlich hält und seinen Pfeifenbestand gern aus z. B. 3 Stimmen von je 4', 2' und 1' zusammensetzt, während erst bei erhöhter Stimmenzahl ein 8' hinzuzutreten pflegt. So gilt denn auch in der vorliegenden Notierung der Lobgesänge Schlicks die Notenbezeichnung der Taste, nicht dem Klang. Ich gebe im weiteren die Disposition der Schlickschen Orgel. Erwähnen möchte ich, daß die Erfindung von Sesquialtera und Terzian um das Jahr 1500 anzunehmen ist, jedenfalls nach dem „Spiegel der Orgelmacher und Organisten“. Schlick wendet sich gegen diese Neuerungen, gegen die Soloquinten, gegen den „Nasat uff die Quint“, ja, gegen das höchste Oktavregister. Er leugnet mit dieser Einstellung eine starke Befangenheit seiner Gesichtspunkte nicht. Wir übersehen heute, bis an welche Grenze das Klang-

gebäude der Orgel geführt werden konnte. Ich will die wichtigsten Stationen in der Gruppierung der labialen Elemente, ohne Ansehen der Mensur, kurz andeuten.

Wenn man die Orgel mit einer Pfeifenreihe als fernen Urtypus annehmen will, so folgte ihr in der Zeit der Aufbau nach Oktaven. Das Verwandtschaftsverhältnis zwischen den Oktaven war so nahe, daß man die einzelnen Oktavregister als Solostimmen gebrauchen konnte. Die Oktavenpyramide bedingte keine Mixturorgel, und es ist wahrscheinlich, daß diese erst entstand, als man die Quinte, die auch Nahverwandte, den Oktaven beigesellte. Die Quinte brachte Verwirrung, brachte die Möglichkeit zu einer barbarisch schönen Erweiterung des Klanggebäudes. Tonalitätswechsel wollte man nicht. Man vereinte deshalb Quinten und Oktaven zur Mixtur. Mixtur und Grundstimme wurden sich gegenübergestellt. Vielleicht, daß die Mixturorgel auf kurze Zeit wirklich erstanden war, die registerlose. Dann aber sonderte sich das wilde Element der Mixtur von einer Grundstimme, von zweien, von mehreren. Endlich löste sich die ganze Oktavenpyramide wieder aus der Mixtur heraus. Sie aber veranste daran nicht, man bildete das ihr Eigentümliche aus, das Rücksichtslose, ließ sie repetieren. Dann trat auch die Quinte hervor als Solostimme, Terzian und Sesquialtera, die Pyramide blieb, die Mixtur blieb. Die labialen Elemente der Orgel waren beisammen, die nur noch in der Mensur sich läutern konnten. Schlick erkannte diese letzte Logik noch nicht, ja, es scheint so, als ob die Einführung der Zungenstimme in Deutschland diese Entwicklung aufgehalten habe. Jedenfalls kann man von einer allgemeinen Anwendung von Sesquialtera und Terzian erst hundert Jahre später sprechen.

Hier folgt die Disposition, zusammengestellt nach den Angaben in Schlicks theoretischem Werk. In runden Klammern stehen die Register, die in einer größeren Orgel Platz finden sollen, in eckigen Klammern die Pfeifenreihen, die Schlick zwar kennt und erwähnt, aber für sich ablehnt.

Manual:

- | | |
|--|--|
| 1. Prinzipal 8' + 8', weit und eng | 8. Rauschpfeife od. Schalmey (Zungenst.) |
| 2. Oktave 4', eng | 9. Zink (Zungenstimme oder gemischte Stimme) |
| 3. (Oktave 2') | 10. Hultze glechter (Strohflöte, Holzschlaginstrument) |
| 4. Gemshorn 4', sehr weit (Nachthorn) | 11. [Schwiegelpfeife (2' oder 1')] |
| 5. (Gemshorn 2') | 12. Regal |
| 6. Zymbel, scheinbar 5fach, kleine Pfeifen (repetiert) | 13. [Nasat 5'] |
| 7. Der Hintersatz, 16—18fach | |

Pedal:

- | | |
|--------------------|---------------|
| 1. (Prinzipal 16') | 5. Hintersatz |
| 2. Prinzipal 8'+8' | 6. [Zymbel] |
| 3. Oktave 4' | 7. Posaune |
| 4. [Oktave 2'] | oder Trommete |

Rückpositiv:

- | | |
|----------------------------|------------------------------|
| 1. Prinzipal 8' von Holz | |
| 2. Gemshorn (Nachthorn) 2' | |
| 3. Zymbel | } beide klein und schneidend |
| 4. Hintersatz | |
| 5. [Sesquialtera] | |

Brustpositiv:

- | | | | | |
|-----------------|----------------|-----------|---------------|------------|
| 1. Prinzipal 4' | 2. Gemshorn 2' | 3. Zymbel | 4. Hintersatz | 5. Terzian |
|-----------------|----------------|-----------|---------------|------------|

Für die Transponierung der Orgelkompositionen hatte ich sehr gewichtige Gründe. Auch die Lautenkompositionen wurden im Notenbild um eine Quarte tiefer transponiert. Aus ähnlichen Gründen — es gibt keine Saite von der erforderlichen Länge, die sich bis zum a' spannen ließe.

Die Lautenlieder Schlicks sind ausnahmslos Bearbeitungen. Als Vorlage dienten ihm vierstimmige Vokalsätze, die wir größtenteils in Öglins, Peter Schöffers, Arnt von Aichs und Forsters Liederbüchern wiederfinden. Die mir erreichbaren Texte habe ich Schlicks Fassung beigegeben. Jene vierstimmigen Sätze trugen die Melodie im Tenor. Schlicks Lautensatz ist zweistimmig gehalten, so daß der Tenor zur instrumentalen Oberstimme wird. Die eigentliche Oberstimme wird unverändert gesungen, während der Alt, zugunsten der Spielbarkeit und Durchsichtigkeit des Lautensatzes, ganz fortbleibt. Schlicks Tätigkeit bestand nun darin, durch leichte Veränderungen die instrumentale Bestimmung der Unterstimmen zu betonen, und die Weisheit und Potenz seiner musikalischen Begabung erweist sich aufs stärkste, wo durch geringfügige Abwandlungen ganz neue Gebärden erwachen. Man vergleiche eins der stärker veränderten Stücke mit dem bei Peter Schöffler aufgezeichneten Original, das unten abgedruckt ist. Bei den letzten drei Lautenstücken wird auch die Singstimme auf der Laute geschlagen. „All ding mit radt“ hat in der Lautenbearbeitung eine etwas freiere Haltung eingenommen.

Die Grifftechnik erscheint bei Schlick nicht sehr fortgeschritten. Oft läßt der Finger einen Ton fahren, um einem näher dringenden der andern Stimme Platz zu machen. In meiner Notierung ist der Wert des Tons immerhin verzeichnet. Ein tüchtiger Spieler wird auch damals in einzelnen Fällen in der Realisierung der Werte etwas weiter gegangen sein, als es die Tabulatur unbedingt fordert. Das aber soll nun nicht bedeuten, daß man reproduzierend einen Fingersatz wählen solle, der der Laute nicht gemäß.

Wenn zwei Stimmen im Einklang zusammentreffen, sind zum Vorteil des Notenbildes beide notiert worden in der Voraussetzung, daß schon der mühsamere Griff die doppelte Ausführung verhindern werde. Nur in den Fällen, wo einer solcher Töne die leere Saite trifft, wurde eine Stimme fortgelassen, da Schlick auch in solchen Fällen nur einen Ton, den der freien Saite, fordert. Immerhin kommt bei ihm die Benutzung

verschiedener Griffe für denselben Ton vor, wo es die Lage der Stimmen verlangt.

Als Vorlage für die Übertragung der Tabulaturen diente das Exemplar der „lobgesang“ der Preußischen Staatsbibliothek zu Berlin. Der Haupttitel wurde nach dem Exemplar der Stadtbibliothek zu Leipzig angefertigt.

Gottlieb Harms.

nun hab ich all mein tag gehoert

Peter Schöffers Liederbuch, Mainz 1513

The image displays three systems of lute tablature, each consisting of a treble and bass staff. The notation includes rhythmic values (such as minims, crotchets, and quavers) and letters (A, B, C, D, E, F, G) representing fret positions on the strings. The first system begins with the title 'nun hab ich all mein tag gehoert' and the source 'Peter Schöffers Liederbuch, Mainz 1513'. The tablature is written in a historical style, with various ligatures and accidentals used to indicate specific notes and rhythms. The second and third systems continue the piece, maintaining the same notation style. The tablature is written in a historical style, with various ligatures and accidentals used to indicate specific notes and rhythms.

In unserm Verlage erschienen oder befinden sich in Vorbereitung:
Gesamtausgaben der Werke von Dietrich Buxtehude, Vincent Lübeck,
Samuel Scheidt.

