



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

Die Lautentabulatur *A-Wn, Mus. Hs. 41950*
Edition und Studien

verfasst von

Roman List

angestrebter akademischer Grad

Magister der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2013

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Betreuerin:

A 316

Musikwissenschaft

Prof. Dr. Birgit Lodes

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	4
1. Adolf Blindhamer und die Handschrift A-Wn, Mus. Hs. 41950	6
2. Die Stimmungen der Laute und deren Konsequenzen für die Editionstechnik	8
3. Die deutsche Lautentabulatur	13
3.1. Allgemeines zur deutschen Tabulatur	13
3.2. Darstellung der Positionen am Griffbrett.....	13
3.3. Darstellung der Zeitwerte	15
4. Besonderheiten der <i>Blindhamer-Tabulatur</i>	20
4.1. Semifusa	20
4.2. Triolen.....	20
4.3. Besonderheiten der Rhythmusdarstellung	21
4.4. Mensurzeichen	24
4.5. Anweisungen in Worten im Notentext	25
4.6. Doppelbelegung eines Chores.....	33
5. Schlussbetrachtung	35
6. Bibliographie	36
7. Abstract	40
7.1. Deutsch.....	40
7.2. English.....	41
8. Curriculum Vitae	42
9. Vorbemerkungen zur Übertragung der Handschrift und zum Kritischen Bericht	43
9.1. Darstellung der Noten und Tabulaturssymbole im Kritischen Bericht	43
9.2. Incipits, Lautenstimmung und andere Bemerkungen in der Übertragung	43
9.3. Takte und Trennstriche	43
9.4. Mensur und Notenwerte.....	44
9.5. Orientierung innerhalb eines Taktes	45
9.6. Fermatenzeichen in den Stücken (16) und (17)	45
9.7. Wortdefinition.....	46
10. Kritischer Bericht	47

Anhang: Notenteil mit eigenem Inhaltsverzeichnis

Vorwort

Seit dem Besuch eines Gesprächskonzertes ein über *Die Lautentabulatur des „weitberümpft meister Adolff Plinthamer“*¹ im Juni 2006 wusste ich, dass sich meine Diplomarbeit um dieses noch weitgehend unbearbeitete Manuskript drehen würde. Mehrere Jahre sind seither vergangen, in denen ich das Projekt immer wieder aufgegriffen und wieder niedergelegt habe.

Nun ist es soweit, dass ich meine Diplomarbeit zu einem Ende bringen muss, obwohl viele Details noch nicht in der Tiefe behandelt worden sind, die ich mir vorgestellt hätte, viele Dinge nicht untersucht worden sind, die ich mir gerne genauer angesehen und beschrieben hätte. Die Erstellung einer Übertragung in unsere heutige Notation hat sich als weitaus aufwendiger herausgestellt als vermutet und ging über eine bloße eins-zu-eins-Übertragungsarbeit weit hinaus. Was als schnelle Gebrauchsedition für eine vergleichend analytische Arbeit geplant war, hat sich als sich über Monate erstreckende Detektivarbeit herausgestellt. Immer wieder stieß ich auf Stellen, die mich stundenlang beschäftigten, ohne dass ich mich eindeutig von einer genauen Intention des Autors der Handschrift überzeugen konnte. Viele dieser problematischen Stellen lösten sich bei späterer Überarbeitung aufgrund meines inzwischen gestiegenen Erfahrungsschatzes auf, andere bleiben weiterhin rätselhaft.

Im Laufe dieser Arbeit reifte in mir der Entschluss, die geplanten analytischen Kapitel vorerst aufzuschieben und meine ganze Energie in eine fundierte Edition zu stecken, die auch anderen als Grundlage für weitere Forschungen dienen kann. Die geschriebenen Kapitel sind als Einführung in Schrift und Problemfelder der Blindhamer-Tabulatur gedacht, meine Hauptleistung zu dieser Diplomarbeit sehe ich aber im angehängten Notenteil.

„Aufgeschoben ist nicht aufgehoben!“ So ist bereits geplant, umfassende Themen und Fragestellungen zu Intavolierungs-, Kompositions- und Verzierungstechnik, Fehlern und Korrekturstrategien und einigem mehr in einer Dissertation zu behandeln. Ich glaube, mit dieser Diplomarbeit eine solide Basis für dieses Projekt und weiter Forschungen gelegt zu haben.

Ich möchte mich an dieser Stelle bei allen lieben FreundInnen, Verwandten und KollegInnen bedanken, die mir besonders in den schwierigen Zeiten der Endphase Mut zugesprochen und mich mit vielen Dingen wie Korrekturlesen unterstützt haben.

Mein besonderer Dank geht an Frau *Prof. Dr. Birgit Lodes*, deren herzliche, geduldige und kompetente Art, mich bei meiner Arbeit zu betreuen, mich stets motiviert und inspiriert hat.

¹ Martin Kirnbauer und Crawford Young traten im Rahmen der Ringvorlesung „*Wiener Quellen der älteren Musikgeschichte zum Sprechen und Klingen gebracht*“ des Institutes für Musikwissenschaft der Uni Wien auf. Siehe dazu: http://www.ioem.net/programmhefte/musiksalon2006_lautentabulatur.pdf

Herzlichen Dank auch an *Mag. Miloslav Student*, der mit mir manche interessante Stunde am Telefon verbracht hat, um problematische Stellen in der Handschrift zu diskutieren.

Mag. Katharina Kramer sei tausendmal für die große Hilfe bei der endgültigen Formatierung des Textteiles gedankt, ohne die diese Arbeit optisch wahrscheinlich einem Schlachtfeld gliche.

Mag. Johannes Schwarz möchte ich für die große Unterstützung beim Entziffern unleserlicher Wörter und Buchstaben danken.

All meinen Lautenlehrern, namentlich Richard Labschütz, Brian Wright, Luciano Cántini Mila Student, Oswald Hebermehl, Evangelina Mascardi und weiteren ungenannten sei hier für ihre Begleitung auf meinem lautenistischen Weg gedankt und dafür, dass sie meine Liebe zur Laute stets gefördert haben.

Vielen Dank auch an Imke Oldewurtel, die als Studienrichtungsvertreterin auch meine dümmsten Fragen zu den bürokratischen Belangen des Diplomierens stets mit Contenance und Sachkenntnis beantwortet hat.

Zu guter Letzt möchte ich hier meinen Eltern meine besondere Dankbarkeit ausdrücken, die mich stets in allen Vorhaben wohlwollend unterstützt haben.

Wien, am 27. Jänner 2013

1. Adolf Blindhamer und die Handschrift A-Wn, Mus. Hs. 41950

Adolf Blindhamer war wohl eine schillernde Persönlichkeit und zu seiner Zeit eine Berühmtheit in gebildeten, musikinteressierten Kreisen. Er war Lautenschläger am Hofe Maximilians I. und bezog ein gewiss stattliches Salär vom Nürnberger Stadtrat, „*damit er desto mer vleis thue den Jungen auf der lauten und andern Instrumenten zu lernen*“. Er wird in Hans Gerles Drucken als „*weitberühmpter Lutinist*“ mehrfach lobend erwähnt und Albrecht Dürer zählt ihn zu den drei besten Lautenspielern seiner Zeit.²

Dennoch sind uns heute nur sechs ihm sicher zuzuschreibende Stücke überliefert. Sie alle sind in der hier edierten und besprochenen Handschrift enthalten, die erst 1948 entdeckt wurde. Deren Ankauf durch die Wiener Nationalbibliothek im Jahr 1996 rückte sie aber erst in den Fokus wissenschaftlichen Interesses.³

Das Bemerkenswerte dieses Manuskriptes ist, dass sie uns einen seltenen Einblick in das Schaffen eines professionellen Lautenisten im ersten Drittel des 16. Jahrhunderts erlaubt. Der weitaus überwiegende Teil der aus dieser Zeit überlieferten Musik für Sololaute richtet sich an Anfänger und mäßig fortgeschrittene Amateure und ein Gutteil davon hat sogar dezidiert pädagogische Intentionen. Es hat den Anschein, dass das professionelle Lautenspiel weitgehend schriftlos gewesen und die Existenz eines Zeugnisses dieser Kunst ein ausgesprochener Glücksfall ist. Die Häufung von Stücken, die Blindhamer zugeschrieben werden können, legt den Schluss nahe, dass das Manuskript aus seinem direkten Umfeld, vielleicht von einem seiner Schüler, stammen dürfte.

Bei den sechs Blindhamer zugeschriebenen Stücken handelt es sich um die Nummern⁴:

(2) „**AB**“:

kein weiterer Titel oder Zusatz

² Zu Blindhamers Biographie siehe *Kirnbauer, Frühe Lautentabulaturen* S.242-253

³ Siehe dazu *Kirnbauer, Frühe Lautentabulaturen*, S. 231

⁴ Siehe Notenteil im Anhang

(8) „AB mit 3 Stimmen“:

Die Initialen AB dieser freien Komposition stehen als Titel, der Zusatz „mit 3 Stimmen“ ist ausnahmsweise in der gleichen Zeile und nicht (wie sonst) unter dem Titel.⁵ Am Ende des Stückes ist „AB“ mit den Worten „*finis Adolff blindhamer*“ aufgelöst.

(11) „Ach vnfal was czeystu mit“:

Mit Diminutionen versehene Intavolierung der Chanson „*Qui belles Amours*“ von *Josquin Desprez*, unter dem Liedtitel mit der Ligatur AB bezeichnet

(13) „Was will es doch des wunners groß“

Mit Diminutionen versehene Intavolierung des Liedes „*Was wird es doch des Wunders noch*“ von *Ludwig Senfl*, unter dem Liedtitel mit der Ligatur AB bezeichnet

(14) „Meyn sin vnd gemüt“:

Mit Diminutionen versehene Intavolierung des Liedes „*Mein Gemüt und Blüt*“ von *Andreas Silvanus* oder *Johann Wenck*, an der Seite mit den Initialen AB bezeichnet

(16) „Chryst ist der standen“:

Freies Lautenstück über dem c.f. „*Christ ist erstanden*“, an der Seite mit den Initialen AB bezeichnet

Das in Kapitel 4.5 auf Seite 27 besprochene Motiv in den Stücken Nr. (8) und (1a) legt auch eine Autorenschaft Blindhamers für das lange *Preambulum* (1a)⁶ mit *Nachlauf* (1b) am Anfang der Handschrift nahe.

Detaillierte Angaben zur Anlage und Herkunft der Handschrift und zur Vita des *Adolf Blindhamer* hat *Martin Kirnbauer* bereits ausführlich dargelegt.⁷ Da ich dem nichts hinzuzufügen habe, möchte ich auf die Lektüre seiner beiden Artikel verweisen.

⁵ Nicht zuletzt um die Stücke (2) und (8) voneinander zu unterscheiden, wurde der Zusatz „mit 3 stimmen“ in dieser Edition in den Titel von Stück (8) mit aufgenommen.

⁶ In dieser Arbeit wird aus dem Manuskript die Schreibweise „*Preambulum*“ statt „*Präambulum*“ übernommen.

⁷ Siehe *Matin Kirnbauer: Frühe Lautentabulaturen* und „*Die Wiener Lautentabulatur...*“

2. Die Stimmungen der Laute und deren Konsequenzen für die Editionstechnik

Die Laute ist in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts gewöhnlich mit sechs Chören⁸ ausgestattet:

Die höchste Saite steht einzeln, alle weiteren als gleich (2. Und 3. Chor) oder oktaviert (3. bis 6. Chor) gestimmte Saitenpaare. Hans Gerle schreibt dazu:

*[...] so hayst die unterst vnd die kleynst quint saytt die steet alleyn / und die andern zwo saytten die bey einander stehen / die haysen Gesang saytten / die dritten zwo hayssen mittel saytten / Darnach hayst die vierdt saytt der kleyn Bomhart / der hat ein quint saytt bey im / Und die fünft sayt hayst der mittel Bomhart / der hat ein gesang sayt bey im / und die sechst hasyst der ober oder der groß Bomhart / der hat ein mittel saytt bey im / [...]*⁹

Die Oktavierung der drei tiefsten Saitenchöre ist wohl auf das im 16. Jahrhundert verfügbare Saitenmaterial zurückzuführen. Da es noch keine metallumspannenen Saiten gab, gesellte man den dicken, kurz und dumpf klingenden blanken Darmseiten jeweils eine Oktavsaiten bei, die das fehlende Obertonspektrum ergänzen sollte.

Die relative Stimmung der Saiten zueinander lautet:

Quart – Quart – große Terz – Quart – Quart

Daraus ergibt sich ein Abstand von zwei Oktaven zwischen dem höchsten und dem tiefsten Saitenchor.

In manchen Fällen wird der sechste (tiefste) Chor einen Ganzton nach unten gestimmt, um einen zusätzlichen Ton im Bass zu erhalten. Man spricht dann von der Stimmung „im Abzug“¹⁰ und erhält die relative Stimmung:

Quart – Quart – große Terz – Quart – Quint

⁸ Das Wort „Chor“ bezeichnet hier eine Anzahl zusammengehöriger Saiten. Im Fall der Laute besteht ein Chor aus zwei Saiten bzw. einer Saite für den ersten Chor.

⁹ Gerle, Musica Teutsch, fol. 34r

¹⁰ Siehe z.B. Judenkünig, S. 75

Die absolute Stimmhöhe konnte je nach Größe des Instrumentes und Beschaffenheit des Saitenmaterials sehr unterschiedlich sein. Die Anweisung Neusiedlers dazu lautet:

*Wer die lauten ziehen will lernen / der zihe zum ersten die quintsaiten / nit zu hoch / auch nit zu nider / was die saiten erleiden mag / [...]*¹¹

Solange ein Lautenspieler nicht mit anderen Instrumenten zusammenspielt, muss er sich also nicht um eine absolute Stimmtonhöhe kümmern. Und solange er nicht selbst Musik aus der Mensuralnotation intavolieren möchte, muss er sich auch nicht mit deren Tonsystem auseinandersetzen. Während sich *Hans Neusiedler* in seinen Lehr- und Spielbüchern tatsächlich darauf beschränkt, dem „anfahenden Schuler“ das Tabulatursystem zu erklären und ihn dann mit Stücken zu versorgen, geben Judenkünig und Gerle genaue Anweisungen, wie man mehrstimmige Vokal- und Tanzmusik für die Laute einrichtet.

Judenkünig zeigt in einer Tabelle, wie die Töne eines Musikstückes in das Tabulatursystem zu übertragen sind.¹² (Siehe Abbildung 1 auf Seite 10).

In der Mitte stehen die Namen der Noten sowie ein F- und ein C-Schlüssel zur Orientierung. Direkt daneben sind die entsprechenden Buchstaben und Ziffern in der Tabulaturschrift eingetragen (links in tiefer und rechts in hoher Spiellage) und ganz außen diejenigen für die alterierten Töne. Für die beiden Äußersten ungegriffenen Chöre der Laute stehen bei Judenkünig **5** und **A** (in der Blindhamer-HS **5** und **1**). Aus der Tabelle ergibt sich dafür **Are** und **aalamire**, also **A** bzw. **a'**.

So steht die Laute hier also in **A**. Die einzelnen Saiten sind also wie folgt gestimmt:

a' – e' e' – h h – g' g – d' d – a A

¹¹ Neusiedler 1536, S. 9

¹² Hier geht es lediglich um die Herleitung der Stimmung der Lautensaiten. Das Tabulatursystem selbst wird in Kapitel 3 behandelt.

	!	Elā		
ē	2	ddlasolre		
v	p	ccsolfant	ō	
	t	bbfabmi	i	
e	ς	aalamire	ā	δ
t	o	ggsolreut	n̄	f̄
i	b	ffant	ē	h
	4	eelami	z	
f	n	dlasolre	ḡ	m̄
b	c	csolfant	y	β
	3	bfabmi	r	
m	g	allamire	f̄	τ
β	2	ggsolreut	r	ā
q	e	faut	J	K
	f	Elami	h	
a	l	dsolre	f	θ
ⱼ	D	Cfant		
	C	bmi		
B	A	Are		
		gamant		

Abbildung 1: Judenkünig S. 74, Übertragungstabelle 1

Für Stücke mit **b**-Vorzeichnung stellt Judenkünig eine zweite Tabelle auf:

	ᵛ	Elā		
	ḥ	ddlasolre		
ē	ᵛ	ccsolfait	ḥ	
ᵛ	p	bbfabmi	ō	
	t	aalamire	i	
e	ḥ	ggsolreut	r	ḥ
t	o	ffaur	n̄	f
	i	eelami	h	
ḥ	4	dlasolre	ḥ	ē
f	n	csolfait	ḥ	m̄
h	c	bfabmi	v	ḥ
	3	alamire	r	
m	g	gsolreut	f	r
ḥ	2	fait	r	ā
	q	Elami	ḥ	
l	f	ḥsolre	ḥ	3
a	l	Cfait	f	ḥ
El	D	bmi		
	C	Are		
ḥ	A	gamut		

Abbildung 2: Judenkünig, S. 76, Übertragungstabelle 2

Hier stehen die äußeren Chöre nun auf **gamut** und **ggsolreut**, also auf **G** und **g'**, die Laute ist also in **G** mit den Saiten:

g' – d d – a a – f' f – c' c – g G

Nun ist festzuhalten, dass die Laute bei gleicher absoluter Tonhöhe der Saiten einmal in **A** und einmal in **G** steht. Bei der Übertragung in moderne Notation ist es wichtig, bei jedem Stück die richtige Entscheidung zu treffen, nach welcher Stimmung man überträgt, um der Intention des Intabulators gerecht zu werden. Bei vorhandener Vorlage ist darauf zu achten, dass man im besten Fall in die gleiche Tonart zurücküberträgt. Hat man es mit einem Stück ohne Vorlage in Mensuralnotation zu tun, sollte man jene Stimmung wählen, die Gegebenheiten der damaligen Zeit entspricht.¹³

Der einzige Nachteil dieser Übertragungsweise besteht in der schwierigeren Vergleichbarkeit der grifftechnischen Aspekte zwischen verschiedenen Stücken. Da unsere mensurale Notation dafür aber sowieso denkbar ungeeignet ist, scheint mir dieses Argument nicht besonders schwer gegen eine authentische Wiedergabe der intendierten Tonarten zu wiegen.

Selbstverständlich muss die angenommene Lautenstimmung für jedes übertragene Stück angegeben werden, um die Disposition auf der Laute rekonstruierbar zu machen. Im Notenteil dieser Arbeit finden sich diese Angaben jeweils links unter dem Titel.

¹³ Zum Beispiel wurde für das titellose letzte Stück (20) sinnvollerweise im Notenteil durch die Wahl der **A**-Stimmung in transponiertes Lydisch auf **C** übertragen. Wäre die Laute in **G** angenommen worden, stünde das Stück nun in einem sehr unwahrscheinlichen „**B**-Dur“.

3. Die deutsche Lautentabulatur

3.1. Allgemeines zur deutschen Tabulatur

Die deutsche Lautentabulatur ist nicht so schnell und intuitiv zu erlernen wie zum Beispiel die französische oder die italienische und ihre Sprödeheit macht sie auch bei heutigen Lautenisten allgemein unbeliebt. Während die anderen Tabulaturen Liniensysteme sind, deren Linien die Saitenchöre darstellen und die Ziffern bzw. Buchstaben einfach die Bünde durchzählen (wie es auch in modernen Gitarrentabulaturen üblich ist), weist die deutsche jeder Position¹⁴ auf dem Griffbrett ein eigenes Symbol zu.¹⁵

3.2. Darstellung der Positionen am Griffbrett

So beginnt Hans Judenkünig seine *schone Kunstliche Underweisung*¹⁶ mit dem Satz:

Von erst zu mercken / wie du die Tabalatur verstecken solst / daß merkh mit vleis wie auff dem kragen der Lauttenhals / under der hand geschriben ist / das müstu auswendig wissen / oder schreib auff die Lautten aller maß wie auff disem kragen stet / das a b c 7 9 ...

Tatsächlich benötigt es hier mehr Fleiß, das Spiel vom Blatt zu erlernen als in anderen Tabulaturssystemen:

Die leeren (ungegriffen) zu spielenden Saitenchöre werden vom fünften zum ersten¹⁷ Chor mit den Ziffern 1-5 belegt.

Die Positionen auf den ersten fünf Bündeln werden vom fünften zum ersten Chor bundweise nach dem Alphabet durchbuchstabiert.

¹⁴ Position bedeutet hier den Schnittpunkt zwischen einem Bund oder dem Sattel und einer Saite.

¹⁵ Siehe Neusiedlers Darstellung auf S. 14

¹⁶ Judenkünig, S. 6

¹⁷ Als erster Saitenchor wird hier immer der am höchsten klingende bezeichnet.

Die Buchstaben *j*, *u* und *w* fehlen, dafür werden am Ende die Abkürzungen 7 und 9 für die lateinischen Wörter „et“ und „con“ angehängt, um auf die notwendigen 25 Symbole zu kommen.

Ab dem sechsten Bund wird mit dem Alphabet von vorne begonnen, jeder Buchstabe bekommt nun einen Strich dazu.

Für die Bezeichnung der Bundpositionen des sechsten (des tiefsten) Saitenchores gibt es mehrere Möglichkeiten. *Hans Neusiedler* nennt vier Varianten im schematischen Lautenkragen seines Druckes von 1544.¹⁸ (Siehe Abbildung 3)

Hie ist angezeygt/das der Erste groß Brumer auff dem Lautenkragen/wol auff drey oder viererley art beschriben wirdt/ wie man dan gegenwertig vnter dem Lauten kragen/ auff den dreyen linien die drey art/ vnd auff dem kragen die vierde art/wol sibet. Nun sein die drey linien darumb hin zu gemacht/ob einer eine nit versteht/so versteht er doch die ander/dan die art sind all vier begriffen/es kan keiner fehlen/ aber die art auff dem Lauten kragen ist die best/ vnd am aller kentlichsten/ vnd gehet auß dem grund der Musica.

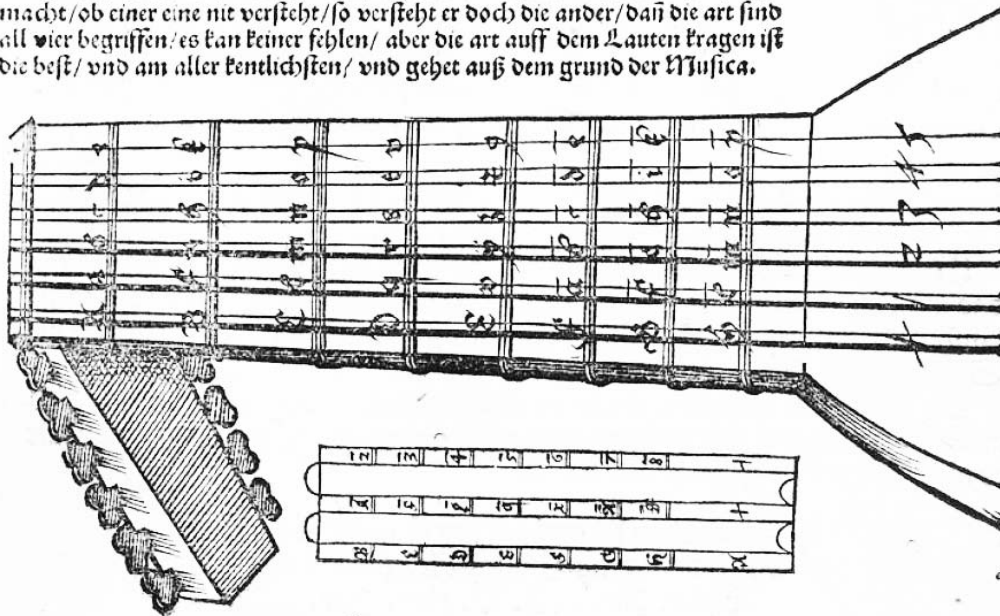


Abbildung 3: *Neusiedler* 1544, S.73, Lautenkragen

Neusiedler hält die direkt auf dem Lautenkragen beschriebene Variante für die beste, die *Blindhamer-Tabulatur* bedient sich aber der mittleren der drei alternativen Bezeichnungsmöglichkeiten: Die Symbole des fünften Chores werden mit einem Strich oder einem Bogen versehen. Über dem 5. Bund kommt nur das *f* vor, das durch Verdopplung mit Strich *ff* dargestellt wird.

¹⁸ *Neusiedler* 1544, S. 73

Für die Darstellung von Akkorden werden die entsprechenden Symbole übereinandergeschichtet.





Trotz des größeren Aufwandes beim Erlernen bietet das deutsche System auch etliche Vorteile. So ist es nicht notwendig, vor der Verschriftlichung der Musik ein Sechsliniensystem zu ziehen, was den Druck immens erleichtert und dem Schreiber viel Zeit spart. Auch im Unterricht bietet es Vorteile, sobald der Schüler die Namen der Positionen am Griffbrett verinnerlicht hat. So muss der Lehrer nur den entsprechenden Buchstaben statt zweier Koordinaten nennen. (ZB: „Greife ein **n**“ statt „Greife ein **d** auf der dritten Seite“)

3.3. Darstellung der Zeitwerte

Der Rhythmus wird in der Tabulatur durch Rhythmuszeichen über den Griffsymbolen dargestellt.

Von einem beginnenden Amateurlautenisten wurde im 16. Jahrhundert nicht erwartet, etwas von Mensuralnotation zu verstehen. So spricht *Neusiedler* nicht von Semibreven, Minimae etc., sondern benutzt für die „anfahenden schuler“ eingängigere Bezeichnungen:

<u>Mensurwert</u>	<u>Bezeichnung bei Neusiedler</u>	<u>Symbol</u>
Brevis	<i>kleyns kurz halb rund zeychen</i>	⊙
Semibrevis	<i>strich</i>	
Minima	<i>hacken</i>	↑
Semiminima	<i>strichlein mit zweyen hecklein</i>	⋈
Fusa	<i>Coleratur oder „gar behenden leyfflein“</i>	⋈

Die Semiminimae und Fusae werden zu *Leitterlein*   und halben *Leitterlein*   zusammengefasst.

Das Fermatensymbol ⊙ wird in den alten Quellen allerdings nicht direkt als Brevis definiert, sondern bedeutet einen Ton, der so lange andauert, bis er verklungen ist.

Dementsprechend kommt ☺ fast ausschließlich am Ende eines Stückes oder allenfalls bei einer großen Zäsur vor. In der Regel werden innerhalb eines Stückes Noten, die die Dauer einer Brevis haben sollen, zweimal angeschlagen, also mit zwei Strichen | | notiert, weil die Saiten nicht lange genug nachklingen, um eine ganze Brevis „am Leben zu halten“.

Zu den zu Leitterlein zusammengefassten Semiminimae und Fusae schreibt *Hans Neusiedler* 1536:

*Nun seind die leitter unnd die ffff strichlein mit zweyen kecklein eins wie das ander / es hat kein unterscheid das die leytterlein besser zusehen sind auff der Tabulatur und seind auch ordenlicher der newen art nach / dan die zwey hecklein. Es ist yetzt also der new geprauch.*¹⁹

Den neuen „geprauch“ beschreibt allerdings *Hans Gerle* schon 1532 in seiner *Musica Teutsch* und nimmt dabei auch direkten Bezug auf *Adolf Blindhamer*:

*Wann du des mayster Adolff blyndhamers (Gott gnad der seel) vnd anderer künstner stücklein sighest / so ist die mensur allenthalben so bezaychnet wie ichs bezaychnet hab [...]*²⁰

Zwar fasst er die kleineren Notenwerte zu eng beisammenstehenden Gruppen zusammen, verbindet sie aber optisch nicht mit durchgehenden Balken zu „Leitern“ wie bei *Neusiedler* oder in der *Blindhamer-Tabulatur*. Dies mag mit der ihm zur Verfügung stehenden Drucktechnik zu tun haben und nicht an mangelnder Einsicht, die Balken durchziehen zu können. (*Gerle* könnte ein Schüler *Blindhamers* in Nürnberg gewesen sein, was *Kirnbauer* nicht zuletzt aus der mehrfachen Erwähnung seines vermeintlichen Lehrers in seinen Drucken schließt.)²¹

¹⁹ Neusiedler 1536, S. 15

²⁰ Gerle, *Musica Teutsch*, 1532, fol. 8r

²¹ Siehe dazu: Kirnbauer, *Frühe Lautentabulaturen*, S. 248

In *Hans Judenkünigs Druck*²² von 1523 ist noch keine Rede vom Zusammenziehen von Noten oder von Leiterlein. Jeder Notenwert wird extra angezeigt.

In diesem Zusammenhang passt das Blindhamer-Manuskript gut ins Bild. Die dem Stück Nr. (10)²³ vorangestellte Jahreszahl 1525 kann als innerhalb des Entstehungszeitraumes angenommen werden. Es kann spekuliert werden, ob *Adolf Blindhamer* und sein Kreis die Entwicklung der mensuralen Darstellung in den Drucken der deutschen Lautenmusik ab dem zweiten Drittel des 16. Jahrhunderts direkt beeinflusst haben.

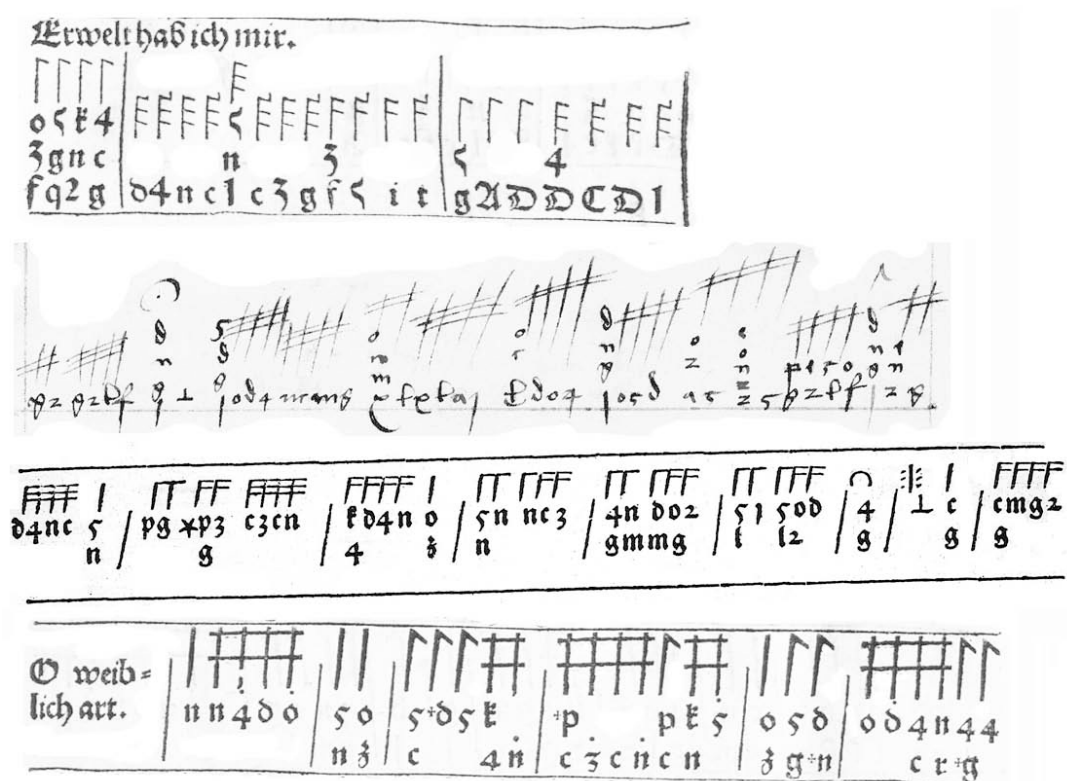


Abbildung 4: Zufällig gewählte Ausschnitte zur Veranschaulichung des Notenbildes. Von oben nach unten: *Judenkünig 1523, Blindhamer-HS ca.1525, Gerle 1532, Neusiedler 1536*


Abbildung 4 veranschaulicht die Entwicklung des Druckes von Rhythmuszeichen von *Judenkünig 1523* bis *Neusiedler 1536*, dazwischen die *Blindhamer-Tabulatur*.


²² Judenkünig, *Ain schone Kunstliche Underweisung*, 1523

²³ Fol.10 v „was will es doch des winners groß“

Freistehende Rhythmuszeichen bedeuten entweder Pause, oder eine Verlängerung der vorhergehenden Mensur um diesen Wert und ersetzen damit die Punktierung unserer heutigen Notation.

Neusiedler beschreibt zwei Arten von Pausen:

 Ein umgedrehtes T taucht meistens nach einer Fermate (⊙) auf und bedeutet, dass man nach dem Ausklingen der Saiten noch eine Semibrevis-Pause halten soll.

 Ein frei stehender *Hacken* steht für einen Auftakt. *Neusiedler* nennt ihn ein *suspiri* und greift zu folgender Metapher:

[...] auch kumpt zu zeytten ein sollicher hacken als der f und ist mitten in der zeyl / und steet frey allein / der bedeut ein suspiri und ist die helfft kürczer dan die vorgemelt pauß / die kann man nicht aussprechen noch zelen / sonder man muß den Athem in sich ziehen // gleich als wan einer ein Suppen auß einem löffel wolt sauffen / es ist im sonst kein exempel zuuergleichen / davon sey gnug angezeigt.²⁴

Gerle nennt noch ein *Semisospiri* im Wert einer Semiminima ²⁵.

Im Gegensatz zur Mensuralnotation kann die Lautentabulatur keine Tonlängen, sondern nur die Dauer von einem Klangereignis zum nächsten darstellen.²⁶ Da die Musik aber polyphon erklingen soll, muss jeder Lautenspieler lernen, wie lange er die Seiten jeweils klingen lassen und wann er welche stoppen muss. So stellt sich beim Übertragen in moderne Notation die Frage, ob man eine Darstellung wählt, die diese Einschränkung der Tabulaturchrift übernimmt, oder ob man die polyphone Struktur rekonstruiert. Beide Methoden haben ihr Für und Wider. Ich habe mich bei meiner Edition im Notenteil für eine polyphone Darstellung entschieden.

²⁴ *Neusiedler* 1536, S. 16

²⁵ *Gerle* 1532, fol. 20r

²⁶ Es gibt zwar die Methode, länger zu haltende Noten mit einem + zu markieren oder durch stimmweises Arrangieren der Griffsymbole in Zeilen sogar Polyphonie darzustellen, da im *Blindhamer-Manuskript* aber von keiner der beiden Möglichkeiten Gebrauch gemacht wird, soll hierauf nicht näher eingegangen werden.

Zunächst möchte ich demonstrieren, dass der Autor der Musik (*Blindhamer?*) tatsächlich polyphon gedacht hat. Weiters soll das Material auch ohne Erfahrung mit den Strukturen der Tabulatur musikalisch sinnvoll vom Blatt les- und spielbar sein. Der große Nachteil dieser Übertragungsweise ist allerdings ihre starke suggestive Kraft, die es schwierig macht, eventuell vorhandene andere polyphone Deutungsmöglichkeiten zu erkennen.

4. Besonderheiten der *Blindhamer-Tabulatur*

Die in Kapitel 3 beschriebenen Regeln für die deutsche Tabulatur sind aus drei der wichtigsten deutschen Lautenschulen der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts²⁷ abgeleitet. Diese richten sich an den beginnenden oder mäßig fortgeschrittenen Schüler. Die *Blindhamer-Handschrift* bietet aber ein weiteres Repertoire an Darstellungsmöglichkeiten:

4.1. Semifusa

Judenkünig, *Gerle* und *Neusiedler* nennen als kürzestes Rhythmuszeichen die *Coloratur* (𐛀 oder 𐛁 im Wert einer Fusa). *Neusiedler* bezeichnet sie als „im lernen zu behend vnd zu starck“ und meint „die müssen erst durch lange vbung kommen“.²⁸

Im weit virtuoserem *Blindhamer-Manuskript* kommt noch ein kleinerer Notenwert dazu: Ein Strich mit vier *Hecklein* 𐛂 oder *Leitterlein* mit vier Balken 𐛃 ergänzt das Mensurspektrum um den Wert der Semifusa und kommt ausschließlich in Kandezfloskeln vor.

4.2. Triolen

Ausschließlich im elaborierten *Preambulum* tauchen an zwei Stellen Triolen-Schlaufen 𐛄 auf. Kirnbauer schreibt dazu:
*Auffällig sind Schlingen („𐛄“) für die Bezeichnung von Triolen auf der Minima-Ebene (sesquialtera proportio tripla), wie sie sonst vor allem in italienischen Tabulaturen zu finden, in deutschen Tabulaturen bislang aber nur bei Judenkünig und dem Kassler Lautenkragen belegt sind.*²⁹

²⁷ *Judenkünig* 1523, *Gerle* 1532 und *Neusiedler* 1536

²⁸ *Neusiedler* 1536, S. 15 und 16

²⁹ Kirnbauer: Frühe Lautentabulaturen, S. 236

4.3. Besonderheiten der Rhythmusdarstellung

Während in den Tabulaturdrucken durchgehend ein geordnetes Regiment aus *Strichen* | *Hacken* † und *Leiterlein* †† † herrscht, bietet sich dem Betrachter der *Blindhamer-Tabulatur* immer wieder ein chaotisch anmutendes Bild, in dem *Leiterlein* und *Hecklein* scheinbar willkürlich gemischt stehen gelegentlich sogar fehlen:

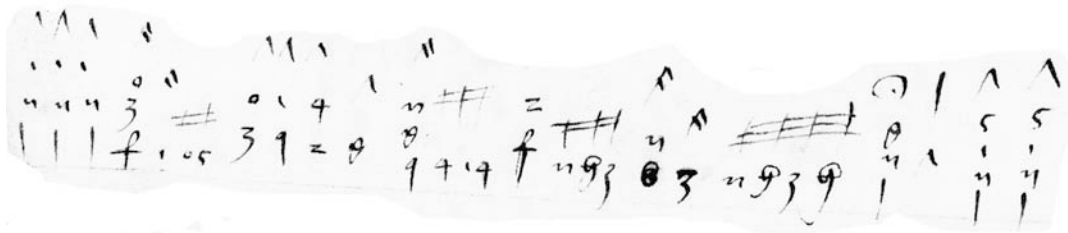


Abbildung 5: Zeile aus dem Preambulum, fol. 2v, Zeile 10

Dies betrifft besonders die Stücke (1) *Preambulum*, (15) *Das medlein das ich meyne* und (16) *Chryst ist der standen*. Die anderen Stücke sind in der Rhythmuszeichensetzung weitgehend, wenn auch nicht konsequent, mit den Schulbüchern konform.

Dieses Phänomen muss noch umfassend untersucht werden, aber es lassen sich schon erste Beobachtungen feststellen:

Häufig scheint das Absetzen eines *Doppelheckleins* von einem *Leiterlein*

† †† eine Überbindung der Diskantnote, also deren Punktierung darzustellen.

Zum Beispiel in Takt 166 (mit Auftakt) des *Preambulum*³⁰:



Abbildung 6: Übertragung von Takt 166 des *Preambulum*

³⁰ In den Übertragungen wurde wie auch im Notenteil darauf geachtet, die Haken- und Balkensetzung getreu aus der Handschrift zu übernehmen.

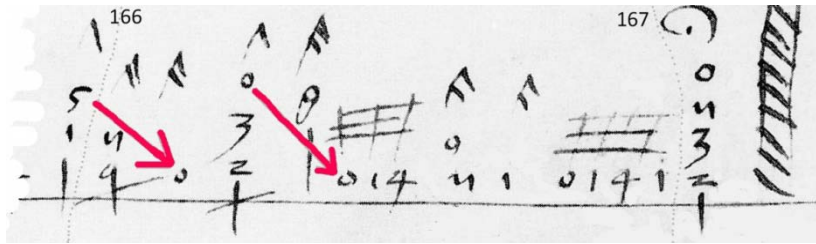


Abbildung 7: Pfeile verdeutlichen Melodieführung polyphoner Struktur

Konsequenterweise sollte eine durchgehende Melodieführung des Diskants auch durchgehende Balken aufweisen. Die Enttäuschung kommt allerdings schon im gleichen Takt:

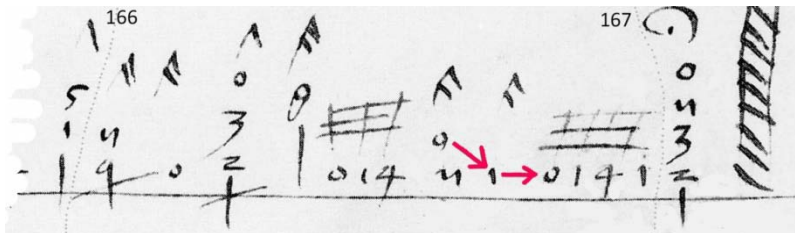


Abbildung 8: Pfeile verdeutlichen Melodieführung

Ich habe keinen Grund gefunden, warum die beiden Doppelhäkchen nicht mit einem Balken verbunden wurden.

Und nur einen Takt davor (165) hat auch das Schema $\text{f} \text{ff}$ keine polyphone Bedeutung:

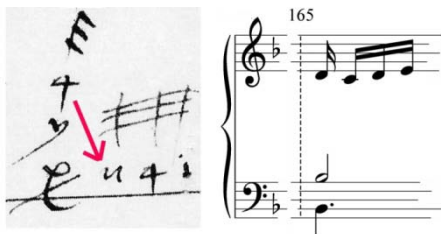


Abbildung 9: *Preambulum*, Beginn des Taktes 165

Eine statistische Untersuchung wird einen Hinweis geben können, ob die Setzung der Balken und Häkchen prinzipiell der oben genannten Intention unterliegt und inwieweit sie versucht, polyphone Zusammenhänge darzustellen. Feststehen dürfte

jedenfalls, dass die Durchführung der hier vermuteten Intentionen nicht konsequent verfolgt wurde.

Besonders eindrucksvoll zeigt sich die Rätselhaftigkeit der Haken- und Leiternsetzung in der ersten Zeile des *nach lauf* (1b) hinter dem großen *Preambulum* (Siehe Abbildung 10).

Nach welchem System hier ab der Mitte Häkchen, lange und kurze Leitern aufeinander folgen, hat sich mir noch nicht erschlossen. Es handelt sich jedenfalls um eine einzelne Melodielinie. Auch rätselhaft ist die einzelne Fusa am Beginn und das möglicherweise ausgelöschte Tabulaturzeichen für ein **A** (f) davor.

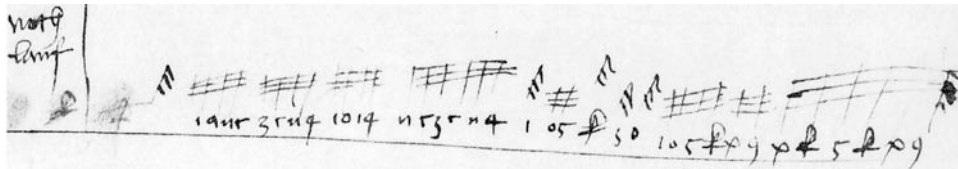


Abbildung 10: *nach lauf*, 1. Zeile

Eindeutig liegt der Fall in dem Abschnitt ab Takt 113 des *Preambulum*, der mit den Worten „3 oder 2 hacken“ überschrieben ist (mehr zur Überschrift in **Fehler! Verweisquelle konnte nicht gefunden werden.**). Hier laufen ein einstimmiger und ein zweistimmiger Part synkopisch in Minima-Schritten (f) gegeneinander. Mit Balken verbundene Rhythmuszeichen fff würden eine Zweistimmigkeit suggerieren, in der eine sehr sprunghafte Unterstimme in Semiminima-Schritten gegen eine halb so schnelle Oberstimme läuft. Die einzeln gesetzten doppelten Häkchen f f f f zeigen aber an, dass zu jedem Semiminima-Schritt der jeweils andere Part seinen Tonwechsel hat. In Abbildung 11(b) wird das Prinzip noch einmal anschaulich gemacht. (Zur korrekten Darstellung musste ein Schreibfehler („n“ und „i“ vertauscht) im Manuskript mit einem Graphikprogramm korrigiert werden, was in Abbildung 11(a) durch zwei runde Pfeile dokumentiert ist.³¹)

³¹ Vertauschte Buchstaben kommen häufig vor und bedeuten zumindest in dieser Handschrift nie eine Stimmkreuzung.

Abbildung 11 zeigt drei Teile der musikalischen Notation für Takte 115 und 116 des Preambulum. Teil (a) zeigt die Originalnotation mit einem verkehrt geschriebenen Zweiklang, der durch rote Pfeile und Umkehrungen korrigiert wurde. Teil (b) zeigt die Stimmführung der Synkopen mit grünen, blauen und roten Pfeilen, die die rhythmischen Beziehungen zwischen den Stimmen verdeutlichen. Teil (c) zeigt die Übertragung in eine moderne Notation mit Treble- und Bassklaviatur, wobei die Takte 115 und 116 durch gestrichelte Linien markiert sind.

Abbildung 11: Preambulum, Takte 115 und 116: (a) Richtigstellung eines verkehrt geschriebenen Zweiklages (b) Stimmführung der Synkopen (c) Übertragung

Allgemein kann festgestellt werden, dass in der *Blindhamer-Tabulatur* Tendenzen bestehen, durch die Wahl der Rhythmuszeichen (freistehend oder gebunden) die musikalischen Strukturen hervorzuheben. Die dem zugrundeliegenden Prinzipien werden aber keineswegs konsequent durchgehalten, sodass andererseits ein starker Eindruck willkürlicher Zeichensetzung besteht. Eine umfassende statistische Analyse muss in Zukunft mehr Klarheit bringen. In den Übertragungen im angehängten Notenteil habe ich mich bei der Setzung der Balken und Fähnchen so weit wie möglich an die Vorlage gehalten. Aufgrund der Unterschiedlichkeit der Aufzeichnungssysteme ist eine exakte Wiedergabe an manchen polyphonen Stellen nicht möglich.

4.4. Mensurzeichen

In der *Blindhamer-Handschrift* kommen verschiedene gelehrte Mensurzeichen vor, die typischerweise in der Vokalmusik die rhythmischen Proportionen festlegen. In der Welt der Lautentabulaturen kommen diese sonst nicht oder nur als einfache Unterscheidung von geraden und Tripeltakten vor.

Mit einer einzigen Ausnahme befinden sich alle diese Zeichen im großen *Preambulum*.

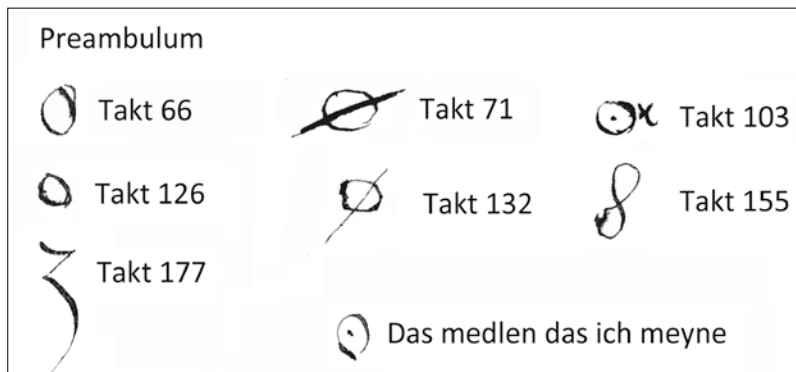


Abbildung 12: Auflistung aller gelehrten Mensurzeichen

Der genaue Sinn der Zeichen lässt sich nicht immer feststellen.³²

In den Takten 103 und 155 wird jeweils ein Abschnitt im Tripeltakt angekündigt. Die Bedeutung des r (?) neben dem Mensurzeichen in Takt 103 (und ob es überhaupt dazugehört) ist nicht klar.

Die 3 vor Takt 177 zeigt Triolen auf der Minima-Ebene an (was redundant ist, weil das ja auch durch Schlaufen ρ angezeigt wird).

Die leeren und die durchgestrichenen Kreise stehen alle vor geraden Takten mit unterschiedlichem Charakter.

4.5. Anweisungen in Worten im Notentext

Sehr ungewöhnlich sind die vielen Anweisungen in Wortform. Auch hier müssen viele Rätsel stehen bleiben. In der Edition im Notenteil habe ich auf eine Übertragung der Anweisungen verzichtet und diese stattdessen als Faksimile eingefügt, um niemandem die Möglichkeit einer eigenen Deutung der oft nicht eindeutig entzifferbaren Worte vorzuenthalten.

nab (oder nas?) erscheint in den Takten 66 und 173. Kirnbauer schreibt,

³² Zum Fall des ρ in „das medlein das ich meyne“ siehe: Kirnbauer, *Frühe Lautentabulaturen*, S.238

dass sie „jeweils auf eine musikalisch vergleichbare Stelle bezogen werden können“.³³

Dem kann ich mich nicht anschließen. In Takt 66 steht das Wort am Beginn einer ruhigen, dreistimmigen, geradtaktigen Sequenz. Takt 173 befindet sich in einem Tripeltakt-Abschnitt, ist einstimmig und wird im folgenden Takt zweistimmig und oktaviert imitiert. Das Wort steht nach meinem Erachten in sehr unterschiedlichen musikalischen Situationen. (Vergleiche dazu Abbildung 13)

Abbildung 13: Das Wort *nab* (oder *nas*) im musikalischen Zusammenhang

suprey eyn dn in Takt 61: Kirnbauer überträgt diese Wortgruppe mit „*supren eyn stim*“ oder („*supra eyn oppositum*“?)³⁴

Ich sehe am Ende des ersten Wortes ein „y“ statt eines „n“, was „*suprey*“ ergibt. Ich habe weder für „*supren*“ noch für „*suprey*“ eine Bedeutung im Deutschen oder Lateinischen gefunden. Naheliegend wäre wohl tatsächlich eine Verballhornung von „*supra*“. (Lat. für „oben“ aber auch für „früher“, vorher“)

Wäre nun das dritte Wort *dn* tatsächlich eine Abbraviatur für „*oppositum*“, könnte man den Satz frei als „vorher ein Gegenüberstehendes“ übersetzen. Da das

³³ Kirnbauer: Frühe Lautentabulaturen, S. 237

³⁴ Kirnbauer: Frühe Lautentabulaturen, S. 237

Motiv unter dem Satz eine Oktave höher und um eine Terzstimme wiederholt wird, könnte man sagen, die beiden Durchgänge des Motives stünden einander gegenüber. Das klingt etwas weit hergeholt, ist es auch.

Kirnbauer weist darauf hin, dass das unter *supren eyu stim* stehende Motiv noch zweimal in der Handschrift auftaucht und dass das dritte Wort *stim* als „stim“ gedeutet auf eben dieses Motiv hinweisen könnte.



Abbildung 14: Wiederkehrendes Motiv³⁵

Einmal taucht das Motiv noch leicht diminuiert im *Preambulum* in Takt 171 auf (interessanterweise ausgerechnet an einer der beiden Stellen, die mit jenem rätselhaften Wort *mag* überschrieben sind, das weiter oben behandelt wurde). Ein drittes Mal erscheint das Motiv im nicht näher benannten Stück Nr. (8), das mit *AB* überschrieben ist in Takt 9.

Kirnbauer schreibt dazu:

*Dieses durch die sprachlichen Zusätze hervorgehobene Soggetto – hier vielleicht als „stim“ bezeichnet [...] kann zum anderen aber auch als Indiz für die Autorenschaft Blindhamers für das Praeambulum dienen und wäre vielleicht so etwas wie sein musikalischer „fingerprint“.*³⁶

Dass *Blindhamer* mit dem Satz „*supren eyu stim*“ seine musikalische Visitenkarte markiert hat, wäre ein schöner Gedanke. Leider heißt das letzte Wort nicht „stim“, wie sich durch Vergleich feststellen lässt (ist doch „Stimme“ in verschiedenen

³⁵ Siehe Notenteil oder: Kirnbauer, *Frühe Lautentabulaturen*, S. 238

³⁶ Kirnbauer: *Frühe Lautentabulaturen*, S. 236-237

Schreibweisen das häufigste Wort im Manuskript³⁷⁾ und kommt noch zweimal an anderen Stellen vor.

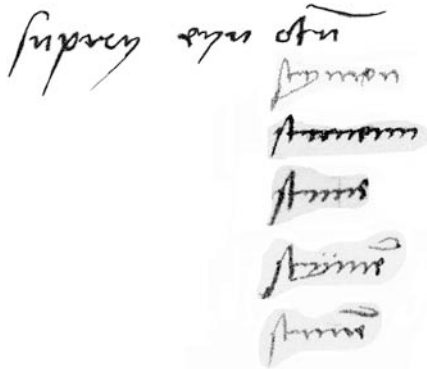



Abbildung 15: Preambulum, Wortgruppe in Takt 61 im Vergleich mit einer zufälligen Auswahl des Wortes für „Stimme“ aus anderen Stücken der Handschrift

Abbildung 15 zeigt, dass es sich beim ersten Buchstaben nicht um ein „s“ handeln kann. Es unterscheidet sich viel zu stark von den fast verschmelzenden „st“ der anderen Beispielwörter. Auch den letzten Buchstaben als „m“ zu deuten, ist gewagt, hat es doch sowohl in den oben abgebildeten Vergleichswörtern als auch in der Tabulatur als Griffbuchstabe immer sehr eindeutig zwei Bögen.

Ich lese die Buchstaben „otn“. Der geschwungene Strich deutet wohl darauf hin, dass es sich um eine Abbeviatur handelt. Leider habe ich keine Idee, was das bedeuten könnte.

Interessant ist aber der Vergleich mit einem anderen Wort:

 erscheint in den Takten 172 und 182 und wird von *Kirnbauer* als „stum“ gedeutet. In beiden Takten steht das Wort über einem freistehenden Rhythmuszeichen und es läge die Vermutung nahe, dass hier ausgedrückt werden soll, dass diese Stellen ausnahmsweise als Pause und nicht als Verlängerung des vorhergehenden Klages gespielt werden soll.³⁸

³⁷ Das liegt an der häufigen Nennung der Stimmzahl der einzelnen Stücke. Z.B.: „zu 3 stimmen“

³⁸ Siehe Seite 6

Wie oben beschrieben kann der erste Buchstabe aber auch hier unmöglich ein „s“ sein, der letzte wahrscheinlich kein „m“, zumal das zweifache Vorkommen des Wortes hier eine schlampige Schreibweise ausschließt.

Weiters zeigt der Vergleich mit dem oben besprochenen Wort *stn*, dass „stim“ und „stum“ ein und das selbe sind³⁹, aber eben weder „stim“ noch „stum“.

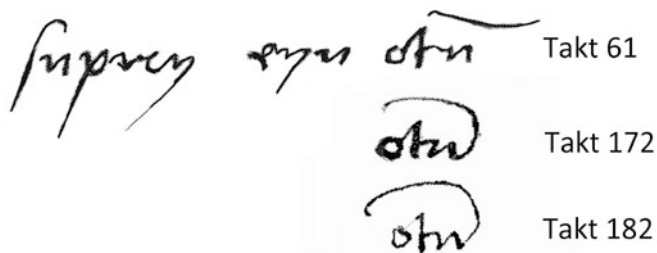


Abbildung 16: Wortvergleich

Der einzige Unterschied besteht in dem Bogen über dem Wort, der in Takt 61 frei schwebt und in den anderen beiden Takten aus dem letzten Buchstaben („n“?) herauswächst.

Interessant ist aber, dass auch in Takt 61 das Wort *stn* trotz Einbindung in die Dreiwortgruppe über einem freistehenden Rhythmuszeichen ohne Griffsymbole zu stehen kommt. Abbildung 17 zeigt die drei Situationen, in denen das Wort vorkommt:

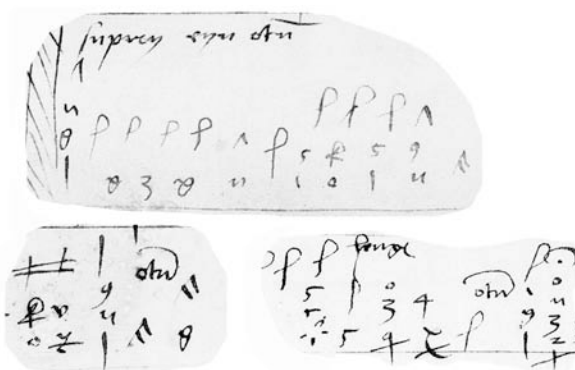


Abbildung 17: Vergleich der Takte 61, 172 und 182

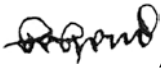
³⁹ Siehe Abbildung 16: Wortvergleich

Auch wenn das rätselhafte Wort nicht „stum“ heißt, könnte es also dennoch die Bedeutung haben, den darunterstehenden Notenwert als Pause aufzufassen. Diese Pausen wären allerdings nicht länger, als sie bei einer lebendigen Artikulation eines guten Lautenisten wohl sowieso entstanden wären. Vielleicht wollte der Autor des Stückes diese speziellen Stellen besonders „knackig“ interpretiert wissen?



Auch rätselhaft ist das Wort „zwik“ mit einem merkwürdigen Symbol davor (vielleicht ein durchgestrichenes x oder ein Mensurzeichen?) am Ende von Takt 62. Als „zwicken“ wurde damals die Technik bezeichnet, mit der Hand mehrstimmig zu spielen (im Gegensatz zum Plektrumspiel), weil Daumen und Finger dabei eine zwickende Bewegung machen⁴⁰. Warum aber den Spieler mitten im Stück etwas anweisen, was er sowieso immer macht? Es scheint also, dass die Anweisung auf etwas anderes als die Spieltechnik abzielt.

Bemerkenswert ist, dass der darunterliegende Abschnitt rhythmisch nicht aufgeht. Vielleicht ist „zwik“ ja eine rhythmische Anweisung, wie dieser Takt aufzufassen wäre. Ich habe in dieser Hinsicht aber keine Lösung gefunden. Was „zwik“ hier konkret bedeutet, muss offen bleiben. Auch, dass das Wort gar nicht „zwik“ heißt, muss in Erwägung gezogen werden, weil das „w“ doch sehr anders aussieht als die vier anderen in der Handschrift vorkommenden „w“-Minuskeln.⁴¹

Im Gegensatz dazu scheint der Sinn des Wortes  „behend“ im Takt 178 geklärt zu sein. Es erscheint innerhalb eines mit Schlaufen ρ notierten triolischen Abschnitts.⁴² Kirnbauer dazu:

Der Ausdruck „behend“ (fol. 3 Zeile 5) bezieht sich auf das Problem, innerhalb dieser Triolenpassage Punktierungen zu notieren [...]. So wechselt hier die Notation mit Minima und Semiminima auf die nächst höhere Ebene, „behend“ weist auf die schnellere Lesart hin.⁴³

⁴⁰ Siehe dazu z.B. Judenkünig, S. 9


⁴¹ In den Titeln der Stücke (11), (13) und (19)

⁴² Siehe Abbildung 17 auf Seite 28

⁴³ Kirnbauer: Frühe Lautentabulaturen, S. 237

„*Schnellere Lesart*“ heißt genau gesagt doppelt so schnell. Dies ist ein genialer Kunstgriff, eine musikalische Idee darzustellen, die mit den zur Verfügung stehenden Mitteln eigentlich gar nicht darstellbar ist. Die Minima † ist in diesem Fall perfekt, also dreizeitig † † † zu lesen.

Der Gültigkeitsabschnitt für diese Anweisung ist mit zwei Trennlinien begrenzt.

Kurz vor Ende des Triolen-Abschnittes erscheint das Wort  „lenger“⁴⁴ Kirnbauer vermutet darin eine Aufhebung der vorhergehenden Anweisung „*behend*“, „[...] *vielleicht aber auch eine Art ‚Ritardando* [...]“ über den „[...] *rhythmisch nicht markierten Akkorden* [...]“⁴⁵

Um die vorhergehende Anweisung aufzuheben, kommt das Wort „lenger“ aber zwei Triolentakte zu spät. Ich vermute, dass die beiden Rhythmuszeichen über den nicht markierten Akkorden einfach vergessen wurden.

Es ist gut möglich, dass „lenger“ ein Ritardando hin zur Ultima der Kadenz bedeuten könnte. Nicht unwahrscheinlich scheint es mir aber, dass es analog zu „behend“ statt einer Halbierung eine Verdopplung der Notenwerte für die beiden letzten Triolen gebietet. Dadurch entsteht eine hemiolische Wirkung der Kadenz. Die tatsächliche Intention dieses singulären Falles lässt sich wohl nicht mehr feststellen. In den Abbildung 18 (a) und (b) sind unter dem Faksimile der eben betrachteten Stelle beide Möglichen Übertragungsvarianten abgebildet.

⁴⁴ Dank an Johannes Schwarz für den Hinweis darauf, dass das nach unten gezogene „e“ als „er“ zu lesen ist“

⁴⁵ Kirnbauer: Frühe Lautentabulaturen, S.237

The image shows handwritten musical notation at the top, followed by two printed musical staves labeled (a) and (b). The handwritten notation includes dynamic markings such as *p*, *pp*, *f*, and *ff*, along with some notes and a treble clef. The printed staves (a) and (b) show a piano piece with measures 177-184. The staves include dynamic markings like *p*, *pp*, *f*, and *ff*, and are annotated with the words "behend" and "lenger".

Abbildung 18: Darstellung der oben besprochenen Stellen mit den Wörtern "behend" und "lenger"

Das Wort *hupffet* in Takt 73 ist vorerst völlig rätselhaft. Ich lese es am ehesten als „hupffet“(?). Leider kann ich aber keinen Sinn darin erkennen, da sich „hupfen“ sonst auf Dreiertakte bezieht.⁴⁶ Auch steht das Wort an keiner musikalisch besonders eindrucksvollen Stelle.

Die letzte noch nicht betrachtete wörtliche Anweisung im *Preambulum* lautet

3 oder 2 Hacken „3 oder 2 hacken“⁴⁷. Das könnte, wie Kirnbauer vorschlägt, „Semiminima oder Fusa“ bedeuten (also Strich mit 3 oder 2 Hecklein). Die Wahl hätte der Spieler und die Stelle sei „[...] also im Sinne von nicht relational fixiertem „schnell“ zu interpretieren [...]“.⁴⁸

⁴⁶ So bezeichnet zum Beispiel Hans Neusiedler die Nachtänze im Proporz (also ein Dreiertakt auf einen geraden folgend) in seinen Drucken als „hupff auff“.

⁴⁷ In der Übertragung im Notenteil Takte 86, 112 und 121

⁴⁸ Siehe Kirnbauer: *Frühe Lautentabulaturen*, S.237

Die Bedeutung der Wendung „3 oder 2 hacken“ scheint mir schlüssig erklärt, die musikalische Konsequenz daraus will sich mir aber nicht so recht erschließen. „3 oder 2“ heißt ja nicht frei, sondern lässt eine Entscheidung zwischen zwei Notenwerten. Auch ist nicht klar, ob sich der Spieler für eine Spielgeschwindigkeit entscheiden muss, oder ob der Semiminimae und Fusae frei kombinieren darf.

Auch hier muss man sich letzten Endes bei aller Freude an Spekulationen auf den Standpunkt zurückziehen, dass die praktischen Konsequenzen dieser Anweisung nicht eindeutig erkannt werden können.

Möglicherweise ist „hacken“ auch synonym für „schlagen“ und gibt einen Hinweis auf die Spieltechnik der rechten Hand?

Festzustellen ist aber, dass alle mit „3 oder 2 hacken“ eingeleiteten Abschnitte aus lauter freistehenden, also nicht zu Leiterlein zusammengefassten Semiminimae f f f f bestehen.

Zwei der Abschnitte sind synkopisch komponiert, der letzte ist eine zweistimmige Sequenz in parallelen Dezimen. Interessanterweise sieht es so aus, als seien die Wörter „oder“ und „hacken“ vor dieser Sequenz durchgestrichen oder durchgeschmiert.⁴⁹ Falls dem tatsächlich so wäre, könnte „2 oder 3 hacken“ auch in irgendeiner Weise etwas mit den Synkopierungen zu tun haben.

4.6. Doppelbelegung eines Chores

Einzigartig in der uns bekannten Musik in deutscher Tabulatur ist die Aufspaltung eines Chores in zwei Töne zur Erhöhung der Klangfülle eines Akkordes. Dabei wird eine Saite am dritten Bund abgegriffen und die zweite leer gespielt. Dadurch entsteht eine kleine Terz. Diese Technik erfordert eine hohe Präzession des Spielers. Der Finger, der die Saite niederdrückt, muss der ungegriffenen Saite genug Platz zum

⁴⁹ Am Faksimile lässt sich leider nicht feststellen, ob die Wörter absichtlich durchgestrichen wurden oder nicht. Eine Einsicht in die originale Handschrift ist vor dem Abgabetermin dieser Arbeit leider nicht mehr möglich.

Schwingen lassen, soll aber die Saite des Nachbarchores nicht abdämpfen. Um das aus einer Fusa-Bewegung heraus zu bewerkstelligen, braucht es ein hohes Maß an Virtuosität.

Das deutsche Tabulatursystem ermöglicht eine einfache Darstellung dieses Phänomens. Da Jede Position auf dem Griffbrett ihr eigenes Symbol hat, müssen nur die beiden auf einer Saite liegenden Positionen angegeben werden.⁵⁰ Zur Verdeutlichung werden die entsprechenden Symbole (eigentlich immer *n* und *3*) mit einem Häkchen verbunden.

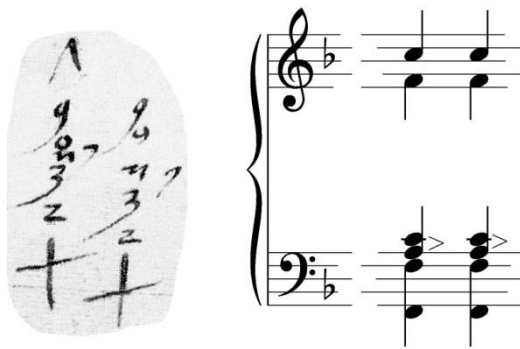


Abbildung 19: Spaltung eines Chores in zwei Töne

Oft fehlen diese Häkchen allerdings, was aber den Informationsgehalt der Tabulatur nicht vermindert. Sie sind nur ein zusätzlicher Hinweis auf die Doppelbelegung des Chores.

⁵⁰ Auch *Capirola* verwendet diese Spieltechnik, muss sie aber durch umständliches Einfügen einer siebenten Tabulaturlinie darstellen.

5. Schlussbetrachtung

Die Erstellung einer modernen Edition der *Blindhamer-Tabulatur* stellt den Bearbeiter oft vor Rätsel und nicht immer leicht zu treffende Entscheidungen. Durch die in den meisten Stücken nicht vorhandenen Taktstriche in Kombination mit einer häufig fehlerhaften Bezeichnung des Rhythmus muss immer wieder mit einigem Aufwand um eine zufriedenstellende Rekonstruktion der betreffenden Stellen gerungen werden und nicht selten hat man Zweifel, ob die gefundenen Lösungen auch tatsächlich den Intentionen des Autors entsprechen. Die zeitgenössischen Lehrbücher, allen voran von *Judenkünig*, *Gerle und Neusiedler*, können oft hilfreiche Hinweise geben, decken aber bei Weitem nicht das Repertoire der Ausdrucksmöglichkeiten des *Blindhamer-Manuskripts* ab. Besonders das *Preambulum* gibt mit seinen Mensurzeichen, Zusatzbemerkungen und immer wieder merkwürdigen rhythmischen Wendungen Rätsel auf, deren nochmalige Untersuchung sich gewiss lohnen würde.

Ziel dieser Arbeit ist es in erster Linie, Musikern und Musikwissenschaftlern einen Zugang zu dieser Musik zu ermöglichen, ohne sich zuvor so intensiv in die deutsche Tabulatur und die Besonderheiten dieser bedeutenden Handschrift vertiefen zu müssen. Im kritischen Bericht⁵¹ und dessen Vorbemerkungen⁵² wurde versucht, ein möglichst getreues Bild vom Originaltext zu wiedergeben. Die vorangegangenen Kapitel sollen ein Verständnis für die Prinzipien der Tabulatur und deren Besonderheiten im *Blindhamer-Manuskript* zu vermitteln und zu weiteren Forschungen inspirieren.

⁵¹ Kapitel 10

⁵² Kapitel 9

6. Bibliographie

- Martin Kirnbauer und Crawford Young
Frühe Lautentabulaturen im Faksimile
Wintherthur: Amadeus 2003 (Practica Musicale 6), S. 205-260
- Martin Kirnbauer
"Die Wiener Lautentabulatur....", in:
Birgit Lodes (Hg.), *Wiener Quellen der Älteren Musikgeschichte zum Sprechen gebracht....*,
Tutzing 2007, S. 347-359
- Kurt Dofmüller
Studien zur Lautenmusik in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts
Verlag Hans Schneider, Tutzing, 1967
Münchener Veröffentlichungen zur Musikgeschichte, Band 11
- Peter Päffgen
Laute und Lautenspiel in der 1. Hälfte des 16. Jahrhunderts
Kölner Beiträge zur Musikforschung 95, 1978
- Hans Judenkünig
Ain schone kunstliche underweisung
Wien 1523
- Hans Judenkünig
Utilis compendiaria introductio
Wien ohne Jahresangabe (1523?)
- Hans Gerle
Musica Teusch / auf die Instrument...
Nürnberg, 1532
- Hans Neusiedler
Ein newgeordent künstlich Lautenbuch
Nürnberg 1536
- Franz Krautwurst
Konrad Paumann in Nördlingen
Egerhard Klemm (Hg.), Festschrift Heinrich Bessler zum sechzigsten Geburtstag
Leipzig 1961

- Franz Krautwurst
Artikel „Blindhamer“
Neue MGG Personenteil 3 (2000), Sp. 86-87

- Franz Krautwurst
Neues zur Biographie Konrad Paumanns
Jahrbuch für fränkische Landesforschung 22 (1962), S. 141-156

- David Fallows
15th-Century Tablatures for Plucked Instruments
Lute Society Journal 19 (1977), S. 7-33

- Willi Apel
Die Notation der polyphonen Musik
Breitkopf & Härtel, Wiesbaden, 1989

- Jenny Diekmann
Die in deutscher Lautentabulatur überlieferten Tänze des 16. Jahrhunderts
Kassel, 1931

- Jonas Pfohl
Lautenintavolierungen zu Ludwig Senfls Kompositionen. Von der einfachen Liedbearbeitung zum virtuosen Lautensatz
Diplomarbeit, Wien, 2011

- Oswald Körte
Laute und Lautenmusik bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts. Unter besonderer Berücksichtigung der deutschen Lautentabulatur
Breitkopf & Härtel, Leipzig 1901
(Beiheft der Publikationen der Internationalen Musikgesellschaft 3)

- Otto Gombosi
„Der Hofanz“
in Acta Musicologica (Heft 7) 1935, S. 50-61

- Wolfgang Boetticher
Artikel „Gerle“,
Neue MGG Personenteil 7 (2002), Sp. 788-789

- Jenny Dieckmann
Die in deutscher Lautentabulatur überlieferten Tänze des 16. Jahrhunderts
Kassel 1931

- Daniel Heartz
Hofanz und Basse Dance
Journal of the American Musicological Society 19 (1966), S. 13-16

- Friedmann Hellwig
Lute-making in the late 15th and 16th Century
Lute Society Journal 16 (1974), S. 24-38
- Rudolf Henning
German Lute Tablature and Conrad Paumann
Lute Society Journal 15 (1973), S. 7-10
- Federico Marincola
The Instructions from Vincenzo Capirola's Lute Book – A New Translation
Journal of the Lute Society Vol. 23, Part 2, 1983, S. 23-28

7. Abstract

7.1. Deutsch

Die so genannte Blindhamer-Handschrift mit der Signatur *A-Wn, Mus. Hs. 41950*, die 1996 von der Österreichischen Nationalbibliothek angekauft wurde, ist eines der bedeutendsten Zeugnisse deutscher Lautenkunst in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Im Gegensatz zu den meisten anderen aus dieser Zeit erhaltenen Drucken und Handschriften in deutscher Lautentabulatur, die sich meist an Anfänger und mäßig fortgeschrittene Amateure richten, spiegelt die Musik dieses Manuskripts das hohe spieltechnische Niveau professioneller Lautenspieler wieder. Es wird dem Umkreis des damals berühmten Lautenisten *Adolf Blindhamer* zugeschrieben, da in ihm alle der lediglich sechs von ihm erhaltenen Werke zu finden sind.

Der Hauptteil dieser Arbeit besteht in der Gesamtedition im Notenteil im Anhang. Sie soll Musikern und Wissenschaftlern einen schnelleren Einstieg in diese faszinierende Musik ermöglichen und als Grundlage für weitere Forschungen dienen. Dafür ist es unerlässlich, sich auch mit dem kritischen Bericht auseinanderzusetzen, da bei der Übertragung zahlreiche Korrekturen und Ergänzungen vorgenommen werden mussten.

Im Textteil werden vorwiegend die deutsche Lautentabulatur und deren Besonderheiten in der *Blindhamer-Handschrift* sowie Fragen zur Stimmung der Laute im 16. Jahrhundert beleuchtet.

7.2. English

The so called *Blindhamer-Manuscript* (A-Wn, Mus. Hs. 41950), purchased by the Austrian National Library in 1996, is one of the most outstanding testimonials of German lute playing in the first half of the 16th century. Contrary to most of the other surviving German lute tablature prints and manuscripts of the same period, the music shows the high level of professional lute playing technique. It is attributed to the circle of the famous Adolf Blindhamer all of whose surviving pieces can be found in the manuscript.

The principal part of this thesis is the complete edition of the manuscript in the “Notenteil” Appendix. It aims to provide musicians and musicologists with a quick and easy access to the fascinating music and a base for further research. Likewise essential is the critical report because many corrections and supplements had to be done during the transcription. The text part deals mainly with the German lute tablature and its specialties in the *Blindhaber-Manuscript* and with issues of the 16th century lute tuning.

8. Curriculum Vitae

1992 Matura am BORG 3 Kundmannngasse, Wien

1992-1995 Fachhochschule für Musikinstrumentenbau in Hallstatt

1995-1997 Studium der Soziologie an der Uni Wien

1996-2002 Studium historischer Lauteninstrumente am Konservatorium der
Stadt Wien

Seit 2004 Studium der Musikwissenschaft an der Uni Wien.

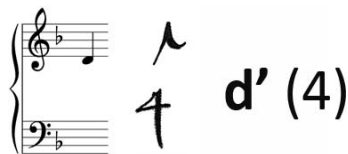
Tätigkeit als freischaffender Musiker im Bereich der „alten Musik“ seit 2000

9. Vorbemerkungen zur Übertragung der Handschrift und zum Kritischen Bericht

9.1. Darstellung der Noten und Tabulatur symbole im Kritischen Bericht

Tonhöhen sind in fetten Buchstaben, Tabulaturzeichen in Klammer dargestellt.

Zum Beispiel:



9.2. Incipits, Lautenstimmung und andere Bemerkungen in der Übertragung

Incipits stehen rechts neben oder unter der Überschrift des jeweiligen Stückes.

Links über dem Beginn jedes Stückes steht in Klammern, welche Lautenstimmung der Übertragung zugrundeliegt (siehe Kapitel 2)

Die zahlreichen Bemerkungen und gelehrten Sonderzeichen im *Preambulum* sind in der Übertragung als Faksimile wiedergegeben. (Näheres dazu im Kapitel 4.5)

Kleine Ziffern neben Notenköpfen zeigen an, wenn ein Ton in höherer Grifflage auf einem tieferen Chor gespielt wird, obwohl dies auch auf dem nächsthöheren Chor möglich wäre. Die Ziffer gibt dabei den Chor an, auf dem der Ton gespielt wird (gezählt vom am höchsten klingenden zum tiefsten Chor).

9.3. Takte und Trennstriche

Die meisten Stücke der Handschrift haben keine Taktstriche⁵³. In der Übertragung in die moderne Notation wurden gestrichelte Taktstriche hinzugefügt, um eine Nummerierung zur Orientierung innerhalb der Stücke für Diskussionen und den

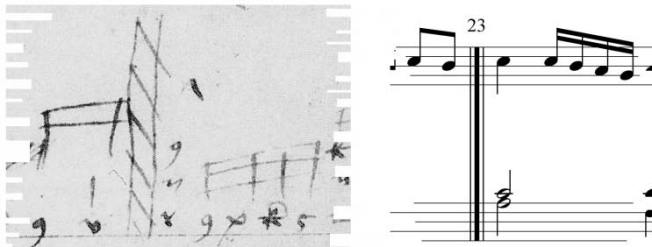
⁵³ Ausnahmen sind die Stücke „AB“ (2), „Das medlen das ich meyne“ (15), die beiden Tänze mit Proporz (17) und (18) und das letzte Stück ohne Titel (20)

kritischen Bericht zu ermöglichen. Es wurde danach getrachtet, diese Taktstriche musikalisch sinnvoll zu setzen, sie müssen aber nicht zwangsläufig den Intentionen des Autors der Handschrift entsprechen.

Taktstriche, die auch in der Handschrift vorhanden sind, sind mit durchgezogenen Linien dargestellt.

Die vereinzelt im *Preambulum* vorkommenden Trennstriche sind als Doppelstrich übertragen, um nicht übersehen zu werden.

Die schraffierten Doppelstriche, die musikalische Abschnitte voneinander trennen sind als Tripeltaktstrich dargestellt:



Im *Preambulum* sind diese nicht immer vor dem ersten Schlag einer musikalischen Takteinheit. In diesen Fällen haben sie in der Übertragung auch keine Taktnummer.

Auf eine Bezeichnung der Taktart wurde verzichtet, da sie auch in der Handschrift nicht vorhanden ist und zu suggestiv wäre.

9.4. Mensur und Notenwerte

Die Notenwerte sind um einen Wert verkürzt dargestellt. Das heißt also:

	Tabulatur	Übertragung		Tabulatur	Übertragung
Brevis	⊙	o	Semiminima	ƒ ƒ ƒ	
Semibrevis		o	Fusa	ƒ ƒ ƒ	
Minima	↑	o	Semifusa	ƒ ƒ ƒ	

Die Fermate steht meist am Ende eines Stückes oder Abschnitts und kann unter Umständen in der Übertragung auch andere Notenwerte annehmen.

9.5. Orientierung innerhalb eines Taktes

Um eine Position (Pos.) innerhalb eines Taktes zu bezeichnen wird folgendes Ziffernsystem angewendet:

Die erste Ziffer bezeichnet die Zählzeit auf der Minima-Ebene (in der Übertragung Viertel-Ebene).

Die zweite Ziffer bezeichnet gegebenenfalls die Zählzeit auf der Semiminima-Ebene, die dritte jene auf der Fusa-Ebene, etc. Zum Beispiel:

The image shows a handwritten musical score on a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notation includes various rhythmic values and accidentals. Below the handwritten score, a printed transcription of the same piece is shown. Three specific positions are labeled with arrows pointing to the corresponding notes in the transcription:

- (1) Pos. 3: Points to the first note of the first measure.
- (1) Pos. 4.2: Points to the second note of the second measure.
- (2) Pos. 2.1.2: Points to the first note of the third measure.

9.6. Fermatenzeichen in den Stücken (16) und (17)

Die zahlreichen Fermatenzeichen in diesen beiden Stücken markieren die Cantus Firmus-Noten. Im Stück (16) erscheinen sie durchwegs im Diskant, in (17) wechseln sie die Stimme. Dem ist auch in der Übertragung Rechnung getragen. Zum Beispiel:

The image shows a handwritten musical score on a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notation includes various rhythmic values and accidentals. Below the handwritten score, a printed transcription of the same piece is shown. The transcription features fermatas (horizontal lines with a vertical tick) placed over specific notes in the upper voice. The first fermata is labeled with the number '4' and the second with '5', indicating their positions within the piece.

9.7. Wortdefinition

Angelehnt an *Hans Neusiedlers* Begriff der *Leyterlein*⁵⁴ werden mit Balken verbundene Rhythmuszeichen im Kritischen Bericht als *Leitern* bezeichnet.

⁵⁴ *Neusiedler* 1536, S. 15

10. Kritischer Bericht

(1a) Preambulum

(1) original steht im Bass **F** (♯) statt **G** (♯)

(4) am Taktende **f'** (o) ergänzt

(19) letzte 4 Buchstaben nicht lesbar

(25) letzte Gruppe ein Balken ergänzt

(27) 1. Bassnote original **c** (1) statt **F** (♯)

(28) letzte 2 Gruppen je ein Balken ergänzt

(31) Rhythmuszeichen original: † † ≡ † †

(32) Rhythmuszeichen original: † † ≡ † †

(33) Rhythmuszeichen original: † † ≡ † †

(36) letzte Leiter original: ≡

(42) letzte Leiter original: ≡

(47) eingeklammerte Noten unleserlich, aus Sequenz rekonstruiert

Rhythmuszeichen original: ≡ ≡ ≡ † † ≡

(48) letzte Leiter original: ≡

(59) Pos. 3 original **c** statt **F** (1 statt ♯)

(60) letzte Leiter original: ≡

Ecke nicht lesbar, eingeklammerte Noten rekonstruiert

(61) Text: *supren eyn stym*

(62) Rhythmuszeichen original: † † ≡ †

Hier ist † an Pos. 2 als †-Pause gedeutet, also † † ≡

Kirnbauer interpretiert sie als Triolenschlaufe, also † ♪ ≡

Eine befriedigende Interpretation dieser Stelle steht noch aus.

Text: *Zwik*

(64) letzte Leiter original: ≡

⁵⁵ *Kirnbauer*: Frühe Lautentabulaturen, S.238

(70) original **a'** (k) statt **d''** (k)

(76) fehlender ↑ am Beginn ergänzt, Rhythmuszeichen original: (↑) 𐀢 𐀢 𐀢 𐀢

(77) Rhythmuszeichen original: ↑ 𐀢 𐀢 𐀢 𐀢

Die 3. Gruppe sieht aus, als wäre versucht worden, einen Balken zu löschen, also möglicherweise: ↑ 𐀢 𐀢 𐀢 𐀢

(78) Pos. 4 original **e** (q) statt **g**

(80) Buchstabe fehlt, **g'** (5) ergänzt

(82) Rhythmuszeichen original: ↑ 𐀢 𐀢

(84) Pos. 3.4 original **e** (q) statt **d'**

(101) letzte Bassnote original **G** (f) statt **d** (f)

(102) fehlender ↑ am Beginn ergänzt, letzte Gruppe verkürzt, original: (↑) 𐀢 𐀢 𐀢 𐀢 𐀢 𐀢 𐀢 𐀢

(109) Rhythmuszeichen original: 𐀢 𐀢 𐀢 𐀢 𐀢 𐀢 ↑

(113) unlesbare Ecke, eingeklammerte Noten spekulativ

(117) Pos. 3.2: original **As** (‡) statt **B** (✕)

(119) letzte Gruppe original: 𐀢

(120) Rhythmuszeichen fehlen

(124) Rhythmuszeichen original: ↑ 𐀢 𐀢

(126) Rhythmuszeichen original: | 𐀢 𐀢 𐀢 𐀢

(127) als B übertragen, möglicherweise ist SB gemeint

(136) Bass original **c** statt **F** (1 statt ‡)

(142) fehlendes Rhythmuszeichen 𐀢 vor 𐀢 𐀢 𐀢 𐀢 𐀢 𐀢-Gruppe ergänzt

(145) Minima-Pause am Beginn ergänzt

(153) letzter Akkord nicht lesbar, Rhythmuszeichen sichtbar (Ecke fehlt)

(154) eingeklammerte Noten nicht lesbar (Ecke), erstes Rhythmuszeichen fehlt, | ergänzt

(159) original **c** statt **G** (1 statt -1-), Rhythmuszeichen original: (⊙) |

(164) Rhythmuszeichen original: 𐀢 𐀢 𐀢 𐀢 𐀢 𐀢

(166) Rhythmuszeichen original: ǃ ǃ ǃ ǃ 𐍂 ǃ ǃ 𐍂

(175) Rhythmuszeichen original: ④ |

(178) original: ǃ ǃ 𐍂 mit dem Wort „*behend*“ überschrieben

(181) ρ am Ende ergänzt

(182) ρ am Beginn ergänzt

Pos. 1: Note **f** (Mittelstimme) ergänzt

(1b) Nachlauf

Erste Note **G** (♯) möglicherweise ausradiert

(2) 2. Leiter original 𐍂

(2) AB

(3) Pos. 1 original **A** (♯) statt **D** (##), Pos. 3 original **a'** (k) statt **d''** (κ)

(5) Pos. 1 original **G** (±) statt **c** (1)

(10) letzte Leiter original: 𐍂

(14) Pos. 1 und 3 original **d** (f) statt **A** (♯)

(3) Adymes Morß

(4) ǃ an Pos. 3 ergänzt

(13) Pos. 2 original **a'** statt **d''** (k statt κ)

(18) ǃ an Pos. 3 ergänzt

(29) erste Bassnote original **c** statt **G** (1 statt ±)

(46) Pos. 1 original ǃ statt |

(47) Pos. 4 im Bass original **f** (x) statt **g** (g)

(4) Muteta Ysaak

- (9) Pos. 1 original **a'** (k) statt **d''** (κ)
- (13) **g'** im Diskant ergänzt
- (19) Pos. 3 und 4: beiden Leitern ein Balken ergänzt
- (20) Rhythmuszeichen original: ↑ ▭ ▭▭ ↑
- (22) letztes Rhythmuszeichen fehlt: ↑ ergänzt
- (23) erste Leiter original ▭▭▭
- (25) Pos. 1 und 3 original jeweils **a'** (k) statt **d''** (κ)
- (32) 1. Rhythmuszeichen fehlt: | ergänzt
- (34) Pos. 2 original **a'** (k) statt **d''** (κ)
- (38) Pos. 4 im Bass original **g** (g) statt **f** (2)
- (41) Pos. 3 im Bass original **es** (l) statt **B** (†)
- (42) Pos. 2 und 4 im Bass original **es** (l) statt **B** (†)
- (44) Pos. 1 im Bass original **es** (l) statt **B** (†)
- (49) Pos. 1 im Bass original **es** (l) statt **B** (†)
- (50) Pos. 1 original **a'** (k) statt **d''** (κ)
- (64) erste Leiter original ▭▭▭

(5) Philomusa

- (10) Pos. 3 original **a'** (k) statt **d''** (κ)
- (21) Pos. 1 original **es** (l) statt **B** (†)
- (23) Pos. 1.2 original **A** (α) statt **G** (f)
- (24) erste Leiter: zwei Balken ergänzt
- (40) Pos. 3 original **B** (κ) statt **f** (x)
- (44) letzter Akkord weggelassen (zweite Wiederholung)

(53) Rhythmuszeichen original: ↑ 𐀢 𐀢

(54) fehlender ↑ ergänzt

(55) Pause eingefügt, original: | ↑

(58) Pause eingefügt, original: | ↑

(61) Pause eingefügt, original: | ↑

(69) Pos. 1 Bass original a (q) statt b (x)

(74) Rhythmuszeichen original: 𐀢 𐀢 𐀢 𐀢

(6) Nun hab ich alle mein Tag gehort

(1) Rhythmuszeichen original: ↑ 𐀢 𐀢 𐀢

(11) Rhythmuszeichen original: 𐀢 𐀢 𐀢 𐀢

(14) Rhythmuszeichen original: 𐀢 𐀢 𐀢 𐀢

(16) erste Leiter möglicherweise 3 Balken

(22) Rhythmuszeichen original: 𐀢 ↑ 𐀢

(27) Pos. 4.2 original f (l) statt e (f)

(7) Muteta mester pauluß hofhamer

(29) Rhythmuszeichen original: 𐀢 𐀢 𐀢 𐀢

Pos. 2 original es (l) statt B (t)

(8) AB mit 3 stimmen

(2) Pos. 2 original a' (k) statt d'' (k)

(5) Pos. 7 original f (x) statt B (x)

(7) Rhythmuszeichen original: 𐀢 𐀢 𐀢 ↑ ↑ ↑ 𐀢 ↑ ↑

(7) Rhythmuszeichen fehlen über den beiden letzten beiden Akkorden

(9) Von herczen thun freben

(11) erstes Rhythmuszeichen (↑) fehlt

(16) letzte Leiter original $\overline{\text{f}}$ statt $\overline{\text{f}}$

(21) letztes Rhythmuszeichen (↑) fehlt

(25) Pos. 2 original **a'** (k) statt **b'** (p)

(10) Von edler artt

(3) zwei Buchstaben (o i) weggelassen

(4) Pos. 1.2 **f** (x) statt **B** (x)

(26) zwei Noten am Ende ergänzt

(32) und (34) Rhythmuszeichen fehlt

(11) Ach unfal was zeystu mit

(9) Pos. 4 original **A G** (f ±) statt **d c** (f 1)

(27) 1. Rhythmuszeichen fehlt, ↑ ergänzt

(30) Pos. 3 original **es** (l) statt **B** (t)

(45) Rhythmuszeichen original: ↑ $\overline{\text{f}}$ $\overline{\text{f}}$ $\overline{\text{f}}$ ↑

(52) Pos. 1- 2.2 ist original doppelt notiert

(12) Ecce vidy

(8) Pos. 1, Bass original **A** (±) statt **d** (1)

(9) Pos. 1, Bass original **d** (1) statt **A** (±)

(22) Pos. 3, Bass original **d** (1) statt **A** (±)

(24) Pos. 4, Bass original **f** (l) statt **A** (t)

(30) Pos. 1, Bass original **d** (1) statt **A** (±)

(50) Pos. 4 Mittelstimme original **g'** (o) statt **c'** (c)

(52) Pos. 3.2 und Pos. 4 original **f** (l) statt **c** (t)

(76) erste Leiter möglicherweise **fff** statt **fff**, ein Balken verwischt (Korrektur?)

(83) Rhythmuszeichen original: **↑ ↑ fff ↑**

(84) Pos. 3 Bass original **H** (f) statt **A** (±)

(88) Rhythmuszeichen original: **f fff ↑**

(104) Pos. 4 **f** (l) eingefügt

(104) Letzte Leiter original **f**

(13) Was will es doch des wunners groß

(19) Pos. 4 Bass original **e** (f) statt **d** (1)

(20) Pos. 2 origina: **c** (t) statt **f** (l)

(27) Pos. 3 original **f** (l) statt **c** (t)

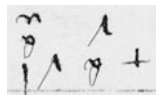
(31) Pos. 1 original **f** (l) statt **c** (t)

(36) Pos. 3 original zweimal **c'** (c c), hier **c' g** (c 2) nach Senfl

(14) Meyn sin vnd gemüt

(3) Rhythmuszeichen original: **↑ f fff f**

(6) Pos. 4 Bass original: **f** (x) statt **c** (×)



(16) Takt original:

(17) Pos. 1: Rhythmuszeichen fehlt, | ergänzt

(18) Pos. 2: Rhythmuszeichen fehlt, ↑ ergänzt

(20) letzte Leiter original: **fff**

(22) Pos. 3: Rhythmuszeichen fehlt, ↑ ergänzt

(28) Rhythmuszeichen fehlt

(15) Das medlen das ich meyne

(7) Rhythmuszeichen original: ǃ ǃ ǃ ǃ ǃ 𐀀 ǃ 𐀀

(8) erste Rhythmuszeichen ǃ 𐀀 fehlen

(13) Rhythmuszeichen original: ǃ 𐀀 ǃ ǃ 𐀀 𐀀 𐀀 ǃ ǃ ǃ ǃ ǃ ǃ ǃ

Letztes Rhythmuszeichen fehlt, | ergänzt.

letzter Akkord Bass: original **c** (1) statt **d** (f)

(15) Rhythmuszeichen Pos. 2 original: ǃ statt ǃ

Pos. 3 original **c** (1) statt **F** (♯)

(17) letzte Leiter original 𐀀 statt 𐀀

(21) und (22) Rhythmuszeichen fehlen

(16) Chryst ist der standen

(1) Rhythmuszeichen original: ǃ 𐀀 ǃ 𐀀 𐀀 ǃ ǃ

(7) Pos. 3 und 4 original **f** (l) statt **B** (♯)

(13) Pos. 1 Bassnote **g** (2) ergänzt

(14) Pos. 3: Rhythmuszeichen fehlt, ǃ ergänzt

(16) Rhythmuszeichen original: ǃ ǃ ǃ 𐀀 ǃ ǃ ǃ ǃ

Pos. 2.2.2 original **B** (♯) statt **c** (×)

(19) Rhythmuszeichen original: 𐀀 ǃ 𐀀 𐀀 𐀀

(20) Pos. 1: Bassnote original **g** (x) statt **c** (×)

(21) Rhythmuszeichen original: ǃ 𐀀 𐀀 𐀀 𐀀 𐀀

(17) hoff dancz

Ohne Korrekturen

(17b) nach dancz

(12) Pos. 1: Bassnote original **c** (1) statt **G** (♯)

(24) Pos. 1 original **c** (n) statt **e** (i), das n ist verdoppelt

(18a) Ach betler

Ohne Korrekturen

(18b) Der Nach dancz umher

(3) Pos. 3 original **↑** statt **|**

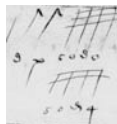
(4) Pos. 3 original **d'** (4) statt **f** (2)

(19) Zwischen berg und dipfental

(2) Unterstimme original **h** (3) oder **e** (z) statt **g** (2)

alle drei **g''** original **fis''** (v) statt **g''** (9)

(15) letzte Leiter original **⦿**

(20) Stück ohne Titel

(2) zwei Versionen untereinander

(7) Pos. 1 original **f** (l) statt **c** (♯)

Notenteil

A-Wn, Mus. Hs. 41950

Diplomarbeit, Roman List

Notenteil

Inhalt

(1a)	preambulum	4
(1b)	Nach lauf	16
(2)	AB	17
(3)	Adymes Morß	18
(4)	Muteta Ysacc	21
(5)	Philomusa	24
(6)	Nun hab ich alle meyn tag gehort	28
(7)	Muteta mester paulus hofhamer	29
(8)	AB mit 3 stimen	30
(9)	von herczen ich thun freben mich	32
(10)	von edler artt	34
(11)	Ach vnfal was czeystu mit	36
(12)	Ecce vidy	39
(13)	Was will es doch des wunners groß	44
(14)	Meyn sin und gemüt	46
(15)	Das medlen das ich meyne	47
(16)	Chryst ist der standen	49
(17a)	hoff dancz	51
(17b)	nach dancz	52
(18a)	Ach betler	53
(18b)	Nach Dancz umher	53
(19)	Zwischen berg vnd dipfental	54
(20)	<i>ohne Titel</i>	56

(1a) praeambulum

(Laute in G im Abzug)

Handwritten notes:
5
+
r
+
+ 01 a n r 3 8

Musical notation for measures 1-3. Measure 1 starts with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature. The bass clef part begins with a whole note chord of G2 and B1. Measure 2 has a whole note chord of G2 and B1. Measure 3 has a whole note chord of G2 and B1.

Musical notation for measures 4-6. Measure 4 has a treble clef with a melodic line and a bass clef with a whole note chord of G2 and B1. Measure 5 has a treble clef with a melodic line and a bass clef with a whole note chord of G2 and B1. Measure 6 has a treble clef with a melodic line and a bass clef with a whole note chord of G2 and B1.

Musical notation for measures 7-9. Measure 7 has a treble clef with a whole rest and a bass clef with a melodic line. Measure 8 has a treble clef with a melodic line and a bass clef with a whole note chord of G2 and B1. Measure 9 has a treble clef with a melodic line and a bass clef with a whole note chord of G2 and B1.

Musical notation for measures 10-12. Measure 10 has a treble clef with a whole rest and a bass clef with a melodic line. Measure 11 has a treble clef with a whole rest and a bass clef with a whole note chord of G2 and B1. Measure 12 has a treble clef with a whole rest and a bass clef with a melodic line.

Musical notation for measures 13-15. Measure 13 has a treble clef with a whole rest and a bass clef with a melodic line. Measure 14 has a treble clef with a melodic line and a bass clef with a whole note chord of G2 and B1. Measure 15 has a treble clef with a melodic line and a bass clef with a whole note chord of G2 and B1.

Notenteil

Musical score for piano, measures 16-28. The score is written in a single system with two staves (treble and bass clef) and a key signature of one flat (B-flat). The music is divided into measures 16 through 28, with measure numbers indicated above the staff. The notation includes various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. A double bar line is present at measure 23. The score concludes with a fermata over the final note of measure 28.

Notenteil

29 30 31

Musical notation for measures 29-31. The system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. Measure 29 features a continuous eighth-note melody in the treble and a bass line of chords. Measure 30 continues the treble melody with some sixteenth-note passages. Measure 31 shows a change in the treble melody.

32 33 34

Musical notation for measures 32-34. Measure 32 has a treble melody with eighth notes and a bass line of chords. Measure 33 continues the treble melody. Measure 34 features a treble melody with eighth notes and a bass line of chords.

35 36

Musical notation for measures 35-36. Measure 35 has a treble melody with eighth notes and a bass line of chords. Measure 36 continues the treble melody with a more complex rhythmic pattern and a bass line of chords.

37 38 39

Musical notation for measures 37-39. Measure 37 starts with a double bar line and a treble melody. Measure 38 continues the treble melody. Measure 39 features a treble melody with eighth notes and a bass line of chords.

40 41 42

Musical notation for measures 40-42. Measure 40 has a treble melody with quarter notes and a bass line of chords. Measure 41 continues the treble melody. Measure 42 features a treble melody with quarter notes and a bass line of chords.

Notenteil

43

Musical notation for measures 43-44. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has one flat (B-flat). Measure 43 features a quarter note in the treble and a half note in the bass. Measure 44 contains a sixteenth-note melody in the treble and a half-note accompaniment in the bass.

44 45

Musical notation for measures 44-45. Measure 44 shows a quarter-note melody in the treble and a half-note accompaniment in the bass. Measure 45 features a quarter-note melody in the treble and a half-note accompaniment in the bass. A double bar line is present at the end of measure 45.

46 47

Musical notation for measures 46-47. Measure 46 contains a sixteenth-note melody in the treble and a half-note accompaniment in the bass. Measure 47 features a sixteenth-note melody in the treble and a half-note accompaniment in the bass. A double bar line is present at the end of measure 47.

48

Musical notation for measures 48-49. Measure 48 shows a sixteenth-note melody in the treble and a half-note accompaniment in the bass. Measure 49 features a sixteenth-note melody in the treble and a half-note accompaniment in the bass. A double bar line is present at the end of measure 49.

49 50

Musical notation for measures 49-50. Measure 49 contains a sixteenth-note melody in the treble and a half-note accompaniment in the bass. Measure 50 features a sixteenth-note melody in the treble and a half-note accompaniment in the bass. A double bar line is present at the end of measure 50.

Notenteil

51 52 53

Musical notation for measures 51-53. Treble clef with a key signature of one flat. Measure 51: eighth-note runs. Measure 52: eighth-note runs. Measure 53: quarter notes and eighth notes. Bass clef: chords and single notes.

54 55 56

Musical notation for measures 54-56. Treble clef with a key signature of one flat. Measure 54: quarter notes. Measure 55: quarter notes. Measure 56: eighth-note runs. Bass clef: chords and single notes.

57 58 59

Musical notation for measures 57-59. Treble clef with a key signature of one flat. Measure 57: eighth-note runs. Measure 58: eighth-note runs. Measure 59: eighth-note runs. Bass clef: chords and single notes.

60 61

Musical notation for measures 60-61. Treble clef with a key signature of one flat. Measure 60: eighth-note runs. Measure 61: triplet eighth notes. Bass clef: chords and single notes.

supra et infra

62 63 64

Musical notation for measures 62-64. Treble clef with a key signature of one flat. Measure 62: quarter rest. Measure 63: quarter notes. Measure 64: eighth-note runs. Bass clef: chords and single notes.

z. forte

Notenteil

65 66 67 68

Handwritten: *Ornat*

Musical notation for measures 65-68. Measure 65 has a double bar line. Measure 66 has a circled 'Ornat' annotation. The piece is in a minor key with a bass clef.

69 70 71

Handwritten: ~~Ornat~~

Musical notation for measures 69-71. Measure 71 has a circled 'Ornat' annotation with a diagonal slash through it. The piece is in a minor key with a bass clef.

72 73

Handwritten: *Impet*

Musical notation for measures 72-73. Measure 73 has a circled 'Impet' annotation. The piece is in a minor key with a bass clef.

74 75 76

Musical notation for measures 74-76. The piece is in a minor key with a bass clef.

77 78

Musical notation for measures 77-78. The piece is in a minor key with a bass clef.

Notenteil

79 80

81 82 83

84 85 86

87 88

89 90 91 92

Notenteil

93 94 95 96 97 98 99

100 101 102

103 104 105 106 107

108 109 110 111

112 113 114

3 oder 2 Takte

Notenteil

115 116 117

118 119 120

121 122 123

124 125 126

127 128 129 130 131

Notenteil

132 133

Musical score for measures 132 and 133. Measure 132 features a treble clef with a circled 'X' and a bass clef with a circled 'O'. Measure 133 shows a dense piano accompaniment in the bass clef.

134 135 136 137

Musical score for measures 134, 135, 136, and 137. Measure 134 has a treble clef with a circled 'X'. Measures 135-137 show a piano accompaniment in the bass clef.

138 139

Musical score for measures 138 and 139. Measure 138 has a treble clef with a circled 'X'. Measure 139 shows a piano accompaniment in the bass clef.

140 141

Musical score for measures 140 and 141. Measure 140 has a treble clef with a circled 'X'. Measure 141 shows a piano accompaniment in the bass clef.

142

Musical score for measure 142. Measure 142 shows a piano accompaniment in the bass clef.

Notenteil

143 144 145 146

Musical score for measures 143-146. Measure 143 features a treble clef with a melodic line and a bass clef with a simple accompaniment. Measure 144 has a fermata over the treble staff and a chord in the bass. Measure 145 is a whole rest in both staves. Measure 146 continues the treble melody with a dotted quarter note.

147 148 149 150

Musical score for measures 147-150. Measure 147 has a fermata over the treble staff. Measure 148 has a whole rest in both staves. Measure 149 has a melodic line in the treble and a bass line. Measure 150 has a melodic line in the treble and a bass line.

151 152 153 154

Musical score for measures 151-154. Measure 151 has a melodic line in the treble and a bass line. Measure 152 has a fermata over the treble staff and a chord in the bass. Measure 153 has a whole rest in both staves. Measure 154 has a chord in the treble and a bass line.

155 156 157

Musical score for measures 155-157. Measure 155 has a melodic line in the treble and a bass line. Measure 156 has a melodic line in the treble and a bass line. Measure 157 has a melodic line in the treble and a bass line.

158 159 160 161

Musical score for measures 158-161. Measure 158 has a melodic line in the treble and a bass line. Measure 159 has a fermata over the treble staff and a chord in the bass. Measure 160 has a melodic line in the treble and a bass line. Measure 161 has a melodic line in the treble and a bass line.

Notenteil

162 163

Musical notation for measures 162 and 163. The treble clef staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The bass clef staff contains a bass line with quarter and eighth notes.

164 165

Musical notation for measures 164 and 165. The treble clef staff continues the melodic line. The bass clef staff continues the bass line.

166 167 168 169

Musical notation for measures 166 through 169. Measure 167 features a double bar line and a fermata. Measure 168 has a repeat sign. Measure 169 has a fermata. The bass clef staff has some handwritten markings in measure 167.

170 171 172 173

Musical notation for measures 170 through 173. Measure 170 has a fermata. Measure 171 has a fermata. Measure 172 has a fermata. Measure 173 has a fermata. The bass clef staff has some handwritten markings in measure 172.

174 175 176 177 178 179

Musical notation for measures 174 through 179. Measure 174 has a fermata. Measure 175 has a fermata. Measure 176 has a fermata. Measure 177 has a fermata. Measure 178 has a fermata. Measure 179 has a fermata. The bass clef staff has some handwritten markings in measure 177.

Notenteil

Musical score for measures 180-189. The score is in G major (one sharp) and 3/4 time. Measures 180-183 feature a melodic line in the right hand with triplets and a bass line with triplets. Handwritten notes 'pmp' and 'ohw' are present. Measure 184 is a double bar line. Measures 185-189 continue the melodic line, ending with a fermata and a final chord marked with an accent (>). The instruction 'finis Nach lauf' is written at the end.

(1b) Nach lauf

Handwritten musical notation for the 'Nach lauf' section. It consists of a single staff with rhythmic patterns and accidentals. The notation includes various note values and accidentals, with some numbers written below the staff: 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100.

Musical score for the first part of the 'Nach lauf' section. It shows a melodic line in the right hand and a bass line. The right hand has a series of eighth notes, and the bass line has a few notes.

Musical score for the second part of the 'Nach lauf' section. It shows a melodic line in the right hand and a bass line. The right hand has a series of eighth notes, and the bass line has a few notes.

Musical score for the third part of the 'Nach lauf' section. It shows a melodic line in the right hand and a bass line. The right hand has a series of eighth notes, and the bass line has a few notes.

Notenteil

4

5

8

(2) AB

~ # # # #
5 5+ 5 R p p q

(Laute in G)

5

9

Notenteil

13

16

20

24

28

(3) Adymes Morß Yosquin

5 # # # # #
7 0 5 0 5 # 2 # p # p 5

(Laute in G)

Notenteil

3

Musical notation for measures 3-5. The piece is in B-flat major (one flat). Measure 3 starts with a treble clef and a bass clef. The treble staff has a half note G4, a quarter note A4, a quarter note Bb4, and a quarter note C5. The bass staff has a half note G3 and a half note Bb3. Measure 4 continues with a half note D5, a quarter note E5, a quarter note F5, and a quarter note G5. The bass staff has a half note C4 and a half note E4. Measure 5 features a treble staff with a half note G5, a quarter note F5, a quarter note E5, and a quarter note D5. The bass staff has a half note G3 and a half note Bb3.

6

Musical notation for measures 6-8. Measure 6 has a treble staff with a half note G5, a quarter note F5, a quarter note E5, and a quarter note D5. The bass staff has a half note C4 and a half note E4. Measure 7 continues with a treble staff with a half note C5, a quarter note Bb4, a quarter note A4, and a quarter note G4. The bass staff has a half note G3 and a half note Bb3. Measure 8 features a treble staff with a half note G4, a quarter note A4, a quarter note Bb4, and a quarter note C5. The bass staff has a half note C4 and a half note E4.

9

Musical notation for measures 9-11. Measure 9 has a treble staff with a half note G4, a quarter note A4, a quarter note Bb4, and a quarter note C5. The bass staff has a half note G3 and a half note Bb3. Measure 10 continues with a treble staff with a half note D5, a quarter note E5, a quarter note F5, and a quarter note G5. The bass staff has a half note C4 and a half note E4. Measure 11 features a treble staff with a half note G5, a quarter note F5, a quarter note E5, and a quarter note D5. The bass staff has a half note G3 and a half note Bb3.

12

Musical notation for measures 12-14. Measure 12 has a treble staff with a half note G4, a quarter note A4, a quarter note Bb4, and a quarter note C5. The bass staff has a half note G3 and a half note Bb3. Measure 13 continues with a treble staff with a half note D5, a quarter note E5, a quarter note F5, and a quarter note G5. The bass staff has a half note C4 and a half note E4. Measure 14 features a treble staff with a half note G5, a quarter note F5, a quarter note E5, and a quarter note D5. The bass staff has a half note G3 and a half note Bb3.

15

Musical notation for measures 15-17. Measure 15 has a treble staff with a half note G4, a quarter note A4, a quarter note Bb4, and a quarter note C5. The bass staff has a half note G3 and a half note Bb3. Measure 16 continues with a treble staff with a half note D5, a quarter note E5, a quarter note F5, and a quarter note G5. The bass staff has a half note C4 and a half note E4. Measure 17 features a treble staff with a half note G5, a quarter note F5, a quarter note E5, and a quarter note D5. The bass staff has a half note G3 and a half note Bb3.

18

Musical notation for measures 18-20. Measure 18 has a treble staff with a half note G4, a quarter note A4, a quarter note Bb4, and a quarter note C5. The bass staff has a half note G3 and a half note Bb3. Measure 19 continues with a treble staff with a half note D5, a quarter note E5, a quarter note F5, and a quarter note G5. The bass staff has a half note C4 and a half note E4. Measure 20 features a treble staff with a half note G5, a quarter note F5, a quarter note E5, and a quarter note D5. The bass staff has a half note G3 and a half note Bb3.

Notenteil

21

Musical notation for measures 21-23. The piece is in B-flat major (one flat) and 4/4 time. Measure 21 features a treble clef with a descending eighth-note melody and a bass clef with a simple accompaniment. Measures 22 and 23 continue the melodic and harmonic patterns.

24

Musical notation for measures 24-26. Measure 24 shows a treble clef with a more active eighth-note melody and a bass clef with a steady accompaniment. Measures 25 and 26 conclude the section with sustained chords in the bass.

27

Musical notation for measures 27-30. Measure 27 begins with a treble clef containing a whole note chord and a bass clef with a descending eighth-note line. Measures 28-30 feature a treble clef with a rising eighth-note melody and a bass clef with a simple accompaniment.

31

Musical notation for measures 31-33. Measure 31 starts with a treble clef featuring a rising eighth-note melody with a sharp sign and a bass clef with a simple accompaniment. Measures 32 and 33 continue the melodic and harmonic development.

34

Musical notation for measures 34-36. Measure 34 shows a treble clef with a rising eighth-note melody and a bass clef with a simple accompaniment. Measures 35 and 36 continue the melodic and harmonic patterns.

37

Musical notation for measures 37-39. Measure 37 begins with a treble clef featuring a rising eighth-note melody and a bass clef with a simple accompaniment. Measures 38 and 39 conclude the section with sustained chords in the bass.

Notenteil

40

43

46

*finis mit Adymes Morß
yoßquin*

(4) Muteta Ysacc
mit 3 styemen

Handwritten notes: $\sharp \sharp \sharp$ ^ $\sharp \sharp \sharp$
03rn f g p k s

(Laute in G)

5

Notenteil

8

Musical notation for measures 8-11. The system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature has one flat (B-flat). Measure 8 starts with a treble staff chord of G4, Bb4, D5 and a bass staff chord of G2, Bb2, D3. Measures 9-11 show a melodic line in the treble staff moving from G4 to Bb4, D5, and G5, while the bass staff provides a steady accompaniment of G2, Bb2, D3.

12

Musical notation for measures 12-15. The system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature has one flat (B-flat). Measure 12 starts with a treble staff chord of G4, Bb4, D5 and a bass staff chord of G2, Bb2, D3. Measures 13-15 show a melodic line in the treble staff moving from G4 to Bb4, D5, and G5, while the bass staff provides a steady accompaniment of G2, Bb2, D3.

16

Musical notation for measures 16-18. The system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature has one flat (B-flat). Measure 16 starts with a treble staff chord of G4, Bb4, D5 and a bass staff chord of G2, Bb2, D3. Measures 17-18 show a melodic line in the treble staff moving from G4 to Bb4, D5, and G5, while the bass staff provides a steady accompaniment of G2, Bb2, D3.

19

Musical notation for measures 19-22. The system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature has one flat (B-flat). Measure 19 starts with a treble staff chord of G4, Bb4, D5 and a bass staff chord of G2, Bb2, D3. Measures 20-22 show a melodic line in the treble staff moving from G4 to Bb4, D5, and G5, while the bass staff provides a steady accompaniment of G2, Bb2, D3.

23

Musical notation for measures 23-25. The system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature has one flat (B-flat). Measure 23 starts with a treble staff chord of G4, Bb4, D5 and a bass staff chord of G2, Bb2, D3. Measures 24-25 show a melodic line in the treble staff moving from G4 to Bb4, D5, and G5, while the bass staff provides a steady accompaniment of G2, Bb2, D3.

26

Musical notation for measures 26-29. The system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature has one flat (B-flat). Measure 26 starts with a treble staff chord of G4, Bb4, D5 and a bass staff chord of G2, Bb2, D3. Measures 27-29 show a melodic line in the treble staff moving from G4 to Bb4, D5, and G5, while the bass staff provides a steady accompaniment of G2, Bb2, D3.

Notenteil

30

Musical notation for measures 30-33. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has one flat (B-flat). Measure 30 starts with a treble staff containing a series of eighth notes and a quarter note, and a bass staff with a similar rhythmic pattern. Vertical dashed lines indicate measure boundaries at measures 30, 31, 32, and 33.

34

Musical notation for measures 34-37. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has one flat (B-flat). Measure 34 features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a supporting line. Vertical dashed lines indicate measure boundaries at measures 34, 35, 36, and 37.

38

Musical notation for measures 38-41. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has one flat (B-flat). Measure 38 shows a treble staff with a melodic line and a bass staff with a supporting line. Vertical dashed lines indicate measure boundaries at measures 38, 39, 40, and 41.

42

Musical notation for measures 42-45. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has one flat (B-flat). Measure 42 features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a supporting line. Vertical dashed lines indicate measure boundaries at measures 42, 43, 44, and 45.

46

Musical notation for measures 46-49. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has one flat (B-flat). Measure 46 shows a treble staff with a melodic line and a bass staff with a supporting line. Vertical dashed lines indicate measure boundaries at measures 46, 47, 48, and 49.

50

Musical notation for measures 50-53. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has one flat (B-flat). Measure 50 features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a supporting line. Vertical dashed lines indicate measure boundaries at measures 50, 51, 52, and 53.

Notenteil

54

58

62

finis Ysaak mit 3 stimmen

(5) philomusa
mit 4 stimmen ym abzug

1 M
+++

(Laute in G im Abzug)

5

8

Notenteil

12

Musical notation for measures 12-14. The system consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The key signature has one flat (B-flat). Measure 12 features a treble staff with eighth-note chords and a bass staff with a sustained chord. Measure 13 shows a treble staff with eighth-note chords and a bass staff with a moving bass line. Measure 14 continues with eighth-note chords in the treble and a sustained chord in the bass.

15

Musical notation for measures 15-17. The system consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The key signature has one flat (B-flat). Measure 15 features a treble staff with eighth-note chords and a bass staff with a moving bass line. Measure 16 shows a treble staff with eighth-note chords and a bass staff with a moving bass line. Measure 17 continues with eighth-note chords in the treble and a moving bass line in the bass.

18

Musical notation for measures 18-20. The system consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The key signature has one flat (B-flat). Measure 18 features a treble staff with eighth-note chords and a bass staff with a sustained chord. Measure 19 shows a treble staff with eighth-note chords and a bass staff with a sustained chord. Measure 20 continues with eighth-note chords in the treble and a sustained chord in the bass.

21

Musical notation for measures 21-23. The system consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The key signature has one flat (B-flat). Measure 21 features a treble staff with eighth-note chords and a bass staff with a moving bass line. Measure 22 shows a treble staff with eighth-note chords and a bass staff with a moving bass line. Measure 23 continues with eighth-note chords in the treble and a moving bass line in the bass.

24

Musical notation for measures 24-27. The system consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The key signature has one flat (B-flat). Measure 24 features a treble staff with eighth-note chords and a bass staff with a moving bass line. Measure 25 shows a treble staff with eighth-note chords and a bass staff with a moving bass line. Measure 26 continues with eighth-note chords in the treble and a moving bass line in the bass. Measure 27 features a treble staff with eighth-note chords and a bass staff with a moving bass line.

28

Musical notation for measures 28-30. The system consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The key signature has one flat (B-flat). Measure 28 features a treble staff with eighth-note chords and a bass staff with a moving bass line. Measure 29 shows a treble staff with eighth-note chords and a bass staff with a moving bass line. Measure 30 continues with eighth-note chords in the treble and a moving bass line in the bass.

Notenteil

31

Musical notation for measures 31-34. Treble clef has rests. Bass clef has a melodic line with a 4-measure rest at the end.

35

Musical notation for measures 35-37. Treble clef has rests. Bass clef has a melodic line with a 4-measure rest at the end.

38

Musical notation for measures 38-40. Treble clef has a melodic line with a 4-measure rest at the end. Bass clef has a melodic line with a 4-measure rest at the end.

41

Musical notation for measures 41-43. Treble clef has a melodic line with a 4-measure rest at the end. Bass clef has a melodic line with a 4-measure rest at the end.

45

Musical notation for measures 45-48. Treble clef has a melodic line with a 4-measure rest at the end. Bass clef has a melodic line with a 4-measure rest at the end.

49

Musical notation for measures 49-51. Treble clef has a melodic line with a 4-measure rest at the end. Bass clef has a melodic line with a 4-measure rest at the end.

Notenteil

53

Musical notation for measures 53-56. The system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature has one flat (B-flat). Measure 53 begins with a whole rest in the treble and a quarter rest in the bass, followed by a series of eighth and sixteenth notes in the treble. Measure 54 features a key signature change to two flats (B-flat and E-flat) and contains mostly quarter notes in the treble. Measures 55 and 56 continue with quarter notes in the treble and chords in the bass.

57

Musical notation for measures 57-61. The system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature has two flats. Measures 57-60 feature chords in the treble and eighth-note patterns in the bass. Measure 61 concludes with a whole note chord in the treble and a quarter note in the bass.

62

Musical notation for measures 62-65. The system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature has two flats. Measures 62-64 show eighth-note patterns in the treble and chords in the bass. Measure 65 features a whole note chord in the treble and a quarter note in the bass.

66

Musical notation for measures 66-69. The system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature has two flats. Measures 66-68 feature quarter notes in the treble and eighth-note patterns in the bass. Measure 69 concludes with a whole note chord in the treble and a quarter note in the bass.

70

Musical notation for measures 70-73. The system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature has two flats. Measures 70-72 feature eighth-note patterns in the treble and chords in the bass. Measure 73 concludes with a whole note chord in the treble and a quarter note in the bass.

74

Musical notation for measures 74-77. The system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature has two flats. Measures 74-76 feature eighth-note patterns in the treble and chords in the bass. Measure 77 concludes with a whole note chord in the treble and a quarter note in the bass. The text *finis philomusa* is written below the treble staff in the final measure.

(6) Nun hab ich alle mein tag gehort

mit 4 stimmen

Handwritten notes and symbols, including a treble clef, a sharp sign, and some illegible characters.

(Laute in A)

First system of musical notation, measures 1-4. The score is in G major (one sharp) and 3/4 time. It features a treble and bass clef with a key signature of one sharp (F#). The music consists of a melody in the treble and a bass line in the bass.

Second system of musical notation, measures 5-8. The score continues with the same key signature and time signature. The melody in the treble clef has a fermata over the final note of measure 8.

Third system of musical notation, measures 9-12. The score continues with the same key signature and time signature. The melody in the treble clef has a fermata over the final note of measure 12.

Fourth system of musical notation, measures 13-16. The score continues with the same key signature and time signature. The melody in the treble clef has a fermata over the final note of measure 16.

Fifth system of musical notation, measures 17-20. The score continues with the same key signature and time signature. The melody in the treble clef has a fermata over the final note of measure 20.

Notenteil

25

31

finis Nun hab ich Alle meyn tag gehordt

(7) Muteta mester paulus hofhamer
mit 3 stimen



(Laute in G)

5

9

13

18

22

27

(8) AB mit 3 Stimmen

(Laute in G im Abzug)

Handwritten notes: a treble clef, a sharp sign, and a sequence of notes: 1 4 4 4 3 5 4 1 0 5 4 2

3

Notenteil

4

Musical notation for measures 4-5. The system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. Measure 4 starts with a whole note chord in the bass clef (F2, C3, F2) and a half note in the treble clef (Bb4). Measures 5-6 contain a continuous eighth-note melody in the treble clef, while the bass clef provides a simple accompaniment of quarter notes.

5

Musical notation for measures 6-7. The treble clef staff continues with the eighth-note melody. The bass clef staff has a simple accompaniment of quarter notes.

6

Musical notation for measures 8-9. The treble clef staff features a more complex eighth-note melody with some accidentals. The bass clef staff has a simple accompaniment of quarter notes.

8

Musical notation for measures 10-11. The treble clef staff continues with the eighth-note melody. The bass clef staff has a simple accompaniment of quarter notes.

10

Musical notation for measures 12-13. The treble clef staff continues with the eighth-note melody. The bass clef staff has a simple accompaniment of quarter notes.

12

Musical notation for measures 14-15. The treble clef staff continues with the eighth-note melody. The bass clef staff has a simple accompaniment of quarter notes.

finis Adollf blindhomer

(9) Von herczen ich thun freben mich

mit 3 * k s

Handwritten guitar chord diagrams:
A # # # A A
4 4 1 0 4 5 5

(Laute in G)

First system of musical notation (measures 1-3). The treble clef staff contains a melody starting with a quarter note G4, followed by eighth notes A4, B4, C5, and a quarter rest. The bass clef staff contains a bass line starting with a whole rest, followed by a half note G3, and then quarter notes A3, B3, C4, and D4.

Second system of musical notation (measures 4-6). The treble clef staff continues the melody with quarter notes D4, E4, F4, and G4. The bass clef staff continues with quarter notes E3, F3, G3, and A3.

Third system of musical notation (measures 7-9). The treble clef staff features a melodic line with a sharp sign on the eighth note of measure 9. The bass clef staff continues with quarter notes B2, C3, D3, and E3.

Fourth system of musical notation (measures 10-12). The treble clef staff has a repeat sign at the beginning. The bass clef staff continues with quarter notes F3, G3, A3, and B3.

Fifth system of musical notation (measures 13-15). The treble clef staff continues the melody with quarter notes C4, D4, E4, and F4. The bass clef staff continues with quarter notes C3, D3, E3, and F3.

Notenteil

16

Musical notation for measures 16 and 17. The system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. Measure 16 features a melodic line in the treble with a sharp sign on the second measure and a sixteenth-note triplet. The bass line provides a steady accompaniment. Measure 17 continues the melodic and harmonic development.

18

Musical notation for measures 18, 19, and 20. Measure 18 shows a melodic phrase in the treble. Measure 19 features a dotted note in the treble. Measure 20 concludes the phrase with a final note in the treble and a sustained bass line.

21

Musical notation for measures 21, 22, and 23. Measure 21 has a melodic line in the treble. Measure 22 features a melodic phrase in the treble. Measure 23 concludes the phrase with a final note in the treble and a sustained bass line.

24

Musical notation for measures 24, 25, and 26. Measure 24 has a melodic line in the treble. Measure 25 features a melodic phrase in the treble. Measure 26 concludes the phrase with a final note in the treble and a sustained bass line.

27

Musical notation for measures 27, 28, and 29. Measure 27 has a melodic line in the treble. Measure 28 features a melodic phrase in the treble. Measure 29 concludes the phrase with a final note in the treble and a sustained bass line. The system ends with a double bar line and repeat dots. The text *f(inis) k:s.* is written below the treble staff.

(10) von edler artt ym abzuch

Handwritten musical notation and tablature:

z #5#p z p9p4# p#5a

(Laute in G im Abzug)

First system of musical notation, measures 1-2.

Second system of musical notation, measures 3-4.

Third system of musical notation, measures 5-7.

Fourth system of musical notation, measures 8-9.

Fifth system of musical notation, measures 10-11.

Notenteil

12

Musical notation for measures 12-13. The system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The bass staff contains a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

14

Musical notation for measures 14-15. The system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The bass staff contains a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

17

Musical notation for measures 17-18. The system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The bass staff contains a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

20

Musical notation for measures 20-21. The system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The bass staff contains a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

23

Musical notation for measures 23-24. The system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The bass staff contains a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

26

Musical notation for measures 26-27. The system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The bass staff contains a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

29

31

f(inis)

Detailed description: This block contains two systems of musical notation. The first system, starting at measure 29, shows a treble clef with a melodic line of eighth and sixteenth notes, and a bass clef with a supporting accompaniment of chords and eighth notes. The second system, starting at measure 31, continues the melodic line in the treble clef, which concludes with a fermata. The bass clef accompaniment features a prominent bass drum symbol (8) in measure 31. A dynamic marking *f(inis)* is placed above the treble clef staff in measure 31. The piece ends with a double bar line and repeat dots.

(11) Ach vnfal was czeystu mit
mit 3 stimen AB

(Laute in G)



Detailed description: This block shows the first system of musical notation for the piece. It consists of a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with an accompaniment. The treble clef staff has a whole rest in the first measure, followed by a quarter rest in the second measure, and then a melodic line starting in the third measure. The bass clef staff has a whole note chord in the first measure, followed by a melodic line in the second and third measures.

4

Detailed description: This block shows the second system of musical notation. It consists of a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with an accompaniment. The treble clef staff has a melodic line starting in the first measure, followed by a quarter rest in the second measure, and then a melodic line in the third and fourth measures. The bass clef staff has a melodic line in the first and second measures, followed by a whole note chord in the third measure.

7

Detailed description: This block shows the third system of musical notation. It consists of a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with an accompaniment. The treble clef staff has a melodic line starting in the first measure, followed by a quarter rest in the second measure, and then a melodic line in the third and fourth measures. The bass clef staff has a melodic line in the first and second measures, followed by a whole note chord in the third measure.

Notenteil

27

Musical notation for measures 27-29. The system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has one flat (B-flat). Measure 27: Treble has a half note G4, bass has a half note G3. Measure 28: Treble has quarter notes G4, A4, Bb4, C5, bass has eighth notes G3, A3, Bb3, C4. Measure 29: Treble has a half note G4, bass has a half note G3. Vertical dashed lines separate the measures.

30

Musical notation for measures 30-32. The system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has one flat (B-flat). Measure 30: Treble has quarter notes G4, A4, Bb4, C5, bass has quarter notes G3, A3, Bb3, C4. Measure 31: Treble has a half note G4, bass has a half note G3. Measure 32: Treble has a half note G4, bass has a half note G3. Vertical dashed lines separate the measures.

33

Musical notation for measures 33-35. The system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has one flat (B-flat). Measure 33: Treble has quarter notes G4, A4, Bb4, C5, bass has quarter notes G3, A3, Bb3, C4. Measure 34: Treble has quarter notes G4, A4, Bb4, C5, bass has quarter notes G3, A3, Bb3, C4. Measure 35: Treble has quarter notes G4, A4, Bb4, C5, bass has quarter notes G3, A3, Bb3, C4. Vertical dashed lines separate the measures.

36

Musical notation for measures 36-38. The system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has one flat (B-flat). Measure 36: Treble has a whole note G4, bass has a whole note G3. Measure 37: Treble has a whole rest, bass has quarter notes G3, A3, Bb3, C4. Measure 38: Treble has a whole rest, bass has quarter notes G3, A3, Bb3, C4. Vertical dashed lines separate the measures.

39

Musical notation for measures 39-41. The system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has one flat (B-flat). Measure 39: Treble has a whole rest, bass has quarter notes G3, A3, Bb3, C4. Measure 40: Treble has a whole rest, bass has quarter notes G3, A3, Bb3, C4. Measure 41: Treble has quarter notes G4, A4, Bb4, C5, bass has quarter notes G3, A3, Bb3, C4. Vertical dashed lines separate the measures.

42

Musical notation for measures 42-44. The system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has one flat (B-flat). Measure 42: Treble has quarter notes G4, A4, Bb4, C5, bass has quarter notes G3, A3, Bb3, C4. Measure 43: Treble has a half note G4, bass has a half note G3. Measure 44: Treble has a half note G4, bass has a half note G3. Vertical dashed lines separate the measures.

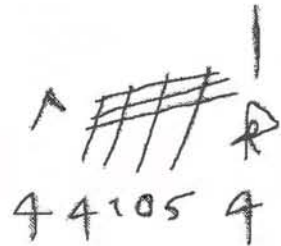
Notenteil

45

48

51

(12) Ecce vidy
Muteta mit 3 Stimmen



(Laute in A)

5

8

Notenteil

12

Musical notation for measures 12-14. Measure 12: Treble clef has a dotted quarter note G4, a quarter note A4, and a dotted quarter note B4. Bass clef has a dotted quarter note G3, a quarter note A3, and a dotted quarter note B3. Measure 13: Treble clef has a half note G4-A4-B4. Bass clef has a quarter note G3, a quarter note A3, and a quarter note B3. Measure 14: Treble clef has a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. Bass clef has a whole note G3.

15

Musical notation for measures 15-18. Measure 15: Treble clef has a dotted quarter note G4, a quarter note A4, and a dotted quarter note B4. Bass clef has a dotted quarter note G3, a quarter note A3, and a dotted quarter note B3. Measure 16: Treble clef has a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. Bass clef has a quarter note G3, a quarter note A3, and a quarter note B3. Measure 17: Treble clef has a quarter rest, a quarter note G4, and a quarter note A4. Bass clef has a quarter note G3, a quarter note A3, and a quarter note B3. Measure 18: Treble clef has a quarter rest, a quarter note G4, and a quarter note A4. Bass clef has a quarter note G3, a quarter note A3, and a quarter note B3.

19

Musical notation for measures 19-21. Measure 19: Treble clef has a quarter rest, a quarter note G4, and a quarter note A4. Bass clef has a quarter note G3, a quarter note A3, and a quarter note B3. Measure 20: Treble clef has a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. Bass clef has a quarter note G3, a quarter note A3, and a quarter note B3. Measure 21: Treble clef has a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. Bass clef has a quarter note G3, a quarter note A3, and a quarter note B3.

22

Musical notation for measures 22-24. Measure 22: Treble clef has a dotted quarter note G4, a quarter note A4, and a dotted quarter note B4. Bass clef has a dotted quarter note G3, a quarter note A3, and a dotted quarter note B3. Measure 23: Treble clef has a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. Bass clef has a quarter note G3, a quarter note A3, and a quarter note B3. Measure 24: Treble clef has a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. Bass clef has a quarter note G3, a quarter note A3, and a quarter note B3.

25

Musical notation for measures 25-27. Measure 25: Treble clef has a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. Bass clef has a quarter note G3, a quarter note A3, and a quarter note B3. Measure 26: Treble clef has a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. Bass clef has a quarter note G3, a quarter note A3, and a quarter note B3. Measure 27: Treble clef has a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. Bass clef has a quarter note G3, a quarter note A3, and a quarter note B3.

28

Musical notation for measures 28-30. Measure 28: Treble clef has a quarter rest, a quarter note G4, and a quarter note A4. Bass clef has a quarter note G3, a quarter note A3, and a quarter note B3. Measure 29: Treble clef has a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. Bass clef has a quarter note G3, a quarter note A3, and a quarter note B3. Measure 30: Treble clef has a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. Bass clef has a quarter note G3, a quarter note A3, and a quarter note B3.

Notenteil

32

Musical notation for measures 32-34. The system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. Measure 32 features a treble staff with a sequence of eighth notes and a bass staff with a steady eighth-note accompaniment. Measure 33 continues the treble line with sixteenth-note runs and a bass staff with a similar accompaniment. Measure 34 shows a treble staff with a melodic line ending in a sharp sign and a bass staff with a few notes.

35

Musical notation for measures 35-37. The system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. Measure 35 has a treble staff with a melodic line and a bass staff with a few notes. Measure 36 features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a few notes. Measure 37 shows a treble staff with a melodic line and a bass staff with a few notes.

38

Musical notation for measures 38-40. The system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. Measure 38 has a treble staff with a melodic line and a bass staff with a few notes. Measure 39 features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a few notes. Measure 40 shows a treble staff with a melodic line and a bass staff with a few notes.

41

Musical notation for measures 41-43. The system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. Measure 41 has a treble staff with a melodic line and a bass staff with a few notes. Measure 42 features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a few notes. Measure 43 shows a treble staff with a melodic line and a bass staff with a few notes.

44

Musical notation for measures 44-46. The system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. Measure 44 has a treble staff with a melodic line and a bass staff with a few notes. Measure 45 features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a few notes. Measure 46 shows a treble staff with a melodic line and a bass staff with a few notes.

47

Musical notation for measures 47-50. The system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. Measure 47 has a treble staff with a melodic line and a bass staff with a few notes. Measure 48 features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a few notes. Measure 49 shows a treble staff with a melodic line and a bass staff with a few notes. Measure 50 has a treble staff with a melodic line and a bass staff with a few notes.

Notenteil

51

55

59

63

66

70

The image displays a piano score for the 'Notenteil' section, spanning measures 51 to 73. The score is organized into six systems, each with a measure number at the beginning. Each system consists of a grand staff with a treble and bass clef. The music is written in a common time signature. The notation includes various rhythmic values such as quarter, eighth, and sixteenth notes, as well as rests and accidentals. Vertical dashed lines indicate the boundaries of each measure. The piece concludes with a final chord in measure 73.

Notenteil

74

Musical notation for measures 74-77. The system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. Measure 74 features a treble staff with a sequence of chords and a bass staff with a whole note. Measure 75 continues with similar chords in the treble and a whole note in the bass. Measure 76 shows a treble staff with a complex sixteenth-note figure and a bass staff with a whole note. Measure 77 concludes with a treble staff chord and a bass staff whole note.

78

Musical notation for measures 78-81. The system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. Measure 78 has a treble staff with a sixteenth-note run and a bass staff with a half note. Measure 79 continues with a treble staff sixteenth-note run and a bass staff half note. Measure 80 features a treble staff with a sixteenth-note run and a bass staff half note. Measure 81 concludes with a treble staff chord and a bass staff whole note.

82

Musical notation for measures 82-85. The system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. Measure 82 has a treble staff with a half note and a bass staff with a half note. Measure 83 continues with a treble staff half note and a bass staff half note. Measure 84 features a treble staff with a sixteenth-note run and a bass staff half note. Measure 85 concludes with a treble staff chord and a bass staff whole note.

86

Musical notation for measures 86-89. The system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. Measure 86 has a treble staff with a half note and a bass staff with a half note. Measure 87 continues with a treble staff half note and a bass staff half note. Measure 88 features a treble staff with a sixteenth-note run and a bass staff half note. Measure 89 concludes with a treble staff chord and a bass staff whole note.

90

Musical notation for measures 90-93. The system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. Measure 90 has a treble staff with a half note and a bass staff with a half note. Measure 91 continues with a treble staff half note and a bass staff half note. Measure 92 features a treble staff with a sixteenth-note run and a bass staff half note. Measure 93 concludes with a treble staff chord and a bass staff whole note.

94

Musical notation for measures 94-97. The system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. Measure 94 has a treble staff with a half note and a bass staff with a half note. Measure 95 continues with a treble staff half note and a bass staff half note. Measure 96 features a treble staff with a sixteenth-note run and a bass staff half note. Measure 97 concludes with a treble staff chord and a bass staff whole note.

98

101

105

finis

Detailed description: This block contains three systems of musical notation for a piano accompaniment. The first system (measures 98-100) shows a treble clef with a melodic line and a bass clef with a supporting bass line. The second system (measures 101-104) continues the piece with similar textures. The third system (measures 105-108) concludes the piece with a final cadence and the word 'finis' written in the right hand.

(13) Was will es doch des wunners groß
mit 4 Stimmen AB

Handwritten notes: $\begin{matrix} \uparrow \\ \text{D} \\ \text{4} \\ \text{5} \\ \text{0} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \uparrow \\ \text{D} \\ \text{1} \\ \text{5} \\ \text{1} \end{matrix}$

1525 (Laute in A)

Detailed description: This block contains three systems of musical notation for a lute piece. The first system (measures 1-3) is in the key of A minor (one flat) and features a treble clef with a melodic line and a bass clef with a supporting bass line. The second system (measures 4-7) continues the piece with similar textures. The third system (measures 8-11) concludes the piece with a final cadence.

Notenteil

12

Musical notation for measures 12-14. The system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature has one flat (B-flat). Measure 12 features a series of chords in the right hand and a bass line in the left hand. Measure 13 shows a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. Measure 14 continues the melodic and harmonic development.

15

Musical notation for measures 15-17. The system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature has one flat (B-flat). Measure 15 features a series of chords in the right hand and a bass line in the left hand. Measure 16 shows a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. Measure 17 continues the melodic and harmonic development.

18

Musical notation for measures 18-21. The system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature has one flat (B-flat). Measure 18 features a series of chords in the right hand and a bass line in the left hand. Measure 19 shows a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. Measure 20 continues the melodic and harmonic development. Measure 21 features a series of chords in the right hand and a bass line in the left hand.

22

Musical notation for measures 22-25. The system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature has one flat (B-flat). Measure 22 features a series of chords in the right hand and a bass line in the left hand. Measure 23 shows a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. Measure 24 continues the melodic and harmonic development. Measure 25 features a series of chords in the right hand and a bass line in the left hand.

26

Musical notation for measures 26-29. The system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature has one flat (B-flat). Measure 26 features a series of chords in the right hand and a bass line in the left hand. Measure 27 shows a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. Measure 28 continues the melodic and harmonic development. Measure 29 features a series of chords in the right hand and a bass line in the left hand.

30

Musical notation for measures 30-33. The system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature has one flat (B-flat). Measure 30 features a series of chords in the right hand and a bass line in the left hand. Measure 31 shows a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. Measure 32 continues the melodic and harmonic development. Measure 33 features a series of chords in the right hand and a bass line in the left hand.

34

finis

(14) Meyn sin vnd gemüt
mit 3 stymen ym abzuch

z
m 10505084

AB (Laute in A im Abzug)

5

8

12

Musical score for the first system, measures 15-26. The score is written for a single melodic line on a treble clef staff and a basso continuo line on a bass clef staff. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The piece concludes with the word "finis" at the end of measure 26.

(15) contrapund auff / Das medlen das ich meyne
tenor im discant perfect ym abzuch

Handwritten musical notation and tablature. It includes a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a series of rhythmic markings and accidentals. The tablature consists of numbers 0, 1, 2, 3, 4, 5 on a staff, with various accidentals and rhythmic symbols above and below.

(Laute in G im Abzug)

Musical score for the second system, measures 27-32. The score is written for a single melodic line on a treble clef staff and a basso continuo line on a bass clef staff. The key signature has one flat (Bb) and the time signature is 3/4. The piece concludes with a double bar line at the end of measure 32.

Notenteil

3

Musical notation for measures 3 and 4. The system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. Measure 3 features a melodic line in the treble with a half note, followed by eighth notes, and a bass line with a half note and eighth notes. Measure 4 continues the melodic line with a half note and eighth notes, and the bass line with a half note and eighth notes.

5

Musical notation for measures 5 and 6. The system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. Measure 5 features a melodic line in the treble with a half note and eighth notes, and a bass line with a half note and eighth notes. Measure 6 continues the melodic line with a half note and eighth notes, and the bass line with a half note and eighth notes.

7

Musical notation for measures 7 and 8. The system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. Measure 7 features a melodic line in the treble with a half note and eighth notes, and a bass line with a half note and eighth notes. Measure 8 continues the melodic line with a half note and eighth notes, and the bass line with a half note and eighth notes.

9

Musical notation for measures 9, 10, 11, and 12. The system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. Measure 9 features a melodic line in the treble with a half note and eighth notes, and a bass line with a half note and eighth notes. Measure 10 continues the melodic line with a half note and eighth notes, and the bass line with a half note and eighth notes. Measure 11 features a melodic line in the treble with a half note and eighth notes, and a bass line with a half note and eighth notes. Measure 12 continues the melodic line with a half note and eighth notes, and the bass line with a half note and eighth notes.

13

Musical notation for measures 13 and 14. The system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. Measure 13 features a melodic line in the treble with a half note and eighth notes, and a bass line with a half note and eighth notes. Measure 14 continues the melodic line with a half note and eighth notes, and the bass line with a half note and eighth notes.

15

Musical notation for measures 15 and 16. The system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. Measure 15 features a melodic line in the treble with a half note and eighth notes, and a bass line with a half note and eighth notes. Measure 16 continues the melodic line with a half note and eighth notes, and the bass line with a half note and eighth notes.

Notenteil

Musical notation for measures 17 and 18. The piece is in B-flat major (one flat) and 3/4 time. Measure 17 features a complex texture with sixteenth-note runs in both hands. Measure 18 continues with similar rhythmic patterns.

Musical notation for measures 19 and 20. Measure 19 has a more relaxed feel with longer notes. Measure 20 concludes with a final cadence. The piece ends with a fermata over the final chord.

finis auff der medlen
das ich meyne

(16) Chryst ist der standen

AB Laute in A (im Abzug)

Handwritten notes and diagrams:
1 3 5 7 9 11 12
1 1 f r z
5 7 9 11 12
P z 8 P z P f y

Musical notation for measures 1 and 2. The piece is in B-flat major and 3/4 time. Measure 1 has a simple harmonic accompaniment. Measure 2 introduces a more active bass line.

Musical notation for measures 3, 4, and 5. Measure 3 features a triplet of eighth notes in the right hand. Measures 4 and 5 continue with rhythmic patterns in both hands.

Musical notation for measures 6, 7, and 8. Measure 6 has a more complex texture with sixteenth-note runs. Measures 7 and 8 conclude the piece with a final cadence.

Notenteil

9

Musical notation for measures 9-11. The piece is in a minor key. Measure 9 features a treble clef with a sixteenth-note arpeggiated figure and a bass clef with a half-note accompaniment. Measure 10 continues the arpeggiated pattern in the treble and the accompaniment in the bass. Measure 11 shows a change in the treble line and a more active bass line.

12

Musical notation for measures 12-14. Measure 12 has a treble clef with a sixteenth-note arpeggiated figure and a bass clef with a half-note accompaniment. Measure 13 continues the arpeggiated pattern in the treble and the accompaniment in the bass. Measure 14 shows a change in the treble line and a more active bass line.

15

Musical notation for measures 15-17. Measure 15 has a treble clef with a sixteenth-note arpeggiated figure and a bass clef with a half-note accompaniment. Measure 16 continues the arpeggiated pattern in the treble and the accompaniment in the bass. Measure 17 shows a change in the treble line and a more active bass line.

18

Musical notation for measures 18-19. Measure 18 has a treble clef with a sixteenth-note arpeggiated figure and a bass clef with a half-note accompaniment. Measure 19 continues the arpeggiated pattern in the treble and the accompaniment in the bass.

20

Musical notation for measures 20-21. Measure 20 has a treble clef with a sixteenth-note arpeggiated figure and a bass clef with a half-note accompaniment. Measure 21 continues the arpeggiated pattern in the treble and the accompaniment in the bass. The piece ends with a double bar line and the word "finis" written below the treble clef.

(17a) hoff dancz

Handwritten notation: $\begin{matrix} 1 & \wedge & \wedge & \wedge & \wedge & | \\ 9 & 9 & 1 & 9 & 9 & | \\ \vdots & & & & & \vdots \\ | & & & & & | \end{matrix}$

(Laute in G)

Measures 1-5 of the piece. The notation is in G major and 3/4 time. The right hand plays a melody of eighth notes, while the left hand provides a harmonic accompaniment of chords and single notes.

Measures 6-9. The right hand features a more active melodic line with eighth-note patterns, while the left hand continues with a steady accompaniment.

Measures 10-13. The right hand has a melodic line with some rests, and the left hand provides a consistent harmonic support.

Measures 14-17. The right hand has a melodic line with eighth-note runs, and the left hand continues with a steady accompaniment.

Measures 18-22. The right hand has a melodic line with eighth-note runs, and the left hand continues with a steady accompaniment.

Measures 23-26. The right hand has a melodic line with eighth-note runs, and the left hand continues with a steady accompaniment.

27

finis

(17b) nach danzc

7

14

20

27

f(inis)

(18a) Ach betler

Handwritten musical notation: $\wedge \wedge \wedge \wedge$
 $24 \quad 1 \quad 4$
 $1 \quad 1 \quad 4$
 f

(Laute in G)

The first system of the musical score for 'Ach betler' consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The music is in G major. It begins with a series of chords and single notes. A first ending bracket covers measures 5 and 6, leading to a second ending bracket covering measures 7 and 8. The piece concludes with a final cadence.

The second system of the musical score for 'Ach betler' continues from the first system. It features a treble and bass staff. A first ending bracket covers measures 9 and 10, leading to a second ending bracket covering measures 11 and 12. The notation includes various rhythmic values and accidentals.

The third system of the musical score for 'Ach betler' continues from the second system. It features a treble and bass staff. A first ending bracket covers measures 13 and 14, leading to a second ending bracket covering measures 15 and 16. The piece ends with a final cadence.

(18b) Der Nach Dancz umher

The first system of the musical score for 'Der Nach Dancz umher' consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The music is in G major. It begins with a series of chords and single notes. A first ending bracket covers measures 1 and 2, leading to a second ending bracket covering measures 3 and 4. The piece concludes with a final cadence.

The second system of the musical score for 'Der Nach Dancz umher' continues from the first system. It features a treble and bass staff. A first ending bracket covers measures 5 and 6, leading to a second ending bracket covering measures 7 and 8. The notation includes various rhythmic values and accidentals.

(19) Zwischen berg vnd dipfental

mit 3 stimen im abzug

(Laute in A im Abzug)

Measures 1-3 of the piece. The music is in G minor (one flat) and 3/4 time. Measure 1 features a treble clef with a melodic line of eighth notes and a bass clef with a whole rest. Measure 2 has a treble clef with a melodic line of eighth notes and a bass clef with a whole note chord. Measure 3 has a treble clef with a melodic line of eighth notes and a bass clef with a whole note chord. A vertical dashed line is placed between measures 2 and 3.

Measures 4-5 of the piece. Measure 4 has a treble clef with a melodic line of eighth notes and a bass clef with a whole note chord. Measure 5 has a treble clef with a melodic line of eighth notes and a bass clef with a whole note chord. A sharp sign (#) is placed above the first note of the treble staff in measure 5.

Measures 6-8 of the piece. Measure 6 has a treble clef with a melodic line of eighth notes and a bass clef with a whole note chord. Measure 7 has a treble clef with a melodic line of eighth notes and a bass clef with a whole note chord. Measure 8 has a treble clef with a melodic line of eighth notes and a bass clef with a whole note chord. A vertical dashed line is placed between measures 7 and 8.

Measures 9-11 of the piece. Measure 9 has a treble clef with a melodic line of eighth notes and a bass clef with a whole note chord. Measure 10 has a treble clef with a melodic line of eighth notes and a bass clef with a whole note chord. Measure 11 has a treble clef with a melodic line of eighth notes and a bass clef with a whole note chord. A vertical dashed line is placed between measures 9 and 10.

Measures 12-13 of the piece. Measure 12 has a treble clef with a melodic line of eighth notes and a bass clef with a whole note chord. Measure 13 has a treble clef with a melodic line of eighth notes and a bass clef with a whole note chord.

Notenteil

14

Musical notation for measures 14 and 15. The system consists of a grand staff with a treble and bass clef. The key signature has one flat (B-flat). Measure 14 features a treble staff with a half note G4, followed by a quarter note F#4, and then a series of eighth notes: G4, A4, Bb4, C5, D5, E5, F5, G5. The bass staff has a half note G2. Measure 15 continues with a treble staff starting with a quarter note G4, followed by eighth notes: A4, Bb4, C5, D5, E5, F5, G5. The bass staff has a half note G2.

16

Musical notation for measures 16, 17, and 18. The system consists of a grand staff with a treble and bass clef. The key signature has one flat (B-flat). Measure 16 features a treble staff with a half note G4, followed by a quarter note F#4, and then a series of eighth notes: G4, A4, Bb4, C5, D5, E5, F5, G5. The bass staff has a half note G2. Measure 17 features a treble staff with a half note G4, followed by a quarter note F#4, and then a series of eighth notes: G4, A4, Bb4, C5, D5, E5, F5, G5. The bass staff has a half note G2. Measure 18 features a treble staff with a half note G4, followed by a quarter note F#4, and then a series of eighth notes: G4, A4, Bb4, C5, D5, E5, F5, G5. The bass staff has a half note G2.

19

Musical notation for measures 19 and 20. The system consists of a grand staff with a treble and bass clef. The key signature has one flat (B-flat). Measure 19 features a treble staff with a half note G4, followed by a quarter note F#4, and then a series of eighth notes: G4, A4, Bb4, C5, D5, E5, F5, G5. The bass staff has a half note G2. Measure 20 features a treble staff with a half note G4, followed by a quarter note F#4, and then a series of eighth notes: G4, A4, Bb4, C5, D5, E5, F5, G5. The bass staff has a half note G2.

21

Musical notation for measures 21, 22, and 23. The system consists of a grand staff with a treble and bass clef. The key signature has one flat (B-flat). Measure 21 features a treble staff with a half note G4, followed by a quarter note F#4, and then a series of eighth notes: G4, A4, Bb4, C5, D5, E5, F5, G5. The bass staff has a half note G2. Measure 22 features a treble staff with a half note G4, followed by a quarter note F#4, and then a series of eighth notes: G4, A4, Bb4, C5, D5, E5, F5, G5. The bass staff has a half note G2. Measure 23 features a treble staff with a half note G4, followed by a quarter note F#4, and then a series of eighth notes: G4, A4, Bb4, C5, D5, E5, F5, G5. The bass staff has a half note G2.

24

Musical notation for measures 24, 25, and 26. The system consists of a grand staff with a treble and bass clef. The key signature has one flat (B-flat). Measure 24 features a treble staff with a half note G4, followed by a quarter note F#4, and then a series of eighth notes: G4, A4, Bb4, C5, D5, E5, F5, G5. The bass staff has a half note G2. Measure 25 features a treble staff with a half note G4, followed by a quarter note F#4, and then a series of eighth notes: G4, A4, Bb4, C5, D5, E5, F5, G5. The bass staff has a half note G2. Measure 26 features a treble staff with a half note G4, followed by a quarter note F#4, and then a series of eighth notes: G4, A4, Bb4, C5, D5, E5, F5, G5. The bass staff has a half note G2.

27

Musical notation for measures 27, 28, and 29. The system consists of a grand staff with a treble and bass clef. The key signature has one flat (B-flat). Measure 27 features a treble staff with a half note G4, followed by a quarter note F#4, and then a series of eighth notes: G4, A4, Bb4, C5, D5, E5, F5, G5. The bass staff has a half note G2. Measure 28 features a treble staff with a half note G4, followed by a quarter note F#4, and then a series of eighth notes: G4, A4, Bb4, C5, D5, E5, F5, G5. The bass staff has a half note G2. Measure 29 features a treble staff with a half note G4, followed by a quarter note F#4, and then a series of eighth notes: G4, A4, Bb4, C5, D5, E5, F5, G5. The bass staff has a half note G2.

Notenteil

29

31

34

(20) Stück ohne Titel

(Laute in A)

4

7

Notenteil

10

Musical notation for measures 10-13. Measure 10: Treble clef has a quarter note G4 with a sharp sign, followed by eighth notes A4, B4, C5, B4, A4. Bass clef has a whole rest. Measure 11: Treble clef has a half note G4. Bass clef has a half note G2. Measure 12: Treble clef has a whole rest. Bass clef has a half note G2. Measure 13: Treble clef has eighth notes A4, B4, C5, B4, A4. Bass clef has a half note G2.

14

Musical notation for measures 14-16. Measure 14: Treble clef has a whole rest. Bass clef has a half note G2. Measure 15: Treble clef has quarter notes A4, B4, C5, B4, A4. Bass clef has a half note G2. Measure 16: Treble clef has quarter notes G4, F4, E4, D4. Bass clef has a half note G2. A dashed vertical line is between measures 15 and 16.

17

Musical notation for measures 17-19. Measure 17: Treble clef has a whole note G4. Bass clef has eighth notes G2, A2, B2, C3, B2, A2, G2. Measure 18: Treble clef has a whole note G4. Bass clef has eighth notes G2, A2, B2, C3, B2, A2, G2. Measure 19: Treble clef has quarter notes G4, A4, B4, C5, B4, A4. Bass clef has eighth notes G2, A2, B2, C3, B2, A2, G2.

20

Musical notation for measures 20-22. Measure 20: Treble clef has quarter notes G4, A4, B4, C5, B4, A4. Bass clef has a whole note G2. Measure 21: Treble clef has quarter notes G4, A4, B4, C5, B4, A4. Bass clef has a whole rest. Measure 22: Treble clef has quarter notes G4, F4, E4, D4. Bass clef has a half note G2.

23

Musical notation for measures 23-25. Measure 23: Treble clef has quarter notes G4, A4, B4, C5, B4, A4. Bass clef has a half note G2. Measure 24: Treble clef has quarter notes G4, A4, B4, C5, B4, A4. Bass clef has a half note G2. Measure 25: Treble clef has quarter notes G4, A4, B4, C5, B4, A4. Bass clef has a half note G2. The system ends with a double bar line.