

Jan Le Febures *Rosetum Marianum* (1609)

Hausarbeit zur Erlangung des Akademischen Grades

Bachelor of Arts

vorgelegt dem Fachbereich 07 – Geschichts- und Kulturwissenschaften
der Johannes Gutenberg-Universität Mainz

von

Chantal Franziska Köppl

geboren am 28.04.1993 in Mainz

2016

JAN LE FEBURES *ROSETUM MARIANUM* (1609)

INHALTSVERZEICHNIS

Vorwort	1
I. Jan Le Febure	2
II. Le Febures Rosetum Marianum, Mainz 1609	4
Klingensteins Rosetum Marianum, Dillingen 1604	6
Text und Melodie – Die Maria zart-Familie	8
Vorbilder und Motivation des Zyklus	15
III. Fazit und Ausblick	22
Verzeichnis der verwendeten Literatur	24
Edition: Jan Le Febure, Rosetum Marianum (1609)	i
Kritischer Bericht	i
Inhaltsverzeichnis	v

VORWORT

Obwohl er zeitlebens Kapellmeisterämter besetzte, Individualdrucke herausgab und ihn die *Encyclopädie der gesamten musikalischen Wissenschaften...* „zu den fleißigsten und angesehensten Componisten seiner Zeit“ zählt, suggeriert die Situation der Forschungsliteratur über Jan Le Febure, es handle sich um einen ‚Kleinmeister‘.¹

Tatsächlich finden sich über ihn in den Lexikonartikeln von Walther, Gerber, Schilling, Ersch-Gruber, Fétis und Eitner lediglich die vage umrissene Wirkungszeit am Übergang vom 16. zum 17. Jahrhundert, eine kurze Information über seinen Dienstherrn, Kardinal Andreas von Österreich und den anschließenden Amtsantritt als Kapellmeister in Mainz sowie die Auflistung der bis dato von ihm bekannten Kompositionen.²

Erst Adam Gottron setzte sich in den Nachkriegsjahren im Zuge der von ihm angetriebenen Mainzer Musikgeschichtsschreibung tiefergehend mit der Person Le Febures und dessen Musikschaffen auseinander, woraus kleinere Veröffentlichungen und der entsprechende Artikel in *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* hervorgingen.³ In das Jahr 1956 fällt der Fund des bisher einzigen Exemplares des *Rosetum Marianum*, den 33 Strophen des *Maria zart*-Liedes vertonenden Zyklus von 1609, zu dem in der neueren Literatur ausschließlich von Klaus Pietschmann publiziert wurde.⁴

Die vorliegende Arbeit macht es sich daher zum Ziel, den Forschungsstand um Jan Le Febure zusammenfassend darzustellen und die programmatische Funktion seines *Rosetum*

¹ SCHILLING, GUSTAV (HG.): Art. *Lefebure, Jean*, in: *Encyclopädie der gesamten musikalischen Wissenschaften oder Universal-Lexicon der Tonkunst*, neue Ausg., 6 Bde., Bd. 4, Stuttgart 1840, S. 341.

² WALTHER, JOHANN GOTTFRIED: Art. *Febure (Jean le)*, in: *Musicalisches Lexicon oder Musicalische Bibliothec* [Leipzig 1732], hrsg. von Friederike Ramm, Kassel u. a. 2001, S. 220; GERBER, ERNST LUDWIG: Art. *Febure (Jean le)*, in: Ders.: *Neues historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler* [Leipzig 1812], 2 Bde., Bd. 1, hrsg. von Othmar Wessely, Graz 1966, Sp. 96; SCHILLING (HG.): Art. *Lefebure, Jean* (wie Anm. 1), S. 340f.; ERSCH, JOHANN SAMUEL UND GRUBER, JOHANN GOTTFRIED (HG.): Art. *Febure (Jean le)*, in: *Allgemeine Encyclopädie der Wissenschaften und Künste*, 2. Section, 43 Bde., Bd. 42, Leipzig 1845, S. 183f., online: http://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?PPN351410880|LOG_0155 (letzter Zugriff 17.08.2016); FÉTIS, FRANÇOIS-JOSEPH: Art. *Febure (Jean Le)*, in: *Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique*, 8 Bde., Bd. 3, hrsg. von Dems., Paris 1878, S. 196; EITNER, ROBERT: Art. *Le Febure, Jean*, in: *Biographisch-Bibliographisches Quellen-Lexikon der Musiker und Musikgelehrten der christlichen Zeitrechnung bis zur Mitte des neunzehnten Jahrhunderts*, 10 Bde., Bd. 6, hrsg. von Dems., Leipzig 1902, S. 108f.;

³ GOTTRON, ADAM: Jan Le Febure. Ein Mainzer Hofkapellmeister zu Beginn des 17. Jahrhunderts, in: *Mainzer Zeitschrift* 39/40 (1944f.), S. 63–65; DERS.: Ein seltener Mainzer Notendruck von 1609, in: *Gutenberg-Jahrbuch* (1957), S. 189–191; DERS.: *Mainzer Musikgeschichte von 1500 bis 1800*, Mainz 1959 (Beiträge zur Geschichte der Stadt Mainz 18), insb. Kapitel II.1.

⁴ PIETSCHMANN, KLAUS: *Hochlöbliche Melodi zu Gottseeligen Betrachtungen*. Mainzer Kirchenmusik um 1600 und die katholische Reform, in: *Trier, Mainz, Rom: Stationen, Wirkungsfelder, Netzwerke*, hrsg. von Anna Esposito u. a., Regensburg 2013, S. 149–172; DERS.: Im Spannungsfeld der Konfessionen: Jan Le Febures *Rosetum Marianum* (1609) und der kirchenmusikalische Aufschwung in Mainz um 1600, in: *Mainz und sein Orchester: Stationen einer 500-jährigen Geschichte*, hrsg. von Ursula Kramer und Klaus Pietschmann, Mainz 2014 (Schriften zur Musikwissenschaft 23), S. 1–19.

Marianum im Kontext der gegenreformatorischen Bemühungen in Mainz um die Jahrhundertwende zu erörtern. Auf der Suche nach Vorbildern für das Projekt, das in seiner formal wie musikalisch zyklischen Gestaltung einmalig zu sein scheint,⁵ kommt dessen direktem Vorgänger besondere Aufmerksamkeit zu – dem von dem Augsburger Kapellmeister Bernhard Klingenstein 1604 herausgegebenen *Rosetum Marianum*, an welchem Le Febure ebenfalls mitwirkte und sich Inspiration für das eigene Projekt holte.

Vor dem Hintergrund, dass dieser in Mainz mit den Erzbischöfen Johann Adam von Bicken und Johann Schweikard von Kronberg zwei reformwilligen Dienstherren unterstand, ist außerdem von Interesse und zentrale Absicht der Arbeit zu eruieren, inwiefern sich auch an dem Druck die Bemühungen im Erzbistum ablesen lassen.

Es schließt sich die Edition des *Rosetum Marianum* an, welche das als Unikat in der Abteilung Musikwissenschaft der Johannes Gutenberg-Universität Mainz erhaltene Druckwerk zu wissenschaftlichen und praktischen Zwecken zugänglich machen soll.

I. JAN LE FEBURE

Zunächst sind bis zum Jahr 1596 nur wenige Informationen über Jan Le Febure bekannt und gesichert. Adam Gottron vermutet, dass er einer ursprünglich frankoflämischen Familie angehörte und in Wien geboren wurde. Grund für die Annahme ist die Anstellung der Sänger Nicolas und Bonaventura Le Febure am dortigen Hofe Kaiser Maximilians II., mit denen er verwandt gewesen sein könnte. Dass Le Febure seine Ausbildung in Rom erhielt, muss genauso spekulativ bleiben.⁶ Tatsache ist jedoch, dass er bis 1600 in Diensten von Andreas von Österreich, Bischof von Konstanz und Markgraf von Burgau stand und diesen als Kapellmeister auch über die Grenzen der Residenzstadt Konstanz hinaus begleitete. Das geht hervor aus der Sammlung von Hymnen und marianischen Antiphonen *Devoti ac sacri per totam annum hymni ...* (RISM A/I: L 1435) von 1596, die Le Febure, dem Vorwort gemäß, für die Reisen des Bischofs in das Elsass und nach Tirol schrieb sowie aus seiner Bezeichnung als „Maestro di Capella del’ Seren. Andrea Cardinale d’Austria“ in dem 1600 gedruckten, fünfstimmigen Madrigalbuch (RISM A/I: L 1436).⁷

⁵ PIETSCHMANN: Im Spannungsfeld der Konfessionen (wie Anm. 4), S. 17.

⁶ GOTTRON, ADAM: Art. *Le Febure, Jan*, in: Die Musik in Geschichte und Gegenwart, 2. neubearb. Ausg., hrsg. von Ludwig Finscher, Personenteil 10, Kassel u. a. 2003, Sp. 1456f., hier Sp. 1456.

⁷ vgl. EITNER: Art. *Le Febure, Jean* (wie Anm. 2), S. 108; Die Widmung zu den *Devoti Le Febures* online als Digitalisat der Bayerischen Staatsbibliothek: http://daten.digitalle-sammlungen.de/bsb00092032/image_7 (letzter Zugriff 19.07.2016).

Es erscheint plausibel, dass Jan Le Febure nach dem Tod seines Dienstherrn am 12. November 1600 auf dessen Romreise durch das Collegium Germanicum an den Domscholaster Johann Adam von Bicken vermittelt wurde, welcher ein halbes Jahr später in der Nachfolge Wolfgang von Dahlbergs zum Erzbischof von Mainz gewählt wurde.⁸

Bei der Wahl von Bickens berücksichtigte man im Domkapitel ein Gesuch von Papst Clemens VIII., der sich von dem neuen Amtsinhaber erhoffte, dass dieser in den konfessionell unruhigen Zeiten für den Katholizismus eintreten würde.⁹ Der neue Erzbischof und Kurfürst sorgte schnell dafür, dass sich die ihn umgebenden Beamten zum katholischen Glauben bekannten, bewilligte die Drucklegung des von seinem Vorgänger initiierten Missale Moguntinum bei Balthasar Lipp und suchte auch im weiteren Umkreis des Erzstifts Reformen umzusetzen, indem er katholische Priester die Stellen von protestantischen Pfarrern übernehmen ließ.¹⁰

Einen möglichen Anhaltspunkt für den konkreten Zeitpunkt der Einstellung Jan Le Febures als Kapellmeister sieht Klaus Pietschmann in den Festakten um das Jubeljahr 1600, die von Bicken im August 1602 an mehreren Tagen mit Prozessionen im Erzbistum beging.¹¹ Weiterhin ist sein Mitwirken in der Hofkapelle anlässlich der Feierlichkeiten zum Jahresgedächtnis des Bischofs Auräus im Dezember 1602 denkbar, zu denen sich Karl Schweickert auf die Geschichtsschreiber Nicolaus Serarius und Georg Christian Joannis beruft.¹² Konkrete Belege bleiben für die Vermutungen jedoch aus.

Mit seinem Amtsantritt im Februar 1604 übernahm Johann Schweikard von Kronberg die Mainzer Hofkapelle, welche zu Beginn des 17. Jahrhunderts hinsichtlich steigender Musikerzahlen und geregelter Gehälter im Aufschwung begriffen war. Ihr Kapellmeister Le Febure unterstand damit einem Kunstliebhaber und -förderer, dessen Interesse und Kenntnisse von der zeitgenössischen Musik nicht nur aus den Beständen der kurfürstlichen Bibliothek abzulesen sind.¹³

Im selben Jahr erschien in Dillingen Bernhard Klingensteins Sammelwerk *Rosetum Marianum*, an dem sich Le Febure neben 32 weiteren um 1600 wirkenden Komponisten des

⁸ GOTTRON: Mainzer Musikgeschichte von 1500 bis 1800 (wie Anm. 3), S. 38.

⁹ BRÜCK, Anton Philipp: Johann Adam von Bicken, Erzbischof und Kurfürst von Mainz 1601–1604, in: Archiv für mittelrheinische Kirchengeschichte 23 (1971), S. 147–187, hier S. 166f.

¹⁰ EBDA., S. 172 und 175.

¹¹ PIETSCHMANN: *Hochlöbliche Melodi zu Gottseeligen Betrachtungen* (wie Anm. 4), S. 158.; umfanglichere Ausführungen zu den Prozessionen vgl. BRÜCK: Johann Adam von Bicken (wie Anm. 8), S. 173.

¹² SCHWEICKERT, KARL: Die Musikpflege am Hofe der Kurfürsten von Mainz im 17. und 18. Jahrhundert, Mainz 1937 (Beiträge zur Geschichte der Stadt Mainz 2), S. 2.

¹³ EBDA., S. 3f.

deutschsprachigen, alpennahen Raumes mit der Vertonung einer Strophe des *Maria zart*-Liedes beteiligte. Bevor er 1609 seinen eigenen, gleichnamigen Zyklus herausbrachte, veröffentlichte er als „IOANNE LE FEBVRE [...] Archiepiscopi Moguntini, etc. Chori Musici Præfecto“ 1607 mit der Motettensammlung *Fasciculus sacrarum cantionum pro paecipuis totius anni festivitibus 6. 7. 8. 12 vocum* einen weiteren Einzeldruck.¹⁴

Seit dem 10. April 1612 bekleidete Gabriel Plautz das Amt des Kapellmeisters in Mainz, Johann Textor war neben ihm als Organist eingestellt, woraus einerseits abzuleiten ist, dass Le Febure inzwischen verstorben sein und sein Posten neu besetzt werden musste, andererseits, dass er zu Lebzeiten als Kapellmeister wie auch als Organist diente und die Ämter erst nach seinem Tod getrennt wurden.¹⁵

Jan Le Febure gilt daher als der erste nachweisbare Kapellmeister von Mainz.

II. LE FEBURES *ROSETUM MARIANUM*, MAINZ 1609

Erstmals in den Messekatalogen von 1609 angezeigt, wird das *Rosetum Marianum* in der Folge von Gerber, der *Encyclopädie der gesamten musikalischen Wissenschaften*, der *Allgemeinen Encyclopädie der Wissenschaften und Künste* und bei Fétis aufgeführt.¹⁶ Dennoch fehlten jegliche Hinweise auf den konkreten Verbleib des Zyklus, bis sich 1956 in einer Ausgabe von Martin Luthers *Deutschen Schriften* aus den 1660er Jahren ein vollständiges Exemplar fand – offensichtlich bis dato außer Mode gekommen und darum zu Buchdeckeln verklebt.¹⁷ Hinter dem *Rosengärtlein* verbergen sich 33 Strophen des *Maria zart*-Liedes, die sich aus 28 Marien- und 5 Jesuanrufungen zusammensetzen und jeweils eine eigenständige Vertonung zu drei Stimmen mit variierenden Schlüsselkombinationen erfahren.

Seit dem Schöfferschen Liederbuch von 1513 verließen zwar weiterhin Liturgie-, Rechts- und Geschichtsbücher die Mainzer Pressen, es erschien seither jedoch kein reiner Musikdruck

¹⁴ HORSTMANN, ANGELIKA (Hg.): Katalog der Musikdrucke aus der Zeit der Kasseler Hofkapelle (1550–1650), Wiesbaden 2005 (Schriften der Universitätsbibliothek Kassel – Landesbibliothek und Murhardsche Bibliothek der Stadt Kassel 6), S. 160.

¹⁵ GOTTRON: Mainzer Musikgeschichte von 1500 bis 1800 (wie Anm. 3), S. 42; PIETSCHMANN: *Hochlöbliche Melodi zu Gottseeligen Betrachtungen* (wie Anm. 4), S. 164.

¹⁶ *Catalogus universalis, hoc est designatio omnium librorum, qui hisce nundinis ... Francofurtensibus & Lipsiensibus anno ... vel novi vel emendatiores & auctiores prodierunt* (Ostern 1609), Kapitel *Libri Musici*, online: http://www.olmsonline.de/no_cache/dms/img/?IDDOC=17782 (letzter Zugriff 15.08.2016). GERBER: Art. *Febure (Jean le)* (wie Anm. 2), Sp. 96; SCHILLING (HG.): Art. *Lefebure, Jean* (wie Anm. 1), S. 340f.; ERSCH UND GRUBER (HG.): Art. *Febure (Jean le)* (wie Anm. 2), S. 183f.; FÉTIS: Art. *Febure (Jean Le)* (wie Anm. 2), S. 196.

¹⁷ Nähere Angaben zur Provenienz, siehe Quellenbeschreibung, S. i.

mehr. Balthasar Lipp war es, der mit der Anfertigung der Stimmbücher für das *Rosetum Marianum* das Musikdruckwesen in der Geburtsstadt des Buchdrucks wiederbelebte.

Der gebürtige Allgäuer Lipp eröffnete 1598 bereits unter Erzbischof Wolfgang von Dahlberg mit dem Erhalt des kaiserlichen Privilegs über den Druck des Regensburger Reichstagsabschieds den Standort in der erzbistümlichen Hauptstadt am Flachsmarkt und unterhielt außerdem in Aschaffenburg, Höchst und Oberursel mehrere Druckerpressen. 1590 ernannte man ihn zum Frankfurter, 1601 zum Mainzer Bürger und 1618 wurde er schließlich in den Stadtrat gewählt.¹⁸

Mit den Erzeugnissen seiner Mainzer Jahre steht er ganz im Dienste der gegenreformatorischen Bemühungen im Erzbistum. In der Reihe mit dem Mainzer Missale, Psalm- und Gebetbüchern, dem Katechismus des Jesuiten Petrus Canisius, der Bibel in deutscher Sprache und den Beiträgen des Geschichtsschreibers Serarius stehen Titel, die deutlich Stellung gegen die lutherische Strömung beziehen – darunter die *Replica Oder Beweißliche Ableinung der Nichtwerdigen Defension Schrift ...* (VD17 12:110643U) und *Der Reformierte Weitbekandte Niemandt ...* (VD17 1:081159U), die 1602 und 1603 jeweils von Nikolaus Stein in Frankfurt am Main verlegt wurden und aus dem Jahr 1618 die *Catholische Jubelpredig/ Von dem Frewdenreichen JubelFest/ so die Sectischen Anno Domini 1617. im hunderten Jahr ihres Irrthumbs/ In den abgewichenen Kirchen Teutscher Nation feyerlich angestellt/ und celebrirt haben* (VD17 12:112117M), verfasst von Balthasar Hager, ebenso ein in Mainz tätiger Jesuit. 1622 geht außerdem „dem Catholischen Leser zu nutz“ Johann Hesselbachs Bibelauslegung (VD17 23:629930K) aus Lipps Aschaffenburger Außenstelle hervor.

Thematisch gefolgt von Michael Cremers *Der Heilig Rosenkrantz. Daß ist/ Kurtzer unnd gründlicher bericht von der Genadenreichen Ertzbrüderschafft des heiligen Rosenkrantzes ...* (VD17 12:101314S) von 1612, ordnet sich das *Rosetum Marianum* ein in das Lipp'sche Druckrepertoire, welches den Katholizismus des Erzbistums sichtlich repräsentiert. Die Suche im *Verzeichnis der im deutschen Sprachraum erschienenen Drucke des 16. und 17.*

¹⁸ RICHTER, GÜNTER: Art. *Lipp, Balthasar*, in: Neue Deutsche Biographie 14 (1985), S. 647f., online: <https://www.deutsche-biographie.de/gnd119745097.html#ndbcontent> (letzter Zugriff 14.08.2016).

Jahrhunderts (VD 16 und VD 17) nach weiteren rein musikalischen Herausgaben durch Balthasar Lipp bleibt jedoch vorerst ohne Ergebnis.¹⁹

KLINGENSTEINS ROSETUM MARIANUM, DILLINGEN 1604

Eine Inspirationsquelle für die Komposition des *Rosetum Marianum* war für Jan Le Febure zweifelsohne das fünf Jahre zuvor erschienene, gleichnamige Sammelwerk von Bernhard Klingenstein.

Dieser verbrachte den Großteil seines Lebens in Augsburg, zunächst als Chorschüler, später als Subdiakon im Figuralchor und schließlich als Domkapellmeister von 1574 an bis zu seinem Tod im Jahr 1614. Der Tätigkeit als Komponist steht zudem sein kompulatorisches Schaffen gegenüber, das in den von ihm initiierten geistlichen Sammeldrucken *Rosetum Marianum* (1604) und *Triodia sacra* (1605) ersichtlich ist.

Die Arbeit zum *Rosetum Marianum* begann er vermutlich vor 1599 mit der Verteilung des zugrundeliegenden „Subjectums“ an insgesamt 32 weitere Komponisten, die, wie er selbst auch, die Vertonung einer der 33 Strophen des *Maria zart*-Liedes übernahmen. Aus der Erklärung an den Leser erschließt sich, dass die Aufstellung der Komponisten in der Sammlung durch die Reihenfolge bestimmt ist, in der Klingenstein ihnen die musikalische Vorlage zukommen ließ, und tatsächlich lässt sich die Behauptung nachverfolgen: So folgen auf die Vertonungen der im nahe gelegenen München am Bayerischen Hof angestellten Beitragenden (Johannes de Fossa, Ferdinand und Rudolph di Lasso, Fileno Cornazzani) jene, die im Dienst der Hohenzollern in Sigmaringen standen (Melchior Schramm, Jakob Reiner). An sie schließen sich die Musiker des Habsburger Hofes aus Wien, Innsbruck und Prag an (u. a. Franciscus Sale, Christoph Harant, Carl Luyton, die Brüder de Sayves, Jacob Regnart).²⁰ Dass sich in der grob systematischen Gliederung scheinbar an willkürlicher Stelle Augsburger Komponisten wiederfinden – Klingenstein selbst an 12., Gregor Aichinger an 16., Christian Erbach an 23. Stelle – veranlasst William Hettrick zu der Vermutung, dieser hätte sie

¹⁹ Die Abkürzungen in Klammern entsprechen den Normdaten des jeweiligen Datensatzes, wie sie im *Verzeichnis der im deutschen Sprachraum erschienenen Drucke des 16. und 17. Jahrhunderts (VD 16 und VD 17)* im OPAC des Gateway Bayern erscheinen, online: https://opacplus.bib-bvb.de/TouchPoint_touchpoint/start.do?SearchProfile=Altbestand&SearchType=2 (letzter Zugriff 21.07.2016). Es ist zu bedenken, dass das *Rosetum Marianum*, Mainz 1609 auch noch nicht eingepflegt ist, weshalb daneben auch noch weitere Musikdrucke ungenannt sein können.

²⁰ HETTRICK, WILLIAM E.: Preface, in: *Rosetum Marianum* (1604). Collected by Bernhard Klingenstein, 2 Bde., Bd. 1, hrsg. von dems., Madison 1977 (Recent Researches in the Music of the Renaissance), S. vii–xxiii, hier S. xiv–xviii.

nachträglich für jene Strophen angefragt, die nach erster Zuteilung unbearbeitet geblieben waren.²¹ Zwar ist nicht bekannt, in welcher Position Jan Le Febure sich befand, als Klingenstein für die Mitarbeit am Projekt an ihn herantrat, hält man sich aber an die Ordnung der Kollektion, hat man Grund zur Annahme, dass er für die Übernahme der 28. Strophe nicht lange nach dem Konstanzer Philipp Zindelin kontaktiert wurde, welcher die 25. Strophe vertonte, und daher gemeinsam mit ihm als Vertreter des Hofes von Kardinal Andreas von Österreich gelten dürfte.

Le Febures *Rosetum Marianum* und Klingensteins Sammlung unterscheiden sich in der Namensgebung ausschließlich im Untertitel, der bei letzterem durch den Zusatz „durch drey und dreyßig beriembte Musicos und Componisten / mit sonderm fleiß auff ein Subiectum, mit fünff Stimmen Componirt, und letztlich zusammen getragen [...]“ kenntlich macht, dass es sich um ein Sammelwerk handelt.²² Beide Drucke erschienen in Stimmbüchern im Quart-Format. Vor der Dedikation ist bei Le Febure ein Frontispiz eingeschoben, das einen Holzschnitt mit Mariä Verkündigung durch den Erzengel Gabriel zeigt, vertikal angeordnet die Worte „ROSA MYSTICA“ sowie das Wappen des Mainzer Kurfürsten Johann Schweikard von Kronberg. Es wird umrahmt von den vier Wappen seiner Großeltern, namentlich Hartmut XII. von Kronberg und dessen Frau Anna von Kronberg aus väterlicher, Schweikard von Sickingen und Anna von Handschuhsheim aus mütterlicher Linie.²³

Der Dillinger Druck sieht für die Darstellung von Maria mit ihrem Kind, gesäumt von einer Dornenkette aus 15 Rosen, keine zusätzliche Seite vor. Direkt unter dem Titel befindet sich der Holzschnitt, von dem augenscheinlich die Anregung rührt, die Ahnenwappen als Eckpunkte und, hier horizontal, den Anruf „ROSA MYSTICA“ darum zu platzieren. Es handelt sich an dieser Stelle um die Wappen der Familie des Bischofs Heinrich von Knöringen, sein eigenes Zeichen wird mittig von der Jungfrau Maria gehalten.

Die Verwendung des Initials am Anfang jeder Strophe stellt zwar keine Besonderheit des Musikdrucks dar, kann in hiesigem Fall aber als weiterer Punkt gelten, in dem sich Lipp an Meltzer orientiert hat.

²¹ EBDA., S. xiv.

²² Das Titelblatt des *Rosetum Marianum*, Dillingen 1604 online als Digitalisat bei der Bayerischen Staatsbibliothek: http://daten.digital-sammlungen.de/bsb00069998/image_1 (letzter Zugriff 15.08.2016).

²³ vgl. PETER, BERNHARD: Heraldik - die Welt der Wappen, online: <http://www.dr-bernhard-peter.de/Heraldik/Galerien/galerie929.htm> (letzter Zugriff 23.08.2016) sowie ZOBEL, ROLF: Wappen an Mittelrhein und Mosel, Norderstedt 2009, S. 67, 68, 313 und 130.

Es lässt sich folglich festhalten, dass schon rein formal für Jan Le Febures *Rosetum Marianum* von 1609 eine deutlich erkennbare Ausrichtung an dem Vorgänger von 1604 stattgefunden hat.

TEXT UND MELODIE – DIE *MARIA ZART*-FAMILIE

Die Textvorlage, sowohl für Klingenstein als auch für Le Febure, war die 33-strophige Version des *Maria zart*-Liedes, welche bei Johann Mayer 1593 in Dillingen gedruckt wurde. Die Initialien ‚R. C.‘, die das Vorwort des Druckes signieren, verweisen auf den Literaten Renward Cysat als dessen Autor.²⁴

Cysat, einer mailändischen Familie entstammend, erhielt zunächst seine Ausbildung in Luzern, an die er das „Studium der Geschichte und der Natur“ wie auch eine Apothekerlehre anschloss. Das Amt des Stadtschreibers, das er seit März 1570 innehatte, ermöglichte ihm durch die ihm zugeteilte Schriftführung mit leitenden Persönlichkeiten der Kirche vermehrte Kontakte dorthin.²⁵

Nach Basilius Hidber war Cysat „ein streng gläubiger Katholik und hielt am Glaube, wie ihn die Kirche vorschrieb, unabänderlich fest.“²⁶ So muss es ihm eine Ehre gewesen sein, wenige Monate nach seiner Wahl zum Stadtschreiber Carlo Borromeo, Kardinal und Erzbischof von Mailand, im Sommer 1570 in Luzern empfangen zu dürfen. Dieser erkundigte sich auf seiner Reise durch die katholische Schweiz nach dem dortigen Stand der Gegenreformation und beabsichtigte daraufhin mit der Einführung des jesuitischen Ordens in der Stadt, den Lehrbetrieb zu verbessern, um letztlich „den Neugläubigen mit Kraft entgegenarbeiten zu können.“ Cysat trat für die Durchsetzung des Plans ein und übernahm 1574, im Jahr der Jesuiten-Ankunft in Luzern und deren Besetzung der „höheren Lehranstalt“, Dienste in Verwaltung und Schriftführung für den Orden.²⁷

Unter dem Titel *Ein schon andächtigs Liedt und gedicht, von unser lieben Frawen* veröffentlichte er in unmittelbarer zeitlicher wie örtlicher Nähe zu Bernhard Klingenstein seine

²⁴ HETTRICK: *Rosetum Marianum* (wie Anm. 20), S. xi.

²⁵ HIDBER, BASILIUS: Renward Cysat, der Stadtschreiber zu Luzern : Lebensbild eines katholisch-schweizerischen Staatsmannes aus dem sechszehnten Jahrhundert, in: *Archiv für schweizerische Geschichte* 13 (1862), S. 161–224, hier S. 169f. und S. 180.

²⁶ EBDA., S. 169.

²⁷ EBDA., S. 182f.

Maria zart-Dichtung in Dillingen, welche als eine von dutzenden Bearbeitungen der Liedfamilie angehört.²⁸

Der Ursprung des Liedes liegt zu diesem Zeitpunkt ungefähr ein Jahrhundert zurück, denn für 1488 verzeichnet Wackernagel die früheste datierbare Handschrift, welche die sechs vermutlich hochdeutschen Strophen im Niederdeutschen wiedergibt.²⁹ Zu den ersten Quellen, die den Text mit Musik überliefern, zählen zum einen die einstimmige Fassung in D-Mbs clm 18 885, fol. 121^v–122^r (lt. Wachinger um 1500), zum anderen die Abschrift von Johannes Nibling in D-WÜst, Kloster Ebrach Bücher (D7), Nr. 11/II, fol. 16^r–19^r. Der Ebracher Prior intendierte mit der Abschrift des vierstimmigen Satzes und der *Maria zart*-Melodie als *cantus firmus* im Tenor dessen Erhalt, weshalb zu mutmaßen ist, dass dieser bereits deutlich vor 1500/05 (Datierung lt. Wachinger) bekannt und schützenswert geworden war. Mit der Angabe „hoc carmen composuit quidam dictus Pfabinschwantz de auchspürg“ nennt Niblings Begleittext einen Pfabinschwantz als Verfasser der elf Strophen umfassenden Dichtung. Ob es sich bei diesem auch um den Komponisten der Melodie handelt, bleibt in der Zuschreibung offen.³⁰ Der „Satz des Pfabinschwantz“ findet sich in weiteren Handschriften vorwiegend im heutigen süddeutschen Raum sowie gedruckt in Arnolt Schlicks *Tabulaturen etlicher lobgesang ...* (Mainz 1512) als drei- und vierstimmige Liedvertonung. Die These, der Satz sei ursprünglich zu drei Stimmen entstanden, begründet Birgit Lodes:

Obwohl die Mehrzahl der Quellen die »Maria zart«-Vertonung des Pfabinschwantz mit vier Stimmen überliefert, muss man davon ausgehen, dass sie dreistimmig entstanden ist [...]. Die vierte Stimme, der Altus, erweist sich nämlich als reine Füllstimme; alle Klänge und Kadenzbildungen sind auch ohne sie vollständig.³¹

²⁸ HETRICK: Rosetum Marianum (wie Anm. 20), S. xi.

²⁹ Vgl. Nr. 1035 bei WACKERNAGEL, PHILIPP: Das deutsche Kirchenlied von der ältesten Zeit bis zu Anfang des XVII. Jahrhunderts. Mit Berücksichtigung der deutschen kirchlichen Liederdichtung im weiteren Sinne und der lateinischen von Hilarius bis Georg Fabricius und Wolfgang Ammonius, 5 Bde., Bd. 2, [Leipzig 1867] Reprint Hildesheim 1964, S. 803f. und WACHINGER, BURGHART: Art. ‚*Maria zart*‘, in: Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon, 14 Bde., Bd. 5, hrsg. von Kurt Ruh u. a., [1985] Berlin 2010, Sp. 1264–1269, online: <http://www.degruyter.com/view/product/58667> (letzter Zugriff 29.04.2016).

³⁰ DENNERLEIN, HANNS: Zwei Ebracher Marienlieder, in: Zeitschrift für Musikwissenschaft 8 (1925), S. 1–9, hier S. 4f.; LODES, BIRGIT: Multiple Erscheinungsformen einer Vorlage »Maria zart« kontrafiziert und bearbeitet, in: Die Kunst des Übergangs: Musik aus Musik in der Renaissance, hrsg. von Nicole Schwindt, Kassel u. a. 2008 (Trossinger Jahrbuch für Renaissancemusik 7), S. 63–101, hier S. 64.

³¹ LODES, BIRGIT: »Maria zart« und die Angst vor dem Fegefeuer und Malafrantzos – Die Karriere eines Liedes zu Beginn des 16. Jahrhunderts, in: Musikalischer Alltag im 15. und 16. Jahrhundert, hrsg. von Nicole Schwindt, Kassel u. a. 2001 (Trossinger Jahrbuch für Renaissancemusik 1), S. 99–131, hier S. 104. Die Übersicht mit den genannten musikalischen Quellen findet sich ebda., S. 102f., die Übertragung des vierstimmigen Satzes ebda., S. 106f.

Auf Grund der vielfachen Überlieferung des Satzes nimmt sie des Weiteren an, dass Text und Musik zusammen entstanden sein könnten und es sich bei ihm gewissermaßen um den ‚Archetyp‘ handelt.³²

In der Folge erfuhr *Maria zart* dutzendfache Um- und Nachdichtungen, Erweiterungen und Kürzungen, die handschriftlich und gedruckt in Liederbüchern, auf Liedflugblättern wie auch in Gebet- und Gesangbüchern erschienen.³³ Wackernagel listet die verschieden gearteten Fassungen auf, wie sie beispielsweise im Tegernseer (1577), Andernacher (1608) und in Leisentrits (1567) Gesangbuch Einzug hielten. Die späteren Gesangbücher von Speyer (1600), Paderborn (1609) und Köln (1625) folgen in einigen Strophen der Tegernseer Fassung, beenden das Lied jedoch mit vier Jesu-Strophen.³⁴ In der Anmerkung zu Nr. 1042 führt er *Maria zart* (und dessen Umdichtungen ‚im Ton‘) unter der Bezeichnung ‚Meisterlieder‘, und auch Nr. 1043, die Wiedergabe einer Kontrafaktur, ist in der eigentlichen Handschrift mit ‚Ein Meister lied. Im löblichen donn Maria zartt.‘ überschrieben.³⁵

Mit den musikalischen Bearbeitungen verhält es sich ähnlich wie auf textueller Ebene: Neben dem genannten Satz des Pfabinschwanz existieren eine Reihe von drei- bis fünfstimmigen Liedvertonungen, teils anonym, in denen die Melodie als *cantus firmus* in unterschiedlichen Stimmen erklingt. Ludwig Senfl verarbeitete sie in dieser Weise sowohl in dem vierstimmigen Lied *Maria zart von edler art* als auch zu fünf Stimmen unter dem Titel *Maria du bist Genaden voll (Maria zart)*. Von Arnolt Schlick ist in der 1512 von Peter Schöffler gedruckten Orgeltabulatur ein dreistimmiger *Maria zart*-Satz überliefert, welcher die Weise im Diskant beinhaltet. Darüber hinaus schließt der Druck ein anonymes Arrangement des Liedes für Singstimme und Laute ein. Obrechts *Missa Maria zart* repräsentiert zusammen mit der anonymen dreistimmigen Messe in D-Mbs Mus. ms. 3154 eine weitere Gattung, in der *Maria zart* Behandlung fand.³⁶

Der Entstehungszeitraum und die anschließend häufige Bearbeitung des Liedes im Übergang zum 16. Jahrhundert veranlasste bereits Wachinger dazu, eine Verbindung zum Jubeljahr 1500 herzustellen.³⁷ Birgit Lodes sieht die Annahme in Anbetracht der Dispersion

³² LODES: Multiple Erscheinungsformen einer Vorlage (wie Anm. 30), S. 65.

³³ LODES: »Maria zart« und die Angst vor dem Fegefeuer und Malafrantzios (wie Anm. 31), S. 100.

³⁴ WACKERNAGEL: Das deutsche Kirchenlied (wie Anm. 29), S. 812f.

³⁵ EBDA., S. 817 u. 823. Die Listung von *Maria zart* unter den Meisterliedern erfolgte bereits bei FALLERSLEBEN, AUGUST HEINRICH HOFFMANN VON: Geschichte des deutschen Kirchenliedes bis auf Luthers Zeit, [Hannover 1861] Reprint Hildesheim 1965, S. 454f.

³⁶ LODES: »Maria zart« und die Angst vor dem Fegefeuer und Malafrantzios (wie Anm. 31), S. 102f.

³⁷ WACHINGER: Art. ‚*Maria zart*‘ (wie Anm. 29), Sp. 1265.

von Quellenfundorten und Wirkungsorten der Komponisten im „süddeutsch-österreichisch-schweizerischen Raum“ und dem zeitlich wie räumlich nahe gelegenen Reichstag desselben Jahres in Augsburg, welcher beschleunigend auf den *Maria zart*-,Trend‘ eingewirkt haben kann, bestätigt.³⁸

Eine mögliche Begründung dafür, dass die Beliebtheit des Liedes um diese Zeit derart gesteigert war, ergibt sich aus den Begleittexten einiger Drucke und Handschriften, denn sowohl Text- als auch Musikquellen gehen einher mit einer Ankündigung des Bischofs von Zeitz, Johann III. von Schönberg. Als Bischof durfte er einen Ablass von maximal 40 Tagen gewähren und in dieser Höhe vergab er ihn auf das Singen, Lesen und Hören von *Maria zart*. Da er gemäß dem Heidelberger Druck von 1506 zudem das Dichten betrifft („[...] dem Thichter und allen Cristglaubigen menschen zû erwerben ablas der sünden, hye zeitlich und dort ewig fre[u]d, mit zal der Reimen und der melody maria zart“), folgert Lodes, dass den musikalischen Bearbeitern der Ablass in gleicher Weise versprochen gewesen sein könnte.³⁹

Zusätzlich zu der Ablassvergabe liest man in anderen Quellen die Entstehungslegende um *Maria zart*. Ihr zufolge soll das Lied von dem Sohn eines Reichen gedichtet worden sein, der an der „Malafrantzob“ (Syphilis) litt und nicht eher geheilt wurde, als dass er die Dichtung vollendete. Erstmals besteht die Verknüpfung zur Heilserwartung im Oppenheimer Druck (um 1515), sie zieht sich weiter durch Handschriften, die das Lied enthalten bis hin zu Renward Cysats Druck.⁴⁰ Obwohl auch Jan Le Febure für sein *Rosetum Marianum* Cysats Fassung zur Textvorlage wählte und ihm die Legende mit Sicherheit bekannt war, erwähnt er weder die Entstehungsgeschichte noch den Ablass des Bischofs von Zeitz, im Gegensatz zu dem Vorgänger Klingensteins, in dessen Widmung an den Bischof Heinrich von Knöringen die Sprache darauf kommt:

Also hat sich nach meinem wunsch, und begeren begeben, dass mir auss sondern gunst guthertziger Personen, ein gar schön alt, und andächtigt Lied, [...], welches etwann ein Jüngling in einer langwirigen krankheit Gott, und seiner würdigsten Mutter Mariae zu lob und ehren gedichtet, und dardurch wie ich berichtet bi, Leibs und der Seelen gesundheit wunderbarlich erlanget [...].⁴¹

Wahrscheinlich breitete sich die Syphilis 1493 nach der Rückkehr Christoph Kolumbus' aus Amerika in Europa aus. Aus der Hilflosigkeit gegenüber der Krankheit heraus entstanden

³⁸ LODES: »Maria zart« und die Angst vor dem Fegefeuer und Malafrantzob (wie Anm. 31), S. 110f.

³⁹ Zitiert nach WACKERNAGEL: Das deutsche Kirchenlied (wie Anm. 29), S. 807; zuerst zitiert bei LODES: »Maria zart« und die Angst vor dem Fegefeuer und Malafrantzob (wie Anm. 31), S. 114–116.; LODES: Multiple Erscheinungsformen einer Vorlage (wie Anm. 30), S. 88f.

⁴⁰ Die Zusammenstellung von Quellen, die Legende und Ablass nennen, ist enthalten bei LODES: »Maria zart« und die Angst vor dem Fegefeuer und Malafrantzob (wie Anm. 31), S. 114f.; HETRICK: Rosetum Marianum (wie Anm. 20), S. xi.

⁴¹ Zitiert nach der Transkription bei HETRICK: Rosetum Marianum (wie Anm. 20), S. ix.

Gebete, es wurden Messen und sogar Prozessionen abgehalten, um Fürsprache zu erlangen.⁴² In dieser Hinsicht verwundert es nicht, dass *Maria zart* um die Jahrhundertwende so große Beliebtheit entgegengebracht und schlagartig dutzendfach bearbeitet wurde. Nicht zuletzt sieht sich das Lied schon allein deshalb in seiner Popularität gesteigert, da es „eines der ganz wenigen muttersprachlichen Gebete mit einem Ablass war.“⁴³

Form		1
Text	Musik	
: K K	: A :	Ma - ri - a zart von ed - ler Art, Du - hast a - us Macht her - wie - der - bracht,
L		ein' Ros' olm' al - le Dor nen. das vor war lang ver - lo - ren.
K K	B	Durch A - dams Fall dir hat die Wahl
L		Sankt Gä - bri - el ver - spro - chen.
L		Hilf dass nicht werd' ge - ro - chen
K		mein Sünd und Schuld,
K		ge - winn mir Huld,
K		wann kein Trost ist,
K		wo du nicht bist,
L		Barm - her - zig - keit er - wer - ben.
K		Am letz - ten End,
K		ich bist' nicht wend'
L	von mir in mei - nem Ster - ben.	

K: Kurzzeile; L: Langzeile; A: Stollen; B: Abgesang

***Maria zart* – Formale Anlage von Text und Musik**

LODES: Multiple Erscheinungsformen einer Vorlage (wie Anm. 30), S. 70.

Formal weist das Gedicht trotz Unterbrechungen von Regelmäßigkeiten eine eigentümliche Symmetrie auf. Die sechs Strophen zu jeweils drei Versen lassen sich zunächst

⁴² LODES: »Maria zart« und die Angst vor dem Fegefeuer und Malafranzos (wie Anm. 31), S. 122–124.

⁴³ EBDA., S. 120.

durch das Reimschema und die Anzahl der Hebungen in drei Gruppen teilen. Gruppe 1 (Strophe 1 und 2) und Gruppe 3 (Strophe 5 und 6) zeichnen sich durch den Schweifreim sowie die Zusammensetzung der Strophe aus zwei zweihebigen und einem dreihebigen Vers aus, während in der zweiten Gruppe (Strophe 3 und 4) eine Dreiteilung zu beobachten ist, welche sich in der Folge von zwei Kurzversen, zwei Langversen und abermals zwei Kurzversen äußert. Die zusammengehörigen Verse sind zudem durch Paarreime miteinander verbunden. Nicht nur in textueller Hinsicht wird nach den ersten beiden Strophen aus der anfänglichen Regularität ausgebrochen, auch musikalisch beginnt dort nach dem Stollen mit dem Abgesang ein neuer Abschnitt, welcher dem Lied insgesamt wieder asymmetrischen Charakter gibt.

Bezüglich der Verbindung der äußeren Form zum Inhalt bemerkt Birgit Lodes, dass der Stollen in den meisten *Maria zart*-Strophen den „allgemeine[n] Marienlobpreis“, der Abgesang dagegen die persönliche Fürbitte des lyrischen Ich an Maria wiedergebe und

The image shows two pages from the Gesangbuch Leisentrits (1567). The left page is titled "Vom Maria" and the right page is titled "Gesangbuch Johan: Leisentrits/". Both pages feature musical notation and lyrics for the song "Maria zart".

Left Page (Vom Maria):

Maria zart / von Edler art / ein Ros
 Du hast mit macht / herwider bracht / das vor

an alle dornen / lang war verloren / Durch Adams fall / die
 hat gewalt / Sanct Gabriel versprochen / hilff

das nicht werd gerochen / mein sünd vnd schuld /

erwilt mir huld / dan kein trost ist / durch mein

Right Page (Gesangbuch Johan: Leisentrits/):

vordienst / barmherzigkeit erwerben / am letzten
 end / bit dich nit wend / von mir in meinē sterben.

Maria zart / von edler art / ein Ros
 an alle Dornen / Du hast mit
 macht / herwider bracht / das vor
 lang war verloren / Durch Adams fall /
 dir hat gewalt / Sanct Gabriel verspro-
 chen / Hilff das nicht werd gerochen /
 mein sünd vnd schuldt / Erwirb mir huld /
 dann kein trost ist / durch mein verdienst /
 barmherzigkeit erwerben / am letzten end /
 bit dich nit wend / von mir in meinē sterbe.

Maria milt / du hast gesilt / der All-
 uäter verlangen / die viel Jar vnd tag / in
 wehe klag / die Borhell hilt gefangen / Zu
 aller zeit / wünscheten sie ein streit / wol an

Maria zart im Gesangbuch Leisentrits (1567)

LEISENTRIT, JOHANNES: Geistliche Lieder und Psalmen..., 2 Bde., Bd. 2: Das ander Theil Geistlicher Lieder von der allerheiligsten Jungfrawen Maria..., Bautzen 1567, Faksimileausgabe mit einem Nachwort von Walther Lipphardt, Kassel u. a. 1966, fol. XV.

diesem wiederum durch die Umstellung von Kurz- und Langversen entsprechende Kurzatmigkeit und Dringlichkeit anhafte.⁴⁴

Das von Klingenstein in seinem *Rosetum Marianum* vorangestellte *Maria zart*-Subjectum fußt weitgehend auf dem *cantus firmus*, wie er im Satz des Pfabinschwanz im Tenor erklingt. Er fand in dieser Weise auch in den anderen zahlreichen Bearbeitungen Verwendung und ist gedruckt im Gesangbuch Leisentrits von 1567 zu finden (vgl. Abbildung, S. 13).



Das *Maria zart*-Subjectum von Klingenstein

KLINGENSTEIN, BERNHARD: ROSETVM MARIANVM, Vnser lieben Frawen Rosengertlein..., Dillingen 1604, online: http://daten.digitale-sammlungen.de/bsb00069998/image_9 (letzter Zugriff 12.08.2016).

⁴⁴ EBDA., S. 112.

Zur Übernahme der musikalischen Vorlage bemerkt Hettrick, dass sie zwar nicht gänzlich notengetreu, vielmehr ausschmückend ausfällt und zeigt in einer Übertragung die Differenzen beider Melodien bezüglich der Tonhöhe an. Die Unterschiede beschränken sich auf wenige, die Tonhöhe betreffenden Fälle, zumal der (hypo-)phrygische Charakter (Finalis *e*, Repercussa *a*, Ambitus *c–d'*) grundsätzlich beibehalten ist. Auffallender dürften die zusätzlichen Punktierungen sein, in denen das Subjectum vom Hypertext abweicht und damit gewissermaßen aufgelockert wirkt.⁴⁵ Die Anwendung des Subjectums in den Strophen erfolgt divergent, im Ganzen als Tenor-*cantus firmus*, verschiedentlich in Phrasen auf mehrere Stimmen verteilt oder nur fragmentarisch.⁴⁶

Jan Le Febure gebraucht das von Klingenstein ausgegebene Thema für den eigenen Zyklus mit minimalen Abweichungen in der 10. Strophe, wo es vom Cantus I vollständig als *cantus firmus* getragen wird. Über die Faktur der übrigen Abschnitte existieren bisher nur allgemeine Beobachtungen von Adam Gottron und Klaus Pietschmann, welche den Sätzen „paraphrasierend-imitierende Verarbeitung“ des Subjectums, „gelegentlich homophone Passagen“ und den Einsatz von drei weiteren Kopft Themen neben der Umkehrung und Verkürzung des Originals attestieren.⁴⁷ Umfassende Feststellungen zur Kompositionsweise müssen auf eine weiterführende Arbeit verlegt werden, für die entsprechende Ansatzpunkte im FAZIT formuliert sind.

VORBILDER UND MOTIVATION DES ZYKLUS

Dass das *Rosetum Marianum* Jan Le Febures unmittelbare Abhängigkeit von dem gleichlautenden Sammelwerk Klingensteins hinsichtlich der gemeinsamen Vorlage und der formellen Anlage des Drucks zeigt, wurde bereits erläutert. Le Febure folgte mit seiner Komposition aber nicht nur einer speziellen Idee des Augsburgers, sondern vielmehr einem seit Mitte des 16. Jahrhunderts anhaltenden Trend.

Wie Katharina Bruns an einer Vielzahl von Beispielen zeigt, war man in Frankreich wie auch im deutschsprachigen Raum auf den Geschmack gekommen, die satztechnisch einfach

⁴⁵ vgl. HETRICK: *Rosetum Marianum* (wie Anm. 20), S. xiii. Dass Klingenstein in der zweiten Hälfte des Subjectums auf eine andere, unbekannte Quelle zurückgriff, wie GOTTRON: *Mainzer Musikgeschichte von 1500 bis 1800* (wie Anm. 3), S. 41 vermutet, erscheint in Anbetracht der geringen Abweichungen nicht zwingend notwendig.

⁴⁶ HETRICK: *Rosetum Marianum* (wie Anm. 20), S. xviii f.

⁴⁷ PIETSCHMANN: *Hochlöbliche Melodi zu Gottseeligen Betrachtungen* (wie Anm. 4), S. 164; GOTTRON: *Mainzer Musikgeschichte von 1500 bis 1800* (wie Anm. 3), S. 41.

Sammlungen deutscher, weltlicher Lieder zu drei Stimmen zwischen 1572 und 1635

Die Tabelle basiert auf den Angaben bei BRUNS: Das deutsche weltliche Lied (wie Anm. 48), S. 148–176, extrahiert die von ihr aufgelisteten, dreistimmigen Sammlungen weltlicher Lieder und gibt sie in chronologischer Reihenfolge wieder.

Komponist / Herausgeber	Titel	Jahr	RISM Nr.
Vento	Neue Teutsche Lieder, Mit dreyen stimmen, wölche lieblich zu singen und auff allerley Instrumenten zugebrauchen.	1572	V 1125
Regnart	Kurtzweilige teutsche Lieder zu dreyen Stimmen. Nach art der Neapolitanen oder Welschen Villanellen.	1574	R 742
Lechner	Neue deutsche Lieder zu drey Stimmen, Nach art der Welschen Villanellen gantz kurtzweilig zu singen, Auch auff allerley Seytenspiel zu gebrauchen.	1576	L 1288
Lechner	Der ander Theyl Neuer Teutscher Lieder zu drey Stimmen, Nach art der Welschen Villanellen gantz kurtzweilig zu singen, Auch auff allereley Seytenspiel zu gebrauchen.	1577	L 1290
Regnart	Der ander Theyl Kurtzweiliger teutscher Lieder zu dreyen Stimmen. Nach art der Neapolitanen oder Welschen Villanellen.	1577	R 746
Regnart	Der dritte Theil Schöner Kurtzweiliger Teutscher Lieder zu dreyen Stimmen. Nach art der Neapolitanen oder Welschen Villanellen.	1579	R 749
Gosswin	Neue Teutsche Lieder, mit dreyen Stimmen, welche gantz lieblich zu singen, auch auff allerley Instrumenten zu gebrauchen.	1581	G 3181
Langius	Neuer Deutscher Lieder mit dreyen Stimmen, welche nicht allein lieblich zu singen sondern auch auff allerley Instrumenten zu gebrauchen. Der Erste Theil.	1584	L 588
Dedekind	Neue teutsche Liedlein mit 3 Stimmen	1585	
Langius	Der Ander Theil Neuer Deutscher Lieder mit dreyen Stimmen, welche nicht allein lieblich zu singen, sondern auch auff allerley Instrumenten zu gebrauchen.	1586	L 595
Harnisch	Neue kurtzweilige Teutsche Liedtlein, Zu dreyen Stimmen, welche gantz Lieblich zu singen und auff Instrumenten Zugebrauchen, Auff ein sondere arth und Manier Gesetzt.	1587	H 2030
Dedekind	Dodekatonon musicum tricinium novis iisdemque lepidissimis exemplis illustratum. Neue auserlesene Tricinia, auf treflich lustige Texte gesetzt, aus etlichen guten, doch bisher nicht publicirten Autoribus zusammen gelesen und jetzt erstmals den Liebhabern der Music zu gefallen in den Druck verfertigt	1588	1588 ³⁰
Harnisch	Neuer Teutscher Liedlein ... Zu dreyen Stimmen ... Ander Theil.	1588	H 2032
Brechtel	Neue kurtzweilige Teutsche Liedlein mit dreyen stimmen nach art der Welchen Villanellen	1589	B 4298
Zangius	Schöne Neue Auszerlesene Geistliche und Weltliche Lieder mit drey Stimmen Auff ein Neue Art und Manier lustig zusingen. Und auff allerley Instrumenten zugebrauchen.	1594	Z 31
Striccius	Neue teutsche Gesenge zu Dreyen Stimmen.	1600	
Elsbeth	Dritter Theil, Newer auserlesener, geistlicher und weltlicher Lieder mit 3 Stimmen.	1602	
Geuck	Tricinia 3 stim. weltl. Lieder beides zu singen u. a. I. z. spielen komp.	1603	
Hagius	Neue Deutsche Tricinia, welche hiebevorn niemals an tag kommen, beydes zur Lehr und Freude dienstlich, mit schönen Texten unterlegt, also, dass sie nicht allein lieblich zu singen, Sondern auch auff Instrumenten zu gebrauchen sindt.	1604	H 1730
Haußmann	Ausszug auss Lucae Marentii vier Theilen seiner Italianischen dreystimmigen Villanellen und Napolitanen ... mit Teutschen Texten gezieret, unnd inn Truck publiciert ...	1606	M 611

Haußmann	Canzonette, mit dreyen Stimmen, Horatii Vecchi unnd Gemignani Capi Lupi, zuvor mit italianischen Texten, jetzo aber zu besserm gebrauch denen, welche italianisch nicht verstehen mit teutschen Texten beleget, und inn Truck gegeben ...	1606	V 1034 1606 ¹³
Langius	Das Erste Buch Schöner Neuer weltlichen Liedlein derer Text am meisten von ansehnlichen Frauen unnd Fräulein selbst gemacht und mit dreyen Stimmen nach madrigalischer Art componirt.	1606	L 576
Haußmann	Johann-Jacobi Gastoldi und anderer Autorn Tricinia, welche zuvor mit italianischen Texte componiert, jetzo aber denen, so dieselbige Sprach nicht verstehen, zu besserm Nutz und Gebrauch, mit teutschen weltlichen Texten in Truck gegeben.	1607	G 542 1607 ²⁵
Myller	Neue teutsche Canzonetten mit dreyen Stimmen, von den fürtrefflichsten italianischen Componisten auff ihre Sprach componiret, und hiebevorn in Italia zusammen getruckt. An jetzo aber mit unser Sprach den teutschen Musicis, Instrumentisten, und andern der Music Liebhabern zu Gefallen unterlegt.	1608	M 8249 1608 ²²
Jeep	Schöne ausserlesene liebliche Tricinia, hiebevorn von Laurentio Medico in Wellscher Sprach aussgangen, jetzo ... mit lustigen Teutschen Texten ersetzt.	1610	J 508
Franck	Tricinia Nova Lieblicher Amorosischer gesänge, mit schönen Poetischen texten gezieret, und ettlicher massen nach Italiänischer art mit fleiss componirt.	1611	F 1663
Zangius	Ander Theil Deutscher Lieder mit drey Stimmen.	1611	Z 40
Kauffmann	Allerley Kurtzweilige Teutsche Liedlein, mit dreyen Stimmen, meistes theils nach art der Neapolitanen vnnd Villenellen: Von vnterschiedlichen Autorn componirt, vnd in Druck verfertigt.	1614	
Zangius	Dritter Theil Neuer Deutschen Weltlichen Lieder mit Drey Stimmen.	1617	Z 46
Friderici	Thomae Morley Angli, Lustige und Artige Dreystimmige Weltliche Liedlein ... itzo wiederumb auff's neue ubersehen, und in besserer, artige und anmütiger Form zu drucken verordnet.	1624	F 1951
Selle	Deliciae Pastorum Arcadiae, H. E. Arcadische Hirten-Freud darinnen Zehn neue Weltliche mit lustigen Amoreusischen Textlein gezierte Pastorellen begriffen a 3. Vocibus, Nach jetziger Invention Componiret.	1624	S 2747
Schein	Ander Theil Der Musica boscareccia, Oder Wald-Liederlein, Auff ... Invention, Beydes für sich allein mit lebendiger Stim oder in ein Clavicimbel, Spinet, Tiorba, Lauten wie auch auff Musicalischen Instrumenten anmuthig zu spielen.	1626	S 1389
Rauch	Musicalisches Stammbüchlein In welchem anfangs etliche Geistliche: Dann Weltliche Gesängelein mit lieblich : Frölich vnd lustig Amorosischen Texten, sampt einer lächerlichen Geschichte eines Jungen paar Ehevolcks, Auch einem Gespräch von Reichmachern de grossen Herren neben einem Rundtrucks Gesängelein, eine Quodlibet und zwo Litanien von fromm und bösen Weibern ... mit drey Stimmen ... Componirt ... worden.	1627	R 338
Schein	Dritter Theil Der Musica boscareccia, Oder Wald-Liederlein, Auff Italian-Villanellische Invention Beydes für sich allein mit lebendiger Stim, oder in ein Clavicimbel, Spinet, Tiorba, Lauten, Wie auch auff Musicalischen Instrumenten anmüthig und lieblich zu spielen.	1628	S 1399
Selle	Amorum musicalium ... decas I, h. e. Neuer weltlicher amorosischer Liedlein welche so wol von allerhand Vocalisten als Instrumentalisten mit dreyen Stimmen cum & sine Corpore füglich und lieblich können musiciret werden. Erster Theil.	1635	S 2756

gehaltene Villanella aus Italien zu adaptieren, zwar ohne die für gewöhnlich „derb-bäuerlichen“ Inhalte, jedoch mitsamt der schlichten Anlage in genuiner Dreistimmigkeit.⁴⁸ In der Vorreiterstellung für die ‚deutsche Villanella‘ sieht sie Jacob Regnart mit seiner Sammlung *Kurtzweilige teutsche Lieder zu dreyen Stimmen. Nach art der Neapolitanen oder Welschen Villanellen* (Nürnberg 1574, RISM A/I: R 742), welcher er kurz darauf zwei weitere Teile folgen ließ (RISM A/I R 746 u. 749). Neben den Villanellen hielten auch Stilelemente aus der Canzone und dem Madrigal Einzug in die deutschen Kompositionen, wodurch sich die Sätze aufgelockert und in allmählich kunstvollerer Verarbeitung als Gesellschaftsmusik und weltliches Pendant der zunächst protestantischen Tricinen etablierten. Es entstanden bis ins 17. Jahrhundert hinein mehrstimmige Sammlungen dieser Liedadaption, z.B. von Lechner, Gosswin, Zangius, Rauch oder Schein (vgl. Tabelle S. 16f.).

Das Tricinium, verstanden als „das protestantisch geistliche und weltliche Repertoire dreistimmiger Vokalkompositionen des 16. und beginnenden 17. Jh. für Schule, Haus und Kirche“ entstand zunächst zum Nutzen kleiner Ensembles.⁴⁹ Mit klar didaktischem Anspruch gaben Komponisten wie Formschneider und Petreius (als prominenteste Beispiele) seit Ende der 1530er Jahre Triciniensammlungen heraus, die zu jenen mit humanistischer Prägung gezählt werden. Stärker als sie wendete sich der Thomaskantor Georg Rhau mit seinen *Tricinia ... latina, germanica, brabantica et gallica* (Wittenberg 1542⁸) dem lateinisch- und deutschsprachigen Repertoire protestantischer Gesänge zu und fand in dieser Idee u. a. mit Othmayr, Figulus, Grimm, Le Maistre, Crappius oder Alberts nicht wenige Nachahmer, deren Stücke zumeist auch bei protestantisch gesinnten Druckern erschienen.⁵⁰ Nach den Vermutungen von Adam Gottron und Klaus Pietschmann dürfte Le Febure auch Gumpelzhaimers *Neue teutsche geistliche Lieder ... nach Art der welchen Villanellen* (Augsburg 1591, RISM A/I: G 5129) zu drei Stimmen bekannt gewesen sein, die in das reformierte Lager fallen.⁵¹

Nicht nur auf der Seite der Protestanten nutzte man die zusehends beliebte und sich für die Verwendung in Lateinschulen anbietende Dreistimmigkeit, auch Kollektionen mit

⁴⁸ BRUNS, KATHARINA: Das deutsche weltliche Lied von Lasso bis Schein, Kassel u. a. 2008 (Schweizer Beiträge zur Musikforschung 10), S. 117.

⁴⁹ FINSCHER, LUDWIG: Art. *Tricinium*, in: Die Musik in Geschichte und Gegenwart, 2. neubearb. Ausg., hrsg. von Ludwig Finscher, Sachteil 9, Kassel u. a. 1998, Sp. 795–801, hier Sp. 795.

⁵⁰ EBDA., Sp. 797f.; LEITMEIR, CHRISTIAN THOMAS: Catholic Music in the Diocese of Augsburg c. 1600: A Reconstructed Tricinium Anthology and Its Confessional Implications, in: *Early Music History* 21 (2002), S. 117–173, hier S. 145f.

⁵¹ GOTTRON: Mainzer Musikgeschichte von 1500 bis 1800 (wie Anm. 3), S. 41; PIETSCHMANN: Im Spannungsfeld der Konfessionen (wie Anm. 4), S. 8.

katholischen Gesängen erlebten durch sie erheblichen Aufschwung. Repräsentanten hierfür sind Christian Hollander mit *Triciniorum ... fasciculus* (München 1573, RISM A/I: H 6325), Jean de Castros erster Band der *Triciniorum sacrorum ...* (Löwen 1574, RISM A/I: C 1471), die *Tricinia Mariana ...* (Innsbruck 1598, RISM A/I: A 521), *Divinae laudes ...* (Augsburg 1602, RISM A/I: A 525) und *Ghirlanda di canzonette spirituali ...* (Augsburg 1603, RISM A/I: A 530) Gregor Aichingers und nicht zuletzt auch Bernhard Klingenstein, der 1605 unmittelbar nach seinem *Rosetum Marianum* ein weiteres Sammelwerk, die *Triodia Sacra*, herausgab.

In seinem Artikel über die Anthologie bespricht Christian Leitmeir den kirchenpolitischen, genauer gesagt gegenreformatorischen Kontext, in den diese sich einfügt. Es ist dabei von besonderer Bedeutung, dass Kardinal Otto Truchsess von Waldburg, seit 1543 als Bischof von Augsburg, ganz entschieden für die katholischen Interessen in der Reformationszeit einstand und sie in den folgenden Jahren systematisch durchsetzte. So gründete er in Dillingen, der nahe gelegenen Residenzstadt der Augsburger Bischöfe, im Jahr 1549 eine Universität mit geschlossenem Seminar, die zuerst von den Dominikanern und ab 1564 von den Jesuiten geleitet wurde, welche als „efficient propagators of Catholic renewal“ geltend die Ausbildungsstätte sehr bald zu einer angesehenen Adresse für gegenreformatorisch ausgelegte Bildung in Süddeutschland werden ließen.⁵² Es entspricht einer für diese Zeit beliebten Methode, das Schulwesen in die Hände von Ordensbrüdern wie den Jesuiten oder Dominikanern zu geben, um den Katholizismus von Grund auf zu fördern und zu festigen. Kardinal von Waldburg zog in dieser Absicht aber noch weitere Register: Mit der Intention, katholische Drucker in der Diözese zu etablieren und ihre Dienste gegen die Drucklegung der Reformierten zu nutzen, bewirkte er die Niederlassung Sebald Mayers zeitgleich zu deren Eröffnung an der Universität in Dillingen. Die Mayer'sche Druckerei, von Leitmeir als „stronghold of Catholic printing in southern Germany, which actively promoted counter-reformatory writings“ beschrieben, ging womöglich mit der Übergabe der Universität an die Jesuiten in den Besitz des Ordens.⁵³

Als weiterer Coup im Sinne der Rekatholisierung darf auch die Gründung der Augsburger Domkapelle gelten, die Otto Truchsess von Waldburg als Liebhaber und Förderer der polyphonen (nicht zu sagen „vor-tridentinischen“) Musik 1561 vollzog und in welcher 1574 Bernhard Klingenstein das Kapellmeisteramt antrat.

⁵² LEITMEIR: Catholic Music in the Diocese of Augsburg (wie Anm. 50), S. 118.

⁵³ EBDA., S. 121.

Sein 1605 bei Adam Meltzer gedrucktes Sammelwerk *Triodia Sacra* enthält durchweg dreistimmige Messensätze, Magnificats, Psalmen, Hymnen, Sequenzen, Madrigale, Motetten und Canzonetten, d. h. überwiegend liturgische Musik und überdies ein Repertoire, das auf die Zeit vor dem Trienter Konzil verweist.⁵⁴ Wie im *Rosetum Marianum* fungiert Klingenstein als Herausgeber, die Stücke stammen aus der Feder verschiedener Komponisten, die bereits teilweise an der vorigen Sammlung mitgewirkt haben und abgesehen von Conrad Stuber, Clemens non Papa, Antonio Mortaro und Giovanni Pierluigi da Palestrina erneut dem Augsburger, Münchner und habsburgischen Raum zuzuordnen sind. Leitmeir sieht in den *Triodia Sacra* eine für die Lehre an der Jesuiten-Universität in Dillingen angedachtes Werk, durch das ein ‚geistlicher Kontrahent‘ zu den weltlichen, inhaltlich oft lasziven Sammlungen wie auch ein dezidiert katholischer Druck im Gegensatz zu den protestantischen Triciniën geschaffen werden sollte.⁵⁵

Berücksichtigt man die an zwei Studenten des Dillinger Kollegiums gerichtete Widmung der *Triodia Sacra* und die Tatsache, dass Klingenstein zudem musikalischer Leiter am Augsburger Jesuitenkolleg St. Salvator war, ist es nahezu evident, dass die Kompilation in enger Beziehung zu den örtlichen Jesuiten steht, die das katholische Tricinium für ihre Zwecke geeignet sahen.

Otto Truchsess von Waldburg verfolgte demnach die Strategie, mit der Lenkung des Beziehungsgeflechts aus Bildung, Institutionen und Medien eine Art „Lobby“ für die katholische Gegenwehr in Augsburg zu schaffen, für welche die *Triodia Sacra* instrumentalisiert ist. Dass das vorhergehende *Rosetum Marianum* (1604) ähnliche Aussagekraft besitzt, ist etwa an der ausbleibenden Mitarbeit Adam Gumpelzhaimers abzulesen, dem es als Lehrer der protestantischen Schule an St. Anna in Augsburg vielleicht unangebracht erschien, mit der ‚katholischen‘ Marienverehrung in Verbindung gebracht zu werden.⁵⁶

Womöglich kann man Jan Le Febure als Nachfolger von Bernhard Klingenstein im neu geschaffenen Paradigma auffassen, das Leitmeir in dem „katholischen Tricinium“ sieht.⁵⁷ In der Tat zeigen sich in der kurmainzischen Hauptstadt einige Parallelen zu den gegenreformatorischen Taktiken in der Diözese Augsburg.

⁵⁴ EBDA., S. 161.

⁵⁵ EBDA., S. 124 und S. 145.

⁵⁶ HETTRICK: *Rosetum Marianum* (wie Anm. 20), S. xiv.

⁵⁷ EBDA., S. 149.

Einer der Vorgänger Johann Adam von Bickens im Amt des Kurfürsten und Erzbischofs von Mainz war dessen Onkel, Daniel Brendel von Homburg, der 1561 veranlasste, dass sich der Jesuitenorden auch in Mainz niederließ und die Leitung des im selben Jahr gegründeten Kurfürstlichen Kollegs übernahm. Aus dem erwachsenden „marianische[n] Eifer der Studenten“ heraus bildete sich 1609 die Marianische Kongregation, wenige Jahre darauf 1611 die Rosenkranzbruderschaft in der Hand der Dominikaner, woran der um Reformen bemühte Johann Schweikard von Kronberg besonderes Interesse gehabt haben muss.⁵⁸ Hinsichtlich gegenreformatorischer Bestrebungen setzte man auf diese Weise auch in Mainz auf die Bildungsarbeit der Ordensgemeinschaften.

Wie bereits angedeutet, kam durch den Drucker des *Rosetum Marianum*, Balthasar Lipp, speziell katholisches Schrifttum in Mainz zur Publikation. Neben zahlreichen Bänden, deren Titel bereits auf die *Societa Iesu* verweisen, gibt auch die Drucklegung des 1612 von dem Prior Michael Cremer vorgelegten Berichtes der Rosenkranzbruderschaft Zeugnis davon, dass Lipp, ganz in Analogie zu Mayer oder Meltzer in Dillingen, mit seinem Handwerk in der Wirkungsarbeit der Orden und damit in den Reformstrategien des Erzstiftes inbegriffen war.⁵⁹

Diese äußerten sich auch in der Förderung der Domkapelle und der geistlichen Musik allgemein, wie am Beispiel des *Rosetum Marianum* von Jan Le Febure zu sehen ist. Die gezeigten Parallelen von Augsburg und Mainz hinsichtlich der reformbestrebten Bischöfe und des Einbezugs der Jesuiten in den Lehrbetrieb legen nahe, den Individualdruck ebenso als ein Instrument der kirchenpolitischen Bestrebungen und das Äquivalent der Dillinger *Triodia Sacra* zu benennen.

Es wird ein zusätzlicher Anreiz für Le Febure gewesen sein, dass er mit seinem Zyklus derjenige war, der den Musikdruck in Mainz neu aufleben ließ, denn seit dem Liederbuch Peter Schöffers von 1513 wurde bis zu seiner Komposition kein reiner Musikband mehr gedruckt.⁶⁰

Aus der Vorrede geht weiterhin hervor, dass er die Tendenz der allein zur leichten Unterhaltung dienenden weltlichen Musik zur Kenntnis nahm und mit

⁵⁸ SARTORIUS, JOHANNES: Die Marianische Kongregation der Herren und Bürger in Mainz 1609 bis 1940 (ab 1935 Mainzer Männer-Kongregation), Mainz 1940, S. 5f.; SPRINGER, KLAUS-BERNWARD: Die deutschen Dominikaner in Widerstand und Anpassung während der Reformationszeit, Berlin 1999 (Quellen und Forschungen zur Geschichte des Dominikanerordens, Neue Folge 8), S. 190f.

⁵⁹ Verzeichnis der im deutschen Sprachraum erschienenen Drucke des 16. und 17. Jahrhunderts (VD 16 und VD 17) im OPAC des Gateway Bayern, online: <http://gateway-bayern.de/VD17+12%3A101314S> (letzter Zugriff 15.08.2016). Der Bericht thematisiert unter stetiger Betonung ihrer zentralen Marienverehrung die Entstehung der im dominikanischen Orden verwurzelten Erzbruderschaft des Heiligen Rosenkranzes, ihre Statuten, die Gebets- und Festtagsregularien sowie die konkret in der kurfürstlichen Stadt abgehaltenen Prozessionen.

⁶⁰ GOTTRON: Mainzer Musikgeschichte von 1500 bis 1800 (wie Anm. 3), S. 42.

[...] diesem allgemeinen gespürten mangel und mißbrauch in etwas mit geistlichen der ewig gebenedeiten heiligen Jungfrauen Mariae zu Lob zusammen getragenen Teutschen Rhythmis, und zwar der gestalt zu begegnen / Damit sie mit dreyen Stimmen / alß in dero Zahl alle Volkommenheit begriffen ist / desto bequämer in viele Händt außgebreitet / undt der Katholich Eiffer in deren Betrachtung [...] erweitert werden möchte.⁶¹

Dass er das Ziel der Andachtsförderung gerade mit marianischem Repertoire verfolgte, ist eine unmissverständliche Stellungnahme für das katholische Lager in Zeiten von konfessionellen Spannungen, denen man auch im Erzbistum begegnen musste.

III. FAZIT UND AUSBLICK

Es lässt sich festhalten, dass die Reformen, die Johann Schweikard von Kronberg im Mainzer Erzbistum verfolgte, auch in Form von Musik Umsetzung finden sollten, wie es 1609 der Druck des *Rosetum Marianum* Jan Le Febures zu beabsichtigen scheint. Auffallend sind im Besonderen die Personen, die in dem Intertextualitäts- und Bedeutungsgeflecht der Komposition agieren.

So ist über Renward Cysat, dessen Version der *Maria zart*-Dichtung Bernhard Klingenstein und Le Febure zur Textvorlage diente, bekannt, dass er persönlich und beruflich motiviert die Ankunft der Jesuiten in Luzern unterstützte. Mit Sicherheit waren sich die beiden Kapellmeister aus Augsburg und Mainz dessen bewusst und sahen sich womöglich auch in der 33-teiligen Anlage des Gedichtes mit fünf Jesu-Strophen an die ausschließlich auf katholischer Seite praktizierte Andachtsform des kleinen Rosenkranzes erinnert.⁶² Die bei Leitmeir umrissene Kontextualisierung der *Triodia Sacra* mit einigen Parallelen zur Mainzer Situation sowie Klingensteins Anstellung am Jesuitenkolleg St. Salvator in Augsburg bekräftigen die Annahme, dass sich Le Febure mit der Übernahme von Text und Melodie im Hinblick auf die ideelle Aussagekraft des *Rosetum Marianum* in ein Beziehungsnetz eingebunden wissen wollte, das eindeutig auf gegenreformatorisch motivierte Ideen hindeutet.

Dabei bediente er sich formal des beliebten dreistimmigen Satzes, welcher zunächst laut Vorrede als Bezug auf die Vollkommenheit, also Dreifaltigkeit, zu werten ist und sich in zweiter Linie von der weltlichen wie geistlich-protestantischen Tricinienentwicklung her ableitet. Das „neue Paradigma“ des katholischen Triciniums wird von Le Febure womöglich

⁶¹ Zitiert nach PIETSCHMANN: *Hochlöbliche Melodi zu Gottseeligen Betrachtungen* (wie Anm. 4), S. 169f., wo die vollständige Transkription der Vorrede zum *Rosetum Marianum* zu finden ist.

⁶² vgl. PIETSCHMANN: *Im Spannungsfeld der Konfessionen* (wie Anm. 4), S. 11.

auch mit didaktischen Absichten aufgegriffen, berücksichtigt man den Aufbau des *Rosetum Marianum* „per omnes tonos“.⁶³

Weitere zyklusbildende Merkmale der Komposition sind neben der aus anderen Sammeldrucken der Zeit bekannten Anordnung nach Kirchentönen die Gruppenbildung zu je drei Strophen durch die Parameter der Behandlung von Kopfmotiven, Schlüsselungen und Einsatzfolgen, wie Klaus Pietschmann konstatiert.⁶⁴ Ob und inwiefern im weiterführenden Notentext musikalische Mittel festzustellen sind, die andersartige Gruppierungen schaffen und somit die Zyklusbildung bekräftigen, kann künftig auf Basis der vorgelegten Edition ermittelt werden. Denkbare Ansatzpunkte können dabei sein, näher auf die textliche wie musikalische Vorlage einzugehen und deren Verarbeitungen sowohl im Einzelnen als auch wechselseitig in Wort-Ton-Beziehungen zu untersuchen, d. h. konkret zu erörtern, in welcher Art von Satztechnik die *Maria zart*-Melodie Verwendung findet.

Ob sich die aufgestellte These, das *Rosetum Marianum* könne als mutmaßliches Sprachrohr für die Mainzer Gegenreformatoren angesehen werden, auch an der Musik selbst bestätigen lässt, wird an einer umfassenden Stilkritik herauszuarbeiten sein.

Darüber hinaus dürfte die Frage, ob Le Febure das vorhergehende *Rosetum Marianum* (1604) auch in musikalischer Hinsicht zum Vorbild nimmt oder gar Ideen aus der beigesteuerten 28. Strophe im eigenen Zyklus wiederverwendet, anhand eines Vergleichs zur Klingenstein-Kompilation beantwortet werden. Es ist bemerkenswert, dass in beiden Fällen in je zwei Strophen *tripla*-Proportionen zum Einsatz kommen und sich deren Vorkommen in der 18. Strophe außerdem überschneidet.⁶⁵

Zuletzt bedürfte es einiger Recherchearbeit im Hinblick auf das mutmaßliche Alleinstellungsmerkmal beider Kompositionen, nämlich die strophenweise Neuvertonung eines mehrstrophigen geistlichen Liedes,⁶⁶ denn aus den Titeln der weltlichen und geistlichen Liederdrucke, die Bernhard Klingenstein und Jan Le Febure auf Grund von Anzeigen in den Messkatalogen gegen Ende des 16. Jahrhunderts bekannt gewesen sein können, ist ohne Weiteres nicht ersichtlich, ob den beiden Drucken eine Sammlung vorausging, die diesbezüglich als Muster gedient hat.

⁶³ PIETSCHMANN: *Hochlöbliche Melodi zu Gottseeligen Betrachtungen* (wie Anm. 4), S. 170; EBDA., S. 164 hält Pietschmann einen „Zusammenhang mit der Sängerausbildung am Mainzer Dom“ für möglich.

⁶⁴ EBDA., S. 162.

⁶⁵ Das *Rosetum Marianum* (1604) bringt in Strophe 14 die *proportio sesquialtera*, in Strophe 18 die *proportio tripla*. Bei Le Febure finden in der Strophe 18 beide *proportiones*, in Strophe 31 die *proportio tripla* Verwendung.

⁶⁶ PIETSCHMANN: Im Spannungsfeld der Konfessionen (wie Anm. 4), S.17.

VERZEICHNIS DER VERWENDETEN LITERATUR

Primärquellen

- KLINGENSTEIN, BERNHARD: ROSETVM MARIANVM, Vnser lieben Frawen Rosengertlein, Von drey vnd dreyßsig lieblichen schoenen Rosen oder Lobgesangen Gott dem Almechtigen, vnd dessen würdigsten Muotter vnd Junckfrawen Marie, durch drey vnd dreyßsig beriempte Musicos vñ Componisten, mit sondern fleiß auff ein Subiectum, mit fünff Stimmen Componirt, vnd letztlich zusam[m]en getragen, Dillingen: Meltzer 1604, online: <http://daten.digital-sammlungen.de/~db/0006/bsb00069998/images/> (letzter Zugriff 19.08.2016).
- LE FEBURE, JAN: Rosetum Marianum, Oder, Unser lieben Frawen Rosengaertlein: Von drey vnd dreyssig Lieblichen schoenen Rosen, oder Lobgesaengen, zu Ehren Gott dem Allmaechtigen, vnd seiner wuerdigsten Mutter vnd Jungfrawen Mariae: mit dreyen Stimmen, Mainz: Lipp 1609, D-MZmi RS le 50.
- LEISENTRIT, JOHANNES: Geistliche Lieder und Psalmen der alten Apostolischer recht und warglaubiger Christlicher Kirchen, 2 Bde., Bd. 2: Das ander Theil Geistlicher Lieder von der allerheiligsten Jungfrawen Maria..., Bautzen 1567, Faksimileausgabe mit einem Nachwort von Walther Lipphardt, Kassel u. a. 1966.
- PRAETORIUS, MICHAEL: Syntagma musicum, 3 Bde., Bd. 3: Termini musici, [Wolfenbüttel 1619] Reprint Kassel u. a. 1988.

Sekundärquellen

- BAUMANN, OTTO AUGUST: Das deutsche Lied und seine Bearbeitungen in frühen Orgeltabulaturen, Kassel 1934.
- BELLINGHAM, BRUCE A.: Art. *Tricinium*, in: Grove Music Online. Oxford Music Online. Oxford University Press, online: www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/28357 (letzter Zugriff 27.07.2016).
- BETTELS, CHRISTIAN: Art. *Klingenstein, Bernhard*, in: Die Musik in Geschichte und Gegenwart, 2. Neubearb. Ausg., hrsg. von Ludwig Finscher, Personenteil 10, Kassel u. a. 2003, Sp. 284–286.
- BRÜCK, ANTON PHILIPP: Johann Adam von Bicken, Erzbischof und Kurfürst von Mainz 1601–1604, in: Archiv für mittelrheinische Kirchengeschichte 23 (1971), S. 147–187.
- BRUNS, KATHARINA: Das deutsche weltliche Lied von Lasso bis Schein, Kassel u. a. 2008 (Schweizer Beiträge zur Musikforschung 10).
- DAHLHAUS, CARL: Zur Entstehung des modernen Taktsystems im 17. Jahrhundert, in: Archiv für Musikwissenschaft 18 (1961), S. 223–240.
- DENNERLEIN, HANNS: Zwei Ebracher Marienlieder, in: Zeitschrift für Musikwissenschaft 8 (1925), S. 1–9.
- EBERLEIN, ROLAND: Die Bedeutung der Proportionsangaben von deutschen Komponisten des 17. Jahrhunderts, in: Die Musikforschung 40 (1987), S. 238–242.
- EITNER, ROBERT: Art. *Le Febure, Jean*, in: Biographisch-Bibliographisches Quellen-Lexikon der Musiker und Musikgelehrten der christlichen Zeitrechnung bis zur Mitte des neunzehnten Jahrhunderts, 10 Bde., Bd. 6, hrsg. von dems., Leipzig 1902, S. 108f.
- FALLERSLEBEN, AUGUST HEINRICH HOFFMANN VON: Geschichte des deutschen Kirchenliedes bis auf Luthers Zeit, [Hannover 1861] Reprint Hildesheim 1965.

- FÉTIS, FRANÇOIS-JOSEPH: Art. *Febure (Jean Le)*, in: Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique, 8 Bde., Bd. 3, hrsg. von dems., Paris 1878, S. 196.
- FINSCHER, LUDWIG: Art. *Tricinium*, in: Die Musik in Geschichte und Gegenwart, 2. neubearb. Ausg., hrsg. von Ludwig Finscher, Sachteil 9, Kassel u. a. 1998, Sp. 795–801.
- GERBER, ERNST LUDWIG: Art. *Febure (Jean le)*, in: Ders.: Neues historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler [Leipzig 1812], 2 Bde., Bd. 1, hrsg. von Othmar Wessely, Graz 1966, Sp. 96.
- GÖHLER, ALBERT: Verzeichnis der in den Frankfurter und Leipziger Messkatalogen der Jahre 1564 bis 1759 angezeigten Musikalien, [Leipzig 1902] Reprint Hilversum 1966.
- GOTTRON, ADAM: Tausend Jahre Musik in Mainz, Berlin 1941 (Mainz. Geschichte und Kultur einer deutschen Stadt 2).
- GOTTRON, ADAM: Jan Le Febure. Ein Mainzer Hofkapellmeister zu Beginn des 17. Jahrhunderts, in: Mainzer Zeitschrift 39/40 (1944f.), S. 63–65.
- GOTTRON, ADAM: Ein seltener Mainzer Notendruck von 1609, in: Gutenberg-Jahrbuch (1957), S. 189–191.
- GOTTRON, ADAM: Mainzer Musikgeschichte von 1500 bis 1800, Mainz 1959 (Beiträge zur Geschichte der Stadt Mainz 18), insb. Kapitel II.1.
- GOTTRON, ADAM: Art. *Le Febure, Jan*, in: Die Musik in Geschichte und Gegenwart, 2. neubearb. Ausg., hrsg. von Ludwig Finscher, Personenteil 10, Kassel u. a. 2003, Sp. 1456f.
- HETRICK, WILLIAM E.: Preface, in: Rosetum Marianum (1604). Collected by Bernhard Klingenstein, 2 Bde., Bd. 1, hrsg. von dems., Madison 1977 (Recent Researches in the Music of the Renaissance), S. vii–xxiii.
- HIDBER, BASILIUS: Renward Cysat, der Stadtschreiber zu Luzern : Lebensbild eines katholisch-schweizerischen Staatsmannes aus dem sechszehnten Jahrhundert, in: Archiv für schweizerische Geschichte 13 (1862), S. 161–224.
- HIRSHBERG, JEHOASH UND URQUHART, PETER W.: Art. *Musica ficta*, in: Die Musik in Geschichte und Gegenwart, 2. neubearb. Ausg., hrsg. von Ludwig Finscher, Sachteil 6, Kassel u. a. 1997, Sp. 662–682.
- HORSTMANN, ANGELIKA (Hg.): Katalog der Musikdrucke aus der Zeit der Kasseler Hofkapelle (1550–1650), Wiesbaden 2005 (Schriften der Universitätsbibliothek Kassel – Landesbibliothek und Murhardsche Bibliothek der Stadt Kassel 6), insb. S. 159f.
- JÜRGENSMEIER, FRIEDHELM: Das Bistum Mainz. Von der Römerzeit bis zum II. Vatikanischen Konzil, Frankfurt a. M. 1988 (Beiträge zur Mainzer Kirchengeschichte 2).
- LEITMEIR, CHRISTIAN THOMAS: Catholic Music in the Diocese of Augsburg c. 1600: A Reconstructed Tricinium Anthology and Its Confessional Implications, in: Early Music History 21 (2002), S. 117–173.
- LODES, BIRGIT: »Maria zart« und die Angst vor dem Fegefeuer und Malafrantz – Die Karriere eines Liedes zu Beginn des 16. Jahrhunderts, in: Musikalischer Alltag im 15. und 16. Jahrhundert, hrsg. von Nicole Schwindt, Kassel u. a. 2001 (Trossinger Jahrbuch für Renaissancemusik 1), S. 99–131.
- LODES, BIRGIT: Multiple Erscheinungsformen einer Vorlage »Maria zart« kontrafiziert und bearbeitet, in: Die Kunst des Übergangs: Musik aus Musik in der Renaissance, hrsg. von Nicole Schwindt, Kassel u. a. 2008 (Trossinger Jahrbuch für Renaissancemusik 7), S. 63–101.

- PETER, BERNHARD: Heraldik - die Welt der Wappen, online: <http://www.dr-bernhard-peter.de> (letzter Zugriff 23.08.2016).
- PIETSCHMANN, KLAUS: *Hochlöbliche Melodi zu Gottseeligen Betrachtungen*. Mainzer Kirchenmusik um 1600 und die katholische Reform, in: Tier, Mainz, Rom: Stationen, Wirkungsfelder, Netzwerke, hrsg. von Anna Esposito u. a., Regensburg 2013, S. 149–172.
- PIETSCHMANN, KLAUS: Im Spannungsfeld der Konfessionen: Jan Le Febures *Rosetum Marianum* (1609) und der kirchenmusikalische Aufschwung in Mainz um 1600, in: Mainz und sein Orchester: Stationen einer 500-jährigen Geschichte, hrsg. von Ursula Kramer und Klaus Pietschmann, Mainz 2014 (Schriften zur Musikwissenschaft 23), S. 1–19.
- RICHTER, GÜNTER: Art. Lipp, Balthasar, in: Neue Deutsche Biographie 14 (1985), S. 647f., online: <https://www.deutsche-biographie.de/gnd119745097.html#ndbcontent> (letzter Zugriff 14.08.2016).
- SARTORIUS, JOHANNES: Die Marianische Kongregation der Herren und Bürger in Mainz 1609 bis 1940 (ab 1935 Mainzer Männer-Kongregation), Mainz 1940.
- SCHILLING, GUSTAV (HG.): Art. *Lefebure, Jean*, in: Encyclopädie der gesamten musikalischen Wissenschaften oder Universal-Lexicon der Tonkunst, neue Ausg., 6 Bde., Bd. 4, Stuttgart 1840, S. 340f.
- SCHMIDT, CHRISTIAN MARTIN: Art. *Editionstechnik*, in: Die Musik in Geschichte und Gegenwart, 2. Neubearb. Ausg., hrsg. von Ludwig Finscher, Sachteil 2, Kassel u. a. 1995, Sp. 1656–1680.
- SCHNEIDER, HERBERT UND WAGNER, GÜNTER: Art. *Mainz*, in: Grove Music Online. Oxford Music Online. Oxford University Press, online: <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/17485> (letzter Zugriff 29.04.2016).
- SCHWEICKERT, KARL: Die Musikpflege am Hofe der Kurfürsten von Mainz im 17. und 18. Jahrhundert, Mainz 1937 (Beiträge zur Geschichte der Stadt Mainz 2).
- SPRINGER, KLAUS-BERNWARD: Die deutschen Dominikaner in Widerstand und Anpassung während der Reformationszeit, Berlin 1999 (Quellen und Forschungen zur Geschichte des Dominikanerordens, Neue Folge 8).
- WACHINGER, BURGHART: Art. ‚*Maria zart*‘, in: Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon, 14 Bde., Bd. 5, hrsg. von Kurt Ruh u. a., [1985] Berlin 2010, Sp. 1264–1269, online: <http://www.degruyter.com/view/product/58667> (letzter Zugriff 29.04.2016).
- WACKERNAGEL, PHILIPP: Das deutsche Kirchenlied von der ältesten Zeit bis zu Anfang des XVII. Jahrhunderts. Mit Berücksichtigung der deutschen kirchlichen Liederdichtung im weiteren Sinne und der lateinischen von Hilarius bis Georg Fabricius und Wolfgang Ammonius, 5 Bde., Bd. 2, [Leipzig 1867] Reprint Hildesheim 1964.
- WALTHER, JOHANN GOTTFRIED: Art. *Febure (Jean le)*, in: Musicalisches Lexicon oder Musicalische Bibliothec [Leipzig 1732], hrsg. von Friederike Ramm, Kassel u. a. 2001, S. 220.
- WEISMANN, C.: Art. *Format*, in: Lexikon des gesamten Buchwesens, 2. völlig neubearbeitete Aufl., hrsg. von Severin Corsten, Günther Pflug und Friedrich Adolf Schmidt-Künsemüller, Bd. II, Stuttgart 1989, S. 630f.
- ZOBEL, ROLF: Wappen an Mittelrhein und Mosel, Norderstedt 2009.

EDITION: JAN LE FEBURE, *ROSETUM MARIANUM* (1609)

KRITISCHER BERICHT

Quellenbeschreibung

Als einzig erhaltene Quelle des *Rosetum Marianum* von Jan Le Febure, gilt ein weitgehend intakter, leserlicher Typendruck in Form von drei Stimmbüchern (Cantus I: 54 fol., Cantus II: 54 fol., Bassus: 52 fol.), welcher im Jahr 1609 durch den Mainzer Drucker Balthasar Lipp angefertigt wurde und heute unter der Signatur D-MZmi RS le 50 an der Abteilung Musikwissenschaft der Johannes Gutenberg-Universität Mainz zu finden sind. Das Maß von 16,5 x 20 cm ist auf einen nachträglichen Zuschnitt zurückzuführen, denn der Katalog der Ostermesse 1609 zeigt den Druck im Quart-Format an.⁶⁷ Wie aus dem handschriftlichen Eintrag auf der ersten Innenseite des Bassus-Parts hervorgeht, fand Dr. Jakob F. Brühl das Unikat in zwei Bänden der Altenburgischen *Gesamten deutschen Schriften* Martin Luthers von 1661 und 1663, als Makulatur zu Buchdeckeln verleimt, und übergab dieses Adam Gottron 1956 nach Mainz.⁶⁸

Den Stimmbüchern ist jeweils ein Titelblatt vorangestellt, das den vollständigen Titel des Individualdrucks in einem Ornamentrahmen aus Röschen abbildet:

Rosetum Marianum, | Oder/ | Unser lieben Frawen Rosengaertlein: | Von drey vnd dreyssig Liebli= | chen schoenen Rosen/ oder Lobgesaengen / zu Ehren Gott | dem Allmaechtigen / vnd seiner wuerdigsten Mutter vnd | Jungfrawen Mariæ: mit dreyen Stimmen | Componirt, | Durch | Iann le Febure, | Churfuerstlichen Maintzischen Capellmeister. | [...] | Getruckt zu Maintz / durch Balthasar Lipp. | Im Jahr / 1609.

Das Frontispiz zeigt linksseitig einen Holzschnitt mit der Verkündigungsszene und den Text „ROSA MYSTICA“, rechtsseitig, umrahmt von den vier Wappen seiner Großeltern, das Wappen Johann Schweikard von Kronbergs, des Erzbischofs von Mainz und Dienstherren Jan Le Febures. Es folgt die mit „Vorred“ betitelte Widmung an Johann Bertzen, der seit 1605 die Leitung des Stifts Sankt Peter und Alexander in Aschaffenburg inne hatte.⁶⁹

Den Strophen voran ist ein Initial abgedruckt; eine stilisierte Lilie im gekrönten Wappen bildet das Wasserzeichen, auf welches man in allen Stimmbüchern trifft. Außerdem lassen sich druckfremde Einzeichnungen mit Bleistift und rosa Buntstift finden, wobei durch letzteren die betreffenden Stellen der angehängten „Errata“ im Notentext markiert sind.

⁶⁷ Catalogus universalis (Ostern 1609) (wie Anm. 16).

⁶⁸ vgl. GOTTRON: Ein seltener Mainzer Notendruck von 1609 (wie Anm. 3), S. 189f.

⁶⁹ EBDA., S. 190, Fußnote 9; Die vollständige Transkription der Widmung ist zu finden bei PIETSCHMANN: *Hochlöbliche Melodi zu Gottseeligen Betrachtungen* (wie Anm. 4), S. 169f.

Als einzig erhaltenes Exemplar dient der Individualdruck D–MZmi RS le 50 zur Erstellung der Edition.

Editorisches Vorgehen

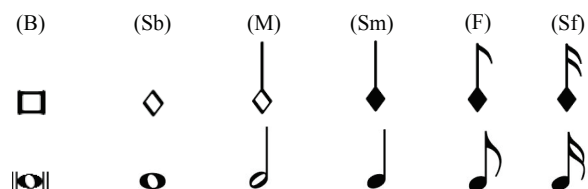
Musik

Die Transkription des Zyklus verlangt durch das Vorliegen in Stimmbüchern zu allererst, dass der Notentext formal in Partiturform gebracht und auf diese Weise der musikalischen Praxis zugänglich gemacht wird.

Jeder Strophe ist ein Incipit vorangestellt, das die Schlüsselungen, Mensurzeichen, Vorzeichen und die ersten vier Typen des Drucks angibt sowie den Ambitus der jeweiligen Stimme. Auf moderne Stimmenbezeichnungen wurde verzichtet, da die im Original verwendeten Schlüssel unverfälscht Auskunft darüber geben, in welcher Lage zu singen ist und keines editorischen Zusatzes bedürfen.

Die c-Schlüssel sind aufgrund der Lesbarkeit und zur Vermeidung von Hilfslinien im (oktavierten) Violinschlüssel transkribiert, der F-Schlüssel bleibt bestehen.

Um das ursprüngliche Schriftbild beizubehalten, sind die Notenwerte nicht halbiert, sondern wie folgt gewählt:



Es ergibt sich daraus ein großer Alla Breve-Takt, mit dem das *tempus imperfectum diminutum* übersetzt ist und dessen Taktstrich jeweils die Länge einer Brevis bzw. Mensur markiert. Sektionen, die mit Proportionszeichen besetzt sind, wie sie in den Strophen 18 und 31 vorkommen, stehen unter Angabe des Original-Zeichens im 3/1-Takt. Da in den musiktheoretischen Abhandlungen der Zeit um 1600 Uneinigkeit darüber herrscht, wie die Proportionen auszuführen seien, wurde auf Verhältnisangaben von zwei- und dreizeitigem Takt verzichtet.⁷⁰

Die Strophen werden im Druck durchgehend mit einer Longa beschlossen, welche im Notentext durch eine Doppelganze oder alternativ den Wert dargestellt ist, den es zur

⁷⁰ EBERLEIN, ROLAND: Die Bedeutung der Proportionsangaben von deutschen Komponisten des 17. Jahrhunderts, in: Die Musikforschung 40 (1987), S. 238–242. Ich danke ANGELIKA MOTHS (Basel) herzlich für ihre Einschätzung und Hilfestellung bezüglich der Übertragung von Proportionen.

Komplettierung des letzten Takts braucht. Eckige Klammern über den Noten kennzeichnen Ligaturen.

Alle aus dem Original übernommenen Akzidentien stehen in der Übertragung vor der Note und haben ihre Gültigkeit bis zum nächsten Taktstrich. Jegliche herausgeberische Ergänzung ist über der betreffenden Note notiert und gilt nur für den entsprechenden Wert. In folgenden Fällen wurde *musica ficta* angewandt: 1. bei unteren Wechselnoten, 2. zur Vermeidung des Tritonus, 3. zur Herbeiführung der erhöhten Terz in Binnen- und Schlusskadenzen, 4. zur Auflösung eines Originalvorzeichens, 5. zur Angleichung der Stimmen in imitatorisch gearbeiteten Motiven.

Text

Der unterlegte Text wurde zunächst innerhalb der Stimmen in Einheit gebracht, sodann hinsichtlich der aktuellen Groß- und Kleinschreibung modernisiert. Apostrophe kennzeichnen Auslassungen im Wortinnern und am Wortende – davon ausgenommen ist das stumme ‚e‘ – und finden außerdem in mehrdeutigen Fällen Verwendung (z.B. sein → sein’; gleit → g’leit). Alte Schreibweisen sind der derzeit gültigen Orthographie angepasst. Die häufigsten Angleichungen sind b → p; ß → s; dt → d; dt → t; tz → z; w → u; e → ö; e → ä; ck → k; y → i; th → t sowie die Vereinfachung von Doppelkonsonanten (auff → auf) und Dehnungslauten (Rahte → Rate).

Worte, die durch die Veränderung des Lautes und der Silbenzahl die Regelmäßigkeit von Reim und Versmaß stören würden, sind von der Modernisierung ausgeschlossen.

Die im Druck befindlichen Virgeln sind durch Kommata ersetzt, Wiederholungszeichen (*ij*) wurden kursiv geschrieben.

Textkritische Anmerkungen

Die folgende Liste gibt Auskunft über die einzelnen editorischen Eingriffe, die im Notentext getätigt wurden und damit Abweichungen von der Quelle bedeuten. Sowohl die Textunterlegung als auch die Notenwerte und Tonhöhen erfuhren immer nur in Abstimmung mit dem Zusammenklang der Stimmen, mit Kadenzen sowie häufig verwendeten Motiven, Wendungen und Parallelstellen Bearbeitung. Zu den kommentarlosen Änderungen gehören die Einpflegung der in den *Errata* beschriebenen Korrekturen, welche jedem Stimmenbuch

angehängt sind, und die Silbenverteilung in Sektionen, in denen der Text zwar nicht exakt unter den Noten gesetzt wurde, die jedoch auch keinen Interpretationsspielraum geben.

Strophe	Stimme	Takt	Note Nr.	Änderung
3	C I	10f.		T.: <i>Armen dein, die sitzen</i> um F nach hinten versetzt
	C I	26	2	F statt Sm
	C II	10f.		T.: <i>Armen dein, die sitzen</i> um Sm nach vorne versetzt
	C II	29	4	F statt Sm
5	B	12	1, 2	F d vor F c entfernt
6	B	14	4	F statt Sm
8	B	26	2	Note mit cauda links unten als Sb und Ligatur mit folgendem h behandelt
10	C I	35	2	T.: <i>mich</i> entfernt, <i>ergeben</i> vorgezogen
	B	29	2, 3	T.: Silbe o_ed auf zwei Noten verteilt
11	C I	7f.		T.: <i>da dir mit Ehrn, von den zwölf Stern</i> um Sm nach hinten versetzt
	C II	19	5	F statt Sm
12	B	17	2, 3	T.: <i>dort</i> um Sm vorgezogen und auf zwei Noten verteilt
13	C I	15f.		T.: <i>verzehret hab, in Freud und Lust</i> um Sm nach hinten versetzt
	C II	12	7	F statt Sm
	C II	13	6, 7	T.: <i>nicht</i> um Sm nach hinten versetzt
	B	3	7	Kreuz statt Auflösungszeichen
16	C I	14	5	a' statt g'
	B	26	2, 3	T.: <i>wann er</i> um M nach vorne versetzt
18	C II	26	1	T.: <i>regierst</i> statt <i>regierest</i>
	C II	37	6	T.: <i>und freu mich ewiglichen</i> um Sm nach vorne versetzt
19	C I	9ff.		T.: <i>wann in Unmut, der Vater sich tut wenden</i> um M nach hinten versetzt
20	C I	12ff.		T.: <i>groß Unzucht, unschuldig war gefangen</i> um M nach hinten versetzt
21	C II	13	1	Sm g' zwischen Sb g und M fis' entfernt
23	C I	25	3	T.: <i>g'flossen</i> statt <i>geflossen</i>
25	C I	14	8	T.: <i>seinen</i> um F nach hinten versetzt
26	C I	22	1	Sm mit punctus statt F mit punctus
27	C I	29	3	F statt Sm
28	C I	10	1	Sb statt M
29	C I	23	1	T.: <i>Leb'n</i> statt <i>Leben</i> ; <i>Leb'n nach dir, und gibe mir</i> um Sm nach vorne versetzt
	C II	21f.		T.: <i>gelüsten, mein Leb'n nach dir</i> um Sm nach hinten versetzt
30	C I	14	3, 4	M- statt Sm-Pause
32	C II	25	4, 5	F f', F e' statt F e', F d'
33	C I	30	3, 4	punkt. Sm statt punkt. F
	B	29	4	F statt Sm

INHALTSVERZEICHNIS

I.	Maria zart, von edler Art	1
II.	Maria mild, du hast gestillt	4
III.	Maria fein, du gibst ein' Schein	7
IV.	Maria rein, du bist nicht klein	10
V.	Maria schon, aus Himmels Thron	13
VI.	Maria gut, du bist die Glut	16
VII.	Maria klar, du bist fürwahr	19
VIII.	Maria Kron, die Engel schon	22
IX.	Maria ein Reis des Paradeis	25
X.	Maria klar, der Engelschar	28
XI.	Maria fein, du klarer Schein	32
XII.	Maria süß, hilf dass ich büß	35
XIII.	Maria Herz, wann tödlicher Schmerz	38
XIV.	Maria groß, o edle Ros	41
XV.	Maria fein, ein klarer Schein	44
XVI.	Maria uns tröst, die du erlöst	47
XVII.	Maria wert, so mein Seel kehrt	50
XVIII.	Maria Frau, hilf dass ich schau	53
XIX.	Maria gut, wann in Unmut	57
XX.	Maria klar, du bist fürwahr	60
XXI.	Maria Herz, mit großem Schmerz	64
XXII.	Maria zart, gemehret ward	67
XXIII.	Maria fein, gedenk der Pein	70

XXIV.	Maria gut, hab mich in Hut	74
XXV.	Maria fein, dein Gnad mich b'schein	78
XXVI.	Maria rein, mit dei'm Sohn g'mein	81
XXVII.	Maria Freud, ohn alles Leid	84
XXVIII.	Maria süß, hilf dass ich büß	88
XXIX.	Jesu ich bitt, verschmäh mich nit	92
XXX.	Jesu ich bitt, verschmäh mich nit	95
XXXI.	Jesu ich bitt, verschmäh mich nit	98
XXXII.	Jesu ich bitt, verschmäh mich nit	101
XXXIII.	Jesu ich bitt, verschmäh mich nit	104

I.

Ma - ri - a zart, von

Ma - ri - a

3

ed - - - - - ler Art, von ed -

zart, von ed - - - - - ler Art, Ma -

Ma - ri - a zart, Ma - ri - a

6

- ler Art, Ma - ri - - - a zart, von ed - -

ri - a zart, von ed - - - - - ler Art, von

zart, von ed - - - - - ler Art, von

9

- ler Art, ein Ros ohn al - len Dor - nen, du hast aus Macht, du -

ed - ler Art, ein Ros ohn al - len Dor - nen, du hast aus Macht,

ed - ler Art, ein Ros ohn al - len Dor - nen, du hast aus

12

__ hast aus Macht her - wi-der-bracht, das vor__ lang__ war____ ver - lo -

du hast aus Macht her - wi-der-bracht, das vor lang war ver-lo -

Macht, du hast aus Macht her - wi-der-bracht, das vor____ lang war ver-lo -

15

-ren, durch A - dams Fall dir hat_____ die

-ren, durch A - dams Fall dir hat die Wahl, dir hat die

ren, durch A - dams Fall_____ dir hat die

18

Wahl,_____ Sankt__ Ga - bri - el ver-spro - chen, hilf dass nicht

Wahl, Sankt Ga - bri - el ver-spro - - - chen, hilf dass nicht

Wahl, Sankt Ga - bri - el ver-spro - chen, hilf dass nicht

21

werd ge - ro - chen, mein Sünd und Schuld, *mein Sünd und*

werd ge - ro - chen, mein Sünd und Schuld, mein Sünd und Schuld,

werd ge - ro - chen, mein Sünd und Schuld, mein Sünd und

23

Schuld, er - wirb mir Huld, dann kein Trost ist, wo
 er - wirb mir Huld, dann kein Trost ist, wo

Schuld, er - wirb mir Huld, dann kein Trost ist, wo

25

du nicht bist, Barm - her - zig - keit z'er-wer - ben, am letz-ten End, *am letz-ten End*, ich
 — du nicht bist, Barm-her - zig - keit z'er-wer - ben, am letz-ten End, *am letz-ten End*, ich

du nicht bist, Barm - her - zig - keit z'er-wer - ben, am letz-ten End, ich

28

bitt, nicht wend, *ich bitt,* nicht wend, von mir in mei - nem Ster - ben, von
 — bitt, nicht wend, von mir in mei - nem Ster - ben, von

bitt, nicht wend, von mir in mei - nem Ster - ben, von

31

mir in mei - nem Ster - - - - - ben.
 — mir in mei - nem Ster - - - - - ben.

mir in mei - - - - - nem Ster - - - - - ben.

II.

Ma - ri - a

Ma - ri - a mild, du hast ge -

Ma - ri - a

3
- a mild, du hast ge-stillt, Ma - ri - a mild, du hast ge-stillt, Ma
stillt, Ma - ri - a mild, du hast ge - stillt, Ma - ri - a
mild, du hast ge-stillt, Ma - ri - a

6
-ri - a mild, du hast ge - stillt, der Alt - vä - ter Ver - lan - gen,
mild, du hast ge - stillt, der Alt - vä - ter Ver lan - gen, die
mild, du hast ge - stillt, der Alt - vä - ter Ver lan - gen, die

9
die Jahr und Tag, die Jahr und Tag, *die Jahr und Tag*, in Weh und
Jahr und Tag, die Jahr und Tag, *die Jahr und Tag*, in Weh und Klag, in Weh und
Jahr und Tag, die Jahr und Tag, *die Jahr und Tag*, in Weh und Klag,

12

Klag, in Weh_____ und Klag, die Vor-höll hielt ge-fan - gen, zu al - ler
 Klag,_____ in Weh_____ und Klag, die Vor-höll hielt ge-fan - gen, zu
 in Weh und Klag, die Vor-höll hielt ge-fan - gen,

15

Zeit wünsch - ten sie Streit, wünsch - ten sie Streit, wohl durch des Him-mels Pfor -
 al - ler Zeit wünsch-ten sie Streit, wünsch - ten sie Streit, wohl durch des Him-mels Pfor -
 zu al - ler Zeit wünsch - ten sie Streit, wohl durch des Him-mels Pfor - ten,

18

-ten, zer - riß an al - len Or - ten, und he - rab kam, der ihn' ab-nahm,
 ten, zer - riß an al - len Or - ten, und he - rab kam, der ihn' ab -
 zer - riß an al - len Or - ten, und

21

und he - rab kam, der ihn' ab-nahm, grau- sam - lich Pein, grau - sam-lich Pein,
 nahm, und he - rab kam, der ihn' ab-nahm, grau - sam - lich Pein, grau - sam-lich Pein,
 he - rab kam, der ihn' ab-nahm, grau - sam - lich Pein, grau - sam-lich Pein, dass

III.

Ma - ri - a fein, du
 Ma - ri - a
 Ma - ri - a fein, du gibst ein'

3
 gibst ein' Schein, Ma - ri - a fein, du
 fein, du gibst ein' Schein, du gibst ein' Schein, Ma - ri - a
 Schein, Ma - ri - a fein, du gibst

5
 gibst ein' Schein, du gibst ein' Schein, von dir als der Kar - fun - kel, von dir als der Kar -
 fein, du gibst ein' Schein, von dir als der Kar - fun - kel, von dir als der Kar -
 ein' Schein, du gibst ein' Schein, von dir als der Kar - fun - kel, von dir als der Kar -

8
 fun - kel, ach hilf, ach hilf, ach hilf aus Pein, den Ar - men dein, die
 fun - kel, ach hilf, ach hilf, ach hilf aus Pein, den Ar - men dein, die
 fun - kel, ach hilf, ach hilf, ach hilf aus Pein, den Ar - men dein, die

11

sit - zen in der Dun - kel, kein Ruh noch Rast, ha-ben sie fast, *kein*

sit - zen in der Dun - kel, kein Ruh noch Rast, ha-

sit - zen in der Dun - kel, kein Ruh noch Rast, *kein* *Ruh noch Rast*, ha-

14

Ruh noch Rast, ha - ben sie fast, wohl in der Pei - ne Feu - re, biet

ben sie fast, wohl in der Pei - ne Feu - re, biet

ben sie fast, wohl in der Pei - ne Feu - re, biet

17

ihn' dein Hand zu Steu - re, hilf

ihn' dein Hand zu Steu - re, hilf ihn' da-von, hilf

ihn' dein Hand zu Steu - re, hilf ihn' da-von,

20

ihn' da-von, hilf ihn' da-von, o wer - te Kron, o wer - te Kron, du

ihn' da-von, hilf ihn' da-von, o wer-te Kron, o wer - te Kron,

hif ihm' da-von, o wer - te Kron, o wer - te Kron, du hast ge-

23

hast ge - tröst, und wohl er - löst, das mensch-lich G'schlecht ge - mei -
 du hast ge - tröst, und wohl er - löst, das mensch - lich G'schlecht ge -
 tröst, und wohl er - löst, das mensch - lich G'schlecht ge -

25

- ne, mit dei - ner Frucht, die du mit Zucht, trugst in dei'm
 mei - ne, mit dei - ner Frucht, die du mit Zucht, die du mit Zucht, trugst in dei'm
 mei - ne, mit dei - ner Frucht, die du mit Zucht, trugst in dei'm

28

Leib so rei - ne, trugst in dei'm Leib so rei - ne.
 Leib so rei - ne, trugst in dei'm Leib so rei - ne.
 Leib so rei - ne, trugst in dei'm Leib so rei - ne.

IV.

Ma - ri - a

Ma - ri - a rein, du bist nicht

3

rein, du bist nicht klein, Ma - ri - a rein,

klein, Ma - ri - a rein, du bist nicht

Ma - ri - a rein, du bist nicht klein, Ma -

6

Ma - ri - a rein, du bist nicht klein, Ma - ri - a rein, du bist

klein, Ma - ri - a rein, Ma - ri - a rein, du bist nicht

ri - a rein, Ma - ri - a rein, du bist

9

nicht klein, dem Sün - der z'Trost auf Er - den, da - rum dich hat der e - wig Rat,

klein, du bist nicht klein, dem Sün - der z'Trost auf Er - den, da - rum dich hat der e - wig

nicht klein, dem Sün - der z'Trost auf Er - den, da - rum dich hat der e - wig

12

er-wählt ein Mut - ter z'wer - den, des höchs - ten Heils, der durch Ur-
 Rat, er-wählt ein Mut - ter z'wer - den, des höchs - ten Heils, der durch Ur-
 Rat, er-wählt ein Mut-ter z'wer - den, des höchs - ten Heils, der durch Ur-

15

teil, am jüngs-ten Tag wird rich - ten, halt mich in dei-nen Pflich - ten, o
 teil, am jüngs-ten Tag wird rich - ten, halt mich in dei-nen Pflich - ten,
 teil, am jüngs-ten Tag wird rich - ten, o wer -

18

— wer - te Frucht, all mein Zu-flucht, hab ich zu dir, am Kreuz bist mir, mit
 o wer - te Frucht, all mein Zu-flucht, hab ich zu dir, am Kreuz bist mir,
 - - - te Frucht, all mein Zu-flucht, hab ich zu dir, am Kreuz bist mir,

21

Sankt Jo - han - nes ge - ben, dass du auch mein, dass du auch
 mit Sankt Jo - han - nes ge - ben, dass du auch mein,
 mit Sankt Jo - han-nes ge - ben, dass du auch mein, dass

mei, dass du auch mei, Mut - ter wollst sein, frist

dass du auch mei, dass du auch mei, Mut - ter wollst sein, frist

— du auch mei, dass du auch mei, Mut - ter wollst sein,

hie und dort mein Le - - - ben, frist

hie und dort mein Le - ben, frist hie und

frist hie und dort mein Le - ben, frist

hie und dort, frist hie und dort mein Le - ben.

dort mein Le - ben, frist hie und dort mein Le - ben.

hie und dort mein Le - ben.

V.

Ma - ri - a schon, aus

Ma - -

Ma - ri - a schon, aus Him - -

Him - - - - - mels Thron, Ma - ri - a

ri - a schon, aus Him - - - - - mels

- mels Thron, Ma - ri - a

5 schon, aus Him - - - mels Thron, aus Him-mels Thron, von drei-fäl-ti-gem Ra - te, war

Thron, Ma-ri - a schon, aus Him-mels Thron, von drei-fäl-ti-gem Ra - te, ward

8 schon, aus Him - - - mels Thron, von drei-fäl-ti-gem Ra - te, ward

dir ge-sandt, ganz un-be-kannt, ein en-ge-li-scher Bo - te, ein en-ge-li-scher Bo -

dir ge-sandt, ganz un-be-kannt, ein en-ge-li-scher Bo - te, ein

dir ge-sandt, ein en-ge-li-scher Bo - te, ein en-ge-li-scher

11

- te, durch b'schlos - sen Pfort, das e - wig Wort, das e - wig Wort, in

en - ge - li - scher Bo - te, durch b'schlos - sen Pfort, das e - wig Wort, in dir,

Bo - te, durch b'schlos - sen Pfort, das e - wig Wort, das e - wig Wort, in

14

dir, in dir ist bald Mensch wor - den, in dir ist bald Mensch

in dir, ist bald Mensch wor - den, in dir ist bald Mensch

dir, in dir ist bald Mensch wor - den, in dir ist bald Mensch

16

wor - den, bleibt un - ver - ruckt, ward nicht ver - zuckt,

wor - den, bleibt un - ver - ruckt, ward nicht ver - zuckt,

wor - den, bleibt un - ver - ruckt, bleibt un - ver - ruckt, ward nicht ver - zuckt,

18

auch un-auf-gurt, nach der Ge - burt, bist du ein Jung-frau blie - ben, ist ein Fi-gur, ist

auch un-auf-gurt, nach der Ge - burt, bist du ein Jung- frau___ blie - ben, ist

auch un-auf-gurt, nach der Ge - burt, bist du ein Jung-frau blie - ben, ist ein Fi- gur,

21

ein Fi-gur, *ist ein Fi - gur*; ü - ber die Na-tur, von den Pro-phe-ten

ein Fi-gur, *ist ein Fi - gur*; ü - ber die Na-tur, von den _____ Pro-phe-ten

ist ein Fi - gur, ü - ber die Na-tur, von den _____ Pro-phe-ten

24

g'schrie - ben, von _____ den Pro-phe - ten g'schrie- ben. _____

g'schrie - ben, _____ von den Pro - phe - ten g'schrie - ben.

g'schrie - ben, von den _____ Pro - phe - ten g'schrie - ben. _____

12

re, du bist die gut, A - ro - nis Rut, du bist die gut, A - ro - nis
 - re, du bist die gut, A - ro - nis Rut, du bist die gut, A -
 re, du bist die gut, A - ro - nis Rut, du bist die

15

Rut', A - ro - nis Rut, von der ich find ge - schrie - ben, ganz dürr
 - ro - nis Rut, A - ro - nis Rut, von der ich find ge - schrie - ben, ganz dürr
 gut, A - ro - nis Rut, von der ich find ge - schrie - ben, ganz dürr

18

— und doch be - lie - ben, fast wun - der-leich, und trug doch gleich,
 — und doch be - lie - ben, fast wun - der -
 — und doch be - lie - ben, fast wun - der-leich, und trug doch

20

fast wun - der-leich, und trug doch gleich, schön
 leich, und trug doch gleich, und trug doch gleich, schön blüht,
 gleich, fast wun - der-leich, und trug doch gleich, schön blüht,

blühst, — und Frucht, da - zu die Zucht, dein's keu-schen Lei-bes rei - ne, bleibt un-ver - seht, —

— und Frucht, da - zu die Zucht, dein's keu-schen Lei-bes rei - ne, bleibt un - ver -

und Frucht, da - zu die Zucht, dein's keu-schen Lei-bes rei - ne, bleibt un - ver -

— als uns das lehrt, die hei - - lig Schrift ge - mei -

seht, als uns das lehrt, die hei - - lig Schrift ge - mei - ne,

seht, als uns das lehrt, die hei - - lig Schrift ge - mei -

ne, die hei - lig Schrift ge - mei - - - ne.

die hei - - lig Schrift ge - mei - ne.

ne, die hei - lig Schrift ge - mei - ne.

VII.

Ma - ri - a klar, du bist für -
Ma - ri - a

3

wahr, du bist für - wahr, Ma - ri - a klar, du bist
klar, du bist für - wahr, Ma - ri - a klar, du bist
Ma - ri - a klar, Ma - ri - a klar, du bist

6

— für - wahr, fi - gü - rich wohl be - deu - tet,
— für - wahr, fi - gü - rich wohl be - deu - tet, das
— für - wahr, fi - gü - rich wohl be - deu - tet, das

9

bei Ge - de - on, von Gott, von Gott, sieg - lich zu strei - ten,
Kitz - fell schon, bei Ge - de - on, von Gott, von Gott, sieg - lich zu strei - ten,
Kitz - fell schon, bei Ge - de - on, von Gott, von Gott, sieg - lich zu strei - ten,

12

be-deut zu-vor, du bist die Pfort, die e-wig bleibt ver-schlos - sen, von dir ist aus-ge-
 be - deut zu-vor, du bist die Pfort, die e-wig bleibt ver-schlos - sen, von dir ist aus-ge-
 be - deut zu-vor, du bist die Pfort, die e-wig bleibt ver-schlos - sen,

15

flos - sen, das e-wig Wort, du bist der Hort, der Gart' und Brunn', kla - rer dann d'Sonn,
 flos - sen, das e-wig Wort, du bist der Hort, der Gart' und Brunn' kla-rer dann d'Sonn, be-
 das e-wig Wort, du bist der Hort, der Gart' und Brunn', kla - rer dann d'Sonn,

18

be-deut vor lan - gen Jah - ren, an mir nicht reu, dein Hilf und Treu,
 deut vor lan-gen Jah - ren, an mir nicht reu, dein Hilf und Treu, so ich von
 be - deut vor lan - gen Jah - ren, an mir nicht reu, dein Hilf und Treu, so ich von

21

so ich von hin muss fah - ren, so ich von hin muss
 hin muss fah - ren, so ich von hin muss fah -
 hin muss fah - ren, so ich von hin muss fah -

23

fah - ren, so ich von hin muss fah - - ren, von hin muss fah - ren.
 - ren, so ich von hin _____ muss fah - - - ren.
 ren, so ich von hin muss fah - - - - ren.

VIII.

Ma - ri - a

Ma - ri - - a Kron, die

Ma - ri - - a Kron, Ma - ri -

4
Kron, die En - gel schon, tun dich gar herz-lich prei - sen, *tun*

En - gel schon, die En - - gel schon, tun dich gar herz-lich prei - sen, tun

- a Kron, die En - gel schon, tun dich gar

7
dich gar herz - lich prei - sen, er - wirb uns z'Lohn des Him - -

dich gar herz - lich prei - sen, er - wirb uns z'Lohn des Him - -

herz - lich prei - sen, er - wirb uns z'Lohn des Him - -

9
- - mels Thron, g'leit uns ins Pa - ra - dei - se, durch

mels Thron, g'leit uns ins Pa - ra - dei - se, durch dei - nen Sohn du

- mels Thron, g'leit uns ins Pa - ra - dei - se, durch dei - nen

11

dei - nen Sohn du Gil - gen - blum, in e - wig - li - cher Won -
 Gil - - - gen - blum, in e - wig - li - cher Won -
 Sohn du Gil - gen - blum, in e - wig - li - cher

13

ne, leuch-test du für die Son - ne, Son - ne, hilf uns aus Not, *hilf uns aus*
 - ne, leuch-test du für die Son - ne, hilf uns aus Not, *hilf uns aus*
 Won - ne, leuch-test du für die Son - ne, hilf uns aus Not,

16

Not, durch dein's Sohns Tod, durch dein's Sohns Tod, der in dir war, vom Va-ter zwar, Gott mit
Not, durch dein's Sohns Tod, *durch dein's Sohns Tod*, der in dir war, vom Va-ter zwar, Gott mit
 durch dein's Sohns Tod, der in dir war, vom Va-ter zwar, Gott mit

19

Mensch - heit be - haf - tet, du rei - nes Fass, da - rin - nen
 Mensch - heit be - haf - - - tet, da - rin - nen
 Mensch - heit be - haf - tet, du rei - nes Fass, da - rin - nen

22

was, da - rin - nen was, Gott wun -

was, du rei - nes Fass, da - rin - nen was, Gott wun -

was, du rei - nes Fass da - rin - nen was, Gott wun - - -

25

- - - der - lich er - schaf - - - fen.

- - - der - lich er - schaf - - - fen.

- der - lich er - schaf - - - - fen.

12

Wor-ten und Ge-dan - ken, mach mich des frei, und wohn___ mir bei,
 Wor-ten und Ge-dan - ken, mach mich des frei, und wohn mir bei, und wohn mir bei, auch
 Wor-ten und Ge-dan - ken, mach mich des frei, und wohn mir bei, auch zu der

15

auch___ zu der Zeit, wann Seel und Leib, sich schwer - - - lich
 ___ zu der Zeit, wann Seel und Leib, sich___
 Zeit, wann Seel und Leib, sich schwer - - -

18

tut___ em - pfin - den, o
 ___ schwer - lich tut em- pfin - den, o Jung-frau fein, er-barm dich mein,
 - lich tut em - pfin - den, o Jung-frau fein, er - barm dich

21

Jung - frau fein, er - barm dich mein, o Jung - frau fein, er - barm dich
 o Jung - frau fein, er - barm dich mein, o Jung - frau fein, er -
 mein, o Jung - frau fein, er - barm dich

23

mein, o Jung-frau fein, er-barm dich mein, mit dei - nem lie-ben Kin - de, mit
barm dich mein, er - barm dich mein, mit dei - nem lie-ben Kin - de,
mein, o Jung-frau fein, er - barm dich mein, mit dei - nem lie-ben Kin - de,

26

dei - nem lie - ben Kin - de, mit dei-nem lie-ben Kin-de, lie-ben Kin - de.
mit dei-nem lie-ben Kin - de, mit dei-nem lie-ben Kin - de.
mit dei - nem lie-ben Kin - de.

X.

Ma - ri - -
Ma - ri - - a klar, der En -
Ma - ri - a klar, der En - gel -

3

- a klar, der En - - - gel - schar,
- - gel - schar, der En - - gel - schar, dein Lob tun
schar, der En - - gel - schar, dein Lob tun

6

dein Lob tun hoch ver - jä -
hoch ver - jä - hen, dein Lob tun hoch ver - jä - hen, o
hoch ver - jä - hen, dein Lob tun hoch ver jä - - -

9

hen, o Mor - - gen - stern,
Mor - gen - stern, o Mor - gen - stern, em - pfang mich gern, o Mor -
hen, o Mor - gen - stern, o Mor - gen - stern, em - pfang mich gern, o Mor - gen -

12

em - pfang mich gern,
- gen - stern, em - pfang mich gern, lass mich dein' An -
stern, em - pfang mich gern,

14

lass mich dein' An - blick se -
blick se - hen, lass mich dein' An - blick se - hen, lass mich dein' An - blick
lass mich dein' An - blick se - hen, lass mich dein' An - blick se -

17

hen, auf dei - ner Schei - tel bist
se - hen, auf dei - ner Schei - tel bist du be - kleid, auf dei - ner Schei - tel bist
hen, se - hen, auf dei - ner Schei -

20

du be - kleid, mit ei - ner Kron ge -
du be - kleid, be - kleid, mit ei - ner Kron
tel bist du be - kleid, mit ei - ner Kron ge - ster - net,

23

ster - net, hilf dass ich werd
ge - ster - net, hilf dass ich werd ge - ler - - - net, hilf dass

hilf dass ich werd ge - ler - - - net, hilf

26

ge - ler - net, dass ich be - schau,
ich werd ge - ler - net, hilf dass ich werd ge - ler - net, dass

dass ich werd ge - ler - net, dass ich be - schau,

29

o ed - le Jung - frau, Je - sum zu Lohn, ins Him -
ich be - schau, o ed - le Jung - frau, Je - sum zu Lohn, ins Him -

o ed - le Jung - frau, Je - sum zu Lohn, ins Him -

33

- mels Thron, dem tu ich mich er - ge - - -
- mels Thron, dem tu ich mich, dem tu ich mich er - ge - ben, er - ge -
- mels Thron, dem tu ich mich er - ge - ben, und

37

ben, und hilf mir dann, auch mit Sankt Ann',
 ben, und hilf mir dann, und hilf mir dann, auch mit Sankt Ann', bei
 hilf mir dann, und hilf mir dann, auch mit Sankt Ann', bei

41

bei ihm e - wig
 ihm e - wig, bei ihm e - wig zu le - - -
 ihm e - wig, bei ihm

43

zu le - - - - - ben.
 - - - ben, zu le - - - - - ben.
 e - - - wig zu le - - - ben.

XI.

Ma - ri - a fein, du kla-rer Schein, Ma -
 Ma - ri - a fein, du kla-rer Schein, Ma - ri - a
 Ma - ri - a fein, du kla-rer

3

ri - a fein, du kla - rer Schein, Ma - ri - a fein, du kla -
 rin, du kla - - - rer Schein, Ma - ri - a fein,
 Schein, Ma - ri - a fein, du kla - - -

5

- - - rer Schein, er - leuchst den höchs - ten Thro -
 du kla - - - rer Schein, er - leuchst den höchs - ten Thro -
 - - - rer Schein, er - leuchst den höchs - ten Thro -

7

- ne, da dir mit Ehrn, von den zwölf Stern', ward auf - ge - setzt ein Kro -
 ne, da dir mit Ehrn, von den zwölf Stern', ward auf-ge-setzt, ward auf - ge - setzt ein Kro -
 ne, da dir mit Ehrn, von den zwölf Stern', ward auf-ge - setzt ein Kro -

10

-ne, Drei - fal - tig-keit hat dich be-kleidt, mit ho - her Gnad um-ge - ben,
 ne, Drei - fal - tig - keit hat dich be-kleidt, mit ho - her Gnad um-ge - ben, Ma-
 ne, Drei - fal - tig-keit hat dich be-kleidt, mit ho - her Gnad um-ge - ben, Ma-

13

so lang und viel, bis auf _____ das Ziel, so lang und viel,
 ri - a frist mir mein Le - ben, so lang und viel, bis auf das Ziel, so lang und viel,
 ri - a frist mir mein Le - ben, so lang und viel, *so lang und*

16

bis auf das Ziel, o Jung - frau süß, hilf dass ich büß, mein Sünd vor
 bis auf das Ziel, o Jung - frau süß, hilf dass ich büß, mein Sünd vor mei-nem
 viel, bis auf das Ziel, o Jung - frau süß, hilf dass ich büß, mein Sünd vor mei-nem En - de,

19

mei - nem En - de, *mein Sünd* vor mei - nem En - de, vor mei - nem En -
 En - de, *mein Sünd* vor mei - nem En - de, vor mei-nem En -
 mein Sünd vor mei - nem En - de, *mein Sünd* vor mei - nem En -

21

de, und so mir bricht, mein Herz und G'sicht, biet mei - ner Seel dein

- de, mein Herz und G'sicht, biet mei - ner Seel dein

de, und so mir bricht, mein Herz und G'sicht, biet mei - ner Seel dein

23

Hän - de, biet mei - ner Seel dein Hän - de.

Hän - de, biet mei - ner Seel dein Hän - de.

Hän - de, biet mei - ner Seel dein Hän - - - de.

XII.

Ma - ri - - - a süß,
Ma - - ri - - a
Ma -

3

helf dass ich büß, mein Sünd auf die - ser
süß, hilf dass ich büß, hilf dass ich büß, mein Sünd auf die - ser
ri - - a süß, hilf dass ich büß, mein Sünd auf

7

Er - den, auf die - ser Er - den, da - mit ich bald, da - mit ich bald,
Er - den, auf die - ser Er - - den, da - mit ich bald, da - mit ich bald,
die - - - ser Er - den, da - mit ich bald,

10

— nach To-des Fall, teil - haf-tig mö-ge wer - den, der Freu - - den groß, der
nach To - des Fall, teil- haf - tig mö-ge wer - den, der Freu -
nach To-des Fall, teil - haf-tig mö-ge wer - den, der Freu - den groß, der

13

Freu - - - den groß, in Ab - rah'ms Schoß, die
 - den groß, der Freu - - den groß, in Ab - brah'ms Schoß, die
 Freu - - - den groß, in Ab - brah'ms Schoß, die

16

Gott den sein' will ge - ben, dort im e - wi-gen Le - ben, ge-denk da -
 Gott den sein' will ge - ben, dort im e - wi-gen Le - ben, ge-denk da-ran, ge -
 Gott den sein' will ge - ben, dort im e - wi-gen Le - ben, ge -

19

ran, ge-denk da-ran, Jung - frau ich dich mahn, Jung - frau ich dich mahn, Jung - frau ich dich
 denk da-ran, Jung - frau ich dich mahn, Jung - frau ich dich mahn, Jung-frau ich
 denk da-ran, ge-denk da-ran, Jung - frau ich dich mahn, Jung - frau ich dich

22

mahn, dass Gott durch dich, hat wun - der-lich, den Him - mel, den Him - mel
 — dich mahn, dass Gott durch dich, hat wun-der - lich, den Him - mel auf -
 mahn, dass Gott durch dich, hat wun-der - lich, den Him - -

25

auf - ge - schlos - sen, o ed - ler Schrein, o ed - ler Schrein, der Gna-den dein, die
 ge - schlos - sen, o ed - ler Schrein, o ed - ler Schrein, der Gna-den dein,
 mel auf-ge-schlos - sen, o ed - ler Schrein, o ed - ler Schrein, der Gna-den dein, die

28

Sün - der ha - bens g'nos - sen, die Sün - der ha - bens g'nos -
 die Sün - der ha - bens g'nos - sen, die Sün - der
 Sün - der ha - bens g'nos - sen, die Sün - der ha - bens g'nos -

30

- sen, die Sün - der ha - bens g'nos - sen.
 ha - bens g'nos - sen, die Sün - der ha - bens g'nos - - - sen.
 sen, die Sün - der ha - bens g'nos - - - sen.

XIII.

Ma - ri - - a
Ma - ri - a
Ma - ri - - - a Herz, wann

3
Herz, wann töd - li - cher Schmerz, mich ängst - lich
Herz, wann töd - - li - cher Schmerz, mich ängst - lich
töd - li - cher Schmerz, wann töd - li - cher Schmerz, mich ängst - lich wird

5
wird um - ge - ben, tu mir die Kund, und hilf mir
wird um - ge - ben, zur letz - ten Stund, tu mir die Kund, und hilf mir
um - ge - ben, zur letz - ten Stund, und hilf mir

8
wi - der - stre - ben, des Fein - des List, dann wo du nicht bist,
wi - der - stre - ben, des Fein - des List, dann wo du nicht bist,
wi - der - stre - ben, des Fein - des List, dann wo du nicht bist, wird

11

wird mir gar viel ge-bre - chen, lass dann an_____ mir nicht rä -
 wird mir gar viel ge- bre - chen, lass dann an_____ mir_____ nicht rä -
 8 mir_____ gar viel ge-bre - chen, lass dann an_____ mir nicht rä -

14

chen, dass ich mein' Tag, dass ich mein' Tag_____ ver - zeh - ret
 chen, dass ich mein' Tag, dass ich mein' Tag ver - zeh - ret
 8 chen, dass ich mein' Tag, dass ich mein' Tag ver - zeh - - ret

16

hab, in Freud und Lust, so gar_____ um-sunst, dich a-ber nicht ge-prei - set, die
 hab, in Freud und Lust, so gar_____ um-sunst, dich a - ber nicht ge-prei - set, die du mich
 8 hab, in Freud und Lust,_____ so gar_____ um-sunst, dich a-ber nicht ge-prei - set,

19

du mich oft, als ich ver-hofft, die du mich oft, als ich ver - hofft, in Nö - ten hast ge -
 oft, als ich ver-hofft, die du mich oft, als ich ver - hofft, in Nö - ten hast ge -
 8 die du mich oft,_____ als ich ver - hofft, in Nö-ten hast ge -

spei - set, in Nö - ten hast ge - spei - - set.

spei - set, in Nö - - ten hast ge - spei - set.

spei - set, in Nö - ten hast ge - spei - - set.

The musical score consists of three staves, each with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The lyrics are in German and are repeated across the three staves. The first staff has a fermata over the final note. The second staff has a slur over the first four notes. The third staff has a fermata over the final note. The lyrics are: 'spei - set, in Nö - ten hast ge - spei - - set.' for the first and third staves, and 'spei - set, in Nö - - ten hast ge - spei - set.' for the second staff.

XIV.

Ma - ri - - a groß,
Ma - ri - - -
Ma -

3

o ed - - le Ros, o ed - le Ros, o ed - - le
- a groß, o ed - le Ros, o ed - le Ros, o ed - le
ri - - a groß, o ed - - le

6

Ros, tu dich nicht von mir wen - den, da-rum ich bitt, ver-lass mich nit, hilf mir,
Ros, tu dich nicht von mir wen - den, da-rum ich bitt, ver-lass mich nit, hilf mir,
Ros, tu dich nicht von mir wen - den, da-rum ich bitt, ver-lass mich nit, hilf

9

helf mir, hilf mir an mei-nem En - de, dass ich nicht gar, der Teuf - len
helf mir an mei - nem En - de, dass ich nicht gar, der Teuf - len Schar, der
mir, hilf mir an mei-nem En - de, dass ich nicht gar, der

12

Schar, werd den bö - sen Höll - hun - den, bitt ich aus Her-zen
Teuf-len Schar, werd den bö - sen Höll - hun - den, bitt ich aus Her-zen Grund, *bitt ich aus*
 Teuf-len Schar, werd den bö - sen Höll - hun - den, bitt ich aus Her-zen Grund,

15

Grund, die Na-men drei, stan - den mir bei, Je - -
Her-zen Grund, die Na-men drei, stan - den mir bei, Je - - - sus, _____
 die Na-men drei, stan - den mir bei, Je - - - sus, _____

18

sus, An - - na, mit _____ Ma - ri -
 An - - na, _____ mit _____ Ma - ri -
 An - - na, mit _____ Ma - ri -

21

a, ach lass mich nicht ver - der - ben, ich muss von dann', und -
 - a, ach lass mich nicht ver - der - - ben, ich muss von
 a, ach lass mich nicht ver - der - ben, ich muss von dann', und

23

— weiß nicht wann, und weiß nicht wann, hilf mir,
dann', und weiß nicht wann, und weiß nicht wann, hilf mir, hilf mir,
weiß nicht wann, und weiß nicht wann, hilf mir, hilf

26

helf mir, helf mir,
— hilf mir, hilf mir, hilf mir, hilf mir,
mir, hilf mir, hilf mir, hilf mir,

28

wann ich muss ster - - - ben.
helf mir, wann ich muss ster - ben.
wann ich muss ster - - - ben.

XV.

Ma - ri - - - -

Ma - ri - - - - -

Ma - ri - - - a

3
- a fein, ein kla - - - -

- a fein, ein kla - - - - rer Schein, ein

fein, ein kla - - - rer Schein, ein

5
- rer Schein, hat dei - nen Leib um - ge - ben, da dich ohn Büß, der

kla-rer Schein, hat dei-nen Leib um-ge - ben, da dich ohn Büß, da dich ohn Büß, der

kla-rer Schein, hat dei - nen Leib um - ge - ben, da dich ohn Büß, *da dich ohn Büß*, der

8
En-gel grüßt, Jung-frau, Jung-frau, du sollst ge-bä - ren, den wah-ren Gott, -

En-gel grüßt, Jung-frau, Jung-frau, Jung-frau du sollst ge-bä - ren, den wah-ren Gott -

En-gel grüßt, Jung-frau, Jung-frau du sollst ge-bä - ren, den wah-ren Gott,

11

— ohn al - le Not, ist er aus dir ge-spros - sen, da - raus ist
 — ohn al - le Not, ist er aus dir ge spros - sen, da-raus ist uns ge-flos -
 ohn al - le Not, ist er aus dir ge - spros - sen, da-raus ist uns ge -

14

uns ge - flos - - - - sen, all Se - lig-keit, all
 - sen, ge - flos - - - sen, all Se -
 flos - - - - sen, all Se - lig -

16

Se - lig-keit, wend von mir Leid, das bitt ich dich, das bitt ich dich de-mü-tig-lich,
 - lig - keit, wend von mir Leid, das bitt ich dich de - mü - tig-lich, so
 keit, wend von mir Leid, das bitt ich dich de-mü-tig-lich, so

19

so ich nicht mehr kann spre - chen, Ma - ri - a gut, halt mich
 ich nicht mehr kann spre - - - chen, Ma - ri - a gut, Ma -
 ich nicht mehr kann spre - - - chen, Ma - ri - a gut,

22

in Hut, halt mich in Hut, wann mir mein Herz soll bre - chen,
 ri - a gut, halt mich in Hut, wann mir mein Herz soll bre -

25

halt mich in Hut, wann mir mein Herz soll bre - chen,
 wann mir mein Herz soll bre - - - - - chen.
 chen, wann mir mein Herz soll bre - chen.
 wann mir mein Herz soll bre - - - - - chen.

XVI.

Ma -

Ma - ri - a uns tröst, die

Ma - - - ri -

3
 ri - a uns tröst, die du er -
 du er - löst, die du er -
 a uns tröst, die du er - löst, die du er -

6
 löst, durch dei-nen Sohn, durch dei-nen Sohn, hier auf Er - den, da -
 löst, durch dei-nen Sohn, durch dei-nen Sohn, hier auf Er - den, da-rum wir
 löst, durch dei-nen Sohn, durch dei-nen Sohn, hier auf Er - den,

9
 rum wir all, da - rum wir all, da - rum wir all
 all, da - rum wir all, da - rum wir all mit
 da - rum wir all, da - rum wir all mit

11

mit ge - mei - nem Schall, lo - ben dich,

ge - mei - nem Schall, lo - ben dich, lo - ben

ge - mei - nem Schall, lo - ben

13

lo - ben dich, lo - ben dich, Kö-ni-gin wer - te, im Him-mel-

dich, lo - ben dich, lo - ben dich, Kö-ni-gin wer - te, im

dich, lo - ben dich, lo - ben dich, Kö-ni-gin wer - te, im Him-mel-reich, im

16

reich, ist nicht dein's gleich, ist nicht dein's gleich, wird

Him - mel - reich, ist nicht dein's gleich, ist nicht dein's gleich, wird

Him - mel - reich, ist nicht dein's gleich, ist nicht dein's gleich, wird

18

auch nim-mer ge - se - hen, hilf dass wir tun ver - jä - hen, hilf dass wir tun ver-

auch nim-mer ge - se - hen, hilf dass wir tun ver - jä - hen, hilf dass wir tun ver-jä -

auch nim-mer ge - se - hen, hilf dass wir tun ver jä - hen,

21

jä - hen, un-ser Mis-se-tat, auch Hilf und Rat, wann ich ab-scheid, der Feind be-reit, die Sünd
 hen, un - ser Mis-se-tat, auch Hilf und Rat, wann ich ab-scheid, der Feind be-reit, die Sünd vor
 un - ser Mi - se-tat, auch Hilf und Rat, wann ich ab-scheid, der Feind be-reit, die Sünd vor

24

— vor mir mag schwe - ben, komm mir zu Trost, komm mir zu
 mir mag schwe - ben, komm mir zu Trost, komm mir zu Trost,
 mir mag schwe - - - ben, komm mir zu Trost, komm mir zu

26

Trost, wann er mich stoßt, wann er mich stoßt, g'leit mich ins e - wig Le -
 komm mir zu Trost, wann er mich stoßt, g'leit mich ins
 Trost, wann er mich stoßt, g'leit mich ins e - wig

29

ben, g'leit mich ins e - wig Le - ben, g'leit mich ins e - wig Le - ben.
 e - wig Le - ben, g'leit mich ins e - wig Le - - - ben.
 Le - ben, g'leit mich ins e - wig Le - - - ben.

XVII.

Ma - ri - a

Ma -

Ma - ri - a wert, so mein Seel

wert, so mein Seel kehrt, Ma - ri - a wert,

ri - a wert, so mein Seel kehrt, Ma - ri - a

kehrt, so mein Seel kehrt, Ma - ri - a

so mein Seel kehrt, von die - ser Erd muss schei - den, so

wert, so mein Seel kehrt, von die - ser Erd muss schei - den, so komm

wert, so mein Seel kehrt, von die - ser Erd muss schei - den,

komm zu mir, *so komm zu mir*, be - schirm mich schier,

zu mir, *so komm zu mir*, be - schirm mich schier, dass mich doch

so komm zu mir, be - schirm mich schier, dass

10

dass mich doch nicht be - lei - de, der falsch Sa -
 nicht be - lei - de, der falsch Sa -
 mich doch nicht be - lei - de, der falsch Sa -

12

tan, wann ich nicht kann, sein teuf - lisch List er - ken -
 tan, wann ich nicht kann, sein teuf - lisch List er - ken -
 tan, wann ich nicht kann, sein teuf - lisch List er - ken -

14

nen, Ma - ri - a tu mich nen - nen, wirf
 nen, Ma - ri - a tu mich nen - nen, wirf um mich bald, *wirf*
 nen, Ma - ri - a tu mich nen - nen, wirf um mich bald,

16

um mich bald, dein's Man - tels Falt, und so dein Kind, und
 um mich bald, dein's Man - tels Falt, und so dein
 dein's Man - tels Falt, und so dein Kind, und

18

so dein Kind, mich richt ge-schwind, zeig
 Kind, und so dein Kind, mich richt ge-schwind, zeig
 so dein Kind, mich richt ge-schwind, zeig

20

Frau dein Herz und Brüs - te, dei'm Sohn Je - - su, sprich
 Frau dein Herz und Brüs - te, dei'm Sohn Je - -
 Frau dein Herz und Brüs - te, dei'm Sohn Je - su,

23

gib mir du, sprich gib mir du, dem Sün - der e -
 -su, sprich gib mir du, sprich gib mir du, dem Sün - der
 sprich gib mir du, sprich gib mir du, dem Sün - der

25

wig fris - te, dem Sün - der e - wig fris - - te.
 e - wig fris - te, dem Sün - der e - - wig fris - te.
 e - wig fris - te, dem Sün - der e - wig fris - - te.

XVIII.

Ma - ri - a Frau, hilf dass ich schau,
 Ma - ri - a Frau, hilf
 Ma - ri - a

3
 Ma - ri - a Frau, hilf dass ich schau, hilf dass ich schau,
 dass ich schau, Ma - ri - a Frau, hilf dass ich schau, hilf dass ich
 Frau, hilf dass ich schau, Ma - ri - a Frau, hilf dass ich

6
 dein Kind an mei - nem En - de, schick mei - ner
 schau, dein Kind an mei - nem En - de, schick mei - ner Seel, schick
 schau, dein Kind an mei - nem En - de, schick mei - ner Seel, schick

8
 Seel, schick mei - ner Seel, Sankt Mi - cha - el, dass er die führ be -
 mei - - - ner Seel, Sankt Mi - cha - el, dass er die führ be -
 mei - - - ner Seel, Sankt Mi - cha - el, dass er die führ be -

10

hen - de, ins Him-mel-reich, ins Him-mel - reich, da all ge -

hen - de, ins Him-mel-reich, da all ge - leich, ins Him - mel - reich, da all ge -

hen - de, ins Him-mel - reich, ins Him-mel-reich, da all ge -

13 3

leich, die En - gel fröh - lich sin - gen, ihr Stimm tut herz - lich

leich, die En - gel fröh - lich sin - gen, ihr Stimm tut herz - lich

leich,

15

klin - gen, die En - gel fröh - lich sin - gen, ihr Stimm tut herz - lich klin -

klin - gen, die En - gel fröh - lich sin - gen, ihr Stimm tut herz - lich klin -

die En - gel fröh - lich sin - gen, ihr Stimm tut herz - lich kling -

17

gen, hei - - - lig, hei - - - lig,

gen, hei - - - lig, hei -

gen, hei - - - lig, hei -

20

hei - - - - lig, bist du o
 - lig, heit - - - - lig, bist du o
 - - lig, heit - - - - lig, bist du o

23

star - ker Gott, Herr Sa - - ba - oth, re - gierst ge - wal - tig -
 - star - ker Gott, Herr Sa - - ba - oth, re - gierst ge - wal - tig -
 star - ker Gott, Herr Sa - - ba - oth, re - gierst ge - wal - tig -

27

li - chen, dann hat ein End, all mein E -
 li - chen, dann hat ein End, all mein E -
 li - chen, dann hat ein End, all mein E -

30

lend, dann hat ein End, all mein E -
 lend, dann hat ein End, all mein E -
 lend, dann hat ein End, all mein E -

XIX.

Ma - ri - - a
 Ma - ri - - a gut, wann
 Ma - ri -

3
 gut, wann in Un - mut, Ma - ri - - a gut, wann
 in Un - - mut, Ma - ri - - a
 - a gut, wann in Un - mut, wann in Un - mut,

6
 in Un - mut, Ma - ri - - a gut, wann in Un -
 gut, wann in Un - mut, wann in Un - mut, Ma - ri - a gut, wann in Un -
 Ma - ri - - a gut, wann in Un -

9
 mut, der Va - ter sich tut wen - - den, so bitt dein' Sohn, so
 mut, der Va - ter sich tut wen - - den, so bitt dein' Sohn, so
 mut, der Va - ter sich tut wen - - den, so

13

bitt dein' Sohn, dass er zeig nun, sein Sei - ten, Füß und Hän -

bitt dein' Sohn, dass er zeig nun, sein Sei - ten, Füß und Hän -

bitt dein' Sohn, dass er zeig nun, sein Sei - ten, Füß und Hän -

17

- de, der Va - ter mehr, mir stren - ges Ur - teil

de, dann mag nicht sehr, der Va - ter mehr, mir stren-ges Ur - teil

de, dann mag nicht sehr, der Va - ter mehr, mir stren - ges

20

spre - chen, es mag sich auch nicht rä - chen, der hei - lig Geist, der

spre - chen, es mag sich auch nicht rä - chen, der hei - lig Geist, der Gnad er-

Ur-teil spre - chen, es mag sich auch nicht rä - chen, der hei-lig Geist, der Gnad er-weist, der

23

— Gnad er-weist, liebt Gü - tig-keit, erst wird be-reit, erst wird be-reit, Gott zu

weist, der Gnad er-weist, liebt Gü - tig-keit, erst wird be-reit, erst wird be-reit, Gott zu

Gnad er-weist, erst wird be-reit, erst wird be-reit, Gott zu

26

— gänz-li-cher Gü - te, al - so werd ich, al - so werd ich, ge-tröst durch dich, mich vor

— gänz-li-cher Gü - te, al - so werd ich, ge-tröst durch dich, mich

— gänz-li-cher Gü - te, al - so werd ich, al - so werd ich ge - tröst durch dich, mich vor

29

— der Höll be - hü - te, mich vor der Höll be -

vor der Höll be - hü - te, mich vor der Höll be - hü -

— der Höll be - hü - te, mich vor der

31

hü - te, mich vor der Höll be - hü - te.

te, mich vor der Höll be - hü - te.

Höll be - hü - - - te.

XX.

Ma - ri - - - a klar, du

Ma - ri -

Ma - - ri - - - a

3
bist für - wahr, Ma - ri - a klar, du bist

- a klar, du bist für - wahr, Ma - ri - - a klar, du

klar, du bist für - wahr, Ma - ri - - - a klar, du bist

7
für - wahr, mit gro - ßem Schmer - zen gan - gen, da dir dein

bist für - wahr, mit gro - ßem Schmer - zen gan - gen, da dir dein

für - wahr, mit gro - ßem Schmer - zen gan - gen, da dir

11
Frucht, mit groß Un - zucht, un - schul - dig war ge - fan -

Frucht, mit groß Un - zucht, un - schul - dig war ge - fan -

dein Frucht, mit groß Un - zucht, un - schul - dig war ge - fan -

15

gen, durch mei - ne Tat, er - wirb mir Gnad, zu bes-ern
 gen, durch mei - - - ne Tat, er - wirb mir Gnad, zu bes-ern
 gen, durch mei - - - ne Tat, er - wirb mir Gnad,

18

mir mein Le - ben, zu bes-ern mir mein Le - ben, jetzt und bin ich um -
 mir mein Le - ben, zu bes - ern mir mein Le - ben, jetzt und bin...
 zu bes-ern mir mein Le - ben, jetzt und bin

21

ge - ben, um - ge - ben, mit _____ schwe - rer Pein, kommt als _____ durch
 _____ ich um - ge - ben, mit schwe - rer Pein, kommt als durch mein, groß
 ich um - ge - ben, mit schwe - rer Pein, kommt als durch mein, groß

25

mein, groß Sünd und Schuld, drum ich _____ ge - duld, an
 Sünd und Schuld, _____ drum ich _____ ge - duld,
 Sünd _____ und Schuld, drum ich _____ ge - duld, an Leib und

Leib und al - len En - den, an Leib und al - len En - den, o wer - te
 an Leib und al - len En - den, o wer - te
 al - len En - den, an Leib und al - len En - den, o wer - te

Ros, mein Man - gel ist groß,
 Ros, mein Man - gel ist groß, dein Gnad nicht von mir wen -
 Ros, mein Man - gel ist groß, dein Gnad nicht von mir

dein Gnad nicht von mir wen - de, dein Gnad nicht von mir
 de, dein Gnad nicht von mir wen - de, dein Gnad nicht von mir
 wen - de, dein Gnad nicht von mir wen - de, dein Gnad nicht

wen - de, dein Gnad nicht von mir wen - de,
 wen - de, dein Gnad nicht von mir wen - de, dein Gnad nicht von mir
 von mir wen - de, dein Gnad nicht von mir wen - de, dein Gnad nicht

37

dein Gnad nicht von _____ mir wen - - de.

wen - de, dein Gnad nicht von _____ mir wen - de.

8 von mir wen - de, dein Gnad nicht von _____ mir wen - - de.

Detailed description: The image shows a musical score for three voices, likely soprano, alto, and tenor/bass, arranged in three staves. The music is in a common time signature (C) and a key signature of one sharp (F#). The lyrics are in German and are repeated across the three staves. The first staff begins with a measure of rest, followed by the lyrics 'dein Gnad nicht von _____ mir wen - - de.' The second staff begins with the lyrics 'wen - de, dein Gnad nicht von _____ mir wen - de.' The third staff begins with the lyrics '8 von mir wen - de, dein Gnad nicht von _____ mir wen - - de.' The number '8' is written below the first note of the third staff. The music consists of quarter and eighth notes, with some measures containing rests. The score ends with a double bar line and repeat dots.

XXI.

Ma - ri - - a Herz, mit

Ma - ri - - a Herz, mit gro - ßem

- a Herz, mit gro - ßem Schmerz, mit

gro - ßem Schmerz, Ma - ri - - a Herz, mit

Schmerz, mit gro - ßem Schmerz, bist bei dem Kreuz

gro - ßem Schmerz, bist bei dem Kreuz

gro - ßem Schmerz, bist bei dem Kreuz

ge - stan - den, da - für mein Sünd, dein lie -

ge - stan - den, da - für, da - für mein Sünd, dein

ge - stan - den, da - für mein Sünd,

12

- - bes Kind, töd - li - chen ist ge - han - gen,
 lie - bes Kind, töd - li - chen ist ge - han - gen, den
 dein lie - bes Kind, töd - li - chen ist ge - han - gen, den du

16

den du ge - ehrt, den du ge - ehrt, ein
 du ge - ehrt, den du ge - ehrt, den du ge - ehrt, ein
 ge - ehrt, den du ge - ehrt, ein

19

schnei - dend Schwert, hat dir dein Herz durch - drun -
 schnei-dend Schwert, hat dir dein Herz durch - drun -
 schnei - dend Schwert, hat dir dein Herz durch - drun -

22

gen, dem Sün - der ist ge - lun - gen, du
 gen, dem Sün - der ist ge - lun - gen,
 gen, dem Sün - der ist ge - lun - gen, du

rei - ne Maid, dein gro-ßes Leid, setz heut für mich, das bitt ich dich, bei Gott im
 dein gro-ßes Leid, setz heut für mich, das bitt ich dich, bei Gott im
 rei - ne Maid, dein gro-ßes Leid, setz heut für mich, das bitt ich dich, bei Gott im

höchs-ten Thro - ne, tröst mich be - hend an mei - nem End,
 höchs-ten Thro - ne, tröst mich be-hend, an mei-nem End, schaff mir
 höchs-ten Thro - ne, tröst mich be-hend, an mei-nem End, schaff mir dein'

schaff mir dein' Sohn zu Loh - ne, schaff mir dein' Sohn zu Loh -
 dein' Sohn zu Loh - ne, schaff mir dein' Sohn, zu Loh -
 Sohn, schaff mir dein' Sohn zu Loh - ne, schaff mir dein' Sohn zu

- ne, schaff mir dein' Sohn zu Loh - ne.
 - ne, zu Loh - ne, schaff mir dein' Sohn zu Loh - ne.
 Loh - ne, schaff mir dein' Sohn zu Loh - ne.

XXII.

Ma - ri - a zart,
Ma - ri - a zart, ge -

3

ge - meh - ret ward, Ma - ri - a zart, ge -
meh - ret ward, Ma - ri - a zart, ge - meh - ret
Ma - ri - a zart, ge - meh - ret ward, Ma -

6

meh - ret ward, ge - meh - ret ward, in dir groß Leid und
ward, ge - meh - ret ward, in dir groß Leid
ri - a zart, ge - meh - ret ward, in dir groß

9

Schmer - zen, da dein Kind
und Schmer - zen, da dein Kind
Leid und Schmer - zen, da dein Kind tot, ein

12

tot, ein Speer mit Not, durch-stach, durch- stach
 tot, ein Speer mit Not, durch-stach, durch-stach sein
 Speer mit Not, durch - stach, durch - stach sein

16

sein sanf - tes Her - ze, des Blu - tes Saft schwächt
 sanf - tes Her - ze, des Blu - tes Saft schwächt
 sanf - tes Her - ze, des Blu - - - tes Saft

19

dir dein Kraft, dein Schmerz der tät sich meh - ren, um dei -
 dir dein Kraft, dein Schmerz der tät sich meh - ren, um dei - nen
 schwächt dir dein Kraft, dein Schmerz der tät sich meh - ren, um dei -

22

- nen Sohn und Her - ren, die hei - lig Schrift, dies als Be - griff,
 Sohn und Her - - - ren, die hei - lig Schrift, dies als Be -
 - nen Sohn und Her - ren, die

24

die heilig Schrift, dies als Be-griff, da dir das Schwert dein Herz ver-

griff, dies als Be-griff, da dir das

heilig Schrift, dies als Be-griff, da dir das Schwert dein

26

sehrt, dein Herz ver-sehrt, da von Si-me-on sa-get, ach Frau so wert,

Schwert dein Herz ver-sehrt, da von Si-me-on sa-get, ach Frau so wert, Sonn,

Herz ver-sehrt, da von Si-me-on sa-get, ach Frau so wert, Sonn,

29

Sonn, Luft und Erd, des Le-bens Tod er-kla-get, des

Luft und Erd, des Le-bens Tod er-kla-get, des Le-bens

Luft und Erd, des Le-bens Tod er-kla-get,

31

Le-bens Tod er-kla-get.

Tod er-kla-get, er-kla-get.

des Le-bens Tod er-kla-get.

XXIII.

Ma - ri - a

Ma - ri - a fein, ge- denk

3
fein, ge- denk der Pein, Ma - ri - a
Ma - ri - a fein, ge- denk der Pein,
der Pein, Ma - ri - a fein,

6
fein, ge- denk der Pein, ge- denk der Pein, Ma - ri - a fein, ge -
Ma - ri - a fein, ge- denk der Pein, ge- denk
ge - denk der Pein, ge - denk

9
denk der Pein, mit der du warst um - ge -
der Pein, mit der du warst um - ge -
der Pein, mit der du warst um - ge -

12

ben, als zu der Zeit, dein's Kin - des Leib, dir al - so tot

ben, als zu der Zeit, dein's Kin - des Leib, dir al - so tot

ben, als zu der Zeit, dein's Kin - des Leib, dir al - so

16

ward ge - ben, auf dei - nen Schoß, auf dei - nen

ward ge - ben, auf dei - nen Schoß, auf dei - nen

tot ward ge - ben, auf dei - nen Schoß,

19

Schoß, na - ckend und bloß, mit ro - tem Blut be - gos - sen, aus

Schoß, na - ckend und bloß, mit ro - tem Blut be - gos - sen, aus vie -

na - ckend und bloß, mit ro - tem Blut be - gos - sen, aus

23

vie - len Wun - den g'flos - sen, aus vie - len Wun - den g'flos -

len Wun - den g'flos -

vie - len Wun - den g'flos -

sen, und hart ver - wundt, zu Com - plet Stund, ward g'nom - men ab,

sen, und hart ver - wundt, zu Com - plet Stund, ward g'nom -

sen, zu Com - plet Stund, ward g'nom - men

ward g'nom - men ab, und trag'n zum Grab, groß

- men ab, ward g'nom - men ab, ward g'nom - men ab, groß

ab, ward g'nom - men ab, und trag'n zum Grab, groß

Leid dein Herz tät schnei - den, nun bitt für mich, das bitt ich dich, dass ich bei

Leid dein Herz tät schnei - den, nun bitt für mich, das bitt ich dich, dass ich bei dir mög blei -

Leid dein Herz tät schnei - den, nun bitt für mich, das bitt ich dich, dass ich bei dir mög blei -

dir mög blei - ben, nun bitt für mich, das bitt ich dich,

ben, nun bitt für mich, das bitt ich dich, dass ich bei dir mög

ben, nun bitt für mich, das bitt ich dich, nun bitt für mich, das

37

nun bitt für mich, das bitt ich dich, dass ich bei
blei - ben, nun bitt für mich, das bitt ich dich, dass ich bei dir mög
bitt ich dich, dass ich bei dir mög blei - ben, *dass*

39

dir mög blei - - - ben.
blei - ben, mög blei - - - - - ben.
ich bei dir mög blei - ben.

XXIV.

Ma - ri - a gut, hab mich in
Ma - ri - a

Hut, hab mich in Hut, Ma - ri - a gut, hab mich in
gut, hab mich in Hut, hab mich in Hut, hab
Ma - ri - a gut, hab mich in Hut, Ma -

Hut, Ma - ri - a gut, hab mich in Hut, hab
mich in Hut, Ma - ri - a gut, hab mich
ri - a gut, hab mich in Hut, hab mich

mich in Hut, groß Leid hat dich um-fan - gen, da dir dein Kind, von
in Hut, groß Leid hat dich um-fan - gen, da dir dein Kind,
in Hut, groß Leid hat dich um-fan - gen, da dir dein Kind,

12

Ju - - - den blind, ward an das Kreuz ge - han -
 - von Ju - den blind, ward an das Kreuz ge - han -
 - von Ju - den blind, ward an das Kreuz, ward

15

gen, ward an das Kreuz ge - han - gen, mit gro - ßem Gram, mit
 - gen, ward an das Kreuz ge - han - gen, mit gro -
 an das Kreuz ge - han - gen, mit gro - - ßem

18

- gro - ßem Gram, das un - schul - dig Lamm, vom Ju - das-kuss im
 - ßem Gram, das un - schul - dig Lamm, vom Ju - das-kuss im Gar -
 Gram, das un - schul - dig Lamm,

21

Gar - ten, vom Ju - das-kuss im Gar - ten, un - treu - lich ward ver - ra - ten, o
 ten, vom Ju - das-kuss im Gar - - ten, un - treu-lich ward ver - ra - -
 vom Ju - das-kuss im Gar - ten, un - treu-lich ward ver - ra - - ten,

— Mensch - heit bloß, o Mensch - heit bloß, o
 - ten, o Mensch - heit bloß, o Mensch - heit bloß,
 o Mensch - heit bloß, o Mensch - heit bloß, o

Mar - - - ter groß, o Spee - res Stich, o
 o Mar - - - ter groß, o Spee - res
 Mar - ter groß, o Spee - res Stich, o Spee - res

Spee - res Stich, wann mein Herz bricht, und ich
 Stich, o Spee - res Stich, wann mein Herz bricht, und ich hier
 Stich, wann mein Herz bricht,

hier nicht kann blei - ben, und ich hier nicht kann blei - ben, nicht
 nicht kann blei - ben, und ich hier nicht kann blei - ben, und ich hier nicht kann
 und ich hier nicht kann blei - ben, und ich hier nicht kann

35

— kann blei - ben, ge - denk da - ran, ich — dich er - mahn, durch das un - schul -
 blei - ben, ge - denk da - ran, — ich dich er - mahn, durch das —
 blei - ben, ge - denk — da - ran, ich dich er - mahn, durch das —

38

- dig Lei - - den, durch das un - schul - dig Lei - den,
 — un - schul - dig Lei - den, durch das un - schul - dig, durch
 — un - schul - dig Lei - den, durch das un -

40

durch das un - schul - dig Lei - - den.
 das un - schul - dig Lei - - den.
 schul - dig Lei - - - - - den.

XXV.

Ma - ri - a

Ma - ri - a fein, dein Grad mich

3

fein, dein Grad mich b'schein, Ma - ri - a fein, dein Grad mich

b'schein, Ma - ri - a fein, dein Grad mich b'schein, Ma - ri -

Ma - ri - a fein, dein Grad mich b'schein, Ma - ri - a

6

b'schein, dein Grad mich b'schein, mit müt - ter-li-chem Pfle - gen, dann

a fein, dein Grad mich b'schein, mit müt-ter - li - chem Pfle - gen, dann

fein, dein Grad mich b'schein, mit müt - ter-li-chem Pfle - gen, dann ich bin schwach,

9

ich bin schwach, in viel Un-g'mach, mit star-ken Fein-den um-ge -

ich bin schwach, in viel Un - g'mach, mit star-ken Fein-den um-ge -

dann ich bin schwach, in viel Un - g'mach, mit star-ken Feind' um-ge -

12

ben, das Fleisch mich jagt, die Welt

ben, das Fleisch mich jagt, die Welt mich plagt, die Welt

ben, das Fleisch mich jagt, die Welt mich plagt, die

14

mich plagt, der Teu-fel mit sei - nen Stri - cken, und tau - send lis - ti -

mich plagt, der Teu-fel mit sei - nen Stri - cken, und tau - send lis - ti - gen

Welt mich plagt, der Teu-fel mit sei - nen Stri - cken, und tau - send lis - ti - gen

17

gen Tü - cken, setz mir nicht ab, kein Ruh ich hab, groß Sorg liegt dran,

Tü - cken, setz mir nicht ab, kein Ruh ich hab, groß Sorg liegt dran, zu

Tü - cken, setz mir nicht ab, kein Ruh ich hab, groß Sorg liegt dran, zu

20

zu wi - der-stahn, wo du tust von mir wen - den, drum stand mir bei, so werd ich frei,

wi - der-stahn, wo du tust von mir wen - den, drum stand mir

wi - der-stahn, wo du tust von mir wen - den, drum stand mir bei, so werd ich frei, so werd ich

23

drum stand mir bei, so werd ich frei, *so werd ich frei*, und tut all G'fahr sich en -

bei, *drum stand mir bei*, so werd ich frei, *so werd ich frei*, und tut all G'fahr sich en -

frei, drum stand mir bei, so werd ich frei, und tut all G'fahr sich en -

26

den, und tut all G'fahr sich en - - den.

den, *und tut all G'fahr sich en - den*, sich en - - den.

den, und tut all G'fahr sich en - den.

XXVI.

Ma - ri - a rein, mit dei'm Sohn

Ma - ri - a rein, mit

Ma - ri - a

4

g'mein, Ma - ri - a rein, mit dei'm Sohn g'mein, mit dei'm Sohn

dei'm Sohn g'mein, Ma - ri - a rein, mit dei'm Sohn g'mein, mit

rein, mit dei'm Sohn g'mein, Ma - ri - a rein, mit

8

g'mein, re - gierst im höchs-ten Thro - ne, im höchs-ten Thro - ne, er - wirb mir

dei'm Sohn g'mein, re - gierst im höchs-ten Thro - ne, er - wirb mir

dei'm Sohn g'mein, re - gierst im höchs-ten Thro - ne, er - wirb mir

11

Huld, um mei - ne Schuld, dass mich Straf nicht be - loh -

Huld, um mei - ne Schuld, dass mich Straf nicht be - loh -

Huld, um mei - ne Schuld, dass mich Straf nicht be - loh -

14

-ne, die ich ver - schuld, und bil - lig duld, um mein sünd-

- ne, die ich _____ ver-schuld, und _____ bil - lig duld, um mein sünd-li - ches Le -

ne, die ich _____ ver-schuld, und bil - lig duld, um

17

li - ches Le - - - - - ben, dein Für - bitt

ben, *um mein sünd-li - ches Le - ben,* dein Für - bitt fügt

mein sünd - li - ches Le - - - - - ben, dein Für - bitt

20

fügt mir e - - - - - ben, das setz für mich, *das*

— mir e - - - - - ben, das setz für mich, *das setz* —

fügt mir e - - - - - ben, das setz für

22

setz für mich, wann _____ ich dort ficht, so werd ich

— für mich, wann ich _____ dort _____ ficht, so werd ich

mich, das setz für mich, wann ich _____ dort ficht, so werd ich

24

tröst und ganz er - löst, von mei - ner Feind Ge - wal - te, von mei - ner Feind Ge - wal -

tröst und ganz er - löst, von mei - ner Feind Ge - wal - te, von mei - ner Feind _____ Ge - wal -

tröst und ganz er - löst, von mei - ner Feind Ge - wal - te, von mei - ner Feind _____ Ge - wal -

27

- te, wi - der der'n Schar, stand _____ für mich da, wi - der der'n

te, wi - der der'n Schar, stand für mich da, stand für mich da, wi - der _____

te, wi - der der'n Schar, stand _____ für mich da, stand für mich da, wi - der der'n Schar,

30

Schar, stand für mich da, so mag ich wer - den b'hal - ten, so

_____ der'n Schar, stand für mich da, so mag ich wer - den b'hal - ten, so

stand für _____ mich da, so mag ich wer - den b'hal - ten, so

32

mag ich wer - den b'hal - - - - ten.

mag ich wer - den b'hal - - - - ten.

mag ich wer - den b'hal - - - - ten.

XXVII.

Ma - ri - a Freud,

Ma - - ri - a Freud,

Ma -

3

ohn al - les Leid, ohn al - les Leid,

ohn al - - - les Leid, Ma - ri - a Freud,

ri - a Freud, ohn al - les Leid, Ma - ri - a

6

Ma - ri - - a Freud, ohn al -

ohn al - - - - les

Freud, ohn al - - - les Leid, ohn

9

- les Leid, in dir ist kein Ge-bre - chen, es lebt

Leid, in dir ist kein Ge-bre - chen, es lebt kein Mann, es

al - les Leid, in dir ist kein Ge-bre - chen, es lebt

12

— kein Mann, der mag und kann, dein Glo - - ri

lebt _____ kein _____ Mann, der _____ mag und kann, dein Glo - - ri

— kein Mann, der mag und kann, dein Glo - - ri

15

groß aus - spre - chen, dein ho - - - -

groß aus - spre - chen, dein ho - - - -

groß aus - spre - chen, dein ho - -

18

- - - hes Lob, schwebt e - wig ob, im Him -

- - - hes Lob, schwebt e - wig ob, im Him - mel und _____

- - - hes Lob, schwebt _____ e - wig ob, im

21

mel und _____ auf Er - - - den, dein's gleich mag nim-mer

_____ auf Er - den, und auf Er - den, dein's gleich mag nim-mer

Him - mel und _____ auf Er - den, dein's gleich mag nim-mer

24

wer - den, all Kre - a - tur o Jung - frau pur, wanns da - zu kommt, dass mein Mund

wer - den, all Kre - a - tur o Jung - frau pur, wanns da - zu kommt, dass

wer - den, all Kre - a - tur o Jung - frau pur, wanns da - zu kommt, dass mein Mund

27

stummt, dass *mein Mund stummt*, mein Seel vom Leib soll keh - ren, soll

mein Mund stummt, *dass mein Mund stummt*, mein Seel vom Leib soll

stummt, dass *mein Mund stummt*, mein Seel vom Leib soll

29

keh - ren, so denk da - ran, *so denk da - ran*, dass ich dies

__ keh - ren, so denk da - ran, *so denk da - ran*, dass ich _____ dies

keh - ren, so denk da - ran, so denk da - ran, *so denk da - ran*, dass ich _____ dies

32

han, ge - dich - tet dir zu Eh - - ren, ge -

han, ge - dich - tet dir _____ zu Eh - ren, ge - dich -

han, ge - dich - tet dir _____ zu Eh - ren, ge -

34

- dich - tet dir zu Eh - ren, ge-dich-tet dir zu Eh - ren.

- tet dir zu Eh - ren, ge-dich-tet dir zu Eh - ren.

dich - tet dir zu Eh - - - ren.

The image shows a musical score for three voices: Soprano, Alto, and Bass. Each voice part consists of a staff with a treble or bass clef and a line of German lyrics. The lyrics are: "dich - tet dir zu Eh - ren, ge-dich-tet dir zu Eh - ren." for the Soprano and Alto parts, and "dich - tet dir zu Eh - - - ren." for the Bass part. The music is written in a simple, clear style with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The Soprano and Alto parts are in the treble clef, and the Bass part is in the bass clef. The lyrics are written below the notes, with hyphens indicating syllables that span across multiple notes. The Soprano and Alto parts end with a double bar line, while the Bass part ends with a double bar line and a repeat sign.

XXVIII.

Ma - - - ri - a

Ma - - ri -

3

süß, hilf dass ich büß, Ma - ri - a süß, hilf

Ma - - - ri - - - a süß, hilf dass

- a süß, hilf dass ich büß, Ma - ri -

6

dass ich büß, Ma - ri - a süß, hilf dass ich büß, Ma - ri - a

ich büß, hilf dass

- - - a süß, hilf dass

9

süß, hilf dass ich büß, mein Sünd die mich be - schwe - ren, zu

ich büß, mein Sünd die mich be - schwe - ren, zu dir ruf

ich büß, mein Sünd die mich be - schwe - ren,

12

dir ruf ich, zu dir ruf ich, er - hö - re mich, zu dir ruf ich, er - hö - re

ich, er - hö - re mich, zu dir ruf ich, er - hö - re mich, er - hö - re

zu dir ruf ich, er - hö - re mich, zu dir ruf ich, er - hö - re

15

mich, und lass mich nicht ent-beh - ren, der e - wi-gen Freud, die du ohn

mich, und lass mich nicht ent-beh - ren, der e - wi-gen Freud, die du

mich, und lass mich nicht ent-beh - ren, der e - wig-en Freud, die du ohn

18

Leid, b'sitz-est in ho - hen Eh-ren, gib mir dein Lob zu meh -

ohn Leid, b'sitz-est in ho-hen Eh - ren, gib mir

Leid, b'sitz - est in ho-hen Eh - ren, gib mir dein Lob zu

21

- ren, gib mir dein Lob zu meh - ren, dann du bist die, so dort und

dein Lob zu meh - ren, zu meh - ren, dann du bist die, so dort

meh - ren, gib mir dein Lob zu meh - ren, dann du bist die, so dort und

24

hie, des wür - dig ist zu al - ler Frist,
 — und hie, des wür - dig ist zu al - - - ler Frist,
 hie, des wür - - - dig ist zu al - ler Frist, und

26

und ziemt sich dei - nen Na - men, o höchs -
 und ziemt sich dei - nen Na - men, *und ziemt sich dei - nen Na - men,*
 ziemt sich dei - nen Na - men, o höchs - te Güt, mich

28

- te Güt, mich Ar - men b'hüt, mich Ar-men b'hüt vor al-lem Ü - bel,
 o höchs - te Güt, mich Ar - men b'hüt, vor al-lem Ü - bel, *vor al-lem Ü -*
 Ar-men b'hüt, mich Ar-men b'hüt, vor al-lem Ü - bel, *vor al-lem Ü - bel,*

31

A - - - - - men, A - - - - - men,
 bel, A - - - - - men,
 A - - - - - men,

33

A musical score consisting of three staves. The top staff is in treble clef, the middle staff is in treble clef, and the bottom staff is in bass clef. The music is written in a key with one sharp (F#) and a common time signature. The lyrics 'A - - - - - men.' are written below the staves, with hyphens indicating a long note or a pause. The first staff has a dotted quarter note followed by a half note, then a quarter note, an eighth note, a quarter note, and a half note. The second staff has a quarter note, an eighth note, a quarter note, an eighth note, a quarter note, an eighth note, a quarter note, an eighth note, a quarter note, an eighth note, a quarter note, and a half note. The third staff has a dotted quarter note, a half note, a quarter note, an eighth note, a quarter note, and a half note. The piece ends with a double bar line and repeat dots.

XXIX.

Je - -

Je - su ich bitt, ver- schmäh

Je - su ich bitt, ver -

4

-su ich bitt, ver- schmäh mich nit, Je - su ich

mich nit, ver - schmäh

schmäh mich nit, Je - su ich bitt,

8

bitt, ver-schmäh mich nit, durch dei - ner Mut - ter Eh - re, der du dich hast, der

mich nit, durch dei - ner Mut - ter Eh - re, der

ver-schmäh mich nit, durch dei - ner Mut - ter Eh - re, der du dich hast, der

12

du dich hast, de - mü-tigt fast, de - mü-tigt fast, lie - Best dich

du dich hast, de - mü-tigt fast, de - mü - tigt fast, lie - Best dich Kind-lein näh -

du dich hast, de - mü - tigt fast, lie - Best dich Kind -

15

Kind - lein näh - - - ren, durch ih - - - re Treu,
ren, lie - ßest dich Kind - lein näh - ren, durch
- lein näh - - - ren, durch ih - - - re

17

durch ih - - - re Treu, ohn al - le Reu, ohn al - - -
ih - - - re Treu, ohn al - - - le Reu, ohn al - - -
Treu, durch ih - - - re Treu, ohn al -

19

- le Reu, mit jung - frü - li - chen Brüs - ten, lass mich all - zeit ge - lös -
- le Reu, mit jung - frü - li - chen Brüs - ten, lass mich all - zeit ge - lös -
- le Reu, mit jung - frü - li - chen Brüs - ten, lass mich all - zeit ge - lös -

22

ten, mein Leb'n nach dir, und gi - be
ten, mein Leb'n nach dir, und gi - be mir, und gi - be
ten, mein Leb'n nach dir, und gi - be

24

mir, was mir ge- brist, un - mög-lich ists, ohn dein Hilf zu voll-brin-gen, ohn dein Hilf zu voll-

mir, was mir ge - brist, un - mög-lich ists, ohn dein Hilf zu voll-brin-gen, zu voll-brin -

mir, was mir ge - brist, un - mög-lich ists, ohn dein Hilf zu voll- brin -

27

brin - gen, den Wil-len dein, und nicht den mein', hilf dass mir mög ge - lin -

- gen, den Wil - len dein, und nicht den mein', hilf dass mir mög ge - lin -

- gen, den Wil-len dein und nicht den mein', hilf dass mir mög ge - lin -

30

gen, hilf dass mir mög ge - lin - gen, hilf dass mir mög

gen, hilf dass mir mög ge - lin - gen,

gen, hilf dass mir mög ge - lin - gen, hilf

32

ge - lin - gen, hilf dass mir mög ge - lin - - - - gen.

hilf dass mir mög ge - lin - gen, hilf dass mir mög ge - lin - gen.

dass mir mög ge - lin - - - - gen.

XXX.

Je - su ich bitt, ver - schmäh mich nit, ver -

Je - su ich bitt, ver -

4

schmäh mich nit, Je - su ich bitt, ver - schmäh mich nit, Je - su

schmäh mich nit, Je - su ich bitt, ver - schmäh mich nit, Je -

Je - su ich bitt, ver - schmäh mich nit, Je -

8

ich bitt, ver - schmäh mich nit, und gib mir zu be - trach -

su ich bitt, ver - schmäh mich nit, und gib mir zu be - trach -

su ich bitt, ver - schmäh mich nit, und gib mir zu be - trach -

12

ten, dein Lie - be viel, ohn En - des Ziel, nicht g'nüg - sam ist zu ach - ten, Ma -

ten, dein Lie - be viel, ohn En - des Ziel, nicht g'nüg - sam ist zu ach - ten,

ten, dein Lie - be viel, ohn En - des Ziel, nicht g'nüg - sam ist zu ach - ten, Ma - ri - a

15

ri - a rein, hats mit _____ dir g'mein, dann sie hat dir ge - fal - len, aus den _____

Ma-ri - a rein, hats mit _____ dir g'mein, dann sie hat dir ge - fal - len, aus den _____

rein, hats _____ mit dir g'mein, aus den _____

18

Jung-frau - en al - len, ohn Ma - kel bloß, von Tu - gend _____

— Jung-frau - en al - - len, ohn Ma - - kel bloß, von _____

— Jung-frau - en al - len, ohn Ma - - kel bloß, von _____

21

_____ groß, für Silb'r und Gold, ein rei - cher Sold, lass _____

Tu - gend groß, für Silb'r und Gold, _____ ein rei - cher Sold,

Tu - gend groß, für Silb'r und Gold, _____ ein rei - cher Sold,

23

mich des _____ teil - haf - tig wer - den, gib dass ich sei, e - wig wohn bei, gib _____

lass mich des _____ teil - haf - tig wer - den, gib dass ich sei, e - wig wohn bei, gib _____

lass mich des teil - haf - tig wer - den, gib _____

26

dass ich sei, e - wig wohn bei, der - sel - ben Jung - frau wer - -

dass ich sei, e - wig wohn bei, der - sel - ben Jung - frau wer - -

dass ich sei, e - wig wohn bei, der - sel - - ben Jung - frau wer -

28

te, der - sel - ben Jung - frau wer - te.

te, der - sel - ben Jung - frau wer - te.

te, der sel - - ben Jung - frau wer - - te.

XXXI.

Je - su ich
 Je - su
 Je - su ich bitt, ver -
 bitt, ver - schmäh mich nit, Je - su ich bitt,
 ich bitt, ver - schmäh mich nit, Je - su ich
 schmäh mich nit, Je - su ich bitt, ver - schmäh mich nit,
 8
 ver - schmäh mich nit, ver - schmäh mich nit, dein
 bitt, ver - schmäh mich nit, Je - su ich bitt, ver - schmäh mich nit, dein Mut -
 Je - su ich bitt, ver - schmäh mich nit, dein
 11
 Mut - ter zu be - schau - - - en, den Mor -
 - ter zu be - schau - - - en, den
 Mut - ter zu be - schau - en, den Mor -

14

- - gen - stern, so du mit Ehrn, für- wahr, für- wahr,
 Mor-gen- stern, so du mit Ehrn, für- wahr, für-
 - - - gen - stern, so du mit Ehrn, für - wahr, ob

17

ob al - len Jung - frau - en, er - ko - ren hast, zu
 wahr, für- wahr, ob al - len Jung - frau - en, er - ko - ren hast, zu
 al - len Jung - frau - en,

20

ei'm Pa-last, Gott Mensch da - rin zu woh - nen, durch sie, durch sie tu mich be-loh - nen,
 ei'm Pa-last, Gott, Mensch da - rin zu woh - nen, durch sie tu mich be- loh - nen,
 Gott, Mensch da - rin zu woh - nen, durch sie tu mich be-loh - nen, in

23

in mei'm Ab- scheid, bis mir be- reit, in mei'm Ab- scheid, bis mir be -
 in mei'm Ab- scheid, bis mir be - reit, bis mir be -
 mei'm Ab- scheid, bis mir be - reit, in mei'm Ab- scheid, bis mir be -

reit, weich nicht von mir, bis dass ich spür, mein Schuld sei ü - ber-wun -

reit, weich nicht von mir, bis dass ich spür, mein Schuld sei ü - ber-wun -

reit, weich nicht von mir, bis dass ich spür, mein Schuld sei ü - ber-wun -

den, und fröh - lich mög stohn, ohn Sor - gen wohn, und fröh - lich mög

den, und fröh - lich mög stohn, ohn Sor - gen wohn, und fröh - lich mög

den, und fröh - lich mög

stohn, ohn Sor - gen wohn, vor dei - nes G'rich-tes Stun - den, vor

stohn, ohn Sor - gen wohn, vor dei - nes G'rich-tes Stun - den, vor dei - nes

stohn, ohn Sor - gen wohn, vor dei - nes G'rich-tes Stun - den, vor

dei - nes G'rich-tes Stun - den, vor dei - nes G'rich-tes Stun - den.

G'rich-tes Stun - den, vor dei - nes G'rich-tes Stun - den.

dei - nes G'rich - tes Stun - den.

XXXII.

Je - - - - -
 Je - - - - - su ich
 Je - - - - -

3

-su ich bitt, ver - schmäh mich nit, halt mich in dei - ner Hü - te, bis
 bitt, ver - schmäh mich nit, halt mich in dei-ner Hü - - te, bis
 -su ich bitt, ver - schmäh mich nit, halt mich in dei - ner Hü - te,

7

mir nicht weit, *bis mir nicht weit*, be - hüt all-zeit, uns vor der Höl-len Glü -
 mir nicht weit, *bis mir nicht weit*, be - hüt all - zeit, uns vor der Höl - len Glü -
 bis mir nicht weit, be - hüt all-zeit, uns vor der Höl-len Glü -

10

te, du mich be-wahr, dass ich nicht gar, von dir, von dir werd ab - ge-schei - den, Ma -
 te, dass ich nicht gar, von dir, *von dir*, *von dir* werd ab - ge-schei - den, Ma -
 te, du mich be-wahr, von dir, von dir werd ab - ge-schei - den, Ma -

ri - a wend das Lei - den, da - rum dass ich, da -
 ri - a wend das Lei - den, da - rum dass ich dein Lob-ge-dicht, da -
 ri - a wend das Lei - den, da - rum dass ich dein Lob - ge - dicht, da - rum dass

rum dass ich dein Lob - ge - dicht, noch wei - ter bracht, und gern be -
 rum dass ich dein Lob - ge - dicht, noch
 ich dein Lob - ge - dicht, noch wei - ter bracht, und gern be -

tracht, noch wei - ter bracht, und gern be - tracht, ge - sun - - -
 wei - ter bracht, und gern be - tracht, ge - sun - - - - gen,
 tracht, noch wei - ter bracht, und gern be - tracht, ge -

- gen, ge - sun - gen, ohn Ver - drie - ßen, zu dei - ner Ehr, ge - dich - tet mehr,
 ge - sun - - - gen, ohn Ver - drie - ßen, zu dei - ner Ehr, ge - dich - tet mehr, lass mich
 sun - - - gen, ohn Ver - drie - ßen, zu dei - ner Ehr, ge - dich - tet mehr, lass

23

lass mich des all-zeit g'nie - ßen, lass mich des
 des all-zeit g'nie - ßen, lass mich des all-zeit
 mich des all-zeit g'nie - ßen, lass mich des

26

all-zeit g'nie - ßen, lass mich des all-zeit g'nie - ßen.
 g'nie - ßen, lass mich des all-zeit g'nie - ßen.
 all-zeit g'nie - ßen.

XXXIII.

Je - - - - - su, Je -

Je - - - - - su,

Je - - - - - su,

3

- - - su, Je - - - - - su, ich bitt ver - schmäh

Je - - - - - su, ich bitt ver - schmäh mich

Je - - - - - su, ich bitt ver - schmäh mich

6

— mich nit, lass mich dein Gnad — ge-nie - ßen, ge -

nit, lass mich dein Gnad — ge-nie - ßen, lass mich dein Gnad ge-nie-ßen, ge -

nit, lass mich dein Gnad ge - nie - ßen, lass mich dein Gnad —

9

nie - ßen, mein Tun und Lahn, was liegt mir an, tu ich in dich

- nie - ßen, mein Tun und Lahn, was liegt mir an, tu ich in dich ein-schlie -

— ge - nie - ßen, mein Tun und Lahn, was liegt mir an, tu ich in dich ein-schlie -

12

ein - schlie - ßen, tu ich in dich ein-schlie - ßen, du hast _____ mit
 Ben, tu ich in dich _____ ein-schlie - ßen, du hast _____
 Ben, tu ich in dich _____ ein-schlie - ßen, du hast _____ mit

15

Not, den grim - - men Tod, am Kreuz für uns be - strit -
 _____ mit Not, den grim - men Tod, am Kreuz für uns be - strit -
 Not, den grim - - men Tod, am Kreuz für uns _____ be - strit -

19

ten, fünf tie - fer Wun - - den g'lit - - ten, die
 ten, fünf tie - fer Wun - - - den g'lit - ten,
 ten, fünf tie - fer Wun - - - den g'lit - ten,

22

setz für mich, das bitt ich dich, das bitt ich dich, die setz für mich, das
 die setz für mich, das bitt ich dich, die setz für
 die setz für mich, das bitt ich dich, die setz für mich, das

bitt ich dich, dann wer tracht sehr dein'r Mut - - ter Ehr, den tust du nicht ver-

mich, das bitt ich dich, dann wer tracht sehr dein'r Mut ter Ehr, den tust du nicht ver-

bitt ich dich, dann wer tracht sehr dei - ner Mut ter Ehr, den tust du nicht ver-

las - sen, gib dass ich leb und e - wig schweb, gib dass ich leb und e - wig

las - sen, gib dass ich leb und e - - wig schweb, gib dass ich leb und

las - sen, gib dass ich leb und e - wig schweb, gib

schweb, gib dass ich leb und e - wig schweb, nach

e - wig schweb, gib dass ich leb und e - wig schweb, nach die - ser Pil - ger -

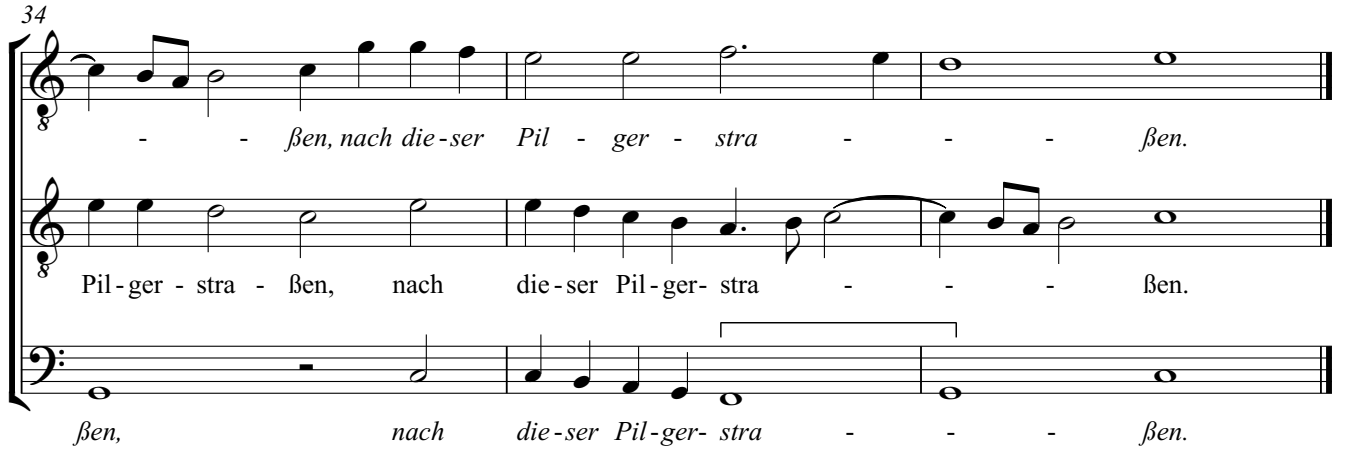
dass ich leb, und e - wig schweb, nach die - ser

die - ser Pil - ger - stra - ßen, nach die - ser Pil - ger - stra -

stra - ßen, nach die - ser Pil - ger - stra - ßen, nach die - ser

Pil - ger - stra - ßen, nach die - ser Pil - ger - stra -

34



- - ßen, nach die-ser Pil - ger - stra - - - ßen.

Pil-ger - stra - ßen, nach die-ser Pil-ger-stra - - - ßen.

ßen, nach die-ser Pil-ger-stra - - - ßen.