

<b>Zeitschrift:</b>	Schweizerisches Jahrbuch für Musikwissenschaft
<b>Herausgeber:</b>	Neue Schweizerische Musikgesellschaft
<b>Band:</b>	2 (1927)
<b>Artikel:</b>	Der Zürcher Humanist Hans Fries als Förderer des Schulgesangs
<b>Autor:</b>	Bernoulli, Eduard
<b>DOI:</b>	<a href="https://doi.org/10.5169/seals-835044">https://doi.org/10.5169/seals-835044</a>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 26.01.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

## Der Zürcher Humanist Hans Fries als Förderer des Schulgesangs.

Von Eduard Bernoulli (Zürich).

In Heinrich Bullingers Schulordnung vom Jahre 1532 heißt es u. a.: „Am morgen sol man zu allen tagen die Schul mit dem gebött anheben. Da sol einer ernstlich und mit luter verständlicher stimm Ein vatter unser böttin. Ze end der Schul vmb die 4. mit einem psalmen enden, aber am Zinstag, Donstag und Samstag sol man die *carmina* (d. h. jedenfalls geistliche Lieder) singen wie bisher gebracht.“ Diese erklärende Klammerbemerkung stammt vom Verfasser eines Artikels über das zu Beginn erwähnte Dokument aus der Reformationszeit.<sup>1</sup> Teils entsprechend, teils unbestimmt, äußert sich Ulrich Ernst<sup>2</sup> mit den Worten: „Den Anfang der Morgenstunde bildete das Vater Unser, den Schluß der Abendstunde ebenfalls ein Gebet (Psalmen) oder Gesang.“ Trotzdem läßt sich fragen, was denn unter dem „Gesang“, oder in Bullingers Ausdruck: unter dem *carmina* Singen zu verstehen sei? Vielleicht wenigstens handelt es sich, wie wir sehen werden, gar nicht um kirchliche Hymnen oder um deutsche, aus dem Geiste der Reformation heraus geschaffene Lieder. Wenn auch Bullinger, um eine andere Stelle des Artikels über die Schulordnung einfach zu zitieren, „zugleich mit seinem Predigeramte die Stelle als Schülherr an der alten Münsterschule übertragen wurde.“ Und wenn Zwingli selbst „von 1525—31 als Schülherr tätig gewesen war“ — laut Pfrund-

<sup>1</sup> Vgl. die Ausführungen von Dr. ph. Joh. Müller in: Deutsche Blätter für erziehenden Unterricht, Jg. IX, 1882, No. 43 Sp. 1. Ein Exemplar befindet sich in den Bullingerakten des Zürcher Staatsarchivs.

<sup>2</sup> in seiner Geschichte des Zürcherischen Schulwesens, S. 90.

buch fol. 13 war der Reformator dies freilich erst von 1528 an. — Wir brauchen nur an seine humanistischen Interessen zu erinnern, um die Möglichkeit einer etwas abweichenden Auffassung des Begriffes *carmina* geltend zu machen.

Wie dem aber sei, der Scholarch *Hans Fries* der Ältere war in der besten Zeit des Institutes Lehrer am Karolinum, da gewiß mit Recht in dem genannten Artikel hervorgehoben wird, Bullingers Plan für die Schule habe deren „Entwicklung und Blüte bis zum Jahr 1574 eingeleitet“. Und über *Hans Fries* hat *Joh. Heinr. Hottinger* in der *Schola Tigurinorum Carolina* geschrieben: ... *Composuit totius Musicae breve compendium cui accesserunt postea omnia Horatii Carminum genera: Item heroica, elegiaca etc. quatuor vocibus ad Studiosorum usum accommodata 1554.* —

Ob indessen schon aus einer solchen Redewendung zweifellos hervorgehen muß, daß *Fries* auch selbst die „Accommodatio“ vollzogen hat, darf gewiß gleich jetzt als Frage aufgeworfen werden. *Robert Eitner* drückt sich in seinem Quellenlexikon bereits etwas zurückhaltender aus, wenn er in bezug auf die „*Brevis musicae Isagoge*“... einfließen läßt: „Der Katalog von *Madden* sagt, nur die *Tenorstimme* ist von *Frisius*, die übrigen 3 Stimmen röhren von seinem Freunde *Heinrico Textori*“ her. Vgl. im Abschnitt: „*Ad lectorem*“. — Sub voce *Textor* meldet sodann *Eitner* dementsprechend: *Heinrich Textor* „lebte 1554 in Zürich als Organist und schrieb zu *Joh. Frisius* Tenorstimme der Oden des Horaz die übrigen 3 Stimmen“. Solange wir nicht in der Lage sind, ein vollständiges Exemplar, d. h. alle vier Stimmhefte der besagten Horazischen Oden, die nirgends in einer schweizerischen Bibliothek bisher zum Vorschein gekommen sind, auf die *Selbständigkeit* der sogenannten *Textorischen Tonsätze* zu prüfen, sind wir, wie sich aus dem Folgenden ergeben wird, zum Skeptizismus gezwungen. Auch *Eitners* Aussage scheint lediglich ein Abklatsch des *Madden'schen* Kataloges zu sein. Immerhin kann es sich hier, da wohl ein *englischer* Katalog gemeint

sein wird, und ein lückenloses Exemplar in einer englischen Bibliothek existiert, um eine *Tatsache* handeln. Nur besagt sie für die *Tenorkomposition* gerade durch Fries nicht das Geringste. Was zu einer solchen irrgen Voraussetzung führte, ist der Passus aus dem Vorwort an den Leser (ad Lectorem): „Wir haben daher die alte *Composition* dieser Gedichte (abgesehen vom Tenor) gelassen und die übrigen drei haben wir dem ausgezeichneten und hervorragenden Musiker und gewandten, erfahrenen Organisten, ... Herrn Heinrich Textor meinem teuren Freund... zur *Composition* übergeben.“

Unter „diesen Gedichten“ sind eben die Horazischen Oden zu verstehen und mit den „übrigen drei“ sind je zwei Gedichte im sogenannten *phalaecischen*, je zwei im *elegischen* und eines im *heroischen* Versmaße gemeint. Der vollständige lateinische Text lautet: *Reliquimus ergo veterem horum carminum (excepto Tenore) compositionem et reliquas tres insigni et excellenti Musico, et Organistae (ut vulgo loquuntur) solerti et perito, venerabili domino D. Heinrico Textori amico meo in primis charo et observando, ad componendum dedimus.*

Trifft die gegebene Uebersetzung das Richtige, dann hat im Gegenteil Textor gewissermaßen nur den *Anhang* der vierstimmigen Sätze geliefert und Fries: entweder die Hauptsache, d. h. die sogenannten Außenstimmen — aber wohlverstanden gerade „*excepto Tenore*“ oder mit andern Worten die Hauptstimme des bereits vorliegenden Tenors beileibe nicht — der Horazoden selbst geschrieben. *Oder*: er hat unter schon vorhandenen Tonsätzen die ihm am besten zusagenden *ausgewählt*. Denn „*componere*“ heißt ja zunächst „*zusammenstellen*“ und wenn Hottinger, wie wir sahen, von Fries berichtet: „*Compositum totius musicae breve compendium*“, so bedeutet das gar nichts anderes, als: er brachte in Compendienform die wichtigsten Begriffe und Regeln der *Musica plana* (d. h. des kirchlichen einstimmigen Choralgesanges) und der *Musica mensurata* (d. h.

der mehrstimmigen Kunstmusik) zur Darstellung und zwar ausgesprochenermaßen für den Schulgebrauch.

So ist denn auch als Vorläufer zu unserer „Isagoge“ schon im Jahre 1552, wie das Büchlein ebenfalls bei Froschauer gedruckt, erschienen eine Synopsis Isagoges Musicae per Ioannem Frisium Tigurinum, in Studiosorum adolescentium Gymnasii Tigurini gratiam adornatae. Inhaltlich stimmt dieser nur *einseitig* bedruckte, einzige Großfoliobogen genau mit dem 1554 gedruckten Werkchen überein — abzusehen von einigen Druckvarianten, die uns aber, wie dieser theoretische Teil überhaupt, hier nicht weiter beschäftigen sollen. Schon deshalb nicht, weil ähnliche knappe Kompendien im 16. und noch ins 17. Jahrhundert hinein unter Schulpflegern an der Tagesordnung waren. Was aber hervorgehoben werden muß, die Melodien, geschweige die Kompositionen Horazischer Oden, sind im Texte der Synopsis noch gar nicht mit einbegriffen. Nur in der Vorrede lesen wir folgendes: *Cum mihi a Scholarcha nostro Jo. Jacobo Ammiano viro cum spectata probitate tum eximia eruditione insigni et claro, injunctum sit (aufgetragen ist), Odas Horatij vobis praelegere, multum utilitatis vestris studijs accessum existimavi, si diversa Odarum genera ad Musicae concentum redacta vobis explicarentur — warum schreibt hier Fries nicht: explicarem? — ut eo facilius syllabarum rationem memoriae imprimaretis neque haec sine artis Musicae praeceptis vobis adeo nude proponerentur: neque vos tanquam ὄνος πρὸς λύραν ut aiunt canere assuaceretis. Itaque quod e re vestra fore maxime putavi, totius Musicae breve Compendium ex optimis hujus artis magistris vobis collegi, quo aetas vestra ad hoc studium natura proclivis ad altiora hujus disciplinae excitaretur.*

Nam musica quanta in existimatione apud veteres semper fuerit nemo est qui ignoret. Mirifica enim ejus in mortalium animos vis est eosque dolore, aut moestitia oppressos subito reficit ac recreat. Et omnes cuiuscumque conditionis homines

singulari quadam voluptate ac laetitia mirum in modum afficit, et ad labores tolerandos agiliores reddit. Proinde non temere (nicht ohne Grund) opt. Poetarum *Vergilius* cecinit: Hine alta sub rupe canet frondator ad auras.<sup>1</sup>

Cum ergo curas pellat et pectora suavitate sua blande permulceat, quis quaeso est qui eius desiderio non capiatur? Quare hanc brevem Musicae disciplinae Isagogen hilari fronte excipite vosque in honestis studijs, et senectutem vestram plurimum olim oblectaturis „diligenter exercete meamque operam aequi bonique consulite. VALETE. Tiguri in inclyta HELVETIORVM metropoli Calendis Februarij. Anno salutis humanae 1549.

Mit geringfügigen Wortänderungen wie: „Musica certe quanta in existimatione“ etc. ist nun die ganze zweite Hälfte auch in die Brevis Musicae Isagoge übernommen. Das Büchlein sodann ist zugeeignet Nobilibus adolescentibus Guilhelmo, Alexandro, et Vespasiano a Freiberg, fratribus germanis (leiblichen Brüdern) nobilissimi viri D. Pangratij à Freiberg, domini in Aschard et Wildenwart etc., illustrissimi principis Alberti Comitis Palatini ad Rhenum, Ducis utriusque Bavariae, Magistri equitum et consiliarij, filiis. Also mit einem Worte, den drei Söhnen eines hochgestellten Hofbeamten des Bayernherzogs Albrecht V., des bis 1574 lebenden kunstsinnigen Fürsten, in dessen Diensten z. B. Orlando Lasso als Kapellmeister gewirkt hat.

Den jungen Herren ruft Fries noch besonders in Erinnerung, daß ihr mit Recht seinem Landesherrn so überaus teurer Vater nichts versäumt habe, ihnen eine treffliche Erziehung angedeihen zu lassen: „ut vos liberalem eruditionem, virtutem ac pietatem prae caeteris vestrae aetatis adolescentibus vere adipiscamini: Volui vobis hunc meum laborem eo libentius dedicare, ut vestros animos ad altiora huius disciplinae et instigarem et excitarem. Porro cum vos tanta virtute et nobilitate procreati sitis, optimi

<sup>1</sup> Vgl. Verg. Eclog. I 57.

adolescentes, longe turpisimum esset expectationi, quam de vobis vestri charissimi parentes conceperunt, non respondere“ usw.

Der stets ernsthafte, aber auch grundgütige Erzieher meldet sich überall bei Fries zum Worte.

Und außerdem: der in den klassischen Sprachen wohlgeschulte Humanist. Schon Zedler gibt 1735 in seinem Universal-Lexikon (Band 9) folgende Daten über ihn: „Fries oder *Frisius* (Jo.) war in dem Städtgen Grimmingen *an.* 1505 gebohren, sein Vater war von Greifensee gebürtig. Er kam in seiner Jugend nach Zürich, und wurde von *Zwinglio* wegen seiner guten Gaben, und weil er ein guter Sänger war, geliebet, auch *an.* 1527 zu einem *Stipendiaten* des Stifts zum großen Münster angenommen. Hierauf nahm er *an.* 1529 eine Frau und als er dieselbe durch den Tod verloren, gieng er *an.* 1533 nach *Paris*, und erhielt allda den *Gradum* eines *Magistri*. *An.* 1536 kam er nach Basel“ — nach Hottingers Notiz auf S. 289/90 im Zusammenhang mit Pellicans Berufung nach Zürich ist aber Fries bereits 10 Jahre zuvor etwa für „ein Semester“ in der Rheinstadt gewesen — „und als er daselbst (in Basel) eine Zeitlang über einige *Auctores* gelesen, ward er das folgende Jahr zu Zürich Schulmeister zum Frauenmünster und *an.* 1538 mit dem Bürger-Recht beschencket. *An.* 1545 that er mit einigen jungen Edelleuten eine Reise nach Italien<sup>1</sup> und wurde nach seiner Rückkunft *an.* 1547 zum *Moderator* der Schule zum großen Münster, auch *an.* 1557 zum Chor-Herrn bey selbigem Stift angenommen, worauf er *an.* 1565 den 28. Jun. (?) mit Tode abgegangen. Er hat verschiedene Bücher aus dem Ebräischen ins Deutsche übersetzt, und ein *Dictionary Latinae Linguae*, ingleichen ein *Compendium Musices universae* Basel 1554 in 8<sup>vo</sup> herausgegeben“.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Vgl. auch: Max Fehr, Zürcher Wege zu Torquato Tasso in N. Z. Z. 7. März 1923, No. 308.

<sup>2</sup> Eine Basler Ausgabe ist leider bisher nicht wieder zum Vorschein gekommen, wenigstens nicht in deutsch-schweizerischen Bibliotheken.

Aus dem Allgemeinen Gelehrten-Lexicon von Jöcher... Leipzig 1750, sei diesen, vielleicht in kleinen Einzelheiten nicht überall völlig zutreffenden Angaben ergänzend nur hinzugefügt: „Fries „übte sich zu Venedig in der ebräischen Sprache, brachte dieselbe nebst *Pellicano* zu Zürich empor“.

Vom Dictionarium Frisii majus, um das ebenfalls hervorzuheben, sagt Hottinger, es habe „einmal auf Privatkosten herausgegeben, begonnen, überall beinahe Anklang zu finden (semel privatis curis emissum ubique fere locorum placere coepit). Hiebei stützt er sich wohl auf die Bemerkung des Theologieprofessors Jakob Fries, eines Sohnes von Hans Fries. Daß der alte Fries ein Anhänger der Reformation war, ist schon nach dem Bisherigen selbstverständlich. Daß er aber auch als ausgesprochener Humanist am Carolinum seiner Lehrtätigkeit oblag, das zeigt nun in bezeichnender Weise gerade die Brevis Musicae Isagoge Joanne Frisio Tigurino authore, wovon die Zentralbibliothek Zürich aus dem Bestande der ehemaligen Stadtbibliothek ein Exemplar besitzt.

„Einzig in seiner Art“ ist allerdings im Hinblick speziell auf die 4-stimmigen Gesänge das Werkchen keineswegs, wie der Verfasser des 56. Neujahrsblattes... von der ehemaligen Chorherrenstube (laut Bleistifteintrag: Fr. Ludw. Hafner) 1834 noch in guten Treuen glauben konnte, ja mußte. Denn seither sind uns die Augen geöffnet worden durch Rochus v. Liliencrons grundlegende Abhandlungen in der Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft, betitelt:

„Die Horazischen Metren in deutschen Kompositionen des 16. Jahrhunderts“.<sup>1</sup>

„Die Chorgesänge des lateinisch-deutschen Schuldramas im 16. Jahrhundert“.<sup>2</sup> Neuerdings ist sogar weiteres Belegmaterial

<sup>1</sup> l. c. Jg. III.

<sup>2</sup> l. c. Jg. VI. Auch die Abhandlung von Benedikt Widmann über: „Die Kompositionen der Psalmen von Statius Olthof“ (l. c. Jg. V) gehört hieher.

zutage gefördert worden durch Adolf Koczirz in Lautensätzen des Wiener Lautenisten Judenkunig.<sup>1</sup> Da findet sich die Ode prima: Maecenas atavis; ferner die Ode 7. libri quarti: Diffugere nives; weiterhin Phaleucium Hendecasyllabum: Vivamus mea Lesbia atque amemus (es ist das fünfte Gedicht des Catull) und endlich eine Sapphica.

Ueberdies kommt neuestens Joseph Reiß in Krakau gelegentlich auf unser Thema zu sprechen.<sup>2</sup> Und eine überraschende Aehnlichkeit mit dem äußern Lebensgang von Hans Fries zeigt sogar derjenige des Schlesiers Georg Liban aus Liegnitz. Reiß sagt gleich zu Beginn, er sei „eine der interessantesten Gestalten im Zeitalter des Humanismus...“ „Namhafter Hellenist und Hebräer, war er der erste, der in Polen die griechische Sprache auf der Universitätskanzel vorzutragen anfing; er machte sich verdient als Herausgeber und Kommentator griechischer Schriftsteller...“ „Unter seinen Schriften befinden sich auch zwei Abhandlungen über Musik, die uns ermöglichen, seine musikalische Tätigkeit kritisch zu würdigen und seine Stellung in der Musikgeschichte zu bezeichnen...“ Seiner musikalischen Begabung und Bildung verdankte er die Stelle als Kantor im Gymnasium der St. Marien-Kirche, wo er auch Wohlrednerei und Poesie vortrug. Diese vielseitige Tätigkeit Libans erklärt uns, warum seinem Namen verschiedene Titel beigefügt sind: so nennt er sich am häufigsten „magister“ oder auch mit dem Zusatze „liberalium studiorum magister...“ oder „Scholarum divae Virginis Mariae Cracoviae moderator“, schließlich auch „Presbyter...“ „Die Gegner... beschuldigten ihn sogar ketzerischer Meinungen, die er aus den Schriften der Griechen gesogen

<sup>1</sup> Vgl. Denkmäler der Tonkunst in Oesterreich, Jg. XVIII, 2. Teil, Band 37.

<sup>2</sup> In Jahrgang 5 der Zeitschrift für Musikwissenschaft (Oktober 1922) geschieht dies in der biographischen Abhandlung (S. 17 ff.): „Georgius Libanus Lignicensis als Musiker“).

habe...“ Der im 18. Jahrhundert in Polen weilende deutsche Bibliograph Janocki gibt übrigens an, „daß unter den in der Zaluskiischen Bibliothek sich befindenden Schriften Libans auch folgende zwei waren:

1. *In clarissimi Poloniae Praesul's Maecenatisque D. Petri Tomicii Cracoviensis olim Episcopi... obitum... Saphicon. Ipso funeris die in aede Divi Stanislai decantatum; und*
2. *Ad generosum... Dominum Franciscum Bonerum... Elegiacon.*“

In den Mitteilungen derselben Zeitschrift<sup>1</sup> sodann finden wir eine metrische vierstimmige Komposition von Benedikt Ducis, nämlich die *Melodia Carminis Hexametri*, *Autore Benedicto Duci. Arma virumque cano etc.* Und zwar die vier Stimmen auf zwei Systeme zusammengezogen und in Partitur gebracht nach den *Erotemata musicae practicae... ad usum Scholae Luneburgensis* von Lucas *Lossius*. — Benützt ist von Reiß die Ausgabe aus dem Jahre 1574, die „im Anhang (Seite L<sub>3</sub>—M<sub>5</sub>)<sup>2</sup> Melodien über sechs Gattungen von Versmaßen“ bringt: „*Melodiae sex generum carminum usitatorum imprimis suaves in gratiam et usum puerorum selectae et editae a L. Lossio. Hexametri, Elegiaci, Phalecii, Sapphici, Chorjambici, Gliconici.* Die Melodien sind meist von Petrus Tritonius, nur eine einzige Komposition zu Vergils *Aeneis* stammt von Benedikt Ducis; sie steht an erster Stelle.“ So also schreibt Reiß. Da wir nun eine Ausgabe der *Erotemata* des Lossius mit Einschluß des Anhangs aus dem Bestand der ehemaligen Kantonsbibliothek resp. der jetzigen Zentralbibliothek Zürich vom Jahre 1579 mit der Isagoge des Hans Fries zu vergleichen Gelegenheit hatten, darf dieser Nürnbergerdruck um so eher mit herangezogen werden.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Jg. 5, August 1923, S. 639.

<sup>2</sup> So die Angabe von Reiß.

<sup>3</sup> Die erste Ausgabe erschien 1563.

Bei Fries finden wir, wie früher schon bemerkt, lediglich die Hauptmelodien zu den betreffenden Horazischen Oden und sie stimmen vollkommen überein mit der durch Liliencron mitgeteilten Version. Von den Melodien zu Versen anderer römischer Dichter gilt etwas Aehnliches im Hinblick auf Fries einerseits und Lossius anderseits. Denn hier scheidet Liliencron aus, weil er selbst noch nichts weiter zu berichten wußte, als daß zwar solche Melodien bekannt seien, ihm aber eine sie enthaltende Quelle nicht vor Augen gekommen sei. Genauer besehen gibt Fries hiebei Melodienproben zu Metren des Ovid, Catull und Vergil. Und eine davon stimmt wieder Note für Note überein mit einem Tenor-Cantus firmus bei Lucas Lossius. Es handelt sich hier<sup>1</sup> um die „Alia Melodia carminis Sapphici“ zum Texte: *Jam satis terris nivis atque dirae* etc. und es ist (Notenbeilage I) einer der bereits von Liliencron publizierten Tonsätze. Zudem hat unser deutscher Schulmann denselben Satz auch für einen *geistlichen* Text benützt. Auf fol. M<sup>verso</sup> nämlich finden wir nur mit doppelt so großen Notenwerten gedruckt, einen „*Hymnus de Angelis, Johannis Stigelij, Sapphicus*“. Sein Text beginnt mit der Zeile: „*Angelis haec est sacra lux, adeste*“ etc. (II). Stigel war einer der bekannten neulateinischen Poeten des 16. Jahrhunderts.

Für das bereits erwähnte „*Arma virumque cano*“, dessen hexametrisches Versmaß auch als „heroisches“ bezeichnet wird, und dessen vierstimmiger Satz nicht abermals in extenso vorgelegt werden soll, bringt Fries eine biegsamere Hauptmelodie bei, als die bei Lossius den Kern bildende ist. Die beiden Tenores mögen confrontiert werden (III). Conrad Gesner schreibt über den Komponisten, der durch Lossius aufbewahrten Fassung in der Bibl. univ. 1545, p. 143, folgendermaßen: *Benedictus Dux scripsit Harmonias in omnes odas P. Horatij et plura alia car-*

---

<sup>1</sup> Auf Fol. [K 6<sup>verso</sup>].

minum genera, tribus et quatuor vocibus, in gratiam juventutis Ulmensis. Opus excusum Ulmae anno 1539 in 4. transverso (Querquart) Chartis 12.

Auch für die bekannte Horazische Ode „Maecenas atavis“, d. h. für deren vierstimmigen Satz des Celtis-Schülers Tritonius, gilt dasselbe wie für „Jam satis terris“. Er ist zwar in kleineren rhythmischen Werten durch Lossius wiedergegeben, deckt sich aber in bezug auf die Stimmführung mit der von Liliencron veröffentlichten Gestalt.

Nur bei Fries sowie bei Lossius dagegen finden wir Belege für die Vertonung auch von Metren folgender Dichter:

1. Ovid ist mit einer Elegiaci carminis modulatio vertreten und zu Grunde liegt der Text der zehnten Elegie aus dem dritten Buch der „Amores“: „Ingenium quondam fuerat pretiosius auro“ (IV).

Ferner bringt wenigstens Fries in der Isagoge eine Tenor-melodie, welche betitelt ist: Aliud carmen Elegiacum Ovid. Lib. Heroidum. Penelope Ulyssi: Hanc tua Penelope lento tibi mittit Vlissee etc. (V).

Und hiezu mag noch verwiesen werden auf einen Chor von Conrad Celtis in seinem „Ludus Diana“ 1501. Er bildet einen vierstimmigen Huldigungsgesang im elegischen Versmaß an fürstliche Persönlichkeiten.<sup>1</sup>

Das Phalaecische Metrum liegt zu Grunde dem Gedicht 2. von Martial: Vitam quae faciunt beatiorem — aus dessen zehntem Buch der Epigramme (VI). Zu vergleichen ist außer dem vollständig erhaltenen Satz bei Lossius auch ein Satz von Ludwig Senfl, den Liliencron einem Druck von 1534 entnommen hat,<sup>2</sup> von dem aber die Melodiestimme um eine Quarte nach oben transponiert und in den Alt verlegt ist. Die rhythmischen

<sup>1</sup> Vgl. V. J. S. Jg. VI 359.

<sup>2</sup> Vgl. V. J. S. VI 373.

Werte sind von L. stark verkürzt: bis auf ein Viertel des älteren Druckwerkes.

3. Catull ist ebenfalls bei *Fries* vertreten mit der *Phalecii carminis modulatio*. *Ad seipsum de adventu veris: Jam ver egelidos refert tepores* (VII).

Und umgekehrt endlich macht uns *Lossius* bekannt mit einem vierstimmigen Satz über den Text: *Sic te diva potens Cypri*. Er betitelt ihn (fol. L<sub>2</sub><sup>verso</sup>): *Melodia carminis Glicconici* (VIII).

Machen wir zum Schluß aufmerksam auf ein Beispiel von geistlicher Parodie bei *Lossius*. Unter dem vollständigen Texte des Gedichts „*Vitam quae faciunt beatiorum Jucundissime Martialis, haec sunt*“ bemerken wir die Ueberschrift: *Aliud de vere beata Christianorum vita, ex Psalmo 123* (fol. K 4), und auf der nächsten Seite lauten jetzt die ersten beiden Zeilen: *Vitam quae faciunt beatiorem, O charissime Christiane, sunt haec.*

Wieder eine Brücke zum protestantischen Choralgesang, wie wir sie schon Stigelius bauen sahen. Und auch *Fries* geht mit solchen Gepflogenheiten im Leben der höheren Schulen einig. Sie spielen von der Reformationszeit an bis in das 17. Jahrhundert hinein charakteristischerweise überall eine Rolle, wo Humanisten sich betätigen.

Und so sind demnach auch die am *Carolinum* gesungenen *Carmina* höchst wahrscheinlich nicht nur geistliche Lieder gewesen, sondern in erster Linie weltliche Gedichte vom Schlage der Horazischen Oden.

## Notenbeilagen.

Ia. FRIES: ODE II. LIB. I.

AD AUGUSTUM CAESAREM

AD AUGUSTUM CAESAREM

Jam sa - tis ter - ris ni - vis at - que di - rae Gran-di-nis mi-  
 sit pa - ter et ru - ben - te Dex - te - ra sa - cras  
 ia - cu - la - tus ar - ce (i)s Ter - ru - it ur - bem

Ib. LOSSIUS:

ALIA MELODIA CARMINIS SAPPHICI.

ALIA MELODIA CARMINIS SAPPHICI.

Jam sa - tis ter - ris ni - vis at - que  
 di - rae gran - di - nis mi - sit pa - ter et ru-

ben - te Dex - te - ra sa - cras ia - cu - la - tus

ar - ces Ter - ru - it ur - bem 1)

II. LOSSIUS: HYMNUS DE ANGELIS, JOHANNIS STIGELIJ, SAPPHICUS.

2 1 2 2 2 1 1 2 1

An - ge - lis haec est sa - cra lux ad -

2 1 2 2 1 1 2 1

2 2

es - te

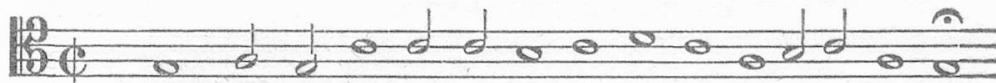
2 2

USW.

1) Ein Pfeil deutet auf die Lage der Tenor- über der Altstimme; ein Strich zwischen einzelnen Noten auf den weiteren Verlauf der betreffenden Stimmführung.

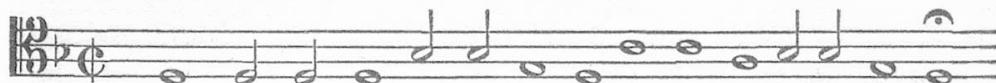
2) Die Ziffer 2 bezeichnet hier den Doppelwert der Ganznote.

## III. FRIES: HEROICI CARMINIS HARMONIA VIRGILIUS LIB. I. AENEID.

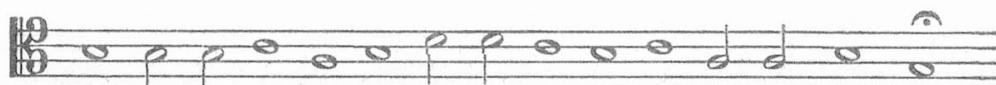


1. Ar - ma vi - rum-que ca - no : Troiae qui pri - mus ab o - ris

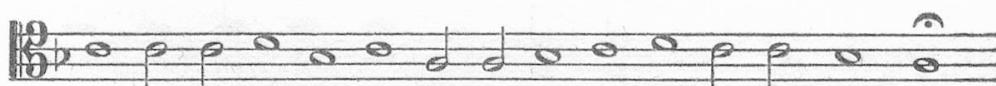
LOSSIUS:



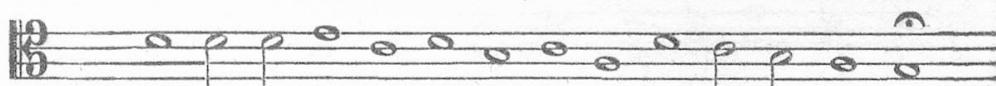
2. Ar - ma vi - rum-que ca - no : Troiae qui pri - mus ab o - ris



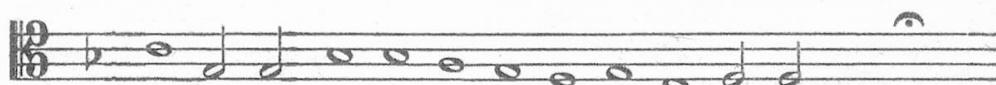
1. I - ta - li - am fa - to pro - fu - gus La - vi - na - que ve - nit



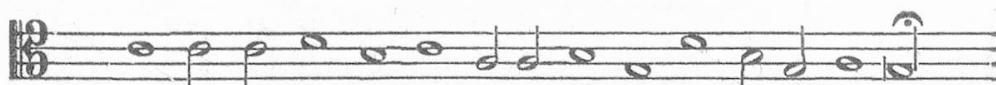
2. I - ta - li - am fa - to pro - fu - gus La - vi - na - que ve - nit



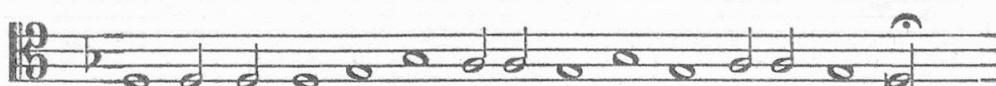
1. Litto - ra multum ille et ter - ris iac - ta - tus, et al - to



2. Litto - ra multum ille et ter - ris iac - ta - tus, et al - to



1. Vi su - pe - rum sae - vae me - mo - rem Ju - no - nis ob - i - ram



2. Vi su - pe - rum sae - vae me - mo - rem Ju - no - nis ob - i - ram

IVa. FRIES: ELEGIACI CARMINIS MODULATIO  
OVIDIUS AMORUM LIBRO 3.

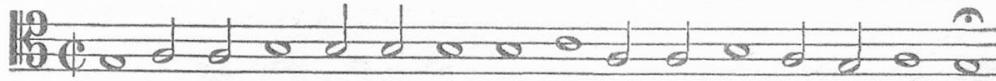
ELEG. 10.

In - ge - ni - um quon-dam fu - e - rat pre - ti - o - si - us  
au- - ro Nunc est bar - ba - ri - es gran - dis ha - be - - - re ni - hil

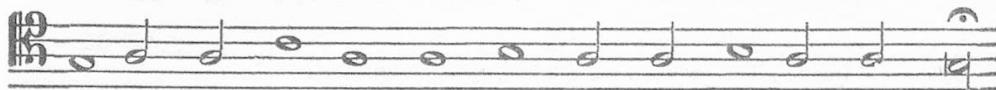
IVb. LOSSIUS: MELODIA CARMINIS ELEGIACI  
AUTORE PETRO TRITONIO.

In - ge - ni - um quon-dam fu - e - rat  
pre - ti - o - si - us au - - ro Nunc est bar - ba - ri - es  
gran - dis ha - be - - - re ni - hil

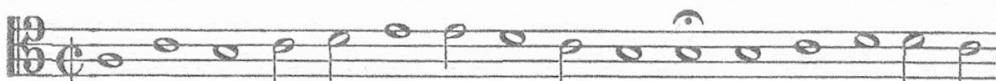
## V. FRIES: ALIUD CARMEN ELEGIACUM, OVID. LIB. HEROIDUM



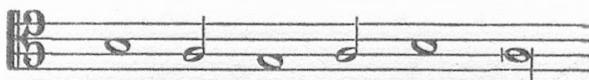
Hanc tu - a Pe - ne - lo - pe len - to ti - bi mit-tit U - lis - se



Nil mi - hi re - scri - bas: at - ta - men ip - se ve - ni

Vla. FRIES: ALIA MODULATIO PHALECII  
MARTIALIS LIB. 10. EPIGRAM.

Vi-tam quae fa - ci - unt be - a - ti - o - rem Ju-cun - dis - si - me

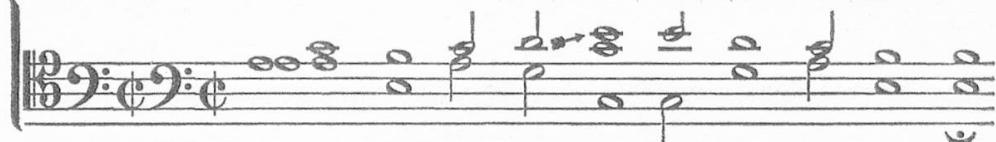


Mar - ti - a - lis, haec sunt

## Vlb. LOSSIUS:



Vi-tam quae fa - ci - unt be - a - ti - o - rem



3)



Ju - cun - dis - si - me Mar - ti - a - lis haec sunt

VII. FRIES: PHALECII CARMINIS MODULATIO.  
CATULLUS AD SEIPSUM DE ADVENTU VERIS.

Music notation for Fries' Phalecii Carminis Modulatio. The music is in common time, key signature of B-flat major (two flats). The lyrics are: Jam ver e . ge - li - dos re - fert te - po - res.

VIII. LOSSIUS: MELODIA CARMINIS GLICONICI.

Music notation for Lossius' Melodia Carminis Gliconici. The music is in common time, key signature of C major (no sharps or flats). The lyrics are: Sic te di - va po - tens Cy - pri, Sic fra - tres and He - le - nae, lu - ci - da si - de - ra.

3) Vielleicht an dieser Stelle als gis gemeint? Im übrigen verzichten wir bei den vorliegenden kleinen Beispielen auf eine freie Hinzufügung von Alterationzeichen vor oder über einzelnen Tönen.