

Zeitschrift:	Mitteilungen der Schweizerischen Musikforschenden Gesellschaft = Bulletin de la Société Suisse de Musicologie
Herausgeber:	Schweizerische Musikforschende Gesellschaft
Band:	2 (1935)
Heft:	3
Artikel:	Die Gesänge des Missale Lausannense von 1493
Autor:	Fellerer, K.G.
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-835065

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: 14.01.2026

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

MITTEILUNGEN

DER SCHWEIZ. MUSIKFORSCHENDEN GESELLSCHAFT

BULLETIN DE LA SOCIÉTÉ SUISSE DE MUSICOLOGIE

Erscheint vierteljährlich. Für Mitglieder gratis, für Nichtmitgl. Fr. 4.-. Einzelheft 1.25
Schriftleitung (Zeisigweg 8, Zürich 2): Dr. WILLI SCHUH und Dr. ERNST MOHR
Pour la Suisse romande: ANDRÉ DE BLONAY, 3, Plateau de Champel, Genève

ZÜRICH, 1. Juli 1935

HEFT 3

2. JAHRGANG

Die Gesänge des Missale Lausannense von 1493

Von K. G. Fellerer, Freiburg i. Ue.

Die erste Druckausgabe des Missale Lausannense wurde 1493 zu Lausanne von *Johannes Belot* in Folio veröffentlicht¹. Neben den liturgischen Texten sind auch einige Priester gesänge aufgenommen. Die Noten sind jedoch nicht gedruckt, sondern handschriftlich auf die vorgedruckten roten Linien eingetragen². Die fünf Notenblätter befinden sich vor der *Oratio beati Thomae de Aquino ante missae celebrationem et corporis Christi receptionem dicenda*. Sie bringen die *Praefatio de festis duplicibus, de nativitate Domini, de epiphania, in quadragesima, de pascha, de sancta cruce, de ascensione, in die pentecostes, de trinitate, de apostolis, pro diebus trium lectionum, Pater noster* (in zwei Fassungen), die *Gloria-Intonationen, Credo-Intonationen* und *Ite missa est* (acht Fassungen).

Es sind in diesem Missale Lausannense weniger Gesänge mit Musiknoten als in dem gleichzeitig erschienenen Missale secundum morem sanctae Romanae Ecclesiae, Venetiis Johannes Herzog 1493³. Das Missale Lausannense unterscheidet sich in vieler Beziehung von diesem

¹ Vgl. *W. A. Copinger, Supplement to Hains Repertorium Bibliographicum*. London 1875—1902, II, 4143; *W. J. Meyer, Catalogue des Incunables de la Bibliothèque Cantonale et Universitaire de Fribourg*, S. 113.

² Dementsprechend zeigen sich auch einige Abweichungen der Melodie in einzelnen Exemplaren. Diese Untersuchung benutzt das Exemplar der Universitäts- und Kantonsbibliothek Freiburg (Sign. Z. 10). Es findet sich dort ein zweites Exemplar, ebenso eines im Freiburger Staatsarchiv und drei in der Bibliothek des Seminars zu Freiburg.

³ S. 58^v *Benedictio ramorum*, S. 77^v *Orationes in Parasceve*, S. 79^r *Ecce lignum*, S. 82 *Exultet*, S. 63^v *Benedictio fontis*, S. 98^r *Litaniae*, S. 97^v *Alleluja*, S. 98^r *Vesperae autem*, S. 100^v *Praefationes a vigilia nativitatis usque ad Epiphaniam*, in *Epiphania Domini*, *Dominica prima in Quadragesima usque ad Dominicam in ramis Palmarum*, a *Vigilia Paschae usque ad Octavam et in solemnibus festis et per omnes dominicas usque ad ascensionem*, in *omnibus festis Apostolorum et Evangelistarum*, in *omnibus solemnitatibus B.M.V.*, in *solemnitatibus sanctae crucis*, in *omnibus festivitatibus beati Francisci*, in *missis votivis de Spiritu sancto*, in *festis duplicibus et in omnibus semiduplicibus et dominicis*, in *festis simplicibus et diebus ferialibus*, S. 109^r *Gloria in excelsis und Ite missa est* (mehrere Fassungen), S. 112^r *Per omnia ... Pater noster* (in *omnibus festivitatibus duplicibus*), S. 112^v *Per omnia ... (in ferialibus)*, S. 113^v *Per omnia ... Pax Domini*.

Missale Romanum, vor allem auch in Kanon und Rubriken⁴. Der Druck bringt nur den *Text* und die Notenlinien. Die Noten selbst werden in Quadratnotenschrift handschriftlich eingesetzt. Diese Art bezeichnet das zweite Stadium des Notendrucks, das zuerst in den Missalien verwendet wird⁵. Im ersten Stadium hat man den Raum für die Gesänge im Druck einfach frei gelassen. Das Verfahren der Belotschen Offizin ist für das letzte Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts primitiv, nachdem schon 1487 das Augsburger Obsequiale im sog. Blockdruck hergestellt ist; d. h. Noten und Notenlinien sind auf einer Holztafel eingeschnitten. Vorher hat man schon versucht, in einem allerdings langwierigen Verfahren die Noten mit Stempeln auf den Linien einzutragen. *Ulrich Hahn* hat schon 1476 in Rom⁶ den Typendruck eingeführt. Der erste bekannte Druck in dieser Art ist ein *Missale*. Ihm folgen eine Reihe derartiger Missaldrucke, darunter auch von *Herczog* in Venedig, dessen Missale Romanum gleichzeitig mit dem Missale Lausannense 1493 erschienen ist und gedruckte Noten enthält. In Italien⁷, Frankreich⁸ und Deutschland⁹ hat sich im letzten Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts der Notendruck mit Linien und Noten durchgesetzt. In Lausanne scheinen diese Neuerungen der Drucktechnik nicht bekannt gewesen zu sein; denn auch die zweite Ausgabe des Missale Lausannense ist noch in dem einfachen Text-Linien-Druck hergestellt und erfordert handschriftliches Eintragen der Noten.

Diese zweite Ausgabe der Noten des Missale Lausannense ist 1505 auf Anordnung von Msgr. *Aymon de Montfaucon*, Bischof von Lausanne (1491—1518), erschienen. Bischof Aymon de Montfaucon hat zu Anfang des 16. Jahrhunderts viel für die Wiederherstellung und Erneuerung der kirchlichen Zucht getan und auch in Beförderung der Liturgie das Werk des Bischofs Georg von Saluzzo fortgesetzt. Eine wichtige Aufgabe war daher die Neuordnung der *liturgischen Bücher*¹⁰.

⁴ Fontaine schreibt 1788 in der Notiz zu dem Missale Lausannense 1505: „Le rite Lausannois diffère en plusieurs points du Romain. On peut s'en convaincre en confrontant le Canon et les rubriques de ce Missel; et si l'on ajoute encore la confrontation avec les Missels manuscrits, l'on verra comment la liturgie a insensiblement varié dans les diverses contrées et les différents ages, sans que l'essentiel ait jamais changé...“ In der Vorbemerkung zu dem handschriftlichen Missale der Universitätsbibliothek Freiburg ms. L 156 (14. Jahrh.) weist Fontaine auf einzelne Unterschiede der Lausanner Fassung von der römischen hin, wie sie aus diesem Missale hervorgehen.

⁵ Vgl. P. Wagner, Neumenkunde, Leipzig 1912, S. 314. — H. Riemann, Notenschrift und Notendruck, Leipzig 1896. — Raphael Molitor, Die nachtridentinische Choralform, Leipzig, 1901. — Ders., Deutsche Choralwiegendrucke, Regensburg 1904. — H. Springer, Die musikalischen Blockdrucke des 15. und 16. Jahrhunderts im Kongreßbericht Basel, Leipzig 1907.

⁶ Vgl. Molitor, Deutsche Choralwiegendrucke 1904.

⁷ Es waren dort vielfach deutsche Drucker, besonders in Rom und Venedig.

⁸ Gering; Renbolt; Hopyl.

⁹ Hier druckt man im Gegensatz zu den romanischen Ländern in Hufnagelschrift und übernimmt erst später die Quadratnotenschrift.

¹⁰ Rituale 1500; Brevier 1509.

Auch hier sind die Noten handschriftlich eingesetzt. Die Anordnung des Satzes unterscheidet sich von der ersten Ausgabe dadurch, daß sie halbbrüchig und nicht mehr durchgehend ist. In vorliegender Ausgabe stehen die Gesänge in anderer Transposition und einigen Abweichungen von der ersten.¹¹

Die letzte Ausgabe des Missale Lausannense ist auf Anordnung des Bischofs *Sebastian de Montfaucon*¹² und des Lausanner Kapitels 1522 bei *Gabriel Pomardus* erschienen¹³. Hier ist die Reform der liturgischen Bücher der Diözese zu einem gewissen Abschluß gekommen. Der *Calvinismus* verhinderte eine weitere Auflage. Diese Ausgabe bringt nicht nur mehr Gesänge mit Noten als die früheren, sondern auch die Noten ganz im Druck. Nur bei einigen Gesängen sind die Noten handschriftlich nachgetragen, während nur Text und Notenlinien gedruckt sind. Durch den Notendruck bei den übrigen Gesängen ist die Fassung der Melodien festgelegt. Die Auswahl und Reihenfolge der Präfationen ist in gleicher Weise beibehalten wie in der Ausgabe von 1505, nur sind in den Rubriken die Verwendungsmöglichkeiten der einzelnen Präfationen weiter ausgeführt. Es ist eine Fassung der Melodie gewählt, die auch Gewohnheiten der Aufführungspraxis aufnimmt; so zum Beispiel Tonverschleifungen¹⁴ $c \widehat{ch} \widehat{ha} \widehat{ah} h$ *Aeterne de-us* oder $h h \widehat{hc} h h$ ¹⁵. Diese Wendung findet sich in der handschriftlichen *vi-si-bi-lium*. Diese Wendung findet sich in der handschriftlichen Eintragung der Melodie im Druck 1493 nicht. Im übrigen stimmt aber die Fassung dieser Präfation im Druck mit der handschriftlich eingetragenen überein. Ebenso weist auch die Veränderung des Tones der Rezitation bei¹⁶ $a \widehat{h} \widehat{h}$ *per hunc in* auf eine Übernahme der Aufführungspraxis, die sich in der handschriftlichen Eintragung 1493 nicht findet; auch $\widehat{ahc} \widehat{h}$ *thronis* ist weiter ausgeschmückt als in der handschriftlich eingetragenen Fassung 1493. Die Fassung des Missale Romanum ist noch einfach. Bei *nos immortalitatis* liegt in der handschriftlichen Aufzeichnung eine Abweichung vor. Die Druckfassung entspricht mehr der römischen, kommt aber schon bei *suae luce* zur Fassung von 1493.

¹¹ Kantons- und Universitätsbibliothek Freiburg Z II.

¹² Lebte 1489—1560; wurde 1513 Koadjutor, dann Nachfolger seines Onkels *Aymon de Montfaucon*.

¹³ Missale ad usum Lausannensem de novo impressum cum multa diligentia correctum et emendatum et revisum per R. in Christo patrem et dominum Sebastianum de Monte Falcone episcopum Lausannensem et principem. Una cum suo venerabili capitulo cum tabula propria ad omnia declaranda. Et cum pluribus missis et orationibus devotis de novo positis cum capitulis seu accidentibus que possunt accidi in celebratione missarum de novo addidis.

¹⁴ Praefatio de festis duplicibus.

¹⁵ Praefatio de nativitate Domini.

¹⁶ Praefatio de nativitate.

Die Praefatio in quadragesima entspricht ganz der Fassung von 1493.

Die Praefatio de pascha bringt im Druck die Verzierung ^{h hc h} *et vi-tam*, während die handschriftliche Fassung nur ^{h c h} *et vitam* schreibt. Praefatio de sancta cruce stimmt ganz mit der handschriftlichen Fassung überein, während bei ... *suae tribueret* der Praefatio de ascensione der Rezitationston im Sinne der römischen Fassung beibehalten wird. Wiederum wird der Hochtton durch Verschleifung in einem Podatus erreicht: ^{h hc h h} *tribu-eret* im Gegensatz zu der handschriftlichen Fassung.

In der Praefatio in die Pentecostes ist im Druck die Figurierung bei super omnes, wie in der handschriftlichen Fassung bei ad dexteram in der Art der römischen Fassung gebracht. Dies ist ein typisches Beispiel für die Lust an der Auszierung in der Druckfassung, während die handschriftliche meist einfachere Formen bringt. Abweichungen zeigen sich in stärkerem Maße von der Fassung des Missale Romanum. Daraus läßt sich schließen, daß die Druckfassung und die vorliegende handschriftliche Fassung auf eine gemeinsame Quelle zurückgehen. Die gemeinsame Quelle steht im Zusammenhang mit der römischen Fassung, hat sich aber doch in vielen Wendungen von dieser freigemacht.

Wie die Liturgie in der Lausanner Diözese eine eigene Ausbildung gefunden hat, so auch der liturgische Gesang. Die Eigenheiten des Lausanner Kirchengesangs sind auch auf die Priestergesänge, die Praefatio, das Pater noster und Ite missa est, wie die Gloria- und Credo-Intonationen übergegangen. Die Priestergesänge liegen im allgemeinen fest und finden im Vergleich zu anderen Gesängen wenig örtliche Veränderungen. Daher sind die zunächst geringfügig erscheinenden Unterschiede der Fassung der Gesänge im Missale Lausannense 1493 und dem gleichzeitigen Missale Romanum doch von großer Bedeutung. Die Druckfassung von 1522 zeigt, wie in der vorliegenden handschriftlichen Eintragung der Noten in dem Exemplar der Kantons- und Universitätsbibliothek Freiburg nicht zufällige Veränderungen des Schreibers vorliegen, sondern wie doch eine einheitliche hier übliche Fassung der Melodien gegeben ist, die in den gleichen Punkten von der römischen abweichen. Dies wird bestätigt durch die Untersuchung der handschriftlichen Eintragung der Noten in anderen Exemplaren. Zwar weisen diese manche neue Unterschiede auf, die auf lokale Ge pflogenheiten, persönliche Besonderheiten und auch auf Schreibfehler zurückzuführen sind; in wesentlichen Punkten aber zeigen sie schon die Lausanner Druckfassung 1522 und nicht die schon 1493 gedruckte Fassung des Missale Romanum.

Die melodischen Unterschiede zwischen dem Missale Lausannense (M.L.) und Missale Romanum 1493 (M.R.) liegen vor allem darin,

daß die Gesänge des Missale Lausannense stärker ausgeziert sind, während im Missale Romanum die Vereinfachung zur Rezitation auf einen Ton zu beobachten ist, die jedenfalls auch eine Verringerung der melodischen Zierformen bedeutet. So weist die Praefatio de nativitate Domini anfangs folgende Abweichungen auf:

M. L.

a c c c c \widehat{h} a \widehat{h} h h
nova mentis nostrae o-culis

M. R. und Ed. Vat.

a h h h h h h h
nova mentis nostrae oculis

Die stärkere Bewegung der Melodie verlagert auch den Rezitations-ton, um ihn erst später wieder zu gewinnen. Ein ähnlicher Fall findet sich am Anfang der Praefatio de Epiphania:

M. L. a c c c c c c c \widehat{h} a \widehat{h} h \widehat{a} g \widehat{g} a h \widehat{a} a \widehat{h} g a a a
in nova nos immortalitatis suae luce reparavit Et ideo

M. R. a h h h h h h a h c h h \widehat{a} g \widehat{g} a h \widehat{a} a a \widehat{g} a a a
nova nos immortalitatis suae luce reparavit Et ideo

Ed. Vat.

h h h c h
-latis suae

Solche Abweichungen, die eine reichere Verzierung der Melodien im Missale Lausannense gegenüber dem Missale Romanum zeigen, finden sich auch in kleinen Floskeln als Auszierung eines Tones, wie am Anfang der Praefatio de Pascha¹⁷:

M. L. a \widehat{h} c h a \widehat{g} h \widehat{a} h h M. R. u. Ed. Vat. c c c c \widehat{h} a \widehat{h} h
Aequum et salutare *Aequum et salutare*

oder in der Praefatio de Ascensione:

M. L. \widehat{h} a \widehat{g} a a a Ed. Vat. a \widehat{g} a a a
Et ideo *Et ideo*

Gerne wird auch eine Note nach unten und oben zur Umspielung verwendet, zum Beispiel Pater noster:

M. L. a g a h a g a a a M. R. a a a a g a h h a
Sanctificetur nomen tuum *Sanctificetur nomen tuum*

Damit wird eine Umspielung einer Rezitation erreicht, die sich in der Fassung des Missale Lausannense häufig zeigt. Diese Umspielung von Gleichtönen der römischen Fassung tritt in verschiedener Form auf. Mehrmals zeigt sich, daß bei gleichlautenden Stellen der römischen Fassung die Lausanner Fassung nur einmal abweicht, während sie das zweite Mal mit der römischen Fassung übereinstimmt.

Noch eigenartiger sind die Fälle, bei denen eine Umkehrung des

¹⁷ Die Fassung des Missale Romanum 1493 ist in den folgenden römischen Ausgaben infolge der Aufnahme durch Guidetti beibehalten worden. Sie geht zurück auf die Franziskaner-Fassung, die P. Wagner im dritten Band seiner Einführung in die Gregorianischen Melodien S. 74 mitteilt.

Verhältnisses vorliegt, so daß im Missale Lausannense die einfachere Fassung vorliegt, im Missale Romanum dagegen eine verzierte. Wenn auch diese Fälle selten sind, so zeigen sie doch, daß den *beiden* Fassungen eine melodisch reichere Urfassung zugrunde gelegen ist, die in beiden Fällen verschieden vereinfacht wird. Das Missale Romanum ist in der Vereinfachung der Melodie weiter gegangen, als das Missale Lausannense. Daran ist in Lausanne der Einfluß der Choralpflege in Frankreich schuld. Die gallikanische Liturgie hat in ihren liturgischen Gesängen eine reiche Ausschmückung beibehalten. Diese liegt nicht nur in der Mehrgestaltigkeit der Gesänge für die einzelnen Feste, sondern auch in der reicherem ornamentalen Behandlung der Melodien. Das obige Beispiel des *Pater noster* entspricht in der römischen Fassung der vereinfachten Zisterzienserfassung¹⁸. Die Fassung des Missale Lausannense aber steht zwischen der einfachen und reichen Lesung des *Pater noster* im Franziskaner Missale¹⁹, d. h. sie ist eine andere Vereinfachung der reichen Fassung. Das Missale Lausannense enthält zwei Fassungen des *Pater noster*.

Die *Tuba* der Praefationen liegt sowohl in der handschriftlichen Eintragung, wie im ersten Lausanner Druck, stets auf *c*. Im Druck 1522 ist auch bei den beiden *Pater noster* *c* als *Tuba* angenommen, dagegen in der handschriftlichen Eintragung nur im ersten *Pater noster*. Die zweite weicht von der Druckfassung ab und nimmt *h* als *Tuba*.

Die Intonationen des *Gloria*, *Credo* und *Ite missa est* sind ohne nähere Bezeichnung gegeben. Im gleichzeitigen Missale Romanum sind sie je nach der Verwendung an bestimmten Festen bezeichnet. Das Missale Lausannense bringt nur eine *Credo*-Intonation, während das Missale Romanum für die *Festa duplia* noch eine eigene *Credo*-Intonation aufweist. Die allgemeine *Credo*-Intonation zeigt folgende unterschiedliche Fassung:

*M. L. g e f d e g a a
Credo in unum deum*

*M. R. g e f e e g a
Credo in unum deum*

Die sieben *Gloria*-Intonationen und acht *Ite missa est* des Missale Lausannense haben nach dem Missale Romanum folgende Bezeichnungen: 1. In festis minoribus duplicibus, 2. In maioribus semiduplicibus, 3. In minoribus semiduplicibus et diebus dominicis, *Ite missa est*: In diebus dominicis infra annum, 4. In festivitate Beatae Mariae Virginis, 5. In festis simplicibus minoribus, 6. In festis simplicibus solemnibus, 7. In festis duplicibus. Eine Handschrift des Missale Lausannense aus dem 14. Jahrhundert²⁰ bringt unter den *Gloria*-Intonationen zunächst die erste, dritte und vierte des Druckes 1493 mit seinen handschriftlichen Noteneintragungen; die vierte der Handschrift

¹⁸ Mitgeteilt bei P. Wagner a.a.O. III, S. 66.

¹⁹ Mitgeteilt bei P. Wagner a.a.O. III, S. 67.

²⁰ Kantons- und Universitätsbibliothek Freiburg, Ms. 156.

ist *In festis duplicibus* bezeichnet und entspricht der zweiten des Druckes aber in der Fassung des *Missale Romanum*, die fünfte der sechsten des Drucks jedoch ohne die Anfangsnote, die sechste scheint eine Vereinfachung der siebenten im Druck zu sein, findet sich hier jedoch nicht. Ebenso zeigen sich auch in den sieben der Handschrift angefügten *Ite-missa-est*-Fassungen Unterschiede von denen des *Missale Lausannense* 1493.

Im Druck des *Missale Lausannense* 1522 entsprechen die Melodiefassungen der *Gloria*-Intonationen den handschriftlich eingetragenen 1493²¹ mit Ausnahme der letzten Intonationen des Druckes 1522 *De angelis et in octavis*. Diese entspricht der sechsten Eintragung in der obigen Handschrift. Die Bezeichnungen der Intonationen im Druck 1522 und der Handschrift stimmen jedoch nicht überein. Als *De angelis* ist in der Handschrift die sechste *Gloria*-Intonation der Eintragung 1493 bezeichnet, die im Druck 1522 fehlt.

Die *Editio Vaticana* stimmt in ihren Melodien des *Missale* mit wenigen Ausnahmen mit der 1493 im venezianischen Druck des *Missale Romanum* gegebenen Fassung überein. Die Ausgabe von *Herczog* 1493 entspricht also der römischen Tradition und ihrer Entwicklung, wie sie in der *Editio Vaticana* wieder aufgenommen worden ist.

Die Fassung des *Missale Lausannense* hat andere Wege eingeschlagen. Wie die Texte der Lausanner Liturgie von der römischen abweichen, so auch die Melodien. In der Diözese Lausanne hat also nicht nur eine besondere Liturgie, sondern auch eine besondere Choralfassung, die Unterschiede von der römischen aufweist, bestanden. Dies wird bei der Untersuchung des *Graduale* und des *Antiphonarium* noch in stärkerem Maße deutlich, tritt uns jedoch schon in den Gesängen des *Missale* entgegen.

Gegen die Lausanner Liturgie²² ist im Anschluß an das *Concilium Tridentinum* freilich ein Kampf entstanden, der jedoch anfangs mit wenig Erfolg geführt worden ist. Im Advent 1787 ist das neue Lausanner *Brevier* eingeführt und das *Missale*, um es damit in Einklang zu bringen, „ad interim“ dem *Missale Romanum* angeglichen worden. Allerdings bleiben noch Überreste der alten Lausanner Liturgie an einzelnen Orten, wie in St. Nikolaus zu Freiburg, bestehen²³.

Jedenfalls weist die Untersuchung der Gesänge des *Missale Lausannense* 1493 auf Eigenarten der Fassung, ebenso wie der liturgische

²¹ Druck 1522: 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7; Druck 1493: 1, 3, 2, 7, 5, 4.

²² Die handschriftliche Notiz am Anfang des Exemplars der Ausgabe von 1505 in der Kantons- und Universitätsbibliothek Freiburg von Fontaine 1788 besagt, daß die den Lausanner Ritus betreffenden Bücher vernichtet wurden. „.... Non seulement de la fureur des réformateurs Calvinistes, mais aussi du zèle de Mgr. Jean Baptiste de Strambino, qui voulant à tout prix substituer le rite Romain au Lausannois a fait brûler tout ce qu'il a pu rassembler de nos monuments liturgiques peut à plus forte raison avoir fait entièrement disparaître tous les restes d'une édition plus ancienne de nos missels.“

²³ Vgl. die Notiz Fontaines in dem Exemplar der Ausgabe von 1522 in der Kantons- und Universitätsbibliothek Freiburg.

Text. Liturgiegeschichtliche Untersuchungen können diese Erkenntnisse weiter unterbauen und die Quellen, aus denen die Eigenart der Lausanner Liturgie entspringt, aufweisen. Für die Bistumsgeschichte, wie für die Liturgie- und kirchliche Musikgeschichte ist diese Frage von großer Bedeutung, zumal Lausanne durch seine geographische Lage, wie durch die Stellung seiner Bischöfe zu Anfang des 16. Jahrhunderts stets eine Mittlerrolle zwischen westlicher, südlicher und nördlicher Kunst- und Geisteshaltung eingenommen hat.

Jan Pieterszoon Sweelinck (1562—1621) Sa musique instrumentale

Par J. C. Hol

Jan Pz. Sweelinck est de plus en plus apprécié par les historiens et les connaisseurs de musique ancienne. Le plus excellent des grands manuels d'histoire de la musique, celui rédigé par Guido Adler, considère ses œuvres instrumentales surtout au point de vue de la forme. Et ce qui frappe le plus dans l'œuvre de ce maître, c'est en effet la maîtrise technique incomparable et la grande force de concentration formelle qui lui permettent de réunir dans une conception d'unité, nouvelle à son époque, une foule d'idées et de procédés secondaires.

Mais à côté de l'aspect formel il y en a un autre qui est inséparable: celui du contenu. On en parle beaucoup moins. Pourtant son importance n'est pas moindre. Le contenu n'est pas seulement le soutien inséparable de la forme: chez Sweelinck il est aussi nouveau que celle-ci; évidemment la chose est moins facilement démontrable.

L'œuvre pour orgue, clavecin et clavicorde de Sweelinck comporte des Fantaisies, des Toccatas et des Variations sur mélodies de choral ou de chanson. Je me bornerai aux deux premières pour ne pas dépasser les limites posées à cette étude.

Les Fantaisies sont pour la plupart des fugues réelles et pas encore tonales. Il existe un ricercare sur thème unique de Gio. Gabrieli avec réponse tonale; la première fugue moderne avec modulation à la dominante dans la réponse du thème est de Frescobaldi.

Chez Sweelinck la réponse n'a pas encore de préférence pour la dominante, elle est plus souvent à la sous-dominante. (Ce qui revient souvent à un commencement à la dominante.) Il n'y a donc pas de tendance dynamique dans l'exposition du thème, il y a plutôt relâchement. Tout dépend ici du caractère du thème même, de sa tension interne, de sa force émotive.

Le ricercare (motet instrumental) étale plusieurs thèmes successifs; la fantaisie (nous en connaissons de A. Gabrieli et de Hor. Vecchi de 1590) n'en a qu'un seul. Le nom Fantasia veut donc dire que le compositeur par sa fantaisie doit tirer tout de ce thème unique. Sweelinck le fait en lui opposant dans chaque exposition ou compartiment