Zeitschrift: Zürcher Taschenbuch

Herausgeber: Gesellschaft zürcherischer Geschichtsfreunde

Band: 6 (1883)

Artikel: Ludwig Senfl von Zürich : ein Beitrag zur zürcherischen

Kunstgeschichte

Autor: G.R.Z.

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-984818

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: 16.10.2025

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

Ludwig Senfl von Bürich.

Ein Beitrag zur zürcherischen Kunstgeschichte von G. R. 3.

Plätze in den Annalen der Kunst, die jeder Künstler, so gering auch sein Genie, so unentwickelt oder so handwerksmäßig sein Schaffen und Können sein mag, mit leichter Mühe erringt, wenn er sich nur darum zu bewerben beliebt. Wenige Jahre vergehen, und schon sind die Namen verschollen, denen man ewigen Bestand prophezeit hatte. Denn für das Publicum setzt sich die Kunstgeschichte, gerade wie die Weltgeschichte, aus einem halben. Dutzend Namen zusammen; was darüber hinaus ist, fällt der Vergessenzbeit anheim. Nicht immer ist dies Loos ein ungerechtes, aber in vielen Fällen ist es Pflicht, der Nachwelt zu zeigen, was vor uns ein großer Mann gedacht, und sich dankbar an frühere Meister zu erinnern, auch wenn ihr Name im Conversationslexicon nicht genannt sein sollte.

Für uns Schweizer wird diese Pflicht eine doppelte, wenn wir uns von den Geschichtschreibern sagen lassen müssen, daß die Schweiz "keinen großen Künstler hervorgebracht habe"). In dieser Allgemeinheit hinzgestellt, ist der Satz unwahr, wie das schon hundertmal bewiesen wurde, und die solgenden Blätter sind dazu bestimmt, noch einen neuen Beweiszu erbringen.

Damit es aber nicht scheine, als sei der Mann, dessen Bild gezeichnet werden soll, aus Patriotismus zum großen Künstler aufgestutzt

¹⁾ Herbst, Encyclopädie der neuern Geschichte I, 25.

worden, wollen wir ihn mit den Worten der ersten Autorität auf musikgeschichtlichem Gebiet einführen. A. W. Ambros!) sagt über Ludwig
Senst! Eine durchaus geniale Natur, ein erstaunlicher Phantasiereichthum
und die vollkommenste Durchbildung des Meisters, der alle Mittel seiner
Kunst kennt und das Schwierigste mit leichter und sicherer Hand beherrscht, begegnet uns in Ludwig Senst. Man möchte sich nach seinen
Werken, fährt Ambros sort, von ihm die Vorstellung einer etwa Mozart
verwandten, seinen persönlichen Erscheinung machen, eine Jussion, die
durch das augenscheinlich wolgetroffene Bildniß auf einer Medaille des
k. k. Münzcabinets in Wien zerstört wird, welche ihn als einen Mann
von kräftigen, beinahe derben Formen, aber auch mit einem überaus gewinnenden Ausdrucke von Biederkeit und Tüchtigkeit dareinsehend, darstellt²). Andernorts nennt er Senst den größten deutschen Liedereomponisten vor dem Umschwung der Musik im Jahre 1600, und in diesem
Artheil stimmen alle Musikhistoriker überein.

Nur uns Zürchern ist er unbekannt. Sein Name hat nie auf einem Concertprogramm gestanden, und wäre es auch blos der Euriosität oder Pietät wegen gewesen. In dem Verzeichniß berühmter Züricher kommt er nicht vor. Sonderbar, zu seinen Lebzeiten stritten sich Basel und Zürich um die Ehre, seine Heimat zu sein. Gegen die allgemein versbreitete Annahme, Senst sei von Basel gebürtig, schreibt Glarean, der lange mit ihm zusammengelebt und sein intimer Freund war, mit unverkennbarer Absicht an sechs Stellen: Litavicus Senslius tigurinus, eivis meus, Ludwig Senst von Zürich, mein Mitbürger. Und das Zeugniß Glareans zu verwersen, liegt kein Grund vor, auch wenn die zürcherischen Geschlechterbücher den fraglichen Namen nicht kennen.

Um 1490 in Zürich geboren, genoß Senfl seinen ersten Unterricht in Basel und kam von da nach Innsbruck in die Kapelle Kaiser Maxi= milians I., woselbst Heinrich Isaak sein Lehrer war. Isaak war selbst

¹⁾ Geschichte der Musik, Band 3, p. 414.

²⁾ Eine Abbildung dieser Medaille findet sich unfrer Arbeit vorangestellt.

eine berühmte Persönlichkeit; er war in Florenz Kapellmeister und bei Lorenzo magnisico in persönlicher Gunst gewesen und zugleichinnig befreundet mit Josquin des Près, und diesem wo nicht ebensbürtig, doch nahe verwandt. Nach Deutschland zurückgekehrt, wurde er Mitglied der kaiserlichen Kapelle in Innsbruck und pflegte nun dasdeutsche vierstimmige Lied, in welchem er vor sich seines Gleichen nicht hatte, und nachher nur von Einem übertrossen ward, der jetzt noch sein. Schüler war. Wer erinnert sich bei dem Namen Isaak nicht unwillskürlich an das Lied: Innsbruck, ich muß dich lassen, das später unter dem Titel: D Welt, ich muß dich lassen, in die Kirche verpslanzt wurde, und mit den Worten: Nun ruhen alle Wälder, D Welt, sieh hier dein Leben, heute noch gerne gesungen wird.

Senfl stand noch unter der ferula Jaaks, als schon sein Name bekannt genug war, um eine Prophezeiung fünstiger Größe zu recht= fertigen. Erinnern wir uns, daß wir im Anfange des 16. Jahrhunderts in der Blüthezeit des deutschen Humanismus uns befinden, da die Sprache und die Anschauungen der Griechen und Römer auf allen Gebieten maß= gebend waren. Anders als in den Palästen der Medicäer machte sich in Deutschland der Humanismus geltend, er setzte sich hier "auf die Schulbank und wurde eine fleisige Gelehrte." Da war der berühmte Professor Conrad Celtes, der den Brauch einführte, zum Schlusse der täglichen Horazvorlesung eine Obe burch bas ganze Aubitorium singen zu lassen, und wer unter seinen Schülern einigermaßen musikalisch war, componirte brauf los, natürlich nicht ohne die haarscharfe lateinische Metrik gewissenhaft in der Musik anzuwenden. So haben uns hofheimer, Gunbelius, Judenkunig und Andere ganze Bücher voll Compositionen über Texte aus Horaz, Ovid, Martial, Catullus, Propertius hinterlassen. Aber nach der Ansicht des gelehrten Celtes war der Tonsatz seines Schülers. Tritonius der beste, und als dieser selber Lehrer geworden, wurde nichts Anderes mehr gefungen. In seinem Alter griff Tritonius noch einmal auf seine "classischen Lieder" zurück, verbesserte da und dort. Aber das jugendliche Feuer war verraucht und er sagte: es sei nur Einer, der das

Werk glücklich zu Ende bringen könnte; ein Jüngling in der Kapelle Maximilians, seit jungen Jahren von Jsaak unterrichtet, und dessen Gaben, wenn nicht Alles täusche, etwas Bedeutendes (aliquid præclarum) versprechen. Er meinte aber, fügt Minerius hinzu, meinen Ludwig Senfl. Wirklich sind eine bedeutende Anzahl solcher Compositionen von Senfl erschienen. Indessen müssen wir gestehen, die so scharf beobachteten metrischen Regeln machen für uns diese Musik ganz unerquicklich; sie erinnert uns, lächerlich genug, unwiderstehlich an die Furienchöre in Gluck's Orpheus, und wenn man meint, die Schrecklichen singen zu hören:

Chi mai dell' Erebo, fra le caligine etc. so ist es vielmehr die Humanistenschule in Ingolstadt, welche ein vierstimmiges Integer vitæ oder Mæcenas atavis absingt.

Wir nehmen es weder Senfl noch Glarean übel, wenn sie im Sinne ihrer Zeit componiren wollten, was schon so viel Musik in sich trägt, daß es keine andere mehr ertragen kann. Aber wir werden sofort Senfl auf einem fruchtbareren Gebiete thätig sehen.

Es sind uns nicht eben viele Daten über seinen äußern Lebenslauf ausbewahrt. So viel wissen wir, daß Senst im Jahr 1519 in Wien war, wo er eine Cantate auf den Tod Maximilians aufsührte. Und wenn Karl V. ihm am 19. Februar des folgenden Jahres ein Geschenk von 20 Gulden rheinisch macht, so läßt das wohl voraussetzen, daß Senst dem Kaiser bei der Thronbesteigung einen musikalischen Glückwunsch gebracht hatte. Wenige Jahre später sinden wir unsern Zürcher in Münschen, diesmal als Kapellmeister des Herzogs Wilhelm von Baiern. Damit hat er seine bestimmte Stellung im Leben eingenommen und arbeitet nun mit voller Kraft und mit dem Bewußtsein seines Talentes. In diese Zeit fällt wohl auch seine Verehelichung.

Die Amtspflichten Senfl's bestanden in der Leitung der sonn= und festtäglichen Musikaufführungen beim Gottesdienste, wobei natürlich vor= ausgesetzt war, daß er neben den bedeutendsten Werken Anderer auch eigene Motteten, Psalmen, Wagnificat u. s. w. zum Vortrag bringen würde. Daß er ein fruchtbarer Componist gewesen ist, soll nur mit einem Worte angebeutet sein. Dafür sei uns gestattet, das eine und andere seiner Werke in kurzen Zügen zu analysiren, um, so weit möglich, eine Idee von der Eigenart Sensl's zu geben. Wir greisen denn in erster Linie einen vierstimmigen Psalm heraus, den Glarean als Muster des reinen lydischen Tones (fünste griechische Tonart) preist.

Der zwölfte Sonntag nach Pfingsten behandelt im Evangelium das Gleichniß vom barmberzigen Samariter. Der Introitus ist bem 69. (70.) Pfalm entnommen, und deutet leise, aber unverkennbar die mystische Auslegung des Gleichnisses an. Hieran anknüpfend, hat Senfl ben ganzen Psalm vierstimmig bearbeitet. Wie wenn eine kanonische Hora angestimmt werden sollte, beginnt erft der Tenor, dann eine Stimme nach der andern im Canon mit dem Vers deus in adjutorium meum intende (Herr sei bedacht auf meine Hilfe). Kräftig und energisch wird nun der Untergang der Gottlosen prophezeit, sie sollen zu Schanden wer= ben, die meiner Seele nachstellen; in eiligen Schritten laufen die Stimmen hintereinander her, wie in der Verfolgung des Unschuldigen begriffen. Wenn es heißt: sie sollen erröthen, die zu mir sagen: ha, ha (lateinisch euge, euge), so ist es, wie wenn mit Fingern gedeutet würde. Erst in der Synkope, nachher im geraden Schritt weisen alle Stimmen mit einem charakteristischen "Motiv" wie hohnlachend auf den Armen. Im Ganzen waltet ein trüber, beängstigender Ton vor, trotz der glaubens= vollen Zuversicht sehen wir die Seele leiden. Jetzt aber hebt, nach all' ber Trübsal, die wir unsern Feinden verdanken, die Freude an. Es sollen frohlocken und sich freuen — da geht cs auf wie die Morgen= sonne, hell und klar. Auch in der Harmonie bricht neues Licht hervor, wir glauben eine ganze Weile uns im modernen F-dur zu befinden. Plötzlich aber ändern Tonfarbe wie Rythmus. Mit "schwarzen" Noten, einem beliebten Effectmittel jener Zeit, in unsäglich bunnen und armlichen Harmonien klagen die Stimmen: ich aber bin elend und arm; und daran schließt sich, breit ausgesponnen, der Schluß mit dem Rufe: Herr, zögere nicht zu kommen.

Wir sehen, Senst weiß schon ganz genau, was sich mit Josquins Entbeckung ber Tonmalerei anfangen läßt.

Es liegen mir noch zwei ähnliche Werke vor, das eine ein vier= stimmiger Lobgesang Simeons (Nunc dimittis), das andere ursprüng= lich ein Marienlied, ungeschickt genug protestantisch umgearbeitet¹).

Ein anderes opus gehört zu dem Schönsten, was wir von alter Musik überhaupt besitzen. Es ist eine fünfstimmige Mottete über einen Hymnus: Ave rosa sine spinis. Zum Voraus sei schon bemerkt, daß die fünfte Stimme auf einmal dem ganzen Chor ein anderes Gepräge verleiht. Sonst liebt Senfl die Stimmenhäufung nicht, obwohl zu seiner Zeit sechs, acht, zwölf Stimmen ganz gewöhnlich sind, da ja schon Okenheim einen 36-stimmigen garritus (wie Glarean schmält) komponirte, und bald darauf Orazio Benevoli seine 54-stimmige Salz= burgermesse, und ein anderer Künstler das Monstrum einer 96-stimmigen Composition aufführten?). Die eben genannte Mottete Senfle3) ver= anlaßt uns, ein Wort über den Tenor zu sagen, der dabei zu Tage tritt. Wie der mehrstimmige Gesang erfunden wurde, kam die Methode auf, eine bekannte Liedmelodie als Tenor durchzuführen, gegen den die andern Stimmen contrapunctirten, und nach biesem Tenor wurde bas ganze Werk genannt. So haben wir in biefer Zeit keine "Messe in C-dur ober D-dur", sondern Messen über l'omme armé, une musque de Biscaya, tous les regrès, malheur me bat u. f. w. Und wenn das auch weltliche Lieder waren, so liegt dennoch nichts Anstößiges in ihrer Verbindung mit der kirchlichen Musik. Denn einestheils wurden die Liedertexte natürlich nicht gesungen, anderntheils hätte es eines außer ordentlich scharfen und geübten Ohres bedurft, um aus den breiten "Pfundnoten" des Tenors eine Liedmelodie zu erkennen. Für den Componisten dagegen bot dieser Cantus firmus ein erwünschtes Terrain

¹⁾ So konnte aus korrigirten und ursprünglichen Worten ein Tenor zusammengeslicht werden: Ora pro nobis Jesus per tuum dilectum filium!

²⁾ Cherubini, Contrapuntt und Fuge, p. 56.

³⁾ Ambros a. a. D. Band V, p. 385.

auf dem durch Imitation u. s. f. weiter gebaut werden konnte. Eines ber oftmals verwendeten Lieber beginnt mit den Worten Comme femme . . . weiter ist der Text verloren. Alexander Agricola z. B. hat eine sehr ansprechende, niedliche dreistimmige Composition darüber, Pierre de la Rue und Josquin haben jeder ein Stabat mater über dieses Thema geschrieben, wie sie auch sonst öfters um die Wette componirten. Eben dasselbe Lied liegt der Mottete Ave rosa sine spinis von Senfl zu Grunde. Es ist nicht zu viel gesagt, wenn man dies Werk eines der Meisterwerke alter Musik nennt. Diese ruhige Größe, diese Er= habenheit über alles Gewöhnliche, dieses Kommen und Gehen, wie ein Briefter, der mit dem Rauchfaß den Altar umwandelt. Hier hat sich die Musik von allem Irdischen losgelöst; sie ist wie eine Heilige, welche, auf Erden geboren, aber in die ätherischen Regionen erhoben wurde. Und darin liegt auch der Unterschied zwischen Senfl und Palestrina. Denn wenn bei Senfl der Zug nach Oben zur höchsten Vollkommenheit gelangt, so steigen bagegen bei Palestrina die Engel des Himmels zu uns herab, sie berühren die Erde nicht, aber sie schweben über ihr. Und barum ist Senfl ein Meister ber Musik, aber Pierluigi heißt musicæ princeps.

Es ist unsern Lesern nun wohl klar geworden, daß ein Künstler von dem Range wie Senfl nicht unbekannt bleiben konnte. Es sind uns wirklich auch zwei Brieswechsel ausbewahrt, welche auf seine Berühmtheit ein deutliches Licht werfen.

Wir halten uns an die chronologische Reihenfolge und nennen zuerst die Correspondenz mit Luther. Haben wir erst noch vorausgeschickt, daß Senfl der neuen Lehre sich keineswegs anschloß, sondern bis an sein Lebensende Katholik blieb, so wird uns das Folgende in seiner ganzen Bedeutung klar werden.

Luther befand sich während des Reichstages zu Augsburg auf der Festung Coburg. Von da schreibt er¹) am 1. Oktober 1530 an Hie=

²⁾ Luthers Briefe bei De Wette, Band 4, Nr. 1313, 1317, Band 6, Nr. 2414.

ronymus Baumgartner, des Naths, in Nürnberg, er hätte ihm wohl erst geschrieben, wenn er aus dieser Einsamkeit erlöst worden, wenn nicht geschäftliche Mittheilungen ihn schon jetzt veranlassen würden, ihn, Baumgartner, zu grüßen. "Das Geschäft besteht darin, daß du den beiliegenden Brief an den Musiker Ludwig Senst übergebest; er bat mich nämlich, daß ich ihm Briese durch dich senden ließe, denn also glaubt er, daß sie ihm getreulich und sicher zukommen würden. Daher bitte ich dich, daß du das Vertrauen, das der Mann zu dir hegt, bekräftigest und erfüllest, und ihm bei erster Gelegenheit diesen Brief übergebest. Denn ich wollte den besten Mann nicht mit der Gehässissteit und Gefährlichkeit meines Namens beschweren, so lange der gegenwärtige Zustand der Dinge dauert." Dieser Brief kam dem Adressaten nach einem handschriftlichen Vermerk am 21. Oktober in Augsburg zu.

Der als Einlage erwähnte Brief an Senfl lautet folgendermaßen: Gnade und Frieden in Christo! Obgleich mein Name verhaßt ist, so daß ich fürchten muß, daß meine Briefe nicht sicher an dich gelangen und von dir gelesen werden können, bester Ludwig, so besiegte diese Kurcht boch meine Liebe zu der Musik, mit der ich dich von meinem Gott geziert und begabt erblicke. Und diese Liebe erzeugt die Hoffnung, daß meine Briefe dir keine Gefahr bringen werden. Denn wen würde man sogar in der Türkei tadeln, weil er die Kunst liebt und den Künstler lobt? Wohl lobe ich beine bairischen Herzöge, wenn sie mir auch nicht sehr anädig sind, doch sehr, und verehre sie mehr als viele andere, weil sie so sehr die Musik pflegen und ehren. Denn es ist auch kein Zweifel, daß mancher Same guter Tugenden in den Seclen wohne, welche von der Musik gerührt werden: die aber davon nicht gerührt werden, achte ich gleich Stöcken und Steinen. Wir wissen ja, daß die Musik den Dämonen verhaft und unerträglich ist. Und ich möchte behaupten, und schäme mich nicht, zu bekennen, daß nach der Theologie keine Kunst sei, die sich der Musik vergleichen könnte, da sie allein, nach der Theologie, bas bietet, was anderwärts allein die Theologie gewähren kann, nämlich Ruhe, Freudigkeit des Geistes, gewiß ein starker Beweis, daß der Teufel.

Der Anstister trauriger Sorgen und vieler Unruhen, auf die Stimme der Musik gerade so flieht, wie auf das Wort der Theologie. Daher es denn geschehen ist, daß die Propheten keine Kunst so ost benutzt haben, wie die Musik, da sie ihre Theologie weder durch Geometrie, noch durch Arithmetik oder Astronomie, sondern durch Musik erklärten, und indem sie Theologie und Musik aus's Engste verbanden, die Wahrheit in Psalmen und Gesängen verkündigten. Aber was versuche ich doch die Musik zu loben, in einem so kleinen Briefe eine so große Sache zu malen oder vielmehr zu verunstalten. Aber meine Liebe zu ihr, die mich oft erzquickte und von schweren Kümmernissen befreite, übersließt und schäumt.

Ich komme auf dich zurück und bitte dich, wenn du etwa ein Exemplar des Gesanges In pace in idipsum²) habest, du es mir ab= schreiben und schicken mögeft. Dieser Tenor entzückte mich nämlich seit meiner Kindheit und jetzt, da ich die Worte verstehe, noch viel mehr. Aber bis jetzt sah ich diese Antiphone noch nie mehrstimmig bearbeitet. Ich will dich aber nicht bemühen, dieselbe eigens zu componiren, sondern ich setze voraus, du habest sie schon einmal componirt. Ich hoffe aber, das Ende meines Lebens sei nahe, denn die Welt haßt mich und will mich nicht ertragen, und ich wiederum ärgere und verachte die Welt, der gute und getreue Hirte nehme benn meine Seele hinmeg. fing ich benn auch an, diese Antiphona zu singen, und möchte sie gerne componirt (mehrstimmig) hören. Solltest du sie nicht kennen, so schicke ich sie dir anbei mit der Melodie, die du, wenn du willst, nach meinem Tobe componiren kannst. Der Herr Jesus sei mit dir in Ewigkeit, Amen. Verzeihe meine Rühnheit und meine Weitschweifigkeit. Grüße mir ehrerbietig beinen ganzen Musikchor. Aus Coburg, 4. October 1530. Martinus Lutherus.

¹⁾ Die starke Gegenüberstellung von pingere und fædare echt lutherisch!

²⁾ Psalm 4, B. 9. Eine Antiphona über diese Worte kommt meines Wissens im officium nicht vor.

Es ist aber möglich, daß im Augustinereremiten-Brevier eine solche Antisphona enthalten war.

Senfl hat ohne Zweisel sofort dem Wunsche Luthers entsprochen, die Antiphona componirt und an ihn gesandt. Denn am 1. Januar 1531 schreibt Luther wiederum an Baumgartner.

Gnade und Friede in Christo. Ich habe dir eigentlich nichts zu schreiben, mein Hieronymus, als dich zu bitten, daß du dieses Packet an Herrn Ludwig Senfl bringen lassest, was du mir nicht übel nehmen wollest. Denn er selbst hat mir dich genannt als Mittelsperson, wenn ich ihm schreiben wollte. Ich sende ihm einen Brief') und als Zeichen meiner Dankbarkeit einige Büchlein. Was es neues giebt, erwarte ich von euch zu vernehmen. Lebe wohl in Christo mit all' den Deinen. Wittemberg am Fest der Beschneidung des Herrn 1531. Es grüßt dich ergebenst mein Herr Käthe (Salutat te reverenter Dominus mea Ketha) dein Martinus Luther.

Luther war jedenfalls schr zufrieden mit der Arbeit Sensl's. Denn in Selneker's Historica oratio vom Leben und Wandel Luthers heißt es: "Es hat auch Lutherus zu Coburg das güldene und himmlische Poema, welches er selber genennet hat, das schöne Consitemini geschrieden, in welchem er als ein Symbolum den Verß gebraucht hat Non moriar, Ich werde nicht sterben, sondern leben und des Herrn Werck verkündigen, welchen Verß sampt den Worten In pace in idipsum etc. ihm der weitberühmdte Ludouicus Sensel, des von Baiern Componist, mit etlichen Stimmen componirte und schenkte auf seine Vitte und beger. Ist ihm derhalben Sensel auch allezeit lieb gewest." Undals einmal an der Tasel des Herzogs von Coburg eine Mottete Sensil's gesungen wurde, rief Luther: "solch ein Muteten wie der Sensl könnt ich nit machen, und wenn ich mich zerrisse."

Eine andere Correspondenz?) Senfl's ist uns noch aufbewahrt, und

¹⁾ Dieser Brief ist verloren gegangen. Auch ist nicht bekannt, was für Bücher Luther bem Senfl schenkte.

²⁾ Allgemeine Musikalische Zeitung 1863, Nr. 33, Seite 564 ff., von Moritz Fürstenau.

merkwürdigerweise war auch diese mit einem der Resormation durchaus ergebenen Fürsten, Albrecht, Markgraf von Brandenburg-Ansbach). Obsgleich dieser durch die religiösen und politischen Wirren, an denen Preußen litt, nach allen Seiten in Anspruch genommen war, sand er doch noch Zeit, sich mit der Kunst zu beschäftigen. Er pflegte und schützte die erste deutsche Tonschule, als deren Haupt Eccard gilt, und setzte sich mit den ersten Musikern des Auslandes in Verbindung, um von ihnen Compositionen zu erhalten. So hatte er sich schon im Jahre 1531 an Senst gewandt, und als Geschenk sür das von diesem Geleistete ihm 22 Ellen preußischen Damast's versprochen. Doch beim Versprechen scheint es geblieben zu sein; denn unterm 1. August 1532 schreibt Senst an Herzog Albrecht:

"Durchleuchtiger hochgeborner Fürst und genedigister Heer. Mir zweisselt gar nit Ewer fürstlichen Gnaden tragen genedigs wissen, daß ich auff derselben zuschreiben verschiner Jar etlich Motetten und gesang zu untertenigen gefallen in sechs eingepunten piechten?) überantwurten hab lassen. Dargegen mir in namen E. F. G. durch Michln Spilberger dazumall derselben Cantiler ain erung (Ehrengade) und zweiundzwaintigkt ellen preissischen Cantiler ain erung (Ehrengade) und zweiundzwaintigkt ellen preissischen tamast zugesagt." Diese seien ihm nicht zugekommen, und bitte er demnach unterthänigst, er wolle die Ordre erneuern. Um aber nicht gar zu unverschämt zu erscheinen, sende er andei dem Herzog "ain claine music". Was ihm nun der Herzog senden wolle, möge er durch Vermittlung von Jorgen Vogler, Cantiler zu Annoltsbach, (also wieder eine Mittelsperson!) ihm schicken. Unterschrieben ist der Brief: E. F. G. Undertheniger Ludwig Sennsst genannt Sweyter Fürstlicher Componist zu München.

Ein zweiter Brief stammt aus dem Jahre 1535 und ist wieder ein köstliches Denkmal der Bescheidenheit des Meisters.

¹⁾ Ueber ihn vgl. Herbst a. a. D. Seite 86.

²⁾ Nach dem Gebrauche der Zeit war jede Stimme in einem eigenen Band, es find also sechsstimmige Motteten gemeint.

Der Herzog hatte ihm drei "Tenore" und Texte zukommen lassen, damit er dieselben durchcomponire. Inzwischen überreichte ihm der uns schon bekannte Hieron. Baumgartner in Nürnberg im Auftrage Albrechts "Ein schone zwisache vergulte schewren (Becher) aufs pest gemacht auf Funffzig Gulben Rhein. (rheinisch) und auf paiden poden E. F. G. und berselben gemahel meiner gnedigsten Frawen Kleinat und wappen, daben auch Funffzig gulben Rhein. an gellt und gutter Munt." Er bankt für bies fürstliche Geschenk nun recht höflich und sendet als weitere Dankbezeigung "mit ser stimen gesetzt und intituliert also, Quid retribuam Domino pro omnibus quæ retribuit mihi: Calicem salutaris accipiam et nomen domini invocabo'). Darzu schick ich E. F. S. zwei pfallm, ainen mit vieren (Stimmen) Deus in adjutorium meum intende2), ben anbern mit fuenfen, De profundis clamavi ad te, Domine, daben ist an E. F. G. mein underthenigst höchst pitt, wolle solch klaine und schlechte musika von mir in gnaden annemen u. s. w. Datum München afftermontag nach Margarethe im fünfunddrenssigisten Jar.

E. F. G.

Underthenigister gehorsamster Ludwig Sennfl genannt Schwhher.

Zwei Jahre später schreibt Senfl wiederum an den Herzog und zwar wie folgt:

Durchleuchtigster Hochgeborner Furst Gnädiger Herr. E. F. G. seien mein underthenig gehorsam willige Dienst zuvor bereit. Genädiger Furst und Herr. Ich möchte bei E. F. G. nicht on ursach der undank-

¹⁾ Bers 12 ff. des 115. (116.) Pjalmes. Es ist bezeichnend, wie das Geschent des Bechers ihn an den nunstischen "Becher der Heils" erinnert. Man erinnere sich übrigens, wie Josquin, um Ludwig XII. an ein Bersprechen zu mahnen, den Psalm componirte (118[119]) Memor esto verbitui, und hernach zum Dank Bonitatem fecisti cum servo tuo. Letzterer ist übrigens nicht nachweisbar, Ersterer eine der berühmtesten Compositionen, die wir von Josquin besitzen.

²⁾ Es ist der oben besprochene Psalm.

parkeit und Nachlässigkeit geschetzt werden, weil Ich also langsam auf E. F. G. zugesannte Music und Tenores mein underthenig Dienst und arbait bei mir bishero hab ingehalten. Dann ich nach abschaiben Doctors Apells1) seligen gemellte E. F. G. Music nicht allain vertramen hab wellen E. F. G. zu zusenden, sonder Niemandt auch von meinem aigen geselln sehen hab wellen lassen. Und warlich dieselbig vor Jars fristen verfertigt, bis Ich als heut dato E. F. G. gnedig schreiben von Nurm= berg durch Zusenden E. F. G. Diener Georgen Schultheis empfangen, welcher Schultheis mir zwentzig gulben Rr. in Munt und meinem gesellen herren lucasen vorm halben Far X Fl. und jetz auch zehen von wegen E. F. G. zugesant hat, beren ich E. F. G. underthenigen Dankh sag. Denn eben an disem Tag durch gottes gnad mein Hausfrau (mit) einer Thochter niberkomen war. Darumb Ich dann E. F. G. vereerung insonderheit für ein glückh angenomen hab, Wann aber übersante Music und arbait nach E. F. G. Gefallen gemacht, were mir warlich ein freid bann ich E. F. S. fürstliche vereerung des fürstlichen vergullten trinck= geschires, auch daben der funfstig gulben in Müntz noch nit vergessen hab und bin gleich fro, das ich von E. F. G. vertrost bin, Ich solle was Music 3ch E. F. G. zusenden wolle, gedachtem E. F. G. Dienern Georgen Schultheisen zusenden, des ich auch hiemit in aller underthenig= kait verpetschafft übersende, undertheniger Hoffnung E. F. G. werde durch sollichen E. F. G. Dienern Schultheisen, nach E. F. G. gelegenhait mir mit der Zait allweg Ocasion der Music auch was E. F. G. furfellt zu machen geben, des Ich doch gern (jo Ich wet wider gewisse Potschafft mag haben) in allerunderthenigkait on verzug verfertigen will, E. F. G. mich hiemit in aller undertheniger Dienstparkait bevelhend.

Dat. München 23. Mai im 37. Jar.

E. F. S.

Undertheniger gehorsamer Ludwig Sennstsl F. Componist.

¹⁾ Gin Geschäftsfreund Senfl's in Rönigsberg.

Naplan Lucas Wagenrieder, ist nicht viel Näheres bekannt. Er besorgte die Abschriften der Kompositionen seines Herrn, und kam auf diese Weise dazu, mit Herzog Albrecht und seinen Mittelspersonen zu verkehren. Wenn er in einem Briese vom 2. Februar 1536 sich beklagt, er habe von einem Geschenke keinen Heller erhalten, so wird und das bei einem Fürsten wie Albrecht, der selber immer in Geldnöthen war, keinen Augenblick verwunzbern. Dasür schickt ihm dieser, wie im oben abgedruckten Briese erwähnt ist, zwanzig Gulden. Inzwischen dauerten aber die Musikbestellungen und Sendungen fort, und am 2. August 1538 sendet Senst wieder eine Reihe Lieder an den Herzog, sowohl solche, die er mit eigener Hand copirt, als andere, die "Herr Lucas" abgeschrieben hat. Zugleich verdankt er "die guten väl zu den hosen und auch alle gesellschaft und Eer, so Schultzheiß, da er zu München war, von wegen meines gnedigsten Herrn, Herrn Albrechten in Preußen u. s. w." Senst bewiesen hat.

Diese Briefe wersen ein eigenthümliches Licht auf Senfl. Einmal kommt all die Ehre, die ihm angethan wurde darin zum Ausdruck; sosdann zeigt sich der Meister so ungekünstelt bescheiden, so liebenswürdig naiv; und endlich ersahren wir auch etwas über das Familienleben eines Zürchers in München, und am Tage, da ihm der Herzog ein bedeutens Geldgeschenk, seine Frau aber eine Tochter bescheert hat, sehen wir ihn, wie er den Fürstenbecher füllt, und ihn auf das Wohl des Herzogs und auf ein langes Leben seiner eigenen Tochter leert.

Was aber Senfl zum bedeutendsten Komponisten in Deutschen Lansben gemacht hat, was ihn wohl populärer gemacht, als Roland de Latten (Orlandus Lassus, lassum qui recreat mundum), das sind zweiselssohne die deutschen vierstimmigen Lieder. Von den vielen Bänden, die von verschiedenen Herausgebern veröffentlicht worden sind, liegt mir der erste Theil des Werkes vor:

Ein Außbund schöner Teutscher Liedlein, zu singen, und auff allerley Instrument, zu gebrauchen, sonderlich außerlesen. Getruckt zu Nürnberck, durch Johann vom Berg, Bnd Blrich Newber MDXLIX. Der Her=

ausgeber, der berühmte G. Forster, spricht sich in einer Vorrede über den Zweck der Sammlung dahin aus, daß sie "für die schlechten Musicos bestimmt sei, so nicht allzeit gerüst, köstlich Muteten, Psalmen oder berglei= chen kunftuck zu singen, Sonderlich die weil bei allen fröhlichkenten vnn turtweilen gebreuchlich frische teutsche lieder zu singen oder auff den instrumenten zu üben, durch welchs dann viel vnnühes geschweiz, zu trincken und andere laster verhindert werden 2c. Das aber viele Liedlein hierin in etlichen noten anderst dann bigher getruckt oder viellencht jre engen Menster gesetzt und gemacht haben, ist nicht wunder, vrsach das die exem= plaria darauf ichs hin und wider geschriben, sehr falsch gewesen, das ich mich offt verwundert und zum dickermal gelacht denen so solchen falschen gesang für gerecht achteten unnd singen." Nebenbei bemerkt, auch Forsters Ausgabe wimmelt von Fehlern, nur reizen diese den Leser we= niger zum Lachen, sondern bringen ihn oft in eine gelinde Verzweiflung. Denn in dieser Zeit kennt man bas, was wir eine Partitur nennen, noch nicht, die einzelnen Stimmen werden vielmehr jede für sich, fort= laufend geschrieben. Außerdem kommen auch noch keine Taktstriche vor. Wenn baher z. B. in Venedig ein angehender Organist aus einem solchen Rober ein zufällig aufgeschlagenes Stück vom Blatte spielen mußte, so mar das eine Anforderung, die wir gehörig anerkennen müssen.

Jedes der vier Stimmhefte in Forsters Sammlung wird durch einen kleinen Vers eingeleitet, den ich mir nicht versagen kann mitzutheilen. Der Tenor, natürlich die Hauptstimme (in diesem Hefte befinden sich die Vorzrede und der vollständige Text der Lieder, in den andern ist jeweilen nur die erste Strophe angegeben) sagt von sich so:

Mein art und wehß in mittelmaß gen andern stimmen ist mein straß Die habent acht auff meine stimm Den mennern ich für andern zim.

Bei dem bedeutenden Stimmumfang, der gemeiniglich vom Tenor werlangt wird, muß bemerkt werden, daß damals (auch noch zu Bachs Zeiten und da wurden sogar auch Alt und Discant, von erwachsenen

Männern mit gebrochener Stimme, also nicht Kastraten, gesungen) das Falsettsingen eine viel allgemeiner bekannte Kunstfertigkeit war, als heute, wo nur noch unsere Aelpler diese Kunst üben. Deswegen sind denn auch heutzutage Kompositionen aus der alten Zeit so schwer auszusühren. Doch sahren wir mit den Stimmen sort. Der Discant singt:

Ihr Kneblin vnd jr Meidlein rein Ewer stimmlein schallen also sein, Den Discant lernent unbeschwert Kein ander stimm euch zugehört.

Altus. Der Alt gehört Junggsellen zu Die lauffen auff und ab on rhw Also ist auch des Altes weiß Drumb lernent mich mit allem slenß.

Bassus. Mein ampte ist im nibern stat

Drumb wer ein bstanden alter hat

Bnd brommet wie ein rauher Ber

Der komm zu meiner stimme her.

Bevor wir auf den Inhalt des Bandes eintreten, sei noch bemerkt, daß oft eine mangelnde Stimme durch ein Instrument, am liebsten durch eine Laute, deren es von allen Kalibern gab, ersetzt wurde. Uebrigens sinden sich auch Compositionen Sensl's eigens für Lautenchor eingerichtet, in Ochsenkuhn's Tabulaturbuch, gerade wie heutzutage alle möglichen Kompositionen, und oft widersinnig genug, für Pianosorte "bearbeitet" werden.

Forster bringt in diesem ersten Theile acht Kompositionen von Senst, die den ganzen Wohlklang der reinen Vocalmusik, wie sie in jener Zeit auf die vollkommenste Stufe gelangte, in der schönsten Weise ofsenbaren.

Die Harmonie besteht aus lauter Dreiklängen, von der Syncope ist bald ausgiebiger Gebrauch gemacht, bald aber schreibt der Componist ganz einsach punctum contra punctum, nirgends haben wir dies intricate Stimmengewebe wie in den Motteten, wenn auch verschiedenemale ein energischer Anlaus zu der Kunstsorm gemacht wird, die später erst ganz ausgebildet, Fuge genannt wird (das Wort suga bedeutet bei den alten Componisten das, was wir jeht Kanon zu nennen belieben, unter welcher Bezeichnung man damals etwas ganz anderes verstand, wie wir sofort sehen werden). Diese Lieder, deren Senfl gegen zweihundert componirte, alle mit derselben graciösen Bewegung, mit demselben Fluß der Stimmen (ein Schritt in die große Septime ist ein vereinzeltes Wag=niß!), mit derselben ibealen Schönheit, sie haben Senfl den Ruhm einzgetragen für den größten deutschen Liedercomponissen zu gelten.

Leider sind die Texte oft recht trivial ausgefallen, und wollen gar nicht zum musikalischen Festanzug passen.

Da klagt es in einem Liede:

Was ist die Welt, geld Hat allein preiß, fleiß braucht pedermann niemand sicht an wa der selen schaden kann.

Ober ber Pessimist singt anderswo:

Was wirt es boch, des wunders noch so gar ein seltsams leben?
Als petand ist alle welt voll ist mit vntrew vbergeben.
Sut wort — arg tück vil gruß — bös blick das ist der sit (die Sitte) auff erden es günd keiner mer dem andern ehr wz wil noch darauß werden?

Und nun wird breit ausgesponnen, wie Einer dem Andern in den Weg trete, ihm afterrede, und was dergleichen Freundschaftsbezeugungen mehr sind. Namentlich der "Klaffer" ist ein böser Kumpan, in der Hälfte aller Lieder weiß man von ihm zu erzählen. Recht komisch wirkt das Lied von der Geduld mit dem seierlich verhallenden Refrain: O Patientia! Was aber geradezu unerträglich wird, das sind diese steisteinenen Liedeslieder, die allzu frappant an den Meistersänger an der Hobelbank oder auf dem Schneidertische erinnern, und wo die "Dichtung" unbeholsen hinter der schneidertische erinnern, und wo die "Dichtung" unbeholsen hinter der schneidertische nachhumpelt:

Im Maien im Maien hört man die hanen kreen du bist mir lieber dan der knecht, du thust mir meine alte recht pumb meidlein ich freu mich dein ganz um und umb wo ich freundlich zu dir kumb, hinter dem osen um und umb frew dich du schönes pawernmeidl ich kum.

Wer benkt nicht unwillkürlich an die "Hagenblütweise" oder "Cu= pidinis Handbogenweis" der älteren Meistersinger?")

Und nun höre man noch, was Forster in seiner Vorrede über die Texte der Lieder sagt: "Das auch der recht Text nicht in allen Liedlein vorhanden kan ich nit für, dan ich wol weiß, wie großen sleiß ich lange Zeit gehabt, das ich die rechten Text der Liedlein bekommen möcht, hat aber nit sein wöllen, dieweil wir aber nicht der Text, sondern der Com=

Borerst so wöll wir loben Mariam die reine meid, die sitzt so hoch dort oben, kein bitt' sie uns verseit; uns armen Reitersknaben, die nit viel goldes haben, nur hin und wieder traben, dieselbig jungfrau rein.

Sanct Jörg du edler ritter, rotmeister soltu sein, bescher uns schön gewitter, thu uns dein Hilse schein; daß wir nit gar verzagen, wo wir im Feld umjagen, das gütlen zusammentragen; errett uns arme Knecht' vor allem strengen Recht.

Raufsseut sind edel worden, das spürt man täglich wol, so kumpt der Reuttersorden und macht sie rensig vol; man sol sie außer klauben, aus jren marderschauben, mit brennen und mit rauben, dieselben kaussseut gut, das schafft jr übermut.

Fürwahr, die Zeit Gögens von Berlichingen, wie sie leibt und lebt. S. Ambros a. a. D. III, 409.

¹⁾ Um aber, der Gerechtigkeit wegen, auch einen hübschen und gelungenen Text mitzutheilen, sei das Reiterlied Senfl's hier abgedruckt:

position halben die Liedlein in Truck gegeben haben wir in die Liedlein darunter wir kein Text gehabt (damit sie nicht on Text wären) andere Text gemacht... welches dieweils kein todsünd ist achten wir man werds uns nicht verargen."

Uebrigens mußte eines der hübschesten Lieder hundert Jahre nach Senfl seinen Text eigenthümlich umgestalten lassen. Senfl fingt:

Mag ich Unglück nit widerstan doch hoffnung han es soll nit allzeit weren,
Wancher treibt petund großer bracht, wird hoch geacht,
gschicht als mit klenen eren.
Wan er die gnad von Got nit hat das er gedecht was im entsprecht:
all ding thon sich verkeren 2c.

Dieses "demokratische Original", wie Rochlitz meint, wurde von der Königin Maria von Ungarn mit mehr gutem Willen als poetischem Flug. umgearbeitet:

— Mag ich Unglück nicht widerstahn, muß ungnad han der welt für mein recht glauben, So weiß ich doch, das ist mein Kunst Gotts Huld und Gunst, Die muß man mir erlauben.
Sott ist nicht weit, ein kleine Zeit er sich verbirgt, dis er erwürgt (!) die mich seins Worts berauben u. s. w.

Es liegt uns jetzt noch ob, einen Blick auf einige frühere Compositionen Senfl's zu wersen, die mehr als irgend Etwas die alte Schulekennzeichnen, und zwar gar nicht nur etwa im verwerslichen Sinne.

Es ist dem Leser noch in frischer Erinnerung, daß Senst durchseinen Lehrer Heinrich Isaak direkt mit der niederländischen Schule in Verbindung stand, und wenn wir in seinen großen Werken den Einfluß jener Schule, deren Haupt Josquin und deren Geschichtschreiber Glarean war, finden, werden wir auch das Recht haben, bei ihm einige Eigensthümlichkeiten jener Schule nachzuweisen. Von den voces musicales, d. h. den Studien über die sechsstusige Tonleiter, zu dem Tenor Fortuna d'un gran tempo sei nur gesagt, daß Glarean nicht allein ihren instructiven Charakter rühmt, sondern auch mit Recht hervorhebt, daß man dabei die Ligaturen genau kennen lerne. Unter Ligatur versteht man jene Notenzeichen, welche nach ihrer Form eine Reihe Töne nach ihrer verschiedenen Höhe und verschiedenen Zeitdauer bedeuten können, und Jeder, der sich einmal mit alter Musik beschäftigt hat, weiß, daß deren Kenntniß von capitaler Wichtigkeit ist.

Was uns jedoch mehr beschäftigt, sind die Canones. Die Nieder= länder mit einer an scholastische Dialektik erinnernden Spikfindigkeit bil= beten den Contrapunkt bis an die Grenze des musikalisch Möglichen und Schönen aus. Zur Abspannung wurde natürlich auch etwas Hokuspokus getrieben. Wenn eine Stimme durch irgend eine regelmäßige Umbildung, sei es durch schnelleres oder langsameres Tempo, durch Verkehrtschritt, ober durch Weglassung ber Pausen u. s. w. aus einer andern Stimme entwickelt wurde, schrieb man nur die eine Stimme und zeigte burch ein orakelartiges Verschen an, wie man die zweite aus der ersten entnehmen könne. Um beispielsweise die Sache zu erklären, stelle man sich vor, daß in der Partitur einer modernen Symphonie die Clarinetten ohne Schlüssel, Versetzungszeichen und weitere Bemerkungen ausgeschrieben seien. Für ben Musiker wird es belustigend, aber nichts weniger als räthselhaft sein, was und wie er zu blasen habe. Denn er wird bald merken, welche Tonart gilt, und daß die B- und nicht die A-Clarinette gemeint ist. Aber in dreihundert Jahren soll sich ein Zukunftsmusiker hinsetzen und Nächte hindurch probiren und studiren! Gerade so konnte einem Sänger im fünfzehnten oder sechszehnten Jahrhundert der Sinn eines Werkes nicht verborgen bleiben, wenn man ihm statt seiner eigenen Stimme eine andere gab, wo geschrieben stand:

Quiescit qui superne volat venit post me qui in puncto clamat.

D. h. die obere Stimme pausirt und fängt erst an zu singen, wenn die tiesere bei der ersten durch einen Punkt verlängerten Note angelangt ist. Oder da hieß es: digniora sunt priora, das Werthvollere kommt zuerst. D. h. zuerst kommen alle langen Noten, dann alle langen Pausen, hernach die halblangen Noten u. s. w., wodurch natürlich die Folgestimme von der ersten gänzlich verschieden wurde. Man erinnere sich nur, wie auch die Poesse Umkehrungen gepslegt und bewundert hat: das berühmte in gyrum imus noctu ecce ut consumimur igni, oder der vielsach bewunderte Vers des Gespenstes, das dem sich bekreuzenden Beschwörer zuries: Signa te signa, temere me tangis et angis, um endlich von dem deutschen "Reliespseiler" ganz abzusehen.

Dergleichen Canones sind uns zu hunderten aufbewahrt. Aber schon Glarean sträubt sich mit Händen und Füßen bagegen, da sie "wie die Sphingen kaum von einem Dedipus verstanden werden können," und Martin Agrikola malt den Käthselmachern die Schrecken des jüngsten Gerichtes für ihr frevelhaftes Beginnen vor. Raiser Maximilian sagte von den Niederländern mit deutlichem Hinweis auf diese Künste: "sie Iesen anders dann geschrieben, sie singen anders dann genotiret, sie reden anders dann ihnen um's Herz"1). Von Senfl sind uns zwei Canones aufbewahrt. Der eine ist eine vierstimmige Mottete über den Kreuzes= hymnus des Venantius Fortunatus: O crux ave spes unica mit dem Motto Misericordia et veritas obviaverunt sibi, justitia et pax osculatæ sunt. Barmherzigkeit und Wahrheit sind sich begegnet, Gerechtigkeit und Frieden küßten einander (Pf. 84 [85] V. 11). Indem jede Stimme zugleich von hinten und vorn gesungen wird, entpuppt sich aus der scheinbar vierstimmigen Mottete eine achtstimmige.

Einen anderen Canon Senfl's theilt Glarean mit. Eine einzige Stimme ist ausgeschrieben, und diese trägt das Motto omne trinum perfectum. Alles Dreifache ist vollkommen. Für einen Humanisten wie Glarean war das natürlich noch lange nicht gelehrt genug, er schlägt

¹⁾ Ueber die Künste der Niederländer s. Ambros a. a. D. III, 62 ff.

vor griechisch und lateinisch den Vers Homers und Vergils von den "brei- und viermalseligen Danaern" beizusetzen. Wenn man dann noch die Intervalle der Quarte und Quinte gut beobachte, so werde der eruditus lector das Räthsel leicht lösen. Und wirklich braucht man blos in der zweiten Stimme (in der Dominante) jede Note um das Doppelte, in der dritten (Octave der zweiten) um das vierfache zu verlängern, so liegt der Zauber gebannt. Da das Stück natürlich im doppelten Contrapunkt geschrieben ist, kann man, ohne die Harmonie zu stören, die Stimmen versetzen wie man will. Nur darf man nicht vergessen, daß man von einem Werk, wo contrapunktistische Gewandtheit mehr sagen soll, als innere Schönheit, nicht zu viel Genuß sich versprechen kann. Doch wollen wir nicht unterlassen, zu bemerken, daß selbst Valestrina, wenn auch seltener, Canones bringt. So liegen mir eben zwei Messen besselben vor, die Missa brevis in jonischer, die Missa sine nomine in hypoäolischer Tonart, wo beidemale im zweiten Agnus zwei Stimmen im Canon gesetzt sind (Motto symphonizabis).

Es ist nicht meine Absicht gewesen, alle Werke Sensl's aufzuzählen und zu besprechen, denn Senst darf sich, was Fruchtbarkeit anbelangt, getrost den bedeutendsten Componisten an die Seite stellen, obschon ihm ein langes Leben ohne Zweisel nicht beschieden war. So wenig wie sein Geburtsjahr, wissen wir das Todesjahr, soviel nur steht sest, daß er am 31. Januar 1556 schon todt war, denn unter diesem Datum schreibt Forster "her Ludwig Sensst seinst.

Wir glauben gezeigt zu haben, daß Senfl ein seiner Zeit berühmter und jedenfalls ein sehr tüchtiger Componist war, und möchten nur wünschen, auch einmal etwas von ihm zu hören. Uebrigens ist esnicht blos die neueste Zeit, die sich wieder mit Senfl beschäftigt, schon J. S. Bach hat seine Werke studirt (Spitta J. S. Bach I. 36) und Thibaut in dem klassischen Büchlein von der Reinheit der Tonkunst nimmt mehr wie einmal die Gelegenheit wahr, Senfl ehrenvoll zu erwähnen. Wenn er z. B. sagt: "Wenn man Senssl's sieden Worte Christi mit J. Haydn's, von dem einen in den andern Styl schweisenden sieden

Worten vergleicht: so kann keine Frage bavon senn, auf welcher Seite sich bie geistliche Kraft am mehrsten offenbart" (Seite 50), so will das etwas bedeuten. Anderswo redet er noch bestimmter von Senst, kurz, man darf wohl sagen, wir brauchen uns unsers Zürchers nicht zu schämen, und möchten nur wünschen, ihn nicht nur gelobt, sondern auch gesungen zu wissen.