Die Lieder Georg Niede's von Allendorf, Zur Geschichte der Monodie im 16. Jahrhundert

Author(s): Wilhelm Krabbe

Source: *Archiv für Musikwissenschaft*, 4. Jahrg., H. 1. (Feb., 1922), pp. 48-84

Published by: [Franz Steiner Verlag](#)

Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/929841>

Accessed: 12/06/2014 14:31

Your use of the JSTOR archive indicates your acceptance of the Terms & Conditions of Use, available at
<http://www.jstor.org/page/info/about/policies/terms.jsp>

JSTOR is a not-for-profit service that helps scholars, researchers, and students discover, use, and build upon a wide range of content in a trusted digital archive. We use information technology and tools to increase productivity and facilitate new forms of scholarship. For more information about JSTOR, please contact support@jstor.org.

Franz Steiner Verlag is collaborating with JSTOR to digitize, preserve and extend access to *Archiv für Musikwissenschaft*.

<http://www.jstor.org>

Die Lieder Georg Niede's von Allendorf

Zur Geschichte der Monodie im 16. Jahrhundert

Von

Wilhelm Krabbe, Berlin-Grunewald

Die Lieder des „Hauptmanns“ Georg Niede von Allendorf, mit denen wir uns auf den folgenden Blättern beschäftigen wollen¹⁾, sind in einer Handschrift der Preussischen Staatsbibliothek erhalten²⁾, die ebenso wie die Persönlichkeit ihres Verfassers in der Literatur bisher nur gelegentliche Erwähnung gefunden hat³⁾.

Die besteht aus fünf ziemlich gleichgroßen Oktavbänden (Format etwa 16 : 20), alle gleichmäßig in Pergament gebunden und dem Umfange nach schwankend zwischen 159 und 272 Blättern jetziger Zählung⁴⁾. Die mit den Nummern 1 und 2 versehenen Bände tragen auf dem oberen Teil des Deckels Niede's Namen unter folgenden Initialen: **G**[eorg] **N**[iede] **V**[on] **A**[llendorf] **H**[auptmann] und auf der unteren Hälfte in entsprechender Anordnung die Jahreszahl 1589.

Über die Zeit ihrer Entstehung läßt sich folgendes sagen: Begonnen dürfte die Hs. kaum vor 1582 sein; dafür spricht einmal ein dem ersten Bande vorangestelltes Schreiben des unten erwähnten Selneccker, das aus Leipzig vom Oktober 1582 datiert ist. Das beweist weiter ein in denselben Band (Bl. 81b) aufgenommenes „Kinderliedlein auf den heiligen Christabend meiner seligen geliebten Tochter Anna verordnet 1573“. Diese Tochter starb aber, wie wir gelegentlich hören, in eben diesem Jahre 1582. Als letzter dürfte der jetzt als dritter gezählte Band entstanden sein, der, inhaltlich ziemlich bunt, keinerlei Lyrik, dagegen von Blatt 91 ab den sehr ausführlichen Lebenslauf Niede's enthält. Niede selbst bestätigt es, und schon die Bedeutung, die der Zahl 1588 in dieser Vita zukommt, würde darauf schließen lassen, daß die Abfassung

¹⁾ Die Entstehung der vorliegenden Arbeit geht zurück auf eine Anregung von Herrn Professor Johannes Wolf, dem ich mich auch darüber hinaus für mannigfache Hilfe und Belehrung zu herzlichem Danke verpflichtet fühle.

²⁾ Sign: Ms. germ. 4o 864.

³⁾ Vgl. die Zusammenstellung bei A. Ropp: Die Osnabrückische Liederhandschrift vom Jahre 1575 (Arch. f. d. Studium d. neueren Sprachen und Literaturen, 111 u. 112 1903/04), 111 S. 3 u. Anm. 2. (Ropp kommt übrigens hinsichtlich der Dichtungen Niede's zu einem scharf ablehnenden Urteil, das in dieser summarischen Form doch wohl nicht haltbar ist). — Sinzu-
zufügen wären dem noch Wilmar's Nachträge zu Strieder's hessischer Gelehrten-
geschichte (Hess. Gesch. III. 1843, S. 213 f.), wo er Niede als guten Kirchenlied-
dichter anführt und gleichzeitig bedauert, daß von seinen Melodien sich nichts erhalten habe; W.,
der seine Kenntnis offenbar Nikolaus Selneccker verdankt, weiß demnach nichts von der
Existenz unserer Hs.

⁴⁾ Nach ihr wird im folgenden stets zitiert.

dieser Aufzeichnungen in dem genannten Jahre 1588 erfolgt ist¹⁾; nur wenige Monate später dürfte wohl auch die ganze Hs. zum Abschluß gebracht worden sein. Man könnte dann annehmen, daß, wenn auch nicht die Einbände selbst, so doch sicherlich Name und Jahreszahl 1589 auf den beiden ersten Bänden nach der Vollenbung des Ganzen entstanden sind.

Bezüglich des Schreibers der Hs. ist zu bemerken, daß alle 5 Bände von ein und derselben Hand, wohl zweifellos Niege's eigener, nicht gerade sorgfältig geschrieben sind mit Ausnahme umfangreicher Partien im 5. Bande: Bl. 2—70 b oben ist vollständig und Bl. 192—252 in stetigem Wechsel mit der Haupthand von einer zweiten geschrieben, die sich im Vergleich zu Niege's Hand als die eines Berufsschreibers kennzeichnet, dessen Unterstützung sich Niege zeitweilig bedient haben könnte. Verschiedene Namens eingetragen auf Deckel und Vorsatz geben Kunde von späteren Besitzern der Hs.; so tragen sämtliche Bände auf dem Deckel mit Tinte oder roter Farbe den Namenszug Ludolphs von Münchhausen, eines bücherliebenden und musikundigen Sprosses der weißen Linie dieses weitverzweigten Hauses, der von 1570—1640 lebte²⁾.

Aus dem Inhalt der einzelnen Bände interessiert uns neben den Liedern besonders die schon erwähnte Selbstbiographie, die, unter wörtlicher Wiederholung ganzer Partien, Niege's Lebensgang in breiter Ausführlichkeit schildert. In ihr wechseln Prosaabschnitte, die in aller Kürze das Tatsächliche mitteilen, mit breiter ausgesponnenen Partien in Knittelversen, die die einzelnen Ereignisse eingehend behandeln unter gelegentlicher Einflechtung von allerlei Betrachtungen, auch solchen polemischer Natur³⁾.

Wir müssen uns hier auf die Hervorhebung des Allerwichtigsten beschränken, wozu in erster Linie die freilich nur spärlichen Mitteilungen über musikalische Dinge gehören.

Am 25. November 1525, im Jahre des Bauernaufstandes, wie er ausdrücklich bemerkt, wurde Georg Niege zu Allendorf a. d. Werra als Sohn wohlhabender Eltern geboren. Schon frühzeitig macht sich bei dem Knaben, der bereits mit sieben Jahren die Mutter durch den Tod verliert, eine nicht alltägliche musikalische

¹⁾ Vgl. auch S. 51 unten.

²⁾ Vgl. Freuer, Gottl. Em.: Gründliche Geschlechtshistorie des hochadel. Hauses der Herren von Münchhausen . . ., Göttingen (1740). S. 61f.: „Eins seiner größten Vergnügen bestund in Sammlung nützlicher und rarer Bücher von allerhand Wissenschaften, auf deren Lesung er die mehrere Zeit verwandte. . . Wie aber B ö r r i e s mit eigner Hand im Stamm-Baum bey diesem Ludolph bemerkt, so hat sie [die Bibliothek] nach seinem Tode, wie andre Kostbarkeiten, . . . eben das Verhängniß gehabt, daß sie ist veräußert und an die Meistbietende verkauft worden und finden sich daher in vielen öffentlichen und Privat-Bibliotheken Bücher, so den Namen Ludolph von Münchhausen auf der auswendigen Seite des Bandes führen, den er selbst darauf zu schreiben pflegte.“

³⁾ Bei der Anführung der Daten hat sich Niege, worauf bereits R o p p a. a. O. hinwies, mit dem Leser einen kleinen Spaß erlaubt, der ihn als besonderen Freund mathematischer Spekulationen kennzeichnet: Sie sind versteckt in eine sogenannte arithmetische Reihe, deren Glieder mit Hilfe der gegebenen Summe und Differenz erst gefunden werden müssen; kennt man diese, die übrigens bei der obenerwähnten Wiederholung (Bl. 133) mitgeteilt werden, so bietet die Enträtselung der Daten rechnerisch keine besonderen Schwierigkeiten mehr. Mathematisches Interesse lassen auch die im gleichen Bande enthaltenen „Gespräche eines reisenden Kaufmans, Wirtes und Studenten . . .“ erkennen, die sich mit dem neuen Kalender, dem Gregorianischen natürlich, befassen, der damals (1583) in Deutschland Eingang fand (III, 63 ff.).

Begabung bemerkbar, deren sorgsame Pflege sich zunächst der Vater angelegen sein läßt, bis der Landgräflische Kapellenmeister in Cassel, Georg Kern¹⁾, von dem kleinen, mit schöner Stimme begabten Wunderknaben hört und nicht ruht, bis er den noch nicht Neunjährigen mit väterlicher Zustimmung seiner Cantorei zuführen kann. Wenigstens diese hübsche Episode sei aus dem langatmigen Poem im Wortlaut mitgeteilt (Bl. 98):

4 Mein vatter hat mich jung und klein
Instituirt, geleret fein
Die Musick / ein Discant zu singen,
Das ihm thet selber kurgweil bringen;
Und hetten ein gefallen dran
Al die es hörten fraw und man.
10 Es war eim jederman besunder
Ein ungewontlich grosses wonder,
Das ich, so klein und jung von Jaren,
Wusste mein Discant zu verwaren.

Als solch geschrey gen Cassel kam,
15 Und Jürge kern dasselb vernam,
Der da regiert der Senger schar.
Des Fürstn Capellenmeister war,
Hat er von meinem vater bgert,
Mich ihm zu schicken unbeschwert.
[98^b] Dergstalt bin ich, noch viel zu jung
Auf eine gute hoffnung,
Von einem weibe zu den tagen
Gen Cassel in eim Forb getragen,
5 Da mich der alte Jürgen kern
Zum Senger angenommen gern.
Dem vatter verheist er, mir dem Sun
Vil freundschaft lieb und guts zu thun,
Wie in der warheit auch geschehen.

10 Als aber jederman gesehen
Mein Kindheit / das noch frue noch speth
Jemants ein auge auf mich hett,
Das mich bey gutem tranck und essen
Die wärm und Leuse schir gefressen,
15 Mußt mich im regen und im dreck
Der vater holen widdr hinweg.
George kern sah trawrig nach,
Dann ihm gefielen nicht die sach;
Doch weil es nicht kunt anderst sein,
[99] Und ich noch so gar jung und klein,
Lies er mich ziehen williglich,
Gab mir die hand und küste mich
Mit guten wunschen uf das lest,
5 Als wenn ich wehr sein Sun gewest.

¹⁾ Über Kern vgl. Eitner's Quellenlexikon V, 254 und Zulauf, Beitr. z. Gesch. d. Landgräfl. Hess. Hofkapelle zu Cassel. Epz. Diff. 1902. S. 8. Des Wfs Vermutung, daß Jörg Senger und Jörg Kern identisch seien, wird durch obige Tatsachen zur Gewißheit.

Der Aufenthalt in Cassel und somit auch die Unterweisung durch Kern, der sich seines kleinen Schülers in der rührendsten Weise annahm, dauerte, wie wir weiter hören, nur drei Monate; die dem Knaben wenig zuträglichen Lebensbedingungen in Cassel zwingen ihn zur Rückkehr ins väterliche Haus und bedeuten anscheinend auch das Ende einer so verheißungsvoll begonnenen musikalischen Laufbahn; jedenfalls verläutet von nun an nichts mehr von irgendwelcher musikalischen Betätigung Niege's. Zweifellos wird der Vater aber auch fürderhin der Erziehung des Sohnes die größte Aufmerksamkeit geschenkt haben, denn bereits im Jahre 1542 konnte dieser, 17jährig, die Universität Marburg beziehen. 1545 wird er dort „baccalaureus liberalium artium“, beschließt aber bereits im folgenden Jahre seine Studien und wird — Landsknecht, „wunderbarlicherweise, da ich zu meinen lebtagen keine gedanken uff gehatt“, wie Niege selbst bekennt. Ein allzu flottes Leben auf der Universität, das ihn anscheinend in immer größere Verschuldung brachte, ist, soviel wir sehen, der Hauptgrund für Niege's plötzliches Umsatteln gewesen¹⁾. Es beginnt für ihn nun ein recht abenteuerliches Leben, das ihn an mancherlei Kriegsfahrten, sogar bis Schottland, teilnehmen läßt und ihm auch einmal — auf Betreiben des Bremer Rats — eine längere Haft wegen angeblicher Verleumdung einbringt. 1553 vermählt er sich und wird im Jahre darauf, dank den Bemühungen seines Advokaten Dr. Bouke, zum „notario ordinieret“. 1555 finden wir ihn in Stade sesshaft auf eigenem Grund und Boden, wo er drei Jahre später die Stelle eines erzbischöflichen Zöllners erhält. In der Folgezeit gelangt er zu immer angeseheneren Stellungen; wir finden ihn in Minden, später in Laghe und endlich in Herford, wo ihm im Jahre 1585 die Verwaltung der Comturei übertragen wird. Bezeichnenderweise wird dieses Datum von Niege fixiert (Bl. 125):

Dis ist geschehen in dem jar,
Als heinrich Kuning zu Nauarr
Und Prinz von Conde in den Bann
Vom Ante Christ zu Rohm getan.

Die Erwähnung dieses Ereignisses gibt Anlaß zu einer überaus heftigen Polemik gegen das Verhalten des Papstes Sixtus V., die an Deutlichkeit und Schroffheit nichts zu wünschen übrig läßt und sich des weiteren in den unflätigsten Ausdrücken über die Person des Papstes ergeht. Daß Niege ein begeisterter Anhänger Luther's und von glühendem Haß gegen das Papsttum erfüllt war, werden wir noch in einem anderen Zusammenhang zu berühren haben. Im Jahre 1588 hat er dann, der vielen Amtsgeschäfte überdrüssig, die Verwaltung der Comturei Herford niedergelegt und sich an den Rintelschen Hof zurückgezogen, um hier, nach seinen eigenen Worten (Bl. 126^b)

zu farn ein einsam stilles Leben
In meines Herrn Landgrafen Pflicht
Und sunsten keines andern nicht.

¹⁾ Darauf deutet auch die folgende Stelle in dem Gedicht IV 132^b.

Die weil mir aber, wie gemelt,
Die Armuth heftig nachgestellt,
Die peß und wey verrent, versperret,
Hab ich ergriffen spieß und schwert
Und mich in Martis dienst begeben
Auch solcher weis nach Ehn zu streben.

Obgleich die Erfahrungen, die er im Verkehr mit höfischen Kreisen zu sammeln Gelegenheit hatte, nicht sonderlich erfreulich gewesen zu sein scheinen, wie wir dem Gedichte „Hofleben“¹⁾ entnehmen, so fand er immerhin hier in Rinteln, wie der Lebenslauf weiter berichtet, alsbald die gewünschte Muße, seine Erlebnisse aufzuzeichnen, in denen wir freilich, abgesehen von jener ergöglichen Casseler Episode aus seiner frühesten Jugend, keinerlei weitere Nachrichten über musikalische Dinge finden. Diese bedauerliche Lücke ergänzen uns aber zwei Gedichte des 4. Bandes in höchst willkommener Weise, von denen namentlich das eine, „Musica“²⁾ betitelt, eine Fülle interessanter Einzelheiten bietet, die es angebracht erscheinen lassen, etwas näher auf seinen Inhalt einzugehen.

Das umfangreiche Poem beginnt mit einem Lob auf die Musik, deren vornehmste Aufgabe Niede in der Verherrlichung Gottes erblickt, und die uns eine Begleiterin durchs Leben sein soll in guten wie in bösen Tagen. Zweifellos denkt hier Niede in erster Linie an den Choral und die Bedeutung, die ihm im Rahmen des kirchlichen Kults zugeteilt ist, denn er unterscheidet ihn weiterhin scharf von der kunstvollen mehrstimmigen Vokalmusik; ihrer eingehenden Charakteristik ist der Hauptinhalt des Gedichts gewidmet, die Niede mit einer Betrachtung vorwiegend kunsttechnischer Art einleitet (164 b):

- 10 Tu mus ich zeigen ahn hiebey,
Das Musica ist zweierley:
Die eine schlecht, von der gerett,
Mit einer stimme umegeht;
15 Die ander kunstreich ohne mas,
Da discant / Alt, Tenor und Baß,
Auch mehr, ihr stim zusammenbringen,
Dieselben moderirn und zwingen,
Das der *concent* das hertz durchdringet,
10 Gang lieblich in die ohren klinget.
Diß aber erst zu ordinieren,
[165] Zu hauf zu sezn und componieren
Ist nicht eins jedermannes werck;
Darum bedenk und eben merck,
Das große erbeit, kunst und wiß
Gehört zu guter composiç.
5 Wenn nu dieselbe wird gesungen
Mit reiner stim, gerader zungen,
So hört man schöne consonanz,
Liebliche süße concordanz,
Die nach dem text sich artet fein
10 Und stimt mit ihme überein,
So vil möglich zu assequiren.
Welchs große kunst zu observieren.

Von dieser, man könnte sagen in erster Linie technischen Betrachtungsweise, die durch die Sicherheit, mit der sie das wesentliche erfäßt — Übereinstimmung

1) IV, 103 ff; 104, Zeile 9 ff heißt es da:

Wenn hstendigkeit zu hof wirt sein
So leuft zurüde Elb und Rein
So gehts zu hofe immer zu
Bleib weg, so du wilt haben ruh.

2) Bl. 163b — 169a.

von Text und Melodie —, einen musikalisch gebildeten Verfasser verrät, wendet sich Niede nun der ausgesprochen ästhetischen Seite der Kunst zu, indem er sich bemüht, uns vermittlels einer Reihe ganz anschaulicher Bilder den Verlauf einer solchen Vokalkomposition in ihren verschiedensten Affekten vor Augen zu führen, in einer Weise, die auch nach dieser Seite hin den fein empfindenden Musiker erkennen läßt:

- Dann gehts, als wenn von hohen sachen
 15 Ihr zweene freuntlich sich ersprachen,
 Oddr reden sunst von andern dingen,
 Die freude, Lust und kurgweil bringen.
 Es mischt sich wol der dritte drein
 Und saget zu der sach das sein.
 Balt sich all stimm zusammen fügen
 [165^b] Zuthun dem terte ein genügen.
 Da hört man dann ein jubiliere[n],
 Ein artig lustig modulieren,
 Welches das herz zur freude zwinget,
 5 Das es im Leibe hüpfet und springet.
 Odder man hört ein clagen karmen,
 Des sich ein felse mücht erbarmen,
 Ein seuffzen / weinen / Zittern beben,
 Als sey man schon dem Thodt ergelen.
 10 Es schallt auch wol als höre man
 Trumpetten blasen, trummen schlan,
 Und rüst sich jederman zur schlacht,
 Dadurch die leut herzhafft gemacht,
 Das sie wol also balt vereint
 15 Ein treffen theten mit dem feind.

 [166] 4 Oft ihrer etlich andre fragen,
 Schweigen und hören, was sie sagen.
 Oft helt einr still, lest sich nichts irren,
 Die andern umb ihn her spacieren.
 Langsam und risch nach gleichem schlag
 Ein jeder colorieren mag,
 10 Doch sich der mas verhalten muß
 Die ist bekant *Cantoribus*:
 Nemlich das alles concordiere
 Und keine dissonanz gebiere.
 Oft hebt sich an ein höflich prangen,
 15 Als kem ein frawenzimr gegangen
 In aller zucht und Erbarkeit
 Mit seiden und Samnit wolbekleid,
 Mit gulden stücken und Bliant
 Von art und farben mancherhand,
 20 Mit guldin Ketten all staffirt,
 Mit perlen Edelgstein geziert,
 [166^b] Als seh man ein proceffion
 Von hohen fürstlichen person
 Sampt ihren dienern, Jundern, Kethen
 Mit herlichem pomp hereinher treten.

Oder er zieht das Bild tanzender Paare zum Vergleich heran:

- Oftmal ein Tanz wirt angefangen,
 5 (Des sprung nicht jeder kan erlangen)
 Der ein hupft auf, der ander nider
 Der ein leuft hin, der andr herwider,
 Und das allsampt aus freien stücken
 Balt sie widdrum zusamen rücken
 10 Mit sittsamer bescheidenheit
 Versiern in aller freuntlikeit
 Solang, bis das man kumt zum End,
 Da aller fleis und erbeit wend;
 Denn helt man aus und frolich lacht,
 15 Als wenn ein lange reis volnbracht,
 Die man mit sorgen fürgenummen
 Und nu zur guten herberg kummen.¹⁾

Ganz ähnlich ist es auch bei der instrumentalen Kunst, die nach Niede, der auch hier wieder der allgemein herrschenden Meinung folgt, an Wert der vokalen durchaus nachsteht:

- [167] Was vom Gesange ist gerett
 Von Instrumenten auch verstedt,
 Als Lauten, Geigen mancherley,
 Auch orglen / pfeiffen Simphoney,
 Bafaun, Schalmeien und Trompetten,
 Krumphornern, Zincken und Cornetten
 5 Und was der mehr, die gnug bekant;
 Unndtzig, das sie all genant,
 Auf den die stücke gleichermaßen
 Wie im gesang sich hören lassen,
 Doch das ihn vorzuziehen sein
 Der menschen Stimme zart und rein. . .

Alsdann wendet sich Niede gegen die Verächter der Musik in folgender Weise (Bl. 168):

- Er ist ein Knorr / ein Kahn, Beahn,
 Ein Knopf, ein Tölpel, Grobian,
 Ein schlüngel, bengel, ein Knadast,
 Ein Kusticide, ein fantast,
 5 Ein Knoll, ein troll, ein trundus rundus,
 Ein filz, ein rutz, ein Viskunkus.
 Wirt recht in solchem seinem Stand
 Ein Judscher Jüngeling genant.
 Gehört zu den freien schluckern,
 10 Die wissen im hals mit langem kluckern
 Zu colorieren hier und wein,
 Und solche Musikanthen sein,

¹⁾ Man wird bei dieser Stelle an Luther's berühmte Lobrede auf die Musik erinnert, bei der namentlich der folgende Passus unserm Niede als Vorbild gedient haben könnte: „... neben welcher [sc. Weise oder Tenor] drey, vier oder fünff andere Stimmen auch gesungen werden, die umb solche schlechte infestige Weise oder Tenor, gleich als mit jauchzen geringer herumbher, um solchen Tenor spielen und springen und mit mancherley Art und Klang dieselbige Weise wunderbarlich zieren und schmücken, und gleich wie einen himmlischen Tanzreihen führen, freundlich einander begegnen und sich gleich herzen und lieblichen umbfangen...“ (Forte!, Gesch. d. Mus. II (1801) S. 78 f.).

- Den nimmer ist von Herzen wol,
 Sie sein denn stücke wider wol,
 15 Und singen nom mit großem stand,
 Dorn schwenge eines Armes lang
 Ein herlich stücke für die Schwein.
 Da brumt die große sackpfeif ein
 Das alte Lied vom Hennen knecht;
 20 Denn ruft die burste: das ist recht,
 [168b] Die Music hat ein bessern clang
 Denn aller senger blogesang
 Und was uns spiln die Lutenisten,
 All Organisten und harpfenisten;
 5 Was hilft uns ihre fantasey?
 Da wir mit unlust sigen bey
 Gleich als die Thoren wie die stummen,
 Den alle freude ist benommen.
 Hey, unser Music lest sich hören,
 10 Da können wir zu hause einlöhren
 Die alten lieder, die bekand
 Und hie gebreuchlich in dem Land,
 Können nach unsrer sackpfeif brummen,
 Auch wol ein guten sprung bekommen;
 15 Ut re sol mi, das firsing
 Gibt nimmer einen guten tang.
 Darum wir bey der sackpfeif bleiben
 Und ihr das höchste lob zuschreiben.¹⁾

Diese Auslassungen Niege's sind nicht nur kulturhistorisch, sondern auch vom Standpunkte musikgeschichtlicher Betrachtung höchst interessant. Wir können einmal daraus entnehmen, daß mit den Verächtern der Musik nicht etwa die jeglicher Musik abholden gemeint sind, sondern vielmehr diejenigen, die die höhere Kunstübung zugunsten des niederen Volksliedes mißachten und demgemäß in der Pflege der alten wohlbekannten Volkslieder Befriedigung und Erholung suchen, sei es nun, daß sie selber imstande sind, derartige Stücke bei geselligen Zusammenkünften zum Klang des in der Kunstmusik durchaus verachteten Dudelsacks — auch Niege eifert ja gegen dieses Instrument in der schärfsten Form! — anzustimmen, oder daß sie diese nach Feierabend dem Vortrage eines Vorfängers ablauschen. Besonders wertvoll ist nun aber der Umstand, daß uns Niege in seiner Polemik ein, wie wir annehmen dürfen, besonders beliebtes Volkslied

¹⁾ Für das Verständnis des Vorhergehenden dürften ein paar sprachliche Erläuterungen nicht unangebracht sein. Zu dem Hagel von Schimpfwörtern, mit denen (oben S. 54) die „Musikverächter“ überschüttet werden, sei folgendes bemerkt: Bl. 168 Z. 1: *Beahn*; lat. *beanus* entspricht in der Studentensprache der damaligen Zeit unserem heutigen „Fuchs“ (vgl. R. v. Raumer, *Gesch. d. Pädagogik*, I. 1854, S. 40). Z. 3: *Rnadaft-Rnotast*, was soviel bedeutet wie „grober Gefell“, *Rlog* (Grimm, *DSB*, 6. 1498). Das Wort *blogesang* (Bl. 168b Z. 3) dürfte, wie mich mein Schwiegervater, Dr. August Fresenius-Wiesbaden belehrt, so viel heißen wie 'blaugesang', etwa im Sinne von 'blauer Dunst' (blo-blau, im 16. Jahrh. ganz gewöhnlich, ist auch bei Niege belegt: V 100 Z. 7: *Ihr Lippen die sind blo und dicke*), sodaß also der Sinn der Stelle etwa wäre: Unsere Musik, die wir zur Sackpfeife machen, ist viel besser, viel schöner, als all der Unsinn, der 'blogesang', mit dem uns die zünftigen Musitanten ein Vergnügen zu bereiten sich einbilden. Fr. gibt mir weiter für einlöhren (Z. 10) folgende Erklärung: einlöhren-einlehren hier in der Bedeutung einlernen, sodaß die Verse 10 f. bedeuten würden: Da können wir in Menge die beliebten alten Volkslieder beim Klang der Sackpfeife kennen lernen.

namentlich bezeichnet und uns so in den Stand setzt, uns ein Urteil über die von ihm so gehasste Liedgattung zu bilden. Er nennt das alte Lied von Hennecke Rnecht¹⁾, das zwar in derber, aber doch nicht eigentlich unflätiger Weise die Erlebnisse eines sächsischen Bauernburschen schildert, den es auf die See hinaus-treibt, der aber bei seiner ersten Seefahrt so heftig von der Seekrankheit geplagt wird, daß er nur den einen Wunsch hat, sobald als möglich zur heimischen Scholle zurückzukehren. Zweifellos hat Niede sogar für die Stelle: „Und singen noch mit großem stand, Dem schwenge eines armes lang“ eine Anleihe bei diesem Liede gemacht, in dessen 10. Strophe der von Niede gebrauchte Vergleich in folgender Form vorkommt:

Hei lende sin höst an Schepes Bort
 'En Armes lang sprach he en Wort
 Wel te derfulven Stunde . . .

Nach sonst bieten gerade diese Partien unserer Quelle noch mancherlei Einzelheiten von Bedeutung: so einmal die für unsere Kenntnis damaliger Ausführungspraxis wertvolle Bestätigung jener Übung, vocaliter komponierte Stücke gelegentlich auch ohne weiteres durch Instrumente allein auszuführen. Kulturgeschichtlich von Interesse ist weiter die Bemerkung, daß diese angeblichen Musikverächter, die den alten Liedern zum Klange des Dudelsackes mit besonderem Vergnügen lauschten, „mit Recht jüdische Jünglinge genannt“ wurden, womit augenscheinlich angedeutet werden soll, daß die Juden unter dem fahrenden Volk in hervorragendem Maße vertreten gewesen seien. Sehr mit Nachdruck wird endlich bei der Stelle „Die Musik hat ein bessern clang . . .“ nochmals die Kunstmusik einerseits, die niedere Volksmusik auf der anderen Seite in einen scharfen Gegensatz gestellt und schließlich in den Zeilen

Ut re sol mi, das firlesang
 Gibt nimmer einen guten tang

wohl nicht ganz ohne Absicht der ganze gelehrte Musikbetrieb durch den Mund der vermeintlichen Musikverächter wirksam verpötte.

Nachdem Niede so seinem Zorn gegen diese „Musikverächter“ Luft gemacht hat, kehrt er am Schlusse seines recht unterhaltsamen Poems zu einer wesentlich sanfteren Tonart zurück, indem er sich schließlich resignierend auf den Standpunkt stellt, auch in musikalischen Dingen einen jeden bei seinem Geschmack zu lassen:

[168^b] Ja, Eseln gibt man bonenstro,
 20 Das ist ihr Futter, des sie fro.
 [169] Ich seh, das es noch alle tage
 Geht nach der alten Leute sage,
 Wie man in diesem handel spürt
 Doch gleichnusweise angefürt²⁾:
 Die Liebe helt sich wie der Tax,
 Derselb des morgens in der aw
 Sein fall uf einen Kudreck hat
 So bald als auf ein rosenblath.
 In diese zunft, wie vorgemelt,
 10 Zu zelen ist der teure held,
 Der Musicam verachten thut.
 Er fahre hin, nem diß für guth:

¹⁾ Vgl. *Erk.-Böhme*, Nr. 1539.

²⁾ In Vorlage vngesürt.

Die Kunst verachtet, früh und speth,
 Derjenig, der sie nicht versteht!
 15 Ich such den Tisch der mir gedeckt,
 Ein ander esse was ihm schmeckt.
 Ich lieb die Music GOTTES gab
 So lange ich das Leben hab.¹⁾

Das andere Gedicht mit der Überschrift „Zoilus“ (IV 112) gehört ebenfalls in diesen Zusammenhang, weil es uns über Nieses Zugehörigkeit zu einem „Musicum convivium“, also einer Art musikalischer Gesellschaft, unterrichtet²⁾, und wir dadurch gleichsam auch sein praktisches Musikinteresse bekundet sehen:

Herr Zoile, das du aus Reid
 Hast unmuth gweßch uf unser frewd
 Und gßellschaft / schadet niemand mehr
 Dann dir / du hast sein keiner Ehr.
 Unsr Musicum convivium
 Fragt nichts darnach / gibt gar nichts drumt.
 Es ist ohn dich gefangen an,
 Wirt auch ohn dich sein vortgang han
 In Ehren / Sucht und messikeit,
 Ohn unkost / nur zur frolicheit;
 Du findest nichts zu tadlen dran,
 Drum sey zu frid, du guter man.

Kann dies Gedicht auch hinsichtlich der Fülle der Nachrichten nicht mit dem eben erwähnten verglichen werden, so ist uns doch seine Kenntnis um so mehr von Wert, als aus ihm hervorgeht, daß unser Niese in dieser Gesellschaft zweifellos eine hervorragende Rolle gespielt haben wird, die ihm von gegnerischer Seite nicht so ohne weiteres eingeräumt sein mag, die aber sowohl in seiner angesehenen amtlichen Stellung wie auch in seiner überragenden musikalischen Begabung wird begründet gewesen sein.

Offenbar haben ihm Neid und Mißgunst seiner Mitmenschen noch häufig das Leben schwer gemacht; wenigstens darf man auf dergleichen noch aus vielen anderen Stellen seiner Gedichte schließen, vor allem noch aus einem ebenfalls „In Zoilum“ (IV 24) betitelten Stück, dessen vorletzte Strophe lautet:

¹⁾ Das Lob der Musik ist im 16. Jahrhundert bekanntlich häufig gesungen worden, so beispielsweise von Fischart in seinem „Lob der Lauten“ (Straßburg: Jobin, 1572). Über das Verhältnis von Text und Musik (vgl. oben S. 52) lesen wir da folgendes (v. 457 ff):

Dann wie man in der gmalten Gschicht	Die artlich Concordanz darbey /
Nicht oben an die farb besich /	Der stimmen schön einhälligkeit /
Sonder das weßen / thun und stellen /	Die ein erinnern jeder zeyt
Welches man thut für höher zehlen :	Der gangen Musick lieblichkeit /
Also auch mit dem Lautenspiel	Des Terts / so darzu ist bereyt :
Herracht man nicht den Klang soviel /	Dann darumb ist der Tert bedacht
Als selbst die künstlich Melodey /	Das er werd bracht und drein gebracht.

Und von der Sackpfeife (vgl. oben S. 55) spricht Fischart in ähnlich geringschätziger Weise wie Niese (v. 438 ff):

Sie [die Laute] macht nicht Narrisch und leichtfärtig /
 Unhöflich / bäwrisch und unärtig /
 Wie die Sackpfeiffen und Schalmeyen /
 Die sehr vil Midasköpff erstewen . . .

²⁾ Vermutlich dürfte das hier erwähnte Convivium zu den ältesten Vereinigungen dieser Art gehören. Vgl. W. Wolffheim: Das Musikfränzlein in Worms (1561). (Arch. f. M.W. I, 43 f.); daselbst auch eine Übersicht über die hierher gehörige Literatur.

Las ab, sunst wirstu fuehlen,
 Das es dir schwer wird sein
 Im rubenack zu wülen,
 Wie ein unſtetig ſchwein.
 Hiemit vil guts ich wünſche dir:
 GOET dir gedoppelt gebe,
 Was du thuſt wünſchen mir.

Ausfälle ſolcher und ähnlicher Art legen wohl die Vermutung nahe, daß Niede's Leben zwar auf der einen Seite reich an Erfolgen und äußeren Ehrungen geweſen iſt, daß ihm aber andererseits gerade deshalb auch Unſeindungen und Neid von ſeiten Gleichſtrebender nicht erſpart geblieben ſind. Namentlich ſeine allerleztten Lebensjahre ſcheinen ihm durch derartige Verleumdungen und Ränke arg verbittert worden zu ſein, denn nur ſo ſind ſeine Worte in einem Gedichte „Auf das abgelaufene [15]88. Jahr“ (1120) — vermutlich dem lezten, das er geſchrieben — erklärlich, wenn er in Strophe 2 und folgenden klagt:

Das alte mir auffeſſig war
 Wie vil zu vile offenbar
 Die Untrew mit mir ſpilte,
 In Ketten der bekümmernis
 Mich hart verſtricket hielte.
 [120b] Da ſchlug ein ander unheil zu,
 Das ich hett wedder raſt noch ruh,
 Ich ſchwebt in großem ſchrecken.
 Es wolt mir weder ſpeis noch tranck
 Bekommen oder ſchmecken.
 Dem HERREN iſt allein bekannt,
 Was ich in ſolchem übelſtand
 Für new Gefeng geſungen,
 Wie ich zur band gehawen bin,
 Von falſchen loſen Zungen.
 Nu hat das liebe newe Jar
 Des lezten unheils laſt und fahr
 GOET lob uf weg gerichtet,
 Und iſt durch frume biderlent
 Die ſach zu grund geſchlichtet.

So will er denn voll Vertrauen auf beſſere Zeiten das neue Jahr beginnen, von dem er weitere Linderung ſeiner Leiden erhofft. Doch ſeine Tage ſcheinen bereits gezählt geweſen zu ſein, und das Ende dieſes Jahres 1589 hat er aller Wahrſcheinlichkeit nach gar nicht mehr erlebt, vielmehr dürfte ein Schlaganfall, der dem alten Mann eine Lähmung und den Verluſt der Sprache brachte, wie er noch ſelbſt in ſeinem Lebenslauf berichtet, ſein baldiges Ende herbeigeführt haben.

Ich laſſe nun zunächſt eine Überſicht über die in den einzelnen Bänden enthaltenen Liederſammlungen folgen.

Band 1 und 2 (jeziger Zählung) enthalten excluſiv geiſtliche Lieder, und zwar bringt der erſte Band Paraphraſen über die 7 Bußpſalmen unter folgendem Titel:

DIE SIEBEN BVS || PSALMEN || Sampt allerley Christlichen Beth ||
 Dank und Lehrgefangen / auch || Gebethen und sprächen der heiz || ligen
 Schrift / altes und neues || Testaments / guten Lehren / nüz- || lichen Ver-
 manungen und er- || innerungen mit müglichen fleiße || in reime verfaßt ||
 Durch || Georgen Niegen von Allendorf || Hauptman.

Die Lieder, denen insgesamt 48 Melodien beigegeben sind, reichen bis Bl. 121, dann folgen die Gebete und am Schluß noch nachtragsweise einige Lieder.

Den Inhalt des zweiten Bandes bildet wiederum ein Psalmenwerk:

DIE ERSTEN || vier und funfzig sampt andern achtz || zehen des hoch-
 erleuchtigen kuniglichen || Propheten Davids / psalmen / nach || des heiligen
 und terren Mannes || GOTTES Martin Lutheri Christz || milder gedechtnis
 Deutschen Ver- || sion / mit müglichen fleiße in || reime verfasst, gesangsweise ||
 gestellt und jedem eine besondere || bequeme Deutsche Melodey aptirt ||
 durch || . . .

Er ist der bei weitem umfangreichste und bietet mit seinen 86 Melodien wenigstens quantitativ das bedeutendste Notenmaterial. Den dritten Band übergehen wir, da sein Inhalt, soweit er für uns Bedeutung hat, bereits behandelt worden ist; eigentliche Lyrik enthält er nicht.

Band 4 und 5 bieten im Gegensatz zu den beiden ersten Bänden ausschließlich weltliche Stücke, Band 4 solche unter dem Titel:

SIEBENZEHEN || Aewer schone weltliche Lieder von || untrew und un-
 danck der welt || Auch widder das leidige Vo||ssauffen

auf Bl. 1—53, mit 16 beigelegten Melodien; außerdem noch „allerley gedichte und schöne welspräche . . . Gestellt durch || Georgen Niegen von || Allendorf . . .“

Band 5 endlich enthält:

1. Bl. 2—80 ZVCHTIGE Liedlein von der Liebe mit 27 Melodien, davon 13 geschlossen dem Text vorangestellt, ohne Text nur mit Anfängen; eins ebenfalls dem zugehörigen Text vorangestellt, die weiteren 13 mit Text wie alle übrigen Melodien der Hs.

2. Bl. 87—100 Leliche grobe possen mit 7 Melodien.

3. Bl. 104—142 Weltliche scherzhlieder mit groben eingemischten warheiten mit 10 Melodien.

Im übrigen enthält der Band keine gesungene Lyrik.

Aus der Fassung der oben angeführten Titel dürfen wir schließen, daß Niege als Verfasser der Texte und Erfinder der Melodien betrachtet sein will. In der Tat ergibt auch eine diesbezügliche Prüfung des Materials keinen Grund zu der an und für sich bei Liederfassungen des 16. Jahrhunderts naheliegenden Annahme, daß Niege bei dieser Hs. etwa lediglich die Rolle eines Sammlers zuzurechnen ist. Allerdings hat er mitunter auch mal ein fremdes Stück übernommen, so bei den geistlichen, um bei diesen zunächst einmal stehen zu bleiben, die Nummer 132: „Von meines herzen Grunde“; sie ist im wesentlichen identisch mit *Matheius*, auch heute noch unbekanntem Liede: „Aus meines Herzens Grunde Sag ich dir Lob und Dank“. Ferner haben wir in I 33b: „Ein ander

Morgesang [1]: Ich dank dir herr von herzen“ nach Niese's eigner Andeutung eine Überarbeitung des Liedes: „Ich dank dir lieber Herre vor uns, das mehrfach überliefert und beispielsweise in der Heidelberger Liederh. Pal. 343¹⁾ an erster Stelle steht. Niese's Bearbeitung ist ziemlich frei, doch so, daß die Gedankengänge der einzelnen Strophen durchaus beibehalten werden. So beispielsweise bei der zweiten Strophe, die in der genannten Quelle folgende Fassung hat:

Mitt dank wil ich dich loben,
o du mein Gott und Her,
im himel hoch dort oben,
den tag mich auch gewher
darumb ich dich du bitten
und auch dein will mag sein:
leit mich in deinen sitten
und brich den willen mein.

Daraus ist bei Niese geworden:

Das ich jetzt mit verlangen
Den hellen lichten tag
Nach dem die Nacht vergangen
Stolich anschawen mag,
Schafft deine Gnad und guete
Die wende nicht von mir,
Damit herzh, sinn und gmuete
Dich preise für und für.

Endlich haben wir bei der Nummer 180b ein Kontrafact vor uns, d. h. die Umdichtung eines weltlichen zu einem geistlichen Liede²⁾. Die Vorlage ist bei Forster³⁾ III68 überliefert. Eine Gegenüberstellung des Originals und der Bearbeitung mag zeigen, wie weit Niese seiner Vorlage gefolgt ist:

Mir ist ein schönß braunß meidelein
gefallen in mein sin.
Wolt got ich solt beint bey ir sein
mein trawern sur dahin!
Kein tag noch nacht hab ich kein ru
das schafft ir schön gestalt
ich weiß nit wie im surbaß thu
mein feind lieb macht mich alt.

Mir ist das liebe Jesulein
Gefalln in meinen sinn
Er wil mein herr und bruder sein,
Drum ist mein trawrn dahin.
Beid tag und nacht setzt mich in ru
Sein holdselige gstalt,
Bhürt mich, das mir kein schaden thu
Des Satans große gwalt.

Bei der zweiten Strophe stimmen nur die Eingangszeilen überein:

Dem meydelein ich gern dienen wolt

Dem kindelein wil ich dienen gern

aber bei der Schlusstrophe ist die Umdichtung wieder fast Wort für Wort durchgeführt:

Damit will ich dem meydelein
gesungen haben frey
zu guter nacht ein liedelein
als gurs wünsch ich darbey
Damit daß sie gedencet an mich
wenn ich nit bey ir bin.
so bhür dich Gott im himelreych!
alde ich far dohin.

Hiermit wil ich dem kindelein
Gesungen haben frey,
zu Lob und preis des liedelein
Das es mein Zuflucht sey
Im rechten Glauben mich erhält
Wenn ich von hinnen scheid
Zuer mich aus diesem finstern wald
zur ewign seelikeit.

¹⁾ Ausg. von A. Ropp i. d. Deutschen Texten d. MA, Bd. 5 (1905) S. 1.

²⁾ Vgl. Curt Hennig: Die geistliche Kontrafaktur im Jahrhundert der Reformation. Halle, 1909.

³⁾ Georg Forsters Frische Deutsche Lieblein 1539 ff. Neudr. d. Texte v. M. E. Marriage. Halle 1903.

Alles übrige aber ist seine Erfindung, meist Psalmenparaphrasen, wie sie seit Luther's Vorgang der besonders bevorzugte Gegenstand aller geistlichen Lyrik wurden. Niese dürfte zu seinen Psalmenliedern in erster Linie durch das Beispiel seines Freundes, des oben bereits erwähnten Nicolaus Selnecker, der 1587 ebenfalls „Christliche Psalmen mit Melodien“ herausgab, angeregt worden sein. Aus einem Schreiben dieses bekannten Theologen an Niese, das dieser als eine Art Einleitung dem ersten Bande vorangeschickt hat, dürfen wir sogar auf eine Art Patenschaft Selnecker's bei Niese's geistigem Rinde schließen, von dem dieser nur in Tönen des höchsten Lobes spricht¹⁾. Für uns sind diese geistlichen Lieder Niese's freilich durchweg öde, langweilige, ganz handwerksmäßig hingeschriebene Reimereien ohne jeden Funken von echter Poesie; sie beschränken sich vielmehr lediglich darauf, das zu Grunde liegende Bibelwort in Verse umzusetzen, die formell durchaus nicht immer einwandfrei genannt werden können. Bei ihnen länger zu verweilen, erscheint daher im Rahmen einer in erster Linie musikhistorischen Betrachtung nicht notwendig.

Nicht ganz so schlimm steht es mit den weltlichen Texten. Auch unter ihnen sind zunächst einige zu erwähnen, die möglicherweise nicht von Niese verfaßt sind. Es sind das einmal vier Nummern, die sich, worauf bereits R o p p²⁾ hinwies, auch in der Dsnabrücker Liederhs. finden, nämlich: Niese IV 7^b: „Ich kan nicht gnugsam schelten“ steht in der genannten Hs. unter Nr. 34; V 99^b „Ich nam ein weib von achtzig Jaren“ dort unter Nr. 120; V 40^b (V 3^b) „Je lenger ich gedenc“ dort unter Nr. 123; und endlich IV 4^b „Die Untrrew jetzt beschwerer“ ist dort unter der Nr. 132 zu finden. R o p p macht es in seiner Untersuchung wahrscheinlich, daß die Hs. in der Umgebung eines adeligen Herrn aus der Mindener Gegend, des Hilmar von Quernheim entstanden ist, der Niese mit seiner Gönnerschaft beehrte, ihn, wie wir dem Lebenslauf entnehmen, zu seinem Vertrauten machte und zum Verwalter seiner Güter einsetzte³⁾. Es ist daher sehr möglich, daß Niese mit diesen vier Liedern zum Inhalt der Hs. beitrug, mag er sie nun für diese Gelegenheit eigens verfaßt, oder aus älteren Arbeiten, die wir bis in das Jahr 1549 zurückdatieren können (V 32), hervorgeholt haben. Aber auch das Gegenteil ist natürlich denkbar, daß Niese diese Stücke in jener Hs. kennen lernte und aus ihr in die seinige übernahm. Muß demnach bei ihnen Niese's Autorschaft durchaus zweifelhaft

¹⁾ Bl. 3: „... Ich wolte nichts liebers; dann das Ich euch ewre Christliche trostreiche schöne Psalmen / nicht mehr geschriben / sondern gedruet solte wiederumb heim-schicken / weil aber unsere buchfurer jetziger Zeit fürgeben, das sie dazu jetzt nicht kommen können, So hab ich gleichwol die schön- [3^b] nen herrlichen Psalmen nicht lenger bey mir behalten / sondern euch zuschicken wollen / mit fleißiger bitt / Ihr wollet sie us ehest in druck geben. Dann es je sünde wehre, so ihr sie allein für euch wolter haben ... Sie sind voller lieblichkeit und trostes ...“ S. schließt dann: „Gott gebe euch ferner seine Gnade zu solchen Geistreichen Gesengen, die weder mit Gold noch silber zu bezalen sind ...“ Ein dem 2. Bande vorangestelltes Carmen, im Stile der Ehrengedichte des 17. Jahrhunderts, verfaßt von „Johannes Botcherus Heruordianae scholae Conrector“ preißt unseren Poeten ebenfalls in überschwänglichen Worten: „In laudem Georgij Nigidij Germaniae poetarum qui Germanicos versus conscripserunt praestantissimi.“

²⁾ Die Dsnabrückische Liederhs. . . . (a. a. O. III, S. 3).

³⁾ III, 122b wird sein Name zum ersten Mal im Jahre 1573, sodann bei den Ereignissen des Jahres 1576 erwähnt.

bleiben, so haben wir für (V 38) „Mein alter Mann der nimbt sich an' einen Beleg in Forster's Sammlung (III 36), aus der es Niede mit geringen Änderungen übernommen hat.

Sind wörtliche oder wenigstens sinnentsprechende Entlehnungen bei Niede's Liedern sonst nicht nachweisbar, so ist doch nicht zu leugnen, daß die gedruckten Liedersammlungen jener Zeit, allen voran die Forster'sche, auf sein Dichten von deutlich erkennbarem Einfluß gewesen sind. So sind namentlich die den 5. Band unserer Hs. eröffnenden „Züchtigen Lieblein von der Liebe“ nach ihrem ganzen Ideenkreise den Stücken jener Sammlung nahe verwandt. Sie haben in der Mehrzahl einen durchaus volksmäßigen Charakter und würden in einer Volksliedersammlung durchaus am Platze sein. Ich muß mich hier darauf beschränken, ein einziges dieser kleinen Lieder im Wortlaut anzuführen; unsere Beispiele im Anhang bieten ja hinreichend Gelegenheit, weitere Lieder dieser Art kennen zu lernen. Ich wähle die Nummer V 35, eins der bestgelungenen Stücke, in jeder Zeile echte, schlichte Volkspoesie:

Ein Jungfraw helt gefangen
 Mein herze muth und sinn,
 Nach ihr steht mein verlangen,
 Weil ich nicht bei ihr bin.
 Sie hat mich gar bezwungen
 Mit ihrer schönen gestalt,
 Zu ihrer lieb gedrungen,
 Bestricket rich und balt.

Zu dieser Übereinstimmung ihrem ganzen Charakter nach treten so mancherlei Merkmale mehr stilistischer Art, als z. B. bestimmte, immer wiederkehrende, formelhafte Wendungen, oder Epitheta, die besonders dem Volksliede geläufig sind, und selbst eine Vorliebe für kompliziertere Strophenformen und Spielereien mit Akrostichen¹⁾, Dinge, die freilich ihren eigentlichen Ursprung nicht im Volkslied haben, macht sich auch in Niede's Liedern bemerkbar. Auch greift er gelegentlich einmal zu deutsch-lateinischer Mischpoesie unter Anspielung auf eins der bekanntesten Beispiele dieser Art, das „In dulci jubilo“ (I 78, 6. Str.):

Apparuit
 Quem genuit Maria
 Der uns vertritt
 In nßdten eya eya
 Der uns aus des Satans handen
 (Cum dulci jubilo) und allen seinen banden
 Der Sünde / hell / und Thodes / mit seinem bluthe
 Erlöset hat . . .

Wie stark aber Niede's Abhängigkeit von den wiederholt genannten Liedersammlungen ist, erhellt wohl am besten daraus, daß er eine Anzahl dieser Lieder parodiert hat. Da ist zunächst die Nummer V 57 mit der Überschrift: „Ich schwing mein horn ins jammerthal. Uff eine widderfönnige meinung dirigiert:

¹⁾ Aus einem solchen Akrostichon lernen wir übrigens, um das nicht unerwähnt zu lassen, einen anderen Musiker der Familie Niede kennen, einen Lüneburgischen Kantor Heinrich Niede.

Ich schwing mein horn ins freudenthal". Es handelt sich hier also um eine Umdichtung des Liedes, das uns in damaligen Sammlungen häufiger begegnet und bei Forster (III 9 und IV 12) in zwei, etwas abweichenden Fassungen überliefert ist. Niege's Umdichtung ist im Anhang (Nr. 10) mitgeteilt. Ein weiteres Beispiel bietet IV 24 „In Zoilum". „Ich stund an einem morgen". Dieses Lied, das ebenfalls oft vorkommt, ist ursprünglich eine Liebesklage, die den Schmerz zweier scheidender Liebenden zum Gegenstande hat. Niege macht daraus ein Klagelied über den Neidhart, der ja, wie wir bei anderer Gelegenheit erwähnen mußten, seinem Leben manch bittere Stunde bereitet hat:

Ich stund an einem morgen
Heimlich an einem ort,
Da hett ich mich verborgen,
Ich hort clegliche wort
Von einem alten biderman,
Der sprach ach Gott von Himmel
Sih doch den Neidhart an.

Mit diesem Neidhart setzt sich nun Niege in den nachfolgenden Strophen aufs gründlichste auseinander, wobei er mit Grobheiten nicht gerade spart (Str. 3):

Er schmiret seinen Seiber
An alles was er sieht,
Auch seinen roß und geiser,
Gleich wie ein schlang er sticht.

Dasselbe Thema, nur auf einen ganz bestimmten Vorgang zugespielt, kehrt in Nr. VI, 34b mit der Überschrift „In Thomam po' wieder und wird gleichfalls im engsten Anschluß an dieses Vorbild behandelt. Ein weiteres Beispiel ist V 6b „Ich sag ade", das auch noch in niederdeutscher Fassung wiederkehrt. Nach Niege's ausdrücklicher Angabe ist auch dieses Stück wiederum „auf Begehr corrigieret". Die Vorlage ist in zwei Quellen überliefert, dem Antwerpener Liederbuch von 1544 und in der Berliner Liederhss. vom Jahre 1568¹⁾. Ob wir es bei IV 33b: „Der Sauffkrieg: Ein Kriegen sich erhoben hat" mit einer Parodie des Liedes aus den „bergkreien"²⁾: „Der Thurnier: Ein Thurnier sich erhoben hat", das zwar einen ähnlichen Stoff behandelt, in der Form aber gänzlich abweicht, zu tun haben, ist mir ebenso zweifelhaft wie die Frage, ob die Nummer V 46b „Wenn ich der Zeit / Darin ich hatte freud Gedenck zu diesen Tagen' zurück- geht auf Regnart's „Wenn ich gedenck der Stund"³⁾. In diesem Fall spricht allerdings wieder die Überschrift „Ein deutsch Liedlein einem guten freund zu gefallen corrigieret . . ." für die Berechtigung einer solchen Annahme.

Endlich möchte ich noch die Parodie des Papstliedes (V 117) „Zinsfurt wil ich guth Bebstich sein" hervorheben, da die Behandlung dieses Gegenstandes auch für Niege's politische Stellung wieder nicht ohne Bedeutung ist. Der antipäpstliche, ironisch gefaßte Charakter des Originals wird in Niege's Parodie, „Antwort", wie er die Umdichtung diesmal bezeichnet, noch unterstrichen; sein

¹⁾ Vgl. R o p p : Ztschr. f. dtische Philologie 35 (1903) S. 507 ff.

²⁾ Neudruck von John Meier, Halle 1892. S. 77.

³⁾ Jacob Regnart: Teutsche Lieder mit dreien stimmen . . . München 1583 Nr. 3.

Bekenntnis zu Luther erhält hier kraftvollen, unzweideutigen Ausdruck. Ich greife als Beispiel die dritte Strophe heraus, in der es nach der Forsterschen Fassung heißt (Forster IV 28):

an Gottes Luangelion
thu ich mich nicht fast keren.
Das psalterbuch
ich selten such
kein Testament
kombt in mein hend

Und dazu Niese's „Antwort“:

So wil ich hinfurt Luthrisch sein
Wie kan ichs besser machen
Ich steh uf JESUM CHRIST allein
Der hilft auch meinen Sachen.
Ich sing und beth
Beid fru und speth,
Mein nechsten lieb
Und nicht betriech,
Thu GOTT den HERREN preisen,
Mein Glauben zu beweisen.

Daß auch in diesem, von politischer Leidenschaft eingegebenen Liede natürlich St. Grobian wieder eine bedeutende Rolle spielt, bedarf kaum besonderer Erwähnung¹⁾.

Gegenüber den Liebesliedern — das politische Lied ist bei Niese eine ganz vereinzelte Erscheinung — treten andere Stoffe sowohl an Zahl als auch an poetischem Werte bedeutend zurück. Zu nennen sind an erster Stelle noch jene Stücke, die er selbst als „grobe Poffen“ bezeichnet und worin er lustige, bisweilen auch recht heikle Episoden aus seinem eignen Leben oder dem Kreise seiner Freunde aufgreift und in einer frischen, humorvollen, mitunter ziemlich derben Weise behandelt; der Dialekt wird hier oft vor der Schriftsprache bevorzugt. Dahin gehören etwa (V 84): „An einem abend spathe / Ein alter wolt buliern“ oder (V 104): „An zwanzigsten des Mergen / Bran Stempel Hauptman Niese fand, oder weiter (V 113): „Des avents scholde spade / Mein Maget Iselin / Von Silber halen drade / Ein wenig brandewin“; dahin gehört ferner das von Bolte²⁾ mitgeteilte, gleichfalls im Dialekt verfaßte Lied von dem Bauernknecht.

Den ungünstigsten Eindruck machen moralisierende Lieder, die „Lieder von untrew und undand der welt, auch widder das leidige Vollsaußen“ im vierten Bande, zumeist Rapuzinaden von recht beträchtlichem Umfang, aber ohne poetischen Gehalt. So heißt es beispielsweise (IV 47):

Wie kumts, ihr Christenleut,
In dieser letzten Zeit,
Daß ihr allsamt zum sauffen
So sehr geneiget seit.

¹⁾ Obwohl der Melodie in musikalischer Hinsicht keine besondere Bedeutung zukommt, ist sie gleichwohl — lediglich aus sachlichem Interesse — unter die Beispiele des Anhangs (Nr 15) mit aufgenommen worden.

²⁾ Acta germanica I, 1890, S. 258—262.

Niege widmet der Beantwortung dieser Frage nicht weniger als 46 Strophen! Weitschweifigkeit und Geschwägigkeit bilden die hervorstechendsten Eigenschaften dieser letzten Gattung, in der wir nach poetischen Gedanken vergeblich suchen.

Was nun die Lieder Niege's vor anderen auszeichnet und sie musikgeschichtlich bemerkenswert macht, das sind die Melodien, die mit ihnen zugleich in der Hs. überliefert sind. Weniger auffallend ist das bei den geistlichen Texten, denn auch die zahlreichen, vorwiegend zu kirchlichem Gebrauche bestimmten Gesangbücher damaliger Zeit bieten in der Regel Melodien, bald einstimmig, bald verwoben in mehr oder weniger kunstvollem Tonsatz. Unsommer wendet sich nun aber unser Interesse den Melodien der weltlichen Stücke zu, kennen wir doch, wenn wir vom Meistergesang absehen, solche in jenem Zeitraum fast ausschließlich als Tenor (oder Sopran) der zahlreichen Vokalstücke, die uns die Liederbücher der Schöffer, Forster, Ott, Regnart und noch so mancher anderer aufbewahrt haben, während wir Melodien allein nur ganz vereinzelt in handschriftlichen Sammlungen oder gedruckten fliegenden Blättern begegnen.

Könnten wir für Niege's Texte eine starke Abhängigkeit von den Liedern der genannten Sammlungen wahrscheinlich machen, so sind wir versucht, auch hinsichtlich der Melodien einen ähnlichen Zusammenhang anzunehmen. Es lag doch beispielsweise nahe, daß sich Niege wenigstens bei seinen Parodien der Originalmelodien erinnerte. Welche Wirkung hätte er vielleicht mit seiner Parodie des Papstliedes erzielen können, wenn er Stephan Zirler's Melodie aus Forster übernommen hätte! Er hat dergestalt aber nicht getan, sondern es vorgezogen, seine Texte grundsätzlich mit neuen Melodien auszustatten¹⁾. Formell freilich schließen sich diese jenen oft erwähnten Vorbildern aufs engste an, und auch ihrem Charakter nach stehen sie unter deren Einfluß. Das merkt man, wenn man auch nur einen flüchtigen Blick auf diese Melodien wirft: allenthalben glaubt man bekannten Chorälen und Volksliedern zu begegnen. Es ist das wohl nicht weiter auffällig bei einer Kompositionsgattung, die, wie das volksmäßige Lied des 16. Jahrhunderts, nach Form und Ausdrucksmitteln so außerordentlich beschränkt ist; und selbst wenn, wie eine genauere Durchsicht des Materials ergibt, Niege in den Anfängen seiner Melodien, allerdings, so weit ich sehe, fast ausnahmslos nur in diesen, wörtliche Übereinstimmungen mit den erwähnten Vorbildern aufweist, so wird man trotzdem nicht von gewollten Entlehnungen sprechen dürfen; vielmehr zeigt auch dieser Umstand nur wieder, wie sehr Niege mit dem volkstümlichen Liede seiner Zeit verwachsen war, wie es ihm Anregung und Quelle zugleich bot.

So wenig Bedeutung im einzelnen deshalb auch solchen Übereinstimmungen beizumessen ist, so soll doch auf einige der auffälligsten Parallelen, die mitunter auch einmal beabsichtigt sein mögen, wenigstens hingewiesen werden. Dabei mag gleich hier vorweg bemerkt werden, daß Niege sich selbst häufig wiederholt; nicht nur in einzelnen Melodiephrasen, sondern auch in ganzen Melodien, die

¹⁾ Bisweilen verweist er allerdings namentlich bei den geistlichen Stücken, auf bekannte Melodien.

er wahllos bald zu einem geistlichen und bald zu einem weltlichen. Texte bringt. Aber auch ganze Stücke, in Wort und Weise gleich, werden mitunter wiederholt.

So findet sich der Beginn von I 27, der seinerseits wiederum durchaus identisch mit II 201^b ist:

in Ott's¹⁾ Sammlung unter Nr. 109 wieder:

Niege 115^b fängt an:

ganz ähnlich bei Forster V 27:

Nr. II 91 entspricht dem Beginn von V 2 und lautet:

er stimmt wörtlich überein mit demjenigen einer Melodie aus der Hs. des Monetus von Crailsheim (Zahn 187a):

und F. M. B ö h m e: Altdeutsches Lieberbuch 213 (7):

bei Nr. II 170^b heißt es:

und bei Forster I 25:

N. V 3^b beginnt:

¹⁾ Hundert und funfftzehen guter newer Lieblein. 1544. (Neudr. in Eitner's Publikationen.)

der gleiche Anfang begegnet bei Forster III 27:

Folgender Beginn (N. I 36 b):

ist identisch mit demjenigen der berühmten Lindenschmidweise (F. M. Böhme: a. a. O. 375):

dem wir außerdem in derselben Sammlung nochmals (Nr. 59) begegnen. Er kehrt ferner fast wörtlich wieder in der Nr. 15 von Ott's 1534 erschienenen 121 Neuen Liedlein (Zahn 2496 c).

Eng berühren sich auch wieder der Anfang V 99 b:

Böhme, Altd. Liederbuch 385:

und Forster IV 21:

Auf die Melodie in den „Reuterliedern“ von 1582 (Zahn 5371):

weist N. II 62 hin:

und die Nrn. 50, 51 aus Rhaw's „Neuen geistlichen Gesängen 1544“ (DDZ 34, 75):

bieten Belege für N. II 193 a :

Weitere Übereinstimmungen finden wir zwischen N. II 7 b :

und Newfiedler's Tabulaturbuch (Zahn 4405 a) :

In näher Beziehung stehen ferner Forster II 65 :

und N. II 191 b :

und der Beginn von N. V 2 b :

ist möglicherweise wieder eine Reminiscenz an Forster I 79 :

Die Zahl solcher Beispiele ließe sich leicht vermehren, doch dürften die angeführten ausreichen, die oben dargelegten Zusammenhänge vor Augen zu führen.

Die von Niede hinsichtlich der *Notation* seiner Melodien befolgte Praxis gibt Anlaß zu einer eingehenden Erörterung. Dabei sei einleitend daran erinnert, daß im 16. Jahrhundert noch zwei grundsätzlich von einander verschiedene Notierungspraktiken bei Vokalkompositionen nebeneinander in Geltung sind. Auf der einen Seite haben wir die mensurale Praxis, die in der genauen Fixierung aller Werte erst eine Aufzeichnung mehrstimmiger Kunstmusik ermöglichte und bei dieser daher auch ausnahmslos angewandt wurde; sie kommt in dieser Zeit unserer modernen Notierungsweise bereits sehr nahe und bietet daher einer Entzifferung nennenswerte Schwierigkeiten nicht mehr. Anders die zweite Art; sie geht im Prinzip zurück auf die älteste Notierungsweise des gregorianischen Choral und hat auch in der Form, in der wir sie im ausgehenden Mittelalter bei Minne- und Meisterfingern kennen, noch lange Zeit einer richtigen Entzifferung getrotzt,

bis uns die Arbeiten von Runge¹⁾ und Riemann²⁾ gelehrt haben, daß bei diesen, meist aus gleichwertigen Noten bestehenden Melodiefolgen einzig und allein der Rhythmus der zugehörigen Texte, d. h. die Metrik ausschlaggebend sein muß für die rhythmische Gestaltung dieser an sich arhythmischen Melodien.

Unter diesen Gesichtspunkten betrachtet machen Niede's Melodien zunächst durchaus den Eindruck mensural notierter Stücke; wir gewahren bei ihnen Wechsel von längeren und kürzeren, auch punktierten Noten, Taktvorzeichnung, sowohl gerade C wie ungerade O , vereinzelte Ligaturen (der damals noch allein üblichen Form *cum opposita proprietate*), und außerdem zahlreich eingestreute Pausen, kurz, alle Merkmale, die wir an mensural notierten Denkmälern zu finden gewohnt sind. Die Beispiele 1—4 des Anhangs mögen das erläutern. Wir betrachten zunächst das erste etwas genauer und sehen, daß die Melodie, im Tripeltakt notiert, hinsichtlich der Deklamation durchaus befriedigt, wenn sie in der Form gelesen wird, in der sie überliefert ist. Die Werte sind genau fixiert bis auf die kleinen Melismen, die die Kadenzstellen wirkungsvoll hervorheben, die Pausen sind so gesetzt, daß überall volle Takte zu 3 Semibreven entstehen. Der an Kadenzstellen fehlende Verlängerungspunkt bzw. die Pause kann vergessen, kann aber auch bewußt ausgelassen sein, da, um das gleich vorweg zu bemerken, Anfangs- und Schlußnoten eines Melismas in den wenigsten Fällen, damaliger Geflogenheit folgend, genau notiert werden. Einzig der bunte Wechsel verschieden langer Perioden, entsprechend der verschiedenen Anzahl der Hebungen bei den zugehörigen Versen, könnte zu Ausstellungen Anlaß geben, namentlich wenn man Riemann's in mancher Hinsicht beachtenswerten Ausführungen³⁾ beipflichten will, der auf Grund einer für alle Poesie des Mittelalters geforderten Vierhebigkeit der Verse eine entsprechende Gliederung des Periodenbaues aller Monodien, der kirchlichen wie der weltlichen, dieses Zeitraumes annehmen zu können glaubt. Daß Riemann's Theorie, in dieser strengen Formulierung wenigstens, nicht haltbar ist, lehrt das Beispiel so mancher mensurierter Denkmäler (etwa die Sätze in Forster's Sammlung), die neben gradtaktigen auch Perioden aus drei oder fünf Takten aufweisen. Einen ähnlichen Befund zeigen auch Niede's im übrigen durchaus mensural notierte Melodien. Es ist das auch nicht weiter auffällig, denn schließlich muß ja bei Melodien, wenn sie streng syllabisch deklamiert sind, ein solcher Wechsel eintreten, sobald eben die Zahl der Hebungen in den verschiedenen Versen einer Strophe schwankt. Wollte man aber lediglich auf Grund dieses Wechsels in der Periodenbildung annehmen, daß bei unserem Beispiel mensurale Lesung nicht am Platze sei und es deshalb vom metrischen Gesichtspunkte aus übertragen, so würden wir eine Melodie erhalten, die ohne Zweifel deklamatorisch ausdrucksvoller ist, wenigstens in diesem einen Falle, aber der Eingriff in die Urgestalt wäre auch ein derartig tiefer, daß der Mangel regelmäßiger Periodizität ihn allein nicht rechtfertigen dürfte; unser Beispiel

¹⁾ P. Runge, Die Sangesweisen der Colmarer Hs. 1896. Derj., über die Notation des Meistergesanges (Publ. d. J. M.-G. 1907).

²⁾ Von Riemann ist über diese Frage wiederholt gehandelt worden. Einen zusammenfassenden Überblick gibt das betr. Kapitel seines Handbuchs I, 2. 1905, S. 224 ff.: Die Melodienotierungen der mittelalterlichen weltlichen Lieder.

³⁾ a. a. O., S. 226 ff.

würde dadurch etwa folgende Gestalt annehmen (unter genereller Verkürzung der Originalwerte):

Ihr Christen-leut sollt ju = bi = liern und sin = gen. Danken Gott für sei-ne
In die = ser Zeit Eur Herz im Leib soll sprin = gen.

Gna = de. Da durch zu Grund gehe = ler un = ser al = ler Scha = de. Denn

er der Welt sein lie = ben Sohn ge = ge = ben Daß all die an ihn

glau = ben e = wig le = ben Des = sel-ben Geburt Man jezt zu die = sen

Ta = = gen Be = geht mit Lo = ben und Dank = sa = = gen.

Wählen wir statt dessen ein anderes Beispiel, ebenfalls im Tripletakt, aber mit einer Strophe aus lauter vierhebigen Versen etwa der Form:

X | X X X X | - X
X | X X X X | - !

so zeigt sich, daß auch hinsichtlich der Periodenbildung alles in schönster Ordnung ist, wie wir es bei der Nr. II 123 sehen:

Gro = ße = rer mit den Gen = den Ihr völ = ker all = zu = mal, Dann
Und jauchzt an al = len En = den Dem Herrn mit großem schall.

Gott der Her = re wie ihr wißt Der höch = ste und erschreck = lich ist

Ein gro = ßer Kung, ein star = ker Geld, Des gleich = en nicht in al = ler Welt.

Überflüssig und daher einfach zu ignorieren sind meistens die Pausen, wie II 191 b lehrt:

Ich frem mich das zu mir ge = rett, Wir wer = den wid = der

zum Be = berb Ins Her = ren haus den Tem = pel gehn. Des

Sie vertreten bei Niede mehr die Stelle der Distinctionsstriche, d. h. jener die Sinnesabschnitte andeutenden Strichelchen, die man noch in einzelnen Monodien ausdrücklich angemerkt findet¹⁾, und die sich in der Form der Choralfermate bis in unsere Zeit erhalten haben.

Ähnlichen Verhältnissen begegnet man bei den Melodien im geraden Takt, soweit sie zu Strophen der oben angedeuteten Form gehören. Das ist bei unserem 2. Notenbeispiel der Fall; es bedarf daher weiterer Erläuterungen nicht.

Ein wenig komplizierter wird die Frage, sobald es sich um Melodien mit Wechsel von längeren und kürzeren Notenwerten handelt. Derartiges zeigt unser 3. Beispiel, das rhythmisch nur möglich ist, wenn auf mensurale Lesung verzichtet und unbekümmert um den ursprünglichen Wert der einzelnen Noten gleichmäßig Halbe (Vierte) gesetzt werden:

Es ist das eine Veränderung, die sich bei einer größeren Anzahl ähnlich beschaffener Melodien als notwendig erweist.

Gelegentlich erscheint es angebracht, zwecks Erlangung gleichmäßiger Priorität, e i n e n metrischen Takt auf z w e i musikalische zu dehnen. Niede hat solche Dehnungen mitunter ausdrücklich durch die Notation angedeutet, wie verschiedene Beispiele zeigen; so heißt es V 79^b, Abgesang:

die Stelle würde etwa so zu lesen sein:

¹⁾ N i e m a n n, a. a. O., S. 234.

und weiter V 46 :

Die Un = treu dein führt mich in schwe = re pein In sol = che noth

Das Ich oft wünsch den bit = tern tod.

das ich so lesen möchte :

Die Un = treu dein führt mich in schwe = re Pein. In sol = che

Nor, Das ich oft wünsch den bit = tern Tod.

Man gewinnt bei der Betrachtung solcher und ähnlicher Stellen den Eindruck, daß Niedeckmann doch nicht immer die mensurale Notation so sicher handhabt, um in jedem Falle durch das Notenbild genau das wiedergeben zu können, was seiner Phantasie vorschwebte. Dieselbe Wahrnehmung machen wir auch da, wo Niedeckmann versucht, einzelne Worte seiner Texte durch besondere Melismen, „Blumen“ hervorzuheben. Das zeigen am besten mehrere Beispiele in den Liebesliedern des 5. Bandes. So notiert Niedeckmann den Schluß von V 3 ‚Hilft mir jetzt nicht dein roter Mund‘ folgendermaßen :

Drin ich feins = lieb ge = fal = len bin, so muß ich wahr = lich sterben tod

Hier erscheint es doch fraglich, ob mensurale Lesung am Plage ist, und vollends dann, wenn man Niemann's Hebigkeitstheorie zu Recht bestehen lassen will, wird man einer Übertragung, die in den kleinen Werten lediglich Ziernoten sieht und sich im übrigen streng an das Metrum des Textes hält, den Vorzug geben. Es darf das umsomehr geschehen, als uns eine Melodie in zweifacher Fassung, mit und ohne Auszierung der Schlußkadenzen¹⁾, überliefert ist. Das Resultat erscheint dann ungleich befriedigender :

Drin ich feins = lieb ge = fal = len bin, so muß ich wahr = lich ster = ben tod.

Etwas Ähnliches zeigt der Schluß der Nummer V 50 b :

bey gün = dem leib ver = rer = = = ken

¹⁾ Vergl. unten S. 78 Anm. 1.

der zu übertragen wäre:

bei gfun = dem Leib ver = = der=ben

Weiter V 63 b (Schluß):

Den=noch hab ich Lust und freud, Mit schimpfen und mit schert = = = zen.

der folgende Deutung erfordert:

Den=noch hab ich Lust und freud, Mit Schimpfen und mit Scher = zen.

Und endlich müssen bei V 57 die Schlüsse von Stollen und Abgesang, die Niede so notiert:

Mein traw=ern ist ver = schwun = = den

Mein Jagn ist nicht ver = lo = = = ren.

zweifellos richtiger die Gestalt erhalten, die ihnen im Anhang (Nr. 9) gegeben ist.

Noch mancherlei Einzelheiten wären in diesem Zusammenhange zu nennen, die alle erkennen lassen, daß Niede das mensurale Prinzip keineswegs konsequent durchführt. So ist beispielsweise die folgende Stelle aus V 137, die in der Hs. dieses Notenbild aufweist:

Was macht uns doch ein guten Muth

Zu die = ser Zeit hör zu hö = re zu hör mein be=scheid

rhythmisch nur so möglich:

Zu die = ser Zeit hör zu hö = re zu hör mein Be = scheid

Und der Abgesang der Nummer V 6 b 'Ich sag ade', den Niede folgendermaßen notiert hat:

Ach schei = den wer hat dich er = dacht, Du hast mein jun = ges hertz auß

kreuden in traw = er bracht. Ach schei = den Im = mer schei = den.

und der, mensural gelesen, an melodischem Reiz verliert, und auch deklamatorisch äußerst matt und unbefriedigend wirkt, zeigt bei freier Übertragung (Anh. Nr. 8), eine erstaunliche Schönheit der melodischen Linie und eine überraschende Wärme im Ausdruck. Hier fragt man, sollte nicht Niede tatsächlich der Gedanke so oder ähnlich vorgeschwebt haben, er aber nicht imstande gewesen sein, das im Notenbilde nun auch wirklich zur Anschauung zu bringen? In der rhythmischen Gestalt, die die Melodie in unserer Übertragung erhalten hat, gehört sie jedenfalls mit zu den erfreulichsten Stücken in Niede's Sammlung. Die verschiedensten Beispiele dieser Art lassen doch wohl ganz allgemein die Frage nicht müßig erscheinen, ob nicht solche Stücke, selbst wenn sie, rein rechnerisch, mensural korrekt notiert sind, trotzdem eine freie Deutung in der oben dargelegten Art erfordern? Im Hinblick auf die Tatsache, daß Melodien dadurch, wie wir das auch gleich beim ersten unserer Beispiele bemerkten, unter Umständen erheblich an musikalischem Wert gewinnen, wird man geneigt sein, die Frage zu bejahen. Und die Nummern V 70 b, 78 b, 79 b und 138 b sind besonders geeignet, uns in dieser Auffassung zu bestärken. Vor allem aber der Schluß von IV 1 'Obwohl die Welt dich hasset sehr'. Wollte man das Stück, was an sich durchaus angängig, streng mensural lesen, so böte sein Abgesang deklamatorisch und musikalisch nichts besonderes:

Soll du doch frisch und frolich sein Deinr Unschuld dich ge = tröst = sten sein

Und all = zeit ja = gen den Un = muth zu stil = len

Ich hoff Gott fügs nach sei = nem gu = ten Wil = len.

Wie ganz anders ist dagegen die Wirkung, wenn die Stelle, wie es bei unseren Beispielen (Anh. Nr. 5) geschehen ist, lediglich unter Zugrundelegung des Metrums der Worte, gut deklamiert vorgetragen wird. Die Melodie bekommt dann eine Wärme und Innigkeit, besonders bei der Stelle 'den Unmut zu stillen', wie wir es in diesen Liedern sonst nicht gewohnt sind.

Handelte es sich bei den zuletzt erwähnten Beispielen darum, vorwiegend aus musikalischen Gründen die an sich mögliche mensurale Lesung zu Gunsten einer freien, aber ungleich wirkungsvolleren Rhythmisierung aufzugeben, so werden wir bei der letzten Gruppe, zu der wir uns nunmehr wenden, lediglich auf Grund des Notenbildes veranlaßt, von einer mensuralen Deutung Abstand zu nehmen. Wie nähere Beschäftigung mit der Nummer 4 des Anhangs bald lehrt, ist hier mit einer solchen nicht weiter zu kommen. Bei diesem Stück, wo Niede einmal versucht hat, seine Melodie mit reichem Melisma auszustatten, ist es ihm doch nicht gelungen, die verschiedenen Melismen rhythmisch einwandfrei zu fixieren. Dazu kommt, daß der Text, wie erinnerlich, erst mit der Melodie vereint werden muß. Bei unserer Übertragung (Anh. Nr. 4 a) ist versucht worden, zu einer

in jeder Beziehung annehmbaren Lösung zu gelangen. Ähnliche Schwierigkeiten bieten die Nummern V 2 b 'Ach, Agatha', V 5 b 'Steh ab, steh ab du junger Hefel', V 4 und 4 b, zwei verschiedene Fassungen des Liedes 'Ach schöne Jungfrau', von denen die zweite in der Originalgestalt so aussieht:

Ach scho = ne Jung = frau, A = de = lich ge = bo = ren, Du fro = ne
al = ler tu = gend, aus = er = fo = ren. Wol = lest be = den = ken, Wie du mich
rhußt in traw = ern sen = ken Und mit lie = be fren = ken; Was ich für pla = ge
Von dei = ner = we = gen leid und tra = ge. Reid zu nacht und ta = ge.

Da dieses Stück wiederum gut geeignet ist, von Niede's Notierungsweise ein anschauliches Bild zu geben, so sei hier gleich noch die Übertragung hergesetzt, obgleich die Melodie als solche nicht gerade zu den erfreulichen gehört:

Ach scho = ne Jung = frau, a = de = lig ge = bo = ren, Du fro = ne al = ler tu = gend
aus = er = fo = ren, Wol = lest be = den = ken, Wie du mich rhußt in Trau = ern
sen = ken Und mit Lie = be frän = ken, Was ich für pla = ge Von
dei = ner = we = gen leid und tra = ge. Reid zu nacht und ta = ge

Weiter ist hier zu nennen V 63 b, das in Übertragung (Anh. Nr. 11) mitgeteilt ist, und dann V 70 b 'Ich will allzeit'. Ein Beispiel bietet auch der 4. Band in der Nr. 17, 'Du spür ich dein Undank'; bei den geistlichen Liedern, wo die rhythmischen Verhältnisse naturgemäß einfacher sind, kommen derartige Fälle nur ganz ausnahmsweise vor. Eine solche Ausnahme ist die Nummer I 107 b, bei der wir noch einen Augenblick verweilen wollen. Die Strophe dieses Liedes ist ein Schulbeispiel jener früher erwähnten komplizierten Strophenformen¹⁾, wie sie Niede in einzelnen Liederhandschriften kennengelernt haben mag:

¹⁾ Vergl. R o p p in der Einleitung zu seiner Ausg. d. Heidelbg. Lh. S. XV f.

Wie steck ich armer Mensch
 Sogar
 Infahr
 Und großer noth,
 O Gott
 Vernimm
 Mein stim,
 Mein zagen,
 Klagen
 Laß erbarmen dich.

lautet der 1. Stollen. Daß derartig verzwickte Strophenformen auch für die Gestaltung der Melodie nicht geringe Schwierigkeiten bieten, liegt ja auf der Hand. Niege notiert seine Weise zu diesem Abschnitt wie folgt:

Wie steck ich ar = mer Mensch so gar
 In fahr und gro = ßer noth O Gott ver = nim Mein stim Mein Za =
 gen cla = gen Laß er = bar = = = = = men dich.

Darüber kann kein Zweifel sein: mit mensuraler Deutung ist dieser Melodie nicht beizukommen. Lesen wir sie aber frei, lediglich wieder im Anschluß an die Metrik des Textes, so gibt sie zwar auch in musikalischer Hinsicht ein keineswegs erfreuliches Resultat, aber rhythmisch ist sie doch immerhin erträglich und annehmbar:

Wie steck ich ar=mer Mensch so gar Infahr und großer Noth; O
 Gottvernimm mein Stim, Mein Za=gen, Kla=gen Laß er = bar = = men dich.

Und der Schluß:

Da = zu gib gnad ge = reu = = = wer Gott.
 würde dem entsprechend dann so zu übertragen sein:
 Da = zu gib Gnad ge = reu = = er Gott.

Zusammenfassend läßt sich demnach über die Notation folgendes sagen: Niege ist grundsätzlich bestrebt, seine Stücke nach den Regeln mensuraler Notationsweise

rhythmisch genau zu fixieren und kommt damit auch in der Mehrzahl der Fälle zu einem ganz befriedigenden Ergebnis. Allerdings gelingt es ihm nicht immer, das mensurale Prinzip konsequent durchzuführen; wir machen vielmehr bei metrisch und auch melodisch komplizierteren Stücken fast regelmäßig die Wahrnehmung, daß er hier dieses Prinzip zu Gunsten einer Notierungsweise aufgibt, die sich, wie beim gleichzeitigen Meistergesang, darauf beschränkt, lediglich den melodischen Verlauf, nicht aber auch seine rhythmische Struktur im Notenbilde festzuhalten. Bei einer nicht eben großen Anzahl von Stücken hat es zudem den Anschein, daß sie, obwohl die Mensurierung, rein rechnerisch betrachtet, korrekt durchgeführt ist, trotzdem eine freie Lesung im Sinne der Meistersingerpraxis erheischen, da nur dann rhythmische und melodische Feinheiten, wie sie dem Komponisten vorgeschwebt haben dürften, voll und ganz zur Wirkung kommen.

Hinsichtlich der Tonalität dieser Melodien gilt im wesentlichen dasselbe, was Riemann¹⁾ bei der Behandlung des Minne- und Meistergesanges über diesen Punkt ausgeführt hat. Auch bei Niege haben wir, obwohl die Kirchentonarten in seinen Melodien noch durchaus vorherrschen, doch schon nicht wenige Beispiele von ausgesprochenem Dur-, seltener dagegen Mollcharakter; auch hier zeigen seine weltlichen Stücke im Ganzen entschieden den Fortschritt zum Neuen als die geistlichen. Besonders erwähnt werden mag aber noch die Tatsache, daß in einer großen Anzahl von Fällen die Erhöhung des Leittones an Kadenzstellen durch ein über, manchmal auch vor die Note gesetztes $\sharp$ von Niege selbst angedeutet bezw. gefordert wird.

Bei der Betrachtung der rein musikalischen Seite unserer Melodien kann ich mich nun auf Grund der vorangegangenen Ausführungen ziemlich kurz fassen. Als Ganzes genommen, sind sie in der Mehrzahl recht wenig erfreulich. Das gilt namentlich hinsichtlich der geistlichen Stücke; sie machen, ähnlich wie die Texte, einen durchaus langweiligen, schablonenhaften Eindruck. Die Melodie bewegt sich mit Vorliebe in gänzlich ausgetretenen Bahnen, vermeidet fast ängstlich ausdrucksvollere Intervalle und beschränkt sich häufig genug darauf, die Skala bald aufwärts, bald abwärts zu durchschreiten. Hin und wieder mal ein ganz hübscher Anfang, der besseres verspricht (II 20 b):

Ich dank dir Herr von Herz-zens-grund

oder eine ausdrucksvollere Wendung (II 88):

Mit Har-zen singt ihm gleich-er-weis Auf Psal-ter-spiel mit ze-hen Sai-ren;

im übrigen aber herrscht öder, langweiliger Gesang. Die bereits früher erwähnte Nr. 178 (Anh. Nr. 1) ist eines der wenigen besseren Beispiele, das, wenn auch eben nicht musikalisch wertvoll, immerhin formell leidlich befriedigt und das Bestreben zeigt, auf den dichterischen Gehalt der Worte einzugehen.

¹⁾ H. a. D., S. 293.

Nicht viel besser ist auch der Eindruck bei der Mehrzahl der weltlichen Melodien; sie unterscheiden sich ihrer ganzen Faktur nach nur wenig von den geistlichen Stücken. Beliebt ist folgende Art der Melodiebildung (IV 14 b):

Ca = tul = lus hat be = fun = den Der Welt Un = dank = bar = keit

die noch im folgenden Jahrhundert so manchem Vertreter beispielsweise der Hamburger Liederschule aus der Verlegenheit geholfen hat. Immerhin macht sich häufiger ein Streben nach Ausdruck bemerkbar, und wir dürfen doch wenigstens eine kleine Anzahl von Liedern hervorheben, die trotz ihres anspruchslosen Charakters als wohlgelungene Liedchen bezeichnet werden können. Es sind in erster Linie wieder Stücke aus den oft genannten „Züchtigen Liedern von der Liebe“, wie 3^b ‚Je lenger ich gedenc’ (Anhang Nr. 7), 6^b ‚Ich sag ade’ (Anh. Nr. 8), und ebendort das bereits erwähnte ‚Ein Jungfrau helt gefangen’ (Anh. Nr. 2), weiter 57 ‚Ich schwing mein Horn’ (Anh. Nr. 9^b), 60 ‚Kehr dich zu mir’ (Anh. Nr. 10), 63^b ‚Trost hab ich überkommen’ (Anh. Nr. 11), 78^b ‚Wenn ich Herz lieb ohn dich’ (Anh. Nr. 12) und endlich noch 138^b ‚Ein frischer Summer’ (Anh. Nr. 14). Sie alle sind, wie ihre Texte, echt volksmäßig empfunden und können uns auch heute noch durch ihre hübsche Melodik erfreuen. Aus dem 4. Bande wären etwa noch anzuführen die Nummer 1 ‚Obwol die Welt’ (Anh. Nr. 5) mit der schon früher hervorgehobenen ungewöhnlich ausdrucksvollen Wendung im Abgesang, und dann noch 4^b ‚Die Untrew jetzt beschwerer’ (Anh. Nr. 6) mit dem anmutig wirkenden Wechsel im Rhythmus bei der Stelle ‚Lach mich an . . .’¹⁾. Daß Niede gelegentlich auch den Ton des Spottliedes ganz humorvoll zu treffen versteht, zeigt V 91 ‚Knecht Lübken is en edel held’ (Anh. Nr. 13). Wo Niede aber versucht, sich in der Melodik anspruchsvoller zu geben, da versagt sein Können bald, und solche Stücke hinterlassen dann mehr den Eindruck mühsam zusammengestoppelter musikalischer Phrasen, denen der rechte innere Zusammenhang fehlt. Beispiele dieser Art haben wir in V 2^b ‚Ach Marghe’, V 4 und 4^b ‚Ach schöne Jungfrau’ und dann noch in V 6 ‚Wolan fahr hin’. Dieses Stück soll als letztes erwähnt werden (Anh. Nr. 4 und 4 a), da es uns geeignet erscheint zu zeigen, wie eng sich Niede’s Melodik doch gelegentlich auch einmal mit derjenigen der Meisterfinger berührt, mit deren Art und Weise Niede’s Schaffen im allgemeinen sonst nichts Gemeinsames hat.

Bringt uns auch die Hs., wollen wir sie vom rein künstlerischen Standpunkt würdigen, in literarischer wie in musikalischer Beziehung kaum nennenswerten Gewinn, so spiegelt sie doch ein Stückchen Geistesleben des 16. Jahrhunderts in mancherlei lebendigen Einzelzügen recht anschaulich wieder. Und können wir auch ihren Verfasser keineswegs zu den Dichterkomponisten von Bedeutung rechnen, so bietet sein Nachlaß doch ein bemerkenswertes Beispiel für

¹⁾ Die Melodie ist die gleiche wie im Beispiel Nr. 11, nur hat dieses an den Kadenzstellen noch besondere Auszierungen, die jener fehlen. Eine Vergleichung beider Fassungen ist deshalb von besonderem Interesse, weil sie geeignet ist zu zeigen, daß unsere Deutung solcher Stellen als „Blumen“ im Sinne der Meisterfingerpraxis durchaus den Absichten Niede’s gerecht wird.

das Interesse, das dem Volkslied, wie es uns in den oft genannten Sammlungen überliefert ist, aus den Kreisen kunstliebender Bürger und unzüftiger Musitanten entgegengebracht wurde. Unter solchen Gesichtspunkten betrachtet, besitzt die Hs. ohne Zweifel nicht nur rein kulturhistorischen, sondern darüber hinaus auch musikgeschichtlichen Wert, der durch die in ihr enthaltenen Melodien, willkommene Zeugnisse praktischer Musitübung im 16. Jahrhundert, noch erhöht wird.

Unhang.

Freudengesang

wegen der freudenreichen geburt unsers herrn und seligmachers Jesu Christi.

1 78

Ihr Christen = leut sollt ju = bi = lirn und sin = = gen,
zu die = ser Zeit Nur herr, im Leib soll sprin = = gen.

Dan = ken Gott für sei = ne Gna = de, Da = durch zu

Grund ge = hei = let un = ser al = ler Scha = = = de. Denn

er der Welt sein lie = ben Sohn ge = ge = = = ben, Das

all, die an ihn gien = ben, e = wig le = = = = ben Des =

sel = ben Geburt man jetzt zu die = sen Ta = = = = = gen

Be = geht mit Lo = ben und Dank = sa = = = = = gen.
(Folgen 7 Str.)

V 6 b (35).

In der Melodey: Entlaubet ist der walde.

Ein Jung = frau hält ge = san = gen mein Her = ze, Mut und Sinn,
Nach ihr steht mein Der = lan = gen weiß ich nicht bei ihr bin.

Sie hat mich gar be = zwun = gen, Mir ih = rer schö = nen Gestalt, Zu
ih = rer Lieb ge = drun = gen De = strif = fer risch und halt.
(Folgen 4 Strr.)

II 170 b.

3.

Wer undr dem Schir=me schuz und gnad Des höch=sten sei=ne Wo=nung
hat, Wer in des Al=mech=ri=gen Gut, Undr sei=nem Schar=ren blei=ben
thut, Der=selb zum her=ren fro=lich spricht: Du bist mein star=ke Zu=ver=
sicht, Mein ve=ste burgk, mein hort, mein Gott, uf den ich hoff in al=ler noth.
(Folgen 8 Strr.)

V 6 (36).

Wol an far hin, uff eines guten freundes begeren
einer widderwertigen meinung gestellet.

4.

Wol an far hin In mei = = = = nem sinn, Zart
Ich thu zu dir all mein be = gir Und

scho = ne Mez, Da=rauf ich stet hab ei = nen muth ge = rra = gen.
hoffnung schlan, Bin wol da = ran, Ein Andr muß aus dem Za = gen.

Dann ich daß veld hab recht be = stelt, Da = zu das wild ge=

fan = gen; Da = rum fahr hin in mei = nem

sinn, So stilt sich mein ver = lan = gen.
(Folgen 2 Strr.)

Übertragung.

Wohl = an fahr hin in mei = nem Sinn, Zart schö = ne Men, dar =
Ich tu zu dir all mein = Be = gier Und Hoff = nung schlan, bin

auf ich sters Gab ei = nen Mut ge = tra = gen. Denn ich das
wohl dar = an, Ein andr muß aus den Sa = gen.

feld hab recht be = stellt, Da = zu das Wild ge = fan = gen; Dar =

um fahr — hin in mei = nem Sinn, So stillt sich mein Ver = lan = gen.

IV 1

Obwohl die Welt dich has = set sehr, Ohn Auf = hörn hart be = trü = bet,
Steht dir da = zu noch Glimpf und Ehr, Groß Un = treu an dir ü = bet,

Solst du doch frisch und fröh = lich sein, Deine Un = schuld dich ge =

trö = sten fein Und all = zeit sa = gen, den Un = mut zu

stil = len: Ich hoff, Gott fügs nach sei = nem gu = ten Wil = len.

(Folgen 5 Str.)

IV 4 b.

Die Un = treu jetzt be = schwe = ret Viel from = me Leut auf Er = den,
Und sich noch tåg = lich meh = ret Untr schei = nen = den Ge = bär = den

Lach mich an und gib mich hin, Ist der Welt Ge-
brauch und Sinn, Wirt auch nicht bes = ser wer = den.
(Folgen 13 Str.)

V 3 b.

7. Jo len = ger ick ge = den = cke An di o Jung = frau fin
Jo de = per ick my sen = cke In di = nes her = gen schrin
herr al = ler = lefs = re myn Du bist de schonst up Er = den My
schal kein le = wer wer = den Din ei = gen wil ick syn.
(Folgen 6 Str.)

V 6 b.

8. Ich sag a = de! Wir zwei wir müß = sen schei = den.
Schei = den tut weh, Bringt mir manch = fal = rigs Lei = den.
Ach Schei = den wer hat dich er = dacht? Du hast mein jun = ges Herz aus
Freud in Trau = ern bracht. Ach schei = den im = mer schei = den.
(Folgen 2 Str.)

V 57.

9. Ich schwing mein Zorn ins Freu = den = tal, Mein Trau = ern ist ver = schwun = den.
Ich jag doch nicht auf Glü = ckes Fall, Auch nicht mit ri = schen Zun = den.
Denn ich mir hier in die = sem Feld Ein e = del Tier er = fo = ren, Das
sich in Eh = ren zu mir hält, Mein Tagt ist nicht ver = lo = ren.
(Folgen 4 Str.)

V 91 b.

$\text{♩} = \text{♩}$

13.
 Knecht Lübe is en e = del held ja Kat = fer = laß, De al = len ho = ren

 wol = ge = felt ja Kat = fer = laß. Der süß = ten e = ne to em sprach.
 (Folgen 26 Str.)

V 138 b.

$\text{♩} = \text{♩}$

14.
 Ein fri = scher Som = mer kommt da = her, Gott = lob zu mei = nem Glük = ke.
 Mein Lei = den Sorg, all mein Beschwer Dar = in mich durch sein Tük = ke.

 Der Win = ter Kalt Kläg = li = cher Gestalt Un = schul = dig hatt ge = süß = ret, Wird

 han ein End bald und be = hend, Weil man mein Un = schuld spü = ret.
 (Folgen 12 Str.)

V 117

Antwort uf ein Lied.
 Von einem jungen angehenden Papiſten verfertigt.

$\text{♩} = \text{♩}$

15.
 Hin = fort wil ich gut Päp = ſtiſch ſein Des Lu = thers Lehr ver = ach = ten,
 Nach vieln Prae = ben = den und al = lein Nach gu = ten Ta = gen trach = ten.

 Nach Jins und Kent ſteht mein In = tent, Wenn ich die härt So könnt ich ſter In

 Luſt und Freu = den le = ben. Wo ſolt ich ſonſt nach ſtre = ben.
 (Folgen 20 Str.)