

Ein Medlein jung am Laden stundt. Überlieferung, Faktur und Kontext eines fälschlich Orlando di Lasso zugeschriebenen deutschen Lieds

Für Stephan als Dank für seine Freundschaft und
die stets gute Zusammenarbeit.

Im Anhang I zu Band 20 der zweiten, nach den Quellen revidierten Auflage der (heute so genannten) Alten Lasso-Gesamtausgabe hat Horst Leuchtman eine fünfstimmige Lautenintavolierung des Liedes *Ein Medlein jung am Laden stundt* publiziert, die in der Badischen Landesbibliothek überliefert ist.¹ Ein Text ist nicht unterlegt, vor Beginn des Notentextes ist nur dessen Incipit angegeben; dort findet sich auch die Zuschreibung an Lasso: „Ein Medlein | jung am | Laden stundt | und war | Orland. | V voc:“ steht dort zu lesen. Die Quelle aus dem ersten Viertel des 17. Jahrhunderts stammt aus dem Benediktinerstift Ettenheimmünster. Leuchtman nennt eine zweite, heute in Berlin aufbewahrte Quelle, von der nur der Tenor und der Bassus überliefert sind. Auch dort finden sich nur Textincipits; ein Komponist ist nicht genannt.²

¹ Orlando di Lasso, *Kompositionen mit deutschem Text*, II: *Drei- bis achttimmige deutsche Lieder aus verschiedenen Drucken sowie aus handschriftlicher Überlieferung* (Sämtliche Werke, 2., nach den Quellen rev. Aufl., Bd. 20), neu hrsg. von Horst Leuchtman, Wiesbaden 1971, S. 157 und S. XI. Ein Faksimile findet sich auf S. LVI als Abbildung 9. Die Quelle liegt unter der Signatur Mus. A 678 in der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe, das Stück steht auf fol. 38^v. Vgl. Armin Brinzing, *Thematischer Katalog der Musikhandschriften (Signaturengruppe Mus. Hs.)*. Mit einem vollständigen Verzeichnis der Werke Johann Melchior Molters (M WV) (Die Handschriften der Badischen Landesbibliothek in Karlsruhe, Bd. 14), Wiesbaden 2010, S. 328f.

² Orlando di Lasso, *Kompositionen mit deutschem Text*, I: *Die drei Teile fünfstimmiger Lieder, München 1567, 1572 und 1576* (Sämtliche Werke, 2., nach den Quellen rev. Aufl., Bd. 18), neu hrsg. von Horst Leuchtman, Wiesbaden 1970, S. LVII. Bei der Quelle handelt es sich D-B Mus. ms. 40210, fol. 8^v, Nr. 16. Vgl. Hans-Otto Korth, Jutta Lambrecht und Helmut Hell, *Die Signaturengruppe Mus. ms. 40 000 ff. Erste Folge: Handschriften des 15.-19. Jahrhunderts in mensuraler und neuerer Notation* (Staatsbibliothek zu Berlin, Preussischer Kulturbesitz, Kataloge der Musikabteilung, Este Reihe, Handschriften, Bd. 13), München 1997,

Anhand der Tabulatur aus Ettenheimmünster äußert Leuchtman starke Zweifel an der Zuschreibung an Lasso; bezogen auch auf die anderen in Anhang I des Bandes 20 der Lasso-Gesamtausgabe abgedruckten, unter Lassos Namen auftauchenden Lieder schreibt er: „Die Wahrscheinlichkeit, daß sie von Lassos Komposition sind, erscheint bei näherem Zusehen indes recht gering.“ Die Notierung in der Quelle ist offenkundig nicht unproblematisch, wie Leuchtman feststellt: „Die als einzige vollständige Überlieferung des Satzes erhaltene deutsche Lautentabulatur ist nicht fehlerfrei aufgezeichnet.“³

Leuchtman hatte die von ihm genannten Quellen noch für die einzigen gehalten. Mittlerweile sind zahlreiche weitere Quellen aufgetaucht. Eine offensichtlich vierstimmige Konkordanz zur fünfstimmigen Tabulatur ist ohne Komponistenangabe als viertes Stück in einem 1609 in Nürnberg bei Paul Kauffmann erschienenen Druck enthalten, dem *Musicalischen Zeitvertreiber* (Abb. 1).⁴

Von diesem einzigen Druck des Stücks existieren RISM (1609²⁸) zufolge drei Exemplare, die in der Bayerischen Staatsbibliothek München, der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel sowie in der Biblioteka Jagiellońska in Kraków aufbewahrt werden, von denen indes kein einziges vollständig mit allen sechs Stimmbüchern erhalten ist; es fehlen der Altus, der Tenor und die Quinta vox.⁵ Nicht in RISM verzeichnet ist ein eventuell verlorenes Exemplar in der Biblioteka Uniwersytecka Wrocław, von dem lediglich der Altus fehlt. Das Deutsche Musikgeschichtliche Archiv besitzt einen Film nach diesem Exemplar.⁶ Da wir es mit einer vokalen Quelle zu tun haben, liegt der Text vollständig vor; er lautet („||:“ und „:|“ geben die Textwiederholungen an, „/“ entspricht dem in der Quelle verwendeten Beistrich, der Abdruck erfolgt nach dem Basis-Stimmbuch des Exemplars D-Mbs):

S. 316–322. Leuchtman im oben zitierten Bd. 18, S. LVII: „fol. 24“ (statt fol. 8“, wie Korth, Lambrecht und Hell); evtl. folgt er einer älteren, nicht mehr aktuellen Foliierung.

³ Vgl. Lasso, *Kompositionen mit deutschem Text*, II, S. XI. Auch Ralf Jarchow in Petrus Fabricius, *Lauten- und Liederbuch. Faksimile und Transkription in der Königlichen Bibliothek Kopenhagen, Signatur Thott. 4° 841*, hrsg. von Ralf Jarchow, 2 Bde., ohne Ort 2013, Bd. 1, S. 86 zweifelt an Lassos Autorschaft.

⁴ Auf die Überlieferung des Stücks im *Musicalischen Zeitvertreiber* hat schon Othmar Wessely hingewiesen, vgl. Johannes Brassicanus (Johann Kraut), *Sechs Choralbearbeitungen und das Quodlibet „Was wölln wir aber heben an?“* (Musik alter Meister. Beiträge zur Musik- und Kulturgeschichte Innerösterreichs, Heft 2), hrsg. von Othmar Wessely, Graz 1954, S. V. Das Quodlibet enthält den Anfang des Liedes.

⁵ RISM 1609²⁸ (RISM ID no.: 993121279): D-Mbs 4 Mus.pr. 122, Beibd. 2: Cantus, Basis; D-W 2.3.8 Musica (7): Sexta vox; PL-Kj Mus.ant.pract. Z 130: Cantus, Basis.

⁶ Vgl. Harald Heckmann, *Deutsches Musikgeschichtliches Archiv Kassel, Katalog der Filmsammlung*, Bd. 2, Nr. 1, Kassel u. a. 1965; dort S. 24 ist der Film gelistet als Nr. 2/385. Herrn Dr. Birkendorf vom Deutschen Musikgeschichtlichen Archiv verdanke ich die Auskunft, dass der Film nach dem Exemplar in Wrocław angefertigt wurde.

I.

||: Ejn Meidlein jung :|| am Laden stund/
vnd war betrübet sehre/
||: Drumb sie zu jhr= :|| er Mutter sprach:
ach, leibste [sic!] Mutter, höre/
	: Die arbeit ich muß lassen stahn/ :	
	: ich bin so kranck, weiß nicht wovon/ :	
	: vnd leid heimlichen schmerzen. :	

II.

||: Die Mutter sprach: :|| ach Töchterlein/
dein leiden ich betrachte/
||: die Hundestag :|| dich nemen ein/
das kan ich wol erachten/
	: Sey nur getrost vnd wolgemuth/ :	
	: die sach wirdt noch wol werden gut/ :	
	: wann sich die hitze lindert. :	

III.

||: Die Tochter sprach: :|| der Hundesstern/
hat mich gar nicht gekrencket/
||: Ein andern Artzt/ :|| den hett ich gern/
groß leiden mir anhencket/
	: Vor schmerzen ich kaum leben kan/ :	
	: ach Mutter, gebt mir einen Mann/ :	
	: sonst mag ich nicht genesen. :	

IV.

||: Die Mutter sprach: :|| du bist zu klein/
du must noch lenger harren/
||: Ein jahr must du :|| noch bey mir sein/
du bist zu schwach inn karren.
	: Die Tochter sprach: ich bin gerecht/ :	
	: das zeugen vnser beede Knecht/ :	
	: die auch wol darumb wissen. :	

Zusammengefasst: Der Text handelt von einem jungen Mädchen, das seiner Mutter erzählt, es sei krank; zur Heilung bedürfe es eines Mannes. Die Mutter hält ihre Tochter für zu jung zum Heiraten. Die Tochter antwortet, dass das nicht der Fall sei, wovon die beiden Knechte Zeugnis ablegen könnten. Wir haben es also mit einem Lied zu tun, das zumindest am Ende durchaus frivolen Charakter hat.

Handschriften			
Bibliothek, Signatur etc.		Datierung	Text
D-B Mus. ms. 40210, fol. 8 ^v , Nr. 16 ⁷		ca. 1590	<i>Ein Meidlein junk am Laden stundt</i>
D-HN Mc. 15 ⁸		ca. 1575–1625	<i>Ein maidlein jungk am laden stundt</i>
D-KA Mus. A 678, appendix (Manuskript), fol. 38 ^v , [Nr. 5] ⁹		ca. 1600–1625	<i>Ein Medlein jung am Laden stundt und war (nur Incipit)</i>
D-Mbs Mus.ms. 4480, fol. 80 ^v , Nr. 64 ¹⁰		ca. 1600	<i>Ein Mejdlein Jung (nur Incipit)</i>
DK-Kk Thott. 4° 841, fol. 51 ^{v11}		Anfang 17. Jahrhundert	<i>Ein Meidlein Jung am Laden stundt</i>
LT-Va F15-284, fol. 100 ^r /109 ^r , Nr. 211 ¹²		1610–ca. 1630	<i>Ein Medlein Jung am Laden stundt</i>
S-Uu Vok.mus. i hs. 132, fols. 83 ^v –84 ¹³		ca. 1600	<i>Ein Medtlein Jungk am laden stundt</i>
S-VX Mus. Ms. 3, fols. 164 ^r –164 ^{v14}		erste Hälfte 17. Jahrhundert	<i>Säll ähr then man altidh försandh</i>
Druck			
RISM B/I	Titel	Drucker und Datierung	Text
1609 ²⁸	Musicalischer Zeitvertreiber [...]	Paul Kauffmann, Nürnberg: 1609	<i>Ein Meidlein jung am Laden stund</i>
Quodlibets Handschriften			
Bibliothek, Signatur etc.	Titel	Datierung	Incipit
1) D-Rp, A.R. 942–946, Nr. 75 (37) ¹⁵	<i>Was wölln wir aber heben an?</i>	1609/1610	Ausschnitt: <i>Ein Meidlein jung am Laden stund</i>
2) A.R. 996–1010, Nr. 111 ¹⁶		Anfang 17. Jahrhundert und später	
Quodlibets Druck			
RISM A/I	Titel des Drucks und Titel des Stücks		
F 1651 und vier weitere Drucke	Der Ander Theil/Deutscher Gesäng vnnnd Tüntze mit Vier Stimmen/ sampt beygesetzten Quodlibeten [...] Laudate pueri, Dickelfing ligt drey meil wegs von Straubing		

Tabelle 1: Quellenliste.¹⁷

⁷ Korth/Lambrecht/Hell, *Die Signaturengruppe Mus. ms. 40 000 ff*, S. 316–322.

⁸ RISM ID no.: 450113791 in collection 450113777.

⁹ Vgl. oben Fußnote 1.

¹⁰ Marie Louise Göllner, *Tabulaturen und Stimmbücher bis zur Mitte des 17. Jahrhunderts* (Bayerische Staatsbibliothek, Katalog der Musikhandschriften, Bd. 2; Kataloge Bayerischer Musiksammlungen, Bd. 5/2), München 1979, S. 172–176. Digitalisat der Tabulatur: <<https://www.digitale-sammlungen.de/de/view/bsb00010539?page=,1>> [letzter Zugriff: 27.3.2023].

¹¹ Fabricius, *Lauten- und Liederbuch*, Faksimile: Bd. 1, S. 210; Edition: Bd. 2, S. 83. Zur Herkunft und um Hauptschreiber vgl. Bd. 1, S. 17–19, zusammengefasst aus der umfangreichen Einleitung.

¹² Marcin Szelest (Hrsg.), *Tabulaturae Braunsbergenses-Olivenses*, 3. Bde. (Fontes Musicae in Polonia, Seria C, vol. XXV.1–3) Warsaw 2021. Übertragung der Tabulatur: Bd. 2, S. 389; Edition der Vokalfassung nach dem *Musicalischen Zeitvertreiber* RISM 1609²⁸: Bd. 3, S. 479 (Szelest kennt nur den Cantus und den Bassus). Digitalisat der Tabulatur: <<http://www.musicalia.lt/paveikslai.en.php?id=55>> [letzter Zugriff: 27.3.2023].

Art der Quelle	Stimmzahl	Provenienz	Zuschreibung	
Stimmbücher, nur Tenor und Bassus erhalten	4	Mitteldeutschland	anonym	
Stimmbücher, nur Altus erhalten	4	keine Angabe in RISM	anonym	
Lauten-Tabulatur	5	Benediktinerkloster Ettenheimmünster	„Orland.“	
Tabulatur für Tastensinstrumente	4	Süddeutschland?	anonym	
Cantus und Lauten-Tabulatur	4	Deutsch-dänischer Kulturraum; Hauptschreiber und Besitzer Petrus Fabricius (1579–1650)	„Meiland.“	
Tabulatur für Tastensinstrumente	4	Jesuiten-Kolleg Braunsberg / Braniewo	anonym	
Tabulatur für Tastensinstrumente	2 (höchste und tiefste Stimme)	Wittenberg	anonym	
Partitur	3	Schweden	anonym	
Art der Quelle	Stimmzahl	Zuschreibung		
Stimmbücher	4 (der Altus fehlt)	anonym		
Art der Quelle	Stimmzahl	Provenienz	Komponist	
Stimmbücher	Quodlibet 5, Ausschnitt Ein Meidlein 4	Regensburg?	„Johann: Kraut“	
Stimmbücher		Süddeutschland	„Johann: Kraut“	
Drucker und Datierung	Incipit	Art der Quelle	Stimmzahl	Komponist
Justus Hauck, Coburg: 1605	Ausschnitt: <i>Ein Meidlein jung am Laden stund</i>	Stimmbücher	4	Melchior Franck

¹³ Nicole Schwindt, „Ein studentisches Vademecum um 1600: Die wenig beachtete Wittenberger Claviertabulatur S-Uu, Vok. Mus. hs. 132“, in: Paul Mai (Hrsg.), *Im Dienst der Quellen zur Musik. Festschrift Gertraut Haberkamp zum 65. Geburtstag*, Tutzing 2002, S. 229–247. Digitalisat der Tabulatur: <<https://www.alvin-portal.org/alvin/view.jsf?pid=alvin-record:179460>> [letzter Zugriff: 27.3.2023].

¹⁴ RISM ID no.: 190012659.


¹⁵ Gertraut Haberkamp, *Manuskripte des 16. und 17. Jahrhunderts aus den Signaturen A.R., B, C, AN* (Bischöfliche Zentralbibliothek Regensburg, Thematischer Katalog der Musikhandschriften, Bd. 1, Kataloge Bayerischer Musiksammlungen, Bd. 14/1), München 1989, S. 123–130.

¹⁶ Haberkamp, *Manuskripte*, S. 171–180.

¹⁷ Zu danken habe ich den Bibliothekarinnen, die mir von nicht digital oder faksimiliert vorliegenden Quellen Abbildungen zukommen ließen: Gudrun Thiel-Schmidt, die Leiterin der Bibliothek des Theologischen Seminars Herborn, übersandte mir Digitalisate der Handschrift Mc. 15. Von Karin Sahlin-Häll (Stiftsbiblioteket Växjö) erhielt ich Aufnahmen des Stücks aus Mus. Ms. 3.

Musicalischer Zeitvertreiber/
das ist/
Alterley seltsame lecher-
liche Vapores vnd Humores, ehr-
liche Collation vnd Schlassfruncksbossen/ Quod-
libet, Zudenschul vnd andere kurzweilige Liedlein/ dergleichen
zuvorn nie also in einen Model zusammen gegossen worden: von
mehrerley fürtrefflichen Musicis mit 4. 5. 6. 7. vnd 8.
stimmen componirt: vnd durch einen der
Music Liebhabern an tag
gegeben.

B A S I S.



Gedruckt zu Nürnberg/ bey vnd in ver-
legung Paul Kauffmanns.

M D C I X.




Abb. 1: Musicalischer Zeitvertreiber, Titelblatt des Basis, Exemplar
D-Mbs 4 Mus.pr. 122#Beibd.2, <https://mdz-nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb00071980-9>.

Das Stück erfreute sich offenbar großer Beliebtheit, da es nach heutigem Kenntnisstand neunmal überliefert ist (vgl. Tabelle 1). Dazu kommen zwei – hier nicht weiter zu diskutierende – Quodlibets, in denen jeweils der Anfang des Stücks verarbeitet wurde. Auffallend ist die recht unterschiedliche Überlieferungsart, zudem die nicht einheitliche Anzahl an Stimmen. Dreimal liegt das Stück vokal vor: gedruckt im *Musicalischen Zeitvertreiber*, handschriftlich in Herborn und in Växjö. Die beiden erstgenannten Aufzeichnungen sind vierstimmig (in Herborn ist nur der Altus überliefert; im Stimmbuch ist aber angegeben, dass wir es mit insgesamt vier Stimmen zu tun haben). Die in Partitur vorliegende Fassung aus Växjö hat nur drei Stimmen und einen abweichenden Text; dazu später. Bei den übrigen sechs Quellen handelt es sich um Tabulaturen für unterschiedliche Instrumente. Auch hier haben wir es mit unterschiedlichen Stimmenzahlen zu tun: Meist sind es vier, die von Horst Leuchtmann edierte Karlsruher Lautentabulatur mit der Zuschreibung an Lasso und die mutmaßlich süddeutsche Tabulatur für Tasteninstrumente (Bayerische Staatsbibliothek) sind fünfstimmig, sie orientieren sich aber an einer vierstimmigen Vorlage, da nur einige Passagen zur Fünfstimmigkeit erweitert sind. Zudem ist der Satz hier immer wieder ausgeziert. Die in Uppsala liegende Quelle überliefert nur die höchste und die tiefste Stimme. In der Kopenhagener Quelle mit Zuschreibung an Jakob Meiland ist zusätzlich zum vierstimmigen Lautensatz der Cantus, also offensichtlich die Hauptstimme, vokal wiedergegeben.

Offensichtlich war das Stück im ganzen deutschen Sprachraum verbreitet, zudem fand es den Weg nach Skandinavien, wie die in Växjö und Kopenhagen liegenden Quellen belegen. Der Zeitraum der Überlieferung bemisst sich auf 1600 plus/minus 25 oder 30 Jahre. Fast durchgängig fehlen Komponistenangaben. Gegen die Autorschaft Lassos sowie Meilands¹⁸ sprechen die sieben anonymen Überlieferungen. Insbesondere bei Lasso wäre es merkwürdig, wenn ein häufig überliefertes Stück nur ein einziges Mal ihm zugeschrieben wäre, zudem in einer eher sekundären Quelle. Auch der mehrstimmige Satz der Komposition spricht gegen Lasso, wie Notenbeispiel 1 zeigt.

Betrachten wir zunächst die Musik: Die unterschiedliche Stimmenzahl der Überlieferungen wurde schon erwähnt. Da wir den Komponisten nicht kennen und aufgrund der disparaten Überlieferungslage ist es kaum möglich, eine Fassung als die ursprüngliche Komposition, als das ‚Original‘ ausfindig zu machen, wiewohl ein solches existiert haben wird, das dann in unterschiedlichen Ausprägungen und Bearbeitungen verbreitet wurde. Das Stück dürfte zuerst aber als Vokalsatz zu vier Stimmen vorgelegen haben, da die meisten Fassungen ja vier-

¹⁸ Jarchow in Fabricius, *Lauten- und Liederbuch*, Bd. 1, S. 86 glaubt weder an Meiland noch an Lasso als Autor.

stimmig sind. Keine der beiden vokalen Überlieferungen à 4 ist aber vollständig erhalten: vom *Musicalischen Zeitvertreiber* sind nur drei Stimmen bekannt, von der Quelle aus Herborn gar nur eine. Da die Sätze geringfügig voneinander abweichen, verbietet es sich, die Fassung aus dem *Musicalischen Zeitvertreiber* mit dem Altus aus Herborn zu komplettieren. Um wenigstens einen Eindruck von einer Version des Stücks zu vermitteln, sei im Folgenden auf die Tabulatur aus dem Jesuitenkolleg in Braniewo / Braunsberg zurückgegriffen, bei der es sich mit einiger Sicherheit um eine notengetreue, aber nicht gänzlich fehlerfreie Übertragung eines vierstimmigen Vokalsatzes auf ein Instrument handelt (Notenbeispiel 1¹⁹).

Wir haben es mit einem vollstimmigen, einigermaßen schlichten Satz durchgängig Note gegen Note zu tun, der offenbar den Geschmack seiner Rezipienten traf, wie die Verbreitung verrät. Nur selten beschränkt sich der Satz auf drei Stimmen, so zu Beginn des ersten und am Ende des zweiten Taktes. Immer wieder finden sich Terzparallelen (z. B. in T. 3, T. 11–12, T. 14 etc.). Offenbar liegt die Hauptstimme im Cantus. Ein Vergleich sämtlicher Quellen, bei denen die Oberstimme vorhanden ist, ergab nur minimale Varianten in den diversen Aufzeichnungen (lediglich T. 21–23 sind in D-Mbs Mus.ms. 4480 deutlich anders gestaltet).²⁰ Die

¹⁹ Notenbeispiel 1 basiert auf der Übertragung von Marcin Szelest (vgl. Fußnote 12). Szelest nimmt gegenüber der Quelle einige Eingriffe vor: Den offenbar fehlerhaften T. 16 korrigiert er nach dem identischen T. 19 (die T. 18–20 wiederholen identisch die T. 15–17), was ins Notenbeispiel 1 übernommen wurde. Diverse weitere kleine Änderungen (am Ende von T. 2 ersetzt er das g^1 des Alts durch ein h ; zu Beginn des T. 3 ersetzt er das h^1 des Alts durch ein h ; außerdem entfernt er einige klanglich gesucht aparte Vorzeichen, so die Kreuze vor c^1 in T. 1, vor f in T. 11, vor f in T. 16 und T. 19 etc.; vgl. auch Fußnote 20 mit Hinweisen auf weitere abweichende Vorzeichen) wurden nicht ins Notenbeispiel übernommen, um der Aufzeichnung diese Charakteristika nicht zu nehmen. Belassen wurden aber das von Szelest in T. 13 ergänzte Kreuz vor g und das folgende Auflösungszeichen.

²⁰ Nur in D-B Mus. ms. 40210 und in D-HN Mc. 15 fehlt jeweils eine Cantus-Stimme.

Varianten:

- T. 2, Anfang und T. 5, Ende: jeweils Kreuz vor g^1 in D-Mbs Mus.ms. 4480.
- T. 6–7: das überbundene und das folgende g^1 jeweils e^1 in DK-Kk Thott. 4° 841.
- T. 9, Anfang: punktierte Halbpause und Viertel e^1 in DK-Kk Thott. 4° 841 statt Halbe e^1 . Durch die punktierte Halbpause mit folgender Viertelnote (statt insgesamt nur einer halben Note) verschiebt sich das metrische Gefüge um den Wert einer halben Note; am Ende T. 17 steht in Thott. 4° 841 nur eine halbe statt einer ganzen Note, weswegen die metrische Verschiebung ab T. 18 aufgehoben ist.
- T. 11, Ende, T. 16, Ende und T. 19, Ende: Kreuz vor f fehlt jeweils in RISM 1609²⁸, D-Mbs Mus.ms. 4480, D-KA Mus. A 678, DK-Kk Thott. 4° 841 (dort T. 12 und 16 aufgrund der metrischen Verschiebung; siehe oben zu T. 9), S-Uu Vok.mus. i hs. 132 und S-VX Mus. Ms 3.



Ejn Meid - lein jung, ein Meid - lein jung am La - den stund, und
Drumb sie zu jhr, drumb sie zu jhr - er Mut - ter sprach: ach,

war be - trü - bet sch - re, Die ar - beit muß ich
leib - ste Mut - ter, hö - re,

las - sen stahn, die ar - beit muß ich las - sen stahn, ich bin so

kranck, weiß nicht wo - von, ich bin so kranck, weiß nicht wo - von, Vnd

leid heim - li - chen schmer - tzen, vnd leid heim - li - chen schmer - tzen.

Notenbeispiel 1: LT-Va F15-284 aus dem Jesuitenkolleg Braniewo / Braunsberg.

- T. 21-24: in D-Mbs Mus.ms. 4480. Der in allen anderen Quellen stehende Dreierhythmus wird aufgegeben, die (abgesehen von der Auszierung) identische Tonfolge wird gedehnt. Die rhythmische Analogie der T. 21-24 zu den T. 6-8 ist damit aufgegeben.
- T. 22, Mitte: g^1 in D-KA Mus. A 678 statt e^1 .
- T. 22, Ende: Kreuz vor f fehlt in RISM 1609²⁸, D-KA Mus. A 678, DK-Kk Thott. 4^o 841, S-Uu Vok.mus. i hs. 132 und S-VX Mus. Ms 3.
- T. 23, Ende: Kreuz vor g^1 in D-Mbs Mus.ms. 4480.
- T. 26: Kreuz vor g^1 fehlt in D-KA Mus. A 678 und S-VX Mus. Ms 3.

übrigen Stimmen hingegen weichen durchaus voneinander ab. Dies mag für die diversen instrumentalen Bearbeitungen nicht untypisch und der Idiomatik unterschiedlicher Instrumententypen geschuldet sein. Aber auch die jeweils nur als Torso vorhandenen Vokalfassungen, zu denen letztlich auch die Tabulatur LT-Va F15-284 aus Braniewo gerechnet werden kann, da wir es dabei sicherlich mit einer unveränderten Umsetzung einer Vokalfassung auf das Instrument zu tun haben, weichen voneinander ab; zwar nicht gravierend, dennoch liegt nicht ein in allen Überlieferungen feststehender Satz vor, was an zwei Beispielen vorgeführt sei:

Notensbeispiel 2: Beginn des Liedes in LT-Va F15-284 und D-Mbs Mus.ms. 4480.

Beim Vergleich der ersten acht Takte aus LT-Va F15-284 mit denjenigen aus D-Mbs Mus.ms. 4480 (Notensbeispiel 2) zeigen sich diverse Varianten: Hingewiesen sei hier nur auf den unterschiedlichen Verlauf des Basses in den T. 1 und 5, was zu abweichender Klanglichkeit und differierender Vorzeichensetzung führt; schon oben war von den Auszierungen in der Münchner Tabulatur die Rede.

Notensbeispiel 3: Beginn des Altus in LT-Va F15-284 und D-HN Mc. 15.

- Nach T. 26: Nach dem Schlussakkord über e in T. 26 ist in D-KA Mus. A 678 ein weiterer Schlussakkord über A angehängt; der Cantus hat ein a' (der Altus ein e', der Tenor ein a (vgl. Leuchtmanns Edition, siehe oben Fußnote 1).

Gezeigt seien schließlich noch die Fassungen des Altus aus LT-Va F15-284 und D-HN Mc. 15 (Notenbeispiel 3), die sich im ersten Melodieabschnitt in den Takten 1–3 und 6 klar voneinander unterscheiden.

In welchem kulturellen und sozialen Milieu ist das Stück zu verorten? Der Titel des einzigen Drucks, in den das Stück aufgenommen wurde, des *Musicalischen Zeitvertreibers* von 1609, stellt es in einen eindeutigen Zusammenhang (vgl. Abb. 1): Der Druck enthält „Allerley seltzame lecherliche Vapores vnd Humores“, wir lesen von „Schlaftruncksbossen“, von „Quodlibet“, außerdem von „Judenschul“, also einer Judenparodie, die man damals offenbar für amüsant hielt.²¹ Es handelt sich durchgängig um Musik, die der Unterhaltung möglicherweise beim Trinken zu fortgeschrittener Stunde diene. Da unser Stück im Druck zusammen mit Quodlibets überliefert ist, ist es weiter nicht verwunderlich, dass dessen Beginn in Sätze dieses Typs eingebaut wurde – was zudem natürlich ein Hinweis auf die Beliebtheit und Verbreitung ist.

In ähnliche Richtung deuten andere Quellen für *Ein Medlein jung am Laden stundt*: Die in Uppsala liegende Tabulatur Vok.mus. i hs. 132 hat Nicole Schwindt untersucht. Es handelt sich dabei um eine privat angelegte Sammelhandschrift eines Wittenberger Studenten mit überwiegend heiteren weltlichen Stücken; nur wenige Sätze haben geistlichen Inhalt. Schwindt zufolge haben wir es bei der Tabulatur in Uppsala und ähnlichen Handschriften mit einem „vor allem aufgrund ihre[r] bibliologischen, genau genommen: soziokulturellen Qualität“ interessanten Quellentypus zu tun, der sich im Umfeld musikbegeisterter Studenten findet. Im Wesentlichen enthalten derartige Handschriften Musik, „auf den frei bleibenden Seiten und Seitenteilen“ finden sich „in deutscher und vor allem lateinischer Sprache wiedergegebene Devisen und Mottos, auch als Buchstaben-Abkürzungen, Bibelstellen, Dicta und Epigramme von antiken Autoren und Kirchenvätern, mit denen man seine Literaturkenntnisse dokumentierte, aber auch burschikose studentische Redensarten und vielerlei Gedichte, dazu Freundschaftsbekundungen und Widmungen in Form von Einträgen anderer Personen“.²²

Die Berliner Handschrift entstammt einem ähnlichen Milieu. Marie Schlüter²³ nennt als Besitzer Andreas Causius aus Kronberg (in Hessen). Dass er der Eigner war, ergibt sich aus fünf datierten Liedeinträgen, die ihm gewidmet sind.

²¹ Kurz zu diesem denkbar trivialen Stück bei Bernhold Schmid, „Orlando di Lassos S u S u p e r per Super. Faktur – Deutung – Wirkung“, *Tijdschrift van de Koninklijke Vereniging voor Nederlandse Muziekgeschiedenis* LX-1/2 (2010), S. 43–72, hier S. 69–70.

²² Schwindt, „Ein studentisches Vademecum um 1600“, passim; die wörtlichen Zitate S. 229, weiterführende Literatur dort in Fußnote 2. Am Ende des Textes (S. 237–247) liefert die Autorin ein vollständiges Inventar der umfangreichen Handschrift.

²³ Marie Schlüter, *Musikgeschichte Wittenbergs im 16. Jahrhundert. Quellenkundliche und*

Sie datieren auf die Jahre 1588 bis 1591. Das Buch steht eng mit Wittenberg in Verbindung: Ein „Andreas Kausius Cronenbergensis Hessus“ ist in den dortigen Universitätsmatrikeln am 26. Juni 1586 eingetragen. Zudem sind die Schreiber von Causius gewidmeten Liedern in Wittenberg immatrikuliert, das Buch hat ihm während seiner Wittenberger Studienzeit gehört. Das Repertoire ist eine Mischung aus geistlichen und weltlichen Liedern.

Bei der Kopenhagener Tabulatur Thott. 4° 841, dem mit 429 Sätzen sehr umfangreichen Lauten- und Liederbuch des Petrus Fabricius, handelt es sich ebenfalls um eine verwandte Quelle.²⁴ Bemerkenswert ist ihr außerordentlich breites Repertoire: Neben geistlichen Sätzen enthält sie unter anderem zahlreiche Tänze, daneben Liebes- und Trinklieder von Komponisten wie Valentin Haussmann oder Jakob Regnart. Die Sammlung ist zumindest zu Beginn ihrer Entstehung ebenfalls in studentischer Umgebung zu verorten, da Fabricius mit der Aufzeichnung des Buches etwa 1605 als Student in Rostock begann, wo er 1603 immatrikuliert wurde.²⁵

Ähnliches gilt für die 328 Sätze umfassende Sammlung aus Braniewo LT-Va F15-284, die der Besitzer und Hauptschreiber Jacobus Apfell ab 1610 anzulegen begonnen hat. Auch hier stehen neben geistlichem Repertoire zahlreiche weltliche Sätze. Apfell war Student am Jesuitenkolleg Braniewo und trat später in die Zisterzienserabtei Oliva bei Gdansk ein.²⁶

Da unser Stück weit verbreitet war, wechselte es auch in andere Umgebungen. In der Handschrift Mus. Ms. 3 aus Växjö, wo das Stück als Partitur notiert ist, wird es geistlich kontrafiziert; unterlegt ist eine Paraphrase des 128. Psalms: *Säll ähr then man altidh försandh*.²⁷ Die Handschrift²⁸ enthält 160 Stücke, 69 davon stammen von Daniel Friderici, 63 sind anonym überliefert. Dazu kommen Sätze von Hans Leo Hassler, Jacobus Gallus, Johann Crüger, Giovanni Giacomo Gastoldi, Lodovico Viadana, Melchior Vulpius und anderen. Unterlegt sind lateini-

sozialgeschichtliche Untersuchungen (Abhandlungen zur Musikgeschichte, Bd. 18), Göttingen 2010, das Folgende zusammengefasst aus S. 139–140.

²⁴ Schwindt, „Ein studentisches Vademecum um 1600“, S. 229 nennt die Quelle in Fußnote 1 und gibt als Literatur Roland Wohlfahrt, *Die Liederhandschrift des Petrus Fabricius Kgl. Bibl. Kopenhagen, Thott. 4°841. Eine Studentenliederhandschrift aus dem frühen 17. Jahrhundert und ihr Umfeld* (Volkskunde, Bd. 5), Münster 1989 an.

²⁵ Jarchow in Fabricius, *Lauten- und Liederbuch*, Bd. 1, S. 27.

²⁶ Zur Biographie Apfells vgl. Szelest (Hrsg.), *Tabulaturae Braunsbergenses-Olivenses*, Bd. 1, S. 12–16.

²⁷ Juliane Peetz-Ullman, Bibliothekarin im Smålands Musikarkiv Växjö, danke ich ganz herzlich für ihre Hilfe: Sie transkribierte den schwedischen Text, lieferte eine normalisierte schwedische Form und eine Übersetzung ins Deutsche.

²⁸ Für die Klärung des Inhalts dieser Handschrift danke ich Tobias Apelt und Gottfried Heinz-Kronberger herzlich.

sche und deutsche Texte, etwa 20 Sätze sind schwedisch textiert. Das Repertoire ist – ähnlich wie bei den Sammlungen DK-Kk Thott. 4° 841, LT-Va F15-284 und S-Uu Vok.mus. i hs. 132 – eine Mischung aus weltlichen und geistlichen Sätzen; bei Letzteren handelt es sich zum Teil um geistliche Kontrafakturen, wie beim hier zur Diskussion stehenden *Säll ähr then man altidh försandh*. „Ein Großteil der geistlichen Musik in Schweden stammte aus dem deutschsprachigen Raum und wurde für den Gebrauch in Schweden angepasst.“²⁹

Doch betrachten wir den Text:

Transkription ³⁰	Übersetzung
<p>I. : Säll ähr then man : altidh försandh Iblan[d] Menniskor andra, : Som fructar Gūdh : och i hanß büdh gerna leffwer och wandrar : Tin egen hand tig föda skall : tū leffuer wäll, förutan gnäll, Eij skall thigh skada nå, gitt fall, Ty herren tigh beuarar ferån Satanz snara.</p>	<p>I. Selig ist der Mann, jederzeit herausragend unter anderen Menschen, der Gott fürchtet und nach seinem Gebot gerne lebt und wandelt. Deine eigene Hand soll dich ernähren, du lebest wohl, ohne Jammern, Nie soll Schaden dich erreichen, noch Fall, denn der Herr bewahrt dich vor Satans Stricken.</p>

²⁹ Wörtliche Mitteilung von Juliane Peetz-Ullman in einer Korrespondenz per E-Mail vom 14.3.2023.

³⁰ Juliane Peetz-Ullmans Fassung im heutigem Schwedisch lautet:

I. Säll är den man, alltid försand | Ibland människor andra, | Som fruktar Gud och i hans bud | Gärna lever och vandrar. | Din egen hand dig föda skall, | Du lever väl, förutan gnäll, | Ej skall dig skada nå, gitt fall, | Ty Herren dig bevarar | f(e)rån Satans snara.

II. Din hustru kär, evar hon är, | Finnes dig alltid trogen, | Såsom en kvist, förutan list, | Med vinbär full och mogen. | Din' barn omkring ditt bord också | Som fria oljeplantor står. | Stor fröjd och lust jag säga må, | Efter Guds ord och lära, | äkten stånd till ära.

III. Alltså fortan signas den man | Med gåvor värdeliga | Som i Guds lag sig natt och dag | Beprövar idkeliga. | Han vandrar och går möda fri | Som vi allestädes efti. | Ej skåda Satans tyranni, | Ty Herren och sin anda | frälser honom av vända.

IV. Av Sions berg, det höga värn, | Signar dig Gud den fromme. | Ha låter och den hugnad stor | Till dig och dina komma | Att du ny glädje skall få se. | Jerusalem god lycka ske. | Så skall få Gud igen bete | Lovpris, heder och ära, | som hans ord mände lära.

V. Skall du också beskåda få, | Och med dig allesamman, | Huru din säd förökas med, | Till ett stort tal med gamman. | Ja, frid över Guds Israel! | Skall du och se att allt går väl, | ty är du både häll och säll. | Och allt folk tillsamman | lovsjunger Herran. Amen.

Transkription	Übersetzung
<p>II. : Tin hustru kär : ehüar hon ähr, finneß tigh alltidh trogen : Såßom en quist : förütan list, medh wijnbär full och mogen. : Tin barn omkringh ditt Bordh och så : </p> <p>som frijdha olio planter stå, Stor frögd och lust iagh säija må, Effter gudhs ord och lära eckten ständs till ära.</p>	<p>II. Deine liebe Ehefrau, wie auch immer sie sei, wird dir allzeit treu sein, wie ein Zweig, ganz ohne List, voller reifer Weinbeeren. Deine Kinder werden außerdem um deinen Tisch wie freie Ölpflanzen stehen. Große Freude und Lust mag ich aussprechen, nach Gottes Wort und Lehren, zu Ehren des Ehestandes.</p>
<p>III. : Alt så fortan : signaß then man, medh gåffuor wärdeliga : Som i gudhs lagh : sigh natt och dagh bepröffuar idkeliga : Han wand[r]ar och går möda frij : som wij allestädeß efti³¹ Eij skäda satanß tyrannij, ty herren och sijn anda frälser honom af wända.</p>	<p>III. Außerdem wird fortan der Mann mit wertvollen Gaben gesegnet, der sich nach Gottes Gesetz Nacht und Tag immer wieder bewährt. Er wandert und geht frei von Mühen, wie wir hernach überall. Muss Satans Tyrannei nicht schauen, denn der Herr und sein Geist erlösen ihn von Qualen.</p>
<p>IV. : Aff Zionß bärg : thet höga wärn signar tigh gudh then fromme, : han låter och : then hügnatt stor, till tigh och tina komma : Att tu ny gjädie skall få see : Jerußalem godh lÿcko skeep Så skall få gud igen betee, Loffprijß heder och ära, som hanz ordh monde lära.</p>	<p>IV. Von Zions Berg, der hohen Festung, segnet dich Gott, der fromme. Auch lässt er dir und den deinigen diese große Befriedigung zukommen, dass du neue Freude sehen sollst. Jerusalem soll gutes Glück geschehen. So soll Gott wiederum bereitet werden Lobpreis, Ruhm und Ehre, wie sein Wort es lehren mag.</p>
<p>V. : Skalt tu och så : beskada fåå, och medh tigh allasamman : Huru tijn sädh : förökeß medh, till ett stort taal medh gamman. : Ja fridh öffwer gudhs Israel : skalt tu och see att alt går wäll, tÿ ähr tu både häll och säll, och alt folk tillsamman, loffsjunger herran. Amen.</p>	<p>V. Du, und mit dir alle zusammen, sollen auch sehen dürfen, wie dein Same sich mit Vergnügen vermehrt zu einer großen Zahl. Ja, Friede über Gottes Israel! Sollst du auch sehen, dass alles gut geht, denn du bist sowohl heil als auch glücklich. Und alles Volk zusammen lobsinget dem Herren, Amen.</p>

³¹ Juliane Peetz-Ullman merkt an: „Das Wort ‚efti‘ gibt es eigentlich nicht, auch nicht in altertümlichem Schwedisch. Mein Schluss ist, dass es sich um eine Anpassung des Wortes ‚efter‘ (‚nach‘ oder ‚hernach‘) an den Reim handeln muss.“

Der schwedische Text lehnt sich formal eng an die deutsche Vorlage an, wie ein Vergleich der jeweils ersten Strophe zeigt:

: Säll ähr then man : altidh försandh Iblan[d] Menniskor andra, : Som fruchtär Güdth : och i hanß büdh gerna leffwer och wandrar : Tin egen hand tig föda skall : tū leffuer wäll, förutan gnäll, Eij skall thigh skada nå, gitt fall, Ty herren tigh beuarar ferån Satanz snara.	: Ejn Meidlein jung : am Laden stund/ und war betrübet sehre/ : Drumb sie zu jhr= : er Mutter sprach: ach, leibste [sic!] Mutter, höre/ : Die arbeit muß ich lassen stahn/ : : ich bin so kranck, weiß nicht wovon/ : : Vnd leid heimlichen schmerzen. :
---	--

Der Versbau des Kontrafakts ist hinsichtlich der Silbenzahl und auch der Reimstruktur mit der Vorlage identisch, was in Schweden „zu dieser Zeit keineswegs ungewöhnlich“ ist. „Satzbau und Wortfolge [sind] an vielen Stellen äußerst untypisch für das [damalige] Schwedisch.“ Die Anpassung an die deutsche Vorlage schlägt also durch.³² Formal unterscheidet sich die schwedische Psalmaphrase vom deutschen Original lediglich dadurch, dass die Strophen jeweils aus neun statt aus sieben Versen bestehen. Anstelle der Wiederholung der Verse 6 und 7 steht also jeweils eine eigene Verszeile.

Säll ähr then man, Säll ähr then man al - tidh för - sandh Ib - land[d] Men - nis - kor an - dra,
 Som fruch - tar Güdth, Som fruch - tar Güdth och i hanß büdh ger - na leff - wer ___ och wand - rar

Ejn Meid - lein jung, Ein Meid - lein jung am La - den stund, und war be - trü - bet seh - re, ___
 Drumb sie zu jhr, Drumb sie zu jhr - er Mut - ter sprach: ach, leib - ste Mut - ter, hö - re, ___

Notenbeispiel 4: Beginn des Liedes in S-VX Mus. Ms. 3 und LT-Va F15-284.

³² Mitteilung von Juliane Peetz-Ullman in der bereits erwähnten Korrespondenz per E-Mail vom 14.3.2023; von da auch die wörtlichen Zitate.

Der Satz ist auf drei Stimmen reduziert (in der Quelle lautet die Überschrift „Tricinium“), Notenbeispiel 4 zeigt, dass im Wesentlichen der Alt weggelassen wurde. Das Ergebnis ist ein recht ausgedünnter Satz, häufig fehlen Terzen (vgl. etwa T. 2, zweiter, vierter und letzter Klang; T. 3–4, der übergebundene Klang; T. 4, der dritte Klang auf die halbe Note), schließlich besteht der dritte Klang des T. 1 nur aus Oktaven über A.

Es sei kurz zusammengefasst: Wir haben es mit einem musikalisch eher schlichten Stück zu tun, das keinerlei satztechnische Komplexität, Raffinesse oder hohes kompositorisches Niveau erkennen lässt. Die Bedeutung des Satzes liegt woanders: Zum einen ist er in einer Vielzahl unterschiedlicher Versionen und Bearbeitungen überliefert, die aufgrund seiner schlichten Faktur sicherlich leicht zu erstellen waren. Zum anderen findet er sich durch die beiden mit ihm verbundenen Texte in zwei denkbar verschiedenen Milieus und Funktionen, denen sich indes offenbar dieselben Rezipienten verbunden fühlen, da etliche der Quellen für unser Stück geistliches und weltliches Repertoire nebeneinander überliefern und dem studentischen Umfeld entstammen. Jedenfalls wurde ein einfaches, aber offenbar zeitgenössisch gefälliges Stück zum breit und variantenreich überlieferten sowie in unterschiedlicher Funktion verwendeten und rezipierten Schlager. Orlando di Lasso dürfte als Autor schon aufgrund der zahlreichen anonymen Überlieferungen auszuschließen sein; die mehr als simple Faktur des Satzes spricht ebenso gegen ihn als Komponisten.

Abstract

Die Tabulatur Mus. Bd. A 678 in Karlsruhe, Badische Landesbibliothek enthält ein deutsches Lied *Ein Medlein jung am laden stundt* mit einer Zuschreibung an Orlando di Lasso. Horst Leuchtman hat es in die Lasso-Gesamtausgabe (Bd. XX, Wiesbaden 1971, Anhang 1) aufgenommen, äußert aber starke Zweifel an Lassos Autorschaft. Er nennt eine zweite Quelle, D-B Mus. ms. 40210, in der das Stück anonym überliefert ist. Seither konnten etliche weitere Überlieferungen des Stücks aufgefunden werden, so der *Musicalische Zeitvertreiber* (anonym; Paul Kauffmann, Nürnberg, RISM 1609/28), die Lautentabulatur Kopenhagen, Kongelige Bibliotek, Thott. 4° 841 mit Zuschreibung an Jacob Meiland, oder auch Växjö, Stadsbibliotek, Mus. Ms. 3 (anonym; mit schwedischem Text geistlich kontrafiziert) etc. Das Stück lässt sich dem studentischen Umfeld zuordnen. Die weitgehend anonyme Überlieferung sowie die mehr als schlichte Satzstruktur machen klar, dass Lasso als Autor auszuschließen ist.