Ute Evers

darzu hat weiland Sixtus Dieterich der beruembte Componist vier stimmen componiert

Eine schwenckfeldische Gesangbuch-Handschrift als Quelle für verlorene Liedsätze von Sixt Dietrich? (D-Au, Cod. I. 3. 4° 10)

Im April 1965 entdeckte der Hymnologe Walther Lipphardt auf einer Forschungsreise für die RISM-Bibliographie *Das deutsche Kirchenlied*[1] in der Oettingen-Wallersteinschen Bibliothek auf der Harburg eine Handschrift aus dem 16. Jahrhundert mit dem Titel: *Gesangbuch des edlen hochgelerten christenmans Aurelij Prudentij Clementis / Das er vor taußent Jarn / Jn lateinischen versen gschriben / Jecz gründtlich geteutscht* (D-Au [aus D-HR], Cod. I. 3. 4° 10).[2] Lipphardt erkannte sofort, daß es sich

---

[1] *Das deutsche Kirchenlied. DKL. Kritische Gesamtausgabe der Melodien*, hrsg. von Konrad Ameln, Markus Jenny und Walther Lipphardt, Bd. I, Teil 1/2: *Verzeichnis der Drucke*, RISM B VIII (Kassel u.a., 1975-1980); im folgenden abgekürzt als: DKL. Des weiteren steht die Sigle DKL III für *Das deutsche Kirchenlied. Abteilung III: Die Melodien aus gedruckten Quellen bis 1680*, hrsg. von der Gesellschaft zur wissenschaftlichen Edition des deutschen Kirchenlieds, Bd. 1: *Die Melodien bis 1570*, vorgelegt von Joachim Stalmann, bearb. von Karl-Günther Hartmann, Hans-Otto Korth, Daniela Wissemann-Garbe u.a. (Kassel u.a., 1993-1999). Ferner wird die Sigle TL zum Verweis auf die folgende RISM-Bibliographie verwendet: *Das Tenorlied. Mehrstimmige Lieder in deutschen Quellen 1450-1580*, hrsg. vom Deutschen Musikgeschichtlichen Archiv Kassel und vom Staatlichen Institut für Musikforschung Preußischer Kulturbesitz Berlin, zusammengestellt und bearbeitet von Norbert Böker-Heil, Harald Heckmann und Ilse Kindermann, Catalogus Musicus, IX/X/XI, RISM-Sonderbände (Kassel u.a., 1979-1986). Alle im Aufsatz genannten Bibliothekssigla entsprechen den in RISM üblichen Abkürzungen.

[2] Gänzlich unbekannt war die Handschrift der Forschung davor nicht, sie wird bei Kurt Hennig, *Die geistliche Kontrafaktur im Jahrhundert der Reformation* (Halle, 1909), S. 315 erwähnt: „Handschrift der Fürstlich Ottingenschen Bibliothek Maihingen Mscr. I, 3. 4. 10, 232 Bll., Pap., 4°, v.J. 1555 (Bl. 11) mit Melodieen des Augsburgers Sixt Dieterich (D.)".

hierbei um eine schwenckfeldische Gesangbuch-Handschrift handeln mußte. Darüber hinaus war ihm – unabhängig vom schwenckfeldischen Kontext – die Bedeutung der Melodieaufzeichnungen in dieser Quelle schnell klar. Die Ergebnisse seiner Forschungen, insbesondere zu den Melodien, veröffentlichte er anschließend in mehreren Aufsätzen.[3] Seit dem Ankauf des Bestands der Oettingen-Wallersteinschen Bibliothek durch den Freistaat Bayern im Jahr 1980 befindet sich die Handschrift in der Universitätsbibliothek Augsburg. Im Jahr 2004 erschien eine Faksimile-Ausgabe der Handschrift zusammen mit einem umfangreichen Kommentarband.[4] Dass diese Handschrift auch für den Komponisten Sixt Dietrich einschlägige Erkenntnisse liefert, wurde allerdings bislang von der Forschung nicht wahrgenommen.

Die Schwenckfelder – benannt nach dem schlesischen Reformator Caspar Schwenckfeld von Ossig (1489-1561) – waren im 16. Jahrhundert hauptsächlich im süddeutschen Raum sowie in Niederschlesien verbreitet. Anders als in Schlesien, wo teilweise ganze Dörfer schwenckfeldisch waren, formierten sich in Süddeutschland insbesondere in Städten meist kleinere Gemeinschaften, in denen Gebildete, Mitglieder einflußreicher Kaufmannsfamilien und Adelige überdurchschnittlich stark vertreten waren. Die schwenckfeldische Lehre ist spiritualistisch geprägt und weicht besonders im Bereich der Christologie von den anderen reformatorischen Glaubensrichtungen ab.[5] Ab der Mitte des 16. Jahrhunderts

---

[3] Walther Lipphardt, „Das wiedergefundene Gesangbuch-Autograph von Adam Reißner aus dem Jahre 1554", *Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie*, 10 (1965), S. 55-86. Ders., „Adam Reißners handschriftliches Gesangbuch von 1554 als Quelle deutscher Volksliedweisen des 16. Jahrhunderts", *Jahrbuch für Volksliedforschung*, 12 (1967), S. 42-79. Ders., „Zur geistlichen Kontrafaktur", *Festschrift für Walter Wiora*, hrsg. von Ludwig Finscher und Christoph-Hellmut Mahling (Kassel, 1968), S. 284-295. Ders., „Die Melodien in Adam Reißners Gesangbuch von 1554", *Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie*, 16 (1971), S. 61-84.

[4] *Adam Reißner Gesangbuch*, hrsg. und in Zusammenarbeit mit Ute Evers kommentiert von Johannes Janota, Bd. I: *Faksimile der Augsburger Handschrift*, Bd. II: *Kommentar zur Augsburger Handschrift*, Studia Augustana, 12/13 (Tübingen, 2004).

[5] Zur schwenckfeldischen Theologie vgl. Gustav Adolf Benrath: „Die Lehre außerhalb der Konfessionskirchen, § 7 Kaspar von Schwenckfeld", *Handbuch der Dogmen- und Theologiegeschichte*, II, hrsg. von Carl Andresen und Adolf Martin Ritter (Göttingen, [2]1998), S. 587-591; zur Christologie besonders André Sciegienny: *Homme charnel, homme spirituel: étude sur la christologie de Caspar*

kam es auch zu Verfolgungen von Anhängern Schwenckfelds, jedoch waren diese Maßnahmen bei weitem nicht so drastisch wie beispielsweise gegen die Täufer, weil die süddeutschen Schwenckfelder meist einflussreiche Positionen innehatten. Die schwenckfeldischen Gemeinschaften lassen sich im süddeutschen Raum bis weit ins 17. Jahrhundert nachweisen. In Schlesien gab es sie noch bis Anfang des 19. Jahrhunderts, jedoch wanderte ein Teil in den 1730er Jahren nach Pennsylvania aus.[6]

Gesangbuch-Handschriften und geistliches Liedgut sind im 16. Jahrhundert überhaupt nur von den Schwenckfeldern in Süddeutschland bekannt.[7] Bei den Gemeinschaften in Schlesien kommt es im 16. Jahrhundert nicht zur Herausbildung eines eigenen Repertoires an geistlichen Liedern.[8] Die Handschrift Cod. I. 3. 4° 10 der Augsburger Universitätsbibliothek überliefert die älteste heute erhaltene Ausfertigung des schwenckfeldischen Gesangbuchs. Daneben gibt es noch drei weitere handschriftliche Fassungen dieses Gesangbuchs aus dem späten 16. Jahrhundert.[9] Diese Zusammenstellung der schwenckfeldischen geistlichen Lieder geht auf Adam Reißner zurück,[10] jedoch ist kein Autograph überliefert.[11] Adam Reißner (ca. 1500-ca. 1577) ist dem Hymnologen insbesondere als Dichter von *In dich hab ich gehoffet Herr*,[12] einer berühmten Liedfassung des 31. Psalms, und dem Historiker als Autor der Frunds-

---

Schwenckfeld (1489-1561), Veröffentlichungen des Instituts für Europäische Geschichte Mainz, 76 (Wiesbaden, 1975).

[6] Janota/Evers, *Adam Reißner Gesangbuch*, II, S. 29f., 32-37.

[7] Zur Geschichte der schwenckfeldischen Gesangbuch-Handschriften im 16. Jahrhundert vgl. *loc. cit.*, S. 150-161.

[8] Von einer eigenständigen Liedtradition kann bei den schlesischen Schwenckfeldern erst im 18. Jahrhundert die Rede sein.

[9] F-Sn, Ms. 2818; D-W, Cod. Guelf. 76.13. Aug. 2°; D-Us, Hs. 6729-6734. Für ausführliche Handschriftenbeschreibungen vgl. Janota/Evers, *Adam Reißner Gesangbuch*, II, S. 70-135.

[10] Zur Autorschaft Reißners vgl. *loc. cit.*, S. 4f, 150-152.

[11] Die These Lipphardts, bei der Augsburger Handschrift handele es sich um ein Autograph Reißners („Das wiedergefundene Gesangbuch-Autograph", S. 55, 59f.), hielt den Nachprüfungen nicht stand, vgl. Janota/Evers, *Adam Reißner Gesangbuch*, II, S. 2-4.

[12] Noch heute ist dieses Lied im *Evangelischen Gesangbuch* (*Antworten finden in alten und neuen Liedern, in Worten zum Nachdenken und Beten: Evangelisches Gesangbuch, Ausgabe für die Evangelisch-Lutherischen Kirchen in Bayern und Thüringen* (München, 1994)) unter der Nr. 275 zu finden.

berg-Biographie bekannt,[13] nicht jedoch als Verfasser eines schwenckfeldischen Gesangbuchs. Reißner war nach Studien in Ingolstadt und Wittenberg zunächst Geheimschreiber Georgs von Frundsberg auf dem Italienfeldzug in den Jahren 1526 bis 1528. Anfang der 1530er Jahre lernte er in Straßburg Caspar Schwenckfeld von Ossig kennen und wurde sofort Anhänger von dessen Glaubenslehre. Von 1532 an war Reißner Stadtschreiber seiner Heimatstadt Mindelheim, bevor er 1548 wegen Schwenckfeldertums aus dem Stadtschreiberamt entlassen und für kurze Zeit verhaftet wurde. Danach lebte er vor allem von Schreibarbeiten, schriftstellerischer Tätigkeit und Privatunterricht. Seit seiner persönlichen Bekanntschaft mit Schwenckfeld fungierte er als dessen theologischer Berater und war einer der wichtigsten schwenckfeldischen Persönlichkeiten Schwabens. Neben seinem Liedschaffen sind insbesondere seine theologischen und historiographischen Werke von Bedeutung.[14]

Die Augsburger Handschrift enthält keinerlei Information zu Schreiber und Entstehungsort, jedoch lassen das verwendete Papier und der Einband auf Augsburg als Entstehungsort schließen.[15] Am Ende der Vorrede (fol. 11r) wird sie auf den 28. Dezember 1554 datiert: *Datum am tag Jnnocentum / nach der geburt des Herren / jm angeenden fünfzechenhundert / fünf vnd funfzigisten jar.*[16] Anders als die späteren schwenckfeldi-

---

[13] *Historia vnnd warhafftige Beschreibung / von Herr Georgen von Frundsberg / Herr zu Mündelheim / Ritters / löblichen / mannlichen Kreigßthaten / so er von seiner jugend / vnd die zeyt seines lebens / in vnd ausserhalb Teutschland / begangen vnd erhalten* (Frankfurt am Main: Georg Raben, Sigmund Feyerabend und Weigand Hanen Erben, 1568); weitere Auflagen erschienen 1572, 1599 und 1620. Vgl. Janota/Evers, *Adam Reißner Gesangbuch*, II, S. 17f.

[14] Janota/Evers, *Adam Reißner Gesangbuch*, II, S. 10-20. Zu den Werken Reißners vgl. auch Otto Bucher, *Adam Reissner. Ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Reformation*, Münchner Historische Studien. Abteilung Neuere Geschichte, 2 (Kallmünz, 1957), S. 1-18, 34-50, 65-77.

[15] Janota/Evers, *Adam Reißner Gesangbuch*, II, S. 63f.

[16] Es ist nicht feststellbar, ob es sich bei diesem Datum tatsächlich um den Entstehungszeitpunkt dieser Handschrift handelt oder ob diese Datierung bereits aus der Vorlage übernommen worden ist. Letzteres ist insbesondere deshalb anzunehmen, da noch im 18. Jahrhundert diese Vorrede zusammen mit der Jahreszahl 1555 erscheint (in den Handschriften US-PE: VA2-6, vor S. 1; VA4-3, S. 1; VB2-14, S. 2; VC1-6, vor S. 1; VC2-28, S. 975; VC5-5, S. XXIIIf.). Jedoch stammt ein Rollenstempel des Einbands der Augsburger Handschrift aus dem Jahr 1559. Sollte die Datierung am Ende der Vorrede nicht mit dem Abfassungsdatum der

schen Gesangbuch-Handschriften, die nahezu ausschließlich melodienlos sind, überliefert die Augsburger Handschrift Melodien zu 39 der 64 Lieder. Die erste erscheint als vierstimmiger Satz, die übrigen sind einstimmig. In einigen Fällen wurde der Platz für einen mehrstimmigen Satz freigelassen, dann aber entweder nur eine einstimmige Melodie oder gar nichts eingetragen.[17]

Die Melodien sind sowohl geistlichen als auch weltlichen Ursprungs. Das geistliche Repertoire umfaßt Hymnen (z.B. *Christe qui lux es et dies* oder *Pange lingua gloriosi*), Cantionen (z.B. *Resonet in laudibus* oder *Puer natus in Bethlehem*), Marienlieder (z.B. *Maria zart*) und vorreformatorische deutsche geistliche Lieder (z.B. *Welcher das elend bauen will* oder *In gottes namen faren wir*). Daneben spielen auch reformatorische Gesangbücher, insbesondere diejenigen der Böhmischen Brüder sowie das reformierte Konstanzer Gesangbuch von 1540 (DKL 1540^{06}) als Vorlage eine Rolle. Im Bereich der Melodien weltlicher Provenienz finden sich Epenmelodien (*Herzog-Ernst-Ton* und *Berner Ton*), das Heselloher-Lied *Von üppiglichen dingen*, eine Melodie aus dem Meistergesang (die *Gesangweise* des Römers), Melodien aus humanistischem Umfeld wie z.B. der Tenor der sapphischen Horaz-Ode von Petrus Tritonius sowie diverse Tenores aus Liedsätzen, u.a. auch die am weitesten verbreiteten weltlichen Melodien des 16. Jahrhunderts *Ach gott wem soll ich klagen* und *Ich stund an einem morgen*. Streitlieder fanden als Vorlage ebenso Verwendung wie Trink- und Schlemmerlieder. Nur im Falle zweier Melodien läßt sich die Herkunft nicht bestimmen.[18]

In der Vorrede der Gesangbuch-Handschrift (fol. 10r-v) wird Sixt Dietrich – einer der bedeutendsten Komponisten aus der Frühzeit des Protestantismus – genannt:

> Anfencklich send hierin die gsang / vnd lieder des theuren Christen Mans Aurelij Prudentij / die er Greckisch καθημέρινων Diurnarum rerum opus / das ist täglichs gsang

---

Handschrift übereinstimmen, könnte die Handschrift allenfalls einige Jahre danach angefertigt worden sein.

[17] Bei den Liedern Nr. 3 (fol. 18r), 4 (fol. 21v) und 10 (fol. 51r) wurde Platz für einen mehrstimmigen Satz gelassen, aber nur eine einstimmige Melodie eingetragen, bei Nr. 6 (fol. 29v), wo ebenfalls der Platz für einen mehrstimmigen Satz vorhanden gewesen wäre, fehlt ein Melodieeintrag sogar völlig.

[18] Vgl. dazu Janota/Evers, *Adam Reißner Gesangbuch*, II, S. 47-62.

buch genant / vnd in lateinischen versen geschriben hat / mit allem fleiß durch ainen liebhaber der warhait / verteutscht / Nachmals auch andere lieder / niemand zur schmach / sonder alain zur glorien vnsers Herrn Jesu Christj / zu samen getragen / vnd gebeßert worden / darzu hat weiland Sixtus Dieterich der beruembte Componist / vier stimmen componiert / vnd nit vil krumbs / oder kunst darbey erzaigt / sonder gering vnd ainfeltig / das noten / vnd syllaben zusamen sagen / vnd die wort des baß bedacht / vnd gefaßt mügen werden.

Der Schreiber erwähnt zunächst, welche Liedtexte sich in der Gesangbuch-Handschrift befinden. Im Anschluß daran nennt er Sixt Dietrich, der dazu vierstimmige Sätze geschrieben haben soll, und lobt deren Schlichtheit und Einfachheit, denn gerade die so gehaltenen Sätze würden das Textverständnis gewährleisten.

Es muß an dieser Stelle daran erinnert werden, daß außer Sixt Dietrich in der ganzen Augsburger Handschrift nur Personen aus der Bibel, Kirchenväter, frühchristliche Märtyrer und der spätantike Dichter Prudentius (348-nach 405) erwähnt werden. Es fällt weder der Name des Kompilators Adam Reißner noch der eines Liederdichters.[19] Sixt Dietrich ist daher die einzige mehr oder weniger zeitgenössische Persönlichkeit, die in dieser Handschrift genannt wird.

An dieser Stelle soll kurz auf die Biographie Dietrichs eingegangen werden: Sixt Dietrich (ca. 1493/94-1548) war ab 1517 zunächst für den Latein- und Musikunterricht der Chorknaben sowie für die Einstudierung des Gesangs an der Konstanzer Kathedrale tätig. Nach dem Tod seiner ersten Frau ließ er sich 1519 zum Diakon weihen und erhielt infolgedessen eine Kaplansstelle am dortigen Münster. Als der katholische Klerus 1527 im Zuge der Reformation Konstanz verließ, blieb Dietrich in der Stadt, weil er mit den Reformatoren der Stadt befreundet war. Da er jedoch aufgrund der Abschaffung der Figuralmusik im Gottesdienst seine Einnahmequelle verlor, war er in der Folgezeit viel auf Reisen. Im Oktober 1540 kam er erstmals an die Universität Wittenberg, wo er 1540/41 und nochmals im Jahr 1544 Vorlesungen über Musik hielt. Sixt Dietrich

---

[19] In den schwenckfeldischen Gesangbuch-Handschriften, die am Ende des 16. Jahrhunderts entstanden, steht der Name Reißners bereits auf dem Titelblatt. Außerdem werden die Namen von einigen Liederdichtern in Beischrift genannt.

komponierte größtenteils geistliche Werke, schuf aber auch mehrstimmige Sätze zu weltlichen Melodien.[20]

Warum der Schreiber der Augsburger Handschrift gerade Sätze von Sixt Dietrich empfiehlt, läßt sich nicht mehr eruieren. Zunächst mag die Annahme naheliegen, daß Dietrich selbst Schwenckfelder war und der Verweis auf seine vierstimmigen Sätze daher nicht nur stilistisch, sondern auch durch seine Zugehörigkeit zu dieser religiösen Bewegung bedingt ist. Sixt Dietrich ist jedoch nirgends als Schwenckfelder aktenkundig, es sind auch keine Kontakte zu Schwenckfeld selbst oder zu entsprechenden Kreisen nachweisbar. Insbesondere die Tatsache, daß Sixt Dietrich ab 1540 wiederholt an der Universität Wittenberg tätig war, spricht dagegen, daß er Anhänger schwenckfeldischer Lehren war.[21]

Walther Lipphardt sieht in der Erwähnung Dietrichs in der Augsburger Handschrift eine Bestätigung für eine persönliche Bekanntschaft Reißners und Dietrichs.[22] Diese Annahme ist allein schon deswegen haltlos, da es sich bei der Augsburger Handschrift entgegen der Meinung Lipphardts nicht um ein Autograph Adam Reißners handelt und daher vollkommen unbekannt ist, ob Reißner selbst überhaupt irgend etwas mit den Melodien in dieser Handschrift zu tun hat.

Im folgenden sollen einige Melodien aus der Augsburger Handschrift in bezug auf die in der Vorrede gemachten Aussagen über die vierstimmigen Sätze Sixt Dietrichs betrachtet werden. Die erste Melodie ist zu Lied Nr. 2 *Der han verkindet vns die zeyt* eingetragen (Notenbeispiel 1). Interessanterweise findet sich hier eine Partiturschreibweise mit dem Tenor als zuunterst notierter Stimme. Es handelt sich dabei um einen vierstimmigen Satz von *Der tag bricht an und zeiget sich*, einer Melodie aus dem Gesangbuch der Böhmischen Brüder.[23]

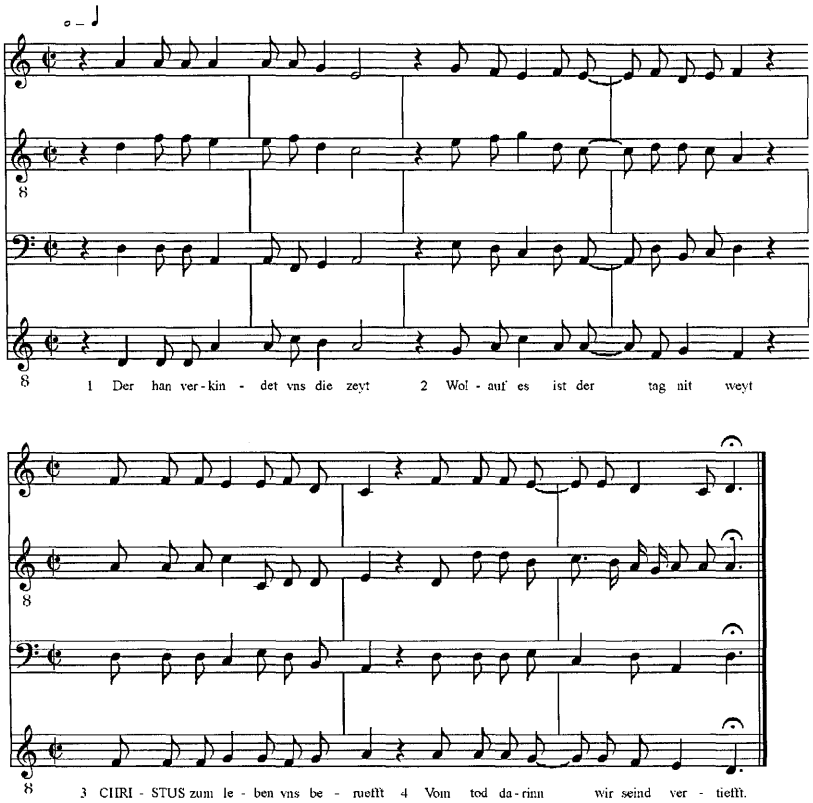
---

[20] Beat A. Föllmi, „Dietrich, Sixt", *MGG 2 Personenteil*, V (2001), Sp. 1019-1022; Manfred Schuler, „Dietrich, Sixt", *New Grove 2*, VII (2001), S. 334f. Zur Biographie Dietrichs vgl. auch Hermann Zenck, *Sixtus Dietrich: Ein Beitrag zur Musik und Musikanschauung im Zeitalter der Reformation* (Leipzig, 1928), S. 13-48.

[21] Janota/Evers, *Adam Reißner Gesangbuch*, II, S. 47.

[22] Lipphardt, „Das wiedergefundene Gesangbuch-Autograph", S. 59; Lipphardt, „Adam Reißners handschriftliches Gesangbuch", S. 58f.

[23] DKL 1531[02], fol. L 1v. Für eine ausführliche Übersicht zu Überlieferung und Herkunft dieser Melodie vgl. Janota/Evers, *Adam Reißner Gesangbuch*, II, S. 182-185.



Notenbeispiel 1:
Der han verkindet vns die zeyt (Augsburger Handschrift, Nr. 2)[24]

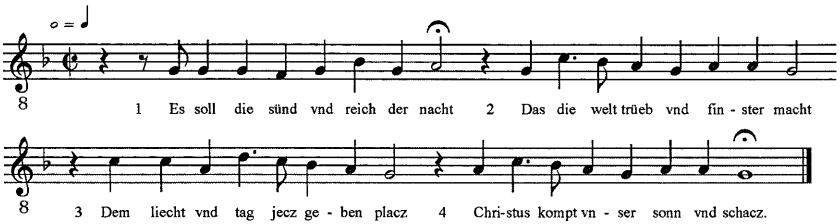
Dieser Satz läßt sich in keiner anderen Quelle nachweisen. Er ist syllabisch gehalten und im Note-gegen-Note-Kontrapunkt geschrieben, ein Satzstil, auf den sich die Passage *sonder gering vnd ainfeltig / das noten / vnd syllaben zusamen sagen* aus der Vorrede beziehen könnte. Der mehrstimmige Satz würde genau diesen Kriterien entsprechen, aber es ist zweifelhaft, ob er tatsächlich Sixt Dietrich zuzuschreiben ist. Zwar gibt

[24] Das Notenbeispiel folgt der Transkription bei Janota/Evers, *Adam Reißner Gesangbuch*, II, S. 179f. Der Liedtext ist in der Handschrift bei keiner Melodie unterlegt.

es von ihm einige Kompositionen in sehr einfach gehaltenem *contrapunctus simplex*, wie z.B. der Satz *Avs tieffer not schrey ich zu dir*, der in Georg Rhaws *Newen deudschen geistlichen Gesengen* (1544) erschien.[25] Jedoch spricht die verwendete Melodie *Der tag bricht an und zeiget sich* eher gegen die Autorschaft Dietrichs, denn dieses Lied lag zu dessen Lebzeiten nur in einem einzigen lutherischen Gesangbuch vor.[26] Seit 1545 gab es zwar eine rhythmisch leicht abgeänderte Variante dieser Melodie im lutherischen Repertoire,[27] jedoch wäre dann anzunehmen, daß Dietrich nicht die Version der Böhmischen Brüder, sondern die im lutherischen Bereich übliche Melodiefassung als Grundlage für einen mehrstimmigen Satz verwendet hätte. Obwohl davon auszugehen ist, daß ein Großteil der Sätze Dietrichs, die auf geistlichen Liedern basieren, verschollen ist,[28] ist es vor diesem Hintergrund höchst unwahrscheinlich, daß der vierstimmige Satz in der Augsburger Handschrift von Dietrich stammt.
Die Melodie zu Lied Nr. 3 *Es soll die sünd vnd reich der nacht* ist aus dem Konstanzer Gesangbuch *Nüw gesangbüchle von vil schönen Psalmen vnd geistlichen liedern* aus dem Jahr 1540 (DKL 1540^{06}) entnommen, wo sie zu Adam Reißners Psalmlied *Min hertz hat gûtes wort betracht* steht (Notenbeispiel 2). Markus Jenny schreibt diese Melodie in seinem 1962 erschienenen Buch über die deutsch-schweizerischen reformierten Gesangbücher im 16. Jahrhundert aufgrund stilistischer Kriterien Sixt Dietrich zu.[29] Folgt man der (allerdings umstrittenen) Annahme Jennys, so könnte die Passage über Sixt Dietrich in der Vorrede sich darauf beziehen. Dort ist freilich von vierstimmigen Sätzen die Rede, die Dietrich

---

[25] *Newe Deudsche Geistliche Gesenge CXXIII. Mit Vier vnd Fünff Stimmen* (Wittenberg: Georg Rhaw, 1544) (DKL 1544^{13}); Faksimile-Neudruck, mit einem Nachwort von Ludwig Finscher (Kassel u.a., 1969); Editionen: von Johannes Wolf, kritisch revidiert von Hans Joachim Moser, Denkmäler deutscher Tonkunst, 34 (Wiesbaden und Graz, 1958); von Joachim Stalmann, Georg Rhau: Musikdrucke aus den Jahren 1538 bis 1545 in praktischer Neuausgabe, 11 (Kassel u.a., 1992), Nr. 75 (TL 32.87).
[26] *Eyn schön Geistlick Sangböck / Vpt nye mit allem vlite tho gerichtet* [...] (Magdeburg: Christian Rödinger, 1543) (DKL 1543^{05}); vgl. DKL III, Eg 65.
[27] Diese Melodievariante tritt erstmals im Babstschen Gesangbuch (DKL 1545^{01}) zum Text „Ker vmb, ker vmb du iunger Son" auf; vgl. DKL III, Eg 65A.
[28] Schuler, „Dietrich", S. 336.
[29] Markus Jenny, *Geschichte des deutsch-schweizerischen evangelischen Gesangbuchs im 16. Jahrhundert* (Basel, 1962), S. 89, 185.



Notenbeispiel 2:
Es soll die sünd vnd reich der nacht (Augsburger Handschrift, Nr. 3)[30]

verfaßt haben soll; doch nirgends werden – weder in der Augsburger Handschrift noch in einer anderen Quelle – mehrstimmige Bearbeitungen dieser Melodie überliefert.[31]

Auch die folgenden 37 Melodien der schwenckfeldischen Gesangbuch-Handschrift sind durchwegs einstimmig. Mit Ausnahme von Nr. 57 *Es kompt die warhait clar an tag* weisen sie zudem keinerlei Verbindungen zu Werken Sixt Dietrichs auf. Zu diesem Lied ist die Melodie *Es ist das heil uns kommen her* notiert, zu der es in Georg Rhaws *Neuen Deudschen Geistlichen Gesengen* eine mehrstimmige Fassung Dietrichs gibt.[32] Es kann aber ausgeschlossen werden, daß dieser Satz als Vorlage diente, weil der von Dietrich verwendete Tenor von der Melodie in der Augsburger Handschrift abweicht. Vielmehr wurde diese Melodie direkt aus dem Achtliederbuch (DKL 1524^{12-14}) bzw. einer anderen lutherischen Quelle entnommen.[33]

Daß der Abschnitt der Vorrede in der Augsburger Handschrift, die Sixt Dietrich als Komponisten vierstimmiger Liedsätze ausweist, bereits aus der Vorlage übernommen wurde, kann ausgeschlossen werden, da er in allen anderen schwenckfeldischen Gesangbuch-Handschriften, sei es in den Sammlungen aus dem späten 16. Jahrhundert oder in den Quellen des 18. Jahrhunderts, stets fehlt. In den beiden Handschriften D-W, Cod. Guelf. 76.13. Aug. 2° und D-Us, Hs. 6729-6734 aus den Jahren 1596 bzw. 1597 tritt an ihre Stelle ein lange Passage, die in der Augsbur-

---

[30] Das Notenbeispiel folgt der Transkription bei Janota/Evers, *Adam Reißner Gesangbuch*, II, S. 186.
[31] Zu den Überlieferungsbelegen für diese Melodie vgl. Janota/Evers, *Adam Reißner Gesangbuch*, II, S. 189.
[32] *Newe Deudsche Geistliche Gesenge*, Nr. 98 (TL 32.110).
[33] Janota/Evers, *Adam Reißner Gesangbuch*, II, S. 444.

ger Handschrift nicht vorhanden ist. Noch auffälliger wird das Fehlen des Hinweises auf die Kompositionen Dietrichs in den Vorreden der Gesangbuch-Handschriften aus dem 18. Jahrhundert, welche der Augsburger Handschrift weitaus näher stehen als die Fassungen aus dem späten 16. Jahrhundert. So nennen die Überlieferungszeugnisse aus dem 18. Jahrhundert in Korrespondenz zur Augsburger Handschrift die Jahreszahl 1555 am Ende der Vorrede und erwähnen Reißners Namen nicht, wohingegen in den Quellen aus dem späten 16. Jahrhundert die Jahreszahl fehlt, dafür aber der Name Adam Reißner bereits auf dem Titelblatt fällt.[34] Der im folgenden zitierte Abschnitt aus der Vorrede stammt aus der undatierten, anhand des Aufbaus aber den 1720er Jahren zuzuordnenden Handschrift VC1-6, die heute in der Schwenkfelder Library in Pennsburg (Pennsylvania) aufbewahrt wird. Sie ist die wahrscheinlich älteste heute noch greifbare Gesangbuch-Handschrift der schlesischen Schwenckfelder, welche die Vorrede aus dem 16. Jahrhundert überliefert:[35]

> Erstlich sind die Gesäng Hieronimi, und Lieder deß theuren Christen manns Aurelij Prudentij, die er griechisch di urnarum renim opus, daß ist: täglichs Gesangbüchlein genant, und in lateinischen Versen geschrieben hat, mit allem Fleiß, durch einen Liebhaber der Warheit verdeutscht, nachmahls auch ander Lieder, niemand zur Schmach, sondern zur Gloria unsers Herrn Jesu Christi zusammen bracht, diß alles wolle ihm der gottselige Christliche Leser, lassen befolchen seyn.

Vor dem Satz *„diß alles wolle* [...]" steht in der Augsburger Handschrift die Passage über die vierstimmigen Sätze Sixt Dietrichs, welche in der Version aus dem 18. Jahrhundert fehlt. Die Abschreibefehler, die sich – verglichen mit der Fassung des 16. Jahrhunderts – in den Quellen aus dem 18. Jahrhundert finden, zeigen, daß die schlesischen Schwenckfelder im 18. Jahrhundert die ihnen vorliegenden Quellen so kopierten, wie sie diese vorfanden, ohne notwendigerweise den Sinn des Abgeschriebenen zu erfassen.[36] Hätten also die schlesischen Schwenckfelder in ihren Vor-

---

[34] *Ibid.*, II, S. 153f.

[35] US-PE, VC1-6, unpaginierte Seiten vor S. 1.

[36] Dies zeigt sich beispielweise zu Beginn des zitierten Abschnitts, wo das Wort „hierin" der Version des 16. Jahrhunderts als „Hieronimi" gelesen wird, ebenso wie bei der fehlerhaften Wiedergabe des Titels des Werks von Prudentius.

lagen die Passage über Sixt Dietrich vorgefunden, hätten sie diese gewiß auch in ihre Gesangbuch-Handschriften übernommen. Da die Gesangbuch-Handschriften aus dem späten 16. Jahrhundert melodienlos sind,[37] ist davon auszugehen, daß auch die am meisten verbreitete Version des schwenckfeldischen Gesangbuchs von 1555 keine Melodieaufzeichnungen enthielt. Daraus folgt nun, daß in der Augsburger Handschrift die Passage über die Kompositionen von Sixt Dietrich offenbar aufgenommen wurde, weil sie als einzige Liedmelodien überliefert. Sie liefert mit der Erwähnung Sixt Dietrichs womöglich sogar einen Hinweis auf den Ursprung dieser Melodien.[38]

Die sieben Melodien weltlicher Provenienz sollen näher betrachtet werden, denn mit Ausnahme des niederländischen Gesangbuchs *Souterliedekens*[39] und der tschechischsprachigen Gesangbücher der Böhmischen Brüder[40] sind diese nie für sich, sondern ausschließlich in mehrstimmigen Sätzen überliefert und wurden in die weit verbreiteten Liedsammlungen von Christian Egenolff, Hans Ott und Georg Forster aufgenommen. Da eine Übernahme aus niederländischen oder tschechischen Quellen auszuschließen ist, wurden aller Wahrscheinlichkeit nach für die Aufzeichnungen in der Augsburger Handschrift mehrstimmige Sätze als Vorlage verwendet.

Drei Melodien sind nahezu notengetreue Abschriften von Tenores aus den oben genannten Sammlungen: Lied Nr. 34 *Wolauf wolauf der wachter schreyt* (Notenbeispiel 3) übernimmt den Tenor des Liedes *Wolauff, wolauff mit lautter stimm* aus den *Reutterliedlin* von Christian Egenolff (1535).[41] Die einzige Abweichung ist die fünftletzte Note der Schluß-

---

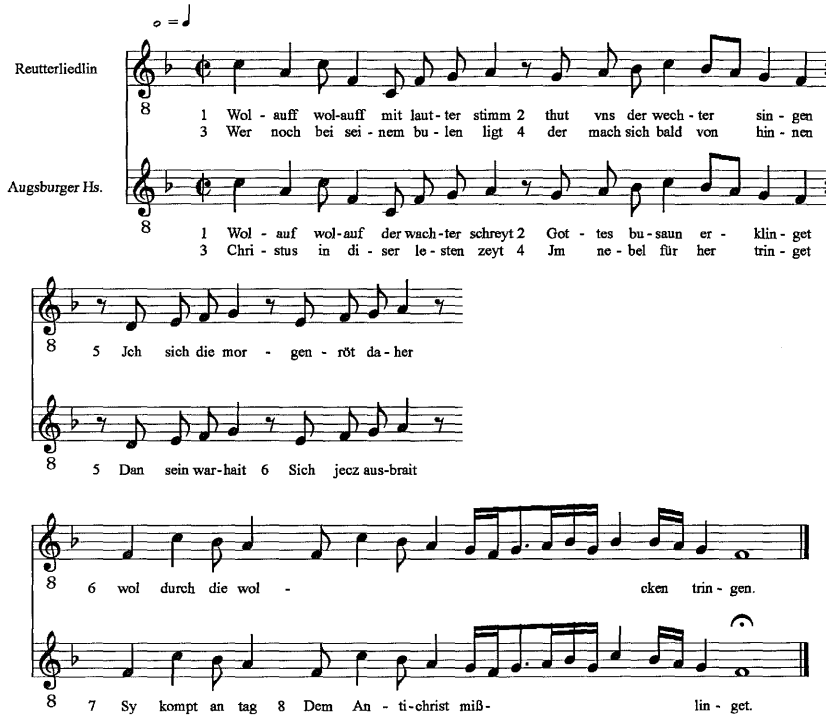
[37] Lediglich die Hs. D-W, Cod. Guelf. 76.13. Aug. 2° enthält sechs Melodieaufzeichnungen.

[38] Ebenso kann ausgeschlossen werden, daß der Schreiber der Augsburger Handschrift diese Passage aus der von ihm als Vorlage verwendeten Handschrift übernommen hat, dann aber eigene, neue Melodieaufzeichnungen hinzugefügt hat.

[39] *Souter liedekens, ghemaecet ter eeren Gods, op alle die Psalmen van David* (Antwerpen: Symon Cock, 1540); Faksimilenachdruck hrsg. von Jan van Biezen und Marie Veldhuyzen, Facsimile of Dutch Songbooks, 2 [o.O., 1984]).

[40] Zu Melodien deutscher weltlicher Lieder in tschechischen Gesangbüchern vgl. Jan Kouba, „Německé vlivy v české písni 16. století", *Miscellanea Musicologica*, 27/28 (1975), S. 117-177.

[41] *Reutterliedlin* (Frankfurt am Main: Christian Egenolff, 1535), Nr. 13 (TL 11.13); Faksimileausgabe hrsg. von Hans Joachim Moser (Augsburg, 1927).



Notenbeispiel 3:
Wolauf wolauf der wachter schreyt (Augsburger Handschrift, Nr. 34) im Vergleich mit dem Tenor von *Wolauff, wolauff mit lautter stimm* aus den *Reutterliedlin* (Frankfurt am Main, 1535)[42]

zeile: Anstelle des *b* in den *Reutterliedlin* steht in der Augsburger Handschrift c^1. Auch wurde versehentlich statt eines c_4-Schlüssels ein c_3-Schlüssel gesetzt[43] und als Schlußnote *g* anstelle von *f* geschrieben.[44] Die

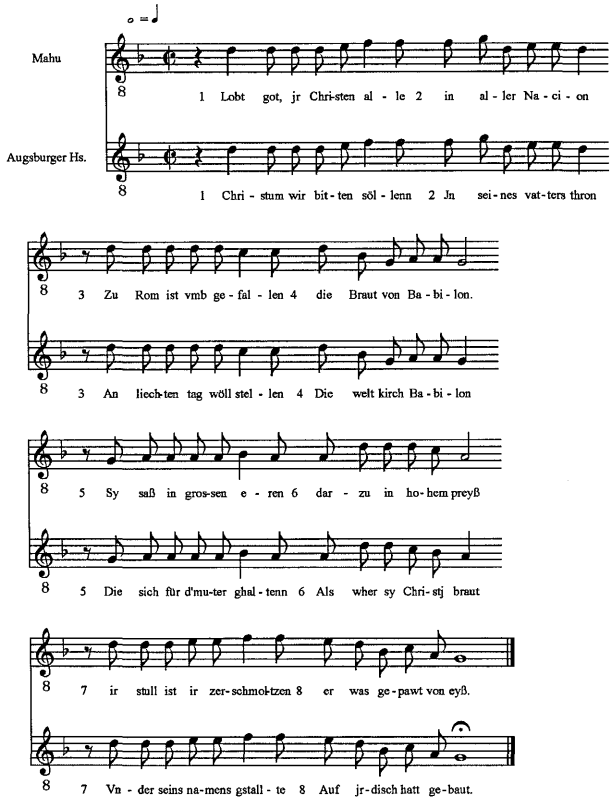
---

[42] Die Melodie der Augsburger Handschrift entspricht der Transkription bei Janota/Evers, *Adam Reißner Gesangbuch*, II, S. 315. Dabei wurden der falsch gesetzte Schlüssel sowie die Schlußnote korrigiert. Die Melodie aus den *Reutterliedlin* wurde anhand des Faksimiles transkribiert.

[43] Das b-Vorzeichen wurde aber für die c_4-Schlüsselung gesetzt.

[44] Janota/Evers, *Adam Reißner Gesangbuch*, II, S. 317.

zu Lied Nr. 49 *Christum wir bitten söllen* notierte Melodie (Notenbeispiel 4) stammt aus Stefan Mahus fünfstimmigem Satz zu dem antikatholischen Spottlied *Lobt got jr Christen alle*, der in den *Hundert vnd fünfftzehn Guter Newer Liedlein* Hans Otts aus dem Jahr 1544 gedruckt



Notenbeispiel 4
Christum wir bitten söllen (Augsburger Handschrift, Nr. 49)
im Vergleich mit dem Tenor von Stefan Mahu *Lobt got jr Christen alle*
aus den *Hundert und fünfftzehn Guter Newer Liedlein* (Nürnberg, 1544)[45]

[45] Die Melodie aus der Augsburger Handschrift entspricht der Transkription bei Janota/Evers, *Adam Reißner Gesangbuch*, II, S. 403. Der Tenor Mahus stammt aus *Publikation älterer praktischer und theoretischer Musikwerke*, 3, Nr. 95.

wurde.[46] Die einzige Abweichung zwischen dem von Mahu verwendeten Tenor und der Melodie in der Augsburger Handschrift ist das Ende der 6. Melodiezeile, wo die Version Mahus d^1 c^1 *a* endet, die Fassung im schwenckfeldischen Gesangbuch dagegen c^1 *b a* schreibt.[47] Es ist an dieser Stelle schwierig zu entscheiden, ob es sich bei dieser Abweichung um einen Schreibfehler oder aber um eine andere Version handelt, da die Melodie nur in der Sammlung Hans Otts sowie in der Augsburger Handschrift überliefert wird. Zum Lied Nr. 35 *Ein christen mensch sich leide* (Notenbeispiel 5) steht die Melodie *Die brünnlein die da fließen*. Die in der Augsburger Handschrift notierte Fassung stimmt mit dem von Ludwig Senfl verwendeten Tenor in den *Hundert vnd ainundzweintzig newen Liedern* Hans Otts[48] von Melodieverlauf und Rhythmus her überein.[49] Jedoch ist der Tenor Senfls eine Quinte höher notiert, so daß dieser nicht so eindeutig als tatsächlich verwendete Melodiequelle zu bezeichnen ist, wie dies bei den beiden vorher genannten Beispielen der Fall war.

Für die weiteren vier Melodien weltlichen Ursprungs läßt sich kein Überlieferungszeuge ermitteln, der als direkte Vorlage für die Augsburger Handschrift in Frage käme. Zu Lied Nr. 38 *Wacht auf jr völcker alle* ist die Melodie des Schlemmerlieds *Wo soll ich mich hinkehren* notiert (Notenbeispiel 6). Am weitesten verbreitet ist diese Melodie in einem vierstimmigen Satz Georg Vogelhubers, der auch in den zweiten Teil der *Frischen teutschen liedlein* Georg Forsters Aufnahme fand[50] und in zahl-

---

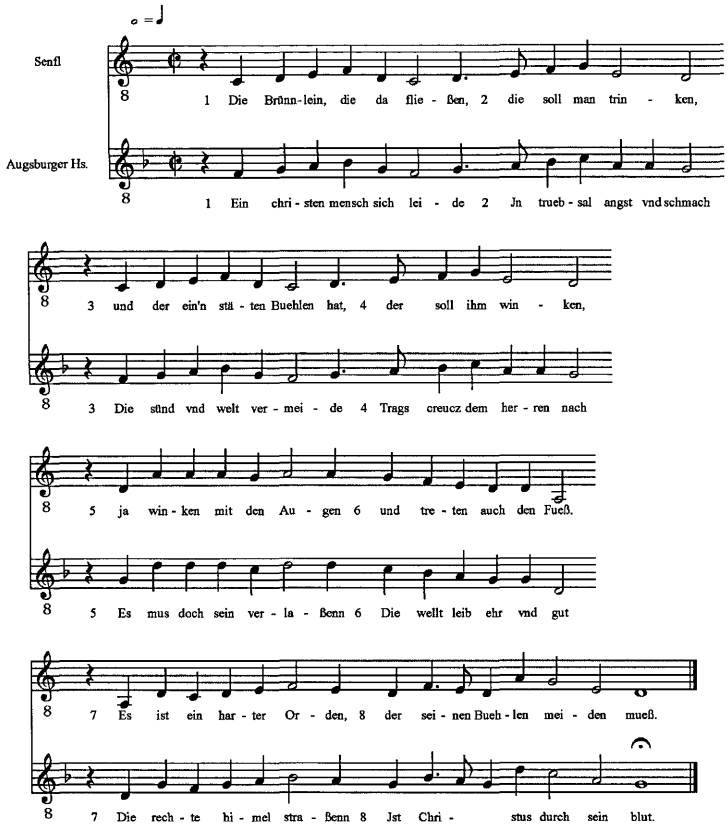
[46] *Hundert vnd fünfftzehen guter newer Liedlein mit vier / fünff / sechs stimmen / vor nie im truck außgangen* (Nürnberg: Hans Ott, 1544) (DKL 1544[11]); Edition hrsg. von Robert Eitner, Ludwig Erk und Otto Kade, Publikation älterer praktischer und theoretischer Musikwerke, 1-4 (Berlin, 1873, Nachdruck: New York, 1966), Nr. 95 (TL 31.99).

[47] Janota/Evers, *Adam Reißner Gesangbuch*, II, S. 405.

[48] *Der erst teil. Hundert vnd ainundzweintzig newe Lieder* [...] *vormals dergleichen im Truck nye außgangen* (Nürnberg: Hieronymus Formschneyder, 1534) (DKL 1534[06]), Nr. 34; Edition: Ludwig Senfl, *Sämtliche Werke*, IV, *Deutsche Lieder zu vier bis sieben Stimmen*, II. Teil: *Lieder aus Johann Otts Liederbuch von 1534*, hrsg. von Arnold Geering und Wilhelm Altwegg (Wolfenbüttel und Zürich, 1962), Nr. 24.

[49] Janota/Evers, *Adam Reißner Gesangbuch*, II, S. 322. Die einzige – allerdings textbedingte – rhythmische Abweichung ist die Pänultima in der 2. und 4. Melodiezeile, wo bei Senfl anstelle der zwei Semibreven eine Brevis notiert ist.

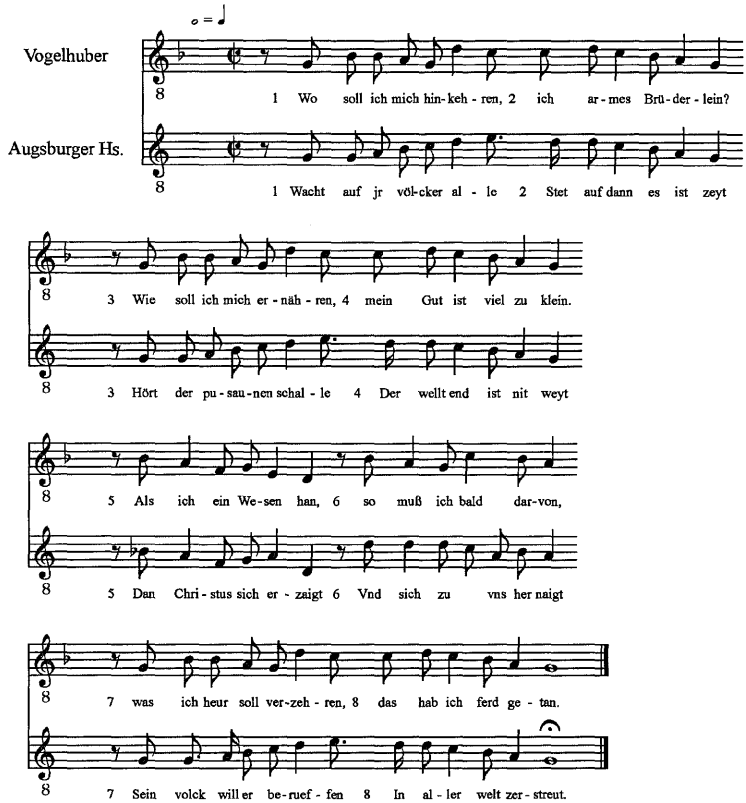
[50] Georg Forster, *Der ander theil Kurtzweiliger guter frischer Teutscher Liedlein zu singen vast lustig* (Nürnberg: Johann Petreius, 1540); Edition hrsg. von



Notenbeispiel 5
Ein christen mensch sich leide (Augsburger Handschrift, Nr. 35)
im Vergleich mit dem Tenor von Ludwig Senfl, *Die brünnlein die da fließen*
aus *Hundert vnd ainundzweintzig newe Lieder* (Nürnberg, 1534)[51]

Kurt Gudewill, Erbe deutscher Musik, 60 (Wolfenbüttel, 1969), Nr. 57 (TL 25.64=39.64=50.64=71.64).

[51] Die Melodie der Augsburger Handschrift folgt der Transkription bei Janota/Evers, *Adam Reißner Gesangbuch*, II, S. 319. Der Tenor Senfls ist Ludwig Senfl, *Sämtliche Werke*, IV, Nr. 24 entnommen.



Notenbeispiel 6
Wacht auf ir völcker alle (Augsburger Handschrift, Nr. 38)
im Vergleich zum Tenor von Georg Vogelhuber, *Wo soll ich mich hinkehren*
aus *Der ander theil Kurtzweiliger guter frischer Teutscher Liedlein*
(Nürnberg, 1540)[52]

reichen Lautentabulaturen überliefert wird.[53] Jedoch weicht der von Vogelhuber verwendete Tenor in der ersten Melodiezeile (und an den Stel-

[52] Die Melodie aus der Augsburger Handschrift entspricht der Transkription bei Janota/Evers, *Adam Reißner Gesangbuch*, II, S. 340, der Tenor aus dem Satz Vogelhubers stammt aus *Erbe deutscher Musik*, 60, Nr. 57.

len, an denen diese wiederholt wird) sowie in Teilen der 5. und 6. Melodiezeile von der Fassung der Augsburger Handschrift deutlich ab.[54]

Das Lied Nr. 46 *Ach gott wem soll ich clagen* verwendet den Tenor des gleichnamigen Liedes als Melodie. Obwohl die meisten in mehrstimmigen Sätzen verwendeten Tenores zu diesem Lied starke Ähnlichkeiten aufweisen, ist keiner so nah an der Fassung der Augsburger Handschrift, daß er konkret als Vorlage bezeichnet werden kann. Die Eigenständigkeit des schwenckfeldischen Gesangbuches zeigt sich insbesondere in der zweiten und vierten Melodiezeile, die sonst nicht überlieferte Lesarten bieten.[55] Zu Vergleichszwecken ist die Augsburger Fassung synoptisch dem Tenor des vierstimmigen Satzes aus den *Reutterliedlin* sowie dem des fünfstimmigen Satzes von Wolfgang Grefinger gegenübergestellt, die noch am wenigsten von der Fassung der Augsburger Handschrift abweichen (Notenbeispiel 7).[56]

Das Lied Nr. 53 *Ungnad beger ich nit von dir* verwendet die Melodie der Hofweise *Ungnad beger ich nit von ihr*. Die in der schwenckfeldischen Gesangbuch-Handschrift notierte Melodie ist dem Tenor, der im Stimmbuch F X 21 der Universitätsbibliothek Basel zu diesem Stück aufgezeichnet ist,[57] sehr ähnlich. Dieser wird gemeinhin Ludwig Senfl zugeschrieben.[58] Da es jedoch bisweilen rhythmische Abweichungen gibt und insbesondere in der 10. Melodiezeile der Melodieverlauf nicht übereinstimmt, kann das Basler Stimmbuch nicht als Vorlage für die Augsburger Quelle in Frage kommen.

Als letztes Beispiel soll nun noch die Melodie zu Lied Nr. 54 *Ich stund an einem morgen* herangezogen werden, zu dem die Melodie des gleichnamigen Tageliedes aufgezeichnet ist. Die in der Augsburger Handschrift

---

[53] Zur Überlieferung dieser Melodie vgl. Janota/Evers, *Adam Reißner Gesangbuch*, II, S. 343f.

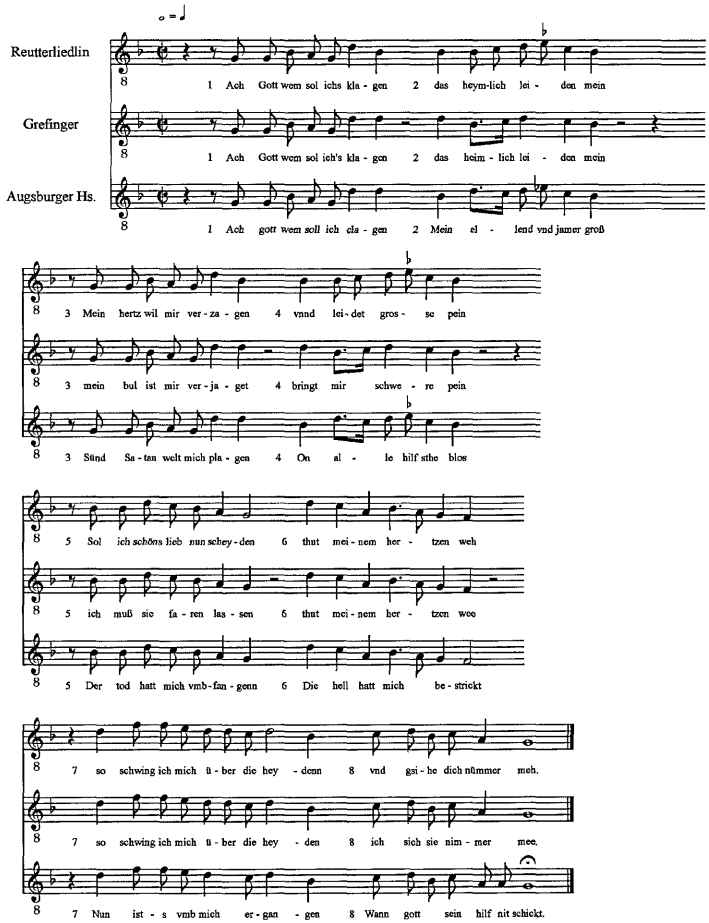
[54] Janota/Evers, *Adam Reißner Gesangbuch*, II, S. 342f.

[55] Janota/Evers, *Adam Reißner Gesangbuch*, II, S. 385f.

[56] *Reutterliedlin*, Nr. 18 (TL 11.18). Der Satz Grefingers wird überliefert in den *Fünff und sechzig teütscher Lieder* (Straßburg: Peter Schöffer und Mathias Apiarius, vor 1537), Nr. 54 (TL 16.54); Edition hrsg. von Hans Joachim Moser (Wiesbaden, 1967).

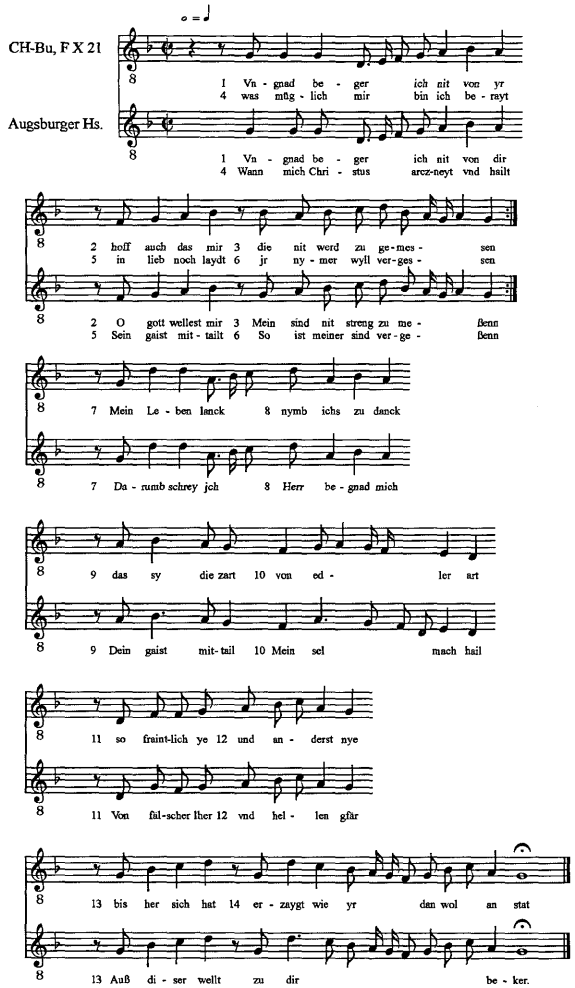
[57] CH-Bu, F X 21, fol. 19v (TL 118.17); eine Abbildung dieser Melodie findet sich bei Lipphardt, „Die Melodien", Tafel I, zwischen S. 72 und 73.

[58] John Kmetz, *Die Handschriften der Universitätsbibliothek Basel. Katalog der Musikhandschriften des 16. Jahrhunderts* (Basel, 1988), S. 301.



Notenbeispiel 7
Ach gott wem soll ich clagen (Augsburger Handschrift, Nr. 46) im Vergleich zu den Tenores der Sätze aus den *Reutterliedlin* (Frankfurt am Main, 1535) und von Wolfgang Grefinger aus *Fünff und sechzig teütscher Lieder* (Straßburg, vor 1537)[59]

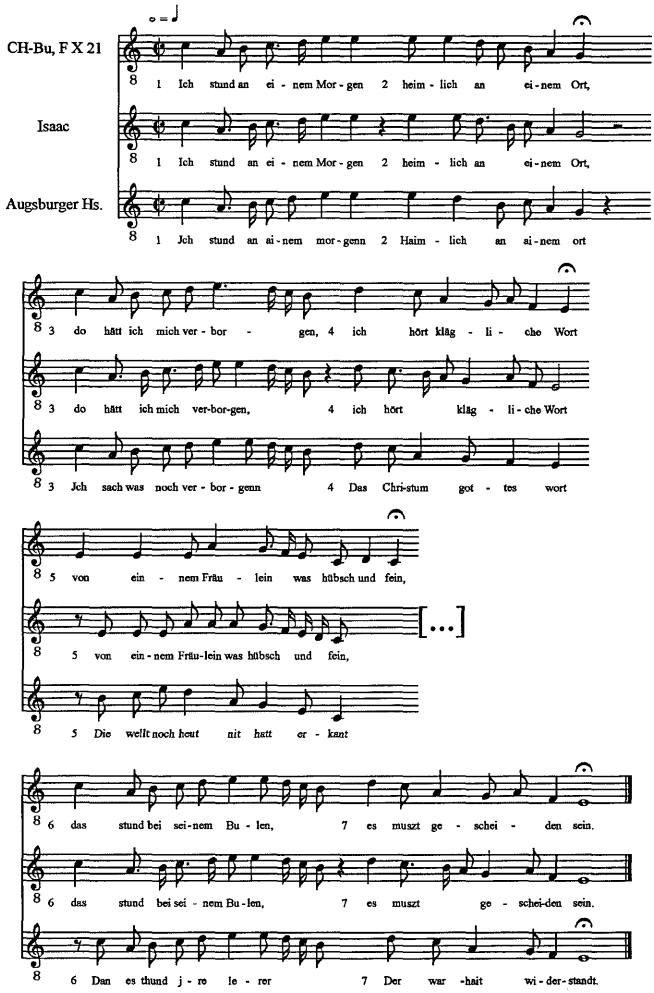
[59] Die Melodie aus der Augsburger Handschrift entspricht der Transkription bei Janota/Evers, *Adam Reißner Gesangbuch*, II, S. 383. Der Tenor Grefingers folgt der Edition von Hans Joachim Moser. Die Transkription des Tenors aus den *Reutterliedlin* wurde anhand des Faksimilenachdrucks notiert.



Notenbeispiel 8
Ungnad beger ich nit von dir (Augsburger Handschrift, Nr. 53)
im Vergleich mit dem Tenor aus CH-Bu, F X 21[60]

---

[60] Die Melodie aus der Augsburger Handschrift entspricht der Transkription bei Janota/Evers, *Adam Reißner Gesangbuch*, II, S. 417, die Melodie aus dem Basler Tenorstimmbuch wurde anhand der Faksimile-Abbildung bei Lipphardt, „Die Melodien", Tafel I, zwischen S. 72 und 73 notiert.



Notenbeispiel 9

Ich stund an einem morgen (Augsburger Handschrift, Nr. 54) im Vergleich mit dem Tenor Heinrich Isaacs aus *Hundert vnd fünfftzehen guter newer Liedlein* (Nürnberg, 1544) und dem Tenor aus CH-Bu, F X 21[61]

---

[61] Die Melodie der Augsburger Handschrift entspricht der Transkription bei Janota/Evers, *Adam Reißner Gesangbuch*, II, S. 422, der zitierte Tenor von Heinrich Isaac stammt aus *Publikation älterer praktischer und theoretischer Musikwerke*, 2,

notierte Melodie ist den übrigen überlieferten Versionen sehr ähnlich.[62] Am nächsten kommen ihr der in einem mehrstimmigen Satz von Heinrich Issac verwendete Tenor[63] sowie der Tenor in der bereits erwähnten Basler Handschrift F X 21,[64] die beide als einzige auch vom Aufbau her mit der Melodie in der Augsburger Handschrift übereinstimmen. Wie das Notenbeispiel zeigt, weichen der Tenor Isaacs und das Basler Stimmbuch insbesondere in der 5. Melodiezeile von der Fassung ab, die in der schwenckfeldischen Gesangbuch-Handschrift notiert ist.[65] Der Beginn der 5. Melodiezeile findet sich in dieser Form nur dort.

Wenn die Melodien zu den Liedern Nr. 34, 35 und 49 – wie oben gezeigt worden ist – direkt aus mehrstimmigen Sätzen übernommen worden sind, dann spricht nichts dagegen, dies auch für die weiteren vier Melodien anzunehmen. Diese Vermutung läßt sich zwar nicht bestätigen, weil hier keine Parallelüberlieferungen vorhanden sind. Da in der Vorrede aber explizit auf Kompositionen Sixt Dietrichs hingewiesen wird, ist es durchaus möglich, daß diese Melodien aus verschollenen Liedsätzen Dietrichs stammen, von denen sich nur die Tenores in der schwenckfeldischen Gesangbuch-Handschrift erhalten haben.

Natürlich kämen auch die Hymnenmelodien, die sich in der Augsburger Handschrift befinden – wie beispielsweise *Christe qui lux es et dies* (zu Lied Nr. 7), *Corde natus ex parentis* (zu Lied Nr. 8) oder *Pange lingua gloriosi* (zu Lied Nr. 59) – als mögliche Übernahmen aus heute nicht mehr greifbaren mehrstimmigen Sätzen Sixt Dietrichs in Frage. Jedoch läßt sich aufgrund der vielschichtigen Überlieferung der Hymnenmelodien nicht so leicht auf eine verschollene mehrstimmige Fassung als mögliche Vorlage schließen wie bei Melodien, die sonst überwiegend in Tenorliedsätzen überliefert sind.

Nr. 73. Die Pausensetzung am Ende der 4. und 5. Melodiezeile wurde nicht übernommen, da im mehrstimmigen Satz hier längere Pausen eingetragen sind. Nach der 5. Melodiezeile folgt im Satz Isaacs noch ein kurzer Abschnitt, bei dem Text wiederholt wird, der im Notenbeispiel ebenfalls weggelassen wird. Die Transkription des Tenors aus CH-Bu, F X 21 erfolgt anhand der Abbildung bei Lipphardt, „Die Melodien", Tafel I, zwischen S. 72 und 73.

[62] Janota/Evers, *Adam Reißner Gesangbuch*, II, S. 427.

[63] Vierstimmiger Satz von Heinrich Issac in DKL 1544[11], Nr. 73 (TL 31.75).

[64] CH-Bu, F X 21, fol. 79v (TL 118.79).

[65] Die zweite Hälfte der 5. Melodiezeile stimmt dagegen mit dem von Ludwig Senfl verwendeten Tenor in DKL 1534[06], Nr. 23 (TL 8.23) überein.

Es hat sich gezeigt, daß anhand der heute bekannten Werke Sixt Dietrichs keine direkte Verbindung zwischen den Melodien in der Augsburger Handschrift und Sätzen von Dietrich nachweisbar ist. Für die Erwähnung Sixt Dietrichs in der Vorrede der Augsburger Handschrift ergeben sich demnach zwei mögliche Deutungen: Entweder bezieht sich diese Aussage auf Sätze wie dem zu Lied Nr. 2 notierten vierstimmigen Satz im Note-gegen-Note-Stil, von denen vielleicht weit mehr existiert haben, als heute vorhanden sind, oder sie zielt auf die Herkunft der weltlichen Melodien, die sonst fast ausschließlich in Tenorliedsätzen überliefert worden sind. In diesem Fall würden die oben erwähnten Melodien zu den Liedern Nr. 38, 46, 53 und 54 auf heute verlorene Tenorliedsätze Sixt Dietrichs hindeuten. Und so könnte die an sich unscheinbare schwenckfeldische Gesangbuch-Handschrift aus der Augsburger Universitätsbibliothek Hinweise auf verschollene Sätze Sixt Dietrichs enthalten.