

Michael

Undeviginti Odarum Horatianarum Melodiae (1526)

herausgegeben von
Markus Stachon



Michael

*Undeviginti Odarum
Horatianarum Melodiae
(1526)*

*Tonsätze zu den neunzehn
lyrischen Versmaßen des Horaz*

und weitere Stücke anonymer Komponisten
im Stile der Humanistenoden

nach den Quellen neu herausgegeben
und mit einem einführenden Essay
zur Geschichte der humanistischen Odenkomposition
versehen

von

Markus Stachon

Dresden: musiconn.publish
2025

Michael, *Undeviginti Odarum Horatianarum Melodiae (1526)* /
Tonsätze zu den neunzehn lyrischen Versmaßen des Horaz
und weitere Stücke anonymen Komponisten im Stile der Humanistenoden
nach den Quellen neu herausgegeben und mit einem einführenden Essay
zur Geschichte der humanistischen Odenkomposition versehen
von Markus Stachon

Gefördert durch die Deutsche Forschungsgemeinschaft (DFG)
Projektnummer: 430431000

Notensatz/Textsatz: M. Stachon

Eine Veröffentlichung von musiconn.publish –
dem Open-Access-Repository für Musikwissenschaft

Sächsische Landesbibliothek – Staats- und
Universitätsbibliothek Dresden
Zellescher Weg 18
01069 Dresden

musiconn – für vernetzte Musikwissenschaft
Fachinformationsdienst für Musikwissenschaft



<https://doi.org/10.25366/2025.2>

Vorliegende Veröffentlichung erscheint unter der Lizenz: CC BY 4.0

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen
Nationalbibliografie; detaillierte bibliographische Daten sind im Internet über
<http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Dresden, 24. Januar 2025

INHALT

Michael, *Undeviginti Odarum Horatianarum Melodiae* (1526)

Tonsätze zu den neunzehn lyrischen Versmaßen des Horaz

1. <i>Primum genus: «Asclepiadeus»</i> (Horaz, Ode 1,1)	6
2. <i>Secundum genus: «Sapphicum»</i> (Horaz, Ode 1,2)	7
3. <i>Tertium genus: «Asclepiadeum quartum»</i> (Horaz, Ode 1,3)	8
4. <i>Quartum genus: «Archilochium tertium»</i> (Horaz, Ode 1,4)	9
5. <i>Quintum genus: «Asclepiadeum tertium»</i> (Horaz, Ode 1,5)	10
6. <i>Sextum genus: «Asclepiadeum alterum»</i> (Horaz, Ode 1,6)	11
7. <i>Septimum genus: «Archilochium primum»</i> (Horaz, Ode 1,7)	12
8. <i>Octavum genus: «Sapphicum alterum»</i> (Horaz, Ode 1,8)	13
9. <i>Nonum genus: «Alcaicum»</i> (Horaz, Ode 1,9)	14
10. <i>Decimum genus: «Asclepiadeus maior»</i> (Horaz, Ode 1,11)	15
11. <i>Undecimum genus: «Hipponacteum»</i> (Horaz, Ode 2,18)	16
12. <i>Duodecimum genus: «Ionicum»</i> (Horaz, Ode 3,12)	17
13. <i>Tertium decimum genus: «Archilochium alterum»</i> (Horaz, Ode 4,7)	18
14. <i>Quartum decimum genus: «trimetrum iambicum cum dimetro»</i> (Horaz, Epode 1)	19
15. <i>Quintum decimum genus: «trimetrum iambicum cum elegiambo»</i> (Horaz, Epode 11)	20
16. <i>Sextum decimum genus: «hexametrum cum iambelego»</i> (Horaz, Epode 13)	21
17. <i>Septimum decimum genus: «hexametrum cum dimetro iambico»</i> (Horaz, Epode 14)	22
18. <i>Duodevicesimum genus: «hexametrum cum senario iambico puro»</i> (Horaz, Epode 16)	23
19. <i>Undevicesimum genus: «trimetrum iambicum»</i> (Horaz, Epode 17)	24

Appendix I

Anonymi, «*Duae Odae una cum Michaelis melodiis impressae*» (1526², 1507)

Zwei zusammen mit den Oden des Michael gedruckte Tonsätze

1. <i>Primum genus: «Asclepiadeus»</i> (Horaz, Ode 1,1)	26
2. <i>Secundum genus: «Sapphicum»</i> (Horaz, Ode 1,2)	27

Appendix II

Anonymus «*Marburgensis* [?], «*Quattuor Odae tribus vocibus cantandae*» (1531)

Vier dreistimmige Sätze

1. « <i>Sapphicum</i> » (Horaz, Ode 1,2)	30
2. « <i>Hendecasyllabus Phalaeceus</i> » (Ps.-Vergil, <i>Anthologia Latina</i> 636)	31
3. « <i>Trimeter purus</i> » (Ps.-Vergil, <i>Anthologia Latina</i> 635)	32
4. « <i>Elegiacum</i> » (Ovid, <i>Epistulae Heroidum</i> 1,1–26)	33

Übersetzungen der Texte und alternativ singbare Gedichte

1. Übersetzungen der Mustergedichte	34
2. Alternative Texte zu den Tonsätzen	39

Einführung

1. Die Humanistenode als musikalische Gattung	40
2. Der Komponist Michael und seine <i>Undeviginti Odarum Horatianarum melodiae</i>	42
3. Mit Michaels Oden überlieferte Tonsätze unbekannter Komponisten	43
4. Rezeption der Humanistenoden	44

Zum Text und Notentext der vorliegenden Ausgabe

1. Generelle Überlegungen zur Edition	46
2. Quellen- und Lesartenverzeichnis	48

Michael

*Undeviginti Odarum
Horatianarum Melodiae
(1526)*

*Tonsätze zu den neunzehn
lyrischen Versmaßen des Horaz*

1. Primum genus: «Asclepiadeus»

--- 33 - | - 33 - 33

Horatius, Ode 1,1

Māe - cē - nās ā - tā - vīs ē - dī - tē rē - gī - būs, Ō ēt prae - sī - dī-^{um} ēt

dūl - cē dē-cūs mē-um: Sūnt quōs cūr - rī - cū - lō pūl - vē-r^{em} Ōlŷm - pī-cūm ...

Māecēnās ātāvīs ēdītē rēgībūs,
Ō ēt praesīdī^{um} ēt dūlcē dēcūs mēum:
Sūnt quōs cūrrīcūlō pūlvēr^{em} Ōlŷmpīcūm
Cōllēgīssē iūvāt mētāquē fērvīdīs
Ēvītātā rōtīs pālmāquē nōbīlīs
Tērrarūm dōmīnōs ēvēhīt ād dēos;
Hūnc, sī mōbīlīūm tūrbā Quīrītīūm
Cērtāt tērgēmīnīs tōllēr^e hōnōrībūs;
Īllūm, sī prōprīō cōndīdīt hōrrēō
Quīdquīd dē Lībŷcīs vērrītūr arēīs.
Gāudētēm pātrīos fīndērē sārcūlō
Āgrōs Āttālīcīs cōndīcīōnībūs
Nūmquām dēmōvēās, ūt trābē Cŷprīā
Mŷrtōūm pāvīdūs nāutā sēcēt mārē;
Lūctānt^{em} Īcārīīs flūctībūs Āfrīcūm
Mērcātōr mētūēns ōtī^{um} ēt ōppīdī
Lāudāt rūrā sūī: mōx rēfīcīt rātēs
Quāssās Īndōcīlīs pāupērīēm pātī.

Ēst quī nēc vētērīs pōcūlā Māssīcī
Nēc pārtēm sōlīdō dēmērē dē dīē
Spērnīt, nūnc vīrīdī mēmbra sūb ārbūtō
Strātūs, nūnc ād āquāē lēnē cāpūt sācrāe;
Mūltōs cāstrā iūvānt ēt lītūō tūbāe
Pērmīxtūs sōnītūs bēllāquē mātrībūs
Dētēstātā; mānēt sūb Iōvē frīgīdō
Vēnātōr tēnērāe cōniūgīs Īnmēmōr,
Sēu vīsā ēst cātūlīs cērvā fidēlībūs,
Sēu rūpīt tērētēs Mārsūs āpēr plāgās.
Mē dōctār^{um} hēdērāe prāemīā frōntīūm
Dīs mīscēt sūpērīs, mē gēlīdūm nēmūs
Nŷmphārūmquē lēvēs cūm Sātŷrīs chōrī
Sēcērnūnt pōpūlō, sī nēquē tībīās
Ēutērpē cōhībēt nēc Pōlŷhŷmniā
Lēsboūm rēfūgīt tēndērē bārbītōn.
Quōdsī mē lŷrīcīs vātībūs Īnsērēs,
Sūblīmī fērīām sīdērā vērticē.

2. Secundum genus: «Sapphicum»

- u - - - - ' u u - u - u
 - u - - - - ' u u - u - u
 - u - - - - ' u u - u - u
 - u u - u

Horatius, Ode 1,2

Iām sā-tīs tēr - rīs nī-vīs āt - quē dī - rāe Grān - dī-nīs mī - sīt pā-tēr ēt rū-bēn - tē

Dēx - tē - rā sāc - rās iā - cū - lā - tūs ār - cīs Tēr - rū - it ūr - bēm, ...

Iām sātīs tērrīs nīvīs ātquē dīrāe
 Grāndīnīs mīsīt pātēr ēt rūbēntē
 Dēxtērā sācrās iāculātūs ārcīs
 Tērrūit ūrbēm,

Āudiēt civīs ācūssē fērrūm,
 Quō grāvēs Pērsāe mēliūs pērīrēt,
 Āudiēt pūgnās vītīō pārēntūm
 Rārā iūvēntūs.

Sivē mūtātā iūvēnēm figurā
 Ālēs īn tērrīs īmītārīs ālmāe
 Flīiūs Māiāe pātīēns vōcārī
 Cāesārīs ūltōr,

Tērrūit gēntīs, grāvē nē rēdirēt
 Sāeculūm Pŷrrhāe nōvā mōnstrā quēstāe,
 Ōmnē cūm Prōtēus pēcūs ēgīt āltōs
 Vīsērē mōntīs

Quēm vōcēt divūm pōpūlūs rūēntīs
 Īmpērī rēbūs? Prēcē quā fātīgēt
 Vīrgīnēs sānctāe mīnūs āudiēntēm
 Cārmīnā Vēstām?

Sērūs īn cāelūm rēdēās dīūquē
 Lāētūs īntērsīs pōpūlō Quīrīnī,
 Nēvē tē nōstrīs vītītīs īnīquūm
 Ōcīōr āurā

Pīscī^{um} ēt sūmmā gēnūs hāesīt ūlmō,
 Nōtā quāe sēdēs fūrāt cōlūmbīs,
 Ēt sūpēriēctō pāvīdāe nātārūnt
 Āequōrē dāmmāe.

Cūi dābīt pārtīs scēlūs ēxpīāndī
 Iūppītēr? Tāndēm vēniās prēcāmūr
 Nūbē cāndēntīs ūmērōs āmīctūs
 Āugūr Āpōllō;

Tōllāt: hīc māgnōs pōtīūs triūmphōs,
 Hīc āmēs dīcī pātēr ātquē prīncēps,
 Nēu sīnās Mēdōs ēquītār^e īnūltōs
 Tē dūcē, Cāesār.

Vīdīmūs flāvōm Tībērīm rētōrtīs
 Lītōr^e Ētruscō vīōlētēr ūndīs
 Īrē dēiēctūm mōnūmētā rēgīs
 Tēmplāquē Vēstāe,

Sivē tū māvīs, Ērŷcīnā rīdēns,
 Quām Iōcūs cīrcūm vōlāt ēt Cūpīdō;
 Sivē nēglēctūm gēnūs ēt nēpōtēs
 Rēspīcīt auctōr,

Īlīae dūm sē nīmīūm quērēntī
 Iāctāt ūltōrēm, vāgūs ēt sīnīstrā
 Lābitūr rīpā Iōvē nōn prōbāntē ūx-
 ōrīūs āmnīs.

Hēu nīmīs lōngō sātītātē lūdō,
 Quēm iūvāt clāmōr gālēaequē lēvēs
 Ācēr ēt Mārsī pēdītīs crūēntūm
 Vōltūs īn hōstēm;

3. Tertium genus: «Asclepiadeum quartum»

--- u u - u u
 --- u u - | - u u - u u

Horatius, Ode 1,3

Sīc tē dī - vā pō-tēns Cŷ-prī, Sīc frā - trēs Hē - lē - nāe, lū - cī - dā sī - dē - rā, ...

Sīc tē dīvā pōtēns Cŷprī,
 Sīc frātrēs Hēlēnāe, lūcidā sīdērā,
 Vēntōrūmq̄ rēgāt pātēr
 Ōbstrīctīs ālīs prāetēr Īp̄yḡā,

Nāvīs, quāe tībī crēdītūm
 Dēbēs Vērgīlīūm: finībūs Āttīcīs
 Rēddās Īncōlūmēm prēcōr
 Ēt sērvēs ānimāe dīmīdīūm mēae.

Īllī rōbūr ēt āes triplēx
 Cīrcā pēctūs ērāt, quī frāḡīlēm trūcī
 Cōmmīsīt pēlāḡō rātēm
 Prīmūs, nēc tīmūīt prāecīpīt^{em} Āfrīcūm

Dēcērtānt^{em} Āquīlōnībūs
 Nēc trīstīs Hŷādās nēc rābīēm Nōtī,
 Quō nōn ārbītēr Hādrīāe
 Māiōr, tōllērē sēu pōnērē vōlt frētā.

Quēm mōrtīs tīmūīt ḡrādūm
 Quī sīccīs oclūlīs mōnstrā nātāntiā,
 Quī vīdīt mārē tūrbīd^{um} ēt
 Īnfāmīs scōpūlōs Ācrōcērāuniā?

Nēquīquām dēūs ābscīdīt
 Prūdēns oclēānō dīssōcīābīlī
 Tērrās, sī tāmēn Īnpīāe
 Nōn tāḡēndā rātēs trānsīlīūnt vādā.

Āudāx ōmnīā pērpētī
 Gēns hūmānā rūīt pēr vētītūm nēfās,
 Āudāx Īāpētī gēnūs
 Īḡnēm frāudē mālā gēntībūs Īntūlīt.

Pōst Īgn^{em} āethērīā dōmō
 Sūbdūctūm mācīēs ēt nōvā fēbrīūm
 Tērrīs Īncūbūīt cōhōrs
 Sēmōtīquē prīūs tārdā nēcēssītās

Lētī cōrrīpūīt ḡrādūm.
 Ēxpērtūs vācūūm Dāedālūs āērā
 Pīnnīs nōn hōmīnī dātīs;
 Pērrūpīt Āchērōnt^a Hērcūlēūs lābōr.

Nīl mōrtālībūs ārdūī^{est}:
 Cael^{um} Īpsūm pētīmūs stūlītīiā nēquē
 Pēr nōstrūm pātīmūr scēlūs
 Īrācūndā Īōvēm pōnērē fūlmīnā.

4. Quartum genus: «Archilochium tertium»

- ̄ - ̄ - ̄ - | ̄ - ̄ - ̄ - | - ̄ - ̄ - ̄ - ̄
 ̄ - ̄ - ̄ - | - ̄ - ̄ - ̄ - ̄

Horatius, Ode 1,4

Sōl - vī - tūr ā - crīs hī - ěms grā - tā vī - cē vē - rīs ět Fā - vō - nī

Trā - hūnt - quē siccās mā - chī - nāe cā - rī - nās, ...

Sōlvītūr ācrīs hīěms grātā vīcē vērīs ět Fāvōnī
 Trāhūntquē siccās māchīnāe cārīnās,
 Āc nēquē iām stābūlīs gāudēt pecūs aut āratōr īgnī
 Nēc prātā cānīs ālbīcānt prūīnīs.

Iām Cýthērēā chōrōs dūcīt Vēnūs ĩmmīnēntē lūnā,
 Iūncťaequē Nýmphīs Grātīae dēcēntēs
 Āltērno tērrām quātīūnt pēdē, dūm grāvīs Cýclōpūm
 Vōlcānūs ārdēns vīsīt ōffīcīnās.

Nūnc dēcēt aut vīrīdī nītīdūm cāpūt ĩmpēdirē mýrtō
 Āut flōrē, tērrae quēm fērūnt sōlūtāe.
 Nūnc ět īn ūmbrōsīs Fāunō dēcēt ĩmmōlārē lūcīs,
 Sēu pōscāt āgnā sīvē mālīt hāedō.

Pāllīdā Mōrs āequō pūlsāt pēdē pāupērūm tábērnās
 Rēgūmquē tūrrīs. Ō bēātē Sēstī,
 Vītāe sūmmā brēvīs spēm nōs vētāt ĩnchōārē lōngām;
 Iām tē prēmēt nōx fābūlaequē Mānēs

Ět dōmūs ěxilīs Plūtōniā; quō sīmūl mēārīs,
 Nēc rēgnā vīnī sōrtīērē tālīs
 Nēc tēnērūm Lýdīcān mīrābērē, quō cālēt iūvēntūs
 Nūnc ōmnīs ět mōx vīrgīnēs tēpēbūnt.

5. Quintum genus: «Asclepiadeum tertium»

--- 00 - | - 00 - 0 0
 --- 00 - | - 00 - 0 0
 --- 00 - 0
 --- 00 - 0 0

Horatius, Ode 1,5

Quis mŭl - tā grā - cī - līs tē pŭ - ěr ĩn rō - sā Pĕr - fŭ - sŭs lĭ - quĭ - dīs ũr - gĕt 0 - d0 - rĭ - bŭs

grā - t0, Pŷr - rhă, sŭb ăn - tr0? Cŭi flă - văm rĕ - lĭ - găs c0 - măm ...

Quis mŭltă grăcīlīs tē pŭĕr ĩn rōsă
 Pĕrfŭsŭs lĭquĭdīs ũrgĕt 0d0rĭbŭs
 Grăt0, Pŷrrhă, sŭb ăntr0?
 Cŭi flăvăm rĕlĭgăs c0măm

Sĭmplĕx mŭndĭtĭs? Hĕu qu0tĭĕns fĭdĕm
 Mŭtăt0squĕ dĕ0s flĕbĭt ĕt ăspĕră
 Nĭgrĭs ăqu0ră vĕntĭs
 Ĕmĭrăbĭtŭr ĩns0lĕns,

Quĭ nŭnc tē frŭĭtŭr crĕdŭlŭs ăurĕă,
 Quĭ sĕmpĕr văcŭăm, sĕmpĕr ămăbĭlĕm
 Spĕrăt, nĕscĭŭs ăurăe
 Făllăcĭs. Mĭsĕrĭ, quĭbŭs

Ĭntĕmptătă nĭtĕs: Mĕ tăbŭlă săcĕr
 V0tĭvă părĭĕs ĩndĭcăt ũvĭdă
 Sŭspĕndĭssĕ p0tĕntĭ
 Vĕstĭmĕntă mărĭs dĕ0.

6. Sextum genus: «Asclepiadeum alterum»

--- u - | - u - u u
 --- u - | - u - u u
 --- u - | - u - u u
 --- u - u u

Horatius, Ode 1,6

Scrī - bē - rīs Vā - rī - ō fōr - tīs ēt hōs - tī - ūm Vīc - tōr Māe - ō - nī - ī cār - mī - nīs ā - lī - tē,

Quām rēm cūm - quē fē - rōx nā - vī - būs aut ē - quīs Mī - lēs tē dū - cē gēs - sē - rīt. ...

Scrībērīs Vārīō fōrtīs ēt hōstīūm
 Vīctōr Māeōnīī cārmīnīs ālītē,
 Quām rēm cūmquē fērōx nāvībūs aut ēquīs
 Mīlēs tē dūcē gēssērīt.

Nōs, Āgrīppā, nēquē hāec dīcērē nēc grāvēm
 Pēlīdāe stōmāchūm cēdērē nēscīī
 Nēc cūrsūs dūplīcīs pēr mārē Ūlīxēī
 Nēc sāevām Pēlōpīs dōmūm

Cōnāmūr, tēnūēs grāndīā, dūm pūdōr
 Īnbēllīsquē lūrāe Mūsā pōtēns vētāt
 Lāudēs ēgrēgīī Cāesārīs ēt tūās
 Cūlpā dētērē īngēnī.

Quīs Mārtēm tūnīcā tēctūm ādāmāntīnā
 Dīgnē scrīpsērīt aut pūlvērē Trōīcō
 Nīgrūm Mērīōnēn aut ōpē Pāllādīs
 Tūdīdēn sūpērīs pārēm?

Nōs cōnvīviā, nōs prōeliā vīrgīnūm
 Sēctīs īn iūvērēs ūnguībūs ācrīūm
 Cāntāmūs vācūī, sīvē quīd ūrīmūr,
 Nōn prāetēr sōlītūm lēvēs.

7. Septimum genus: «Archilochium primum»

- - - - -
- - - - -

Horatius, Ode 1,7

Lāu - dā - būnt ā - lī - ī clā - rām Rhō-dōn āut Mÿ - tī - lē - nēn

Āut Ē - phē - sōn bī - mā - rīs - vē Cō - rīn - thī ...

Lāudābūnt ālīī clārām Rhōdōn āut Mÿtīlēnēn
Āut Ēphēsōn bīmārīsvē Cōrīnthī
Mōenīā vēl Bācchō Thēbās vēl Āpōllīnē Dēlphōs
Īnsīgnīs āut Thēssālā Tēmpē;

Sūnt quībūs ūn^{ūm} ōpūs ēst Īntāctāe Pāllādīs ūrbēm
Cārmīnē pērpētūō cēlēbrār^e ēt
Ūndīquē dēcēptām frōntī prāepōnēr^e ōlīvām;
Plūrīmūs Īn Iūnōnīs hōnōrēm

Āptūm dīcēt ēquīs Ārgōs dītīsquē Mÿcēnās:
Mē nēc tām pātīēns Lācēdāemōn
Nēc tām Lārīsae pērcūssīt cāmpūs ōpīmāe
Quām dōmūs Ālbūnēae rēsōnāntīs

Ēt prāecēps Ānī^o āc Tībūrnī lūcūs ēt ūdā
Mōbīlībūs pōmārīā rīvīs.
Ālbūs ūt ōbscūrō dētērgēt nūbīlā cāelō
Sāepē Nōtūs nēquē pārtūrīt ĩmbrīs

Pērpētūōs, sīc tū sāpīēns finīrē mēmēntō
Trīstītīām vītāequē lābōrēs
Mōllī, Plāncē, mērō, sēu tē fūlgētīā sīgnīs
Cāstrā tēnēt sēu dēnsā tēnēbīt

Tībūrīs ūmbrā tūī. Tēucēr Sālāmīnā pātrēmquē
Cūm fūgērēt, tāmēn ūdā Lÿaeō
Tēmpōrā pōpūlēā fērtūr vīnxīssē cōrōnā
Sīc trīstīs ādfātūs āmīcōs:

'Quō nōs cūmquē fērēt mēlīōr fōrtūnā pārēntē,
Ībīmūs, ō sōcīī cōmītēsquē,
Nīl dēspērāndūm Tēucrō dūc^e ēt āuspīcē Tēucrō.
Cērtūs ēnīm prōmīsīt Āpōllō

Āmbīgūām tēllūrē nōvā Sālāmīnā fūtūrām.
Ō fōrtēs pēiōrāquē pāssī
Mēcūm sāepē vīrī, nūnc vīnō pēllītē cūrās:
Crās ĩngēns ĩtērābīmūs āequōr.'

8. Octavum genus: ‹Sapphicum alterum›

- u - u - u - u
- u - - - | u - - | - u - u - u

Horatius, Ode 1,8

Lý - dī - ā, dīc, pēr ōm - nīs Tē dē - ōs ō - rō,

Sý - bā - rīn cūr prō - pē - rēs ā - mān - dō ...

Lýdīā, dīc, pēr ōmnīs
Tē dēōs ōrō, Sýbārīn cūr prōpērēs āmāndō
Pērdērē, cūr āprīcūm
Ōdērīt cāmpūm pātīēns pūlvērīs ātquē sōlīs,

Cūr nēquē mīlītārīs
Īntēr āequālīs ēquītēt, Gāllīcā nēc lūpātīs
Tēmpērēt ōrā frēnīs?
Cūr tīmēt flāvūm Tībērīm tāngērē? Cūr ōlīvūm

Sānguīnē vipērīnō
Cāutīūs vītāt nēquē iām līvidā gēstāt ārmīs
Brācchīā, sāepē dīscō,
Sāepē trāns finēm iācūlō nōbīlīs ēxpēditō?

Quīd lātēt, ūt mārīnāe
Flīūm dīcūnt Thētīdīs sūb lācrīmōsā Trōiāe
Fūnērā, nē vīrīlīs
Cūltūs īn cāed^{em} ēt Lýcīās prōrīpērēt cātērvās?

9. Nonum genus: «Alcaicum»

ū - ū - - | - ū - ū - ū
 ū - ū - - | - ū - ū - ū
 ū - ū - - - ū - ū
 - ū - ū - ū - ū

Horatius, Ode 1,9

Vī-dēs ūt āl - tā stēt nī-vē cān - dī-dūm Sō - răc - tē nēc iām sūs - tī-nē-ānt ō-nūs

Sīl - vāe lā-bō - răn - tēs gē-lū - quē Flū - mī-nā cōn - stī-tē-rīnt ā - cū - tō ...

Vīdēs ūt āltā stēt nīvē cāndīdūm
 Sōrāctē nēc iām sūstīnēānt ōnūs
 Sīlvāe lābōrāntēs gēlūquē
 Flūmīnā cōnstītērīnt ācūtō.

Dīssōlvē frīgūs līgnā supēr fōcō
 Lārgē rēpōnēs ātquē bēnīgnīūs
 Dēprōmē quādrīmūm Sābīnā,
 Ō Thālīārchē, mērūm dīotā.

Pērmīttē dīvīs cētērā, quī sīmūl
 Strāvērē vēntōs āequōrē fērvīdō
 Dēprōelīāntēs, nēc cūprēssī
 Nēc vētērēs āgītāntūr ōrnī.

Quīd sīt fūtūrūm crās, fūgē quāerēr^ē, ēt
 Quēm Fōrs dīerūm cūmquē dābīt, lucrō
 Ādpōnē, nēc dūlcīs āmōrēs
 Spērnē pūēr nēquē tū chōrēās,

Dōnēc vīrēntī cānītēs ābēst
 Mōrōsā. Nūnc ēt cāmpūs ēt ārēae
 Lēnēsquē sūb nōctēm sūsūrrī
 Cōnpōsītā rēpētāntūr hōrā,

Nūnc ēt lātētīs prōdītōr īntūmō
 Grātūs pūēllāe rīsūs āb āngūlō
 Pīgnūsquē dērēptūm lācērtīs
 Āut dīgītō mālē pērtīnācī.


10. *Decimum genus: <Asclepiadeus maior>*

--- ̣̣ - | - ̣̣ - | - ̣̣ - ̣̣

Horatius, *Ode* 1,11



Tū nē quāe - sī - ě - rīs, scī - rē nē - fās, quēm mī - hī, quēm tī - bī



Fi - nēm dī dē - dē - rīnt, Lēu - cō - nō - ē, nēc Bā - by - lō - nī - ōs ...

Tū nē quāesiērīs, scīrē nēfās, quēm mīhī, quēm tībī
Finēm dī dēdērīnt, Lēucōnōē, nēc Bābŷlonīōs
Tēptārīs nūmērōs, ūt mēlīūs, quīdquīd ērīt, pātī.
Sēu plūrīs hīēmēs sēu trībūīt Iūppītēr ūltīmām,
Quāe nūnc ōppōsītīs dēbilitāt pūmīcībūs mārē
Tŷrrhēnūm: Sāpīās, vīnā līquēs, ět spātīō brēvī
Spēm lōngām rēsēcēs. Dŷm lōquīmŷr, fŷgērīt īnvīdā
Āētās: Cārpē dīēm quām mīnīmŷm crēdŷlā pōstērō.

11. Undecimum genus: «Hipponacteum»

- u - u - u - u
 u - u - u - u | - u - u - u

Horatius, Ode 2,18

ně-qu^ē au - rě-ŭm [?]

Nōn ě-bŭr nĕ-qu^ē au - rě - ŭm Mĕ-ā rĕ-nĭ - dĕt ĩn dŏ-mŏ lă-cŭ - năr, ...

Nōn ěbŭr nĕqu^ē aurĕŭm
 Mĕā rĕnĭdĕt ĩn dŏmŏ lăcŭnăr,
 Nōn trăbĕs Hŷmĕttĭāe
 Prĕmŭnt cŏlŭmnās ũltĭmā rĕcĭsās

Āfrĭcā nĕqu^ē Āttālĭ
 Īgnŏtŭs hĕrĕs rĕgĭ^{am} ŏccŭpāvĭ
 Nĕc Lăcŏnĭcās mĭhĭ
 Trăhŭnt hŏnĕstāe pŭrpŭrās clĭĕntāe.

Āt fĭdĕs ět ĩngĕnĭ
 Bĕnĭgnā vĕnăst pāupĕrĕmqŭĕ dĭvĕs
 Mĕ pĕttĭt: Nĭhĭl sŭprā
 Dĕŏs lăcĕssŏ nĕc pŏttĕnt^{em} āmĭcŭm

Lărgĭŏrā flăgĭtŏ,
 Sătĭs bĕātŭs ũnĭcĭs Săbĭnĭs.
 Trŭdĭtŭr dĭĕs dĭĕ
 Nŏvāeqŭĕ pĕrgŭnt ĩntĕrĭrĕ lŭnāe:

Tŭ sĕcāndā mărmŏrā
 Lŏcās sŭb ĩpsŭm fŭnŭs ět sĕpŭlcrĭ
 Īnmĕmŏr strŭĭs dŏmŏs
 Mărĭsquĕ Băĭs ŏbstrĕpĕntĭs ũrgĕs

Sŭbmŏvĕrĕ lĭtŏrā,
 Părŭm lŏcŭplĕs cŏntĭnĕntĕ rĭpā:
 Quĭd quŏd ũsqŭĕ prŏxĭmŏs
 Rĕvĕllĭs āgrĭ tĕrmĭnŏs ět ũltrā

Lĭmĭtĕs clĭĕntĭŭm,
 Sălĭs āvărŭs? Pĕllĭtŭr pătĕrnŏs
 Īn sĭnŭ fĕrĕns dĕŏs
 ět ũxŏr ět vĭr sŏrdĭdŏsquĕ nătŏs.

Nŭllā cĕrtĭŏr tāmĕn
 Răpăcĭs Őrcĭ fĭnĕ dĕstĭnătā
 Āulă dĭvĭtĕm mănĕt
 ěrŭm. Quĭd ũltrā tĕndĭs? Āeqŭă tĕllŭs

Pāupĕrĭ rĕclŭdĭtŭr
 Rĕgŭmqŭĕ pŭĕrĭs, nĕc sătĕllĕs Őrcĭ
 Căllĭdŭm Prŏmĕthĕă
 Rĕvĕxĭt āurŏ căptŭs. Hĭc sŭpĕrbŭm

Tăntăl^{um} ātquĕ Tăntălĭ
 Gĕnŭs cŏĕrcĕt, hĭc lĕvărĕ fŭncŭm
 Pāupĕrĕm lăbŏrĭbŭs
 Vŏcătŭs ātquĕ nŏn vŏcătŭs āudĭt.

12. Duodecimum genus: ‹Ionicum›

UU -- UU -- UU --
 UU -- UU -- UU --
 UU -- UU -- UU -- UU -- U

Horatius, Ode 3,12

Mi - sē - rā - rūm ēst nē-quē ā-mō - rī dā-rē lū - dūm nē-quē dūl - cī mā-lā vī - nō

lā - vē-rē, aut ēx - ā-nī-mā - rī mē-tū-ēn - tīs pā-trū-āe vēr - bē - rā līn - guāe. ...

Mīsērārūm ēst nēquē āmōrī dārē lūdūm
 nēquē dūlcī mālā vīnō lāvērē, aut ēx-
 ānīmārī mētūēntīs pātrūāe vērbērā līnguāe.
 Tībī quālūm Cýthērēae pūrē ālēs,
 tībī tēlās ōpērosāequē Mīnērvāe
 stūdīūm āufērt, Nēōbūlē, Līpāraei nītōr Hēbrī,
 Sīmūl ūnctōs Tībērīnīs ūmērōs lā-
 vīt īn ūndīs, ēquēs ĩpsō mēlīōr Bēl-
 lērōphōntē, nēquē pūgnō nēquē sēgnī pēdē vīctūs,
 Cātūs idēm pēr āpērtūm fūgīēntīs
 āgītātō grēgē cērvōs iācūlār' ēt
 cēlēr ārtō lātītāntēm frūtīcēt' ēxcīpēr' āprūm.

13. Tertium decimum genus: «Archilochium alterum»

- ~ - ~ - ' ~ - ' ~ - ~ - ~ - ~
- ~ - ~ - ~ ~

Horatius, Ode 4,7

grā-mī-nā cām - pīs [?]

Dīf - fū - gē - rē nī-vēs, rēd-ē-ūnt iām grā - mī-nā cām - pīs Ār - bō-rī-būs - quē cō-māe; ...

Dīffūgērē nīvēs, rēdēūnt iām grāmīnā cāmpīs
Ārbōrībūsqūē cōmāe;
Mūtāt tērrā vīcēs, ēt dēcrēscēntīā rīpās
Flūmīnā prāetērēūnt.

Grātīā cūm Nymphīs gēmīnīsqūē sōrōrībūs āudēt
Dūcērē nūdā chōrōs.
Īnmōrtālīā nē spērēs, mōnēt ānnūs ēt ālmūm
Quāe rāpīt hōrā dīēm.

Frīgōrā mītēscūnt Zēphyrīs, vēr prōtērīt āestās,
Īntērītūrā, sīmūl
Pōmīfēr āutūmnūs frūgēs ēffūdērīt, ēt mōx
Brūmā rēcūrrīt īnērs.

Dāmnā tāmēn cēlērēs rēpārānt cāelēstīā lūnāe:
Nōs ūbī dēcīdīmūs
Quō pīūs Āenēās, quō dīvēs Tūllūs ēt Āncūs,
Pūlvīs ēt ūbrā sūmūs.

Quīs scīt ān ādīcīānt hōdīērnāe crāstīnā sūmmāe
Tēmpōrā dī sūpērīt?
Cūnctā mānūs āvīdās fūgīēnt hērēdīs, āmīcō
Quāe dēdērīs ānīmō.

Cūm sēmēl ōccīdērīs ēt dē tē splēndīdā Mīnōs
Fēcērīt ārbītrīā,
Nōn, Tōrquātē, gēnūs, nōn tē fācūndīā, nōn tē
Rēstītūēt pīētās.

Īnfērnis nēqu^ē ēnīm tēnēbrīs Dīānā pūdīcūm
Lībērāt Hīppōlytūm
Nēc Lēthāeā vālēt Thēsēus ābrūmpērē cārō
Vīncūlā Pīrīthōō.

15. Quintum decimum genus: ‹trimetrum iambicum cum elegiambo›

◡ ≈ ◡ - ◡' - ◡' - ◡ - ◡ ◡
 - ◡◡ - ◡◡ ◡ | ◡ - ◡ - ◡ - ◡ ◡

Horatius, Epode 11

Pēt-tī, nī-hīl mē, sī-cūt ān-tē - ā, iū-vāt Scrī-bē-rē vē-r - sī-cū-lōs ā - mō - rē pēr-cūs-sūm grā-vī, ...

Pēttī, nīhīl mē, sīcūt āntēā, iūvāt
 Scrībēřē vēřsīcūlōs āmōřē pērcūssūm grāvī,
 Āmōřē, quī mē prāetēr ōmnīs ěxpētīt
 Mōllībūs ĩn pūērīs aut ĩn pūēllīs ūřērē.
 Hīc tēřtīūs Dēcēmbēr, ěx quō dēřtītī
 Īnāchīā fūrērē, sīlvīs hōnōřēm dēcūtīt.
 Hēu mē, pēr ūrbēm - nām pūdēt tāntī mālī -
 Fābūlā quāntā fūī, cōnvīvīōř^{um} ět pāenītēt,
 Īn quīs āmāntēm lānguōř ět sīlētīūm
 Ārgūīt ět lātērē pētītūs ĩmō spīřītūs.
 'Cōntrānē lūcrūm nīl vālērē cāndīdūm
 Pāupērīs ĩngēnīūm?' quērēbār ādplōrāns tībī,
 Sīmūl cālētīs ĩnvērēcūndūs dēūs
 Fēřvīdīōřē mērō ārcānā prōmōřāt lōcō.
 'Quōd sī mēīs ĩn-āestūět prāecōrdīīs
 Lībērā bīlīs, ūt hāec ĩngrātā vēntīs dīvīdāt
 Fōmētā vōlnūs nīl mālūm lēvāntīā;
 Dēsīnēt ĩnpārībūs cēřtārē sūmmōtūs pūdōř.'
 Ūb^ī hāec sēvērūs tē pālām lāudāvērām,
 Iūssūs ābīřē dōmūm fērēbār ĩncēřtō pēdē
 Ād nōn āmicōs hēu mīhī pōřtīs ět hēu
 Līmīnā dūrā, quībūs lūmbōs ět ĩnfrēgī lātūs.
 Nūnc glōřīāntīs quāmlībēt mūlīērcūlām
 Vīncērē mōllītīā āmōř Lycīscī mē tēnēt;
 Ūnd^ē ěxpēdīřē nōn āmicōřūm quēānt
 Lībērā cōnsīlīā nēc cōntūmēlīāe grāvēs,
 Sēd ālīūs ārdōř aut pūēllāe cāndīdāe
 Aut tērētīs pūērī lōngām řēnōdāntīs cōmām.

16. *Sextum decimum genus:* *«hexametrum cum iambelego»*

- - - - - ' - - - - - - - - -
 - - - - - - - - - | - - - - - - - - -

Horatius, *Epode* 13

Hör - rī - dā tēm - pēs - tās cāe - lūm cōn - trā - xīt ēt ĩm - brēs

Nī - vēs - quē dē - dū - cūnt Iō - vēm; nūnc mā - rē, nūnc sī - lū - āe ...

Hōrrīdā tēmpēstās cāelūm cōntrāxīt ēt ĩmbrēs
 Nīvēsque dēdūcūnt Iōvēm; nūnc mārē, nūnc sīlūae
 Thrēicīō Āquīlonē sōnānt. Rāpiāmūs, āmicī,
 Ōccāsīonēm dē dīē, dūmqūē vīrēnt gēnūā
 Ĕt dēcēt, ōbdūctā sōlvātūr frōntē sēnēctūs.
 Tū vīnā Tōrquātō mōvē cōnsūlē prēssā mēō.
 Cētērā mīttē lōquī: Dēūs hāec fōrtāssē bēnīgnā
 Rēdūcēt ĩn sēdēm vīcē. Nūnc ēt Āchāemēnīō
 Pērfūndī nārdō iūvāt ēt fīdē Cŷllēnāeā
 Lēvārē dīrīs pēctōrā sōllīcītūdīnībūs,
 Nōbīlīs ūt grāndī cēcīnīt Cēntāurūs ālūmnō:
 Īnvīctē, mōrtālīs dēā nātē pūēr Thētīdē,
 Tē mānēt Āssārācī tēllūs, quām frīgīdā pārvī
 Fīndūnt Scāmāndrī flūmīnā lūbrīcūs ēt Sīmōīs,
 Ūndē tībī rēdītūm cērtō sūbtēmīnē Pārcāe
 Rūpērē, nēc mātēr dōmūm cāerūlā tē rēvēhēt.
 Īllīc ōmnē mālūm vīnō cāntūquē lēvātō,
 Dēfōrmīs āegrīmōnīae dūlcībūs ādlōquīs.'

17. Septimum decimum genus: «hexametrum cum dimetro iambico»

- ~ - ~ - ' ~ - ' ~ - ~ - ~
 ~ - ~ - ~ - ~ ~

Horatius, Epode 14

cūr_ tăn-tăm dīf - fū - dē-rit [?]

Mōllīs ĩnĕrtĭă cūr tăntăm dĭffūdĕrĭt ĩmĭs
 Ōblĭvĭōnĕm sĕnsĭbŭs,
 Pōcŭlă Lĕthăeōs ŭt sĭ dŭcĕntĭă sōmnōs
 Ārĕntĕ făucĕ trăxĕrĭm,
 Căndĭdĕ Măecĕnăs, ōccĭdĭs săepĕ rŏgăndŏ:
 Dĕŭs, dĕŭs năm mĕ vĕtăt
 Īncĕptŏs ōlĭm, prŏmĭssŭm cărmĕn, ĩămbŏs
 Ād ŭmbĭlĭc^{ŭm} āddŭcĕrĕ.
 Nŏn Ălĭtĕr Sămĭŏ dĭcŭnt Ărsĭssĕ Băthŭllŏ
 Ănăcrĕŏntă Tĕĭŭm,
 Qŭĭ pĕrsăepĕ căvă tĕstŭdĭnĕ flĕvĭt Ămŏrĕm
 Nŏn ĕlăbŏrăt^{ŭm} Ăd pĕdĕm.
 Ūrĕrĭs ĩpsĕ mĭsĕr. Quŏdsĭ nŏn pŭlchrĭŏr ĩgnĭs
 Ăccĕndĭt ōbsĕss^{ăm} Īlĭŏn,
 Găudĕ sŏrtĕ tŭă: Mĕ lĭbĕrtĭnă nĕc ŭnŏ
 Cŏntĕntă Phrŭnĕ măcĕrăt.

18. Duodevicesimum genus: «hexametrum cum senario iambico puro»

- - - - - ' - - - - - ' - - - - - - -
- - - - - - - - - - - - - - - - -

Horatius, Epode 16

Āl - tē-rāiām tē-ri-tūr bēl-lis cī - vī - lī-būs āe-tās, Sū-is ēt īp - sāRō-mā vī - rī-būs rū-īt. ...

Āltērā iām tērītūr bēllis cīvīlībūs āetās,
Sūis ēt īpsā Rōmā vīrībūs rūīt.
Quām nēquē finītīmī vālūrūnt pērdērē Mārsī
Mīnācīs aut Ētrūscā Pōrsēnāe mānūs
Āemulā nēc vīrtūs Cāpūāe nēc Spārtācūs ācēr
Nōvīsquē rēbūs īnfīdēlīs Āllōbrōx,
Nēc fērā cāerulēā dōmūīt Gērmāniā pūbē
Pārēntībūsquē āb-ōmīnātūs Hānnībāl:
Īnpīā pērdēmūs dēvōtī sānguīnīs āetās
Fērīsquē rūrsūs ōccūpābītūr sōlūm;
Bārbārūs hēu cīnērēs īnsīstēt vīctōr ēt ūrbēm
Ēquēs sōnāntē vērbērābīt ūngulā;
Quāequē cārēnt vēntīs ēt sōlībūs ōssā Quīrīnī,
- nēfās vīdērē - dīssīpābīt īnsōlēns.
Fōrtē quīd ēxpēdiāt cōmmūnītēr aut mēlīōr pārs,
Mālis cārērē quāerītīs lābōrībūs.
Nullā sīt hāc pōtīōr sēntēntiā: Phōcāeōrūm
Vēlūt prōfugīt ēxsēcrātā cīvītās
Āgrōs ātquē lārēs pātrīōs, hābitāndāquē fānā
Āprīs rēlīquīt ēt rāpācībūs lūpīs,
Īrē pēdēs quōcūmquē fērēnt, quōcūmquē pēr ūndās
Nōtūs vōcābīt aut prōtērvōs Āfrīcūs.
Sīc plācēt? Ān mēlīūs quīs hābēt suādērē? Sēcūndā
Rāt^{em} ōccūpārē quīd mōrāmūr ālītē?
Sēd iūrēmūs īn hāec: Sīmūl īmīs sāxā rēnārīnt
Vādīs lēvātā, nē rēdirē sīt nēfās;
Nēu cōnvērsā dōmūm pīgēāt dārē līntēā, quāndō
Pādūs Mātīnā lāvērīt cācūmīnā,
Īn mārē sēu cēlsūs prōcūrrērīt Āppēnnīnūs
Nōvāquē mōnstrā iūnxērīt lībīdīnē
Mīrūs āmōr, iūvēt ūt tīgrīs sūbsīdērē cērvīs,
Ādūltērētūr ēt cōlūmbā mīlūō,
Crēdulā nēc rāvōs tīmēānt ārmēntā lēōnēs
Āmētquē sālsā lēvīs hīrcūs āequōrā.

Hāec ēt quāe pōtērūnt rēdītūs ābscīndērē dūlcīs
Ēāmūs ōmnīs ēxsēcrātā cīvītās,
Āut pārs īndōcīlī mēlīōr grēgē; mōllīs ēt ēxpēs
Īnōmīnātā pērprēmāt cūbīlīā.
Vōs, quībūs ēst vīrtūs, mūlīēbrēm tōllītē lūctūm,
Ētrūscā prāetēr ēt vōlātē lītōrā.
Nōs mānēt Ōcēānūs cīrcūmvāgūs: Ārvā bēātā
Pētāmūs, ārvā dīvītēs ēt īnsulās,
Rēddīt ūbī cērērēm tēllūs īnārātā quōtānnīs
Ēt īnpūtātā flōrēt ūsquē vīnēā,
Gērmīnāt ēt nūmquām fāllēntīs tērmēs ōlīvāe
Sūāmquē pūllā ficūs ōrnāt ārbōrēm,
Mēllā cāvā mānānt ēx īlīcē, mōntībūs āltīs
Lēvīs crēpāntē lūmphā, dēsīlīt pēdē.
Īllīnc īnīūssāe vēnīūnt ād mūlctrā cāpēllāe
Rēfērtquē tēntā grēx āmicūs ūbērā,
Nēc vēspērtīnūs cīrcūmgēmīt ūrsūs ōvīlē
Nēc īntūmēsctī āltā vīpērīs hūmūs;
Nullā nōcētnt pēcōrī cōntāgiā, nullīūs āstrī
Grēg^{em} āestūōsā tōrrēt īnpōtēntiā.
Plūrāquē felīcēs mīrābīmūr, ūt nēquē lārgīs
Āquōsūs Ēurūs ārvā rādāt īmbribūs,
Pīngūiā nēc sīccīs ūrāntūr sēmīnā glāebīs,
Ūtrūmquē rēgē tēmpērāntē cāelītūm.
Nōn hūc Ārgōō cōntēndīt rēmīgē pīnūs
Nēquē īnpūdīcā Cōlchīs īntūlīt pēdēm;
Nōn hūc Sīdōnīī tōrsērūnt cōrnūā nautāe,
Lābōrīōsā nēc cōhōrs Ūlīxērī.
Īūppītēr īllā pīae sēcūrīvīt lītōrā gēntī,
Ūt īnquīnavīt āerē tēmpūs āurēum,
Āerē, dēhīnc fērrō dūrāvīt sāeculā, quōrūm
Pīs sēcūndā vātē mē dātūr fūgā.

19. Undevicesimum genus: <trimetrum iambicum>

⏏ ⏏ ⏏ ⏏ ⏏' ⏏ ⏏ ⏏ - ⏏ ⏏

Horatius, Epode 17

Iāmi^{am} ēf-fī-cā - cī dō mā-nūs scī-ēn - tī-āe, Sūp-plēx ēt ō - rō rēg - nāpēr Prō-sēr - pī-nāe, ...

Iām i^{am} ēfficācī dō mānūs sciēntiāe,
 Sūplēx ēt ōrō rēgnā pēr Prōsērpināe,
 Pēr ēt Dīanāe nōn mōvēndā nūminā,
 Pēr ātquē lībrōs cārmīnūm vālētīūm
 Rēfixā caelō devōcarē sidērā,
 Cānīdiā, pārcē vōcībūs tāndēm sacris
 Cītūmquē rētrō sōlvē, sōlvē tūrbīnēm.
 Mōvīt nēpōtēm Telēphūs Nerēiūm,
 Īn quēm sūpērbūs ōrdīnārāt āgmīnā
 Mýsōr^{um} ēt Īn quēm tēl^a ācutā tōrsērāt,
 Ūnxērē matrēs Īliāe āddītūm fēris
 Ālītībūs ātquē cānībūs hōmīcīd^{am} Hēctōrēm,
 Pōstquā m rēlīctīs mōenībūs rēx prōcīdīt
 Hēu pērvīcācīs ād pēdēs Āchīllēi;
 Sāetōsā dūris ēxūērē pēllībūs
 Lābōrīōsī rēmīgēs Ūlīxēi
 Vōlētē Cīrcā mēmbṛā; tūnc mēns ēt sōnūs
 Rēlāpsūs ātquē nōtūs Īn vōltūs hōnōr.
 Dēdī sātīs sūpērquē pōenārūm tībī,
 Āmātā nāutīs mūlt^{um} ēt Īnstītōrībūs:
 Fūgīt iūvēntās ēt vērēcūndūs cōlōr,
 Rēlīquīt ōssā pēllē āmīctā lūrīdā,
 Tūīs cāpīllūs ālbūs ēst ōdōrībūs;
 Nūll^{um} ā lābōrē mē rēclīnāt ōtīūm,
 Ūrgēt dīēm nōx ēt dīēs nōctēm nēquē^ē ēst
 Lēvārē tēntā spīrītū prāecōrdiā.
 Ērgō nēgātūm vīncōr ūt crēdām mīsēr,
 Sābēllā pēctūs Īncrēpārē cārmīnā
 Cāpūtquē Mārsā dīssīlīrē nēnīā.
 Quid āmpliūs vīs? Ō mār^e ēt tērr^a, ārdēō,
 Quāntūm nēquē ātrō delībūtūs Hērcūlēs
 Nēssī crūōrē nēc Sīcānā fērvīdā
 Vīrēns Īn Āetnā flāmmā: Tū, dōnēc cīnis
 Īniūrīōsīs ārīdūs vēntīs fērār
 Cālēs vēnēnīs ōffīcīnā Cōlchīcīs?
 Quāe finīs āut quōd mē mānēt stīpēndīūm?
 Ēffarē: Īūssās cūm fidē pōenās lūām,
 Pārātūs ēxpīārē, sēu pōpōscērīs
 Cēntūm iūvēncōs, sīvē mēndācī lūrā
 Vōlēs sōnārē: 'Tū pūdīcā, tū prōbā
 Pērāmbūlābīs āstrā sidūs āurēūm.'
 Īnfāmīs Hēlēnāe Cāstōr ōffēnsūs vīcē
 Frātērquē māgnī Cāstōrīs vīctī prēcē
 Ādēmpṭā vātī rēddīdērē lūmīnā:

Ēt tū - pōtēs nām - sōlvē mē dēmēntiā,
 Ō nēc pātērnīs ōbsōlētā sōrdībūs
 Nēquē^e Īn sēpūlcris pāupērūm prūdēns ānūs
 Nōvēndīālīs dīssīpārē pūlvērēs;
 Tībī hōspītālē pēctūs ēt pūrāe mānūs
 Tūūsquē vēntēr Pāctūmēiūs ēt tūō
 Crūōrē rūbrōs ōbstētrīx pānnōs lāvīt,
 Ūtcūmquē fōrtīs ēxsīlīs pūērpērā.
 'Quīd ōbsērātīs āurībūs fūndīs prēcēs?
 Nōn sāxā nūdīs sūrdīōrā nāvītīs
 Nēptūnūs āltō tūndīt hībērnūs sālō.
 Īnūltūs ūt tū rīsērīs Cōtytīā
 Vōlgātā, sācrūm lībērī Cūpīdīnīs,
 Ēt Ēsqūlīnī pōntīfēx vēnēfīcī
 Īnpūn^e ūt ūrbēm nōmīn^e Īnplērīs mēō?
 Quīd prōdērāt dītāssē Pāelīgnās ānūs
 Vēlōcīūsvē mīscūīssē tōxīcūm?
 Sēd tārdīōrā fātā tē vōtīs mānēt:
 Īngrātā mīsērō vītā dūcēndā^e st Īn hōc,
 Nōvīs ūt ūsque sūppētās lābōrībūs.
 Ōptāt quīētēm Pēlōpīs Īnfīdī pātēr
 Ēgēns bēnīgnāe Tāntālūs sēmpēr dāpīs
 Ōptāt Prōmēthēūs ōblīgātūs ālītī,
 Ōptāt sūprēmō cōnlōcārē Sīsypūs
 Īn mōntē sāxūm; sēd vētānt lēgēs Īōvīs.
 Vōlēs mōd^o āltīs dēsīlīrē tūrrībūs
 Mōd^o ēnsē pēctūs Nōrīcō rēclūdērē,
 Frūstrāquē vīncłā gūttūrī nēctēs tūō
 Fāstīdīōsā trīstīs āegrīmōnīā.
 Vēctābōr ūmērīs tūnc ēg^o Īnīmīcīs ēquēs
 Mēāequē tērrā cēdēt Īnsōlētīāe.
 Ān quāe mōvērē cērēās Īmāgīnēs,
 Ūt Īpsē nōstī cūrīōsūs, ēt pōlō
 Dērīpērē lūnām vōcībūs pōssīm mēīs,
 Pōssīm crēmātōs ēxcītārē mōrtūōs
 Dēsīdērīquē tēmpērārē pōcūlā,
 Plōr^{em} ārtīs Īn tē nīl āgēntīs ēxītūs?'

Appendix I

*Incertorum auctorum
duae Odae
una cum Michaelis melodiis impressae
(1526?, 1507)*

*Zwei zusammen mit den Oden des Michael
gedruckte Tonsätze anonymer Komponisten
zu horazischen Versmaßen*

1. Primum genus: «Asclepiadeus»

--- 33 - | - 33 - 33

Anonymus [Ps.-Michael] (1526)
Horatius, Ode 1,1

Māe - cē - nās ā - tā - vīs ē - dī - tē rē - gī - būs, Ō ēt prāe - sī - dī - ūm ēt

dūl - cē dē - cūs mē - ūm: Sūnt quōs cūr - rī - cū - lō pūl - vē - r^{em} Ō - lūm - pī - cūm ...

Māecēnās ātāvīs ēdītē rēgībūs,
Ō ēt prāesīdī^{um} ēt dūlcē dēcūs mēūm:
Sūnt quōs cūrrīcūlō pūlvēr^{em} Ōlūmpīcūm
Cōllēgīssē iūvāt mētāquē fērvīdīs
Ēvītātā rōtīs pālmāquē nōbīlīs
Tērrārūm dōmīnōs ēvēhīt ād dēōs;
Hūnc, sī mōbīlīūm tūrbā Quīrītīūm
Cērtāt tērgēmīnīs tōllēr^a hōnōrībūs;
Īllūm, sī prōprīō cōndīdīt hōrrēō
Quīdquīd dē Lībŷcīs vērrītūr ārēīs.
Gāudēntēm pātrīōs fīndērē sārcūlō
Āgrōs Āttālīcīs cōndīcīōnībūs
Nūmquām dēmōvēās, ūt trābē Cŷprīā
Mŷrtōūm pāvīdūs nāutā sēcēt mārē;
Lūctānt^{em} Īcārīs flūctībūs Āfrīcūm
Mērcātōr mētūēns ōtī^{um} ēt ōppīdī
Lāudāt rūrā sūī: mōx rēfīcīt rātēs
Quāssās Īndōcīlīs pāupērīēm pātī.

Ēst quī nēc vētērīs pōcūlā Māssīcī
Nēc pārtēm sōlīdō dēmērē dē dīē
Spērnīt, nūnc vīrīdī mēmbṛā sūb ārbūtō
Strātūs, nūnc ād āquāe lēnē cāpūt sācrāe;
Mūltōs cāstrā iūvānt ēt lītūō tūbāe
Pērmīxtūs sōnītūs bēllāquē mātrībūs
Dētēstātā; mānēt sūb Iōvē frīgīdō
Vēnātōr tēnērāe cōniūgīs Īnmēmōr,
Sēu vīsāst cātūlīs cērvā fidēlībūs,
Sēu rūpīt tērētēs Mārsūs āpēr plāgās.
Mē dōctār^{um} hēdērāe prāemīā frōntīūm
Dīs mīscēnt sūpērīs, mē gēlīdūm nēmūs
Nŷmphārūmquē lēvēs cūm Sātŷrīs chōrī
Sēcērnūnt pōpūlō, sī nēquē tībīās
Ēutērpē cōhībēt nēc Pōlŷhŷmniā
Lēsboūm rēfūgīt tēndērē bārbītōn.
Quōdsī mē lŷrīcīs vātībūs Īnsērēs,
Sūblīmī fērīām sīdērā vērtīcē.

2. Secundum genus: ‹Sapphicum›

- u - - - - ' u u - u - u
 - u - - - - ' u u - u - u
 - u - - - - ' u u - u - u
 - u u - u

Anonymus [Ps.-Michael] (1526)

Iām sā-tīs tēr - rīs nī-vīs āt - quē dī - rae Grān - dī-nīs mī - sīt pā-tēr ēt rū-bēn - tē

Dēx - tē - rā sacc - rās iā - cū - lā - tūs ār - cīs Tēr - rū - ĩt ũr - bēm, ...

Anonymus, Universitätsbibliothek Freiburg, Hs. 450 (ca. 1507)

- u - - - - ' u u - u - u | - u - - - - ' u u - u - u |

- u - - - - ' u u - u - u | - u - - - - ' u u - u - u |

Appendix II

*Incerti auctoris cuiusdam
fortasse Marburgensis
quattuor Odae
tribus vocibus cantandae
(1531)*

*Vier dreistimmige Sätze
eines anonymen,
wahrscheinlich in Marburg
tätigen Komponisten*

1. «Sapphicum»

- u - - - - ' u u - u - u
 - u - - - - ' u u - u - u
 - u - - - - ' u u - u - u
 - u u - u

Anonymus [Ps.-Michael] (1531)
 Horatius, Ode 1,2

Iām sā-tīs tēr - rīs nī-vīs āt - que dī - rāe Grān - dī-nīs mī - sīt pā-tēr ēt rū-bēn - tē

Dēx - tē - rā sāc - rās iā - cū - lā - tūs ār - cīs Tēr - rū - it ūr - bēm, ...

Iām sātis tērris nīvis ātque dīrāe
 Grāndīnis mīsīt pātēr ēt rūbēntē
 Dēxtērā sācrās iāculātus ārcīs
 Tērrūit ūrbēm,

Āudiēt civīs ācūissē fērrūm,
 Quō grāvēs Pērsāe mēliūs pērīrēt,
 Āudiēt pūgnās vītīō pārēntūm
 Rārā iūvēntūs.

Sivē mūtātā iūvēnēm figurā
 Ālēs īn tērris imītāris ālmāe
 Fīliūs Māiāe pātiēns vōcārī
 Cāesāris ūltōr,

Tērrūit gēntīs, grāvē nē rēdirēt
 Sāecūlūm Pŷrrhāe nōvā mōnstrā quēstāe,
 Ōmnē cūm Prōtēus pēcūs ēgit āltōs
 Visērē mōntīs

Quēm vōcēt dīvūm pōpūlūs rūēntīs
 Īmpērī rēbūs? Prēcē quā fātīgēt
 Vīrgīnēs sānctāe mīnūs āudiētēm
 Cārmīnā Vēstām?

Sērūs īn caelūm rēdēas dīuquē
 Lāetūs īntērsīs pōpūlō Quīrīnī,
 Nēvē tē nōstrīs vītīs īniquūm
 Ōcīōr aurā

Pīscī^{um} ēt sūmmā gēnūs hāesīt ūlmō,
 Nōtā quāe sēdēs fūrāt cōlūmbīs,
 Ēt sūpēriēctō pāvīdāe nātārūnt
 Āequōrē dāmmāe.

Cūi dābīt pārtīs scēlūs expiāndī
 Iūppītēr? Tāndēm vēnīas prēcāmūr
 Nūbē cāndēntīs ūmērōs āmīctūs
 Āugūr Āpōllō;

Tōllāt: hīc māgnōs pōtīūs trīūmphōs,
 Hīc āmēs dīcī pātēr ātque prīncēps,
 Nēu sīnās Mēdōs ēquītār^e īnūltōs
 Tē dūcē, Cāesār.

Vīdīmūs flāvōm Tībērīm rētōrtīs
 Lītōr^e Ētrūscō vīolēntēr ūndīs
 Īrē deīēctūm mōnūmētā rēgīs
 Tēmplāquē Vēstāe,

Sivē tū māvīs, Ērŷcīnā rīdēns,
 Quām Iōcūs cīrcūm vōlāt ēt Cūpīdō;
 Sivē nēglēctūm gēnūs ēt nēpōtēs
 Rēspīcīt āuctōr,

Īlīae dūm sē nīmīūm quērētī
 Iāctāt ūltōrēm, vāgūs ēt sīnīstrā
 Lābitūr rīpā Iōvē nōn prōbāntē ūx-
 ōrīūs āmnīs.

Hēu nīmīs lōngō sātītātē lūdō,
 Quēm iūvāt clāmōr gālēaequē lēvēs
 Ācēr ēt Mārsī pēdītīs crūēntūm
 Vōltūs īn hōstēm;

2. «Hendecasyllabus Phalaeceus»

--- 0 0 - 0 - 0 - 0

Anonymus (1531)
Lactantius (?), *Symposium XII Sapientum* 143
[= Ps.-Vergilius, *Anthologia Latina* 636]

LĪ - vōr tā - bī - fī - cūm mā - līs vē - nē - nūm,

Īn - tāc - tīs vō - rāt ōs - sī - būs mē - dūl - lās ...

Livōr tābīfīcūm mālis vēnēnūm,
Īntāctīs vōrāt ōssībūs mēdūllās
Ĕt tōtūm bībīt ārtūbūs crūōrēm.
Quō quīsquīs fūrīt ĩnvīdētquē fōrtī,
Ūt dēbēt, sībī pōenā sēmpēr ĩpsē^est.
Tēstātūr gēmītū grāvēs dōlōrēs,
Sūspīrāt frēmīt ĩncūtītquē dēntēs;
Sūdāt frīgīdūs, ĩntūēns quōd ōdīt.
Ĕffūndīt mālā ĩnguā vīrūs ātrūm,
Pāllōr tērrībīlīs gēnās cōlōrāt,
Īnfēlīx mācīēs rēnūdāt ōssā.
Nōn lūx, nōn cībūs ēst sūāvīs ĩllī;
Nōn pōtūs iūvāt āut sāpōr Lŷāēī,
Nēc sī pōcūlā Īūppītēr prōpīnēt
Ātquē^e hāec pōrrīgāt ēt mīnīstrēt Hēbē
Āut trādāt Cātāmītūs ĩpsē nēcār.
Nōn sōmnūm cāpīt āut quīēscīt ūmquām:
Tōrquēt vīscērā cārnīfēx crūēntūs.
Vēsānōs tācītē mōvēt fūrōrēs
Īntētāns ānīmō fācēs Ĕrīnŷ;
Ĕst ālēs Tītŷ, ĩllē vūltūr ĩntūs,
Quī sēmpēr lācērāt cōmēstquē mēntēm.
Vīvīt pēctōrē sūb dōlētē vūlnūs,
Quōd Chīrōnīā nēc mānūs lēvārīt
Nēc Phōebūs sūbōlēsvē clārā Phōebī.

3. ‹Trimeter purus›

⏏ - ⏏ - ⏏ - ⏏' - ⏏' - ⏏ - ⏏ - ⏏

Anonymus (1531)

Lactantius (?), *Symposium XII Sapientum* 142

[= Ps.-Vergilius, *Anthologia Latina* 635]

Ād-ēs - tē Mū - sāe, mā - xī - mī prō-lēs Iō - vīs, Lāu-dēm fē - rā - cīs

prāe - dī - cē - mūs hōr - tū - lī. Hōr-tūs sā-lū - brēs cōr - pō-rī prāe-bēt cī-bōs ...

Ādēstē Mūsāe, māximī prōlēs Iōvīs,
 Lāudēm fērācīs prāedīcēmūs hōrtūlī.
 Hōrtūs sālūbrēs cōrpōrī prāebēt cībōs
 Vārīōsquē frūctūs sāepē cūltōrī rēfērt:
 Hōlūs sūāvē, mūltīplēx hērbāe gēnūs,
 Ūvas nītētēs ātquē fētūs ārbōrūm.
 Nōn dēfīt hōrtīs ēt vōlūptās māximā
 Mūltisquē mīxtā cōmmōdis iūcūndītās:
 Āquāe strēpētīs vītērūs lāmbīt līquōr
 Sūlcōquē dūctūs irrīgāt rīvūs sātā.
 Flōrēs nītēscūnt dīscōlōrē gērmīnē
 Pīngūntquē tērrām gēmmēis hōnōrībūs.
 Āpēs sūsūrrō mūrmūrānt grātāe lēvī,
 Cūm sūmmā flōrūm vėl nōvōs rōrēs lēgūnt.
 Fēcūndā vītīs cōniūgēs ūlmōs grāvāt
 Tēxtāsv^e inūbrāt pāmpīnīs hārūndīnēs.
 Ōpācā prāebēt ārbōrēs ūmbrācūlā
 Prōhībētquē dēnsīs fērvīdūm sōlēm cōmīs.
 Āvēs cānōrāe gārrūlōs fūndūnt sōnōs
 Ēt sēmpēr āurēs cāntībūs mūlcēt sūīs.
 Ōblēctāt hōrtūs, āvōcāt pāscīt tēnēt,
 Ānīmōquē māestō dēmīt āngōrēs grāvēs;
 Mēmbrys vīgōrēm rēddīt ēt vīsūs cāpīt.
 Rēfērt lābōrī plēnīōrēm grātīām,
 Trībūīt cōlētī mūltīfōrmē gāudīūm.

Das obige Gedicht steht eigentlich im *trimetrum iambicum*. Stattdessen lässt sich auf den vorliegenden Rhythmus eher folgendes Gedicht singen:

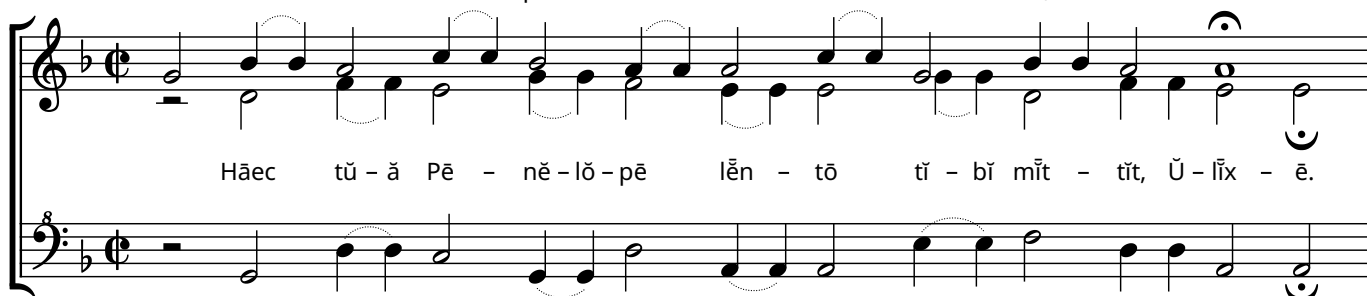
Sōcēr, bēātē nēc tībī nēc āltērī,
 Gēnērquē Nōctūīnē, pūtīdūm cāpūt,
 Tūōquē nūnc pūēllā tālīs ēt tūō
 Stūpōrē prēssā rūs ābībīt. Ēi mīhī!
 Ūt illē vērsūs ūsquēquāquē pērtīnēt:
 'Gēnēr sōcērquē, pērdīdīstīs ōmnīā'.
 (Ps.-Vergil, *Catalepton*, ep. 6)

4. «Elegiacum»

- ~ - ~ - ' ~ - ~ - ~ - ~ - ~
- ~ - ~ - | - ~ - ~ - ~

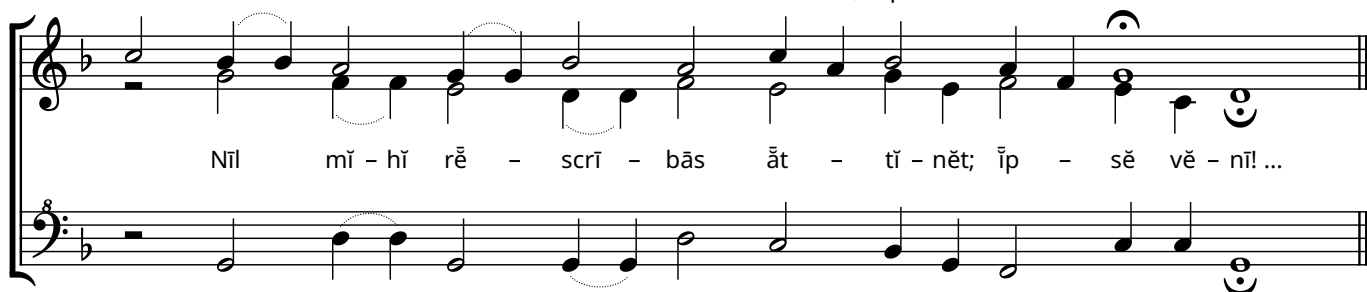
Anonymus (1531)
Ovidius, *Epistulae Heroidum* 1 (vv. 1-26)

Hāec tū - ā Pē - nē - lō - pē lēn - tō tī - bī mīt - tīt, Ū - līx - ē.



Hāec tū - ā Pē - nē - lō - pē lēn - tō tī - bī mīt - tīt, Ū - līx - ē.

Nīl mī - hī rē - scrī - bās āt - tī - nēt; ĭp - sē vē - nī! ...



Nīl mī - hī rē - scrī - bās āt - tī - nēt; ĭp - sē vē - nī! ...

Hāec tūā Pēnēlōpē lēntō tībī mīttīt, Ūlīxē.
Nīl mīhī rēscribās āttīnēt; ĭpsē vēnī!
Troīā iācēt, cērtē Dānāīs ĩnvisā pūēllīs, -
Vīx Prīāmūs tāntī tōtāquē Troīā fūīt!
Ō ūtīnām tūm, cūm Lācēdāemōnā clāssē pētēbāt,
Ōbrūtūs ĩnsānīs ēssēt ādūltēr āquīs!
Nōn ēgō dēsērtō iācūīssēm frīgīdā lēctō,
Nōn quērērēr tārdōs ĩrē rēlīctā dīēs
Nēc mīhī quāerēntī spātīosām fāllērē nōctēm
Lāssārēt vīdūās pēndūlā telā mānūs.
Quānd° ēgō nōn tīmūī grāvīorā pērcūlā vērīs?
Rēs ēst sōllīcītī plēnā tīmōrīs āmōr.
Īn tē fīngēbām vīōlēntōs Trōās ĩtūrōs;
Nōmīn° ĩn Hēctōrēō pāllīdā sēmpēr ērām;
Sīvē quīs Āntīlōchūm nārrābāt āb Hēctōrē vīctūm,
Āntīlōchūs nōstrī cāusā tīmōrīs ērāt,
Sīvē Mēnōetīādēn fālsīs cēcīdīssē sūb ārmīs,
Flēbām sūccēssū pōssē cārērē dōlōs.
Sānguīnē Tlēpōlēmūs Lŷcīām tēpēfēcērāt hāstām,
Tlēpōlēmī lētō cūrā nōvātā mēā° st.
Dēnīquē quīsquīs ērāt cāstrīs iūgūlātūs Āchīvīs,
Frīgīdīūs glācīē pēctūs āmāntīs ērāt.
Sēd bēnē cōnsūlūt cāstō dēūs āequūs āmōrī:
Vērsā° st ĩn cīnērēs sōspītē Trōīā vīrō.

Übersetzungen der Texte und alternativ singbare Gedichte

1. Übersetzungen der Mustergedichte

Obwohl die Humanistenoden keinesfalls in einer deutschen oder anderssprachigen Übersetzung gesungen werden sollen – schließlich dienen sie in erster Linie der Illustration der lateinischen Versmaße –, sei hier für latinistisch weniger bewanderte Sängerinnen und Sänger zum Zwecke des Verständnisses zu jedem der vertonten Gedichte eine deutsche Übersetzung angeführt.¹

Horaz, Ode 1,1 (Maecenas atavis) [C. Hoffmann, 1845] | O Mäenas, entsprosst edelem Königsstamm, / Du mein schützend Freund, wonnige Zierde mir! / Den freut's, wenn er den Staub auf der olympischen / Rennbahn wirbelt' empor, wo das von glühendem / Rad umflogene Ziel, wo der gefeierte / Palmzweig hebt zu den weltlenkenden Göttern ihn. / Den freut's, wenn ihm die Gunst schwanker Quiritenschar / Dreifach ehrenden Schmuck glänzender Würden leiht. / Der ist selig, sobald eigene Scheun' ihm birgt, / Was von lydischen Korntennen gekehret wird. / Wer aufwühlt mit dem Karst gern den ererbten Grund, / Der wird, biete du ihm Schätze des Attalus, / Dadurch nimmer bewegt, dass er in cyprischem / Schiff hinsegle verzagt durch das Myrtoermeer. / Wenn mit Ikarus' Flut Afrikus wütend ringt, / Furchtsam lobet der Kaufherr sich des ruhigen / Städtleins Fluren; und doch baut er das leckere Schiff / Neu bald, weil er das Los dürftigen Lebens scheut. / Viel' auch gibt's, dem Pokal Massiker-Firneweins / Nicht abhold, die des Tags Hälfte dem lieblichen / Nichtstun weihen, gestreckt bald in des Arbutus / Kühlung, bald an den Rand heiligen Marmorquells. / Wonn' ist Lagerwühl manchen und Hörnerklang / Schlachtdrommeten gemischt; Wonne der Krieg, verwünscht / Stets den Müttern. Es harrt draußen in kalter Nacht, / Wer gern jaget, und denkt nicht an das junge Weib, / Wenn ihm Rüden getreu flüchtiges Wild erspäht, / Wenn Stricknetze zerriss marsischen Ebers Kraft. / Mich eint Efeu, den Kranz windend der Dichterstirn, / Mit Unsterblichen; mich scheidet der kühle Hain, / Satyrtänze und leichtschwebender Nymphen Chor / Vom unheiligen Schwarm: wenn nur die Flöte mir / Nicht Euterpe versagt, wenn Polyhymnia, / Nicht abhold, mir das Spiel lesbischer Saiten stimmt. / Wirst du mich in die Zahl lyrischer Sängere rei'n, / Hoch dann hebet das Haupt bis zu den Sternen sich.

Horaz, Ode 1,2 (Iam satis terris) [F. O. Fr. v. Nordenflycht, 1866] | Hat denn noch nicht Zeus uns genug versucht mit / Schnee und Hagel? Warf seine rote Rechte / Blitze nicht genug auf die heil'gen Höhen, / Roma zu schrecken? // Angst ergriff das Volk, dass mit neuem Grausen / Pyrrhas Sündenflut uns noch einmal kehre, / Wo des Proteus Stab zu der Berge Höh'n die / Herden empfortrieb; // Wo die Fischbrut hing in der Ulme Wipfel, / Nur gekannt als Horst für des Waldes Tauben, / Und das Dammwild rings auf empörten Wogen / Angstvoll dahintrieb. // Sah'n wir doch erschreckt, wie der gelbe Tigris / Plötzlich ab sich bog von Etruriens Ufer, / Drohend nach der Burg und der Vesta Tempel / Wandte die Welle, // Und, – als höb' er sich, der ergrimmt Strom, zu / Rächen Ilias Weh, als ein treuer Gatte – / Schäumend überbrach auf den linken Strand: so / Wollt' es doch Zeus nicht. // Unsre Jugend, licht durch die Schuld der Väter, / Staunt, dass Bürger Roms zu dem Schwert gegriffen, / Das man besser stieß in des Persers Brust, – sich / Selbst zu erwürgen! // Weh! zu welchem Gott soll das Volk denn rufen? / Welch Gebet der Mund zu der Vesta senden, / Wenn ihr Ohr nicht hört, wenn sie taub dem Flehn der / Heiligen Jungfrau'n? // Wen, o wen schickt Zeus zu des Frevels Sühne? / Komm, o komm herab und erhör' die Bitten, / Wirf den Wolkenhang von der Strahlenschulter, / Seher Apollo! // Oder, Cypris, Du, sei uns hold und hilf uns, / Komm, umschwebt vom Scherz und dem Liebesgotte! / Oder Mars, schau du voller Mitleid nieder, / Sieh unsern Jammer! // Bist ja längst schon satt dieses ek'len Spieles, / Hast den Schlachtruf gern und die blanken Helme, / Und den Wutblick gern, den gestürzt der Maure / Schleudert dem Sieger. // Oder du, Merkur, mit der Flügelsohle, / Nahmst Du schon vielleicht die Gestalt des Jünglings, / Weilst schon unter uns, und gestattest, »Cäsars / Rächer« zu heißen? // O, dann kehre spät zu dem Himmel wieder, / Wohne lange hier zu des Volkes Segen, / Heb aus Ekel nicht an der Sünden Menge / Früher Dich aufwärts; // Lass Dir den Triumph Deines Volks gefallen, / »Vater« Dich und Fürst hier von uns begrüßen, / Bricht der Meder ein in das Reich, den strafe, / Cäsar, mit Blute.

1 Die Übersetzungen sind – unter Modernisierung der Orthographie – folgenden Ausgaben entnommen: J. H. Voß, *Des Quintus Horatius Flaccus Werke in zwei Bänden. Erster Band: Oden und Epoden*, 3. Ausgabe (Braunschweig: F. Vieweg, 1822); W. Binder, *Der deutsche Horatius: Übersetzung sämtlicher Lyrischer Dichtungen des Quintus Horatius Flaccus in den Versmaßen der Urschrift*, 3., völlig umgearbeitete Auflage (Ludwigsburg: C. F. Nast, 1841); C. Hoffmann, *Des Quintus Horatius Flaccus sämtliche Lyrische Dichtungen im Versmaße der Urschrift übersetzt* (Dillingen: J. Friedrich, 1845); F. O. Freiherr von Nordenflycht, *Die Oden des Quintus Horatius Flaccus, deutsch im Versmaße des Originals* (Berlin: Decker, 1866); H. Lindemann, *Ovids Werke, correctly, übersetzt und erklärt, sechster Teil: Die Heroiden* (Leipzig: W. Engelmann, 1867). Verständnisfördernde Kommentare und Interpretationen bieten A. Kießling / R. Heinze, *Q. Horatius Flaccus, Oden und Epoden*, 7. Aufl. (Berlin: Weidmann, 1930); R. G. M. Nisbet / M. Hubbard / N. Rudd, *A Commentary on Horace*, 3 vols. (Oxford: Oxford University Press, 1970, 1978, 2004); H. P. Syndikus, *Die Lyrik des Horaz. Eine Interpretation der Oden*, 2 Bde. (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1972/73, 2001); D. West, *Horace, Odes I-III. Text, Translation, and Commentary*, 3 vols. (Oxford: Clarendon, 1995, 1998, 2002); A. Friedrich, *Das Symposium der XII Sapientes. Kommentar und Verfasserfrage* (Berlin: De Gruyter, 2002), 350–382; P. E. Knox, *Ovid, Heroides, select epistles* (Cambridge: Cambridge University Press, 1995). Gut zugängliche moderne Übersetzungen werden geboten von G. Fink, *Q. Horatius Flaccus, Oden und Epoden* (Düsseldorf: Artemis & Winkler, 2002); N. Holzberg, *Q. Horatius Flaccus, Sämtliche Werke, lat.-dt.* (Berlin: De Gruyter, 2018); B. W. Häuptli, *P. Ovidius Naso, Liebesbriefe (Heroides / Epistulae), lat.-dt.* (Düsseldorf: Artemis & Winkler, 2001).

- Horaz, Ode 1,3 (*Sic te diva potens*) [W. Binder, 1841]** | Also leite dich Cypria, / So der Helena lichtstrahlendes Brüderpaar, / So der Stürme Gebieter dich, / Zähmend anderer Macht, nur den Iapyx nicht; // Schiff, das mir den Virgilius / Schuldet, den ich dir lieb, bring ihn an Attikas / Strand, ich bitte dich, unversehrt / Und erhalte der Seel' andere Hälfte mir. // Hart wie Stein und von dreifach Erz / Starrte jenem die Brust, der das zerbrechliche / Schiff den Wellen zuerst vertraut, / Nicht den Afrikus mied, welcher dem Aquilo // Jäh anstürmend, den Kampf abringt; / Nicht die trübe Hyad' oder des Notus Wut, / Sein, des Adria mächtigsten / Zwingherrn, ob er die Flut schwellen, ob senken will. // Hat den irgend ein Tod geschreckt, / Wer mit ruhigem Blick schwimmende Wundertier', / Wer das tobende Meer geschaut / Und die Klippengefahr hoher Ceraunien? // Ach, umsonst hat ein weiser Gott / Durch strengscheidende Flut Ländergebiet getrennt, / Wenn die frevelnde Barke doch / Über Pfade sich wagt, die unberührbar sind. // Tollkühn, trotz der Gefahr und Not, / Stürzt das Menschengeschlecht sich in verbo'tne Schuld; / Tollkühn hat des Iapetus / Sohn durch schändliche List Feuer der Welt gebracht. // Kaum entführet des Äthers Burg / War das Feuer, da warf Seuch' und ein Fieberheer, / Fremd zuvor, in die Länder sich, / Auch des ferneren Tods späte Notwendigkeit // Eilte rascheren Schritts heran. / Dädal suchte der Luft Räume mit Fittichen, / Die nicht Sterblicher Gabe sind, / Durch den Acheron drang Herkules' Kraft hindurch. // Nichts ist menschlichem Sinn zu steil: / Selbst zum Himmel versteigt unsere Torheit sich, / Und nicht lassen ob unsrer Schuld / Wir des zürnenden Zeus strafende Blitze ruh'n.
- Horaz, Ode 1,4 (*Solvitur acris hiems*) [J. H. Voß, 1822]** | Winternde Kälte vertaut dem Favonius und dem schönen Frühling; / Und trockne Kiele dreht die Wind' am Meerstrand. / Nicht mehr freuet das Vieh sich der Stallungen, noch des Herds der Pflüger; / Nicht schimmert nun von grauem Reif der Anger. // Tänze nunmehr mit Gesang führt Cypria, weil der Mond herabblickt; / Und Grazien, zu Nymphen hold gesellet, / Heben der stampfenden Tritt' Abwechslung: doch Vulkanus glühend / Entflammt der Donnerschmiede grause Werkstatt. // Jetzt um das glänzende Haupt, so ziemet es, Myrtengrün gewunden, / Auch Blumen, die das lockre Land uns darbeut! / Jetzt auch ziemt, in der Hain' Umschattungen Faunus' Macht zu feiern; / Er fodr' ein Schaflamm, oder heisch' ein Böcklein. // Pocht doch der bleichende Tod nicht säumiger als an Armer Obdach / An Königsburg? O Sestius, beglückter! / Eng ist das Leben beschränkt, und wehret dir langgedehnte Hoffnung. / Bald birgt dich Nacht und Fabelreich der Manen // Und das plutonische Haus, das nichtige! Wenn du dorthin wanderst, / Nicht losest du das Königtum des Weines, / Nicht auch entzückt dich der Reiz des Lycidas, den ein jeder Jüngling / Nun glüht und bald die Mägdelein entlodern.
- Horaz, Ode 1,5 (*Quis multa gracilis*) [W. Binder, 1841]** | Welcher Knabe so hold küsset, o Pyrrha, dich, / Reich mit Rosen bekränzt, duftend von Wohlgeruch, / Im Helldunkel der Grotte? / Welchem flichtst du das blonde Haar, // Einfach, niedlich geschmückt? Weinen, ach!, oft wird er, / Dass die Treue von ihm schied und der Götter Huld, / Wird von Stürmen empörte / Dunkle Fluten erstaunend schau'n; // Der in deinem Genuss jetzo sich selig dünkt, / Der stets Liebe von dir, Liebe für sich allein / Hofft, nicht kennt er des Lüftchens / Täuschung! Wehe dem Armen, dem // Ungeprüft du gefällst! Mir ist die heilige / Tempelwand der Beweis, dass am geweihten Brett / Ich die tiefenden Kleider / Aufgehänget dem Meeresgott.
- Horaz, Ode 1,6 (*Sciberis Vario*) [F. O. Fr. v. Nordenflycht, 1866]** | Was Du, Sieger und Held, Du und Dein stolzes Heer, / Alles herrlich vollbracht, sei es zu Schiff, zu Ross, / Singt nur Varius schön, preiset ein Sänger nur / Von mäonischem Flügel-schlag. // Ich versuche das nicht. Tönt ja mein Lied auch nicht / Von Achill in der Schlacht, noch wie er grollend säumt, / Von dem irrenden Leid, welches Ulyss bestand, / Von den Greueln in Pelops Haus. // Dazu fehlt mir die Kraft. Und so verzeih es denn, / Wenn die Muse, die nur Töne des Friedens haucht, / Vor dem Preise Augusts und vor dem Deinen sagt: / Großes würde durch sie nur klein. // Wer, wer sänge den Mars, strahlend im Waffenschmuck, / Im demantnen, nach Wert? Wer den Meriones, / Schwarz von troischem Staub? / Oder wie Tydeus' Sohn, / Stark durch Pallas, den Göttern stand? // Meine Laute besingt Mahle und Kriege nur, / Wo mit Nägeln, die stumpf, sich die Verfolgte wehrt, / Wie mir selber um's Herz, ob ich verliebt, ob frei, / Und das alles in leichtem Ton.
- Horaz, Ode 1,7 (*Laudabunt alii*) [J. H. Voß, 1822]** | Andere preisen dir Rhodos, die herrliche, bald Mytilene, / Ephesos bald, und der hohen Korinthos / Doppelgestad', auch Thebe durch Bromius, auch durch Apollo / Delphos gefeiert, und der Thessaler Tempe. // Dem ist's einzig Geschäft, jungfräuliche Pallas, die Burg dir / Durch ungehemmten Gesang zu erhöh'n und / Ihn, den alle berupft, um die Stirn zu flechten, den Ölbaum. / Ganz vertieft in der Juno Verehrung, // Singt der Argos, von Rossen umtrabt, und die reiche Mycene. / Mir hat nie die gehärtete Sparta / Also die Seele gerühret, noch die Flur der fetten Larissa, / Als Albuneas rauschende Wohnung, // Oder des Anio Sturz und Tiburnus' Hain und des Obstes / Gärten getränkt von beweglichen Bächlein. / Wie oft heiterer Süd den dunkelen Himmel von Wolken / Reiniget, und nicht gießende Schauer // Stetig gebiert, so denke du selbst auch, weise zu enden / Finsteren Gram und Mühe des Lebens, / Plan-cus, mit Balsamwein: Ob dich, hellleuchtend von Adlern, / Lager und Wall, ob in dichter Umschattung // Dich dein Tibur verweilt. Da von Salamis Flur und dem Vater / Teukrus entflo, hat die Schläfen er dennoch, / Sagt man, feucht vom Lyaeus, mit Pappellaube gekränzt, / Also die Freund' anredend im Kummer: // „Wo auch immer das Glück, mehr hold denn der Vater, uns hinträgt, / Wollen wir geh'n, o Freund' und Genossen! / Nichts ist der Hoffnung versagt, wo Teukrus führt und die Gottheit: / Denn es verhieß unfehlbar Apollo, // Salamis soll gleichnamig auf Fremdlingsboden hervorblüh'n. / Tapfre, wohlan!, noch Herberes oftmals / Trugt ihr Männer mit mir! Nun tilgt im Weine den Unmut; / Morgen erneu'n wir den mächtigen Meerlauf!
- Horaz, Ode 1,8 (*Lydia, dic, per omnis*) [C. Hoffmann, 1845]** | Lydia, sprich, bei allen / Göttern fleh' ich, sterben warum soll dir in Liebesqualen / Sybaris? Was verhasst macht / Ihm des Campus sonnigen Plan, Sonne und Staub gewöhnt sonst? // Freunden gesellt warum nicht / Reiterkampfspiel übt er und lenkt scharfe Gebisse nicht mehr / Gallischer Rosse? Wes-halb / Scheut er Tibris' gelbliche Flut, meidet er Ringersalböl // Ängstlicher als der Natter / Gift? Warum nicht trägt er am Arm bläulich ein Mal vom Wettkampf, / Er, der so oft den Discus, / Oft den Wurfspieß über das Ziel rühmlich hinausgeschleudert? // Birgt er sich nicht, wie Thetis' / Sohn, so sagt man, kurz vor dem Fall Trojas, dem vielbeweinten, / Dass ihn die Männerkleidung / Nicht ins Schlachtfeld fort und den Schwarm lycischer Krieger reiße?

- Horaz, Ode 1,9 (*Vides ut alta stet*) [W. Binder, 1841]** | Du siehst von hohem Schnee den Soracte weiß / Dasteh'n, du siehst, wie unter der Last mit Mühe / Der Wald sich aufrecht hält, von scharfer / Kälte die Ströme zusammenfrieren. // Den Frost zu lindern, lege du Holz zum Herd / In reicher Fülle; gieß, Thaliarchus, auch / Freigiebig uns vierjähr'gen Weines / Aus dem gestülpten Sabinerkrüge. // Befiehl der Götter Sorge das Übrige, / Sobald nach ihrem Winke die Wogen ruh'n / Vom Kampf der Stürme, steh'n Zypressen, / Steh'n unbewegte die alten Eschen. // Was morgen sein wird, forsche du nicht: Gewinn / Sei jeder Tag dir, den das Geschick verleiht; / Und nicht der Liebe Lust, o Knabe, / Achte gering, noch die Reigentänze, // So lang die Jugend blühet und ferne sind / Des Alters Launen. Kampf und das Feld des Mars / Und nachts der Liebe leises Flüstern / Such du jetzt zu besproch'ner Stunde: // Jetzt süßes Lächeln, welches das Mädchen dir, / Wenn selbst der tiefste Winkel sie birgt, verrät; / Das Pfand auch, das dem Arm geraubt wird / Oder dem Finger, der übel spröde ist.
- Horaz, Ode 1,11 (*Tu ne quaesieris*) [F. O. Fr. v. Nordenflycht, 1866]** | Forsch' dem Tage nicht nach, Leukonoë, weise verhüllt ihn Zeus, / Wo die Stunde uns schlägt, mir oder Dir, setz' Deinen Glauben nicht / Auf chaldäische Kunst. Trage mit Mut, was das Geschick Dir bringt, / Ob der Winter noch viel Jupiter schickt, ob es der letzte ist, / Wo des Meers von Tarent brausende Flut sich an den Klippen bricht. / Sei vernünftig, mein Schatz! Kläre Dir Wein, hoffe von kurzer Frist / Nicht zu viel! Es entflieht unter dem Wort neidisch der Lenz dahin; / Fröhlich pflücke das »Heute«, trau' nicht auf das, was Dir ein »Morgen« bringt.
- Horaz, Ode 2,18 (*Non ebur neque aureum*) [C. Hoffmann, 1845]** | Nicht von Elfenbein und Gold / Erglänzt im Hause mir ein Prunkgetäfel; / Nicht Hymettus' Steingebälk / Drückt Säulen, fern in Afrika gehauen. // Nicht den Schatz des Attalus / Hab' ich geleert, ein unbekannter Erbe; / Nicht Laconer-Purpur wird / Gesponnen mir von edler Schutzgenossin. // Aber Treu' und Dichtergeist / Tiefquellig ward mein Teil, und mich, den Armen, / Sucht der Reiche: Weiter nichts / Vom Gott' erfleh' ich mir; vom hohen Freunde // Voll'res Maß begeh' ich nicht, / Durch ein Sabinum schon genug beseligt. / Rasch verdrängt den Tag der Tag / Und immer geh'n und kommen neu die Monde. // Du, dem Tode reif, verdingst / Noch Marmorbruch, nicht eingedenk des Grabes; / Führest Prachtgebäude auf, / Und glühst, dem Meer, das gegen Bajae anbraust, // Vorzudämmen seinen Strand, / Nicht reich genug dich wähnend durch das Festland. / Ja, sogar verrücktest du / Der nächsten Flur Grenzmarken; springst keck über // Deiner Schutzbefohl'nen Rain, / Ein Nimmersatt, und stößest Mann und Weib fort, / Das der Heimat Götter fest / am Busen hält und schier entblößt die Kindlein. // Doch des Reichen harret kein / Wohnort gewisser als des Räubers Orkus / Vorbestimmtes, enges Haus. / Vergebens strebst du weiter. Allen schließet, // Bettlern wie dem Königssohn, / Sich auf das Grab; auch führt zurück der Fährmann / Goldbetört den listigen / Prometheus niemals. Tantalus den stolzen // Hält, die Tantaliden hält / In Banden Orkus; Arme, nach Erlösung / Seufzend unter schwerem Druck, / Gerufen oder nicht gerufen hört er.
- Horaz, Ode 3,12 (*Miserarum est*) [C. Hoffmann, 1845]** | O des Mägdleins, dem versagt ist, sich der Neigung zu ergeben, / Das sein Herzleid mit dem Wein nicht sich hinwegscheucht und in Angst lebt / Vor dem scharfdrohenden Oheim. // Ja geraubt wird, Neobule, dir der Nähkorb von Cupido, / Und der Webstuhl, und die Luft nimmt für die Arbeit der Minerva / Dir der anmutige Hebrus, // Wenn er glanzvoll an den Schultern sich hinabstürzt in die Tiber, / Wenn zu Ross er übertrifft Bellerophon, unbesiegt auch / In dem Faustkampf und im Wettlauf; // Der geschickt auch, wenn ein Hirschtrupp im Gefild rasch vor ihm hinein, / Sie erzielt und mit Gewandtheit auch den Stoß führt auf den Eber, / Der im Buschwerk sich versteckt hat.
- Horaz, Ode 4,7 (*Diffugere nives*) [W. Binder, 1841]** | Fort ist der Schnee: Schon grünet von Neuem das Gras auf den Fluren / Und auf den Bäumen das Laub; / Wechselnd erneut sich die Erd' und, gesenkt in ihre Gestade, / Fließen die Ströme dahin. // Mutvoll führt mit den Nymphen und Zwilling-Schwestern die Anmut / Nackend den tanzenden Chor. / „Hoff Unsterbliches nie“, so mahnt dich Jahr und die Stunde, / Raubend den wonnigen Tag. // Fröste verdrängt der Zephyr, den Lenz verscheuchet der Sommer. / Wieder entschwindend, sobald, / Üppig an Obst, uns Früchte der Herbst ausspendet und bald kehrt / Lässiger Winter zurück. // Aber des Himmels Verlust, schnell kehrend ersetzt ihn das Mondlicht; / Wir, sind wir einmal hinab, / Wo Aeneas der fromme, der mächtige Tullus und Ankus, / Schatten dann sind wir und Staub. // Wer weiß, ob zu der Reihe der Jahre den morgenden Tag noch / Himmlische Götter verleiht? / Alles entfliehet den Händen des gierigen Erben, was *deine* / Fröhliche Seele genießt. // Bist du verblichen einmal, und kündigst dir der gepries'ne / Minos den richtenden Spruch: / Nimmermehr führt dich Geschlecht, noch Beredsamkeit, nimmer, Torquatus, / Frömmigkeit wieder zurück. // Weder Diana befreite den keuschen Hippolytus jemals / Aus der Plutonischen Nacht, / Noch auch Theseus riss die letheischen Fesseln von seinem / Teuren Pirithous ab.
- Horaz, Epode 1 (*Ibis Liburnis*) [C. Hoffmann, 1845]** | Auf leichten Jachten willst, o Freund, den schwimmenden / Schiffburgen du entgegenzieh'n, / Mäcenus, willst mit deiner eig'nen jegliche / Gefahr für Cäsar kühn bestehn? // Und ich?, dem nur, so lange du am Leben bist, / Das Leben lieb, sonst lästig ist, / Soll bleiben ich, auf dein Geheiß, in Ruhe hier, / Die nur bei dir mir lieblich ist? // Soll ich bestehen dieses Krieges Ungemach / Mit kühnem Mut, wie Männern ziemt? – / Ich will's bestehn; ich folge über Alpenhö'n / Mit unerschrock'nem Sinne dir. // Du fragst, wie ich, unkriegerisch und schwächlich, wohl / Mit dir die Mühsal teilen kann? / Geringer wird an deiner Seite meine Furcht, / Die stärker fühlt, wer ferne weilt: // Dem Vogel gleich, der, hütend seine nackte Brut, / Bangt, Schlangen möchten schleichend nah'n; / Entfernt noch mehr bangt, ob er gleich mehr Hilfe nicht / Durch seine Gegenwart gewährt. // In diesen Kampf, in jeden will ich freudig geh'n, / Ganz deiner Güte wert zu sein; / Nicht dass der Stiergespanne mehr die Pflüge mir / Hinzögen mühsam durch die Flur, // Noch meine Herd', eh' Sirius glüht, Calabrien / Vertausche mit Lukanertrift, / Noch dass ein Landhaus schimmernd hoch an Tusculums / Cicäerbau mir grenzen soll: // Genug und drüber hat beschenkt mich deine Huld. / Nicht Schätze samm'l ich, um sie karg / Wie Chremes einzuscharren, noch auch werd' ich sie, / Dem jungen Wüstling gleich, vertun.
- Horaz, Epode 11 (*Petti, nihil me*) [W. Binder, 1841]** | Nicht will mich mehr, wie ehemals, mein Pectius, / Verschen zu dichten erfreu'n, / Seit Amors schwerer Pfeil mich traf: // Des Amor, der vor allen mich erkoren hat, / Jünglingen, lieblich und zart, /

Und Mädchen meine Glut zu weih'n. // Schon dreimal hat December, seit zu schwärmen ich / Für die Inachia ließ, / Den Schmuck der Wälder abgestreift. // Wie sehr der Stadt – noch schäm' ich solcher Schande mich – / Ward ich zum Tagesgespräch! / Wie reu'n die Festgelage mich, // Wo dumpfes Brüten, Schweigen und jedweder Laut, / Steigend aus innerster Brust, / Den Liebekranken offenbart. // „Vermag denn gegen Goldesreiz die lautere / Seele des Dürftigen nichts?“ / Wehklag' ich unter Tränen Dir, // Da mir, dem Liebetrunkenen, der freche Gott / Durch den erwärmenden Wein / Verborg'nen Sinn eröffnete. // „Wann ohne Fessel mir die Gall' im Busen erst / Tobete, dass in den Wind / Sie freuet dies undankbare // Trostmittel, das nie Lind'rung meiner Wunde gibt: / Dann sei gehoben die Scham, / Ungleicher Kampf beendet.“ // Als solches ich dir ernst und offen angelobt, / Schicktest nach hause du mich, / Allein mich trug der irre Fuß // Zu nicht befreund'ten Pfosten, weh' und wehe, zu / Grausamen Schwellen, woran / Ich Lend' und Seite mir zerstieß. // Nun hält mich Liebe für Lyciscus festgebannt, / Welcher die Mädchen zumal / An Zartheit zu besiegen prahlt; // Von dieser Fessel möchte nicht aus Freundesmund / Offener Rat mich befrei'n / Noch selbst die derbste Spötterei, // Doch neue Glut wohl für ein glänzend Mägdelein / Oder zum Knaben geschlank, / Des Haar in langen Knoten prangt.

Horaz, Epode 13 (*Horrida tempestas*) [J. H. Voß, 1822] | Schaudriges Ungewitter umschloss den Himmel; herab steigt / In Regenguss und Flocken Zeus; / Meer nun und Waldungen nun // Hallen vom thracischen Norde durchwühlt. Auf hascht, ihr Geliebten, / Was uns erbeut des Tages Flug! / Weil sich noch reget das Knie, // Und es geziemt, entwölkt die umzogene Stirne vom Alter! / Du, lange Wein hervor, im Jahr / Meines Torquatus gepresst! // Schweig von dem Übrigen ganz! Noch kann durch günstigen Wechsel / Erneu'n der Dinge Stand ein Gott! / Heute die Locken gesalbt // Mit des Achämenes Nard'l, und cylleneische Saite / Verbann' aus uns'rer Brust den miss- / launigen Sorgentumult!, // So wie der edle Centaur einst sang dem erhabenen Zögling: / „Du unbesiegter Menschensohn, / Thetis der Göttin entsprosst, // Deiner harrt die Assarakusflur, die der kleine Skamandrus / Mit kalter Strömung trennt, und rasch / Simois Welle durchschlüpft. // Doch zu der Umkehr brach das entscheidende Parzengespinnt ab: / Nie trägt nach hause dich die meer- / farbige Mutter zurück. // Dort denn jegliches Leid mit Gesang und Weine verbannet, / Die abgehärmter Grämlichkeit / Liebliche Tröstungen sind.

Horaz, Epode 14 (*Mollis inertia*) [W. Binder, 1841] | Wie durch Sinn' und Gedanken mir also weichliches Nichtstun / Vergessenheit zuflößete, / Als ob jeden Pokal, der letheischen Schlummer uns zuführt, / Mit trock'nem Schlund ich ausgeschlürft, / Dies ist's, trauter Mäcenas, womit du fragend mich abquälst. / Ein Gott, ein Gott verbietet mir, / Dass die begonnenen Jamben, das längst versproch'ne Gedicht, ich / Hinführe zu Vollständigkeit. / Anders, sagt man, erglühte dem Samier nicht, dem Bathyllus, / Anacreon der Teier, / Der gar häufig die Lieb' auf gewölbeter Laute beklagte / In regellosen Melodien. / Armer, du brennest ja selbst, dass Ilium nicht, die bezwung'ne, / In schön'rer Flut aufloderte: / Freue dich deines Geschicks: Mich rafft, mehr fordernd als einen, / Die freigelass'ne Phryne weg.

Horaz, Epode 16 (*Altera iam teritur*) [W. Binder, 1841] | Schon ein zweites Geschlecht verzehrt sich in Fehden der Bürger, / Und Roma sinkt, durch eig'ne Kraft bezwungen, hin. / Sie, die weder zu stürzen vermocht angrenzende Marsen, / Noch selbst Porsenas trotziges Etruskerheer; / Die nicht Capuas eifernde Macht, noch Spartacus' Kampfwut, / Nicht Allobroger, neuer Herrschaft ungetreu, / Nicht blauäugige Jugend der wilden Germania zähmte, / Nicht, unsern Eltern tief verscheuet, Hannibal: / Weih'n wir Sündengeschlecht verfluchten Blutes dem Hinsturz / Und wilde Tiere hausen wieder an dem Ort! / Ach!, dann setzt auf die Asche den Fuß als Sieger der Fremdling, / Von seines Rosses Huf erdröhnt die Römerstadt, / Und des Quirinus Gebein, vor Luft und Sonne geschützt noch, / O grässlich Schauspiel, streut er aus in Übermut! / Alle vielleicht ratschlaget ihr, oder der bessere Teil doch, / Was, solches Unglück abzuwenden, dienlich sei? / Mächtiger sei kein Rat als der: Gleichwie der Phokäer / Mit Fluch belad'ne Bürgerschaft die Flucht ergriff, / Fluren und Götter der Heimat und Heiligtümer zur Wohnung / Den Ebern hingab und der Wölfe Raubbegier, / Lasst uns wandern, wohin uns der Fuß trägt und wo durch die Wogen / Der Süd uns hinruft und der Tober Afrikus. / Stimmet ihr ein? Weiß einer ersprießlicher'n Rat? Was verzieh'n wir / Ins Schiff zu steigen bei geneigtem Vogelflug? / Aber, wir schwören zuvor: Wann schwimmende Felsen der Tiefe / Entsteigen, dann erst sei die Rückkehr nicht verwehrt; / Dann erst sei es nicht Schmach, nach der Heimat Fluren zu steuern, / Wann einst der Padus an Matinums Gipfeln leckt, / Oder ins Meer vorstürzt der ragende Apenninus, / Wann Ungeheuer paart in unerhörter Brunst / Seltsame Lieb', und der Hirsch den Tiger begehrt zu bespringen, / Und Buhlerei die Taube mit dem Weihen treibt, / Nicht vor dem gelblichen Leu'n leichtgläubige Rinder erbeben / Und glatten Leibs der Bock die Salzflut liebgewinnt. / Dieses, und was abschneiden die Heimkehr ferner noch könnte, / Beschwörend, lasst ausziehen uns die ganze Stadt, / Oder uns edleren Teil des verblendeten Haufens; es wälze / Sein Sündenlager trostlos dann der Weichling durch. / Ihr, die männlich Gefühl noch beseelt, hemmt weibliches Klagen / Und eilet beim Etruskerstrande flugs vorbei! / Unser harrt das umflutende Meer: zu Gefilden, zu sel'gen / Gefilden lasst uns und zu reichen Inseln zieh'n, / Wo ungepflügt alljährlich uns Tellus Gaben der Ceres / Beschert und unbeschnitten stets die Rebe blüht, / Fruchtbar der Zweig aussprosst des niemals täuschenden Ölbaums, / Die braune Feige ihres Baumes Zierde ist, / Honig des Eichbaums Höhlung entfließt und von hohen Gebirgen / Der leichte Quell in lautem Schritte niederhüpft. / Dorthin ohne Geheiß zur Melkerin wandeln die Zicklein, / Und volle Euter bringt die frohe Herde heim; / Weder der Bär umbrummt allabendlich Hürden der Schafe, / Noch schwillt von gift'gen Nattern hoch der Boden auf; / Keinerlei Krankheit raffet das Vieh weg, keines Gestirnes / Glutatmende Gewalt versengt die Herde dort. / Überall fasst uns Staunen, uns Glückliche, dass nicht in Güssen / Der Regensammler Eurus Fluren niederschwemmt, / Noch die vertrocknete Scholl' ausbrenne das strotzende Saatkorn, / Denn beides wägt gerecht der Götterkönig ab. / Hierher steuerte nicht des Argivischen Ruderers Fichte, / Nicht trug den Fuß aus Colchis her die Buhlerin; / Hierher dreheten nicht Sidonische Schiffe die Segel, / Und nicht die vielgeprüfte Schar des Ithakers. / Einem frommen Geschlecht schied Jupiter jene Gefilde, / Als schlechter er durch Erz die gold'ne Zeit gemacht, / Draus dies eherne Alter durch Eisen härtete, welches / – Ich künd' es selbst – der Fromme glücklich meiden kann.

Horaz, Epode 17 (*Iam iam efficaci*) [C. Hoffmann, 1845] | [Der Dichter:] Schon geb' ich mich gefangen deiner starken Kunst, / Und fleh' in Demut bei dem Reich Proserpinas / Und bei Dianas unverletzbar heil'ger Macht, / Ja, bei den Zauberformeln,

die dem Firmament / Die Stern' entreißen können und herunter zieh'n! / Canidia, halt', o halte ein mit Spruch und Bann, / Und lass zurück, zurück den schnellen Kreisel dreh'n! / Erweicht ja hat den Enkel Nereus' Telephus, / Obgleich er stolz der Myser Scharen gegen ihn / Geordnet und den scharfen Speer auf ihn geschwelen. / Mild salbten Trojas Frauen ihn, der Hunden und / Raubvögeln schon zum Fraß geweiht war, Hektors Leib, / Des männermordenden, als der König die Burg verließ / Und Achill, dem Unnahbaren, ach!, zu Füßen sank. / Die borstigraue Leibeshülle warf hinweg / Die Ruderschar des vielgeprüften Ithakers, / Weil Circe wollte; Sinn und Sprache kehrten dann / Und wohl bekannter Züge Schönheit neu zurück. / Genug und drüber hast du mich gestraft bereits, / Von Schiffern und von Krämern Vielgeliebte du! / Hinschwand die Jugend und der Wangenröte Schmuck; / Von gelber Haut umzog'ne Knochen blieben noch; / Durch deines Zaubers Düfte ward mein Haar gebleicht / Und keine Rast erquicket mich nach herber Pein. / Nacht drängt den Tag fort, Tag die Nacht, jedoch vermag / Nicht freier aufzuatmen mein beklomm'n'es Herz. / So muss ich, ach!, jetzt glauben, was ich leugnete, / In Seelentiefe greife ein Sabellerspruch, / Von Marsern angesungen spring' entzwei das Haupt. / Was willst du noch? O Meer, o Erde, welche Glut! / Benetzt von Nessus' schwarzem Blute glühte ja / Nicht Herkules, im Sikanerätinaschlunde nicht / Die schwefelhelle Lohe. Du, der colchischen / Giftmischerei Werkstätte, glühst fort und fort, / Bis ich zu Staub schwand, übermütiger Winde Spiel! / Wo soll das enden? Welche Büßung harret mein? / O sprich! Gewiß, ich dulde was du auferlegst, / Zur Sühne willig, ob der Stiere hundert du / Begehrt, ob lieber lügenhaftes Lob ver-nimmst / Von meiner Laute: Fromme du, du Züchtige, / Den Himmel wirst durchwandeln du, ein gold'ner Stern! / Ob auch beleidigt durch die Kränkung Helenas, / Gab Kastor, gab des großen Kastor Bruder doch / Dem Sänger auf sein Fleh'n zurück das Augenlicht. / Auch du, du kannst ja, löse mich vom irren Sinn, / O du, vom Vater her durch keine Schmach befleckt, / Du nicht die Alte, wohlgeübt des Armen Grab / Am neunten Tag aufwühlend auszustreu'nden Staub. / Dein Herz ist menschenfreundlich, rein ist deine Hand / Und Pactumeius deine Frucht; von deinem Blut / Gefärbte Linnen wäscht die Hebamm' aus, so oft / Du ungeschwächt dich hebest aus dem Wochenbett. // [Canidia:] Wozu das Fleh'n verschwenden vor verschloss'nem Ohr? / Nicht tauber gegen nackte Schiffer ist der Fels, / Den sturmempört mit hoher Woge peitscht das Meer. / Straflös verhöhnet hättest du Cotyttos Fest, / Enthüllt der ungebund'nen Liebe Feier du? / Und Pontifex der Esquilinerzauberei, / Straflös die Stadt mit meinem Namen angefüllt? / Wozu Peligneralte hätt' ich denn beschenkt, / Wozu ein Gift bereitet, welches rascher wirkt? / Doch später nahet, als du wünschst, dir der Tod, / Ein Jammerleben führe du, Unseliger, / Auf dass du stets für neue Qualen alterest. / Des Verräters Pelops Vater sehnt nach Ruhe sich / Entbehrend stets gebot'ner Speise, Tantalus; / Nach Ruh' Prometheus, für den Geier ausgespannt; / Auch sehnt sich auf des Berges Gipfel Sisyphus, / Den Stein zu wälzen; doch ihm wehret Jupiter. / Bald wirst du springen wollen hoch vom Turm herab, / Durchbohren bald mit norischem Schwerte deine Brust, / Umsonst die Schlinge werfen wirst du um den Hals, / Von Kümmernis und Lebensüberdruß erfüllt. / Auf Feindesschultern reite dann ich stolz einher / Und meiner Hoheit weichen soll der Erde Grund. / Wie ich, die Wachsgebilden (du Neugieriger / Warst Zeuge selbst) beleben und vom hohen Pol / herniederzieh'n durch meine Lieder kann den Mond, / Verbrannte Leichen kann erwecken aus dem Staub / Und mischen jenen Zauberspruch der Liebesglut, / Vereitelt sollt' ich schmerzlich seh'n an dir die Kunst?

Ps.-Vergil, Anth. Lat. 636 (Livor tabificum) [M. Stachon, 2023] | Neid, das ätzende Gift mit seinen Übeln, / Frisst uns innerlich auf, ohn' 's Bein zu rühren / Und saugt's Blut auf aus allen unser'n Gliedern. / Je mehr jemand den Stärker'n rasend neidet, / umso stärker verdient er selbst zu leiden. / Durch das Klagen wird großer Schmerz erst sichtbar, / Wie durch Seufzen, durch beißend Zähnefleischen, / Und durch Schweiß und Beobachtung des Feindbilds. / Dunkles Gift strömt hinaus die böse Zunge, / Schrecklich blass werden eingefärbt die Wangen, / Grässlich dürr treten Knochen bald zutage. / Nicht das Licht, keine Speis' ist ihm willkommen, / Nicht Geschmack oder Rausch erfreut des Weines, / Selbst wenn Jupiter selbst am Tisch mittränke, / Oder Hebe die Trinkpokale reichte, / Oder Ganymed selbst Ambrosia böte. / Niemals schläft er und niemals gibt er Ruhe, / Sondern quält uns von innen stets sadistisch. / Im Verborgenen rührt er bitt'ren Zorn an, / Wie die Furien droht er stets mit Fackeln; / Wie der Vogel des Tityos, der Geier, / Zehrt er ständig am Geist, zerfrisst das Denken. / In der schmerzenden Brust lebt er als Wunde, / Die nicht Chiron zu heilen ist imstande, / Auch Asklepios nicht und nicht Apollo.

Ps.-Vergil, Anth. Lat. 635 (Adeste Musae) [M. Stachon, 2023] | Herbei, ihr Musen, Töughterschar des großen Zeus, / Des fruchtbar'n Gärtleins Loblied soll ertönen nun! / Ein Garten spendet Körpern nährstoffreiche Speis', / Und Gärtnern bringt er häufig bunte Frucht hervor: / Recht süßen Kohl und Kräuter von verschied'ner Art, / Gar pralle Trauben und der Bäume reiche Frucht. / Auch fehlt's im Garten nie an großer Lust und Spaß, / denn Nutzertrügen ist vermisch't Gemütlichkeit: / Das klare Wasser fließt mit feuchtem Plätscherklang / und netzt die Saaten auf dem Weg durch den Kanal. / Die Blumen blühen farblich sehr abwechslungsreich, / und ehr'n den Boden malend ein prachtvolles Bild. / Die Bienen summen lieblich und bedeckt im Ton, / Wenn sie den jüngsten Nektar heben vom Gewächs. / Das dichte Weinlaub drängt sich an die Ulmen an, / Versteckt die Pfähle, an die es gebunden ist. / Die Bäume spenden dunklen Schatten immerzu / Versperr'n der Sonne heißen Strahl'n zum Grund den Weg. / Die lust'gen Vögel zwitschern viele Töne aus, / Bezaubern stets die Ohren mit ihrem Gesang. / Im Garten findet man Genuss beim Aufenthalt, / Von trüber Stimmung kann er das Gemüt befrei'n. / Den Gliedern gibt er Kraft zurück, betört den Blick. / Die Arbeit lässt er wieder aufblüh'n voller Lust. / Wer einen Garten pflegt, der hat viel Freude dran.

Ps.-Vergil, Catalepton, ep. 6 [M. Stachon, 2024] | Du Schwiegervater, unnütz dir wie anderen, / Und, Noctuinus, du idiot'scher Schwiegersohn! / Ein wunderbares Mädchen, oft von euch bedrängt / Wird nun aufs stumpfe Land wohl ziehen! Ach, o weh! / Wie trefflich geht mir dieser Vers nun durch den Kopf: / „Ihr, Schwiegersohn und Schwiegervater, habt's zerstört!“

Ovid, Heroides 1,1-24 (Haec tua Penelope) [H. Lindemann, 1867] | Dies schickt deine Penelope dir, langsamer Ulysses. / Schreibe zurück mir nichts, komme du selber jedoch. / Troja, den Danaerfrauen verhasst, es ist ja gefallen: / Kaum soviel war wert Priamus, Troja soviel. / Wäre der Ehebrecher doch, als mit der Flotte er herfuhr / Nach Lacedämon, vom Zorn worden begraben des Meers! / Nicht dann wäre ich kalt im verödeten Bette gelegen, / Klage verlassen nicht, dass trüg mir die Tage vergeh'n. / Nicht ermüdete mir die verwitweten Hände der Webstuhl, / Während die lange Nacht ich zu

vertreiben mich müh'. / Wann nicht hab' ich Gefahr, die schwerer als wahre, gefürchtet? / Liebe ist, ach, ein Ding voll von bekümmert Furcht. / Auf dich, stell' ich mir vor, eindringen mit Macht die Trojaner; / Hectors Name ergoss Blässe mir übers Gesicht. / Wurde erzählt, dass Hector besiegt Antilochus habe, / War Antilochus' Tod Grund der Befürchtung für mich; / Oder Patroklos sei in erborgter Rüstung gefallen, / Weinte ich, dass des Erfolgs könne ermangeln die List. / Warm war worden des Lyciers Speer von Tlepolemus' Blute: / Durch Tlepolemus' Fall wurde mein Kummer erneut. / Kurz: Wer immer erlegt war worden im Danaerlager, / Eisige Kälte durchdrang immer der Liebenden Brust. / Doch wohl hat es gemeint mit der keuschen Liebe die Gottheit: / Troja liegt in Schutt, heil ist der Gatte und lebt. / [...]

2. Alternative Texte zu den Tonsätzen

Humanistenoden verstehen sich als Mustersätze zu bestimmten antiken Versmaßen. Die Texte sind daher durch andere Gedichte im gleichen Versmaß austauschbar. Es lassen sich daher auf die vorliegenden Tonsätze folgende antike Gedichte singen:

Primum genus: «Asclepiadeus» (Mich. 1; App. I.1): Horaz, *Ode* 1,1; *Ode* 3,30; *Ode* 4,8;

Secundum genus: «Sapphicum» (Mich. 2; App. I.2; App. II.1): Horaz, *Ode* 1,2; *Ode* 1,10; *Ode* 1,12; *Ode* 1,20; *Ode* 1,22; *Ode* 1,25; *Ode* 1,30; *Ode* 1,32; *Ode* 1,38; *Ode* 2,3; *Ode* 2,4; *Ode* 2,6; *Ode* 2,8; *Ode* 2,10; *Ode* 2,16; *Ode* 3,8; *Ode* 3,11; *Ode* 3,14; *Ode* 3,18; *Ode* 3,20; *Ode* 3,22; *Ode* 3,27; *Ode* 4,2; *Ode* 4,6; *Ode* 4,11; *Carmen saeculare*;

Tertium genus: «Asclepiadeum quartum» (Mich. 3): Horaz, *Ode* 1,3; *Ode* 1,13; *Ode* 1,19; *Ode* 1,36; *Ode* 3,9; *Ode* 3,15; *Ode* 3,19; *Ode* 3,24; *Ode* 3,25; *Ode* 3,28; *Ode* 4,1; *Ode* 4,3;

Quartum genus: «Archilochium tertium» (Mich. 4): Horaz, *Ode* 1,4;

Quintum genus: «Asclepiadeum tertium» (Mich. 5): Horaz, *Ode* 1,5; *Ode* 1,14; *Ode* 1,21; *Ode* 1,23; *Ode* 3,7; *Ode* 3,13; *Ode* 4,13;

Sextum genus: «Asclepiadeum alterum» (Mich. 6): Horaz, *Ode* 1,6; *Ode* 1,15; *Ode* 1,24; *Ode* 1,33; *Ode* 2,12; *Ode* 3,10; *Ode* 3,16; *Ode* 4,5; *Ode* 4,12;

Septimum genus: «Archilochium primum» (Mich. 7): Horaz, *Ode* 1,7; *Ode* 1,28; *Epode* 12;

Octavum genus: «Sapphicum alterum» (Mich. 8): Horaz, *Ode* 1,8;

Nonum genus: «Alcaicum» (Mich. 9): Horaz, *Ode* 1,9; *Ode* 1,16; *Ode* 1,17; *Ode* 1,26; *Ode* 1,27; *Ode* 1,29; *Ode* 1,31; *Ode* 1,34; *Ode* 1,35; *Ode* 1,37; *Ode* 2,1; *Ode* 2,3; *Ode* 2,5; *Ode* 2,7; *Ode* 2,9; *Ode* 2,11; *Ode* 2,13; *Ode* 2,14; *Ode* 2,15; *Ode* 2,17; *Ode* 2,19; *Ode* 2,20; *Ode* 3,1; *Ode* 3,2; *Ode* 3,3; *Ode* 3,4; *Ode* 3,5; *Ode* 3,6; *Ode* 3,17; *Ode* 3,21; *Ode* 3,23; *Ode* 3,26; *Ode* 3,29; *Ode* 4,4; *Ode* 4,9; *Ode* 4,14; *Ode* 4,15;

Decimum genus: «Asclepiadeus maior» (Mich. 10): Horaz, *Ode* 1,11; *Ode* 1,18; *Ode* 4,10;

Undecimum genus: «Hipponactium» (Mich. 11): Horaz, *Ode* 2,18;

Duodecimum genus: «Ionicum» (Mich. 12): Horaz, *Ode* 3,12;

Tertium decimum genus: «Archilochium alterum» (Mich. 13): Horaz, *Ode* 4,7;

Quartum decimum genus: «trimetrum iambicum cum dimetro» (Mich. 14): Horaz, *Epode* 1; *Epode* 2; *Epode* 3; *Epode* 4; *Epode* 5; *Epode* 6; *Epode* 7; *Epode* 8; *Epode* 9; *Epode* 10; Martial, *Epigramm* 1,49; *Epigr.* 3,14; *Epigr.* 9,77; *Epigr.* 11,59;

Quintum decimum genus: «trimetrum iambicum cum elegiamb» (Mich. 15): Horaz, *Epode* 11;

Sextum decimum genus: «hexametrum cum iambelego» (Mich. 16): Horaz, *Epode* 13;

Septimum decimum genus: «hexametrum cum dimetro iambico» (Mich. 17): Horaz, *Epode* 14; *Epode* 15;

Duodevicesimum genus: «hexametrum cum senario iambico puro» (Mich. 18): Horaz, *Epode* 16;

Undevicesimum genus: «trimetrum iambicum» (Mich. 19): Horaz, *Epode* 17; Seneca, *Tragoediae*; u. v. m.;

«Hendecasyllabus Phalaeceus» (App. II.2): Catull, *Lieder* 1–3, 5–7, 9, 10, 12–16, 21, 23, 24, 26–28, 32, 33, 35, 36, 40–43, 45–50, 53–58a, *frag.* 3; Martial, 238 *Epigramme*; Boethius, *Consolatio Philosophiae* 1 *metr.* 4; u. v. m.;

«Trimeter purus» (App. II.3): Der in der Quelle unterlegte Text, *Anth. Lat.* 635, passt streng genommen nicht zum musikalischen Rhythmus des Stücks, sondern vielmehr zum *undevicesimum genus: «trimetrum iambicum»* [Mich. 19]; im *trimeter purus* dagegen stehen z. B. Catull, *Lied* 4, *Lied* 29; Ps.-Vergil, *Catalepton ep.* 6, *ep.* 10, *ep.* 12; *Corpus Priapeorum* 82, *Priape* 85;

«Elegiacum» (App. II.4): Catull, *Lieder* 65–116; Properz, *Elegien* I–IV; Tibull, *Elegien* I–II; *Appendix Tibulliana*; Ovid, *Amores* I–III, *Ars amatoria* I–III, *Remedia Amoris*, *Epistulae heroidum*, *Fasti* I–VI; *Tristia* I–V; *Epistulae ex Ponto* I–IV; Martial, 1231 *Epigramme*; Boethius, *Consolatio Philosophiae* 1 *metr.* 1; *Cons. Phil.* 5 *metr.* 1; u. v. m.

Einführung

1. Die Humanistenode als musikalische Gattung

Im letzten Viertel des 15. Jahrhunderts, so berichten verlässliche Quellen, traten in Italien einige humanistisch gebildete Musiker wie etwa Baccio Ugolini hervor, die sich darauf verstanden, Melodien mit Lautenbegleitung zu lateinischen Gedichten zu improvisieren.¹ Selbstverständlich können wir heute nicht mehr sicher wissen, mit welchen kompositorischen Techniken die altsprachlichen Verse dabei musikalisch umgesetzt worden sind, doch können wir unsere Phantasie zumindest an den erhaltenen verschriftlichten Melodien von Franciscus Niger, Michele Pesenti, Bartolomeo Tromboncino oder Marco Cara entfachen.² Man bemühte sich, den Sprachduktus rhythmisch und melodisch nachzuahmen, sodass der Text beim Zuhören verständlich bleibt.³ Wie es seit der Spätantike üblich war, dehnte man bei lateinischen Wörtern diejenige Silbe, die die Wortbetonung trägt, und sprach die unbetonten Silben einigermaßen gleichmäßig kurz.⁴ Da es allerdings zur Zeit des klassischen Lateins, also etwa zu Lebzeiten berühmter Politiker wie Cicero und Caesar oder Dichter wie Vergil, Horaz und Ovid, üblich war, penibel auf die Silbendauer zu achten, sodass häufig auch betonte Silben kurz und unbetonte lang gesprochen worden sind, pochten manche strengen Lateinlehrer darauf, die Silbenquantitäten in der Rezitation genau abzubilden, um den antiken Texten damit etwas von ihrem ursprünglichen Klang zurückzugeben. Musikalisch umsetzen ließ sich dieser Aspekt der Rezitationspraxis allerdings nur, wenn man auf regelmäßig gebaute Takte verzichtete; da lange Silben antiken Zeugnissen zufolge doppelt so lang zu sprechen sind wie kurze, werden unregelmäßige Rhythmen nämlich vom Versbau selbst vorgegeben.⁵

Conrad Celtis führte in seiner *Ars versificandi et carminum* (Leipzig 1486, ²1496) eine Art Raster-schreibweise ein, in der Versmaße tabellarisch in die sie konstituierenden Versfüße aufgeteilt wurden.⁶ In den Vorlesungsmitschriften von Leipziger Studenten am Seitenrand mancher Exemplare dieses Lehrbuchs finden sich erste Versuche, den Rhythmus der antiken Dichtung mit Notenlängen wiederzugeben und eine Melodie zu den Gedichten zu erfinden.⁷ Als Celtis später nach einer Bildungsreise, die ihm um 1488 Kontakt zu zahlreichen italienischen Humanisten bescherte, an der Universität Ingolstadt lehrte, beauftragte er im Jahr 1497 den Studenten Petrus Tritonius damit, zu jedem der horazischen Versmaße eine Musterstrophe für vierstimmigen Männerchor zu komponieren, bei der die Versquantitäten mittels entsprechender Notenlängen abgebildet werden und lange Silben folglich stets die doppelte Zeitdauer einer kurzen Silbe einnehmen sollten: Celtis nutzte die Chorsätze, um sie am Ende jeder Unterrichtsstunde mit seinen Schülern zu singen und so die Versmaße mittels einer musi-

1 Vgl. A. Poliziano, *Opera omnia* (Venedig: Aldus Manutius, 1498), ep. 6,5 *ad F. Puccium*; R. Brandolini, *De musica et poetica* [1513] / *On Music and Poetry*, ed. A. E. Moyer (Tempe: ACMRS, 2001), 98f.; dazu K.-G. Hartmann, *Die humanistische Odenkomposition in Deutschland: Vorgeschichte und Voraussetzungen* (Erlangen: Palm & Enke, 1976), 62–64; T. Schmidt-Beste, *Textdeklamation in der Motette des 15. Jahrhunderts* (Turnhout: Brepols, 2003), 481–485.

2 Vgl. F. Niger, *Brevis Grammatica* (Venedig: Santritter, 1480); M. Pesenti, 'Integer vitae', in: O. Petrucci (Hg.), *Frottole libro primo* (Venedig: Petrucci, 1504), Nr. 44^b; B. Tromboncino, 'Aspicias utinam', in: A. Antico (Hg.), *Frottole libro secondo* (Venedig: Antico, 1516), 49^v; B. Tromboncino, 'Integer vitae', in: A. Antico (Hg.), *Canzoni, sonetti, strambotti et frottole, libro terzo* (Rom: Antico, 1517), Nr. 20; M. Cara, 'Quicumque ille fuit puerum qui pinxit amorem', in: Antico (Hg.), *Canzoni, ..., lib. III* (1517), Nr. 21.

3 Vgl. Schmidt-Beste, *Textdeklamation*, 28–35.

4 Vgl. etwa Augustinus, *De musica* 2,2,2; *De musica* 3,3,5; dazu etwa D. Norberg, *An Introduction to the Study of Medieval Latin Versification* [frz. 1958], übers. v. G. C. Roti & J. de la Chapelle Skubly, hrsg. v. J. Ziolkowski (Washington, D.C.: Catholic University of America Press, 2004), 81.

5 Vgl. Quintilian, *Institutio oratoria* 9,4,47; Donat, *Ars Grammatica*, GL IV 369.15; Augustinus, *De musica* 2,3,3; dazu etwa C. Zgoll, *Römische Prosodie und Metrik* (Darmstadt: WBG, ²2020), 23.

6 Vgl. C. Celtis, *Ars versificandi et carminum* (Leipzig: Kachelofen, 1486), 4^v–7^r; dazu vgl. G. McDonald, 'Before *Melopoiae*: Conrad Celtis, Laurentius Corvinus, Arnold Wöstefeld and the Use of Music in the Teaching and Performance of Horace's Metres around 1500', in: K. Enenkel / M. Laureys (Hgg.), *Horace Across the Media: Textual, Visual and Musical Receptions of Horace from the 15th to the 18th Century* (Leiden: Brill, 2022), 335–398, 346–351.

7 Vgl. etwa die Monodie zu 'Iam satis terris' (Horaz, *Ode* 1,2) am Rand eines Exemplars der Zweitaufgabe von Celtis' *Ars versificandi* (1496) in Münster (Universitäts- und Landesbibliothek, Coll. ERH. 395, A5^v); vgl. dazu McDonald, 'Before *Melopoiae*', 358f., wo sich auch eine Abbildung der genannten Melodie findet (Abb. 6.5).

kalischen Gedächtnisstütze zu vermitteln.⁸ In Italien richtete zu jener Zeit Franchino Gaffurio Melodien zu lateinischen Texten an den Silbenquantitäten aus: In seiner 1500 vollendeten, aber erst 1518 gedruckten Schrift *De harmonia musicorum instrumentorum* bietet er etwa zwei Melodien, auf die sich eine Sapphische Strophe rhythmisch korrekt singen lässt, und merkt an, dass die beiden Melodien, selbst wenn das nicht der antiken Praxis entspreche, auch zusammen gesungen das Ohr erfreuen würden; folgt man dem Rat und formt die beiden von ihm gebotenen Melodien zu Lancino Curzios Gedicht *Musices septemque modos planetae* zu einem zweistimmigen Satz um, so kann das Stück vielleicht als erste gedruckte Humanistenode gelten.⁹

Die *Melopoiae sive Harmoniae tetracenticae* des Tritonius ließ Celtis erst im Jahre 1507, kurz vor seinem Tod, in einer prachtvollen Ausgabe in Druck geben; im gleichen Jahr erschienen sie als *Harmonie* noch einmal in einer für die musikalische Praxis geeigneteren Ausgabe.¹⁰ In höherem Alter gestand Tritonius allerdings seinem Freund Simon Minervius, dass er nicht mehr mit den Stücken zufrieden sei, sodass dieser den angesehenen Komponisten Ludwig Senfl bat, die Tenor-Stimmen des Tritonius, die die Hauptmelodie bildeten, neu zu harmonisieren.¹¹ Senfls Neufassung erschien schließlich 1534 in Nürnberg unter dem Titel *Varia carminum genera*.¹² Im gleichen Stil komponierte etwa zeitgleich auch Paul Hofhaimer vierstimmige homorhythmische Chorsätze zu den antiken Versmaßen, die 1539 als *Harmoniae poeticae* ebenfalls in Nürnberg erschienen.¹³ Neben diesen drei heute als kanonisch geltenden Komponisten von Humanistenoden schrieben aber auch zahlreiche andere musikalisch begabte Lehrer Humanistenoden zum Eigengebrauch im Unterricht: Um 1531 etwa komponierte Johannes Gaza in Tirol Chorsätze zu allen horazischen Versmaßen; Benedictus Ducis veröffentlichte 1539 in Ulm die heute nur noch in Auszügen erhaltenen *Harmoniae in Odas P. Horatii Flacci*, Johannes Honterus 1548 in Kronstadt *Odae cum Harmoniis*. 1551 gab Petrus Nigidius schließlich in Frankfurt einen umfangreichen Band heraus, in dem er zu jeder Ode nicht nur eine, sondern zwei Vertonungen anbot: Im Falle der horazischen Oden setzte er neben die Stücke des Petrus Tritonius die Vertonungen eines Komponisten, den er nur mit dem Vornamen Michael nennt. Nach dem Sammelband des Nigidius erschienen noch Heinrich Textors *Omnia Horatii carminum genera* 1554 in Zürich.¹⁴ Bei all diesen Sammlungen handelt es sich selbstredend nicht um kompositorische Meisterleistungen – schließlich sind die Kompositionsprinzipien recht simpel –, doch erfreute sich das Genre offenbar großer Popularität.¹⁵

8 Vgl. S. Minervius, 'Clarissimo viro Bartholomeo Schrenck' in: L. Senfl, *Varia carminum genera* (Nürnberg: Hieronymus Formschneider, 1534), ten. 3^r-7^r, 4^r; M. H. Schmid, 'Musica theorica, practica und poetica. Zu Horaz-Vertonungen des deutschen Humanismus', in: H. Krasser / E. A. Schmidt (Hgg.), *Zeitgenosse Horaz: Der Dichter und seine Leser seit zwei Jahrtausenden* (Tübingen: Narr, 1996), 52-67, 57f.; L. Benz, 'Celtis, Horaz und die Musik', in: U. Auhagen u. a. (Hg.), *Horaz und Celtis* (Tübingen: Narr, 2000), 13-24, 13f.

9 Vgl. F. Gaffurio, *De harmonia musicorum instrumentorum* [1500] (Mailand: Pontanus, 1518), 89^r-90^r; vgl. E. E. Lowinsky, 'Humanism in the Music of the Renaissance' [orig. 1982], in: E. E. L., *Music in the Culture of the Renaissance and Other Essays, Vol. I*, hrsg. v. B. J. Blackburn (Chicago: University of Chicago Press, 1989), 154-218, 157f.

10 Vgl. P. Tritonius / C. Celtis, *Melopoiae sive Harmoniae tetracenticae super XXII genera carminum Heroicorum Elegiacorum Lyricorum et ecclesiasticorum hymnorum ... secundum naturas et tempora syllabarum et pedum compositae* (Augsburg: Oeglin, 1507); P. Tritonius, *Harmonie* (Augsburg: Oeglin, 1507); neu gedruckt in: P. T., *Melopoiae sive Harmoniae tetracenticae 1507*, hrsg. v. G. Vecchi (Bologna: A.M.I.S., 1967); dazu vgl. B. Lodes, 'Concentus, Melopoiae und Harmonie 1507: Zum Geburtsjahr des Typendrucks mehrstimmiger Musik nördlich der Alpen', in: B. Lodes (Hg.), *NiveauNischeNimbus: Die Anfänge des Musikdrucks nördlich der Alpen* (Tutzing: H. Schneider, 2010), 33-66, 42-62.

11 Vgl. Minervius, 'Clarissimo viro', 4^r-6^r; dazu Schmid, 'Musica', 61.

12 Vgl. L. Senfl, *Varia carminum genera* (1534), neu gedruckt in: L. S., *Sämtliche Werke, Band VI*, hrsg. v. A. Geering & W. Altwegg (Wolfenbüttel: Mösel, 1961), 69-92.

13 Vgl. P. Hofhaimer, *Harmoniae poeticae* (Nürnberg: Joh. Petreius, 1539), neu gedruckt in: P. H., *Ausgabe sämtlicher Werke III*, hrsg. v. G. McDonald (München: Strube, 2014); dazu Schmid, 'Musica', 61.

14 Vgl. J. Gaza, 'Odae' [ca. 1531] (Konstanz, Heinrich-Suso-Gymnasium, Bibl., Lat. Schriftst., Konv. Ec 8) [dazu K. Wilkens, *Johannes Gaza, Bacchi Piratae* (Innsbruck: Wagner, 2012), 9f.]; B. Ducis, *Harmoniae in odas P. Horatii Flacci* (Ulm: Varnicius, 1539 [verschollen]), Auswahl in: P. Nigidius, *Geminae undeviginti odarum Horatii melodiae* (Frankfurt am Main: Egenolff, 1551), Nr. 21, 23, 24, 32, 33; J. Honterus, *Odae cum harmoniis* (Kronstadt: Honterus, 1548), neu hrsg. v. G. Nussbächer & A. Philippi, *Odae cum harmoniis 1548 (Honterus)* (Bukarest: Editura Muzicală, 1983); H. Textor, 'Omnia Horatii carminum genera ad aequales', in: J. Frisius, *Brevis Musicae Isagoge* (Zürich: Frosch, 1554).

15 Zur Geschichte der Humanistenode allgemein vgl. R. von Liliencron, 'Die horazischen Metren in deutschen Kompositionen des 16. Jahrhunderts', *Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft* 3 (1887), 26-91; H. Albrecht, 'Humanismus und Musik', in: F. Blu-

2. Der Komponist Michael und seine *Undeviginti Odarum Horatianarum melodiae*

Die Stücke des Michael, die 1551 im Rahmen der von Petrus Nigidius herausgegebenen *Geminae undeviginti Odarum Horatii melodiae* erschienen, waren zuerst ohne Angabe des Komponisten als Anhang zu Theobald Billicans *De partium orationis inflexionibus aliisque adcidentibus ac syntaxi earundem compendium* (Augsburg 1526) erschienen [= **B**]. In einer überarbeiteten Neuauflage dieses Werkes, die 1531 und 1533 in Marburg sogar ohne Angabe des Autors Billican erschien, wurden die Oden erneut anonym abgedruckt (*De partium orationis adcidentibus Compendium Aldi*, Marburg 1531, ²1533) [= **M**, **R**]. Erst Nigidius nennt 1551 in der vierten Auflage der Sammlung [= **N**] den Komponisten: Er leitet die Stücke Michaels in der Partitur stets ein mit der Formel: *eadem per Michaelem N.* („das gleiche Gedicht vertont von Michael N.“). Man hat versucht, hinter dem *N.* eine Nachnamensinitiale zu finden, und Michael voreilig zu einem Bruder oder anderweitig Verwandten des Herausgebers Petrus Nigidius erklärt.¹⁶ Dagegen spricht allerdings, dass Nigidius im Vorwort erklärt, er habe sich nach dem Komponisten jener Oden bei Theobald Billican erkundigen müssen, worauf jener gestehen musste, dass er sich nur noch an den Vornamen Michael, nicht mehr aber an dessen Nachnamen erinnere.¹⁷ Die Michael betreffenden Passagen aus der Vorrede des Nigidius seien hier vollständig wiedergegeben:¹⁸

Exiit in publicum Aldi Manutii compendium anno a natali Christiano 1526, una cum modis undeviginti Odarum Horatianarum, ad iuventutem exercendam eleganter factis, dextere admodum id negotii tum procurante clarissimo Viro Theobaldo Billicano, qui et ipse primus epitomen Aldinam ex ingenti opere concinnavit, atque Michaëlem Symphonetam egregium ad modulorum compositionem incitavit. Ea exemplaria Augustae primum excussa, tandem post quinquennium denuo Marpurgi invulgari coeperunt, non sine maximo plurimorum adolescentum profectu: multum verae laudis inde quoque reportantibus doctissimis viris Chaspáro Rhodolpho, atque Reinhardo Hadamario, id temporis diligentissimis paedagogii praefectis. Atqui paucis hisce annis utraque editio sic propemodum evanuit, ut hodie nulli amplius prostent codices. Quum igitur et ego quoque Sparten, quae denuo mihi hic obtigit, aliquo pacto exornandam ducerem, indignum plane ratus sum ob librorum penuriam tot pueros cum huc tum alibi tanta utilitate diutius privari. Dictas igitur Odarum harmonias cum faenore etiam, ut vides, describere in animum induxi meam. Placuit enim prioribus Melodiis, hoc est iis quae in compendio Aldino extant, Petri Tritonii quoque modulus antiquiores aliquanto, nec minus (quantum id genus cadere potest) iucunditatis habentes praemittere. Fuit Michaël quidam insignis musicus, psalter olim templi summi Augustani, quemadmodum ex D. Billicano aliquoties audivi, sed cuius cognomen excidisse sibi fatetur. Ergo utriusque auctori, discernendi gratia, suas notulas, Petro breves ac semibreves, Michaëli semibreves et minimas data opera reliqui. Iam puerorum formandorum artifices in

Im Jahre 1526 n. Chr. erschien das *Compendium* des Aldus Manutius zusammen mit 19 Melodien zu den Oden des Horaz, feinsinnig komponiert für den Schulunterricht mit Jugendlichen. Verantwortlich war für diesen Bucherfolg der berühmte Herr Theobald Billican, der selbst als erster einen Auszug aus dem gewaltigen Werk des Aldus zusammengestellt und den herausragenden Komponisten Michael zur Komposition von Melodien angeregt hat. Diese Exemplare wurden zuerst in Augsburg gedruckt, erschienen dann aber fünf Jahre später in einer zweiten Auflage in Marburg. Den Jugendlichen waren sie von großem Nutzen; von viel Lob dafür berichteten die gelehrten Herrn Caspar Rudolph und Reinhard Lorich aus Hadamar, die beiden damaligen überaus sorgfältigen Rektoren des Pädagogiums. Nun waren aber nach ein paar Jahren beide Ausgaben vergriffen, sodass heute keine Exemplare mehr zugänglich sind. Da es nun mir zugefallen ist, dieses Amt zu bekleiden, hielt ich es für zu schade, wenn so viele Knaben hier und an anderen Orten dieser überaus nützlichen Stücke aufgrund des Mangels an Exemplaren beraubt würden. Also habe ich mir vorgenommen, die genannten Chorsätze zu den Oden und, wie du siehst, noch etwas mehr neu abzuschreiben. Denn ich erachtete es als sinnvoll, vor den genannten Musikstücken, also denjenigen aus dem *Compendium* des Aldus, die etwas älteren Kompositionen des Petrus Tritonius voranzustellen, die (wie bei dieser musikalischen Gattung zu erwarten ist) nicht weniger erfreulich sind. Michael war ein herausragender Musiker, damals ein Sänger am Augsburger Dom, so habe ich es vom gelehrten Billican erfahren, der aber gestehen musste, dass ihm der Nachname des Michael entfallen sei. Bei jedem der beiden Komponisten habe ich, sodass man sie gut unterscheiden kann, die von ihnen benutzten Notenwerte möglichst beibehalten: Petrus Tritonius wird also mit Breven und Semibreven gedruckt, Michael mit Semibreven und Minimen. Die kunstsinnigen Lehrer in den Ge-

me (Hg.), *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik* (Kassel: Bärenreiter) [= *MGG*'], Bd. 6 (1957), 895–918; K.-G. Hartmann, 'Ode, B: Die humanistische Ode', in: *MGG*', Bd. 9 (1961), 1841–1846; R. Pirker, 'Beiträge zur Entwicklungsgeschichte der vierstimmigen Humanistenode', *Musicologica Austriaca* 1 (1977), 136–153; A. Brinzing, *Neue Quellen zur Geschichte der humanistischen Odenkomposition in Deutschland* (Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2001), 8f.; Nussbacher/Philippi, *Honterus*, 64–79. E. Lowinsky kommentierte die recht simplen Kompositionsprinzipien dieser musikalischen Gattung, deren Rhythmen sich jeglicher Taktart entziehen, einmal sarkastisch als 'anti-musical' (in: I. Cazeaux, 'Verse Meter and Melodic Rhythm in the Age of Humanism', in: *Report of the Eighth Congress of the International Musicological Association, New York 1961, Vol. II* [Kassel: Bärenreiter, 1962], 67–71, 69).

16 Vgl. R. Eitner, *Bibliographie der Musik-Sammelwerke des XVI. und XVII. Jahrhunderts* (Berlin: Liepmannssohn, 1877), 745; R. Eitner, *Biographisch-Bibliographisches Quellen-Lexikon der Musiker und Musikgelehrten der christlichen Zeitrechnung bis zur Mitte des neunzehnten Jahrhunderts*, 7. Band (Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1902), 203.

17 Vgl. Nigidius, *Geminae*, ten. 2^v; Liliencron, 'Metren', 28.

18 Nigidius, *Geminae*, ten. 2^v-2^v (Übers.: M. Stachon).

literariis scholis, quod maxime cuique placuerit excerptant.

lehrtenschulen mögen sich daraus herausnehmen, was einem jeden am besten gefällt.

Michael *Nigidius* wird der Komponist also mit einiger Sicherheit wohl nicht geheißen haben: Das *N.* wird vielmehr als Platzhalter im Sinne von *Nescioquis* eingesetzt worden sein: *per Michaellem nescioquem* heißt also „komponiert von irgendeinem Michael“.¹⁹ Jedenfalls waren die Schulleiter des Pädagogiums in Marburg beeindruckt genug von den Stücken und ihrem didaktischen Wert, dass ein Vierteljahrhundert nach ihrer Erstveröffentlichung jene vierte Auflage, die uns überhaupt erst jene spärlichen Informationen über den Komponisten liefert, in Auftrag gegeben worden ist.

Im 20. Jahrhundert ist man bei Untersuchungen zur Musikgeschichte der Fuggerzeit auf den Vikar Michael Rautenweiler aufmerksam geworden, der um 1526 am Augsburger Dom tätig war, und hat ihn als möglichen Komponisten der Oden in Erwägung gezogen.²⁰ Sicherheit lässt sich in dieser Frage allerdings wohl kaum mehr erlangen; selbst wenn wir den Komponisten Michael mit Michael Rautenweiler identifizieren, würde ja doch nur, da man auch über letzteren kaum etwas weiß, eine Phantomgestalt durch eine andere ausgetauscht werden.²¹

3. Mit Michaels Oden überlieferte Tonsätze anonymer Komponisten

Zu den ersten beiden Versformen, d. h. zu *Ode 1,1 (Asclepiadeus)* und *Ode 1,2 (Sapphicum)*, tauchen in der 1526 erschienenen Erstausgabe von Michaels Humanistenoden jeweils zwei verschiedene Chorsätze auf. Davon lässt sich die als erste gebotene Fassung der Sapphischen Strophe bereits in nahezu identischer Form in einem auf etwa 1507 datierbaren handschriftlichen Anhang zu einer Ausgabe von Boethius' *Consolatio Philosophiae* finden; *Nigidius* übernimmt den Chorsatz in seine Ausgabe nicht unter die Horaz-Vertonungen, sondern im Anhang dazu unterlegt mit dem Text des Gedichts *Iipse cum solus* des neulateinischen Dichters Hermann von dem Busche (**N**, Nr. 31); als Michael zugeschriebene Vertonung von Horaz' *Ode 1,2* druckt er die zweite Fassung aus der Ausgabe von 1526.²² Entsprechend weist er nur die erste 1526 gebotene Fassung der *Ode 1,1* Michael zu; die zweite Fassung davon scheint nicht mehr neu gedruckt worden zu sein.²³ In der vorliegenden Ausgabe werden die beiden Fassungen, die *Nigidius* als Michaels Horaz-Vertonungen bezeichnet, als Werke Michaels betrachtet, die anderen beiden als wahrscheinlich ältere Fassungen im Anhang I gedruckt.

Kurioserweise wird in den 1531 und 1533 in Marburg erschienenen Ausgaben von Michaels Oden für die Sapphische Strophe keine der beiden Fassungen von 1526 angeboten, sondern eine andere, die nicht vier-, sondern dreistimmig gesetzt ist; diese dreistimmige Fassung betitelt *Nigidius* schließlich als *Incerti Authoris* („von einem unbekanntem Komponisten“). Drei weitere dreistimmige Chorsätze finden sich in den Ausgaben von 1531 und 1533 im Anhang zu den 19 horazischen Versmaßen: Hier von werden die ersten beiden (*Livor tabificum* und *Adeste Musae*) von *Nigidius* ebenfalls als Stücke *incerti autoris* nachgedruckt (Nr. 36, Nr. 37); das dritte dagegen taucht nur in den beiden Marburger Ausgaben auf. Die zusätzlichen Stücke decken Versarten ab, die bei Horaz nicht vorkommen: *Livor tabificum* ist im Phalakeischen Elfsilbler (*Hendecasyllabus Phalaeceus*) verfasst, der vielfach von Catull und Martial benutzt wird; *Hanc tua Penelope* im elegischen Distichon, das vornehmlich bei den Liebeselegikern Properz, Tibull, Ovid, aber auch etwa in Martials Epigrammen benutzt wird; *Adeste Musae* ist in iambischen Trimetern verfasst, dem klassischen Sprechvers der Tragödie. Die dreistimmigen Sätze weisen allerdings einige Besonderheiten auf, durch die sie sich von den Tonsätzen Michaels absetzen: So taucht bei *Livor tabificum* und *Adeste Musae* eine Mensurvorgezeichnung auf (♠); *Adeste Musae* ist außerdem in größeren Notenwerten geschrieben als die übrigen Stücke und weist keine strenge Anpassung der Notenwerte an die Silbenquantitäten des unterlegten Textes auf; *Hanc tua Penelope* schließlich ist nicht einmal mehr homorhythmisch, sondern imitatorisch gestaltet. Damit können die

19 Vgl. G. Simon, *Humanismus und Konfession. Theobald Billican, Leben und Werk* (Berlin: De Gruyter, 1980), 155.

20 Vgl. A. Lauer, *Musik und die Musiker der Fuggerzeit* (Augsburg: Himmler, 1959), 30; Simon, *Humanismus*, 154–156; Wilkens, *Gaza*, 10f. Anm. 21.

21 Vgl. S. Tröster, 'Theobald Billican and Michael's ode settings in print. Notes on an exceptional transmission', in: A. Lindmayr-Brandl u. a. (Hgg.), *Early Music Printing in German-Speaking Lands* (London: Routledge, 2018), 225–244, 226.

22 Vgl. Brinzing, *Neue Quellen*, 20f., 39; Tröster, 'Billican', 239f.

23 Vgl. Tröster, 'Billican', 240.

beiden letztgenannten Chorsätze streng genommen nicht als Humanistenoden gelten. Vielleicht stammen die vier dreistimmigen Stücke von einem unbekanntem Marburger Komponisten.²⁴ In der vorliegenden Ausgabe werden sie jedenfalls gemeinsam im Anhang II dargeboten.

4. Rezeption der Humanistenoden

Es ist beachtlich, dass die Humanistenoden des Michael in vier Auflagen erschienen und dabei in drei unterschiedlichen Druckwerkstätten gedruckt worden sind; an vergleichbaren Werken sind nur die Oden des Tritonius öfter im Druck erschienen.²⁵

So viele Sammlungen von Humanistenoden es auch gegeben hat, können sie zwar als musikalisch recht erfolgreiches Genre der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts gelten, doch scheinen sie in didaktischer Hinsicht ihr Ziel nicht auf Dauer erreicht zu haben. Da es für Leiter von Singgruppen kaum praktikabel gewesen sein wird, während des Gesangs stets die Zeitdauer einer kurzen Silbe als Grundmaß zu klopfen oder auf eine andere Weise anzuzeigen, ist anzunehmen, dass viele von ihnen lediglich größere Grundschläge angezeigt und damit die einzelnen Versfüße wohl als größere und gleichmäßigere Einheiten nebeneinander gestellt haben werden: Darauf deutet etwa eine Vertonung einer Sapphischen Strophe bei Johannes Cochlaeus hin, der diese zwar mit der gleichen Vorgabe wie die Komponisten und Herausgeber der Humanistenoden als Übungsmaterial für den Metrik-Unterricht ankündigt, dabei aber den Rhythmus mittels Punktierungen und Dehnungen glättet; diese rhythmische Anpassung einer Humanistenode datiert bereits wenige Jahre nach der Erstveröffentlichung der *Melopoiae* des Tritonius auf 1511.²⁶ Auf ähnliche Weise passt auch Georgius Macropedius in seinen zwischen 1535 und 1541 aufgeführten lateinischen Schuldramen die antiken Versmaße an regelmäßige „Taktmaße“ an.²⁷ Der Musiktheoretiker Heinrich Glarean kritisierte 1547 in seinem *Dodecachordon* die Komponisten der Humanistenoden, dass sie außer der bloßen Wiedergabe der Silbenquantitäten keinerlei schöpferisches Talent zeigen würden; außerdem plädiert er dafür, dass die horazischen Oden nicht als vierstimmige Sätze, sondern als ausdrucksstarke Monodien mit jeweils an den gerade rezierten Vers angepassten Melodien zu singen seien.²⁸ Da neben den antiken Texten von vornherein auch neulateinische christliche Hymnen als alternative Texte zu den Chorsätzen beigegeben wurden, gingen die weltlichen Stücke schließlich, da sie vermehrt mit sakralen und nationalsprachlichen Texten unterlegt wurden, in der Kirchenmusik auf.²⁹

Die jahrhundertlang ungewohnten Betonungsmöglichkeiten des Lateinischen, Akzente auch auf kurzen Silben und unbetonte Silben gelegentlich auch lang zu sprechen, scheinen durch den Gesang nicht erfolgreich vermittelt oder aber schnell wieder vergessen worden zu sein. So ist es etwa Sig-

24 Vgl. Tröster, 'Billican', 239.

25 Vgl. Tröster, 'Billican', 226f.

26 Vgl. J. Cochlaeus, *Tetrachordum Musices* (Nürnberg: Weißenburge, 1511), 'Melos Sapphicum'; dazu Lowinsky, 'Humanism', 165f.; W. Stroh, 'Metrik und Musik im lateinischen Schuldrama', in: S. Tilg u. a. (Hgg.), *Neulateinische Metrik. Formen und Kontexte zwischen Rezeption und Innovation* (Tübingen: Narr Francke Attempto, 2019), 149–219, 183f.

27 Vgl. etwa G. Macropedius, 'Rebelles' (1535), in: G. M., *Omnes fabulae comicae denuo recognitae* (Utrecht: Borculous, 1553), 649 (dig.); neu hrsg. v. R. von Liliencron, 'Die Chorgesänge des lateinisch-deutschen Schuldramas im 16. Jahrhundert', *Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft* 6 (1890), 309–387, 363; dazu Stroh, 'Metrik', 179–182.

28 Vgl. H. Glarean, *Dodecachordon* (Basel: Petri, 1547), 179; dt. Übers. v. P. Bohn, *Glareani Dodecachordon, Basileae MDXLVII* (Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1888), 131f.

29 Vgl. Albrecht, 'Humanismus', 910f.; Hartmann, 'Ode', 1843. So findet sich etwa der bereits um 1507 bezeugte Chorsatz, der zusammen mit Michaels Ode in der Ausgabe von Billican (1526) erstmals gedruckt ist [App. I.2 in der vorliegenden Ausgabe], noch taktfrei quantifizierend mit dem Text *Die Nacht ist kommen* von Petrus Herbert bei M. Thamm (Hg.), *Kirchengeseng darinnen die Heubtartickele des Christlichen glaubens kurtz gefasset und ausgelegt sind* (Eibenschütz: Böhmisches Brüder, 1566), 263^v–264^r; an ein regelmäßiges Taktmaß angepasst sieht man die Melodie aber bereits bei J. H. Schein (Hg.), *Cantional, oder Gesangbuch Ausgspurgischer Confession* (Augsburg: St. Thomas, 1627), 193^v–194^r, Nr. 99, in der Form, in der sie bis heute im *Evangelischen Gesangbuch* (Berlin: Wichern, 1993), Nr. 471, erscheint; vgl. dazu M. Hunzinger, '471 Die Nacht ist kommen', in: G. Hahn / J. Henkys (Hgg.), *Liederkunde zum Evangelischen Gesangbuch, Heft 9* (Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2004), 18–20. Der Tenor von Tritonius' Sapphischer Strophe dagegen taucht mit ungarischem Text ('Az igaz hitben') im Gesangbuch *Cantus Catholici* (Levoča: Brewer, 1651), 137, in taktmäßigem Rhythmus auf; vgl. B. Szabocsi, 'Über das Fortleben antiker Metren in der ungarischen Lied- und Tanzmusik', in: E. Klemm (Hg.), *Festschrift Heinrich Besseler zum 60. Geburtstag* (Leipzig: VEB Dt. Verlag für Musik, 1961), 15–20, 17; ferner vgl. H. C. Wolf, 'Die geistlichen Oden des Georg Tranoscius und die Odenkompositionen des Humanismus', *Musikforschung* 6 (1953), 300–313, *Musikforschung* 7 (1954), 39–54.

mund von Birken in einer Poetik aus dem 17. Jahrhundert ein Rätsel, warum die Wörter *pater* und *parens*, die er beide eindeutig mit einer langen Anfangs- und kurzen Schlussilbe spricht, in der lateinischen Dichtung kurz-kurz bzw. kurz-lang zu messen seien; er scheint diese Regel für reine Willkür strenger Lehrer zu halten.³⁰ Hätten die Humanistennoten die Rezitationspraxis antiker Verse nachhaltig verändert, so hätte das Phänomen, dass *pătēr* mit einer betonten kurzen und einer unbetonten kurzen und *pārēns* mit einer betonten kurzen und unbetonten langen Silbe gesprochen wird, bei niemandem auf Unverständnis stoßen müssen.

Die Humanistennoten sind jedenfalls für mehrere Jahrhunderte in Vergessenheit geraten, bis Rochus von Liliencron die Stücke von Tritonius, Senfl und Hofhaimer wiederentdeckte.³¹ Neben einer Edition der Stücke in Mensuralnotation, die zuerst in der *Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft* erschien, richtete er auch eine Schulausgabe in moderner Notenschrift und in neuer, an die gewohnten Taktmaße der nachmensuralen Musik angepasster Rhythmisierung ein.³² Indem er dabei die strenge Dichotomie von jeweils einer Tondauer für lange und einer für kurze Silben aufhebt und stattdessen Punktierungen und ähnliche Anpassungen vornimmt, handelt er allerdings gegen die eigentliche Intention dieser Stücke.³³ Die Odenvertonungen Michaels wertet Liliencron ohne nähere Begründung als „unbedeutender [sc. als die von Tritonius, Senfl und Hofhaimer] und meistens recht trocken“ ab.³⁴

In modernem Notensatz und als Partitur gedruckt, sodass alle vier Stimmen auf einen Blick sichtbar sind, wurden die *Oden* des Michael zum ersten Mal erst 1906 in Eduard Stemplingers *Fortleben der horazischen Lyrik* [= ζ].³⁵ Dort finden sie sich allerdings unter die Rezeptionszeugnisse der einzelnen Gedichte eingereiht, sodass diese Ausgabe für musikpraktische Zwecke kaum nutzbar ist. Den Notentext übernahm Stemplinger mit teils unbegründeten und nicht dokumentierten Eingriffen aus der Ausgabe von Nigidius (1551). Der Erfolg, den die Stücke vor knapp 500 Jahren feierten, rechtfertigt nun eine philologisch genaue Neuausgabe; die neue, modernen Gewohnheiten gerecht werdende Gestalt möge als les- und singbare Grundlage dienen, um Liliencrons unbegründetes Verdikt in künftigen Arbeiten zu widerlegen.

30 Vgl. S. von Birken, *Teutsche Redebind- und Dichtkunst* (Nürnberg: Riegel, 1679), 2; dazu T. Burkard, 'Wann erblickte der Iktus das Licht der Welt? Zur Geschichte von Wort- und Versakzent zwischen 1500 und 1800', in: S. Tilg u. a. (Hgg.), *Neulateinische Metrik* (2019), 277–334, 280.

31 Vgl. Liliencron, 'Metren', 26–34.

32 Vgl. Liliencron, 'Metren', 49–91; R. von Liliencron, *Die Horazischen Metren in deutschen Kompositionen des XVI. Jahrhunderts. Schulausgabe (Partitur in moderner Notenschrift)* (Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1887).

33 Vgl. E. Zinn, *Der Wortakzent in den lyrischen Versen des Horaz* (Dissertation, LMU München, 1940), mit einem Nachwort zur Neuauflage von W. Stroh (Hildesheim: Olms, 1997), I 90f.

34 Liliencron, 'Metren', 48.

35 Vgl. E. Stemplinger, *Das Fortleben der horazischen Lyrik seit der Renaissance* (Leipzig: Teubner, 1906) passim.

Zum Text und Notentext der vorliegenden Ausgabe

1. Generelle Überlegungen zur Edition

Eine Ausgabe von Humanistenoden ist gleichermaßen für musikalisch interessierte Altphilologinnen und Altphilologen interessant wie für altsprachlich interessierte Musikerinnen und Musiker. Während letztere wahrscheinlich besser im Gesang sind, werden erstere besser mit dem Text zurechtkommen. Da heutzutage allerdings – ganz ähnlich wie zur Entstehungszeit der Stücke vor einem halben Jahrtausend – das Wissen um die korrekten Silbenquantitäten den meisten Studierenden der Klassischen Philologie eher verschlossen bleibt, erschien es mir nötig, den Text durchgehend mit Quantitätszeichen zu versehen: ein \sim über einem Vokal bezeichnet einen kurzen Vokal in einer kurzen Silbe; ein $\bar{\sim}$ über einem Vokal bezeichnet einen von Natur aus langen Vokal in einer langen Silbe; die Zeichenkombination $\tilde{\sim}$ wird gebraucht für kurze Vokale in positionslangen Silben; elidierte Vokale im Hiat an Wortgrenzen sind, gewissermaßen als Apostrophe, hochgestellt notiert. Kurze Vokale sind tendenziell, ganz gleich, ob sie in kurzen oder in positionslangen Silben stehen, offen zu artikulieren, lange Vokale geschlossen. An manchen Stellen erlauben die Versmaße gleichermaßen wahlweise kurze oder lange Silben: Hier steht im Notentext diejenige Variante, wie sie in den ersten Versen des Gedichts gebraucht wird, wobei die Notendauer allerdings im Einzelfall an den Text anzupassen ist; die Silbenlänge ist den eben erwähnten Quantitätszeichen zu entnehmen.

Da es den Komponisten der Humanistenoden und ihren Auftraggebern in erster Linie um die Wiedergabe der antiken Versmaße ging und die konkreten Texte zu den Stücken austauschbar waren, ist es unnötig, beim Text der Stücke buchstabengetreu auf denjenigen Text zurückzugreifen, den die Komponisten benutzt haben mögen oder der den alten Drucken beigegeben war. Vielmehr verstanden die Renaissance-Humanisten die Wiederherstellung des wahrscheinlich antiken Wortlauts, d. h. die Textkritik, als lebendige Wissenschaft, die fortwährend von den Früchten vorangegangener Arbeit zehrt. Es ist also im Sinne der Gelehrten des 16. Jahrhunderts, wenn die Texte in der vorliegenden Ausgabe nach aktuellen Ausgaben wiedergegeben werden.¹

Ebenso stellt sich die Frage nach der gewünschten Aussprache des Lateinischen. Zwar sprach man Latein im 16. Jahrhundert noch anders aus als es heute gemäß dem *pronuntiatu restitutu* für die klassische Zeit rekonstruiert worden ist, doch würden die Auftraggeber und Herausgeber der Humanistenoden sich mit Sicherheit bereitwillig dem heutigen Stand der Wissenschaft beugen. Wer sich beim Horaz-Gesang des *pronuntiatu restitutu* bedienen möchte, wie er aktuell erschlossen ist, wird also sowohl Horaz selbst als auch den Renaissance-Humanisten gerecht. Abweichend von der üblichen Schulaussprache des Lateinischen ist dann etwa darauf zu achten, dass *ae* stets als [aɪ] gesprochen wird, *oe* als [ɔɪ], *c* stets als [k], das *r* als Zungenspitzen-R gerollt wird ([r]), das *s* stets stimmlos [s] und das *v* halbvokalisch wie englisches *w* ([w]) gesprochen wird; *h* wird als kaum hörbarer Hauchlaut nur schwach artikuliert ([h]); Plosive wie *c*, *p*, *t* ([k], [p], [t]) sind möglichst nicht zu aspirieren; bei Endungen auf *-am*, *-em*, *-im*, *-om*, *-um*, die im Vers wie Vokale elidiert werden können, wird das *m* nicht gesprochen, sondern der vorangehende Vokal nasalisiert ([ã], [ɛ̃], [ĩ], [õ], [ũ]).²

Der Notentext ist im 16. Jahrhundert von drei verschiedenen Verlegern gedruckt worden:³ Die Erstausgabe erschien 1526 in Augsburg als Anhang zum ersten Teil von Theobald Billicans Lehrbuch *De partium orationis inflexionibus aliisque ad cidentibus ac syntaxi earundem compendium* (B). Auf jeder Doppelseite des Notenteils befinden sich acht Notenzeilen, wovon die zwei links oben die in einer späteren

1 Vgl. F. Klingner, *Q. Horatius Flaccus, opera*, III. ed. (Leipzig: Teubner, 1959); A. Friedrich, *Das Symposium der XII Sapientes. Kommentar und Verfasserfrage* (Berlin: De Gruyter, 2002); H. Dörrie, *P. Ovidii Nasonis Epistulae heroidum* (Berlin: De Gruyter, 1971); A. Salvatore, *Appendix Vergiliana* (Rom: Officina Polygraphica, 1997).

2 Zur Aussprache des Lateinischen vgl. W. S. Allen, *Vox Latina: A Guide to the Pronunciation of Classical Latin* (Cambridge: Cambridge University Press, 1978); V. U. G. Scherr, *Aufführungspraxis Vokalmusik: Handbuch der lateinischen Aussprache, klassisch, italienisch, deutsch, französisch* (Kassel: Bärenreiter, 2010).

3 Genauere Beschreibungen der verschiedenen Ausgaben der Oden Michaels bietet S. Tröster, 'Theobald Billican and Michael's ode settings in print. Notes on an exceptional transmission', in: A. Lindmayr-Brandl u. a. (Hgg.), *Early Music Printing in German-Speaking Lands* (London: Routledge, 2018), 225–244, 227–239.

Auflage „Diskant“ genannte Stimme zeigen, die zwei links unten die später als „Tenor“ bezeichnete Stimme, rechts oben den *contratenor altus* und rechts unten schließlich den *contratenor bassus*; allein in den ersten fünf Stücken sind die beiden letztgenannten Stimmen vertauscht (im ersten Stück wechseln sie noch einmal zwischen den Seiten).⁴ Der Beginn eines neuen Stückes ist lediglich mit kleinen Ziffern vor dem Text der neu ansetzenden Ode gekennzeichnet; ein Stück beginnt also durchaus auch gelegentlich in der Mitte der Notenzeile. Etwas lesefreundlicher angeordnet sind dagegen die beiden Marburger Ausgaben von 1531 (**M**) und 1533 (**R**): Hier finden sich, gewissermaßen wie in einer modernen Partitur, die Stimmen einer Ode mal untereinander, mal der Augsburger Ausgabe ähnlich. Ein drittes Mal gesetzt werden die Tonsätze schließlich 1551 in Frankfurt am Main in der Sammlung *Geminae undeviginti odarum Horatianarum melodiae* von Petrus Nigidius (**N**).⁵ Hier sind die einzelnen Stimmen nicht mehr auf einen Blick zusammen sichtbar, sondern auf vier Stimmbücher aufgeteilt: *Tenor*, *Discantus*, *Altus*, *Bassus*. Der Herausgeber dieser Ausgabe hatte offenbar gleichermaßen Zugriff auf die Augsburger wie auf mindestens eine der beiden Marburger Ausgaben: So überliefert er einerseits die zuvor nur in B gedruckte (zweite) Fassung der Sapphischen Strophe (= Mich. 2), andererseits aber auch die vorher nur in M und R erschienenen dreistimmigen Sätze (= App. II.1; App II.2; App. II.3). Einige offensichtliche Setzfehler wie falsche Notenschlüssel, verkehrte Tondauern und zu Disharmonien führende Druckfehler hat er korrigiert.⁶ In der einzigen modernen Ausgabe, derjenigen in Eduard Stemplingers *Fortleben der horazischen Lyrik* von 1906 (**ς**) finden sich rhythmische und harmonische Unregelmäßigkeiten regelmäßig geglättet, auch wenn seine Quelle – er benutzt nur N – dazu keinen Anlass gibt; was ihm unerwartet erschien, erklärte er kurzerhand zu Druckfehlern. Auch wo er die zu singenden Harmonien vollständig wiedergibt, ist die Stimmenzuordnung nicht immer eindeutig; Stimmkreuzungen werden etwa nicht gekennzeichnet. Damit wird die Ausgabe Stemplingers weder musikpraktischen noch wissenschaftlichen Ansprüchen gerecht.⁷

Die Sätze des Michael sind vornehmlich im C1-, C2- und C3-Schlüssel notiert; gelegentlich wird für die Diskantstimme auch ein G1- oder G2-Schlüssel gebraucht. Insgesamt liegen die Sätze also relativ hoch, was den Schluss zulässt, dass sie für junge Knaben vor dem Stimmwechsel komponiert sind. Zum Zwecke der leichteren Lesbarkeit für Sängerinnen und Sänger unseres Jahrhunderts wurden sie in der vorliegenden Ausgabe in Systeme mit Violin- (G2) und Bass-Schlüssel (F4) übertragen. Als Kompromiss, um gleichzeitig den modernen Lesegewohnheiten und dem tatsächlichen Notentext gerecht zu werden, wurden die Tenor- und Bass-Stimme mit einem nach oben um eine Oktave transponierten Bass-Schlüssel dargestellt (♭³). So können die Oden schließlich, ohne Leseschwierigkeiten, wahlweise von einem Knaben- bzw. Kinderchor oder in gemischter Besetzung gesungen werden. Die Hauptstimme der Satzkonstruktion ist der *tenor*, also die im Bass-Schlüssel notierte Stimme mit nach oben ragenden Notenhälsen; der *discantus*, also die obere Stimme im Violinschlüssel, bietet eine daran orientierte Gegenmelodie; die beiden anderen Stimmen (<*contratenor*> *altus* und <*contratenor*> *bassus*) umspielen den *tenor* und bereichern damit den Gesamtklang.

Eine weitere Anpassung der vorliegenden Ausgabe zugunsten der besseren Lesbarkeit gemäß den Gewohnheiten unseres Jahrhunderts wurde bei den Notenwerten vorgenommen: Während in B, M, R und N stets die Kürzen mit einer Minima (↓), die Längen mit einer Semibrevis (⋄) und die letzten Noten eines jeden Satzes mit einer Longa (≡) geschrieben sind, sind die Notenwerte für die vorliegende Ausgabe auf heute üblichere Werte gekürzt: Kurze Silben sind mit Viertelnoten (♩), lange mit Halben (♫), Schlusstöne mit Ganzen (♩) wiedergegeben.⁸ Am Ende jedes Verses, so ist es bei den Humanistennoten

4 Beide Formate entsprechen der heute sogenannten Chorbuch-Anordnung: Die erste (links Diskant über Tenor, rechts Alt über Bass) ist die weit verbreitete frankoflämische Anordnung; die zweite (links Diskant über Bass, rechts Alt über Tenor) war im deutschsprachigen Raum üblich. Die Stimmbezeichnungen Diskant, Alt, Tenor, Bass tauchen erst in der Edition von 1551 (**N**) auf

5 Zu dieser Ausgabe vgl. auch R. Gustavson, *The music editions of Christian Egenolff*, in: A. Lindmayr-Brandl et al. (Hgg.), *Early Music Printing* (2018), 153–195, 165, 184f.

6 Vgl. Tröster, 'Billican', 238f.

7 Vgl. E. Stemplinger, *Das Fortleben der horazischen Lyrik seit der Renaissance* (Leipzig: Teubner, 1906) passim.

8 Streng genommen müsste die Schluss-Silbe, da die Longa acht Minimen entspricht, in der Transkription als Doppelganze (∞) dargestellt werden. Da am Versende allerdings mal lange, mal kurze Silben zu stehen kommen und die vierfache Länge auf einer kurzen Silbe eigentlich schon viel zu lang ist, wurde auf die Transkriptionsgenauigkeit in dieser Hinsicht verzichtet. Da

gängige Praxis, wird die letzte Silbe mit einem *signum congruentiae* (◌) gekennzeichnet; am Ende der Musterstrophe dagegen steht für gewöhnlich eine Longa (≡). Die Quellen weichen allerdings hier und da von dieser regelmäßigen Praxis ab: Manchmal fehlt das *signum congruentiae* (◌) in einzelnen Stimmen, gelegentlich ist es auf der letzten Note des Satzes notiert, in seltenen Fällen ist sie dem Drucker auf die vorletzte Silbe verrutscht. Solche Unregelmäßigkeiten werden in der vorliegenden Edition stillschweigend geglättet.

An denjenigen Stellen, an denen die Freiheiten des Versbaus es erlauben, eine lange Silbe durch zwei kurze oder eine kurze durch eine lange zu ersetzen, sind die alternativen Notenwerte über dem Notensystem notiert; aus dem vollständig skandierten Text lässt sich ersehen, in welchem Vers welche der möglichen Alternativen zu singen ist.

Wo Michael eine Silbe als Melisma auf mehrere Töne singen lässt, finden sich diese Töne mit einem durchgehenden Legatobogen versehen; gepunktete Bögen bezeichnen fakultative Bindebögen bei Ersetzung einer langen Silbe durch zwei kurze; mit gestrichelten Legatobögen drückt der Herausgeber seine unsichere Vermutung bezüglich der Silbenzuordnung aus.

2. Quellen- und Lesartenverzeichnis

- B** = Th. Billican, *De partium orationis inflexionibus aliisque adcidentibus ac syntaxi earundem compendium. Modi undeviginti odarum Horatianarum ad iuventutem exercendam facti* (Augsburg: Ruff, 1526) [online: <https://stimmbuecher.digitale-sammlung.de/view?id=bsb00052083> (dig. S. 86–135)] (RISM deest; VD16 G 1564; vdm 137).
- M** = [Th. Billican], *De partium orationis adcidentibus compendium Aldi, una cum Versificatoria Ioannis Murellii. Modi undeviginti odarum Horatianarum ad iuventutem exercendam facti* (Marburg: Rhode, 1531) [Darmstadt, Universitäts- und Landesbibliothek, Gü 5679.3] (RISM deest; VD16 ZV 10366; vdm 138).
- R** = [Th. Billican], *De partium orationis adcidentibus compendium Aldi, una cum Versificatoria Ioannis Murellii. Modi undeviginti odarum Horatianarum ad iuventutem exercendam facti* (Marburg: Rhode, 1533) [online: <https://archiv.ub.uni-marburg.de/ubfind/Record/urn:nbn:de:hebis:04-eb2015-0075> (dig. S. 210–306)] (RISM deest; VD16 ZV 10367; vdm 141).
- N** = P. Nigidius, *Geminae undeviginti odarum Horatii melodiae quattuor vocibus probe adornatae, cum selectissimis carminum partim sacrorum partim prophanorum concentibus additis circa finem aliis item cantionibus matutinis medianis et serotinis, paedagogiis recte institutis, ac scholis quibuslibet pro exercenda iuventute literaria accomodatissimis* [Stimmbücher: Tenor, Discantus, Altus, Bassus] (Frankfurt am Main: Egenolff, 1551) [online: <https://stimmbuecher.digitale-sammlungen.de/view?id=bsb00082119>] (RISM B/1 1551/17; VD16 H 3961).
- ς = E. Stemplinger, *Das Fortleben der horazischen Lyrik seit der Renaissance* (Leipzig: Teubner, 1906) [online: <https://archive.org/details/dasfortlebenderh00stemuoft>].

Michael, *Undeviginti odarum Horatianarum melodiae*

k = F. Klingner, *Q. Horatius Flaccus, opera*, III. ed. (Leipzig: Teubner, 1959) | ↓ = ↓ in ς

- 1. Primum genus: «Asclepiadeus» (*Maecenas atavis*)** | [Musik](#) | BMRNς | ↓ = ↓ | Disc. (C1), Ten. (C1), Alt (C1), Bass (C3) | M hat nur *Mecoenas ... meum* | **Mae- ... -cum** Bass vor Alt in B | **Mae- ... -bus** Bass vor Alt in MR; **Sunt ... -cum** Bass vor Alt in R; fehlt in M | **-nas** Bass a Nς | **-di-** Bass ♯ nicht in BMRNς | **o ... meum** Alt C-Schlüssel versehentlich auf 2. Linie notiert in BR | **quos** Bass f' ς | **-ver^m O-** Bass e' N c' ς; Alt f' ς | **-picum** Ten. e' B | [Text](#) | BMRNk | B hat nur *Mecoenas ... Olympicum* | **Maecenas Mecoenas** BMRN | **curriculo corriculo** N | **mobilium nobilium** N | **demoveas dimoveas** MRN | **inseries inseris** MRN
- 2. Secundum genus: «Sapphicum» (*Iam satis terris*)** | [Musik](#) | BNς | ↓ = ↓ | Disc. (G2), Ten. (C1), Alt (C1), Bass (C2) | Bass vor Alt in B | **-cu-** Alt g' Nς | [Text](#) | BMRNk | B hat nur *Iam ... urbem*
- 3. Tertium genus: «Asclepiadeum quartum» (*Sic te diva potens*)** | [Musik](#) | BMRNς | ↓ = ↓ | Disc. (C1), Ten. (C1), Alt (C1), Bass (C3) | **Sic ... -ra** Bass vor Alt in BMR | **-tens** Bass h ς | **-pri** ≡ MR | **-de-** Alt a' BR | **-ra** Alt e' MR | [Text](#) | BMRNk | B hat nur *Sic te ... sidera* | **Vergilium Virgilium** MR | **nequiquam nequicquam** MRN | **febrium frebrium** R | **ardui arduum** MRN
- 4. Quartum genus: «Archilochium tertium» (*Solvitur acris hiems*)** | [Musik](#) | BMRNς | ↓ = ↓ | Disc. (G2), Ten. (C1), Alt (C1), Bass (C2) | Bass vor Alt in BMR | **tra-** ◌ (= ↓) in B | **trahuntque siccas ma-** Disc. e' d' c' d' d' a' B | **-nas** Ten. d' B | [Text](#) | BMRNk | B hat nur *Solvitur ... carinas* | **visit urit** MRN | **Lycidan Lycidam** MRN
- 5. Quintum genus: «Asclepiadeum tertium» (*Quis multa gracilis*)** | [Musik](#) | BMRNς | ↓ = ↓ | Disc. (G2); Ten. (C1) BN, (C2) MR; Alt (C1); Bass (C2) | Bass vor Alt in BMR | **graci-** Ten. h h ς | **-fu-** Ten. f' B | **-rha sub an-** Disc. d' d' e' MR | **-li-** Bass Note fehlt in R | **-gas** Disc. d' MR, Ten. f' R | **co-** Disc. h' Nς; Ten. f' MR | **-mam** Alt a' B | [Text](#) | BMRNk | B hat nur *Quis ... comam* | **uvida humida** MRN

zu Michaels Zeit Schluss-Longen grundsätzlich hinsichtlich der Tondauer nicht definiert waren, wird der Komponist selbst auf die exakte Dauer der Schluss-Silbe, zumal oft auch ein Satz über die Strophengrenze hinaus weitergeführt wird, kaum Wert gelegt haben. Im Idealfall singt man auch hier nur die Dauer einer langen Silbe und hält den Ton höchstens am Gedichtende etwas länger.

6. **Sextum genus: «Asclepiadeum alterum» (Scriberis Vario fortis)** | Musik | BMRNç | ↓ = J | Disc. (G2), Ten. (C1), Alt (C1), Bass (C2) | **-se-** Disc. Alt Bass ◦ (= J) in MR | Text | BMRNk | B hat nur *Scriberis ... gesserit* | **Ulixei Ulysssei** MRN | **Tydiden Tytiden** MR *Tyteiden* N
7. **Septimum genus: «Archilochium primum» (Laudabunt alii)** | Musik | BMRNç | ↓ = J | Disc. (G2), Ten. (C1), Alt (C1), Bass (C2) | **My-** Alt *b b¹ Nç* | **-tile-** Disc. *f² e² B* | **-ve** Bass *h* nicht in BMRNç | **-rin-** Alt *b b¹ MRNç* | **-thi** Disc. Note fehlt in MR | Text | BMRNk | B hat nur *Laudabunt ... Corinthi* | **Epheson Ephesum** BMRN | **Moenia noenia** M | **dicet dicit** MRN | **Albunee Al-bumeae** N | **Tiburni lucus Tyburti lacus** MRN | **deterget detergit** MRN | **parente parenti** N
8. **Octavum genus: «Sapphicum alterum» (Lydia dic per omnis)** | Musik | BMRNç | ↓ = J | Disc. (G1), Ten. (C1), Alt (C1), Bass (C2) | **Ly-** ... **-os** Disc. mit Generalvorzeichen *b* auf 4. Linie (*f²*) in MR | **-ro** Alt *h¹ MRNç* | Text | BMRNk | B hat nur *Lydia ... amando* | **Sybarin Sybarim** BMRN | **equitet equitat** N | **temperet temperat** N
9. **Nonum genus: «Alcaicum» (Vides ut alta stet)** | Musik | BMRNç | ↓ = J | Disc. (G1), Ten. (C1), Alt (C1), Bass (C2) | **Vi-** ◦ (= J) in MBR | **iam** Alt *c² N* | **-nus** Alt *h¹ N* | **Sil-** Disc. *d² B* | **-ran-** Disc. *g² B* | **-sti-** ... **-to** Disc. (G2) BMR | Text | BMRNk | B hat nur *Vides ... acuto* | **dereptum direptum** MRN
10. **Decimum genus: «Asclepiadeus maior» (Tu ne quaesieris)** | Musik | BMRNç | ↓ = J | Disc. (G2), Ten. (C1), Alt (C1), Bass (C2) | **ne** Bass *d¹ ç*; Alt *f² ç* | **-e-** Alt *a¹ ç* | **quem mi-** Ten. *h¹ h¹ MR* | Text | BMRNk | B hat nur *Tu ne ... Babilonios* | **Leuconoe Leucothoe** B
11. **Undecimum genus: «Hipponactium» (Non ebur neque aureum)** | Musik | BMRNç | ↓ = J | Disc. (G1), Ten. (C1), Alt (C1), Bass (C2) | „Von Druckfehlern entsteht“ ç | Disc. und Alt in (G2) statt in (G1) gelesen von ç, daher stets eine Terz zu tief | **Non ... -um** Alt C1-Schlüssel als C2 notiert in N | **lacu-** Ten. *↓. ◦ (= J. J) B*, *↓. ◦ (= J. J) MRN*; Alt *↓. ↓. ◦ (= J. J. J) B* | **-cu-** Bass *f¹-e¹-d¹-h¹-d¹ B* | **-nar** Bass *g* (statt *g¹*) N | Text | BMRNk | B hat nur *Non ... lacunar* | **lacunar lucunar** MR | **clientae clientes** MRN | **Submovere Summovere** MR *Summo vere* N | **Rapacis ... manet** zweimal in N
12. **Duodecimum genus: «Ionicum» (Miserarum est)** | Musik | BMRNç | ↓ = J | Disc. (G2), Ten. (C1), Alt (C1), Bass (C2) | **-guae** Bass *g* N *a* BMR *e¹ ç* | Text | BMRNk | B hat nur *Miserarum ... linguae* | **metuentis metuentes** B | **Simul ... undis, eques ... victus** *Eques ... victus, simul ... undis* MRN | **arto alto** MR *arcto* N
13. **Tertium decimum genus: «Archilochium alterum» (Diffugere nives)** | Musik | BMRNç | ↓ = J | Disc. (C1), Ten. (C1/C2), Alt (C1), Bass (C3) | **Dif-** ... **-pis** Ten. (C1) BMR (C2) N | **[-na]** (*c²*) Disc. ◦ (= J) MR | **[cam-]** (*d²-c²*) Disc. *↓. ◦ (= ↓. ◦) ç* | **Ar-** ... **-mae** Ten. (C2) BMRN | Text | BMRNk | B hat nur *Diffugere ... comae* | **choros cohors** N | **dives Tullus Tullus dives** MRN | **Pirithoo Perithoo** M *Pyrihoo* R
14. **Quartum decimum genus: «trimetrum iambicum cum dimetro» (Ibis Liburnis)** | Musik | BMRNç | ↓ = J | Disc. (C1), Ten. (C2), Alt (C1), Bass (C3) | „Von Druckfehlern entsteht“ ç | **-ce** Disc. *b* fehlt in MRN | **pro-** Disc. *c² MRN d² ç* | **-cu-** Bass *f* MRNç | Text | BMRNk | B hat nur *Ibis ... propugnacula* | **Maecenas Meconas** MRN | **vita si vita sit** MRN | **Qua Quem** N | **labore laborem** MR | **minore minori** N | **relictis relictus** MR | **pascuis pascua** MRN | **perdam nepos perdam ut nepos** MRN
15. **Quintum decimum genus: «trimetrum iambicum cum elegiambo» (Petti nihil me)** | Musik | BMRNç | ↓ = J | Disc. (G2), Ten. (C2), Alt (C1), Bass (C2) | Text | BMRNk | B hat nur *Pecti ... gravi* | **Petti Pecti** BMRN | **percussum percussum** BMRN | **Contrae Contraque** MRN | **Fervidiore Fervidora** MR | **levantia allevantia** N | **ardor arbor** N
16. **Sextum decimum genus: «hexametrum cum iambelego» (Horrida tempesta)** | Musik | BMRNç | ↓ = J | Disc. (G2), Ten. (C1), Alt (C1), Bass (C2) | **im-** Bass *e¹ MRN* | **nunc si-** Disc. ◦ J (= ◦ ↓), „Druckfehler verbessert“ ç | Text | BMRNk | B hat nur *Arida tempesta ... siluae* | **Horrida Arida** B | **Achaemenio Achaemenia** MRN | **subtemine sub tegmine** MRN | **aegrimoniae dulcibus aegrimoniae et dulcibus** N
17. **Septimum decimum genus: «hexametrum cum dimetro iambico» (Mollis inertia)** | Musik | BMRNç | ↓ = J | Disc. (C1), Ten. (C1), Alt (C1), Bass (C3) | **dif-** Ten. Note fehlt in Nç | **cur tantam** Disc. *↓c² ↓c² ◦e² ↓d² ↓c² (h¹ fehlt) ç* (↓ = J) | Text | BMRNk | B hat nur *Mollis ... sensibus* | **Maecenas Meconas** MRN | **adducere ducere** N
18. **Duodevicesimum genus: «hexametrum cum senario iambico puro» (Alteria iam teritur)** | Musik | BMRNç | ↓ = J | Disc. (G1), Ten. (C1), Alt (G2), Bass (C1) | Alt vor Ten. in MR | **te-** Disc. ◦ (= J) MR | ◦ → Mensurwechsel und Pause fehlen in ç | **et** Disc. *d² BMRNç*, vom Herausgeber korrigiert | Text | BMRNk | B hat nur *Alteria ... ruit* | **Etrusca Hetrusci** MR | **ferent ferunt** MRN | **ne redire nec redire** MR | **seu ceu** R | **miluo milvio** MRN | **nec rivos nec flavos** MRN | **exspes expers** MR *ex-pes* N | **perpremat perprimat** MRN | **nulla nocent ... impotentia** nach *cohors Ulysssei* in MRN; umpositioniert von S. Heynemann, *De interpolationibus in carminibus Horatii* (Bonn: A. Marcus, 1871), 71 | **Ulixei Ulysssei** MRN
19. **Undevicesimum genus: «trimetrum iambicum» (Iam iam effiaci)** | Musik | BMRNç | ↓ = J | Disc. (G2), Ten. (C1), Alt (C1), Bass (C2) | **-nae** Alt *a¹ Nç* | Text | BMRNk | B hat nur *Iam iam ... Proserpinae*; N hat nur *Iam iam ... exsilis puerpera* | **Unxere Luxere** N | **additum addictum** MRN | **Ulixei Ulysssei** MRN | **Circa Circe** MRN | **iuventas iuventus** N | **virens urens** MRN | **sonare sonari** MRN | **Esquilini exquilini** MR | **proderat proderit** MR | **Sed Si** MR | **votis Iovis** MR | **laboribus doloribus** MR | **infidi infidus** MR | **nectes innectes** MR | **tunc ego inimicis tunc inimicis** MR | **possim meis possum meis** MR | **Possim crematos Possum crematos** MR | **pocula poculum** MR | **exitus exitum** MR

Appendix I: Incertorum auctorum duae odae una cum Michaelis melodiis impressae

F = Freiburg, Universitätsbibliothek, Hs. 450, p. 4 (*Novimus quantas*); Faksimile: A. Brinzing, *Neue Quellen zur Geschichte der humanistischen Odenkomposition in Deutschland* [= *Kleinüberlieferung mehrstimmiger Musik vor 1550 in deutschem Sprachgebiet* V] (Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2001), 39 Abb. 2

1. **Primum genus: «Asclepiadeus» (Maecenas atavis)** | Musik | B (I.2) | ↓ = J | Alt (C1), Ten. (C1), Bass (C3), Disc. (C1/G2) | **Maecenas atavis** Disc. *a¹ a¹ d² c² c² a¹ B*, vom Herausgeber korrigiert | Text | s. Mich. 1

2. **Secundum genus: «Sapphicum» (*Iam satis terris*)** | Musik | B (II.1), N (Nr. 31) | ↓ = J | Alt, Ten., Bass, Disc. B | Disc. (G2) B, (C3, Oktave tiefer, als Alt) N; Ten. (C1) B, (C4, Oktave tiefer) N; Alt (C1) B, (C1, als Disc.) N; Bass (C2) B, (F4, Oktave tiefer) N | **-vis** Bass *b* fehlt in BN | **-rae** Alt *h* nicht in BN | **-nis** Bass *b* fehlt in B | **mi-** Alt *h* nicht in BN | Text | s. Mich. 2 | **Freiburg, UB, Hs. 450 (1507)** | Musik | F, N (Nr. 30); für weitere Handschriften und Drucke s. Brinzing, *Neue Quellen*, 20f. | ◦ = J F; ↓ = J N | Disc. (C1) FN; Ten. (C4) FN; Alt (C3) F, (C2) N; Bass (F4) FN | **'-que'** Bass *e b* F, vielleicht *e h* in N | **'Dexte-'** Alt *c¹ c¹* N | Text | In F ist die Melodie der Diskant-Stimme unsauber mit dem Text des Gedichts von Boethius, *De consolatio- ne philosophiae* 2 *carm.* 6, unterlegt, welches allerdings aus stichischen Sapphischen Elfsilblern besteht und daher keinen metrisch passenden Text für den vierten Vers der Strophe liefert.

Appendix II: Incerti auctoris cuiusdam fortasse Marburgensis IV odae tribus vocibus cantandae

f = A. Friedrich, *Das Symposium der XII Sapientes. Kommentar und Verfasserfrage* (Berlin: De Gruyter, 2002)

d = H. Dörrie, *P. Ovidii Nasonis Epistulae heroidum* (Berlin: De Gruyter, 1971)

s = A. Salvatore, *Appendix Vergiliana* (Rom: Officina Polygraphica, 1997)

1. **«Sapphicum» (*Iam satis terris*)** | Musik | MRN | ↓ = J | Disc. (C1), Ten. (C1), Bass (C2) | *incerti auctoris* N | **-ter** Disc. ◦ (= J) MR | Text | s. Mich. 2
2. **«Hendecasyllabus Phalaeceus» (*Livor tabificum*)** | Musik | MR, N (Nr. 36) | ↓ = J | *incerti auctoris* N | Disc. (G1), Ten. (G1), Bass (G3) | **Li- ... -num** Bass spiegelverkehrt in M, korrigiert in R | **ma-** Disc. *b b¹* MR | Text | MRNf | MR haben nur *Livor ... medullas* | *De Livore, Vergilius* N | **incutit incutiat** N | **odit edit** N | **Est ales Letalis** N
3. **«Trimeter purus» (*Adeste Musae*)** | Musik | MR, N (Nr. 37) | ◦ = J | *incerti auctoris* N | Disc. (G2), Ten. (G2), Bass (G2) | Bass vor Ten. in MR | **Io-** Bass *f* MR | **prae-** Ten. *b b¹* N | **-mus** Bass *g¹* MR | Text | MRNf | MR haben nur *Adeste ... cibos* | *Laudes Hortuli, Vergilius* N | **Laudem Laudes** MRN | **lambit ambit** N | **germine gramine** N | **pampinis pampinus** N | **canorae garrulos canoros garrulae** N | **auris auras** N | **avocat advocat** N | **visus visum** N | (**Socer, beate**) | Text | s
4. **«Elegiacum» (*Haec tua Penelope*)** | Musik | MR | ↓ = J | Disc. (C1), Ten. (C1), Bass (C3) | **-e** Disc. ◦ (= J) MR | **Nil ... -ni** Bass vor Disc. und Ten. in R | **-net** Bass *a* MR; vom Herausgeber korrigiert | Text | MR, N (Nr. 25), d | MR haben nur *Hanc tua ... veni* | **Haec** A. Palmer, *P. Ovidii Nasonis Heroides XIV* (London: Bell, 1874), 1 *Hanc* MRNd | **lento lente** N | **Ulixes Ulysses** MRN | **attinet** Athonius, *Ars Grammatica*, GL VI 109.3, 111.24 *attamen* MRN *tu tamen* d | **quaerenti querenti** N | **Menoe- tiaden Meneciadem** N

Michaels vierstimmige Tonsätze zu den lyrischen Versmaßen des römischen Dichters Horaz erschienen zuerst 1526 anonym in Augsburg als Beilage zu einem Lehrbuch der lateinischen Grammatik. In zwei Neudrucken des Werks, die 1531 und 1533 in Marburg erschienen, erfreuten sie sich großer Beliebtheit als Unterrichtsmaterial am dortigen Pädagogium. Erst als sie 1551 zusammen mit den entsprechenden Odenvertonungen des Petrus Tritonius in Frankfurt am Main neu herausgegeben worden sind, erkundigte sich der Herausgeber Petrus Nigidius über den Komponisten, über den aber schon damals nichts weiter bekannt war, als dass er mit Vornamen Michael hieß und seinerzeit als Sänger am Augsburger Dom aktiv gewesen war. Obwohl Michaels Humanistennoten mit vier Auflagen innerhalb von 25 Jahren zu den damals meistgedruckten Sammlungen ihrer Gattung gehörten, scheinen sie seit dem Ende des 16. Jahrhunderts weitgehend in Vergessenheit geraten zu sein. Mit der vorliegenden Ausgabe werden die *Undeviginti Odarum Horatianarum Melodiae* wieder praktischen und wissenschaftlichen Zwecken zugänglich gemacht.