

ABSTRACTS
(Stand: 25. Juli 2007)

ANDERSON, Michael Alan (University of Chicago)

Sun, Fire, and Vitriol: Images of Midsummer Rituals in Thirteenth-Century Motets for John the Baptist

Donnerstag/Thursday, 9.8.07, 11.15 Uhr, KuGe, SR 3

The allegorical relationships that exist between the liturgical tenors and the seemingly unrelated upper voices of the earliest motets have been illuminated by the scholarship of Sylvia Huot and Dolores Pesce, among others. While much attention has been paid to the Marian tenors and amorous upper-voice texts, a sizable family of motets on two tenors for John the Baptist (IOHANNE and MULIERUM) remains unexplored. This paper will address the texts and music of several motets in the Johannine family that make subtle allusions to pre-Christian, folkloric rituals associated with the feast of the Nativity of St. John (June 24), which fell on the summer solstice (Midsummer).

The solstitial rituals of Midsummer Day – which include ceremonies of fire, dancing, fertility, and the public criticism of temporal rulers – permeated medieval society and were entwined with the commemoration of John the Baptist's nativity at Midsummer. For instance, John's long association with light and the sun will be demonstrated in two MULIERUM motet texts (*Prodit lucis radius* and *A la revenue dou tens*). Also, references to dancing and the wearing of garlands – two activities practiced at the ritual lighting of bonfires at Midsummer – occur in the pastourelle text *Quant vient en mai*, over the IOHANNE tenor. In these and other cases, the rarity of these Midsummer 'keywords' in the large corpus of thirteenth-century music help corroborate the deliberate nature of the allusions that occur above the tenors for John the Baptist. From both a literal and aural perspective, the early motet texts have long seized upon the liturgical tenor to inspire their content. The case examples in this paper demonstrate that the texts and music over the Johannine tenors provide a glimpse of Midsummer practices well known in medieval life, but shrewdly embedded in the genres of this period.



ARINGER, Klaus (Universität für Musik und Darstellende Kunst Graz)

Finale Konzeptionen des „Agnus Dei“ in Messzyklen des 15. und 16. Jahrhunderts

Freitag/Friday, 10.8., 15.30 Uhr, MuWi, HS 1

Über die bloße Verknüpfung der fünf Teile des Ordinarium Missae im 15. Jahrhundert zu einem musikalischen Zyklus hinaus entwickelte sich relativ rasch auch ein kompositorisches Bewusstsein für eine übergreifende Form der Teile, die eine der wesentlichen Voraussetzungen dafür bildete, dass die Messe bis 1500 an die Spitze der musikalischen Gattungen vorstoßen konnte. Innerhalb dieser Bestrebungen um eine interne musikalische Dramaturgie nahm der letzte Satz, das „Agnus Dei“, eine hervorgehobene Stellung ein. Textaussage und -gliederung sowie der Charakter des Bittrufs verweisen auf das einleitende Kyrie zurück, in diesem Sinne wurde das „Agnus Dei“ häufig auch in mehrstimmig-

gen Messzyklen als Satzteil komponiert, der eine gleichsam bogenförmige formale Entwicklung abschloss. Eine andere, entgegen gesetzte Konzeption fasst das „Agnus Dei“ als krönendes Ziel des Zyklus auf. Diese Konzeption ist möglicherweise aus der Litanei, in der das „Agnus Dei“ eine feierliche Steigerung bewirkt, in die Messe übernommen worden. Sie verbindet sich häufig mit besonderen Kunstmitteln, Akkumulationen kontrastischer (insbesondere Kanon-) Künste sowie regelmäßig einer Steigerung der Stimmenanzahl. Dabei bezieht sich das finale Konzept sowohl auf den übergeordneten wie auch auf den inneren Aufbau des Satzes, tendierte die textlich-musikalische Form des „Agnus Dei“ ohnehin zur Hervorhebung des dritten Rufes, der mit der abweichenden Antwort „dona nobis pacem“ abgeschlossen wird. Die Ausgestaltung zu einem kompositorischen Höhepunkt soll an mehreren Kompositionen (u.a. von Josquin und Daser) demonstriert werden und dabei auch die Frage gestellt werden, inwieweit für diese finale Konzeption über das rein Musikalische hinaus gehende Vorstellungen eine Rolle gespielt haben könnten.



BERDUX, Silke (Deutsches Museum München)

Das Trumscheit – ein „onnütz instrument“?

Mittwoch/Wednesday, 8.8., 11.15 Uhr, KuGe, SR 1

Das Trumscheit gilt als eines der merkwürdigsten Instrumente der Musikgeschichte. Nicht nur sein für ein Saiteninstrument ungewöhnlicher trompetenähnlicher Klang und die pittoresk anmutende Spielhaltung sondern auch die zahlreichen Legenden, mit denen es verbunden ist, tragen dazu bei.

Neuere Forschungen konnten die Umriss der Geschichte des Instruments erhellen. Sie betonen das Vorhandensein von zwei Formen, die sich – historisch aufeinander folgend – in Bau- und Spielweise wie den Einsatzbereichen deutlich voneinander unterscheiden. Im deutschsprachigen Raum können sie mit verschiedenen Bezeichnungen verbunden werden: „Trumscheit“ für die frühe, von etwa 1400 bis 1620, „Tromba marina“ für die späte, von etwa 1650 bis 1850 verbreitete Form.

Der Vortrag stellt die bisher stets nur am Rande behandelte ältere Form des Instruments, das Trumscheit, in den Mittelpunkt. Das Trumscheit ist von etwa 1400 bis 1620 auf bildlichen Darstellungen in Mitteleuropa, mit einem Schwerpunkt auf dem deutschsprachigen Raum, sowie in schriftlichen Quellen verschiedener Art belegt. Erhaltene Exemplare sind nicht bekannt.

Der Vortrag skizziert die Geschichte des Trumscheits, die durch neue Quellenfunde von einer erheblich erweiterten Materialgrundlage ausgehen kann. Behandelt werden die mögliche Abgrenzung von anderen Instrumenten wie den in poetischen Texten erwähnten „monocordium“ und „chorus“, die schillernde Beziehung zum Theorieinstrument „Monochord“ sowie Merkmale der Bau- und Spielweise. Besonderes Augenmerk gilt zudem Überlegungen zu Stellung und Einsatz des Trumscheits in der Musikpraxis. In einem Ausblick wird zudem die Ablösung des Trumscheits durch die Tromba marina sowie dessen in vielerlei Hinsicht bemerkenswerte Renaissance im späten 19. Jahrhundert thematisiert.



BINYAMINI, Raz (Musicology Department, Tel-Aviv University)

Willaert's "Musica Nova" Reconsidered: Politics and the Arts in 16th-Century Venice

Freitag/Friday, 10.8., 14.30 Uhr, KuGe, SR 1

The paper reconsiders Willaert's *Musica Nova* in the light of (1) the complex relationships between myth and reality in 16th-century Venice; (2) Bemboism, with its Platonic and Petrarchan bias; and (3) Titian's Venus paintings.

The two salient features of Willaert's *Musica Nova* – its unique juxtaposition of sacred motets and secular madrigals, and its novel application of motet-like texture – may be illuminated when viewed against the fundamental nexus of the divine and the secular, constitutive of both the Myth of Venice and Petrarch's *Canzoniere*. Thus, Willaert's elevation of the madrigal may be viewed not only as an attempt to match music with the high level of Petrarch's poetics, but also as a subtle way of emblemizing a key point in Venetian myth. Examining Willaert's manipulation of biblical texts and his choice of Petrarchan texts sheds further light on the relevance of the myth for understanding the composer's work and on the latter's own assessment of the myth considering the devastating political reality.

Perusing Willaert's *Musica Nova* in light of Bembo's *Gli Asolani* and Titian's *Sacred and Profane Love* reveals their conceptual affinity in grounding the relation between the terrestrial and the celestial in the philosophical-poetical concept of Platonic-Petrarchan Love, while revolving around Venus and the Virgin – the two feminine personae identified with Venice according to its myth. Furthermore, in its adaptation of the spiritual concept of the sonorous qualities of language, as formulated in Bembo's *Prose*, Willaert's musical idiom should be understood as a reaffirmation of the myth by assuring means for transcendence. This point is further supported when considering the spiritual elevation of speech and sound in comparison to the concreteness of sight – as reflected in Petrarch's sonnets, in Bembo's *Gli Asolani*, and in Titian's *Sacred and Profane Love* and *Venus and Cupid with a Lute Player*.



BOBETH, Gundela (Universität Wien)

Die humanistische Odenkomposition im Spannungsfeld von Buchdruck und Handschrift: Zur Rolle der „Melopoia“ bei der Formung und Ausbreitung eines kompositorischen Erfolgsmodells

Mittwoch/Wednesday, 8.8., 16.00 Uhr, KuGe, SR 1

Die 1507 von Erhard Öglin in Augsburg gedruckten *Melopoia sive harmoniae tetracenticae super xxii genera carminum ...*, von Petrus Tritonius nach den konzeptionellen Vorgaben des Conrad Celtis komponiert, gelten bis heute als Initialzündung, wenn es um die Verbreitung, Rezeption und Eigenproduktion humanistischer Odenkompositionen geht. Für die Vorbildhaftigkeit dieses Pionierdrucks sprechen nicht nur die Zahl der erweiterten Neuausgaben, die der Öglinische Druck noch bis in die zweite Jahrhunderthälfte hinein erfuhr, sondern auch die offensichtlich von Tritonius inspirierten eigenen Kompositionen eines

Ludwig Senfl oder Paul Hofhaimer. Außer Frage steht, dass das Medium des Drucks entscheidend zur enormen Popularität beigetragen haben dürfte, die das Phänomen der Humanistenode im deutschen Sprachbereich – in Gelehrtenkreisen ebenso wie an Universitäten und Lateinschulen und sogar im kirchlichen Kontext – binnen kurzem genoss. Wie die Aneignung des musikalischen Odenrepertoires aber im einzelnen funktionierte und wie sich die Auseinandersetzung mit Odenvertونungen tatsächlich zu Öglins Erstdruck verhielt, darüber ist aus den Druckwerken selbst nur wenig zu erfahren. Weitergehende Aufschlüsse erlaubt hier die handschriftliche Überlieferung und damit ein Quellenbestand, der für die Auswertung und Einordnung von Humanistennoten bislang kaum genutzt worden ist. Anhand ausgewählter Handschriften aus dem Zeitraum zwischen 1507/10 und 1534 soll gezeigt werden, wie vielfältig mit den kompositorischen Modellen in der Praxis gearbeitet wurde und wie das Repertoire abseits der im Druckstatus sanktionierten Corpora ein ganz eigenes, individuellen Bedürfnissen angepasstes – und von den gedruckten Ausgaben oftmals erstaunlich unabhängiges – Leben entfaltete. Auf diese Weise erscheinen nicht zuletzt auch die autoritätsstiftende Rolle der *Melopoiae* und deren Einfluss auf die Formung und Ausbreitung humanistischer Odensätze in einem neuen Licht.



BÖDEKER, Anke (Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg)

Neumenklassifikation als Mittel der Rekonstruktion von Transferwegen

Donnerstag/Thursday, 9.8., 17.30 Uhr, KuGe, SR 3

Eine der analytischen Methoden zum Verständnis der Neumenzeichen besteht darin, diese Zeichen in Neumenfamilien einzuteilen. Die Paläographie hat sich zum Ziel gesetzt, Aussagen über deren Verwendungsort, ihre zeitliche Entwicklung und Familienmerkmale zu treffen. Durch eine Erweiterung der Zielsetzung der Paläographie, die regionale und lokale Differenzierungen der Neumengraphien berücksichtigt, möchte ich jene auch für eine Rekonstruktion von Transferwegen und damit für die Kulturtransferforschung nutzbar machen. Die musikalische Notation in Form von Neumen ist aufs Engste mit dem Kulturtransfer der Cantilena romana verbunden, da die Notation als Medium zur Sicherung des Transfererfolgs angesehen werden kann. Neben diesem werde ich einen weiteren Kulturtransfer in den Blick nehmen: die Einführung und Verwendung der ursprünglich transalpinen Neumenschriften in Italien.

Den norditalienischen Raum bezeichnet schon Solange Corbin als „verworrenen Bereich“, der „verschiedenste Neumenformen“ verwendete. In dieser Region trafen sich – nach Corbin – „alle europäischen Strömungen“, und es sei zu „mannigfaltigen Begegnungen“ gekommen [Solange Corbin: Die Neumen. S. 141]. Über die Ursprünge der in Norditalien verwendeten Neumen sind bislang nur Spekulationen geäußert worden. Gewissheit kann lediglich eine genaue Analyse der italienischen Quellen, verbunden mit einem Graphievergleich der Neumen aus dem französischen und deutschen Raum, bringen. Zu fragen ist, welche Transferwege die Notationen zurücklegten und an welchen Orten sie aus welchen Gründen modifiziert wurden. Ich unterscheide für den norditalienischen Bereich hinsichtlich der Ausbildung beziehungsweise der Modifikation bestehender Notationen zwei unterschiedliche Transferprozesse, die ich mit Mikro- und Makrotransfer bezeichnen möchte. Norditalienische Neumenaneignungen wie sie in Quellen aus Monza (französische und deutsche Neumen) oder Como (lothringische Neumen) beobachtet

werden können, sind Beispiele für einen Makrotransfer; im Falle der sogenannten Kontaktneumen sind hingegen Mikrotransferprozesse für die Übernahme von fremdem Zeichengut aus angrenzenden Neumenfamilien verantwortlich zu machen. Auf der Grundlage der Rekonstruktion solcher Transferprozesse ist dann auch zu fragen, inwieweit die Terminologie der Neumenschriften adäquat ist.



BOISITS, Barbara (Österreichische Akademie der Wissenschaften, Wien)

Guido Adler und die Wiederbelebung mittelalterlicher Musik in Wien

Mittwoch/Wednesday, 8.8., 14.30 Uhr, MuWi, HS 1

Während Adlers eigene Forschungstätigkeit auf dem Gebiet mittelalterlicher Musik bald nach dem Erscheinen seiner Dissertation (1880) und Habilitationsschrift (1881) erlahmte, verfolgte er doch weiterhin alle diesbezüglichen Unternehmungen mit großen Interesse und förderte insbesondere betreffende Arbeiten am eigenen Institut. Dabei lassen sich – neben dem gescheiterten Versuch der Herausgabe eines „Corpus scriptorum de Musica“ in den späten 1880er Jahren – zwei Schwerpunkte seines Interesses festmachen: der Choral und die Pariser Mehrstimmigkeit um 1200, deren Erforschung ihn ebenso faszinierte wie praktische Realisationsversuche. Standen in einem Fall die Restitutionsbemühungen von Solesmes im Zentrum, deren Anliegen er auf dem Gebiet der Habsburgermonarchie zu propagieren suchte und für die er sogar als Berichterstatter der Regierung auftrat, waren es im anderen Fall die Arbeiten seines Schülers Rudolf von Ficker, insbesondere dessen Aufführungen von „Musik der Gotik“ im Rahmen der Wiener Beethoven-Zentenarfeier von 1927, die Adler als „mögliche Vollendung“ jener Aufführung gegenüberstellte, die Amadée Gastoué 1914 im Rahmen des Kongresses der Internationalen Musikgesellschaft in der Pariser Sainte Chapelle geleitet hatte.



BOORMAN, Stanley (Department of Music, New York University)

New sources for music in Prague in the late 16th-century

Freitag/Friday, 10.8., 14.30 Uhr, KuGe, SR 3

A newly-discovered collection of manuscripts and printed editions, in private possession in Prague ca. 1600, contains a large number of liturgical and sacred music from the second half of the 16th century. Among its contents are new works by well-established composers, significant additions to the known works of minor Prague court composers, further evidence of Italian influence, a few works in Czech, and even early evidence of the use of continuo figuring.

This paper will describe the collection, its provenance and contents, and present some of the highlights and most interesting contents.



BORGHETTI, Vincenzo (Facoltà di Musicologia, Università di Pavia)

Ockeghem der Mystiker: Ursprünge und Bedeutungen eines Mythos

Donnerstag/Thursday, 9.8., 10.15 Uhr, KuGe, SR 3

Das traditionelle Bild Ockeghems ist heute noch das des „mystischen“ Komponisten schlechthin, dessen Kompositionen, Meisterwerke des artifiziellen Kontrapunktes, eine Herausforderung an den menschlichen (rationellen) Verstand darstellen. Auch wenn diese Interpretation historisch plausibel ist und der Vorstellung der zu einer hermetischen sowie kopflastigen Kunst geneigten Komponisten des 15. Jahrhunderts entspricht, gibt es kein historisches Indiz für eine mögliche Verbindung zwischen Ockeghem und der Mystik seiner Zeit. „Ockeghem als mystischer Komponist“ ist eine historiographische Konstruktion, die einige Jahrhunderte später entstanden ist. Erst 1929 hat Heinrich Bessler, in seiner Einführung zur Ausgabe der *Missa My-My*, die Musik Ockeghems ausdrücklich als eine beschrieben, die sehr stark vom spätmittelalterlichen mystischen Denken beeinflusst wurde, insbesondere von der *Devotio moderna* und von den „Brüder vom gemeinsamen Leben“. Die erfolgreiche Wirkung von Besslers Hypothese liegt daran, dass sie auf brillanter Art ein zentrales Problem der historiographischen Rezeption Ockeghems seit Forkel löste, nämlich die Begründung eines Stils, der verglichen mit dem seiner Zeitgenossen sehr individuell und exzentrisch wirkte. Durch die Kategorie des Mystizismus war endlich ein kultureller Raum und somit eine ästhetische Legitimation für diese sonst als „esoterisch“ beschriebene Kunst geschaffen.

Warum führte Bessler einen in der Regel für komplex gehaltenen Komponisten auf die populären, nicht dogmatischen Strömungen der *devotio moderna* und der „Brüder vom gemeinsamen Leben“ zurück? Mein Vortrag versucht, Besslers hermeneutisches Verfahren mit Blick auf das historisch-politisch-kulturelle Klima zu analysieren, in dem der Musikwissenschaftler wirkte. Ockeghems mystische, jedoch zugleich „völkische“ Identität ergibt sich rezeptionsgeschichtlich aus dem ambivalenten ideologischen Kontext, in dem sie entstanden ist, d.h. aus der deutschen Kultur zwischen der Weimarer Republik und dem Dritten Reich.



BOSI, Carlo (Department of Music, City University London)

Marianische Fragmente aus Antiphonaren und Brevieren des mittelalterlichen Schwedens

Mittwoch/Wednesday, 8.8., 11.45 Uhr, KuGe, SR 3

Im Vergleich mit anderen Regionen Europas sind die meisten schriftlichen Dokumente des mittelalterlichen Skandinaviens heutzutage fragmentarisch bezeugt. Das gilt besonders für Quellen liturgischer Provenienz, wo die durch die protestantische Reformation ausgelöste Umwälzung, nicht nur die Verwaltungsfundamente der mittelalterlichen Kirche, sondern wohl auch ihre kulturellen und künstlerischen Anhaltspunkte in Schutt und Asche legte. Umso mehr ist es für musikenthaltende Fragmente, dessen erste Zeugen auf dem 12. Jahrhundert zurückzugreifen und die natürlich quantitativ von weniger Wichtigkeit sind.

Heutzutage sind die meisten Fragmente in den staatlichen Archiven zu Stockholm

(*kungliga riksarkivet*) aufbewahrt und, der von Toni Schmid in den 30er Jahren angefangen und von u.a. Gunilla Björkvall vor Kurzem fertiggestellte Katalogisierung folgend, belaufen sich auf etwa 22.500. Eine große Menge der Fragmente (und jedenfalls die für eine vernünftige Beurteilung des Repertoires brauchbarsten) besteht aus *bifolia*, die während der ersten 100 Jahre der Vasa Regierung als Umschläge für Rechnungsbücher benutzt worden waren.

Der heutige Vortrag wird sich auf 38 Offizienfragmente der vier wichtigsten marianischen Feiertage konzentrieren, d.h.: *Purificatio* (Lichtmess: am 2. Februar), *Annuntiatio* (Verkündigung: am 25. März), *Assumptio* (Himmelfahrt: am 15. August), *Nativitas* (Geburt: am 08. September). Der Grund für solch eine pointierte liturgische Begrenzung besteht darin, dass der Kultus der Jungfrau zu den weitverbreitetsten und erfolgreichsten des Mittelalters zählt und die Anzahl an spezifischen Gesängen relativ sparsam ist, so dass alle lokalen Varianten, auch der Reihenfolge nach, am deutlichsten aufzutauchen erlaubt sind. Da die Handschriften, aus denen die Fragmente stammen, zu den ersten Zeugen der Verbreitung und Verwurzelung eines kirchlichen Repertoires in Skandinavien bzw. Schweden gehören, kann ihre Genese und Filiation nur Dank eines systematischen Vergleichs unter einer Auswahl Quellen deutscher, normannischer und englischer Herkunft erwiesen werden, da jene europäischen Regionen eben die sind, die die ersten kulturellen (und später religiösen) Verknüpfungen mit dem post-vikingischen Skandinavien aufstellen.



BRAND, Benjamin (College of Music, University of North Texas)

Inside the Studio of a Late-Medieval Choirmaster: John Hothby at the Cathedral of Lucca

Donnerstag/Thursday, 9.8., 18.00 Uhr, MuWi, HS 1

Although musical treatises of the fourteenth and fifteenth centuries show that counterpoint was central to the curriculum of late-medieval choir schools, it remains uncertain precisely how students progressed from singing strict, unmeasured discant to complex mensural polyphony. New evidence concerning the most celebrated pedagogue of the late fifteenth century, John Hothby, elucidates this critical stage in learning. As choirmaster at the cathedral of Lucca from 1467 to 1486, this Englishman trained the chaplains and choirboys of that church to sing the intricate polyphony of northern composers. His teachings find a telling witness in five exercises in mensural counterpoint added to an inventory of the sacristy (Lucca, Archivio Archivescovile, Enti religiosi soppressi, 3086) by a chaplain of the cathedral.

One of only two examples of “model composition” to survive from before 1500, they newly illuminate Hothby’s program of study in Lucca and more broadly expand our knowledge of music pedagogy in the late Middle Ages and Renaissance. The Lucchese exercises witness the steadily more fluent and sophisticated elaboration of note-against-note progressions between a cantus and tenor through imitation and diminished counterpoint. They exemplify the rules in Hothby’s pedagogical treatises and evince particular affinities with the *Tractatus quarundam regularum artis musicae*. A contemporary Tuscan source (Florence, Biblioteca Nazionale, Palatino, 472) presents eight two- and threevoice laude in the folia directly following that text. These include *Verbum caro factum est*, which

also appears as the cantus of two of the Lucchese exercises. This concordance suggests that *Verbum caro* and the remaining laude served as the basis for the contrapuntal exercises of Hothby's students, and had thus acquired a pedagogical rather than devotional function. In so employing the lauda, that most beloved of Tuscan traditions, for the teaching of mensural polyphony, Hothby showed himself to be a northern choirmaster particularly attuned to the needs and customs of his Italian students.



BURN, David (St John's College Oxford)

Heinrich Isaac's *Missa Presulem ephebeatum* and its Source

Freitag/Friday, 10.8., 11.15 Uhr, MuWi, HS 1

In 1994 the Czech National Library acquired a hitherto unknown choirbook, dating from the first half of the 16th-century, and of central-European provenance (PragNK 59 R 5117). Along with concordances for four known masses (Josquin, *Hercules Dux Ferrariae* and *Ave maris stella*; Isaac(?), *Missa Carminum* and *Missa Salva nos*), the source also contains three otherwise unknown masses. Two of the latter are anonymous, while one, taking Petrus Wilhelmi's four-voice canon *Presulem ephebeatum* as its cantus firmus, is attributed to Heinrich Isaac. While the *Presulem* mass was published in an edition by Martin Horyna in 2002, it has not yet received any critical assessment. This paper examines the mass in terms of style in order to test the credibility of the attribution, and pursues the implications of the mass for its place within Isaac's overall mass output. The mass is of interest not only as a new work by one of the leading composers of the late-15th and early-16th centuries. Its model-choice situates it within central-European musical traditions, and sheds new light on Isaac's compositional activities whilst in Imperial service. The remaining two anonymous unica, a *Missa dominicalis*, and a *Missa Vulnerasti cor meum*, will also be briefly considered.



CAZAUX-KOWALSKI, Christelle (Bibliothèque Nationale de France, École pratique des hautes Études)

The Palimpsest of Turin (BnF, ms. Grec 2631): a witness of the development of processions for the "Sanctorale" around 1000

Mittwoch/Wednesday, 8.8., 9.15 Uhr, KuGe, SR 3

A liturgical palimpsest was discovered in 1997 in the manuscript Greek 2631 of the Bibliothèque nationale de France (Paris). The liturgical material, which forms the lower script of a greek dictionary of the 13th century, consists of parts of mass and office books copied at the end of the millenium in Turin for a secular church. They include the most ancient testimony of processional repertory in North Italy, an exceptionally rich and original list of chants for the feasts of the *Temporale* and *Sanctorale*. A large part of this repertory is unknown in the earlier sources of the processional.

This paper will discuss primarily the processional chants for the *Sanctorale*, which are present in a great number (eighteen antiphons for the proper and the common). The existence of such a repertory and its arrangement in the liturgical manuscript give rise to many questions about the history of processions and their recording in written sources. Some of the Torinese processions seem to be very rare or unique chants, reflecting perhaps strictly local liturgy and customs. But part of the repertory can be linked to other sources, other places and regions, not only in the North of Italy, but also in Northern and Southern France, Spain and German countries. They bring new evidences of the relationships between these regions and the role played by the Piemontese area in cultural and musical exchanges around 1000.



CLOUZOT, Martine (Faculté des Lettres, Université de Bourgogne, Dijon)

Die ‚Ars Musica‘, eine Kunst zu regieren: Musik zwischen höfischer Kultur und universitäre Kultur an den Fürstenhöfen des 14. und 15. Jahrhunderts (Burgund-Frankreich)

Freitag/Friday, 10.8., 9.15 Uhr, KuGe, SR 1

Am Fürstenhof ist die Musik bei Banketten, Tänzen und Umzügen allzeit präsent. Texte und Darstellungen zeigen sie uns als wichtigen und unverzichtbaren Bestandteil aristokratischer Festlichkeiten. Es drängt sich die Frage nach den Ursprüngen und Gründen für diese Sichtweise auf, für diese repräsentative Vorstellung von Musik, ohne in den Bereich des Klischees abzuschwenken. Es stellt sich die Frage, wie und warum die Musik im Dienst des Fürsten steht, welcher ihrer Formen man sich bedient und welche politischen, moralischen und sozialen Absichten mit ihr verfolgt werden. Warum wird gerade sie von Autoren politischer Texte und von Verfassern von Bildprogrammen zum Thema Fürstentum herangezogen?

Die Betrachtung der *Musica* als *Ars liberalis* bildet den Ausgangspunkt für unsere Untersuchung. Zielgerichtet sollen dann ihre untrennbaren Bindungen an die Herrschaft und an deren Ausdruck, an deren Ausübung und an deren Wesen aufgezeigt werden. Tatsächlich geht es darum, zu beobachten, inwieweit die antiken Vorstellungen von Musik, oder besser gesagt von Harmonie, einen Weg aufzeigen, um die Präsenz von Musik am Hof zu verstehen, um ihre Beziehungen zur politischen Macht begreiflich zu machen.

Ich hoffe also zeigen zu können, dass die Musik konsequenterweise an die Ausübung von Herrschaft gebunden ist und damit ebenso Teil eines Idealaufbaus eines von einem Herrscher regierten Gemeinwesens ist. Die Höfe der französischen Valois im 14. und 15. Jahrhundert, aber auch der Hof der Burgunderherzöge ziehen eine prominente Gruppe von Klerikern, Poeten, Moralisten, Chronisten, Künstlern und Komponisten an. Diese sind allesamt sehr fleißig im Verfassen von Fürstenspiegeln, Übersetzungen, politischen Kommentaren und Benimmbüchern für den königlichen beziehungsweise herzoglichen Gebrauch. Ihre Überlegungen zum Wissen des Fürsten, zu seiner Ausbildung, seinen guten Sitten und zur *Ars governandi* drücken sich auch in einem musikalischen Diskurs aus. Es ist besonders der Diskurs über die Musik und ihre Beziehungen zum Herrscher in den politisch-moralistischen Traktaten und in den Fürstenspiegeln, der im Mittelpunkt meines Interesses steht.

Ausgehend von den Bildern als Verkörperung der ritualisierten „Zeremonien“ am

Hof werden wir sehen, dass in denselben Werken für den Fürsten, die Kunst der Musik eine Kunst ist, die man lernt. Denn sie ist auch eine *Ars governandi*. Die *Musica* beschreibt tatsächlich eine Weltordnung, sie gibt den Takt der Welt an und lehrt uns eine *Harmonia Universalis* begreifen, die auf den Herrscher anregend wirken soll.



COHEN, Judith/BIBER-ENGLER, Tal (Musicology Department, Tel-Aviv University)

Francesco dalla Viola's Revision of His Madrigals: Second Thoughts or Other Considerations?

Freitag/Friday, 10.8., 11.15 Uhr, KuGe, SR 1

The composer Francesco dalla Viola (Ferrara, c. 15? -1568), a member of the musical establishment of the Ferrara court, a disciple of Willaert, and a friend of Zarlino, published his first (and only) book of madrigals *a 4* in 1550 (Venice: Gardane). Eighteen of the thirty-nine madrigals in this collection were a revised version of those of his madrigals already included in the anthology *Madrigali della fama* (Venice: Scotto and Gardane, 1548; most probably circulating much earlier), together with works by Cipriano de Rore and Francesco Manara. Although dalla Viola claimed in the dedication to his *primo libro* that his music had been published previously without his knowledge and in a mutilated version (Owens 1988) our comparison of the two versions revealed neither a consequent strategy of amends nor a superior technique of composition, and certainly no “nuova concezione madrigalistica“, as claimed by Adriano Cavicchi in 1964.

What was dalla Viola's motivation in publishing a new version of his earlier compositions? What was the essence of his changes, and what might a 16th century madrigal composer's “second thoughts“ have been? How can we assess dalla Viola's compositional output and musical achievements?

Our paper will address these questions against the background of the musical, cultural, and social conditions of Francesco dalla Viola's time and place.



CZERNIN, Martin (Schottenstift Wien)

„Ut In Omnibus Glorificetur Deus“ – Neueste Erkenntnisse zur Musikkultur des 12. und 13. Jahrhunderts im Schottenstift Wien

Donnerstag/Thursday, 9.8., 16.30 Uhr, KuGe, SR 3

Das Schottenstift Wien wurde 1155 durch den Babenbergerherzog Heinrich II. Jasomirgott als erstes Kloster der Stadt gegründet und mit „irischen“ Mönchen aus dem Kloster St. Jakob in Regensburg besiedelt. Die ersten nach Wien kommenden Benediktinermönche brachten ihre musikalische Kultur von Regensburg mit nach Wien, waren aber auch weiterhin Neuerungen stets aufgeschlossen. Die dadurch für bzw. in Wien entstandenen Quellen des einstimmigen liturgischen Gesanges sind im Laufe der Jahrhunderte leider zerschnitten und als Buchbindematerial verwendet worden. Auch wenn auf diese Art und

Weise nur mehr ein relativ geringer Teil der ursprünglichen Handschriften erhalten geblieben ist, werden diese Fragmente heute als die ältesten musikalischen Quellen der Stadt Wien angesehen.

Gerade hinsichtlich ihrer über die Hausmusikgeschichte des Schottenstiftes Wien hinausgehenden Bedeutung und ihrer klaren Abgrenzung zu anderen benachbarten Klöstern der damaligen Zeit, ist es naheliegend, sich näher mit diesen Fragmenten auseinanderzusetzen. Ein mittlerweile abgeschlossenes Forschungsprojekt ging in den letzten Jahren vor allem der Frage nach, woher die musikalische Tradition der sogenannten „Schottenmönche“, die alle in Irland selbst geboren sein mussten, kam: direkt aus Irland oder von einem anderen Ort des europäischen Kontinentes? Auch wenn die direkten Vergleichshandschriften in anderen Bibliotheken nur mehr spärlich erhalten geblieben sind, können doch wesentliche Fragen auch heute noch beantwortet werden. In diesem Sinn wird im Rahmen dieses Vortrages versucht, die in den vergangenen Jahren erzielten Forschungsergebnisse und deren Auswirkung auf die mittelalterliche Musikgeschichte Wiens zusammenzufassen.



DE FORD, Ruth (Hunter College and Graduate Center, CUNY)

Who devised the proportional notation in Isaac's *Choralis Constantinus*?

Freitag/Friday, 10.8., 10.15 Uhr, MuWi, HS 1

Isaac's *Choralis Constantinus* has been renowned as a source of complex proportional notation since the 1530s. Sixteenth-century theorists beginning with Sebald Heyden drew examples from it even before it was published, and it has played a prominent role in studies of mensural notation ever since. Although the work has been interpreted as a key to Isaac's mensural usage, much of its unusual notation may be the work of Heyden, not Isaac. Many of its proportion signs appear in no other works of Isaac, and some exist nowhere else outside of theoretical treatises. The unconventional signs are concentrated in a handful of numbers that make up only about one percent of the collection. They apply to commonplace rhythms that were normally notated in much simpler ways. As a liturgical collection, *Choralis Constantinus* is not the type of work a composer would normally choose to display notational complexities of a purely theoretical nature, but Heyden would have had both the opportunity and a plausible motive to edit Isaac's notation for his own purposes. He was the leading authority on music in Nuremberg, where the music of *Choralis Constantinus* was collected and edited for publication two decades after Isaac's death. The second edition of his *De arte canendi*, the earliest surviving source for two of the complex numbers, appeared in 1537, the year in which Johannes Ott announced the forthcoming publication of Isaac's work. (Various complications delayed the appearance of the publication until 1550-55.) Heyden generated many of his examples by altering the notation of existing works. If he subjected the Isaac examples to this treatment, he would surely have encouraged Ott to adopt his revised notation in the print. The question of who devised the unusual proportions in *Choralis Constantinus* has implications both for the broader interpretation of Isaac's notation and for the relationships among manuscript sources of the collection, including Berlin, Deutsche Staatsbibliothek, Ms. 40024, and Vienna, Österreichische Nationalbibliothek, Ms. 18745.



DESMET, Marc (Université Jean-Monnet Saint-Étienne)

“Nervus praeli et typographicum robur fractum”: Jacob Handl’s relation to the press
Donnerstag/Thursday, 9.8., 16.00 Uhr, KuGe, SR 1

The latine forewords conceived by Jacob Handl to the printed editions of his music are to this date the only texts we know to be of his own. The nature of these texts is often formal, borrowing to the epistolary rhetorics of humanist writing the major part of its substance. This very formalism strengthens the importance of the few concrete details which are to be found among commonplace *topoi*, and which rank among the rare clues from which what we know about the composer’s biography has been reconstructed. Among these details are a few precise allusions to the press. These mentions have been read as to testify the involvement of the composer in the printing process of his own *œuvre*, almost entirely completed during his lifetime in Prague by the great printer Georgius Nigrinus/Jirí Cerný. This communication would like to suggest some new hypotheses on the link between the composer and the sphere of typography, notably through the influence and activity as a printer of Jacob’s brother Georg Handl. The production of Georg Handl the printer will be examined, which can complement information about the fame and constitution of Jacob’s own printed output.



DIEGO PACHECO, Cristina (Université Nancy)

Morales before Rome: New Evidence and New Hypotheses
Donnerstag/Thursday, 9.8., 11.15 Uhr, KuGe, SR 1

Cristóbal de Morales’s biography is still not complete despite his renown. Little is known about this Spanish composer’s early years and works, including his time as chapel master at Plasencia Cathedral, which were nevertheless decisive in accomplishing him as a composer prior to his arrival in Rome. Both his Roman period and that corresponding to his later years spent in Spain remain well documented. However, we have found new information concerning his early years in the town of Plasencia’s archives.

Morales’ musical creativity must have commenced long before his arrival in Rome. The recent discovery of ‘new’ works from that period confirms this conjecture: An anonymous motet found in Valladolid Cathedral is concordant with a keyboard version published by Gonzalo de Baena whose first edition was likely published in 1534, thus implying that Morales was already a very well-known composer before leaving for Rome. Furthermore, newly found *unica* in Valladolid may also have been composed during that very same period and brought to Valladolid Collegiate Church via the nearby Palencia Cathedral opening the Pandora box of those often confusing and fascinating questions surrounding manuscript-repertory transmission. Ordóñez, who was a disciple of Morales in Plasencia, may well have brought some of his master’s works to Palencia where Ordóñez was later appointed chapel master, and then from Palencia to Valladolid, two not-so-distant towns whose cultural and musical links were well established. That said,

we thus question the alleged date of birth of Morales and place it prior to 1500 since his ordination and the subsequent prebend he enjoyed in Plasencia could only have occurred around the age of 30.



DONNELLY, Dan (McGill University, Montréal)

Musica, Mensa, Meraviglia: The Ferrarese Banquets of Cristofaro di Messisbugo
Freitag/Friday, 10.8., 11.45 Uhr, KuGe, SR 1

A man of impeccable cultivation and unparalleled cultural sophistication, Cristofaro di Messisbugo (1492-1548) dominated the cultural life of the Este court at Ferrara for nearly three decades following his appointment as chief steward and head of household (*scalco*) in 1519. His voluminous compendia have long been considered among the best contemporary records of the day-to-day operations of the court as an institution. Along the same lines, his *Banchetti, compositioni di vivande, et apparecchio generale*, published posthumously in 1549 (and subsequently reprinted more than a dozen times), provides some of the most fascinating first-hand accounts of the manner in which cultural events were integrated into the daily life of the Este family. One banquet it describes, given by Alfonso I's son and heir Ercole in 1529, has been cited by Lewis Lockwood among others as a testament to the vibrant and innovative cultural environment of cinquecento Ferrara, but such references fail to take into account the greater cultural importance of the book as a whole. I will show that a more thorough reading of *Banchetti* reveals precisely the manner in which Messisbugo, the ideal *scalco*, used his prior experience as a court musician to integrate music, theatre, and food into a single, artistically unified complex of entertainments. In such a complex, the wonders of the table and the stage, united through the musical *intermedi* that traditionally accompanied both, worked in concert to instill an unprecedented sense of awe (*meraviglia*) in the spectator-participants, effectively combining all of the court's resources in a monument to the grandeur and munificence of the Prince. Given a political environment that relied increasingly on keeping up appearances, this extraordinary skill explains how Messisbugo could rise to the station of palatine count, where a generation earlier he would have been regarded as little more than a servant.



DUMITRESCU, Theodor (Universiteit Utrecht)

The polyphonic Paschal Kyrie c. 1500: the compositional tradition and a new Low Countries fragment
Freitag/Friday, 10.8., 15.00 Uhr, MuWi, HS 1

The discovery of a set of leaves of polyphony bound into a 16th-century print now kept at the library of Durham University offers a starting point for considering a significant but under-explored compositional tradition. Housed at an early date in Brussels, the Durham copy of Joannes Magnus's "Gothorum Sueonumque Historia" (Rome, 1554) likely received its binding in the late 16th or early 17th century in the same region drawing upon locally-

available materials, as an examination of paleographical details and companion binding fragments reveals. A fair copy of a fragmentary four-voice Kyrie written out by a northern continental scribe provides the surviving remnant of an otherwise unknown source. Layout details suggest in fact that the fragment never formed part of a bound choirbook, but is instead a rare specimen of a fascicle preserved on its own for immediate practical use.

In stylistic and notational terms, the Durham Kyrie can be dated within a decade or so of 1500, and the work's employment of pre-existent melodic material and distinctive tonal structure reveal it to be a setting of the Kyrie heard at Eastertide in many Uses (Kyrie *Lux et origo*, in polyphonic settings typically titled *Paschale*). As comparative analysis demonstrates, the composers of Paschal Kyries around 1500 together created a sub-tradition with well-defined implicit parameters, and the music of the new fragment holds explicit ties to known works by composers such as Barbireau, La Rue, and Agricola. Investigation of the late-medieval sources of the monophonic Kyrie *Lux et origo*, moreover, confirms that the Durham Kyrie is the work of a composer employing chant material specifically from a native Low Countries tradition and helps to localize the origins of the setting.



EDWARDS, Warwick (Department of Music, University of Glasgow)

The Great Word-Note Shift

Samstag/Saturday, 11.8., 11.15 Uhr, KuGe, SR 1

Music manuscripts, as every student of notation knows, are generally copied words-first before around 1450, notes-first thereafter. The shift is of seismic dimensions, occurring over a remarkably short space of time, and right across Europe. As such, it is arguably more dramatic – and certainly more pervasive linguistically – than the Great Vowel Shift that took place in English pronunciation gradually as the fifteenth century unfolded. It is all the more astonishing, then, to find so little analysis of it, what triggered it, and what its underlying implications might be.

As I shall attempt to show, using examples from Austro-German sources, the shift is not just one of copying order, suggestive though that may be in itself: it is accompanied by changes in notation and writing methods too. The horizontal positioning of musical symbols is no longer conditioned – as it had been since their neumatic beginnings, long before *musica mensurata* was thought of – by consideration of the space occupied by specific individual syllables. Instead, melodies are spaced entirely on their own terms, words being subsequently positioned by composers and scribes in various ways that can be shown to conform to certain subliminal rules of behaviour, even though they lack uniformity and may seem random.

Earthquakes, while unpredictable and sudden, generally result from the long-term build up of pressures deep below the surface, and may have unforeseen consequences. Such is the nature of the Great Word-Note Shift. It is both product and cause of significant changes of approach to musical composition and performance that fifteenth-century writers on music strove to characterise.



EICHNER, Barbara (St Peter's College Oxford)

„Wir lobent das kindlin mit reychem schall, wir Nünnlēn oder closterfrowen vberall“: Gesang in einem frühneuzeitlichen Zisterzienserinnenkloster

Mittwoch/Wednesday, 8.8., 11.45 Uhr, KuGe, SR 1

Im 1267 gegründeten Zisterzienserinnenkloster in Kirchheim am Ries sind zwar bereits in der Weihnachtsgabenliste von 1435 vier Sängerinnen und die Novizinnen mit Geschenken bedacht, „so sye an syngend“, doch die handschriftliche Überlieferung von Musik setzt erst um 1500 ein. Während mehrere liturgische Handschriften im musikalisch aktiven Mutterkloster Kaisheim angefertigt wurden und die allgemeine zisterziensische Praxis widerspiegeln, verweisen geistliche Lieder, die in private Gebets- und Andachtsbücher der Schwestern sowie mystische Traktate eingetragen wurden, auf informelleres Singen und Musizieren im Kloster. In der Auswahl lateinischer, deutscher und gemischtsprachiger Lieder sind Einflüsse der dominikanisch geprägten Mystik und der *Devotio moderna* spürbar. Neben diesen verstreuten Zeugnissen bietet das sogenannte „Kirchheimer

Kantionale“ (Universitätsbibliothek Augsburg, Cod. III. I. 8° 57 (olim K 284)) eine reichhaltige Liedersammlung, die von beliebten Sequenzen über Benedicamus-Domino-Gesängen, die auf den örtlichen Gebrauch abgestimmt sind, bis hin zu Oster- und Weihnachts-„Klassikern“ wie *Surrexit Christus hodie / Erstanden ist der haylig christ, Dies est laeticie/Der tag der ist so freyderych* und *In dulci jubilo* reicht. Dies deutet darauf hin, daß auch in Kirchheim die für Nonnenklöster typischen Bräuche des Osterspiels und des Kindelwiegens in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts gepflegt wurden. Der Vergleich mit weiteren Liederhandschriften süddeutscher Provenienz fordert dazu heraus, diese Quellen auf geschlechtsspezifische Musizierformen zu untersuchen. Doch die zweite Schreiberin, Agnes Bühlerin, begnügt sich nicht damit, bewährtes Material aufzuzeichnen, sondern geht mit den überlieferten Texten (Melodien sind nur für die liturgischen Stücke notiert) kreativ, wenn auch mit wechselndem dichterischen Erfolg um. Mit Humor thematisiert sie ihre Rolle als Bearbeiterin von geistlichen Versatzstücken und hinterläßt in ihrem Liederbuch die Spuren einer eigenwilligen, musikbegeisterten Persönlichkeit.



EISENBERG, Michael

Anonymous Intention in Il Divino's *Intabolutura da leuto*, Bibliotheca Musica Bononiensis, IV/89

Mittwoch/Wednesday, 8.8., 9.45 Uhr, KuGe, SR 1

As the earliest extant copper-engraved music, the undated *Intabolutura da leuto del divino Francesco da Milano* (Bologna?, ca. 1535/6) stands as one of the crown treasures of the Österreichische Nationalbibliothek. Its florid captions and fluidity of line lend prestige to this elegant exemplar, so way ahead of its time. No location or publisher's name appears on the frontispiece. However, since Francesco Marcolini's contemporaneous lute anthology *Intabolutura di liuto di diversi* also might be engraved and since he played an active role in the publication of da Milano's tablature it has been speculated that he is the unnamed publisher in question. Yet, Marcolini's Venetian privilege of the same year expressly stipulated the exemption of its legal application to engraved editions. Pavan insinuates that engraving might have offered a loophole for printing tablature. This resonates sympathetically with the parallel 17th-century French legal precedent whereby engraving offered a lucrative alternative to combat the monopoly wielded by the Ballard firm, whose patent on music printing had hitherto effectively eschewed all competition. It is certainly worth considering how, in addition to furnishing a more expressive mode to document the elusive art of *improvisatio*, engraving might also have provided a viable route around privilege protection and censorship.

In the papal courtly orbit from 1514, Francesco was more prolific in print than any other contemporary lutenist. With this high profile, the composer was constantly subjected to the editorial vagaries of typography as attested in the inaccuracies of his recercars published by Attaignant in 1529. In 1536, the likely date of the Vienna exemplar, Milano exploded onto the printing scene with an impressive array of five discrete editions, issued in Milan, Naples, and Venice. Yet in comparison with the cruder movable-type transmissions, the technology of copper engraving allowed much greater precision and subtlety in notational detail. Was Milano involved in the selection of this flexible

medium? And why did it take another fifty years for this medium to actually catch on? This paper will highlight this *unicum* conserved in the rich repository of the Viennese Nationalbibliothek and will probe how the fixity of print here functions to transform an essentially extemporaneous performance practice. It will further examine the special advantages of engraving in terms of copyright and authorship, and its unique capacity to execute what Ivins terms the “exactly repeatable pictorial statement.”



ENGELS, Stefan (Kunstuniversität Graz)

Adiastematische Neumen mit melodischer Zusatzbedeutung in Österreichischen Handschriften

Donnerstag/Thursday, 9.8., 15.30 Uhr, KuGe, SR 3

Im Laufe der Notationsgeschichte hat sich in der großen Familie der deutschen Neumen eine Neumenschrift entwickelt, deren Zeichen durch bestimmte Schreibweisen eine melodische Zusatzbedeutung erhalten, mit deren Hilfe ein Halbtonschritt verbindlich angezeigt wird. Die Rede ist von einer monastischen Reformschrift, die von einigen benediktinischen Klöstern seit dem 12. Jahrhundert verwendet wurde. Bei den Zeichen dieser Notenschrift handelt es sich um süddeutsche Neumen, deren Graphien

1. durch Episeme vorzugsweise über Clivis und Torculus
2. durch episemierte Puncta (Tractuli)
3. durch (meist) s-förmige Oriscusgraphien bei Pes und Torculus

verändert werden. Das Grundschema des Zeichenrepertoires ist in allen Handschriften gleich, das Zeichenrepertoire und deren Anwendung jedoch unterschiedlich. Die Handschriften des 12. Jahrhunderts mit dieser Notation stammen in der Mehrzahl aus Klöstern, die dem Hirsauer Reformverband angehörten, oder der Hirsauer Reform zumindest nahe standen.

Neumen mit melodischer Zusatzbedeutung sind bereits in mehreren Handschriften nachgewiesen worden. Das älteste bisher bekannte Zeugnis von Deutschen Neumen mit melodischer Zusatzbedeutung stammt vom Beginn des 12. Jahrhunderts aus dem Kloster St. Peter in Erfurt und klebt als Einbandspiegel an Vorder- und Hinterdeckel einer Handschrift aus der Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz in Berlin (Theol. lat. fol. 702). Das jüngste Dokument, ein Graduale-Sequentiar-Sakramentar (München, Bayerische Staatsbibl. clm 15730) stammt aus dem 14. Jahrhundert und entstand wahrscheinlich im Gebiet der Diözese Seckau.

Der Vortrag soll über den aktuellen Forschungsstand unterrichten. Unter anderem wäre zu untersuchen, ob etwa auch eine weitere in Wien befindliche Handschrift, das Graduale-Sequentiar Wien KHM Hs. 4981 diese Zeichen benützt. Sie entstand im frühen 13. Jahrhundert und zeigt sich, wie Felix Heinzer festgestellt hat, ebenfalls als Reformhandschrift an Hirsau orientiert. Sie enthält graphisch veränderte Zeichen, doch kann nur eine genaue Untersuchung Gewissheit bringen.



EVERS, Ute

Deutsch-tschechischer Melodienaustausch in Gesangbüchern des 16. Jahrhunderts

Freitag/Friday, 10.8., 15.30 Uhr, KuGe, SR 3

Im geistlichen Lied sind für den deutsch-tschechischen Raum im 16. Jahrhundert Austauschbewegungen in beide Richtungen nachweisbar, jedoch ist die Art des Austausches je nach Richtung grundverschieden. Dies ist u.a. durch die Unterschiede beider Kulturräume bedingt: Während im geschlossenen deutschen Sprachgebiet tschechische Kultur praktisch nicht präsent war, gab es in Böhmen und Mähren nachhaltige Einflüsse aus dem deutschen Kulturraum. Ziel des Beitrags soll die Darstellung der Unterschiedlichkeit des Austausches sein.

Für die meisten Melodien tschechischer Provenienz, die sich in deutschsprachigen Gesangbüchern aus dem 16. Jahrhundert finden, lässt sich die Quelle genau feststellen: das deutschsprachige Gesangbuch der Böhmisches Brüder. Dieses Gesangbuch, das von Michael Weiße herausgegeben und erstmals 1531 in Jungbunzlau gedruckt wurde (DKL 1531⁰²), übernahm zahlreiche Melodien aus den tschechischsprachigen Gesangbüchern der Brüder-Unität.

Das Gesangbuch der Böhmisches Brüder wurde im deutschsprachigen Raum nicht nur von der Brüder-Unität selbst, sondern in der Anfangszeit insbesondere auch von reformatorischen Sondergruppen (Täufer, Schwenckfelder) verwendet. Seit den 1540er Jahren wurden die Lieder der Böhmisches Brüder im lutherischen Bereich rezipiert. Die Ursache dafür ist vor allem darin zu sehen, daß sich die Brüder-Unität zu dieser Zeit der Abendmahlslehre der Lutheraner anschloss.

In den verschiedensten Quellen aus dem 16. Jahrhundert, die tschechischsprachige geistliche Lieder enthalten, ist eine Vielzahl an Melodien deutschen Ursprungs enthalten: vorreformatorische geistliche Lieder, lutherische bzw. reformatorische Lieder und Melodien zu weltlichen Liedern. Bemerkenswert ist insbesondere die verhältnismäßig große Anzahl weltlicher Melodien deutscher Provenienz, die zu tschechischsprachigen geistlichen Liedern überliefert wird. Tschechische Gesangbücher verwenden sogar weitaus mehr deutsche weltliche Melodien zu geistlichen Liedern als deutsche Quellen. Bisweilen erscheinen in tschechischen Quellen Melodien zu geistlichen Liedern, für deren geistliche Verwendung es im deutschsprachigen Raum überhaupt keinen Beleg gibt. Eine derartige Übernahme deutscher weltlicher Melodien ist in Gesangbüchern aller Konfessionen nachweisbar.



FITCH, Fabrice (Durham University)

The 'Eton Sixth': towards a taxonomy of the Eton style

Samstag/Saturday, 11.8., 10.15 Uhr, KuGe, SR 1

The distinctive style of the Eton Choirbook, and its problematic relation to earlier English and contemporary continental repertoires, has received little sustained scrutiny in the scholarly literature since Hugh Benham's remarks in the 1970s. Most recently, the place of its repertory within the wider English practice of the late fifteenth century has been re-evaluated, to the extent that the very notion of an 'Eton style' has been plausibly ques-

tioned (by Magnus Williamson and others). At the same time, a comparable stylistic appraisal remains to be attempted. Such a task far exceeds the scope of this short paper; nevertheless, I will examine a single feature that does appear to distinguish the Eton music from both the repertorial groups evoked above, one furthermore that has not (as far as I am aware) been previously discussed. Following its first substantive appearance in Eton, it was to continue to distinguish English contrapuntal practice from its continental counterparts well into the sixteenth century.



FLOREA, Luminita (Department of Music, Eastern Illinois University)

A Feast of Senses: Thinking about Spices, Herbs, and Consonances in Late Medieval and Renaissance Music Theory

Samstag/Saturday, 11.8., 9.45 Uhr, KuGe, SR 3

Music theorists speak from time to time of mundane delights such as fine food and wine, and pungent flavors and smells. Sensory experiences conjured up in medieval and Renaissance theory treatises involve hearing, seeing, and often smelling – as noted by Christopher Page in his study on Tinctoris’s use of olfactory comparison (Christopher Page, “Reading and Reminiscence: Tinctoris on the Beauty of Music,” *Journal of the American Musicological Society* 49 (Spring 1996): 1-31.). Modern music historians, however, have not given much consideration to the fact that medieval and Renaissance **thinking** about music – as distinct from **listening** to it – often invoke the sense of taste as distinct from that of smell; that some writers likened the musician to a cook; and that some regarded consonances and medicines as analogous. Yet it is apparent that music theory, cooking, and pharmacy were drawn together by virtue of a commonality of methods.

The association of auditory, olfactory, and palatal sensations, an Aristotelian stance coming from the *De anima* and *De sensu et sensibilibus*, is a common *locus* in 14th-century treatises, or in works by Renaissance theorists who were familiar with classical Greek.

Yet I propose that complex theoretical discourse on music was occasionally sprinkled with references to palatal and odoriferous stimuli as described in more mundane works: medieval cookbooks, herbals, antidotaries, gardening treatises, and household accounts classified spices, herbs, and medicines in “simple” and “compound,” and prescribed rubbing, grinding, shredding, and mixing as primary methods; this in turn sheds further light on the nature and “making” of consonances; furthermore, exotic spices commanded exorbitant prices and enjoyed a privileged status in the kitchen and the apothecary’s shop – which in turn explains their inclusion in a league with the noble musical consonances.

From the 14th century on, *similes* deliberately involving intervals and foods appeared frequently: works in the tradition of Philippe de Vitry quoted St. Bernard’s view of the semitone as the sweetness and condiment of chant. According to Jacques of Liège, palatal sensations accumulating within a multi-course meal would lead to superior gastronomic satisfaction; and repetitious rubbing and mincing would increase the scent released by the *species aromaticæ*. The intellect should work in similar ways: repetition and accumulation of previously analyzed and learned concords must be applied towards a better understanding of those still to be learned. Furthermore, the joy derived from hearing sound mixtures is similar to the satisfaction Epicure experienced from retaining the few *aromata* that he

deemed most delicate to the palate.

Among Renaissance theorists, Burzio and Bonaventura mentioned the pleasures of moderate eating as propounded by Aristotle, and the delights inherent in subtle foods as discussed in Celsus's *De medicina*. Gaffurio compared consonances to medicaments resulted from accurate dosage of commixed simple medicines; and Salinas likened the "clean ears" of a good musician to the "delicate palate" of a master cook.



FLORJANC, Ivan (Universität Ljubljana)

Gallus – der Humanist amat Venerem, cur?

Donnerstag/Thursday, 9.8., 17.30 Uhr, KuGe, SR 1

Der slowenische Komponist der Renaissancezeit *Jacobus Handl – Gallus dictus Carniolus* erfreut sich einer immer größer werdenden Aufmerksamkeit. Auch wenn wir ihn gerne mit Palestrina, Lasso und anderen Zeitgenossen vergleichen, so ist er eine eigene und atypische Schöpferpersönlichkeit. Wer war Gallus und wo hat seine Musik ihren Ursprung? Was haben seine Motetten und Messen so besonders eigenes an sich? Warum wehrt er sich, seine Madrigale als Madrigale zu bezeichnen? All das sind nur einige brennende Fragen. Antworten darauf sind nur beim Autor selbst und im engsten Umfeld des Schöpfers zu finden.

Wenn wir den Schaffensweg des Komponisten rückverfolgen, stoßen wir auf eine beträchtliche Anzahl von bedeutsamen Musikwerken mit ethisch-philosophischem Inhalt, die vom Komponisten mit Absicht als *Harmoniae morales* bezeichnet werden. Der Bedeutungs- und Aussagezusammenhang zwischen *Wort* und *Musik*, der in diesen „Madrigalen“ lebt, versetzt uns in ein breiteres Begriffsfeld des Zusammenhanges zwischen *logos* und *Harmonie*. Beide Begriffe – *logos* und *Harmonie* – führen uns in den inneren Kern der gedanklichen und musikalischen Inspiration des Komponisten. Sie führen uns aber auch in die begriffliche Heimat mit klassischer Philologie durchdrungener Humanisten zur Zeit des Kaisers Rudolf II. aus Prag. Die Humanisten insbesondere aber Gallus leben noch die Musik als allumfassendes Bindeglied innerhalb des Denksystems *artes liberales*. Musik als *Harmonia* stellt für Gallus zugleich auch die Brücke zwischen Sakralem und Profanem, zwischen „dem Chor und dem Forum“ dar. Der Gleichklang zwischen den Beiden kommt sehr schön im slowenischen Wort „*svet*“ zum Ausdruck, das in Bedeutungsnuancen weder die (lateinischen) Verunreinigungen einer Holocaust- noch einer dualistischen Kultur zum Inhalt hat. Hier haben – sehr wahrscheinlich – das in sich geschlossene Begriffsverständnis und das subtile Gefühl des Komponisten für die Ethik ihren Ursprung. Auf diesem Weg ist es möglich einer Antwort auf bisher ungelöste Fragen zu begegnen, wie zum Beispiel: Warum *Moralia* und nicht Madrigal? Und warum langte der fromme Gallus nicht nach der Musikform des *madrigale spirituale*? Und ähnliches. Das lebenslustige spitzbübische Madrigal *Gallus amat Venerem* ist in Wahrheit sehr paradigmatisch. Die Schlüsselbegriffe der Humanisten *logos* und *harmonia* machen bereits in diesem Madrigal eine Begegnung mit einer reichen artifiziellen Symbolik möglich, die in allen Musikwerken von Gallus vorhanden ist. Wir dürfen nicht vergessen, dass *Harmoniae* ein beliebter Ausdruck von Gallus auch zur Benennung von seinen geistreichen Motetten ist.

(Übers. Ch. Gotthardt)



FUHRMANN, WOLFGANG

Pathosformeln um 1500

Donnerstag/Thursday, 9.8., 9.15 Uhr, MuWi, HS 1

Oft kann man in Darstellungen der Musikgeschichte lesen, dass die Musik um 1500 in den Werken Josquins Desprez' und seiner Zeitgenossen eine neue Expressivität im Wort-Ton-Verhältnis erreicht habe. Der Versuch, die musikalischen Mittel dieser Expressivität zu benennen, erschöpft sich freilich meistens in der Rückprojektion von musiktheoretischen Ansätzen späterer Zeit – etwa der beliebten musikalisch-rhetorischen Figuren. Dass die Komponisten um 1500 Quintilian oder Cicero studierten, um neue musikalische Ausdrucksmöglichkeiten zu entdecken, ist aber bis heute nicht bewiesen worden – ganz abgesehen davon, dass es bildungssoziologisch äußerst unwahrscheinlich erscheint (vgl. Honey Meconi, „Does Imitatio Exist?“, in *Journal of Musicology* 12 [1994]). Hier soll hingegen eine empirische Ausdrucksanalyse *senza Burmeister* versucht werden – eine Klassifizierung bestimmter kompositorischer Mittel der Affektdarstellung und -intensivierung in Werken von Josquin (z. B. *Nymphes, nappés, Miserere mei, Stabat mater*), La Rue und anderer. Ziel ist nicht etwa, der Rhetorik zu entkommen oder sie zu hintergehen – als ob das möglich wäre – sondern einen unverstellten, unbefangeneren Blick auf die Möglichkeiten einer wahrhaft musikalischen Expressivität zu finden.



GABRIËLS, Nele (Katholieke Universiteit Leuven, Alamire Foundation)

From Owner to Scribe: Towards a Reconsideration of Zeghere van Male and his Partbooks (Cambrai, Médiathèque Municipale MSS 125-8)

Donnerstag/Thursday, 9.8., 16.30 Uhr, MuWi, HS 1

Dated in Bruges, 1542, the songbook of Zeghere van Male (Cambrai, Médiathèque Municipale MSS 125-8) is especially well-known for its excellent state of preservation and its highly original illuminations. While Zeghere van Male has generally been accepted as its first owner on the basis of the title pages, the question as to who compiled and wrote down this extensive music collection has not been fully addressed. The inscription 'gh' has attracted attention as a scribal signature, more precisely as the abbreviation of a name, possibly Gheerardt van Weert (bass singer in St Jacob's church ca. 1525) or Gheerkin de Hondt (*sangmeester* in the same church till 1539). Neither of these hypotheses has however been argued convincingly.

This paper will present the first results of a palaeographic analysis of the manuscript. It will propose Zeghere van Male not as the commissioner, but rather as the scribe of the books. This reconsideration of the Bruges merchant's role in the making of his songbook provides a valuable addition to our understanding of bourgeois musical life during an age when printed music books were becoming the norm.



GALE, Michael (University of Southampton)/LEWIS, David (Goldsmiths College, University of London)/CRAWFORD, Tim (Goldsmiths College, University of London)

Musicological research and electronic corpora: lessons from The “Electronic Corpus of Lute Music” project

Mittwoch/Wednesday, 8.8., 10.15 Uhr, KuGe, SR 1

The “Electronic Corpus of Lute Music” project was funded by the UK Arts and Humanities Research Council between 1999 and 2006. Its aim was two-fold: to establish a web-based resource that makes lute music preserved in tablature notation more accessible to both scholars and the wider public, and to explore the potential uses of such a resource for further musicological research.

In the first part of this paper, we give a brief overview of the current state of the ECOLM database, summarising its content and interfaces. We then review this work and its inherent benefits and limitations within a broader musicological framework, discussing how this kind of technology might be developed.

We discuss the facility, arising with the advent of electronic texts, to generate different versions of a work based on different sources or editorial practices, before moving on to the related problem of defining and mapping the relationships between pieces. These may be variant versions of the ‘same’ work, such as John Dowland’s “Lachrimae” pavan (of which we examined c.100 versions for various instrumental and vocal combinations), or they may be connected only through more localised points of intersection – either partial quotations, as in the keyboard toccatas of Frescobaldi and his contemporaries, or through the reworking of existing thematic material, as seen in the 16th-century lute fantasia exemplified by the works of Francesco da Milano and his imitators. Broader generic and stylistic similarities are also considered, such as those typical of the 16th- and 17th-century “battaglia” genre, in which a distinctive identity is formed through a combination of melodic, harmonic, textural and rhythmic signifiers.

Finally, we consider the practical ways in which one might seek to navigate this web of multifariously related pieces. We emphasise the need to look beyond the use of historical metadata and paratextual information – so often relied upon in traditional scholarship – and explore the merits of combining this approach with content-based Music Information Retrieval methodologies.



GANCARCZYK, Paweł (Polnische Akademie der Wissenschaften, Warschau)

Johannes Tourout in Central Europe

Mittwoch/Wednesday, 8.8., 16.00 Uhr, KuGe, SR 3

The contribution will concentrate on two main topics:

- 1) a new Tourout document and its importance for our approach to his biography, in particular in the context of his relation with the Imperial chapel.
- 2) the importance of Central European sources, especially their chronology, for our understanding of the composer’s activity in Central Europe between 1459 at the latest and c. 1470.



GASCH, Stefan (Universität Wien)

Die Proprienvertonungen in D-Mbs Mus. Ms. 29 – Ein musikalisches Itinerar Kaiser Maximilians I.?

Freitag/Friday, 10.8., 9.45 Uhr, MuWi, HS 1

Neben dem Quellenkomplex des Alamire-Skriptoriums bilden die zahlreichen Chorbücher des bayerischen Herzogshofes, die heute in der Bayerischen Staatsbibliothek München verwahrt werden, einen der größten homogenen Repertoirebestände des 16. Jahrhunderts. Berühmt ist der Münchner Hof für seine zahlreichen Proprienvertonungen, die in eben diesen Chorbüchern ingrossiert sind und aus denen ein nicht unerheblicher Anteil dem Kapellrepertoire Kaiser Maximilians I. entstammt, für das Heinrich Isaac verantwortlich zeichnete. Ludwig Senfl hatte diese mehrstimmigen Kompositionen bei seiner Anstellung in München mitgebracht, für eine Verwendung am herzoglichen Hof adaptiert und zu einem umfangreichen Repertoirekomplex erweitert.

Zumeist anonym tradiert und aus z.T. verschiedenen zeitlichen Kompositionsschichten, finden sich in D-Mbs Mus. Ms. 29 Ferialproprien für die Oster- und Pfingstwoche, die Sonntage nach Ostern sowie Proprien für die Vigil des Apostelfestes Petrus und Paulus, de sancto spiritu infra LXX und Veneratio Mariae. Damit aber stellt der Hauptinhalt dieses Chorbuches – die Kompositionen für die Oster- und Pfingstzeit – die liturgische Fortsetzung von Mus. Ms. 39 dar, einer Handschrift, die in Konkordanz Sätze aus Chorbuch Weimar A überliefert – Sätze Heinrich Isaacs, die den frühesten Stand des später als *Choralis Constantinus* publizierten Sammelwerkes darstellen.

Ist bereits seit längerem bekannt, dass die Proprien in Chorbuch 29 damit bereits äußerlich in einer relativ klar umrissenen Verbindung zum kaiserlichen Kapellrepertoire stehen, soll dieser Konnex nun erstmals auch von innen heraus, also durch eine intensivere Auseinandersetzung mit den einzelnen Sätzen und vor allem ihren liturgischen Texten deutlicher herausgearbeitet und womöglich sogar zeitlich genauer eingegrenzt werden, in deren Folge genauere Aussagen für die Auftragshintergründe des Konstanzer Domkapitels möglich scheinen.



GILBERT, Adam Knight (Thornton School of Music, University of Southern California)

Placing Heinrich Isaac's *Missa Je ne fay plus* in the Context of His Song-Based Masses

Freitag/Friday, 10.8., 11.45 Uhr, MuWi, HS 1

Although dating Heinrich Isaac's Masses is made difficult by a lack of precise source information, stylistic analysis offers insights into the development of his craft as a composer.

The author of this paper has identified an anonymous *Missa Sine nomine* in the "Austrian" source the Codex Leopold (Munich 3154) as Isaac's "lost" *Missa Je ne fay plus*,

until recently only known from a letter by Giovanni Spataro. Although copied in Munich 3154 after 1506, it is almost certainly an early work, and shares similar features with motets Heinrich Finck and Adam von Fulda already noted by Reinhard Strohm in Isaac's early works from German sources. This Mass therefore sheds possible light on Isaac's early years in Germany. It also contains motives found in his early motets and striking similarities to his *Missa Argentum et aurum* and *Missa Et trop penser*.

The kinds of stylistic links that place *Missa Je ne fay plus* in context can be extended to Isaac's other song-based Masses. *Missa Comme femme desconfortée* and *Missa Chargé de deuil* are linked by shared elaboration procedures. Moreover, *Missa Chargé de deuil* bears a conceptual relationship with Isaac's *Palle, palle* and *A la battaglia*, now known to date from 1487-88 (and suggested by this author – along with Isaac's *Sanctus [fortuna]* and the unattributed *Regnum meum* to be possible fragments of a lost *Missa Fortuna desperata*).

While the approach adopted here cannot assign solid dates to Isaac's Masses, establishing links by identifying shared stylistic traits and procedures offers means for a refined understanding of their compositional context. This paper outlines certain trends in Isaac's song-based Masses that aid in this process. Finally, hypothesing a situation in which Isaac developed from cantus firmus technique to an increasing reliance on polyphonic paraphrase offers a useful framework for continued dating of his works.



GRASSL, Markus (Universität für Musik und darstellende Kunst Wien)

Klingen – Hören – Erleben. Rudolf von Ficker und die Konzepte der deutschsprachigen Mediävistik der Zwischenkriegszeit

Mittwoch/Wednesday, 8.8., 16.00 Uhr, MuWi, HS 1

Bekannt ist, dass bei einer Reihe von deutschsprachigen Mediävisten in den 1920er und 1930er Jahren ein ausgeprägtes Interesse an der praktischen Wiederbelebung mittelalterlicher Musik einsetzt (neben Rudolf von Ficker zählen dazu insbesondere Willibald Gurlitt und Heinrich Bessler). Das Referat will deutlich machen, daß sich darin eine grundlegende *h i s t o r i o g r a p h i s c h e* Interessensverlagerung widerspiegelt: Die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit Musik sollte sich nicht weiter auf deren Manifestation in überlieferten Texten und die damit verbundenen bzw. daraus abgeleiteten philologischen, formalen und stilgeschichtlichen Ansätze beschränken. Vielmehr wurde der Blick nun auf Musik (als zu ihrer Zeit) real erklingendes und gehörtes, das heißt (mit einem zeitgenössischen Schlagwort) als „erlebtes“ Phänomen gerichtet.

Im Referat sollen die kultur- und wissenschaftshistorischen Voraussetzungen dieser Neukonzeptionierung ins Auge gefasst werden (wobei neben analogen Diskussionen in den Nachbardisziplinen, vor allem der Kunstgeschichte, besonders der Entwurf einer „Geistesgeschichte“ im Ausgang von Wilhelm Dilthey in Betracht zu kommen hat), weiterhin die Parallelen und die (zum Teil aus den verschiedenen musikwissenschaftlichen Traditionen bzw. „Schulen“ resultierenden) Unterschiede erörtert werden, die zwischen Rudolf von Ficker, Heinrich Bessler und Arnold Schering im Verständnis und der historiographischen Konkretisierung der neuen Schlüsselbegriffe „Klang“ bzw. „Hören“ bestehen, und schließlich die (ebenfalls zum Teil differierenden) Konsequenzen zur Sprache kommen, die sich daraus für den jeweiligen praktischen Umgang mit mittelalterlicher Musik ergaben.



GROOTE, Inga Mai (Institut für Musikwissenschaft, Ludwig-Maximilians-Universität München)

Rhetorik-Konzepte in Musikdrucken des 16. Jahrhunderts aus protestantischen Kontexten

Donnerstag/Thursday, 9.8., 9.45 Uhr, MuWi, HS 1

Das enge Verhältnis von Musik und Rhetorik in Verbindung mit protestantischer Musikpraxis wird traditionell besonders seit der Wende zum 17. Jh. thematisiert. Ein vergleichbarer Diskurs lässt sich jedoch schon im 16. Jahrhundert ausmachen, wobei hier ebenfalls die Tendenz zu beobachten ist, dass im Zuge der Ausbreitung humanistischer Bildung in der Musik zunächst abstraktere rhetorische Vorstellungen und erst in einer zweiten Stufe konkreter auf die Kompositionslehre einwirkende Details rezipiert werden. Im Beitrag sollen daher Widmungen und Vorreden zu Musikdrucken der 1530/40er Jahre auf die Verwendung rhetorischer Begrifflichkeiten und Inhalte hin analysiert werden (wie sie parallel selbstverständlich auch im Musikschrifttum erscheinen). Gerade die bei Rhau, Petreius, Berg/Neuber und Ott/Formschneider erschienenen Musikdrucke, die auch Repertoire für den protestantischen Gottesdienst bereitstellen sollten (wobei die jeweilige Zielsetzung der Publikationen differenziert zu betrachten ist), bieten aussagekräftige Beispiele, zumal diese Drucker an für die aktuellen Diskurse zentralen Orten wirkten – Wittenberg als Zentrum der Reformation, Nürnberg als Ort, wo die Diskussion um Figuralmusik im protestantischen Gottesdienst und die konfessionelle Haltung der Stadt gegenüber dem Reich besonders aufmerksam begleitet wurden. In Übereinstimmung mit grundsätzlichen reformatorischen Ansichten, für die exemplarisch gerade Melanchthons Überzeugung stehen kann, die Musik könne den Inhalt des Textes verstärken und dadurch den Glauben festigen, finden sich in den Vorworten aus dem genannten Kreis relativ zahlreiche Belege für den ausdrücklichen Rekurs auf rhetorische Aspekte, die die üblichen Konzepte und Schlüsselbegriffe verwenden und über eine bloße Zurschaustellung humanistischer Gelehrtsamkeit hinausgehen. Die – sich auch später als der zentrale Punkt der musikalischen Rhetorikanlehnen erweisende – Ausdrucksorientierung bietet sich an, um den Nutzen der Musik zur Verfestigung der christlichen Lehre zu betonen; Argumentationen wie die Gleichsetzung von Ode, Psalm und Hymnus stehen für die Rezeption verbreiteter zeitgenössischer Vorstellungen. Die rhetorischen Elemente in den zu behandelnden Vorreden bewegen sich im Spannungsfeld von reformatorischem Gedankengut, interkonfessioneller Diplomatie und ästhetischen Kriterien.



GROSCH, Nils (Deutsches Volksliedarchiv, Freiburg)

Tabulaturdrucke: Der Versuch interaktionsfreier musikalischer Kommunikation im 16. Jahrhundert

Mittwoch/Wednesday, 8.8., 16.30 Uhr, KuGe, SR 1

Die gedruckten Tabulaturen, als Möglichkeit und Ziel schon in den ersten Musikdruck-

privilegien fixiert und in Deutschland vor gedruckter mensural notierter Polyphonie auf dem Markt, perfektionieren eine vor dem Musikdruckzeitalter noch rudimentär entwickelte Schrift und spielen eine bedeutende Rolle in dem durch die Druckindustrie eingeleiteten Wandel der musikalischen Kommunikation. Ihr Zweck war weniger, ein spezifisches Lauten- oder Orgelrepertoire ab- bzw. herauszubilden, sondern vielmehr, überwiegend dasselbe Repertoire, wie es auch in anderen Publikationsformen präsent war, in einer Schrift anzubieten, die einen anderen, neuen und, so blieb zu hoffen, breiteren Markt zu erschließen versprach. Ging es doch darum, diese Musik einem Publikum zugänglich zu machen, das des Notenlesens nicht mächtig, dem also eine Aneignung aufgrund anderer Musikdruckformen verwehrt war. Diese Aufspreizung des potenziellen Marktes ging einher mit einer umfassenden einführenden Didaktik. Der Nutzer sollte sich so, mithilfe eines Musikinstruments (v.a. der Laute), ohne Hinzunahme weiterer medialer Hilfsmittel ein musikalisches Repertoire aneignen können, das einem ihm fremden kulturellen Umfeld zugehörte. Ein solcher Versuch, möglichst viele kommunikative Ebenen in einem Medium zu bannen und somit eine möglichst enge, kommerziell nutzbare Verbindung zwischen Produkt und Abnehmer zu schaffen, platzieren die Tabulaturen inmitten solcher selbsterklärenden Publikationsformen, die, wie Michael Giesecke überzeugend vorführt, die Wege interaktionsfreier Kommunikation experimentierten. Diese lösten die mitgeteilten Informationen aus hergebrachten primärmedialen Kontexten heraus und bildeten neue Formen der Rezeption (z.B. stilles Lesen) heraus. Sie erklären sich aus dem Bestreben, ein neues Massenpublikum zu erobern, dem das Fehlen oral vermittelter Praxiskenntnis durch ein Mitliefern typographisch reproduzierter „Gebrauchsanweisungen“ kompensiert wurde.



HAENEN, Greta (Hochschule für Künste Bremen)

Musikalischer Manierismus: ein aufführungspraktisches Phänomen?

Mittwoch/Wednesday, 8.8., 15.00 Uhr, KuGe, SR 1

Im Laufe des 16. Jahrhunderts ändern sich allmählich Position wie Selbsteinschätzung des ausführenden Musikers. Größere Verbreitung von einschlägigen Stücken auch in Dilettantenmilieus schafft einen neuen Markt, und führt zu einer Reflexion über die Aufführung von Musik, die allmählich im Schrifttum für Dilettanten sowie in Beschreibungen von musikalischen Aufführungen ihren Niederschlag findet. Der ausführende Musiker entwickelt im 16. Jahrhundert zum ersten Mal einen deutlichen Interpretationskanon; er wird mit grundsätzlichen Neuigkeiten konfrontiert, die seinen Umgang mit der Materie Musik ändern. Die Diskussionen über das Ethos der Musik haben einen großen Einfluß auch auf ihre Ausführung. Die Neuartigkeit jenseits des Kanonisierten führt zu Lösungen jenseits der „Klassik“.

Zwei Elemente kennzeichnen dabei in der Praxis einen m.E. manieristischen Umgang mit der musikalischen Aufführung:

1. Das Entstehen einer selbständigen *Virtuosität*, sowohl vokal als instrumental, bei der der Begriff *Virtuosität* durchaus als *virtù* verstanden werden sollte: Es geht hier nicht nur um eine rein technische Fertigkeit, sondern auch und nicht zuletzt um eine *Virtuosität des Ausdrucks*. Seit Anfang des 16. Jh.s häufen sich Aussagen über die besondere Wirkung der Vokalmusik auf den Zuhörer. In der zweiten Jahrhunderthälfte mehren sich Aussa-

gen, die das *Weinen* des Publikums hervorheben; dabei wird explizit auf die entsprechende Ausführung der Sänger hingewiesen. Dem Instrumentalmusiker scheint diese Ausdruckskraft nur bedingt zugestanden zu sein, dennoch ist auch hier ein eindeutiges Interesse für das *soave* zu beobachten.

2. Änderungen in der Klangvorstellung. Dies läßt sich am ehesten instrumental beobachten, spielt aber auch vokal eine Rolle (z.B. das *concerto delle donne*). Abgesehen von einer großen Experimentierfreude im Instrumentenbau, sieht man auch beim Spieler ein größeres Interesse für eine differenzierte Klangerzeugung, die sich auf unterschiedliche Weisen äußert: Etwa im Umgang mit der Temperatur, ein wichtiger Topic ab der Mitte des 16. Jh.s, oder in den verschiedenen Möglichkeiten der Klangproduktion selbst.



HANKELN, Roman (Norwegian University of Science and Technology, Trondheim)

Choralforschung in Nordeuropa: Neue Perspektiven

Mittwoch/Wednesday, 8.8., 11.15 Uhr, KuGe, SR 3

Die Choralquellen Dänemarks, Finnlands, Islands, Norwegens und Schwedens gehören zu den letzten großen fast völlig unerforschten Gebieten mittelalterlicher Kirchenmusik. Das liegt auch an ihrem fast ausschließlich fragmentarischen Charakter. Als die nordische Reformation im 16. Jahrhundert die alten liturgischen Bücher obsolet werden ließ, wurden ihre Pergamentblätter als Einbandmaterial für staatliche Steuerrechnungen recycelt. Das Stockholmer Staatsarchiv etwa bewahrt rund 22000 solcher Pergamenteinbände. Die Bestrebungen, diese Bestände durch Katalogisierung zu erfassen und gegebenenfalls die Originalzusammenhänge zu rekonstruieren, sind in unterschiedlichem Maße vorangetrieben worden. Insbesondere in Stockholm und Helsinki ermöglichen jetzt neue Kataloge den Zugriff auf Material, das für die Choralwissenschaft unter mehreren Perspektiven interessant ist. Der vorliegende Beitrag stellt Neufunde aus diesem Quellenmaterial vor und legt dabei den Akzent auf mittelalterliche Heiligenoffizien, die sogenannten „Historiae“. Teile der nordischen Bestände sind hochbedeutsam für die Erschließung der Choralüberlieferung Norddeutschlands, die ja ebenfalls durch enorme Quellenverluste geprägt ist. Das Helsinkier Fragment der Patroclus-Historia (ca. 1200) dürfte so die früheste derzeit bekannte Quelle mit Musik zu Ehren des Schutzpatrons der ehemals „international“ operierenden Hansestadt Soest in Westfalen sein. Quellen wie diese lassen sich als Zeugnis für einstige Nord-Süd-Kontakte lesen, verweisen vielleicht sogar auf Missionskontexte. Ein Paradebeispiel für Transferprozesse ist die Historia zu Ehren des norwegischen Schutzheiligen Olav (Nidaros/Trondheim, 12. Jh.). Sie entnimmt die Melodien von sieben ihrer neun Matutinresponsorien der Historia zu Ehren des hl. Augustinus (Rheingebiet, ca. 1100?). Die Detailanalyse des hier angewendeten Kontrafakturverfahrens zeigt eine norwegische kompilatorisch/kompositorische Werkstatt, die um 1160 selbstbewusst und professionell mit den präexistente liturgischen Melodien des Südens verfährt, offenbar, um den eigenen Schutzheiligen durch den Verweis auf die Melodien des Kirchenvaters Augustinus zu überhöhen. Das aber platziert die Olavhistoria in ein kulturelles Beziehungsgeflecht internationalen Charakters, zu dessen Beschreibung herkömmliche Zentrum- und Peripheriemetaphern kaum mehr geeignet erscheinen.



HEIDRICH, Jürgen (Institut für Musikwissenschaft, Universität Münster)

Tradition und Innovation. Zu den Psalmotetten Ludwig Senfls

Mittwoch/Wednesday, 8.8., 11.15 Uhr, MuWi, HS 1

Einerseits möchte ich den Werkbestand im Ganzen in den Blick nehmen und die Bedeutung der „Gattung“ Psalmotette für Senfls Schaffen skizzieren, andererseits sollen anhand von Einzelbetrachtungen und Analysen Senfls spezifische Verfahren der Textbehandlung beleuchtet werden. Natürlich wird auch zu prüfen sein, inwieweit individuelle kontextuelle Phänomene, etwa politische oder konfessionelle Vorgaben, Einfluss auf die Entwicklung bei Senfl genommen haben. Dass alle diese Überlegungen vor dem Hintergrund der prototypischen Entwicklungen um 1500 anzustellen sind, namentlich also der von Josquin gleichsam kanonisierten und in der Folge mannigfach nachgeahmten Satzmuster, bedarf keiner Begründung. Ein Resümee wird sich der Stellung der Beiträge Senfls mit Sicht auf die etwa gleichzeitig besonders in Mitteldeutschland entstehende deutschsprachige Psalmotette widmen.



HENTSCHEL, Frank (Freie Universität Berlin)

Repetition und Variation: Konstruktionsprinzipien der Harmonik in Motetten des Codex Montpellier (H. 196)

Freitag/Friday, 10.8., 9.15 Uhr, KuGe, SR 3

Die Erforschung mittelalterlicher Musik war lange Zeit von ideologischen Vorbehalten geprägt. Aufgrund des historiografischen Fortschrittskonzeptes, das die Musikgeschichtsschreibung seit ihrer Entstehung bestimmt hat, wurden frühen Formen der Mehrstimmigkeit autarke Kompositionsprinzipien oft abgesprochen. Bis in die jüngste Literatur hinein lassen sich die Folgen einer solcherart verzerrten Perspektive nachweisen.

In Analysen von drei- und vierstimmigen Motetten des Codex Montpellier möchte ich zu zeigen versuchen, dass diesen Werken eine durchaus schlüssige Grammatik zugrunde zu liegen scheint. Die Doppel- und Tripelotetten gehören eher zu den Sonderfällen, machen die grammatikalischen Prinzipien indes umso deutlicher, gerade weil sie größere kompositorische Einschränkungen mit sich bringen. Repetition und Variation, die eine wichtige Rolle in den Motetten spielen, gehören wohl nicht zu den Prinzipien, ermöglichen es dem Analytiker jedoch, diese herauszuarbeiten.

Entgegen der üblichen Ansicht, die Motetten seien wesentlich polyphon konzipiert, werde ich den Akzent auf homophone Strukturen setzen – wobei genau genommen die Begriffe polyphon und homophon nicht zum Denken mittelalterlicher Komponisten gehörten und in der Tat eine falsche Dichotomie auf ihre Musik applizieren. An einzelnen Motetten lässt sich mit größter Wahrscheinlichkeit zeigen, dass die Komponisten bewusst und absichtsvoll harmonische Prinzipien angewandt haben, die den Motetten ihren musikalischen Sinn verleihen. In den Analysen mache ich mir Prinzipien zu Eigen, die Sarah Fuller mit Blick auf die Musik des 14. Jahrhunderts entwickelt hat. Sie beweisen dabei einerseits ihre Tragfähigkeit auch in Bezug auf „das“ 13. Jahrhundert, während sie andererseits zugleich deutlich machen, dass dieser Musik dennoch eine grundlegend andere Grammatik zugrunde lag als der Musik „des“ 14. Jahrhunderts (ohne dass bereits zu sagen wäre, wo der Bruch zu suchen ist).



HICKS, Andrew (University of Toronto, Centre for Medieval Studies)

New Texts and Contexts for Twelfth-Century Music Theory

Mittwoch/Wednesday, 8.8., 14.30 Uhr, KuGe, SR 3

“Where are the writers on music west of the Rhine?” This is the question Lawrence Gushee posed upwards of thirty years ago as he surveyed eleventh- and twelfth-century music-theoretical writings. As far as the “technical” tradition is concerned, the story is a familiar one, indeed. Following an eleventh-century flurry of activity in South-German monasteries, music-theoretical discourse seems to exhibit a decisive change in register. The broad mathematical and cosmological concerns that had bound music to the quadrivium seem to be supplanted by a much narrower and more practical focus on the rapidly developing polyphonic practices. Comprehensive and substantive musical treatises either were not written or have not survived. But this apparent dearth of twelfth-century “writers on music” does not, in fact, reflect the evidence of surviving texts; rather, it is a product of modern disciplinary divisions and musicological expectations. Musical discourse belongs as much, if not more, to the rich cosmological and philosophical traditions of the twelfth century. The language of music theory not only allowed twelfth-century cosmologists (like Bernard of Chartres, William of Conches and Bernard Silvestris) to conceptualize the fabric of the universe; it also provided a hermeneutic tool for interpreting the Antique and late-Antique texts that offered detailed theories of the world’s construction. Philosophical and cosmological commentaries comprise a distinct and influential music-theoretical tradition – one that speaks not only to the scope of twelfth-century musical learning, but also to the application of that learning in the quest for philosophy and, ultimately, theology. This study will outline this theoretical tradition and re-assess the aim and scope of twelfth-century music theory by introducing unedited texts into the discussion – including a Florentine commentary on Martianus’s *De nuptiis* (Florence, Bibl. Naz., Conv. soppr. J.1.29, ff. 50^r–64^v) and a partial commentary on Plato’s *Timaeus* (Paris, BN, lat. 8624, ff. 17^r–22^v).



HIGGINS, Paula (University of Nottingham)

Of Mice and Manhood: Discourses of Aesthetic Excess in the Reception of Josquin’s *Planxit autem David*

Samstag/Saturday, 11.8., 11.15 Uhr, MuWi, HS 1

Heinrich Glarean introduced his discussion of the opening of Josquin’s motet *Planxit autem David* with the famous line from Horace’s *Ars poetica* ‘The mountains are in labor, but a ridiculous mouse will be born’. This citation, together with Glarean’s ensuing disclaimer that ‘nothing in this piece is unworthy of the composer’, has long been adduced as evidence of the Swiss humanist’s doubts as to Josquin’s authorship. While Glarean’s somewhat defensive framing of the discussion seems to anticipate criticism, its presumed correlation with the motet’s inauthenticity remains open to interpretation.

This paper aims to map the discourses of aesthetic excess that have long characterized the Germanic reception history of the motet from Ambros to Finscher and to demonstrate its indebtedness to Glarean's ostensible and insufficiently understood opprobrium of Josquin's love of musical ostentation, transgression, and novelty. I propose a more nuanced reading of portions of Glarean's original Latin text and its translation into English and draw attention to specific historical interventions into the motet's reception history which, along with the odd genius-inflected allusion to Josquin's manhood, seem tacitly to encode both an awareness of and resistance to its potentially homoerotic significance. These discursive strategies of aesthetic decontamination, I suggest, have fueled the historiographical process by which the rhetorical excess and extravagance once deemed paradigmatic of Josquin's musical style, and of this motet in particular, transmogrifies over time into the disqualifying rhetoric of aesthetic devaluation and canonic disattribution.



HIRSCHMANN, Wolfgang (Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg)

„Munus compilationis“. Die Lehre von den Melodieintervallen im Heilsbronner Musiktraktat

Mittwoch/Wednesday, 8.8., 15.00 Uhr, KuGe, SR 3

Der von zwei Zisterziensermönchen des Klosters Heilsbronn um 1300 verfasste Musiktraktat ist im Zusammenhang mit kompulatorischen Produktionsformen von besonderem Interesse, weil die beiden Verfasser ihren Text selbst als „munus compilationis“ (als „Geschenk eines kompilierten Textes“) bezeichnen und kombinatorischen Verfahren darin eine wichtige Rolle zukommt. Eine genaue Analyse der kompulatorischen Struktur des Textes zeigt, dass nicht nur verschiedene Kompilationsstrategien Verwendung finden, sondern dass die Kompilation auch durchaus verschiedene Funktionen erfüllt. Darüber hinaus begegnen Textelemente, die über die Kompilation hinausweisen und mehr in Richtung der mittelalterlichen Kategorien „auctor“ und „commentator“ weisen. Die Lehre von den Melodieintervallen im Heilsbronner Traktat kann anschauliche Beispiele für die hier skizzierten Eigenarten der Textkonstitution zwischen extrem engschrittiger Kombination von Textbausteinen und kommentarartigem Einschub selbstformulierter Elemente bereitstellen.



HORN, Wolfgang (Universität Regensburg)

Komposition zwischen „dottrina“ und „leggiadria“. Bemerkungen zur Verwendung des Ausdrucks „inventione“ bei Zarlino

Mittwoch/Wednesday, 8.8., 9.15 Uhr, MuWi, HS 1

Mit dem Ausdruck „inventione“ bezeichnet Gioseffo Zarlino das kreative Vermögen eines Komponisten wie auch die Produkte dieses Vermögens. Den „gelehrten“ Pol kompositorischer „inventione“ bezeichnet er durch den ausdrücklichen Hinweis auf die

Doppelkanons in Anticos Druck *Motetti novi e chanzoni franciose a quatro sopra doi* (RISM 1520³), den „freien“ Pol durch den allgemeinen Hinweis auf die Fülle von „mille belle, e leggiadri inventioni“ in den Werken Adrian Willaerts. Ausgehend von Anticos Druck soll das Bedeutungsspektrum von Zarlinos Begriff dargestellt und mit Beispielen illustriert werden.



JENKINS, Chadwick (Columbia University)

“Est modus in rebus”: Horace, Aristotle, and the Late-Renaissance Theory of the Modes

Samstag/Saturday, 11.8., 11.45 Uhr, KuGe, SR 3

Late-Renaissance music-theoretical treatises are rife with citations from authority ranging from philosophy to history to poetry. Therefore, it is not surprising that Horace should be prominently featured in the writings of two of the most important music theorists of the era, Gioseffo Zarlino and Giovanni Maria Artusi. However, two specific citations from Horace (one from the first Satire and the other from the *Ars Poetica*), when combined with Aristotelian hylomorphic theory, play a particularly prominent role in Zarlino and Artusi’s understanding of a notoriously fractious music-theoretical concept: the modes.

The musical modes, for these writers, involve limits beyond which a composer must not go. This Horatian insight regarding the proper limits of any given entity is conjoined with Aristotelian hylomorphism in that the modes are also regarded as substantial forms. According to Aristotle, the substantial form defines what a thing is, its quiddity. Although a range of accidental forms or particular individual entities may exist, they must all be subsumed beneath a given substantial form. Thus this concept also serves as a definitional limit. An understanding of the combination of these Horatian and Aristotelian concerns clarifies what these theorists mean by defining mode “as form”.

The warning that opens Horace’s *Ars Poetica* (that combining things improperly gives rise to the monstrous) thus informs Artusi’s critical concern for modal unity. To compose a work that mixes substantial forms is to give birth to a deviant, formless entity that cannot function properly as music. This is one of Artusi’s primary reasons for rejecting Monteverdi’s music.

This investigation of the use of Horace’s poetry tempered by Aristotelian metaphysics clarifies an important function that ancient Latin poetry played within Late-Renaissance understandings of music. It demonstrates that such poetic citations served as an integral part of the theoretical enterprise.



JEŹ, Tomasz (Instytut Muzykologii Uniwersytet Warszawski)

The motets of Jacob Handl in inter-confessional Silesian liturgical practice

Donnerstag/Thursday, 9.8., 16.30 Uhr, KuGe, SR 1

A large part of today known work by Jacob Handl is connected to some Silesian cities, in which this composer had to spend a part of his young life. Between many traces of his active presence in the music culture of this region, which we find today in the music sources of its provenance, very important are his 70 compositions written down in the manuscripts dated before the printed volumes later in Prague; a part of these compositions were presumably composed during his Silesian period. These local reception were enriched by some unpublished works and *unica*, collected in various part-books and tablatures of our provenance.

But much more about the reception of Jacob Handl's music are saying us such his works, which had penetrated deep into a liturgical practice of the time and thanks to the special characteristics of composer's style created a kind of 'classical' repertory, much valued in a liturgical practice as well of catholic, like of evangelic music centers in Silesia. The motets by Handl used to be exploited in various ways and because of its popularity they had formed a root of the institutionally accepted *musica figurata* repertory, which had survived long time as an important component of *long duration* renaissance tradition. In that context one can ask, how such special treatment of the composer's musical production could have influenced the real cultural relationships between various confessions of 17th century Silesia and also: how justified are preferred in today's scientific practice the mono-confessional historical reconstructions of the music culture of this time.



JUDD, Cristle Collins (Bowdoin College Brunswick)

“How to Assign Note Values to Words”: Gioseffo Zarlino's *Pater Noster* – *Ave Maria* (1549 and 1566)

Mittwoch/Wednesday, 8.8., 10.15 Uhr, MuWi, HS 1

Of the thirteen motets in Gioseffo Zarlino's *Modulationes sex vocum* (Rampazetto, 1566), two – *Victimae paschali laudes* and *Pater noster* – *Ave Maria* – had already appeared in print in 1549. As the only motets that Zarlino had previously published for more than five voices, their inclusion in the latter book might merely reflect those works available for reuse. However, with their reliance on a cantus firmus tenor from which one or more voices has been derived canonically, both motets fit well in relation to the compositional style that characterizes the 1566 collection. Further, the seven-voice *Pater noster* – *Ave Maria* seems to hold a special place as the concluding motet of Zarlino's two motet anthologies (*Musici quinque vocum moduli* (Gardano, 1549) and *Modulationes sex vocum* (Rampazetto, 1566) and the most cited of his own works in *Le istituzioni harmoniche*.

This paper places the genesis of Zarlino's *Pater noster* – *Ave Maria* within the polyphonic tradition stemming from Josquin's motet and including works by Willaert and Jacquet of Mantua, among others. As I have shown elsewhere, many of the motets published in 1549 broadly represent Zarlino's studies with Willaert and this motet fits within that spectrum. The *Pater noster* – *Ave Maria* as republished in 1566 was extensively revised,

with recomposition that in all likelihood stems from Zarlino himself. The rewriting of the non-canonic voices of the motet is not merely that of minor adjustments, and appears predicated on changed priorities of text setting, declamation, and articulation. While the brief chapter of the final section of the *Le institutioni harmoniche* entitled “How to Assign Note Values to Words” is sometimes adduced in support of principles of text setting, the two versions of the *Pater noster – Ave Maria* offer an object lesson in how such principles might be realized.



JÜRGENSEN, Frauke (Department of Music, University of California)

Performers' accidentals in the Buxheim Organ Book and its concordances: a computer-aided study

Mittwoch/Wednesday, 8.8., 14.30 Uhr, KuGe, SR 1

Modern performers of fifteenth-century music must make decisions about where to add accidentals. Scholars have pursued two traditional strategies for answering these questions: the study of theoretical treatises, and the analysis of small groups of pieces. Each of these strategies is limited, in that the conclusions that can be drawn are not broadly applicable.

I have addressed these problems by using a new methodology on a larger sample group than ever before: the Buxheim Organ Book (about 250 pieces), and all its concordances (over 200). Buxheim's tablature notation is more pitch-specific than mensural notation, making it especially valuable for telling us about actual musical practice. My findings show a considerable degree of consistency in the placement of accidentals.

The entire Buxheim repertory with concordances was electronically encoded in a format compatible with David Huron's Humdrum Toolkit for computer-aided musical analysis. I developed new tools to identify situations in the music that might carry accidentals. Each of these situations can then be cross-referenced against many other features of the music. For example, all leaping-contratenor cadences can be extracted, and sorted by arrival pitch, signature accidentals, and finals. These tools reveal patterns that shed light on the intabulators' priorities in choosing accidentals.

Analysis of the data provides us with several noteworthy conclusions. There is strong statistical support for the use of double leading tones. The incidence of raised leading tones correlates with the apparent strength of a cadential progression, as well as the cadential pitch in relation to final of the composition. Other findings concern the use of flats at the peaks of melodic arches; also, there are clear differences between the treatment of ascending and descending lines.

These conclusions are specific to the Buxheim intabulators, but the methodology explored here will prove helpful for understanding performers' accidentals in both mensural and tablature sources of late medieval and early modern music.



KIEL, Jacobijn (Koninklijke Bibliotheek, Den Haag)

Medieval Manuscripts in Dutch Collections (www.mmdc.nl)

Freitag/Friday, 10.8., 17.00 Uhr, KuGe, SR 3

Mittelalterliche Handschriften in den Niederlanden spiegeln ein kulturelles, intellektuelles und historisches Bild dieser Periode wider. Da die Informationen über diese Handschriften und die damit verbundenen Kenntnisse und Expertisen zur Zeit sehr verstreut sind, hat ein Konsortium verschiedener Bibliotheken ein Projekt ins Leben gerufen, das zum Ziel hat, alle mittelalterlichen Handschriften in den Niederlanden zu inventarisieren.

Das Projekt soll in Bezug auf und an Hand von mittelalterlichen Handschriften neue Forschungsmöglichkeiten erschaffen. Im Zentrum steht dabei ein Katalog mit einheitlichen Kurztiteln und digitalen Abbildungen von allen mittelalterlichen Handschriften in Niederländischen Sammlungen. Die Beschreibungen werden an Informationen aus anderen Datenbanken gekoppelt und enthalten neben den Beschreibungen auch Literaturverweise. Damit werden alle (verstreuten) Informationen über mittelalterliche Handschriften in den Niederlanden zusammengebracht und über ein Interface durchsuchbar gemacht. Dieses Portal wird speziell im Hinblick auf neue Anwendungsgebiete innerhalb der geisteswissenschaftlichen Forschung entwickelt.

Für Musikwissenschaftler ist dieser Katalog nicht weniger reizvoll und bietet viele Optionen. Beispielsweise vereinfacht er es, Missalien, Antiphonare und Breviere zu finden. Es gibt in diesem Katalog auch die Möglichkeit eine Auswahl an Hand von Schrifttypen, der Region oder einer Periode zu treffen.

Es ist sicherlich bekannt, dass sich die berühmte Gruuthuse-Handschrift nun definitiv in der Koninklijke Bibliotheek befindet. Doch gibt es noch mehrere Handschriften, die für die Musikwissenschaft von großer Bedeutung sind. Während dieses Projektes, welches 2004 begonnen wurde, zeigte sich schnell, dass viele Handschriften noch nicht katalogisiert waren. In diesem Vortrag werde ich einige dieser Vorbilder näher besprechen.



KOUTSOBINA, Vassiliki (University of Cincinnati, College-Conservatory of Music)

Le Brung's Six-Voice *Si vous n'avez aultre desir*: A Musical "Response" to a Poetic Practice

Samstag/Saturday, 11.8., 11.45 Uhr, MuWi, HS 1

Jean Le Brung's *Si vous n'avez aultre desir* curiously appears in Susato's seventh book of chansons [RISM 1545¹⁵], a commemorative volume devoted to Josquin. With the exception of three *déplorations* on the death of the composer and Le Brung's setting, the print contains exclusively five- and six-voice chansons attributed to Josquin. Susato designated *Si vous n'avez* as a "response" and placed it immediately after Josquin's *N'esse pas ung grant desplaisir*. Kristine Forney's study of Susato's editions of *responces* and *réplices* reveals that he was a pioneer in promoting this repertory. The appearance of *Si vous n'avez* in a volume devoted to Josquin acquires thus new meaning with knowledge of Susato's demonstrated interest in the practice of response.

Despite the contemporary reference that connects Josquin's and Le Brung's settings, no scholarly effort has been made to identify any musical or poetic relationships between

the two. In fact, Le Brung responded to Josquin's *N'esse pas* not only on the level of prosody but also on that of compositional strategy and musical detail. The negative, pessimistic tone of *N'esse pas* is confronted with an affirmative, optimistic poem. By changing the order of the model's words, the response alters their semantic potential and reverses the tone of the original setting's content. Le Brung's musical treatment not only closely follows the compositional strategies employed by Josquin but also reflects in musical terms the reversal of tone effected in the poetic response. Le Brung's compositional process sheds light on what a contemporary composer read as important in Josquin's setting and allows us, in turn, to interpret Josquin's chanson with greater depth and clarity.

The macroscopic conception of Le Brung's response provides a glimpse into the subtle ways by which contemporary composers demonstrated their prowess in addressing the poetic and musical challenges posed by the model settings.



KREYSZIG, Walter (University of Saskatchewan, Saskatoon, Canada)

Sixteenth-Century Music Theoretical Discourse in Manuscript Vienna, ÖNB Codex Ser. Nov. 12745“: The “systema teleion“ in Franchino Gaffurio’s *De harmonia musicorum instrumentorum opus* as Commentary Upon Commentary

Samstag/Saturday, 11.8., 10.15 Uhr, KuGe, SR 3

While Renaissance commentators working in the realm of various humanities generally focus their deliberations on single volumes, commentators in the *disciplina musicae* usually take on a more comprehensive view, often embracing a considerable hiatus, spanning from Antiquity to the actual date of the commentary itself, so as to provide a more or less comprehensive account centered squarely on historiography, at the center of which lies the question concerning the origin of music. The trilogy of Franchino Gaffurio (1451–1522), comprising the *Theorica musice* (Milan, 1492), the *Practica musicae* (Milan, 1496) and the *De harmonia musicorum instrumentorum opus* (Milan, 1518), represents a case in point. While the *Theorica musice* focuses on the *musica speculativa*, including an extensive commentary on the *systema teleion* and the Guidonian system, and the *Practica musicae* embraces the *practica compositionis*, the *De harmonia* underscores a return to the *systema teleion* first discussed in the *Theorica musice* as well as in its predecessor, the *Theoricum opus musicae discipline* (Naples, 1480), the first printed volume in music theory in the history of Western music. The revisiting of an already fullfledged commentary on the Greek tonality and Western modality in the *De harmonia* is amply justified on two levels, on the one hand in Gaffurio's self-imposed comparison of the Greek *tonoi* and the Western *modi* – a comparison which is rooted in the similar terminology accorded to both scalar systems, yet with vastly different meaning assigned to the respective systems of scales in the Greek and Latin traditions – which accounts for his confusion of the terms octave species, modes, and tonoi in the glossing of the *De institutione musica* of Anicius Manlius Severinus Boethius in Book 5 of the *Theorica musice* and the ultimate clarification in the *De harmonia*, and on the other hand, in Gaffurio's reconciliation of two important treatises accessible to him in recent Latin translations, namely, Giorgio Valla's translation of Cleonides *Introduction to Harmonics* (1497) and Nicolo Leonicensi's translation of Ptolemy's *Harmonics* (1499), with both of these documents providing a new perspective on a topic central to sixteenth-century commentaries on music. In his commentary on the commentary, as elegantly captured in

the richly illuminated presentation copy of the *De harmonia* in Manuscript Vienna, Österreichische Nationalbibliothek, Codex Ser. Nov. 12745, Gaffurio follows a venerable tradition of Renaissance musical commentaries on Boethius's *De institutione musica* – that treatise from which Gaffurio had gleaned much material for his own commentaries and that had provided the impetus for the continued flourishing of the literary genre of the commentary in musical circles of the sixteenth century.



LEHMANN, Dianne (Northwestern University)

Early Fourteenth-Century Polyphony for Corpus Christi in the Newberry ms 24

Freitag/Friday, 10.8., 16.30 Uhr, KuGe, SR 1

An important source of early fourteenth-century Italian polyphony has been largely neglected by scholars of medieval music: the *Ave verum corpus* included in the Newberry Library MS 24 (US-Cn 24). The few secondary sources that comment on the piece vary dramatically on important aspects, including which liturgical genre it belongs to and which feast it commemorates. The notation of the piece is also debated; some have written of this *Ave verum* setting as being “near the borders” of measured polyphony, while others have described the piece as measured polyphony, though the notation does not seem to imply a clear mensural meaning.

Newberry MS 24 is a breviary and antiphony from a Franciscan monastery in Perugia, copied during the mid-thirteenth century; it belonged to a Friar Bartholus Blancellus in 1289. The *Ave verum corpus* appears on the first page of the last gathering, added after the main corpus of the book was completed. It is known that this text refers to eucharistic devotion, but the existence of a polyphonic *Ave verum* in this manuscript suggests that it was used as part of the offices for the new Corpus Christi feast, officially (re-)instituted in 1312 by Pope John XXII.

The purpose of this paper is to take a fresh look at the manuscript and its *Ave verum* setting by putting both in the context of the new eucharistic celebration. In this process, several of mysteries surrounding the provenance and purpose of the piece become unraveled. By reconciling these issues, it can be possible to decipher what the *Ave verum corpus* meant to those who used it and gain a better understanding of early Corpus Christi celebration.



LE RIDER, Mathias (UMB Strasbourg)

Richard Loquevilles Chansons und der „neue Stil“

Donnerstag/Thursday, 9.8., 9.15 Uhr, KuGe, SR 3

Richard Loqueville (gestorben 1418) war 1410 als Sänger und Harfenspieler beim Herzog von Bar aktiv und könnte Guillaume Dufay zwischen 1413 und 1414 kennengelernt haben, während er Meister des Knabenchors an der Kathedrale von Cambrai war. Die fünf Lie-

der, die ihm im Manuskript Oxford bod. 213 zugeschrieben sind, sind alle unica und leiden offensichtlich unter Kopiefehlern im poetischen und musikalischen Text. Die moderne Ausgabe von Gilbert Reaney (CMM 11,3) trägt zu weiterer Verwirrung bei, insbesondere wegen Fehlern in der Textunterlegung. Ich werde meiner Analyse daher eigene Übertragungen zugrundelegen. Im ersten Viertel des fünfzehnten Jahrhundert bildet sich ein musikalischer Stil aus, der unter anderem durch einen ziemlich einfachen Rhythmus und eine klare Gliederung charakterisiert werden kann. Im Gegensatz zu der Produktion der sogenannten „Durchgangskomponisten“, wie Baude Cordier, Johannes Cesaris oder Gilet Velut, welche von der Ars subtilior ererbte Eigenschaften aufweist, zeigen die Chansons Loquevilles eine große strukturelle und stilistische Homogenität untereinander und erinnern durch bestimmte Aspekte in der Behandlung des Kontrapunkts an das profane Schaffen des jungen Dufay.

Die Analyse wird sich zunächst auf die Eigenschaften des „neuen Stils“, wie man sie in den Chansons von Loqueville wiederfindet, zuwenden und mit den Verbindungen beschäftigen, die diese mit dem Stil der profanen Werke von Gilles Binchois und Guillaume Dufay zeigen. Sie wird danach einige kontrapunktische Besonderheiten Loquevilles hervorheben und sie mit der mittelalterlichen Theorie des Kontrapunkts, insbesondere jener von Prodocimus de Beldomandis, konfrontieren.



LINDMAYR-BRANDL, Andrea (Institut für Kunst-, Musik- und Tanzwissenschaft, Universität Salzburg)

Ein Rätselkanon Ludwig Senfls. Des Rätsels Lösung?
Mittwoch/Wednesday, 8.8., 11.45 Uhr, MuWi, HS 1

Dieser Beitrag ist eigentlich ein Postscriptum zu meinem Vortrag *Der „Liber selectarum cantionum“ (Augsburg 1520) als Dokument des deutschen Humanismus*, den ich vor zwei Jahren im Rahmen der DiDo-Ringvorlesungen zu den Wiener Quellen der älteren Musikgeschichte am selben Ort gehalten habe. Damals habe ich Senfls Rätselkanon *Salve sancta parens*, der den umfangreichen Motettenband abschließt, zwar kurz angesprochen, aber nicht wirklich gewürdigt. Das soll nun nachgeholt werden.

Ausgangspunkt wird der umfangreiche Aufsatz von Dieter Haberl sein, der 2004 im Neuen Musikwissenschaftlichen Jahrbuch erschienen ist. Haberl legt detailreich alle Facetten von Kanonkomposition im Allgemeinen und den bereits bestehenden Auflösungen des Senflschen Kanons im Besonderen dar. Er präsentiert aber auch eine eigene neue Interpretation und deutet diese mithilfe von Gemetrie, indem er Buchstaben mit Zahlen verquickt. Besonders die letzten beiden Punkte werde ich einer kritischen Analyse unterziehen, indem ich zunächst auf die Besonderheit des Kanons gegenüber anderen verschlüsselten Kompositionen der Zeit hinweise. Vergleichbar mit den schwarz gedruckten Lamentationen, den in Kreuzform gedruckten Motetten oder schachbrettartig angelegten Kompositionen, steht hier vor allem der graphische Aspekt der Notation im Vordergrund, dem eine eigene Ästhetik zukommt. Mit Mathematik verbindet sich die Eleganz der Auflösung, das intellektuelle Spiel, gleich einem Sudoku.

Nachdem ich eine verbesserte Lösung des Kanons vorschlage, die der optischen Präsenz besser entspricht, sollen auch die von Haberl ausgearbeiteten Zahlenspielereien in ihrer Basis, ihrer Bedeutung, in ihrem Zusammenhang mit der Titelseite und der Interpre-

tation dieser Umstände hinterfragt werden. Schließlich möchte ich mit dem Publikum grundsätzlich über Musik und Gemetrie, deren Grenzen und deren wissenschaftlichen Gehalt diskutieren.



MARCHI, Lucia (Northwestern University School of Music)

Music and university culture in late 14th-Century Pavia: The manuscript Chicago, Newberry Library, 54.1

Samstag/Saturday, 11.8., 9.15 Uhr, KuGe, SR 3

The *Studium Generale* of Pavia was founded in 1361 by Galeazzo II Visconti, who wanted to provide the Duchy of Milan with a prestigious university mainly dedicated to the study of law, but open also to medicine and liberal arts. As a discipline of the quadrivium, music was certainly taught at the new University, where a master of arts was codified in the first regulations (Statuti) of the *Universitas Artium et Medicinæ* in 1409.

The manuscript Newberry Library 54.1 is a collection of music treatises written in Pavia by a certain ‘Frater G. de Anglia’ only 30 years after the foundation of the *Studium*. Evidently its compilation was planned around the copying of Jean de Murs’ *Notitia Artis Musicae*, two treatises by Marchetto da Padova (*Lucidarium* and *Pomerium*) and the *Tractatus figurarum*, a anonymous treatise that complements the *Notitia* with the latest developments in late 14th-century notation.

The manuscript has hitherto been used as a source for the edition of these treatises, but a fresh look at the collection as a whole suggests a very strong link to the creation of the new university and the attempt to codify a curriculum for the study of music. The compiler of the manuscript appears to have been looking at the two main models available for academic music teaching at the time: the University of Paris, for which Murs’ treatises were created, and Padua, where Marchetto spent his teaching career. The inclusion of the *Tractatus figurarum* and of a composition by Senleches (*La harpe de melodie*) in the most advanced style of the *Ars subtilior* suggests not only that the Visconti court in Pavia was a center of cultivation of the most innovative tendencies – as Strohm (1989) has argued – but also that the university wanted to provide theoretical support for this musical practice by means of an appropriately updated and authoritative curriculum.



MARINESCU, Ruxandra (Faculty of Arts, Utrecht University)

The Medieval “Lai mortel” Tradition: Music and Poetry

Freitag/Friday, 10.8., 9.45 Uhr, KuGe, SR 3

The lyric lai genre presents some of the most vexed issues for scholars of medieval music due to its obscure origins and intricate transmission patterns. However, it is generally accepted that Guillaume de Machaut’s nineteen lais set to music (mostly monophonic works) represent the climax of a longstanding tradition.

In my paper, I address two sets of problems related to the lai: taking my cue from Anne Robertson's and Jacques Boogaart's readings of the *Hoquetus David* and the Machaut motets, I interpret Machaut's lais as a product of a fourteenth-century sense of historicity vis-à-vis the so-called 'grand tradition' of the twelfth and thirteenth centuries; second, I examine the treatment of the Love-and-Death theme within the poetic 'lai mortel' tradition that lasted from the thirteenth until the fifteenth century. Using Machaut's *Un mortel lay vueil commencer* (L 12/8) as my starting point, I shall cast new light, on the one hand, on three Arthurian *lais mortel* (with music) from the Vienna manuscript of the *Tristan en prose* (Vienna, Österreichische Nationalbibliothek, cod. 2542; ca. 1300) and, on the other hand, on Christine de Pisan's *Lay mortel* from her *Cent ballades d'amant et de dame* (ca. 1410).

It is widely presumed that Christine de Pisan was influenced by Machaut's lyric works; there is good reason to assume that she knew Machaut's *Lay mortel*. And even though there is no positive evidence that Machaut knew the texts and the music of the *Tristan en prose* lais, we cannot ignore that they were embedded in one of the most widespread literary works of the thirteenth century that was in all likelihood familiar to most anyone versed in French fourteenth-century courtly culture. In this way, the lai genre and in particular the *lais mortels* offer new perspectives on the idea of 'lyric tradition' in the Middle Ages.



MARSHALL, Melanie (University College Cork)

The Gift of Music between Friends

Freitag/Friday, 10.8., 15.00 Uhr, KuGe, SR 1

In dedicating his *Primo libro de villotte* (Venice, 1550) to Girolamo Fenaruolo, Antonino Barges mentions the role friendship played in its composition and publication. Barges publishes the book in order to be a good friend rather than an ungrateful musician. Gratitude points to a further element of the dedication: the circulation of the music as a gift between friends. Martha Feldman places these songs within Domenico Venier's social and literary circle – Fenaruolo and Venier were close friends – and situates their sexually suggestive content within the salon's erotic literary output. Feldman suggests the dedication to Fenaruolo might be a cover for the book's 'true' dedicatee, Venier, because it would have been improper to dedicate the work to a man of that stature. The book is likely to have found a happy audience in Venier's salon, yet Barges's identification of Fenaruolo's friends, and his careful inscription of himself within Fenaruolo's circle suggests that Fenaruolo may indeed have been Barges's intended dedicatee. Moreover, while it is common for a Cinquecento music dedication to operate in the gift mode, it is less common for friendship to be so carefully articulated. As Alan Bray has demonstrated, material gifts between friends relate to the physical gift of the friend's body constituted through shared physical intimacy and public embraces. This paper examines the poetry and music associated with Fenaruolo and his friends in this light, and considers the relationship between the material gift of music between friends and the physical performance of that gift and friendship.



MAXWELL, Kate (University of Glasgow)

“Je ne me puis taire ... Pren du papier, je veuil escrire“: Composition, Memory and Performance on Display in the Manuscripts of Guillaume de Machaut’s *Voir Dit*
 Freitag/Friday, 10.8., 10.15 Uhr, KuGe, SR 3

Machaut’s *Voir Dit*, the last of his dits to contain musical insertions, appears in three of his complete-works manuscripts: Paris B.N.fr. 1584 (A), 9221 (E), and 22545-6 (F-G). Approaching them as ‘performances’ – variously by readers, scribes and the author – this paper considers how memory is displayed through narrative and *mise-en-page*.

The analysis focuses on the tripartite nature of the manuscripts (text, image, music), with particular emphasis on the use of memory by the author-, reader-, and scribal-performers in the visual presentation of the music in relation to the evidence offered within the story itself. The differences in presentation of the *Voir Dit* between the manuscripts reveal more at play than iconographical programmes and visual beauty, although these are of course important. Analysis shows that in the three manuscripts the roles of both the scribal- and reader-performers are challenged by the *mise en page*: their use of memory and their roles as re-creators are confronted, and complimented, by the presence of equivalent characters (Toute Belle, the secretary), as well as by that of the author-performer, in this „True Tale“. The analysis offered therefore has important implications both for our understanding of the extent to which scribes’ and readers’ memories were a fundamental part of the production and reception of a manuscript, and for the continuing question of the role of the author: what are the implications for composition and performance in the light of Machaut’s command to his secretary, “I can’t keep silent ... bring some paper, I want to write“?



MAYROVA, Catherine (Czech Museum of Music, Prague)

Composers of Austrian Origin in the Rokycany Music Collection from the Second Half of the 16th Century to the First Third of the 17th Century
 Freitag/Friday, 10.8., 15.00 Uhr, KuGe, SR 3

This contribution provides a global survey of the Austrian Music Repertoire contained in the music collection preserved at the Roman-Catholic parish church in the town of Rokycany, located in Western Bohemia near Pilsen. From a music-historical point of view, this collection of musical prints and manuscripts originating from the second half of the 16th to the first third of the 17th centuries represents a very interesting group of music sources.

Originally they were the property of the Rokycany literati brotherhood.

Unfortunately, the history of the origin and activities of the Rokycany literati brotherhood is fragmented and cannot be easily retraced. The exact origin of the literati brotherhood in Rokycany cannot be determined, but the surviving archive materials are confirming the premiss that the brotherhood should be active as early as the beginning of the XVIth century.

The Rokycany literati were engaged in the decanal church of Our Lady of the Snows, a Protestant Church (originally Old Utraquist), although it is possible that there

were New Utraquists among the members after 1574. The main task of the brotherhood was to provide liturgical singing during church services. Apart from these duties they had to take part in church processions and funerals and a variety of celebrations, such as weddings and birthday celebrations of important members of the Town Council.

As the surviving manuscript collections show, the Rokycany literati flourished from the second half of the 16th century to the 1630s (the last transcription is dated 1638).

The Rokycany Music Collection (Rokycanská hudební sbírka) does not have an official name. Now it consists of fifteen volumes, that contain part books and manuscripts, each volume marked with different shelf marks; ten of them handwritten (A V 19a-b, A V 20a-e, A V 21a-c, A V 23a-d, A V 37a-e, A V 38a-e, A V 41, A V 43, A V 44, A V 45a-b), two printed (A V 39 and A V 42a-b) and three consisting of manuscripts and additional printed material (A V 22a-b, A V 40 and A V 24a). They contain approximately 900 sacred compositions: 236 of them in print (including the additional printed materials) and 665 in handwritten part books. These works are mostly motet and mass compositions on Latin texts; one can also find Czech repertory (motets and sacred songs, composed on Bohemian texts).

From the 142 authors registered thus far, one can identify 122 persons of Non-Bohemian derivation: 38 Italians, 42 Netherlanders, 23 Germans, 11 French, 2 Austrian, 2 Slovenians, 2 Spanish and 1 Swiss. The other 20 are Bohemians composers, a special case is represented by Simon Bariona Madelka Oppoliensis, born in the Silesian town Opole, but active in Pilsen (Bohemia).

The Austrian composers are represented by two names: chronologically listed those are:

1. The sacred work of Leonhard Paminger (1495–1567), representant of the early Austrian Protestant church music, is in the Rokycany Music Collection recorded by 7 motets in the shelf mark ROK A V 22a-b. Three motets are composed for 5 parts, 4 for 6 parts on latin texts. As the mediating prints could serve either Venetian print of Gardano from the year 1539, or most probably Nuremberg prints with Pamingers motets from the years 1573 till 1580. The concordances of these works are found also in Bartfa music collection and in Dresden, Sächsischen Landesbibliothek, in Bohemia are spread in the music collections of the literati brotherhoods at Hradec Králové, Jaroměř and Přeštice.
2. The work of in the Vienna active composer Christoph Strauss (1575–80–1631) is represented by 1 8 parts motet, namely *Bonum est confiteri Domino* in the shelf mark A V 41, preserved also in Poland, Wroclaw University Library. In Rokycany collection the part of basso continuo is missing.



MEINE, Sabine (Deutsches Historisches Institut Rom, Musikhistorische Abteilung)

Die Frottola: Musik als Diskurs an italienischen Höfen 1500–1530

Freitag/Friday, 10.8., 17.00 Uhr, KuGe, SR 1

Die Frottola, höfische Vokalmusik italienischer Prägung, erlebte zu Beginn des 16. Jahrhunderts in zahlreichen Drucken Ottaviano Petruccis einen wahren Boom, der im zweiten Drittel des Jahrhunderts abebbte. Vom literarischen Selbstverständnis der Gattung aus

erklärt sich nicht nur, warum die Gattung so beliebt in der damals aufstrebenden neuhumanistischen Gesellschaft war. Es ist auch ein Schlüssel für die Analyse einer Musik, die stark von der Rhetorik ihrer *poesia per musica* geprägt ist. Demnach ist dem lyrischen Ich der Frottola ein Rededrang eigen, der sich in den heterogenen Dichtungsformen und ihren Vertonungen auf erstaunlich raffinierte Weise niederschlägt.



MOLL, Kevin N. (School of Music, East Carolina University)

A Comparative View of Polyphonic Mass Cycles in the Fourteenth Century

Freitag/Friday, 10.8., 14.30 Uhr, MuWi, HS 1

This paper reassesses the issue of the polyphonic mass cycle as it appears to have been conceived in the fourteenth century, as opposed to its much more familiar guise in the fifteenth century, when musical unification through a common *cantus firmus* and/or introductory motto was a clear element of its design.

Following the work of Leo Schrade, the study begins by defining the mass cycle of the period in terms of its paleographical and musical characteristics, tracing its roots in the plainchant cycles that began to be common in the thirteenth century. Codicological criteria for defining the mass cycle proceed from the contiguous placement of appropriate settings of the Mass Ordinary in liturgical order in manuscripts (including settings of the *Ite missa est*), as well as the extent of regularity in the inclusion of the various movements. Types of musical evidence considered include the extent of tonal coherence among the various movements of a putative cycle, the use of preexistent plainchant melodies in polyphonic contexts, and the reuse of related motivic, tonal, and rhythmic material in disparate movements. The results of this research indicate that composers and compilers of mass settings in this period were not concerned with constructing cycles that were musically unified throughout, and that this aspect of composition has been considerably overrated in the modern music-historical literature.

The paper concludes with a reevaluation of the use of preexistent material in mass movements of the period, particularly the so-called parody techniques that have at times been emphasized as having been cultivated by composers of liturgical music during the fourteenth century. These are shown to be based on premises that are more utilitarian, and less self-consciously artistic, than has generally been acknowledged.



MORENT, Stefan (Musikwissenschaftliches Institut, Universität Tübingen)

„Letare Germania“ – Zur poetisch-musikalischen Verehrung Elisabeths von Thüringen (1207–1231)

Mittwoch/Wednesday, 8.8., 10.15 Uhr, KuGe, SR 3

Elisabeth von Thüringen, deren 800. Geburtstag 2007 begangen wird, wurde als ungarische Königstochter geboren und früh auf der Wartburg zusammen mit ihrem künftigen Ge-

mahl Landgraf Ludwig erzogen. Nach dessen frühem Tod wandte sie sich, dem Vorbild des hl. Franziskus folgend, ganz der Armenfürsorge zu und starb, entkräftet und erschöpft, mit nur 24 Jahren. Bereits 1235 wurde sie heilig gesprochen und ihr Kult verbreitet sich über ganz Europa. Die ungeweine Popularität, die Elisabeth von Thüringen nach ihrer Kanonisation erfuhr, lässt sich auch auf musikalischem Gebiet nachweisen. Zumindest eines der noch im 13. Jahrhundert zu ihrer Verehrung geschaffenen Reimoffizien, „Letare Germania“, weist eine breite handschriftliche Quellenlage und Rezeptionsgeschichte auf. Genauere Erkenntnisse zur Entstehung, zur Verbreitung und zum musikalischen Stil des Offiziums fehlen allerdings weitestgehend. Eine genauere Untersuchung der verschiedenen Redaktionsformen und der Stilistik des Offiziums muss die Rolle vor allem des Deutschen Ordens bei der musikalisch-dichterischen Elisabeth-Verehrung sowie andere Offizien in den Blick nehmen. Dies erlauben u.a. die in der Württembergischen Landesbibliothek Stuttgart aufbewahrten und bisher kaum beachteten, frühen Quellen zur Liturgie des Deutschen Ordens. Obwohl sich eine genaue Identifizierung von Autor und/oder Komponist des Offiziums nicht durchführen lässt, sind enge Verbindungen zum Deutschen Orden anzunehmen, da dieser den Kult Elisabeths über seine Niederlassung in Marburg besonders förderte. Eine Analyse des Offiziums zeigt, dass es unter dem Eindruck der feierlichen *Translatio* der Gebeine Elisabeths 1236 entstanden sein muss, bei der u.a. Kaiser Friedrich II. persönlich anwesend war. Für die handschriftliche Überlieferung sind weiterhin die wohl ältesten neumierten Quellen – jeweils Einzelblätter – aus den Stiften Kremsmünster und St. Florian heranzuziehen.



MOTNIK, Marko (Universität für Musik und Darstellende Kunst Wien)

Die Motette *Surge, propera, amica mea* von Iacobus Handl-Gallus und ihre Bearbeitungen von Sixt Kargel und Blasius Amon

Donnerstag/Thursday, 9.8., 18.00 Uhr, KuGe, SR 1

Im Jahr 1590 ist bei Georg Nigrin in Prag der vierte und gleichzeitig der letzte Teil der Motettensammlung *Opus Musicum* von Iacobus Handl-Gallus erschienen, in dem eine vier- und eine achtstimmige Motette über die Verse des Hohen Liedes *Surge, propera, amica mea* enthalten sind. In den beiden Motetten verarbeitete Handl-Gallus ein verwandtes motivisches Material. Bereits 1586 publizierte Sixt Kargel, der bischöfliche Lautenist in Straßburg, eine Lautenintavolierung der vierstimmigen Motette *Surge, propera* von Handl-Gallus in seinem *Lautenbuch viler Newerleßner fleissiger schöner Lautenstücke*. Ebenso vor der Drucklegung des *Opus Musicum IV* ist 1588 bei Michael Apffel in Wien in der Sammlung *Missae quatvor vocibus* des Tiroler Komponisten Blasius Amon eine *Missa super Surge propera* erschienen. Diese beiden Werke, in welchen die Motette von Handl-Gallus auf völlig unterschiedliche Weisen verarbeitet wird, sind von der Forschung bisher kaum beachtet worden. Während die *Missa* von Amon von einer beachtlichen Souveränität des Komponisten zeugt, ist die Lautenintavolierung von Kargel äußerst fehlerhaft und von geringem künstlerischen Wert. Womöglich beeinflusste die korrupte Fassung der *Surge, propera* von Kargel die Erlassung des kaiserlichen Privilegs im Jahr 1587, mit welchem die Werke von Iacobus Handl-Gallus und die Wiedergabe ihrer Teile ohne die Erlaubnis des Autors untersagt wurden. Obwohl es kaum möglich ist zu eruieren, zu welchem Zeitpunkt Kargel und Amon mit der Motette in Berührung kamen, sind ihre Bearbeitungen wertvolle

Zeugnisse dafür, dass die Werke von Handl-Gallus bereits vor ihrer Drucklegung im Umlauf waren. Die Chronologie der Kompositionen von Handl-Gallus ist offenbar nicht derart sukzessiv anzusehen, wie bisher oft angenommen.



MRACKOVA, Lenka (Karls-Universität Prag)

Tourouts kompositorischer Nachlass in Zentral-Europäischen Quellen, und seine mutmassliche Verbindung mit anderen Komponisten seiner Generation

Mittwoch/Wednesday, 8.8., 16.30 Uhr, KuGe, SR 3

Das Vorkommen in mehreren Handschriften von Barbingants ‚Pfbenschwanz‘ zusammen mit Kompositionen Tourouts, und die Verknüpfung beider Namen im Kodex Speciálník lässt vermuten, dass beide Komponisten etwas Gemeinsames hatten. Was Tourouts Entwicklung als Komponisten anbelangt, könnten Fakten und Vermutungen in Bezug auf Barbingant uns vielleicht behilflich sein uns eine Vorstellung zu machen über Tourouts frühen Erfahrungen und seine Ausbildung bevor er nach Mitteleuropa kam.



NAPP, THOMAS

Frühneuzeitliche Transferprozesse im mehrstimmigen Lied und in der Motette Ostmitteleuropas am Beispiel des Komponisten Jacob Handl-Gallus

Donnerstag/Thursday, 9.8., 15.30 Uhr, KuGe, SR 1

Auf Grundlage des bisherigen Forschungsstandes kann als bekannt vorausgesetzt werden, dass Jacob Handl-Gallus nach seiner musikalischen Ausbildung als reisender Kantor und Komponist in Böhmen, Mähren und Schlesien wirkte. Wie jedoch sein dortiges Wirken und Komponieren genau aussah, bedarf noch detaillierter und weiterführender Studien. Kürzlich vorgenommene Repertoire-Untersuchungen im Markgraftum Oberlausitz, insbesondere in Görlitz und Löbau, die als Ergebnis erstmals den direkten Kontakt von Handl-Gallus mit dem Oberlausitzer Sechsstädtebund nachweisen, werden mit dem Musikleben an den schlesischen und mährischen Fürstenhöfen in Beziehung gesetzt. Dabei soll mittels nachzuweisender Kulturtransferprozesse zwischen der protestantisch-bürgerlichen Oberlausitz und den katholisch-höfischen Fürstenresidenzen der Frage nachgegangen werden, inwieweit die Motetten und mehrstimmigen Lieder des Handl-Gallus inter-konfessionell ausgerichtet waren, was zumindest deren Rezeption sowohl an aristokratisch-katholischen Höfen als auch in den als selbstbewusste Mäzene auftretenden bürgerlichen Städten vermuten lässt.

Diese Grenzüberschreitungen in konfessioneller, politischer, geographischer und mentaler Hinsicht sollen in der Betrachtung zeitgenössischer Repertoires und Institutionen untersucht werden. So finden sich die Motetten aus Handl-Gallus' *Opus musicum* gleichermaßen im Repertoire der Kantorei an der Görlitzer Hauptkirche St. Peter und Paul, am Görlitzer Gymnasium sowie in einer bürgerlichen Musikvereinigung, aber auch im

umfangreich überlieferten Bestand der Löbauer Kantorei. Welche Rolle dabei das Œuvre des Handl-Gallus generell für die zeitgenössische Repertoirebildung und bei der Formulierung einer eigenständigen musikalisch-rhetorischen Figurenlehre in Ostmitteleuropa spielte, wird gleichfalls Gegenstand meiner Betrachtungen sein.

Abschließend soll die Präsentation der aktuellen Forschungsergebnisse unter interdisziplinärer und transregionaler Perspektive zu einem Ausblick auf zukünftige Forschungen zu Jacob Handl-Gallus, seinem Wirken sowie den mit seiner Person und seinem Wirken in Verbindung stehenden Transferprozessen anregen.



NICOLAS, Patrice (Université de Montréal)

Jacotin (c. 1495–c. 1556) and the Cult of St. Michael

Freitag/Friday, 10.8., 9.45 Uhr, KuGe, SR 1

In 1469, King Louis XI founded the *Order of St. Michael*, thus conferring to the Archangel the role of protector of the kingdom of France and its knights. In the 16th century, an era during which hardly a decade went by in which France was not involved in some war, it is not surprising to witness the emergence of French composers, tied or not to the French Royal Chapel (Jacotin, Sermisy, Arcadelt notably), creating some musical works imploring an angelic rescue. However, compared to other texts favoured by composers of the 16th century, the polyphonic settings of a text dedicated to the Archangel Michael are relatively rare and seem not to have held the attention of musicologists. This paper proposes a comparison of the literary texts used and the compositional strategies operating in some of these polyphonic settings, while focusing more particularly on what seems to be the first of these works dedicated to the Archangel Michael, that of Jacotin (published in 1519 by Petrucci), one of the most enigmatic composers to have been active during the first half of the 16th century.

The text of his motet *Michael archangele* could indeed have been drawn straight from the commemoration in honour of St. Michael that can be found in the manuscript GkS 1612 4° preserved at the Royal Library of Copenhagen; this is a French book of hours (c.1500) entitled *Heures de Charles de la maison de France, dernier Duc de Bourgogne* that went unnoticed up to this day. This possible literary source as well as some archaic compositional processes operating in this motet, could indeed allow us to date its composition more accurately and, in a more general way, to formulate new hypotheses on the career of Jacotin. Furthermore, this study may bring to light new data relative to the corpus of religious works composed by this still relatively unknown composer and, since it is the first analytical glance at the tradition of motets dedicated to St. Michael, is of special interest for the history of the genre in 16th century Europe.



PESCE, Dolores (Department of Music, Washington University St. Louis)

Thirteenth-Century Compositional Aesthetics: The „Portare“ Motets

Donnerstag/Thursday, 9.8., 11.45 Uhr, KuGe, SR 3

With few exceptions (Hofmann 1972, Baltzer 1997, Pacha 2002), scholars have yet to examine entire complexes of 13th-century motets based on the same chant segment. In a 1997 publication I offered a brief overview of the *Portare* complex of 16 motets; this paper takes an in-depth look at the same complex in order to shed light on the various ways motet creators manipulated *portare* – textually, rhythmically, and tonally. By examining this significantly large complex as a whole, I offer a more nuanced understanding of 13th-century compositional aesthetics than isolated motet analyses allow.

The tenor segment *portare* fits the melody of the *Alleluia Dulce lignum*, used in Paris and elsewhere for two celebrations of the Cross: its Invention on 3 May and its Exaltation on 14 September. The same melody appears in *Alleluia Dulcis virgo* for the Octave of the Assumption. These two manifestations indicate that the melody had both Christological and Marian associations, thus offering motet creators a rich array of conceptual resonances to play upon when they wrote their upper-voice texts. This paper summarizes the various approaches taken, presenting case studies of each. A particularly interesting paradigm involves the *mal mariée*, the unhappy wife suffering from an unsatisfying marriage, in counterpoint with the Marian tenor.

The other aspect of the chant that appears to have attracted motet creators is its melodic contour, which allows for various tonal foci. I provide the first detailed look at the rhythmic organization of the 16 *portare* motets and how those rhythmic schema activate different sorts of tonal schema. In some cases, subtle changes to the chant and/or to a recurring rhythmic pattern superimposed upon it bring with them quite striking aural results. Again, case studies will be presented.



PETERSEN, Nils Holger (University of Copenhagen)

Ritual and Performativity in the Medieval “adoratio crucis”

Mittwoch/Wednesday, 8.8., 9.45 Uhr, KuGE, SR 3

In this paper I propose to discuss the medieval Good Friday ceremony of the veneration of the cross, the *adoratio crucis* including the so-called *improperia*, in the light of modern theories of performance and ritual. The *adoratio crucis* ceremony has previously often been discussed in the context of the idea of ‘dramatic liturgy’, a notion which in the last decades has no longer been generally accepted in modern scholarship. Among other problems, such a notion has often led to considering the ceremonies with which one was concerned as units in their own right – cut off from their context – without questioning such an intervention. This problem is also met in connection with the notion of ‘liturgical drama’. Whereas many of the ceremonies traditionally subsumed under the liturgical drama heading may be described as straight-forward representations of biblical (or saints’) narratives when separated from the larger liturgical context, the representation which – undoubtedly – takes place in the *adoratio crucis* is rather ambiguous: the ceremony of the *adoratio crucis* neither represents the Crucifixion nor the Resurrection of Christ directly but is based on

both mythic events in a complex yet explicit way.

Exemplified by two texts, the well-known description of the ceremony – with no information about the music – in the tenth-century *Regularis Concordia* and a manuscript version with musical notation from the Cathedral of Soissons (c. 1200) and drawing on theoretical ideas by Erika Fischer-Lichte on the concept of *performativity* as well as on appropriations of modern ritual theory, I shall give a reading of the veneration of the cross which includes the relationship between words, music, and ‘liturgical staging’ and which takes serious the overall context of the ceremony within the larger structure of the Good Friday liturgy.



PFISTERER, Andreas (Institut für Musikwissenschaft, Universität Regensburg)

Lassos Beitrag zur Akzidentienfrage

Donnerstag/Thursday, 9.8., 11.15 Uhr, MuWi, HS 1

In der breiten Diskussion um implizite Akzidentien in der Musik vor 1600 spielt Orlando di Lasso meist keine Rolle. Seine Musik ist in dieser Hinsicht weitgehend unproblematisch. Dennoch besteht für manche Detailfragen kein Konsens unter den zahlreichen Lasso-Editoren. Da Lassos Musik aufgrund verschiedener Umstände eine gute methodische Grundlage für Rückschlüsse auf nicht notierte, aber vom Komponisten vorausgesetzte Alterationen gibt, sollen die methodischen Möglichkeiten hier erörtert werden. Dabei taucht neben vorhersehbaren Ergebnissen wie der Nichtalteration bei abspringender Diskantklausel auch eine unerwartete Eigenart auf: Lasso scheint bei mehr als zweistimmigen Kadenzen mit Tenorklausel in der Unterstimme in der Regel keine Alteration vorauszusetzen – im Gegensatz zu Kadenzen mit Bassklausel. Eine solche Unterscheidung zwischen Kadenzen unterschiedlicher „harmonischer“ Auffüllung ist bislang nur in der späteren (von Lasso geprägten) deutschen Tradition beobachtet worden (Burmeister, Dulichius). Die Rückdatierung einer solchen Alterationspraxis bis in Lassos frühe Publikationen könnte ein Licht auf grundsätzliche Fragen der Alteration im 16. Jahrhundert werfen. Da seit einiger Zeit über regionale Differenzierungen in der Alterationspraxis nachgedacht wird (R. Toft, V. Arlettaz), wäre die Frage, wie sich der musikalische „Weltbürger“ Lasso zu eventuellen niederländischen und deutschen Sondertraditionen verhält, bedenkenswert.



PIERAGOSTINI, Renata (University of Cambridge, King’s College Cambridge)

‘Instrument or voice?’ Coluccio Salutati and virtuoso singing in Trecento Florence

Mittwoch/Wednesday, 8.8., 9.15 Uhr, KuGe, SR 1

The attitude of early Humanists to music, especially to contemporary practices, can often only be assessed on the basis of remarks scattered throughout very different kinds of texts rather than systematic exposition. This is the case with Coluccio Salutati (1331–1406), one

of the leading figures of early Humanism. A large section of his work *De laboribus Herculis*, for example, is devoted to the ideas of the intrinsic musicality of poetry and cosmic harmony, revealing Coluccio's knowledge of Boethius' and Augustine's writings on music, and also his familiarity with the principles of the mensural system. Other remarks can be found in his correspondence, such as the idea (belonging to a long-established tradition) that overindulgence in the pleasures of listening to music is both inappropriate and morally reproachable.

However, this view stands in sharp contrast with the content of a little-known letter in which Coluccio describes enthusiastically, and in detail, an unusual vocal performance heard in Florence, connected to a newly-invented technique of singing. Coluccio's exaltation of this virtuoso performance reveals a totally different attitude towards the pure pleasure of listening, and also an interest in more concrete aspects of musicmaking concerned with the quality of sound and voice production. This letter is a remarkable document that not only contributes to a more multifaceted picture of Coluccio's views of music, but also helps our understanding of practices that, although never recorded in music sources and through notation, were an important part of the contemporary experience of music-making.



PLANCHART, Alejandro Enrique (University of California, Santa Barbara)

Historical and Liturgical Context of three Motets of Du Fay

Donnerstag/Thursday, 9.8., 9.45 Uhr, KuGe, SR 3

In 1952 Bessler showed that Pandolfo Malatesta renovated the cathedral of Patras in 1426, and proposed that Du Fay's motet, *Apostolo glorioso*, was composed for its rededication. But the motet does not mention the cathedral or a dedication; it is simply a panegyric to the apostle. The style of the motet does not fit with Du Fay's works from 1426, but resembles the earlier *Missa sine nomine*, which may date from 1424 (motives from it are cited in *Resveillés vous*).

A new document shows that Du Fay was in Patras late in 1424. Now it is possible to postulate that he went there with Pandolfo, and the motet is for the arrival of the archbishop, which tallies better with the style of the work. The circumstances of Pandolfo's appointment explain the choice of the text, written as an Italian sonnet. The paper will posit a probable author for the text.

In 1976 Planchart proposed that Du Fay's *Rite maiorem*, was composed in Bologna and the composer used a *cantus firmus* from the then lost office of St. James from San Giacomo il Maggiore because the text of the *cantus firmus* is two lines of a rhymed metric text: *Ora pro nobis dominum / Qui te vocavit Iacobum*, and the only piece surviving from the office was the antiphon *O doctor et lux hispaniae*, with a rhymed text metrically compatible with *Ora pro nobis*.

The summer volume of the antiphoner survived: it was hidden under an altar stone in the 19th century and upon its discovery it was so severely damaged that it could not be consulted and was not listed in the catalogue with the manuscripts from San Giacomo. A heroic restoration in 2003 has made it possible to consult it and Baroffio published a description of the manuscript and of the office, but he was unaware of the connection to Du Fay. This connection allows us to establish that Du Fay's *cantus firmus* came from the

first responsory for matins, and this answers several of the questions that Baroffio raised about the nature of the office itself.

The paper will also offer the liturgical context and the performance traditions that govern Du Fay's motet *Fulgens iubar ecclesiae dei*, his last isorhythmic motet and the only one he wrote for Cambrai.



RAUSCH, Alexander (Kommission für Musikforschung, Österr. Akademie d. Wissenschaften)

„Einfache Mehrstimmigkeit“ des Spätmittelalters in österreichischen Klöstern: Medialität zwischen Schriftlichkeit und Mündlichkeit

Donnerstag/Thursday, 9.8., 16.00 Uhr, KuGe, SR 3

Kaum ein Korpus innerhalb der Musik des Spätmittelalters wurde von der Forschung so unterschiedlich bewertet wie die sog. einfache, nichtmensurale Mehrstimmigkeit („simple polyphony“). Neuere Erkenntnisse ziehen die Einschätzung dieses Repertoires als archaisch, peripher und primitiv in Zweifel. Versucht man, die meist zweistimmigen Sätze (Kyrietropen, Sequenzen, Lektionen, *Benedicamus domino* etc.), wie sie auch in österreichischen Klöstern bzw. in Wiener Handschriften breit gestreut überliefert sind, unter dem Aspekt ihrer Medialität zu analysieren, erschließen sich überraschende strukturelle und funktionale Perspektiven.

Zwischen mündlichen und schriftlichen Repräsentationsformen vermittelt die spezifische Klanglichkeit dieser Gesänge, changierend zwischen Improvisation und *res facta*. Jenseits von Klangschritt- oder Kontrapunktregeln stellt sich die feierliche liturgische Ausführung des *cantus planus* als Theorie dar. Das improvisatorische Element zeigt sich auch in der für uns unscharfen vertikalen Koordination der Stimmen.

Das für uns Fremde, z.B. die Quintenparallelen, erlaubt unter Berücksichtigung der medialen Funktionen einen Zugang zur zeitgenössischen Wahrnehmung: Zu fragen wäre, ob die Quinten- und Oktavparallelen überhaupt als solche reflektiert wurden. In jenen Beispielen, die dem Discantussatz ähneln, richtet sich die Aufmerksamkeit eher auf den liturgischen Text als auf die rudimentäre Stimmführung oder das asketische Klangbewusstsein. So mag das Eingeständnis des Suger von St.-Denis besonders für die einfache Mehrstimmigkeit gelten: „Quia sicut voluimus non potuimus, quam melius potuimus, voluimus.“

Neben Klanglichkeit, Vokalität und Registerwechsel hatte die Textverständlichkeit (Mündlichkeit) eine intendierte kommunikative Funktion. Ein Vergleich mit anderen Formen des 15. Jahrhunderts, die ebenfalls kommunikative Kanäle öffnen (Fauxbourdon, *cantus coronatus*), erweist die satztechnische Simplizität der usuellen Mehrstimmigkeit (alles Kategorien, die kaum adäquat sein dürften), aber auch deren komplexe Transmedialität, die sich in den verschiedenen Notationssystemen manifestiert.



RODRÍGUEZ-GARCÍA, Esperanza (University of Manchester)

‘How to Create a Genius in Nine Pages’: Revising the Biography of the composer Ginés Pérez (?-1600)

Donnerstag/Thursday, 9.8., 11.45 Uhr, KuGe, SR 1

The early revival of the Spanish composer Ginés Pérez made him a ‘privileged’ Renaissance composer: it took place in 1896, guided by the so-called ‘father of Spanish musicology’, Felipe Pedrell (*Hispaniae Schola Musica Sacra. Juan Ginés Pérez*, vol. 5, Barcelona, 1896). The publication included a biographical study and a modern edition of the then known works. The biography illustrates how, starting from a sole datum and a preconceived idea of how a Spanish chapelmaster of the sixteenth century should be, the image of an outstanding composer with an inconsistent personality could be easily drawn.

Further interpretations of Pérez’s life since more than a century have relied on this study, without realising that it was based on the misinterpretation of the existing documents (or even on the lack of handling): the commonly accepted baptism act is not proved to be Pérez’s, the chapelmaster’s appointment act does not correspond to the composer’s appointment, and so forth.

This paper will try to study the process of mythical construction, as well as, by means of a reconstruction, to propose a more reliable biography based on new documentary evidences and newly discovered works.



ROPER, Jane (University of Manchester)

Wolfgang Schmeltzl: Perspectives through the Ages

Samstag/Saturday, 11.8., 11.45 Uhr, KuGe, SR 1

Wolfgang Schmeltzl’s collection *Guter, seltzamer und künstreicher deutscher Gesang* (Nuremberg: Petreius, 1544) has been a source of fascination to scholars since the nineteenth century. It is an attractive object and falls within the sphere of music for non-aristocrats, which blossomed in Nuremberg in the 1540s.

Paradoxically, however, as literary historian F. Spengler observed as early as 1883, there is little reason for such intense interest in Schmeltzl. Some of his literary works are original, particularly considering their intended Viennese audiences, but many are derivative. Musically Schmeltzl fares no better. His reputation rests almost entirely on the published song collection. What then was the motivation behind research during the 20th century?

One of the earliest writers on Schmeltzl, the Viennese critic Elsa Bienenfeld, could not realise her intention to publish a modern edition of his collection partly due to political circumstances. Nevertheless, she established two topics that were to dominate research over the following decades: the investigation of Schmeltzl’s collection as source of folk music, and the importance of Schmeltzl in the history of the quodlibet.

The concept of the quodlibet, with its wider implications for the understanding of music both before and after Schmeltzl has assured the collection its place in music histories. It seems also, that although Schmeltzl’s contribution to music in renaissance Austria has received little detailed attention, he has to some degree become a representative of

Austrian culture.

My paper will trace the history of writing about Schmeltzl, and through it the trends in the historiography of German and Austrian Renaissance music. I will investigate how it is that Schmeltzl, who is an uncertain figure in musical terms, gained his position in music historiography. Finally I will address the question as to why his influence on changing musical practice in Catholic regions has not been investigated in more detail and consider what directions research might take in the future.



ROTHENBERG, David J. (Case Western Reserve University)

The Antiphon *Virgo prudentissima* and Isaac's Music for Emperor Maximilian I
Freitag/Friday, 10.8., 9.15 Uhr, MuWi, HS 1

Heinrich Isaac used the Assumption antiphon *Virgo prudentissima* as a cantus firmus in three compositions: (1) the ceremonial motet of the same title, composed in 1507 while Isaac was in Constance preparing for the coronation of Emperor Maximilian I, (2) the six-voice *Missa Virgo prudentissima*, and (3) *Gaudeamus omnes*, the Assumption introtit in volume two of the *Choralis Constantinus*. In this paper I propose for the first time a compositional relationship between these three works, arguing that together they played a special symbolic role within the massive liturgical cycle for Maximilian's court that Isaac spent the latter part of his career composing (much of it later published in the *Choralis Constantinus*). Specifically, I argue that these works adorned the Assumption liturgy on 15 August so that Maximilian's ascent to the Imperial throne might be aligned symbolically with the Virgin Mary's coronation as Queen of Heaven, which took place immediately upon her Assumption into heaven. After establishing the coronation symbolism of the *Virgo prudentissima* antiphon, I argue that Isaac's *Gaudeamus omnes* was intended for Maximilian's court because it quotes the antiphon and because it fills a lacuna within the Imperial mass for the Assumption transmitted in volume three of the *Choralis Constantinus*. This argument overturns the scholarly consensus that the contents of volume two of the *Choralis* were commissioned by the Cathedral of Constance for its exclusive use. The closing portion of the paper presents new liturgical evidence that much of volume two could in fact have been used at Maximilian's court as well as at the Cathedral of Constance, providing liturgically appropriate music for Easter, Christmas, and other central liturgical celebrations that are curiously absent from what is presently believed to constitute Maximilian's Imperial liturgical cycle.



RYGG, Kristin (Department of Musicology, Hedmark University College)

Music as Ritual and Ritual Music

Samstag/Saturday, 11.8., 9.15 Uhr, KuGe, SR 1

In my understanding the English court masque of the late Renaissance stands out as a music theatre offering an ultimate realization of esoteric Renaissance ideals, focusing on the interplay of the arts as a path to spiritual development.

The masques were evidently suffused by singing, music and dance, but the bulk of the musical sources are lost, and those remaining can only render a fragmented impression of the musical side of these shows. Previous musicological studies have to a large degree focused on various aspects of classification and attribution projects, whereas masque scholarship at large has shown little interest in the music of the masques.

The paper I propose is a further development from my book *Masqued Mysteries Unmasked* (Pendragon 2000). Using intermedial strategies combined with an approach inspired by recent musical hermeneutics I shall argue that the makers of the Jonsonian masque (created by poet laureate Ben Jonson in collaboration with prominent composers, dancing masters and architect Inigo Jones) understood the masque as a ritual where the interplay of music, poetry and dance IS the core of the rite; where this very interplay constitutes the active vehicles of transcendence in the celebration of the rite. Through the interpretation of music from the earlier stage of the Jonsonian masque I intend to demonstrate that the leading creators of the masque were aiming at making music that in particular ways could serve as a vehicle of transcendence in this ritual.

I shall conclude my paper with an interpretation of music from one of the last Renaissance masques (text by William D'Avenant and music by William Lawes). Here we can see how the concept of the masque as ritual has been consolidated, and how the concept of music as ritual has developed into a musical style which may be understood as an expression of the concept of ritual music.



SAUNDERS, Zoe (University of Maryland)

The Anonymous *Missa Cœur langoreulx* and its Model

Mittwoch/Wednesday, 8.8., 12.15 Uhr, MuWi, HS 1

Among the 22 anonymous masses contained in the so-called Alamire manuscripts is an unedited canonic, five-voice imitation mass – the *Missa Cœur langoreulx* – unique to Montserrat 766 (a manuscript thought to have been sent to Charles V in Spain). I identify, for the first time, the model for this mass as a chanson by Josquin des Prez and examine the relationship between the mass and its model from an analytical perspective. In order to determine the composer's working methods and to place this mass in the context of the 16th-century polyphonic tradition, I will examine the anonymous composer's treatment of his borrowed material, the modal, mensural, and thematic structure of the mass in comparison to that of the chanson, and, on a smaller scale, motivic development and internal cadences. An investigation into why the anonymous composer may have chosen this song as a cantus firmus and his treatment of his polyphonic model, the reception of

the chanson, and the early history of the Montserrat manuscript makes it possible to suggest when and where this mass may have been composed. In addition to bringing a previously-unknown mass based on a little-discussed chanson by a major Renaissance composer to our attention, this study will refine our knowledge of the practice of polyphonic borrowing and techniques of canonic writing.



SCHILTZ, Katelijne (Katholieke Universiteit Leuven)

Self-Citation and Self-Promotion: Zarlino and the “Miserere” Tradition

Mittwoch/Wednesday, 8.8., 9.45 Uhr, MuWi, HS 1

Gioseffo Zarlino’s motet collection *Modulationes sex vocum* (Rampazetto, 1566) contains two pieces that share a number of characteristics. Not only do they make use of the same cantus firmus (*Ne reminiscaris Domine delicta mea*), which is treated canonically, but their texts are also remarkably similar: *Miserere mei Deus* and *Misereris omnium*. Moreover, in the latter piece, the words *Miserere mei Deus* pervade the composition as a *soggetto ostinato*.

Zarlino mentions both motets twice in his *Istitutioni harmoniche* of 1573 (in the first edition of 1558, only *Miserere mei* is cited) and links them explicitly in book 3 (discussion of contrapuntal techniques) and book 4 (presentation of the modes).

In his studies on Josquin’s *Miserere mei Deus*, Patrick Macey has investigated the influence of this composition on Willaert, Rore, Vicentino, and others from an analytical and historical point of view (see also his dissertation and the monograph *Bonfire Songs: Savonarola’s Musical Legacy*, Oxford 1998). Especially their connection with the dukes of Ferrara provides a common context for this cluster of works.

Interestingly enough, Zarlino’s pair of six-part motets has not been thoroughly examined as part of this tradition. It is my intention to show that a link with the Este court can indeed be established. My evidence is based on archival, musical, and theoretical sources.



SCHMID, Bernhold (Musikhistorische Kommission, Bayer. Akademie der Wissenschaften)

***Beati omnes, qui timent Dominum* à 5. Oder: Von den Schwierigkeiten, Orlando di Lasso Motetten zu edieren**

Donnerstag/Thursday, 9.8., 11.45 Uhr, MuWi, HS 1

Kein Komponist des 16. Jahrhunderts war zu Lebzeiten weiter verbreitet als Orlando di Lasso. Aus den Jahren 1555 bis 1687 sind über 470 Einzel- und Sammeldrucke mit seinen ca. 1200 gedruckten Werken erhalten (wohingegen nur ca. 160 Sätze zeitgenössisch ausschließlich handschriftlich überliefert sind). Einzelne Chansons brachten es auf 30 und mehr Drucke, und insbesondere die Motetten aus dem „Nürnberger Motettenbuch“ von 1562 sind öfter als 20 Mal gedruckt worden.

Trotz der großen Anzahl an Quellen gestaltet sich die Wahl der Leitquelle, der die Edition zu folgen hat, dann relativ einfach, wenn ein sorgfältig erstellter Erstdruck überliefert ist (vgl. etwa die Bicinien von 1577). Komplizierter wird die Situation, wenn von einem als Erstdruck in Frage kommenden Druck ein Stimmbuch verloren ist. Dann ist die entsprechende Stimme am besten aus einer Quelle zu ergänzen, die sich durch einen Vergleich der vorhandenen Stimmen als Nachdruck der unvollständig erhaltenen Quelle entpuppt hat. Dies ist der Fall beim *Modvlorvm Orlandi de Lassvs [...] Secvndvm Volvmen* (Paris, le Roy & Ballard, 1565-11): Der dort fehlende Superius lässt sich in der Regel aus dem 2. Band der 1. Auflage der *Selectissimae cantiones* (Nürnberg, Gerlach, 1568-4) übernehmen, da nahezu alle dort überlieferten Konkordanzten „are duplicated almost exactly“, wie Peter Bergquist festgestellt hat.

Beim erstmals in 1565-11 belegten *Beati omnes, qui timent Dominum* à 5 (LV 242) ist dies jedoch nicht der Fall. Aufgrund der komplexen Quellenlage (mehrere Überlieferungsstränge sind zu beobachten) kann anhand dieser Motette exemplarisch dargestellt werden, vor welche Schwierigkeiten sich der Herausgeber bei entsprechend problematischer Überlieferungssituation gestellt sehen kann.



SHEPARD, Tim (University of Nottingham)

Adrian Willaert: Singer, Composer ... Editor?

Mittwoch/Wednesday, 8.8., 17.00 Uhr, KuGe, SR 1

About 30 years ago, in a characteristic aside to an essay about Adrian Willaert, Edward Lowinsky first proposed that the young Flemish composer, then working in Ferrara, had played some editorial role in the preparation of Antico's unusual anthology *Motetti novi e chanzoni franciose a quatro sopra doi* of 1520. In the intervening years much information has been brought to light on the composers represented in that volume, not least Willaert himself, and theories regarding other major sources of the period have been put forward and debated. Scholars have also explored a variety of possible answers to the questions surrounding the sources of repertoire and editing practices used by the early music printers, culminating in Boorman's recent monumental book on Petrucci. This paper aims to bring these recent developments, and some new elements of my own, to bear on the evaluation of Willaert's possible involvement in Antico's print, and attempts to define the significance of such an involvement for Willaert's early career, Ferrara's role as a musical centre, and the changing character of the repertory popular in North-Italian centres in the early 16th century.



SMITH, Anne (Schola Cantorum Basiliensis)

The Rhetoric of Counterpoint

Donnerstag/Thursday, 9.8., 10.15 Uhr, MuWi, HS 1

As part of the humanist movement the antique sources on rhetoric were rediscovered and became part of the gentleman's basic education. There is always a double thrust to rhetoric: it is concerned with constructing a text with the greatest possibility of persuasion as well as with eloquent delivery. Already by the middle of the 16th century theorists were beginning to compare the performance of a piece of music with an oration, as most clearly demonstrated by Nicola Vicentino in his *L'antica musica ridotta alla moderna prattica* (1555). And Gallus Dressler in his *Praecepta musica* of 1563 was one of the first to compare the structure of a musical piece with that of an oration, seeking thereby to achieve an ultimate expression of the affect of the text. Burmeister in his *Musica Poetica* of 1606 compiled a list of rhetorical figures for music, the majority of which were contrapuntal devices. In order to demonstrate how these might be used, he made a cursory analysis of Lasso's *In me transierunt irae tuae*. Based on his work, this paper will present a complete analysis of the work, demonstrating how the contrapuntal and other figures were used – in conjunction with other structural and modal devices commonly referred to by theorists of the time – to express the text persuasively. Such an understanding of the inherent underlying structure of a piece, of what was meant by the choice of rhetorical (contrapuntal) figures, is a prerequisite for its eloquent, moving performance.



SMITH, Jeremy (Department of Music, University of Colorado, Boulder)

„A Parable in Many Men's Opinion“: Mary Queen of Scots as Susanna in Counter-Reformation Music Propaganda

Samstag/Saturday, 11.8., 9.45 Uhr, KuGe, SR 1

This paper will demonstrate that the biblical story of Susanna was employed by champions of Mary Queen of Scots as a propaganda tool, in portraiture, political tracts, and especially music. Though Mary's story has been much studied and expounded, the connection with the Susanna theme has surprisingly been overlooked.

The most prominent piece of propaganda to introduce this theme was an extensive polemical tract by John Lesley, Bishop of Ross. Following upon missions that took him from London to the Netherlands, Rome, Prague, Munich, Regensburg, and Paris, Lesley settled in Rouen where he coordinated an international conspiracy on Mary's behalf. In remarkably parallel fashion, there appeared publications and compositions on the Susanna theme by Ferrabosco, Faigniet, Palestrina, Lassus, de Monte, and especially the celebrated English composer, William Byrd. Byrd wrote two settings of the Susanna story to commemorate Mary's martyrdom in close coordination with international efforts to do likewise. In 1603, James I, her son, came to the throne of England and initiated a campaign to vindicate his mother's honor. The Susanna theme thus emerged once again.

The evidentiary base of the political framework surrounding the outpouring of Susanna qua Mary music is to be found in state papers, ecclesiastical records, diplomatic documents and espionage reports that have been preserved in official documentary collec-

tions. The nexus that permits us to understand the full significance of the relevant musical compositions is provided, sometimes thinly sometimes very amply, by the personal histories of the composers. Most compelling in this connection are the known interests and designs of their patrons and the patterns of imitation in the Susanna pieces themselves, where we find it reflecting the broad scope of interest in Mary's cause.



SPIPKER, John D. (Florida State University)

***Rex autem David* et al: The Transformation of Absalom during the Sixteenth Century**

Freitag/Friday, 10.8., 17.00 Uhr, MuWi, HS 1

My recent research has brought to light over two hundred musical settings based on David's lamentation for his son Absalom that date from the ninth century into the twenty-first century. These pieces exist as part of tradition of composers choosing to set these similar sacred texts. This paper traces the medieval origins of this tradition and examines the changing function of these musical settings during the sixteenth century by evaluating the various texts used by sixteenth-century composers.

Ultimately, the texts of David's lamentation derive from the Bible (2 Samuel 18:33 and 2 Samuel 19:4). The first musical setting, *Rex autem David*, originates from medieval antiphonals and its function was liturgical. One other known musical setting from the medieval period, an anonymous fourteenth-century polytextual motet, *Doleo super te/Absalon, fili mi*, unites the text of David's lament for Absalom with David's similar lament for his friend Jonathan. During the sixteenth century, several Catholic composers used the text of the liturgical antiphon, *Rex autem David*, for polyphonic motets. It is likely that these settings were used to replace the liturgical monophonic antiphon. In contrast to these liturgical settings, other sixteenth-century composers wrote Latin polyphonic motets based on the biblical accounts of David's lamentations and poetic interpretations of those texts. Since these settings do not use a liturgical text, scholars have suggested that their function was to mourn the death of the son of an important historical figure. The tradition of David's lamentations that developed during the sixteenth-century crossed political, religious, and linguistic boundaries in Europe. These trends of transformation demonstrate that this sacred Latin text transcended its original liturgical function, serving other purposes through its ability to speak directly to the human condition across time, place, and specific circumstances.



STROHM, Reinhard (Faculty of Music, University of Oxford)

Entdeckung mit Fortsetzungen: der neueste Forschungsstand zum „Chorbuch Lucca“

Donnerstag/Thursday, 9.8., 17.30 Uhr, MuWi, HS 1

Das „Chorbuch Lucca“, dessen Entdeckung im Jahre 1963 begann, ist ein Handschriftenfragment aus den 1460er Jahren, das einzigartige Informationen über die englische und franko-flämische geistliche Musik jener Epoche vermittelt. Nach jetzigem Wissen dürfte das heute 76 Blätter umfassende Fragment aus Brügge stammen, von wo es um 1470 an den Dom S. Martino von Lucca geschenkt wurde. Sein Repertoire war repräsentativ für die anglo-burgundische höfische Sphäre, während die italienische Rezeption mit dem damaligen Aufschwung polyphoner Praxis und dem Import ausländischer Musiker an Kathedralkirchen zusammenhängt.

Jedoch werden alle Berichte und Editionen (darunter eine 2007 erscheinende Faksimile-Ausgabe und eine im Druck befindliche kritische Ausgabe der Messkompositionen) jeweils von neuen Archiventdeckungen und deren Interpretationen über den Haufen geworfen, so im Jahre 2007 der Entdeckung wiederum neuer Pergamentblätter. Andere noch z.T. unbewältigte Ereignisse der letzten Jahre reichen von polizeilichen Ermittlungen gegen einen mit der Obhut relevanter Kunstdenkmäler betrauten Kirchenbeamten über die Neuidentifizierung des Chorbuchschreibers bis zur Neuinterpretation der liturgisch-theologischen Einordnung eines der wichtigsten Werke. Es zeichnet sich eine Art der Fortsetzungs-Forschung inmitten heutiger historischer Dynamik ab, über die kritisch reflektiert sei.

Zugleich darf der im Jahre 2007 erreichte Wissensstand über die Entstehung und das Repertoire der Handschrift rekapituliert werden. Er wird nicht der letzte bleiben, sollte aber kritisch markiert werden, damit weiterer Fortschritt sowohl ermöglicht als auch gewürdigt werden kann.



SZABÓ-KNOTIK, Cornelia (Institut für Analyse, Theorie und Geschichte der Musik, Universität für Musik und darstellende Kunst Wien)

Rudolf von Ficker und die praktische Auseinandersetzung mit alter Musik in Wien um 1925

Mittwoch/Wednesday, 8.8., 15.00 Uhr, MuWi, HS 1

Während der 1920er Jahre begann auch in Österreich Musik des Mittelalters und der Renaissance häufiger in „historischen“ Aufführungen berücksichtigt zu werden und sich damit als Bestandteil des Musiklebens zu etablieren. An diesem vielschichtigen Prozess, der durch das Zusammenwirken einer Reihe von Faktoren bestimmt war (und dem vorhandene monographische Studien, etwa zum Wirken Guido Adlers oder zur Geschichte der Denkmäler der Tonkunst in Österreich nur in Ansätzen gerecht werden), war ein weit verzweigtes Netzwerk von Personen und Institutionen beteiligt. Das Referat beabsichtigt, diese bislang so gut wie gar nicht aufgearbeitete „Szene“, in die Rudolf von Ficker als ein wesentlicher Akteur eingebunden war, zu skizzieren. Vor diesem Hintergrund werden einzelne, zum Teil für Fickers Auseinandersetzung mit mittelalterlicher Musik charakte-

ristische Phänomene in ihrer breiteren historischen Verankerung erkennbar, darunter der enge Austausch von Musikwissenschaft und musikalischer Praxis bzw. dem „Musikleben“ im Wien der Zwischenkriegszeit, politische bzw. ideologische Bedeutungszuschreibungen an mittelalterliche Musik und deren Verschiebungen im Vorfeld des Austrofaschismus, aber auch die Rolle populärer medialer Vermittlung (etwa durch den Rundfunk).



TAMMEN, Björn (Kommission für Musikforschung, Österr. Akademie der Wissenschaften)

Musik und Tanz im städtischen Festraum. Zur ‚joyeuse entrée‘ Erzherzog Karls in Brügge, 1515

Donnerstag/Thursday, 9.8., 16.00 Uhr, MuWi, HS 1

Die *joyeuse entrée* zählte zu den wichtigsten zeremoniellen Ereignissen der burgundischen Niederlande in Spätmittelalter und Früher Neuzeit. Bei Antritt eines neuen Herrschers fällig, diente sie der Erneuerung des Bandes zwischen Untertanen und Souverän. Eine wesentliche Rolle bei diesem im städtischen Festraum vollzogenen „symbolischen Dialog“ (Wim Blockmans) spielten „lebende Bilder“. Der Vielzahl der für Flandern und Brabant durch chronikalische Quellen dokumentierten Ereignisse steht freilich ein beklagenswerter Mangel an Bildzeugnissen gegenüber. Zu den wenigen Prachthandschriften, die eine *joyeuse entrée* in Wort und Bild überliefern, zählt Cod. 2591 der Österreichischen Nationalbibliothek, eine aus der Bibliothek der Margarethe von Österreich stammende Zimelie. Mit der Beschreibung des Hofsekretärs Remy du Puys bietet Cod. 2591 die ausführlichste Quelle zur *joyeuse entrée* Erzherzog Karls, des späteren Kaisers Karls V., in Brügge am 18. April 1515, zeitgleich auch im Druck mit Holzschnitten überliefert, wobei es sich um den ersten bekannten Vertreter des illustrierten höfischen Festberichts der Neuzeit handelt.

Der Beitrag unterzieht drei *tableaux vivants* einer exemplarischen Analyse: Orpheus als Herrschaftsallegorie; Inszenierung der neuartigen Tanzform des Branle; Zinkenensemble am Throne Salomonis. Gegenüber der älteren theatergeschichtlichen Forschung, die vor allem an den realienkundlichen Aspekten derartiger ephemerer Kunstwerke interessiert war, werden sowohl ihre identitätsstiftende Funktion für das Selbstverständnis der stiftenden Korporationen als auch ihre an den jungen Erzherzog als primären Adressaten gerichteten politisch-expliziten wie unterschwelligeren Botschaften untersucht. Das nicht nur ikonographisch, sondern auch klanglich wie choreographisch subtile Bildprogramm lässt, über die partikularen Interessen der in die Finanzierung involvierten ausländischen Kaufleute Brügges hinausgehend, auf eine zentrale Planung am Hofe von Karls Tante, Margarethe von Österreich, schließen.



TIETZE, Gwendolyn (CBSO Center, Birmingham)

Gothic Music in 1920s Vienna: inspirations for a language of medieval music

Mittwoch/Wednesday, 8.8., 16.30 Uhr, MuWi, HS 1

Vienna in the 1920s: Arnold Schoenberg and his circle elicited heated controversies, and Guido Adler and his school worked to embed musicology as an academic subject at the university and make its work relevant for a wider public. Rudolf Ficker, 1886–1954, was one of Adler’s students; his particular love was medieval music, which he wrote about, edited and performed throughout his life. His aim was to bring medieval music to life and to bring people to understand and love this music that was so different from the classical and romantic tradition.

In 1927, Adler asked Ficker to put together a programme of *Musik der Gotik* for the Beethoven centenary celebrations in Vienna. Adler’s motivation was to satisfy both the interest by the general public in medieval music, „das schon durch die inneren Beziehungen zu der Moderne unserer Tage geweckt ist“ (Adler), and the scholarly wish to put into practice theories about how the music worked. The concert, in the *Hofburgkapelle*, contained music by, amongst others, Perotin, Vitry, Machaut and Dunstable, and Ficker was praised for his „divinatorische Kühnheit“ and „künstlerischen Sinn der Interpretation“ (Alfred Einstein).

Ficker was one of the most powerful writers about medieval music of his time. Working within the paradigms of *Geistesgeschichte* and *Kunstwollen*, Ficker used organicist language, architectural metaphors and borrowed the terms Gothic and Romanesque. He was greatly inspired by the art historian Wilhelm Worringer and other art historical writers. His language is full of movement: there is „das Flimmern der rhythmischen Bewegung“ and „erregte Spannung“ in a motet, or the „nacktes Tongerippe“ of a motet’s tenor; indeed the thirteenth-century motet becomes „das ebenbürtige Gegenstück zu unvergleichlichen Erscheinungswelt der gotischen Kathedralen, die aus dem gleichen geistigen Nährboden emporgewachsen“.

Ficker translated the deep impression the musical notes had made on him into words to draw in his audience. The drawing of parallels to the better-known world of medieval art and architecture was just one strategy he employed to make the music familiar. The language of scholars such as Ficker, concerned with the meanings of medieval music, often presented the only way into the reality of its sounds. What makes this language of medieval music even more interesting is that it often moves between the old and the new, with the discourse about modern music borrowing from that about medieval music, and vice versa. And for the public this was the only way they would get to know medieval music in the 1920s, as public concerts were rare and there was not the direct access to the music one would enjoy later in the century, in the form of popular editions and, above all, recordings.



URQUHART, Peter (University of New Hampshire)

The final cadence of Josquin's motet *Benedicta es* and the fermata

Samstag/Saturday, 11.8., 10.15 Uhr, MuWi, HS 1

Despite its 16th century reknown, and its familiarity today, there remain significant questions about the accidentals needed for performance of the motet *Benedicta es, caelorum regina*. The end of the motet in particular presents a puzzle, describable in modern terms as a minor dominant chord followed by the tonic. This interpretation seems quaintly different from our modern harmonic expectations, but it is also contrary to norms of the period regarding inflection of the cadence. Was the composer wrestling with the modal implications of his chant model, or did the practice of performers's accidentals – the addition of *musica ficta* F#s – blanket the final ten measures of the motet? Modern editions seem split between these two possibilities, yet a more nuanced answer is possible for this cadence. A little-noticed feature links *Benedicta es* with a sizeable number of motets of the period, many of which appear to resist inflection as effectively as does Josquin's motet.

The backdrop to this issue is the well-trodden question about the inflection of cadences with performers's *musica ficta* sharps, which affects the editing and performance of essentially every work of the period. Once cadential cross-relations are accepted (Apel, 1981; Boorman, 1990; Urquhart, 1993), it is only the "fermata cadence" endings like *Benedicta es* that stand in the way of the following general claim: all final cadences lacking proximity with an articulated two-voice framework were meant to have been inflected by performers, and were written with that expectation in mind by composers. This paper will describe a new interpretation of works like *Benedicta es*, not as exceptions to the norms of counterpoint and tonality – and to our assumptions about performers' accidentals – but as important and clarifying examples of cadence treatment. When combined with the results of a large-scale study of the final cadences of 1000 motets for five or more voices, this interpretation will close the book on cadential inflection in Franco-Flemish music c. 1500: we now know how it was done.



VAN BENTHEM, Jaap (Universität Utrecht)

Johannes Tourout's Ordinarium settings: an approach to style

Mittwoch/Wednesday, 8.8., 17.00 Uhr, KuGe, SR 3

Two complete Masses for three voices and one setting for four voices have been transmitted under Tourout's name. In the past decades at least five more Ordinarium-settings, among which a three-voice Mass transmitted under Johannes Ockeghem's name, have been attributed to the composer. In trying to formulate tentative stylistics for further investigations, this contribution will deal with both groups of settings.



VAN BERCHUM, Marnix (Utrecht University)

Fortune, mercy & death – two masses of Jachet Berchem

Freitag/Friday, 10.8., 16.30 Uhr, MuWi, HS 1

In total four masses have in one or more sources an attribution to Jachet Berchem. Two of these masses are also attributed to Jachet of Mantua, with three books of masses and three books of motets the more ‘sacred’ composer of the two *Doppelmeister*. The other two masses have an unproblematic attribution to Berchem: the *Missa Mort et fortune* (a4) and the *Missa Mort et merci* (a5). Both masses were first published by the printers Gardano and Scotto in the 1540s (the decade in which Berchem probably resided a few years in Venice) and have other prints and several later manuscripts as concordant sources. The two masses use the chansons *Mort et fortune* of Nicolas Gombert (first printed in 1538 by Moderne) and *Mort ou merci* of Adrian Willaert (first printed in 1560 by Le Roy & Ballard) as their models. Remarkable is that the models used by Berchem both start with the word ‘mort’.

In this paper I will focus on these two masses, their sources and the way Berchem treats the models. I hope to shed some light on possible extramusical relations between the two masses and the two chansons on which they are based.



VAN DAMME, Simon (Katholieke Universiteit Leuven)

Quasi una taciturnità – The theoretical silence and practical salience of dissonance

Samstag/Saturday, 11.8., 11.15 Uhr, KuGe, SR 3

In his letters, the Italian theorist and composer Giovanni Spataro defends his own compositions against contrapuntal errors, pointed out by his colleague Pietro Aaron. Several times, he argues that certain dissonances are allowed because they are simply not perceived by the ear. This is the case when a dissonant interval occurs not on the beginning of a note but only in the middle of it (as with figurations over a sustained note or as with syncopation). He refers explicitly to the writings of Gaffurius who stated that there are some kind of „taciturnitates“ between the „percussiones“ of the notes to distinguish them from the other notes (*De harmonia instrumentorum opus*, 1518, I-2). Even if some applications of this theory show clear contrapuntal shortcomings, Spataro uses it as an argument in his letters, underpinning his practical work with the authority of speculative theory.

Interestingly enough the concept of „silence between the notes“ appears in at least two major sixteenth-century treatises. Glareanus mentions briefly that the dissonant interval of a whole tone is not heard in a syncopated formula (as in a regular cadence, *Dodecachordon*, 1547, I-9). More extensively, Zarlino explains that the only dissonances allowed on the first beat of the measure are suspensions, using the same words „taciturnità“ and „percussione“ but without crediting Gaffurius (*Le istituzioni harmoniche*, 1558, III-42).

This idea of silence contrasts with the legato style, heard in performances of Renaissance music nowadays. Starting from this remarkable contradiction between the theoretical subtleties and the actual aural image of the polyphonic texture, this paper will consider how aspects of sound quality and the idea of melodic movement are treated in Renaissance music theory and how this relates to the authority of the musician’s ear.



VAN DER BERG, Alma (Universität Amsterdam)

The weeping of knights and princesses. Text, metrics and music in Italian madrigals on texts by Ariosto and Tasso

Freitag/Friday, 10.8., 15.30 Uhr, KuGe, SR 1

In this paper the text-music relationship in the madrigal will be examined from a literary as well as from a musicological point of view with a primary focus on the musical influence of the formal aspects of the text. Compared to semantic aspects of the text like word painting, the musical influence of formal textual aspects in the madrigal has still received little attention in analysis.

All madrigals studied here are settings of laments from Ariosto's *Orlando furioso* and Tasso's *Gerusalemme liberata*. Written in the metrical form of the *ottava*, these laments share common literary characteristics, often inspired by laments in Antiquity. This intense expression of grief, inherent to the theme of arms and love in the epic poem, and uttered in direct speech by different knights and princesses, causes irregularities in the metrical form. Short emotional phrases and clashing accents that imitate natural speech push the poetic form to its limits.

Such laments were very popular among madrigal composers because of their emotional content. A selection of these works, including works by Ruffo, Gabrieli, De Wert and Monteverdi, will be analysed with attention to the metrical characteristics typical for the text of the lamento as well as to the general characteristics of the *ottava* like accents, verselines and syntax. Particularly interesting is the musical interaction between different elements of the text.



VESELOVSKÁ, Eva (SAW, Bratislava)

Notationssysteme der neuentdeckten mittelalterlichen liturgischen Musikquellen aus Bratislavaer Archivbeständen – Einflüsse und Eigenschaften

Donnerstag/Thursday, 9.8., 18.30 Uhr, KuGe, SR 3

In den letzten Jahren (2004–2006) begann man im Rahmen einer systematischen Erforschung der mittelalterlichen notierten Quellen vom Gebiet der Slowakei im Institut für Musikwissenschaft der Slowakischen Akademie der Wissenschaften eine zentrale Datenbank der mittelalterlichen notierten Materialien vom Gebiet der Slowakei aufzubauen. Aufgrund der festgelegten Aufgaben für die Gestaltung dieser Datenbank, die an ältere Forschungen anknüpft (Rybarič, Szendrei, Czagány, Veselovská), wurde eine wissenschaftliche Revision der bekannten Handschriften und gleichzeitig eine Quellenforschung in einigen Archiv- und Bibliotheksinstitutionen Bratislavas durchgeführt (Slowakische Pädagogische Bibliothek – Studierraum Historische Drucke, Musikmuseum des Slowakischen Nationalmuseums, Staatsarchiv Bratislava, Universitätsbibliothek – Kabinett Handschriften, alte und wertvolle Drucke, Zentralbibliothek der Slowakischen Akademie

der Wissenschaften – Kabinett der historischen Buchbestände). Neu erfasst, komparativ ausgewertet und bearbeitet wurden insgesamt 69 nummerierte Fragmente.

Da in der Slowakei nur eine kleine Anzahl vollständig erhaltener notierter Kodizes erhalten geblieben ist, betrachten wir die Erfassung, Identifizierung, Analyse und Auswertung von fragmentarisch erhaltenen Handschriften als eine sehr wichtige Aufgabe der Erforschung des musikalischen Mittelalters. So konnten gegen Ende des Jahres 2005 275 mittelalterliche notierte Kodizes oder Fragmente vom Gebiet der Slowakei erfasst werden, im Jahre 2006 belief sich die Zahl der neu erfassten Fragmente schon um die 400 Handschriften.

Aufgrund der Analyse und Komparation von mittelalterlichen Quellen mit Notation vom Gebiet der Slowakei haben wir sechs Hauptnotationsschulen bestimmt, die im Mittelalter in Bratislava und in der Slowakei verwendet wurden:

1. Deutsche linienlose Neumenschrift (11.-13. Jahrhundert)
2. Metzger – gotische Notation /eigenständige Untervarianten: Metzger – gotische – Mischnotation, Metzger – gotische – Mischnotation mit böhmischen Elementen/, (13.-16. Jahrhundert)
3. Quadratnotation (13.-16. Jahrhundert)
4. Böhmisches Notation (14.-16. Jahrhundert)
5. Graner Notation (14.-16. Jahrhundert)
6. Gotische – Choralnotation (14.-15. Jahrhundert)



WALLACE, Kathrine (Yong Siew Toh Conservatory of Music, National University of Singapore)

Rethinking Renaissance Genres within a Performance-based System

Donnerstag/Thursday, 9.8., 10.15 Uhr, KuGe, SR 1

The area of genre revision is one in which musicology has, until recently, been reluctant to engage. The field of late Renaissance vocal music in particular is still dominated by concepts of genre characterized by formal and structural elements. The problems inherent in defining music as a structural and stylistic phenomenon are illustrated in the multiple attempts to define one of the major traditional genres of the Renaissance – the madrigal. Categorizations of this nebulous genre according to form, style, function, language or religion, cannot be all-inclusive and thus much related music which does not fit the prescribed formal delineations have been designated ‘lighter’, ‘lesser’ or ‘hybrid’ genres. In contrast to scholars’ stylistic generic distinctions, Renaissance genre theory and discussions of *musica prattica* often categorize music according to performance practice. When we examine Renaissance ideas of music categorization, along with social practice, publication formats, and methods of composition and intabulation, we can begin to conceive of an arrangement of musical texts which places the music composed, performed and patronized by women and men of the sixteenth century within the “general text” of their culturally specific performance and reception. A performance-based genre system avoids the biases of scholarship which focuses on manuscript study and publishing conventions (though it may be supported by both), and illumines the convergence of social, political, economic and musical utterances as a complex intersection of semiotic practices, each of

which, revealed at different structural levels, helps to define the practice of Renaissance music.



WEGMAN, Rob C. (Princeton University)

Ockeghem, Brumel, Josquin: New Documents in Troyes

Samstag/Saturday, 11.8., 9.15 Uhr, MuWi, HS 1

On the richly-travelled medieval road from Paris to Lyon, the city of Troyes, in Champagne, was probably the most important stop. The town was a major administrative and religious center: it boasted a cathedral, several collegiate churches (at one of which, St John's, King Henry V of England married Catherine of Valois in 1421), and a great number of parish churches.

The rich archives of these various establishments are kept today in the Archives départementales de l'Aube at Troyes, but do not appear to have been scrutinized by music historians since the appearance, more than a hundred years ago, of Abbé Arthur Prévost's *Histoire de la maîtrise de la cathédrale de Troyes* (1905). Renewed examination in the summer of 2006 has brought to light several documents of more than passing interest to the history of music.

Johannes Ockeghem held a canonry *in absentia* at Troyes Cathedral in 1457–67, though it seems he could not even make the effort to respond in writing to the chapter's queries as to his eligibility, never mind visiting them in person. Josquin visited Troyes on at least two occasions, in 1499 and 1501, and Antoine Brumel had done the same in 1497. There is reason to believe that these visits were more than overnight lodgings *en route* to other destinations. There appears to have been a tradition of singers' meetings in the residence of the choirmaster of Troyes Cathedral – meetings of the kind that must have prompted, at much earlier dates, the composition of works like Compère's *Omnium bonorum plena* and Josquin's *Illibata Dei virgo nutrix*.



WELLER, Philip (University of Nottingham)

Form follows function – or does it? The motet as Movable Object

Donnerstag/Thursday, 9.8., 9.15 Uhr, KuGe, SR 1

The question of form following, or not following, function has been used interestingly and indeed productively by the art historian Henk van Os as an investigative tool to get at the cultural as well as the aesthetic realities (realities that are discoverable, that is) of the medieval and Renaissance altarpiece. It is a very present and relevant idea, too, for anyone interested in the fifteenth- and sixteenth-century motet, since (i) the positive and unambiguous evidence relating to functions and uses is relatively scarce; (ii) such evidence as there it seems to suggest wide variation, sometimes also an alarming looseness; and (iii) there is consequently a fairly divergent range of views concerning the purposes of the mo-

tet, or better: how those purposes may most appropriately and usefully be characterized.

This paper will use examples drawn mainly from two German motet collections (the *Liber selectarum cantionum* of 1520 and the manuscript partbooks Zwickau 81/2) to examine the idea of how form/function and style/rhetoric may be understood to interact in a state of (usually) productive tension, while also casting a glimpse at how these and other similar – often very heterogeneous – collections have been viewed by scholars and historians.



WIESENFELDT, Christiane (Brahms-Institut Musikhochschule Lübeck)

„Missa antiqua“, Sonderfall oder doch „Spiritus Rector“? Josquin Deprez’ „Missa de Beata Virgine“ in ihrem Kontext

Samstag/Saturday, 11.8., 9.45 Uhr, MuWi, HS 1

Josquins im dritten und letzten Messenbuch von Petrucci 1514 gedruckte *Missa de Beata Virgine* zählt zu den bedeutendsten Messkompositionen des beginnenden 16. Jahrhunderts. Spätestens seitdem Heinrich Glarean das Werk 1547 als „perfectissimum corpus“ rühmte und damit allen zeitgenössischen Messen überordnete, gilt ihr Kunstrang als unbestritten. Obwohl die Ursachen des Kunstranges dieser satztechnisch höchst anspruchsvollen, umfassend rezipierten und mit fast 900 Mensuraltaktten längsten Josquin-Messe heute in groben Zügen geklärt sind, herrscht noch immer Uneinigkeit über die Position des Werkes im Kontext der zeitgenössischen Messtradition. Verwirrung stiftete hier besonders die Form der Messe, die als Choralordinarium auf Modus- wie Vorlageneinheit verzichtet und so, im Gegensatz zum seinerzeit dominierenden Typus der Cantus-Firmus-Messe, sämtliche Voraussetzungen zur Zyklusbildung vermeidet. In der Annahme, eine derart unzeitgemäße Formenwahl könne für ein Spätwerk – Josquin verstarb 1521 – nicht in Frage kommen, wurde etwa versucht, den Entstehungszeitpunkt zu hinterfragen oder die Messe als rein liturgische Gebrauchs- oder Auftragsmusik fern jedes Gattungsanspruches zu begreifen. Andernorts erhielt die Messe schlichtweg das Etikett des Problem- oder Sonderfalls.

Auf der Basis einer eingehenden Analyse des Werkes sowie seiner Kontexte widmet sich der Vortrag dem Versuch, die Messe und ihre Form neuen Interpretationsansätzen zugänglich zu machen. Eine große Rolle spielt hier die im weiteren Verlauf des 16. Jahrhunderts immens wachsende Zahl an *Beata-Virgine*-Messen, die – ob absichtsvoll oder nicht – auf das Josquin-Modell rekurrieren. Dieser sich abseits der Gattungstradition etablierende Parallelstrang von Choralordinarien macht deutlich, dass Josquins *Missa de Beata Virgine* nicht als Ausnahmeerscheinung, sondern ganz im Gegenteil als Impulsgeber einer Messengruppe zu verstehen ist – ein Impulsgeber, dessen Wirkmächtigkeit womöglich in eben jenen „problematischen“ kompositorischen Fragestellungen zu suchen ist.



WOLINSKI, Mary E. (Department of Music, Western Kentucky University)

Arms and the Lady: Flemish Court Liturgy and the Psalter of Louis de Mâle

Donnerstag/Thursday, 9.8., 15.30 Uhr, MuWi, HS 1

The manuscript Brussels, Bibliothèque Royale Albert I^{er}, 9427 is a fourteenth-century psalter of the highest artistic achievement and one of the very few liturgical books of its type provided with music. My paper reconsiders the original recipient of the manuscript through a study of its heraldry and identifies the liturgy of its chant.

While the psalter's earliest known owners were Louis de Mâle, Count of Flanders (accessed 1346-1384), and Margaret, heiress of Brabant and Limbourg (married 1347-1368), it has been suggested that they were not its original recipients. This is because several of the psalter's heraldic shields have been painted over previous ones. Nevertheless, there is reason to believe that the psalter was destined for the house of Flanders. Of thirteen shields, six with the arms of Flanders were not painted over anything else. Furthermore, the Flemish lion is incorporated into the background of one of the historiated illuminations on folio 100^v. Of the shields that were painted over, four belonged to the Countess. Three more shields that were painted over show a black lion on a field of red or red with gold. The last of these on fol. 145^v, seems to show another lion underneath where the paint has flaked away. I suggest that the second layers of arms are corrections that may show different generations, but all within the house of Flanders.

The psalter provides valuable evidence of the type of chant that was sung in the Flemish chapel. Its notated hymns and antiphons follow the liturgy of Tournai, the diocese that included Flanders. This demonstrates that the court observed the local liturgy, and not that of a higher authority, such as the King of France.



WRIGHT, Peter (Department of Music, University of Nottingham)

The 'St Emmeram' Mensural Codex (Munich, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 14274). The Identity of Scribe D

Freitag/Friday, 10.8., 16.30 Uhr, KuGe, SR 3

Of the many copyists who assisted Hermann Pötzlinger (ca. 1415-1469) in the task of compiling his famous musical anthology, the scribe commonly designated 'D' must be considered the most important and interesting. It was he who was responsible (barring a handful of entries by other scribes) for the third and final layer of the manuscript, as well as for a number of additions and emendations to material contained in the first and second layers, and who thereby made a more substantial contribution to the codex than any of Pötzlinger's other collaborators. While scribe D's work is prone to lapses of a kind that is all too typical of this source, it also contains elements suggestive of a degree of professional expertise that appears to be generally lacking in the work of Pötzlinger and his other colleagues: there is, for instance, plenty of evidence to suggest that he regularly took initiatives (albeit of a somewhat limited nature) with his exemplars. To date the identity of this copyist, like that of most medieval scribes, has remained not merely unknown, but seemingly unknowable – so much so that it has not even been a subject of speculation in the scholarly literature. However, newly discovered evidence from a quite unexpected

source suggests that it is now possible to provide scribe D with a name. This paper examines the evidence for the new identification and considers some of its possible implications both for D's own contribution to the codex and for the history of the source as a whole.



ZAPKE, Susana (Fundación BBVA, Madrid)

Notationssysteme in der Iberischen Halbinsel, 9.–12. Jahrhundert

Donnerstag/Thursday, 9.8., 18.00 Uhr, KuGe, SR 3

Die mehr oder weniger zeitgleich geführte Transition vom altspanischen- zum fränkisch-römischen Ritus im letzten Viertel des 11. Jh. in den verschiedenen religiösen Zentren der iberischen Halbinsel wirft ein vielfältiges Bild auf, das sich sowohl auf der formellen wie auch auf der inhaltlichen Ebene der musikliturgischen Quellen beobachten lässt. Unter formellen Elementen sind unter anderem die Notationssysteme der diversen kulturellen Kreise Spaniens zu verstehen, die letztendlich durch die aquitanische Notation – jedoch nicht vor dem 13. Jh. – ersetzt werden sollten. Eine besondere Aufmerksamkeit widmen wir in diesem Referat der Koexistenz von Notationssystemen und deren Interaktion vor dem Hintergrund des liturgischen Reformationsprozesses. Dabei soll verdeutlicht werden, welche vielfältigen Kombinationen, Kontaktphänomene, und welche Zwischenstationen sich in den jeweiligen Notations-Inventaren widerspiegeln.



ZYWIETZ, Michael (Hochschule für Künste Bremen)

Die Chanson des Andreas Pevernage und ihr Gattungskontext

Donnerstag/Thursday, 9.8., 9.45 Uhr, KuGe, SR 1

Die Individualdrucke Pevernages tragen entscheidend zur Blüte der Chanson in den spanischen Niederlanden bei, die um 1600 zu Ende ging. In den über 100 Chansons Pevernages setzt sich der fünf- bis achtstimmige Chansonsatz, ebenso wie bei J. de Castro, C. Verdonk und J. P. Sweelinck, durch. Lange nach dem Ende der Pariser Chanson erreicht die Gattung in den Werken der genannten Komponisten und insbesondere in den vier Individualdrucken Pevernages einen Höhepunkt ihrer Entwicklung. In den motettisch dimensionierten Stücken erfährt das kontrapunktische Stimmengeflecht eine teils madrigalische, teils von der *musique mesurée à l'antique* gefärbte und mit großartiger Klangphantasie ins Werk gesetzte Darstellung des Textdetails. In seinen Chansons sucht und findet Pevernage den Anschluss an die Innovationen des zeitgenössischen Madrigals. Dass sich dies in Antwerpen, dem zeitgenössischen Zentrum der Madrigalpublikation außerhalb Italiens ereignete, erscheint gattungsgeschichtlich folgerichtig. Wie in Deutschland fehlte auch in den spanischen Niederlanden der literarische Hintergrund, um die Gattung wirklich einbürgern zu können.



EINGEREICHTE DISCUSSION PANELS

GIOSEFFO ZARLINO: INTERACTIONS BETWEEN THEORY AND PRACTICE

Organisation: Katelijne SCHILTZ

Teilnehmer: Wolfgang HORN, Cristle Collins JUDD, Katelijne SCHILTZ

Mittwoch, 8. August 2007, 9.15–10.45 Uhr
Hörsaal 1 des Instituts für Musikwissenschaft

Although Gioseffo Zarlino is mainly known for his theoretical output, he also published madrigals and two collections of motets. This session explores the link between Zarlino's theoretical views and compositional achievements. A pair of case studies of motets appearing in Zarlino's *Modulationes sex vocum* (Venice: Francesco Rampazetto, 1566) illustrate the close interaction between the two pillars of his oeuvre. The first paper discusses Zarlino's theories of *inventione* from the perspective of the *Motetti novi e chanzoni francoise a quattro sopra doi* (Venice, 1520).

**JOHANNES TOUROUT – SPUREN EINES FLÄMISCHEN KOMPONISTEN AM KAISERHOF:
ZU JOHANNES TOUROUTS PROBLEMATISCHEM NACHLASS**

Organisation: Jaap VAN BENTHEM

Teilnehmer: Paweł GANCARCZYK, Lenka MRACKOVA, Jaap VAN BENTHEM

Mittwoch, 8. August 2007, 16.00–17.30 Uhr
Seminarraum 3 des Instituts für Kunstgeschichte
(Die Session ist als Panel ohne feste Zeitgrenzen für die Referate konzipiert.)

Der Komponist Johannes Tourout (trad. Touront) ist um 1460 dokumentarisch am Hofe Kaiser Friedrich III. in Wien nachzuweisen. Obwohl die ihm zugeschriebenen Kompositionen ausschließlich in mittel-europäischen und nord-italienischen Quellen überliefert worden sind, stammt Tourout aller Wahrscheinlichkeit nach aus Torhout/Tourout in Flandern. Als Kleriker aus der Diözese Tournai im heutigen Belgien bekam er in 1460 eine Prebende an der Kathedrale von Antwerpen.

Neben kritischer Bewertung der bis heute publizierten Erwähnungen seiner Existenz, seines Schaffens und seiner Position im kompositorischen Umfeld zwischen etwa 1450–1470, ist Ziel der Veranstaltung einen klaren Blick zu gewinnen auf die Überlieferungsproblematik seiner Kompositionen, stylistische Merkmale in seinem Komponieren zu erörtern und neue Wege für weitere Forschungen in Bezug auf ihn zugeschriebenen anonymen Kompositionen zu formulieren.

This session aims at a critical approach to modern publications about the composer's biography, his compositions and his position as a composer between ca. 1450–1470. Moreover, the various papers will focus on particular aspects of style and transmission in order to

formulate tentative guidelines for further investigation of anonymous compositions, attributed to the composer in modern publications.



RUDOLF VON FICKER UND DIE ALTE MUSIK IM WIEN DER 1920ER

Organisation: Markus GRASSL

ursprüngliche Teilnehmer: Barbara BOISITS, Markus GRASSL, Cornelia SZABO-KNOTIK

Mittwoch, 8. August 2007, 14.30–17.00 Uhr
Hörsaal I des Instituts für Musikwissenschaft

Der österreichische Mediävist Rudolf von Ficker hat nicht nur durch seine wissenschaftlichen Arbeiten Einfluss auf die Beschäftigung mit mittelalterlicher Musik im 20. Jahrhundert ausgeübt (in erster Linie ist hier an sein Konzept der „primären Klangformen“ zu denken). Vielmehr gehört er jener Generation von Musikforschern an, bei denen sich die theoretisch-historiographische Beschäftigung erstmals intensiv mit dem Bemühen um die praktisch-klangliche „Revitalisierung“ mittelalterlicher Musik verband (zu erinnern ist nur an das geradezu schon legendäre Konzert mit „Musik der Gotik“ im Rahmen der Wiener Beethoven-Zentenarfeier 1927). In drei Referaten wird über das (ebenfalls noch keineswegs vollständig erhellte) Biographische bzw. Faktengeschichtliche hinaus eine Annäherung an die kultur- und wissenschaftshistorischen Voraussetzungen des einschlägigen Engagements von Rudolf von Ficker versucht. Insofern dabei gerade auch der spezielle Wiener Kontext in den Blick kommt, sollen zugleich bisherige Arbeiten zur Mittelalter-Rezeption ergänzt werden, die vorrangig den weiteren Zusammenhängen im deutschen Sprachraum nachgehen.



ZWISCHEN ETHOS UND PATHOS: ZUR FRAGE DER „MUSIKALISCHEN RHETORIK“

Organisation: Michele CALELLA

Teilnehmer: Wolfgang FUHRMANN, Inga Mai GROOTE, Anne SMITH

Donnerstag, 9. August 2007, 9.15 – 10.45 Uhr
Hörsaal I des Instituts für Musikwissenschaft

Die „musikalische Rhetorik“ als Markenzeichen einer für die frühe Neuzeit charakteristischen Auffassung der Musik als „Rede“ gehört zu jenen Selbstverständlichkeiten der Musikhistoriographie, die erst in letzter Zeit relativiert worden sind. Die Anwendung von Burmeisters Begrifflichkeit auf die Musik des 16. Jahrhunderts scheint heute problematisch zu sein, und die Idee, dass Josquin nach den Prinzipien der klassischen Rhetorik komponiert hat, erweckt eine gewisse Skepsis. Trotzdem stellt sich die Frage, wie Komponisten im 16. Jahrhundert mit der Darstellung der „Affekte“ umgegangen sind und welche praktischen bzw. kulturellen Implikationen eine rhetorische Interpretation eines mu-

sikalischen Artefaktes mit sich brachte. Die Sektion versucht einerseits neue Interpretationsmodelle für die Mehrstimmigkeit um 1500 zu finden, andererseits den Problemkomplex der musikalischen Rhetorik im 16. Jahrhundert aus einer historischen und aus einer praxisorientierten Perspektive zu beleuchten.



16TH CENTURY SPANISH MUSIC

Organisation: Esperanza RODRÍGUEZ-GARCÍA
Teilnehmer: Esperanza RODRÍGUEZ-GARCÍA, Cristina DIEGO PACHECO

Donnerstag, 9. August 2007, 11.15–12.15 Uhr,
Seminarraum 1 des Instituts für Kunstgeschichte

Hispanic musicological studies having progressively developed and diversified over the past few years, new biographical data of composers, new musical sources and new historiographical approaches deserve more acute attention. We would thus like to propose two papers on 16th-century Spanish Music. The first would shed new light on the life and repertory of Cristóbal de Morales whilst the other on those of Ginés Pérez thanks to new biographical evidence and newly discovered works.



JACOBUS HANDL GALLUS DICTUS

Organisation: Thomas NAPP
ursprüngliche Teilnehmer: Ivan FLORJANC, Marc DESMET, Tomasz JEŻ, Thomas NAPP

Donnerstag, 9. August 2007, 15.30–18.30 Uhr,
Seminarraum 1 des Instituts für Kunstgeschichte

Seit Jacob Handl-Gallus durch den slowenischen Musikforscher Dragotin Cvetko in der Mitte des vergangenen Jahrhunderts wieder ins Bewusstsein gerufen wurde, beschäftigen sich Musikwissenschaftler in Polen, Tschechien, Slowenien, Frankreich, Österreich und Deutschland in jüngster Zeit wieder verstärkt, nun vorrangig grenzüberschreitend mit dem Komponisten. Hieraus hat sich inzwischen ein internationales, bislang hauptsächlich noch mediales Netzwerk mit sehr regem und produktivem Austausch entwickelt.

Es konnten, dem kosmopolitischen Leben und Wirken von Handl-Gallus zwischen der Krain, Wien, Böhmen, Mähren, Schlesien und der Oberlausitz ebenso wie dem aktuellen Wissenschaftsdiskurs entsprechend, anhand der gerade nach der politischen Wende von 1989/90 und zusätzlich befördert durch die EU-Erweiterung im Mai 2004 nahezu uneingeschränkt wieder zugängigen Archive und Bibliotheken in Ostmitteleuropa neue Forschungsergebnisse formuliert werden. Ausgewählte und thematisch aufeinander abgestimmte Ergebnisse dieser Forschungen sollen deshalb auf der *Medieval and Renaissance Music Conference 2007* in Wien durch vier Musikwissenschaftler aus Polen, Slowenien,

Frankreich und Deutschland erstmals im Zusammenhang der musikwissenschaftlichen Öffentlichkeit präsentiert und unter aktuellen musikwissenschaftlichen Fragestellungen diskutiert werden.

Dr. Tomasz Jez bespricht in seinem Referat „The motets of Jacob Handl in inter-confessional Silesian liturgical practice“ die Entstehung der Motetten vor Handl-Gallus' Aufenthalt in Prag und ihre Einbindung in die zeitgenössische liturgische Praxis. Dr. Marc Desmet M.C. untersucht daran anschließend in seinem Referat „*Nervus praeli et typographicum robur fractum: Jacob Handl's relation to the press*“ das bislang kaum Beachtung gefundene Druckwesen und die damit in Verbindung stehende Beziehung des Komponisten zu seinem Bruder Georg. Dr. Ivan Florjanc referiert über die humanistischen Hintergründe des Handl-Gallus – „Gallus, der Humanist, amat Venerem, cur?“, dabei den Titel einer Komposition der als Vermächtnis zu bezeichnenden *Moralia* aufgreifend. Thomas Napp, M.A. spricht über „Frühneuzeitliche Transferprozesse im mehrstimmigen Lied und in der Motette Ostmitteleuropas am Beispiel des Komponisten Jacob Handl-Gallus“, sich dabei auch grundlegend mit methodologisch-historiographischen und musikhistorischen Fragestellungen der aktuellen Forschung zum Komponisten auseinandersetzend.

In the middle of the last century, the Slovenian researcher Dragotin Cvetko brought a renewed awareness to Jacob Handl-Gallus, and since then musicologists from Poland, the Czech Republic, Slovenia, France, Austria and Germany have continued his work, but now with an increased approach that crosses previous national boundaries. This shift has facilitated an international network of researchers, who have engaged in productive exchanges, to this point primarily through correspondence.

The current scholarly discourse on the life and works of Handl-Gallus reflects the cosmopolitan nature of his career which involved time in Carnolia, Vienna, Bohemia, Moravia, Silesia, and Upper Lusatia. Furthermore, with the changes brought by the events of 1989/90 and now with the expansion of the EU into Eastern Europe in May 2004, many of the archives and libraries of the East have been revisited and have allowed for new research. Therefore, various aspects of this research will be presented by four musicologists from Poland, Slovenia, France, and Germany in Vienna at the *Medieval and Renaissance Music Conference* (2007), and their new findings from the archives will be discussed in this context.

Dr. Tomasz Jez's presentation, 'The motets of Jacob Handl in inter-confessional Silesian liturgical practice,' will examine the development of the motets before Handl-Gallus relocated to Prague and their relationship to the contemporary liturgical practice. With his paper entitled, '*Nervus praeli et typographicum robur fractum: Jacob Handl's relation to the press*,' Dr. Marc Desmet M.C. demonstrates the extent of the composer's connections to print, which is closely tied to the relationship with his brother Georg. The humanist background of Handl-Gallus is traced by Dr. Ivan Florjanc in 'Gallus, der Humanist, amat Venerem, cur?' – the Latin refers to one of the *Moralia* by the composer from the last portion of his life. Thomas Napp (M.A.) will speak on the 'Frühneuzeitliche Transferprozesse im mehrstimmigen Lied und in der Motette Ostmitteleuropas am Beispiel des Komponisten Jacob Handl-Gallus,' which will address the historical and methodological-historiographical questions of the current Handl-Gallus research.

