

Stiftung Kloster Michaelstein  
Musikinstitut für Aufführungspraxis

---



**XXXIII. Wissenschaftliche Arbeitstagung**  
**26. Musikinstrumentenbau-Symposium**  
**THE 2005 CIMCIM CONFERENCE**

**6. bis 8. Mai 2005**  
**6. bis 8. Mai 2005**  
**8. bis 14. Mai 2005**

**6<sup>th</sup> to 8<sup>th</sup> May, 2005**  
**6<sup>th</sup> to 8<sup>th</sup> May, 2005**  
**8<sup>th</sup> to 14<sup>th</sup> May, 2005**

## Inhalt

Tagungsablauf / Symposiumsablauf	S. 4
Konzert „ <i>Ik weinsche alle scoene vrawen eere</i> “ am 6. Mai 2005	S. 6
Konzert „ <i>Im Maien hört man die Hahnen kraien</i> “ am 8. Mai 2005	S. 15
The 2005 CIMCIM Conference	S. 18
Abstracts / Vitae	S. 22



Unbekannter Meister aus den südl. Niederlanden,  
Drei musizierende Damen, um 1520/25

## Musikalische Aufführungspraxis in nationalen Dialogen des 16. Jahrhunderts: Musical performance practice in national dialogues of the 16th century:

XXXIII. Wissenschaftliche Arbeitstagung  
Niederländisches und deutsches weltliches Lied von 1480 bis 1640  
26. Musikinstrumentenbau-Symposium  
Instrumentenbauschulen im 16. Jahrhundert

33rd Academic Conference  
Netherlandish and German secular song from 1480 to 1640  
26th Symposium on Musical Instrument Building  
Schools of instrument building in the 16th century

Konferenzleitung: Eszter Fontana, Leipzig  
Herbert Heyde, New York  
Franz Körndle, Augsburg/Jena  
Maurice van Lieshout, Tilburg  
Monika Lustig, Michaelstein  
Ute Omonsky, Michaelstein  
Wolfgang Ruf, Halle  
Nicole Schwindt, Trossingen

### THE 2005 CIMCIM CONFERENCE

#### The making of musical instruments from the perspective of economics

Schirmherr: Prof. Dr. Adolf Spotka, Präsident des Landtages von Sachsen-Anhalt  
Patron: Prof. Dr. Adolf Spotka, President of the federal state parliament Saxony-Anhalt

CIMCIM – Comité International des Musées et Collections d'Instruments de Musique  
Un comité de l'ICOM, le Conseil International des Musées

Comité Internacional de Museos y Colecciones de Instrumentos Musicales  
Un comité del ICOM, el Consejo Internacional de Museos

International Committee of Musical Instrument Museums and Collections  
A Committee of ICOM, the International Council of Museums

Im europäischen Musikereignis des 16. Jahrhunderts entwickelte das Gattungsfeld „Lied“ eine differenzierte, aber ungebrochene Faszination.

Weltliches Liedleben im niederländisch- und deutschsprachigen Raum fand seine eigenen Ausprägungen auch im Spannungsrahmen der französischen Chanson des 15. Jahrhunderts und des italienischen Madrigals am Ende des 16. Jahrhunderts: Mit dem an den höfischen Adel gebundenen Minnesang und dem städtbürgerlichen Meistergesang knüpfte der deutschsprachige Bereich an zwei tradierte Kulturen einstimmigen Singens an, welche den durch die Reformation getragenen Einfluss von Volkssprache und Volkslied in ihrer teilweise noch gleichzeitigen Ausübung potenzierten. Als der etwa einhundert Jahre als Norm gegoltene mehrstimmige Tenorlied-Satz 1567 durch cantus-firmus-freie Klangentfaltung eine neue stilistische Qualität und Impulse erhielt, welche folgend den Kunstanspruch des Liedes einfachen, volkstonlichen und modernen Tendenzen öffnete, trat zugleich dieser erste selbständige Beitrag deutscher Komponisten zur europäischen Mehrstimmigkeit in einen neuen internationalen Dialog. Doch nicht nur dessen markant aufscheinender Anfang, sondern bereits ihm vorausgegangene kompositorische Tätigkeiten folgten aus der Auseinandersetzung der franko-flämischen vokalpolyphonen Schule mit deutschem Liedgut. Darüber hinausgehende Konstellationen – Verbindungen und Abgrenzungen – niederländischer Liedtradition und deutscher Liedpflege gilt es im Kontext gesellschaftshistorischer und musiksoziologischer Situierung, im Einfluss der Tendenz zur Sprachlichung von Musik auf Gattungsentwicklungen, ihren Verbreitungsmechanismen zu erschließen. Interdisziplinäre Grundlagen akzentuieren Bedeutungen von sprachverschiedenen und weltlich-geistlichen Kontrafakturen, linguistische Befunde, den Wandel der Qualitäten und Anteile von Dichtungen oder Textierungen, Liedrezeptionen in Instrumentaltranskriptionen und Tanzliedern, aus Schriftlichkeit folgende Improvisations- und Editions-kriterien für die Aufführungspraxis.

Titelvignette aus einem Tabulaturbuch  
des Verlegers Pierre Phalèse 1547



Das textinspierte Liedrepertoire fand instrumentale Begleitung durch melodie- und akkordfähige Instrumente, die ihrerseits wiederum in der primär von klanglichen Aspekten geprägten Gestaltbildung von den neuen musikalischen Ausdrucksformen beeinflusst wurden. Neben den über die Musik auf die Instrumente einwirkenden Stiltdenzen gibt es auch eine Reihe außermusikalischer formbildender Faktoren. Sie sind u. a. zu suchen in der bildenden Kunst, der Architektur, im technologischen Entwicklungsniveau sowie in gesellschaftlichen und kulturellen Strömungen allgemein, aber auch in nationalen, regionalspezifischen und individuellen Komponenten. Sich daraus formierende, möglichst genau zu erfassende klang- und formstilistische Eigenarten sind grundlegend für die Herausarbeitung von Instrumentenbauschulen, Zeit- und Personalstilen. Die durch eingehende Untersuchungen ermittelten Charakteristika des sächsischen Instrumentenbaus um 1600 – unikal dokumentiert am Beispiel der Musikinstrumente im Dom zu Freiberg – werden in einen größeren europäischen Kontext gestellt und mit weiteren zeitgleich vorhandenen nationalen Instrumentenbauschulen vergleichend diskutiert. Dabei gilt es, nicht nur nach analogen Traditionen in Instrumentenbauzentren, wie z. B. in Füssen, Nürnberg, Wien, Brescia, Cremona, Antwerpen oder Lyon zu suchen, sondern daneben auch die Einflüsse anderer Regionen auf den Instrumentenbau in der Umgebung von Freiberg herauszuarbeiten. Den in diesem Zusammenhang wichtigen Fragestellungen nach den Auswirkungen der bestandteilerzeugenden sowie angrenzenden Gewerbe auf die schulebildenden Konstruktionsmerkmale und nach dem u. a. auch mit Migrationprozessen von Musikern in Verbindung stehenden Musikinstrumentenhandel im 16. Jahrhundert sollte ebenfalls nachgegangen werden.

In European music production of the sixteenth century, a differentiated, yet unbroken fascination developed for the “song” genre.

Secular song in the Flemish- and German-speaking areas found its own distinctive style also within the framework of tension of the French chanson of the fifteenth century and the Italian madrigal at the end of the sixteenth century: With the minnesong of the courtly nobility and the Meistergesang of the urban middle-class, the German-speaking area picked up the thread of two traditional cultures of monophonic singing, which intensified the influence, supported by the Reformation, of the vernacular and of folk song, in their partially still concurrent usage. When in 1567 the polyphonic Tenorlied, which had been considered the norm for nearly a century, received a new stylistic quality and impulses from cantus firmus-free tonal development, resulting in the opening of the Lied’s artistic claim to simple, folk-style, and modern tendencies, this first independent contribution to European polyphony by German composers simultaneously entered into a new international dialogue. Yet not only its strikingly brilliant beginning, but the compositional activity already preceding it was a result of the critical occupation of the Franco-Flemish school with German Lied. Constellations of Netherlandish song tradition and German Lied cultivation – connections and differences – going beyond this have to be investigated in the context of sociohistorical and music-sociological situation, the influence of the tendency toward the verbalization of music on the development of the genres, and the mechanisms of dissemination. Interdisciplinary fundamentals accentuate implications of different-language and secular-sacred contrafacta, linguistic findings, the change of qualities and proportions of poems or texts, Lied reception in instrumental transcriptions and dance songs, improvisation and editorial criteria for performance practice resulting from written sources.

The text-inspired song repertoire found instrumental accompaniment by melody and chordal instruments that in turn were influenced by the new musical forms of expression in the development primarily determined by tonal aspects. Besides the stylistic tendencies that effect the instruments by means of the music, there is also a series of non-musical formative factors. They are to be sought, among other places, in the graphic arts, architecture, in the technological level of development, in the general social and cultural currents, and also in national, regional-specific, and individual components. Tonal and stylistic characteristics that developed from this, and which have to be recorded as precisely as possible, are fundamental for the determination of

schools of instrument building, and period and personal styles. The characteristics of Saxon instrument making around 1600 – ascertained by extensive investigations and uniquely documented by the music instruments in the Freiberg Cathedral – will be placed in a larger European context and compared to other contemporary national schools of instrument building. Yet, it is not just a matter of seeking analogue traditions in centers of instrument making, such as Füssen, Nuremberg, Vienna, Lyon, Antwerp, Brescia, or Cremona, for example, but in addition also bringing out the influences of other regions on instrument making in the environs of Freiberg. Likewise to be investigated in this context should also be important questions concerning the effects of the component-producing and related trades on the school-forming constructional characteristics, and also concerning sixteenth-century music instrument commerce in connection, among other things, with migrational processes among musicians.



Singendes Paar, Textillustration aus dem 15. Jahrhundert

Freitag, 6. Mai 2005

8.00-22.00 Uhr Öffnung des Tagungsbüros

10.30 Uhr **FÜHRUNG**  
durch das ehemalige Zisterzienserkloster und die Musikinstrumentenausstellung

14.00 Uhr Alte Schmiede / House X  
**BEGRÜSSUNG**  
**Boje Schmuhl**, Direktor der Stiftung Kloster Michaelstein

**MUSIKALISCHE ERÖFFNUNG**

*Musik aus der Zeit von Bosch und Brueghel*  
Einstimmige und mehrstimmige Lieder aus den Niederlanden

**PROGRAMM**

**LIEDER VON JACOB OBRECHT**

(etwa 1485-1490)  
*Ic draghe de mutse clutse\**  
*Laet u ghenoughen liever Johan\**  
*Meiskin es u cutkin ru?\**  
*Moet my lacen u vriendelic schijn* (Text nach dem Antwerpener Liederbuch, 1544)  
*Rompeltier* (Text nach FlorBN Magl. 121 und Glogauer Liederbuch, etwa 1480)

**TANZLIEDCHEN AUS DEN SOUTERLIEDEKENS**  
(Antwerpen 1540)

*Ick quam aldaer ick weet wel waer met heymelyc gheschalle* (Souterliedeken 132)  
*Hoe soude ick vruecht bedryven* (Souterliedeken 133)  
*Lynken sou backen, myn Heer sou kneen. Int walsche. Le bergier et la bergiere sont a lumbredung buysson* (Souterliedeken 135)

**AUS DEM ANTWERPENER LIEDERBUCH**

(Een schoon Liedekensboeck, 1544)  
*Het is gheleden jaer ende dach* (Van Brandenborch)  
*Tribulatie ende verdriet*  
*Het daghet in den oosten*  
*Hout al aen, laet ons vrolic springen*

**RENAISSANCE-TÄNZE** (Phalèse 1571)

*Pavane et Gaillarde des dieux*  
*De Post*  
*Premier Bransle Commune*  
*2. Bransle*  
*Almande*  
*Bransle de poytou legier*

**AUS DEM MAASTRICHTER LIEDERBUCH**

(Nieuwe Duytsche Liedekens, 1554)  
**Ludovicus Episcopius**,  
*Een bier, een bieren broyken*  
**Ludovicus Episcopius**, *O wreede fortuynne\*\*\**  
**Jacobus Clemens non Papa**,  
*Meysken, wildy vechten*  
*Alle mijn ghepeys doet my so wee* (einstimmig aus dem Antwerpener Liederbuch)  
**Jacobus Clemens non Papa**,  
*Alle mijn ghepeys doet my so wee*  
**Ludovicus Episcopius**,  
*Ik zou studeren in eenen hoeck*

- \* Neutextierung von Louis Peter Grijp
- \*\* Textrekonstruktion von Eric Jas u. a.
- \*\*\* rekonstruiert von Louis Peter Grijp und Nico van der Meel

**Camerata Trajectina**

Hieke Meppelink – Sopran  
Sytse Buwalda – Altus  
Nico van der Meel – Tenor  
Marcel Moester – Bass  
Saskia Coolen – Blockflöte und Viola da gamba  
Erik Beijer – Fidel und Viola da gamba  
Louis Peter Grijp – Laute und Zister, Leitung

Hieronymus Bosch und Pieter Brueghel sind nicht nur zeitliche und räumliche Orientierungspunkte für dieses Musikprogramm, etwa ein kulturelles Pendant für „Musik aus den Niederlanden aus dem 16. Jahrhundert“ – die Namen dieser großen Künstler deuten auch einen Akzent in diesem Programm an: die Torheit.

Bei **Jakob Obrechts** (1457/58-1505) niederländischen Liedern scheint die Verrücktheit sogar Hauptthema gewesen zu sein – so weit wir sie kennen, denn die meisten seiner niederländischen Lieder sind nur mit Textincipit überliefert worden. Wir haben uns die Freiheit genommen, in einigen Fällen eigene törichte Texte zu machen, die genau auf Obrechts Musik passen. Aber auch bei anderen ernsthaften Kirchenmusikern wie **Jacobus Clemens non Papa** (zwischen 1510/15-1555?) und **Ludovicus Episcopius** (um 1520-1595), die in Bergen Op Zoom, Ieper und Brügge bzw. Maastricht tätig gewesen sind, finden wir törichte Lieder über Trunkschaft, Sex und Faulheit. Bauerntänze wie Branles erinnern an die Gemälde Pieter Brueghels – die bürgerliche Elite vergnügte sich an der Bauernkultur als Kultur des Anderen und „Spiegel des Selbst“, man hing Brueghels Bauerntafeln an die Wand im Bürgerhaus und tanzte die Branles, passend harmonisiert, im Bürgerfest.

Das Genre der Torheit war beliebt bei den Rederijkers, in städtischen Kammern vereinigten Amateurdichtern, die Texte lieferten für mehrstimmige Kompositionen und auch Kontrafakte schrieben auf populäre Melodien. Ein Beispiel ist das Lied aus dem Antwerpener Liederbuch über eine Frau, die an einem Morgen zwei Liebhaber nacheinander empfängt und darüber vergisst, für ihren Mann das Essen zu bereiten – wodurch sie sich verrät. Aber ebenso charakteristisch für das Schaffen der Rederijkers sind die Liebeslieder, darunter findet man oft Klagen wie *Tribulatie ende verdriet*. Es besteht eine Wechselwirkung zwischen einstimmigen und mehrstimmigen Liedern, wie zum Beispiel



*Alle mijn ghepeys doet my so wee*, welches in beiden Repertoires vorkommt. Dieser französisch orientierten Rederijkerskunst stehen die alten, meist mündlich überlieferten Balladen gegenüber, die sich oft über den ganzen nieder- und auch hochdeutschen Raum verbreiteten, wie das Lied über Brandenborch, der in Deutschland als Brennenberg bekannt war. Ein seltenes Beispiel von einer Ballade ohne deutsche Parallele bildet das wunderschöne *Het daget in den Oosten* über ein Mädchen, das ihren Liebhaber eigenhändig begraben soll. Es wird als ein Höhepunkt der niederländischen Literatur betrachtet, überliefert im berühmten Antwerpener Liederbuch (1544).

Das Ensemble **Camerata Trajectina** (als „Utrechter Musikvereinigung“ 1974 gegründet) hat sich mit seinem fortdauernden Engagement für niederländische Musik vom Mittelalter bis zum 17. Jahrhundert einen Namen gemacht.

Die Programme des Ensembles beruhen häufig auf Themen und Personen aus der niederländischen Geschichte, so gab es Programme zu Hooft, Bredero, Huygens, Vondel, Gysbert Japix, Coornhert, Wilhelm von Oranien, Menno Simons, dem Achtzigjährigen Krieg und den Religionsstreitigkeiten. Eine zweite Linie ist der Zusammenhang zwischen Malerei und Musik im Zusammenhang mit den Ausstellungen *Music and Painting* (Hoogsteder, Den Haag 1995) und Jan Steen (Rijksmuseum, Amsterdam 1996). Das Ensemble wirkte an den Nationalen Jubiläen der Union von Utrecht (1979), Wilhelm von Oranien (1984), Constantijn Huygens (1987), Dirck Volkertszoon Coornhert (1990), dem Frieden von Münster (1998) und der Vereinigten Ostindischen Compagnie (2002) mit. Camerata Trajectina gab Konzerte in den Niederlanden und Flandern, in den meisten anderen Ländern Europas, in Mexico, Kanada, den USA, Indonesien und Ghana und nahm bislang für die Labels Globe und Philips Classics 16 CDs mit niederländischer Musik auf.

## KONFERENZABLAUF

- 15.00 Uhr Alte Schmiede / House X  
**WISSENSCHAFTLICHE ERÖFFNUNGEN**
- Guillaume van Gemert**, Nijmegen (Niederlande)  
Zwischen selbstverständlicher Nähe und wachsender Ausdifferenzierung.  
Niederländisch-deutsche Kulturbeziehungen in der Frühen Neuzeit
- 16.00 Uhr Kaffeepause
- 16.30 Uhr **Herbert Heyde**, New York (USA)  
Schule und Zentrum im Instrumentenbau
- Keith Polk**, New Hampshire (USA)  
Performance of Dutch Songs: Voices and Instruments c1550
- 18.30 Uhr Abendpause
- 20.00 Uhr Refektorium  
**KONZERT**  
„*Ic weinsche alle scoene vrawen eere*“  
Niederländische und deutsche weltliche Lieder um 1500
- anschließend: **TREFFEN** der Konferenzteilnehmer im Klosterrestaurant „Cellarius“



Lochamer Liederbuch, S. 37

## KONZERT

**KONZERT**  
Freitag, 6. Mai 2005, 20.00 Uhr  
Refektorium der Stiftung Kloster Michaelstein

„*Ic weinsche alle scoene vrawen eere*“  
Niederländische und deutsche weltliche Lieder um 1500

### PROGRAMM

*Tandernaken I*  
Tijling (Trent C 87, alta cappella)

*O Venus bant*  
Melodie  
Anonym (Ms. Magl. XIX 121)  
Anonym (Ms. Brussel II. 270)  
Gaspar van Weerbeke (um 1445–nach 1517) (Petrucci, Odhecaton)  
Anonym (Ms. Wien, Ms. 18810)

*Een vrouleen edel van nature*  
Anonym (Lochamer Liederbuch & Buxheimer Orgelbuch)  
Jacob Obrecht (1457/58–1505): *Tmeiskin was jonck* (Hs. Lauwerij van Watervliet)  
Jacob Obrecht: *Ic weinsche alle scoene vrawen eere* (Ms. Segovia)

*Tandernaken II*  
Ludwig Senfl (um 1486–1542/43): *Tandernac quinque* (Ott, 1534; instrumental)

*Een vraulick wesen – Ein froehlich Wesen*  
Jacob Barbireau (um 1455–1491) (Ms. Segovia)  
Anonym (Liederbuch des Arnt von Aich)  
Bucis (Pernner Codex)

*Maria zart – Maria sart*  
Anonym (Brussel II. 270)

\*\*\* PAUSE \*\*\*

## KONZERT

*Tandernaken III*  
Jacob Obrecht (Petrucci, alta capella)

*O werder mundt – O waerde mondt*

*In minen sinn – In meinem Sinn*  
Antoine Busnois (um 1435–1492) (Basevi Codex)  
Heinrich Finck (1444/45–1527)  
(Kleber Tabulatur, instrumental)  
Mathias Greiter (um 1495–1500)  
(Egenolff, Liederbuch 1535)

*En douleur – Ric God – Ach Gott*  
Noel Bauldeweyn (frankoflämisch, Lebensdaten unbekannt) (Susato)  
Anonym (Hs. Lauwerij van Watervliet)  
Anonym (Hs. Kopenhagen)

### Schola Cantorum Brabantie und Teilnehmer des Michaelsteiner Seminars zur Musik der Renaissance

Mami Irisawa, Maria Wieggers, Bram Verheijen,  
Kaspar Ditters – Gesang  
Ingo Voelkner – Blockflöte, Schalmel, Pommer  
Christian Braun – Zugtrompete, Posauone  
Antonie Schlegel, Stefanie Luedede, Katrin Krauss – Blockflöte  
Michail Yarshebowski – Harfe  
Katharina Schlegel – Gambe

Leitung: **Maurice van Lieshout**  
**Rebecca Stewart**  
**Patrick Denecker**

Die deutsche und niederländische Sprache waren im Mittelalter und in der Renaissance viel enger miteinander verbunden, als dies heute der Fall ist. Wenn die Grenzen es erlaubten, fanden Austausch und Adaptierungen von Liedtexten rege statt mit starkem gegenseitigem Einfluss auf Melodiebau und Dichtkunst. Nachdem Kaiser Maximilian I. im Jahr 1495 seiner Hofkapelle befahl, „auf brabantisch zu diskantieren“, hat sich dies auch auf den mehrstimmigen Satz von Lied, Motette und Messe ausgewirkt, und der franko-flämische Stil vermischte sich mit der lokalen deutschen Liedtradition. Das Programm beleuchtet die

verschiedenen Seiten dieses Austauschs. Ursprüngliche deutsche Lieder, wie *O werder mundt* und das berühmte *Maria zart*, wurden umgedichtet nach *O waerde mondt* und *O Maria sart*. Umgekehrt verhielt es sich mit *Ric God wie sal ic claghen*. Einige Lieder machten die Reise West – Ost über Italien: Die in Italien lebenden franko-flämischen Komponisten (Weerbeke, Josquin, Agricola) nahmen die Lieder mit. In Italien begegneten sie dann deutschen oder spanischen Instrumentalisten, die sie (oft als Instrumentalmusik ohne Text) mit in ihre Heimat zurücknahmen. Ab und zu passierte dann Interessantes: Das Rondeau *Een vraulick wesen* (gemeint: „ein weibliches Wesen“) ging über Italien nach Deutschland und lebte dort als Instrumentalstück mit dem Incipit *Ein froehlich Wesen*. Nachträglich wurde es dann von einem deutschen Dichter als strophisches Lied weitergedichtet!

Die Instrumentalbeteiligung an Liedern war in den deutschsprachigen Ländern traditionell viel wichtiger als in Burgund. Sowohl von Instrumental-Intavolierungen als auch von Ornamentationen (Diminutionen) sind viele Überlieferungen bekannt. Das Lied *In minen Sinn*, ursprünglich als a-cappella-Lied von Busnois konzipiert, wurde z. B. von Finck intavoliert und ornamentiert und von Greiter auch im Kontrapunkt „verdeutsch“; wobei sicherlich auch Instrumentalisten an der Aufführung beteiligt waren. Von einigen Melodien, wie z. B. *Tandernaken* und *O Venus bant*, finden sich in den ursprünglichen deutschen Quellen sogar nur textlose Instrumentalfassungen.

Die oben erwähnten nahen Beziehungen zwischen der deutschen und niederländischen Sprache ermöglichten sogar eine Rekonstruktion. Das Lied auf den deutschen Text *Ich wuensch allen frauen Ehr* wurde von Ott Thomas Stoltzer zugeschrieben. In dem Codex Segovia wurde das gleiche Lied unter dem (korrekten) Namen Obrecht notiert, allerdings nur mit dem Incipit *Ic weinsche alle scoene vrawen eere*. Aus dem Deutschen wurde hier eine hypothetische holländische textliche Fassung zu rekonstruieren versucht, welche ermöglichte, Obrecht in seiner „eigenen“ Sprache zu singen.

Im Programm spielt ein bekanntes holländisches Lied eine besondere Rolle: *Tandernaken*. Sein Text erzählt von einem kleinen Abenteuer in der Nähe von Andernach am Rhein. In deutschen Quellen wird *Tandernaken* meist ohne Text überliefert und dabei gerne als Tenor-Melodie für instrumentale Improvisationen gebraucht. Im Konzert erklingen drei Fassungen: die älteste von Tijling, die berühmteste von Obrecht und eine wunderbare fünfstimmige von Senfl. Obwohl die beiden holländischen Varianten textiert überliefert wurden, erklingen auch diese beiden im Konzert instrumental.

**O Venus bant**, o vierich brant!  
 Hoe heeft dat vrouwen so playsant  
 Mijn herteken nu bedwonghen?  
 Dat doet haer troostelijc onderstant,  
 Twelc mi hout in der vruechden bant  
 Gheswongen, ondancck der nijders tongen!

Reyn lieflijck beelt, reyn suyver juecht  
 Ende welghedaen, vol alder duecht:  
 Aen u staen alle mijn sinnen.  
 Als ic u sie, mijn herteken verhuecht,  
 Ghi zijt die mi troost gheven moecht  
 Alleyne; och, wout ghi dat bekennen reyne!

Dat blijde woort is mijn confoort.  
 Dat heeft nu strijt in mi ghestoort,  
 Mijn herte en mach verweenen.  
 Och Heere, hout mi van moede accoort!  
 Ghi zijt die alle mijn cracht doorboort  
 Alleene; lief, wilt mi troost verleenen.

Die swane singt, wanneer haer dwingt  
 Die doot, diet al te niet bringt.  
 Dus volghe ick haer natuere.  
 Ic proeve vroech, also mi dinct,  
 Dat si voor mi een ander winct  
 Ter duere, mijn edel schoon creature!

Ick blijve u dienaer altijd cleyn,  
 Tot uwen dienste ben ic gemeyn.  
 Ghi sijt nu des ooc wel weert!  
 Ontdoet mi op u gonsten reyn,  
 Ghi zijt mijn alderliefste greyn  
 Van waerden; gheen liever lief op aerden.

**Een vrouleem edel van nature**  
 Heeft mi mijn herte zeere ghewont.  
 Troost zij mij niet in corter stont,  
 Niet langer en sal mijn leven dueren.  
 Van huescher werden creatueren  
 En was mij noit van menschen cont.

**Tmeiskin was jonck**,  
 Wel van passe, niet te groet.  
 Ic quam gheloepen met eenen spronck;  
 Ic custe se an haer roede mont.  
 'Scoen lief, ghy compt so selden'.  
 'Ey, ridder', seyt sy, 'edel ghenoot,  
 Hu liefde quelt my totter doet'.

**Ic weinsche alle scoene vrawen eere**  
 Door ener vrouwen wille.  
 Ic min haer vriendelijc gebeer  
 Gaer hemlyc ende stille.

Waer ic haer mochte prisen schoen,  
 Se draegt der eren wel een croen.  
 (Daerom hebbic haer uytvercoren)  
 (Uyt allen wiven wel geboren)

Ade, mijn lief, gedenk daeraen:  
 Ic blijve dijn aen avelaen.  
 In doget van mij niet en keer  
 Biddic door aller vrouwen eer.

**Een vraulick wesen** mijn oogskins saghen,  
 wien ic ghetrauwichheyt moet thoescriven.  
 Al wilt my haer jonst uut liefden driven,  
 naer dese gheen ander om my te behaghen.

**Ein froehlich Wesen** / hab ich erlesen  
 und sich mich umb / wa ich hin kum  
 in frembde Land / wirdt mir bekannt:  
 jetzt arg, dan gut / durch senes flut,  
 gleich heur als Pferd / auf dieser Erd  
 thu ich mich selbs erkennen.

Wann ich dann lend / lang als behend  
 mit grosser gir, / begegnet mir  
 manchs wunder da; / wa ich rumscha,  
 gilt es mir gleich / in allem reich.  
 Kum, war ich well: / kain gelt, kain gfell.  
 Doch thu ich mich nit nennen.

So es nun kem, / dass mir gezem  
 gieng, wie es wollt, / thet was ich sollt,  
 recht willig geren / in zucht und eeren  
 für mein person / uff guten won,  
 in trewre pflicht / on args geschicht:  
 doch kümmert mich gross senen.

**Maria zart**, / von edler Art,  
 ein Ros' ahn alle dornen,  
 du hast mit Macht / herwieder bracht,  
 das vor lang was verloren,  
 durch Adams Fall. / Dir hat die Wahl,  
 Sankt Gabriel versprochen.  
 Hilf, dass nit werd' gerochen  
 mein Sünd und schuld. / Erwirb mir Huld:  
 dan kein Trost is, / wo du nit bist,  
 Barmherzigkeit erwerben,  
 am letzten End'. / Bitt', dich nit wend'  
 Von mir in meinem Sterben.

**O waerde mond** / Ghij maect ghesont  
 Mijns herten gront / Tot alder stont.  
 Als ic bij u mach wesen, / So ben ic al ghenesen.

**O werder mund** / von dyr ist wundt  
 Meyns hertzen grundt; / Solt ich und kundt  
 Wunschen die stundt / Die myr gluck gundt  
 Und dich entzundt / Auch des verbundt  
 Das ich gnad fundt. / Bei dir so wurd mein hertz gesundt.

Wan ich beger / Uff erd nit mer  
 Dann deiner Ler / Dardurch deyn er  
 Vor allem gfer / Versichert wer  
 Nun bitt ich ker / Dich zu myr her  
 Wend mir mein schwer / kein sack mir hoer frewd geber.

Darumb schrei ich / gar hertzigklich  
 zu dir und sprich / verlass nit mich  
 ich hoff in dich / und nymmer brich  
 das selb ansich / des klaffers stich  
 an mir nit rich / all welt sunst lieber von mir wich.

**In minen sinn** hadde ick vercoren  
 Een meijsken also jonck van daghen,  
 Noijt schoonder wijf en was geboren  
 Ter werelt wijt na mijn behaghen.  
 Om haren wille so wil ick waghen  
 Beyde lijf ende daer toe goet.  
 Mocht ich noch troost aen haer bejaghen,  
 Ens o waer ick vro daer ic nu trueren moet.

**In meinem Sinn** / mir gfelt  
 ein keyserin / ich hab mir erwellt  
 wann ir gestalt ist wol formieret  
 Sie ist ein kron weiblicher ehren  
 ach, dass ich kundt / aus meinem mundt  
 sie loben gnug / das wer mein fug  
 sie tregt der ehren wol einem krantz.

**En douleur et tristesse**  
 languiray-je tousjours.  
 Si je perdz ma maistresse, Madame par amours.  
 M'amour luy ay donnee, Jamais ne l'oubliray.  
 Et pour chose qu'on me dye,  
 Tousjours le serviray.

**Ric God, wie sal ic claghen**  
 Dat heijmelic lijden mijn.  
 Mijn boel heeft mij begheven  
 Sceijden is mijn herte pijn.  
 Mijn boel heeft mij verjaghen,  
 Sceijden is mijn herte pijn.  
 Zo varick over die heijde,  
 Mijn hert is mij doorwont.

**Ach Gott wem soll ichs klagen**  
 Das heimlich leyden mein.  
 Mein bul ist mir verjaget,  
 Bringt meinem herzen pein.  
 Sol ich mich von ir scheyden,  
 Thut meinem hertzen we.  
 So schwing ick mich über die heiden,  
 Du gsichts mich nimmer mer.

Sonnabend, 7. Mai 2005

8.00-22.00 Uhr	Öffnung des Tagungsbüros
9.30 Uhr	Alte Schmiede / House X <b>REFERATE</b> <b>Johan Oosterman</b> , Nijmegen (Niederlande) Arnheimer Lieder als rätselhaftes Bindeglied in der Literatur um 1400  <b>Louis Peter Grijp</b> , Amsterdam (Niederlande) Das Antwerpener Liederbuch - Text und Musik dichotomatisch betrachtet
11.00 Uhr	Kaffeepause Öffnung der Verkaufsausstellung
11.30 Uhr	<b>Ike de Loos</b> , Utrecht (Niederlande) Late medieval Dutch songs, studied by its contrafacts
12.15 Uhr	<b>MUSIKALISCHE DEMONSTRATION</b> „Möcht ich dein begeren“ Einstimmige Lieder in Deutschland in ihren Traditionen bis zum Ende des 15. Jahrhunderts  <b>ALA AUREA</b>
13.00 Uhr	Mittagspause
14.30 Uhr	Öffnung der Verkaufsausstellung

Antwerpener Liederbuch

9.30 Uhr	Freskosaal / House VI <b>REFERATE</b> <b>Xosé Crisanto Gándara</b> , A Coruña (Spanien) An Overview about Instrument Making in Spain in the XVI <sup>th</sup> century  <b>Florence Gétreau</b> , Paris (Frankreich) Instrument making in Lyon and Paris around 1600
11.00 Uhr	Kaffeepause Öffnung der Verkaufsausstellung
11.30 Uhr	<b>Gabriele Rossi-Rognoni</b> , Florenz (Italien) Musical instrument making in Tuscany  <b>Mia Awouters</b> , Bruxelles (Belgien) String instrument making in Italy around 1600. Which instruments did Monteverdi use in his <i>Orfeo</i> ?  <b>Karel Moens</b> , Antwerpen (Belgien) Die frühe Geige in den südlichen Niederlanden
13.30 Uhr	Mittagspause
14.30 Uhr	Öffnung der Verkaufsausstellung



**MUSIKALISCHE DEMONSTRATION**

„Möcht ich dein begeren“

PROGRAMM

*Ich bins die grose von der kür'h*  
*Wie die döne*  
*Nu lat uch lusten*  
aus dem *Marienleich*, Heinrich von Meißen (Frauenlob)  
(um 1260/65-1318)

*Ich sachs eyns molz*  
Glogauer Lieder- und Musikbuch (um 1480)

*Ich grois dich gerne meris sterne*  
Liederbuch der Anna von Köln (um 1500)

*Du haens mijn hertze, vrouwe mijn*  
Gruuthuser Handschrift (Brügge, um 1400)  
und Kontrafakt *Ay lieve Ihesus mijn*  
Utrechter Manuskript (um 1500)

*Ich far dohin*  
Lochamer Liederbuch (1452-1460)  
Kontrafakt *Ich far zo dir Maria rein*  
Pfullinger Liederhandschrift (2. Hälfte 15. Jahrhundert)

*Laist uns syngen ind vroelich sin*  
Liederbuch der Anna von Köln  
*Ich spring in disem ringe*  
Lochamer Liederbuch

*Möcht ich dein begeren*  
Lochamer Liederbuch  
*Wail up ich*  
Liederbuch der Anna von Köln

Dieses Programm widmet sich der einstimmigen Liedtradition, die parallel zu der mehrstimmigen bis ins 16. Jahrhundert hinein im deutschsprachigen Raum bestand. Ausgehend vom „Vater“ der Meistersinger – Heinrich von Meißen, genannt Frauenlob – wird ein Bild der deutschen Liedtradition bis hin zu den Anfängen des Tenorliedes gezeichnet.

Das Liederbuch der Anna von Köln, einer Begine des rheinischen Raumes, entstand um 1500 noch größtenteils in der Tradition mittelalterlicher Lieder. Hier interessiert auch die sprachliche Nähe zu den zwei Liedern aus dem Niederländischen, *Du haens mijn hertze, vrouwe mijn* und *Ay lieve Ihesus mijn*.

Das Glogauer Liederbuch entstand in etwa zu gleichen Zeit – hier findet man aber nur ein einstimmiges Lied, das wunderschöne *Ich sachs eyns molz*, dies aber auch in dreistimmigen Versionen.

Kurz widmet sich das Programm auch dem Phänomen der Kontrafakta in zwei Beispielen. Hier gilt noch nicht die Trennung zwischen weltlichem und geistlichem Liedgut. Allein der Text entscheidet, und oft wurden gerade für Kirchenlieder bereits bekannte Melodien verwendet, um so für eine größere Textverbreitung zu sorgen.

Ist der *Marienleich* aus dem Liederbuch der Anna von Köln noch eindeutig mittelalterlicher Liedtradition zuzuordnen, was sich auch auf die Art der instrumentalen Begleitung auswirkt, so finden wir im gleichen Liederbuch auch schon solche Lieder, die stark auf eine Mehrstimmigkeit und das Tenorlied hinweisen, wie das Lied *Wail up ich moes van hynnen*, das eine Nähe zu dem Titel gebenden Lied des Lochamer Liederbuches *Möcht ich dein begeren* aufweist.

Faszinierend ist die Gleichzeitigkeit dieser verschiedenen Welten des gerade ausklingenden Mittelalters und der parallel dazu entstehenden Mehrstimmigkeit der frühen Renaissance in Deutschland. Selten wird das so bewusst wie in einem solchen Liedprogramm, wo beide Welten miteinander kommunizieren.

**ALA AUREA**

**Ensemble für mittelalterliche Musik**  
**Maria Jonas** – Gesang, Drehleier  
**Susanne Ansong** – Fidel

- 15.00 Uhr Alte Schmiede / House X  
**PLENARREFERATE**  
**Josef Focht**, München, und  
**Klaus Martius**, Nürnberg (Deutschland)  
 Wirtschaftliche Grundlagen und kulturelle  
 Rahmenbedingungen der süddeutschen Instru-  
 mentenbau-Zentren des 16. Jahrhunderts,  
 dargestellt anhand des Füssener Lautenbaus  
 und des Memminger bzw. Schratzenbacher  
 Holzblasinstrumentenbaus
- 16.30 Uhr Kaffeepause  
 Öffnung der Verkaufsausstellung
- 17.00 Uhr **Franz Körndle**, Augsburg/Jena (Deutschland)  
 Die Kirche und das Renaissance-Lied  
 in süddeutschen Quellen
- 18.00 Uhr Abendpause

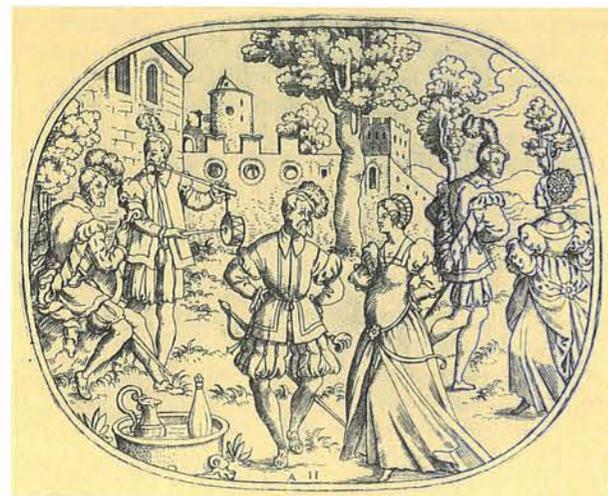


Pieter Bruegel d. Ä., *Bauerntanz*, um 1568

- 19.30 Uhr Refektorium  
**REFERATE MIT MUSIKALISCHEN  
 DEMONSTRATIONEN**  
**Jürgen Schrape**, Bremen (Deutschland)  
 Tanzen & Springen, Singen & Klingen, Fa la la la  
 – Reflexionen über die enge Verbindung  
 von Lied und Tanz im 16. Jahrhundert

**Andrew Lawrence-King**,  
 St. Peter Port (Guernsey)  
 New & Theatrical

anschließend: **TREFFEN** der Konferenzteilnehmer  
 im Klosterrestaurant „Cellarius“



Galliarde im Freien, 1. Hälfte des 16. Jahrhunderts

Sonntag, 8. Mai 2005

- 8.00–22.30 Uhr Öffnung des Tagungsbüros
- 9.00 Uhr Alte Schmiede / House X  
**REFERATE**  
**Patrick Denecker**, Antwerpen (Belgien)  
 Introduction of Ms. Brussel II 270.  
 A song manuscript ca. 1500
- Rebecca Stewart / Maurice van Lieshout**,  
 Tilburg (Niederlande)  
 The influence of language  
 on the polyphonic concept
- 10.30 Uhr Kaffeepause  
 Öffnung der Verkaufsausstellung
- 11.00 Uhr **Bernhold Schmid**, München (Deutschland)  
 „Italian-Madrigalische Manier ...“  
 Lasso und die Voraussetzungen der deutschen  
 Vokalgattungen ab dem späten 16. Jahrhundert
- Hartmut Krones**,  
 Wien (Österreich)  
 „Deutsches“ und  
 „Italienisches“  
 bei Hans Leo Hassler
- 12.30 Uhr Mittagspause



Singende Scholaren,  
 Holzschnitt, Nürnberg 1516

- 9.00 Uhr Freskosaal / House VI  
**REFERATE**  
**Heidrun Rosenzweig**, Basel (Schweiz)  
 Zum historischen Kontext der „gemeinen Harff“  
 des 16. und frühen 17. Jahrhunderts in Europa:  
 Neues Licht auf alte Quellen?
- Christian Rault**, La Vanneau (Frankreich)  
 Technological matters of the violin family: the  
 appearance of specific woods, burnt ribs,  
 scrolls, internal reinforcements
- 10.30 Uhr Kaffeepause  
 Öffnung der Verkaufsausstellung
- 11.00 Uhr **Darryl Martin**, Edinburgh (Großbritannien)  
 Stringed instrument making  
 in sixteenth-century London
- Alicja Knast**, Poznań und London  
 (Polen und Großbritannien)  
 The Mateusz Dobrucki Posthumous Workshop  
 Inventory, Kraków 1602
- Michaela Freemanova**, Kamenny Privoz  
 (Tschechische Republik)  
 Rare instruments in the Czech collections
- 13.00 Uhr Mittagspause

## KONFERENZABLAUF

14.00 Uhr

Alte Schmiede / House X  
**MUSIKALISCHE DEMONSTRATION**

*Das Clavicytherium –  
Ein kaiserliches Instrument?*

PROGRAMM

**Hans Kotter** (um 1485–1541)  
*Prooemium in re\**

**Paul Hofhaimer** (1459–1537)  
*Nach Willen dein\*\*\**

**Johann Weck** (1495–1536)  
*Min einigs A.\**  
*Tanz Der schwarz Knab/Hopptanz\**

**Heinrich Isaac** (um 1450/55–1517)  
*Tristitia vestra\*\**

**Anonym**  
*So wenden wir auf den Berg\*\**

**Claudin de Sermisy** (um 1490–1562)  
*Lay qui moy fay\*\*\**

**Paul Hofhaimer**  
*Zucht, Ehr und Lob\**  
**Hans Kotter**  
*Spanieler\**

\* Tabulatur des Bonifacius Amerbach (1495–1562),  
Basel 1513–1532

\*\* Tabulatur des Fridolin Sicher (1490–1546)  
St. Gallen, um 1512–1521

\*\*\* Tabulatur des Clemens Hör, Zürich / St. Gallen  
um 1535–1540

**Alfred Gross** – Clavicytherium

Das Clavicytherium wurde im Jahr 2003 von Emile Jobin (Paris) nach dem Original um 1480 gebaut. Das erhaltene Instrument stammt von einem Ulmer Instrumentenmacher und befindet sich heute im Royal College of Music (London). Der Tonumfang reicht von F–a<sup>2</sup>; die Darmsaiten werden von Kondorkielen gezupft. Blumen im Hintergrund zeigen burgundische Margeriten nach Motiven auf dem Kachelfußboden des Château de Germolles bei Châlon-sur-Saône. Stimmtonhöhe: a<sup>1</sup> = 485 Hz.

Der Wagen mit Tasteninstrumenten (Holzschnitt von Hans Burgkmair) aus dem *Triumphzug Maximilians* zeigt im Rücken des vermutlichen Organisten Paul Hofhaimer auch ein Clavicytherium. Virdung nennt die Darmbesaitung als hervorstechendes Merkmal des Clavicytheriums.

**Alfred Gross** (Reutlingen) konzertiert mit einem von der Renaissance bis zur Wiener Klassik um 1800 reichenden Repertoire als Cembalist, Fortepiano- und Clavichordspieler. Umfangreiche Studien zur Spieltechnik der „clavierten Instrumente“ sind dabei ein wichtiger Bestandteil seines Interpretationsansatzes, der die Einheit von Komposition und Instrument der entsprechenden Zeit wiederherstellen möchte. Aufgrund einer besonderen Liebe zum Clavichord gehörte Alfred Gross zu den Initiatoren der 1993 neu gegründeten Deutschen Clavichord Societät (DCS) und war bis 1999 deren Präsident. Konzerte führten ihn in den vergangenen Jahren in zahlreiche europäische Länder. Seine ausgedehnte solistische und kammermusikalische Konzerttätigkeit ist in zahlreichen Rundfunk- und CD-Produktionen dokumentiert. Mit dem Nachbau eines im British Museum befindlichen Clavicytheriums von 1480 fügt Alfred Gross seit 2003 seinem Repertoire die früheste Tastenmusik des 14. und 15. Jahrhunderts hinzu. Der italienische Codex Faenza, das Buxheimer Orgelbuch und die Tabulaturen des Jan von Lublin oder Leonhard Kleber erklingen auf dem mit Darmsaiten bespannten Tasteninstrument in ihrer ganzen Klangfülle und Vitalität. 2004 gründete er das Ensemble „Cordiforme“, das sich in wechselnden Besetzungen (Vokalistin, Laute, Fidel, Clavicytherium und gotische Harfe) der Musik des 15. Jahrhunderts (Dufay, Binchois, Morton) widmet.

## KONFERENZABLAUF

15.00 Uhr

**PLENARREFERATE**  
**Nicole Schwindt**, Trossingen (Deutschland)  
Was ist das polyphone deutsche Lied?  
Versuch einer Positionsbestimmung

16.00 Uhr

Kaffeepause  
Öffnung der Verkaufsausstellung

16.30 Uhr

**Veit Heller**, Leipzig (Deutschland)  
Die Instrumente in der Begräbniskapelle  
des Domes zu Freiberg –  
Überlegungen zu ihrer solistischen und  
vokal-instrumentalen Verwendung

17.30 Uhr

Abendpause  
Öffnung der Verkaufsausstellung

19.00 Uhr

Alte Schmiede / House X  
**ERÖFFNUNG** des Jahrestreffens des Comité  
International des Musées et Collections  
d'Instruments de Musique (CIMCIM)  
**Schirmherr:**  
**Prof. Dr. Adolf Spotka, Präsident des Land-  
tages von Sachsen-Anhalt**

20.00 Uhr

**KONZERT**  
*„Im Maien hört man die Hahnen kraien“*  
Weltliche deutsche Lieder, musiziert auf  
Nachbauten der Freiburger Instrumente

**Andrew Lawrence-King**, Harfen  
**Ensemble Musica Freybergensis**  
Leitung: **Roland Wilson**

anschließend:

**TREFFEN** der Konferenzteilnehmer  
im Klosterrestaurant „Cellarius“

## KONZERT

Sonntag, 8. Mai 2005, 20.00 Uhr  
Refektorium der  
Stiftung Kloster Michaelstein

*„Im Maien hört man die Hahnen kraien“*  
Weltliche deutsche Lieder,  
musiziert auf Nachbauten der Freiburger Instrumente

PROGRAMM

**Anonym** (Dresden 1591)  
Aufzug (Schalmeien, Zinken, Posaunen)

**Orlande de Lassus** (1532 ?–1594) /  
**Elias Nicolaus Ammerbach** (um 1530–1597)  
*Im Maien*

**Elias Nicolaus Ammerbach**  
*Mit Lust tät ich ausreiten à 4* (4 Streicher)  
aus: *Orgel oder Instrument Tabulatur*, 1571

**Ludwig Senfl** (1486–1542/43)  
*Mit Lust tät ich ausreiten à 5* (Sänger, Bläser)

**Ludwig Senfl**  
*Tandernaken* (2 Schalmeien, 3 Posaunen)

**Erasmus Lapidica** (um 1450–1547)  
*Tandernaken* (Laute)  
aus: **Hans Neusidler** (um 1508–1536)  
*Ein Newgeordnet Künstlich Lautenbuch*, Nürnberg 1536

**Elias Nicolaus Ammerbach**  
*Tröstlicher Lieb* (4 Streicher)  
aus: *Orgel oder Instrument Tabulatur*, 1571

**Paul Hofhaimer** (1459–1537)  
*Tröstlicher Lieb* (Laute, Sänger)  
aus: **Hans Neusidler**  
*Ein Newgeordnet Künstlich Lautenbuch*, Nürnberg 1536



**Anonym**

*Wann ich des morgens frueh aufsteh' / Es taget vor dem Walde*

**Ludwig Senfl**

*Ach Elslein, liebes Elselein mein*

**Ludwig Senfl**

*Ach Elslein / Es taget vor dem Walde / Wann ich des morgens frueh aufsteh' (Sopran, Harfe)*

**Anonym**

*Passamezzo und Galliarde*

(hrsg. von Elias Nicolaus Ammerbach)

**Anonym**

*Gavotten*

(hrsg. von Michael Praetorius, Wolfenbüttel 1612)

**Anonym**

*Allmaines*

(hrsg. von Paulus und Bartholomeus Hess, Breslau 1555)

**Anonym**

*Tedesco*

(hrsg. von Georgio Mainerio, Mailand 1578)

**Anonym**

*Ich schwing mein Horn*

(hrsg. von Elias Nicolaus Ammerbach)

**Hans Leo Hassler (1564–1612)**

*Sesta e settima Intrada à 6 (Bläser)*

*Ach weh der große Pein (Sänger)*

*Im kühlen Maien à 8 (Sänger, Bläser)*

\*\*\* PAUSE \*\*\*

**Hans Leo Hassler**

*Quarta Intrada (Bläser)*

*All Lust und Freud (Streicher, Sänger)*

*Tanzen und springen (Sänger, Bläser)*

**Elias Nicolaus Ammerbach / Gebrüder Hess**

*Galliarde La Gamba (2 Schalmeyen, 1 Cornett, 3 Posaunen, Cister, 5 Streicher, Schlagzeug)*

**Bartholomäus (1518–1585) und Paul Hess**

*Hoftanz Benzenauer, Breslau 1555*

(2 Schalmeyen, 3 Posaunen, Schlagzeug)

**Elias Nicolaus Ammerbach**

*Passamezzo Itali, auff den langen duplen Tact*

**Elias Nicolaus Ammerbach**

*Suzanne un jour*

**Elias Nicolaus Ammerbach**

*Ultima Passamezzo (Harfe)*

**Antonio Scandello (1517–1580)**

*Ein Megdlein sagt mir freundlich zu (Sänger, Streicher, Laute)*

*Ein Henlein weis (Sänger, 2 Schalmeyen, 2 Posaunen)*

*Der Wein der schmeckt mir also wol (6 Sänger)*

*Kein Lieb ohne Leid (Violinenconsort)*

aus: *Nawe und lustige weltliche Deudsche Liedlein*, 1570

**Melchior Franck (um 1579–1639)**

*Kein Lieb ohne Leid*

*Gut gesell vernimm mein Klagen*

*Das Bergwerk wollen wir preisen*

aus: *Musikalische Bergreihen*, 1602

**Elias Nicolaus Ammerbach**

*Ich armes Mägdlein (Zinken, Posaunen)*

aus: *Orgel oder Instrument Tabulatur*, 1571

**Ludwig Senfl**

*Ich armes Mägdlein*

**Paul Hofhaimer**

*Mein Hertz hat sich mit lieb verpflichtet (Laute, Sänger)*

aus: **Hans Neusidler**

*Ein Newgeordnet Künstlich Lautenbuch*, Nürnberg 1536

**Elias Nicolaus Ammerbach**

*Isspruck ich mus dich lassen*

aus: *Orgel oder Instrument Tabulatur*, 1571

**Heinrich Isaac (um 1450–1517)**

*Innsbruck ich muß dich lassen*

**Andrew Lawrence-King, Harfen****Musica Freybergensis**

Leitung: **Roland Wilson**

Christine Maria Rembeck – Sopran

Bernhard Schaffner – Alt

Wolfram Lattke – Tenor

Julian Podger – Tenor

Matthias Gerchen – Bass

Andreas Pilger – Kleindiskantgeige

Gunda Hagmüller – Diskantgeige

Karen Walthinsen – Tenororgel

Arno Jochem – Bassgeige

Florian Wieninger – Bassgeige

Roland Wilson – Krümmer und gerader Zink

Bork Frithjof Smith – Krümmer und gerader Zink

Steffen Schwarz – Posaune

Detlef Reimers – Posaune

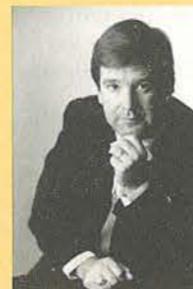
Peter Sommer – Posaune

Ian Harrison – Schalmey

Gesine Bänfer – Schalmey

Michael Metzler – Schellentrommel, Triangel

Stephan Rath – Laute



Im Herbst 2003 wurden die Untersuchungen der Musikinstrumente aus der Begräbniskapelle der wettinischen Fürsten im Dom zu Freiberg in Sachsen erstmals in einem Michaelsteiner Musikinstrumentenbau-Symposium der Öffentlichkeit vorgestellt. Zu diesem Ereignis gründete sich das Ensemble Musica Freybergensis, um auf originalgetreuen Kopien dieser unikal in Europa dokumentierten Instrumente aus der Zeit des ausgehenden 16. Jahrhunderts entsprechendes zeitgenössisches Repertoire authentisch zu musizieren. Führende Spezialisten der Alte-Musik-Szene hatten sich unter der Leitung des international anerkannten Zinkenisten Roland Wilson zusammengefunden und mittlerweile faszinierte das Ensemble in einigen Konzerten das Publikum mit bisher unbekanntem Klangfarben der Spätrenaissance.

Im Kontext des historischen Instrumentenbefundes war es naheliegend, bei der Repertoireauswahl für ein in Sachsen hergestelltes Instrumentarium auch auf die Musikpflege im damaligen Kursachsen zu reflektieren. Das Musizieren mit diesen Instrumentennachbauten ist immer wieder neu mit der Frage nach der Verwendung dieser Instrumente in historischen Musiziersituationen verbunden, wie sie in Kursachsen verschiedentlich möglich waren – in der Dresdner Hofkapelle für Kirchenmusik, Tafelmusik, Tanzmusik und Festmusik oder in gleichen Funktionen in der Stadt Freiberg im Zusammenwirken der städtischen Musiziervereinigungen. Oder aber im Freiberg nahe gelegenen Randeck, dem Ort des Instrumentenbaus, und seiner erzgebirgischen Umgebung zur Volksmusik. Die ländliche, städtische und höfische sächsische Musikpflege bargen in ihnen im 16. Jahrhundert gepflegten Traditionen und stilistischen Einflüssen aus den europäischen Musikzentren Gebrauchsmöglichkeiten für verschiedene instrumentale und vokal-instrumentale Besetzungen zu geistlichen und weltlichen Gelegenheiten.

Das Konzertprogramm des Ensembles Musica Freybergensis zur gegenwärtigen Konferenz möchte dem weltlichen Repertoire im sächsischen Raum am Ausgang des 16. Jahrhunderts nachspüren. Eine bedeutende Quelle für die Überlieferung mitteldeutscher Musikpflege resultiert aus der musikalischen Sammeltätigkeit von Elias Nicolaus Ammerbach. In Naumburg geboren, wirkte er schließlich bis zu seinem Tode als Organist an der Thomaskirche zu Leipzig. Sein *Tabulaturbuch Orgel oder Instrument Tabulatur* aus dem Jahr 1571, Anthologie und Lehrbuch zugleich, gilt als das erste in Deutschland gedruckte Orgelmusikbuch. Die darin aufgenommenen Intavolierungen sind überwiegend

# Orgel über'n Instrument Tabulatur.

## KONZERT

in nützliche Buchlein / in welchen notwendige erklärung der  
rgel ober Instrument Tabulatur / sampt der Application / Auch fröliche  
sche Geschichten und Witten / etliche mit Costorum abgeseit / Deutsche  
deutsche Lenge, Balladen und Welche Darfformen pferden, etc. Deutlich  
den zwar in offnem Druck nicht ausgehen.  
Zugend aber der Jugend und ansehenden dieser  
Kunst zum Festen in Druck vor-  
fortiger Durch  
Eliam Nicolaum / sonst Ammerbach genandt / Orga  
nisten zu Leipzig in S. Thomas Kirchen.  
Wie stet zum Autore Pils übersehen und Errigert.  
Anno / 1574.

vierstimmig, vokalge-  
bundene Werke deutsch  
textiert. Ammerbach be-  
zog in seine Sammlung  
auch Beispiele der in der  
2. Hälfte des 16. Jahr-  
hunderts gängigsten For-  
men und Stile ein, dar-

unter weltliche Lieder und unter verschiedenen Tanzformen den ita-  
lienischen Passamezzo und die Galliarde. Damit wurde sie zum Zeug-  
nis städtisch gepflegten Repertoires. Die Originalwerke der Liedinta-  
volierungen, beispielsweise von Heinrich Isaac aus der franko-flämi-  
schen Vokalpolyphonie und von seinem Schüler Ludwig Senfl haben  
sich darüber hinaus in ihrer Satzkunst eigenständig populär tradiert.  
Mit einer weiteren bedeutenden Lehrschrift im deutschsprachigen  
Raum lud 1536 der Nürnberger Lautenist Hans Neusidler das bürgerli-  
che Publikum zum Spiel: Sein zweiteiliges *Newgeordnet Künstlich Lau-  
tenbuch* enthält Übertragungen beliebter wie qualitativvoller Sätze,  
auch von Paul Hofhaimer und Ludwig Senfls *Elslein, liebes Elselein  
mein*. Senfl, bekannt für seine Vorliebe für Bearbeitungen volkslied-  
hafter Texte und Weisen, vertonte manche von diesen mehrfach, im  
Zuge kunstvoller Versprachlichung auch als Doppellied.  
Als kosmopolitischer Künstler ist Hans Leo Hassler besonders aus sei-  
nem Wirken im süddeutschen Raum bekannt, und seine schlichten  
chorischen Liedsätze, auch Tanzlieder oder Tanzcharaktere aufneh-  
mend, avancierten zu beliebter Gesellschaftskunst.  
Mit Melchior Franck führt das Programm in albertinische und ernesti-  
nische Länder Mitteldeutschlands, in denen der dort gebürtige und  
dort äußerst produktive Meister der Lasso- und Hassler-Nachfolge zu  
den beliebtesten Komponisten und seine Volksliedbearbeitungen aus  
der Sammlung *Musikalische Bergreihen* zum verbreiteten Repertoire  
zählten. Und der kurfürstlich-sächsische Hofkapellmeister aus Ber-  
gamo, Antonio Scandello, geleitete nicht nur die Dresdner Hofkapelle  
zu hervorragendem Ruf, sondern hinterließ selbst, auch mit seinen  
madrigalischen *Newen und lustigen weltlichen Deutschen Liedlein*,  
ein nachhaltiges kompositorisches Erbe.  
Der Gebrauch des Freiburger Instrumentariums für weltliches Rep-  
ertoire sei von diesem Konzert als Anregung in den gegenwärtigen  
Forschungskomplex dieser sächsischen Instrumentenbauschule gegeben.  
Mit dem erstmaligen konzertanten Einsatz einer der Freiburger Harfen  
erhält dieses Experiment eine weitere Faszination.

## CIMCIM

### THE 2005 CIMCIM CONFERENCE

May 8, 2005 – May 14, 2005

Kloster Michaelstein, Freiberg, Halle, Leipzig

Patron: **Prof. Dr. Adolf Spotka**,  
President of the federal state parliament Saxony-Anhalt

### Sunday, May 8 KLOSTER MICHAELSTEIN

8:00–22:30 Conference office opened

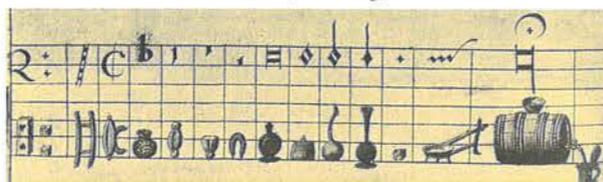
19:00 House X  
**OFFICIAL WELCOME TO CIMCIM**  
**Prof. Dr. Adolf Spotka**,  
President of the federal state  
parliament Saxony-Anhalt  
**Dr. Kenneth Moore**, President of CIMCIM  
**Rainer Hofmann**, ICOM representative,  
Director of Fränkische Schweiz Museum  
**Boje Schmuhl**,  
Director Stiftung Kloster Michaelstein

20:00 Refectory  
**CONCERT**  
„Im Maien hört man die Hahnen kraien“  
Secular German songs on the copies of the  
Freiberg instruments  
**Andrew Lawrence-King**, harps  
**Ensemble Musica Freybergensis**  
Leading: **Roland Wilson**

PROGRAM: see page 15

22:00 Restaurant "Cellarius", Michaelstein  
**CIMCIM-PUB**

*Einzelstimme zu einem Trinklied, Nürnberg, um 1550*



## CIMCIM

### Monday, May 9 EXCURSION LEIPZIG AND FREIBERG

8:00 Bus to Leipzig

10:30 Grassimuseum, Musical Instruments Museum of  
the University of Leipzig  
**VISIT** of the Freiberg instruments

12:30 Bus to Freiberg  
**SNACK** in the bus

14:30 Freiberg Cathedral  
**GUIDED TOUR** with playing of the  
organ made by Gottfried Sibermann

16:30 **RETURN** to Michaelstein

ca. 20:00 Restaurant "Cellarius", Michaelstein  
Dinner and **CIMCIM-PUB**

### Tuesday, May 10 KLOSTER MICHAELSTEIN

9:00–17:00 Conference office opened

10:00–13:00 House VI  
**PAPER SESSION I**

10:15–10:45 **Monika Lustig**, Stiftung Kloster Michaelstein,  
Germany  
The reflection of economic aspects of the  
Vogtland instrument making in the collection  
of the Stiftung Kloster Michaelstein

10:45–11:15 **Sabine K. Klaus**, National Music Museum,  
Vermillion, South Dakota, U.S.A.  
German-American Relationships Immigration  
and Trade Factors in American Brass  
Instruments during the Nineteenth and early  
Twentieth Centuries

11:15–11:45

Coffee break

11:45–12:15

**Heidrun Eichler**, Musikinstrumenten-Museum,  
Markneukirchen, Germany  
Is the trade yet so small ...

12:15–12:45

**Christiane Rieche**, Händel Haus Halle, Germany  
The Representation of the Harmonium-industry of  
the Mitteldeutschland region in Public Collections

13:00–15:00

Restaurant "Cellarius", Michaelstein  
Lunch break

15:00–17:00

**MONASTERY TOUR**  
Guided tour of the Exhibition of musical  
instruments, the Monastery, and the Monastery  
Gardens by **Monika Lustig**  
and of the "Fantastic Machine"  
(invented by Salomon de Caus) by  
**Ute Omonsky** (Stiftung Kloster Michaelstein)

17:00–17:30

Coffee break

17:30–19:00

House VI  
**PAPER SESSION II**

17:45–18:15

**Annalisa Bini**, Accademia Nazionale di S. Ceci-  
lia, Roma, Italia  
New opportunities for providing services to the pub-  
lic looking at economic perspective: The AXMEDIS  
project inside a collection of musical instruments

18:15–18:45

**Peter Donhauser**, Vienna Museum of  
Technology, Vienna, Austria  
The Neo Bechstein. A critical appreciation

19:00–20:00

House VI  
**BOARD MEETING**

20:00

Restaurant "Cellarius", Michaelstein  
Dinner and **CIMCIM-PUB**

**Wednesday, May 11  
KLOSTER MICHAELSTEIN**

9:00-17:00 Conference office opened

10:00-13:00 House VI  
**PAPER SESSION III**

10:15-10:45 **Jesmael Mataga**, Zimbabwe Museum of Human Sciences, Zimbabwe  
The Musical Instrument as a Trade Factor: The African experience

10:45-11:15 **Miguel Zenker**, Escuela Nacional de Musica, Del Carmen, Coyocan, Mexico  
Violin making in Mexico: an upcoming trade and handicraft

11:30-12:00 Coffee break

12:00-13:00 House VI  
**BUSINESS MEETING** for the working groups

13:00-15:00 Restaurant "Cellarius": Lunch break

15:00-16:30 House VI and House X  
**MEETING** of the individual working groups

16:30-17:00 Coffee break

17:00-19:00 House VI  
**BUSINESS MEETING** within the **presentation of the 2006 meeting** in Vermillion, South Dakota, U.S.A. by **Sabine Klaus**, National Music Museum, Vermillion

19:00-20:00 House VI  
**BOARD MEETING**

20:00 Restaurant "Cellarius", Michaelstein  
Dinner and **CIMCIM-PUB**

**Thursday, May 12  
HALLE**

10:00 Bus to Halle  
**CHECK IN** at Hotel "Maritim"

12:00 Händel-Haus Halle  
Conference office opened

13:30 Händel-Haus Halle  
**WELCOME**  
**Dr. Edwin Werner**, Director of the Händel-Haus Halle

14:00-16:30 **GUIDED TOURS**  
New Musical Instrument Exhibition, Restoration Workshop, Händel-Haus  
Coffee break, provided by the Friends of the Händel-Haus

16:45 Museum of the Prehistoric  
**PRESENTATIONS**  
**Monika Lustig**, Stiftung Kloster Michaelstein  
A neolithic centre of musical instrument making in the Mitteldeutschland region  
**Christiane Rieche**, Händel-Haus Halle  
Clay rattles of the iron and bronze age in the Mitteldeutschland region

17:15 **GUIDED TOUR**  
of the exhibition „The sky disc of Nebra“

19:30 Händel-Haus  
**ORGAN RECITAL**  
(organ built by Johann Gottlieb Mauer, Tegkwitz 1770)

ca. 20:00 Restaurant "Kellerstuben" of the Händel-Haus Halle, Dinner and **CIMCIM-PUB**

**Friday, May 13  
LEIPZIG**

ca. 9:30 Train to Leipzig  
Grassimuseum, Musical Instruments Museum of the University Leipzig  
Conference office opened

10:00-12:00 **EXCURSIONS**  
Mendelssohn-House, Goldschmidtstr. 12  
Schumann-House, Inselstr. 18

12:00-15:00 Grassimuseum, Musical Instruments Museum of the University Leipzig  
**WELCOME**  
**Dr. Eszter Fontana**, Director of the Musical Instruments-Museum of the University Leipzig  
Buffet, sponsored by the Friends of the Museum

15:00-17:00 **EXCURSIONS**  
Bach Archive, Thomaskirchhof 16  
Interim Exhibition of the Musical Instruments-Museum of the University, Thomaskirchhof 20

17:00-17:30 Coffee break

18:00 St. Thomas Church, Leipzig  
**MOTETTE**  
Concert of the 15th festival of music of the middle ages and the renaissance  
**Thomanerchor and Capella fidicinia**

ca. 19:00 Dinner on your own

ca. 22:00 Return to Halle by train

**Saturday, May 14  
HALLE**

10:00 Händel-Haus Halle  
Conference office opened

10:00-11:30 Franckesche Stiftungen (restored with UNESCO fundings)  
**EXCURSION**  
August Hermann Francke (1663-1727), one of the foremost leaders of pietism during the 17th and 18th century.  
Baroque Cabinet of Curiosities & Library.

11:30-13:30 Lunch on your own in Halle

13:30 Bus to Bad Lauchstädt

14:30 Goethe Theatre Bad Lauchstädt  
**TITUS**  
Opera by Wolfgang Amadeus Mozart  
Goethe Theatre: Historic Theatre, 1802 built under the direction of Johann Wolfgang von Goethe

ca. 17:30 **GUIDED TOUR**  
through the Goethe Theatre and the Kuranlagen Bad Lauchstädt

19:00 Return to Halle/Maritim

ca. 20:00 Burg Giebichenstein  
In the ruins of the oldest castle of Halle, above the romantic riverside  
**FAREWELL PARTY**  
Live Music sponsored by Händel-Haus Halle

**Guillaume van Gemert, Nijmegen****Zwischen selbstverständlicher Nähe und wachsender Ausdifferenzierung. Niederländisch-deutsche Kulturbeziehungen in der Frühen Neuzeit**

Der Vortrag skizziert die Entwicklung der niederländisch-deutschen Kulturbeziehungen von der Zeit um 1500, als auf beiden Seiten noch kaum das Bewusstsein einer unterschiedlichen „nationalen“ Identität vorhanden war, bis in die zweite Hälfte des 17. Jahrhunderts, als sich deutliche Unterschiede herausdifferenziert hatten und die niederländische Republik ihre kulturelle und wirtschaftliche Hochblüte erlebte, während die deutschen Lande sich mit den Problemen der Kleinstaatelei und den Folgen des Dreißigjährigen Krieges herumschlugen. Im betreffenden Zeitraum verlagert sich in den Niederlanden der kulturelle Schwerpunkt vom Süden, in etwa dem heutigen Belgien, in den Norden, wo die Kultur immer mehr geprägt wird von selbstbewusster Bürgerlichkeit, gepaart mit dem kosmopolitischen Weitblick des Kaufmanns; der Republik der Vereinigten Niederlande eignet zunehmend eine Vorbildrolle namentlich für die protestantischen Gebiete der in kultureller Hinsicht nach und nach stärker höfisch ausgerichteten deutschen Lande. Die südlichen, spanischen Niederlande dagegen verbinden kulturelle Beziehungen mit den katholischen Gebieten des deutschen Sprachraums, für die sie eine wichtige Mittlerfunktion als Umschlagplatz von gegenreformatorisch ausgerichtetem Geistesgut erfüllen. Der deutsche Einfluss auf die Niederlande scheint nicht zuletzt im religiösen Bereich zu liegen und im Beitrag von deutschen Angehörigen der *Respublica Litteraria*, die an niederländischen Universitäten lehren, zum niederländischen Geistesleben. Die Vielfalt eben solcher Kulturbeziehungen wird im Vortrag Revue passieren.

**Prof. Dr. Guillaume van Gemert**

Guillaume van Gemert (geb. 1948) ist seit 1995 Ordinarius für deutsche Literaturwissenschaft an der Radboud Universität, vormals Katholieke Universität, Nijmegen. Er studierte Germanistik in Nijmegen sowie Jura in Utrecht und promovierte 1979 zum Dr. phil. Von 1985 bis 1995 war er associate professor für deutsche Gegenwartsliteratur in Nijmegen. 1987 und 1996 hatte er eine Gastprofessur am Institut für Vergleichende Literaturwissenschaft der Universität Wien inne, 1997 war er Gastprofessor am Germanistischen Institut der Karl-Franzens-Universität Graz. Seit 2000 führt er regelmäßige Lehrveranstaltungen an der Universität Duisburg(-Essen) im Rahmen des Magisterneben-

fachstudiengangs „Niederländische Studien“ durch. Von 1996 bis 2000 war er Vize-Dekan der Nijmegener Geisteswissenschaftlichen Fakultät. Seine Veröffentlichungen befassen sich hauptsächlich mit der deutschen Literatur und Kultur der Frühen Neuzeit im europäischen Kontext, mit der deutschen Gegenwartsliteratur und mit deutsch-niederländischen Kulturbeziehungen.

**Herbert Heyde, New York****Schule und Zentrum im Instrumentenbau**

Beide Begriffe werden kritisch auf ihre Tauglichkeit in der Instrumentenkunde befragt. Während „Zentrum“ einen brauchbaren Begriff zur Charakterisierung einer instrumentenbaulichen Standortkonzentration darstellt, ist „Schule“ ein problematischer Terminus, dessen Anwendung nur dann sinnvoll ist, wenn eine strukturelle und stilistische Ähnlichkeit der in Betracht gezogenen Instrumente tatsächlich auf einem Lehrer-Schüler-Verhältnis beruht. Die Ähnlichkeiten von Instrumenten haben oft andere, von einem Lehrer-Schüler-Verhältnis unabhängige Gründe, deren Analyse für die Beurteilung und Zuschreibung von Instrumenten eine große Herausforderung darstellt. Um in dieser instrumentenkundlich zentralen Frage methodisch voranzukommen, werden die Begriffe Stil, Struktur, Modell, Herstellerschaft und Tradition definiert und charakterisiert. Es sind Begriffe, die für jede gut fundierte Zuschreibung eines Instruments von Bedeutung sind.

**Dr. Herbert Heyde**

war nach dem Studium der Musikwissenschaft (Promotion 1965) von 1964 bis 1973 am Musikinstrumenten-Museum der Karl-Marx-Universität als wissenschaftlicher Mitarbeiter angestellt. Danach arbeitete er freiberuflich und setzte 1991 seine Arbeit in den USA fort. Seit 1994 ist er am Metropolitan Museum of Art beschäftigt und dort gegenwärtig als Associate Curator tätig.

**Keith Polk, New Hampshire****Performance of Dutch Songs: Voices and Instruments c 1550**

This paper will consider the performance of the repertory of Dutch song in the mid-sixteenth century. This was a period when culture flourished at many levels in the Low Countries. Cities acted as vigorous patrons, sponsoring excellent civic ensembles. Prosperous citi-

zens also engaged in music making with remarkable enthusiasm, with men, women, and children learning both to sing and play. What will be explored here will be what forces all of these performers might have brought to bear when dealing with the vernacular song of the region.

**Prof. Dr. Keith Polk**

Keith Polk received his Ph.D. from the University of California Berkeley, and is now Professor Emeritus from the University of New Hampshire. He has published widely on instrumental music of the Renaissance, including most notably his *German Instrumental Music of the Late Middle Ages* (Cambridge University Press, 1992). He is also a performer, having played French Horn with the San Diego Symphony, the Amsterdam Concertgebouw Orchestra, the Netherlands Ballet Orchestra, and several regional orchestras in New England.

**Johan Oosterman, Nijmegen****Arnheimer Lieder als rätselhaftes Bindeglied in der Literatur um 1400**

Die niederländischen und deutschen Lieder aus der Zeit vor dem 17. Jahrhundert standen miteinander in einem steten Dialog. Das Maas-Rhein-Gebiet spielte hierbei oftmals eine entscheidende Rolle. So zeigen zum Beispiel Brügger Lieder aus der Gruuthuse-Handschrift (um 1400) rheinländische oder deutsche Einflüsse. Eine ansonsten unbedeutende Handschrift aus Arnheim (ebenfalls um 1400) zeigt, dass es vielleicht auch Einflüsse in umgekehrter Richtung gab. In diesem Vortrag wird die mögliche Bedeutung davon für das Bild aufgezeigt, das momentan von den Kontakten zwischen der Liedkultur in Flandern und der im Rheinland um 1400 existiert.

**Dr. Johan Oosterman**

ist Dozent an der Radboud Universität Nijmegen. Er promovierte 1995 an der Universität Leiden mit seiner Arbeit über mittelniederländische gereimte Gebete. An der Universität zu Antwerpen erstellte er das *Repertorium des Niederländischen Liedes bis 1600* (2001). Darüber hinaus war er an der Neuausgabe des Antwerpener Liederbuches beteiligt (2004). In seinen Forschungsarbeiten befasst er sich vor allem mit den Liedern und Gedichten des Mittelalters und der Frühen Neuzeit.

**Louis Peter Grijp, Amsterdam****Das Antwerpener Liederbuch – Text und Musik dichotomisch betrachtet**

Das Antwerpener Liederbuch (1544) ist eines der berühmtesten niederländischen Liederbücher überhaupt, das dank u. a. Hoffmann von Fallerslebens auch in Deutschland bekannt geworden ist. Im Jahr 2004 ist bei Lannoo eine vollständige Edition der 221 Texte erschienen (ed. D. van der Poel, D. Geirnaerts, H. Joldersma, J. Oosterman) mit einer Rekonstruktion der Melodien von L. Grijp. Eine große Hilfe bei der Edition war das *Repertorium van het Nederlandse lied tot 1600* (2001), womit es z. B. möglich war, die Anzahl der bekannten Melodien von 87 auf 112 zu erweitern. Der Edition wurden zwei CD's beigegeben mit einer Auswahl von etwa 40 ein- und mehrstimmigen Liedern.

Dieses Referat beschäftigt sich mit Dichotomien, der Betrachtung von Altem und Neuem unter dem Aspekt, wie viele Lieder schon in der Originaledition angedeutet sind. Viele alte Lieder sind auch von der mündlichen Überlieferung beeinflusst worden. Es ist zu fragen, ob die Dichotomie alt – neu mit einer anderen, der Dichotomie oral – schriftlich korrespondiert. Auf musikalischen Aspekte bezogen, ist dann an Dichotomien wie modal – tonal und einstimmig – mehrstimmig zu denken. Viele Lieder aus der oralen Tradition sind auch in Deutschland bekannt gewesen, die schriftliche Überlieferung stammt meist von den *rederijkers*, der niederländischen Adaption der französischen *grands rhétoriqueurs*. Ob die genannte Dichotomien mit deutschen und französischen Einflüssen auf dem niederländischen Lied des 16. Jahrhunderts korrespondieren, bleibt zu fragen.

**Prof. Dr. Louis Peter Grijp**

Louis Peter Grijp (Haag 1954) studierte Musikwissenschaft an der Universität Utrecht und Laute am Königlichen Konservatorium in Den Haag. Seine Dissertation war dem niederländischen Lied des 17. Jahrhunderts gewidmet, speziell dem Mechanismus der Kontrafaktur (1991). Spätere Publikationen betreffen die Musik- und Liedkultur der Niederlande, u. a. *Een muziekgeschiedenis der Nederlanden* (2001), von dem er die Redaktionsleitung hatte. Seit 1990 arbeitet Grijp als Wissenschaftler an dem Amsterdamer Meertens Institut für niederländische Sprach- und Kulturforschung. Seit 2001 ist er Professor für Geschichte des niederländischen Liedes an der Universität Utrecht, seit 2002 Mitglied der Königlichen Niederländischen Akademie für Wissenschaften.

**Ike de Loos, Utrecht****Late medieval Dutch songs, studied by its contrafacts**

The secular songs of the Middle Ages in the Low Countries have for the larger part been copied down without music notation; hence, we do not know their melodies. As many secular songs have been used as a model for devout contrafacts, it is possible to undertake a reconstruction which reveals not only the melodies of the secular songs, but also some elements of the performance practice. This paper aims to compare several aspects of Dutch and German song and discuss some details of their performance practice.

**Dr. Ike de Loos**

studied Musicology in Utrecht and specialised in liturgical chant. She gained a Ph.D. with a study on medieval chant notation. She carried out a postdoc research on the liturgical chant tradition of the Low Countries. At present she performs a research on the Gruuthuse manuscript and participates in the Research Group for Late Medieval Religious Song in the Low Countries. She is also coordinator of the Liturgical Institute at the Tilburg Faculty of Theology.

Mit dem Ensemble **ALA AUREA** trägt die Kölner Sängerin Maria Jonas ihrem verstärkten Interesse an der Aufführung und Erforschung mittelalterlicher Musik Rechnung. Sie möchte auch damit Projekte verwirklichen, die ihr auf ihrem Forschungsweg begegnen und sie inspirieren. Enge Mitstreiterin bei diesem Vorhaben ist die Fidelspielerin Susanne Ansorg. Je nach Projektvorhaben werden befreundete Musiker dazu geladen.

Die vielseitige Sängerin **Maria Jonas** ist eine ausgewiesene kreative und vielseitige Persönlichkeit, die vor allem als Interpretin Alter Musik – aber auch in Neuer Musik, etwa in Projekten von Robert Wilson oder der Komponisten Manos Tsangaris und Maria de Alvear – zu hören ist. Sie studierte in Köln zunächst Oboe und leitete einige Jahre eine Musikschule in Venezuela. Zurück in Europa, widmete sie sich ihrer Gesangsausbildung und dem Studium der alten Musik, unter anderem bei Jessica Cash in London, Monserrat Figueras in Barcelona und René Jacobs an der Schola Cantorum Basiliensis. Maria Jonas ist stets auf der Suche nach einer lebendigen Auseinandersetzung mit Alter Musik als Solistin sowie mit ihren Ensembles Convoce.coeln, Condanza und der Frauenschola Ars Choralis Coeln, die sie seit 2004 leitet. Außer-

dem arbeitet sie regelmäßig mit dem Ensemble für mittelalterliche Musik *Sequentia*. Seit 1999 ist Maria Jonas Lehrbeauftragte für historischen Gesang an der Folkwang-Hochschule Essen.

**Susanne Ansorg** studierte Germanistik, Musikwissenschaft und Musikpädagogik an der Universität Leipzig sowie mittelalterliche Streichinstrumente an der Schola Cantorum Basiliensis bei Randall Cook. 1998 schloss sie ihr Studium mit einem Diplomkonzert ab. Sie spielt mit verschiedenen Ensembles, so mit *Ioculatores*, *Belladonna*, *Les Flamboyants*, *Gilles Binchois* und *Sequentia*, in verschiedenen Ländern Europas, in Kanada, den USA, Japan und Brasilien. Seit 1990 gehört sie zu den Hauptorganisatoren von „montalbâne“, einem bedeutenden Festival für mittelalterliche Musik in Deutschland.

**Florence Gétreau, Paris****Instrument making in Lyon and Paris around 1600**

At the end of the Renaissance, the establishment in Paris of a special guild of instrument makers of all sorts has no equivalent in France, even if some cities were influenced later by it. Constant Pierre, with his famous monograph published in 1893, was the first who focused interest on the early history of instrument making in Paris. But the main work have been done afterwards by François Lesure around 1950 and Madeleine Jurgens, another archivist-palaeographer, one generation later. Other scholars (like Catherine Massip) working on Parisian musicians brought at this occasion some light on unknown makers. Concerning Lyon, the situation is not very different. As an established crossroad, this city attracted a great number of skilled makers because of its prosperity, its international fame, and mainly because of its special status as a free city, opened to the free exercise of trade for natives as well as for foreigners. Henry Coutagne (1893) and Georges Tricou (1903) published the first important sources, constantly quoted since that time, even by Frank Dobbins (1992) in his important work on Music in Renaissance Lyons. Only new work on first hand sources could bring a new appreciation. A part from Claude Raffi's instruments, no instrument labelled or ascribed by tradition to Kaspar Tieffenbrucker can be asserted and no preserved Parisian keyboard or stringed instrument have come to light to give us an idea of specific French characteristics of instrument making in that early time. This communication will give in a systematic presentation the knowledge (list of makers, sources, bibliography) available today for these two cities.

**Dr. Florence Gétreau**

Dr. Florence Gétreau, a Curator with the Instrument Museum at the National Conservatory of Music in Paris for some twenty years, her doctoral dissertation (1991), written at the University of Paris, was a history of the development of this collection, a study that led eventually to the publication in 1996 of her monumental book *Aux origines du Musée de la Musique: les collections instrumentales du Conservatoire de Paris 1793-1993*. She was curator in charge of the Music department in the Museum of Popular Arts and Traditions from 1994 to 2003 and is now Director of the Institut de recherche sur le patrimoine musical en France (a research centre sponsored by the Ministère de la Culture, the Bibliothèque nationale de France and the Centre national de la Recherche scientifique). She teaches about musical iconography and instruments at the Conservatory of Music and at the University in Tours. Founding director of *Musique-Images-Instruments* in 1995 (an annual journal devoted to musical instruments and iconography published by CNRS Editions), she was recipient of the Anthony Baines memorial Prize, awarded by the Galpin Society, in 2001 and of the Curt Sachs award (The American Musical Instrument Society) in 2002.

**Xosé Crisanto Gándara, A Coruña****An Overview about Instrument Making in Spain in the XVI<sup>th</sup> Century**

The Spanish guild of violeros (= instrument makers) is the oldest one in the whole Europe. This paper will consider the different regulations of the guild of violeros in the Iberian Peninsula in the XVI<sup>th</sup> century, a description of a few collections of musical instruments from the same century, some inventories containing instruments, description of the atelier of a toledan violero and the possibility of their links with central Europe. Finally, it will be showed some instruments of the XX<sup>th</sup> century which contains a few details similar to earlier dated instruments.

**Xosé Crisanto Gándara**

Born in A Coruña (Galicia/Spain), studied musicology and double bass. Currently he is professor of History of Music at the Conservatorio de Música de Ferrol, and he is preparing his doctoral dissertation at the University of A Coruña.

**Gabriele Rossi-Rognoni, Florenz****Musical instrument making in Tuscany between the 16<sup>th</sup> and 17<sup>th</sup> centuries**

Studies on musical instrument making in Italy in the 16<sup>th</sup> century have been mostly centred on the major poles of production, such as Venice, Padua, Rome and Naples and more recently extended to the South of the Peninsula. All these cities were involved in the migration of German makers and presented economical and commercial characteristics suitable for their settlement. The only major Italian city of the time with similar characteristics where no musical instrument making tradition had been individuated was Florence, despite its commercial and artistic excellence and active musical life.

Recent investigation allowed to individuate several "liutai" and "chitarrari" in the lists of the local guilds, to locate their workshops and concentration in the city and to establish, for some of them, the provenance and time span of activity.

The paper presents the results of such investigation and tries to delineate the context of musical instrument production in Tuscany between mid 16<sup>th</sup> and mid 17<sup>th</sup> centuries.

**Dr. Gabriele Rossi-Rognoni**

is curator of the Musical Instrument Museum of the Galleria dell'Accademia in Florence (Italy) and teaches History of Musical Instruments at the State University of Florence and at the local Conservatory of Music. His main studies are centred on the history of musical instrument making in Tuscany and in the collections of the Medici and on the relationship between musical instrument making and the development of the local patent system in Italy during the 19<sup>th</sup> century.

**Mia Awouters, Brüssel****String instrument making in Italy around 1600. Which instruments did Monteverdi use in his *Orfeo*?**

Monteverdi indicated the type and number of instruments at the beginning of the score of his *Orfeo*, printed in 1609; however the instrumentation remains fragmentary and several interpretations are possible. The bowed string instruments *viola da braccio* and the *violini piccoli alla francese* are the most problematic. Not only the pitch of the in-

struments is subject to discussion, also the way they were played and how they were made. The way *violini* and *viola da braccio* are scored suggests that they had different acoustical peculiarities at that time.

Monteverdi lived in Cremona before being called to the court of Mantua. Cremona was a wealthy city in the late 16th century and, among other artistic activities, was a reputed centre of woodwork, marquetry and sculpture. The early reputation of members of the Amati-family in the field of *lutherie* reinforces the assumption that Monteverdi must have known instruments of outstanding quality and innovation.

#### Mia Awouters

musicologist, senior assistant at the Brussels Museum of Musical Instruments, in charge of European string instruments and head of the restoration workshop

#### Karel Moens, Antwerpen Die frühe Geige in den südlichen Niederlanden

Seit Beginn der geschichtlichen Erforschung des Geigenbaus wird die Entstehung und frühe Entwicklung dieses Instruments fast nur mit Italien assoziiert. In bestimmten Fällen ist das durchaus berechtigt, in vielen anderen Fällen aber fehlen hierfür zuverlässige Belege. Der Geigenhandel hat dieses einseitige Bild unablässig verstärkt. Der frühe Geigenbau in anderen Regionen Europas wurde bis vor kurzem viel weniger oder kaum studiert.

Obwohl sowohl die Verwendung von Geigen als auch der Geigenbau und -handel seit ca. 1550 eindeutig und häufig in verschiedenen Städten der südlichen Niederlande belegt sind, wurde dieser Region bis heute kaum Aufmerksamkeit geschenkt. Auch die Fülle ikonographischer Quellen war bis jetzt kein Anlass zu einem gründlichen Studium dieser alten Geigenbautradition. Viele südniederländische Quellen über Geigen in Städten wie zum Beispiel Antwerpen und Brüssel sind sogar älter als die frühesten Belege aus Cremona, d. h. aus der Stadt, die am häufigsten mit der Entstehung der Geige im Zusammenhang gebracht wird.

In diesem Vortrag sollen Geigenbau, Geigenhandel, die Verwendung von Geigen und das Erscheinungsbild verschiedener Formen und Typen erörtert werden.

#### Karel Moens

studierte Musikwissenschaft an der Katholischen Universität Leuven. Zwischen 1978 und 1999 arbeitete er im Musikinstrumentenmuseum Brüssel. Nach 1982 forschte er regelmäßig in ausländischen Museen. Karel Moens arbeitete an mehreren Ausstellungen in Belgien und im Ausland mit. Er ist Autor von zahlreichen wissenschaftlichen Publikationen, hauptsächlich über die Geschichte und die Probleme der Echtheit von Streichinstrumenten und zur Musikikonographie. Seit 1999 ist er Konservator am Vleeshuis Museum in Antwerpen.

#### Josef Focht, München, und Klaus Martius, Nürnberg Wirtschaftliche Grundlagen und kulturelle Rahmenbedingungen der süddeutschen Instrumentenbau-Zentren des 16. Jahrhunderts, dargestellt anhand des Füssener Lautenbaus und des Memminger bzw. Schratzenbacher Holzblasinstrumentenbaus

Im 16. Jahrhundert entstanden in Süddeutschland mehrere Instrumentenbau-Zentren, deren Produkte nahezu ganz Europa erreichten. Die Ursachen ihrer raschen Entwicklung und ihrer hohen Blüte sind nicht nur im Wandel der Musikkultur zu suchen, sondern auch in wirtschaftlichen Strukturen sowie in politischen und kulturellen Bedingungen.

Anhand zweier Beispiele – des Füssener Lautenbaus und der Memminger bzw. Schratzenbacher Holzblasinstrumentenherstellung – sollen die wirtschaftlichen Systeme (z. B. Zünfte, Rohstoffversorgung, Vertrieb), die handwerklichen Traditionen (wie Werkzeugeinsatz, Konstruktionsprinzipien, Gesellenwanderung) und weitere kulturhistorische Rahmenbedingungen der Frühen Neuzeit dargestellt werden. Weitere süddeutsche Instrumentenbauzentren wie z. B. Augsburg (Musikautomaten), Nürnberg (Trompeten/Posaunen), Salzburg/Berchtesgaden (Holzblasinstrumente) oder der Schwarzwald (Sreichinstrumente) werden dagegen lediglich kurz gestreift.

Aus den beiden genannten Herstellungszentren sind hinreichend viele Instrumente – vorrangig Lauten, Blockflöten und Krummhörner – (nicht nur) in den europäischen Museen und Instrumentensammlungen erhalten, anhand derer ein lebhafter Eindruck von der hohen Produktionsqualität des 16. und 17. Jahrhunderts anschaulich vermittelt werden kann. Die Bündelung dieser beiden Schwerpunkte erlaubt es, eine große Bandbreite historischer Aspekte in ihrer Relevanz für den Instrumentenbau zu zeigen. Gleichzeitig soll sie Redundanzen zu vermeiden helfen.

#### Dr. Josef Focht

studierte in München, Wien und Tübingen Musik- und Kulturwissenschaften sowie Kontrabass und Klavier. Seit seiner Dissertation über den Wiener Kontrabass (1994) stehen Themen der Instrumentenkunde und der historischen Aufführungspraxis, der Regionalmusikgeschichte und der Biographieforschung im Zentrum seiner Arbeit. Er leitet das Forschungsprojekt *Bayerisches Musiker-Lexikon Online* an der Universität München; ferner führt er Ausstellungs- und Museumsprojekte durch.

#### Klaus Martius,

geb. 1954 in Amberg/Oberpfalz (Bayern). Nach abgeschlossenem Studium der Germanistik und lateinischen Philologie Ausbildung zum Restaurator für Musikinstrumente am Germanischen Nationalmuseum Nürnberg und seit 1987, unterbrochen durch Auslandsaufenthalte und Erziehungszeiten, dort tätig. Einige Veröffentlichungen zu Restaurierungsproblemen und zum Lauten- und Streichinstrumentenbau. Derzeitiger Schwerpunkt: Reinigen von Klappen an Holzblasinstrumenten.

#### Franz Körndle, Augsburg/Jena

##### Die Kirche und das Renaissance-Lied in süddeutschen Quellen

Von frühesten Zeiten an hatte die Kirche Schwierigkeiten mit Einflüssen weltlicher Musik auf die Liturgie. Kritische Stellungnahmen und Verbote zeugen von dieser Haltung über die Jahrhunderte hinweg. Im späten 15. Jahrhundert bis hin zum tridentinischen Konzil spitzte sich mit dem vermehrten Eindringen von Chansons und Liedern die Situation dramatisch zu. Zwar versuchten die Musiker ihre Lieblingsmelodien beim Gebrauch in der Kirche durch Kontrafaktur oder auf dem Weg der Enttextierung beim Orgelspiel zu kaschieren, doch auch dies wurde bemerkt und als Abusus verurteilt. Als sich im Lauf der Reformation bei den Lutheranern das geistliche Lied im Gottesdienst fest etablieren konnte, war die katholische Seite zum Reagieren gezwungen. Nach dem Konzil erhielt das Regensburger Obsequiale erstmals einen approbierten Liedanhang. Freilich ließ es sich nicht vermeiden, dass schon bald wieder weltliches Liedgut und sogar Gesänge protestantischen Ursprungs in katholischen Gottesdiensten auftauchten. Zu Beginn des 17. Jahrhunderts war das Kirchenlied bei beiden Konfessio-

nen unverzichtbarer Bestandteil der Gottesdienste geworden. Nun ging es darum, die Orgel als Begleitinstrument einzusetzen, was erneut heftigste Diskussionen auslöste.

#### Dr. habil. Franz Körndle

Geboren 1958. Er studierte seit 1980 Musikwissenschaft, Kunstgeschichte und Mittelalterliche Geschichte an den Universitäten München und Augsburg. 1990 wurde er an der Universität München zum Dr. phil. promoviert, 1996 daselbst habilitiert. Körndle war von 1986 bis 1997 Assistent am Münchner Institut und von 1997–1999 wissenschaftlicher Mitarbeiter. In den Jahren 1999–2001 nahm er Vertretungen in Tübingen, München und Regensburg wahr. Seit Sommersemester 2001 ist er Hochschuldozent an der Friedrich-Schiller-Universität Jena im gemeinsam mit der Hochschule für Musik „Franz Liszt“ eingerichteten Institut für Musikwissenschaft Weimar-Jena. Derzeit vertritt er den musikwissenschaftlichen Lehrstuhl an der Universität Augsburg.

#### Jürgen Schrape, Bremen

**Tanzen & Springen, Singen & Klingen, Fa la la la – Reflexionen über die enge Verbindung von Lied und Tanz im 16. Jahrhundert**  
Tanzen & springen, beides gleichbedeutend (*saltare*), ist das Motto für die Tänze des 15. bis beginnenden 17. Jahrhunderts. Singen & klingen, wie das Lied von Hans Leo Hassler aus dem *Lustgarten neuer deutscher Gesänge* (1601) sagt, hängt eng damit zusammen. Viele Tänze der Zeit finden sich wieder in bekannten Liedern, viele Lieder der Zeit werden zur Grundlage von Tänzen.

Die Affinität der beiden „Körperkünste“ Singen und Tanzen ist vielfältig dokumentiert. Die Begriffe „Chor“ und „Choreographie“ z. B. entstammen derselben (nicht nur etymologischen) Wurzel im griechischen Theater. Oder: Der Leipziger Universitätstanzmeister Gottfried Taubert postuliert 1717, ein Tanzmeister müsse in der Lage sein, eine Melodie taktfest herzufiedeln oder herzuliedeln (*Rechtshaffener Tanzmeister*, III. Buch, IV. Kap.). Und: Die Tanzmeister des 16. Jahrhunderts sahen den Rhythmus der Tanzschritte (ähnlich dem Rhythmus der Liedtexte) unmittelbar als Sprache: sie redeten von „Pedalogen“. Der hierfür angewendete Vergleich mit griechischen Versmaßen deckt sich mit Ideen der französischen *Pléiade*, die Sprache betref-

fund, und hat Auswirkungen auf die gesamte französische Musik des 17. und beginnenden 18. Jahrhunderts.

Das Referat reflektiert diese enge Verbindung von Lied und Tanz praxisbezogen mit Demonstrationen einiger Tänze, u. a. von Branles, der Pavane *Belle qui tiens ma vie*, der Gaillard *A lieta vita* und *Can she excuse* und des Balletto *Laura Suave*.

### Jürgen Schrape

lebt und arbeitet in Bremen und hat Lehraufträge im Fach Historischer Tanz an der Hochschule für Künste Bremen, der Hochschule für Musik und darstellende Kunst Frankfurt/M. sowie an der Folkwang-Hochschule Essen inne.

Umfangreiche Kurstätigkeit führte ihn in zahlreiche Länder Europas: u. a. zur Guildhall School in London 1994, Danshögskolan Stockholm 1995, Meisterkurse Innsbruck 1995/96, Oporto 1996–1998 und 2000, Hogeschool Utrecht 1998 und 2003, Tschaikowski-Konservatorium Moskau 1999, Mariinskij-Theater St. Petersburg 1999, Attersee Barock Akademie (Österreich) 2000, Internationale Musikprojekte Bremen 1999–2003 (Barocktanz, Barockgestik, Regie). Tanzauftritte im Trondheim Festival 2002, in Seoul (Südkorea) 2003.

Neben seiner Tätigkeit als freischaffender Choreograph und Regisseur leitet er die Compagnie BarockTanzTheaterBremen.

Die musikalischen Demonstrationen werden mit Mira Lange, Carla Liné, Sayaka Namizuka und Teilnehmern des diesjährigen Michaelsteiner Seminars zum Renaissancetanz ausgeführt – mit Anne Freitag, Ulrike Lücke, Marion Rennert und Olivia Stahn.

### Andrew Lawrence-King, St. Peter Port New & Theatrical

Within the context of 17th-century dance, Professor Lawrence-King explores musical links and aesthetic contrasts between the academic conceits of Italian „nuove musiche“, the wild exuberance of Hispanic „bailes“ (derived from popular traditions in Spain, South America & Africa) and the fashionable theatricality of Louis XIV's court. Variants of each dance type are carefully compared to establish the essential identity of the dance within a given cultural milieu, and to recognise changes in that identity when the dance is found in later or foreign sources. The guiding principles of Italian „stilo rappresentativo“ are compared and contrasted with „el ayre Español“ and French „bon goût“; the conventions of „ballo“ & „intermedi“ with „entreés“ and „ballet“.

The accepted theory – that the roots of French theatrical dance can be traced to Spanish „bailes“ and Italian court dances – is re-assessed in the light of fundamental differences in the basic identity and character of variants of the „same“ dance type. Examination of the function of dance-types in conveying dramatic atmosphere (with examples from the anonymous „Entremes de la Guitarra“) suggests that 17th-century genres based on dances offered audiences genuine music-drama, in a way that later „opera seria“ could not.

Musical examples will be played by Andrew Lawrence-King, together with ensemble Pantagruel, recorder player Annegret Fischer (The Playfords), Martin Erhardt (recorder, pipe & tabor), Nadine Riske (viol) and dancers from the recent workshop at Kloster Michaelstein.

### Prof. Andrew Lawrence-King,

der ausdrucksvolle und virtuose Harfensolist und außerordentlich vielseitige Continuo-Spieler, gilt als einer der weltweit führenden Künstler im Bereich Alte Musik. Seine musikalische Karriere begann er als Hauptchorist an der Kathedrale und Pfarrkirche St. Peter in Port Guernsey. Von dort ging er mit einem Orgelstipendium nach Cambridge und schloss seine Studien am Londoner Early Music Centre ab. Rasch etablierte er sich als Continuo-Spieler in Europas führenden Spezialensembles und gründete 1988 die Continuo-Gruppe Tragicomedia, die er auch mit leitete. Als Harfensolist trat er Jordi Savalls Hesperion XX bei und wurde an der Bremer Akademie für Alte Musik zum Professor für Harfe ernannt.

1994 formierte Andrew Lawrence-King sein eigenes Ensemble, The Harp Consort, dem 1998 der Deutsche Schallplattenpreis „Echo Klassik“ für die beste CD-Einspielung im Bereich Alte Musik verliehen wurde. Andrew Lawrence-Kings Leistungen als Harfenist wurden durch den Erwin-Bodky-Preis der Cambridge Society for Early Music und seine Beiträge zur Aufführung spanischer Barockmusik durch den Noah-Greenberg-Preis ausgezeichnet.

Seine Leitung von Händels erster Oper *Almira* gewann 1996 den Preis der Amerikanischen Händel-Gesellschaft. Gegenwärtig teilt Andrew Lawrence-King seine Zeit zwischen weltweiten Solokonzerten und Tourneen mit The Harp Consort sowie Auftritten als Gastdirigent von Orchestern, Chören und Barockopernensembles in ganz Europa und Skandinavien. Seine Konzert-Engagements führen ihn von der New Yorker Carnegie Hall, der Berliner Philharmonie und dem Sydney Opera House zu der Casals Hall in Tokyo, der Londoner Wigmore Hall und Mailands La Scala.

### Patrick Denecker, Antwerpen

#### Introduction of Ms. Brussel II 270. A song manuscript ca. 1500

The presentation about the new edition of Brussel MS II 270 will deal with the history and content of this manuscript from about 1500, furthermore with the authorship and the circle of users. In this discussion there are included the several vocal/instrumental opportunities for the performance practice of these songs and the use of instruments.

Patrick Denecker studierte am Königlichen Conservatorium Antwerpen (Belgien) und etablierte sich als Blockflötist und Spieler von Renaissance-Doppelrohrblattinstrumenten. 1995 gründete er „La Caccia“, ein Ensemble für Musik aus Mittelalter und Renaissance. Obwohl sich das Repertoire von „La Caccia“ vor allem auf alta cappella-Besetzung (laute Instrumente wie Schalmey, Posaune) richtet, wird auch in bassa cappella (leise Instrumente wie Blockflöte) und a cappella (vokal)-Besetzung musiziert. Patrick Denecker spielt auch das Repertoire für Czakan, eine Blockflötenvariante, die im 19. Jahrhundert sehr beliebt war. Zeitgenossen von Paganini, Schubert und Chopin komponierten viele Werke für dieses Instrument. Patrick Denecker nahm einige CD's auf (Ricercar, Cantus) und wird regelmäßig für Meisterkurse und Workshops eingeladen.

### Rebecca Stewart / Maurice van Lieshout, Tilburg

#### The influence of language on the polyphonic concept

As is generally known, during the middle Ages and Renaissance the German and Dutch languages were much more closely related than they seem to be today. During this period (whenever the border allowed) there occurred a natural process of borrowing and adaptation between the two languages, which was mirrored in their music and music making. The present symposium grew out of this fact. The questions which presented themselves are:

- what were the characteristics of the languages, which brought them together and which separated them?
- what and when were the points of contact and in which direction?
- how was the received music and language 'translated' into the new idiom?
- was this translation audible, not only in the language, but also – linguistically- in the music?

The genre covered by the present lecture is the Dutch/German polyphonic „Lied“ at the end of the 15<sup>th</sup> and the first half of the 16<sup>th</sup> cen-

turies. By tracing the path of some of the most widely known and widely arranged „Lieder“ it was hoped to discover a wide range of (primarily) linguistically determined compositional adaptations. Other than the obvious instrumental arrangements, which always occur with a change of language (and which clearly show linguistically determined melodic and rhythmic preferences) several other interesting phenomena were observed. These are related to:

- the type of „urmelodie“ chosen for adaptation
- the translation of the original language
- the relationship of the linguistic phrase (cadence) and that of the melody
- the changes in the shape the contrapuntal figures (both melodically and rhythmically) which accompany the borrowed „Lied“.

It is our conclusion that an identification of these phenomena provides clear guidelines for an intelligent and convincing interpretation of this „music without borders“.

Dr. Rebecca Stewart leitete seit der Gründung 1987 die Cappella Pragensis. Das Zusammentreffen ihrer künstlerischen Intuition mit ihrem speziellen Background als Sängerin, (Ethno-) Musikologin und Expertin auf dem Gebiet außereuropäischen Gesangs vermochten dem Ensemble seine Einzigartigkeit zu geben. Als international anerkannte Autorität in der Welt der Alten Musik verbindet sich ihr Name mit zahlreichen Publikationen und einer intensiven Kurs- und Vorlesungstätigkeit. Sie ist Leiterin der Abteilung für Frühe Vokalmusik am Brabanter Conservatorium (Schola Cantorum Brabantie) in den Niederlanden.

Maurice van Lieshout studierte Blockflöte und Klavier am Königlichen Conservatorium in Den Haag und an der Scuola Civica Milano. Seit 1996 ist er Dozent für historische Improvisation an der Hochschule für Musik und Theater in Leipzig. Seit 2002 unterrichtet er ebenfalls an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Frankfurt/M. Vor zwei Jahren wurde er als Dozent für mittelalterliche Theorie am Brabants Conservatorium Tilburg berufen. 1993 gründete er das Ensemble Fala Música für spätmittelalterliche Musik. Er konzertierte bei den Festivals in Brugge (2000 und 2002), Antwerpen (2000 und 2003), Utrecht, Kopenhagen und in Paris. Er gab Kurse u. a. an den Hochschulen für Musik in Bremen, Berlin, Münster und Weimar, an der Musikschule Wilmersdorf, am Lemmensinstitut Leuven, bei der ERTA, bei MUSICA BELGIEN, in Brugge beim Festival Musica Antiqua, am Conservatorium Maastricht und in Michaelstein.

**Bernhold Schmid, München**  
 „Italian-Madrigalische Manier ...“

**Lasso und die Voraussetzungen der deutschen Vokalgestaltungen ab dem späten 16. Jahrhundert**

Gemeinhin definieren sich die Vokalgestaltungen des 16. Jahrhunderts über die Sprache und die Kompositionsweise. Ab dem späten 16. Jahrhundert verliert die Sprache als gattungsprägendes Kriterium an Relevanz, da in zunehmendem Maße Villanellen, Madrigale, Motetten etc. mit deutschem Text komponiert werden können; als herausragende Beispiele seien Scheins *Israelis Brünlein* und Schütz' *Geistliche Chormusic* genannt. Einer der Gründe liegt sicherlich in der steigenden Bedeutung der deutschen Sprache im Zusammenhang mit der Reformation und Luthers Bibelübersetzung. Weitere Gründe sind schon in der Kompositions- und Rezeptionsgeschichte des 16. Jahrhunderts zu sehen; hauptsächlich am Beispiel Lassos soll dies dargestellt werden. Er ist dafür bekannt, dass er im Bereich der Satzarten Gattungsgrenzen überschreitet oder gar ignoriert.

Lateinisch textierte Sätze enthalten nicht selten Elemente des Madrigals oder der Chanson. Bestimmte Sätze wie *Fertur in convivis* hat man als „lateinische Chansons“ bezeichnet; es ist nur konsequent, dass derartige Sätze in französischen Chansondrucken (Satz als Gattungsmerkmal) ebenso zu finden sind wie in deutschen Motettendrucken (Sprache als Kriterium).

Beim deutschen Lied verliert der *cantus prius factus* zunehmend an Bedeutung; nicht nur bei Lasso öffnet es sich daher für Satzweisen, die ursprünglich mit anderen Gattungen in Verbindung zu bringen sind. Dies ermöglicht beim Lied das Kontrafizieren deutscher Texte durch französische (Ierosme Commelin 1597) und umgekehrt bei der Chanson das Ersetzen französischer Texte durch deutsche (Johann Pühler 1582).

Und für die italienischen Gattungen sei Jacob Regnarts *Primo libro delle canzoni italiane a cinque voci* (Wien 1574) genannt, die 21 Jahre später mit deutschen Texten neu aufgelegt wurden.

Die sich zunehmend öffnenden Gattungsgrenzen im Bereich des Satzes und die damit verbundene Möglichkeit des Sprachwechsels beim Kontrafizieren sind sicherlich wesentliche Voraussetzungen dafür, dass Beiträge zu bestimmten Gattungen von Haus aus mit einer anderen als der ihr ursprünglich zukommenden Sprache komponiert wurden, womit die Sprache ihre Bedeutung als gattungsprägender Faktor größtenteils eingebüßt hat.

**Dr. Bernhold Schmid**

Bernhold Schmid wurde 1955 in München geboren. Er studierte an der Universität München Musikwissenschaft bei Theodor Göllner, Neuere Deutsche Literatur und Mittelalterliche Geschichte und wurde 1985 mit einer Arbeit über den *Gloriatropus Spiritus et alme* zum Dr. phil. promoviert. 1984–1985 war er Assistent am Institut für Musikwissenschaft der Universität München. Seit 1985 ist er wissenschaftlicher Angestellter bei der Musikhistorischen Kommission der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, wo er 1996 die Leitung der Orlando di Lasso-Gesamtausgabe übernahm. Publikationen zur Musikgeschichte des Mittelalters (insbesondere zum Mensuralcodex St. Emmeram der Bayerischen Staatsbibliothek und zur Musiktheorie, außerdem Mitarbeit am Band *Messe und Motette des Handbuchs der musikalischen Gattungen*), zu Orlando di Lasso (neben zahlreichen Aufsätzen legte er Neueditionen der Bände I und III der Lasso-Gesamtausgabe sowie zusammen mit Horst Leuchtmann eine Bibliographie der gedruckten Quellen zu Lasso vor) und zur Musikgeschichte des frühen 20. Jahrhunderts (Richard Strauss; Thomas Mann und die Musik). Er las Lehraufträge an den Universitäten München und Augsburg.

**Hartmut Krones, Wien**

**„Deutsches“ und „Italienisches“ bei Hans Leo Hassler**

Hans Leo Hassler erfuhr nach seinem Tod das Lob, „Musicus inter Germanos sua aetate summus“ gewesen zu sein. Dabei wurde insbesondere hervorgehoben, dass er sogar mit den italienischen Komponisten seiner Zeit konkurrieren konnte, wodurch nicht zuletzt seine „Modernität“ angesprochen war. Dieser italienische Einfluss ist zunächst vor allem in der homophonen Satztechnik seiner „Neuen Teutschen gesang nach art der welschen Madrigalien und Canzonetten“ dingfest zu machen, die mit einer „modernen“, mit kleinen Motiven arbeitenden Melodik einhergeht. Speziell italienisch beeinflusst ist aber auch seine Behandlung der Modi, da er wie seine italienischen Vorbilder deutlich von dem neuen System von 12 (anstelle von 8) Modi beeinflusst war und den lydischen (bzw. hypolydischen) sowie den dorischen (bzw. hypodorischen) „Ton“ oft im Sinne der „modernen“ Tongeschlechter ionisch (bzw. hypoionisch) sowie äolisch (bzw. hypoäolisch) verwendete. Besonders interessant ist dabei, dass Hassler oft einem Typus des 9. Modus anhing, der dem „Phrygisch“ ähnelt und dem vor allem Orgelwerke Andrea Gabriellis, aber auch Giovanni Gabriellis, Jacob Hasslers und anderer Meister verpflichtet sind. Und auch den plagalen

Modus „in fa“ verwendete Hassler sowohl untransponiert, also mit der Finalis f und einem b-Vorzeichen, als auch eine Quint höher mit der Finalis c ohne Vorzeichen, was nach der Bezeichnung der Modi bei den Orgelwerken der beiden Gabriellis auf den „12.“ Ton deutet. Doch taucht dabei die Frage auf, ob Hassler bei diesen Stücken nicht zum Teil an das „alte“ Lydische bzw. Hypolydische, zum Teil an das „neue“ Ionische bzw. Hypoionische dachte und nicht wie die beiden Gabriellis in ihren Orgelwerken die Entscheidung nur von der Lage des Modus abhängig machte.

**Prof. Dr. Hartmut Krones**

Geboren 1944 in Wien; studierte an der Universität Wien Musikwissenschaft (Dr. phil.), Germanistik und Pädagogik (Lehramt, Mag.) sowie an der Akademie (heute Universität) für Musik und darstellende Kunst Musikerziehung, Gesangspädagogik (Mag. art.) sowie Lied und Oratorium. Seit 1970 Unterrichtstätigkeit an dieser Universität, seit 1987 o. Hochschul- bzw. (seit 1998) Universitätsprofessor und Leiter der Lehrkanzel „Musikalische Stilkunde und Aufführungspraxis“, seit 1996 zusätzlich Leiter des Arnold-Schönberg-Institutes. Seit März 2002 Leiter des „Institutes für musikalische Stilkforschung“ mit den Abteilungen „Stilkunde und Aufführungspraxis“ und „Wissenschaftszentrum Arnold Schönberg“.

Zahlreiche Publikationen zu den Forschungsgebieten Aufführungspraxis Alter und Neuer Musik, Musikalische Symbolik und Rhetorik sowie zur Musik des 20. Jahrhunderts. Mitarbeiter u. a. der Enzyklopädie *Musik in Geschichte und Gegenwart* (Fachbeirat), des *New Grove Dictionary* sowie des *Lexikon der Rhetorik*. Bücher u. a.: *Ludwig van Beethoven. Werk und Leben* (1999), *Stimme und Wort in der Musik des 20. Jahrhunderts* (Hrsg., 2001) sowie *Struktur und Freiheit in der Musik des 20. Jahrhunderts* (Hrsg., 2002).

**Heidrun Rosenzweig, Basel**

**Zum historischen Kontext der „gemeinen Harff“ des 16. und frühen 17. Jahrhunderts in Europa: Neues Licht auf alte Quellen?**

Nachdem in den letzten 20 Jahren das Interesse und der Schwerpunkt der Harfen-Forschung im Bereich der chromatischen Harfen lag, wird hier ein frischer Blick auf die einreihige, „gemeine Harff“, die alltägliche, gewöhnliche Harfe des 16. Jahrhunderts gewagt. Vier verschiedene Bereiche des Quellenstudiums werden dabei berücksichtigt:

- Traktate der bekannten ersten Harfen-Abbildungen und Beschreibungen wie Virdung, Agricola, Cochlaeus, Prätorius, Mersenne und Bermudo,
  - bildende Kunst mit ikonographischen Beispielen aus Spanien, England, Italien, Deutschland und der Schweiz, insbesondere das Porträt des *Johannes Xiloteuctus als Harfenspieler* von Hans Holbein d. J.,
  - erhaltene Exemplare in Nürnberg und Wien und die Freiburger Harfen,
  - zeitgenössische Berichte, Beschreibungen zum Gebrauch des Instruments, besonders die *Lebensbeschreibung 1536–1567* des Baslers Felix Platter, Mediziner, leidenschaftlicher Musikliebhaber und Spieler der Laute, Harfe und des Clavichords.
- Spieltechnische Eigentümlichkeiten wie Skordatur-Saitenstimmung (Wales), charakteristischer Schnarrharfenklang und der Umgang mit den chromatischen Tönen sowie möglicher solistischer Gebrauch und Einsatz innerhalb eines Ensembles runden das neu zu erweckende Bild der „gemeinen Harff“ ab.

**Heidrun Rosenzweig**

Die gebürtige Nürnbergerin studierte von 1977–1980 Doppelpedalharfe und Musiktherapie an der Hochschule der Künste in Wien. Nach dem Hochschulabschluss spezialisierte sie sich auf das Spiel Historischer Harfen. Sie konzertierte mit vielen namhaften Ensembles, veröffentlichte verschiedene Publikationen zur Geschichte und Spielweise der Historischen Harfen und hat seit nunmehr 20 Jahren einen Lehrauftrag für Historische Harfen an der Schola Cantorum Basiliensis.

**Christian Rault, La Vanneau**

**Technological matters of the violin family: The appearance of specific woods, burnt ribs, scrolls, internal reinforcements**

This lecture want to show how, where and when did appear the technological matters constitutive of the violin family: specific woods, burnt ribs, curved bridges, scrolls and internal reinforcements. Following both iconography and preserved instruments, we can follow the slow apparition of disparate elements preparing the definitely sophisticated internal structure of the violins: bass-bar and sound post. It seems now obvious that this definitive structure appeared very late, and probably was not yet in use, a very short time before Stradivarius.

**Christian Rault**

Since 1975 Christian Rault is a violin maker specialized in early bowed instruments. At the same time he is an organologist, researcher in the field of very early strings and he participates in many pluridisciplinary projects concerning reconstruction of medieval instruments. Conceptor of international exhibitions, giving classes and conferences, he is author of numerous books and articles. Since 1999 he is the secretary of the musical-archeology laboratory: Prolyra.

**Darryl Martin, Edinburgh****Stringed instrument making in sixteenth-century London**

The tradition of instrument making in London can be traced to before the start of the sixteenth century. However, it is only from the last third of that century that there are any surviving instruments. These instruments include bowed instruments (viols and violins), plucked instruments (bandora) and keyboard instruments.

Perhaps unusually, English stringed instrument makers were often not exclusively concerned with a single type of instrument – two violins (including one in the Edinburgh University Collection) were probably built by a member of the Bassano family who made instruments of various types, and the wire-strung bandora was said to be invented by the viol maker John Rose.

This paper will discuss the surviving instruments by various makers, concentrating on the bowed and plucked stringed instruments, and discuss the other types offered (or not offered) by different makers. Some particular English characteristics, such as the specific type of festoon as found on London-made viols and violins will be mentioned, as well as specific design features.

**Alicja Knast, Poznań/London****The Mateusz Dobrucki Posthumous Workshop Inventory, Kraków 1602**

One of the most spectacular inventories of 16<sup>th</sup> century musical instrument workshops, drawn after the death of Mateusz Dobrucki in 1602, is known from the 19<sup>th</sup> century transcript prepared by Ambrozy Grabowski (1772–1868), bookseller and archivist based in Kraków. A great deal of the historiography concerning the Polish school of string instrument making has been based upon the inventory, especially the workshop's contents, arrangement and dating. Similarly, as the inven-

tory after lute maker Laux Maler indicates, the Dobrucki inventory not only represents well-established craftsmanship but also supports the idea of Kraków being a vivid center of musical life with a predilection towards string instrument players. This paper is a critical interpretation of text written in Latin and old Polish in the context of 16<sup>th</sup> century instrument making and tax records in Krakow around 1600.

**Dr. Alicja Knast**

is an organologist and musicologist. The scope of her current research concerns musical instruments and their importance in human heritage in fields including the ontology of music and its creative processes such as composing or performing as well as the anthropology of music – the meanings, roles and representations of instruments. Apart from organology, she also contributes to the field of the history of orchestral conducting and psychoacoustics. She is a board member of CIMCIM and a member of ICOM. Presented paper is a part of her Ph.D. *Polish School of String Instrument Making. Idiom and Chronology* undertaken at Adam Mickiewicz University, Poznań, Poland.

**Michaela Freemanova, Kamenny Privoz****Rare instruments in the Czech collections**

The archive documents and other sources suggest that around the year 1600 a number of towns had their own small music bands, to take part in various festivities, and that similar bands were also kept, apart from the Imperial Court, in that time in residence in Prague, also by the noble families. One of the largest ensembles of this kind was the music band of the Rosenbergs, owners of large South-Bohemian estates. Very few of these instruments survived up to now – some of them being saved in the late 19<sup>th</sup> century from piles of firewood, and presented to the National Museum in Prague. Even there they were not perfectly safe; the paper attempts to unravel their past, but also sometimes mysterious present.

**Dr. Michaela Freemanova**

Between 1972–1987, Michaela Freemanova worked in the National Museum, Prague, as a Music Librarian, Head of the Music Instruments Department and Head of the Library. Between 1988–2002 she was freelance, apart from the years 1992–1993, when she was the Music Curator of the Prague Castle. With her husband, David Freeman, she organised numerous interpretation courses, and four Early Music Festi-

vals (1991–1994), in which took part some of the leading European and American specialists. Today, she is a member of the 18<sup>th</sup> century research team at the music history department of the Ethnological Institute of the Academy of Sciences, Prague.

**Nicole Schwindt, Trossingen****Was ist das polyphone deutsche Lied? Versuch einer Positionsbestimmung**

Das polyphone Lied war die künstlerische Realisierung des musischen Grundbedürfnisses in deutschen Landen, in der eigenen Sprache zu singen oder singen zu hören. Aus dieser Konstellation zweier elementarer Motivationen heraus entstand ein äußerst reichhaltiger und differenzierter Gattungskomplex vor dem barocken Generalbasslied, der in seiner werkhafte Entfaltung zwischen Oswald von Wolkenstein und Johann Hermann Schein viele Gesichter zeigte. Ihr verdankt sich die nicht immer gleiche, aber anhaltende Vitalität der Gattung, die sich aus mehreren produktiven Spannungsfeldern heraus in stets anderen Erscheinungsformen erneuerte: aus der Spannung zwischen der singenden Stimme und dem instrumentalen Klang, zwischen Ein- und Mehrstimmigkeit, zwischen Be- und Missachtung der textlichen Ebene, zwischen musikalischer Literatur und Musik mit Textgrundlage, aus der Spannung zwischen lebensweltlichem Bezug, kultureller Ambition und politischer Instrumentalisierung, aus alltäglicher Nutzung und kompositorisch anspruchsvollem Kunstwerk und immer wieder aus der Spannung zwischen autochthonem Kapital und dem Input fremder Stil- und Gattungskonzepte.

**Prof. Dr. Nicole Schwindt**

Nicole Schwindt, geb. 1957, Studium der Musikwissenschaft und Germanistik in Saarbrücken, Tübingen und Heidelberg. Nach Tätigkeit an der Bayerischen Staatsbibliothek München und Assistentenzeit an der Universität des Saarlandes seit 1993 Professur für Musikwissenschaft am Institut für Alte Musik der Musikhochschule Trossingen. Dort Veranstalterin der jährlichen Symposien zur Renaissancemusikforschung und Herausgeberin des Trossinger Jahrbuchs für Renaissancemusik. Zahlreiche Arbeiten zum Lied des 15. und 16. Jahrhunderts, zuletzt die Gesamtausgabe der Lieder Ivo de Ventos für die Denkmäler der Tonkunst in Bayern (2002 und 2003) und der Beitrag *Musikalische Lyrik in der Renaissance* im Handbuch der musikalischen Gattungen (Laaber 2004).

**Veit Heller, Leipzig****Die Instrumente in der Begräbniskapelle des Domes zu Freiberg – Überlegungen zu ihrer solistischen und vokal-instrumentalen Verwendung**

Typische instrumentale und vokal-instrumentale Musizierweisen sowohl der Stadtpfeifer und Fiedler als auch der Bürger, Studenten und Bauern sind aus dem Freiburger Instrumentarium rekonstruierbar. Das für das 16. Jahrhundert bisher schriftlich zwar nicht nachweisbare instrumentale Musizieren der Bergsänger könnte aber durch die tief gestimmten Cistern, die metallbesaiteten Lauten und auch die Triangel nahegelegt werden.

Die Messingsaiten der Cistern und Lauten verweisen auf besondere, offenbar regionale Besonderheiten der Saitenanordnung und Stimmung, die nicht nur einen eigenen Klangcharakter ergeben, sondern vor allem dem begleitenden Spiel entgegenkommen. Der starke Kontrast des verhaltenen Saitenchors zum Bläserensemble wird besonders am sehr obertonreichen, schwebenden Klang des fünfstimmigen Geigenchors deutlich.

Selbst die aus Holz gedrechselten Posaunenattrappen lassen Erkenntnisse zum Bau der Renaissanceposaunen zu und dokumentieren die enge Verwandtschaft von Posaunen- und Trompetenspiel bis etwa 1600. Der obertonreiche Posaunenklang entspricht gut dem historisch belegten Zusammenspiel mit Krümmen Zinken. Mit ihrer weiten Mensur sind die Freiburger Krümmen Zinken, deren tiefe, nicht überblasene Oktave vollständig verwendbar ist, sowohl im Posaunenchor, als auch mit hohen Männer- oder Knabenstimmen verschmelzungsfähig.

**Veit Heller**

beendete 1994 sein Studium an der Universität Leipzig in den Fächern Musikwissenschaft, Kunstgeschichte sowie Geschichte des Mittelalters und der frühen Neuzeit mit einer instrumentenkundlichen Magisterarbeit zu dem Thema: *Die Glocken und Geläute des Nicolaus Jonas Sorber. Ein Beitrag zur musikalischen Struktur der Geläute im 18. Jahrhundert*. Seit 1995 – bis 1998 zunächst als Forschungsstudent – ist er wissenschaftlich am Musikinstrumentenmuseum der Universität Leipzig tätig und an verschiedenen Forschungsthemen beteiligt, zuletzt als Leiter des Projekts *Die Musikinstrumente der Begräbniskapelle im Dom zu Freiberg*. Im Lehrauftrag unterrichtet Veit Heller die Fächer *Historische Instrumentenkunde* und *Akustik und Stimmungen* an der Leipziger Hochschule für Musik und Theater Felix Mendelssohn Bartholdy.

**Monika Lustig, Michaelstein**

**The reflection of economic aspects of the Vogtland instrument making in the collection of the Stiftung Kloster Michaelstein**

The peculiarity of the Michaelstein music instrument collection holds an extremely large number of Vogtland instruments which are preserved in an almost original condition (especially the bowed instruments). The Vogtland instruments make up 35% of the complete stock that contains approx. 700 exhibits (500 instruments and 200 bows).

On closer examination of the Vogtland instruments in the Michaelstein collection it can be revealed, that this mixture reflects the special situation of the instrument making in the Vogtland region. The very high number of unsigned instruments compared to signed specimens points out the important role of the instrument dealers and to the division of labour, which began at a very early time. Select examples indicate that the flat-rate devaluation of Vogtland instruments (especially the unsigned ones) as cheap mass-produced articles does not always follow.

The existing signed instruments shall be examined for the ratio of the dealer signatures and actual manufacturer signatures, provided that this is possible with available biographical data. However, the concentration of the instrument making in single Vogtland villages as well as the distribution of single-branches of it can be shown in signed instruments. The consideration of the signed instruments, which represent numerous important families of instrument makers, are followed by considerations for a future collection strategy.

**Sabine K. Klaus, Vermillion**

**German-American Relationships Immigration and Trade Factors in American Brass Instruments during the Nineteenth and early Twentieth Centuries**

The close relationship between German and American brass instrument production in the second half of the nineteenth and early twentieth centuries is a well-known fact. Saxon makers were particularly active in supplying the American market with brass instruments before the arrival of the large American factories. Makers of the Vogtland were mostly dependent on dealers, who sold their goods for higher prices. As a result a considerable number of German makers decided to avoid the dealers and seek their fortune overseas. Many of them immigrated to the US in the 1860s. This influx was prompted by an in-

creased need for brass instruments during the Civil War in America. During this period German makers adapted their instruments to American models. In my lecture I will delineate this development with examples of American brass instruments of the second half of the nineteenth and early twentieth centuries, manufactured by German immigrants.

These examples will be taken primarily from the Joe R. and Joella F. Utley Collection at America's National Music Museum, The University of South Dakota. Also, the question of how to interpret signatures on brass instruments will be addressed in the light of trade and dealer relationships between Germany and America.

**Heidrun Eichler, Markneukirchen  
Is the trade yet so small ...**

The worldwide trade, and in particular that of the USA around 1900, had a marked influence upon the qualitative and quantitative development of Vogtlandish instrument production in Saxony. What is interesting about this interrelation is the social status of the instrument makers, who saw themselves as self-sufficient masters of their craft. It is indeed long ago since Markneukirchen became a prosperous city through the musical instrument industry and the big trade. However, traces of that wealth are still recognizable today.

**Christiane Rieche, Halle**

**The Representation of the Harmonium-industry of the Mitteldeutschland region in Public Collections**

The Mitteldeutschland region was one of the most important harmonium building centres at the first half of the 20<sup>th</sup> century. Nearly every second harmonium in Germany was built in that region. The book *Das Harmonium in Deutschland* gives an overview of this phenomena as well as a list of all harmonium builders in Germany. This paper attempts to compare the list of harmonium builders of Mitteldeutschland with the noted instruments in the musical instrument museums in Germany and the instruments which we listed in our inventory of instruments in the regional museums of Saxony, Saxony-Anhalt, and Thuringia. The result of this study could be an answer of the question: Do we have to collect more such instruments?

**Annalisa Bini, Roma**

**New opportunities for providing services to the public looking at economic perspective: the AXMEDIS project inside a collection of musical instruments**

The aim of this paper is to describe some opportunities given by a new EU Information Technology project: AXMEDIS (which stands for „Automating Production of Cross Media Content for Multichannel Distribution“). The project will build a technological framework suitable to sell digital contents in a protected way on different media channels: PCs (on the internet), PDA, standalone Kiosks, Mobile phones, or I-TV. The Accademia Nazionale di Santa Cecilia participates in this project as a content partner, and will provide the demonstration (and possibly the exploitation) of the technology using its heritage with special focus on the collection of musical instruments.

This paper will provide a description of the project and some examples on how to use the framework.

Including, for instance, how to provide the guide of the museum (for general public and scholars) and sales, in a protected way, different digital contents coming from its collection, or even the collections of other museums preserving their ownership and giving them royalties. This solution encourages many projects such as the creation of a digital archive containing texts (of any kind), images, sounds, video and multimedia items based on international standards of cataloguing and descriptions (metadata) and the ability to sell them (or give them for free depending from the museum's policy). The digital archive itself is not only a conservative structure, it is also a good chance to give wider access to the collections.

It also encourages the creation of a network of collections where it is possible to sell (or give for free) digital contents coming from a partner, multiplying the points of entrance to collections, on a Business 2 Business model.

**Peter Donhauser, Vienna Museum of Technology, Vienna, Austria**

**The Neo Bechstein. A critical appreciation**

The Neo Bechstein piano is a typical attempt during the 1930s to build new instruments on the basis of the brand new radio technology. It was an attempt to stimulate the stagnating piano industry as well. The instrument at the Vienna Museum of Technology was investigated very carefully in the last months, the original amplifier works. This

gives an authentic impression of the sound quality and the features of the instrument. In parallel details of the history of the Neo Bechstein and the roots of these ideas were researched. A lot of new material and characteristic sound samples will be demonstrated from new recordings from 2004.

**Jesmael Mataga, Zimbabwe Museum of Human Sciences, Zimbabwe**

**The Musical Instrument as a Trade Factor: The African experience**

This paper seeks to explore a variety of questions as concerns the economic derivatives of African musical instruments and explore the historical and contemporary practice as regards their making, movement and trading. African instruments like as African musical culture have been on the move and have influenced musical cultures elsewhere in the world. Without well-established and internationally recognized instrument makers and with instrument making characterized by isolated and dwindling craftsmanship, can one really talk of "trade" in African musical instruments?

Nonetheless, while the concept of "trade" might be different in the African context, some exchanges have occurred within African communities themselves and also with the outside. Historically, collectors have since the first contact of Africa with other continents collected instruments and African Music. In addition, instruments have been exported to other continents through slavery, colonialism, and museum collecting. At the moment the trade in African instruments seems to continue mainly on the museum collecting level, as tourist souvenirs, and in limited quantities for purposes of playing them. The existence of a market for African instruments remains hazy outside of these contexts.

**Miguel Zenker, Escuela Nacional de Musica, Del Carmen, Coyocan, Mexico**

**Violin making in Mexico: an upcoming trade and handicraft**

Controlled to the utmost during the Colonial period, fearing that Mexican artisans could easily overshadow Spanish makers, the craftsmanship of musical instrument construction developed at that time mostly in the area of folk instruments. Since its Independence in the 19<sup>th</sup> Century, classical musical instrument making stood in the shadow of the slow industrial development then to be found in Mexico. In the first

## ABSTRACTS

half of the 19<sup>th</sup> Century classical instruments were brought by ship from Europe or by train from the USA, at the owners' risk. The first musical instrument import company was founded in 1854 and by the 1880s it had a lithograph-printed catalogue of more than a 100 pages, a fact that illustrates the huge amount of musical instruments used then. During the 20<sup>th</sup> Century, in 1954, the government created for the first time a violin making school. After its decline in the 1960s, other makers looked to Europe for their apprenticeship and, after their return to Mexico, settled in different cities, contributing with the creation of private and institutional workshops for training new instrument makers and restorers. In 1987, the government created another school that forms part of present-day violin making school in this

### ABBILDUNGSNACHWEISE

Unbekannter Meister aus den südl. Niederlanden, *Drei musizierende Damen*, um 1520/25, aus: *Dipingere la musica. Musik in der Malerei des 16. und 17. Jahrhunderts*, Ausstellungskatalog, Wien 2001, S. 267

Titelvignette aus einem Tabulaturbuch des Verlegers Pierre Phalèse 1547, aus: Heinrich Bessler, *Die Musik des Mittelalters und der Renaissance*, Potsdam 1931, S. 255

*Singendes Paar*, Textillustration in Ms. 76 F 2, fol. 5 (Den Haag, Koninklijke Bibliotheek), aus: Edmund A. Bowles, *Musikleben im 15. Jahrhundert* (= *Musikgeschichte in Bildern* Band III/8), Leipzig 1977, S. 100

*All mein gedencken dy ich hab*, Lochamer Liederbuch, S. 37

Galliarde im Freien, 1. Hälfte des 16. Jahrhunderts, aus: Walter Salmen, *Musikleben im 16. Jahrhundert* (= *Musikgeschichte in Bildern* Band III/9), Leipzig 1976, S. 115

Pieter Brueghel d. Ä., *Bauerntanz*, um 1568, aus: *Lexikon der Kunst*, Band II, Erlangen 1994, S. 345

*Singende Scholaren*, Holzschnitt aus *De generibus ebriosorum*, Hieronymus Hölzel, Nürnberg 1516, aus: Walter Salmen, *Musikleben im 16. Jahrhundert* (= *Musikgeschichte in Bildern* Band III/9), Leipzig 1976, S. 119

country. On the other hand, starting from two orchestras in the 50s, about 20 symphony orchestras have by now developed in Mexico and, from almost none at that time, a large list of classical music ensembles of Early and Modern Music nowadays exist. New schools of music have arisen, supporting the training of musicians for all ensembles and orchestras. This paper deals with the struggle of Mexican instrument makers against importation of cheap Asiatic and European instruments and against lack of knowledge by music trainers of technical aspects about instrument making, restoring, care and attention to quality, all in behalf of the efforts of musicians to improve the quality of their performance, and despite the lack of government support for this activity and a relatively weak present-day economy.

Elias Nicolaus Ammerbach, *Orgel oder Instrument Tabulatur*, 1571

Einzelstimme zu einem anonymen vierstimmigen Trinklied, Nürnberg, um 1550, aus: Ludwig Finscher (Hrsg.), *Die Musik des 15. und 16. Jahrhunderts* (= *Neues Handbuch der Musikwissenschaft*, Bd. 3), Laaber 1990, S. 550

Adriaen van Ostade, *Das flämische Trio*, Brüssel, Königliches Museum, aus: Max Sauerlandt, *Die Musik in fünf Jahrhunderten der europäischen Malerei*, Leipzig 1922, S. 103

### AUSSTELLUNGEN

Die Verkaufsausstellung von Veröffentlichungen des Musikinstitutes für Aufführungspraxis und Veröffentlichungen zur Geschichte und Aufführungspraxis der Harmoniemusik befindet sich im oberen Lektionsraum im Haus VI. Sie ist zu den im Konferenzablauf angegebenen Zeiten geöffnet.

Das Museum mit Musikinstrumentenausstellung im Kloster Michaelstein ist während der Tagung täglich von 10 bis 18 Uhr geöffnet.

### ADRESSEN der Veranstaltungsorte

Hotel „Maritim“  
Riebeck-Platz, D-06110 Halle  
Tel.: 0345-51010  
Fax: 0345-5101-777

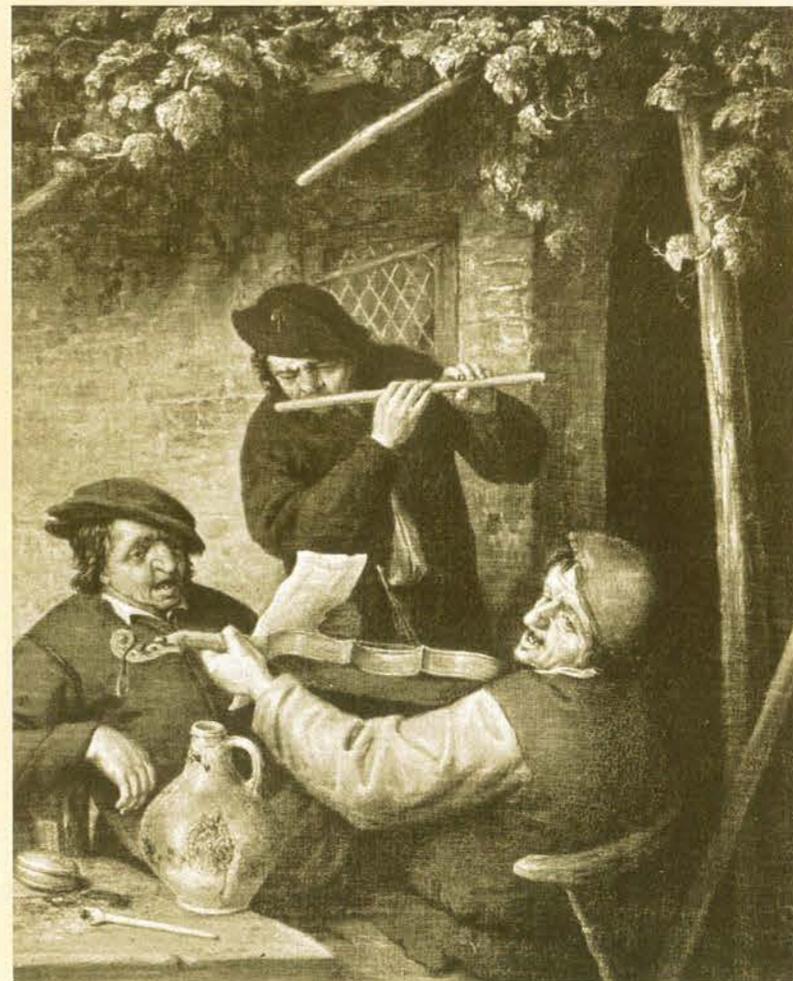
Händel-Haus Halle  
Große Nikolaistr. 5, D-06108 Halle  
Tel.: 0345-500 90 120  
Fax: 0345-500 90 411

Musikinstrumenten-Museum der Universität Leipzig  
Johannisplatz 5-11, D-04103 Leipzig  
Phone: 0341-9730751  
e-mail: musik.museum@uni-leipzig.de

### IMPRESSUM

Stiftung Kloster Michaelstein – Musikinstitut für Aufführungspraxis  
PF 24, D - 38881 Blankenburg  
Tel.: +49-(0)3944-90300  
Fax: +49-(0)3944-903030  
Email: rezeption@kloster-michaelstein.de  
Internet: <http://www.kloster-michaelstein.de>

Herausgeber: Stiftung Kloster Michaelstein –  
Musikinstitut für Aufführungspraxis  
Redaktion: Monika Lustig, Ute Omonsky,  
Bert Siegmund  
Layout: nach Ameling + Witschaß  
Druck: Quedlinburg DRUCK GmbH



Adriaen van Ostade, *Das flämische Trio*

