

Beredte Musik. Konversationen zum 80. Geburtstag von Wulf Arlt

herausgegeben von Martin Kirnbauer

Dieser Band versammelt Texte von über 45 Kollegen, Freunden und Schülern von Wulf Arlt, der von 1971 bis 1978 als Leiter der Schola Cantorum Basiliensis und später als Ordinarius für Musikwissenschaft an der Universität Basel wirkte. Die Bandbreite der behandelten Themen reicht vom Mittelalter bis zur Musik der Gegenwart, von philologischen Fragen bis zur Interpretation und Aufführungspraxis – stets aber geht es um Konversationen mit der Musik und ihrer Geschichte in ihren vielfältigen Ausprägungen.

Zur Reihe

Seit ihrer Gründung 1933 beschäftigt sich die Schola Cantorum Basiliensis (Fachhochschule Nordwestschweiz / Musik-Akademie Basel) mit der Erforschung historischer Musikpraxis. Die Reihe *Schola Cantorum Basiliensis Scripta* präsentiert aktuelle Themen und Forschungsergebnisse vorwiegend in monographischer Form, wobei ein breites Spektrum an Fragestellungen und Darstellungsweisen gepflegt wird. Die Publikationen sollen nicht nur Spezialisten, sondern auch Studierende sowie interessierte Personen außerhalb der engeren Fachgrenzen erreichen und damit zu einer vertieften Beschäftigung mit der Vielfalt der Alten Musik anregen.

Schwabe Verlag Basel
www.schwabeverlag.ch

Beredte Musik – Konversationen zum 80. Geburtstag von Wulf Arlt

Schwabe

Beredte Musik

Konversationen zum 80. Geburtstag von Wulf Arlt

Schwabe



Schola Cantorum Basiliensis

Scripta

Veröffentlichungen der Schola Cantorum Basiliensis
Fachhochschule Nordwestschweiz / Musik-Akademie Basel
Hochschule für Musik

Band 8

Herausgegeben von Thomas Drescher und Martin Kirnbauer

Martin Kirnbauer (Hg.)

Beredte Musik

Konversationen zum 80. Geburtstag von Wulf Arlt

Schwabe Verlag

Publiziert mit freundlicher Unterstützung
der Basler Ortsgruppe der Schweizerischen Musikforschenden Gesellschaft

SMG  Schweizerische Musikforschende Gesellschaft
SSM  Ortsgruppe Basel

Abbildung auf dem Umschlag: Ars Nova-Fragment der Universitätsbibliothek Leipzig,
fragm. lat. 223-a



Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

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

Copyright © 2019 Schwabe Verlag, Schwabe Verlagsgruppe AG, Basel, Schweiz

Dieses Werk ist urheberrechtlich geschützt. Das Werk einschliesslich seiner Teile darf ohne schriftliche Genehmigung des Verlages in keiner Form reproduziert oder elektronisch verarbeitet, vervielfältigt, zugänglich gemacht oder verbreitet werden.

Lektorat: Martin Kirnbauer, Schola Cantorum Basiliensis; Florian Henri Besthorn, Schwabe Verlag

Satz: Schwabe Verlag, Berlin

Druck: Die Medienmacher AG, MuttENZ, Schweiz

Printed in Switzerland

ISBN 978-3-7965-3838-4

rights@schwabe.ch

www.schwabeverlag.ch

Inhalt

Vorwort	X
Tabula gratulatoria	XI
The Short, Happy Life of <i>Agnus dei ... Eia et eia</i>	I
CHARLES M. ATKINSON	
Mayshuet and the <i>Deo gratias</i> Motets in the Old Hall Manuscript	II
MARGARET BENT	
Warum drei? Modus-Notation in Machauts Balladen	29
CHRISTIAN BERGER	
«Da droben auf jenem Berge» und der Schein des Bekannten. <i>Schäfers Klagelied</i> in den Vertonungen von Franz Schubert und Sigismund Neukomm	37
GUNDELA BOBETH	
<i>A sequentia unica</i> from 11 th -Century Trier: Some Thoughts on its Character and Formation	59
CALVIN BOWER	
Chant Quote in <i>Ludus Danielis: Merito hec patimur</i> revisited	71
AGNIESZKA BUDZIŃSKA-BENNETT	
New Light on the Reprint of Johann Rosenmüller's <i>Sonate da camera</i> (1670)	79
LUIGI COLLARILE	
<i>Ich grolle, ich grolle nicht ...</i> Zum Wechselverhältnis von Musikforschung und musikalischer Praxis	91
FELIX DIERGARTEN	
«Poi le parole!». Duos von Eustachio Romano (1521) mit Textierungen von Erasmus Rotenbucher (1549)	105
THOMAS DRESCHER	
Ciconia's Earliest Songs	117
DAVID FALLOWS	

<i>La flors enversa</i> . Poetisch-musikalische Elemente der Gegenwart im 14. und frühen 15. Jahrhundert	125
NICOLETTA GOSSEN	
<i>O Maria, Maria!</i> Stapelstrukturen in einem Marienlied um 1600	135
ULRIKE HASCHER-BURGER	
Zeittafel zu einer ungeschriebenen Musikgeschichte der Karolingerzeit . .	143
ANDREAS HAUG	
Morgenröte im Treppenhaus. Beobachtungen zu <i>Ave consurgens aurora</i> im Festoffizium von Le Puy	153
FELIX HEINZER	
La plique et sa survivance que XIV ^e siècle: conséquences pour l'interprétation de l'œuvre de Guillaume de Machaut	167
CAROLA HERTEL	
«Er muss Führungskraft, unendliche Leidensfähigkeit, grenzenlose Geduld und echte psychologische Begabung haben». Zur Psychologie des Dirigenten-Berufes	177
DAGMAR HOFMANN-AXTHELM	
Ein rätselhafter Tropentext	189
RITVA JACOBSSON	
«ad haec sollempnia». Zur Aufführungspraxis eines zweistimmig überlieferten Refrains in einer Handschrift von Le Puy	195
MARKUS JANS	
Die Nachtigall und nicht die Lerche. Beobachtungen zu einem Basler Fragment des frühen 15. Jahrhunderts (Klosterarchiv Prediger M 1)	205
MARTIN KIRNBAUER	
Musicians in Motion. Workplace Mobility, Charitable Giving, and the Erasmus Foundation at the University of Basel (1533–1633)	217
JOHN KMETZ	
<i>Adsit Iohannis baptiste</i> . An «Hidden» <i>Benedicamus Domino</i> ?	229
KELLY LANDERKIN	

Ecco un'anima eroica, di pura essenza italiana! D'Annunzio, Malipiero und das <i>Lamento d'Arianna</i>	237
SILKE LEOPOLD	
Singing Praises and Smoothing Over Hockets. Gautier de Coinci and the <i>Benedicamus domino</i>	247
JEREMY LEWELLYN	
Entfernte Einbandfragmente aus Altzelle und <i>Ars nova</i> -Fragmente auf Papier und Pergament. Neue Entdeckungen in der Universitätsbibliothek Leipzig	261
EVA MASCHKE	
Vision, Abenteuer und Auftrag. Wulf Arlts historische Satzlehre	277
JOHANNES MENKE	
«Simple Polyphony» im Rostocker Liederbuch	283
HARTMUT MÖLLER	
Musik als Geste. Reflexionen über <i>Jelek VI (Zeichen VI; 1961/1995)</i> von György Kurtág	291
ULRICH MOSCH	
Huldrych Zwingli, ein Schaffhauser Ex-Abt und die Groß Geigen. Zwei Schweizer Quellen für Streichinstrumenten-Ensembles 1528/1529	305
MARTINA PAPIRO	
Notationskunde «von unten» – ein Beispiel	319
KARIN PAULSMEIER	
Noch ein Porträt von Du Fay? Eine <i>postilla</i> zu Martin Le Francs <i>Le Champion des Dames</i> (F-Pn, ms. français 12476)	323
AGNESE PAVANELLO	
A Tenth-Century Fleury <i>Organum</i>	335
SUSAN RANKIN	
Kreneks Monteverdi. Alte Musik in den 1930er Jahren	345
PETER REIDEMEISTER	

«Dem Instrumente und seiner rechten Behandlung gemäss». Überlegungen zur Musik für Blasinstrument und Streicher von Wolfgang Amadeus Mozart	359
DOMINIK SACKMANN	
«Como pasto para ingenios elevados, sutiles, y especulativos». Legitimationsstrategien zu den «enigmas musicales» in Pietro Cerones <i>El Melopeo y maestro</i>	369
KATELIJNE SCHILTZ	
Zu einigen aufführungspraktischen Zeichen der Visbyer Orgeltabulatur	377
MATTHIAS SCHNEIDER	
<i>Das Studio der frühen Musik.</i> A Case-Study in the Transmission of Stylistic Ideas in the Early Music Movement	389
ANNE SMITH	
«Ei mihi qualis erat!» L'hexamètre virgilien dans l'une de ses mises en musique médiévales . . .	401
LAURE SPALTENSTEIN	
Petrarca, Marenzio und der Klang Lauras	407
JOACHIM STEINHEUER	
Ferne und Gegenwart. Zwischen Perotinus und Bernd Alois Zimmermann	427
JÜRIG STENZL	
<i>Congraudeat ecclesia, Da laudis und Hallelujah.</i> Strophenlied und Semantik um 1100	437
KONSTANTIN VOIGT	
Dantes Höllenmusik. Eine Notiz über das Groteske im Erhabenen	449
ACHATZ VON MÜLLER	
<i>Novum sidus orientis: New Identification Perspectives</i>	457
HANA VLHOVÁ-WÖRNER	
«Ain anefangk» oder: Vom Ende des Individuallieds	467
LORENZ WELKER	

Magnificat-Intonation? Jupiter-Motiv? Allusionen in der «Symphonie-Cantate» <i>Lobgesang</i> von Felix Mendelssohn Bartholdy	483
JOSEPH WILLIMANN	
A Tale of Two Tunes. Johann Jacob Froberger's «Auff die Mayerin», Johann Adam Reinken's «Schweiget mir vom Weibernehmen», and Johann Christoph Bach's «Aria pro dormente Camillo»	507
PETER WOLLNY	
<i>Salve Fami!</i> Beneath the Letter and the Fiction	517
CRAWFORD YOUNG	
Klassisches bei Bach	529
JEAN-CLAUDE ZEHNDER	
Das Offizium für das Fest der <i>Transfiguratio domini</i> im Benediktinerkloster Prüfening. Ein Quellenbericht	539
HANNA ZÜHLKE	
Schriftenverzeichnis Wulf Arlt	551

Die Nachtigall und nicht die Lerche

Beobachtungen zu einem Basler Fragment des frühen 15. Jahrhunderts (Klosterarchiv Prediger M 1)

Martin Kirnbauer

Obwohl man in Basel auf eine bereits länger zurückreichende Beschäftigung mit musikalischen Fragmenten zurückblicken kann – allein aus persönlicher Erinnerung sei hier nur an Sitzungen der Basler «Arbeitsgemeinschaft» in den 1990er Jahren am Musikwissenschaftlichen Seminar, ein von Wulf Arlt und Martin Steinmann ebendort geleitetes Seminar 1995 oder die Basler Arbeitstagung «au carrefour musical: Spurensuche in Musikhandschriften des Oberrheins im 15. und frühen 16. Jahrhundert» im Oktober 2004 erinnert, bei denen jeweils Fragmente mit polyphoner Musik des Spätmittelalters aus Basler Beständen der Universitätsbibliothek und des Staatsarchivs im Zentrum standen –,¹ ist auch hier, um mit einem in Basel geflügelten Wort zu sprechen, «fast alles noch zu tun» ... Während die ursprüngliche Herkunft und der originale Kontext dieser nur wenigen Fragmente mit polyphoner Musik meist im Dunkeln bleibt, lässt sich dies für die zahlreichen Choralfragmente im Basler Staatsarchiv dank der Arbeit von Frank Labhardt gut rekonstruieren:² Nach der Übernahme der Reformation wurden die vielen liturgischen Handschriften der Basler Klöster überflüssig, ja sogar unerwünscht. Beispielhaft für den Umgang mit diesem Bestand ist ein Beschluss der Regenz der Basler Universität aus dem Jahr 1600, laut dem von den auf Pergament geschriebenen Missalien, welche aus Basler Klöstern an die Universitätsbibliothek gelangt seien, nur einige als Zeugen des papistischen Irrglaubens aufbewahrt, die übrigen aber verkauft werden sollten. Allerdings solle dabei darauf geachtet werden, dass sie zuvor in einzelne Bogen zerlegt und diese dann so durcheinandergebracht würden, dass

1 Siehe Wulf Arlt, Martin Kirnbauer und Philipp Zimmermann, «Spurensuche am Oberrhein», in: *Uni Nova – Wissenschaftsmagazin der Universität Basel* 102 (2006), 6–8; in diesem Zusammenhang seien auch die Basler Habilitationsschrift von Lorenz Welker, *Musik am Oberrhein im späten Mittelalter. Die Handschrift Strasbourg, olim Bibliothèque de la Ville*, C. 22, aus dem Jahre 1994 und die 1997 in Basel eingereichte Lizentiatsarbeit von Martin Kluge, *Quellenstudien zur Rezeption mehrstimmiger Musik in Fragmenten und einer kleinen Sammlung des deutschen Sprachbereichs aus dem 15. Jahrhundert*, genannt.

2 Frank Labhardt, *Die mittelalterlichen Choralfragmente des Staatsarchivs Basel* (Typoskript). Vgl. hierzu auch Matteo Nanni, Caroline Schärli und Florian Effelsberg (Hgg.), *Ein Kleid aus Noten. Mittelalterliche Basler Choralhandschriften als Bucheinbände*, Basel: Schwabe 2014.

sie nicht wieder benützt werden könnten.³ So gelangten die einzelnen Blätter in die Werkstätten der Basler Buchbinder, wo die grossformatigen Pergamentblätter der Choralhandschriften zu Umschlägen von Aktenbündeln verwendet wurden. Genau eine solche Verwendung erfuhr auch das Fragment aus der Zeit um 1400, von dem im Folgenden die Rede sein soll (Abb. 1).⁴

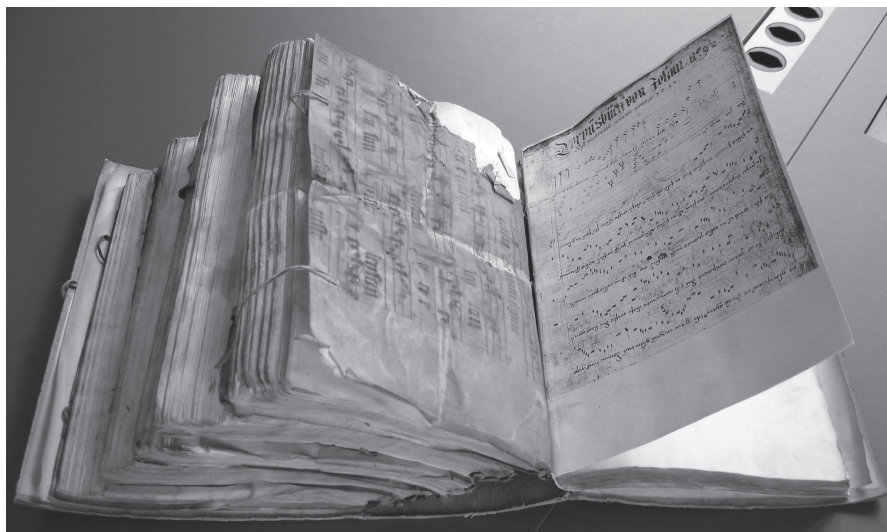


Abb. 1: CH-Bs, Klosterarchiv M1 Prediger, Corpora 1586–1593, 6. Faszikel (1592–93); der Faszikelumschlag ist hier durch eine Kopie ersetzt

- 3 «ut caetera exemplaria, dissolutis et confusis duernionibus, ne iterum colligi et ad usus missae idolatricae alicubi converti possent, divenderentur.»; zitiert bei Martin Steinmann, «Rätsel um die dreibändige Bibel der Basler Kartaus», in: Simona Slanička (Hg.), *Begegnungen mit dem Mittelalter in Basel, Eine Vortragsreihe zur mediävistischen Forschung*, Basel: Schwabe 2000 (Basler Beiträge zur Geschichtswissenschaft 171), 43–54, 53–54 (nach Albert Bruckner, *Das alte Bistum Basel*, Genf: Roto-Satag 1971 [Scriptoria Medii Aevi Helvetica XII], 10–1 Anm. 2).
- 4 CH-Bs, Klosterarchiv M1 Prediger, Corpora 1586–1593, 6. Faszikel (1592–93). – Die Materialien und erste Überlegungen zu diesem Fragment konnte ich schon verschiedentlich präsentieren (so 2008 bei einem Vortrag an der Universität Basel, 2010 beim «10th International Symposium of Late Medieval and Early Renaissance Music» in Novacella sowie 2012 im Rahmen eines Roundtable «Central European Identities in the Fifteenth Century» der IMS-Tagung in Rom) und von Kommentaren profitieren – namentlich verdankt seien hier Wulf Arlt, Felix Heinzer und Karl Kügle. Erst später wurden mir Publikationen bekannt, die sich ebenfalls damit beschäftigen: So ein ebenfalls 2012 erschienener Beitrag von Martin Staehelin, der summarisch mehrere Basler Fragmente behandelt, aber in Hinblick auf das Folgende keine Neuigkeiten enthält; Martin Staehelin, «Handschriftenreste der Zeit um 1400 in Basel», in: ders., *Kleinüberlieferung mehrstimmiger Musik vor 1550 im*

Hier diente das Pergamentblatt für Abrechnungen des Basler Predigerklosters der Jahre 1592/93, da 1529 mit dem Übergang zur Reformation zwar die Klöster als geistliche Lebensgemeinschaften aufgehoben wurden, deren Besitztümer aber vom Basler Rat weiter bewirtschaftet und die entsprechenden Einnahmen erhoben wurden. Während etwa bei den vorangehenden Faszikeln der Rechnungsperiode 1567 bis 1573 einheitlich ein zerlegtes Brevier des 15. Jahrhunderts verwendet wurde,⁵ finden sich bei den Corpora 1592/93 ganz unterschiedliche Pergamente – neben beschriebenen auch unbeschriebene Blätter sowie das hier interessierende Pergamentblatt, das aus zwei unabhängigen und unterschiedlich grossen Fragmenten vom Buchbinder zusammengesetzt bzw. angestückt wurde, um die notwendige Umschlaggröße von etwa 45 × 32 cm für den Faszikeleinband zu gewinnen. Daraus lässt sich schliessen, dass dem Basler Buchbinder hier bereits nur Fragmente vorlagen, da das größere der beiden Fragmente in seinem ursprünglichen Format als Faszikelumschlag durchaus genügt hätte, zu diesem Zeitpunkt also bereits unvollständig war. Dieser ressourcennutzende Umgang lässt zugleich vermuten, dass dem Buchbinder über keinen grossen Vorrat an Pergamentblättern verfügte und hier bereits versprengte «Überbleibsel» verarbeitete.⁶

Das größere Blatt (A) enthält von verschiedenen Händen zwei dreistimmige «Agnus»-Sätze (hier konsequent in der auffälligen Schreibung «Angnus»), das Ende eines «Gloria» sowie eine dreistimmige Motette «O regina saba [oder «sola»?] gratia salomonis ...» mit einer zusätzlichen, auf sechs Linien notierten «Trümpet»-Stimme (vgl. die Skizze im Anhang). Vor allem diese Motette, die mit einer vermutlichen Komponistenangabe «v · l · w» (der letzte Buchstabe ist

deutschen Sprachgebiet, Lieferung IX: Neue Quellen des Spätmittelalters aus Deutschland und der Schweiz, Berlin & Boston: De Gruyter 2012 (Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften zu Göttingen, N.F. 15), 21–35 + 107–114 (hier jeweils mit «B» und «C» bezeichnet). Bereits 2011 integrierte Christian Berger die Überlieferung im Basler Fragment stillschweigend in seine «Edition ausgewählter Lieder Oswalds und ihrer Vorlagen», in: ders. (Hg.), *Oswald von Wolkenstein. Die Rezeption eines internationalen Liedrepertoires im deutschen Sprachbereich um 1400*, Freiburg/Brsg.: Rombach 2011 (Rombach Wissenschaften, Reihe Voces 14), 97–192, 144–163. Schliesslich ist das Fragment auch bereits bei Kluge, *Quellenstudien zur Rezeption mehrstimmiger Musik* (wie Anm. 1), verzeichnet.

⁵ Vgl. Labhardt, *Die mittelalterlichen Choralfragmente* (wie Anm. 2), I 426.

⁶ Vgl. hierzu auch Andreas Haug, «Überreste von Überresten. Fragmente mittelalterlicher Handschriften als musikgeschichtliche Quellen», in: Jan Brunius (Hg.), *Medieval Book Fragments in Sweden. An International Seminar in Stockholm 13.–16. November 2003*, Stockholm: Almqvist & Wiksell International 2005 (Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademien, Konferenser 58), 27–30.

vielleicht auch als «n» zu lesen) versehen ist,⁷ verdiente größeres Interesse. Im Rahmen dieses Beitrags soll aber nur das kleinere Fragment (B) genauer betrachtet werden (siehe Abb. 2 a und b), das in Labhardts Katalog erstaunlicherweise keine Erwähnung fand und auch in der Lizentiatsarbeit von Kluge nur gestreift wird.⁸ Es misst 13 × 31,5 cm und wurde auf der einen (von mir als «verso» bezeichneten) Seite durchgehend mit elf Notenzeilen vorbereitet. Während unter allen Zeilen fortlaufend ein Text eingetragen wurde, bricht der Musikeintrag nach der vierten Zeile ab – die restlichen Notenzeilen blieben leer. Die andere (von mir als «recto» bezeichnete) Seite hingegen weist nur im oberen Bereich sechs partiell beschriftete Notenzeilen auf, die offenbar allein für den Zweck dieses Eintrags gezogen wurden. Dies könnte als ein Nachtrag auf der ursprünglich leeren Aussenseite eines Doppelblattes interpretiert werden (daher «recto»). Da allerdings dieser Nachtrag ebensowenig vollständig ist wie der Eintrag auf der «verso»-Seite, stellt sich die Frage nach dem ursprünglichen Kontext einer solchen mehrfach unfertigen und fragmentierten Aufzeichnung.

Der Text des Eintrags auf der «verso»-Seite lautet in einer diplomatischen Umschrift wie folgt (Abkürzungen wurden stillschweigend aufgelöst, spitze Klammern zeigen Textverlust an):

- 1 [E]xultat vena mea quaelibet ex phylomena s
- 2 Ex cantilena dissolvor moris habena cunctac<
- 3 angere me frena me possunt necque cathena ce<
- 4 Et mala tibi dena colles et cuncta venena <
- 5 florescunt vena melius quoque crescit avena O<
- 6 milia centena michi profert missa lagena cen<
- 7 tunc helena tria carmina bis quoque sena hinc perg<
- 8 que venatores tardant inhibena tractant atque sc<
- 9 qualis ve miranda cirena Et quae balena quae fit p<
- 10 plurima vena tympana sextena mihi properat urbsque <
- 11 moena monstraque quingena mihi dantur et hec epystena <

7 Staehelin, «Handschriftenreste» (wie Anm. 4), 23 vermutet hingegen in «v.l.w» eine kombinierte Lagen- und Folioangabe und sieht dies als Hinweis auf eine umfangreiche Provenienzhandschrift. Allerdings wurde im Spätmittelalter bei der Verwendung des Alphabets als Ordnungsstruktur (wie bei Lagenangaben oder der Lautentabulatur) bei leicht zu verwechselnden Buchstaben wie u, v und w oder i und j nur je ein Buchstaben verwendet.

8 Vgl. Labhardt, *Die mittelalterlichen Choralfragmente* (wie Anm. 2), I 431 (Fragment 770 und 770a); Kluge, *Quellenstudien zur Rezeption mehrstimmiger Musik* (wie Anm. 1), 29–30 («Eine ausführlichere Besprechung leistet für die Fragestellung keinen Beitrag, [...]»).

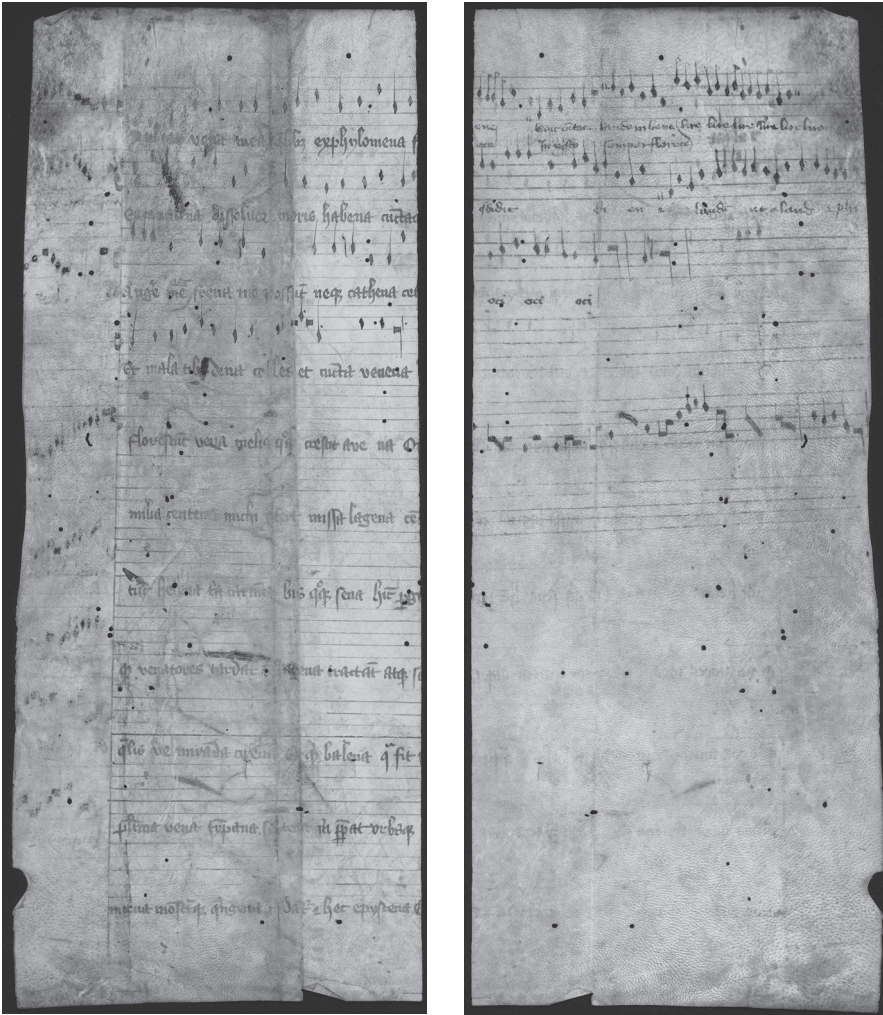


Abb. 2: CH-Bs, Klosterarchiv M_i Prediger, Corpora 1586-1593, 6. Faszikel (1592-93), kleines Fragment B (‹verso›; links abgebildet – ‹recto›; rechts abgebildet)

Der erste Buchstabe ‹E› (für ‹Exultat› fehlt), weil hier offenbar eine kunstvollere, aber nicht ausgeführte Initiale vorgesehen war. Damit wird aber auch deutlich, dass hier der Beginn des Textes vorliegt und so die Vermutung bestätigt, dass es sich um die erste beschriebene Seite auf der Innenseite eines Doppelblattes handelt.⁹

9 Alternativ wäre denkbar, dass dieser Eintrag auf einer Aussenseite begonnen und dann abgebrochen wurde, so dass die Innenseite zunächst frei blieb und später für einen anderen Eintrag genutzt wurde.

Auf den ersten Blick fallen die vielen Wörter mit einer Endung auf «-ena» auf, die in einem regelmässigen Abstand stehen. Das verweist auf eine gereimte Struktur mit Binnenreim, wie sie von leonischen Hexametern bekannt sind. Allerdings ist hier der Versbau irregulär (etwa in Zeile 5). Auffällig sind weiter die vielen Monoreime: Stellt man den Textverlust auf der fehlenden rechten Seitenhälfte in Rechnung, so dürfte etwa die Hälfte der Verse fehlen – was in der Summe bis zu vierzig gleich auslautende Reimwörter ergäbe. Obwohl durch diesen grossen Textverlust der genaue Inhalt unbekannt bleiben muss, so lassen sich doch einige Beobachtungen dazu festhalten: Das offensichtliche (und auch leicht penetrant wirkende) Spiel mit jeweils gleichem Reim führt zu einer vergleichsweise simplen Reihungsstruktur, die den Textinhalt determiniert: Der Beginn mit einem Frohlocken über die dichterische Ader (Zeile 1 «Exultat vena mea»), die Nachtigall («phylomena») und die Verbindung zum Lied (Zeile 2 «cantilena»), sowie die Befreiung von Ketten und Fesseln (Zeile 3 «angere me frena», «cathena») usw. verweisen auf eine vielleicht scherzhaft durchgeführte Liebesthematik, zumal in Zeile 5 («florescunt vena melius quoque crescit avena») das Parallelsetzen von «vena» (i. e. Ader oder Röhre) und dem Wachsen des Hafers vermuten lässt, dass hier von einer vielleicht obszönen Nebenbedeutung von «vena» die Rede ist.

Poetische Texte dieser Art mit einem an sich ja nicht ungeschickten Ausreizen der Möglichkeiten von Monoreimen finden sich seit dem späten 12. Jahrhundert. Hans Walther prägte dafür den positiv gemeinten Ausdruck «Lateinische Verskünsteleien» und wies auf deren Kunstanspruch hin.¹⁰ So gibt es etwa von Petrus de Blois, einem Poeten aus dem späten 12. Jahrhundert, ein Gedicht mit einer Debatte zwischen Wein und Bier, das eine große Anzahl von teils identischen Reimwörtern wie der Text des Basler Fragments verwendet: amona, vena, avena, lagena, frena, cathena, habena.¹¹ Zu nennen sind auch anonyme Verse mit einer zwanzigmaligen Wiederholung wiederum gleicher Reime in einer Wolfenbütteler Handschrift des 14. Jahrhunderts.¹² Und auch aus Basel sind solche «Verskünsteleien» bekannt, wie eine Handschrift aus dem Ende des 13. Jahrhunderts in der Universitätsbibliothek belegt, die aus dem Basler Predigerkloster stammt.¹³

10 Hans Walther, «Lateinische Verskünsteleien des Mittelalters», in: *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur* 91/4 (1962), 330–350.

11 F.J.E. Raby, *A History of Secular Latin Poetry in the Middle Ages*, Oxford: Clarendon Press 2/1957, II 287–288.

12 Walther, «Lateinische Verskünsteleien» (wie Anm. 10), 332–333.

13 CH-Bu Cod. D.IV.4. Siehe Jakob Werner, «Poetische Versuche und Sammlungen eines Basler Klerikers aus dem Ende des 13. Jahrhunderts», in: *Nachrichten der Kgl. Gesellschaft*

Anders als bei den genannten Beispielen ist im Basler Fragment der Text vertont (zumindest wurden in den ersten vier Zeilen die Noten dem Text genau zugeordnet; vgl. Abb. 2a und Bsp. 1). Demnach wurde der Text syllabisch gleichsam fortlaufend vertont, als würde es sich um Prosa handeln. Die Musik nimmt dabei den Sprachfall teilweise auf, richtet sich aber nicht nach einer Versstruktur. Das zeigt sich beispielsweise gleich zu Beginn: «Ex-ul-tat ve-na me-a» läuft über die Reimzäsur hinaus; oder in der dritten Zeile, wo zu «an-gere me frena me possunt» offenbar eine melodische Wiederholung die musikalisch-rhythmische Gestaltung bestimmte. Das ist aber zugleich ein Indiz gegen eine einstimmige Vertonung des Textes, die – im Mittelalter – eine Versstruktur sicher berücksichtigt hätte. Und für eine mehrstimmige Vertonung finden sich weitere Indizien: Symptomatisch ist die allein in Hinblick auf eine Koordination mit einer zweiten Stimme motivierte Dehnung von einzelnen Silben, wie das «quae-libet» zu Beginn und das gedehnte «e-et cuncta» am Schluss, die als eine musikalische Reaktion auf eine zweite Stimme zu verstehen sind. Demnach würde unserem Stück mindestens eine weitere Stimme fehlen, die auf der gegenüberliegenden, heute fehlenden Seite des ursprünglichen Doppelblattes gestanden haben könnte bzw. müsste.

Ex - ul - tat ve - na me - a quae - li - bet ex phy - lo - me - na <

Ex can - ti - le - na di - sol - vor mo - ris ha - be - na cunc - ta - c<

an - ge - re me fre - na me pos - sunt nec - que ca - the - na ce<

Et ma - la ti - bi de - na col - les et _____ cunc - ta ve - ne - na

Bsp. 1: «Exultat vena mea» nach dem Basler Fragment

Tatsächlich gelang es Lorenz Welker, dem das Basler Fragment freilich noch unbekannt war, über die von Edmont de Coussemaker gemachten Aufzeichnungen und weitere Materialien der 1870 beim Beschuss Strassburgs durch

der Wissenschaften zu Göttingen, Philosophisch-historische Klasse 5 (1908), 449–496. – Zwar diente auch das Fragment für Materialien aus dem Basler Predigerkloster, allerdings etwa eineinhalb Jahrhunderte später und wohl nur zufällig in einer Basler Buchbinderwerkstatt zusammengeführt.

preussische Truppen verbrannten Handschrift F-Sm C. 22 eine konkordante Überlieferung für «Exultat vena mea» ausfindig zu machen, in der zwei weitere Stimmen stehen.¹⁴ Während de Coussemaker für die Strassburger Handschrift nur das Text- und einstimmige Melodieincipit festhielt, nennt er in seinem Verzeichnis der Textincipits eine Beischrift: «on lit en tête mutetus Philomena».¹⁵ Das führte Lorenz Welker – inspiriert wohl von dieser prominent genannten «Philomena» – auf ein Duplum «Philomena compararis sancta» samt Tenor im Leidener Fragment aus der Mitte des 14. Jahrhunderts.¹⁶ Mit der Basler Überlieferung kann jetzt der Beginn der Motette «Exultat vena mea / Philomena compararis sancta / [?]» versuchsweise wiedergegeben werden (siehe Bsp. 2) – eine Rekonstruktion der kompletten Motette setzt zum einen die noch ausstehende Untersuchung des im Duplum stark beschnittenen Leidener Fragments voraus – und zum anderen die Lösung der Frage, wie die ja musikalisch viel kürzere Basler Überlieferung dazu passen könnte.¹⁷

The image shows a musical score for three voices: Soprano, Alto, and Bass. The Soprano part is in the top staff, the Alto in the middle, and the Bass in the bottom. The lyrics are written below the notes. The music is in a simple, medieval style with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). The lyrics are: 'Ex - ul - tat ve - na me - a quae - li - bet ex phy - lo - me - na < Phi - lo - me - na com - pa - ra - ris sanc - ta vir - go'.

Bsp. 2: «Exultat vena mea / Philomena compararis sancta / [?]» Übertragung des Beginns der Motette nach dem Basler und Leidener Fragment

- 14 Welker, *Musik am Oberrhein* (wie Anm. 1), 82–84.
- 15 Charles van den Borren, *Le manuscrit musical M. 222 C. 22 de la Bibliothèque de Strasbourg (XV^e siècle) brûlée en 1870, et reconstitué d'après une copie partielle d'Edmond de Coussemaker*, Antwerpen: Secelle 1924 (Extrait des Annales de l'Académie royale d'Archéologie de Belgique 1923), 27 und 75–76, 75.
- 16 NL-Lu 342A, fol. 1; vgl. RISM B IV 2, 309 und Eugene Schreier (Hg.), *Anthologie van muziekfragmenten uit de Lage Landen (Middelouwen – Renaissance). Polyfonie, monodie en leesteenfragmenten in facsimile*, Leuven & Peer: Alamire 1995, 12–15, 12. – Immerhin gibt Welker zu, dies sei «nicht ohne weiteres zu identifizieren» gewesen (Welker, *Musik am Oberrhein* [wie Anm. 1], 84).
- 17 Erst dann könnte sich ein Aufgreifen der Frage anschliessen, ob – wie von Elizabeth Eva Leach, *Sung Birds. Music, Nature, and Poetry in the Later Middle Ages*, Ithaca & London: Cornell University Press 2007, 107, aber auch schon bei van den Borren, *Le manuscrit musical* (wie Anm. 15), 75–76 diskutiert – sich hinter der «Philomena» vielleicht ein Komponist verbirgt.

Auf der anderen Seite des Fragments wurde ein zweistimmiges, lateinisch textiertes Stück eingetragen, von dem jeweils nur die Enden erhalten sind (siehe Abb. 2b). Wegen einer charakteristischen und gut erkennbaren Textzeile («oci oci oci») lässt sich die Komposition allerdings leicht identifizieren: Es handelt sich um das wohl am häufigsten überlieferte Chanson des 14. Jahrhunderts, das berühmte Vogelstimmen-Virelai «Par maintes foys» von Jehan de Vaillant. Es findet sich in insgesamt acht weiteren Handschriften in unterschiedlichen Fassungen: dreistimmig, zweistimmig und sogar vierstimmig, als französisches Virelai und in diversen lateinisch und deutsch textierten Versionen.¹⁸ Während die Musik des Basler Fragments – mit Ausnahme der Notationsweise der schnellen Rhythmuswerte bei den Vogelrufen, die der Chanson auch einen Platz in mehreren zeitgenössischen Theorietraktaten sicherten – den bislang bekannten Fassungen gleicht, ist der vielleicht interessanteste Aspekt die lateinische Kontrafaktur. Wiederum war es Lorenz Welker, der darauf hingewiesen hat, wie sehr die Kontrafakturen im Codex St. Emmeram («Per montes foys ad honorem ...») und bei Oswald von Wolkenstein («Der mai mit lieber zal ...») den originalen Text an mehreren Stellen übernehmen bzw. anklingen lassen.¹⁹ Das Basler Fragment scheint hier noch weiter zu gehen, zumindest soweit dies die wenigen Textzeilen zeigen (links die Umschrift nach dem Basler Fragment, rechts die korrespondierenden Zeilen des Virelai, wobei fett die Korrespondenzen markiert sind; spitze Klammern bezeichnen wiederum den Textverlust bzw. Auslassungen):²⁰

>été	Si vous suppli ma tres douce alouette
Huic cantate laudem bene	que vous voules dire vostre chanson
>ene	Assembles vous prenes la cardinette
In christo semper florete	faites chanter la calle et le sanson <...>
lire lire lire lire lirelon	lire lire lire lire lirelon <...>
que di dit dien	que te dit dieu dieu <...>
et laudem ut alaud et phi <lomena>	que le roussinolet die sa chansounette .
oci oci oci	oci oci oci <...>

18 David Fallows, *A Catalogue of Polyphonic Songs, 1415–1480*, Oxford: Oxford University Press 1999, 307–308.

19 Lorenz Welker, «Die Überlieferung französischer Chansons in der Handschrift 2777 der Österreichischen Nationalbibliothek (Wolkenstein-Handschrift A)», in: Birgit Lodes (Hg.), *Wiener Quellen der Älteren Musikgeschichte zum Sprechen gebracht. Eine Ringvorlesung*, Tutzing: Schneider 2007 (Wiener Forum für ältere Musikgeschichte 1), 311–330, 321–322 und Tabelle 2 auf S. 329 (mit einer synoptischen Darstellung der Texte und Markierung der Anklänge bzw. Übernahmen).

20 Text des Virelai nach F-CH 564 (*Codex Chantilly*), fol. 60.

Bemerkenswert ist im Basler Fragment auch der klammernde Strich nach den beiden Zeilen endend auf «laudem bene» bzw. «semper florete», die demnach parallel zu lesen sind und wie im ursprünglichen Virelai auf eine Wiederholungsstruktur hinweisen. Der lateinische Text bezieht sich auf Christus und ruft zu seinem Lob mittels «lire lire ... lirelon» auf – was an der gleichen Stelle wie im Virelai der Lerchenruf erklingt. Diese Lerche ist auch in dem lateinischen Text selbst explizit präsent (als «alaud», eigentlich «alauda») ebenso wie die in dem Gespräch des Virelai beteiligte Nachtigall («philomena», wie das am Ende der zweiten Zeile zu lesende «phi» sicher zu ergänzen ist). Mehr als die anderen bislang bekannten Kontrafakturen bewahrt das Basler Fragment also nicht nur die Vogelrufe und mehr oder weniger lose Anklänge an den originalen Text, sondern nimmt diesen sehr weitgehend auf, inklusive der Wiederholungsstruktur des Virelai. Das zeugt von einer grossen Nähe zwischen Bearbeitung und Original bzw. zwischen lateinischer Adaption und französischer Rezeption. Hieraus könnte sich vielleicht ein Hinweis auf die Lokalisierung dieser Kontrafaktur ergeben – auf einen Ort nämlich, an dem der französische Text bekannt war und sinnvoll transformiert werden konnte.

Und eine letzte Beobachtung: Anhand der fehlenden Abschnitte vor allem der Oberstimme wird deutlich, dass auch auf diesem Fragment nur der B-Teil von «Par maintes foyes» eingetragen war, nicht aber der viel längere A-Teil. Dieser müsste buchstäblich auf einem anderen Blatt gestanden haben: etwa auf der vorangehenden Seite, was allerdings zur Konsequenz hätte, dass der Eintrag von «Exultat vena mea» auf der Rückseite eine wohl von vornherein nur einstimmige und unvollständige Aufzeichnung gewesen wäre. Oder es wurde auch hier aus unbekanntem Gründen wiederum nur ein «Überbleibsel» notiert.

Nun, in jedem Fall ist es die Nachtigall (und nicht die Lerche), welche die beiden unvollständigen Einträge auf dem Basler Fragment verbindet und wohl auch ihre unmittelbar benachbarte Niederschrift veranlasst haben wird. Dass gerade diese beiden Stücke auch in der verbrannten Strassburger Handschrift zu finden waren, erinnert an den eingangs bereits evozierten «carrefour musical», der treffend die besondere kulturelle Situation am Oberrhein schon lange vor dem Basler Konzil beschreibt, in die auch das Basler Fragment bestens passt.

CH-Bs, Klosterarchiv Prediger M 1, Corpora 1586–1593, 6. Faszikel 1592–1593

grosses Fragment (A)

<fols. 2v–1r>

┌ fehlend

⟨Et in terra ...⟩ _____ _____ _____ _____ _____ _____ _____ [leer] _____ _____	⟨O regina ...⟩ _____ _____ _____ _____ T _____ Ct _____ _____ Trümpet _____ _____ _____
--	--

└ fehlend

<fols. iv–2r>

fehlend 7

[⟨Ang⟩nus dei ...⟩ _____ _____ _____ _____ _____ _____ _____ T _____ _____	⟨Angnus dei ...⟩ _____ _____ _____ _____ Ct _____ _____ _____ T _____ _____
--	---

fehlend 1

kleines Fragment (B)

<recto>

fehlend ¶	¶ fehlend
[Ende ‚Par maintes foys...‘] _____	

[leer] _____	
[Ende T] _____	
[leer] _____	
fehlend ¶	¶ fehlend

<verso>

¶ fehlend	
[‹E›xultat vena ...] _____	

[nur Text] _____	

¶ fehlend	

Musicians in Motion

Workplace Mobility, Charitable Giving, and the Erasmus Foundation at the University of Basel (1533–1633)

John Kmetz

Encomium Universitatis Basiliensis

The history of western music, regardless of when we begin or end our timeline, is one that often shows musicians relocating to, or at least frequently visiting, foreign lands to make a living making music. Handel went to London, Chopin to Paris, Clara Schumann dazzled audiences on the piano in St. Petersburg, Schonberg and Stravinsky tried their hand at composing film music in Hollywood, and Mozart went virtually everywhere, where he did virtually everything as one of the first freelance musicians. Yet well before any of these celebrities of western music hit the road, there were thousands of composers, singers, music teachers, and instrumentalists and instrument builders who bounced around Europe like pinballs on a pinball machine in search of the clink of coin.

That so many Franco-Flemish musicians, for example, embraced the concept of workplace mobility is not surprising. By the late 15th century, the Low Countries were nothing less than a hot bed of musical talent, wherein local parish churches and cathedral schools were producing some of the finest singers and composers of the time. As this talent pool rolled off the conveyor belt looking for employment, they found that there really were not many opportunities for them in their native land. The music market in the north was virtually saturated, and the economy was sluggish at best.¹ The music market in the south, on the other hand, was not. Indeed, many headhunters routinely visited Franco-Flemish institutions in an attempt to recruit northern talent to princely court chapels in Milan,² Florence³ and Ferrara,⁴ to the papal

1 On the economic and political crisis of the Low Countries in the late 15th century see Reinhard Strohm, *Music in Late Medieval Bruges*, Oxford: Clarendon Press 1985 (Oxford monographs on music), 39–41, and Rob C. Wegman, *Born for the Muses. The Life and Masses of Jacob Obrecht*, Oxford: Clarendon Press 1994 (Oxford monographs on music), chapter 5 «Years of Crisis», 133–160.

2 Paul A. Merkley & Lora L. M. Merkley, *Music and Patronage in the Sforza Court*, Turnhout: Brepohls 1999 (Studi sulla storia della musica in Lombardia 3), 33–80.

3 Frank D'Accone, «The Singers of San Giovanni in Florence during the 15th Century», in: *JAMS* 14 (1961), 307–358.

4 Lewis Lockwood, *Music in Renaissance Ferrara 1400–1505: The Creation of a Musical Center in the Fifteenth Century*, Oxford: Clarendon 1984 (Oxford monographs on music), 185–207.

choir stalls in Rome,⁵ to illustrious palaces of wealthy merchants in Augsburg or to the imperial court chapels in Vienna or the ducal ones in Munich.⁶ Consequently, musicians with surnames like Isaac, Josquin, Obrecht, Agricola, Japart, Tinctoris, Brumel, Compere, Martini, Ghiselin, and Weerbecke, to name just a few whose compositions appear in Petrucci's Alphabet Series, left the cloudy north to follow the gold in the sunny south. And the generations that followed them, like that of Arcadelt, Willaert, and Lassus, did the same. Many northerners went south to Italy, like Isaac, or to central Europe, like Lassus, never to return to their native lands. Others, like Josquin, came, saw, conquered, and then returned home with a pocket full of cash, or should I say of benefices.

This is a story we know all too well as scholars of early music. Yet it is not one that is exclusively ours, nor exclusively about famous musicians. By the second half of the 16th century Europe was in motion. People of all walks of life were on the road. They walked, rode a horse, travelled in caravans or, if they were lucky enough and could afford it, they boarded a boat, the safest and quickest way to cover long distances. Most traveled for commerce, for government or church meetings, for a university education, or simply for pleasure or for health. As such, many were diplomats, princes, Protestant and Catholic church dignitaries, bankers, lawyers, medical doctors, merchants, accountants, printers, craftsmen, and of course the ubiquitous student. But an equally large number were ordinary working folk who simply hit the road looking for a job or, in the wake of the Reformation, looking for asylum.⁷ This class included teachers, parish priests, preachers, refugees, scribes, proofreaders and correctors, actors, artists, notaries, and musicians. That such a diverse group of impecunious itinerants did exist in early modern Europe is clear from reading not only contemporary diaries, letters, and travel logs,⁸ but also by looking at account books, and particularly

5 Christopher A. Reynolds, *Papal Patronage and the Music of St. Peter's 1380–1513*, Berkeley and London: University of California Press 1995 and Pamela F. Starr, «Rome as the Centre of the Universe: Papal Grace and Music Patronage», in: *EMH* 11 (1992), 223–262.

6 For an overview of musical patronage in German courts and cities, see Keith Polk, *German Instrumental Music of the Late Middle Ages: Players, patrons and performance practice*, Cambridge: Cambridge University Press 1992 (Cambridge musical texts and monographs), 87–107 (courts) and 108–131 (cities). On the ducal court in Munich see, James Haar, «Munich at the Time of Orlando de Lassus», in: Iain Fenlon (ed.), *The Renaissance: From the 1470s to the end of the 16th century*, Basingstoke and London: Macmillan 1989 (Man and music 2), 243–262.

7 Nicholas Terpstra, *Religious Refugees in the Early Modern World: An Alternative History of the Reformation*, New York: Cambridge University Press 2015.

8 See Friedrich Meyer's edition of «Andreas Ryff (1550–1603), Reisebüchlein», in: *BZGA* 72 (1972), 5–127; Valentin Lötscher (ed.), *Felix Platter Tagebuch (Lebensbeschreibung) 1536–1567*,

those kept by the rectors of the University of Basel, which will be the subject of this case study about musicians on the road.

The Account Books of the University Rectors of Basel: An Overview⁹

Housed today in Basel's *Staatsarchiv*, the «Rationes rectoratus» are a goldmine of information that is still waiting to be mined. Indeed, they are nothing less than a demographic database wherein thousands of individuals are identified by name, profession, and often by country or place of origin. They came to the rector's office in search of employment, an education or simply a charitable handout. Regardless of their profession, training, or lack thereof, they arrived from all over Europe and turned Basel into a virtual melting pot of ethnicities while at the same time turning the university into a welfare institution, a function that was previously held by the city's monastic houses before the Reformation came to Basel on April Fools Days, 1529. They traveled alone as well as in groups. They hailed from England, Ireland, Holland, Belgium, Italy, France, Poland, Spain, Greece, and even the island of Cyprus. Yet most came from a German *Sprachgebiet*, as did indeed most of the students who matriculated at the University at this time.¹⁰

Basel and Stuttgart: Schwabe 1976 (Basler Chroniken 10); Emmanuel Le Roy Ladurie, *The Beggar and the Professor: A Sixteenth-Century Family Saga*, translated by Arthur Goldhammer, Chicago: The University of Chicago Press 1997. Aside from these diaries and travel books written by Basellers, I would highly recommend Steven Ozment's two books: *Three Behaim Boys: Growing Up in Early Modern Germany. A chronicle of their lives*, New Haven and London: Yale University Press 1990 and *Magdalena and Balthasar: An Intimate Portrait of Life in Sixteenth-Century Europe Revealed in the Letters of a Nuremberg Husband and Wife*, New York: Simon and Schuster 1986.

9 Basel Staatsarchiv, Universitätsarchiv: K8 *Rationes rectoratus* (1533–1877). For this study, I have focused my investigation on the first 4 volumes, which collectively date from 1533 to 1633: vol. 1 (1533–69), vol. 2 (1569–95), vol. 3 (1595–1627) and vol. 4 (1592–1633), the later of which is primarily a copy of volume 3. Aside from CH-Bsa K8, mention should also be made of CH-Bsa K7, *Urbarium fisci rectoris* (1510–1710) and *Fiscus rectoris* (1729–1830), K8a, *Armenkasse des Rektors* (1872–1960), and R9, *Rationes fisci facultatis philosophorum* (1520–91). While these account books could yield valuable insights into the political, religious, cultural, and socio-economic make up of Basel and its university during the city's post Reformation era, they have received little or no attention from the scholarly community not withstanding two extraordinary exceptions: Hans R. Guggisberg, *Basel in the Sixteenth Century: Aspects of the City Republic before, during, and after the Reformation*, St. Louis, Missouri: Center for Reformation Research 1982, 49–53, and Lucia Felici, «The *Erasmusstiftung* and Europe: The Institution, Organization, and Activity of the Foundation of Erasmus of Rotterdam from 1538 to 1600», in: *History of Universities* 12 (1993), 25–63.

10 Hans Georg Wackernagel (ed.), *Die Matrikel der Universität Basel*, 5 vols., Basel: Verlag der Universitätsbibliothek 1951–1980, especially vol. 2 (1532–1601). On the history of the

They arrived in Basel from virtually every significant German-speaking city¹¹ or region.¹² And when neither their city nor region is identified, they are simply classified as «Germanico»,¹³ or not «nationalized» at all because their surname, often written in *Schreibschrift*, gave away their Germanic roots.¹⁴

By far the majority of these itinerants, who the rectors often called «Vaganten», classified themselves as students (*studioso*). If they were looking to impress a rector and, in turn, get more money, they identified themselves as «learned» (*docto*) or a «master» (*magister*). A close tie for second place would be those who called themselves teachers (*ludimagistri*) or scribes (*scribae*). Honorary mention would then go to preachers (*concionatori*), ministers (*ministri*), notaries (*notari*) and, toward the end of this so-called breadline, to musicians (e. g., *musicio*).¹⁵ But regardless of their occupation or what they simply wished to call themselves when they walked into the rector's office, when they walked out most received around the same amount of money, which was simply a few schillings and pfennigs.

During the period while Bonifacius Amerbach oversaw the administration of the Erasmus Foundation, payments made to struggling individuals or «wanderers» were often found in the account books under the headings «pietatis gratia», «pietatis causa», or «eleemosynae.» For monies disbursed after Bonifacius' death in 1562, the payments were almost exclusively made in the name of Basel's «spiritus rector», Erasmus of Rotterdam.¹⁶ Indeed, when Bonifacius' son Basilius took over in 1562, there was a pan-European problem created by an ever-increasing number of people, who, for political, social

university, see the online project <https://www.unigeschichte.unibas.ch/aufbrueche-und-krisen/aufschwung-und-internationalisierung-im-16.-jh/index.html> [31.01.2018] where statistics on enrollment and an analysis of matriculation numbers for the 16th and early 17th centuries can be found. For statistics on the Erasmus Foundation and its beneficiaries, see Felici, «The *Erasmusstiftung*» (see n. 9), 32–38.

11 E. g. Amberg, Augsburg, Bamberg, Bremen, Dresden, Frankfurt, Marburg, Heidelberg, Nürnberg, Regensburg, Tübingen, Wittenberg and Zürich.

12 E.g. Austria, Bavaria, Carinthia, Palatinate, Silesia, Saxony, and Westphalia.

13 «Ludimagistro germanico» (CH-Bsa K8, vol. 2, fol. 66v).

14 Jacobo Schön, Ludimagistro (CH-Bsa K8, vol. 3, fol. 157r).

15 As far as I can tell, musicians make up less than one percent of individuals identified in the account books.

16 When Erasmus died in 1536 he was a wealthy man. In his will, drawn up by his lawyer and personal friend Bonifacius Amerbach, Erasmus requested that a charitable trust or foundation be set up in his name. The goals of the foundation, which are still in operation today, were «to contribute to the intellectual formation of the young and to their entry into the world of work, to support indigent men of culture and of faith, to assist the poor, and to overcome confessional and geographical barriers with a view to realizing those ecumenical and humanistic ideals for which Erasmus had been the greatest spokesman»; Felici, «The *Erasmusstiftung*» (see n. 9), 26.

or religious reasons, were wandering around Europe looking for a home.¹⁷ Following on, with so many refugees and down-and-out migrants showing up to Basel and its university from 1562 to the 1580s, the Erasmus Foundation was clearly working overtime to keep up. Indeed, I suspect that the sheer volume of handouts to struggling teachers, scribes, ministers and musicians under the expense heading «Pauperibus ex fidei commisso Erasmi» or «Pauperibus ex legato Erasmico», left the rectors no choice but to disperse small amounts of money to lots of people, rather than large amounts to a few, as we shall now see by looking at the musicians cited in the account books.

Music and Musicians in the Rectors' Account Books

Table 1 identifies the musicians (with names and without) who received money, when they received it, and how much they received (£=pounds, b=schillings, d=denarii/pfennig).¹⁸ The Table also documents from which rector the musicians received the money,¹⁹ and from which expense account the money was drawn. From the data recorded in this Table, some preliminary conclusions can be drawn.

17 Terpstra, *Religious Refugees* (see n. 7), 165–168, where Basel, a major trade and transportation route on the Rhine and consequently a boundary city between France, Germany, Switzerland, the Netherlands, and the Holy Roman Empire, is discussed.

18 The account books use the Carolingian system of coinage wherein 1 pound = 20 schillings, and 1 schillings = 12 denarii/pfennig. While some payments to musicians carry an exact date, most simply identify the fiscal year within which the payment was made. As the Table suggests, the university's fiscal year was the second week of June. As to the value of the payments listed in the Table, most of which average around three or four schillings (= 36 to 48 denarii), the diary of Felix Platter tells us a lot. For example, in October of 1552 while Platter was 16 years old, he spent three or four schillings for food and accommodations while travelling from Basel to such nearby cities as Langenbruck, Solothurn and Bern. This he did over a course of several days (Lötscher, *Felix Platter Tagebuch* [see n. 8], 145–146). It should also be noted that the cost to matriculate at the University of Basel in the second half of the 16th century was on average six schillings (= 72 denarii). Following on, the three or four schillings paid to musicians listed in the Table could have subsidized matriculation costs if these musicians were actually looking to get a university degree. Unfortunately, with the exception of Samuel Mareschall, none of the musicians is found in Wackernagel, *Die Matrikel der Universität Basel* (see n. 10), and, as such, I assume that the money they received from the rectors was quickly spent on food, drink, and accommodations before they travelled to their next destination.

19 For a convenient list of all Basel rectors, often supplemented with biographies, see <https://www.unigeschichte.unibas.ch/materialien/rektoren/index.html> [31.01.2018]. For those who prefer hard copy, see Paul Leonhard Ganz, «Die Basler Professorengalerie in der Aula des Museums und der Augustinergasse», in: *BZGA* 78 (1978), 31–162, and Wackernagel, *Die Matrikel der Universität Basel* (see n. 10), especially vols. 2 and 3, where biographical information is provided for all rectors listed in the Table.

Tab. 1: Payments made by Basel University Rectors to musicians in the name of piety or in the name of Erasmus of Rotterdam

Entry	Date / Fiscal Year	Payment	Rector	Expense Heading	CH-Bsa K8
Einem armen Musico	15. VI. 1568-9	4ß.	Johannes Huber	Pietatis gratia	Vol. 1, fol. 93
Musicis pauperibus	1570-1	2ß. 8d.	Felix Platter	Pietatis ergo	Vol. 2, fol. 16v
Italo musico seni	1571-2	3ß.	Ulrich Coccius	Pietatis ergo	Vol. 2, fol. 23
Musico pauperi	27. VI. 1576-7	2ß.	Felix Platter	Pietatis nomine	Vol. 2, fol. 47
Musis quatuor Saxonibus	27. VI. 1576-7	6ß. 8d.	Felix Platter	Pietatis nomine	Vol. 2, fol. 47
Joan Schuoman Musico Chori Dresdensis	1. X. 1577	3ß. 4d.	Christian Wurstisen	Pietatis causa	Vol. 2, fol. 51
Wolphgango a Tilia, Cantori Regii Imp. Maximil.	13. XI. 1577	3ß. 4d.	Christian Wurstisen	Pietatis causa	Vol. 2, fol. 51
Concordiae cantori	III. 1582	2ß. 6d.	Theodor Zwinger	Eleemosynae	Vol. 2, fol. 66v
Duas muscatelli cantii	19. VI. 1583-4	10ß.	Theodor Zwinger	not given	Vol. 2, fol. 68
Musico Vallesiano [=Valencia?]	22. III. 1587	2ß.	Basilus Amerbach	Pauperibus ex Erasmico	Vol. 2, fol. 95v
Organistae mendicanti	18. VI. 1588-9	3ß.	Felix Platter	Pauperibus ex Erasmi	Vol. 2, fol. 122
Cantoribus Vaganten	4. III. 1594	5ß.	Samuel Gynaetus	Pauperibus ex Erasmico	Vol. 2, fol. 175
Michael Langio, Hasle bien Burgdorf, Musico	25. III. 1598	3ß.	Johann Bertschinger	In Pauperes ex Erasmico	Vol. 3, fol. 68
Michaeli Brun Saxoni Musico	19. VI. 1605-6	5ß.	Felix Platter	Pauperibus ex Erasmico	Vol. 3, fol. 104v
Samuel Mareschall	20. VI. 1599-1600	3lb. 15ß.	Henrich Just	Erasmicum Stipendium	Vol. 3, fol. 113
Quinque Musicantibus	8. VII. 1600	5ß.	Amandus Polanus	Pauperibus ex Erasmico	Vol. 3, fol. 130
Georgio Strosser organ	16. VI. 1602-3	4ß.	Thomas Coccius	Pietatis ex Erasmico	Vol. 3, fol. 143v
Quatuor Musices	16. VI. 1602-3	4ß.	Thomas Coccius	Pietatis ex Erasmico	Vol. 3, fol. 143v
Quatuor Cantoribus	20. VI. 1605-5	3ß.	Johannes Faesch	Pauperibus ex Erasmico	Vol. 3, fol. 157

* £=pounds, b=schillings, d=denarii/pfenning (cf. n. r8).

Entry	Date / Fiscal Year	Payment	Rector	Expense Heading	CH-Bsa K8
Johanni Fry Argentinensi, Organistae	19. VI. 1605-6	2ß.	Felix Platter	Pauperibus ex Erasmico	Vol. 3, fols. 164v/165
Joanni Schultheis Musico	18. VI. 1606-7	2ß.	Jacob Zwinger	Pauperibus ex Erasmico	Vol. 3, fol. 170
Jo. Jacob Schellenberger Organistae	18. VI. 1606-7	5ß.	Jacob Zwinger	Pauperibus ex Erasmico	Vol. 3, fol. 170v
Ioachimo Seuco vivariensi cantori	17. VI. 1607-8	1ß.	Ludwig Iselin	In Pauperes ex Erasmico	Vol. 3, fol. 176
Georgio Wagner Musico	16. VI. 1613-4	3ß.	Martin Chmieleck	Pauperibus ex Erasmico	Vol. 3, fol. 234v
Cuidam Pauperi Musico	16. VI. 1613-4	1ß.	Martin Chmieleck	Pauperibus ex Erasmico	Vol. 3, fol. 234v
Jo. Berthardo Kerbero, Pffarwilen, St udio & Musico	16. VI. 1613-4	4ß.	Martin Chmieleck	Pauperibus ex Erasmico	Vol. 3, fol. 234v
Georgio Scürle von Ulm, Musicanti	17. VI. 1618-9	5ß.	Martin Chmieleck	Pauperibus ex Erasmico	Vol. 3, fol. 235v
Petro Swab Organistae	17. VI. 1618-9	10ß.	Johann Jakob Faesch	Pauperibus ex Erasmico	Vol. 3, fol. 298
Georgio Wäber Musico	17. VI. 1618-9	4ß.	Johann Jakob Faesch	Pauperibus ex Erasmico	Vol. 3, fol. 298v
Bonifacius Vjsilio, Remini musicus	19. VI. 1620-1	1lb. 2ß.	Johann Rudolf Burkhardt	Pauperes ex Eras mico	Vol. 3, fol. 312
Joanni Placero musico et organistae	19. VI. 1626-7	1lb. 4ß.	Johann Jakob Faesch	In studiosos pauperes	Vol. 3, fol. 366
Quatour studiosis peregrinatis musicii	19. VI. 1626-7	1lb. 8ß.	Johann Jakob Faesch	In studiosos pauperes	Vol.3, fol. 366v
Johannis Bössfreund cum uxori organ	19. VI. 1630-1	4ß.	Johann Jakob Faesch	Pauperes ex Erasmico	Vol.4, fol. 421v

* £=pounds, b=schillings, d=denarii/pfennig (cf. n. 18).

While several musicians are identified as foreign (e. g., an old Italian, one from Valencia, one from Remini, and two muscatelli singers), most are German. This is clear given surnames like Schellenberger, Schultheis, Strosser, Swab, Wagner, and Wäber or that the city, region or institution from which they hailed was German-speaking (e. g., Dresden, Ulm, and Strassbourg; the region of Saxony; or the Imperial court of Maximilian II). The Table also shows us that these musicians traveled alone and, perhaps more importantly, in groups, troupes, or ensembles (e. g., «Musicis quatour Saxonibus», «Quatour cantoribus», «Duas muscatellii cantii» and «Quinque Musicantibus»). While many of musicians are clearly singers (e. g., Joan Schuoman musico chori Dresdensis, Wolphgango a Tilia cantori, or Joachimo Seuco cantori), most are simply called musicians (e. g., «musico»). Yet one, Joanni Placero is classified as a musician who is also an organist, while Georg Scürle is classified as a singing musician («Musicanti»).

Given that the entries in the table span a period of sixty years with many rectors in tow, it is difficult to draw any definitive conclusion as to what was meant by «musician». Yet, I cannot help suspect that more instrumentalists are lurking in the table than the five organists Fry, Schellenberger, Swab, Placero and the Johannes who traveled with his wife. I say this because the rectors consistently make a distinction between a musician («musico») and a singer («cantori»). Following on, if the «cantori» simply sang, then I think we can assume that a «musico» might well have been able to do more (or less) than a «cantori». Perhaps the designation «musician» meant they were musically literate, and that they could compose or improvise a piece of music, or perform it either vocally, or instrumentally, but not necessarily sing it as well as a cantori. I also suspect, that those four musicians from Saxony might well have been an instrumental ensemble, if only because the account books make a distinction between ensembles that were apparently vocal (e. g., «Quinque musicantibus», «Concordiae cantori») and ensembles, like the one from Saxony, that were apparently not. As to the identity of those musicians or singers whose full names are revealed, only two are known. The first is Samuel Mareschall, the Swiss composer, theorist, organist, and music professor in Basel whose payment of 3 pounds and 15 shillings was clearly not a charitable handout, but rather an installment of salary that was pinched from the Erasmus foundation.²⁰ The other is Wolfgango a Tiliis, who not only served as a singer in the choir of Maximilian II, but also composed a four voice motet which survives today in

20 For biographical information on Mareschall, see Ramona Hocker and Matteo Nanni (eds.), *Samuel Mareschal. Der Genfer Psalter in Bearbeitungen für Tasteninstrumente*, Bern etc.: Lang 2015 (Editionen der Schweizerischen Musikforschenden Gesellschaft 1).

the University Library of Basel and incidentally dates from around the same time as his visit to the rector's office in 1577.²¹

Aside from the dozens of payments made to itinerant musicians in the name of piety or in the name of Erasmus, the account books are also valuable in that they show us that musicians were paid for performing music at university-sponsored events. These events included banquets to honor distinguished guests or faculty or were larger ceremonial occasions, like university convocations. In both instances, music was an expense item that cost pounds, not just schillings.²² For example, between 1570–75 the illusive Jacob Wolffen and Matheus Meyer²³ received an annual annuity of 2 pounds, 10 schillings for either composing or performing cantatas.²⁴ Amongst those individuals who were honored with a banquet of food, drink and music included Heinrich Glarean,²⁵ Heinrich Petri,²⁶ the publisher of Glarean's *Dodecachordon*, and Andreas Ryff, the prosperous Basel silk merchant who owned a magnificent virginal, which is still extant today.²⁷ While many individuals were singled out, it was the larger university assemblies or convocations where serious money was spent. Under the rectorship of Samuel Grynaeus, for example, no less than 128 pounds was paid during the 1589–90 fiscal year to honor the diligence of numerous professors («ob diligentiam professorum») from the schools of law, medicine, theology and the arts.²⁸ And here too, music, along with wine, food, and pageantry, was part of that expense. Indeed, by 1600, it would appear that some of the university's most celebrated

21 On the motet, *Prima mihi cura est*, and on the dating and provenance of the manuscript (CH-Bu F VI 42) which would appear to be an autograph by Wolfgang von der Linden himself, see John Kmetz, *Die Handschriften der Universität Basel. Katalog der Musikhandschriften des 16. Jahrhunderts: Quellenkritische und historische Untersuchung*, Basel: Verlag der Universitätsbibliothek 1988, 73–74.

22 These entries are found in the account books under such headings «Tabulae expensi», «Hospitibus et honorandis», «Honoraria», and «In Conventus Academicus».

23 Matheus Meyer is possibly the «Mathias Meierus» who matriculated at the University of Basel in 1563 under the rectorship of Ulrich Coccius (Wackernagel, *Die Matrikel der Universität Basel* [see n. 10], vol. 2, 152). As for the identity of Jacob Wolffen, a Jacobus Lupulus did enroll at the University of Basel in 1556 with Bonifacius Amerbach as his rector (ibid., vol. 2, 96). However, here too, there is no evidence that Wolffen and Lupulus is the same person.

24 CH-Bsa K8, vol. 2, fols. 4, 19v, 24, 25, 29, and 35v.

25 CH-Bsa R9, no foliation: October 3, 1525, Payment of 3 pounds, 1 schilling and 8 denarii.

26 CH-Bsa K8, vol. 1, fol. 51: September 15, 1557, Payment of 1 pound, 7 schillings, and 4 denarii.

27 CH-Bsa K8, vol. 2, fol. 150v: September 12, 1591, Payment of 3 pounds, 10 schillings. On Ryff's virginal, see Veronika Gutmann, *Das Virginal des Andreas Ryff (1572)*, Basel: Historisches Museum Basel 1991 (Basler Kostbarkeiten 12).

28 CH-Bsa K8, vol. 2, fol. 150v.

faculty, including Felix Platter, Theodor Zwinger, and Basilius Amerbach, were charged with overseeing music at the university or were simply happy to support the art of music in their academy.²⁹ Actually, I can't help suspect that there might well be a correlation between those rectors listed in table 1 who supported music and those rectors who were personally beguiled by music in their private lives. The rectors who we know received a proper musical education and cultivated music as a pastime included Basilius Amerbach,³⁰ Basilius' nephew Ludwig Iselin,³¹ Amandus Polanus,³² and of course Felix Platter,³³ who, like his close friend and colleague Theodor Zwinger, resided in a magnificent house on the Nadelberg. That house, *Haus zum Samson* (Petersgraben 18), is literally a three-minute walk to the Zwinger house (Nadelberg 23a). While there is no evidence that Theodor Zwinger enjoyed music as much as Platter, I can't imagine that music wasn't sung or played at the Zwinger home when Zwinger's closest friends, Felix Platter and Basilius Amerbach, dropped by for a visit. Indeed, these three men were the backbone of Basel's cultured elite in the second half of the 16th century.³⁴ Their homes were nothing less than an international *Kunstkabinett* for the arts and sciences, and their university was nothing less than an international bastion for learning, for freedom of speech, and for religious and political tolerance. That

29 CH-Bsa K8, vol. 3, fol. 105: April 5, 1600, Payment of 1 pound, 1 schilling, and 5 denarii was made under the expense «In conventus academicus». The entry reads: «In regentia in qua deliberatio de musica professiorem demandata, D. Platero, D. Zwingero, D. Buxtorfio, M. Castalio & musico, qui a rectore convocandi.»

30 John Kmetz, «The Piperinus-Amerbach partbooks: six months of music lessons in Renaissance Basle», in: *Music in the German Renaissance: Sources, Styles, and Contexts*, ed. by John Kmetz, Cambridge: Cambridge University Press 1994, 215–234.

31 John Kmetz, *The Sixteenth-Century Basel Songbooks: Origins, Contents, and Contexts*, Bern and Stuttgart: Haupt 1995 (Publikationen der Schweizerischen Musikforschenden Gesellschaft, Ser. 2, 35), chapter 1, «The Amerbach-Iselin Dynasty and their Collection of Music», 3–22, especially 12ff.

32 Kmetz, *Die Handschriften* (see n. 21), 211 and 213 (CH-Bu MS F IX 70), where two lute intabulations copied in 1591 are attributed to Polanus by Emanuel Wurstisen, the son of the Basel rector, Christian Wurstisen.

33 Kmetz, *The Sixteenth-Century Basel Songbooks* (see n. 31), chapter 5, «The Musical Activities of Felix Platter: the Sources, the Problems», 127–142.

34 The Zwinger house is probably familiar to many readers of this publication. But not because it was the home of Theodor Zwinger, but rather because it was the home of Wulf Arlt, who for over 20 years welcomed students, musicians, and foreigners, like me, to the city of Basel, to the musicology institute, and to his home. And even if we have no hard evidence to prove that Zwinger welcomed music into his home, we can be assured that the music which more than likely would have been heard at Nadelberg 23a in Zwinger's time, was definitely heard in the same house 500 years later in Arlt's time. Actually aside from residing in Zwinger's home, Arlt even appears to have stolen Zwinger's face, as the portrait reproduced in Figure 1 suggests.



Fig. 1: Theodor Zwinger; woodcut, 1589

learning, that freedom, and that tolerance was the most important legacy that Erasmus left to the world at large. Indeed, with a world that is now so divided on issues of immigration, race, gender, religion, and politics, the accounts books of the university rectors of Basel are a wonderful reminder of what humility, humanity, and charitable giving mean.

Summing it all up

The concept of workplace mobility in the Renaissance was one that was understood by citizens of many nations, and by people of many professions. 15th- and 16th-century German printers, for example, set up shops throughout Europe as did indeed German instrumentalists, whose names often appear next to those of Franco-Flemish musicians in the payroll records of the Sforza, de Este, and Medici families. In other words, workplace mobility was a pan-European phenomenon that was symptomatic of a new economy, one driven by demand, not by supply. It was an economy that encouraged conspicuous consumption. It promoted trade, education, and culture that was truly international. It fostered investment in emerging technologies, like the printing press. And it looked to foreign lands not only for precious commodities, but also for opportunities which, in Basel during its golden age of humanism, were readily available at the city's printing houses, and at the university.