

1523 | 2023
The Munich Court Chapel at 500
Tradition, Devotion, Representation

Munich, 31 July–2 August 2023

Bavarian State Library
Friedrich-von-Gärtner-Saal
Ludwigstraße 16
80539 Munich

Abstracts
(as of 31 July 2023)

Larry Silver (University of Pennsylvania)

Princes and Prince-Bishops as Elite Patrons in Early 16th-Century Germany

This lecture will introduce the Munich court of Wilhelm IV, whose systematic artistic program will be elucidated by later lectures. Instead of that closer focus, attention will turn to patronage of visual culture of two other major contemporary courts in Germany of the 1520s and 1530s.

The Saxon court of Archduke and Elector Frederick the Wise (1463–1525) included considerable patronage for painters, including Albrecht Dürer (1471–1528) of Nuremberg but also, more considerably, the official court painter Lucas Cranach (1472–1553), who received his own heraldry and included it on his woodcut prints. Both artists also produced portraits in quantity, Dürer through his 1524 engraving of the archduke, Cranach in paintings, replicated frequently by his large workshop. Along with devotional religious works, Frederick's proud collection of holy relics was celebrated in a woodcut catalogue, or *Heiltumbuch*, by Cranach. But he also sponsored painted mythologies and hunting scenes to celebrate both learning and princely activities at his Saxon court. A rival relic collector and avid self-promoter was Cardinal-Prince and Elector Albrecht of Brandenburg (1490–1545) of Mainz and nearby Aschaffenburg. For him, Matthias Grünewald portrayed Albrecht as St. Erasmus, one of his prized relics, as if in dialogue with another saint, Maurice. Albrecht commissioned several luxury illuminated manuscripts, and his own portrait was the subject of two Dürer portrait prints (1519, 1523) as well as a series of images of Albrecht in the guise of learned St. Jerome. Both princes commissioned imposing three-dimensional tomb bronzes from Peter Vischer of Nuremberg.

The lecture will conclude with a series of portraits from about Wilhelm IV's power-sharing brother in Landshut, Ludwig X, another major patron of both Renaissance-style palaces and personal portraits to show some of the dynastic and religious politics on the eve of the Reformation.

Manfred Heim

Floreat semper Bavariae Regio. *Die Religionspolitik der bayerischen Herzöge Wilhelm IV. (1508–1550) und Ludwig X. (1514–1545).*

Am Beginn des Reformationsjahrhunderts war es dem politischen Geschick des „weisen“ Herzogs Albrecht IV. von Bayern-München (1465–1508) gelungen, das Land nach der seit 1255 bestehenden Trennung wiederzuvereinigen und künftige Teilungen durch das Primogeniturgesetz von 1506 (ausschließliches Erbrecht des Erstgeborenen männlicher Linie) zu verhindern. Er legte damit, ohne es beabsichtigt haben zu können, eine wichtige Grundlage zum Aufbau eines bayerischen Konfessionsstaates, der Mitte des 17. Jahrhunderts zum Abschluss kommen sollte. Es ist zudem eine historische Tatsache, daß sich die anfangs so mitreißende reformatorische Bewegung im Reich vor allem an den Grenzen des Herzogtums Bayern gebrochen hat, dass die Herrscher dieser Epoche die konsequentesten Stützen für die alte Kirche und das Papsttum, damit aber auch für den Kaiser waren. Diese Haltung gründete zuallererst in der persönlichen religiösen Überzeugung, und dies in einer Zeit, da Bischöfe und Domkapitel versagten, ja selbst in Rom die Kräfte einer religiösen Erneuerung sich nur langsam und beschwerlich gegen die Traditionen des Renaissancepapsttums durchsetzen konnten. Die Entscheidung, am alten Glauben, damit am Papsttum und am Reichsoberhaupt festzuhalten, fiel bei den beiden Herzögen Wilhelm IV. (1508–1550) und Ludwig X. (1514–1545) bereits nach dem Reichstag von Worms 1521, das heißt nach Luthers Reichsächtung durch Karl V. Mit der Grünwalder Konferenz im Februar 1522 und dem ersten bayerischen Religionsmandat einen Monat später wurde Bayern der früheste Schauplatz der Gegenreformation im Reich.

Der Vortrag versucht darzulegen, warum die Entscheidung der regierenden Herzöge gegen die religiöse Neuerung fiel und es ihnen damit gelang, mit der Abwendung einer drohenden Glaubensspaltung letztlich auch die neubegründete politische Einheit des Territoriums zu verteidigen.

Marius Mutz (Universität Augsburg)

Militärische Wissenskulturen am Hof Herzog Wilhelms IV. von Bayern

Die Regierungszeit Herzog Wilhelm IV. von Bayern fiel mit dem vorläufigen Abschluss einer Transformation der europäischen Kriegführung zusammen, die über 100 Jahre zuvor begonnen hatte. Zu Beginn des 16. Jahrhundert war endgültig die Zeit der Söldnerheere und der Feuerwaffen angebrochen. Immer häufiger wurden nun im Heiligen Römischen Reich neuartige Festungsbauten errichtet, die dem Artilleriefener widerstehen sollten. Aufgrund der auch militärisch ausgetragenen Konflikte der Reformationszeit kam der Verfügung über Kriegsgerät und der finanziellen Beweglichkeit zur Rekrutierung von Truppen enorme Bedeutung für die territoriale Sicherheit zu – insbesondere, weil sich mit Bauernkrieg und Schmalkaldischem Krieg für das Reich prägende Konflikte auch teilweise auf dem Boden des bayerischen Herzogtums abspielten.

Mit der wachsenden Bedeutung der neuartigen Kriegführung erblühten auch neue militärische Wissenskulturen. Gerade militärtechnisches Wissen zirkulierte seit Jahrzehnten in handgeschriebener Rezepliteratur, seit Beginn des Jahrhunderts aber auch in Drucken. Dennoch waren es vor allem die Akteure selbst, Geschützgießer, Büchsenmeister, Baumeister, Metallhandwerker und Pulvermacher,

deren Wissen für das erfolgreiche Agieren auf diesem Wissensfeld – vor allem für Produktion und Nutzung von Artillerie sowie für den Bau von Festungen – benötigt wurde. Mit großem Gestus und der fürstlichen Aufmerksamkeit gewiss bewarben sie ihre Kenntnisse und Fähigkeiten – so auch der zeitweise in München arbeitende Glockengießer Christoph Sesselschreiber in seinem in der Bayerischen Staatsbibliothek überlieferten Manuskript über die Glocken- und Geschützgießerei. Doch auch die Dienstherrn selbst nutzten militärisches Wissen nicht nur, um ihre kriegstechnischen Potenziale zu verbessern, sie machten dieses auch zum Gegenstand ihrer fürstlichen Repräsentation. Auch Wilhelm IV. ließ nicht nur im berühmten Turnierbuch seine Bewährungsproben im ritterlichen Wettkampf feiern, er inszenierte sich zum Besuch Kaiser Karls V. in München (1530) in einem Feuerwerkspektakel auch als militärisch potenter, kenntnisreicher und technisch auf der Höhe der Zeit agierender Fürst.

Der Beitrag untersucht die unterschiedlichen Bedeutungs- und Nutzungsdimensionen militärischer Wissenskulturen am Hof Wilhelms IV. von den praktischen Dimensionen des Baubetriebs an der Festung Ingolstadt bis hin zu den künstlerischen Erzeugnissen, in welchen die militär(technisch)en Leistungen des Herzogs überhöht wurden.

Heidrun Lange-Krach (Goethe-Universität, Frankfurt am Main)

Aus Drei mach Eins. Die Kunstpolitik der Wittelsbacher unter Wilhelm IV. und Jacobäa von Baden

Der Wittelsbacher Hof unter Wilhelm IV. und Jakobäa von Baden war offensichtlich als kulturelles Zentrum für hervorragende Musiker und Künstler attraktiv, auch wenn sein Glanz heute von den Hofhaltungen Ludwigs IV. in Landshut und Ottheinrichs von der Pfalz in Neuburg und Heidelberg überstrahlt wird. Seit 1522 verheiratet, hatte das junge Paar offensichtlich große Ambitionen auf Reichsebene, wobei offenbar Jakobäa die Repräsentationspolitik massiv ansah. Gleichzeitig waren sie neue Herrschergeneration, die nach dem Kölner Schiedsspruch ihre Position im Machtgefüge zwischen Landständen, Kirche und Hofhaltung stärken musste und ihre Herrschaft durch Kunstaufträge zu legitimieren suchte. Es scheint, als hätten die jungen Herzöge Wilhelm, Ludwig und Ottheinrich gezielt bayerische Kunsttraditionen reaktiviert, um sowohl eine Kontinuität als auch ihre Einigkeit zu demonstrieren. Parallel dazu inszenierte sich das Herzogpaar weltläufig und versiert in den neusten Moden der italienischen Renaissance. Welche Spuren die Wittelsbacher Kunstpolitik hinterlassen hat und wie sie sich durch die Konfessionalisierung und Reichspolitik veränderte, steht im Zentrum dieses Vortrages.

Manuel Teget-Welz

Von Augsburg nach München. Neue Überlegungen zu Hans Burgkmairs Geschichte der Esther

Hans Burgkmairs Historienbild „Geschichte der Esther“ von 1528 für Herzog Wilhelm IV. von Bayern und Maria Jakobäa von Baden besticht durch eine evidente Rezeption der italienischen Renaissancemalerei. Der Vortrag lotet aus, mit welchen Gestaltungsmitteln und Motiven der Augsburger Maler sein Gemälde nach „welschen Sitten“ gestaltete. Dabei wird auch die Frage nach einer bildwirksamen Auseinandersetzung mit Leon B. Albertis „De Pictura“ zu stellen sein.

Daniel Parello (DE)

Die Fensterstiftungen der Wittelsbacher während der Regierungszeit Wilhelms IV. (1508–1550)

Von den Bayernherzögen hat sich eine größere Anzahl an Fensterstiftungen erhalten, die belegen, dass die Wittelsbacher über die Jahrhunderte Glasmalereien als ein bevorzugtes Medium der Herrschaftsrepräsentation einzusetzen wussten. Auch Wilhelm gab gemeinsam mit seinem Bruder Ludwig bedeutende sakrale Werke in Auftrag, die zugleich einen letzten Höhepunkt monumentaler Glasmalerei in Bayern markieren. Ein Akzent des Vortrags liegt auf Überlegungen zur politischen Ikonographie vor dem Hintergrund der im Jahr 1511 erfolgten Herrschaftsteilung, ein anderer auf den Einfluss religiöser Positionen im Vorfeld der Konfessionalisierung. Darüber hinaus erscheint es mir sinnvoll, den Blick auf die Ökonomie der Werkstattpraxis zu lenken, was angesichts der nach wie vor mit Unsicherheiten behafteten künstlerischen Verortung dieser Werke hilfreich sein kann. Vorerst lassen sich neben Landshuter (Hans Wertinger) und Münchner (Hans Winhart? und Sebastian Ostendorfer) auch Augsburger Werkstätten (Gumpolt Giltlinger?) fassen, die von den Wittelsbachern mit Aufträgen bedacht wurden.

Nicole Schwindt (Hochschule für Musik Trossingen)

Der Münchner Liedkomponist Ludwig Senfl – Vorbild? Solitär? Außenseiter?

Informelle Musikpraxis am Hof Wilhelms IV. und Jacobäas von Baden – eine Spurensuche (Roundtable)

Irene Holzer (Ludwig-Maximilians-Universität München)

Olja Janjuš (Ludwig-Maximilians-Universität München)

Kateryna Schöning (Universität Wien)

Sonja Tröster (Universität Wien)

Host: Martin Kirnbauer (Schola Cantorum Basiliensis)

In den Diskussionen dieses Roundtables soll den Spuren einer „informellen Musikpraxis“ am Hof Wilhelms IV. und Jacobäas nachgegangen werden. Den Begriff prägte Nicole Schwindt für jene musikalischen Ereignisse, die außerhalb einer liturgischen Singpraxis und weitgehend jenseits höfischer Repräsentation stattfanden, mithin also Musikdarbietungen, die im intimen Rahmen der Erbauung, teils verbunden mit Bildungszielen oder schlicht der Unterhaltung und dem Vergnügen dienten. Aufgrund der Funktion und des Charakters dieser informellen Musikpraxis – kleine Besetzungen, ebenso meist kleinere Musikformen, zuweilen wohl auch stark von Improvisation geprägt – findet sich die in diesem Rahmen erklingende Musik kaum in repräsentativen Quellen aufgezeichnet und Berichte über diese Musikpraxis wie auch Hinweise zu involvierten Musikern sind rar.

Ausgangspunkte für die Diskussion der Situation am Münchner Hof werden, neben Überlegungen zu den Musizierorten, den in Frage kommenden Musizierenden und Anlässen, einige möglicherweise mit dem Hof Wilhelms in Verbindung stehende Quellen bieten: die Lautentabulaturen D-B Mus. ms. 40632 und D-Mbs Mus.ms. 1512 sowie die auf den bayerischen Hof rekurrierenden Lieder Ludwig Senfls.

Fabrice Fitch (Royal Conservatoire of Scotland, Glasgow)
Senfl's Five-Voice Motets

In this contribution I consider the five-voice sacred music of Ludwig Senfl, unquestionably a key figure of the Bavarian court chapel from 1523 onwards, and therefore in some ways its musical standard-bearer. The volume containing this music was published last year, and it seems a good time to report on its contents. Perhaps the most famous of the pieces is *Ave Rosa sine spinis*, based on Binchois' rondeau *Comme femme desconfortée*. The curious choice of a very old song as a cantus firmus is explained by its use in two more recent sacred works by Josquin and Senfl's own teacher, Isaac. But in this paper, I will seek to get to grips with other currents and cross-currents discernible in the volume.

Birgit Lodes (University of Vienna)
Duke Wilhelm IV listens to Senfl's Quinque salutationes and Mater digna Dei / Ave, sanctissima Maria

Senfl's motets *Quinque salutationes* ('Ave Domine, Jesu Christe,' M 8) and *Mater digna Dei/Ave, sanctissima Maria* (M 55) were, as the Munich sources D-Mbs Mus.ms. 10 and 12 reveal, commissioned by Duke Wilhelm IV of Bavaria, and were hardly distributed outside his court. Building on Daniele Filippi's findings on the use of *motetti missales* some decades earlier in Milan, I wish to argue that the Duke of Bavaria heard these two motets for reasons of personal devotion during Low Mass, for example in his private chapel in Munich Castle. The topic of the two motets in question – the Blessed Virgin and the Holy Cross respectively – conforms with the most common votive masses in the Late Middle Ages. Senfl set the two motets different in style, but very effectively for the ear as well as for personal piety. *Mater digna dei/Ave, sanctissima Maria* (5v) contains the prayer 'Ave sanctissima Maria' in the tenor, attributed to Pope Sixtus IV, who granted an indulgence of 11,000 years for its recitation; the text and music of *Quinque salutationes* (4v) are constructed in a cento technique, using textual and musical quotations from well-known chants.

Jonas Pfohl (Universität für Musik und darstellende Kunst Wien)
Ludwig Daser und die Motette am Münchner Hof um 1550

In jüngerer Vergangenheit war Ludwig Daser vor allem als Komponist von Messen oder als Bindeglied zwischen der bayerischen und der württembergischen Hofkapelle für die musikwissenschaftliche Forschung von Interesse. Obwohl seine Motetten schon seit 1964 in einer von Anton Schneiders herausgegebenen Edition vorliegen (*Das Erbe deutscher Musik* 47), wurden sie von der Forschung zuletzt kaum beachtet. Entsprechend der damaligen Gepflogenheiten subsumierte Schneiders unter den Terminus *Motetten* auch zahlreiche liturgische Kompositionen. Daher müssen die Motetten zunächst von seinen Propriekompositionen abgegrenzt werden, um das Motettenrepertoire neu zu benennen. Im Vortrag sollen textliche und musikalische Merkmale von Dasers Motetten erarbeitet werden. Es soll der Versuch unternommen werden, Dasers Motetten zwischen den Kompositionen anderer nördlich der Alpen wirkender Musiker seiner Zeit (wie

Jacobus Vaet, Philippe de Monte, Dasers Kollege an der bayerischen Hofkapelle Orlando di Lasso etc.) zu verorten. Auf Grund ihrer Überlieferung können viele Motetten einer seiner beiden Wirkungsstätten zugeordnet werden. Dies ermöglicht eine vorsichtige Einschätzung der Bedeutung des Motettenschaffens Dasers für die bayerische Hofkapelle und das dort um die Mitte des 16. Jahrhunderts vorhandene Motettenrepertoire.

Bernhold Schmid (Bayerische Akademie der Wissenschaften)

Heinrich Isaacs Messen-Sätze über Cantus fractus-Melodien im Repertoire der Münchner Hofkapelle

Das Gloria der im Aufführungsmaterial der Münchner Hofkapelle vorhandenen *Missa de BMV à 5 (II)* (D-Mbs Mus.ms. 3) von Heinrich Isaac sowie eine Anzahl seiner einzelnen *Credo*-Sätze (D-Mbs Mus.ms. 53) benutzen als chorale Kompositionsgrundlage jeweils einstimmige Melodien im Stil des Cantus fractus, jener seit etwa 1400 nachweisbaren Art von liturgischer Einstimmigkeit, die von Haus aus Rhythmus hat. Melodien mit oft sehr prägnanten Rhythmen bieten naturgemäß gänzlich andere Voraussetzungen für die mehrstimmige Bearbeitung als „normale“ liturgische Einstimmigkeit. Wohl von keinem anderen Komponisten gibt es mehr Sätze über Cantus fractus als von Isaac. Die Herausforderung der mehrstimmigen Bearbeitung solcher rhythmischen Melodien muss ihn gereizt haben; die Tatsache, dass der führende Musiker der Hofkapelle Maximilians I. diese Art von Einstimmigkeit zur Grundlage von Polyphonie macht, wirft schließlich ein Licht auf die Verbreitung, Beliebtheit und Bedeutung des Cantus fractus in der Zeit um 1500. Das Referat macht sich zur Aufgabe, Isaacs Umgang mit rhythmischer Einstimmigkeit zu untersuchen.

Ruth DeFord (Hunter College, University of New York)

From Vienna to Munich: Mass Propers for Sundays throughout the Year at the Bavarian Court under Ludwig Senfl

The repertoire of mass propers for ordinary Sundays at the Bavarian court under Ludwig Senfl poses numerous problems. The music for the period of Advent through Lent, found in D-Mbs Mus.ms. 39 and its later copies, D-Mbs Mus.mss 33 and 26, consists of imperial repertoire brought to the court by Senfl, later published in volume I of Isaac's *Choralis Constantinus* (Nuremberg, 1550). It differs in many ways from the analogous repertoire in Ms. Weimar A, which was copied from a lost source associated with Maximilian's court around 1500. Previous scholars have disagreed over whether the changes to that repertoire were made by Senfl or Isaac. I argue that circumstantial evidence points to Isaac as the person responsible for the revisions. The music for the Sundays after Pentecost and the period from Easter through Pentecost, also printed in *Choralis Constantinus* I, must also have reached the printer through Senfl, although no Bavarian sources survive for the former set and Senfl composed his own settings for at least part of it. Senfl may have had little to do with the composition of the Munich 39 repertoire, but it was through his agency that the music has been preserved to the present day.

Joshua Rifkin (Boston University)

Geschlossener Kreis – Die Münchener Chorbücher im europäischen Kontext

Thomas Schmidt (University of Manchester)

Zwischen Wunderkammer und Altarraum: Zu Materialität und Funktion der Münchner Alamire-Handschriften

Den Handschriften aus der Werkstatt des Petrus Alamire am Hof Margarethe von Österreichs in Mechelen werden in der Regel als der Gipfelpunkt der Produktion von Handschriften mehrstimmiger Musik um und nach 1500 angesehen. Anders als die zeitgenössischen Gebrauchshandschriften für den institutionellen Eigenbedarf, deren Machart meist eher schlicht ist, sind sie in der Regel mit großem Aufwand hergestellt und gelangten als repräsentative Staatgeschenke an die wichtigsten Höfe Europas, wo sie potenziell gar nicht im Gottesdienst zum Gebrauch kamen, sondern als Wunderkammerobjekte einer mehr visuell-materiellen als akustischen Funktion zugeführt wurden. Die drei für den bayerischen Hof Wilhelms IV. angefertigten Alamire-Kodizes (München, Bayerische Staatsbibliothek, 6, 7, und 34) scheinen auf den ersten Blick ganz in dieses Bild zu passen: großformatig und mit hohem kalligraphischen Niveau, mit den heraldischen Insignien, die sie als Präsentationshandschriften ausweisen, sowie dem typischen mit der burgundischen Hofkapelle assoziierten Repertoire. Andere Charakteristika machen jedoch stutzig: Anders als die überwiegende Mehrzahl der Produkte aus der Werkstatt Alamires sind sie auf Papier und nicht auf Pergament kopiert; München 34 enthält Salve Reginas und nicht die üblichen Messen; und auch der Buchschmuck ist bei weitem nicht auf dem Niveau etwa der Kodizes für Friedrich den Weisen, Heinrich VIII. oder Leo X. Diesbezüglich halten die drei fraglichen Bücher kaum dem Vergleich mit den wirklichen Prachtkodizes am Münchner Hof stand, d.h. den etwa zeitgenössischen Kodizes Wolfenbüttel Cod. Guelf. A Aug. 2° oder München C, von den etwas jüngeren Mielich-Kodizes ganz zu schweigen. Was bewog den habsburgischen Hof, diese vergleichsweise 'schlichten' Produkte nach Bayern zu senden, und welcher Stellenwert bzw. welche Funktion mag ihnen am Wittelsbacher Hof tatsächlich zugekommen sein? Mein Vortrag versucht, die (insgesamt wenig erforschten) drei Handschriften in dieser vergleichsweise ungewöhnlichen Zwischenposition zwischen Gebrauchshandschrift und Wunderkammerobjekt zu verorten.

Bernadette Nelson (Universidade Nova de Lisboa, CESEM)

Wolfenbüttel Cod. Guelf. A Aug. 2° – Repertories, Themes and Contexts

Wolfenbüttel Cod. Guelf. A Aug. 2° (WolfAA) is one of the most beautiful and intriguing choirbooks associated with the court of Duke Wilhelm IV. Copied around 1519/1520, it contains seven Franco-Flemish polyphonic masses, each featuring a rich iconographical programme that includes religious subjects, portraits and heraldic insignia, much of which has been analysed and contextualised in the recent work of Stefan Gasch in terms of the political and family history of the houses of Wittelsbach and Habsburg. The margins are also filled with traditional flora and fauna in the northern tradition, human figures, and Italianate classical-inspired designs and motifs, some possibly providing a counterpoint of a related narrative, which even culminates with the duke's own

confrontation with death. Many subjects are derived from the work of famous contemporary artists, notably Dürer, Hans Sebald Beham, and others, and the whole iconographical concept seems replete with symbolic intent. This visual aspect accompanies an equally intriguing musical narrative running through the choirbook: following Josquin's *Missa de beata virgine*, the central five masses would appear largely to be based on French songs communicating themes of loss, sadness, and despair, and the sequence concludes with La Rue's five-voice Requiem. An inevitable comparison can be made with an equally richly illuminated choirbook, 'Munich C', which contains a similar mass repertory, although the more precise origins or intention of WolfAA is still open to interpretation. Whilst considering the musical structure of the manuscript, this paper explores further themes and contexts resulting from new identifications and interpretations of some of the imagery, including within medieval books of hours, besides the prayerbooks associated with Emperor Maximilian.

Moritz Kelber (Universität Augsburg)

Die bayerische Hofmusik und die Reichstage in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts

Dass die Reichstage des 16. Jahrhunderts nicht nur besonders wichtige politische Zusammenkünfte waren, sondern auch Ereignisse, bei denen zahlreiche Künstler und Musiker zusammentrafen, darf inzwischen als Allgemeinplatz der musikhistorischen Forschung gelten. Instrumentalisten und Sänger begleiteten liturgische und zeremonielle Anlässe und musizierten bei Banketten und bei Tanzfesten. Musik war nicht nur selbstverständlicher Bestandteil der Reichstage – sie wurde hier selbst im besonderen Maß zur politischen Praxis.

Dieser Vortrag beschäftigt sich mit der Rolle der Bayerischen Hofmusik bei den Reichstagen in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Dabei werden nicht nur neue archivalische Funde präsentiert, die wertvolle Informationen über die Anfänge der Musik am Münchner Hof geben, es wird auch gefragt, welche Rolle die verschiedenen Ensembles der Reichsstände in Abgrenzung zueinander einnahmen. Die Soundscape der Reichstage war schließlich ein Spiegel der Hierarchien der ständischen Gesellschaft und deshalb Raum für Rivalität und Repräsentation. Der Vortrag fokussiert sich keineswegs nur auf die wittelsbachische Kantorei rund um Ludwig Senfl, sondern nimmt die schon deutlich vor diesem Datum detailliert nachweisbaren Instrumentalensembles aus München in den Blick, die in bemerkenswerter Regelmäßigkeit den Weg zu Reichstagen fanden.

J. Klaus Kipf (Ludwig-Maximilians-Universität München)

Wolfgang Seidel und Ludwig Senfl

Der Tegernseer Benediktiner und Münchner Hofprediger Wolfgang Seidel (1491/92–1562) ist der Senfl-Forschung spätestens seit Adolf Thürlings' Abhandlung zu Senfls Leben in Band I der unvollendeten Werkausgabe in der Reihe ‚Denkmäler deutscher Tonkunst‘ (1903) vertraut. Vor dem Hintergrund neuerer Forschungen und eines Editionsvorhabens ausgewählter Schriften werden in einem ersten Schritt das umfangreiche literarische Schaffen Seidels und seine Beziehung zum Münchner Hof vorgestellt. Dabei interessiert besonders eine Gruppe von Schriften, die Herzog Wilhelm IV. gewidmet sind, darunter ein Fürstenspiegel-Komplex, ein allegorischer Jagdtraktat und ein ‚Trostbüchlein‘, das aus einer Reihe von Adventspredigten hervorging. Diese Schriften

illustrieren Seidels Stellung am herzoglichen Hof, aber auch seine Einstellung diesem gegenüber. Dabei werden auch Kontakte Seidels zu weiteren Mitgliedern der Hofkapelle eine Rolle spielen. In einem zweiten Schritt soll das vor 1531 entstandene Lobgedicht Seidels auf Senfl in 118 sapphischen Strophen neu befragt werden hinsichtlich seines biographischen Informationsgehalts, seiner humanistischen Faktur sowie möglichen Adressaten und seiner Intention.

Franz Körndle (Universität Augsburg)
Senfls Zeh und Schlicks Füße

Die Orgelmusik aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts ist aufgrund des großen Umfelds von Paul Hofhaimer gut erforscht. Dagegen ist die Situation der Organisten am Münchner Hof nie so richtig ins Blickfeld der Musikwissenschaft geraten, obwohl 1936 Otto Ursprung sogar Ludwig Senfl zu einem bekannten Organisten erklärt hatte. Außer einem sechsstimmigen Praeambulum ist freilich keine Komposition für Tasteninstrument ans Licht gekommen, die Senfl zugewiesen werden kann. Gerne wird dieses Stück in einem Zusammenhang mit dem zehnstimmigen *Ascendo ad patrem* von Arnold Schlick gesehen. Dies von Schlick selbst vorgesehene Anlage mit vier Pedalstimmen hat seit der Entdeckung der überliefernden Handschrift in Trient die Diskussion um die Spieltechnik der Organisten im frühen 16. Jahrhundert angeheizt. Die Spekulationen betreffen spezielles Schuhwerk ebenso wie die Frage nach der gesamtkörperlichen Disposition des Spielers. Es lohnt sich allerdings, anhand der Quellensituation die Fragen nach Notation, Instrument und Spielbarkeit sowie am Ende sogar nach der Intention neu zu stellen.

Helen Coffey (The Open University, Milton Keynes)
Court culture, civic spaces: instruments and instrumentalists in Wilhelm IV's Munich

The engravings created in 1500 by Matthäus Zasinger to commemorate the reign of Duke Albrecht IV of Bavaria present two scenes that indicate the role of instrumentalists within entertainments of the court. One shows Albrecht and his wife Kunigunde of Austria seated in a bay window while surrounded by courtiers who appear to be performing a processional dance accompanied by pipe and drum; opposite these musicians, trumpeters of the court rest from their playing. A second image shows the Duke and Duchess observing a joust on Munich's marketplace from a balcony in the centre of the image, the entertainments again accompanied by piper and drummer, this time on horseback. Zasinger's images not only reflect cultural and musical customs of the Bavarian court that would continue under Albrecht's son and successor, Wilhelm IV; the pictures (and especially that of the joust) also point to the movement of court festivities, and court musicians, beyond the palace walls, not only for jousts on the marketplace but also for dances, processions, and other entertainments of the ducal court. This paper will explore the continuing interaction of city and court during the reign of Wilhelm IV. It will show how experiences of entertainments and music in Munich's urban spaces were shaped not only by local court and civic culture but also through the Duke's and the city's connections with other musical centres of the Holy Roman Empire.

Bernhard Rainer (Kunstuniversität Graz)

Besetzungs- und Aufführungspraktiken der Kantorei Wilhelms IV.: mehr Fragen als Antworten?

Die Quellenlage zur Kantorei Wilhelms IV. ist im Vergleich zu der seines Sohnes Albrecht V. als bedeutend schlechter einzustufen. Archivalische Informationen zu institutionalisierten Musikern, die vor allem von Armin Brinzing publiziert wurden, bilden den Ausgangspunkt für Überlegungen zu Besetzungspraktiken der Kantorei Wilhelms IV. Um Annäherungen an Antworten zu diesbezüglichen Fragestellungen zu ermöglichen, werden bestehende Forschungsergebnisse durch den speziellen Blickwinkel der historischen Aufführungspraxis neu kontextualisiert. Zuerst werden mögliche Besetzungsgrößen verschiedener Verbände von Sängerknaben, erwachsenen Sängern und Instrumentalisten am Hof erörtert. Dann wird das Musizieren von Hofangestellten mit sogenannten ‚militärischen‘ Instrumenten wie Pflife, Trompete und Perkussionsinstrumente, die nicht zur Kantorei im eigentlichen Sinn gehörten, betrachtet. Schließlich wird ein Bild des Münchner Malers Hans Mielich interpretiert, in dem Musikszene zu finden sind. Auf diesem Bild, das mutmaßlich Wilhelm IV. und seine Gemahlin Jakobäa von Baden bei einem Freiluft-Bankett zeigt, kann man differenzierte Ensemblebildungen ausmachen, welche als Darstellungen der wichtigsten Aufgabenfelder der Münchner Kantorei dieser Zeit gedeutet werden können. Vorgestellt wird eine Hypothese, nach der die Musikdarstellungen auf diesem Bild konkrete Ensemblesituationen der höfischen Sakral-, Tafel- und Kammermusikpflege repräsentieren, welche sich im Abgleich mit dem zeitgenössischen Repertoire als idealtypisch erweisen. Zusätzlich kann auf diesem Gemälde von Hans Mielich eine Anspielung auf die Tanzmusik-Praxis am Hof Wilhelms IV. ausgemacht werden.