

# Abstracts

Autor(en): **Hopkins, Andrew / Salva, Marco Rosa / D'Alvarenga, João Pedro**

Objektyp: **Postface**

Zeitschrift: **Basler Jahrbuch für historische Musikpraxis : eine Veröffentlichung der Schola Cantorum Basiliensis, Lehr- und Forschungsinstitut für Alte Musik an der Musik-Akademie der Stadt Basel**

Band (Jahr): **38 (2014)**

PDF erstellt am: **19.09.2024**

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

## ABSTRACTS

ANDREW HOPKINS

## Reworkings: From the Basilica to the Biennale

This paper considers the issue of tradition and innovation in Venetian architecture of the Renaissance and Baroque and how architects mostly non-native *forestieri*, confronted the issue of Venetianess, how through reworking they managed to ensure the presence of the past as well as introducing innovation and internationalism to the architectural language of the lagoon. The works considered include those by Mauro Codussi, Jacopo Sansovino, Andrea Palladio, Vincenzo Scamozzi and Baldassare Longhena.

## Umbauten: Von der Basilika zur Biennale

Dieser Aufsatz widmet sich der Frage von Tradition und Innovation in der venezianischen Architektur der Renaissance und des Barock sowie der Begegnung mit dem Venezianischen von Architekten, die meist fremde *forestieri* waren, denen es ihnen gelang, die Anwesenheit der Vergangenheit in ihren Umbauten zu bewahren und zudem Innovation und Internationalismus in die architektonische Sprache der Lagune einzuführen. Die Betrachtung umfasst die Werke von Mauro Codussi, Jacopo Sansovino, Andrea Palladio, Vincenzo Scamozzi und Baldassare Longhena.

MARCO ROSA SALVA

*Riducendo la maggior parte dell'arie dell'opera in canzon da battello*

Examples of aria transformations in a 18<sup>th</sup> century Venetian music manuscript and its related sources

The manuscript 1128 of Querini Stampalia Foundation library, Venice, contains a collection of transcriptions of arias arranged for recorder and basso continuo, extracted from operas staged in Venice around 1730. The present paper examines two of them. *Non voglio lusingarmi* is an aria from *Gianguir*, originally staged in Vienna with music by Antonio Caldara, but here in the musical setting by Antonio Giay. Its text, too, is not the original written by Apostolo Zeno, but a reworking of it. We find the same aria transformed in *canzone da battello* in two different versions, with different lyrics, in a manuscript of Marciana library, Venice, and in a printed collection published in London by John Walsh.

*Tu di saper procura* is from *Olimpiade*, as was staged in Venice in 1738; its music is often attributed to Giovanni Battista Pergolesi, but the music of this aria is by Johann Adolph Hasse who inserted it in his own version of the opera, performed in Dresden in 1756. Also this aria was reworked twice as *canzone di battello*, and we find it, transformed in a minuet, in a manuscript in Poreč, Croatia.

*Riducendo la maggior parte dell'arie dell'opera in canzon da battello.*

Beispiele der Umgestaltung von Arien in einer venezianischen Musikhandschrift des 18. Jahrhunderts und ihren verwandten Quellen

Die Handschrift 1128 der Bibliothek der Querini Stampalia Stiftung, Venedig, enthält eine Sammlung von Arien-Transkriptionen, bearbeitet für Blockflöte und Basso continuo, die um 1730 in Venedig inszenierten Opern entnommen wurden. Die vorliegende Studie untersucht zwei von diesen: *Non voglio lusingarmi* ist eine Arie der Oper *Gianguir*, die ursprünglich in Wien mit Musik von Antonio Caldara aufgeführt wurde, hier jedoch in der musikalischen Vertonung von Antonio Giay erscheint. Auch ihr Text ist nicht das von Apostolo Zeno geschriebene Original, sondern eine Umarbeitung. Umgestaltet finden wir dieselbe Arie in zwei verschiedenen *canzone da battello*- Fassungen, mit unterschiedlichen Liedtexten, in einer Handschrift der Biblioteca Marciana Venedig und in einer gedruckten Sammlung, die in London von John Walsh veröffentlicht wurde.

*Tu di saper procura* stammt aus der Oper *Olimpiade*, die 1738 in Venedig inszeniert wurde. Die Musik der *Olimpiade* wird oft Giovanni Battista Pergolesi zugeschrieben, doch stammt die Arie von Johann Adolph Hasse, der sie in seine eigene, 1756 in Dresden aufgeführte, Fassung der Oper einfügte. Auch diese Arie wurde zweimal als *canzone de battello* umgestaltet, und wir finden sie weiterhin, in ein Menuett umgewandelt, in einer Handschrift in Poreč, Kroatien.

JOÃO PEDRO D'ALVARENGA

*Allo stile dei musici di questa nazione: Balancing the Old and New in Portuguese Church Music from the 1720s and 1730s*

This essay provides an overview of the changes occurred in Lisbon in the late 1710s specifically in the field of church music, its compositional and performing practices. These changes were the result of a complex political and diplomatic programme designed to bring the kingdom to modernity and, at the same time, legitimize the absolutist power of the Portuguese crown. Owing to the fact that one of the main objectives of such a programme was to achieve the endorsement of Rome – since Rome was a centre of international prestige and global influence – this amounted to a process of ‚Romanization‘, that is, a process of assimilation and adaptation of Roman models by Portuguese culture. This process was not a simple transplantation of cultural products and practices from the centre to the periphery but was rather a dynamic process of acculturation, adaptation and negotiation visibly rooted in emerging forms of historical awareness and in cultural emulation. Focusing particularly on some of the exemplary works by João Rodrigues Esteves and Francisco António de Almeida, the musical context for such a process is traced through the examination of how local composers working in the 1720s and 1730s understood old repertoires, processed and rendered older styles into new compositions and distinguished them from their own ‚modern‘, Italianate idiom.

*Allo stile dei musici di questa nazione*: Ein Ausbalancieren von Alt und Neu in der portugiesischen Kirchenmusik der 1720er- und 1730er-Jahre

Dieser Aufsatz bietet eine Übersicht über die Veränderungen, die sich in Lissabon gegen Ende des ersten Jahrzehnts des 18. Jahrhunderts vor allem im Bereich der Kirchenmusik, sowie in ihren Kompositions- und Aufführungspraktiken ereigneten. Diese Veränderungen waren das Ergebnis eines komplexen politischen und diplomatischen Programms, das dazu diente, Modernität in das Königreich einzubringen und gleichzeitig die absolutistische Macht der portugiesischen Krone zu legitimieren. Da ein weiteres wesentliches Ziel eines solchen Programms war, die Unterstützung Roms zu erhalten – denn Rom war ein Zentrum von internationalem Ansehen und globalem Einfluss – entsprach dies einem Prozess der ‚Romanisierung‘, d. h. einem Prozess der Assimilation und Adaption römischer Vorbilder in der portugiesischen Kultur. Dieser Prozess war nicht einfach eine Verpflanzung von kulturellen Erzeugnissen und Praktiken vom Zentrum zur Peripherie, sondern ein dynamischer Prozess der Anpassung, Adaption und Vermittlung, der sichtlich in aufkommenden Formen von Geschichtsbewusstsein und kultureller Nachahmung wurzelte. Mit besonderer Aufmerksamkeit für die exemplarischen Werke von João Rodrigues Esteves und Francisco António de Almeida wurde dieser Prozess im musikalischen Kontext verfolgt, verbunden mit der Fragestellung, wie ortsansässige Komponisten aktiv in den 1720er- und 1730er-Jahren die alten Repertoires verstanden, die älteren Stile in neuen Kompositionen bearbeiteten und übersetzten und sie von ihrem eigenen ‚modernen‘ italienischen Idiom unterschieden.

JOHANNES MENKE

Reworking Carissimi: Händels Bearbeitung des Schlusschores aus *Jephte* im Oratorium *Samson*

Bekanntlich hat Georg Friedrich Händel ausgiebig Kompositionen anderer und von sich selbst parodiert. In den Oratorien scheint das älteste verwendete Stück das in der Mitte des 17. Jahrhunderts entstandene Oratorium *Jephte* von Giacomo Carissimi zu sein, welches u. a. durch seine Würdigung in Athanasius Kirchers *Musurgia universalis* (1650) zu einem bekannten Stück geworden war.

Händels Rückgriff auf Carissimi ist in mehrfacher Hinsicht interessant und bemerkenswert: Händel stellt damit einen Bezug zur frühen Zeit der Gattung Oratorium her, er greift auf einen „alten“ Stil zurück und gewinnt ihm archaische Momente ab und er transferiert die Musik des lateinischen Oratoriums katholischer Provenienz in das von ihm maßgeblich geprägte und ganz andere englischsprachige Oratorium, das auf ein nationalbewusstes anglikanisches Publikum ausgerichtet ist. Händel beschränkt sich dabei nicht auf das bloße Abschreiben. Er stellt die Komposition um, instrumentiert sie, appliziert auf sie einen anderen Text und verwandelt somit das rhetorische und expressive Gefüge der Musik. Eine genaue kompositionstechnische Analyse soll zeigen, wie Händels Carissimis Schlusschor aus *Jephte* im Oratorium *Samson* parodiert.

Reworking Carissimi: Handel's Arrangement of the Final Chorus from *Jephte* in the Oratorio *Samson*

It is known that George Frederic Handel often reworked own compositions or works of contemporary or earlier composers. In his oratorios, the oldest reworked composition seems to be the final chorus of Giacomo Carissimi's *Jephte* from the middle of the 17<sup>th</sup> century. A well-known work, it was praised by Athanasius Kircher in his *Musurgia universalis* (1650) as an outstanding example for the „affectus doloris“. Handel reworked it in his *Samson* as „Hear Jacob's God“.

With his reworking, Handel took recourse to an early period of the genre; he went back to an older style in order to obtain archaic moments with which to characterize the Israelites. He transferred the music of the Roman and Catholic oratorio to the modern English oratorio which was established by him, and that was aimed at a nationally conscious Anglican audience. Handel did not just copy his model. Rather he rearranged Carissimi's composition, orchestrated it and employed a different text, putting it into a completely different context. He thus transformed not only the musical but the rhetoric, semantic and expressive construction of the chorus.

NICOLA USULA

From Jason to Jason: Cavalli Reworked by Stradella (Venice 1649 – Rome 1671)

Over twenty years after the Venetian première of *Giasone* (Venice, S. Cassiano, 1649) by Giacinto Andrea Cicognini and Francesco Cavalli, a 1671 Roman production at the Tordinona theatre marked an important stage in the opera's fortunes, primarily due to the revision the work received at that time: Giovanni Filippo Apolloni, perhaps in collaboration with Filippo Acciaiuoli, revised the libretto, and Alessandro Stradella the music. During the process of the Roman revision *Il Giasone* lost a number of its original lines, and several new lines were added to it; Stradella composed a big amount of new music and in many passages he modified the original one by Cavalli to adapt the score for the Roman cast. The critical discussion of this material is presented in three sections: 1) the opera's original performance in Venice (1649) and its revival in Rome (1671), 2) the Venetian and Roman sources (both librettos and scores), and 3) an analysis of the passages added or modified by Stradella, as evidenced by the comparison between the sources of the Cavalli's *Giasone* and those of the Roman *Novello Giasone*.

Von Jason zu Jason: Cavalli, bearbeitet von Stradella (Venedig 1649 – Rom 1671)

Eine römische Produktion am Teatro Tordinona im Jahre 1671, mehr als zwanzig Jahre nach der Uraufführung von Giacinto Andrea Cicogninis und Francesco Cavallis *Giasone* (Venedig, S. Cassiano, 1649), markiert einen wichtigen Punkt in der ‚Geschichte‘ der Oper, vor allem dank der Überarbeitung, die das Werk

damals erfuhr: Giovanni Filippo Apolloni, möglicherweise in Zusammenarbeit mit Filippo Acciaiuoli, überarbeitete das Libretto, Alessandro Stradella die Musik. Während der Bearbeitung der römischen Fassung verlor *Il Giasone* einige seiner originalen Textzeilen und einige neue Zeilen wurden hinzugefügt. Stradella komponierte eine große Menge neuer Musik und in vielen Passagen modifizierte er Cavallis Partitur, um sie an die römische Besetzung anzupassen. Die kritische Auseinandersetzung mit diesem Material wird in drei Abschnitten präsentiert: 1) in der Original-Aufführung der Oper in Venedig (1649) und ihrer Wiederaufnahme in Rom (1671); 2) in venezianischen und römischen Quellen (Libretti sowie Partituren) und 3) in einer Analyse der von Stradella eingefügten oder modifizierten Passagen, belegt durch einen Vergleich der Quellen von Cavallis *Giasone* und jenen des römischen *Novello Giasone*.

JEFFREY CHIPPS SMITH

#### Staging Faith in South Germany: The Triumphal Reworking of Catholic Devotional Spaces around 1600

This paper examines the reworkings or extensive artistic transformations of the Liebfrauen parish church in Munich, the Benedictine monastery of SS. Ulrich and Afra in Augsburg, and Freising cathedral in the decades around 1600. After decades of retrenchment due to the success of the Protestant Reformation in the German-speaking lands, secular and clerical leaders in Bavaria and Swabia promoted a vibrant, more militant Catholicism. This new confidence prompted the extensive physical renovations of numerous major churches. Using these three buildings as case studies, this essay examines the carefully planned campaigns to modernize the liturgical spaces with elaborate new altars and artistic embellishments, including new organs, to enhance the worshippers' visual and aural experience.

#### Die Inszenierung des Glaubens in Süddeutschland: Die triumphale Umarbeitung von katholischen Kulträumen um 1600

Dieser Aufsatz untersucht die Umbauten, oder vielmehr die umfangreichen künstlerischen Umgestaltungen der Liebfrauen Pfarrkirche in München, der Benediktinerabtei St. Ulrich und Afra in Augsburg und des Freisinger Doms während der Jahrzehnte um 1600. Nach jahrzehntelangem Rückzug unter dem Erfolg der protestantischen Reformation im deutschsprachigen Raum förderten säkulare und klerikale Führungen in Bayern und Schwaben einen vitalen und kämpferischeren Katholizismus. Diese neue Zuversicht spornte die umfangreichen Renovierungen zahlreicher großer Kirchen an. An den drei oben genannten Gebäuden untersucht dieser Beitrag die sorgfältig geplanten Arbeiten, im Zuge derer die liturgischen Räume durch üppige neue Altäre und kunstvolle Ausschmückungen einschließlich neuer Orgeln modernisiert wurden, um das visuelle und klangliche Erlebnis für die Gläubigen zu verstärken.

ALEXANDER J. FISHER

### Reworking the Confessional Soundscape in the German Counter-Reformation

The notion of musical ‚reworking‘ is highly relevant for the music of the early modern era, and may be applied fruitfully to *cantus-firmus* procedures, imitation/parody techniques in the mass and Magnificat, and contrafacture in sacred and secular song, to name a few examples. In the context of Reformation and Counter-Reformation Germany, the concept of reworking can be broadened to encompass the soundscape, defined pragmatically as a field of sounds in a given environment, some of which may be invested with significant meaning. The soundscape was a critical element in the formation and maintenance of confessional space, which in turn was how confessional identity and difference was made manifest. The early Lutheran Reformation brought with it significant reworkings of the soundscape with the official cultivation of vernacular chorales and the limitation of traditional paraliturgical sounds, although traditions of Franco-Flemish polyphony in both Latin and German persisted through the century. The rise of Calvinism, with its strict limits on polyphonic worship music and emphasis on congregational psalmody, led to even more radical reworkings of the confessional soundscape. The present essay considers some of the ways in which the German confessional soundscape was reworked under the influence of post-Tridentine Catholicism, drawing selectively on recent research in the southern German orbit, including Bavaria, Swabia, and Franconia. Various facets of this reworking shall be considered, including the composition of Catholic polyphony embracing Marian, eucharistic, and sanctoral themes; the role of sound in Catholic processional and pilgrimage culture; and the regime of bells that marked sacral time and space. The presence of the confessional frontier makes the region especially suitable for an exploration of changing soundscapes and confessional space in the decades leading up to the Thirty Years War.

### Das ‚Reworking‘ der konfessionellen Klanglandschaft in der deutschen Gegenreformation

Die Vorstellung des musikalischen ‚Reworking‘ oder ‚Umbaus‘ ist von hoher Relevanz für die Musik der frühen Neuzeit und kann u. a. sehr gut im *cantus firmus*-Verfahren, auf Imitations- bzw. Parodietechniken in der Messe und die Kontrafaktur in geistlichem und weltlichem Gesang angewandt werden. Im Kontext der Reformation und Gegenreformation kann das Konzept der Umarbeitung erweitert werden auf die Klanglandschaft, die pragmatisch als ein Bereich der Klänge in einer gegebenen Umgebung definiert ist, von denen einigen eine besondere Bedeutung zukommen kann. Die Klanglandschaft war ein wesentlicher Bestandteil der Gestaltung und Erhaltung des konfessionellen Raums, durch den auch konfessionelle Identität und Verschiedenheit sichtbar gemacht wurde. Die lutherische Reformation brachte wesentliche Umarbeitungen der Klanglandschaft mit sich, wie die öffentliche Kultivierung landessprachlicher Choräle und die Einschränkung traditioneller paraliturgischer Klänge, wenn

auch die Traditionen der franko-flämischen Polyphonie im Lateinischen wie im Deutschen über das Jahrhundert fortbestanden. Das Aufkommen des Calvinismus mit seiner strikten Beschränkung der mehrstimmigen gottesdienstlichen Musik sowie der Hervorhebung der Psalmodie in Gemeindegesängen führte zu noch radikaleren Umarbeitungen der konfessionellen Klanglandschaft. Unter Einbeziehung jüngerer Forschung im süddeutschen Raum, einschließlich Bayern, Schwaben und Franken, betrachtet diese Untersuchung einige Beispiele dafür, wie die deutsche konfessionelle Klanglandschaft unter dem Einfluss des post-tridentinischen Katholizismus umgearbeitet wurde. Dabei werden verschiedene Facetten dieses Umbaus betrachtet, wie das Komponieren katholischer Polyphonie in Themenbereichen der Maria, der Eucharistie und der Heiligen, die Rolle des Klangs in der katholischen Prozessions- und Pilgerkultur und das Regelwerk des Glockenläutens, das sakrale Zeit und sakralen Raum markierte. Das Vorhandensein der konfessionellen Grenze macht die Region besonders geeignet für eine Erforschung der sich wandelnden Klanglandschaften und konfessionellen Räume während der Jahrzehnte vor dem Dreißigjährigen Krieg.

SYLVIA HUOT

#### Monster, Lover, Poet, Saracen: Polyphemus in Late Medieval French Literature

This paper traces the portrayal of Polyphemus in medieval French texts that draw on Galatea's tale of her lethal encounter with the Cyclops, and his later blinding by Ulysses, as found in Ovid's *Metamorphoses*. By examining the adaptations of this story in the *Ovide moralisé*, Machaut's *Voir Dit*, and Christine de Pizan's *Epistre Othea* – as well as the illustrations accompanying these texts in various manuscripts – we can see the different ways that the paradoxical figure of the amorous monster was identified with that of the courtly or non-courtly lover; the love poet; the savage giant; and the Saracen knight. The examples allow for reflections not only on late medieval narrative strategies and treatments of thwarted love, but also on pre-modern constructions of both race and gender.

#### Monster, Liebhaber, Dichter, Sarazene: Polyphem in der französischen Literatur des Spätmittelalters

Dieser Aufsatz verfolgt die Darstellung des Polyphems in mittelalterlichen französischen Texten, die auf Galateas Erzählung ihrer tödlichen Begegnung mit dem Zyklop, und wie er später von Odysseus geblendet wird – zu finden in Ovids *Metamorphosen* – zurückgreifen. Bei der Untersuchung der Adaptionen dieser Geschichte in *Ovide moralisé*, Machauts *Voir Dit* und Christine de Pizans *Epistre Othea* – sowie in den bildlichen Darstellungen, die diese Texte in verschiedenen Handschriften begleiten – erkennen wir die unterschiedlichen Formen, in denen die widersprüchliche Figur des verliebten Monsters mit der des höfischen oder nicht höfischen Liebhabers, des Liebesdichters, des barba-



rischen Riesen und des Sarazener Ritters gleichgesetzt wurde. Diese Beispiele erlauben uns, Überlegungen anzustellen über spätmittelalterliche narrative Strategien und ihre Behandlung gescheiterter Liebe, sowie über vormoderne Konstrukte von Rasse und Gender.

FELIX DIERGARTEN

„Vient a point ton bordon“: Kunstlied-Umarbeitungen im Codex Ivrea

Seit der Arbeit von Ursula Günther, Margaret Hasselmann und Wulf Arlt in den 1960er- bis 80er-Jahren haben Machaut-Forscher eine gewisse Vermutung formuliert, nämlich die, dass eine Kontextualisierung von Machauts Liedern in einem breiteren historischen Bild des Liedes des 14. Jahrhunderts zeigen könnte, dass seine Lieder einzigartige und idiosynkratische Phänomene sind. Sie sind allerdings weit davon entfernt, die repräsentativsten ihrer Zeit zu sein, wie noch häufig in der Musikgeschichte verkündet wird. Dieser Beitrag ist ein Auszug aus einer größeren Studie über anonyme Lieder, die in Machauts Zeit geschrieben wurden. Die zwei hier vorgestellten Fallbeispiele (*Prenés l'abre* und *Tant qu'en mon cuer*, zwei anonyme Virelais, die nur im Codex Ivrea erhalten sind) befassen sich mit dem Aspekt der Umarbeitung. Beide Lieder sind angelehnt an vorher existierende Melodien im Tenor. Während *Tant qu'en mon cuer* zu der Gruppe der mehrtextigen Virelais gehört, ist der Tenor von *Prenés l'abre* textlos, basiert jedoch deutlich erkennbar auf einer weitverbreiteten Refrain-Melodie des 13. Jahrhunderts. Daher könnte der Tenor von *Prenés l'abre* als eine verblüffende Erinnerung an die Tücken historiographischer Erzählweisen und Genre-Theorien betrachtet werden, die auf verzerrten Auffassungen von kompositorischen Verfahren gründen (wie etwa „sukzessiv“ versus „simultan“ oder „von unten nach oben“ versus „von oben nach unten“). Vor allem aber ist er neben Machaut ein weiteres, gedankenregendes Beweisstück aus dem Experimentierfeld des polyphonen Liedes.

„Vient a point ton bordon“. Art-Song Reworking im Codex Ivrea

Ever since the work by Ursula Günther, Margaret Hasselmann and Wulf Arlt in the 1960s, 70s and 80s, Machaut scholars have articulated a certain suspicion. The suspicion that a contextualization of Machaut's songs in a broader historical picture of 14<sup>th</sup>-century song could reveal that Machaut's songs are a unique and idiosyncratic phenomenon, far from being most representative of their time, as they are still usually announced in music history. This paper is an excerpt from a larger study on anonymous songs written in the times of Machaut. The two case studies presented here (*Prenés l'abre* and *Tant qu'en mon cuer*, two anonymous virelais that survive uniquely in the Ivrea Codex) focus on the aspect of reworking. Both songs are based on preexisting melodies in the tenor. While *Tant qu'en mon cuer* belongs the group of polytextual virelais, the tenor of *Prenés l'abre* is textless but clearly based on a widely distributed 13<sup>th</sup>-century refrain-melody. Thus, *Prenés l'abre* could be considered

an intriguing reminder of the treacherousness of historiographical narratives and theories of genre based on skewed notions of compositional procedures (such as „successive“ vs. „simultaneous“ or „bottom-up“ vs. „top-down“). More importantly, however, it is an additional thought-provoking piece of evidence in the experimental ground of polyphonic song next to Machaut.

ANNA ZAYARUZNAYA

#### Evidence of Reworkings in *Ars nova* Motets

Philippe de Vitry's *Cum statua/Hugo* survives in two versions: its hockets, originally consisting of only semibreves, were at some point rewritten to include minims. This tiny variant opens a can of worms, suggesting that some motets were revised in ways that make them look more notationally advanced – but leave their texts intact – in order to comply with changing tastes or suit new occasions. Other candidates for notational updating include *O canenda/Rex*, whose separate, separable, and untexted hocket section employs a radically different notational palette from the rest of the work. *Beatius/Cum humanum* contains an 80-breve untexted hocket that stands starkly apart from the rest in both formal and stylistic terms. And for the royal motet *O philippe/O bone dux* the Ivrea codex transmits several introitus sections, one or neither of which may have been originally planned.

These findings destabilize existing chronologies that use motets with dateable texts to build narratives about notational usage and compositional innovation in the repertory at large. Such chronologies assume discrete compositional events and stipulate that neither the words nor the music of motets changed, and they certainly do not change independently of each other. Evidence of *ars nova* revisions thus has subtle but far-reaching implications for received notions of the chronologies as well as the ontologies of these musical objects.

#### Zeugnisse des Reworking in *Ars nova*-Motetten

Philippe de Vitrys *Cum statua/Hugo* ist in zwei Versionen erhalten: sein Hoquetus, der ursprünglich aus Semibreven bestand, wurde irgendwann umgeschrieben, um Minimae zu umfassen. Diese kleine Variante öffnet eine „Büchse der Pandora“ und legt uns nahe, dass einige Motetten auf eine Art umgearbeitet wurden, die ihre Notation fortschrittlicher erscheinen lässt – obwohl ihre Texte unverändert blieben – um die Erfordernisse des wandelnden Geschmacks zu erfüllen oder um sich an neue Anlässe anzupassen. Andere Kandidaten für die Modernisierung von Notation sind u. a. *O canenda/Rex*, dessen separater, abtrennbarer und nicht getexteter Hoquetus-Abschnitt eine radikal andere Notationspalette anwendet als der Rest des Werkes; *Beatius/Cum humanum* enthält einen nicht getexteten Hoquetus mit einer Länge von 80 Breves, der sich hinsichtlich sowohl formaler als auch stilistischer Aspekte vom Rest abhebt; und für die königliche Motette *O philippe/O bone*

*dux* übermittelt der Codex Ivrea mehrere Introitus-Abschnitte, von denen mindestens einer möglicherweise nicht ursprünglich geplant war.

Diese Erkenntnisse destabilisieren bestehende Chronologien, die Motetten mit datierbaren Texten dazu verwenden, Narrative über den Gebrauch von Notationen und kompositorische Innovation im Gesamtrepertoire zu konstruieren. Solche Chronologien gehen von einzelnen kompositorischen Ereignissen aus und legen fest, dass weder die Worte noch die Musik der Motetten verändert wurden, und sie ändern sich gewiss nicht unabhängig voneinander. Daher haben die Zeugnisse der *Ars nova*-Umarbeitungen subtile, aber weitreichende Auswirkungen auf allgemein anerkannte Vorstellungen der Chronologien sowie der Ontologien dieser musikalischen Objekte.

Katelijne Schiltz

Tradition – Novelty—Renewal. The Presence of the Past in 20<sup>th</sup>-Century Music

This essay investigates the practice of reworking in the 20<sup>th</sup> century from a variety of methodological, epistemological, historiographical and artistic perspectives. I investigate not only the reasons why composers connected with the music of the past, but also how the study of the musical tradition helped them to sharpen their own language and what it tells us about their notion of the past.

Tradition – Neuheit – Erneuerung. Die Anwesenheit der Vergangenheit in der Musik des 20. Jahrhunderts

Dieser Beitrag untersucht die Praxis der Umarbeitung im 20. Jahrhundert aus einer Vielzahl von methodologischen, epistemologischen, historiographischen und künstlerischen Perspektiven. Ich untersuche nicht nur die Gründe, warum Komponisten die Musik der Vergangenheit aufgegriffen haben, sondern auch, wie das Studium der musikalischen Tradition ihnen geholfen hat, ihre eigene Sprache zu verfeinern, und was uns das über ihre Vorstellung von Vergangenheit sagt.

Übersetzungen: Howard Weiner