

nur die geradzahligen Verse und ausnahmsweise noch den ersten und letzten (29.) Vers. Auch hier prägt die bald in allen Stimmen imitatorisch verarbeitete, bald als langmensurierter *cantus firmus* in einer oder zwei Stimmen erscheinende Choralweise noch weitgehend das Gesicht der Komposition. Es ist die gleiche Bearbeitungsform, wie sie auch Orlando di Lasso für sein 1568 gedrucktes *Te Deum* wählte.

Das im deutschen Kulturraum im 16. Jahrhundert zweifellos bekannteste, in nicht weniger als 10 Quellen überlieferte *Te Deum* ist sowohl Andreas de Silva als auch Josquin Desprez und Jean Mouton zugeschrieben. Wie die Vertonungen von Binchois und Festa berücksichtigt auch dieses Werk sämtliche Verse des *Te Deum*; jedoch gehört es einer anderen, etwa die Hälfte aller durchkomponierten *Te Deum* des 15. und 16. Jahrhunderts ausmachenden Gruppe an, die den Text nicht von Vers zu Vers vertont, sondern jeweils mehrere Verse zu größeren Abschnitten zusammenschließt. Die hier vorliegende Dreiteilung (Vers 1–10, 11–19, 20–29) ist der Normalfall und ergibt sich aus dem dreiteiligen Sinnzusammenhang des *Te Deum*-Textes. Das Werk de Silvas (?) erscheint erstmalig in der Handschrift Q. 20 des Conservatorio in Bologna aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts und dürfte eines der frühesten Zeugnisse dieser *Te Deum*-Bearbeitungsform sein. Die Verwandtschaft mit der großen Motettenform und vor allem der Psalmotte der Zeit ist deutlich, jedoch nicht allein entscheidend. Im Gegensatz zu den motettischen Psalmbearbeitungen, die häufig nur sporadisch die psalmodische Formel verwenden bzw. bald ganz in die *cantus-firmus*-freie Form übergehen (Josquin, Senfl), hält sich das De Silva-*Te Deum* streng an den *cantus prius factus*. Die Choralvorlage bleibt auch für derartig konzipierte *Te Deum*-Kompositionen bis in die zweite Jahrhunderthälfte verbindlich.

1450–1600

Vorsitz: Professor Dr. Karel Philippus Bernet Kempers, Amsterdam

Protokollführer: Dr. Martin Just, Würzburg

LOTHAR HOFFMANN-ERBRECHT / FRANKFURT A. M.

Heinrich Finck in Polen

In der Dedikation seiner *Practica Musica* an die polnischen Grafen von Gorka schrieb 1556 Hermann Finck: „Es sind besonders die Melodien zu erwähnen, die von hoher Kunstfertigkeit zeugen, komponiert von Heinrich Finck, dessen Talent in seiner Jugend in Polen ausgebildet wurde. Durch die Freigebigkeit des Königs wurde er auch weiterhin gefördert. Daß jener mein Großoheim gewesen ist, bildet einen sehr gewichtigen Grund, dem polnischen Geschlecht ganz besonders zu huldigen. Infolge der Freigebigkeit des hochedlen polnischen Königs Albert und dessen Brüder erlangte mein Großoheim nämlich eine so hohe Stellung in der Musik“¹.

Diese Bemerkungen Hermann Fincks über seinen Großonkel waren bisher nahezu die einzigen Nachrichten über das Wirken des hochbedeutenden deutschen Komponisten in Polen. Nach ihnen mußte also Heinrich Finck von seinen Jugendjahren an (er wurde 1444 oder 1445 höchstwahrscheinlich in Bamberg geboren) bis spätestens 1510, von kurzen Unterbrechungen

¹ Zitiert nach P. Matzdorf, *Die „Practica Musica“ Hermann Fincks*, Diss. Ffm. 1957, S. 19.

abgesehen, in polnischen Diensten gestanden haben, denn erst in diesem Jahre ist der nunmehr Fünfundsechzigjährige in Stuttgart als Hofkapellmeister nachweisbar. Lediglich 1482 ließ er sich als Student an der Leipziger Universität immatrikulieren. Über die Dauer seines Studiums wissen wir nichts. Aus dem Jahre 1492 ist uns ein Brief Fincks an den Humanisten Conrad Celtis überliefert, in dem er berichtet, er habe Polen „nuper“ verlassen und sich auf Wanderschaft begeben. Aber obwohl er bei Fürsten, Königen und hochgestellten Männern vorgesprochen habe, sei es ihm noch nicht gelungen, eine neue Stelle zu finden².

Von polnischer Seite wurde immer wieder versichert, daß alle Bemühungen, Näheres über Fincks Tätigkeit in Polen zu ermitteln, ergebnislos verlaufen seien. Der Name Heinrich Finck kommt in den erhaltenen Urkunden der betreffenden Jahrzehnte nirgends vor. Noch kürzlich schrieb Hieronim Feicht in seinem MGG-Artikel *Krakau*, daß man sich im Hinblick auf Finck völlig im Ungewissen befände und nicht einmal die Existenz einer kgl. Sängerkapelle oder eines Domchores für die Jahre 1492–1501, der Regierungszeit Johann Alberts nachweisen könne³.

Diesen Versicherungen stand die deutsche Musikwissenschaft seit langem mit einer gewissen Skepsis gegenüber. Kann denn ein Musiker vom Range Fincks vier Jahrzehnte oder noch länger in einem Lande leben und wirken, ohne auch nur die geringsten Spuren zu hinterlassen? Dieser Umstand spricht gegen alle Erfahrungen, besonders dann, wenn noch in größerem Umfange Rechnungsbücher und Archivalien überliefert sind. Bei allen Nachforschungen ist ferner zu berücksichtigen, daß in jener Zeit der Familienname nur in den seltensten Fällen aktenkundig wurde; vielmehr trat in der Regel nur der Vorname und die Tätigkeit des Befragten in Erscheinung.

Unter diesen Gesichtspunkten ließ Hans Joachim Moser nach 1940 die erhalten gebliebenen polnischen Archivalien einer neuerlichen Durchsicht unterziehen. Der Erfolg blieb nicht aus: eine ganze Reihe von Eintragungen über den Kantor Henricus wurden gefunden. Beim Versuch, in Bamberg etwas über die Herkunft Fincks im dortigen Stadtarchiv zu erfahren, stieß der Schreiber dieser Zeilen vor einigen Jahren auf eine Abschrift dieser Regesten⁴. Insgesamt handelt es sich um 26 Zahlungen an den Kantor vom November 1498 bis zum Oktober 1505. Sie fallen in die Regierungszeit der Könige Johann Albert (bis 1501) und Alexander (1501 bis 1506). Die Eintragungen entstammen ausnahmslos dem *Liber Rationum Regiarum*, den kgl. Rechnungsbüchern jener Zeit, während die Kronmetrik, die Assessoren- und Finanzakten über die Zuwendungen an unseren Musiker schweigen. Da in diesen Rechnungsbüchern auch mehrfach die Kantoren des Königs erwähnt werden, kann an der Existenz einer Sängerkapelle unter Johann Albert, die Feicht noch nicht nachweisen konnte, nicht mehr gezweifelt werden.

Wie schon erwähnt, betreffen alle Eintragungen ausschließlich den Kantor Henricus. Finck wird also niemals mit Familiennamen genannt. Bedenken, daß dieser Henricus vielleicht doch nicht mit Finck identisch ist, können verhältnismäßig leicht zerstreut werden. Nach Weihachten 1498 erhält die Aktennotiz den Zusatz „senior cantor“. Finck dürfte sicher der älteste Sänger der Kapelle gewesen sein, denn damals befand er sich bereits im 55. Lebensjahr. Aber noch ein anderer Zusatz dieser und auch späterer Eintragungen bringt neue Aufschlüsse: der Kantor Henricus wird ausdrücklich „Magister“ genannt. Dieser Titel kann im Sprachgebrauch um 1500 zweierlei bedeuten: entweder bezeichnet er den nach einem Universitätsstudium erworbenen akademischen Grad oder die dienstliche Stellung als Leiter einer

² Vgl. H. Albrecht, Artikel *Finck* in MGG IV, 1955, Sp. 205–216.

³ H. Feicht, Artikel *Krakau* in MGG VII, 1958, Sp. 1693.

⁴ Besonderen Dank schuldet der Verf. Herrn Prof. D. Dr. H. J. Moser für die entgegenkommende Überlassung seiner Funde für eine in Vorbereitung befindliche Finck-Monographie. Vgl. ferner das Vorwort zu H. Finck, *Ausgewählte Werke I*, hrsg. von L. Hoffmann-Erbrecht in: *Das Erbe deutscher Musik*, Bd. 57, Ffm. 1962.

Institution, in diesem Falle der Hofkapelle. Es sei in diesem Zusammenhang daran erinnert, daß beispielsweise Thomas Stoltzer 1522 von König Ludwig als „Magister capellae“, als Leiter der ungarischen Hofkapelle, nach Ofen berufen wurde⁵. Da kaum anzunehmen ist, daß Finck sein Universitätsstudium mit der Magisterprüfung abgeschlossen hat — den Titel müßten dann auch die späteren Urkunden von Stuttgart, Salzburg und Wien führen, was nicht der Fall ist — kann Magister hier nur seine Stellung als Hofkapellmeister bezeichnen.

Die Bezahlung Fincks schwankte in den Jahren 1498, 1499, 1501, 1503 und 1505 geringfügig zwischen 80 und 105 fl. im Jahr, unterschied sich also kaum wesentlich von der Besoldung renommierter Musiker an anderen Höfen Europas, wenn man einmal von Spitzengehältern, wie sie etwa ein Josquin Desprez im Alter fordern konnte und auch erhielt, absieht⁶. Für 1500 werden nur 55 fl. aktenkundig, eingeschlossen 10 fl. für Kleidung. Es ist natürlich durchaus möglich, daß er noch andere Zuwendungen erhielt, die in den kgl. Rechnungsbüchern nicht geführt wurden. Eine Pfründe mit regelmäßigen Einkünften scheint Finck, der die höheren Weihen empfangen hatte, also Priester war, jedoch nicht besessen zu haben. Wahrscheinlich wurden diese in Polen wie auch in anderen Ländern nur an Einheimische vergeben.

Die Jahre 1502 und 1504 fallen hinsichtlich der Bezahlung ganz aus dem Rahmen des Gewohnten. Im April 1502 erhielt Finck 200 fl., ohne daß ein besonderer Anlaß als der übliche, nämlich „für seine Dienste“ vermerkt worden wäre, und später kamen noch weitere 20 fl. hinzu. 1504 schließlich erreichte die Besoldung Fincks die stattliche Höhe von fast 300 fl. Suchen wir nach Gründen für diese auffallenden Verbesserungen, so ist daran zu erinnern, daß im Jahre 1501 König Alexander nach dem Tode seines Bruders Johann Albert den Thron bestiegen hatte. Johann Albert liebte hauptsächlich Militärmusik und hatte für die hohe Kunstmusik nicht viel übrig, während sein nachfolgender Bruder den Künsten weit aus aufgeschlossener gegenüberstand und augenscheinlich auch seine Sänger höher einschätzte.

Noch ein anderer Grund scheint für die ungewöhnlich hohe Bezahlung im Jahre 1504 ausschlaggebend gewesen zu sein: die geradezu hektische Reisetätigkeit des Hofes und mit ihm auch der Kapelle. Da bei jedem Akteneintrag neben dem Datum auch der Ort vermerkt wurde, liefern uns die Rechnungsbücher vorzügliche Anhaltspunkte für die Reisen der Sänger. Allein die Tatsache, daß von insgesamt 26 Zahlungen an Finck nur 6 in der kgl. Residenz zu Krakau geleistet wurden, zeigt deutlich, daß der König mitsamt seinem Hofstaat fast ununterbrochen unterwegs war. Häufig hielt er sich in Wilna und in dem benachbarten Troki auf. Im Laufe der genannten 8 Jahre hat Finck mit seiner Kapelle auf diese Weise fast alle größeren Städte Polens, Warschau allerdings ganz ausgenommen, oft mehrmals besucht.

Im Jahre 1504 befand sich die Kapelle dauernd auf Reisen. War sie Ende Januar noch in Krakau, so verbrachte sie das Pfingstfest bereits in Danzig. Ende Juni hielt sie sich in Thorn auf, um nach kurzer Zwischenstation in Krakau sofort nach Czernowitz im äußersten Südosten des Reiches aufzubrechen, wo sie Mitte Oktober nachzuweisen ist. Erst zu Weihnachten kehrte sie wieder nach Krakau zurück. Sie hatte damit insgesamt etwa 2400 km in einem Jahr bewältigt, Entfernungen, die in Anbetracht der schlechten Wege- und Verkehrsverhältnisse der damaligen Zeit mit erheblichen Strapazen verbunden gewesen sein müssen. Es hat deshalb den Anschein, daß Finck für seine Anstrengungen in diesem Jahr entsprechend hoch be-

⁵ Vgl. L. Hoffmann-Erbrecht, *Thomas Stoltzer, Leben und Schaffen*, Druck in Vorber.; ferner meine Aufsätze: *Neue Dokumente zum Leben und Schaffen Thomas Stoltzers*, Kongreßbericht Köln 1958, Kassel 1959, S. 139–141, und *Thomas Stoltzer in Schlesien*, Musik des Ostens I, Kassel 1962, S. 159–164.

⁶ Josquin Desprez erhielt 1503 in Ferrara 200 Dukaten, während Heinrich Isaac die Stelle auch für 120 Dukaten angenommen hätte. Vgl. H. Osthoff, *Josquin Desprez I*, Tutzing 1962, S. 52.

zahlt wurde. Angesichts dieser 300 fl. gewinnt auch die Anekdote an Glaubwürdigkeit, die uns von König Alexander überliefert ist, als er sich über Fincks hohe Besoldung scherzhaft beklagte: „Wenn ich einen Finken in einen Käfig setze, so kostet er mich jährüber kaum einen Dukaten und singt mir auch“⁷.

Zusammenfassend läßt sich sagen, daß diese 26 Zahlungsanweisungen die Mitteilungen des Pirnaer Großneffen bestätigen und ergänzen. Da keinerlei Widersprüche auftauchen, darf die Identität des Kantors Henricus mit Heinrich Finck als gesichert gelten. Nach diesen Funden ist es nicht ausgeschlossen, daß noch weitere Urkunden über Heinrich Fincks polnische Jahre entdeckt werden. Sie würden dazu beitragen, das Lebensbild eines der bedeutendsten deutschen Musiker seiner Zeit zu vervollständigen.

WALTER H. RUBSAMEN / LOS ANGELES

Sebastian Festa and the Early Madrigal

Until recently all that was known concerning Sebastian Festa's life was the period of his activity as a composer, from 1518 to 1530, approximately. The inscription, "1518 a di 10 de jugno Seb. Festa" may be found in the heading of the motet, *Angeli Dei*, the initial composition of Ms. Q 19 of the Conservatory Library in Bologna, whereas the endpoint of his datable career is a collection of 1530, [*Madrigali de diversi musici libro primo de la serena*,] which contains a single, previously unpublished work by the composer, not two, as has been stated in recent bibliographical sources. Further evidence of Sebastian's productivity during the transitional decade, 1520–1530, can be derived from various prints and manuscripts of the period, such as the *Motetti e canzone libro primo* of ca. 1521, which incorporates his setting of Petrarch's *Perchè al viso d'amor*;¹ the *Canzoni frottole et capitoli . . . Libro primo, De la Croce* of 1526, with nine of his secular works; the Ms. Florence, B. Naz., Magl. XIX, 164–167, containing six of the same compositions; and the Ms. Q 21 of the Bologna Conservatory, dated ca. 1526 by Claudio Gallico in his recent excellent study² of that manuscript, with seven of the same. All told, eleven of Sebastian's secular pieces have been preserved, as compared with only four short, simple motets. Obviously the composer's chief contribution was to the development of the madrigal, whereas that of his namesake and possible relative, Costanzo Festa, was primarily to the broad field of liturgical music.

Otherwise the actual details of Sebastian's life have remained shrouded in darkness, so much so that Knud Jeppesen recently wrote in MGG that nothing is known about the composer's life. Subsequently, in a brilliant and well-documented study of the Medici Codex³ Edward Lowinsky drew our attention to a letter dated Oct. 13, 1520, not actually penned, but signed by the eight-year-old Julia Gonzaga and addressed to her cousin, the Duke of Mantua. This had previously been published in several biographies of Julia, but accurately only in that by Karl Benrath.⁴ She writes: "Intendendo che V. Ecc^{ma} S^{ia} ha molto a piacere

⁷ Zitiert nach A. W. Ambros, *Geschichte der Musik* III, Lpz. 3/1891, S. 377, Anm. 5.

¹ Published by Walter H. Rubsamen in *Literary Sources of Secular Music in Italy (ca. 1500)*. University of California Publications in Music, I, 1, Berkeley and Los Angeles, Univ. of California Press, 1943, 66–68.

² *Un canzoniere musicale italiano del Cinquecento (Bologna, Conservatorio di Musica G. B. Martini, ms. Q 21)*, Firenze, L. S. Olschki, 1960. *Historiae musicae cultores*. Biblioteca, 13.

³ *Annales Musicologiques* V (1957), 105, 117 ff.

⁴ *Julia Gonzaga. Ein Lebensbild aus der Geschichte der Reformation in Italien*. Schriften des Ver. f. Reformationsgeschichte, Jg. 16, 4. Stück, Halle, 1900, 109.