

**Round table**  
**“Plainchant in Austrian Polyphony”**

**Organizer and chair: Birgit Lodes (Univ. Wien)**

**23. August 2011, Kardinal-König-Haus Wien,**

**Room N1 “Karl Rahner”**

**8:30 – 12:00**

## Abstracts

**Alexander Rausch**

Tuesday, 23 August 8:30

„Zweistimmige Credo-Sätze und andere Tropierungen  
in unbekanntem Mondseer Fragmenten (ca. 1400)“

In der Österreichischen Nationalbibliothek befinden sich unter der Signatur Fragm. 123a einige Fragmentstreifen mit Choral aus einem Liber ordinarius (teilweise neumierte) und zwei Blätter mit mehrstimmigen Gesängen. Der ehemalige Trägercodex A-Wn 3883 (mit Sermones des Nikolaus von Dinkelsbühl; 15. Jh.) stammt aufgrund der früheren Signatur aus Mondsee, was auch eine Provenienz der inzwischen abgelösten Fragmente aus diesem Benediktinerkloster wahrscheinlich macht. Bei den Musikstücken sind drei Satzweisen zu unterscheiden: zwei Stimmen der Motette [*A*]gacius *se servans liberet / Cum humanum sit peccare* mit semimensuraler Notation; zwei zweistimmige Credos, davon eines mit Simultantextur; ein zweistimmiges *Regina caeli* mit Tropus („prosa“) *Alle domina flos virginalis* (einzige Konkordanz: Franus-Kantional von 1505). Die Beispiele lassen sich einerseits mit zeitgenössischen und deutlich späteren Quellen (wie dem Kuttener Graduale) vergleichen und sind andererseits hinsichtlich ihrer Faktur und Tropierung von einfacher choralgebundener Mehrstimmigkeit zu differenzieren. Eine Konkordanz mit dem Kuttener Codex erlaubt die Rekonstruktion des fragmentarischen doppeltextierten Credos, zugleich aber – anhand besserer Lesarten und Varianten – eine genauere Einsicht in die verschiedenen Spielarten des „discantus“. Die Credo-Bearbeitungen folgen dem Aufführungsprinzip des „cantus fractus“ mit verkürztem Text. Dabei werden die Chormelodien von üblichen „kontrapunktischen“ Verfahren wie Stimmkreuzung bei Quintparallelen und von formalen Abschnittsbildungen überlagert. Die Praxis mensuraler Aufzeichnung ist im zentral-europäischen Raum zu dieser Zeit aus mehreren Quellen bekannt, wobei einschlägige Traktate speziell für Mondsee den theoretischen Hintergrund bilden.

**Barbara Haggh-Huglo**

Tuesday, 23 August 9:00

“Easter Polyphony in the St. Emmeram and Trent Codices”

For Easter, the holiest day in the Christian calendar, we would expect composers to give more than usual care to any polyphonic setting for the liturgy and to the treatment of any pre-existing chant within such a setting. My purpose here is to test this assumption, first, by providing an overview of the use of cantus firmi in a considerable repertory of polyphony for Easter and then by singling out settings of certain compositions for closer analysis. Easter polyphony with cantus firmi includes processional chant (*Salve festa dies*, *Vidi aquam*, *Christus resurgens*), the well-known propers of the Easter mass, mass ordinary sections, such as the *Kyrie pascale*, and office chant, such as the Vespers hymn *Ad cenam agni*, the psalm *In exitu Israel*, and the antiphon *Regina celi letare*. The composers of this polyphony did not always choose to include a cantus firmus, but most paraphrased it at the beginning of the Superius voice and only some in the tenor. Intonations and alleluias receive special treatment. There were many conventions for setting *Vidi aquam* or *Kyrie pascale*; fewer for *Victrime paschali laudes*. When multiple settings of a single chant are divided by style, the resulting groups sometimes correspond to composers, which may help us to identify composers or to number anonymi. In the last part of the presentation, I will concentrate on settings of *Salve festa dies*, *Resurrexi*, and *Regina celi letare*. What most characterizes the Easter polyphony of the St. Emmeram and Trent codices is not only the demonstrable care taken by composers, but also restraint.

Although polyphonic settings of proses are almost as old as polyphony itself, the composition of polyphonic proses virtually ceased between the second half of the 13th century and the second quarter of the 15th century, when polyphonic proses begin to appear in Bologna Q15, Aosta 15, and the earliest of the Trent codices.

The earliest 15th century polyphonic proses that survive (as opposed to cantilena motets setting texts that were sometimes used as proses), are virtually all cantus paraphrase settings of “international” texts, most of them from the transition period studied by Kruckenberg, with some of the later “Parisian” texts such as *Lauda Sion*, and most of the composers are French or Flemish.

The earliest setting of a true central European prose is Du Fay’s *Isti sunt duae olivae*, setting a chant that was used only in Bavaria, Geneva, and Lausanne. But almost contemporary with it are anonymous settings of Notkerian proses that were not sung west of the Rhine, and one prose by a German composer, Herrmann Edelwarer.

Beginning with Trent 93 (ca. 1453) and on to Trent 91 (ca. 1465-70), a repertory of polyphonic proses appears, almost entirely anonymous, that shows its central European origins in two ways: 1. Settings of prose texts (and sometime melodies) that were never sung west of the Rhine, albeit in the usual texture of plainsong paraphrase in the cantus, and 2. Settings of both “German” texts and international texts in an entirely new texture, with the plainsong presented unornamented and largely in even notes in one of the lower voices (not always the tenor). This second texture left traces in the polyphonic settings of proses as well as other properes and mass ordinaries composed by Isaac and his contemporaries for the imperial chapel and the city of Constance.

### 10:00 Break

Unabhängige einstimmige Melodien – Chormelodien ebenso wie Lieder, volkssprachliche, lateinische, geistliche und weltliche – ziehen sich durch die Gebirgsformationen der mehrstimmigen Repertoires wie Goldadern. Sie auszugraben, wird durch die konventionelle Methode der Analyse von cantus-firmus-Vertonungen nicht immer voll erreicht, weil die Melodien selbst nicht der Hauptzweck dieser Forschung sind. Hier soll das Verfahren einmal umgekehrt werden: Was können wir über einstimmige Lied- und Choralkunst aus den mehrstimmigen Vertonungen erfahren? Fallbeispiele aus den Gebieten besonders des einstimmigen geistlichen Liedes und der Offiziumskomposition sollen herangezogen werden. Es gibt chronologisch-historische Ansatzpunkte (manche einstimmigen Melodien sind für uns zum ersten Mal, oder überhaupt nur, in mehrstimmiger Bearbeitung greifbar), rituelle und kulturelle Fragen (was bedeutet das Auftreten einer allbekannten Melodie wie „Christus surrexit“ in einer kunstvollen Vertonung?), analytisch-musikalische Perspektiven (gibt es allgemeine Standards, wie sehr eine einstimmige Melodie überhaupt verändert werden „darf“?). Schließlich ist die Zusammenarbeit (bzw. deren Mangel) zwischen Choralforschung, Polyphonie-Forschung und Hymnologie zu betrachten.

**David Burn**  
“Leonhard Paminger’s Chant-Models”

Tuesday, 23 August 11:00

This paper explores the use of chant cantus firmi in the voluminous output of the Austrian-born composer, poet and theologian Leonhard Paminger (1495–1567). Analysis of the ways in which composers manipulated chant material in polyphonic compositions is predicated on knowledge of what the initial chant models were, yet in most cases, the precise form of the chant model can only be determined from the polyphony itself. The first part of the paper accordingly presents a methodological overview of a technique that I have applied also in relation to other composers that attempts to resolve this problem. The technique involves comparison of chants used as cantus firmi in as broad a selection of sources as possible. Particularly revealing for the separation of compositorial intervention from features of the model itself are chants that demonstrate high melodic stability in chronologically and geographically diverse sources. The second part presents a number of case-studies from Paminger’s works where demonstrably stable chants are treated polyphonically. As the models in these cases can be known with relative security, unusually deep insight is available into compositional process.

**Christiane Wiesenfeldt**  
„Choralordinarium ohne Choral?  
Heinrich Fincks seltsame *Missa de Beata Virgine* und die Musikforschung um 1900“

Tuesday, 23 August 11:30

Die erste *Missa de Beata Virgine*, die überhaupt in einer „modernen“ Notenedition erschien, war jene von Heinrich Finck (1444/45–1527), publiziert im Rahmen von August Wilhelm Ambros’ *Geschichte der Musik* im Jahre 1882. Diese Publikation hatte nicht zuletzt aufgrund der großen Verbreitung des Kompendiums nachhaltige Konsequenzen für die Messenforschung: 1. wurde die *Missa de Beata Virgine* als erste und überdies neu entdeckte Messe Fincks schlagartig bekannt und mehrte das Ansehen ihres Komponisten beträchtlich, 2. konnte damit Josquins bis dato erster *Missa de Beata Virgine* das Prädikat der Gattungsgründung durch einen „deutschen“ Komponisten abgerungen werden (was ab 1900 zu entsprechenden Deutungen Anlass gab), und 3. wurde damit der Grundstein zur Untersuchung von Choralordinarien gelegt, indem man glaubte, hier eines vor sich zu haben. Erhellend für diesen vielschichtigen Prozess, dessen Nachwirkungen bis heute spürbar sind, sind einerseits die persönlichen Korrespondenzen und Spartierungen des Musikwissenschaftlers Otto Kade, der nach Ambros’ Tod für die Edition des als Unikum in Regensburg überlieferten Werkes in der *Geschichte der Musik* verantwortlich zeichnete. Andererseits kann die Offenlegung der spezifisch „deutschen“ Rezeptionsgeschichte der Messe in der Musikforschung um 1900 die jahrzehntelangen Missdeutungen des Werkes und seiner ungewöhnlichen Form klären helfen.

Contact information:

Birgit Lodes (chair): [birgit.lodes@univie.ac.at](mailto:birgit.lodes@univie.ac.at)  
David Burn: [David.Burn@arts.kuleuven.be](mailto:David.Burn@arts.kuleuven.be)  
Barbara H. Haggh-Huglo: [haggh@umd.edu](mailto:haggh@umd.edu)  
Alejandro Planchart: [ockeghem@cox.net](mailto:ockeghem@cox.net)  
Alexander Rausch: [Alexander.Rausch@oeaw.ac.at](mailto:Alexander.Rausch@oeaw.ac.at)  
Reinhard Strohm: [reinhard.strohm@music.ox.ac.uk](mailto:reinhard.strohm@music.ox.ac.uk)  
Christiane Wiesenfeldt: [Wiesenfeldt@uni-muenster.de](mailto:Wiesenfeldt@uni-muenster.de)