I DE STEMBOEKEN IN DE UNIVERSITEITS-BIBLIOTHEEK VAN WARSCHAU, SDM 8–36: MADRIGALEN AAN DE VIADRINA UNIVERSITEIT IN FRANKFURT AN DER ODER*

ANTONIO CHEMOTTI

PL-Wu SDM 8–36 is een verzameling van zes madrigalenbundels die in Antwerpen gedrukt werden in de jaren 1590. De collectie bestaat uit SDM 8–12 (canto), SDM 13–17 (alto), SDM 18–22 (tenore), SDM 23–27 (basso), SDM 28–32 (quinto) en SDM 33–36 (sesto).[1] Voor de duidelijkheid zal ik eenvoudigweg verwijzen naar de verzameling als SDM 8–36 en de afzonderlijke stemboeken aanduiden met hun respectievelijke partijnamen in

* Dit artikel werd geschreven binnen het FED-tWIN programma *From Script to Sound* (KU Leuven, Alamire Foundation, KBR). Ik bedank graag David J. Burn, Bartłomiej Gembicki, Ewa Hauptman-Fischer, Louisa Hunter-Bradley, Tomasz Jeż, Piotr Maculewicz, Martyna Osuch, Lynda Sayce, Katarzyna Spurgjasz, Sonja Tröster en Izabela Wiencek-Sielska.

1 De signaturen bestaan uit een reeks van nummers omdat elke uitgave in elk stemboek voorzien was van een afzonderlijke signatuur voor elk nummer. Zo wordt elk stemboek geïdentificeerd door opeenvolgende nummers, een voor elk van de uitgaven die het bevat. Het sesto-stemboek bevat slechts vier uitgaven (vandaar de signatuur SDM 33–36) omdat een van de edities (nr. 4 in Tabel 1) enkel vijfstemmige madrigalen bevat.

plaats van hun signatuur. Tabel 1 geeft een samenvatting van de inhoud van PL-Wu SDM 8–36, met basisinformatie over de individuele uitgaven die erin vervat zijn.

Deze vijf uitgaven werden allemaal uitgegeven door Petrus Phalesius II (de Jongere) en Johannes Bellerus. De samenwerking tussen de twee drukkers gaat terug tot 1570, toen het atelier van Phalesius in Leuven gevestigd was en geleid werd door Petrus Phalesius I, de vader van Petrus Phalesius II. Laatstgenoemde erfde het atelier na de dood van zijn vader (ca. 1573–76) en verhuisde naar Antwerpen in 1581. Daar bleef hij samenwerken met Bellerus tot diens dood in 1595, wat verklaart waarom de naam van beide drukkers verschijnt op de titelpagina's in PL-Wu SDM 8–36. Bellerus had zelf een actief drukkersatelier, maar het lijkt erop dat hij geen muziekboeken produceerde zonder Phalesius en dat hij zelf ook geen types voor muzieknoten bezat. We kunnen dan ook gerust aannemen dat de effectieve productie van deze boeken plaatsvond in het atelier van Phalesius en dat de samenwerking met Bellerus andere aspecten van het uitgeversvak betrof.[2] Hoe dan ook werden de uitgaven die gebundeld zijn in PL-Wu SDM 8–36 gedrukt op een moment dat madrigalen intensief circuleerden in de Lage Landen. Dit fenomeen trok de aandacht van onderzoekers die zich bezighouden met de receptiegeschiedenis van het genre, en verschillende wetenschappelijke bijdragen gaan in op de uitgaven van Phalesius waarin madrigalen voorkomen.[3]

I.1 DE MADRIGAALCOLLECTIES

Kijken we meer in detail naar de uitgaven die deel uitmaken van PL-Wu SDM 8–36, dan zien we dat *Melodia olympica*, *Symphonia angelica* en *Musica divina* (nummers 1 tot 3 in Tabel 1) anthologieën zijn die samengesteld werden op initiatief van Phalesius' atelier. Op enkele uitzonderingen na bestaan ze uit madrigalen die al in druk verschenen waren in Italië (zie Hoofdstuk 4). We kunnen dan ook aannemen dat de bronnen die gebruikt werden om deze verzameldrukken samen te stellen, in de meeste gevallen ook gedrukte collecties waren, hoewel er voorlopig nog geen filologisch onderzoek verricht werd naar de tekstuele overlevering

2 Meer over de drukkersateliers van Phalesius en Bellerus in Bain en Vanhulst, "Phalèse family"; Bain, "Bellère"; Vanhulst, *Catalogue*; Gabriëls en Schreurs (ed.), *Petrus Phalesius*.

3 Zie Forney, "Antwerp's Role"; Hoekstra, "The Reception and Cultivation"; Piperno, "Il madrigale italiano"; Tsugami, "Anthologies of Italian Madrigals"; Lewis Hammond, "Collecting 'Italia' Abroad"; Lewis, "Pierre Phalèse as Music Editor"; Lewis Hammond, "Selling the Madrigal".

TABEL 1. Inhoud van PL-Wu SDM 8–36

NR.	UITGAVE	UITGEVER	OPGEDRAGEN AAN	FOLIO'S (CANTO STEMBOEK)
1	*Melodia olympica* (Antwerpen: Phalesius en Bellère, 1594), RISM 1594[7]	Peter Philips	Giulio Balbani, bankier	36
2	*Symphonia angelica* (Antwerpen: Phalesius en Bellère, 1594), RISM 1594[8]	Hubert Waelrant	Cornelio Pruenen, koopman, schatbewaarder van de stad Antwerpen	36
3	*Musica divina* (Antwerpen: Phalesius en Bellère, 1595), RISM 1595[4]	Petrus Phalesius II	Giovanbattista di Bartolamei, juwelier	36
4	Luca Marenzio, *Madrigali a cinque voci* (Antwerpen: Phalesius en Bellère, 1593), RISM M 572	Petrus Phalesius II	Gherardo di Hornes, edelman, gouverneer van Mechelen	56
5	Luca Marenzio, *Madrigali a sei voci* (Antwerpen: Phalesius en Bellère, 1594), RISM M 522	Petrus Phalesius II	Edouardo, Ferdinando, en Consalvo Ximenez, kooplieden	56

van deze madrigalen. Samen met *Harmonia celeste*, een verzameling die geen deel uitmaakt van PL-Wu SDM 8–36, worden deze publicaties de "Antwerpse anthologieën" genoemd.[4] Ze moeten een aanzienlijk commercieel succes geweest zijn aangezien ze verschillende keren herdrukt werden. Zo gingen ze tot de populairste madrigalenbundels ten noorden van de Alpen behoren en werden ze een handelsmerk van het atelier van Phalesius.[5] De uitgaven die gebundeld zijn in PL-Wu 8–36 zijn effectief allemaal herdrukken uit 1594/95: *Melodia olympica* verscheen een eerste

4 De term "Antwerp anthologies" werd geïntroduceerd in Lewis Hammond, "Collecting 'Italia' Abroad". Het feit dat ze bedoeld waren als een reeks wordt besproken in Lewis Hammond, "Selling the Madrigal", 225–27.

5 Susan Lewis Hammond merkte op dat het atelier van Phalesius "een gecombineerd totaal van drieëntwintig uitgaven van de vier collecties" publiceerde, "die het grootste terugkerende corpus van Italiaanse madrigalen in het noorden vormen". Lewis Hammond, "Selling the Madrigal", 227.

keer in 1585, *Musica divina* in 1583.[6] Kijken we even terug naar de bibliografische basiskenmerken in Tabel 1, dan valt meteen de aanzienlijke omvang op van deze verzameldrukken, veel omvangrijker dan de gemiddelde madrigalenbundels die in Italië gedrukt werden, met stemboeken bestaande uit meestal zestien tot twintig folio's.[7] Even opvallend is de uitdrukkelijke vermelding van een uitgever in de parateksten van de druk. In alle drie de gevallen is deze uitgever een professioneel musicus, hetzij een componist zoals Peter Philips en Hubert Waelrant, hetzij een muziekdrukker zoals Petrus Phalesius.[8] Ook opmerkelijk is dat de naam van de uitgever prominent aanwezig is op het titelblad, geen evidente keuze voor een zestiende-eeuwse verzameldruk. (Transcripties en vertalingen van de parateksten zijn te vinden in ▶ Appendix 4.) Dit is zelfs het geval in *Musica divina*, waar de uitgever en de drukker in feite dezelfde persoon zijn. De nadruk die wordt gelegd op de redactionele inbreng van een gevestigde professional lijkt vooral het gecureerde karakter van de bundels te onderstrepen. Ze beweren inderdaad "de meest voortreffelijke madrigalen die tegenwoordig gezongen worden" te bevatten ("i piu Eccellenti Madrigali che hoggidi si cantino"). Deze uitdrukking, die Phalesius ontleend moet hebben aan een Italiaanse druk die hij wellicht bezat,[9] keert terug op de titelpagina van elke uitgave van alle "Antwerpse anthologieën". Ze was er wellicht op gericht om de interesse te wekken van een breder publiek dat zelf de weg niet zou vinden in het repertoire en daarom geïnteresseerd zou zijn in een selectie waarvan de kwaliteit gewaarborgd werd door een gezaghebbende samensteller. Bovendien stralen de titelpagina's van de verzameldrukken het idee van zelfvoorziening uit: ze bieden niet alleen het beste van de populairste madrigalen, maar geven ook de verschillende bezettingen weer om tegemoet te komen aan de behoeftes van verschillende uitvoerders.

▶ p. 228

De laatste twee uitgaven die in de stemboeken werden ingebonden (Nrs. 4–5 in Tabel 1) bevatten ook madrigalen die stuk voor stuk al eerder gedrukt waren in Italië. In tegenstelling tot de eerste drie nummers zijn het echter monografische verzamelingen, gewijd aan het werk van

6 Respectievelijk RISM 1591[10], RISM 1585[19] en RISM 1583[15].
7 Zie Lewis Hammond, "Pierre Phalèse as Music Editor", 96.
8 Over het uitgeven van Italiaanse seculiere muziek toegespitst op het Duits taalgebied, zie Lewis Hammond, *Editing Music*.
9 RISM 1576[5], zoals vermeld in Piperno, "Il madrigale italiano", 43.

slechts één componist: Luca Marenzio.[10] Dit wijst op de grote populariteit die Marenzio had bereikt in de Lage Landen, een populariteit die duidelijk enkel gebaseerd was op de verspreiding van zijn werk, aangezien de componist, voor zover bekend, nooit tijd in deze regio heeft doorgebracht.[11] De twee publicaties zijn verzamelde uitgaven van wat Marenzio origineel in tien aparte madrigalenboeken had gepubliceerd, wat opnieuw zorgt voor erg uitgebreide verzamelingen. Nr. 4 in Tabel 1 bevat Marenzio's boeken 1 tot 5 voor vijf stemmen, die verschenen waren in Venetië tussen 1580 en 1585. Nr. 5 daarentegen is gewijd aan Marenzio's boeken 1 tot 5 voor zes stemmen, oorspronkelijk uitgegeven in Venetië tussen 1581 en 1591.[12] Bij het herdrukken van boeken die elders al verschenen waren, lieten drukkers de opdrachtbrief vaak helemaal achterwege of hergebruikten ze de oorspronkelijke.[13] Deze verzamelde uitgaven van Marenzio bevatten echter nieuwe opdrachtbrieven die zijn ondertekend door Phalesius zelf (▶ Appendix 4). Dit doet vermoeden dat de uitgever de twee collecties niet zomaar beschouwde als herdrukken zonder meer, maar eerder als nieuwe werken die op zichzelf konden staan en waarvoor hij erkenning wilde krijgen. De redactionele inbreng wordt ook vermeld op de titelpagina's, waar we kunnen lezen dat de madrigalen zijn "samengebracht in één corpus" en "met uiterste zorgvuldigheid gepubliceerd en gecorrigeerd" zijn. ("In un corpo ridotti. Nuovamente posti in luce, & con ogni diligentia corretti"). Het valt ook op dat de uitgever de madrigalen niet zomaar samenbracht in de volgorde waarin ze in de originele drukken waren verschenen, ook al was dat perfect mogelijk geweest. Hij voorzag een nieuwe volgorde volgens voortekening, de gebruikte sleutels en de finalis (zie de tonale types in ▶ Appendix 3). Ook al zijn de madrigalen niet helemaal geordend op basis van hun modus, toch onthult deze keuze een zorgvuldige redactionele praktijk die verder onderzoek verdient.

▶ p. 228

▶ p. 210

Komen we terug op de opdrachtbrieven die de uitgaven in PL-Wu SDM 8–36 vergezellen, dan zien we dat deze gericht werden aan handelaars en bankiers, zoals Giulio Balbani, Cornelio Pruenen (Pruynen),

10 Voor een inleidende studie over de heruitgaven van Marenzio's madrigalen, zie Jeanneret, "'Dare in luce & con diligenza correggere'". Zie ook Bizzarini, *Luca Marenzio*, 205–6.

11 De standaardbiografie over de componist is Bizzarini, *Luca Marenzio*.

12 Deze boeken en hun inhoud worden beschreven in Cecchi, "List", 482–89 en 495–503.

13 Zie bijvoorbeeld de herdruk door Phalesius (RISM M 3817) van het eerste boek madrigalen van Giovanni Battista Mosto (RISM M 3816), waarin ook de originele opdrachtbrief ondertekend door de componist is opgenomen.

Giovanbattista di Bartolamei, en leden van de familie Ximenez. Dit kenmerk vinden we ook terug in verschillende andere madrigaalboeken uit Antwerpen, te beginnen met het allereerste voorbeeld van het genre, Orlandus Lassus' *Il primo libro dovesi contengono madrigali* (RISM L 756), opgedragen aan de Genuese financier Stefano Gentile.[14] De rol van handelaars, en in het bijzonder Italianen, als opdrachtgevers van madrigaalpublicaties in de Lage Landen kreeg al wetenschappelijke aandacht.[15] Dat zet aan tot speculatie over de gemeenschappen voor wie deze verzamelingen bedoeld waren en veronderstelt een publiek van zakenmensen dat ver afstaat van de academici en hovelingen die doorgaans worden genoemd in discussies over het madrigaal in Italië. Dit andere publiek werd op zijn beurt in verband gebracht met het repertoire dat we vinden in dergelijke madrigaalcollecties, in het bijzonder de verzameldrukken, die inderdaad de meest radicale compositorische experimenten vermijden en aldus meer geschikt lijken voor de smaak en vaardigheden van geschoolde liefhebbers. Zoals Franco Piperno het treffend verwoordt in een verhelderend artikel over madrigaalbundels ten noorden van de Alpen, werd het Italiaanse madrigaal buiten Italië

> een toegankelijk product dat gretig aftrek vond bij Italianen in het buitenland (bankiers, kooplieden, diplomaten) en in Franstalige, Engelstalige, Duitstalige of Vlaamse kringen die van Italiaanse madrigaalmuziek hielden maar ver verwijderd waren van […] de haard van de zoektocht naar het stilistisch en esthetisch madrigaal in Italië.[16]

In dit hoofdstuk wordt deze hypothese getoetst, waarbij we aandacht hebben voor de bezitsgeschiedenis van PL-Wu SDM 8–36 in de jaren vlak na de publicatie van de uitgaven die het bevat. Voor we dat doen, is het echter zinvol om de recente geschiedenis van de stemboeken samen te vatten: begrijpen hoe ze terecht zijn gekomen in de Universiteitsbibliotheek van Warschau, een instelling waarvan het tragische twintigste-eeuwse

14 Forney, "Orlando di Lasso's 'Opus 1'".
15 Zie in het bijzonder Hoekstra, "The Reception and Cultivation", 149–67 en 169–70.
16 "Un prodotto di largo consumo e di facile fruizione per circoli di italiani residenti all'estero (banchieri, mercanti, diplomatici) e per ambienti francofoni, angolofoni, germanofoni o fiamminghi amanti della musica madrigalistica italiana ma lontani […] dalle fucine della ricercar stilistica ed estetica del madrigale attive in Italia […]". Piperno, "Il madrigale Italiano", 47.

verleden haar collectie sterk heeft beïnvloed, is de sleutel tot het onthullen van hun vroege geschiedenis.

I.2 PL-Wu SDM 8–36 in de negentiende en twintigste eeuw

PL-Wu SDM 8–36 wordt momenteel bewaard in de Muziekafdeling (Polish Gabinet Zbiorów Muzycznych) van de Universiteitsbibliotheek van Warschau.[17] Uit de verschillende bibliotheekmarkeringen die te zien zijn op de banden en pagina's blijkt echter dat dit slechts verwijst naar de meest recente instelling in het bezit van de stemboeken.

Op het voorste dekblad van elk stemboek is een gedrukt papieren label aangebracht met een afbeelding van een gekroonde Maagd en Kind, staand tussen twee zuilen en vergezeld van het opschrift "LIBER. BIBLIOTH. ACADEM. FRANCOF.", wat betekent "boek van de bibliotheek van de Universiteit van Frankfurt". Dit is het ex libris van de Universiteit van Frankfurt an der Oder, een protestantse instelling die ook gekend is als de Viadrina Universiteit, gebaseerd op de Latijnse naam van de rivier de Oder, Viadrus. Het is onmogelijk om het ex libris precies te dateren, maar het moet ergens vóór 1811 zijn aangebracht in de stemboeken, wanneer de bibliotheek ophield te bestaan als een autonome instelling. In dat jaar werd de Universiteit van Frankfurt an der Oder gesloten en overgebracht naar Wrocław (Breslau) om samen te smelten met de lokale universiteit. Zo werd een nieuwe instelling gecreëerd, de Universitas Litterarum Vratislaviensis (ook aangeduid als Viadrina Vratislaviensis, of "de Viadrina van Wrocław").[18] De bedoeling was de administratieve moeilijkheden te bestrijden waar zowel de Universiteit van Frankfurt als die van Wrocław mee te kampen hadden, en tegelijkertijd een antwoord te bieden op de concurrentie van de nieuw opgerichte Universiteit van Berlijn.[19] Het overbrengen van de Viadrina Universiteit naar Wrocław bracht ook de verhuizing van de universiteitsbibliotheek en het archief

17 Zie https://www.buw.uw.edu.pl/en/research/special-collections/music-department/, geraadpleegd op 21 oktober 2023.

18 De keuze om deze nieuwe universiteit "Viadrina" te noemen was in lijn met zowel de geschiedenis van de instelling als de geografische ligging, aangezien ook Wrocław aan de rivier de Oder ligt. Deze naam wordt ook gebruikt in bibliotheekaanduidingen. Zie bijvoorbeeld de stempel "Ex Bibl. Univ. Viad. Vrat." (wat zoveel betekent als "uit de bibliotheek van Viadrina Vratislaviensis") op PL-Wu SDM 307.

19 Over de geschiedenis van de Viadrina Universiteit in Frankfurt an der Oder, zie Mühlpfordt, "Die Oder-Universität 1506–1811"; Höhle, *Universität und Reformation*; Modrow, *Wonach in Frankfurt*; Blänkner, "Die alte Viadrina – Brandenburgische Landesuniversität"; Knefelkamp, "Die alte Viadrina (1506–1811)"; Jaser, "Die Viadrina um 1600"; Staats, "Viadrina".

met zich mee, waarbij veel muzikale bronnen opgenomen werden in het Königliches Akademisches Institut für Kirchenmusik ("het Koninklijk Academisch Instituut voor Religieuze Muziek", later bekend als het Musikalisches Institut), een instelling opgericht aan de nieuwe Universiteit van Wrocław in 1812.[20] Dit moet het traject zijn dat ook PL-Wu SDM 8–36 heeft afgelegd: op de rug van elk stemboek vinden we de signatuur die gebruikt werd door het Musikalisches Institut van Wrocław, een papieren label met de handgeschreven afkorting "Ad" – voor "alte Drucke" (oude drukken) – gevolgd door een nummer, in dit geval 187. Deze piste wordt ook bevestigd door de catalogus van het Musikalisches Institut die Ernst Kirschs maakte in 1922, en die effectief een muziekdruk met de signatuur "187" bevat onder de bronnen die van Wrocław naar Frankfurt an der Oder werden overgebracht.[21]

Na deze verhuizing bleef PL-Wu SDM 8–36 in Wrocław tot na de Tweede Wereldoorlog. De stad kwam onder Pools gezag in 1945 en de collectie van het voormalig Musikalisches Institut werd vanaf dan beheerd door de Zakład Muzykologii, het lokale departement musicologie.[22] Enkele jaren later, in 1952, verhuisden de bezittingen van het departement uit Wrocław naar Warschau en werd PL-Wu SDM 8–36 onderdeel van de collectie van de Universiteitsbibliotheek van Warschau.[23] Het is in dit stadium dat in de linkerbovenhoeken van de voorste dekbladen van de stemboeken labels werden gekleefd met het gestileerde logo van de Universiteitsbibliotheek van Warschau (BUW) en dat in de bron op verschillende plaatsen de stempel "Biblioteka Uniwersytecka Warszawa" ("Universiteitsbibliotheek Warschau) werd toegevoegd. Bovendien werden tijdens het catalogiseren potloodmarkeringen aangebracht op het eerste folio van de afzonderlijke uitgaven.

Alles bij elkaar onthullen de institutionele markeringen op PL-Wu SDM 8–36 de omzwervingen van deze bron, nauw verweven met de complexe geschiedenis van de bibliotheken in Centraal-Europa. Ondanks hun huidige locatie lijkt de vroege geschiedenis van de stemboeken niet verbonden met Warschau. Hoe kunnen we hun geschiedenis

20 Drożdżewska, "The Cataloguing", 23–24.
21 Kirsch, *Die Bibliothek des Musikalischen Instituts*, 7.
22 Zie Drożdżewska, "The Cataloguing", 30–31 en de literatuur die daar vermeld wordt.
23 De herkomst van PL-Wu SDM 8–36 uit de Wrocław Zakład Muzykologii wordt ook bevestigd in de catalogus van vroege muziekdrukken in de Universiteitsbibliotheek van Warschau uit 1970. Zie Mendysowa, *Katalog*, 273, 275, 277, 279, 288.

en verblijfplaatsen reconstrueren tussen de druk in Antwerpen in de jaren 1590 en hun verhuizing van Frankfurt an der Oder naar Wrocław in 1811? Gelukkig wordt PL-Wu SDM 8–36, in tegenstelling tot veel andere vroegmoderne drukken, nog altijd bewaard in de originele banden, waarvan de kenmerken een licht laten schijnen over de herkomst en het bezit. Hieruit blijkt dat PL-Wu SMD 8–36 precies in Frankfurt an der Oder werd samengesteld en gebruikt, slechts enkele jaren na de publicatie van de uitgaven die erin vervat zijn.

I.3 DE BANDEN

De zes stemboeken die PL-Wu SDM 8–36 vormen, zijn ingebonden in een halfvarkensleren band met blindstempeling en groen gekleurde manuscriptmaculatuur, een stijl van boekbinden die populair was in Duitstalige landen in de zestiende en zeventiende eeuw. Als voorbeeld, zie het voorplat van het canto-stemboek ▶ Afb. I.1. Deze stijl van inbinden trok recent veel aandacht omdat het groene pigment dat gebruikt werd om de maculatuur te camoufleren, arsenicum bleek te bevatten.[24] Waarschijnlijk werden de stemboeken tijdens het inbinden ook voorzien van perkamenten *tenacula*, kleine bladwijzers die uitsteken uit de rechtermarges om de titelpagina's van de vijf collecties aan te duiden met letters die overeenkomen met hun titels.[25]

▶ p. 188

Op het voorplat draagt elk stemboek de naam van de partij – geschreven in het Italiaans, overeenkomstig met de stem die op de titelpagina's van de uitgaven voorkomt – alsook het jaar 1601, hoogstwaarschijnlijk het jaar van inbinden. De aanduiding van de stemmen en de data zijn waarschijnlijk tegelijkertijd aangebracht met behulp van letterstempels. Bovendien staan op het dekblad van het voorplat van elk partijboek verschillende eigennamen in het Latijn, gevolgd door afkortingen. Deze zijn:

Canto: "Melchior a Rintorf M" (▶ Afb. I.2) ▶ p. 188
Alto: "Georgius ab Eichstedt P E" (▶ Afb. I.3) ▶ p. 188
Tenore: "Chrysostomus Pelargus S S" (▶ Afb. I.4) ▶ p. 188
Basso: "M Georgius Stampelius S P P" (▶ Afb. I.5) ▶ p. 189

24 Delbey et al., "Poisonous books".
25 "O" staat voor *Melodia olympica*, "A" voor *Symphonia angelica*, "D" voor *Musica divina* en "M" voor Marenzio.

Quinto: “Andreas [onleesbare familienaam en afkortingen]” (▶ Afb. I.6)

Sesto: “Henricus Pape Hamb” (▶ Afb. I.7)

Verrassend genoeg zijn dit niet de achtereenvolgende eigenaars van de bundel: de namen werden allemaal op hetzelfde moment aangebracht, met dezelfde set letterstempels en zwarte inkt. Het gebruik van letterstempels doet vermoeden dat deze klus werd uitgevoerd door de boekbinder, die over het nodige materiaal hiervoor beschikte. Ook dit moet gebeurd zijn in 1601, aangezien de kleur van de inkt en het lettertype overeenkomen met die op de voorplatten. Aldus werden het inbinden, de opschriften op de band en de namen op de voorste dekbladen allemaal gerealiseerd op hetzelfde moment. Dit geeft bovendien ook aan dat de stemboeken waarschijnlijk werden ingebonden voor de personen die vermeld zijn op de dekbladen. Zoals verderop meer in detail wordt uitgewerkt, blijkt dat elk van hen rechtstreekse connecties had met de Viadrina Universiteit in Frankfurt an der Oder. Aangezien de stad een belangrijk centrum van boekproductie was, is het ook waarschijnlijk dat de stemboeken daar werden ingebonden, een hypothese ondersteund door de stijl van de banden en de daarvoor gebruikte maculatuur (zie Hoofdstuk 2).

Om de precieze sociale context te reconstrueren waarvoor PL-Wu SDM 8–36 werd samengesteld, ga ik in wat volgt dieper in op de vermeldingen op de dekbladen, waarbij ik op zoek ga naar de identiteit achter de namen en de betekenis van de afkortingen.

“M Georgius Stampelius S P P” (basso-stemboek)

Van alle namen die vermeld worden in de stemboeken liet Georgius Stampelius, de gelatiniseerde versie van Georg Stampel, de meeste sporen na, dankzij zijn bezigheden als lutheraans theoloog en dominee.[26] Stampel werd in 1561 geboren in een eerder bemiddelde familie in Salzwedel in de regio Altmark. Na studies aan de universiteiten van Wittenberg, Helmstedt, Tübingen, en Rostock schreef hij zich in voor het zomersemester van 1597 aan de Universiteit van Frankfurt an der Oder,[27] waar

26 Voor een biografisch overzicht, zie Noack en Splett, *Bio-Bibliographien*, 618–22.

27 Het inschrijvingsregister vermeldt hem als “Georgius Stampelius Soltquellensis”, zie Friedlaender (ed.), *Aeltere Universitäts-Matrikeln*, 412.

hij op 9 oktober 1600 zijn magisterdiploma behaalde. Tegen het einde van dat jaar werd hem aan diezelfde instelling een positie aangeboden als professor Hebreeuws. Deze informatie helpt om de afkortingen in de basso-stemboeken te kunnen ontcijferen. Ik interpreteer ze als volgt: "M[agister] Georgius Stampelius S[oltquellensis] P[rofessor] P[ublicus]" ("Meester Georg Stampel van Salzwedel, openbaar professor"). Stampel zou de volgende elf jaar aan de Viadrina Universiteit verbonden blijven, twee keer als decaan van de faculteit filosofie en als rector van de universiteit (1606–7). In 1610 stelde Heinrich Brockes, burgemeester van Lübeck en een studievriend van Stampel, hem voor als nieuwe dominee voor de Sint-Pieterskerk in Lübeck. Zijn aanstelling botste aanvankelijk op verzet bij andere functionarissen in Lübeck. Nadat ze hem hadden horen preken vonden ze dat hij een "te tenger voorkomen" had, met een "delicate en zwakke dictie",[28] en daarom ongeschikt was voor een positie als dominee en prediker. Ondanks dit voorbehoud forceerde Brockes toch de aanstelling van Stampel, die de positie in Lübeck opnam in 1611.[29] Twee jaar later werd hij ook aangesteld als superintendent, een belangrijk ambt dat het regionale bestuur van de Kerk inhield. Hij bleef deze verantwoordelijkheid behouden tot zijn dood in 1622.

Doorheen zijn leven publiceerde Stampel uitvoerig over een veelheid aan onderwerpen.[30] Giovanni Battista Doni vermeldt hem in zijn *De praestantia musicae veteris* (1647) samen met Michael Praetorius en Marin Mersenne als een recente auteur over oude muziekinstrumenten.[31] Ik heb geen specifieke publicatie van Stampel over muziekinstrumenten kunnen identificeren, maar gezien zijn filologische opleiding en kennis van Bijbelse talen is het niet onwaarschijnlijk dat hij over dit onderwerp heeft geschreven. Mogelijk is de tekst verloren gegaan of is ze verborgen in een van zijn vele publicaties.

28 Zie Starck, *Lubeca Lutherano-evangelica*, 581–82: "Die reiseten auch den 16 Novembr. 1610 ab / langeten zu Franckfurt an / hörten ihn predigen / allein weil sie ein geringes Ansehen / und kleinliche Sprache an ihm befunden / daß sie wegen des Pastorats mit ihm zu tractiren noch zur Zeit Bedenken getragen / kamen sie unverrichteter Sachen wiederumb heim / und berichteten nur so viel / daß Stampelius ein geschickter Mann / der ein gelehrte Predigt gethan / wäre / ausser / daß er eine feine / und schwächliche Ausrede hätte / und ward also dasmahl aus dieser Wahl nichts".

29 Noack en Splett, *Bio-Bibliographien*, 620.

30 Zie de werken die worden opgelijst in Noack en Splett, *Bio-Bibliographien*, 622–28.

31 Doni, *De praestantia musicae veteris*, 130.

"Chrysostomus Pelargus S S" (tenore-stemboek)

Deze naam staat in het inschrijvingsregister van de Viadrina Universiteit voor het zomersemester van 1584 geregistreerd als "Chrisosthomus Pelargus Swidnicensis".[32] We kunnen dus aannemen dat Chrysostomus uit Schweidnitz (Neder-Silezië) kwam, nu Świdnica in Polen. Dit helpt ons om het opschrift in de stemboeken te ontcijferen, dat we moeten lezen als "Chrysostomus Pelargus S[widnicensis] S[ilesius]", dus een Sileziër uit Schweidnitz. Merk ook op dat Pelargus een humanistische naam is, gemodelleerd naar het Griekse "pelargós" (ooievaar), een vertaling van de gangbare Duitse familienaam "Storch".

Chrysostomus was de broer van Christoph Pelargus (Christoph Storch), een vooraanstaand lutheraans theoloog en professor aan de Viadrina Universiteit van 1586 tot aan zijn dood in 1633.[33] We kunnen de relatie tussen beiden afleiden uit een publicatie ter nagedachtenis van het overlijden van Christoph. Hierin verschijnt een Latijns gedicht dat ondertekend is "door de vrome handen van zijn [Christophs] geliefde broer Chrysostomus Pelargus" ("Piis manibus fratris sui charissimi Chrysostomus Pelargus Philochem").[34] Het gedicht betreurt het verdriet van de ouderdom en het noodlot om je broers te overleven.

De bronnen die we zojuist besproken hebben, leveren ook onrechtstreeks bewijs waaruit we de geboortedatum van Chrysostomus kunnen afleiden. Aangezien hij in 1633 nog leefde en hij in 1584 minstens achttien jaar moet zijn geweest (de minimumleeftijd om een eed af te leggen bij de inschrijvingsceremonie),[35] werd hij wellicht ergens rond 1560 geboren. Dat geeft hem ongeveer dezelfde leeftijd als Georg Stampel. Rond 1600 was hij nog altijd in Frankfurt an der Oder, waar hij nog actief was onder de intellectuelen in universitaire kringen. Een publicatie ter ere van de benoeming van een zekere Johann Krüger tot *poeta laureatus*, die plaatsvond in Frankfurt an der Oder op 29 juli 1602, bevat een Latijns gedicht van Chrysostomus, naast bijdragen van zijn

32 Friedlaender (ed.), *Aeltere Universitäts-Matrikeln*, 310.
33 Zie Noack en Splett, *Bio-Bibliographien*, 480–554.
34 Magirus, *Ad solenne funeris*, fol. F3^{v}.
35 Kinderen konden worden ingeschreven aan de Viadrina Universiteit, maar dan vermeldt het register de uitdrukking "puer non iuravit" ("kind, legde geen eed af") of een variant daarvan. Zie Noack en Splett, *Bio-Bibliographien*, 98. De eedaflegging vond dan plaats wanneer ze volwassen waren. Op basis van de data die zijn opgenomen in het inschrijvingsregister, gebeurde dit meestal rond de leeftijd van 18 jaar. Zie bijvoorbeeld de gegevens over Georg Gutke, geboren in 1589, die werd ingeschreven in 1604 en de eed aflegde in 1608 (Noack en Splett, *Bio-Bibliographien*, 221–22).

broer Christoph en andere auteurs die verbonden waren aan de Viadrina Universiteit.[36]

"Georgius ab Eichstedt P E" (alto-stemboek)

Biografische basisinformatie over Georgius ab Eichstedt is te vinden in een theologisch traktaat dat aan hem wordt opgedragen, de *Disputationes Theologicae*, gepubliceerd in Frankfurt an der Oder in 1603. De auteur is niemand minder dan de hierboven vermelde Christoph Pelargus, op dat moment professor theologie aan de Viadrina Universiteit en algemeen superintendent van Brandenburg. De opdrachtbrief vertelt ons dat Georg een edelman was van het huis van Eichstedt: in de aanhef wordt hij aangesproken met de eretitel "eques Pomeranus" ("Pommerse ridder") en als erfgenaam van Klempenow, een leengoed in Pommeren. Dit werpt licht op de afkorting in PL-Wu SDM 8–36, die gelezen moet worden als "P[omeranus] E[ques]". Verder leren we dat Georg in 1603 nog vrij jong was (hij wordt twee keer aangesproken als "juvenis", jongeman), wetenschappelijke interesses had, en bevriend was met Christoph Pelargus. Deze laatste verklaart zichzelf als een "vriend en metgezel" ("amicus" en "convictor") en biedt het boek aan als een teken van hun vriendschap en een aandenken aan hun gesprekken.[37]

Het achterhalen van verdere biografische informatie over Georg von Eichstedt wordt bemoeilijkt door inconsistenties in de primaire en secundaire bronnen. Carl August Ludwig von Eickstedts *Familienbuch* (1860) vermeldt een Georg von Eichstedt geboren in 1584 in Rothenklempenow, die tussen 1600 en 1607 in Frankfurt an der Oder studeerde en daar bevriend raakte met Christoph Pelargus.[38] Dit lijkt dezelfde Georg te zijn als in PL-Wu SDM 8–36, maar het inschrijvingsregister van de Viadrina Universiteit vermeldt niemand met die naam in of rond 1600. In het zomersemester van 1595 maakt het inschrijvingsregister melding van een "Georgius Christophorus ab Eichstad. nobilis",[39] maar deze Georg kan niet in 1584 geboren zijn aangezien, zoals hierboven vermeld, een elfjarige de inschrijvingseed niet had kunnen afleggen. Hoe dan ook, de Georg von Eichstedt wiens naam voorkomt in het alto-stemboek van

36 *Carmina Gratulatoria*; Chrysostomus' gedicht staat op fol. $A2^{v}$. Over het benoemen van een *poeta laureatus*, zie Flood, *Poets Laureate*, xlvii–cclv.
37 Zie de opdrachtbrief in Pelargus, *Disputationes Theologicae*, fol. $[A1]^{v}$–$[A4]^{r}$.
38 Von Eickstedt, *Familienbuch*, 174–78.
39 Friedlaender (ed.), *Aeltere Universitäts-Matrikeln*, 397.

PL-Wu SDM 8–36 was een jonge edelman met wetenschappelijke interesses, goed geïntegreerd in de intellectuele kringen van de Viadrina Universiteit, zij het waarschijnlijk nog als student.

"Melchior a Rintorf M" (canto-stemboek)

Een zekere "Melchior a Rintorff aus Iden, nobilis Marchicus" schreef zich in aan de Viadrina Universiteit voor het wintersemester van 1600.[40] Melchior a Rintorf was dus ook een edelman, net zoals Georg von Eichstedt, en hij kwam uit Iden in de regio Altmark.[41] Dit laat vermoeden dat de afkorting "M" geïnterpreteerd moet worden als "M[archicus]", maar verder is er geen informatie over hem beschikbaar.[42]

"Henricus Pape Hamb" (sesto-stemboek)

Een zekere "Heinricus Pape Hamburgensis" schreef zich in voor het zomersemester van hetzelfde jaar.[43] Hij lijkt een student te zijn geweest van Georg Stampel: de drukker Andreas Eichorn publiceerde een openbare disputatie tussen Stampel en Pape die in 1601 in Frankfurt an der Oder werd gehouden.[44] Stampel trad op als voorzitter van het godsdienstgesprek en stelde de gespreksonderwerpen voor; Pape was respondent[45]. Volgens negentiende-eeuwse historici behaalde Pape zijn magisterdiploma in 1601 en vervolgde hij zijn kerkelijke loopbaan in zijn geboortestad Hamburg, waar hij dominee werd in St. Georg en predikant in het Hiobs-Hospital tot zijn dood in 1629.[46]

"Andreas" (quinto-stemboek)

Tot slot nog enkele woorden over het quinto-stemboek. Zoals ik hieronder meer in detail bespreek, zijn de opschriften in de canto, alto en quinto weggekrast. De eerste twee zijn nog leesbaar, maar dat is niet het geval bij de quinto-partij. Nauwkeurige inspectie onthult de voornaam

40 Friedlaender (ed.), *Aeltere Universitäts-Matrikeln*, 446.
41 Rohrlach, *Historisches Ortslexikon*, 1006–13.
42 Mogelijk is hij dezelfde Melchior von Rintorf die later lid werd van het kapittel van de Liebfrauenkirche in Halberstadt. Zie de inschrijvingen van deze instelling die gecatalogiseerd zijn in *Deutsche Inschriften Online*, institution "DI 86, Halberstadt (Stadt)", objects nrs. 242, 243, en 265 (www.inschriften.net, geraadpleegd op 26 Oktober 2023).
43 Friedlaender (ed.), *Aeltere Universitäts-Matrikeln*, 443.
44 Stampel en Pape, *Veritatis eique oppositae falsitatis*.
45 Over vroegmoderne disputaties, zie Friedenthal, Marti en Seidel (ed.), *Early Modern Disputations and Dissertations*.
46 Janssen, *Ausführliche Nachrichten*, 140; Schröder, *Lexikon*, 645.

"Andreas", gevolgd door een familienaam van zeven letters en een afkorting van twee letters, afgewisseld met decoratieve tekens gelijkaardig aan deze die in de andere stemboeken voorkomen. Hoewel heel veel namen aan deze criteria kunnen voldoen, lijkt "Andreas Götze Soldquellensis Marchicus" een goede kandidaat, die precies in het jaar 1601 in het inschrijvingsregister van de Viadrina Universiteit wordt vermeld.[47] Deze Andreas Götze was een streekgenoot van Georg Stampel – ze komen beiden uit Salzwedel in Altmark – en hij zou verwant kunnen zijn aan Barbara Götze, met wie Stampel in 1601 trouwde.[48] Götzes naam zou genoteerd kunnen zijn in de gelatiniseerde vorm "Andreas Gotzius S[oltquellensis] M[archicus]", een reconstructie die overeen lijkt te komen met de overgebleven inktsporen.

I.4 DE BETEKENIS VAN DE OPSCHRIFTEN

Het identificeren van de personen die vermeld worden in PL-Wu SDM 8–36 versterkt de connectie tussen de stemboeken en de Viadrina Universiteit in Frankfurt an der Oder. Toen de boeken werden ingebonden, was Georg Stampel professor aan deze universiteit, terwijl de andere drie – Georg von Eichstedt, Melchior von Rintorf, en Heinrich Pape – hoogstwaarschijnlijk nog studenten waren. Dat geldt ook voor de "Andreas" die vermeld is in het quinto-stemboek, indien de identificatie als Andreas Götze zoals hierboven voorgesteld, correct is. Ten slotte had ook Chrysostomus Pelargus nauwe banden met de universiteit, als alumnus en als broer van een van haar meest vooraanstaande professoren, ook al leek hij rond 1601 geen officiële connecties te hebben met de universiteit.

Het lijkt dus duidelijk dat de Viadrina Unversiteit de link was tussen deze individuele personen. Toch ligt de betekenis van de naamsvermeldingen minder voor de hand dan op het eerste gezicht zou lijken. De aanwezigheid van verschillende eigendomsmerken is niet ongebruikelijk in vroegmoderne muziekbronnen, maar meestal verwijzen ze naar opeenvolgende bezitters. Het noteren van verschillende maar complementaire namen op de stemboeken van één set is, voor zover ik weet, een uniek verschijnsel. Het concept van een "eigendomsmerk" lijkt helemaal niet geschikt voor de opschriften in PL-Wu SDM 8–36. Stemboeken

47 Friedlaender (ed.), *Aeltere Universitäts-Matrikeln*, 448.
48 Noack en Splett, *Bio-Bibliographien*, 622.

hebben slechts zin wanneer ze bij elkaar worden gehouden en er zijn geen aanwijzingen dat musici bewust slechts één stemboek van een set zouden bezitten, aangezien het onbruikbaar zou zijn zonder de andere. De geschiedenis van PL-Wu SDM 8–36 bevestigt inderdaad deze veronderstelling: hoewel de bron mogelijk bedoeld was voor de verschillende mensen die op de dekbladen worden genoemd, bleef ze als een set bijeen in Frankfurt an der Oder, zelfs nadat sommige leden van de groep de stad verlaten hadden. In die zin hebben de namen in de stemboeken alleen samen betekenis, een indruk die versterkt wordt door hun coherente visuele uitstraling. We moeten echter ook opmerken dat alle namen op alle dekbladen hadden kunnen genoteerd zijn, en het is inderdaad niet ongebruikelijk dat zelfs uitgebreide eigendomsmerken verbatim op elk stemboek van een set werden herhaald. In die zin legt PL-Wu SDM 8–36 dus ook een verband tussen concrete namen en de stemboeken. De precieze betekenis van die relatie is echter moeilijk te bepalen. Veronderstellen we dat de opschriften aangeven wie de uitvoerders waren, dan is het verleidelijk om een verband te zien tussen het stembereik van de individuen en de respectievelijke stemboeken. We zouden met andere woorden kunnen stellen dat Georg Stampel, wiens naam op het basso-stemboek verschijnt, de baspartij zong. Hoewel de stemmen van alle betrokkenen, afgaande op hun inschrijvingsjaren, al gebroken moeten zijn geweest, is het mogelijk dat de bovenstemmen in falsetto werden gezongen, een praktijk die goed gedocumenteerd is voor volledig mannelijke ensembles.[49]

Deze hypothese is niet zonder problemen. De stemboeken van de quinto en sesto bevatten partijen met een aanzienlijke variatie aan sleutels, van F4 tot G2, die niet op een overtuigende manier gelinkt kunnen worden aan één enkele uitvoerder. Het klopt dat dit probleem verdwijnt als we een instrumentale uitvoering veronderstellen, maar dan nog blijft het een feit dat het sesto-stemboek veel minder madrigalen bevat dan de andere stemboeken. Ook lijkt het onwaarschijnlijk dat Heinrich Pape, wiens naam in het sesto-stemboek voorkomt, uitsluitend vanuit dat boek zou hebben uitgevoerd. Nemen we deze inconsistenties in overweging, dan lijkt het aannemelijk dat de opschriften eigenlijk een symbolische functie hadden, waarbij de set van stemboeken de vertegenwoordiging

49 Metcalfe, “Clefs, Pitch, and Transposition”, 328.

is van een groep vrienden en/of collega's die samen muziek maakten. De verdeling van hun namen over de verschillende stemboeken zou geïnspireerd kunnen zijn door de vormgeving zelf, eerder dan door een strikte rolverdeling in een uitvoering. Het is ook mogelijk dat het verband tussen de namen en de stemboeken weinig te maken had met het stembereik, maar eerder verbonden was met de status en/of de leeftijd van de individuen binnen de groep. Ook andere bronnen uit Duitstalige landen getuigen van zo'n symbolische relatie tussen leeftijd en stemboek. Nemen we bijvoorbeeld de verzen die te lezen zijn op de titelpagina's van Georg Forsters *Frische teutsche Liedlein* (Neurenberg: J. Petreius, 1539, RISM 1539[27]), waar de discantus wordt toevertrouwd aan jongens en meisjes ("Ir Kneblin und ir Meidlein"), de alto aan jongeren ("Jung gsellen"), de tenor aan mannen ("Mennern"), en de bas aan mannen "van een zekere leeftijd" ("wer ein bstanden alter hat").[50] In deze context is het wellicht geen toeval dat de naam van Georg Stampel, de professor en de enige die de titel "magister" kreeg in zijn opschrift, genoteerd werd in het basso-stemboek. Volgens dezelfde logica komt de naam van de andere volwassen man, Chrysostomos Pelargus, voor in het tenore-stemboek, terwijl de namen van de vermoedelijk jongere leden van de groep, de studenten, in de overwegend hogere partijen te vinden zijn.

Ongeacht of de verdeling van de namen nu betrekking heeft op het stembereik, de status, of geen van beide, versterkt de zorgvuldige manier waarop de opschriften in de stemboeken werden aangebracht, de hypothese dat ze een symbolische en commemoratieve functie hadden. We hebben hier niet te maken met haastige aantekeningen op een titelblad om de bezitter te bepalen, maar eerder met zorgvuldig uitgevoerde opschriften, op een consistente manier genoteerd en epigrafisch van aard, inclusief decoratieve elementen en titels. Deze eigenschappen, in combinatie met de academische context en de grafische weergave van een sociaal en intellectueel netwerk op de pagina's van een boek, tonen een zekere verwantschap met de traditie van het *liber amicorum*. Het *liber amicorum* (vriendenboek) is een bijzonder soort dagboek dat erg populair was onder studenten en academici in het vroegmoderne Centraal-Europa, en dat door middel van handgeschreven aantekeningen van vrienden en collega's de intellectuele relaties van de eigenaar

50 Met dank aan Sonja Tröster om mijn aandacht op deze bron te vestigen.

documenteerde.[51] In tegenstelling tot een *liber amicorum* was PL-Wu SDM 8–36 echter niet beschreven door verschillende mensen in hun eigen handschrift, maar waarschijnlijk door slechts één persoon: de boekbinder, met gebruik van letterstempels. Bovendien wijst niets erop dat de stemboeken aan één persoon toebehoorden die ze als een persoonlijk aandenken beschouwde.

I.5 BEOOGDE FUNCTIE EN GEBRUIKSSPOREN

Nu we de opschriften in PL-Wu SDM 8–36 en hun mogelijke betekenissen in overweging hebben genomen, kunnen we onze aandacht richten op de beoogde functie van de stemboeken in relatie met de context waarin ze werden ingebonden. Recent onderzoek in de boekgeschiedenis waarschuwt voor het ondoordacht gebruik van concepten zoals lezerspubliek en stelt dat dit concept "te eng is om de totaliteit van de relatie tussen boeken en mensen te vatten".[52] Dit is ook van toepassing op muziekbronnen: niet alle eigenaars zijn lezers en niet alle lezers zijn uitvoerders. Er zijn verschillende voorbeelden van muziekboeken die verzameld werden als *collector's items* zonder enige intentie om de muziek onmiddellijk uit te voeren, of van muziekboeken die bewaard werden in kringen waar de kans dat ze gebruikt werden minimaal was. PL-Wu SDM 8–36 werd daarentegen samengesteld voor praktische doeleinden en was bedoeld voor een context waarin het effectief musiceren erg waarschijnlijk was.

Eerst en vooral is PL-WU SDM 8–36 duidelijk het resultaat van één project, in tegenstelling tot sommige historische stemboeken die een combinatie zijn van uiteenlopende uitgaven die over een langere periode werden verworven. Zoals we eerder al zagen, bevat het enkel uitgaven van madrigalen op Italiaanse teksten die gedrukt werden in één drukkerij tussen 1593 en 1595. Aangezien de data waarop de verschillende uitgaven in PL-Wu SDM 8–36 gedrukt werden vrij dicht bij elkaar liggen, is het waarschijnlijk dat ze allemaal op hetzelfde moment werden aangekocht, ergens tussen 1595 en 1601. In dat opzicht is het eerder vermelde ontbreken van *Harmonia celeste* opmerkelijk, aangezien het in 1593 opnieuw werd uitgebracht en aangezien Phalesius zijn vier "Antwerpse

51 De literatuur over het *liber amicorum* is uitgebreid. Voor een inleiding en bibliografische referenties, zie *Repertorium Alborum Amicorum* (https://raa.gf-franken.de/de/startseite.html). Voor de musicologische relevantie van het *liber amicorum*, zie Dessì, "The Musical Training".

52 Pearson, *Book Ownership*, 16.

anthologieën" als een reeks in de markt zette[53]. Het is echter mogelijk dat *Harmonia celeste* niet beschikbaar was, of dat de koper gewoon niet geïnteresseerd was om de hele reeks te kopen. De boekbinder was duidelijk niet op de hoogte van het reekskarakter van Phalesius' anthologieën: ze zijn ingebonden op basis van de datum van druk, eerder dan in de volgorde waarin ze oorspronkelijk werden gepubliceerd, terwijl deze volgorde nochtans duidelijk blijkt uit het gedicht van Gheesdalius "In commendationem Quadrigæ Musicalis" dat werd afgedrukt in *Melodia olympica* en dat ze oplijst in de volgorde *Musica divina*, *Harmonia celeste*, *Symphonia angelica*, en *Melodia olympica* (▶ Appendix 4). ▶ p. 228

Ondanks het ontbreken van *Harmonia celeste* blijkt uit de vijf uitgaven in PL-Wu SDM 8–36 een bijzondere interesse voor een specifiek muziekgenre, die geen toeval kan zijn. Het lijkt bovendien zeker dat de stemboeken samengesteld zijn om te worden gebruikt door de mensen wier namen te vinden zijn in de banden – de opschriften op de voorplatten en voorste dekbladen werden immers op hetzelfde moment aangebracht. Dit alles onthult de bedoeling achter de productie van PL-Wu SDM 8–36; of en in hoeverre de bron ook effectief gebruikt werd voor muzikale uitvoeringen nadat ze was ingebonden, is een andere zaak. De aanduidingen en correcties in de stemboeken geven in dat opzicht geen uitsluitsel. De weinige verbeteringen zijn hoogstwaarschijnlijk het resultaat van het proeflezen in het drukkersatelier, eerder dan correcties door de uitvoerders, aangezien ze terugkomen in alle bestaande exemplaren van de uitgaven die ik kon raadplegen.[54] In meerdere madrigalen zijn er maatstrepen getrokken om eenheden van breves te markeren, en de meeste van die madrigalen zijn ook afgevinkt in de inhoudsopgave. Deze markeringen zijn echter in potlood en duiden waarschijnlijk op een transcriptie gemaakt door een moderne geleerde of musicus. Deze hypothese komt overeen met het feit dat de boeken vanaf de negentiende eeuw bewaard werden in musicologische instellingen in Wrocław en Warschau.

Mogelijke aanwijzingen van vroeg gebruik zijn schade aan de bladwijzers en enkele inktmarkeringen in de inhoudstafel. Zoals eerder

53 RISM 1593[4].

54 Zie bijvoorbeeld *Musica divina*, canto-stemboek, fol. 23[v], bovenmarge (correctie van "a 5" naar "a 6"); Marenzio, *Madrigali a sei voci*, canto-stemboek, fol. 29 [*recte* 28][v], vijfde notenbalk (correctie van het mensuratieteken); Marenzio, *Madrigali a sei voci*, alto-stemboek, fol. 49[r], eerste notenbalk (correctie met verbeterstrookje).

vermeld, werden de stemboeken, vermoedelijk tijdens het inbinden, voorzien van *tenacula*. De meeste hiervan zijn losgekomen en lieten een scheur achter in het papier, die overeenkomt met hun oorspronkelijke positie, waaruit we kunnen afleiden dat ze herhaaldelijk gebruikt werden om door de boeken te bladeren. Eigenlijk zijn in ieder stemboek enkel de bladwijzers overgebleven die verwijzen naar de eerste collectie *Melodia olympica*. Die moesten niet vaak gebruikt worden aangezien de eerste collectie makkelijk te vinden is door het voorplat om te slaan.[55] De enkele aanduidingen in inkt in de inhoudstafel van het canto-stemboek zijn ook intrigerend: de titels van negen madrigalen – niet dezelfde als deze die maatstrepen in potlood kregen en afgevinkt werden – zijn onderlijnd.[56] De verleiding is bijzonder groot om te veronderstellen dat we hier te maken hebben met de selectie van een gebruiker in de zeventiende eeuw, vooral omdat de onderstreepte titels populaire zettingen van onschuldige liefdespoëzie zoals Palestrina's *Vestiva i colli*, maar ook uitgesproken erotische teksten zoals Croce's en Marenzio's *Tirsi morir volea* uitlichten.[57] Het is echter onmogelijk om de onderlijning in de inhoudstafels te dateren en het is even onzeker wanneer de bladwijzers beschadigd zijn. Dergelijke gebruikssporen bieden dan ook geen echt bewijs of en hoe de stemboeken gebruikt werden in de eerste jaren na het inbinden. Ook mag het ontbreken van logische aantekeningen door vroege gebruikers niet gezien worden als bewijs dat de stemboeken niet gebruikt werden voor uitvoering: de muzikale tekst is vrij betrouwbaar en veel van de madrigalen kunnen eenvoudigweg uitgevoerd worden zoals ze gedrukt zijn. Ook al zijn er fouten in de teksten, het lijkt onwaarschijnlijk dat die storend zouden geweest zijn voor een groep Duitstalige amateurmusici. De materiële toestand van de bron zelf geeft dus geen echt bewijs betreffende het vroege gebruik ervan. Toch kunnen we enkele hypotheses formuleren door de stemboeken te situeren in de ruimere

55 Er komen nog bladwijzers voor op de volgende uitgaven (stemboeken in kwestie tussen haakjes): *Melodia olympica* (C, A, T, B, Q, S), *Symphonia angelica* (Q, S), *Musica divina* (Q, S), Marenzio, *Madrigali a cinque voci* (C, A), Marenzio, *Madrigali a sei voci* (C, T, Q, S).

56 In de inhoudstafel van *Melodia olympica*: Giovanni Croce, *Tirsi morir volea*. In de inhoudstafel van *Musica Divina*: *Già fu chi m'ebbe cara e volentieri* (van Palestrina, maar anoniem in de bron) en Giovanni Pierluigi da Palestrina's *Vestiva i colli e le campagne intorno*. In de inhoudstafel van Marenzio's *Madrigali a cinque voci*: *Dolorosi martir fieri tormenti*, *Spuntavan già per far il mondo adorno* en *Tirsi morir volea*. In de inhoudstafel van Marenzio's *Madrigali a sei voci*: *Cantai già lieto il mio libero stato*, *Leggiadre ninfe e pastorelli amanti* en *Occhi sereni e chiari*.

57 Voor een bespreking van het gedicht *Vestiva i colli e le campagne intorno*, zie Hoofdstuk 6. Over *Tirsi morir volea*, zie Macy, "Speaking of Sex", 15–18.

context van de muziekbronnen die ooit toebehoorden aan de Viadrina Universiteit in Frankfurt an der Oder.

I.6 PL-WU SDM 8–36 IN DE CONTEXT VAN DE BIBLIOTHEEK VAN DE VIADRINA UNIVERSITEIT

Aan het muziekdepartement van de Universiteitsbibliotheek van Warschau zijn er 34 collecties van muziekdrukken die er terechtkwamen vanuit de Viadrina Universiteit in Frankfurt an der Oder.[58] Hoewel een gedetailleerde studie van dit corpus stof voor toekomstig onderzoek zal zijn, veronderstellen de omvang ervan en de aanwezigheid van verschillende onmiskenbare gebruikssporen een actieve muzikale praktijk in en rond de Viadrina Universiteit rond 1600.[59] Dit was het geval ondanks het feit dat er geen officiële muzieklessen waren aan de Universiteit[60] – net zoals in andere academische instellingen in Centraal-Europa, waar muziek vaak eerder informeel onderwezen en beoefend werd in plaats van als een onderdeel van het officieel curriculum.[61]

Tabel 2 vermeldt vier bronnen die bijzonder interessant zijn voor de contextualisering van PL-Wu SDM 8–36.[62] Zoals blijkt uit eigendomsmerken en aantekeningen, hoorden deze bronnen toe aan personen die door vriendschapsbanden of verwantschap verbonden waren met sommige individuen vermeld in de stemboeken die het voorwerp van dit hoofdstuk uitmaken. Nr. 1 in Tabel 2, een verzameling van Duitse hymnes die bewerkt zijn voor vier of vijf stemmen, werd door de auteur, Bartholomaeus Gesius, geschonken aan Christoph Pelargus, de broer van Chrysostomos Pelargus. Gesius had gestudeerd aan de Viadrina Universiteit en werd in 1593 cantor aan de Marienkirche van Frankfurt an der Oder, een positie die hij behield tot aan zijn dood in 1613.[63] Als dusdanig moet hij een professioneel referentiepunt zijn geweest voor het musiceren aan de Viadrina Universiteit, aangezien de Marienkirche ook dienst deed als universiteitskerk.[64] Nr. 2, een set van acht stemboeken met motetten van Jacobus Gallus (Handl), was eigendom van Jacob Staius senior

58 Zie de appendix bij Chemotti, "Writing names in music books".
59 Er is geen recent onderzoek naar muziek aan de Viadrina Universiteit, maar het overzicht in de monografie Grimm, *Meister der Renaissancemusik*, blijft nuttig.
60 Grimm, *Meister der Renaissancemusik*, 117–18 en Niemöller, *Untersuchungen zu Musikpflege*, 62.
61 Groote, "Transmission and Adaptation", 59–61.
62 Deze en andere bronnen worden in detail besproken in Chemotti, "Writing names in music books".
63 Waczkat, "Gesius".
64 Niemöller, *Untersuchungen zu Musikpflege*, 62–63, in het bijzonder n. 103.

TABEL 2. Muziekdrukken in de Viadrina Universiteit in het bezit van personen uit de omgeving van de eigenaars van PL-Wu SDM 8–36

NR.	SIGNATUUR	INHOUD	EIGENAARSCHAP
1	PL-Wu SDM 294–95	Bartholomäeus Gesius, *Geistliche Deutsche Lieder* (Frankfurt an der Oder: J. Hartmann, 1601), RISM G 1690	Geschonken door Bartholomäeus Gesius aan Christoph Pelargus
2	PL-Wu SDM 85	Jacobus Gallus (Handl), *Tomus primus operis musici cantionum* (Praag: G. Nigrinus, 1586), RISM H 1980; *Secundus tomus musici operis* (Praag: G. Nigrinus, 1587), RISM H 1981; *Tertius tomus musici operis* (Praag: G. Nigrinus, 1587), RISM H 1982	Jacob Staius senior. Geschonken aan Christoph Pelargus in 1601
3	PL-Wu SDM 92 / 92a	Orlandus Lassus, *Orlandi Lassi musici praestantissimi fasciculi* (Neurenberg: K. Gerlach, 1582), RISM L 937; *Selectissimae cantiones* (Neurenberg: K. Gerlach, 1587), RISM L 976; *Altera pars selectissimarum cantionum* (Neurenberg: K. Gerlach, 1587), RISM L 977	Opgedragen door Daniel Pelargus aan zijn broer Christoph Pelargus in 1591
4	PL-Wu SDM 83 / 1527	Orlandus Lassus, *Primus liber modulorum* (Parijs: A. Le Roy en R. Ballard, 1571), RISM L 845; *Secundus liber modulorum* (Parijs: A. Le Roy en R. Ballard, 1571), RISM L 847; *Moduli quinis vocibus* (Parijs: A. Le Roy en R. Ballard, 1571), RISM L 843; *Livre de chansons nouvelles* (Parijs: A. Le Roy en R. Ballard, 1571), RISM L 848	Valentin Becker. Later geschonken aan zijn zoon Gottfried Becker

(1550–1606), een notaris, dichter en musicus actief in Frankfurt an der Oder[65] en zelf student aan de Viadrina Universiteit in de jaren 1560.[66] Staius schonk de boeken aan Christoph Pelargus op Palmzondag 1601 "als een aandenken aan hemzelf en zijn familie", zoals vermeld wordt in een uitvoerige handgeschreven opdracht op de achterkant van elk titelblad.[67] Nr. 3 is een set van zes stemboeken met motetten van Orlandus

65 Over Staius, zie de biografische schets in zijn grafrede die werd gepubliceerd in Stampel, *Magnificus academiae Francofurtanae rector*, en ondertekend met "C. P.", wellicht Christoph Pelargus. Zie ook Wilcken, *Zullichiographia*, 29 en 36, en Flood, *Poets Laureate*, vol. 4, 977.

66 Het inschrijvingsregister vermeldt hem in het zomersemester van 1565 als "Jacobus Stau Zolchensis" (later aangepast naar "Staius"). Zie Friedlaender (ed.), *Aeltere Universitäts-Matrikeln*, 185.

67 Zie bijvoorbeeld in het canto-stemboek van of PL-Wu SDM 85: "M. Jacobus Stajus Senior, caussarum patronis, et in Camera Spirensi Immatriculatus Notarius, dedit in sui et suorum memoriam, Dominica Palmarum Anno regnantis gratiae 1601."

Lassus. Het tenore-stemboek bevat een handgeschreven opdracht aan Christoph Pelargus door zijn broer Daniel Pelargus, gedateerd in 1591, vermoedelijk ter gelegenheid van diens vertrek uit Frankfurt an der Oder.[68] Nr. 4 ten slotte is een set van vijf stemboeken met motetten en chansons van Lassus. Deze behoorde toe aan Valentin Becker (gelatiniseerd als Valentinus Pistorius, 1559–1607), kerkelijk functionaris in Frankfurt an der Oder, eerste diaken in de Unterkirche (1583–85) en later diaken en aartsdiaken van de Marienkirche.[69] Kort voor zijn overlijden schonk hij de stemboeken aan zijn zoon Gottfried Becker.[70] Christoph Pelargus en Georg Stampel hadden een nauw contact met de familie Becker – dit blijkt bijvoorbeeld uit de begrafenisredes die ze publiceerden bij de dood van Valentin Beckers vrouw Hedwig (d. 1602).[71]

Alles bij elkaar illustreren deze drukken van de Viadrina Universiteit niet alleen dat muzikale bronnen vaak verzameld werden en als geschenk werden gegeven, maar suggereren ze ook het bestaan van een groep amateurmusici die verbonden waren met de universiteit. De drie broers Daniel, Christoph en Chrysostomus Pelargus bezaten allen muziekboeken en moeten dan ook muziek hebben uitgevoerd. De liefde van Christoph voor zingen wordt ook herinnerd in zijn grafrede en moet dus wel een gekende eigenschap van hem zijn geweest.[72] Gezien de connecties met de Marienkirche stonden deze liefhebbers bovendien met zekerheid in contact met de kapelmeester, de eerder vermelde Bartholomaeus Gesius, en de musici van de kerk.[73] Om die reden staat het vast dat PL-Wu SDM 8–36 gecreëerd werd voor een academische context waarin op regelmatige basis muziek werd beoefend, ondanks het ontbreken van een formele opleiding. Dit hoeft niet te verwonderen: gelet op de rol van schooljongens in het verzorgen van muziek voor liturgische vieringen, werd muziekonderwijs in Duitstalige gebieden vooral

68 In 1591 rondde Daniel Pelargus zijn studies aan de Viadrina Universiteit af. Waarschijnlijk vertrok hij om een betrekking te aanvaarden in een school in Landsberg. Zie Krausen, *Literati Svidnicenses*, 83.

69 Beckmann, *Kurtze Beschreibung*, 61.

70 Zoals blijkt uit verschillende aantekeningen. Zie Grimm, *Meister der Renaissancemusik*, 113–14.

71 Zie Noack en Splett, *Bio-Bibliographien*, 623, en Wenzel, *Von grosser Krafft und Nutz*.

72 Ebert, *Christianum moriendi artificium*, fol. B3^{r}.

73 Merk bijvoorbeeld op dat zowel Christoph Pelargus als Georg Stampel in 1604 het *liber amicorum* ondertekenden van Gottfried Wagner (1583–1643), die toen student was in Frankfurt an der Oder en later cantor werd aan de Sint-Elisabethkerk in Wrocław; zie *Repertorium Alborum Amicorum*, https://raa.gf-franken.de/de/suche-nach-stammbuechern.html?permaLink=1604_wagner (geraadpleegd op 1 maart 2024). Het is mogelijk dat Wagner tijdens zijn studies gezongen heeft aan de Marienkirche. Zie Chemotti, “Writing names in music books”.Dank aan Tomasz Jeż voor het wijzen op deze bron.

voorzien in Latijnse scholen.[74] Het is dan ook aannemelijk dat er onder de studenten en medewerkers van hogere onderwijsinstellingen zoals de Viadrina Universiteit mensen waren die over de interesse en vaardigheden beschikten om complexe polyfone muziek te lezen en uit te voeren.

I.7 EEN *CONVIVIUM MUSICUM*?

Tegen de hierboven geschetste achtergrond is het niet onwaarschijnlijk dat de zes mensen die vermeld worden in de opschriften in de zes stemboeken van PL-Wu SDM 8–36 een groep van muziekminnende individuen vormden naar het voorbeeld van het zogenaamde *convivium* of *collegium musicum*, een min of meer georganiseerde groep mensen die tijdens hun bijeenkomsten zelf muziek uitvoerden.[75] *Convivia musica* waren rond 1600 vrij courant in Centraal-Europese steden, ook al bleven er maar weinig sporen van over door hun niet-geïnstitutionaliseerd karakter.[76] Bovendien is het bestaan van een *convivium musicum* als context voor PL-Wu SDM 8–36 in lijn met zowel de regelmaat van de muzikale ontmoetingen die worden gesuggereerd door de opschriften in de stemboeken als de connectie met een academische instelling. Het is ook vermeldenswaard dat er in Frankfurt an der Oder al een dergelijke muzikale vereniging bestond in de eerste helft van de zestiende eeuw, rond de figuur van Jodocus Willich (overleden in 1552), een humanist, arts en musicus die studeerde en doceerde aan de Viadrina Universiteit.[77] Aan Willich wordt de oprichting toegeschreven van een *convivium musicum* samen met "niet weinig goede en geleerde mannen, professoren, dokters, magisters en eerbare burgers die niet zonder cultuur waren, die genoten van eervolle banketten en samenkomsten, en hielden van aangename, zinvolle en erudiete gesprekken".[78] Aan de bijeenkomsten en gesprekken tijdens de maaltijden

> werd muziek toegevoegd, soms vocale muziek van drie, vier of meer stemmen, soms instrumentale muziek: er werden namelijk fluiten

74 De klassieke studie over dit onderwerp is Niemöller, *Untersuchungen zu Musikpflege*.
75 Platen, "Convivium musicum" en Platen, "Collegium musicum".
76 Een uitzondering is het *convivium musicum* van Görlitz: zie de oude maar erg grondige bespreking van haar leden en activiteiten in Gondolatsch, "Das Convivium musicum" en Gondolatsch, "Der Personenkreis".
77 Miller, "Willich".
78 "…non pauci boni & docti viri, Professores, Doctores, Magistri, & honesti cives non ἄμουσοι: qui honestis convivijs & congressibus delectabantur; amabant suaves, utiles, & eruditas confabulationes." Host, *Narratio*, fol. F3^{v}.

> en andere muziekinstrumenten gebruikt. Vandaar dat dit gezelschap, vanwege het voornaamste doel en oogmerk, namelijk ter bevordering van vreugde en wederzijdse welwillendheid, besloten heeft zich "Musicum" te noemen, hoewel het ook gedeeltelijk "Philosophicum" genoemd zou kunnen worden, omdat er in dezelfde bijeenkomsten vaak over verschillende serieuze en nuttige zaken werd gediscussieerd, die vaak aan de diepste wijsbegeerte werden ontleend.[79]

Het is niet duidelijk of de geleerde burgers van Frankfurt an der Oder rond 1600 nog muzikale bijeenkomsten organiseerden zoals Willich een halve eeuw eerder. Wat echter wel vaststaat, is dat de herinnering aan Willichs *convivium musicum* nog levendig was aan de Viadrina Universiteit tot lang na zijn overlijden. De biografie van Willich, waarin een volledig hoofdstuk gewijd is aan zijn *convivium* en waaruit de bovenstaande citaten komen, werd geschreven door Matthäus Host (1509–87), een professor Grieks aan de universiteit. Host was de schoonvader van de eerder vermelde Valentin Becker, die de tekst redigeerde en liet drukken in Frankfurt an der Oder in 1607.[80] Zoals hierboven vermeld, was Becker zelf amateurmusicus en bezat hij PL-Wu SDM 83 / 1527, met motetten en chansons van Lassus. Op het alto-stemboek van deze set schreef iemand bovendien het populaire Latijnse motto "Nympha, calix, pietas, Musica noster amor" ("Nimf, beker, vroomheid, en Muziek zijn onze liefde"),[81] wat in lijn is met het vreugdevol musiceren dat bij een *convivium musicum* hoort.[82] Dit alles toont aan dat het idee van een muzikaal verbond van geleerde burgers die samenkomen rond de eettafel sterk verankerd moet zijn geweest in de omgeving waartoe de bezitters van PL-Wu SDM 8–36 behoorden.

---

79 "…addebatur Musica, nunc vocalis trium, quatuor, aut plurium vocu[m], nunc instrumentalis: adhibebantur enim & fistulae & alia instrumenta Musica. Unde quoq[ue] hoc convivium a praecipuo argumento & fine, quod hilaritatis mutuaq[ue] benevolentiae gratia institutum fuit, Musicum vocari placuit: licet & Philosophicum ex parte dici posset, quod de varijs, serijs, & utilibus rebus, quae ex intima saepe Philosophia depromebatur, in eodem disputaretur." Host, *Narratio*, fol. [F4]^{v}.

80 Over de rol van Valentin Becker, zie Host, *Narratio*, titelpagina en opdracht, fol. [A1]^{v}.

81 PL-Wu SDM 83 / 1527, alto-stemboek, voorste dekblad. Het is niet duidelijk wie dit motto heeft opgeschreven. Een vergelijking met het eigendomsmerk "M. Valentinus Becker" op het voorste dekblad van de quintus-stemboeken geeft in dat opzicht geen uitsluitsel.

82 In dit verband, zie de pagina van een *album amicorum* door de schilder David Brentel, gedateerd in 1590, die een voorstelling geeft van een mogelijk *convivium musicum* – mensen die muziek maken rond een tafel waarop stemboeken, stukken brood en een beker te zien zijn – precies vergezeld van het motto in kwestie. Gereproduceerd in Salmen, "Geselliges Musizieren", 322.

Tot slot sluit de inhoud van PL-Wu SDM 8–36 goed aan bij wat we weten over de muzikale smaak van een ander Centraal-Europees *convivium*: dat van Elbing (in het koninkrijk Pruisen, nu Elblag in Polen). De vroegste archiefbron die zijn bestaan documenteert, gedateerd in 1627, heeft te maken met het ontlenen van een collectie madrigalen van Orazio Vecchi aan de vereniging.[83] Vecchi's madrigalen zijn zowel vertegenwoordigd in PL-Wu SDM 8–36 als in andere stemboeken die uit de bibliotheek van de Viadrina Universiteit komen.[84] Bovendien heeft Agnieszka Leszczyńska gesuggereerd dat andere bronnen van Italiaanse wereldlijke muziek in de nu verspreide bibliotheek van de Mariakerk in Elbing waarschijnlijk deel uitmaakten van het repertoire van het lokale *convivium*. Hieronder vinden we onder andere Phalesius' *Melodia olympica* en de twee verzamelde uitgaven van Marenzio's madrigalen voor vijf en zes stemmen,[85] die ook voorkomen in PL-Wu SDM 8–36.

I.8 DE STEMBOEKEN NA GEBRUIK

Op een bepaald moment moet PL-Wu SDM 8–36 gedeponeerd zijn in de bibliotheek van de Viadrina Universiteit. De stemboeken worden niet vermeld in de *Catalogus Bibliothecae Publicae Universitatis Francofurtanae*, een inventaris van de universiteitsbibliotheek van Viadrina die in 1706 werd samengesteld door Johann Christoph Bekmann en die ook muzikale bronnen vermeldt.[86] Dit betekent echter niet dat de stemboeken pas na deze datum deel gingen uitmaken van de collectie van de universiteitsbibliotheek. Een deel van de muziekcollectie van de Viadrina Universiteit werd bewaard in de universiteitskerk, de hierboven vermelde Marienkirche, waar de kans groter was dat handzame muziekboeken gebruikt werden.[87] Deze bronnen werden niet gecatalogiseerd door Bekman en het is dus waarschijnlijk dat PL-Wu SDM 8–36 daar ook deel van uitmaakte.[88] Wanneer en hoe de stemboeken toegevoegd werden aan de

83 Leszczyńska, "Thannenwald", 110.

84 PL-Wu SDM 74–75, met onder andere Vecchi's *Canzonette a quattro voci* (Neurenberg: T. Gerlach, 1593, RISM V 1029) en *piu e diversi madrigali e canzonette* (Neurenberg: T. Gerlach, 1594, RISM V 1047). Deze stemboeken zijn duidelijk gebruikt: de zetting *Cicirlanda che comanda* (nr. 23 in RISM V 1047) bevat het handgeschreven Latijnse contrafact *Virgo blanda ac veneranda*. Over dit contrafact, zie Jeż, *Madrygał w Europie północno-wschodniej*, 109–10.

85 Leszczyńska, "Thannenwald", 111.

86 Bekmann, *Catalogus*.

87 Grimm, *Meister der Renaissancemusik*, 116.

88 Het seculiere karakter van PL-Wu SDM 8–36 is niet in strijd met deze hypothese: tal van verzamelingen van Italiaanse seculiere muziek werden bewaard in religieuze instellingen. Zie ook Lewis Hammond, *Editing Music*, 175–77.

collectie in de Marienkirche is echter niet duidelijk. Mogelijk werden ze daar al bewaard terwijl ze nog in gebruik waren en bleven ze er gewoon achter wanneer er geen interesse meer voor was. Een andere mogelijkheid is dat Chrysostomus of Christoph Pelargus er iets mee te maken had. De boeken van Christoph werden nagelaten aan de universiteitskerk na zijn dood in 1633.[89] PL-Wu SDM 8–36 maakte daar mogelijk deel van uit of volgde dezelfde weg na de dood van Chrysostomus, die slechts een paar jaar later moet zijn geweest.

Het blijft een raadsel dat de namen op de dekbladen gedeeltelijk zijn verwijderd. Zoals eerder vermeld, werd de naam in het quinto-stemboek, die ik voorzichtig gereconstrueerd had als Andreas Gotzius, zorgvuldig weggekrast met de duidelijke bedoeling om hem uit te wissen. Een gelijkaardige procedure werd ook gebruikt bij de stemboeken van de canto en de alto, hoewel de namen op deze boeken, Melchior a Rintorf en Georgius ab Eichstedt, mits enige inspanning leesbaar blijven. Het is opmerkelijk dat slechts drie van de zes namen werden gewist. Het is mogelijk dat diegene die ermee begonnen was zich realiseerde hoe moeilijk het zou zijn om dit netjes te doen (de ingrepen in de canto- en alto-stemboeken zijn niet elegant gedaan). Maar het zou ook kunnen dat de persoon die dit deed niet zomaar de verzamelde stemboeken in hun oorspronkelijke staat wilde herstellen, maar precies die drie namen wilde verwijderen. Het is echter moeilijk om een precieze reden hiervoor te bepalen. Het lijkt onwaarschijnlijk dat de geschrapte namen individuen waren die niet langer bij de muzikale bijeenkomsten waren omdat ze Frankfurt an der Oder hadden verlaten. Georg von Eichstedt was blijkbaar nog in de stad in 1603, zoals blijkt uit een brief in de eerder vermelde druk die aan hem werd opgedragen door Christoph Pelargus. In datzelfde jaar vinden we dan weer documentatie die Heinrich Pape in Hamburg situeert,[90] maar zijn naam werd niet verwijderd uit het stemboek. Het blijft onduidelijk of Andreas, Melchior en Georg simpelweg het musiceren met hun collega's opgaven, of er iets anders gebeurde dat leidde tot de beslissing om hun namen te verwijderen. Het is ook niet mogelijk om te bepalen wanneer het schrappen precies gebeurde; het kan ook vele jaren later geweest zijn om onbekende redenen.

89 Noack en Splett, *Bio-Bibliographien*, 485.
90 Janssen, *Ausführliche Nachrichten*, 140.

I.9 CONCLUSIES

De analyse van PL-Wu SDM 8–36 laat ons toe om de bron te situeren in de context van Frankfurt an der Oder rond 1600. De bron blijkt een perfect voorbeeld van de receptie van het madrigaal ten noorden van de Alpen, zoals geschetst wordt in de hierboven geciteerde studie van Piperno. We hebben hier inderdaad te maken met een Duitstalige omgeving die interesse had in het Italiaans madrigaal – zoals blijkt uit de consistente aard van de collectie, volledig aan dit genre gewijd – maar die "op afstand stond" van de centra van productie en innovatie van het madrigaal in Italië. Deze afstand is niet louter geografisch maar heeft ook implicaties voor de inhoud van de collectie: de amateurmusici die PL-Wu SDM 8–36 gebruikten, hadden een vertekend beeld van het genre – vertekend, in dit geval, door de selectie die de in Antwerpen gevestigde uitgever en drukker Petrus Phalesius maakte. Op zijn beurt liet Phalesius zich voor zijn keuze leiden door de bestaande netwerken tussen Antwerpen en Italië. Deze afwijking, als we het zo kunnen noemen, heeft ook gevolgen voor de chronologie van het repertoire in PL-Wu SDM 8–36 (▶ p. 210 ▶ Appendix 3). De jongste madrigalen werden voor het eerst uitgegeven in 1591,[91] de vroegste in 1542,[92] met een gemiddelde datum van eerste uitgave rond 1580, ongeveer twintig jaar voor het bundelen van PL-Wu SDM 8–36.

Als PL-Wu SDM 8–36 laat lijkt ten opzichte van de eerste uitgaven van de madrigalen die de bundel bevat, is de bron echter helemaal bij de tijd als we hem bekijken in de context van de verspreiding van de madrigalen ten noorden van de Alpen. Deze verspreiding nam toe vanaf rond 1580 en bleef daarna stabiel tot aan het begin van de volgende eeuw. Deze trend zien we zowel in de activiteiten van drukkers[93] als in private en institutionele collecties.[94] Herdrukken van madrigalenbundels met een vergelijkbare retrospectieve inhoud illustreren bovendien dat het repertoire actueel bleef, ondanks de ontwikkelingen die het

91 Zie de madrigalen die voor het eerst verschenen in de eerste uitgave van *Melodia Olympica* (RISM 1591[10]) of in Marenzio's vijfde boek met zesstemmige madrigalen (RISM 1591[21]).

92 Zie de madrigalen van Domenico Maria Ferrabosco, Jacque du Pont, en Jacques Arcadelt (Appendix 3, Nrs. 111, 116 en 122), die verschenen in RISM 1542[17].

93 Zie het overzicht in Piperno, "Il madrigale Italiano", 21–23. Voor de Duitstalige gebieden, zie Lewis Hammond, *Editing Music*.

94 Zie bijvoorbeeld de muziekbibliotheek van Georg Knoff in Gdańsk (Morell, "Georg Knoff" en Gancarczyk, "Georg Knoff's Collection") of de inventaris uit 1613 van de muziekcollectie aan het hof van Kassel (Zulauf, "Beiträge").

madrigaalgenre in Italië en elders doormaakte.[95] Dat geldt ook voor de collecties die verzameld zijn in PL-Wu SDM 8–36: de laatste herdrukken van *Melodia olympica*, *Symphonia angelica* en *Musica divina* werden door de opvolgers van Phalesius uitgebracht in respectievelijk 1630, 1629 en 1634. Klaarblijkelijk was er nog altijd interesse in dit soort muziek.[96] PL-Wu SDM 8–36 is dus geen curiosum en kan volledig worden geplaatst binnen de duidelijke fascinatie voor het madrigaal in verschillende Europese regio's tijdens de late zestiende en vroege zeventiende eeuw.

Op dit punt is het belangrijk om te bedenken dat een individuele bron zoals PL-Wu SDM 8–36, hoe interessant ze ook mag zijn, niet dezelfde kwantitatieve relevantie heeft als nieuwe uitgaven van madrigalen die op honderden exemplaren werden gedrukt. Toch laat de kwalitatieve studie van een afzonderlijke verzameling toe om verder te kijken dan het veralgemenende beeld van wie het Italiaans madrigaal ten noorden van de Alpen beoefende, een beeld dat vooral wordt afgeleid uit de activiteiten van drukkerijen.

PL-Wu SDM 8–36 onthult het specifieke profiel van enkele intellectuelen en studenten in en rond een Centraal-Europese Lutherse universiteit, niet meteen de meest voor de hand liggende omgeving wanneer we reflecteren over de verspreiding van het Italiaanse madrigaal. Dit is bovendien een context die mogelijk onopgemerkt was gebleven als verspreiding en bezitsgeschiedenis buiten beschouwing waren gelaten. Louter bekeken vanuit het perspectief van de productie van de druk zou de indruk kunnen ontstaan dat Frankfurt an der Oder immuun was voor de door Italië beïnvloede mode van het madrigaal, misschien zelfs terughoudend. Hoewel het nochtans een plek was met een significante drukkersactiviteit, lijken er geen madrigalen te zijn gedrukt.[97] De enige aanwijzing voor een zekere interesse in madrigalen is te vinden in luittabulaturen waarin, naast andere genres, ook voorbeelden van madrigaalintabulaties

95 We moeten echter opmerken dat het madrigaal ook in Italië een band bleef houden met zijn eigen geschiedenis, zoals blijkt uit de herdrukken van klassiekers zoals Arcadelts eerste madrigalenboek (1539, RISM A 1314) tot het midden van de zeventiende eeuw. Zie Bianconi, *Music in the Seventeenth Century*, 5.

96 Merk ook op dat de Phalesius' verzameldrukken *Musica divina* en *Harmonia celeste* nog voorkomen in de inventaris die in 1659 werd opgesteld van de bibliotheek van Thomas Selle (1599–1663), cantor in Hamburg. Zie Lewis Hammond, *Editing Music*, 172–73.

97 Zie de bronnen die vermeld worden in RePIM (*Repertorio della Poesia Italiana in Musica, 1500–1700*), https://repim.itatti.harvard.edu/.

voorkomen.[98] Deze houden echter een totaal andere vorm van receptie in omdat de muziek er, behalve in het incipit, ontdaan wordt van de tekst. Zelfs op een plaats met heel actieve drukkersateliers, zoals Frankfurt an der Oder, vertellen de geschiedenis van de boekdrukkunst en de geschiedenis van verspreiding en bezit verschillende verhalen. Daarom moeten we beide naast en met elkaar in beschouwing nemen.

Het loont ook de moeite om PL-Wu SDM 8–36 te bestuderen met het oog op de verspreiding van madrigaalcollecties die geproduceerd werden in Antwerpen. Hoewel de uitgaven zelf al uitgebreid onderzocht werden, kreeg hun receptie buiten de Lage Landen nog maar weinig aandacht, met uitzondering van de relatie tussen de drukken van Phalesius en het Engelse madrigaal.[99] In dat opzicht kan men zich afvragen of het gebruik van PL-Wu SDM 8–36 in Frankfurt an der Oder getuigt van stabiele contacten met de Lage Landen of eerder een kwestie van toeval is. Wie geïnteresseerd was in Italiaanse madrigalen had rond 1600 niet alleen toegang tot Italiaanse boeken die naar het noorden werden verscheept, maar ook tot uitgaven die in Duitsland werden gemaakt, wat de aanwezigheid van Phalesius' verzamelingen in Frankfurt an der Oder op zijn minst merkwaardig maakt. Het valt ook op te merken dat er geen andere volumes uit de Lage Landen bewaard zijn tussen de muziekdrukken van de Viadrina Universiteit, terwijl er nochtans geen gebrek is aan publicaties uit Duitse steden, met name Neurenberg. Enkel een diepgaande studie van de distributienetwerken, historische inventarissen en bewaarde exemplaren zal meer duidelijkheid brengen in deze kwestie, een onderneming die de rol van Antwerpen in de internationale fascinatie voor het madrigaal kan bevestigen, niet alleen als passieve ontvanger, maar als actieve speler.[100]

98 Zie Benedictus de Drusina's *Tabulatura* (Frankfurt an der Oder: J. Eichorn, 1556, RISM 1556[32]) en *Tabulatura* (Frankfurt an der Oder: J. Eichorn, 1573, RISM N 531); Matthäus Waissel's *Tabulatura* (Frankfurt an der Oder: J. Eichorn, 1573, RISM W 75); Gregor Krengels *Tabulatura nova* (Frankfurt an der Oder: A. Eichorn, 1584, RISM 1584[14]). Over de publicaties voor luit in Frankfurt an der Oder, zie Jost, Ottenberg en Schieck (ed.), *Das Frankfurter Musikleben*, 98–108.

99 Een verband tussen beide werd gesuggereerd in Kerman, "Elizabethan Anthologies". Zie Altschuler en Jansen, "Musica Transalpina", 23–27 over een exemplaar van Phalesius' uitgave van Marenzio's madrigalen met annotaties van een Engelse gebruiker.

100 Fundamenteel werk over de distributie van Antwerpse muziekdrukken heeft zich vooral gericht op de Officina Plantiniana, met name door Henri Vanhulst en Louisa Hunter-Bradley; zie onder andere Vanhulst, "Suppliers and Clients"; Hunter-Bradley, "The Officina Plantiniana"; en Hunter-Bradley, "Christopher Plantin as publisher". Aangezien Plantin vaak optrad als tussenpersoon voor andere lokale drukkers, onthulde dit onderzoek occasioneel ook fascinerende details over de verkoop van de madrigalencollecties van Phalesius en Bellerus; zie bijvoorbeeld Hunter-Bradley, "The Officina Plantiniana", 290, 299 n. 54.

Tot slot dankt PL-Wu SDM 8–36 zijn aantrekkelijkheid voor een groot deel aan de materiële eigenschappen, die niet alleen de gebruikscontext onthullen, maar ook het sociale karakter. Waar het lezen van een gewoon boek vaak niet alleen een individuele maar zelfs een private activiteit is, creëert een set stemboeken, zoals alle boeken met vocale polyfonie, een ontmoetingsplek voor mensen, al dan niet in aanwezigheid van een publiek.[101] En toch laat de sociale aard van polyfone muziek slechts zelden schriftelijke sporen na op de pagina's van bronnen, ondanks dit inherent interpersoonlijk karakter. In zekere zin kan het feit dat stemboeken doorgaans een enkele eigenaar hebben bijna paradoxaal lijken aangezien, op enkele uitzonderingen na, er altijd meer dan één persoon nodig is om dit soort boeken te gebruiken.[102] PL-Wu SDM 8–36, een bron die ons dwingt om na te denken over dit aspect en over de sociale ruimte die wordt gecreëerd door het muziekboek, is zowel fascinerend als uniek.

101 Over de sociale aspecten van muziekboeken, zie Wistreich, "Music Books".

102 De praktijk van het lezen uit meerdere stemboeken is goed gedocumenteerd, maar wordt als uitzonderlijk beschouwd. Zie, bijvoorbeeld, de ongeloofwaardige beschrijving van Tarquinia Molza (1542–1617) die tegelijk speelt en zingt vanuit twee stemboeken. Durante en Martellotti, *Cronistoria*, 135–36.