aus fachkundigem Vergnügen betreten sollte. Doch gerade auf jenen äußerst unkonventionellen, weit abseits von der traditionellen Kompositionslehre verlaufenden Pfaden erschließen sich gleichsam „avantgardistische“ Regionen, in denen das oftmals erstarrte Konservatoriumswissen geradezu konterkariert wird – sicherlich ein Grund für die fachliche Geringschätzung von musikalischen Schlachtengemälden. Diese Stücke gewähren einen Blick in frühe „Experimentalstudios“, wo oftmals Klangeffekte ersonnen worden sind, wie man sie eigentlich erst im 20. Jahrhundert für möglich halten möchte.

Begleitet wird dies von einer weit über die Musik hinausgehenden Erfahrung über dahinschwindenden Ruhm und falsches Pathos. „Unsterblicher Tag von Marengo! Du fehltest noch dem Ruhme unsrer Krieger, da du mit deinem Glanze alle andern Tage überstrahlst“, hatte der Präsident des Revolutionstribunals anlässlich der offiziellen Feierlichkeiten den Ewigkeitswert jenes Gefechts heraufbeschworen.[20] Gleichwohl sind die Namen der Gefallenen längst vergessen, und bis auf eine kurze Notiz in den Geschichtsbüchern ist nichts geblieben – allenfalls noch einige musikalische Schlachtengemälde, von denen an die vielleicht originellste und seinerzeit populärste Komposition hier erinnert wurde.

Anmerkungen

1 In den französischen Drucken der Zeit lautet die Schreibweise „Maringo“; im vorliegenden Beitrag wird jedoch – bis auf Zitate – die korrekte Form „Marengo“ verwendet.

2 29. Juni 1800, S. 761.

3 Der Lehrer komponierte übrigens aus Anlass der französischen Siege bei Montenotte (11./12. April 1796), bei Austerlitz (2. Dezember 1805) und bei Jena und Auerstedt (14. Oktober 1806) selbst Battaglienmusiken (vgl. Karin Schulin, *Musikalische Schlachtengemälde in der Zeit von 1756 bis 1815*, Tutzing 1986, S. 266–268).

4 Die einschlägigen großen Musiklexika enthalten über Viguerie Personenartikel mit nahezu gleichem Informationsstand; sein Porträt war bisher nicht nachweisbar. Über zeitgenössische Ausgaben seiner Werke s. *Répertoire international des sources musicales* (RISM), Reihe A I, Bd. 9, Kassel 1981, S. 93–96 bzw. die Ergänzungen in Bd. 14, Kassel 1999, S. 250 f.; zur Geschichte seines Verlags s. Anik Devriès und François Lesure, *Dictionnaire des éditeurs de musique français*, Bd. 1, *Des origines à environ 1820*, Genf 1979, S. 156 f. – Um 1800 reichten die Platten-Nummern bis ca. 90, so dass im statistischen Mittel von ca. 18 Drucken im Jahr auszugehen ist.

5 Gustav Schilling, *Encyclopädie der gesammten Wissenschaften*, Bd. 6, Stuttgart 1840, S. 769.

6 Schulin weist noch vier weitere Komponisten nach (wie Anm. 3, S. 271, 280 sowie 328). Mir ist außerdem eine *Battaglia di Marengo* von Mauro Giuliani für Flöte und Gitarre bekannt.

7 François Lesure, *Catalogue de la musique imprimée avant 1800, conservée dans les Bibliothèques publiques de Paris*, Paris 1981, S. 626.

8 Vgl. die Listen in RISM (wie Anm. 5) mit den Sigeln V 1513–1526 bzw. VV 1513a–1523a). Die im Vordergrund dieses Beitrags stehende Ausgabe für zwei Flöten ist dort unbekannt und gehört also zu den absoluten Rarissima (zwei Stimmen zu je 5 S. in Stich, der Notentext beginnt immer auf S. 2; Pl.-Nr. 89). Für die Möglichkeit, das Original einzusehen, danke ich dem Musikantiquariat Dr. Ulrich Drüner (Stuttgart) sehr herzlich.

9 *Musikalische Real=Zeitung*, Nr. 16 vom 21. April 1790, Sp. 121–123.

10 *Allgemeine Musikalische Zeitung*, 1810; zitiert nach: *Ludwig van Beethoven. Die Werke im Spiegel seiner Zeit*, hrsg. von Stefan Kunze, Laaber 1987, S. 118f.

11 *Cäcilia*, 1825; zitiert nach Kunze (wie Anm. 10), S. 288.

12 Zitiert nach dem Vorwort von Konrad Hünteler zu: Johann Baptist Vanhal, *Die Bedrohung und Befreiung der k.k. Haupt- und Residenzstadt Wien für 2 Flöten*, Wien, Universal Edition, 1991.

13 Der populäre General Louis Charles Antoine Desaix fiel während der Schlacht, wodurch die Kampfeswut seiner Truppen angestachelt wurde.

14 Wie Anm. 2, S. 762 f.

15 *Europäische Annalen*, hrsg. von Ernst Ludwig Posselt, 7. Lieferung; Tübingen, Cotta, 1800.

16 Erschien ebenfalls mit der Platten-Nummer 89 in drei gestochenen Stimmen (folio): Klavier (13 S.), Violine (3 S.), Basse (3 S.). Vermutlich ein Jahr später veröffentlichte Viguerie eine weitere Trio-Ausgabe mit Harfe anstelle des Klaviers (Pl.-Nr. 105); s. RISM, Bd. 14 (wie Anm. 5), VV 1513a.

17 RISM kann davon nur noch die Variante mit zwei Violinen nachweisen (Pl.-Nr. 88); s. Bd. 14 (wie Anm. 5), VV 1513b.

18 Diese Frühform des Clusters ist damals in Battaglien kein Einzelfall (vgl. Schulin – wie Anm. 3, S. 186).

19 Zitiert nach: Walter Kleinedel, *Österreich. Daten zur Geschichte und Kultur*, Wien 1978, S. 210. Die historischen Quellen nennen verschiedene Zahlen, doch ist wohl von insgesamt ca. 4000 Gefallenen und ca. 6000 Verwundeten auszugehen.

20 *Europäische Annalen* (wie Anm. 15), 4. Lieferung, S. 72. □

Peter Thalheimer

T'Andernaken

Kompositionen über ein altes niederländisches Lied

Im 15. und 16. Jahrhundert dienten häufig Choralmelodien, Volkslieder oder Tänze als Grundlage für polyphone Kompositionen. Einige wenige davon erfreuten sich so großer Beliebtheit, dass sie über einen längeren Zeitraum hinweg immer wieder verwendet wurden. Als Beispiele dafür seien *La Spagna*, *Browning*, *In Nomine*, *L'Homme armé* und *Ein fröhlich Wesen* genannt.

Für das Repertoire heutiger Ensembles sind Stücke, denen derselbe Cantus firmus zugrunde liegt, besonders interessant, weil sie sich gut zu inhaltlich homogenen Gruppen zusammenfassen lassen. Außerdem sind sie meist von überdurchschnittlicher musikalischer Qualität.

Zu den „Evergreens" des 15. und 16. Jahrhunderts gehört auch das niederländische Lied *T'Andernaken al op den Rijn*, deutsch etwa „Zu Andernach am Rhein". Der vielgereiste Othmar Luscinius erwähnt es schon zu Beginn des 16. Jahrhunderts als ein „berühmtes" Carmen. Bisher sind zehn Instrumentalstücke und eine Messe[1] bekannt geworden, denen diese Melodie zugrunde liegt. Zum Teil sind die Stücke in mehreren Versionen überliefert.

Die älteste erhaltene Fassung des Textes dieses Liedes ist in einem Antwerpener Liederbuch aus dem Jahre 1544 zu finden. Für die Melodie gibt es, wie oft bei Volksliedern, keine frühe Quelle. Heute dient meist die Fassung, die Florian van Duyse nach der T'Andernaken-Komposition von Jacob Obrecht rekonstruiert und 1905 veröffentlicht hat, als Anhaltspunkt (*Abb. 1*). Der Text lautet:

Tandernaken, al op den Rijn,
daer vant ic twee maechdekens spelen gaen;
die eene dochte mi aen haer aenschyn,
haer ooghen warn met tranen ombeuaen:
„Nu segt mi lieue ghespele goet,
hoe sweert v herte hoe truert uwen moet,
waer om is dat woudijs mi maken vroet?"
„Ic en cans v niet gesagen;
tis die moeder diet mi doet,
si wil myn boel veriagen, veriagen."

„Och, lieue ghespele, daer en leyt niet an,
den mey die sal noch bloeyen;
So wie zijn liefken niet spreken en can,
die minne mach hem niet vermoeyen."
„Och, lieue ghespeelken dats quaet sanck,
den mey te verbeyden valt mi te lanc;

Peter Thalheimer, geboren 1946 in Stuttgart, studierte Querflöte, Blockflöte, Schulmusik und Musikwissenschaft in Stuttgart und Tübingen. Seit 1978 lehrt er in Nürnberg, zuerst als Dozent für Blockflöte, Traversflöte, Querflöte, Methodik, Aufführungspraxis und Kammermusik am damaligen Meistersinger-Konservatorium, jetzt als Professor für Historische Aufführungspraxis und Blockflöte/Traversflöte an der Hochschule für Musik Nürnberg-Augsburg.
Konzerte, Rundfunk- und Tonträgerproduktionen, Kurse und Vorträge führten ihn in viele Länder Europas und die USA. Darüber hinaus sind aus seiner Tätigkeit zahlreiche Noteneditionen sowie Publikationen zur Aufführungspraxis und zur Instrumentenkunde hervorgegangen.

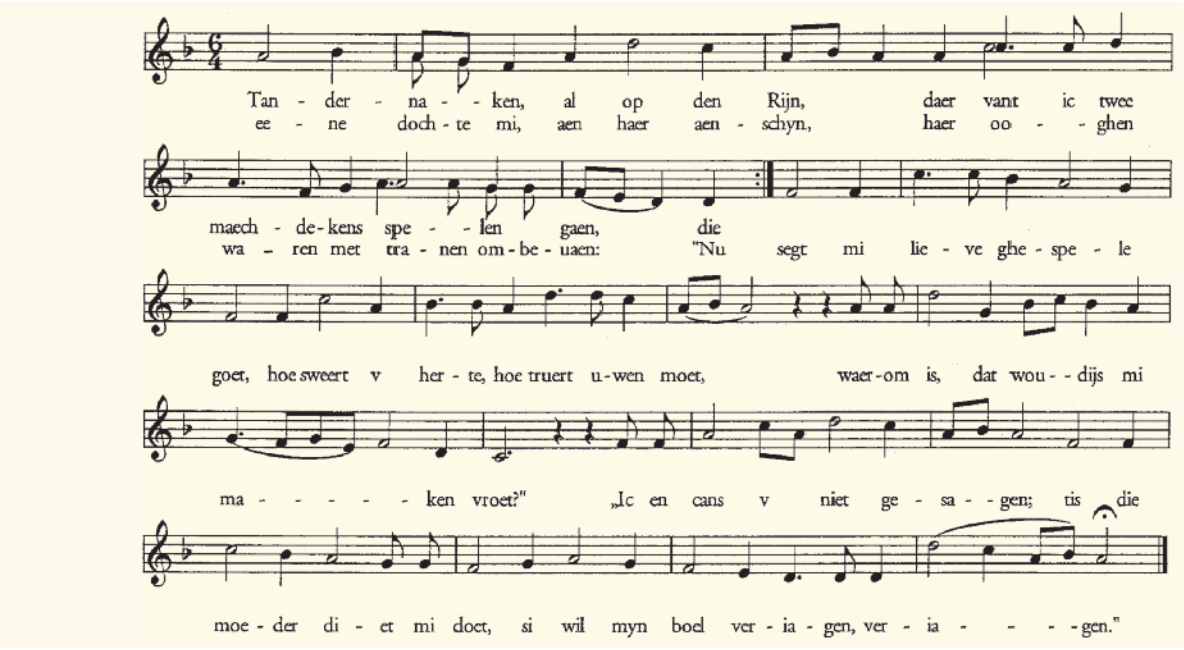

Abb. 1: Die T'Andernaken-Melodie, rekonstruiert von Florian van Duyse (*Het oude nederlandsche Lied*, vol. II, S. 1050) nach Jacob Obrechts *Tander naken* und dem Text aus *Een schoon Liedekens Boeck*, Antwerpen 1544

Het soude mi maken van sinnen also cranc,
Ick soude van rouwe steruen.
Ic en weets mijnder ghennen danc,
Si will mijn boel verderuen, verderuen.“

„Och, lieue ghespele, daer en leyt niet an, si niet,
nu schict u herteken al in vreden.“
„Mijn moeder plach te spinnen, des en doet
den tijd en is niet lange gheleden,
nu schelt si mi hier, nu vloect si mi daer,
mijn boelken en dorf niet comen naer,
daer om is mijn herteken dus swaer,
ist wonder dat ic truere?
ende ic en mach niet gaen van haer,
ter veynster, noch ter duere, noch ter duere.“

„Och, lieue ghespele, dat waer wel quaet,
wilt sulker tale begheuen,
hadde ic ghedaen mijns moeders raet,
ic waer wel maecht ghebleuen.
Nu hebbe ic sinen wille ghedaen,
mijn buycxken is mi opghegaen,
ende nu so is hi mi ontgaen
ende gaet elwaerts spelen.
Des moet ic laten so menighen traen,
ic en cans u niet gehelen, gehelen.“
„Ghespele, wel lieue ghespele goet,
en sidy dan ghen maecht?“
„Och neen ic, lieue ghespele goet,
ende dat si ons heer God ghecleacht.“
„God danck, dat ic noch maghet si;
spiegelt u, lieue gespeelken, aen mi
ende wacht u, oft ghi en zijt niet vrij,
ten sal u niet berouwen;
coemt hem nemmermeer niet na bi
oft ghi wort gheloont met trouwen, met trouwen.“

„Ghespele, hi seyt dat hi mi mint.“
„Die minne plach mi te lieghen;
en ghelooft die clappaerts niet en twint,
si staen al groten schach;
dat was die maghet die op mi sach.
Ic boot haer minnelic goeden dach,
ic groetese hoghelike.
God gheue dat icse vinden mach
bi mi, in hemelrijcke, in hemelrijck!“

Folgende Bearbeitungen dieses Liedes sind bisher bekannt geworden:

Komponist	**Tonumfänge, Besetzung (C.f.-Stimme fett)**	**Praktische Notenausgaben**	**Wissensch. Ausgaben und Faksimiles**
Instrumentalsätze zu 3 Stimmen			
1. Tyting	a-e^{2} **c-f^{1}** c-d^{1}	in: Pan 10055; Ogni Sorte RS 7	
2. Jacob Obrecht	a-d^{2} **c-d^{1}** F-c^{1}	in: Moeck ZfS 494/495; Ogni Sorte RS 7	in: New Obrecht Edition, Bd. 17
2a. J. Obrecht/Hans Newsidler	Laute	in: H. Newsidler 1536, „ander theil"	Faksimile Newsidler
3. Antoine Brumel	f-e^{2} **c-d^{1}** F-e^{1}	in: Petrucci, LPM AN3; Ogni Sorte RS 7	in: CMM 5, VI
3a. A. Brumel/Hans Newsidler	Laute	in: H. Newsidler 1536, „ander theil"	Faksimile Newsidler
4. Erasmus Lapicida	g-e^{2} c-a^{1} **G-c^{1}**	in: Petrucci, LPM AN3; Ogni Sorte RS 7; Cornetto CP636	in: Canti C., Cornetto CP629; DTÖ 72
4a. E. Lapicida/Hans Newsidler	Laute (2. und 3. Stimme) f-d^{2} **d-f^{1}**	in: H. Newsidler 1536 in: BA 6264	Faksimile Newsidler in: DTÖ 72
5. Alexander Agricola	c-d^{2} **G-es^{1}** F-e^{1}	in: Ogni Sorte RS 7; Cornetto CP635; Formschneyder, Moeck 9002	in: CMM 22,V; Canti C., Cornetto CP629
6. Heinrich VIII.	c^{1}-es^{2} **c-d^{1}** F-b	in: Pan 10055; Ogni Sorte RS 7	in: Musica Britannica, Bd. 18
7. Paul Hofhaimer/ Leonhard Kleber/ Fridolin Sicher	f-f^{2} **c-g^{1}** F-c^{2} Orgel	in: Doblinger DM 670	in: DTÖ 72
Instrumentalsätze zu 4 Stimmen			
7a. Paul Hofheimer/Johannes Kotter	f-f^{2} A-b^{1} **c-g^{1}** F-c^{2} Orgel	in: Ogni Sorte RS 7 in: Doblinger DM 670	in: DTÖ 72
8. Ludwig Senfl	c^{1}-e^{2} d-a^{1} **d-e^{1} F-a**	in: Moeck 494/495; Ogni Sorte RS 7; LPM MP4	in: Senfl, Sämtliche Werke, Bd. IV
9. Pierre Alamire (?)	g-a^{1} c-d^{1} **c-d^{1}** F-g	in: Ogni Sorte RS 7	Faksimile: Collection …, Peer 1987
9a. P. Alamire (?)/ Hans Newsidler	Laute	in: H. Newsidler 1536	Faksimile Newsidler
9b. P. Alamire (?)/ Hans Newsidler	Laute	in: H. Newsidler 1536, „ander theil"	Faksimile Newsidler
Instrumentalsätze zu 5 Stimmen			
9c. Pierre Alamire (?)/ Anonymus	g-a^{1} c-d^{1} **c-d^{1}** D-g F-g für „Krumphörner"	LPM RB 1	Faksimile: Dania sonans IV
10. Ludwig Senfl	d^{1}-g^{2} g-c^{2} **g-a^{1}** d-f^{1} A-c^{1} mit Text	in: Ogni Sorte RS 7; LPM MP4	in: Senfl, Sämtliche Werke, Bd. IV
Messe			
11. Pierre de La Rue	g-d^{2} c-g^{1} **c-e^{1}** F-b	Cornetto CP624	in: CMM 97, VI

Die älteste der bekannten T'Andernaken-Bearbeitungen stammt aus den Trienter Codices, Castello del Buon Consiglio, Ms. 87. Der Komponist **Tyting** ist nicht weiter bekannt. Sein dreistimmiger Satz ist wohl zwischen 1450 und 1480 entstanden und ohne Titel überliefert. Er dokumentiert eine frühe Form der Bassa danza, die damals üblicherweise improvisiert wurde. Das Stück eignet sich besonders für eine Capella-alta-Besetzung mit zwei Schalmeien bzw. Pommern in den Oberstimmen und einer Tenorposaune[2] im Cantus firmus. Als Beispiel für eine leise Besetzung sei die Kombination von zwei Block- oder Traversflöten in Vierfußlage und einem Tenor-Streichinstrument genannt.

Tander naken von **Jacob Obrecht** (ca. 1450–1505) ist in Ottavio Petruccis *Harmonice musices Odhecaton A.* von 1501 überliefert. Der Cantus firmus dokumentiert wohl weitgehend die ursprüngliche Fassung des Liedes. Die differenzierte Rhythmik setzt bei den Ausführenden Erfahrung mit Musik dieser Zeit voraus. Die Außenstimmen sind gelegentlich im Abstand einer Semiminima kanonisch angelegt. Eine Besetzung des Cantus firmus mit einem Rohrblatt- oder einem Blechblasinstrument ist wegen fehlender Pausen nur sehr geübten Bläsern zu empfehlen. Sehr geeignet erscheint dagegen für den Cantus ein Portativ in Vierfußlage. Passend zur Lautstärke des Cantus können dann für den Bass und die Oberstimme Flöten, Streich- oder Zupfinstrumente eingesetzt werden. Bei der Verwendung gleichfarbiger Instrumente, z. B. Blockflöten, empfiehlt sich ein Set aus drei Größen im Quintabstand. Eine intavolierte und diminuierte Fassung für Renaissance-Laute ist im „ander theil" des Lautenbuchs von Hans Newsidler (1536) enthalten.[3]

Tanndernac von **Antoine Brumel** (ca. 1460–ca. 1515) ist handschriftlich in der Universitätsbibliothek München, Mus. Mss. 328-331, und in der Österreichischen Nationalbibliothek Wien, Mus. Ms. 18 810, überliefert. Die rhythmische Komplexität der Obrecht-Fassung wird von Brumel noch gesteigert. Die beiden Randstimmen erfordern Instrumente mit fast zwei Oktaven Umfang. Blechblas- und Rohrblattinstrumente scheiden deshalb weitgehend aus. Bevorzugt kommen Streicher in Frage, denkbar sind aber auch Blockflöten in f^1 c^1 f. Hans Newsidler hat auch diesen Satz intavoliert, allerdings verbirgt er sich unter dem Titel *Tanernack. Paulus Hofhamer* im zweiten Teil seines Lautenbuchs von 1536.[4]

Die Komposition *Tander naken* von **Erasmus Lapicida** alias Steinschneider (um 1450–1547) wurde 1503/1504 von Ottavio Petrucci in den *Canti C* gedruckt (RISM 1504^3). Die Liedmelodie erscheint hier ausnahmsweise in der Basslage. In den beiden Oberstimmen können wie bei Brumel die kanonischen Verläufe und rhythmischen Verschränkungen zur Falle für die Ausführenden werden. Als Besetzung hat sich die Kombination von zwei Block- oder Traversflöten mit einer Gambe bewährt (*Abb. 2*). Hans Newsidler veröffentlichte die beiden Unterstimmen intavoliert im 1. Teil seines Lautenbuchs von 1536. Eine Wiedergabe der Intavolierung als Lautensolo ohne Oberstimme ist denkbar, eine Aufführung als Bicinium nach der Ausgabe von Harald Unger macht jedoch wenig Sinn. Überzeugend ist dagegen die Kombination der zweistimmigen Lauten-Intavolierung Newsidlers mit der originalen Oberstimme von Lapicida, gespielt z. B. von einer Blockflöte, einer Traversflöte oder einem hohen Streichinstrument. Je nach der verwendeten Lautenstimmung muss die Oberstimme entsprechend transponiert werden.

Tandernaken von **Alexander Agricola** (1446–1506) erschien ebenfalls 1503/1504 in den *Canti C* von Ottavio Petrucci. Später ist das Stück noch einmal von Hieronymus Formschneyder in den *Trium Vocum Carmina,* Nürnberg 1538, verlegt worden (RISM 1538^9). Im Unterschied zu dem Satz von Lapicida liegt bei Agricola der Cantus firmus in der Mittelstimme. Mehr als bei anderen T'Andernaken-Stücken ist der Tenor diminuiert und in den kontrapunktischen Satz einbezogen. Die extrem großen Umfänge und die geforderte Beweglichkeit weisen auf Streichinstrumente hin, z. B. eine Alt-Tenor-

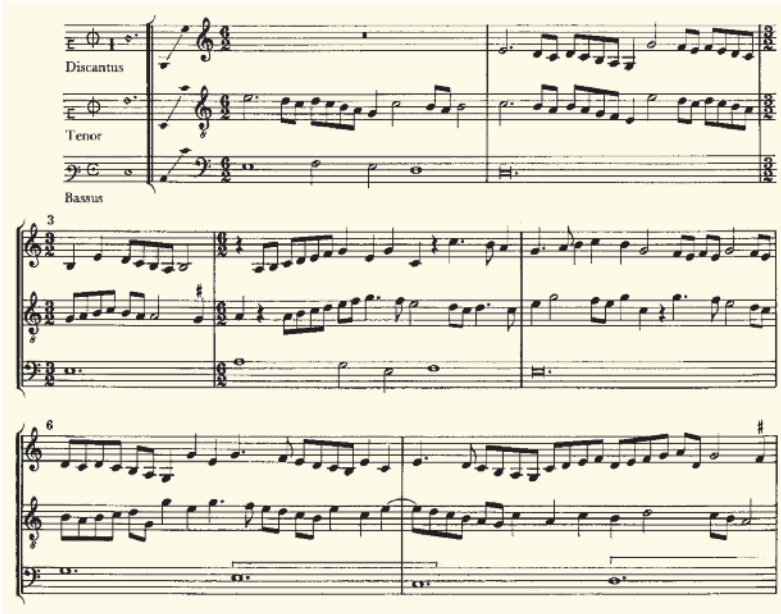

Abb. 2:
Beginn des *T'Andernaken* von Erasmus Lapicida, London Pro Musica Edition AN3

gambe und zwei Bassgamben. Der Anspruch an die rhythmischen Fähigkeiten, insbesondere des Spielers der Bassstimme, wird noch einmal gesteigert. Taruskin schreibt dazu: *The virtuosity of Agricola's bassus part is really daunting. Any viol player who can get from measure 14 to measure 20 in one piece deserves a prize.* Unter dem Titel *Tandernack up dem Rhin. Alexander agricola* ist im 2. Teil von Newsidlers Lautenbuch ein Satz enthalten, der aber nicht mit Agricolas T'Andernaken identisch ist. Vielmehr handelt es sich um eine intavolierte Version des Stückes, das Pierre Alamire zugeschrieben wird (siehe unten).

Der Satz *Taunder naken* wird in der Handschrift der British Library London, Ms. Add. 31922, *The Kynge, H. VIII,* also dem König **Heinrich VIII.** (1491–1547) zugeschrieben. Richard Taruskin und Bernard Thomas meinen in dem – gegenüber Lapicida und Agricola – weniger kunstvollen Satz die Handschrift eines Laien-Komponisten erkennen zu können. Jedenfalls hat der Komponist die 1503/04 gedruckten Stücke von Lapicida und Agricola gekannt und als Vorbild benutzt. Berücksichtigt man Heinrichs Vorliebe für Blockflöten, so käme eine Besetzung mit g^1 c^1 f-Instrumenten in Frage. Auch eine Kombination von Blockflöte mit Gamben ist möglich. Der geringe Ambitus der Oberstimme hat immer wieder zur Verwendung eines Soprankrummhorns angeregt, obwohl dieses Instrument in der fraglichen Zeit in England wohl nicht existiert hat. Als Alta-Besetzung wären also eher Altpommer, Tenorposaune und Bassdulzian[5] geeignet.

Die T'Andernaken-Komposition von **Paul Hofhaimer** (1459–1537) ist in drei Orgeltabulaturen erhalten, die im Detail voneinander abweichen. Die Handschrift von Leonhard Kleber (um 1495–1556) wird in der Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, Hs. 40026, aufbewahrt, die von Fridolin Sicher (1490–1546) in der Stiftsbibliothek Sankt Gallen, Codex 530. Die Stimmkreuzungen in den Tabulaturen lassen vermuten, dass das Stück auf der Orgel manualiter aufgeführt wurde. Johannes Kotter (um 1480–1541), ein Schüler Hofhaimers, hat am Ende seiner Intavolierung (Universitätsbibliothek Basel, Ms. F. IX. 22) in Mensural-Notation eine Altus-

Stimme angefügt, *von ein andern darzu zu schlagen*. Vermutlich hat Kotter diese Stimme selbst verfasst. Kotters vierstimmige Version für Orgel zu drei Händen diente Richard Taruskin als Basis einer Partitur für vier Instrumente. Die großen Umfänge schränken allerdings die Besetzungsvarianten stark ein. Möglich wäre ein Gambenconsort, ggf. mit einer Tenorposaune im Cantus firmus.

Von Anfang an vierstimmig konzipiert ist dagegen das *Tandernack Quatuor* von **Ludwig Senfl** (ca.1486–1552/3). Der Satz ist überliefert in den *Hundert und ainundzweintzig newe Lieder,* verlegt bei Johannes Ott, Nürnberg 1534 (RISM 1534[17]). Neu ist im T'Andernaken-Repertoire der kunstvolle Satz mit zwei kanonisch geführten Cantus-firmus-Stimmen in Tenor- und Basslage. Die Assoziation zu den quasi-improvisierten dreistimmigen Stücken im Basse-dance-Stil ist damit weitgehend aufgehoben. Senfls Quartettsatz eignet sich auch deshalb mehr als andere T'Andernaken-Vertonungen für eine Besetzung mit Instrumenten gleicher Klangfarbe, z. B. Blockflöten in g^1 c^1 c^1 f oder Traversflöten.

Ein weiterer vierstimmiger Satz wird dem niederländischen Hofkopisten **Petrus (Pierre) Alamire** (= Petrus van den Hove) zugeschrieben. Alamire könnte aber auch nur der Abschreiber gewesen sein. Dieser T'Andernaken-Satz ist zusammen mit dem von Brumel in der Österreichischen Nationalbibliothek Wien im Mus. Ms. 18 810 überliefert. Eine Version mit einer zusätzlichen fünften Stimme als „Vagans" verwahrt die Königliche Bibliothek Kopenhagen als Ms. 1872. In der Kopenhagener Handschrift werden als Besetzung *Krumbhörner* empfohlen. Tatsächlich ist das Stück auf Krummhörnern in historischer Bauweise[6] spielbar. Alternativ kommen auch andere Rohrblattinstrumente wie Pommern und Dulziane in Frage, eventuell mit einer Posaune im Tenor. Durch die Besetzung mit klangkräftigen Instrumenten entsteht – ähnlich wie bei den frühen dreistimmigen Sätzen – eine Ähnlichkeit mit der Basse dance. Die Besetzung mit Gamben oder Flöten ist zwar möglich, kommt aber für diesen Satz erst in zweiter Linie in Frage. Eine auf drei Stimmen reduzierte, aber diminuierte Fassung hat Hans Newsidler ohne Komponistenangabe in den ersten Teil seines Lautenbuchs von 1536 aufgenommen. Eine weitere, schwierigere Fassung, ist unter dem Namen *Alexander Agricola* im zweiten Teil des Lautenbuchs enthalten.

Zusammen mit dem *Tandernack Quatuor* veröffentlichte Johannes Ott 1534 noch ein *Tandernack Quinque* von **Ludwig Senfl**, also einen fünfstimmigen Satz. Wie die vierstimmige Senfl-Komposition und alle anderen bisher beschriebenen T'Andernaken-Vertonungen ist auch diese untextiert. In der Württembergischen Landesbibliothek Stuttgart ist unter der Signatur Mus. Ms. 34 allerdings eine Handschrift erhalten, die teilweise textiert ist. Die mittlere Stimme, der Cantus firmus in Alt-Tenorlage, enthält den geistlichen Text *Felices,*

quicumque deo confidere. Diese Textierung wurde in die Senfl-Gesamtausgabe übernommen und auf die vier anderen, in der Vorlage untextierten Stimmen übertragen. Neben einer instrumentalen Ausführung nach dem Erstdruck kommt also auch eine Aufführung mit vokalem Altus und vier Instrumenten oder eine Vokalfassung als geistliche Motette in Betracht.

Die umfangreichste T'Andernaken-Komposition ist die *Missa Tandernaken* von **Pierre de La Rue** (ca. 1460–1518) für vier Stimmen in ATTB-Lage (*Abb. 3*). Diese Messe ist in zwei Stimmenabschriften überliefert, einer vollständigen und einer weiteren, in der das *Benedictus* und das *Agnus dei* fehlen. Die vollständige Abschrift befindet sich im *Chorbuch 21* der Friedrich-Schiller-Universitätsbibliothek Jena. Sie trägt die Komponistenangabe *Petrus de la Rue.* Die Abschrift wurde von Petrus Alamire zwischen 1521 und 1525 erstellt.[7] Die unvollständige Stimmenabschrift in der Universitätsbibliothek Erlangen, Ms. 473/4 (olim 793) enthält keine Autorenangabe. Auf jeder Notenseite ist jedoch oben *Tandernack* vermerkt. Die Abschrift wurde im Zisterzienser-Kloster in Heilsbronn von Johannes Hartung etwa 1540/1541 erstellt.[8] Die beiden zweistimmigen Teile (Benedictus und Agnus Dei II) sind mit dem Text *Amicus fidelis* bzw. *Frange esurienti panem* auch enthalten in der gedruckten Sammlung *Secundus tomus biciniorum, quae et ipsa sunt gallica, latina, germanica, ex praestantissimis Symphonistis collecta …* von Georg Rhaw, Wittenberg 1545 (RISM 1545[7]).

Diese T'Andernaken-Messe wurde zwar schon 1929 von Hans-Joachim Moser erwähnt, blieb

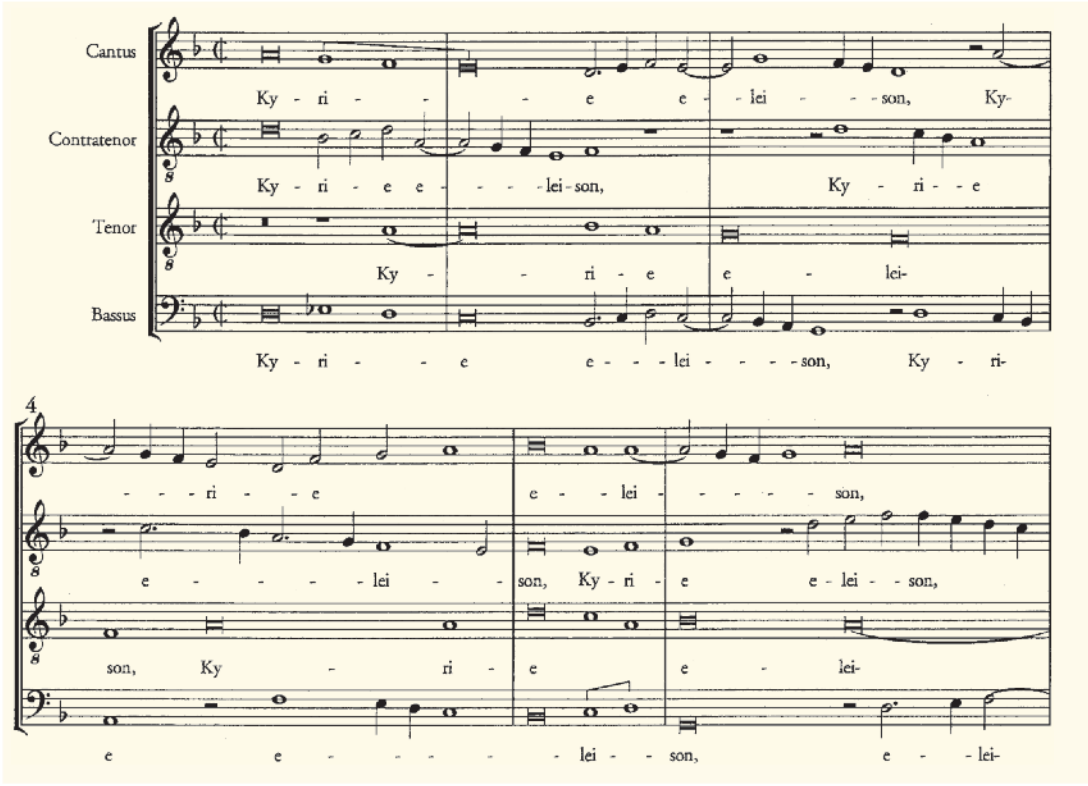

Abb. 3: Beginn der *Missa Tandernaken* von Pierre de La Rue, Cornetto-Verlag Stuttgart CP624

aber trotzdem bis heute weitgehend unbekannt.[9] In neueren Aufzählungen der Kompositionen über „T'Andernaken" fehlt sie, so z. B. bei Richard Taruskin (1980) und bei Bernard Thomas (1989). Seit 1996 liegt das Werk in einer wissenschaftlichen Edition vor, seit 2006 auch in einer praktischen Einzelausgabe. Neben einer rein vokalen Aufführung kommt für die Messe sicher auch eine vokal-instrumentale Mischbesetzung in Frage. Denkbar ist außerdem die instrumentale Ausführung einzelner Sätze, entsprechend den anderen untextierten T'Andernaken-Kompositionen.

In der folgenden Liste der verwendeten Notenausgaben korrespondieren die eingeklammerten Nummern nach den Titeln mit den Nummern in der Werkübersicht auf Seite 583. Die wissenschaftlichen Editionen erscheinen meist mit Kurztiteln, die praktischen Ausgaben detaillierter. Leider muss damit gerechnet werden, dass einige der älteren Ausgaben, wie z. B. die von Richard Taruskin, vergriffen sind. Sie sind deshalb nur noch über Bibliotheken zu bekommen.

Agricola, Alexander: Opera omnia V, American Institute of Musicology CMM 22, V (5)

Alamire, Pierre (erste Auflage: Anon): T'Andernaken (Bernard Thomas), London 1972, London Pro Musica Edition RB 1 (9c)

Brumel, Antoine: Opera omnia VI, American Institute of Musicology CMM 5, VI (3)

Canti C. Nº Cento Cinquanta, Ottavio Petrucci 1503 (RISM 1504[3]), Gesamtausgabe (Dieter Eichler und Dieter Klöckner), Stuttgart [2006], Cornetto-Verlag CP629 (4, 5); Einzelausgaben: Heft 6 CP635 (5) und Heft 7 CP636 (4)

Collection of German, French [songs] and instrumental Pieces, Wien, Österreichische Nationalbibliothek MS. 18 810; Faksimile Peer 1987, Musica Alamire (9)

Dania sonans IV. Music from the Time of Christian III. Selected Compositions from the Part Books of the Royal Chapel (1541), Part One, edited by Hendrik Glahn; Faksimile Danmark 1978, Edition Egtved (9c)

Das deutsche Gesellschaftslied in Österreich von 1480–1550; Wien 1930 (= Denkmäler der Tonkunst in Österreich, XXXVII. Jahrgang, 2. Teil, Band 72) (4, 4a, 7, 7a)

Formschneyder, Hieronymus: Trivm vocvm carmina, Nürnberg 1538, Teil II (Helmut Mönkemeyer), Celle 1985, Moeck 9002 (5)

Hofhaimer, Paul: Tanndernack für Orgel (Michael Radulescu), Wien 1975, Doblinger Diletto musicale 670 (7, 7a)

La Rue, Pierre de: Missa Tandernaken für 4 Stimmen ATTB (Peter Thalheimer), Stuttgart 2006, Cornetto-Verlag CP624 (11)

La Rue, Pierre de: Opera Omnia VI, American Institute of Musicology 1996, CMM 97, VI (11)

Music at the Court of Henry VIII. Musica Britannica, Vol. 18 (6)

Newsidler, Hans: Ein newgeordent künstlich Lautenbuch, Nürnberg 1536, Faksimile-Ausgabe Stuttgart 2004, Cornetto CF381 (4a, 9a)

Newsidler, Hans: Der ander theil des Lautenbuchs, Nürnberg 1536, Microfilm-Ausgabe Lute Society of America, No. 0175 (2a, 3a, 9b)

Obrecht, Jacob: New Obrecht edition, hrsg. von Leon Kessels, Bd. 17, Secular works and textless compositions; o. O. 1997 (2)

Senfl, Ludwig: Complete Instrumental Music for 3-5 Instruments (Bernard Thomas), Brighton 1993, London Pro Musica Edition MP4 (8, 10)

Senfl, Ludwig: Deutsche Lieder, hrsg. von Arnold Geering, Bd. 2: Lieder aus Hans Otts erstem Liederbuch von 1534, Wolfenbüttel 1940 (= Das Erbe deutscher Musik: Reihe 1, Reichsdenkmale. Abteilung mehrstimmiges Lied; = Ludwig Senfl: Sämtliche Werke, Bd. IV) (8, 10)

Senfl, Ludwig / Jacob Obrecht: Tandernaken. Zwei Instrumentalsätze über ein niederländisches Volkslied (Ferdinand Conrad), Celle 1980, Moeck ZfS 494/495 (8, 2)

Seven Instrumental Pieces / Sieben Instrumentalsätze (Petrucci, Canti C) (Bernard Thomas), London 1981, London Pro Musica Edition AN3 (3, 4)