

ET FRANSK MUSIKHÅNDSKRIFT  
FRA BEGYNDELSEN AF DET 16. ÅRHUNDREDE

AF

HENRIK GLAHN

**B**landt Det kgl. Biblioteks musikskatte er der navnlig een, som har fået en central placering inden for international musikforskning, manuskriptet Thott 291. 8°. Bag denne signatur gemmer sig et rigt illumineret musikhåndskrift fra den senere del af det 15. århundrede indeholdende 33 trestemmige franske chansons. Dette håndskrift, som blev skænket biblioteket i 1785 af den store danske bogsamler, grev Otto Thott, blev i 1927 udgivet i transkription ved Knud Jeppesen under navnet „Der Kopenhagener Chansonnier“<sup>(1)</sup>). Med rette anses denne udgivelse som et klassisk bidrag til belysning af den fransk-burgundiske musikkultur, som denne kommer til udtryk i den for fransk renaissance så typiske poetisk-musikalske genre, den verdslige chanson. I sig selv betegner Thottmanuskriptets repertoire vel kun et beskedent udsnit af en mægtig chansonoverlevering, men med sin åndfulde introduktion og indtrængende kildeanalyser har Jeppesen givet et billede af den kulturhistoriske og musikalske baggrund for det smukke håndskrift og tillige gennem sin forbilligede gennemførte revisionsberetning belyst de i håndskriftet indeholdte stykker i forhold til andre kilders nedskrifter. Som grundlag for dette konkordansarbejde har tjent et meget omfattende kildemateriale, som Jeppesen hentede i andre europæiske biblioteker og arkiver. Man vil måske derfor undre sig, når det nu – 30 år efter udgivelsen af „Kopenhagener Chansonnier“ – viser sig, at endnu et fransk musikhåndskrift i Det kgl. Bibliotek kunne være inddraget som supplement til det andetstedsfra indsamlede konkordansmateriale. Når udgiveren ikke har kendt dette håndskrift, der bl. a. indeholder et stort polyfont chansonrepertoire, skyldes det imidlertid, at det først er indgået i bibliotekets samlinger i 1921. Og at Jeppesen ikke er blevet gjort opmærksom på erhvervelsen, kan kun ses som et heldigvis sjældent forekommende tilfælde af manglende kontakt mellem biblioteket og dets benyttere.

Der skal i det følgende berettes nærmere om det nyopdagede håndskrift, som kom til syne i foråret 1955 under en systematisk gennemgang af bibliotekets ældre musikhåndskrifter. Det må dog straks bemærkes, at der her kun kan blive tale om en første præsentation af håndskriftet, dets indhold og historie. En bredere videnskabelig undersøgelse af håndskriftet vil blive forelagt i et internationalt fagtidsskrift af professor Dragan Plamenac, Illinois (jfr. s. 100).

Af bibliotekets accessionsprotokoller fremgår, at musikhåndskriftet blev købt ved en auktion i London hos Sotheby & Co. den 22. til 24. februar 1921 og indlemmedes den 19. marts s. a. med signaturen *Ny kgl. Samling 1848* fol. Ved auktionen solgtes det sammen med 31 andre håndskrifter og tryk af teologisk og historisk indhold for en samlet pris af £ 3/5.

Sammenlignet med det berømte chansonnier fra Thotts samling er NkS 1848 fol. i ydre henseende nærmest tarveligt. Til gengæld opvejes den manglende ydre pragt rigeligt af håndskriftets imponerende omfang og mangfoldige indhold. Det består af 226 blade fordelt på 14 forskellige læg af stærkt vekslende størrelse. Papirets format er heller ikke konstant, men for den overvejende parts vedkommende måler det 28,5 × 20 cm. Et enkelt læg anvender papir af anden sort og lidt mindre format. I dette afvigende læg findes heller ikke det vandmærke, som karakteriserer de øvrige, et stort B. I talrige variationer er dette mærke stærkt udbredt inden for fransk papir o. 1500. Når henses til vort mærkes form, dets placering i forhold til striber, stribernes tæthedsgard samt til arkformat, synes vort papir nærmest at svare til specifikationerne for et konsulatakt-papir i Lyon, dateret 1515<sup>2</sup>).

Læggenes uensartede sammensætning viser iøvrigt, at manuskriptets nuværende tilstand ikke kan være den oprindelige. Bl. a. besværliggøres arbejdet med det musikalske repertoire af de brud, der flere steder indtræffer i kompositionerne, ikke blot således, at flere af stykkerne er ufuldstændige, men også således at fortsættelsen til en komposition ofte må opledes andetsteds i håndskriftet.

Skriftbilledet er temmelig heterogent. Hovedparten er skrevet af en og samme kopist (se fig. 1), som ovenikøbet har gjort os den tjeneste, at meddele sit navn. Pag. 356, 357, 448, 449 og 450 (blyantspagineringen er ny) vil man se, hvorledes nodeskriveren foruden en mængde distraherende kruseduller har prentet navnet „Charneyron“ (eller blot begyndelsen til det) talrige gange og ganske umotiveret i forhold til nodeteksten.

Herudover møder vi forskellige andre hænder, som bidrager til det særdeles brogede og levende helhedsindtryk af håndskriftet. Vi kan her blot pege på yderpunkterne repræsenteret i henholdsvis den meget sirlige

kalligrafi med nydelige initialer pag. 351 ff. (se fig. 3) og en ligeså sjuksket og for tekstens vedkommende til dels ulæselig skrift p. 96, 98, 395, 410. Men trods det noget brogede skriftbillede, der ligesom selve indholdet viser, at det drejer sig om et udpræget brugshåndskrift, synes håndskriftet som helhed ikke at være blevet til over et længere tidsrum. Vi behøver derfor næppe at opstille forskellige tidsmæssige lag i manuskriptet, men til belysning af dateringsproblemet må vi først gå nærmere ind på det repertoire, som er indeholdt deri.

Kompositionerne er – med en enkelt undtagelse – alle noteret i den klassiske mensuralnotation, som vi kender den fra tiden o. 1500. Langt den overvejende part er noteret med tekst, enten i form af korte overskrifter eller som fuld eller delvis tekstunderlægning af de enkelte stemmer. I en del tilfælde er der ligefrem meddelt flere tekststrofer til et og samme stykke.

På grundlag heraf kan vi danne os et overblik over håndskriftets indhold, der viser sig at være en blanding af verdslige og kirkelige kompositioner. De forholdsvis få tekstløse stykker kan ud fra en betragtning af deres musikalske karakter og plads i håndskriftet som regel nogenlunde sikkert henføres til verdslig eller kirkelig gruppe. Med den fejlmargen, der naturligvis vil være forbundet med denne rubricering og med et vist forbehold navnlig over for optællingen af de kirkelige kompositioner, som ofte falder i flere dele, der ved en nøjere undersøgelse måske vil vise sig at være led i større musikalske helheder, skal der her gives en samlet oversigt over repertoirets omfang og karakter.

	Verdslige	Kirkelige	Ialt
1-st. ....	2	1 (koralnotation)	3
2-st. ....	9	5	14
3-st. ....	125	34	159
4-st. ....	36	36	72
5-st. + 6-st. ....	2+1		3
	175	76	251

Fig. 1 (se modstående side): Gengivelse af s. 398 i håndskriftet med en trestemmig chanson af „Alexandre“ Agricola), „Cet ung bon bruit par dieu madame“, der desværre har ufuldstændig tekst, hvilket måske skyldes, at stykket i første række er tænkt instrumentalt udført. Herpå tyder også selve nodebilledet, der er præget af skalamæssige løb og livlige rytmefigurer, som ligger den vokale stil fjernt. Agricolas komposition kendes ikke fra andre kilder. Til gengæld bringes den to gange i vort håndskrift (jfr. note 4).

*Andante*

Cet ang boy bruit par d'un madame et fort sonnette amon amon

Cet ang boy bruit par d'un madame et fort sonnette amon amon

Cet ang boy bruit par d'un madame et fort sonnette amon amon

Til dette antal på 251 kompositioner kommer inden for de to grupper henholdsvis 15 og 3 dubletter, således at håndskriftet ialt rummer 269 kompositioner. Selvom der ikke er tale om et *rent* chansonnier, d.v.s. en samling bestående udelukkende af verdslige franske chansons, må denne samling rangeres blandt de mest omfangsrige blandt kilderne fra begyndelsen af det 16. århundrede. Alene chanson-repertoiret overgår kvantitativt det chansonnier, man hidtil har sat øverst, det såkaldte Pixérécourt-manuskript (Paris, Bibl. Nat. fonds fr. 15123), der rummer 169 polyfone chansons<sup>3</sup>).

Frembyder bestemmelsen af de i manuskriptet indeholdte stykker ingen nævneværdige problemer, er til gengæld selve identificeringen af stykkerne og komponistbestemmelsen forbundet med et temmelig brydsomt, men også meget inciterende arbejde, hvortil det vil være nødvendigt at inddrage et meget bredt kildemateriale som grundlag for opsporingen. Håndskriftets fædre har på dette punkt kun givet os ubetydelige lettelser, idet ikke mere end en snes kompositioner er forsynet med komponistangivelser, og af disse er nogle endda tvivlsomme, andre – som vi skal se – indført i tilsøret form.

Resten af det mægtige stof er anonymt, og det vil sikkert for en væsentlig del vise sig umuligt at udpege komponisterne, for såvidt som anonymiteten overhovedet er typisk endnu for den musikalske overlevering i den periode, samlingen blev til.

Det må være forbeholdt specialister, som ligger inde med det fornødne kildemateriale, at klarlægge stoffet såvidt dette lader sig gøre, at finde konkordanser og eventuelt påvise sammenhænge mellem manuskriptets repertoire og andre musikhåndskrifter og -tryk af tilsvarende art. For dog at give læseren et lidt mere konkret indtryk af den komponistkreds og det stof, som er repræsenteret i samlingen, vil det være rimeligt i denne sammenhæng at fremlægge resultatet af en mindre undersøgelse i den nævnte retning.

Den mest umiddelbare indføring i den komponistkreds, som er repræsenteret i håndskriftet, giver naturligvis de signerede kompositioner. Vi kan her først nævne signaturen „Alexandre“, som er angivet over 5 af de verdslige chansons<sup>4</sup>), og hvormed menes den nederlandske *Alexander Agricola*, i datidens kilder undertiden også anført med den germanske navneform, „Ackerman“. Han virkede i 1470-erne i Norditalien, men kom efter en kort periode som medlem af sangerkorpset ved Cambrai-katedralen i tjeneste hos Filip den Smukke. Antagelig døde Agricola – ligesom kong Filip – under feberepidemien i Spanien i 1506. Som komponist ligger hans hovedindsats på den verdslige musiks område, hvor

hans produktion er opgjort til 93 chansons, overvejende trestemmige. Med de i manuskriptet overleverede kan tallet formentlig forøges med 4, som ikke tidligere har været kendt under hans navn (se fig. 1).

Af *François Dulot* – i håndskriftet „Dulo“ – meddeles en enkelt firstemmig motet, „Ave Maria“ (pag. 314–315), som også er blandt de hidtil ukendte stykker. Om Dulot vides, at han fra 1522 til 1530 virkede som kapelmester i Rouen. Med sin ret beskedne produktion, hvoraf kun to værker findes i nyudgivelse, hører han til de mindre komponister i renaissancetidens Frankrig<sup>5</sup>).

To tekstløse, trestemmige kompositioner (p. 437–438), begge antagelig kirkelige, tilskrives „*Verbonet*“, om hvem det menes, at han er identisk med *Jean Ghiselin*. Denne var sandsynligvis født i Nederlandene, men ligesom mange andre musikere herfra knyttedes han til italienske kapeller, bl. a. ved hoffet i Ferrara, hvor han virkede samtidig med tidens største komponist, Josquin des Prés, i sidste tiår af det 15. århundrede. De sparsomme efterretninger om Ghiselins levned beretter desuden, at han o. 1507–08 tilhørte sangerkorpset i Bergen op Zoom i den nordlige del af Brabant. Iøvrigt var hans ry som komponist inden for både gejstlige og verdslige genrer betydeligt, og allerede de tidlige nodetryk, der udgik fra Ottaviano Petruccis trykkeri i Venedig kort efter 1500 bringer sluttede samlinger med værker af Ghiselin. Det har endnu ikke kunnet fastslås, hvorvidt de to stykker i håndskriftet findes inden for den ret omfangsrige produktion, som tilskrives *Verbonnet*, alias *Ghiselin*<sup>6</sup>).

Blandt de i manuskriptet angivne komponister er der imidlertid en, som rager langt op over de forud nævnte: *Heinrich Isaac* (i manuskriptet „Ysaac“), til hvem vi – udover een signeret trestemmig fransk chanson – kan henføre yderligere tre stykker af verdslig art, typisk nok med henholdsvis fransk, nederlandsk og italiensk titel<sup>7</sup>). Født i Flandern o. 1450 hører også han til blandt de berømte Nederlændere, selvom hans gerning først og fremmest kom til at ligge i Italien og Tyskland, overvejende i Florens, hvor han døde 1517, og Innsbruck. Men iøvrigt førte han en omflakkende tilværelse, som det ikke har noget formål at referere her, men som blot nævnes, fordi den er baggrunden for den umådelige betydning, han og hans kunst fik i samtidens musikkultur. Hans værker spredtes over hele Europa gennem tryk og håndskrifter til langt ned i det 16. århundrede. En betydelig del af Isaacs musik foreligger i nyudgaver og hører til det fineste inden for den gamle musiks mere gængse repertoire, selvom det vel kun er hans henrivende udsættelser over visen „Innsbruck, ich muss dich lassen“, som er kendt i videre kredse. Dette skyldes, at den tidligt blev optaget i salmesangen, i Danmark kendt til

teksten „Nu hviler mark og enge“ (eller „Gud efter dig jeg længes“). – Det bør bemærkes, at den signerede franske chanson i vort håndskrift ikke kendes fra andre kilder.

Lidt yngre er *Jean Richafort*, der er repræsenteret i håndskriftet med en firstemmig motet, „O genitrix gloriosa“ (p. 286–287, „Richafort“). Født o. 1480, 1507 kapelmester ved Sain-Rombaut i Malines, 1531 i tjeneste hos den nederlandske regent, Marie af Ungarn, 1542 korleder ved Saint-Gilles i Brügge, død 1548 – således er i al korthed Richaforts data, der viser ham som „ren“ Nederlænder. Han anses iøvrigt for at være elev af Josquin des Prés. – Den smukke firstemmige motet, som håndskriftet tilskriver Richafort, har iøvrigt dannet grundlag for en messe af Richafort, som er overleveret i forskellige håndskrifter og tryk<sup>8</sup>). Men man har ikke været klar over, at denne messe skulle være bygget over en motet af ham selv, ligeså lidt som man har været opmærksom på, at motetten findes overleveret som anonym sats i Petruccis motetsamling (1502<sup>9</sup>). Det er imidlertid vanskeligt at komme helt tilbunds i problemet, for det viser sig, at motetten i flere musikhåndskrifter figurerer under Ghiselins navn.<sup>10</sup>) Det er meget almindeligt, at kilderne afviger indbyrdes m. h. t. komponistangivelserne, og den forvirring, der derved opstår, kan kun – og kun *måske* – klares på grundlag af et bredere materiale, end vi råder over her. Vi må derfor nøjes med at konstatere, at den med Richaforts navn signerede motet i hvert fald giver stof til nærmere undersøgelser.

De øvrige komponistangivelser i håndskriftet er knap så klare som de hidtil omtalte. Interessantest er 4 motetter, en trestemmig og tre firstemmige, som bærer overskriften „*Haquinet*“<sup>11</sup>). Trods ihærdig søgen har det ikke været muligt, at finde dette navn i forbindelse med den musikalske overlevering fra slutningen af det 15. og begyndelsen af det 16. århundrede, ligeså lidt som der har kunnet påvises konkordanser til selve stykkerne. Navnet kan være diminutivform af *Jaque* (*Jaque*, *Jaches*, *Jachet* etc. – der er mange stavemåder), men manipulationer med navnet fører os til så mange muligheder, at forslag til en løsning foreløbig ikke kan blive andet end gætterier. Jeg vil da her nøjes med at pege på, at navnet *Haquinet* faktisk forekommer som alternativnavn til en musiker ved Filip den Godes hofkapel i Burgund. Forfatteren til monografien „*Histoire de la Musique et des Musiciens de la Cour de Bourgogne sous le regne de Philippe le Bon*“, *Jeanne Marix*, meddeler nemlig (1939) følgende: „*Haquinet* ou *Jaquet* le Fevre est deuxieme clerc de chapelle en 1436. . . Sans doute est'il le musicien qui figure sous le nom de *Fabri* dans le motet que *Binchois* fit à l'occasion de la naissance d'Antoine de Bourgogne (1430)“ (s. 162). Hvorvidt kompositionerne i vort manuskript er kompo-

neret af den nævnte kapellist hos Filip den Gode, synes på forhånd tvivlsomt. Han glider ud af regnskaberne med udgangen af 1447, og selvom han naturligvis kan have levet endnu en lang årrække<sup>12</sup>), vil han næppe kunne komme i betragtning her, da repertoireet i vort håndskrift som helhed stammer fra en senere periode. Ud fra et stilistisk synspunkt må kompositionerne ansættes til tiden o. 1500.

En trestemmig verdslig chanson er signeret „*Tomas Janequin*“<sup>13</sup>). Navnet Janequin er kendt nok, men kun i forbindelse med *Clément* som fornavn, en af det 16. århundredes mest fremstående franske chansonkomponister, som desuden er repræsenteret i håndskriftet med i hvert fald to firstemmige chansonstykker<sup>14</sup>). Den ukendte Tomas' stykke findes iøvrigt som anonym komposition i en italiensk samling, her med en tilføjet 4. stemme<sup>15</sup>).

En anden, ligeledes trestemmig chanson tilskrives „*Maistre Jaques danvers*“, som ifølge meddelelse fra professor Dragan Plamenac er identisk med *Jaques Barbireau* (d. 1497), der var Jacob Obrechts forgænger som kormester ved Frue Kirke i Antwerpen<sup>16</sup>).

Mere problematisk er angivelsen over en firstemmig chanson: „*Johs de scto martino*“<sup>17</sup>), som det ville være fristende at identificere med den store Johannes Okeghem, der foruden at være „*maitre de chapelle*“ hos den franske konge beklædte embedet som skatmester ved det kongelige abbedi, Saint-Martin i Tours, hvor han døde 1495. Men gætværk er det, selvom *Okeghem* iøvrigt er repræsenteret med tre kendte chansons i håndskriftet<sup>18</sup>).

Ukendt er også navnet „*Maioris*“, der står anført over en større firstemmig passionsmotet<sup>19</sup>). Muligvis er der her tale om en fejlskrivning for den kendte *Jean Prioris*, der i det første tiår af det 16. århundrede – samtidig med Josquin des Prés – virkede som kapelmester hos Ludvig XII. Til støtte for denne antagelse kunne tjene, at håndskriftet rummer en autentisk trestemmig motet af *J. Prioris*<sup>20</sup>).

Gådefuld er signaturen over en trestemmig fransk chanson, hvor navnet begynder med en node, der kan tolkes som enten et „B“ eller – udlagt efter solmisationssystemet – som stavelsen „Mi“. Fortsættelsen er imidlertid svær at tyde. Der kan stå „rus“ eller „ions“, altså: „Brus“, „Bions“, „Mirus“, „Mions“. Men vi må indtil videre lade spørgsmålet om dette navn stå åbent.

Endelig skal jeg nævne en chanson, hvis overskrift er diskutabel, idet den kan fortolkes på to måder. Pag. 416 meddeles helt oppe i venstre hjørne titlen „Je suis“ og en smule forskudt nedefter navnet „margot“. Da der ikke er føjet tekst til nogen af chanson'ens tre stemmer, kan det



ikke sikkert afgøres, om der er tale om den fulde titel – „Je suis Margot“ (en chansontitel, jeg aldrig er stødt på), eller om det forskudte „Margot“ er komponisten, nemlig *Colin Margot*, der levede i begyndelsen af det 16. århundrede<sup>21</sup>).

En ransagning af kilderne og de foreliggende nytryk kan imidlertid udvide bestemmelsen af håndskriftets kompositioner på ikke uvæsentlig måde. Man vil herigennem blot yderligere få dokumenteret det indtryk, vi i det foregående har dannet os af repertoirets karakter og af den komponistkreds, som er repræsenteret i samlingen. Det er nemlig udelukkende værker af musikere, som var virksomme inden for den blomstrende fransk-nederlandske musikkultur i slutningen af det 15. og begyndelsen af det 16. århundrede.

Fra den burgundiske musikskole møder vi to komponister. Den engelsk fødte *Robert Morton* (d. 1475), af hvem håndskriftet bringer en enkelt chanson<sup>22</sup>), og den nok så betydelige *Hayne van Ghizeghem* (d. o. 1475), til hvem vi kan henføre 4 trestemmige chansons<sup>23</sup>). Videre møder vi tre centrale skikkelser – alle født o. 1450: – *Jacob Obrecht* med een kirkelig motet<sup>24</sup>), *Josquin des Prés* med to af hans kendteste verdslige chansons, henholdsvis 5- og 6-stemmig,<sup>25</sup>) og *Loyset Compère*, med i hvert fald 9, måske 10 chansons<sup>26</sup>).

Som typiske repræsentanter for den lidt yngre generation, som sammen med bl. a. den tidligere omtalte Janquin forsynede det franske musikmarked med i hundredvis af chansonkompositioner, må nævnes *Pierre Hesdin* (d. 1538) og den uhyre produktive *Claudin de Sermisy*, der er re-

Fig. 2 (se modstående side): Af den anonyme „Meister der weiblichen Halbfiguren“ findes en række malerier, der giver os et livsnært indblik i den franske renaissancekultur på Frants den Førstes tid, bl. a. den lille musikscene, som er gengivet overfor. Maleriet, som findes i Graf Harrach-Sammlung i Wien, illustrerer fremførelsen af en trestemmig fransk chanson, „Jouissance vous donneray“, der hørte til de mest yndede inden for chansonrepertoiret. Kompositionen meddeles to gange i vort håndskrift (side 182 og 210) og tilskrives Claudin de Sermisy, af hvem den findes både i trestemmig version for sang med lutledsagelse og som firstemmig vokalsats (jfr. note 28). Som et vidnesbyrd om denne chansons yndest kan bl. a. nævnes, at den senere blev udnyttet til en kunstfærdig femstemmig bearbejdelse af den store nederlandsk-italienske komponist, Adrian Willaert. – Både tekst og musik er klart gengivet på originalen, der lader diskantstemmen udføre af fløjten, mens den syngende og luten tager sig af de to dybere liggende stemmer. Det er en morsom kombination, som dog kun kan opfattes som en enkelt blandt mange muligheder for blandet vokal-instrumental besætning. – Af detaljer i billedet lægger vi mærke til fløjteetuiet på bordet i forgrunden og den bladformede genstand på væggen, som uden tvivl er en træskabelon beregnet til skånsom ophængning af den knækhalsede lut. (Statens kunsthistoriske Fotografisamling.)



*Billedunderskrift se modstående side.*

præsenteret i håndskriftet med henholdsvis eet<sup>27)</sup> og fire stykker<sup>28)</sup>). Som grundlag for disse identifikationer tjener Parisertrykkeren og forlæggeren *Pierre Attaignants* talrige chansonsamlinger, der udkom i tiden 1528 til 1544, og som tilsammen rummer o. 2000 polyfone stykker. Fra de tidligste af disse samlinger (1529–31) kan vi udover de allerede omtalte stykker af Janequin, Hesdin og Claudin genfinde 11 *anonyme* chansonsatser i håndskriftet<sup>29)</sup>. Det samlede antal konkordanser til Attaignant-tryk kommer derved op på 18 stykker, men mens disse hos Attaignant alle frem-

træder i firstemmige versioner, meddeler håndskriftet 4 af dem som trestemmige satser. Sammenholdt med Attaignant er det i alle tilfælde „Contra-tenor“, der mangler. (Een af Claudins chansons er inkomplet i håndskriftet, der kun noterer en enkelt stemme).

Som vi har konstateret i den indledende oversigt (s. 92), er den trestemmige satstype så langt den dominerende inden for det samlede repertoire. Det er derfor i denne sammenhæng værd at bemærke, at af den relativt lille gruppe på 36 firstemmige chansons kan de 14 påvises i Attaignants tryk. Man vil ovenikøbet se, at 6 af dem er indført samlet i håndskriftet (p. 80–85), alfabetisk ordnede (hvilket måske er tilfældigt). Selvom der ikke behøver at være tale om nogen direkte afskrift – indirekte overtagelse er ikke udelukket –, vil denne sammenhæng være af betydning ved håndskriftets datering.

To anonyme chansons genfindes i den tidligere nævnte Venedig-trykker *Petrucis samlinger* fra henholdsvis 1501 og 1503<sup>30</sup>). Overhovedet er Petrucis tryk vigtige kilder til indsamling af konkordansmateriale. Alene i „Odhecaton...“, 1501, findes i mere eller mindre afvigende form ialt 10 af de ovenfor identificerede stykker af Agricola, Compère, Hayne van Ghizeghem, Isaac og Okeghem. Men heller ikke i dette tilfælde kan man tage konkordanserne som udtryk for et direkte afhængighedsforhold, idet der ofte kan påvises forskelle i nodeteksten, forskelle, der i musikalsk henseende som regel er underordnede, men som ud fra en kildekritisk vurdering kan være afgørende.

Det samme gælder naturligvis, når vi træffer konkordanser for anonyme kompositioner i senere trykte samlinger, f. eks. i den senere venetianske trykker, *Scottos* „Il primo libro de le canzoni francese“, 1535,<sup>31</sup>) eller i de to tyske samle værker med trestemmige kompositioner, „Trium vocum cantiones centum“, *Petrejus*, Nürnberg 1541 (1 chanson)<sup>32</sup>) og „Tricinium veterum tum recentiorum“, *G. Rhaw*, Wittenberg 1542 (5 chansons)<sup>33</sup>).

Det er klart, at en udvidelse af kildegrundlaget yderligere vil kunne bidrage til klarlæggelse af repertoire, hvoraf jeg hidtil kun har kunnet placere ca. en trediedel. Interessant vil ikke mindst en belysning af vort håndskrift i forhold til *andre samtidige håndskrifter* være<sup>34</sup>). Men denne opgave vil naturligt påhvile professor *Dragan Plamenac*, som uafhængigt af mig opdagede håndskriftets tilstedeværelse i sommeren 1955, og som bedre end nogen anden musikforsker vil kunne fremlægge stoffet for internationalt forum<sup>35</sup>).

Men af det her meddelte vil det forhåbentlig være klart, at N.k.S. 1848. fol. både kvantitativt og stoffligt i høj grad må påkalde musikforskningens opmærksomhed. For selvom man som sagt vil kunne komme videre ved

fortsat konkordansjagt, så vil mængden af hidtil ukendte kompositioner, som vi konstaterede ikke så få af under de signerede stykker, uden tvivl vise sig at være særdeles omfattende. En fuldstændig kortlægning af det musikalske stof vil desuden i større omfang, end det her har været muligt, tilgodese *de kirkelige kompositioner*, som i antal vel er svagere repræsenteret i manuskriptet end de verdslige, men som til gengæld ofte er af betydelig større udstrækning end de som regel forholdsvis korte chansons.

Inden for den kirkelige værkgruppe befinder sig 3 fuldstændige messer (jfr. fig. 3) + et par ufuldstændige, 9 gennemkomponerede + 4 inkomplette Magnificat, dele af en polyfon passion<sup>36</sup>) samt henimod 60 motetter, herunder antifonebearbejdelser („Salve Regina“ o. l.) og hymner. Det er således et bredt og broget udsnit af kirkens repertoire, der rummes i håndskriftet, og hvis nærmere bestemmelse med henblik på herkomst og liturgisk brug man må imødesee med den største interesse.

Alt i alt er beskæftigelsen med hele dette overvældende materiale uhyre fascinerende. Manuskriptet er i udpræget grad en brugssamling og som sådan udtryk for en levende musikdyrkelse, som den foldede sig ud et sted i Frankrig i begyndelsen af 1500-tallet; det afspejler en rig musikalsk kultur, der spænder fra letfærdige chansons i raffinerede bearbejdelser til dybt religiøse, liturgisk bestemte kompositioner.

Nogen sikre holdepunkter for en lokalisering af håndskriftet har vi ikke fået. Under omtalen af papirets vandmærker bemærkede vi en påfaldende lighed med specifikationerne for et papir fra Lyon o. 1515. Tanken om Lyon som manuskriptets tilblivelsessted finder desuden støtte, når vi pag. 10–11 støder på en anonym trestemmig chanson med titlen „*Sur le pont de Lyon*“, både tekstligt og musikalsk en bearbejdede af den gamle vise, „*Sur le pont d'Avignon*“<sup>37</sup>). Den tekstlige ændring ligger i virkeligheden kun i byens navn, og hvilket andet formål skulle denne variant have end at give visen lokalkolorit?

I sammenhæng med spørgsmålet om håndskriftets tilblivelsessted rejser sig naturligt spørgsmålet om dets senere skæbne. Hvorledes går det til, at

Fig. 3, 1-II (se omstændige sider): Nogle få kompositioner – alle kirkelige – er indført med sirligt prentede noder og fantasifuldt ornamenterede initialer. Som eksempel herpå vises de fire stemmer af et „Sanctus“, der indgår som led i en fuldt gennemkomponeret messe af ukendt herkomst (s. 358–59). Som musikalsk grundlag tjener for alle leds vedkommende gregorianske messemelodier, der gennemføres mere eller mindre forsiret i tenorstemmen, og en nærmere undersøgelse viser, at der er tale om en messe for Jomfru Maria. I „Sanctus“-leddet, hvis grundmelodi (i tenoren) svarer til Sanctusmelodien i Romerkirkens Missa IV, understreges den særlige liturgiske anledning også tekstligt gennem den lille udvidelse af „Benedictus“-afsnittet: „*Benedictus marie filius qui venit . . .*“



sanctus



Sanctus



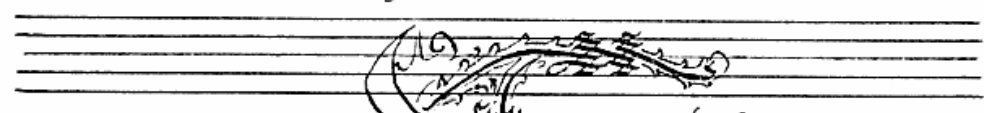
Dns Deus sabaoth




Benedictus marie filius



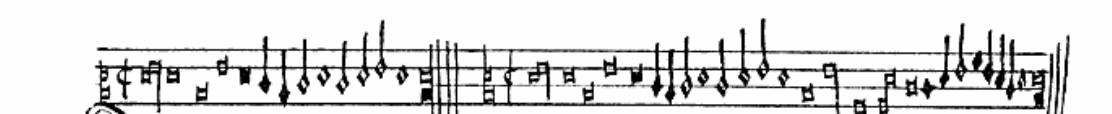
qui venit in nomine domini



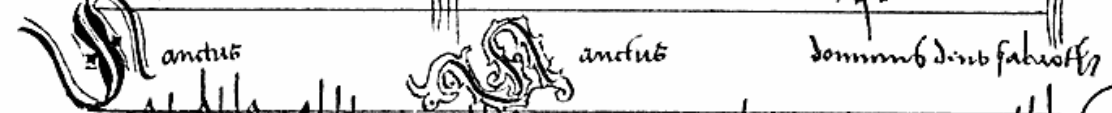
fama in celis



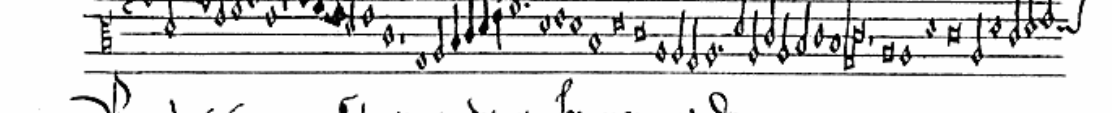
loria eius



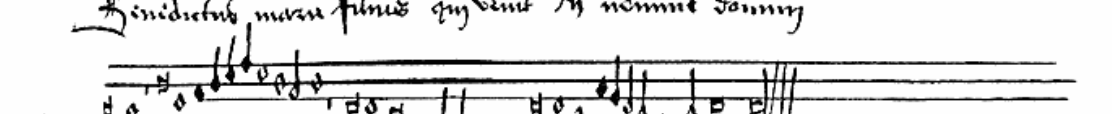
sanctus



sanctus



dominus deus sabaoth



Benedictus marie filius qui venit in nomine domini



fama in celis

et sådant håndskrift pludselig dukker op ved en auktion i London i 1921? Vil det være muligt at oplyse, hvor det har beroet inden dette tidspunkt? Lad os tilslut søge at besvare disse mere boghistorisk betonedede problemer.

Som tidligere omtalt blev håndskriftet solgt på auktionen sammen med en række andre håndskrifter og tryk. Ved henvendelse fra biblioteket til Sotheby & Co er det oplyst, at de udbudte stykker tilhørte en ikke nærmere identificeret „*Monsieur Chossat*“. Ved et overblik over den del af den samlede erhvervelse, det har været muligt at finde frem til på biblioteket, ialt 18 bind, bemærker man, at langt de fleste bærer en signatur, der begynder med Y. Vort håndskrift har således signaturen Yo 31, som findes indført på indersiden af papbindet. Det er ganske klart, at samtlige stykker må stamme fra et og samme bibliotek, men hvilket bibliotek, der er tale om, nævnes kun i musikhåndskriftet med den lidet præcise angivelse: „*Bibliothèque Ste Hélène*“. Yderligere lokalisering findes ikke, men i fire af de samtidigt erhvervede stykker er indklæbet et exlibris, som muliggør en opklaring af problemet. Som tidligere ejer anføres nemlig her „*Joannis-Baptistæ Marduel, ad S. Nicetium Lugdunensem Vicarii*“, – *Jean-Baptiste Marduel, præst ved Saint-Nizier i Lyon*<sup>38</sup>).

Fra Det danske Selskabs udsending i Lyon, cand. mag. Ernst Rehben og dennes medhjælp, fru Karen Renard, hvem jeg her bringer en hjertelig tak for bistand i sagen, har jeg fået materiale vedrørende J. B. Marduel<sup>39</sup>). Denne levede fra 1763 til 1848, gennemgik præsteskole ved katedralen i Lyon, hvor han fra 1801 virkede som kapellan ved Saint-Nizier, indtil han i 1820 bosatte sig i Paris. Foruden som forfatter til og udgiver af opbyggelige skrifter og religiøse sangbøger gjorde Marduel sig bemærket som passioneret samler både af bøger og antikviteter, herunder mønter, antik kunst, statuetter m. v. Da han i 1820 forlod Lyon, lod han sine store samlinger magasinere, men 13 år senere besluttede Marduel at afhænde dem til Lyons to klosterinstitutioner, Maristerne og Jesuiterne. Sidstnævnte fik broderparten, d.v.s. størstedelen af det 14.000 bind store bibliotek samt hele kunst- og møntsamlingen.

Denne betydelige tilvækst i jesuiternes bibliotek og ikke mindst erhvervelsen af de øvrige rariteter skabte en pladsnød i klostret, som først blev afhjulpet, da man i 1867 overførte hele ordenen til en imponerende nybygning i „*Rue Sainte-Hélène*“ i Lyon.

Som man ser, har Marduels exlibris og en granskning af hans vita ført til opklaring af de signaturer, der er indført i musikhåndskriftet. Både dette og de øvrige ved Sotheby-auktionen erhvervede stykker tilhørte tidligere jesuiterne i Lyon, hvis store klosterbibliotek stadig befinder sig i Rue Sainte-Hélène.

Sur le pont de Lyon j'ay oye chan-  
 ter la bel- le, qui en son chant  
 di- sait une chanson nou- velle, qui en son chant di- sait u- ne chanson nou-  
 vel- le. J'ay per- du mes a- - - mours el- le s'en  
 sont al- - - le- es, [el- le s'en sont al- lees] el-  
 le s'en sont al- le- - - es, [el- le s'en sont al- lees.]

Fig. 4. Transkription af anonym trestemmig chanson, „Sur le pont de Lyon“, noteret i håndskriftet s. 10–11. Denne bearbejdelse af „Sur le pont“-visen har hidtil ikke været kendt og må anses som en af de tidligste nedskrifter af den endnu meget udbredte og populære chanson. I håndskriftet er kun meddelt een tekststrophe, som er indført til diskantstemmen, der må betragtes som hovedstemmen. Desværre fremgår det ikke klart, hvorledes teksten skal underlægges noderne. (Nodeskrift: Poul Kroman.)

Gennem de foreliggende beretninger vedrørende Marduels samlinger og deres skæbne gives desuden forklaring på den splittelse af jesuiterbiblioteket, som bl. a. har bragt dele af dets samlinger til København. Under opstanden den 4. september 1870 stormede revolutionære grupper i Lyon flere af byens kirker og klostre, deriblandt den nye bygning i Rue Sainte-Hélène, hvor ruderne knustes og dele af ordenens skatte – bl. a. Marduels møntsamling – plyndredes. I den følgende tid, under den ny republiks kirkefjendtlige kurs med gennemførelse af radikale love om expropriation af kirkelig ejendom og formue, bredte nervøsiteten sig inden for den katolske kirke i Frankrig, hvor mange klostre kom i store økonomiske vanskeligheder og derfor enten måtte opløses eller sælge af deres værdier. Ved midten af 1890-erne realiserede således jesuiterne i Rue Sainte-Hélène en væsentlig del af bibliotekets kostbarheder; nogle gik til almindelige Liebhaber, andre til biblioteker andetsteds i Lyon, men størsteparten afhændedes til Paris og München.

På denne måde har vort manuskript da forladt sin plads i klosterbiblioteket i Lyon. Om det er gået direkte til Monsieur Chossat eller det har været på andre hænder før ham, lader sig ikke efterspore i øjeblikket og er vel heller ikke en brydsom eftersøgning værd. Til belysning af håndskriftets proveniens har vi nemlig gennem denne lille ekskurs over håndskriftets historie endnu en gang fået understreget håndskriftets forbindelse med Lyon.

Naturligvis kan håndskriftet meget vel have cirkuleret i den lange periode, der gik fra dets tilkomst og indtil det – antagelig i første halvdel af det 19. århundrede – indlemmedes i jesuiternes bibliotek. Men i betragtning af manuskriptets prunkløshed har det ganske givet ikke været genstand for eventuelle bibliofilers havelyst. At det ikke heller så sent som i 1921 takseredes højere end til et par kroner, giver vist tilstrækkeligt bevis herfor. Om så håndskriftet har skiftet opholdssted på anden og mere tilfældig vis, må forblive ubesvaret. Muligheden foreligger, selvom man efter det foreliggende materiale vil være tilbøjelig til at antage, at det er blevet til i Lyon, eller i hvert fald området omkring denne by, og at det efter at være gået af brug har været opbevaret lokalt frem til ca. 1895, ja, måske helt til 1921, – for hvem ved, om ikke også Monsieur Chossat var „un lyonnais“?

#### NOTER OG HENVISNINGER

*Der anvendes følgende forkortelser:*

Ambr = A. W. Ambros: *Geschichte der Musik* 3. Aufl. I–IV, 1887–1914 Bd. V ved O. Kade.

Ann.M = *Annales musicologiques* 1953 ff.



- Bridgm.I = Nanie Bridgman: Un manuscrit italien du debut du XVIe siècle à la Bibliothèque Nationale. Ann. M I 1953, 177-267.
- Bridgm.II = Nanie Bridgman: Christian Egenolff, Imprimeur de musique. Ann.M III 1955, 77-177.
- Dav-Apel = A.T. Davison and W. Apel: Historical Anthology of Music I 1946.
- DTÖ = Denkmaler der Tonkunst in Österreich 1894 ff.
- Eitner B = Bibliographie der Musik-Sammelwerke des XVI. u. XVII. Jhdts. 1877.
- Eitner Q = Biographisch-bibliographisches Quellenlexikon I-X 1899-1904.
- Expert = H. Expert: Les maitres musiciens de la renaissance française I-XXIII 1894-1908.
- Josq.WW. = Josquin des Prés: Wereldlijke Werken, uitg. door A. Smijers 1925 ff.
- MGG = Die Musik in Geschichte und Gegenwart, hrsg. von Fr. Blume 1949 ff.
- Obr. = Jacob Obrecht: Werken (Missen, Motetten, Passio. . ., Wereldlijke Werken), uitg. door Johs. Wolf 1912-21.
- Ockeghem = Johannes Ockeghem: Sämtliche Werke, hrsg. von D. Plamenac. Bd. I udg. i serien Publikationen älterer Musik I, 2, 1927, bd. II udg. af The American Musicological Society, Studies and Documents I 1947.
- Odh. = Harmonice Musices Odhecaton A, (Petrucci 1501). Ed. by H. Hewitt 1942.
- PGfM = Publikationen der Gesellschaft der Musikforschung I-XXIX 1873-1905.
- Plam.P = D. Plamenac: A Postscript to „The „second“ Chansonnier of the Biblioteca Riccardiana“. Ann.M. IV 1956, 261-265.
- Plam.R = D. Plamenac: The „second“ Chansonnier of the Biblioteca Riccardiana. Ann.M. II 1954, 105-187.
- Plam.S = D. Plamenac: A Reconstruction of the French Chansonnier in the Biblioteca Columbina, Seville. Musical Quarterly xxxvii 1951, 501-542, xxxviii 1952, 81-117 og 245-277.
- Reese = G. Reese: Music in the Renaissance 1954.

Ved henvisninger til komponister i håndskriftet anføres sidetal, titel, evt. dublet(ter) med angivelse af sidetal, stemmetal (3 voc. osv.) samt i parentes henvisninger til kilder, udgivelser af kompositionen o. l.

<sup>1)</sup> Der Kopenhagener Chansonnier. Das Manuskript Thott 291.8 der Königlichen Bibliothek Kopenhagen. Eingeleitet und herausgegeben von Dr. Knud Jeppesen. Die Gedichte philologisch revidiert und mit einem Glossar versehen von Dr. Viggo Brøndal. 1927. - <sup>2)</sup> C. M. Briquet: Les filigranes, dictionnaire historique des marques du papier III 1907, nr. 8018. - <sup>3)</sup> En oversigt over de vigtigste chansonniers fra 1470 til ca. 1500 giver Reese 97ff. Inden for overleveringen af musikhåndskrifter lader vort håndskrift sig nærmest sammenligne med Ms.Magl. XIX, 59 i Bibl. Naz. Centr. i Florens (beskrevet af J. Wolf i kildefortegnelsen til H. Isaacs værker, DTÖ XIV, 1, 171), som omfatter 284 blade med 272 kompositioner. - <sup>4)</sup> 398 *Cet ung bon bruit par dieu madame* (dubl. 415) 3 voc, 397 *Il nest vivant tant* 3 voc, 396 *La saison en est* 3 voc (en chanson med samme titel tilskrives L. Compère, jfr. MGG art. Compère), 407 *Vostre bouche dist baisez moy* (dubl. 425) 3 voc, 408 *Vostre grant bruit* 3 voc; uden signatur: 225 *Cest mal chercher* 3 voc (Odh. nr. 12 m. tilf. 4. st., jfr. Plam.S. 268), 100-101 *Si dederò* 3 voc (Odh. nr. 56, tillige udg. i Obr. Missen 9, 55, jfr. Plam.R. 161). - Antagelig er *Vostre grant bruit* identisk med *Vostre hault bruit*, der anføres i værkfortegnelsen MGG art. Agricola. - <sup>5)</sup> Jfr. MGG art. Dulot. - <sup>6)</sup> Jfr. MGG art. Ghisclin. - <sup>7)</sup> 447 *Or mauldrist*

*soyt il qui* 3 voc; *uden signatur*: 400+405 *Fille vous aves mal garder* (dubl. 424) 3 voc (udg. DTÖ XIV, 27), 385 *In minen sin* 3 voc (udg. DTÖ XIV, 81, jfr. Bridgm. II, 132f.), 412 *La morra* 3 voc (Odh. nr. 44, jfr. Bridgm. I, 214f.). — <sup>8)</sup> Eitner Q VIII, 215; Ambr. III, 291. — <sup>9)</sup> „Motetti A numero trentatre“ (Eitner B 1502), p. 4v-5.

<sup>10)</sup> Jfr. MGG art. Ghiselin. — I det eneste eksisterende eksemplar af Petruccis motetsamling 1502 (Bologna Liceo Musicale Q 53) angiver en senere tilskrift Ghiselin som komponist til *O genitrix gloriosa*. — <sup>11)</sup> 374 *Inuiolata integra* 3 voc, 402 *Noe noe* 4 voc, 364 *O salutaris ostia* 4 voc, 402 *Puer nobis nascitur* (dubl. 409) 4 voc. — <sup>12)</sup> J. Marix, anf. skr. 162 fodnote 3) sandsynliggør, at J. Lefevre først er død efter 1466. — <sup>13)</sup> 420 *Nous bergiers et nous bergieres* 3 voc. — <sup>14)</sup> 71 *Asouwy suis mais sans* 4 voc (Eitner B 1529f), 276 — 277 *Reconforte le petit* ♡ *de moy* 4 voc (Chansons nouvelle, Attaignant 1528; Eitner B 1531), 439-440 *Or sus, or sus vous dormez trop* 3 voc (anon. i Chansons a troys, 1520; m. tilf. 4. stemme i Eitner B 1529: „L'alouette“, udg. Expert VII, 4, Dav-Apel 107 m. v.). Vedr. Janequin henvises foruden til MGG til F. Lesures afhandling i *Musica Displina* V 1951. — <sup>15)</sup> Eitner B 1535c, nr. 9 (Scotto, Venedig). — <sup>16)</sup> 373 *Quen dites vous feres* (dubl. 418) 3 voc. — <sup>17)</sup> 170-171 *Bon temps* 4 voc. <sup>18)</sup> 145 *Dung aultre aymer* 3 voc (Blandt talrige konkordanser kan nævnes Thott 291.8°, se Jeppesens udg. nr. 29; jfr. tillige Plam.R. 158f.), 427 *Fort seulement* 3 voc (Udg. Trois Chansonniers publ. par E. Droz, G. Thibault, Y. Rokseth I 1927, nr. 25; jfr. O. Gombosi: J. Obrecht, eine stillkritische Studie 1925 Suppl. 14 og Reese 120), 401 (*Ma bouche rit*) 3 voc (tekstløs i ms., men identificeret af prof. Plamenac, jfr. Plam.P. 264). — Udg. Odh. nr. 54, Dav-Apel 75 m. v., se Plam.R. 139). — <sup>19)</sup> 238-241 *In illo tempore* 4 voc.

<sup>20)</sup> 413 *Dulcis amica dei* 3 voc (nytryk i P. Wagner: Geschichte der Messe 1913, 246; jfr. Reese 264). — <sup>21)</sup> Jfr. Eitner Q VI, 328. — <sup>22)</sup> 141 *Le souvenir de vous* 3 voc (også i Thott 291.8°, se Jeppesens udg. nr. 20; jfr. Plam.R. 146f.). — <sup>23)</sup> 414 *Ales regrez* 3 voc (talrige kilder, bl. a. Odh. nr. 57, jfr. Plam.R. 168f. og Bridgm. II, 152f.), 202 *De vous servir* 3 voc (jfr. Plam.R. 164f.), 450 *Mon souvenir my fait* (dubl. 122 og 364-365) 3 voc (blandt talrige konkordanser Odh. nr. 83, jfr. Plam.R. 128f.), 158 *Plus nen aray* 3 voc (? jfr. Reese 100). — <sup>24)</sup> 99 *Parce domine* 3 voc (Obr. Motetten nr. 10, 4 voc. Motetten meddeles og kommenteres desuden i Glarean's „Dodekachordon“ 1547, hvor det angives, at stykket oprindeligt — som i vort håndskrift — kun var for 3 stemmer, jfr. tysk udg. ved P. Bohn, PGfM XVI, 206). — <sup>25)</sup> 132-133 *Bayses moy* 6 voc (Josq. WW nr. 20), 421-422 *Plusieurs regredz* 5 voc (ibid. nr. 7). — <sup>26)</sup> 2+15 *Alons faire nous barbe* 4 voc (Odh. nr. 26), 106 *Au trauai suis sans espoir* 3 voc (udg. i Ockeghem I, 43), 137 *Dictes moy toutes vous* (dubl. 436) 3 voc (jfr. Bridgm. II, 172f.), 97 *Je ne fais plus* 3 voc (anon. i Odh. nr. 8 (4 voc), jfr. Plam.S. 98f. og Plam.R. 128f.). Foruden Compère tilskrives stykket både Busnois og Mureau; vedr. sidstnævnte, se facsimile i MGG II, Tafel 35), 203 *Le grant desir daymer my tient* 3 voc (jfr. Bridgm. II, 152f.), 90-91 *Le ranvoy dung cueur* 3 voc (Odh. nr. 77 m. v., jfr. Bridgm. II, 144f.), 130 *Mais que se feut* 3 voc (Odh. nr. 87), 104-105 *Vaten regrez* 3 voc (udg. i „Das Chorwerk“ 3. 1930 v. Fr. Blume), 124 *Venes regrez* 3 voc (Odh. nr. 53, se tillige O. Gombosi: Ghizeghem und Compère. Zur Stilgeschichte der burgundischen Chanson. Festschrift Guido Adler 1930). Ukontrolleret er: 132 *Se jay parle* 2 voc (3 voc, jfr. værkfortegn. MGG, art. Compère). — <sup>27)</sup> 108-109 *Sil est a ma poste* 4 voc (Eitner B 1529, udg. Expert V, 22). — <sup>28)</sup> 49 *Hau hau le boys* 1 voc (1529 4 voc, udg. Expert V, 5), 182 *Jouissance vous donneray* (dubl. 210) 3 voc. (1529 3 voc, jfr. Reese 557; ca. 1529 4 voc, jfr. Reese 292, Eitner B 1531), 177 *Languir me fais* 3 voc (1531, udg. Commer: Collectio operum musicorum Batavorum saec. XVI, bd. XII, 12), 270-271 *Secourez moy madame* 4 voc (1531). — <sup>29)</sup> 80 *Amy*

helas ostez moy 4 voc (1529f), 81 *A desinner la belle* 4 voc (1531), 274-275 *Deretorner mon amy* 4 voc (1529f), 82 *Doeul double* 4 voc (1530), 83 *Dung nouueau dart* 4 voc (1529c), 84 *Je ne fais rien* 4 voc (1529c), 85 *Puis que deux cueurs* 4 voc (1529g), 180 *Si vostre coeur prent* 3 voc (1529d 4 voc), 185 *Tous nobles* 4 voc (1529g), 268-269 *Ung grand plaisir* 4 voc (1529g), 256-257 *Vignon vignette* 4 voc (1529g).

<sup>30)</sup> 95 *Les grans regretz* 3 voc (Odh. nr. 71), 44 *Ceulx qui font la guorre + Ilz sont bien pelez* 4 voc (1503a). - <sup>31)</sup> 403 *Mary de par sa mere* 4 voc. - <sup>32)</sup> 120-121 *En amors na sinon bien* 3 voc. - <sup>33)</sup> 212 *Amours vault trop que bien* 3 voc, 178 *Ces facheux sont* (dubl. 419-420) 3 voc, 131 *Content de peu* 3 voc, 181 *Fortune laysse moy la vue* (dubl. 205) 3 voc, 211 *Sy par souffrir* 3 voc. - *Fortune laysse* og *Ces facheux* findes begge med tilf. 4. stemme i München Mus. Hs. 1516 (nr. 17 og 82), sidstnævnte tillige i håndskrifttillægget til P. Kugelmanns samleværk 1558 (nr. 68). - <sup>34)</sup> 146 *Tant est mignonne* 3 voc (Thott 291.8°, se Jeppesen nr. 36), 431 *Mon seul plaisir* 3 voc (München Mus.Hs. 3232 (Cim. 351a) = Schedelsches Liederbuch, jfr. facs. i W.Apel: *Notation of polyfonic Music* 1942, 137; konkordanser meddeles i Plam.R. 147). 207 *Je en scay pas* 3 voc (diskant og tenor stemmer med München Mus.Hs. 1516, nr. 33 (4 voc)), 392 + 411 *Bon temps ne reviendras* 3 voc (Cod. 461 St. Gallen = Liber Fridolini Sichery (ca. 1500), udg. F. J. Giesbert, Ed. Schott No. 2439, s. 40). - <sup>35)</sup> En første meddelelse om fundet gav jeg herhjemme den 28. nov. 1956 ved et møde i „Dansk Selskab for Musikforskning“. Den 28. dec. s.a. forelagde prof. Plamenac håndskriftet ved „American Musicological Society“s årsmøde på University of Illinois, Urbana. I „A postscript to „The second Chansonier of the Biblioteca Riccardiana“, Ann.M. IV 1956 (dog først udkommet 1958), 261ff. omtaler prof. Plamenac håndskriftet og meddeler de deri forekommende konkordanser til Cod. 2356 Bibl.Ricc. i Florens. - <sup>36)</sup> 395 *Salua temetipsum* 4 voc, sammenhørende med 410 *Sanguis eius super nos* 4 voc. - <sup>37)</sup> Anonym 4-st. bearbejdelse bl. a. i Petrucci: Canti C 1503 (Eitner B 1503a); desuden som tenormelodi i messe af P. Certon 1558 (udg. af Expert: *Monuments de la musique française au temps de la renaissance*, II 1925) og som diskantmelodi i 6-st. chanson af samme, 1570. Også i nederlandsk overlevering træffes „Sur le pont“-melodien, bl. a. i „Souterliedekens“ 1540 til psalme-parafrasen „God heeft wel eer ghestaen“, ps. 81. Der henvises til Simone Wallon's interessante studie over visen, såvel dens tekst som de forskellige melodiversioner i ældre og nyere tid, meddelt i *Mélanges d'histoire et d'esthétique musicales offerts à Paul-Marie Masson* I 1955, 185-192. - <sup>38)</sup> Marduels exlibris findes i følgende tre håndskrifter: NkS 1840.fol: *Sermons et divers traités...* (Johannes Salucius: *De templo spirituale* i fransk oversættelse fra det 15. årh.), NkS 1842.fol: *Acta concilii Basilensis* 1433-36 (håndbog for en af notarerne, 15. årh.), NkS 1845.fol: *Chronique de Hollande* (Johannes de Beka (o. 1350): *Chronicon episcoporum Ultratrajectinae et comitum Hollandiae*. Fransk oversættelse fra det 15. årh. i afskrift foretaget 1625 af Bidier Cordier). De nævnte håndskrifter købtes ved auktionen på samme nummer som musikhåndskriftet. - Marduels exlibris findes desuden i Inc. Haun. 3762: *Statuta seu decreta Sabaudiae vetera et nova*, Torino 1487, fol. Denne inkunabel erhvervedes ved samme auktion, men på særskilt nummer. - <sup>39)</sup> Léopold Nièpce: *Les Bibliothèques anciennes et modernes de Lyon* 1876, 353ff. - W. Poidebard, J. Baudrier et L. Galle: *Armorial des bibliophiles de Lyonnais, Forez, Beaujolais et Dombes* (Société des bibliophiles lyonnais) 1907.