

Niederländer, mitgingen, so daß die päpstliche Kapelle auf Jahrhunderte der Sammelpunkt niederländischer Sänger und Componisten wurde. Als die ältesten und vorzüglichsten Contrapunktisten jener Zeit werden genannt: John Dunstable, ein Engländer (gest. 1458), Gilles Binchois, ein Niederländer (1440—1460 am Hofe Philipps des Guten von Burgund), Guillaume Dufay, der 1428 als jüngster Sänger in Rom in die päpstliche Kapelle eintrat und am 27. November 1474 als Canonicus in Cambrai starb. Die Compositionen dieser Meister beweisen Scharfsinn, und unwillkürlich müssen wir die künstliche contrapunktische Verarbeitung der immer noch beibehaltenen gregorianischen Grundlage bewundern. Ihre Grundtöne sind die Töne D E F G, und die nach denselben versetzte diatonische Leiter herrscht in ihnen vor. Zuweilen werden statt der vier genannten die versetzten G A B C als Grundtöne angewendet, vorgezeichnet ist ein b neben dem Schlüssel. Die Töne A und C ohne Vorzeichnung sind höchst selten als Grundtöne angenommen. Die Compositionen sind gewöhnlich nur zu vier, weniger zu fünf oder sechs Stimmen. Der F-Schlüssel ist auf den drei oberen Linien unseres Linien Systems angewendet, der C-Schlüssel auf allen fünf, der G-Schlüssel auf den beiden unteren. Der Sopran erscheint demnach in vierfacher Abstufung, der Alt einfach, der Tenor in doppeltem, der Bass in dreifachem Umfange. Die Zeichen für die Zeitmaße (Menfuralzeichen), die inmitten der Composition oft wechseln, sind alle angewendet, ebenso alle Notengattungen. Mehr als sechs Viertelnoten sind nie mit einander verbunden, doch häufig zwei bis fünf Maximae mit ebenso vielen Longia. Sprünge kommen vor in der kleinen und großen Terz, der Quarte, Quinte, kleinen und großen Sexte und der Octave, und zwar in allen Gattungen der Consonanzen, nie der Dissonanzen. Verbunden sind mit der Terz die Quinte, die Sexte und die Octave, selten die Septime. Alle Dissonanzen, mit Einschluß der Quarte, sind stets vorbereitet, regelmäßig eingeführt und aufgelöst. Nachahmungen und fugierte Stellen kommen häufig vor. Dufay war der erste, welcher seine Noten, die er in seiner Jugend noch schwarz geschrieben hatte, später unausgefüllt ließ. Andererseits fängt auch mit derselben Epoche der Mißbrauch der Kunstmittel an so überhand zu nehmen, daß uns die verschiedenen Decrete gegen denselben und die Abneigung so mancher Bischöfe gegen den harmonischen Gesang nicht wundern dürfen. Die Töne in ihrer künstlichen Zusammenstellung galten Alles, das sinnreiche Gewebe derselben wurde oft unabhängig von den Worten verfertigt und diese erst später unterlegt. Man stellte, wenn auch auf eine sinnreiche Weise, verschiedene Texte in allen einzelnen mit einander verflochtenen Stimmen zusammen, deutete mitunter den Text nur an und überließ es den Sängern, denselben unterzulegen. Ja man ging noch weiter: unter Beibehaltung der liturgischen

Texte wählte man die gefälligeren, bewegteren Melodien meist niederländischer, deutscher und französischer Volkslieder als Themen zur contrapunktischen Bearbeitung und scheute sich nicht, die Messen nach diesen Themen zu bezeichnen; daher die Benennungen: *Missa des rouges nez*, *missa baisez-moi*, *missa l'homme armé* etc.; unter solchen Umständen konnte später Josquin es wagen, selbst durch die Töne des Themas seiner Messe *la sol fa re mi* einen Höfling Ludwigs XII. von Frankreich an seine ausweichende Antwort: *lasci fare mi* zu erinnern, mit welcher er sein dringendes Gesuch um eine Pfründe hinhießt. Die Krone dieser Verirrungen war jedoch, daß man selbst den Text dieser Volksmelodien zwischen den kirchlichen Text hineinsang sowohl in den Messen als auch in den Motetten. Soviel über den Charakter jener Zeit. Bei Dufay ist vorzugsweise unter den Componisten dieser Zeit die Stimmenführung weit ungewohnter, Satz und Gegenatz heben sich klarer heraus, einzelne Stellen sind sogar angenehm und verrathen Gefühl. Seine kürzlich aufgefundenen, von Riemann (Wiesbaden 1892) herausgegebenen dreistimmigen Chansons beweisen, daß er das große Lob verdient, welches seine Zeitgenossen ihm spendeten. Dufay wird als das Haupt der ersten niederländischen Schule bezeichnet. Unter seinen Schülern und Nachfolgern ragt besonders hervor: Johannes Okeghem, der um 1430 geboren war. In seiner Jugend war er Knabensänger in Antwerpen, 1444 verließ er diese Stadt, und von 1452—1453 diente er nachweislich als Sänger in der Hofkapelle zu Paris. Von 1454—1459 wird er als erster Sänger ebenfalls bezeichnet. Schon vor 1459 wurde er Tresorier von St. Martin zu Tours, behielt aber dabei seine Stelle an der Hofkapelle in Paris. Von 1461 an war er Kapellmeister der königlichen Kapelle; er starb zu Anfang des Jahres 1496. (Vgl. M. Brenet, Jean de Okeghem. Etude bio-bibliographique, Par. 1893.) Von ihm ist eine Anzahl Messen, Motetten und Chansons auf uns gekommen, die in ihrer Gesamtheit, nicht in einzelnen in denselben enthaltenen musikalischen Curiositäten den Maßstab abgeben, nach welchem der Meister beurtheilt werden muß. Die große Fruchtbarkeit desselben wurde vorzüglich durch ein langes Leben begünstigt. Seine Werke tragen das Gepräge seiner Zeit, aber in einer so genialen Weise, daß sie unsere Bewunderung verdienen. Wir finden in seinen und seiner Zeitgenossen Compositionen die schwierigsten Canones, eine ganze Messe ohne alle Bestimmung des Maßes und Schlüssels (*missa cujusvis toni*) zu singen; häufigen Wechsel des Maßes und damit veränderten Werth der Noten; Proportionen, durch welche jedes Tonstück zu einem Rechenexempel für die Sänger wurde; verschiedene Texte für die einzelnen Stimmen der Motetten, überhaupt alle Künste des obligaten Contrapunktes mit Nachahmungen, Umkehrungen, Vermehrungen und Verminderungen, mitunter plötzliche Vereini-