Zeitschrift: Basler Jahrbuch für historische Musikpraxis : eine Veröffentlichung der Schola Cantorum Basiliensis, Lehr- und Forschungsinstitut für Alte Musik an der Musik-Akademie der Stadt Basel

Herausgeber: Schola Cantorum Basiliensis

Band: 14 (1990)

Nachwort: Abstracts

Autor: Arlt, Wulf / Fallows, David / Planchart, Alejandro E.

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 16.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

ABSTRACTS

WULF ARLT

Zur Aufführungspraxis der Musik des 15. Jahrhunderts und zum Stand ihrer Reflexion

Als ein Bereich/Feld der „historischen Praxis" ist das 15. Jahrhundert weithin erst noch zu entdecken. Diese Entdeckung kann von der Erfahrung mit der Musik des 17. und 18. Jahrhunderts in den 70er Jahren profitieren. Das betrifft vor allem zwei Aspekte, unter denen damals der traditionelle Kanon aufführungspraktischer Fragen erweitert wurde: 1. die Analyse der Musik selber und 2. eine Differenzierung nach Zeit, Stilbereich, Gattung etc. So bietet die Musik des 15. Jahrhunderts in ihrer stilistischen und geographischen Vielfalt und insbesondere im Verhältnis zwischen Musik und Text entscheidende Ansatzpunkte für den Dialog mit der Geschichte. Diese Ausweitung der Fragen sollte ihre Konsequenzen auch für die Wissenschaft haben.

On the performance practice of 15th-century music and the state of its reflection

In the area of „historical" practice in 15th-century music much still remains to be discovered. This discovery can profit from experience gathered during the 1970's through the examination of music of the 17th and 18th centuries. This concerns, above all, two aspects under which the traditional canon of performance practice questions was extended: 1) the analysis of the music itself and 2) a differentiation according to time, stylistic area, form etc. Thus the music of the 15th century in its stylistic and geographical diversity and especially in the relationship between music and text offers crucial points of departure for the „dialogue with history". This extending of the questions should also have consequences for the field of musicology.

DAVID FALLOWS

Embellishment and Urtext in the 15th-century song repertories

How far should 15th-century polyphonic songs be embellished? Certainly the practice of embellishment was learned by all young musicians, and a new page of 15th-century cadence decorations adds to our knowledge of how they did so. But I suggest that in most of the song repertory actual decoration of the written lines is out of place in a sung performance; and I argue that in this

repertory there is a single correct and carefully crafted *Urtext* far more often than most people believe. On the other hand, certain surviving variants – exemplified here in „Jamais tant" by Binchois and two of the more moderately decorated lines in the Buxheim manuscript – can be seen to suggest some of the ways in which the singer's articulation can be varied.

Verzierung und Urtext in Lied-Repertoires des 15. Jahrhunderts

In welchem Ausmaß sollten mehrstimmige Lieder des 15. Jahrhunderts verziert werden? Bekanntlich lernten damals alle jungen Musiker die Praxis des Verzierens, und ein neu entdecktes Handschriftenfragment aus dem15. Jahrhundert trägt zu unserem Wissen bei, wie sie dabei hinsichtlich des Verzierens von Kadenzen vorgingen. Dennoch meine ich, daß beim größten Teil des Lied-Repertoires Verzierungen, die dem überlieferten Notentext zum Zeitpunkt der gesanglichen Ausführung hinzugefügt werden, nicht am Platze sind; und ich zeige, daß es in diesem Repertoire weit häufiger, als man annehmen sollte, einen einzigen, korrekt und sorgfältig gestalteten Urtext gibt. Auf der anderen Seite mögen gewisse überlieferte Varianten – hier dargestellt am Beispiel von *Jamais tant* von Binchois und von zwei der weniger reich ornamentierten Zeilen aus dem Buxheimer Orgelbuch – einige der Möglichkeiten aufzeigen, in welchem Spektrum die Artikulation des Sängers variieren kann.

Alejandro E. Planchart

Two 15th-century songs and their texts in a close reading

This paper examines closely two 15th-century songs, Robert Morton's „Il sera pour vous – L'homme armé" and Guillaume Du Fay's „Craindre vous vueil", from the point of view of their text setting. In both instances it is clear that the surviving sources provide a clear and purposeful guide to the text setting, but that in both cases there are problems caused by the nature of the songs, a combinative chanson in one case and a reworking of a previous song in the other, as well as by occasional scribal errors. An analysis of the phrase structure of the songs, however, permits us to posit a number of solutions for the problems of text underlay in these two works. The solutions are specific to the works in question, but the procedures can be generalized and applied, mutatis mutandis, to the different 15th-century song repertories. Given the nature of 15th-century manuscript transmission, however, it is clear that each individual work needs to be analyzed in some detail before a thoughtful and successful solution to its problems of text underlay can be proposed. An incidental result of the analysis of the two songs in question is the clarification of matters of date or authorship that have been regarded heretofore as problematic.

Zwei Lieder des 15. Jahrhunderts und ihr Text aus der Nähe betrachtet

Dieser Beitrag bietet eine detaillierte Analyse zweier Lieder aus dem 15. Jahrhundert in Blick auf die Textunterlegung: Robert Mortons „Il sera pour vous – L'homme armé" und Guillaume Du Fays „Craindre vous vueil". In beiden Fällen bieten die überliefernden Quellen eine klare und sinnvolle Textunterlegung, aber bei beiden ergeben sich Probleme; zum einen aus der Natur der Lieder: im einen Fall ein *combinative chanson* und im anderen die Bearbeitung eines früheren Liedes; zum anderen durch gelegentliche Schreibfehler. Eine Analyse der Phrasierungen der Lieder bietet Lösungen in Hinblick auf die Textunterlegung. Diese Lösungen beziehen sich zwar auf die genannten Stücke, aber das Vorgehen läßt sich verallgemeinern und mutatis mutandis auf die verschiedenen Chanson-Repertoires des 15. Jahrhunderts übertragen. Angesichts der Art, wie Manuskripte des 15. Jahrhunderts überliefert sind, ist es allerdings klar, daß jedes einzelne Werk detailliert untersucht werden muß, ehe eine sinnvolle und erfolgreiche Lösung der Textunterlegung angeboten werden kann. Im gegeben Fall ist ein Nebenprodukt der Analyse der beiden Lieder die Klärung der Datierung und Autorschaft, – beides bislang als problematisch angesehen.

Nicoletta Gossen

Helas mon dueil, a ce cop sui je mort

Der Beitrag zu „Helas mon dueil" von Guillaume Dufay möchte aufzeigen, wie stark Musik und Text in diesem Lied aufeinander bezogen sind und daß die musikalische Formulierung einen entscheidenden Hinweis zur Situierung des poetischen Textes in einer bestimmten Tradition liefert. Diese kann bis in die Werke der Trouvères und zu den anonymen Lais zurückverfolgt werden. Anhand von Beispielen wird der Text dieser Dufay-Bergerette in seinen literarischen Zusammenhang gestellt und das Allgemeine vom Besonderen dieser einen Formulierung abgegrenzt. Es ist nicht auszuschließen, daß der Dichter der Bergerette Guillaume Dufay geheißen hat.

The article on „Helas mon dueil" by Guillaume Dufay proposes to show how closely music and text are related to one another in this song and that the musical formulation provides a definite indication as to the placement of the poetical text in a fixed tradition. This tradition can be traced back to the works of the trouvères and to the anonymous lays. By means of examples the text of this Dufay bergerette is placed in its literary context and distinction is drawn between the general and the particular features of this formulation. One cannot exclude the possibility of the poet of the bergerette being Guillaume Dufay himself.

Andrea Francalanci

The *Copia di M° Giorgio e del Guideo di ballare basse danze e balletti*

The document known as the copy of Giorgio (or just „Giorgio", for the dance historians) of the dance manual of Guglielmo Ebreo, is conserved in the New York Public Library. It is part of a group of twelve manuscripts which constitutes the body of research for the origins of the early court dance, and it is the clearest example we have of the type of technical and formal evolution that the „art of dancing" underwent during the 15th century. The purpose of the present transcription is to allow the reader to personally interpret a text that ist, despite the absence of any musical notation, fundamental for the musical and choreographic study and practice of the 15th century in Italy.

Die mit der Bezeichnung „Giorgios Abschrift" (oder – für Tanzhistoriker – einfach „Giorgio") versehene Handschrift, die das Tanzbuch des Guglielmo Ebreo enthält, wird in der Public Library in New York aufbewahrt. Sie gehört zu einer Gruppe von 12 Manuskripten, die die Hauptquellen zur Erforschung der Ursprünge des frühen Hoftanzes darstellen. Sie ist das beste überlieferte Beispiel für die Entwicklungen, die die Tanzkunst im 15. Jahrhundert in Blick auf Technik und Form durchmachte. Die vorliegende Edition verfolgt den Zweck, dem Leser die Möglichkeit zu geben, selbst einen Text zu interpretieren, der trotz des Fehlens jeglicher musikalischer Notation für das Studium und die Aufführungspraxis von Musik und Choreographie des italienischen 15. Jahrhunderts grundlegend ist.

Eugen Dombois / Véronique Daniels

Die Temporelationen im Ballo des Quattrocento

Der Tanzmeister Domenico da Piacenza hat anscheinend einen raffinierten „Rätselkanon" geschaffen, ohne seine Absicht bekanntzugeben. Mit Hilfe pythagoreischer Wertmaßstäbe läßt sich der Beweis führen, daß die Proportionsfolge B:Q:S:P=6:4:3:2 für die Mensur-Beziehungen innerhalb des Ballo des Rätsels Lösung ist. Die von Domenico vordergründig eingeführte und bisher im allgemeinen unkritisch akzeptierte Proportionsfolge B:Q:S:P=6:5:4:3 weist u.a. auf eine außermusikalische Dimension der Tanzpraxis hin und ist möglicherweise von der spannungsreichen Beziehung zwischen Rhythmus und Metrum inspiriert. Die erwähnte Proportion kann jedenfalls keine ästhetisch-praktische Realität haben, bildet aber offenbar die Basis für ein *jeu d'esprit*, dessen Ausdrucksform, wenn nicht für die künstle-

rischen Werke des 15. Jahrhunderts überhaupt, so doch zumindest für die der Tanzmeister-Zunft des Quattrocento charakteristisch zu sein scheint.

Tempo relationships in the 15th-century *Ballo*

The dancing master Domenico da Piacanza apparently created a clever „puzzle canon" without making his intention known. With the help of Pythagorean principles it can be demonstrated that the proportion series B:Q:S:P=6:4:3:2 for the mensural relationships within the ballo provides the solution to the puzzle. The proportion series B:Q:S:P=6:5:4:3, which Domenico presents with great persuasion and which was in general uncritically accepted up until now, points, among other things, to an extra-musical dimension of dance practice and possibly takes its inspiration from the dynamic, suspenseful relationship between rhythm and meter. This proportion has, in any case, no aesthetic-practical reality but obviously forms the basis for a *jeu d'esprit*, whose form of expression – when not for the artistic works of the 15th century generally, then at least for the dancing–master guild of the Quattrocento – appears to be characteristic.

LORENZ WELKER

Bläserensembles der Renaissance

Der berühmte Triumphzug Kaiser Maximilians, entstanden um 1518, gibt mit seiner realistischen Darstellung der zeitgenössischen Blasinstrumente und ihrer Gruppierungen die Möglichkeit, die Situation der Bläserensembles um 1500 zu klären, nach ihrer Herkunft zu fragen und ihr weiteres Schicksal im Laufe des folgenden Jahrhunderts zu erörtern. Dabei kommen grundsätzliche Probleme in der historischen Beurteilung einzelner Instrumente (z. B. Zugtrompete/Posaune) und der Verwendung der Bläser (etwa das Auftreten in der Kirche) zur Sprache.

Renaissance wind ensembles

The famous Triumphal Procession of Maximilian, dating from about 1516, with its realistic representation of contemporary wind instruments and their groupings provides the possibility of clarifying the situation of the wind ensembles around 1500, of questioning their origins, and of debating their further fate during the course of the following century. At the same time basic problems in the historical valuation of individual instruments (e.g. slide trumpet / trombone) and the use of winds (e.g. their appearance in church) are touched upon.

Rita Steblin

Death as a fiddler

In the late medieval *Totentanz* convention, in both its pictorial and literary forms, Death was usually a piper. By the mid- sixteenth century and continuing into the late twentieth century, Death (or his alter ego the Devil) is commonly portrayed as a fiddler. Why? The answer is found in the close association made by the religious authorities in the 15th century between dancing and death. The usual admonition was: „Where dance is, there is also the devil." When the violin achieved its perfected form c. 1550 and replaced the pipe as the preferred instrument to lead dances, it also became the favourite instrument of Death. This idea is reflected in both folklore and literature, and served to inspire such great artists and composers as Rethel, Böcklin, Mahler and Stravinsky.

Der Tod als Fiedler

In der bildlichen und literarischen Totentanz-Tradition des Spätmittelalters war der Tod ein Pfeifer. Seit der Mitte des 16. Jahrhunderts und bis ins späte 20. Jahrhundert erscheint der Tod (oder sein Alter Ego, der Teufel) gewöhnlich als Fiedler. Warum? Die Antwort ergibt sich aus der engen Verknüpfung, die die religiösen Autoritäten des 15. Jahrhunderts zwischen Tanz und Tod vornahmen. Die übliche Warnung lautete: „Wo Tanz ist, da ist der Teufel." Nachdem die Violine gegen 1550 ihre endgültige Form erhalten und die Flöte als das bevorzugte Instrument zur Begleitung von Tänzen abgelöst hatte, wurde sie auch zum Lieblings-Instrument des Todes. Dies spiegelt sich sowohl im Volksbräuchen wie auch in der Literatur und inspirierte so große Maler und Komponisten wie Rethel, Böcklin, Mahler und Stravinsky.