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: 15 (1991)

Nachwort: Abstracts

Autor: Meucci, Renato / Dahlqvist, Reine / Lienhard, Daniel

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: 14.07.2025

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

ABSTRACTS

Renato Meucci

On the early history of the trumpet in Italy

Vegetius' passage about ancient Roman military instruments was updated by a copyist in the 6th century. The codex Pal. Lat. 909 (10th cent.) of the Vatican Library contains a further updated reading, which describes the *bucina* as a straight trumpet. This passage could refer to the medieval *buisine*, an instrument whose Eastern origin was recently questioned without sufficient supporting evidence. The distinction between *tuba* and *tubecta* is well documented in Italy, as well in as in many other countries, during the 13th and 14th centuries. Pictorial evidence in the church of S. Pietro in Gessate (Milan) also documents the use of an actual slide-trumpet in this country. A collection at the museum of Palazzo Pubblico in Siena preserves three unknown Hainlein trumpets from the 17th century. In the same town archival and literary sources document the activity in the 18th century of Ubaldo Montini, a wind-instrument maker whose trumpet in Berlin (dated 1523) merits careful re-examination. It may be a counterfeited (not false) instrument by Leopoldo Franciolini.

Zur Frühgeschichte der Trompete in Italien

Vegetius' Bemerkungen über alte römische Militärinstrumente wurden durch einen Kopisten des 6. Jahrhunderts auf den neuesten Stand gebracht. Eine weitere aktualisierte Lesart enthält der Codex Pal. Lat. 909 (10. Jahrhundert) der Biblioteca Vaticana, wo die *bucina* als ein gerades Instrument beschrieben wird. Dieser Beleg könnte sich auf die mittelalterliche *buisine* beziehen, jenes Instrument, dessen östliche Herkunft kürzlich ohne ausreichende Argumente in Frage gestellt wurde. In Italien und in vielen anderen Ländern ist die Unterscheidung zwischen *tuba* und *tubecta* im 13. und 14. Jahrhundert gut belegt. Eine bildliche Darstellung in San Pietro in Gessate (Mailand) bezeugt darüber hinaus den zeitgenössischen Gebrauch einer Zugtrompete in Italien. Im Museum des Palazzo Pubblico in Siena werden drei unbekannte Trompeten von Hainlein aus dem 17. Jahrhundert aufbewahrt. Archivalien und Textzeugnisse dokumentieren im 18. Jahrhundert – und ebenfalls in Siena – die Aktivitäten des Ubaldo Montini, eines Blasinstrumenten-Bauers, dessen 1523 (!) datierte Trompete in Berlin eine sorgfältige Neu-Untersuchung fordert. Es mag dies ein von Leopoldo Franciolini nachgebautes (nicht falsche) Instrument sein.

Reine Dahlqvist

Corno and *Corno da caccia*: horn terminology, horn pitches, and high horn parts

The horn parts in J. S. Bach's works are identified in various ways (e.g. Corno, Corno da caccia). This led Ch. S. Terry to conclude that Bach intended a different type of horn with each designation (e.g. hunting horn, Waldhorn), a hypothesis, however, which is not supported by any additional evidence. Furthermore there is no evidence that the „Quoniam" of the Mass in b minor requires a horn in D alto, nor is it possible to determine whether the horns in BWV 16 and 65 should be alto or basso. – The technical demands made by certain high horn parts in a number of early 18th-century works have been interpreted to mean that horn players were also trumpeters. This can be substantiated only in part. Among town waits, the same musician often played both horn and trumpet. At court, on the other hand, horn players were employed solely in that capacity and, hence, can be presumed to have played high horn parts as well, which continued to be written well into the 19th century.

Corno und *Corno da caccia*: Terminologie, Stimmung und hohe Stimmen.

In den Werken J. S. Bachs sind die Hornstimmen mit unterschiedlichen Bezeichnungen versehen (z.B. *Corno, Corno da caccia*). Ch. S. Terry folgerte daraus, daß Bach unterschiedliche Instrumente (Jagdhorn, Waldhorn) vorsah, wofür es aber keine Belege gibt. Ebenso läßt sich weder die Hypothese belegen, daß Bach im „Quoniam" seiner *H-moll-Messe* ein Horn in D alto fordert, noch mit Sicherheit entscheiden, ob die Hörner in BWV 16 und 65 alto oder basso stehen sollen.– Aus den technischen Anforderungen, die gewisse hohe Hornstimmen in einigen Werken aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts stellen, hat man geschlossen, daß die Hornisten auch Trompeter waren, was sich nur zum Teil belegen läßt. Im Stadtpfeifer-Milieu spielten oft dieselben Musiker Horn und Trompete. Die Hofhornisten hatten demgegenüber nur Dienst als Hornisten, spielten also wohl auch die hohen Hornstimmen, die weit bis ins 19. Jahrhundert begegnen.

Daniel Lienhard

Das Naturhorn in Paris

Seit Beginn des 18. Jahrhunderts erfreute sich das Horn, zunächst als Jagd-, dann als Orchester- und Soloinstrument einer steigenden Beliebtheit bei Komponisten und Publikum. Virtuosen wie Giovanni Punto setzten Maßstäbe für das Spiel auf dem Naturhorn. Die Gründung des Pariser *Conservatoire*

hatte weitreichende Konsequenzen für den Unterricht auf den Blasinstrumenten. Beim Horn war es neben Duvernoy und Domnich vor allem Louis-François Dauprat, der sich als wichtiger Theoretiker dieses Instruments etablierte. Seine Hauptanliegen, die er auch in seinen eigenen Kompositionen verwirklichte, waren die Spezialisierung der Hornisten auf das hohe bzw. tiefe Register des Instruments, ohne daß damit eine Wertung der beteiligten 1. und 2. Hornisten verbunden gewesen wäre. Ferner erreichte er eine qualitative Verbesserung der Hornmusik durch eine differenzierte Stopftechnik und die gleichzeitige Verwendung von Naturhörnern in verschiedenen Stimmungen in der Kammer- und Orchestermusik.

The Natural Horn in Paris

Beginning in the early 18th century the horn grew steadily in popularity, at first as a hunting instrument, then in orchestral and solo compositions. Virtuosi such as Giovanni Punto set playing standards for the natural horn. The founding of the Paris Conservatory had profound consequences for the teaching of wind instruments. Louis-François Dauprat, among others (Duvernoy, Domnich), established himself as an important theoretician of horn playing. His primary concern, exemplified in his own compositions, was the specialization of horn players in either high or low register while avoiding a musical value-judgement in favor of the first and second horns. Furthermore, Dauprat qualitatively improved horn music via differentiated stopping-technique and the simultaneous use of differently-pitched horns in chamber and orchestral music.

Klaus Miehling

Das Tempo bei Henry Purcell

Die Aussagen englischer Quellen des 17. Jahrhunderts zum Tempo und auch das, was Purcell selbst dazu schreibt, lassen etliche Fragen offen. Ihre Interpretation wird aber erleichtert, wenn man auch französische Quellen zu Rate zieht. Auszugehen ist von einem Wert, der etwa einem Pulstempo entspricht, und der die Grundlage für die geraden Takte gibt. Innerhalb der Dreiertakte bleibt das Tempo der Notenwerte im allgemeinen konstant (d.h. der Dreivierteltakt erscheint doppelt so schnell wie der Dreihalbetakt), jedoch gewinnen zur Zeit Purcells Tempowörter wie auch Tanzcharaktere zunehmende Relevanz für die Tempobestimmung. Purcells Tänze sind französischen Typen oft sehr ähnlich, so daß z.B. die Tempoangaben L'Affilards als Richtschnur dienen können.

Tempo in the use of Purcell

The testimony offered by 17th-century English sources concerning tempo, as well as Purcell's writings on the subject, leaves a number of questions open. Their solution, however, is facilitated by the consultation of French sources. Point of departure is a value approximating the pulse, which provides the basis for the even meters. In triple meters, the tempo of the note values remains generally constant (i.e. 3/4 seems to be twice as fast as 3/2); in Purcell's day, however, tempo indications and characteristic dance-types became increasingly important determining tempo. Purcell's dances are often very similar to French types, so that tempo indications such as L'Affilard's can serve as a rule of thumb.

Jörg Fiedler

Dichtung und Wahrheit im Tonsystem des 18. Jahrhunderts

Das im 18. Jahrhundert populärste Modell zur Darstellung reiner Intonation, das auf dem sog. *comma telemannicum* fußt, entspringt einem bereits von Andreas Werckmeister 1687 kritisierten Mißverständnis. Einen kleinen Einblick in die tatsächlich praktizierte Intonation erlaubt Peter Prelleurs mit Bünden versehener Geigenhals (*The art of playing the violin*, 1731): Die dort festgelegte Intonation verwendet ausschließlich tendenziell reine Quinten und Terzen. Praktische Versuche zeigen, daß diese reinharmonische Intonationsweise zwar in harmonischer Hinsicht perfekt wirkt, daß die melodische Fortschreitung jedoch problematisch ist; die Melodik erfordert idealerweise eine pythagoreische (ausschließlich quintreine) Intonation. Die Hypothese erscheint konsequent, daß die Hörvorstellung in melodischer und harmonischer Hinsicht antagonistische Intonationsideale fordert, die in fallweise unterschiedlich starken Ausgleich treten.

Poetry and truth in the 18th-century tonal system

The 18th-century most popular model for the representation of pure intonation, based on the so-called *comma telemannicum*, arose from a misunderstanding censured by Andreas Werckmeister as early as 1687. Peter Prelleur's fretted violin-neck (*The art of playing the violin*, 1731) offers insight into the practice of the time: The intonation codified there makes exclusive use of fifths and thirds which tend toward purity. While this pure intonation works perfectly in harmony, practical experience shows that it is melodically problematic: melody requires ideally a Pythagorean (i.e. with exclusively pure fifths) intonation. Hence the hypothesis that the ear has two intonational ideals, one harmonic and the other melodic, and that these ideals, mutually antagonistic, are reconciled differently from case to case.