

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

Band: 35-36 (2011-2012)

Nachwort: Abstracts

Autor: Llewellyn, Jeremy / Atkinson, Charles M. / Haines, John

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 23.10.2024

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

ABSTRACTS

*Monodien – Paradigmen instrumental begleiteten Sologesangs
im Mittelalter und Barock*

JEREMY LEWELLYN

Monodien – Paradigmen instrumental begleiteten Sologesangs in Mittelalter und Barock. Eine Einführung

Der Beitrag erläutert die Ideen und Überlegungen, die hinter dem Thema des Symposiums der Schola Cantorum Basiliensis 2011 stehen. Denn nur auf den ersten Blick scheint das einstimmige Liedrepertoire des Mittelalters wenig mit dem continuobegleiteten Sologesang des frühen 17. Jahrhunderts zu tun zu haben. Betrachtet man beides aber in einem breiteren Kontext der Aufführung und der historischen Aufführungspraxis, dann werden ‚Monophonie‘ und ‚Monodie‘ zu regelrechten Paradigmen der Aufführungssituation von Sologesang mit instrumentaler Begleitung.

Monodies – Paradigms of Instrumentally-Accompanied Solo Song in the Medieval and Baroque Eras. An Introduction

This article elucidates the ideas and considerations behind the theme of the 2011 symposium of the Schola Cantorum Basiliensis. At first glance the monophonic song repertoire of the Middle Ages appears to have little in common with the continuo-accompanied solo song of the early seventeenth century. However, if one regards them in the broader context of performance and historical performance practice, ‚monophony‘ and ‚monody‘ become veritable paradigms of the performance situation of solo song with instrumental accompaniment.

CHARLES M. ATKINSON

Einstimmigkeit: Die Wiege der (westlichen) musikalischen Kreativität

Der Beitrag versucht, einen Kontext oder historischen Rahmen für das Thema des Symposiums „Monodien – Paradigmen instrumental begleiteten Sologesangs im Mittelalter und Barock“ bereitzustellen, das 2011 an der Schola Cantorum Basiliensis stattfand. Dabei wird einstimmige Musik unter vier verschiedenen Aspekten betrachtet: Erstens als ‚Wiege‘ der westlichen Musik, hier die Musik der Antike und die liturgischen Gesänge der christlichen Kirche, aus denen die frühesten Beispiele für eine neue Musik im Westen entstammen. Zweitens als ‚Einstimmigkeit in Zeiten der Mehrstimmigkeit‘, als eine Disziplin, in der grundlegende theoretische Prinzipien parallel zu einer Theorie einer Mehrstimmigkeit dargestellt werden. Der dritte Abschnitt ist neuer Musik aus dem Bereich sowohl geistlicher wie weltlicher Musik des späteren Mittelalters

gewidmet, der vierte der Einstimmigkeit des späten 20. und 21. Jahrhunderts. Der Beitrag schließt mit der These, dass Einstimmigkeit auch heute noch eine entwicklungsfähige ‚Wiege‘ für musikalische Kreativität sein kann.

Einstimmigkeit: Cradle of (Western) Musical Creativity

This paper was intended to provide a context or historical framework for the symposium „Monodien – Paradigmen instrumental begleiteten Sologesangs im Mittelalter und Barock“, held at the Schola Cantorum Basiliensis 2011. It presents monophonic music under four different aspects: first, as the „cradle“ of music in the West: the music of Greek Antiquity and the plainchant of the Christian church, out of which some of the earliest examples of new music in the West arise; second, „monophony in the age of polyphony“, as the discipline in which fundamental theoretical principles are presented in parallel with those of polyphonic theory. The third section is devoted to new music in the domains of both sacred and secular monophony in the later Middle Ages; the fourth to monophony in the late 20th and early 21st centuries. It concludes with the assertion that homophony remains a viable „cradle“ for musical creativity even today.

JOHN HAINES

Über Liebeszauber und die Vernachlässigung von mittelalterlicher Musik von Frauen

Der Beitrag erkundet ein Thema, der von der musikalischen Mediävistik bislang vernachlässigt wurde, nämlich den musikalischen Liebeszauber im Mittelalter. Oftmals von Frauen aufgeführt, gehören Liebeszauber (lateinische „carmina“) zu einem größeren Korpus von heilkräftigen Gesängen, für die keine schriftlichen Aufzeichnungen erhalten sind. Was hingegen überliefert und gut dokumentiert ist, sind mittelalterliche Verdammungen dieser Musik, die offensichtlich mehr als eine beiläufige Ähnlichkeit mit den liturgischen Gesängen aufweist, wie mit dem Kyrie und Pater noster. Die oftmals szenehafte Aufführung dieser Zauber, meist in Verbindung mit geeigneten Amuletten („ligaturae“), wurde üblicherweise mit charakteristischen Gesten und Mimik begleitet, wie mehr als nur eine Quelle des 14. Jahrhunderts berichtet.

On Love Charms and the Neglect of Medieval Women's Music

This essay explores a topic neglected by medieval musicologists, that of the music of love charms in the Middle Ages. Often performed by women, love charms (Latin carmina) belong to a broader corpus of healing songs for which no notated evidence survives. What does survive however, is the ample testimony of medieval condemnations of this music which evidently bore more than a passing resemblance to some of the chants of the liturgy, including the Kyrie and the Pater noster. The frequently dramatic performance of these

charms, often in connection with appropriate amulets (*ligaturae*), was usually accompanied by distinctive gestures and expressions, as more one fourteenth-century testimony relates.

ULRIKE HASCHER-BURGER

Orgelspiel versus Orgelverbot: Ein Paradigmenstreit im Umfeld der norddeutschen Klosterreform im 15. Jahrhundert?

Eine einschneidende Folge für Klöster, die sich im späten Mittelalter der norddeutschen monastischen Reform unterzogen, war die Restriktion des liturgischen Orgelspiels. Während dieses Instrument sich zum kirchlichen Musikinstrument *par excellence* entwickelte, formulierten normative Vorschriften der Reformträger gleichzeitig ein striktes Orgelverbot. Dennoch wurde in vielen Klöstern das Orgelspiel während liturgischer Feiern beibehalten. Wie äußerte sich die Konfrontation von Norm und Praxis in dieser Frage – und warum ging vielerorts die Praxis als Siegerin aus dem Konflikt hervor? Ein wichtiger Grund für diese Diskrepanz kann in der Koexistenz unterschiedlicher Paradigmen gelegen haben, eine Hypothese, die einen Schlüssel zum Verständnis der Konflikte bieten kann. Am Beispiel des Orgelverbots in niedersächsischen Klöstern während der Windesheimer Reform in der 2. Hälfte des 15. Jahrhunderts wird dieser Frage konkret nachgegangen.

Organ Playing versus Organ Ban: A paradigm dispute surrounding North German cloister reforms of the 15th century?

A dramatic consequence of the monastic reform manifesting itself in Northern German convents during the late Middle Ages was the strong restriction placed on playing the organ during services. While this instrument developed into the liturgical music instrument *par excellence*, the normative directions of the reform at the same time formulated strict prohibitions around its liturgical use. However, in many convents, the playing of the organ during services continued. The question arises how these tensions between norm and practice developed – and why, in many cases, normative restrictions were ultimately disregarded in practice. A key reason for the discrepancy could have been the coexistence of a diversity of paradigms. This hypothesis would help in understanding conflicts between norm and practice. The example of the Windesheim reform, which took place during the second half of the 15th century, provides a fruitful foundation for analysing this issue more concretely.

MARC LEWON

Zwischen Bordun, Fauxbourdon und Discantus: Zum Dilemma instrumentaler Begleitungsstrategien für mittelalterliche, weltliche Einstimmigkeit

Während die moderne Aufführungspraxis eine Reihe von Konventionen zur instrumentalen Begleitung mittelalterlicher Einstimmigkeit hervorbrachte, konnte die Wissenschaft nur Weniges davon untermauern, denn mittelalterliche Instrumentalbegleitung entzieht sich als schriftloses Phänomen weitgehend des Nachweises. Im vorliegenden Beitrag soll an einstimmigen Repertoires des deutschsprachigen Raums zwischen dem 13. und 15. Jahrhundert und anhand einer Reihe von Parametern aufgezeigt werden, welche Konsequenzen sich aus deren Analyse für eine eventuelle Begleitung ergeben und wie sie sich auf ein instrumentales Klangbild auswirken könnten. Im ersten Teil wird dazu die Neidhartüberlieferung exemplarisch und diachron betrachtet, um Überlieferungen des 13. Jahrhunderts denen des 15. Jahrhunderts gegenüberzustellen und auf Entwicklungen mit direkten Auswirkungen auf eine Instrumentalbegleitung zu befragen. Im zweiten Teil werden deutschsprachige Repertoires des 15. Jahrhunderts synchron verglichen und auf Eignung für bestimmte Begleitungsstechniken untersucht. Dabei werden unter anderem die Parameter von Melodiebildung, Rhythmus und zur Verfügung stehendem Instrumentarium betrachtet.

Between Bourdon, Fauxbourdon, and Discantus: The Dilemma of Instrumental Accompaniment Strategies for Medieval Secular Monophony

Whereas modern performance practice developed a series of conventions concerning instrumental accompaniment of medieval monophony, scholarship has been able to substantiate only few of them, since medieval instrumental accompaniment, as a non-written phenomenon, largely eludes verification. In the present article, on the basis of the monophonic repertoires of German-speaking regions between the thirteenth and fifteenth centuries and with the aid of a series of parameters, I will show the consequences for possible accompaniment that result from their analysis and how they could affect the instrumental tonal image. In the first part, the Neidhart transmission will be considered exemplarily and diachronically in order to contrast the transmissions of the thirteenth century with those of the fifteenth, and to look for developments with direct affects on instrumental accompaniment. In the second part, German-speaking repertoires of the fifteenth century are compared synchronously and examined in terms of suitability for certain techniques of accompaniment. To be considered above all will be the parameters of melodic structure, rhythm, and the available instrumentarium.

IAIN FENLON

Neuigkeiten singen: Lepanto 1571

Der erhaltene Bestand an mehrstimmiger Musik, der die Aufmerksamkeit der Musikwissenschaft seit dem 19. Jahrhundert beschäftigt hat, stellt nur einen kleinen Teil der Hörerfahrungen eines Venezianers der Frühen Neuzeit dar. Dieser Beitrag erkundet die spezifische lokale Ausprägung der verbreiteten italienischen Tradition des Straßengesangs, dessen Wirkung auf einem identifizierbaren Repertoire von üblichen rhetorischen Figuren beruht und von ebenso üblichen musikalischen Formeln begleitet wird. Untersucht wird ein Korpus von *ottava rima*-Versen, die als Reaktion auf ein größeres politisches Ereignis entstanden sind, nämlich den Sieg der Heiligen Liga über die Flotte der Ottomanen bei Lepanto im Oktober 1571. Das Ergebnis könnte als eine Übung in Selbstvergewisserung der venezianischen Identität durch öffentliche Aufführung bezeichnet werden.

Singing the News: Lepanto, 1571

The surviving corpus of polyphony that has occupied musicological attention since the nineteenth century represents only a small fraction of the listening experiences of early modern Venetians. This essay explores the specifically local strain of a common Italian tradition of street singing which relies for its agency upon an identifiable repertory of familiar rhetorical tropes expressed to the accompaniment of equally familiar musical formulas. It does so through examination of a body of *ottava rima* verses produced as part of the popular reaction to one major political event, the victory of the Holy League over the Ottoman fleet at Lepanto in October 1571. The result could be considered as an exercise in the re-enforcement of Venetian identity through public performance.

TIM CARTER

Wessen Stimme überhaupt? Jacopo Peri und die Subjektivitäten des Florentiner Sologesangs um 1600

Die Lieder für Solostimme und Continuo-Begleitung, die gegen Ende des 16. Jahrhunderts in Florenz aufkommen, und die enge Beziehung zwischen Musik und Text, die sie mutmaßlich widerspiegeln, provozieren wichtige Fragen nach poetischen und musikalischen Subjektivitäten, die den Komponisten, den Darsteller und sogar den Zuhörer betreffen können. Trotz der postmodernen Behauptung vom „Tod des Autors“ kann die Thematik einer auktorialen (wie auch jeder anderen) Stimme nicht ignoriert werden. Zwei Lied-Fassungen aus *Le varie musiche* (1609) von Jacopo Peri, einem der führenden Komponisten dieses Repertoires, zeigen einige der Probleme auf, hinsichtlich des „warum“ und „für wen“ sie geschrieben wurden. Sie führen auch zu einer Reihe von Dilemmata, wie wir uns am besten der Musik und der Dichtung mit kritischen oder auch analytischen Begriffen nähern können.

Whose Voice Is It Anyway? Jacopo Peri and the Subjectivities of Florentine Solo Song c. 1600

The songs for solo voice and continuo accompaniment that emerged in Florence toward the end of the sixteenth century, and the close relationship between music and text that they are presumed to reflect, raise important questions about poetic and musical subjectivities as they might pertain to the composer, the performer, or even the listener. Despite postmodern claims for the „death of the author“, the issue of an authorial (or any other) voice cannot be ignored. Two settings by one of the leading composers of this repertory, Jacopo Peri (from his *Le varie musiche* of 1609), reveal some of the problems in terms of why they might have been written, and for whom. They also pose various dilemmas in terms of how we might best engage with this music and its poetry in critical or analytical terms.

MARGARET MURATA

Melisma, Tactus, und dichterisches Metrum

Die Mannigfaltigkeit in der Monodie des Frühbarocks reicht von metrischen Canzonette zu ausgeschmückten improvisierten Gebilden wie Vertonungen von Sonetten und „Ruggiero“-Satzmodellen. Der Beitrag untersucht die enge interpretatorische Beziehung zwischen musikalischem und poetischem Metrum in Vertonungen von Caccini, Kapsperger, Michi und ihrer Generation. Ein heute zu starkes Vertrauen auf Frescobaldis Unterscheidung zwischen „tempo della mano“ und „tempo dell'affetto“ führt in vokalen Aufführungen zu arhythmischen Lösungen an der Grenze zum Expressionismus, wobei der Part der Instrumente auf eine knappe, reduzierte Begleitung der vokalen Prosa degradiert wird. Im Sinne eines Gegengewichts betrachtet der Beitrag verzierte Gesänge in Hinblick auf ihre rhythmische Organisation und den performativen rhythmischen Prinzipien. Ein kurzer Vergleich zwischen *cantar ottav* und lateinischen *falsobordoni* erhellt, in welchem Ausmaß der *tactus* als harmonisch-rhythmische Konzept funktioniert. Detaillierte Analysen zeigen, wie die Platzierung und das Ausmaß von notierten vokalen Verzierungen aus dem poetischen Metrum und seiner Bedeutung resultieren und hervorgehen, und zwar nicht nur aus lexikalischen oder textlichen Gesichtspunkten.

Melisma, Tactus, and Poetic Meter

The varieties of early Baroque monody range from metric canzonettas to florid improvisational vehicles, such as sonnet and Ruggiero settings. This paper examines the close interpretive relationship of musical to poetic meters in settings by Caccini, Kapsperger, Michi, and their generation. Over-reliance on Frescobaldi's distinction between „tempo della mano“ and „tempo dell'affetto“ today often results in vocal performances so arrhythmic as to border on the expressionist, with the instrumental part relegated to punctuating vocal prose.

As a kind of counter-corrective, this essay looks at florid chamber solos with an ear to their rhythmic organization and to performative rhythmic principles. A brief comparison with *cantar ottave* and Latin *falsobordoni* shows to what extent *tactus* as a harmonic-rhythmic concept operates. Detailed analyses illustrate how the placement and extent of notated vocal embellishments result and emerge from the poetic meter and meaning, and not only from lexical or local textual considerations.

MICHAEL KLAPER

Selbstreferenz und Inszenierung von Nationalstilen in frühen Monodien Lullys

Der Beitrag nähert sich dem Phänomen des instrumental begleiteten Sologesangs im 17. Jahrhundert gleichsam von außen, indem diskutiert wird, wie Aspekte der Faktur und Aufführung von Monodien im Medium des Gesangs reflektiert und inszeniert werden. Derartige Fälle von Selbstreferenz sind im Frühwerk Jean-Baptiste Lullys besonders häufig und wohl durch die spezifische Situation des Komponisten am Beginn seiner Karriere bedingt, als er im Spannungsfeld unterschiedlicher sozialer Bezugspunkte (königlicher Hof und öffentliches Theater) sowie des Nebeneinanders zweier verschiedener nationaler Idiome (des italienischen und des französischen) stand. Zwei Paradigmen werden anhand ausgewählter Beispiele betrachtet: erstens der Kompositionsvorgang und zweitens nationale Differenzen hinsichtlich Stil und Aufführungspraxis.

Self-reference and Portrayal of National Styles in Lully's Early Monodies

This article approaches the phenomenon of instrumentally accompanied solo song in the seventeenth century from the outside, so to speak, in that it discusses how aspects of the structure and performance of monodies are reflected and portrayed through the medium of song. Such cases of self-reference are particularly frequent in the early works of Jean-Baptiste Lully, and were undoubtedly contingent on the composer's specific situation at the beginning of his career, when he was caught in the force field of different points of social reference (royal court and public theater) and the juxtaposition of two different national idioms (the Italian and the French). Two paradigms will be considered on the basis of selected examples: first, the compositional process and, second, national differences with regard to style and performance practice.

*Transformation der Klanglichkeit. Die Viola da gamba
im frühen 16. Jahrhundert am Beispiel Silvestro Ganassis*

THOMAS DRESCHER

Bellezza e bontà. Zur Transformation instrumentaler Klanglichkeit um 1500 am Beispiel der Viola da gamba in Italien – eine Einleitung

Die Frühgeschichte der tieferen, größeren Streichinstrumente, die im späten 15. Jahrhundert greifbar wird, liegt in vielen Punkten im Dunkeln. Dieser einleitende Beitrag gibt einen kurzen Überblick zu den bisherigen Erklärungsmodellen für die Entstehung der Violen da gamba. Er beschreibt, welche klanglichen Konsequenzen der Übergang von einer monoxylen Bauweise zu einer mit separaten Boden, Decke und Zargen mit sich brachte. Der kulturelle und musikalische Kontext der frühen Viola da gamba in Italien wird anhand dreier Quellen beleuchtet: Castigliones *Il Cortegiano* von 1528 und ein Briefwechsel eines Gesandten in Rom von 1530 bieten dazu wertvolle Informationen aus den führenden Höfen in Rom, Ferrara oder Mantua, während sich mit Silvestro Ganassis Lehrbuch *Regola Rubertina* (Venedig 1542) der Kontext der Viola da gamba erstmals konkret fassen lässt. Damit ist auch das Feld umrissen, in welchem das BBT-Forschungsprojekt „Transformationen früher Klanglichkeit“ seine Untersuchungen angesetzt hat.

Bellezza e bontà: The Transformation of Instrumental Sonority around 1500 shown on the Example of the Viola da Gamba in Italy

The early history of the lower, larger string instruments, which becomes tangible in the late fifteenth century, remains in the dark in many points. This introductory essay provides a short overview of previous explanatory models for the genesis of the violas da gamba. It describes the tonal consequences of the transition from a monoxyl construction to one with separate back, belly, and ribs. The cultural and musical context of the early viola da gamba in Italy is illuminated by means of three sources: Castiglione's *Il Cortegiano* of 1528 and the correspondence of an envoy in Rome (1530) offer valuable information from the leading courts in Rome, Ferrara, and Mantua, while with Silvestro Ganassi's method *Regola Rubertina* (Venice 1542) the context of the viola da gamba can be precisely defined for the first time. Outlined here is also the area on which the BBT research project „Transformations of Early Sonority“ focused its investigations.

MARTIN KIRNBAUER

Ganassi im Kontext – Bemerkungen zur Biographie von Silvestro Ganassi und seinem musikalischen Umfeld

Silvestro Ganassi (1492-nach 1555) ist heute vor allem wegen zweier bedeutender Instrumentalschulen bekannt: der *Opera intitulata Fontegara* (Venedig 1535) und der in zwei Teilbänden erschienenen Gambenschule *Regola Rubertina* und *Letzione seconda* (Venedig 1542 bzw. 1543). In dem Beitrag werden die Biographie Ganassis wie seine erhaltenen Publikationen in den venezianischen Kontext gestellt. Von besonderem Interesse ist, dass Zeitgenossen Ganassi als „buon pittore“ schätzten und er auch als Verleger seiner Publikationen wirkte, was nicht zuletzt den Bildschmuck erklären kann. Der im Titel der *Regola Rubertina* nur angedeutete reale Ort seiner Gambenschule führt zum konkreten Kontext des sozial angesehenen Gambenspiels.

Ganassi in Context – Observations on the Biography of Silvestro Ganassi and his Musical Environment

Silvestro Ganassi (1492–after 1555) is known today primarily due to his two important instrumental methods: *Opera intitulata Fontegara* (Venice 1535) and the two-volume viol method *Regola Rubertina* and *Letzione seconda* (Venice 1542 and 1543). In this article, Ganassi's biography and his surviving publications are placed in the Venetian context. Of particular interest is the fact that contemporaries esteemed Ganassi as „buon pittore“, and also that he was active as the publisher of his own publications, which if nothing else can explain the decorative illustrations. The actual place of his viol school, merely implied in the title of the *Regola Rubertina*, leads to the specific context of socially accepted viol playing.

MARTINA PAPIRO

„Praticar l'armonia“. Das Titelbild der *Regola Rubertina* von Silvestro Ganassi, Venedig 1542

Ein ganzseitiges Titelbild eröffnet Silvestro Ganassis *Regola Rubertina*. Da es sich hierbei um die erste italienische Instrumentalschule für die neuartige Viola da gamba handelt, kommt ihrem Titelbild eine große Bedeutung zu, denn ergänzend zum Text präsentiert es anschaulich ihre bauliche Beschaffenheit, ihre Handhabung und ihre musikalische Verwendung für die Nutzer der Instrumentalschule. Bisher wurde es in Neueditionen, Übersetzungen und auch in kunsthistorischen Studien zwar reproduziert, aber kaum besprochen. So widmet sich dieser Beitrag der Analyse des Titelbildes, und dies aus mehreren Perspektiven, die sowohl den äußerlichen, formalen (Entstehung, Einbindung des Bildwerkes etc.) als auch den bildimmanenten Kontext (kompositioneller Aufbau, Darstellungsweise, Themen etc.) berücksichtigen. So wird das Titelbild

als Buchillustration, als ikonographische Quelle und schließlich als Bildkunst ergründet. Damit wird aufgezeigt, in welcher Weise es zeitgenössischen Konventionen entspricht, auf welche Vorbilder das Titelbild bezogen ist und in welchen Punkten es eigenständige und neuartige Gestaltungsweisen zeigt.

„Praticar l'armonia“: The Cover Image of Silvestro Ganassi's *Regola Rubertina*, Venice 1542

A full-page cover image opens Silvestro Ganassi's *Regola Rubertina*. Since this was the first Italian instrumental method for the new viola da gamba, its cover image is of great significance, for, alongside the text, it clearly presents the viol's construction, handling, and musical usage to the user of the instrumental method. Up to now, the image has been reproduced in new editions, translations, and also in art-historical studies, but hardly discussed. This article is therefore devoted to an analysis of the cover image, and indeed from several perspectives that take into account both external formal contexts (development, integration into the image, etc.) as well as the context inherent to the image (compositional structure, manner of presentation, themes, etc.) Thus the cover image will be explored as a book illustration, as an iconographical source, and, finally, as pictorial art. Shown will be the manner in which it corresponds to contemporary conventions, the models on which the cover image is based, and the points in which it displays independent and novel design.

THILO HIRSCH

Nachweisorientierte Rekonstruktion einer Renaissance-Viola da gamba nach Silvestro Ganassi

Da aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts kein größeres Streichinstrument mehr im Originalzustand erhalten ist, war es das Ziel eines Forschungsprojekts an der Schola Cantorum Basiliensis, neue Wege bei der Rekonstruktion eines solchen Instruments zu entwickeln. Am Beispiel einer Viola da gamba nach Silvestro Ganassi (1542/43) konnte erfolgreich gezeigt werden, wie eine ‚nachweisorientierte‘ Rekonstruktion, in der Kombination von Forschungen an schriftlichen, musikalischen, ikonographischen und organologischen Quellen im Zusammenspiel mit naturwissenschaftlichen Methoden aussehen kann. Eine besondere Bedeutung kam dabei den – sowohl in der Ikonographie als auch an erhaltenen Instrumenten vorgefundenen – deutlich asymmetrischen Deckenstärken zu, deren akustische Auswirkung anhand eines 3D-Modells simuliert und in ihrer akustischen Relevanz bestätigt wurden. Auf der Basis aller so gewonnenen Erkenntnisse entstand ein Bauplan für ein definitives Instrumentenmodell (mit asymmetrischen Deckenstärken, ohne Stimmstock und Bassbalken), der von mehreren Instrumentenbauern realisiert wurde. Die praktischen Versuche mit den fertiggestellten Violen da gamba bestätigen einerseits die in den Simulationen gewonnenen Erkenntnisse, andererseits aber vor allem die Eignung der Instrumente für die hohen musikalischen Anforderungen bei Ganassi.

An Evidence-Based Reconstruction of a Renaissance Viola da Gamba after Silvestro Ganassi

Since no large string instruments from the first half of the sixteenth century have been preserved in original condition, the goal of the research project at the Schola Cantorum Basiliensis was to develop new methods for the reconstruction of such an instrument. Taking a viola da gamba illustrated by Silvestro Ganassi (1542/43) as a model, it was possible to successfully show how an „evidence-based“ reconstruction – combining research on written, musical, iconographical, and organographical sources in conjunction with scientific methods – might look. Of particular importance was the clearly asymmetrical belly thickness – both in iconography as well as in surviving instruments – whose acoustical affect and relevance were simulated and confirmed on the basis of a 3D model. Based on the insights acquired in this way, a construction plan was created for a definitive instrument type (with asymmetrical belly thickness, but without sound post and bass bar), which was then built by several instrument makers. Practical experiments with the completed violas da gamba confirmed on the one hand the findings obtained in the simulations, and above all the suitability of the instruments for the high musical demands in Ganassi, on the other.

VASILEOS CHATZIOANNOU

Computer-gestützte Rekonstruktion einer frühen Viola da gamba

Computersimulationen auf der Basis „Physikalischer Modellierung“ können für die Analyse des Schwingungsverhaltens eines Musikinstruments verwendet werden. Die Tatsache, dass die Parameter des Modells direkt physikalisch interpretiert werden, erlaubt eine Vorhersage, wie Veränderungen in den materiellen Eigenschaften und der Geometrie eines Instruments den abgestrahlten Klang beeinflussen. Die Berechnung der Steg-Admittanz und der akustischen Effizienz eines mit einem Bogen gespielten Streichinstruments kann brauchbare Informationen hinsichtlich seiner Schwingungseigenschaften aufzeigen. Ein Finite-Elemente-Modell einer frühen Viola da gamba mit asymmetrischer Decke und ohne Bassbalken oder Stimmstock wurde für dieses Projekt erstellt. Die Computersimulation dieses Instruments zeigt, dass die vorgeschlagene Geometrie die musikalische Ausgeglichenheit der verschiedenen Register deutlich unterstützt. Ein Vergleich mit einem Instrument mit symmetrischer Decke zeigt deutlich die Überlegenheit der asymmetrischen Konstruktion.

Computer-Aided Reconstruction of an Early Viola da Gamba

Physical modelling simulations can be used to analyse the vibrations of a musical instrument. The fact that the model parameters have a direct physical interpretation enables us to predict how changes in the material properties and geometry of an instrument will affect the radiated sound. The calculation

of the bridge admittance and the acoustic efficiency of a bowed string instrument can reveal useful information about its vibrational characteristics. A finite element model of an early viola da gamba with an asymmetric top plate and without bass bar or a sound post is presented. The computer simulation of the instrument shows that the proposed geometry strongly supports most of the playing regime and comparison with an instrument with a symmetric top plate points towards the superiority of the postulated asymmetric design.

Freier Beitrag

HOLGER SCHUMACHER

Raum, Ereignis, Darstellung – Die Bildtafeln Alfonso Parigi zu Francesca Caccinis Ballettoper *La liberazione di Ruggiero* (Florenz 1625)

Die Aufführung von Francesca Caccinis Ballettoper *La liberazione di Ruggiero dall'isola d'Alcina* am 3. Februar 1625 in der Villa Poggio Imperiale bei Florenz verdient unter politischen wie künstlerischen Aspekten besondere Beachtung. Das aufwendig inszenierte Bühnenspiel um Leidenschaft und Pflichterfüllung, das Erzherzogin Maria Magdalena von Österreich zu Ehren ihres Neffen Władisław von Polen ausrichten ließ, sollte dazu dienen, den einflussreichen Verwandten von ihrer Herrscherkompetenz zu überzeugen und für den Zusammenschluss in einer „Katholischen Liga“ zu gewinnen. Zugleich war dies die erste Gelegenheit, bei der die Regentin ihren kurz zuvor renovierten Landsitz vor den Toren der Stadt einer erweiterten Hofgesellschaft und Teilen der Bevölkerung präsentierte.

Die Bühnenszenarien, die der Hofarchitekt und leitende Dekorateur Giulio Parigi zu diesem Anlass schuf, sind durch fünf großformatige Radierungen von der Hand seines Sohnes Alfonso überliefert. Im vorliegenden Beitrag wird zunächst auf die Entstehungsbedingungen und die Funktion von Bühnengraphik als Repräsentationsmedium eingegangen und das Verhältnis von Darstellung und historischer Bühnenrealität thematisiert. Im Weiteren wird untersucht, welche künstlerischen Intentionen Giulio Parigi bei der Gestaltung von Bühne und Szene verfolgte und wie er den Handlungsinhalt von *La liberazione* visuell ausdeutete. Dabei werden auch die spezifischen Gestaltungsmittel angesprochen, die Alfonso Parigi bei der grafischen Erfassung des Aufführungsereignisses in Anwendung brachte.

Space, Event, Display – Alfonso Parigi's Illustrations for Francesca Caccini's Ballet-Opera *La liberazione di Ruggiero* (Florence 1625)

The performance of Francesca Caccini's ballet-opera *La liberazione di Ruggiero dall'isola d'Alcina* on 3 February 1625 in the Villa Poggio Imperiale near Florence deserves special consideration under political as well as artistic aspects. The elaborately produced stage play dealing with passion and fulfillment of duty, which Archduchess Maria Magdalena of Austria had staged in honor

of her nephew Władysław of Poland, was to serve to convince the influential relative of her competence as a ruler and to win him over for an alliance in a „Catholic League“. At the same time, this was the first opportunity for the regent to present her recently renovated country estate before the gates of the city to an expanded court society and sections of the population.

The stage settings that court architect and senior set designer Giulio Parigi created for this occasion are preserved in five large-format etchings from the hand of his son Alfonso. In the present article, the conditions that led to their creation and the function of stage graphics as a medium of representation will be discussed, and the relationship of display and historical stage reality will be dealt with. In addition, the artistic intentions Giulio Parigi pursued in the fashioning of the stage and scenery will be examined, as will his visual interpretation of the plot of *La liberazione*. The specific creative means that Alfonso Parigi employed in the graphic rendering of the performance event will also be addressed.