

<b>Zeitschrift:</b>	Publikationen der Schweizerischen Musikforschenden Gesellschaft. Serie 2 = Publications de la Société Suisse de Musicologie. Série 2
<b>Herausgeber:</b>	Schweizerische Musikforschende Gesellschaft
<b>Band:</b>	5 (1956)
<b>Artikel:</b>	Studien zur italienischen Musik des Trecento und frühen Quattrocento
<b>Autor:</b>	Fischer, Kurt von
<b>Rubrik:</b>	Conclusio
<b>DOI:</b>	<a href="https://doi.org/10.5169/seals-858594">https://doi.org/10.5169/seals-858594</a>

#### **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:** 14.02.2026

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

MSS, sondern vor allem auch durch die höhere Setzweise der jüngeren Werke bedingt.

Deutlich geht dies aus dem Tonumfang der Oberstimme bei einzelnen Komponisten hervor. Unter den älteren Meistern führen nur die Oberitaliener Jacopo und Vincenzo den *Cantus* bis *d''*: Jacopo in 7 von 33 Werken (M 82, 97, 102, 155, 168; Ca 25; B 261), Vincenzo in 2 von insgesamt 6 Werken (M 66 und in M 9 sogar bis *e''*). Landini bringt im Hinblick auf die große Zahl seiner Werke relativ selten *d''*<sup>520</sup>, jedoch nie *e''*. Bartolino, der oberitalienische Zeitgenosse Landinis dagegen benutzt im Verhältnis zu seiner wesentlich kleineren Werkzahl oft das zweigestrichene *d*<sup>521</sup>. Zweimal führt er eine zugesetzte *Triplumstimme* sogar bis ins *e''* (B 268 und 332). Ebenso geht Ciconia in zwei Madrigalen (M 11 und 51) und in einer Ballata (B 121) bis *e''*<sup>522</sup>.

Die im 15. Jahrhundert wirkenden Meister benützen in ihren Werken mehr und mehr die hohen Lagen: Bei Zanninus, da Caserta, Zacara, Bartolomeo de Bologna, Prep. Brisiensis, H. de Lantins, Dufay und bei anonymen Meistern von *BU* und *PC* bewegt sich die Oberstimme der italienischen Madrigale und Ballaten fast ausschließlich im Sopranraum *c'—e''*.

Ausgesprochene Tiefschlüsselung zeigen mehrmals Landini, Lorenzo und Bartolino<sup>523</sup>. Die wohl erst im 15. Jahrhundert entstandene B 97 verwendet den seltenen  $\Gamma$ -Schlüssel.

Damit bestätigt sich auch auf dem Gebiete der italienischen Liedkunst des 14. und 15. Jahrhunderts der von Besseler an Hand von Musikbildern dargelegte Sachverhalt<sup>524</sup>. Zudem zeigt sich, daß die oberitalienischen Trecentisten eine besondere Vorliebe für die Sopranlage der Oberstimme gehabt haben.

## CONCLUSIO

Im II. Teil der vorliegenden Arbeit wurde versucht, die Quellen der italienischen Trecentomusik nach verschiedenen Gesichtspunkten zu beschreiben und zu ordnen. Es stellten sich hierbei verschiedene Probleme, deren Studium ein recht kompliziertes Bild der Überlieferung ergab. Weil diese Überlieferung für gewisse Stücke so reich und verschiedenartig ist, war im Rahmen dieser Arbeit das Einzel-

<sup>520</sup> In 9 Werken: M 112; B 189, 190, 204, 215, 225, 266, 311, 381.

<sup>521</sup> In 5, bzw. 7 Werken: M 50, 72, 123, 130; B 13 (ferner B 268 und 332).

<sup>522</sup> Zu Ciconias Biographie und Werkdatierung vgl. die grundlegende Arbeit von S. Clercx-Lejeune (ClerC), sowie oben S. 8.

<sup>523</sup> Vgl. besonders Landinis B 194, 203, 269 mit den Schlüsselungen  $f^3-f^3$  (in *Sq*),  $c^5-f^3$ ,  $f^3-f^5$ .

<sup>524</sup> BessCH, 65 ff. (besonders 67).

stück nicht so sehr als Äußerung des Komponisten, sondern vor allem in Verbindung mit der Überlieferungsart der verschiedenen MSS zu betrachten. Es zeigte sich dabei, daß die nach verschiedenen Gesichtspunkten durchgeführten Untersuchungen nicht immer einheitliche und eindeutige Resultate ergaben. So stimmen vor allem die durch Konkordanzen nachgewiesenen Zusammenhänge zwischen einzelnen Quellen oft nicht mit den notationstechnischen Gemeinsamkeiten der betreffenden MSS überein: Konkordanzen geben gewöhnlich Aufschluß über die Zusammenhänge von MSS im zeitlichen *Nacheinander*, ähnliche Notationsformen hingegen weisen auf eine gewisse zeitliche und oft auch örtliche *Einheit* der Quellen.

So zeigt der toskanische Squarcialupikodex sehr enge Konkordanzbeziehungen zum ebenfalls aus Florenz stammenden *FP*; in der Notation unterscheiden sich die beiden MSS aber wesentlich voneinander: Ausdruck eines bedeutenden zeitlichen Abstandes der Niederschrift. Möglicherweise schöpften beide MSS aus einer gemeinsamen, heute verlorenen Quelle. Besser stimmen die verschiedenen Bezugspunkte zwischen *Pit* und *Sq* überein: die beiden Quellen stehen einander denn auch zeitlich und örtlich nahe. Der oberitalienische *PR I* weist zwar durch Konkordanzen, Textierung und Stimmzahl verschiedentlich auf Beziehungen zum ebenfalls oberitalienischen *Man*, unterscheidet sich aber durch seine frühere Niederschrift oft in der Notation von ihm. Wohl durch die zeitlich nicht allzu große Entfernung der Niederschrift bedingt, zeigt *PR I* auch eine zwar nur lose Beziehung zu *FP*, indem diese beiden MSS (im Gegensatz zu *Sq*) drei Madrigale Jacopos dreistimmig mit nach französischer Art aufgesetztem *Triplum* überliefern. Das periphere, vermutlich aus Perugia stammende MS *Lo* steht konkordanzmäßig nahe bei *Sq*. Doch dürfen für die Beurteilung von Beziehungen zwischen den einzelnen MSS die Konkordanzen mit *Sq* nicht überwertet werden, da *Sq* mit seiner riesigen Werkzahl (352 Stücke) ein Sammelbecken verschiedenster Quellen darstellt. In Notation und Textierung zeigt *Lo* viel eher Beziehungen zu *FP*. Zeitlich liegt die Niederschrift dieser Quelle zwischen *FP* und *Sq*.

Einheitlichere Resultate ergab die Untersuchung der französischen Einflüsse auf Textierung und Notation der italienischen Werke. Ausgesprochen italienischen Charakter zeigen *Rs* und *Sq*, die beide auch nur Stücke des engeren Trecentokreises überliefern. Trotz einer größeren Zahl mitüberlieferter französischer Werke gehört zu den spezifisch italienisch notierenden Kodizes vor allem *PR I*, etwas weniger eindeutig auch *Pit*. Wesentliche französische Einflüsse in Notation und Textierung zeigen dagegen *FP* und *Lo*, ferner teilweise auch das spätere *Man*, vor allem aber *ModA*, dessen 2.—4. Faszikel vor *Man* geschrieben worden sind.

Im letzten Abschnitt (E) wurde sodann noch auf die Frage der Schlüsselung hingewiesen, die ebenfalls, wenigstens teilweise, mit lokalen Traditionen und

Besonderheiten zusammenhängt, vorwiegend aber durch die Entstehungszeit der Werke bestimmt wird. Das Problem des Oberstimmenambitus steht mit der Schlüsselung in engstem Zusammenhang. Damit sind aber Fragen berührt, die nicht so sehr ins Gebiet der Quellen- und Repertoireuntersuchungen als vielmehr in das der Werkstilistik gehören. Hier bleiben noch viele Fragen offen: Wenn der Übergang der italienischen Trecentokunst zur Epoche des franko-flämischen Stils einerseits, zu den spezifisch italienischen Formgattungen der mehrstimmigen Laude, der Canti carnascialeschi und Frottolen anderseits durch Arbeiten von Besseler, Ghisi, Korte u. a. wenigstens teilweise geklärt ist, so fehlen bis heute eingehende Untersuchungen zur Herkunft des Trecentostils<sup>525</sup>. Wie dies so oft — mutatis mutandis — in der Musikgeschichte beobachtet werden kann, so verdanken wir wohl auch das wundersame Aufblühen der mehrstimmigen italienischen Liedkunst des 14. Jahrhunderts einem Zusammentreffen und Zusammenwirken autochthon italienischer Elemente und Wesenszüge mit außeritalienischen Stilentwicklungen. Aufschluß über diese Probleme vermöchten wohl stilistische und satztechnische Untersuchungen der frühesten Trecentowerke des Kodex Rossi und der wenigen mehrstimmigen Stücke der beiden großen florentinischen Lauden-MSS des 14. Jahrhunderts zu geben<sup>526</sup>.

Diese Fragen lagen jedoch nicht im Bereich der vorliegenden Arbeit. Ihre Beantwortung sei weiteren Studien vorbehalten. Hier war lediglich das Quellenmaterial möglichst umfassend vorzulegen und die Überlieferung nach verschiedenen Seiten hin zu untersuchen.

---

<sup>525</sup> Unter den wenigen Studien über dieses Problem seien erwähnt: EllO, 29 ff. und BessMR, 151 ff.; vor allem aber neuestens Pirrotta in PirrM.

<sup>526</sup> Zu den mehrstimmigen Werken der Lauden-MSS vgl. Handschin in HaL, 14, Anm. 2, und Ludwig in LuQ, 299 f.