

## DEUTSCH

***Der Gregorianischer Gesang und die musica ficta: Neue Bemerkungen über die spanische Theorie der frühen Renaissance***, von Karl-Werner Gümpel.

Der Inhalt dieser Arbeit hat seinen Ausgangspunkt in der Abhandlung von Fernand Estevan aus Sevilla und in dem ms. ç III 23 vom Escorial, in 1480 beendet wurde; dieses letzte Manuskript war M. Bukofzer in 1936 schon aufgefallen, da es neue stilistische Perspektiven zeigte. In beiden Manuskripten behandelt man den schlichten Gesang sowie den Kontrapunkt und Orgelgesang (Polyphonie); diese beiden Arbeiten, welche gemeinsame Elemente in der Information und der Überschreibung über *Musica ficta* enthalten, schildern den wichtigsten Gang um die Ausübung in Spanien zu studieren und stechen von den vorigen Arbeiten im XIV Jahrhundert ab, wobei die Beschränkung über dieses Thema übertroffen wird. Gleichzeitig tritt die Prüfung der *Conjuntas* vor, in Bezug der unregelmässigen Hexakkorde die zu dem Solmisation-System gehören.

Es ist möglich, dass der spanische Gebrauch der *Conjunta* aus der Abhandlung von Goscaldus (1375) stammt; sowohl diese wie die von Estevan, oder die *Cartula* des Ms. M. 883 der Biblioteca de Catalunya in Barcelona haben gemeinsame Elemente, sowohl in der Weitergabe des Inhalts als auch in dem Kommentar des grundsätzlichen Repertoire der musikalischen Beispiele.

Der Ursprung der *Musica ficta* muss, nach den beiden ersten Manuskripten, im Umgang des Kontrapunkt gesucht werden, obwohl die *Conjuntas* im Gregorianischen Gesang gebraucht wurden. Diese, in anderen Jahrhunderte, verweigerte Musikalische Erscheinung findet ihre akademische Berechtigung im XV Jahrh. Die *Musica ficta* ist für den «guten Einklang» nötig; ein herausgesuchter Begriff aus dem Kontrapunkt und dem Gregorianischen Gesang angewandt; eine zweite Bedeutung des Wortes *Conjunta* besteht in der Vereinigung von zwei Stimmen mit verschiedenen Hexakkorde. Auch wird die *Conjunta* als Betonung der Stimmen gebraucht wodurch sich eine bessere Tonstärke erzeugt.

Die beiden Manuskrite bedeuten eine neue Art von Abhandlung die die Praxis des spanischen Gesangs des XV Jahrh. ausdrucksvoller macht. Andererseits gibt es noch zwei weitere Gründe um den Gebrauch der Versetzungszeichen im Gregorianischen Gesang zu berechtigen: a) um dem direkten oder indirekten Intervall der vierten erhöhten (triton) und der fünften erniedrigten zu vermeiden; b) um den unter-halb-Ton oder im Sonderfall den super-halb-Ton zu schaffen. Zum schliessen kann man sagen, dass die Versetzungszeichen nur wegen ästhetischen Gründen gebraucht werden.

Nach Beendigung des Unterrichtswerkes, zeigt uns der Prof. Gümpel verschiedene Beispiele von *Conjuntas* und bietet uns in einem Anhang, die Ausgabe der *Cartula* des Ms. M. 883 der Biblioteca de Catalunya.

Die Genauigkeit und die eingehende Untersuchung dieses Artikels macht aus demselben ein besonders methodologisches Muster, ausser dem wesentlichen Interesse der neuen Daten über die frühe spanische Renaissance.

F.B.

***Ein Miserere von Flecha. Ausgabe und kurzer Kommentar***, von M. Carmen Gómez.

In der Einleitung zu dem *Miserere* von Flecha, stellt uns die Autorin dieses Studium die Frage, ob dieses Werk Mateo Flecha «der Alte» (1481-1537) oder seinem Neffen Mateo Flecha «der Junge» (ca. 1530-1604) gehört. Es ist möglich, dass es dem ersten zuzuschreiben ist, da es mit dem gesamten Werk des Komponisten übereinstimmt.

F.B.

***Die Sänger der Musikkapelle der Kathedrale von Barcelona in der Renaissance***, von J. M. Gregori.

Da keine Daten über die Musikkapelle der Kathedrale von Barcelona im XVI Jahrhundert vorhanden waren, hat der Prof. J. M. Gregori die wirtschaftlichen Dokumente dieses Tempels verfolgt und dadurch die Existenz dieses Gesang-Ensemble ab 1. Juli 1523 wiederherstellen können (ohne die Namen ihrer Glieder zu kennen). Dank dieser systematischen Nachforschung der schriftlichen Quellen, kann uns der Verfasser dieser Arbeit die kostbaren Daten über die Zahl der Sänger, ihr Status, sowie die Gewissheit der Aufführungen während des liturgischen Jahres, bieten. Der Vergleich zwischen anderer kirchlichen Vereine, sowie zwei vergleichende Tabellen zwischen 1463-1557, vervollständigen die gesamt Information dieses interessanten Artikels.

F.B.

***Der Stamm der Orgelspieler Vila und die Familien Vila, Alberch, Ferran und Ferrament in der Stadt von Vic, während des XVI Jahrhunderts***, von J. M. Gregori.

Der Prof. J. M. Gregori, Autor der glänzenden Tesis über die Musik in der Kathedrale von Barcelona während des XVI Jahrhunderts zeigt uns in dieser Arbeit die Resultate eines eingehenden Forschungsprozesses über den berühmten Orgelspieler und Komponist Pere Alberch i Vila (1517-1582).

Durch die vier Familiennamen (Vila, Alberch, Ferran und Ferrament) hat man feststellen können, dass fünf der Orgelspieler die den Namen Vila tragen, aus Vic gebürtig sind und miteinander verwandt waren; aber zwei derselben, die Bekanntesten, hiessen eigentlich nicht Vila, sondern handelt es sich um ein Spitzname: Pere Alberch i Ferrament, «Vila» (Pere Alberch i Vila 1517-1582, Orgelspieler der Kathedrale von Barcelona) und Lluís Ferran i Ferrament «Vila» (Lluís Ferran i vila ca. 1565-1631) Neffe des vorigen und auch Orgelspieler der Kathedrale von Barcelona. Die anderen Glieder dieses Stammes aus Vic sind Pere Vila (ca. 1465-1538), Pere Vila (ca. 1480-1545) und Pere Ferrament i Vila (ca. 1522-1546). Dieses dokumentierte Studium vollständig die vorigen Nach-

forschungen von Felip Pedrell, Higiní Anglès und Josep Romeu und stellt durch reichvolle biographische Dokumente die menschliche Eigenschaften des wichtigsten katalanischen Orgelspieler und Komponist des XVI Jahrhunderts, fest.

F.B.

***Aquí de la fe, Oratorium von Lluís Vicenç Gargallo (ca. 1636-1682). Studium und Ausgabe.*** Francesc Bonastre.

Nach der Herausgabe in 1986 des ersten spanischen Oratorium, bisher bekannt, des XVII Jahr. (*Historia de Joseph*, von Ll. Gargallo), bietet uns der Autor dieser Arbeit das Studium und Ausgabe eines anderen Oratoriums desselben Komponisten, obwohl in der Überschrift im Manuskript der Name *Villancico* erscheint.

Die Anwesenheit einer biblischen Geschichte (*Abraham und Isaac*), die musikalische Charakterisierung der Personen, der Dialog zwischen Solisten und Chor, die End-*Moralitas* sowie die Abwesenheit der gemeinsamen und basischen Elemente des traditionellen *Villancico*, sind die Begründung der Tesis, dass dieses musikalische Werk dem *Oratorio volgare* gehört, welches während 1670-1680 spielt, auf jeden Fall nach der *Historia de Joseph*.

Nach einer kurzen biographischen und kompositiven Einleitung über Gargallo, analysiert der Autor die diversen musikalischen Parameter des Oratorium, ganz besonders auf dem semantischen Zweig und beendet die Arbeit mit der kritischen Ausgabe des Textes und der Musik.

F.B.

***Die Ordinacions der Musikkapelle der Kathedrale von Girona im Jahre 1735,*** von Jordi Rifé i Santaló.

Der Autor dieses Artikels ist ein Forscher des Komponisten Emmanuel Gònima, Meister der Kapelle von der Kathedrale von Girona zwischen 1735 und 1774. Die *Ordinacions* der Musikkapelle dieser Kathedrale sind von demselben Jahr in welchem Gònima seine Arbeit began. Diese Dokumente sind für die Musikkentnisse wichtig, ihren Umständen und Tätigkeit zu dieser Zeit in Katalonien; ausser ihres ordnungsvollem Charakter, entstehen immer wertvolle Eigenschaften wodurch man die unbekannte Musiktätigkeit unserer Kathedralen bemerkt. Jordi Rifé bringt uns ausserdem die Originaltexte zu, zusammen mit zwei vorhergehende *Ordinacions*, die den Jahren 1725 und 1730 entsprechen.

F.B.

**Die Flöte und die Trommel in der katalanischen Volksmusik**, von Gabriel Ferré i Puig.

In diesem Artikel beginnt der Autor ein vergleichendes Studium zwischen den verschiedenen Flöten und Trommelmodelle der katalanischen Volksmusik, und zwar, die Instrumente, die sich im Ramen der katalanischen Länder befinden: Katalonien, Balearische Inseln und Valencia. Neben der Flöte-Trommel, spricht man über Kinder-Flöten, Hirten-Flöten und andere. Auf dem formalen Studium der Instrumente bemerkt man die Nähe der morphologischen Eigenschaften zwischen *Flabiol* und *Tamborí* aus Katalonien, *Fobiol* und *Tamborí* aus Mallorca und *Fabiol* und *Tamborí* aus Menorca, mit verschiedenen Entwicklungsgraden. Dagegen ist die Beziehung zwischen *Fabiol* und *Tamborí* aus Ciutadella in Menorca mit der Flöte und Trommel (*flauta* und *tambor*) der Pitiusas entfernt, wegen der verschiedenen Volksfaktoren. In Valencia bemerkt man die Abwesenheit des Binom Aerophon-Membraphon, dagegen bemerkt man die Anwesenheit der Hirtenflöte.

Nachher macht der Autor einen Kodifikationsversuch des katalanischen Volkstiles der Flöte und Trommelspieler, und versucht die Stellungen und mechanische Ausführung des Spielers darzustellen. Hier wird die Abstechtechnik hervorgetreten, die Ziernoten, die Trillernoten und *Vibrato*.

Es werden auch verschiedene soziologische und symbolische Anblicke der Instrumente und Spieler betrachtet. Betr. der sozialen Schätzungen, spricht man von Veränderungen, die durch die Zeiten bei den Spielern sich erzeugt haben, wegen Anpassbedarf der neuen hystorische Umstände und es wird ganz besonders auf die traditionelle Musik und der Industrialisierung hingewiesen, sowie die Erscheinung der Instrumente mit freiem Metallblättchen. In Bezug auf die symbolische Ansicht, spricht man über sexuelle und erotische Seite, die die Flöte immer in der Volkssymbologie gehabt hat.

Gleichzeitig, erkennt der Autor die provisorische Arbeit an und hält es für notwendig, weitere Forschungen zu machen, sowie mehrere Daten aus erster Hand zu erhalten um sie später zu prüfen.

**Intuition und formelle Struktur in den Georg-Lieder von Schönberg**, von Katherine M. Cyran.

Die Autorin dieser Arbeit zeigt uns Lieder von Schönberg über Gedichte von Georg, Das *Buch der hängenden Gärten*. Es handelt sich um die ersten nicht tonartigen Werke des Komponisten und entsprechen den Jahren 1907-1909, in dem künstlerischen Rahmen der ersten Dekade des Jahrhunderts. Schönberg öffnet eine neue Musiksprache mit unwahrscheinlichen Möglichkeiten. K. M. Cyran zeigt uns durch einige Beispiele den Zusammenhang zwischen der musikalischen Idee und ihrer Bedeutung und die innigste Verbindung zwei verschiedener Arten der Kunst: Dichtung und Musik. Schönberg selbst behauptet, dass die musikalische Kohärenz innigst mit der Dichtung verbunden ist; in

den Georg-Lieder hat er durch eine neue Redensart, diese ideale Beziehung zwischen der Wirklichkeit des Textes und ihrer musikalischen Kundgebung erreicht, obgleich jedes Lied in ihrer Form und musikalischer Kundgebung einzig ist.

M.D.M.

**Korrespondenz von Lluís Millet an Felip Pedrell, von M. D. Millet i Loras.**

Briefsammlung von Lluís Millet —Gründer mit Amadeu Vives des *Orfeo Català*— an Felip Pedrell adressiert, zwischen den Jahren 1896-1904, und einzelne Briefe von 1907, 1909, 1912 und 1922.

Diese Briefsammlung zeigt uns die Aktivitäten, die der Chormusikverein aus Barcelona zu dieser Zeit gehabt hat, und die innigen Verbindungen des Meisters mit dem Schüler. Durch diese Dokumente entdeckt man dass, unter der Lehrmeisterschaft von Pedrell, sich im *Orfeo* eine Forschungs und Verbreitungsarbeit bildete, sowohl in der spanischen Musik des *Siglo de Oro* sowie in der katalanischen. Die künstlerische und menschliche Linie von Millet ist hier ganz deutlich ausgeprägt. Die Briefe sind eine grundsätzliche Basis für die Studenten der katalanischen Musik dieser Zeit.

M.D.M.

**Gespräch mit Krzysztof Penderecki in der Universität Autònoma de Barcelona.**

Mit dieser Überschrift fast man den Original-Text zusammen — ins spanische von der Prof. Agatha Orzeszek übersetzt —des Gespräches zwischen Krzysztof Penderecki und der Schüler und Lehrer der Universität Autònoma von Barcelona am 26. Oktober 1986, u. zwar am nächsten Tag nach seiner *Requiem-Première* in Barcelona. Die Antworten des Komponisten zeigen immer ein besonderes Interesse und Scharfblick, dessen Dialektik diesen Text in ein wunderbares Dokument der Musik unseres Jahrhunderts umwandelt.

F.B.

*Aus dem Katalanischen übersetzt von  
Eva Friedmann*