

MUSICOLOGICAL STUDIES & DOCUMENTS

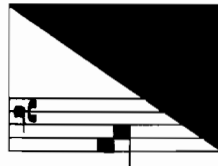
51

FORTUNA IN WELTLICHEN
MEHRSTIMMIGEN KOMPOSITIONEN
DES 14. UND FRÜHEN
15. JAHRHUNDERTS

Eine Untersuchung textlich-musikalischer Sinnbezüge

VON

MARIA HALABURDA



AMERICAN INSTITUTE OF MUSICOLOGY
HÄNSSLER-VERLAG
1999
68.751

MUSICOLOGICAL STUDIES & DOCUMENTS

URSULA GÜNTHER

General Editor

FORTUNA IN WELTLICHEN
MEHRSTIMMIGEN KOMPOSITIONEN
DES 14. UND FRÜHEN
15. JAHRHUNDERTS

Eine Untersuchung textlich-musikalischer Sinnbezüge

Dissertation zur Erlangung
des philosophischen Doktorgrades
an der Philosophischen Fakultät
der Georg-August-Universität
zu Göttingen

vorgelegt von
Maria Hałaburda
aus Żagań (Polen)

Göttingen 1997

AMERICAN INSTITUTE OF MUSICOLOGY

ARMEN CARAPETYAN †
Founding Director

Copyright © 1999
American Institute of Musicology
Hänssler-Verlag, D-71087 Holzgerlingen
Order Number 68.751
ISBN 3-7751-2361-9
ISSN 0077-2496

Inhaltsverzeichnis

Abkürzungen	10
Vorwort	13
1. Einleitung	15
1.1 Problemstellung	15
1.2. Stand der Forschung	18
1.3. Zur Tradition der Fortuna in Literatur, bildenden Künsten und Musik.	22
1.4. Die Rolle der Musik im System der <i>septem artes liberales</i>	47
1.5. Zeichen im ästhetischen Denken des Mittelalters: Zeichensysteme und ästhetische Interpretation eines Kunstwerks	58
1.6. Methoden und Ergebnisse der bisherigen Forschungen zum Thema: Sinnbezüge zwischen Text und Musik	68
2. Methoden bei der Auswahl der zu behandelnden Kompositionen und Untersuchungsproblematik	80
2.1. Kriterien der Auswahl	80
2.2. Untersuchungsproblematik des Wort-Ton-Sinnbezuges auf der formalen Ebene: Die Form als Zeichen	84
2.2.1. Kanonische Strukturen	84
2.2.2. Rückläufige Strukturen	88
2.3. Untersuchungsproblematik des Wort-Ton-Sinnbezuges auf verschiedenen Ebenen der Komposition: Die musikalische Gestaltung als Zeichen.	92
3. Fortuna-Darstellungen in den französischen Quellen der Ars nova	95
3.1. Motetten im Stil der Ars nova von Philippe de Vitry (?), Guillaume de Machaut und anonymen Komponisten	95
3.1.1. <i>Roman de Fauvel</i> (F-Pn 146)	95
3.1.2. Drei Motetten aus der Hs. F-Pn 146 des <i>Roman de Fauvel</i> ...	95
3.1.2.1. 'Quoniam secta / Tribum que / Merito', Fauv 27(120)	99
3.1.2.2. ' <u>Heu Fortuna / Aman novi / Heu me</u> ', Fauv 25 (71)	101

3.1.2.3.	<u>'J'ai fait nouvelement / La mesnie fauveline / Grant despit ai ie Fortune'</u> , Fauv 21 (41)	106
3.1.3.	Machauts Motette: <u>'Ha Fortune / Qui es promesses de Fortune/ Et non est qui adiuvet'</u>	108
3.1.4.	Anonyme Motetten aus den Fragmenten Cambrai (F-CA [n])	113
3.1.4.1.	<u>'Ma doulour ne cesse pas / Fortune mere a doulour/ Dolor meus'</u>	113
3.1.4.2.	<u>'Nam sum / Cede locum / Beati qui persecutionem'</u>	114
3.2.	Liedsätze von Machaut und anderen Komponisten der Ars nova	117
3.2.1.	Machauts <i>Remède de Fortune</i>	117
3.2.1.1.	Widmung und Autorschaft in Machauts Dichtung: Das Gedicht als Rätsel.	121
3.2.2.	Kompositionen von Guillaume de Machaut	123
3.2.2.1.	<u>'Le Lai de Confort'</u>	123
3.2.2.2.	Ballade <u>'De toutes flours'</u>	141
3.2.2.3.	Ballade <u>'De Fortune'</u>	142
3.2.3.	Anonyme Ballade aus der Hs. F-Pn 6771: <u>'Dame qui fust si tres bien assenée'</u>	146
3.2.4.	Anonyme Ballade aus der Hs. F-Pn 568: <u>'Je Fortune'</u>	150
4.	Fortuna-Darstellungen in den französischen Quellen der Ars subtilior	152
4.1.	Drei Liedsätze aus der Hs. F-CH 564	152
4.1.1.	Rondeau <u>'Fortune, faulce perverse'</u> von Matheus de Sancto Johanne	152
4.1.2.	Ballade <u>'De ma doulour'</u> von Phylipoctus de Caserta	157
4.1.3.	Ballade <u>'Si con cy gist mon cuer en grief martire'</u> von Johannes Olivier	159
4.2.	Anonyme Ballade aus der Hs. F-Pn 6771: <u>'Dame sans per qui piesa conparay'</u>	163
4.3.	Anonymes Rondeau aus der Hs. F-Pn 568	168
4.4.	Kompositionen von Matheus de Perusio (Matteo da Perugia) ..	170
4.4.1.	Ballade <u>'Se je me plaing de Fortune'</u>	171
4.4.2.	Virelai <u>'Dame que j'aim'</u>	176
4.4.3.	Rondeau <u>'A qui Fortune'</u>	179
4.4.4.	Virelai <u>'Helas Avril'</u>	181

4.5.	Anonyme Kompositionen aus der Hs. Turin I-Tn J.II.9	183
5.	Fortuna-Darstellungen in den italienischen Quellen des Trecento und des früheren Quattrocento	186
5.1.	Ballata ' <u>Astio non morì mai</u> ' von Andrea da Firenze	188
6.	Vergleichende Untersuchung der Fortuna-Kompositionen .	193
6.1.	Tonale und rhythmische Ebene: Modus, Hexachorde und Mensur	193
6.2.	Musikalische Strukturebene: Form und Zahl	203
6.3.	Textlich-musikalische Fortuna-Charakteristik	207
6.4.	Wort-Ton-Korrelationen in den Motetten	214
7.	Zusammenfassung	219
8.	Anhang mit Verzeichnissen	222
8.1.	Benutzte Editionen	222
8.2.	Literatur	224
8.2.1.	Primärliteratur	224
8.2.2.	Sekundärliteratur	227
8.3.	Erörterte Stücke	236
8.4.	Abbildungen	239
8.5.	Notenbeispiele	240
8.6.	Tabellen der Fortuna-Lieder mit mehreren Ebenen der textlich- musikalischen Sinnbezüge	241
8.7.	Personenregister	242

Vorwort

Diese Veröffentlichung behandelt ein Thema, das mich aus vielen Gründen fasziniert. Noch nie wurden frühe mehrstimmige Fortuna-Kompositionen im Rahmen einer umfangreichen musikwissenschaftlichen Studie behandelt. Die Fortuna-Vorstellungen, durch antikes und christliches Weltbild beeinflusst, sind äußerst komplex und mit verschiedenen Bereichen verknüpft. Aber gerade die vielschichtigen Querverbindungen zu diesem Thema waren für mich eine Herausforderung. Sie weckten mein starkes Interesse für die wissenschaftliche Untersuchung von Fortuna-Kompositionen, die besonders durch den Abstand einiger Jahrhunderte zu den ‚rätselhaften‘ und zu den nicht leicht interpretierbaren Werken gehören.

Das Fortuna-Motiv soll hier historisch und musikgeschichtlich verfolgt werden. Dabei geht es um die Zusammenhänge zwischen der geistesgeschichtlichen Idee und deren Wiedergabe in drei verschiedenen Kunstrichtungen: in der Dichtung, den bildenden Künsten und in der Musik. Der Leser wird ferner in die Zeichensysteme der mehrstimmigen vokal-instrumentalen Musik eingeführt. Die vor über fünfhundert Jahren geschaffenen Fortuna-Kompositionen, die nur für einen engen Kreis damals hochgestellter Persönlichkeiten geschrieben wurden, werden im Hauptteil untersucht: ihre Texte geben einen Einblick in die für das späte Mittelalter typische Denkweise und werfen ein Licht auf die in jener Zeit herrschende Ästhetik der Musik.

Diese vorliegende Schrift ist eine revidierte Fassung der im Winter 1997 an der philosophischen Fakultät der Universität Göttingen eingereichten Dissertation. Die Anregung für die Untersuchung bekam ich, als ich bei Frau Prof. Dr. Ursula Günther Seminare zur Musik des Mittelalters besuchte. Auch bei der Entstehung dieser Arbeit bis zu ihrer Veröffentlichung erfuhr ich von meiner verehrten Doktorinmutter und wissenschaftlichen Lehrerin hervorragende fachliche Betreuung und tatkräftige Unterstützung: In tiefer, herzlicher Dankbarkeit widme ich meiner Editorin zu ihrem 70. Geburtstag dieses Buch, in dem sehr vieles steht, das ich von ihr gelernt habe.

Mein besonderer Dank gilt Herrn Prof. Dr. Rudolf Brandl, der die Darstellung dieses Themas durch wesentliche Kritik und stets anregende Ratschläge im Hinblick auf die Gesamtkonzeption und Methodik förderte.

Herrn Prof. Dr. Martin Stehelin verdanke ich die Korrektur so mancher Flüchtigkeitsfehler im Lateinischen und im Deutschen.

1. Einleitung

1.1. Problemstellung

Die vorliegende Arbeit ist aus der Beschäftigung mit den weltlichen mehrstimmigen Kompositionen erwachsen, in denen die Göttin Fortuna erwähnt wird. Sie befaßt sich vor allem mit textlich-musikalischen Sinnbezügen in Werken der Ars nova, der Ars subtilior und des italienischen Trecento. Die Themenstellung ergab sich aus dem Interesse an der bis in unsere Tage hinein wirkenden Tradition des mittelalterlichen Denkens, das in allen Kunstrichtungen von dem Fortuna-Bild geprägt war.

Während literaturwissenschaftliche und kunsthistorische Untersuchungen zur Symbolik der Fortuna seit langem und in sehr großer Zahl vorliegen, stellt sich die Diskussion über die sinnbildliche Bedeutung der Göttin in der Musik auffallenderweise bis heute als ein Desiderat dar. Sich dieses Themas in einer umfangreicheren Studie anzunehmen, erschien mir als eine interessante und reizvolle Aufgabe.

Die Fortuna-Erscheinung läßt sich bis in die Antike zurückverfolgen. Erst jüngst hat Umberto Eco darauf hingewiesen, daß das Mittelalter einen Großteil seiner ästhetischen Prinzipien aus der klassischen Antike übernommen hat:

„Doch hat es diesen Themen durch Einfügung in die für das christliche Weltbild charakteristische Gefühlslage im Blick auf Mensch, Welt und Gottheit einen neuen Sinn gegeben.“¹

Auch die mit der Fortuna verbundene Symbolik läßt sich in diesen Problemkreis einordnen, der sich selbstverständlich noch über das Mittelalter hinaus weiterentwickelt hat. Angeregt wurde diese Untersuchung durch zahlreiche Fortuna-Kompositionen des 15. und 16. Jahrhunderts. Dazu gehören Madrigale, Chansons, Motetten und Frottolen von namhaften Komponisten wie Busnois, Tinctoris, Palestrina, Agricola, Gombert und Lasso, Messen von Jacob Obrecht und Josquin Desprez sowie Tenorlieder von Senfl, Greiter und Isaak,

¹ Umberto Eco, *Kunst und Schönheit im Mittelalter* (= Eco, *Kunst*), München 1991, 16. (Erstveröffentlichung als: *Arte e bellezza nell'estetica medievale*, Mailand 1987).

In den bildenden Künsten jener Zeit werden die *artes* je nach Gruppenzugehörigkeit unterschiedlich dargestellt: Die sieben *artes liberales*, die das ganze Bildungssystem des Mittelalters umfassen, werden immer durch weibliche Personen⁹⁴ verkörpert; die *artes mechanicae* dagegen werden meist in Tätigkeitsbildern tradiert.⁹⁵

Ferner wird die Einteilung der *artes liberales* bei einigen frühmittelalterlichen Autoren hin und wieder unter Einbeziehung ihres ihnen allen gemeinsamen Gegenstandes, der *philosophia*, veranschaulicht.⁹⁶ Diese Vorstellung bleibt jedoch nicht das ganze Mittelalter hindurch aufrechterhalten.⁹⁷

Im Bildungssystem der *septem artes liberales* war – im Gegensatz zu der 'weltlichen' Praxis mit den prachtvoll verzierten handschriftlichen Zeugnissen der Dichtung – kein Platz für die bildenden Künste.

Eindeutig nur für praktische Zwecke definiert erscheinen unter den *artes* die 'mechanischen Künste': Sie umfassen die für das alltägliche Leben notwendigen Berufe, und nach der scholastischen Vorstellung bilden sie „die unterste Stufe auf dem Weg zum Heil“.⁹⁸ In den *artes mechanicae* werden Maler, Bildhauer und Buchmaler in den Werkstätten ausgebildet. Die theoretischen Schriften, etwa jene von Isidor von Sevilla und Hugo von St. Victor,⁹⁹ versuchen zwar, die 'mechanischen' mit den 'freien Künsten' gleichzusetzen und sie ebenso als Teil der Philosophie darzustellen, die Struktur des Bildungssystems bleibt jedoch dadurch unbe-

⁹⁴ Vgl. dazu die Darstellung der *artes liberales* in Miniaturen: von der Nonne Herrad von Landsberg (1167-95), in: *Hortus deliciarum* und von Niccolò da Bologna (14. Jh.; Mailand, Biblioteca Ambrosiana), als Reproduktionen bei Hans Rosenfeld, *Deutsche Kultur im Spätmittelalter* (= Rosenfeld, *Deutsche Kultur*), Wiesbaden 1978, 157, 164. Ferner eine Darstellung von Andrea Bonaiuti, das große Fresko ('Der Triumph St. Thomas von Aquin') in der Spanischen Kapelle der Kirche 'Santa Maria Novella' in Florenz. S. dazu Richard Offner, Klara Steinweg, *A Critical and Historical Corpus of Florentine Painting, Andrea Bonaiuti*, IV, VI, New York 1980, 27 und Pl. I-I²⁶.

⁹⁵ Jutta Seibert, Artikel „Künste, Mechanische“, in: *Lexikon der christlichen Ikonographie* 2 (= LexChI/2), hg. von Engelbert Kirschbaum et al., Rom 1970, 702.

⁹⁶ Bei Boethius ist die Philosophie die Königin der *artes liberales*. Hinweis bei J. Seibert, Artikel „Künste, Sieben Freie“, wie Fn. 95, 704. Vgl. dazu auch Courcelle, *La Consolation*, „Iconographie de la Consolation“, Taf. 23-27.

⁹⁷ Z. B. bei Niccolò da Bologna, (14. Jh.; Mailand, Biblioteca Ambrosiana), bei Rosenfeld, *Deutsche Kultur*, 164.

⁹⁸ Seibert, Artikel „Künste, Mechanische“, in: LexChI/2, 701-703.

⁹⁹ Theo Kobusch, Artikel „Philosophie“. S. u. Kap. E. „Mittelalter. / 1. Philosophie und Artes“, in: *Historisches Wörterbuch der Philosophie* 7 (= HWDp/7), hg. von Joachim Ritter et al., Basel 1989, 638.

– die polymetrische Satzstruktur zur musikalischen Darstellung von Fortunas Ambivalenz sowie andere auffällig textabhängige Melodieführung oder Noëma-Technik zur besonderen Hervorhebung des Fortuna-Namens (wie bei Orff).

Im ersten Teil der Untersuchung (Kap. 3-5) werden diejenigen Kompositionen ausführlicher besprochen, die für die interdisziplinäre Themenstellung der Arbeit durch ihre besondere Fortuna-Darstellung wichtig erscheinen. Die Untersuchung der französisch textierten Werke erfolgt weitgehend chronologisch nach der Entstehungsfolge der handschriftlichen Quellen. Auf die italienischen Kompositionen wird anschließend eingegangen.

Dadurch ergibt sich folgende auch nach musikalischen Formen geordnete Gliederung für die weiteren Untersuchungen der sechzehn ausgewählten Werke:

- Motetten der Komponisten der Ars nova aus dem Manuskript F-Pn 146 des *Roman de Fauvel*, aus den wichtigsten Machaut-Handschriften F-Pn 1584 (A), F-Pn 1585 (B), F-Pn 1586 (C), F-Pn 9221 (E), F-Pn 22546 (G) und US-NYw (Vg) sowie aus den Quellen I-IV 115 und F-CA (n).
- Liedsätze von Machaut und anderen Komponisten der Ars nova aus Machaut-Manuskripten (wie oben) und aus den Handschriften I-IV 115, F-Ch 564, F-Pn 6771 und F-Pn 568.
- Liedsätze von Komponisten der Ars subtilior (u. a. Matheus de Sancto Johanne, Phylipoctus de Caserta, Johannes Olivier und Matheus de Perusio) aus den Manuskripten F-Ch 564, I-MOe 5.24, F-Pn 6771, F-Pn 568 und I-Tn J.II.9.
- Liedsätze von Komponisten des Trecento (Bartolino da Padua, Don Paolo und Andrea da Firenze) aus F-Pn 6771, F-Pn 568 und I-Fl 87.

Im zweiten Teil (Kap. 6) werden die 49 ausgewählten Stücke nach den obengenannten Kriterien analysiert und nach ihren Gestaltungsmerkmalen und semantischen Feldern verglichen.

Ein Beispiel dafür bietet eine Komposition von Bartolino da Padua, das Madrigal 'Qual lege move',⁴⁶⁵ in dem man die Bewegung des kreisendes Rades (*la volubel rota*) der blinden Fortuna (*Fortuna cieca*) nur vermuten kann:

Qual lege
Qual lege

mo - ve la volubil ro ta?
mo - ve la volubil ro ta?

For tu - na cie - ca l'uom da nul-la
For tu - na cie - ca l'uom da nul-la

soen de E'l più cat-ti vo più tri-un fo pren -
soen de E'l più cat-ti vo più tri-un fo pren -

Bsp. 21.

'Qual lege move' von Bartolino da Padua, nach H. Bessler und P. Gülke, *Schriftbild*, 74

Die langen Melismen – oft mit hoquetusartigen Stimmwechselln (T. 2 und T. 14/20), synkopierender Rhythmik (T. 3/4, 15 und 22/23) und verschiedenen Notenwerten in der in Italien so beliebten *quatrenaria* sowie fallender und steigender Melodik (bei den Worten *rota* und *scende* Abstieg über eine Septime, bei *Fortuna* sogar über eine Oktave) – scheinen den Text hervorzuheben, ohne ihn jedoch mit außergewöhnlichen Stilmitteln bildhaft zu schildern.

⁴⁶⁵ Überliefert in: F-Pn 6771, GB-Lbm 29987, I-Fl 87 und I-FZc 117. Vgl. auch die Edition von Thomas W. Marrocco, PMFC IX, Nr. 24, 60–63.