

Ulrike Engelke

Musik und Sprache

Interpretation der Frühen Musik
nach überlieferten Regeln

Music and Language

Interpretation of Early Music
According to Traditional Rules

agenda

Ulrike Engelke

Musik und Sprache

Interpretation der Frühen Musik
nach überlieferten Regeln

Music and Language

Interpretation of Early Music
According to Traditional Rules



agenda Verlag
Münster
2012

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in
der Deutschen Nationalbibliografie;
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet
über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© 2012 agenda Verlag GmbH & Co. KG
Drubbel 4, D-48143 Münster
Tel. +49-(0)251-799610, Fax +49(0)251-799519
www.agenda.de | info@agenda.de

Druck und Bindung: TOTEM, Inowroclaw/PL

978-3-89688-479-4

Für Helmut

Handwritten musical score for guitar, consisting of two staves. The top staff is labeled *Cresc. pmo* and contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The bottom staff is labeled *Tremolo lo espresso* and contains a tremolo accompaniment. Below the tremolo staff, there are two sets of fretting instructions: *i.2.i.2.i.2.* and *i.2.i.2.i.2.*. The music is written in a key signature of one flat and a 3/4 time signature.

Altdorf, im April 2012

Inhaltsverzeichnis

Inhaltsverzeichnis	7
Vorwort 1990	15
Preface 1990	15
Vorwort 2012	17
Preface 2012	17
1 Mensuralnotation.....	19
1.1 Musikalische Notation	19
1.1 Musical Notation.....	19
1.2 Mensuralmusik.....	20
des 13. - 16. Jahrhunderts.....	20
1.2 Mensural Music.....	20
of the 13 th to 16 th Century.....	20
1.2.1 Die Schwarze Notation,.....	20
1.2.1 Black Notation,	20
1.2.2 Die Frankonische Notation der Ars antiqua (1230-1320).....	21
1.2.2 The Franconian Notation of the Ars Antiqua (1230-1320).....	21
1.2.3 Französische Notation der Ars Nova (nach Philippe de Vitry).....	23
1.2.3 French Notation of the Ars Nova (after Philippe de Vitry).....	23
1.3 Weiße Mensuralnotation	24
(ca. 1430-1600).....	24
1.3 White Mensural Notation.....	24
(ca. 1430-1600)	24
1.3.1 Weiße Mensuralnotation –	25
Noten und Pausen	25
1.3.1 White Mensural Notation –	25
Notes and Rests.....	25
1.4 Die Mensur.....	25
1.4 The measure	25
1.4.1 Mensurebenen.....	26
1.4.1 Measure Levels	26
1.4.2 Mensuren (1230-1430) in der Übersicht.....	28
1.4.2 Summary of Measures (1230-1430)	28
1.5 Mensurzeichen mit Ziffern.....	28
1.5 Measure Signs in numbers	28
1.6 Tactus und Integer Valor.....	29
1.6 Tactus and Integer Valor.....	29
1.6.1 „Tactus“	29
1.6.1 „Tactus“	29
1.6.2 Überblick über den verkürzten und nichtverkürzten Tactus	32
1.6.2 Overview of diminuted and undiminuted Tactus	32
1.7 Die Proportionen.....	32
1.7 The Proportions.....	32
1.7.1 Zusammenfassung nach W. Apel:.....	32
1.7.1 Conclusion according to W. Apel:	32
1.7.2 Proportionen.....	33
1.7.2 Proportions.....	33
2 Zeichen und Proportionen bei Michael Prätorius	35
2.1 Michael Prätorius	35
2.1 Michael Prätorius	35
2.1.1 CAP.VII „De TACTU“	36
seu Notarum Mensura (Italis Battuta) & Signis.....	36
2.1.1 CAP.VII „De TACTU“	36

2.1.2 „Notarum autem Mensura confideratur ratione Signorum“	37
2.1.2 “Notarum autem Mensura confideratur ratione Signorum“	37
2.1.3 „De Signi vulgaribus in Tactu Aequali C & C“	37
2.1.3 “Concerning the Common Signatures in Duple Meter (Tactu Aequali) C & C“	37
2.1.4 De Signis Proportionatis in Tactu Inaequali	39
2.1.4 De Signis Proportionatis in Tactu Inaequali	39
2.1.5 De Signis Proportionatis in Tactu Aaequali	41
2.1.5 De Signis Proportionatis in Tactu Aaequali	41
2.1.6 Ex Motectis Jacobi Händels Beispiele für die Verschiedenheit des Tactus	43
2.1.6 Examples for the diversity of the Tactus by Jacobi Händel	43
2.1.7 De Sextupla, seu Tacta Trochaico Diminuto	46
2.1.7 De Sextupla, seu Tacta Trochaico Diminuto	46
2.1.8 Conclusio (Schlußfolgerung).....	48
2.1.8 Conclusion	48
3 Manieren der Diminutionsperiode	49
3 Manners of the period of Diminution.....	49
3.1 Accento	49
3.1.1 Accento: Beispiele von Prätorius	49
3.1.1 Accento: Examples by Prätorius	49
3.1.2 Accento bei Zacconi, Bovicelli und Cerone	50
3.1.3 Accenti, F. Rognoni: „Selva de Varii Passaggi 1620, Parte Prima“	50
3.1.4 Joh. Crüger 1660, “musica practica”, Cadenca mit Accento	50
3.1.5 Caccini in „Nuove Musiche“ 1601	51
3.2 Ribattuta di Gola	51
3.3 Mordant.....	51
3.3.1 Ammerbach.....	51
3.3.1 Ammerbach.....	51
3.4 Tremolo.....	52
3.5 Tremoletti.....	53
3.6 Trillo.....	53
3.6.1 Trillo (Prätorius)	53
3.6.1 Trillo (Prätorius)	53
3.6.2 Caccini 1601: Trillo im Gegensatz zum Groppo	54
3.6.3 E. d. Cavaliere.....	54
3.6.4 Caccini 1601, Kurzer Triller mit groppo	54
3.6.5 Francesco Rognoni, ”Selva de Varii Passaggi 1620 “	55
3.7 “Der Ander Trillo”	55
3.7.1 Prätorius:	55
3.7.1. Prätorius:	55
3.8 Der Groppo	57
3.8.1 Der einfache und verdoppelte Groppo von Francesco Rognoni	57
3.8.2 Prätorius	58
3.8.3 Doppelschlag wird Triller mit Nachschlag	58
Wie aus dem Doppelschlag im Laufe der Zeit der Triller mit Nachschlag entsteht.....	58
3.8.3 How the trill with turn develops over time	58
3.8.4 Groppi bei J.A. Herbst 1642.....	58
3.8.5 Formulas for cadenzas and Groppi	59
3.9 Tirata	59
3.9.1 Prätorius:	59
3.9.1 Prätorius:	59
3.10 Esclamatio.....	60
3.10.1 Caccini	60
3.10.2 Francesco Rognoni	60
3.11 Passaggi.....	60
3.12 Tabelle 1 der Verzierungen von Rognoni nochmals im Überblick.....	61
3.12.1 Tabelle 2 der Verzierungen von Rognoni in moderner Notation.....	62
3.12.2 Rognonis Beschreibung seiner Verzierungen.....	62

4 Blütezeit der Diminution	65
4 Prosperity of Diminution.....	65
4.1 Diminution	65
4.2 Diminutionswerke	66
4.2 Diminution Tutors.....	66
4.2.1 Zacconi.....	66
4.2.1 Zacconi.....	66
4.2.2 Hermann Finck	67
4.2.2 Hermann Finck	67
4.2.3 Bovicelli.....	68
4.2.3 Bovicelli.....	68
4.2.4 D. Friderici.....	68
4.2.4 D. Friderici.....	68
4.2.5 Claudio Monteverdi.....	68
4.2.5 Claudio Monteverdi.....	68
4.2.6 Girola Diruta's	69
4.2.6 Girola Diruta's	69
4.2.7 Caccini, Nuove Musiche (1601)	70
4.2.7 Caccini, Nuove Musiche (1601)	70
4.2.8. Calvisius.....	70
4.2.8 Calvisius.....	70
4.2.9 Ganassi:.....	71
4.2.9 Ganassi:.....	71
4.3 Regeln zur Kunst des Diminuierens.....	73
4.3 Rules for the Art of Diminution	73
4.4 Praktische Anleitungen zur Diminution.....	75
4.4 Practical instructions to diminution	75
4.4.1 Michael Prätorius 1619.....	75
4.4.1 Michael Prätorius 1619.....	75
4.5 Diego Ortiz.....	77
4.5 Diego Ortiz.....	77
4.5.1 „Die Art und Weise, die man beim Variieren einzuhalten hat“	77
4.5.1 “The modality to be observed in variation”	77
4.5.2 Die Art zu variieren über der Stimm.....	78
4.5.2 How to vary the voice part	78
4.5.3 „Regel, wie man eine Stimme zum Spielen oder Singen variieren soll.“	79
4.5.3 “Rules for how to ornament a part for playing or singing.”	79
4.5.4 Die gebräuchlichsten Kadenzen in den Diminutionsbeispielen von Ortiz	80
4.5.4 The most usual cadenzas in the diminution examples of Ortiz.....	80
4.5.5 Über die dritte Art den Violone mit dem Cembalo zu spielen:.....	92
4.5.5 On the third Way to play viol together with harpsichord:.....	92
4.6 Variierung bei Madrigalen	93
4.6.1 „O Felici Occhi Mie!“ Cantus, Altus, Tenor, Bass	93
4.6.2 „O Felici Occhi Mie!“ Madrigal (Partitur)	94
4.6.3 Nach dem Madrigal „O felichi ochi miei“	96
4.6.4 Verzierte Form des Tenors	97
4.6.4 Ornamented form of the tenor.....	97
4.6.5 Recercada Segunda.....	98
4.6.6 Methodisches Beispiel (U. Engelke):	99
4.6.6 Methodic Example (U. Engelke):	99
4.7 Sylvestro Ganassi.....	100
4.7.1 „La Fontegara“	100
4.7.1 „La Fontegara“	100
4.7.2 Anweisungen zum Diminuieren bei Ganassi	100
4.7.2 Instructions for diminution by Ganassi	100
4.7.3 Diminutionsbeispiele:	101
4.7.4.Ganassis Regeln zur Diminution	102
4.7.4 Diminution rules of Ganassi.....	102
4.8 Diminutionstabellen	103

4.8 Diminution Tables.....	103
4.8.1 Antonio Brunelli aus „Varii Esercitii 1614“	103
4.8.1 Antonio Brunelli from “Varii Esercitii 1614”	103
4.8.2 Diminutionstabelle von Coclicus	104
4.8.3 Diminutionstabelle von Diruta (Venedig 1593)	104
4.8.4 Diminutionstabelle von L. Conforto	104
4.8.5 Diminutionstabelle von Giovanni Bassano (Venedig 1598).....	105
4.8.6 Diminutionstabelle von Diruta Banchieri	105
4.8.7 Diminutionstabelle von Calvisius	105
4.8.8 Diminutionstabelle von Cerone.....	105
4.8.9 Kadenzen mit Groppo und Trillo von Francesco Rognoni	107
4.9 Zusammengefasste Regeln aus Lehrwerken	107
4.9 Summary of Rules from Tutors.....	107
4.10 Jakob van Eyck	108
4.10 Jacob van Eyck.....	108
4.10.1 Jakob van Eyck: Variationen über „Van Goosen“	108
4.11 Methodische Anweisung zur Diminution heute (Engelke)	110
4.11 Methodical Instructions for Diminutions in our time (Engelke).....	110
4.11.1 Zerlegung des zu diminuierenden Tones in gleiche Notenwerte aufwärts und abwärts	110
4.11.1 Division of the note to be diminished into equal parts upwards and downwards	110
4.11.2 Kombination verschiedener Notenwerte mit Hilfe eines rhythmischen Schemas	110
4.11.2 Combination of varying note values by means of a rhythmic pattern	110
4.11.3 Kombination	111
4.11.3 Combination.....	111
4.11.4 Umspielungen	111
4.11.4 Paraphrases	111
4.11.5 Oktavsprünge	111
4.11.5 Octave leaps	111
4.11.6 Auswahlregel:	111
4.11.6 Selection rule:	111
4.12 Beispiel: van Eyck „van Goosen“	112
4.12.1 Thema.....	112
4.12.2 Variationen.....	112
4.13 Beispiele zu Diminutionsschritten von Ulrike Engelke	112
4.13.1 Brevis	113
4.13.2 Semibrevis	114
4.13.3 Minima	118
5 Artikulation	121
5 Articulation.....	121
5.1 Musik und Rhetorik	122
5.1 Music und Rhetoric.....	122
5.1.1 Agricola ermahnt seine Schüler 1529 in Reimform:	122
5.1.1 Agricola admonishes his pupils 1529 in rhyme form:	122
5.1.2 Michael Prätorius	122
5.1.2 Michael Prätorius	122
5.1.3 Bartolomeo Bismantova	122
5.1.3 Bartolomeo Bismantova	122
5.1.4 Sylvestro Ganassi.....	123
5.1.4 Sylvestro Ganassi.....	123
5.1.5 Francesco Rognoni	123
5.1.5 Francesco Rognoni	123
5.2 „Tonbildung“ mit der Zunge“	125
5.2 “The tongue attack”	125
5.2.1 Artikulationsarten der norditalienischen Bläuserschule	125
5.2.1 Articulations described by north Italien theorists	125
5.2.2 Artikulationsarten, Erklärungen von E. Tarr und B. Dicky	126
5.2.2 Articulation types, Clear statements by E. Tarr and B. Dicky	126
5.3 Artikulations-Anweisungen aus Traktaten der Jahre 1533 - 1677	129
5.3 Articulation Instructions from Treatises of the years 1533 - 1677.....	129

5.3.1 Sylvestro Ganassi, La Fontegara 1535.....	129
5.3.2 Martin Agricola, „Musica Instrumentalis Deutsch“(1533).....	132
5.3.3 Giramolo Cardano (1546).....	134
5.3.4 Giramolo Dalla Casa, Il Vero modo, 1584.....	134
5.3.5 Thoinot Arbeau, „Orchésographie 1588“.....	137
5.3.6 Riccardo Rogniono, Venedig 1592,“Passaggi per Potersi Essercitare”.....	138
5.3.7 Giovanni Maria L’Artusi, Venedig, 1600.....	138
5.3.8 Francesco Rognoni, schwierige Passagen für Bläser und Streicher.....	139
5.3.9 Marin Mersenne, Paris 1636, Harmonie Universelle.....	143
5.3.10 Giramolo Fantini, 1638.....	145
5.3.11 Jean Laquemant & Jaques Chrestien, Paris 1666.....	147
5.3.12 Bartolomeo Bismantova, Compendio Musicale, Ferrara 1677.....	148
6 Das Vibrato im 16. und 17. Jahrhundert.....	153
6 Vibrato in the 16th and 17th Century.....	153
6.1 Die Modulation von Einzeltönen.....	153
6.1 Modulation of Single Tones.....	153
6.2 Naturvibrato beim Sänger und Bläser.....	155
6.2 Natural Vibrato of Singers wind players.....	155
6.2.1 So schreibt Prätorius.....	155
6.2.1 Prätorius writes.....	155
6.2.2 D. Frederici.....	155
6.2.2 D. Frederici.....	155
6.2.3 Agricola.....	155
6.2.3 Agricola,.....	155
6.2.4 Ganassi.....	156
6.2.4 Ganassi.....	156
6.2.5 Francesco Rognoni.....	156
6.2.5 Francesco Rognoni.....	156
6.3 Zwei Techniken für Bläservibrato und Gesangsvibrato.....	157
6.3 Two Techniques for Wind Vibrato and Song Vibrato.....	157
6.3.1 Trillo.....	157
6.3.1 Trillo.....	157
6.3.2 Tremolo.....	160
6.4 Balancement und Flaté bei Sängern.....	161
6.4.1 Monteclair, Balancement.....	161
6.4.2 Monteclair, Flaté:.....	161
6.4.3 Corette, Balancement.....	161
6.5 Das Vibrato bei Streichern.....	162
6.5 Vibrato by the Strings.....	162
6.5.1 Rognoni, Tremolo.....	162
6.5.2 Sonata per Violino von Dario Castello.....	162
6.5.2 Sonata per Violino by Dario Castello.....	162
6.5.3 Biagio Marini, Venedig 1617.....	162
6.5.3 Biagio Marini, Venedig 1617.....	162
6.5.4 Dario Castello, Sonata decimal settimo.....	163
6.5.5 J.A. Bahn.....	163
6.5.5 J.A. Bahn.....	163
6.6 Vibratoangaben bei Streichern im 18. Jh.	163
6.6 Vibrato statements for string players - 18 th century.....	163
6.6.1 Mattheson.....	163
6.6.1 Mattheson.....	163
6.6.2 Michel Corette.....	164
6.6.2 Michel Corette.....	164
6.6.3 Fuhrmann.....	164
6.6.3 Fuhrmann.....	164
6.6.4 Über die „Fingerbebung“ auf der Violine.....	164
6.6.4 On the finger vibrato for the violin.....	164
6.7 Fingervibrato beim Bläser.....	168

6.7 Vibrato of the fingers	168
6.8 Messa di Voce	168
6.8 Messa di Voce	168
6.8.1 Ganassi	168
6.8.1 Ganassi	168
6.8.2 Francesco Rognoni	169
6.8.2 Francesco Rognoni	169
6.8.3 M. Monteclair	169
6.8.3 M. Monteclair	169
6.8.4. Caccini: Esclamatione	170
7 Deklamation	171
7 Declamation.....	171
7.1 Die Interpunktion in der Musik und ihre praktische Ausführung	171
7.1 Punctuation in music and its realization.....	171
7.1.1 Artikulationspause	171
durch subtiles Absetzen der Silben und Verkürzen der Notenwerte	171
7.1.1 Articulation pauses	171
7.2 Artikulationspausen, Messa di voce, Esclamatione, Inégalité	172
7.2 Articulation pauses, Messa di voce, Esclamatione, Inégalité.....	172
7.2.1 Giulio Caccini 1602 in „Le Nuove Musiche:“	172
7.2.2 Beispiele für Messa di Voce und Artikulationspausen von Brunelli	173
7.2.2 Some examples by Brunelli.....	173
7.3 Inégalité.....	173
7.3.1 Antonio Brunelli	174
7.3.1 Antonio Brunelli	174
8 Melodie als Klangrede nach Mattheson	175
8 Melody as Musical Speech (Mattheson)	175
8.1 Interpunktion in der Sprache.....	175
8.1 Punctuation in natural language	175
8.1.1 Wortsatz	175
8.1.2 Paragraph	175
8.1.3 Periode	175
8.1.4 Definitionen berühmter Musikwissenschaftler	176
8.1.1 Sentence	175
8.1.2 Paragraph	175
8.1.3 Period	175
8.1.4 The definitions of famous musicologists	176
8.2 Rhythmus	177
8.2 Rhythm.....	177
8.3 „Rhythmen in der Ton-Kunst“	177
8.3 “Rhythms in the Art of Music”	177
8.3.1 “Zwosylbige Füße”	177
8.3.1 “Two-syllable Feet”	177
8.3.2 Dreisilbige Füße	180
8.3.2 Three-syllable feet	180
8.3.3 Mehr dreisylbige Füße.....	182
8.3.3 Three-syllable feet	182
8.3.4 Viersylbige Klang-Füsse	182
8.3.4 Four-syllable Feet	182
8.4 Die „rhythmische Kraft“ in der melodischen Setzkunst	185
8.4 The “rhythmic power” of melodic setting.....	185
8.5 Rhythmus der Artikulationssilben: de-re, ti-ri, tü	186
8.5 Rhythms in the Articulation Syllables de-re, ti-ri, tü	186

9 Temporelationen der Canzonen von Frescobaldi,.....	187
Fontana und Castello	187
9.1 Canzona seconda detta la Bernadinia	187
9.2 Giramolo Frescobaldi – Canzona terza detta la Luccesina	190
9.3 Fontana – Sonata Prima	192
9.4 Frescobaldi, Canzona terza detta la Donatina für Sopran und Bass.....	195
9.5 Giralomo Frescobaldi, Canzoni a due canti, Canzona decimal, detta l’Henricuccia	197
9.6 Temporelationen der Canzonen von Frescobaldi und Fontana.....	199
Abbildungsverzeichnis	201
Tabellenverzeichnis.....	207
Quellennachweis und Literaturangaben / Sources and Bibliography	209
Danksagung.....	211

Vorwort 1990

Die Interpretation frühbarocker Musik, die sich um Authentizität bemüht, verlangt Wissen über die damals geltenden Regeln. Faksimileausgaben der Alten Musik sind heute in großer Zahl verfügbar und erleichtern das Vordringen zu den Absichten des Komponisten.

Nachdrucke der Originalausgaben von Lehrbüchern des Frühbarocks, wie z.B. die von Ganassi, Ortiz, Prätorius, Mattheson und verschiedene Gesangsschulen, sind im Handel erhältlich - was vor einigen Jahren noch undenkbar war - und ermöglichen ein intensives Quellenstudium. Dies ist eine reizvolle, wenn auch arbeitsintensive Aufgabe. Vielen Interessierten, wie Studenten, Musiklehrern und Musikliebhabern, fehlt dazu die Zeit.

Diese Veröffentlichung will das wichtigste Wissen vermitteln, das zu einer authentischen Interpretation frühbarocker Musik erforderlich ist. Sie ist im Rahmen von Fortbildungskursen für Blockflötenlehrer - veranstaltet vom Bildungshaus Kloster Schöntal - entstanden.

Die Einführung in die Mensuralnotation gibt dem Leser die Möglichkeit, Grundbegriffe wie Mensur, Tempus, Prolatio usw. nachzuschlagen, um so ein besseres Verständnis für die Lehre von den Proportionen zu erhalten.

Die Temporelation und Mensurzeichen wurden im 17. Jahrhundert nicht mehr so streng genommen und alte Notationen mit neueren vermengt (s. Prätorius). Dies schuf sowohl in früheren Zeiten als auch heute Verwirrung.

Das Verständnis der Diminution ist eine wichtige Voraussetzung für die Anwendung der "willkürlichen Veränderungen" der Hochbarockzeit; deshalb widme ich diesem Gebiet einen breiten Raum. Um die Regeln der Diminution leichter in die Praxis umsetzen zu können, wird dem Leser eine Methodik zur Diminution vorgestellt.

Andere Manieren - wie Accento, Trillo, Groppo usw. - sowie Auszüge aus Gesangslehren und Artikulationsanweisungen sollen Aufschluss über den Aufführungsstil der damaligen Zeit geben.

Mattheson hat sich in seinem „Vollkommenen Kapellmeister“ (1739) große Mühe gemacht, neben einer Vielzahl wissenschaftlicher Abhandlungen auch die Regeln der Alten Meister

Preface 1990

Interpreting early baroque music in an authentic way asks for knowledge of the rules in force at the time. A great choice of Facsimile editions of Early Music is available today; this makes a grasp of the composer's intentions easier.

Also, original editions of tutors written during the early baroque era are available as reprints - this was unthinkable a few years ago - which enables the musician to study more primary sources; I am thinking of works by Ganassi, Ortiz, Prätorius, Mattheson a.o., as well as several singing tutors. This is an attractive task, albeit it means a lot of work. And many students, music teachers and music lovers simply do not have enough time.

This book intends to provide basic knowledge necessary for authentic interpretation of early baroque music. It was written in connection with courses in further education for recorder teachers, organized by the Monastery in Schöntal.

The introduction to Mensural Notation will give the reader the possibility of checking basic expressions like Mensura, Tempus, Prolatio a.s.o.. He will thus obtain a deeper understanding of the theory of proportions.

In the 17th century tempo relations and Mensural Signs were not adhered to very strictly anymore, and old notations were mixed with new ones (cf. Praetorius). This has created some confusion, in the past as well as nowadays.

To realize "Random Changes" in the Music of the High Baroque, it is crucial to understand Diminution; therefore, this subject gets a lot of attention. The reader will also find a method of diminution; this will make it easier for him to practice the rules of this technique.

Other embellishments like Accento, Trillo, Groppo etc. as well as excerpts from singing tutors and instructions on articulation will give clues as to the style of musical execution of that time.

Mattheson, in his book "Der vollkommene Kapellmeister" (The Perfect Master of the Chapel) of 1739 has endeavoured to present the rules laid down by the Old Masters in a

in einer Rückschau von hundert Jahren und mehr darzustellen. Er bringt so reizvolle Aspekte über Musik und Sprache, dass ich sie dem Leser nicht vorenthalten will.

Vibrato war immer schon eine stark umstrittene Geschmacksfrage. Es gibt heute immer noch Verfechter eines vibratolosen Spiels. Hier war es mir ein Anliegen, die Quellen aufzuzeigen, die eine natürliche Orientierung geben können.

Die Beispiele von Frescobaldi und Fontana im Anhang sollen Hinweise zu Temporelationen, Artikulation und Aufführungspraxis geben. Ich hoffe, dass diese Veröffentlichung dem Leser helfen möge, die Musik zum Sprechen und das Instrument zum Singen zu bringen.

Ulrike Engelke, Altdorf, 1990

retrospective covering over one hundred years - this in addition to a wealth of scientific discourses. Some of his thoughts on music and language are so attractive that I do not want to withhold them from the reader.

Vibrato has always been a strongly contested matter of taste. There are still adepts of playing without any vibrato. Here, my intention was to show the sources which help to find a natural orientation.

The examples from Frescobaldi and Fontana (in the appendix) should give hints about tempo relations and articulation.

I hope this publication will help the reader to make the music speak and the instrument sing.

Ulrike Engelke, Altdorf, 1990

Vorwort 2012

Eine intensive Beschäftigung der letzten 20 Jahre mit „Musik und Sprache“, meine praktische Erfahrung in Fortbildungskursen auf diesem Gebiet und manche Interpretationen im heutigen Konzertleben haben mich dazu bewogen, die einzelnen Kapitel zu überarbeiten und zu erweitern, um noch mehr praktische Anleitung zu einem *gesanglichen* Spiel geben zu können.

Als einen der wichtigsten Leitsätze der Alten Meister für den Instrumentalisten sehe ich auch heute noch die Aufforderung an, *den Sänger mit allen ihm zu Verfügung stehenden Mitteln nachzuahmen und so das Herz der Zuhörer zu rühren.*

Die Verbindung von Musik und Sprache führt uns zurück ins Mittelalter.

Der bekannteste deutsche Dichter des hohen Mittelalters „*Walther von der Vogelweide*“ schrieb sowohl Minnelieder als auch Sangsprüche.



Diese Darstellung stammt aus der „*großen Heidelberger Liederhandschrift*“ (oder „Manesse“) und spielt auf den Eingangsvers „*ich saß auf einem Steine*“ im sogenannten „Reichston“ an.

Die Kombination von Gesang und Sprache war ein wichtiges Mittel der Kommunikation an den einzelnen Fürstenhöfen. *Die Sangspruchdichtung* befasste sich mit politischen, moralischen und religiösen Themen, propagierte gängige Lebensweisheiten der höfisch-ritterlichen Kultur oder kritisierte das Zeitgeschehen. Der *Minnesang* hingegen ist die schriftlich überlieferte Form der gesungenen Liebeslyrik.

Wichtigstes Ausdrucksmittel dieser zwei Gattungen war die Sprache. Durch die deutliche

Preface 2012

Twenty years of intensive consideration of the subject „Music and speech“, my own practical experience of advanced courses in this area and some recent concert interpretations have persuaded me to rework and expand some chapters in order to give more practical guidance in achieving a singing playing style.

One of the most important pieces of advice offered by the old masters and still relevant today is to “imitate the singer with all available means and so move the heart of the listener”.

The connection between music and speech takes us back to the Middle Ages.

The most famous German poet of the late Middle Ages „*Walther von der Vogelweide*“ wrote both *Minnelieder* and *Sangsprüche*.

The above image comes from the “*großen Heidelberger Liederhandschrift*“ (or „Manesse“) and refers to the opening verse “I was sitting on a stone“ in the so called “Royal Mode”.

The combination of song and speech was an important means of communication in some princely courts. *Sangspruch poetry* dealt with political, moral and religious themes, promoted the current wisdom of courtly and chivalvic culture or commented on current events. The *Minnesang* on the other hand is the written form of the sung love song.

The most important means of expression in both forms was speech. The clear rendering of the text

Wiedergabe des Textinhaltes, zusammen mit dem Timbre der ausgebildeten Stimmen konnten vielfältige Gefühle ausgedrückt werden wie z. B. Zärtlichkeit und Leidenschaft. Mit Aufkommen der Instrumentalmusik für Blasinstrumente und Streichinstrumente um 1452 bemühte man sich, Affekte der Gesangkunst auf Instrumenten nachzuahmen und Musik „sprechend“, d.h. wie eine sprachliche Aussage zu spielen.

Durch den Vergleich von rhythmisch-melodischen Strukturen in der Musik mit gesprochenen Sätzen ließen sich Silben, Motive und Phrasen erkennen und sinnvoll und lebendig vortragen.

Durch die Artikulation der einzelnen Silben (lang - kurz, betont - unbetont) wurden besondere Affekte herausgehoben.

Es gibt sehr viele Quellen, die uns Hinweise auf ein „sprechendes“ Spiel geben. So wird der „**Artikulation**“ in nahezu allen Bläuserschulen sehr viel Raum gewidmet. Anleitungen für Artikulation mit Hilfe von „*Artikulationssilben*“ geben auch einen Einblick in die Aufführungspraxis dieser Zeit. Dies soll im Kapitel *Artikulation* an zahlreichen historischen Beispielen gezeigt werden.

Die Regeln der Diminution bilden die Grundlage für die späteren „Willkürlichen Veränderungen“. Hier hat vor allem Ortiz sehr gute methodische Anweisungen gegeben, die sich hervorragend zum Selbststudium eignen.

Das Kapitel über das allzeit vieldiskutierte Thema **Vibrato** wurde erweitert. Hier möchte ich die Quellen sprechen lassen, die den Gesang und auch die Streichinstrumente ausführlicher behandeln.

Ich hoffe, dass diese erweiterte Fassung des Buches dem ausübenden Musiker ein wichtiger Leitfaden für lebendige Aufführungspraxis sein kann.

Ulrike Engelke, Altdorf im April 2012

combined with the timbre of the trained voice could express a variety of feelings, such as tenderness and passion. Together with the rise of instrumental music for wind and string instruments around 1452 came the attempt to imitate these vocal techniques on instruments and to play music in a “speaking” manner.

By comparing rhythmic and melodic musical shapes with spoken sentences, syllables, motifs and phrases became recognizable and made sense.

Through the articulation of single syllables (long - short, stressed - unstressed) specific emotions could be evoked.

There are very many sources which give advice on producing a speaking playing style. And there are almost all wind instrument tutors devoting a lot of space to “**Articulation**”. The instructions on articulation through “*articulation syllables*” give us an insight into the performance practice of this time, which will be demonstrated by numerous historical examples in the chapter on *Articulation*.

The rules of Diminution form the basis of the later “Free Ornamentation”. Ortiz gave very good instructions on this subject, which are particularly suited for private practice.

The chapter on the perennially disputed subject of **vibrato** has been expanded. Here I would like to present the sources, which deal in detail with singing and instrumental playing.

I hope that this enlarged version of the book can serve as an important guide for the practicing musician towards a lively performance practice.

Ulrike Engelke, Altdorf in April of 2012