

Jay pris amours a ma devise

Chansons, Fantasien, Contrafacturen

ediert von

Clemens Goldberg

mit Unterstützung der

Goldberg Stiftung

Alle Rechte verbleiben beim Autor und der Stiftung
Download zu privatem Gebrauch und für Konzerte gestattet

Titel	Bearbeitungsart	Komponist	Quelle	Seite
Jay pris amours	Vorlage, hoher Ct		Laborde	4
Jay pris amours	Vorlage, tiefer Ct		Nivelle	6
Jay prysse amours	neuer Ct		London Add.	8
Jay pris amours	var. Oberstimmen			
	Neuer Ct		Trento 1947	10
Jay pris amours	2st., neuer Tenor		Perugia 1013	12
Jay pris amours	2st., neuer Tenor		Perugia 1013	14
Jay pris amours	3st., Sup der Vorlage	Henricus Yzac	Florenz 229	16
Jam pris amours	4st., Sup der Vorlage			
	Chanson Incipits in Unterstimmen		Florenz Magl.	18
Jay pris amours	4st., Sup der Vorlage	Ghiselin	CantiC	22
Chiara fontana	2st., Sup 5ta bassa		Cordiforme	24
Christe fili dei	4st., Sup Vorlage im Altus 4ta alta	Josquin	Padua	26
Eya ergo aus Salve regina	4st., Sup der Vorlage	Ar. Fer.	München 4154	29
Jay pris deux pous	Parodie		Dijon	32
Jay pris ung poul	Parodie		Florenz 176	34
Jay pris amours	Sup+Tenor der Vorlage + Kanon	Martini	Florenz 229	36
Jay pris amours	4st., Sup+Tenor in verschiedenen Lagen	Obrecht	CantiB	38
Jay prins amours tout au rebours	Tenor rückwärts	Busnoys	Odhecaton	47
Jay pris amours	versch. Verfahren	Japart	Florenz 229	50
Jay pris amours-De tous biens plaine	Sup+Tenor beider Chansons		Odhecaton	53
Groß senen	Sup+Tenor werden			
Groß senen	Tenor+Ct 5ta bassa		Glogau	56
Groß senen	Tenor 5ta bassa		Glogau	58
Groß senen	Tenor 5ta bassa		Glogau	60
Jay pris amours	Tenor 5ta bassa		Glogau	62
Missa Carminum: Sanctus	4st., Tenor der Vorlage Isaac		CantiC	64
Je pris amours	Tenor im Altus 4ta alta	Festa	CapGuilia XII,2	67
	Teile Sup als Tenor		Modena	70

Verzeichnis der Quellen:

CantiB	Petrucci CantiB numero cinquanta 1502
CantiC	Petrucci, CantiC numero cento cinquanta 1504
Cordiforme	Paris, Bibliothèque Nationale, Rothschild 2973
Cappella Giulia	Rom, Biblioteca Apostolica Vaticana, Cappella Giulia XII,2
Dijon	Dijon, Bibliothèque publique 517
Florenz 176	Florenz, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabecchiana XIX Ms. 176
Florenz 229	Florenz, Biblioteca Nazionale Centrale, MS Banco rari 229
Florenz Magl.	Florenz, Biblioteca Nazionale Centrale Magliabecchiana XIX, 164-7
Glogau	Kraków, Biblioteca Jagiellońska, Ms 40098, Glogauer Liederbuch
Laborde	Washington, Library of Congress, MS m ² .1 L25Case
Modena	Modena, Biblioteca Capitolare Ms IV
München 3154	München, Staatsbibliothek, Leopold Kodex
London Add.	London British Library Add. Ms 31922
Nivelle	Paris, Bibliothèque Nationale, Rés. VmcMS 57
Odhecaton	Petrucci Harmonice musices odhecaton A 1501
Padua	Padua, Biblioteca Capitolare Ms a.17
Perugia	Perugia, Biblioteca Communale Augusta Ms 1013
Trento 1947	Trento, Biblioteca Communale Ms. 1947

Jay pris amours a ma devise
Laborde, f. 31v-32r

Superius

Jay pris a - mours a ma de - vi - se pour

Tenor

Contra

10

con - que - rir joy - eu - se -

20

te (joy - eu - se -

30

te) heu - reux reux se - ray en

40

cest es - te se puis ve - nir a

50

mon em - pri - se

Sil est aucun qui men desprise
Il me doit estre pardonne
Jay prins amours a ma devise
Pour conquerir joieusete

Il me samble que cest la guise
Qui na riens il est deboute
Et nest de personne honnoure
Nesse pas droit que je y vise

Jay prins amours en ma devise...

Jay pris amours a ma devise

Nivelle, f. 71v-72r

Superius

Tenor

Contra

10

con - que - rir

20

joi - eu - se -

30

te Eu - reux se - ray en cest es -

40

te se puis venir a

50

mon em - pri - se

Dies ist die viel verbreitetere, spätere Version der Chanson mit tiefem Contratenor.

Sil est aucun quil me desprise
Il me doit estre pardonne
Jay pris amours a ma devise
Pour conquerir joieusete

Il me semble que cest laguise
Qui na rien il est de deboute
Et nest de personne honore
Nesse point droit que je y vise

Jay pris amours a ma devise....

Jay prye amours a ma devise
London British Library Add. Ms 31922, f. 41v-42r

Superius

Tenor

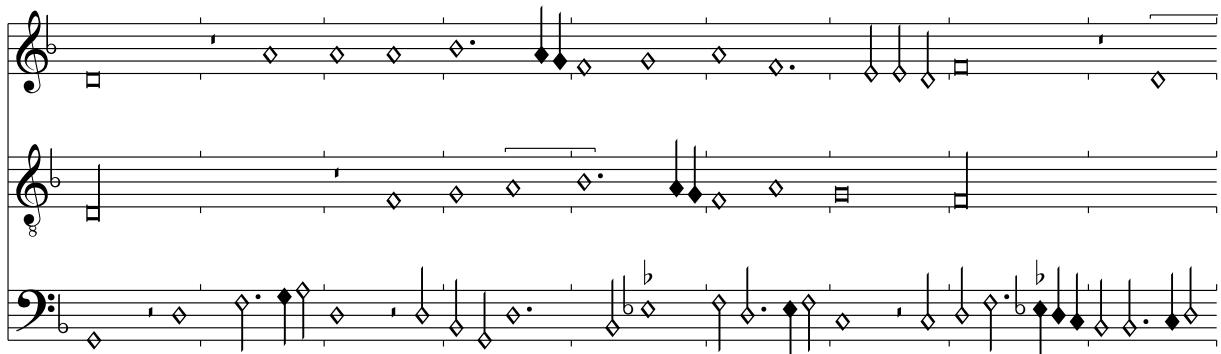
Contratenor

9

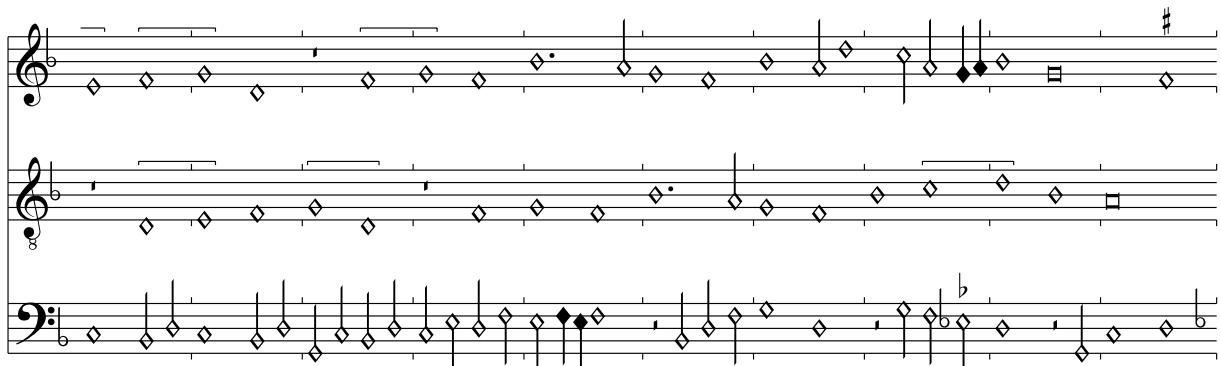
18

27

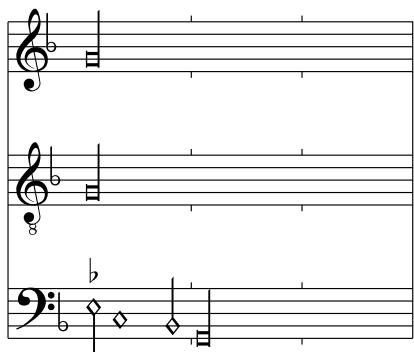
37



46



56



In dieser Bearbeitung wurden Superius und Tenor der Vorlage um einen Ton gesenkt und ein neuer Contratenor hinzugefügt. In T. 13 wurde im Contratenor Br-c M-A zu Sb punktiert-c Sb-A korrigiert. Der Text wird aus Laborde übernommen.

Jay pris amours

Trento 1947, f. 5v-6r

Superius

Tenor

Contratenor

10

con - que - rir

20

joi - eu - se -

29

te En - vieux se - ray

38

en cest es - te se puis ve -

47

nir a mon em - pri -

56

se

Hier handelt es sich um eine untextierte Version mit instrumental konzipiertem neuen Contratenor. Die Oberstimmen sind nahe an der Version aus Dijon bzw. Nivelle (in Dijon fehlt der Superius).

Jay pris amours

Perugia 1013, f. 99v-100r

The musical score consists of five staves of music, each representing a different voice part: Superius, Tenor, Bassus, Alto, and Contratenor. The music is written in common time, with various note heads (diamonds, squares, and diamonds with dots) and rests. The lyrics are written below the notes, corresponding to the vocal parts.

Superius: Jay pris a - mours a ma de - vi - se

Tenor: pour con - que - rir joy - eu - se -

Bassus: te (joy - eu - se -)

Alto: heu - reux se - ray en cest es -

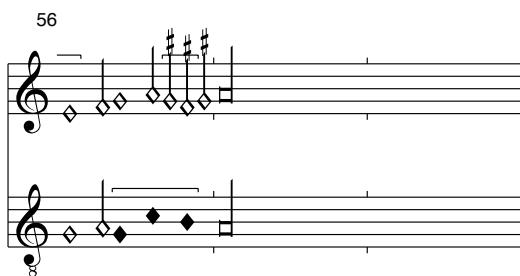
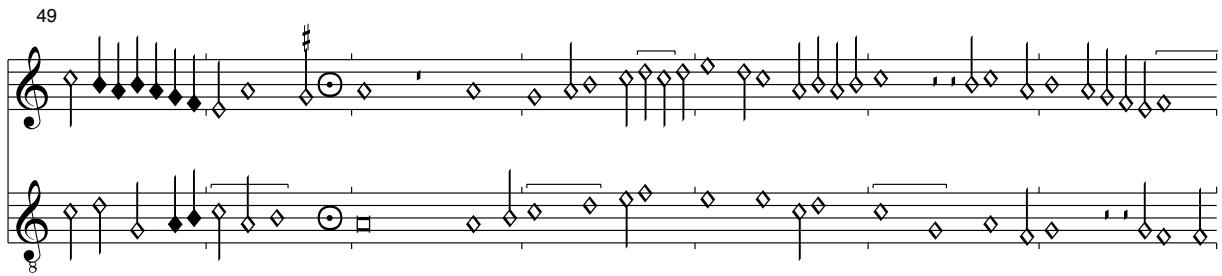
Contratenor: te se puis ve - nir a mon em - pri - se

Measure 9: The Tenor staff shows a melodic line with diamond note heads and rests. The Bassus staff has a similar pattern. The Alto and Contratenor staves show a more complex pattern of diamond note heads and rests. The lyrics "pour con - que - rir joy - eu - se -" are written below the Tenor staff.

Measure 19: The Bassus staff shows a melodic line with diamond note heads and rests. The Alto and Contratenor staves show a similar pattern. The lyrics "te (joy - eu - se -)" are written below the Bassus staff.

Measure 29: The Bassus staff shows a melodic line with diamond note heads and rests. The Alto and Contratenor staves show a similar pattern. The lyrics "heu - reux se - ray en cest es -" are written below the Bassus staff.

Measure 39: The Bassus staff shows a melodic line with diamond note heads and rests. The Alto and Contratenor staves show a similar pattern. The lyrics "te se puis ve - nir a mon em - pri - se" are written below the Bassus staff.



Der Superius der Vorlage wird genau übernommen. In einem kunstvollen Nachspiel habe ich T. 49/50 die Proportion 1:4 der besseren Lesbarkeit halber aufgelöst. Im Tenor T. 18 wurde Br-d' zu Br-c' emendiert. Die Penultima-Passage im Tenor wurde so korrigiert, dass unschöne Quintparallelen vermieden wurden.

Jay pris amours

Perugia 1013, f. 91v-92r

Superius

Tenor

10

19

28

37

Jay pris a-mours a ma de-vi-se pour

con-que-rir joy-eu-se

te (joy-) eu-

se-te) heu-

reulk se-ray en cest es-te se puis ve-

sexquiteria

47

nir a mon em - pri - se

Die letzte colorierte Passage des Tenors ist eigentlich in doppelten Werten notiert, was ich hier der Einfachheit halber aufgelöst habe.

Jay pris amours a ma devise

Florenz 229, f. 7v-8r

Edited by Clemens Goldberg

Henricus Yzac

36

reux se-ray en cest es te

45

se puis ve-nir a mon em - pri -

54 ## #

se

Diese unikal überlieferte Bearbeitung des berühmten Superius hat starke Probleme im ostinaten Contratenor. Ganz offenkundig falsch ist die Passage T. 48-49, die einen Ton tiefer notiert ist. Die Passage T. 50-55 ist möglich, Brown schlägt aber eine Terz tiefer vor und ergänzt die beiden fehlenden Schlussnoten. Der Text des Superius ist in der Quelle notiert, es ist aber kaum von einer kompletten Strophentextierung auszugehen.

Jam pris amour

Firenze Magl. XIX 164-7

Superius

Altus

Tenor

Bassus

8

14

The musical score consists of four staves, each representing a vocal part: Superius, Altus, Tenor, and Bassus. The music is written in common time with a key signature of one sharp (F#). The notes are represented by diamond shapes. The lyrics are in French and Latin, with some words appearing in both languages. Measure numbers 8 and 14 are indicated on the left side of the score.

20

fo - co mi di -
non pa - ro - le Al gu - fo'al gu - fo
ra - man - zi - na dol - ce a - mor Sca - ra - mel - la can - ta la sol mi
Car - ge de de u - il Al - la bat - ta - glia in vio - la Do - ve'an da - te

27

scac - cia el cor
For - tu - na dun gran tem - po tran tem - po mi se - sta - ta Do - v'an - da - te gen - te dar - me
La vi - ta di Co - li - no non du - re - ra tre gior - ni
dar - me Do - ve'an da - te gen - te

33

Ma ben - che pri -
do - v'an - da - te com - pa - gnon La vi - ta di Co - li - no la
Vo sal - tan - do per la vi - ta
dar - me Do - ve'an da - te com - pa - gnon Jam pris a - mour

39

45

50

55

me

8 vel - la

ne

8 da man - gia - re

Der Komponist hat sich offenbar bemüht, so viel wie möglich Zitate und Incipites in sein Stück zu integrieren. Die raue klangliche Gestalt ist dabei eher humoristisch zu verstehen. Interessant ist die soldatisch-militärische Konnotation mit der ursprünglichen Vorlage, die italienisch angepasst aber getreu im Superius wiedergegeben ist.

(Ghiselin): Jay pris amours
Canti C, f. 54v-55r

Superius

Contra

Tenor

Bassus

9

19

29

te)
heu-
reulx
se-

39

ray en cest es-
te se puis ve- nir a

49

mon em- pri- se

Chiara fontana
Cordiforme, f. 5v-6r

Superius

9

18

37

Superius

Tenor

Chia - ra fon - ta - na de bel - li co - stu -

Chia - ra fon - ta - na de bel - li co -

mi Den - tro la qua - le se ve -

stu - mi Den - tro la qua - le se ve -

de o - ver - tu o

de o - gne ver - tu

cla - ra lu - ce de my - o co -

o cla - ra lu - ce de my - o co -

re Tu so - la my poy da - re mor -

re Tu so - la my poy da - re mor - te et sa -

47

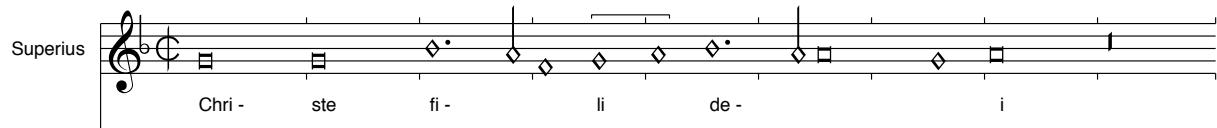
te et sa - lu - te

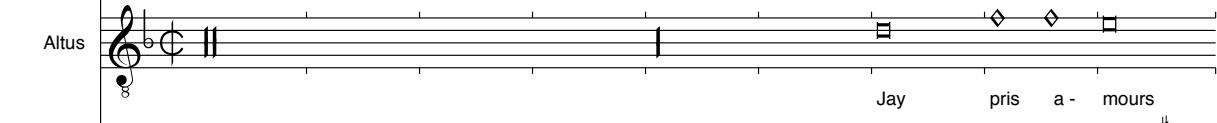
8 lu - te

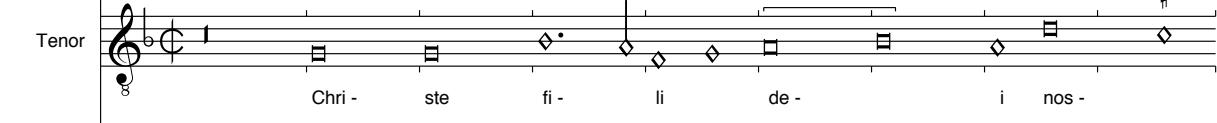
Der Superius der Vorlage „Jay pris amours“ wird eine Quint tiefer paraphrasiert und mit einem neuen italienischen Text versehen.

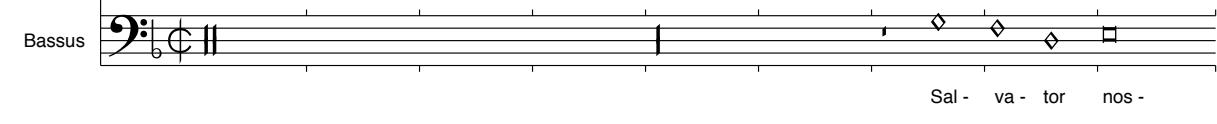
Josquin des Pres: Christe fili dei (Jay pris amours)

Padua Biblioteca Capitolare Ms a. 17, f. 178v-179r

Superius 

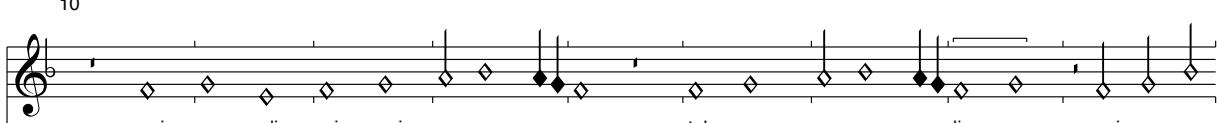
Altus 

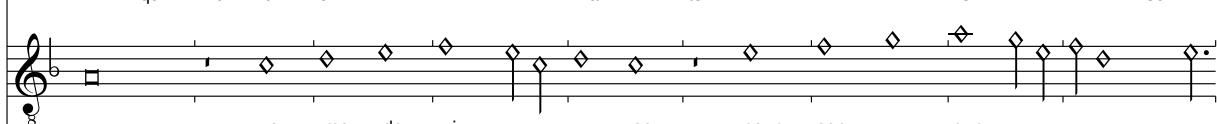
Tenor 

Bassus 

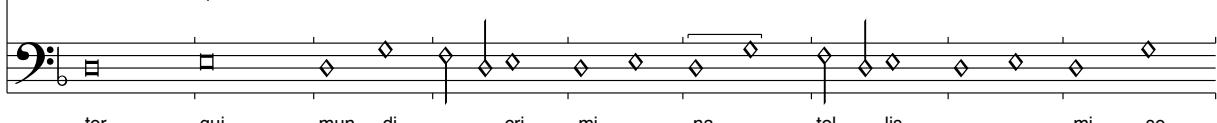
Sal - va - tor nos -

10

Superius 

Altus 

Tenor 

Bassus 

ter qui mun - di cri - mi - na tol - lis mi - se -

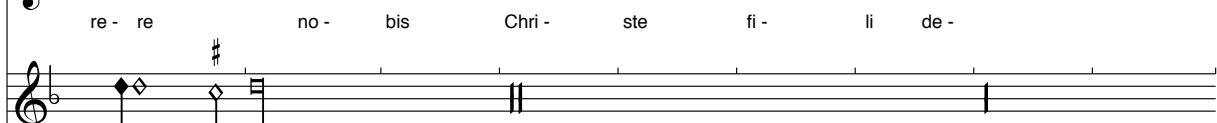
qui mun - di cri - mi - na tol - lis mi - se -

ter qui mun - di cri - mi - na tol - lis mi - se -

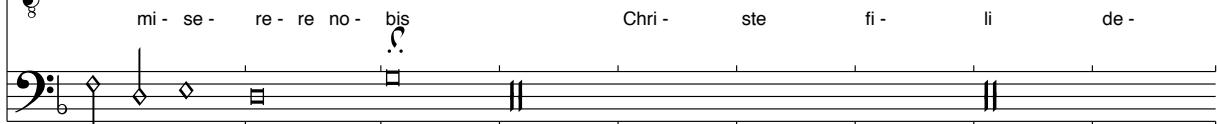
ter qui mun - di cri - mi - na tol - lis mi - se -

19

Superius 

Altus 

Tenor 

Bassus 

re - re no - bis Chri - ste fi - li de -

rir

mi - se - re - re no - bis Chri - ste fi - li de -

re - re no - bis Chri - ste fi - li de -

28

i
joy - eu - se - te (joy -
i mun - di ve -
fi - li de -

38

mun - di ve - ris - si - ma sa - lus mi - se - re - re
eu - se - te) heu -
ris - si - ma sa - lus mi - se - re - re no -
i mun - di ve - ris - si - ma sa - lus mi - se - re - re

48

no - bis Chri - ste fi - li de - i
reulx
bis Chri - ste fi - li de - i pre -
no - bis

58

8

67

8

77

8

Diese Motette ist ein hervorragendes Beispiel für die intertextuelle Wirkung von Chanson und sakralem Text. Die Sehnsucht des Liebhabers nach sexueller Erfüllung wird zur Bitte nach Erlösung durch die Jungfrau Maria transformiert.

Ar. Fer. (Arnold Fleron?): Salve Regina München 3154
 Eya ergo - Jay pris amours

Superius

Altus

Tenor

Bassus

9

19

29

eu - se - te) heu - reux
ad nos con - ver -

39

reux se - ray en cest es - te se puis ve -
te. Et Je - sum,

49

nir a mon em - pri - se
be - ne - dic - tum fruc - tum ven - tris

59

Das Salve Regina aus dem sog. Leopold-Codex ist sechsteilig. Im Superius liegen sechs verschiedene weltliche Chansons, allerdings nur als Incipites angegeben. Hier handelt es sich um den dritten Teil. Auch die Unterlegung des Salve Regina-Textes im Tenor ist nicht ausgeführt und etwas unklar. Anfangs wird noch eine bekannte gregorianische Antiphon-Version verwendet, der zweite Teil ist m. E. frei oder aus einer uns unbekannten Version. Der Text bricht vorzeitig ab. Ob die Texte gesungen werden, ist auch unklar, da im gesamten Codex kaum vollständige Texte verwendet werden. Man kann vielfach natürlich davon ausgehen, dass die Texte bekannt waren. Bei den weltlichen Texten ist eher davon auszugehen, dass es um die Andeutung des generellen Inhalts ging. Die Sehnsucht nach der Erfüllung der Liebe zu einer Dame lässt sich mühelos intertextuell mit der Bitte um Erlösung durch Marias Fürbitte verbinden (s. dazu auch die Version Christe fili dei). Strohm schlägt als Auflösung des Kürzels Ar. Fer. den kaiserlichen Kaplan Arnold Fleron vor.

Jay prins deux pouz a ma chemise

Dijon, f. 127v-128r

Superius

Tenor

Contratenor

8

16

24

Jay prins deux pouz a ma chemise

mi - se pour es - che -

ver oi - si - ve - te de quoy

jay tres joi - eux es -

32

te Nes - se pas dont une bel -

40

le pri - se

Die Signa congruentia fehlen in Dijon. Die unikale Chanson parodiert "Jay pris ung pouz a ma chemise" in Florenz 176 und Pixérécourt, beide wiederum parodieren die berühmte Chanson "Jay pris amours a ma devise".

Sur tous les deux ay la main mise
Tout ainsi que vous ay compte
Jay prins deux pouz a ma chemise
Pour eschever oisivete

Vestus estoient de robe grise
Sengle car cestoit en este
En effect cest ma voulente
De porter pour toute devise

Jay prins deux pouz a ma chemise...

Jay pris un poul a ma chemise

Florenz 176, f. 12v-13r

Edited by Clemens Goldberg

Jay pris ung poul a ma che - mi - se

Tenor

Contra

12

qui me sen - lo - ye' mor - a a sa

24

gui - Mais main - te -

(b)

36

nant puis que lay a ma vo - len - te par - ve - nu suis a

47

mon play - sir

Der Text parodiert die Chanson "Jay pris amours a ma devise", in Pixérécourt ist nur das Incipit "Jay pris un plus a ma chemise" überliefert. Unser nur im Refrain überliefelter Text könnte in etwa übersetzt werden: "Ich hab mir einen Floh ins Hemd gesetzt, der ist dort zur Miete um mich nach Belieben zu beissen. Aber jetzt hab ich ihn nach meinem Willen abgerichtet und bin zu meiner Lust gekommen". Bei "plaisir" stimmt allerdings der Reim nicht, er müsste auf -ise ausgehen.

Der erste Vers des Tenors zitiert den Superius von "Jay pris amours".

Die Chanson ist nicht verwandt mit "Jay pris deux pouls a ma chemise" in Dijon.

Jay pris amours

Florenz 229, f. 189v-190r

Edited by Clemens Goldberg

Jannes Martini

The musical score consists of four staves, each with a different vocal part: Tenor, Contratenor, Canon, and Bass. The Tenor and Contratenor staves use a soprano C-clef, while the Canon and Bass staves use an alto F-clef. The time signature is common time (indicated by 'C'). The key signature changes from common time to D major (two sharps) at measure 9. The music is divided into three systems by measure numbers 8, 19, and 29.

Measure 8: The lyrics are "Jay pris a-mours a ma de - vi - se". The Canon staff begins with "pre sequar".

Measure 9: The lyrics are "pour con - que - rir joy -".

Measure 19: The lyrics are "eu - se - te joy - eu - se -".

Measure 29: The lyrics are "je me suis fait un plaisir à faire plaisir à mon plaisir".

29

te Heu - reux se -

39

rai en cest es - te se puis ve -

49

nir a mon em - pri - se

Der Superius ist in der Quelle untextiert, man kann sich aber eine Textierung von Superius und Tenor vorstellen. Die Canon-Vorschrift ergibt nicht direkt die gemeinte Fuga ad minimam.

Obrecht: Jay pris amours

Canti B, f. 4v-7r

Musical score for Obrecht's 'Jay pris amours' featuring four voices: Superius, Altus, Tenor, and Bassus. The music is written on four staves, each with a different clef (G, G, C, and F respectively). The notation uses square neumes (square neumes) and diamond neumes (diamond neumes). The score includes a key signature of one flat, a time signature of common time, and a basso continuo staff at the bottom.

Continuation of the musical score for Obrecht's 'Jay pris amours' starting at measure 10. The four voices (Superius, Altus, Tenor, Bassus) continue their polyphonic performance with square and diamond neumes. The key signature changes to two sharps, and the time signature remains common time.

Continuation of the musical score for Obrecht's 'Jay pris amours' starting at measure 19. The four voices (Superius, Altus, Tenor, Bassus) continue their polyphonic performance with square and diamond neumes. The key signature changes to one flat, and the time signature remains common time.

28

37

46

55

64

73

83

Diamond-shaped note heads and vertical stems.

93

Diamond-shaped note heads and vertical stems.

102

Diamond-shaped note heads and vertical stems.

112

121

130

139

Musical score for Obrecht's 'Jay pris amours' at measure 139. The score is for four voices: Treble, Alto, Tenor, and Bass. The notation uses diamond-shaped note heads and black dots. Measure 139 begins with a half note in the Treble staff, followed by eighth notes. The Alto staff has eighth notes. The Tenor staff has eighth notes. The Bass staff has a half note followed by eighth notes.

148

Musical score for Obrecht's 'Jay pris amours' at measure 148. The score is for four voices: Treble, Alto, Tenor, and Bass. The notation uses diamond-shaped note heads and black dots. Measure 148 begins with eighth notes in the Treble staff, followed by quarter notes. The Alto staff has eighth notes. The Tenor staff has eighth notes. The Bass staff has eighth notes.

157

Musical score for Obrecht's 'Jay pris amours' at measure 157. The score is for four voices: Treble, Alto, Tenor, and Bass. The notation uses diamond-shaped note heads and black dots. Measure 157 begins with eighth notes in the Treble staff, followed by quarter notes. The Alto staff has eighth notes. The Tenor staff has eighth notes. The Bass staff has eighth notes.

166

175

184

194

203

212

221

230

Es handelt sich um eine selten ausgedehnte, äußerst anspruchsvolle instrumentale Fantasie. Zuerst liegt der Superius der Vorlage im Superius der Fantasie. Dann wandert der Tenor der Vorlage eine Quinte tiefer in den Bass, dann eine Quinte höher als die Vorlage in den Altus und schließlich im Original in den Tenor!

Busnoys: Jay prins amours tout au rebours

Petrucci Odhecaton, f. 44v-45r



Jay prins amours tout au rebours

Jay prins amours

Jay prins a - mours a ma

Jay prins amours

de - vi - se

pour con - que - rir

25

joy - eu - se te

33

Heu - reux se - ray en

41

cest es - te Se puis ve - nir

49

a mon em - prin - se

57

Die Zuschreibung an Martini in Segovia ist unwahrscheinlich, da das Stück auch bei Ramos mit der Canon-vorschrift Busnois zugeschrieben wird, die sich in Segovia findet. Der Canon lautet: "Antifrasis tenorizat / ypsodium epiton pluzat". Er muss in etwa bedeuten, dass der Tenor in Umkehrung des Originals gesungen werden soll, was auch in "tout au rebours" zum Ausdruck kommt. Da die Stimme in beiden Quellen aufgelöst wird, bestanden keine Probleme für die Sänger.

Jay pris amours a ma devise

Florenz229, f. 158v-159r

Edited by Clemens Goldberg

Jannes Japart

Contratenor

Tenor

Bassus

Canon ex Superiore

Canon: Ne sonites a mese Lycanospaton sumite. Antiphasis baritonat.

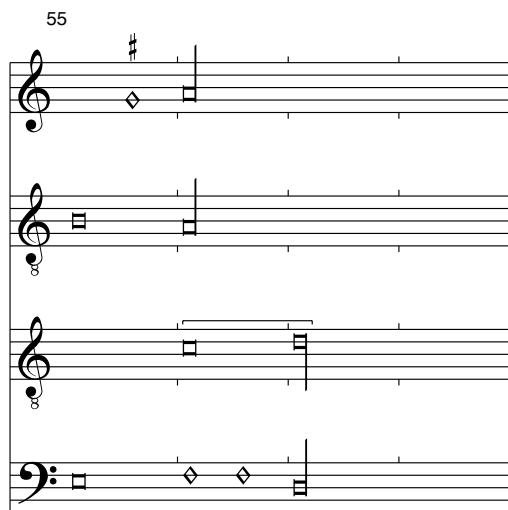
9

18

27

36

45



Der Canon ist in jeder der mit Canonnorschrift erhaltenen Quellen anders formuliert, der Sinn ist jedoch klar: die als Superius notierte Stimme wird um eine Duodezime nach unten transponiert und von hinten gesungen. Damit greift Japart ein weiteres Stück auf, das ebenfalls diese berühmte Chanson parodiert, Busnois' "Jay pris amours tout au rebours" (Odhecaton und Segovia). Dort wird allerdings der Tenor rückwärts bzw. "von hinten" gesungen. In Japarts Parodie ist das Verfahren noch extremer und hat m. E. eine klar erotische Konnotation: Die "Liebe" wird "von hinten" gesungen und die sonst oben befindliche Person ganz nach unten verlagert. Der Rollentausch und die Umkehrung der Ordnung sind klare homoerotische Konnotationen, die leider viel zu selten erkannt werden.

Jay pris amours-De tous biens plaine
 Odhecaton, f. 8v-9r

Superius

Altus

Tenor

Bassus

9

mours a ma de - vi - se pour con - que - rir

19

joy - eu - se -

28

Musical notation for system 28. The top staff uses a soprano C-clef, the middle staff an alto F-clef, and the bottom staff a bass G-clef. The music consists of three staves of four measures each. The lyrics are: te (joy -) eu - se -.

37

Musical notation for system 37. The top staff uses a soprano C-clef, the middle staff an alto F-clef, and the bottom staff a bass G-clef. The music consists of three staves of four measures each. The lyrics are: te).

46

Musical notation for system 46. The top staff uses a soprano C-clef, the middle staff an alto F-clef, and the bottom staff a bass G-clef. The music consists of three staves of four measures each. The lyrics are: heu - reulx reulx se - ray en cest.

56

te se puis ve - nir a mon

65

em - pri - se

Häufiger werden die populärsten Chansons der Zeit, „De tous biens plaine“ und „Jay pris amours“ verbunden. Sie ergänzen sich vom Sinn her auch bestens. In unserem Fall ist der Superius von Jay pris amours komplett übernommen, während der Tenor von De tous biens eher paraphrasiert wird. Ich habe deshalb auch nur den Text des Superius komplett wiedergegeben, der Tenor wird wohl eher nicht gesungen.

Groß senen

Glogauer Liederbuch, Nr. 286

Superius

Tenor

Contratenor

Jay pris a-mours a ma de-vi-se

pour con-que- rir joy - eu - se -

te (joy - eu - se -)

te)' heu - reux se -

9

19

29

39

ray en cest es - te se puis ve - nir a

49

mon em - pri - se

In dieser Version werden Superius und Tenor der Vorlage als Tenor und Contratenor der Bearbeitung um eine Quinte nach unten transponiert.

Isaac: Jay pris amours

Canti C, f. 40v-41r

Superius

Contra

Tenor

Bassus

Jay pris amours

9

18

27

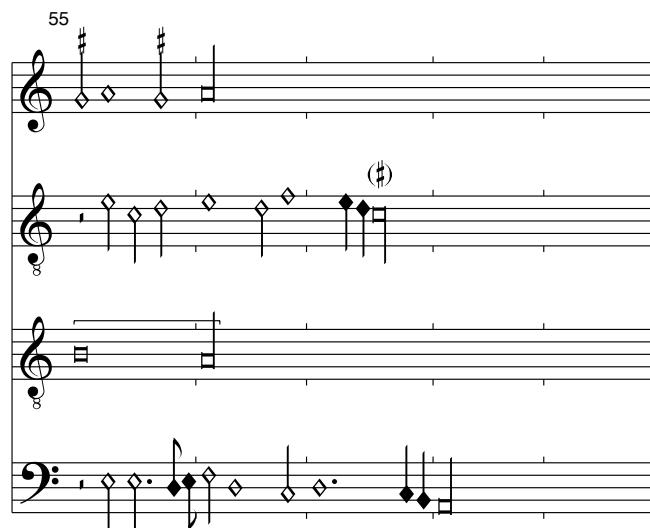
A musical score for four voices. The top staff uses a soprano C-clef, the second staff an alto F-clef, the third staff a bass G-clef, and the bottom staff a bass F-clef. The music consists of vertical stems with diamond-shaped heads, indicating a rhythmic value of two eighth notes. Measures 1 through 6 are shown, followed by a repeat sign and measures 7 through 12.

36

A musical score for four voices. The top staff uses a soprano C-clef, the second staff an alto F-clef, the third staff a bass G-clef, and the bottom staff a bass F-clef. The music consists of vertical stems with diamond-shaped heads. Measures 1 through 6 are shown, followed by a repeat sign and measures 7 through 12.

45

A musical score for four voices. The top staff uses a soprano C-clef, the second staff an alto F-clef, the third staff a bass G-clef, and the bottom staff a bass F-clef. The music consists of vertical stems with diamond-shaped heads. Measures 1 through 6 are shown, followed by a repeat sign and measures 7 through 12.



Der Tenor der Vorlage liegt unverändert im Tenor der Bearbeitung. Bemerkenswert ist die durchgängige Verwendung ostinater Floskeln.

S Groß senen ich ym hertczin trag I

Glogau Nr. 277

Superius C₂

Tenor C₂

Contratenor C₂

Tenor Jay pris amours, 5ta bassa

10

20

30

40

50

Mit dem Buchstaben S werden drei Fantasien subsumiert, die zwei ersten über Gizeghems berühmte Chanson „Jay pris amours a ma devise“. In den ersten beiden wird der Tenor der Chanson eine Quinte tiefer gebracht, allerdings einmal im Contratenor, dann im Tenor. Der Cantus bleibt gleich. Der Cantus wird dann auch in die dritte Fantasie übernommen. In einer vierten Fantasie einige Stücke später (Nr. 286) wird dann der Cantus und Tenor der Chanson als Tenor und Contratenor eine Quinte tiefer übernommen. Alle Stücke sind durch das Incipit „Groß senen“ verbunden. Irreleitend ist der Zusatz „super tres tenores“, denn diese sind ja nicht identisch.

Groß senen ich ym hertczin trag II

Glogau Nr. 278

Superius

Tenor

Contratenor

Tenor Jay pris amours, 5ta bassa

10

20

30

40

This section contains three staves of music. The top staff uses a treble clef, the middle staff a bass clef, and the bottom staff a bass clef. The music consists of diamond-shaped note heads on vertical stems. Measure 40 starts with a diamond on the A-line of the treble staff, followed by a diamond on the G-line, another diamond on the A-line, a solid black diamond on the F-line, a diamond on the E-line, a diamond on the D-line, a solid black diamond on the C-line, and a square on the B-line. Measures 41-49 continue this pattern with variations in pitch and rhythm, including eighth-note patterns and rests.

50

This section continues the musical score. The top staff begins with a diamond on the A-line of the treble clef staff. Measures 51-59 show complex patterns of diamonds and solid black diamonds on various lines and spaces of the treble and bass staves, often appearing in pairs or groups. Measure 59 concludes with a sharp sign (#) indicating a key change.

Groß senen ich ym hertczin trag III

Glogau Nr. 279

The musical score consists of three staves representing different voices:

- Cantus:** Treble clef, C₂ key signature.
- Tenor:** Treble clef, C₂ key signature.
- Contratenor:** Bass clef, C₂ key signature.

The score is divided into three systems by measure numbers:

- System 1 (Measures 1-8):** The music begins with a series of quarter notes and eighth notes. Measure 8 includes a change in key signature to A major (one sharp). Measures 9-17 show more complex rhythmic patterns, including sixteenth-note figures and sustained notes.
- System 2 (Measures 18-26):** Measures 18-26 continue the rhythmic patterns established in System 1, maintaining the A major key signature.
- System 3 (Measures 27-35):** Measures 27-35 conclude the piece, returning to the original C₂ key signature.

36

This section contains three staves of musical notation. The top staff uses a treble clef, the middle staff an alto clef, and the bottom staff a bass clef. Measures 36-44 are shown, with measure 36 starting with a dotted half note followed by eighth notes. Measure 37 begins with a dotted half note. Measure 38 starts with a dotted half note. Measure 39 begins with a dotted half note. Measure 40 starts with a dotted half note. Measure 41 begins with a dotted half note. Measure 42 starts with a dotted half note. Measure 43 begins with a dotted half note. Measure 44 starts with a dotted half note.

45

This section contains three staves of musical notation. The top staff uses a treble clef, the middle staff an alto clef, and the bottom staff a bass clef. Measures 45-53 are shown, with measure 45 starting with a dotted half note followed by eighth notes. Measure 46 begins with a dotted half note. Measure 47 starts with a dotted half note. Measure 48 begins with a dotted half note. Measure 49 starts with a dotted half note. Measure 50 begins with a dotted half note. Measure 51 starts with a dotted half note. Measure 52 begins with a dotted half note. Measure 53 starts with a dotted half note.

54

This section contains three staves of musical notation. The top staff uses a treble clef, the middle staff an alto clef, and the bottom staff a bass clef. Measures 54-62 are shown, with measure 54 starting with a dotted half note followed by eighth notes. Measure 55 begins with a dotted half note. Measure 56 starts with a dotted half note. Measure 57 begins with a dotted half note. Measure 58 starts with a dotted half note. Measure 59 begins with a dotted half note. Measure 60 starts with a dotted half note. Measure 61 begins with a dotted half note. Measure 62 starts with a dotted half note.

Costanzo Festa: Missa carminum: Sanctus
Cappella Giulia XII,2, f. 198v-202r

Superius

Altus

Canon: In diatessaron

Tenor

Bassus

9

18

dominus deus

Sanctus

dominus deus

Sanctus

dominus deus

27

dominus deus

36

dominus deus

45

sabaoth

dominus deus

sabaoth

sabaoth

54

sabaoth

Der Tenor der Vorlage wird eine Quarte höher als Altus integriert, eine ungewöhnliche Übernahme!

Je pris amours
Modena, Biblioteca Capitolare Ms IV, f. 97v-93r

Superius

Altus

Tenor

Bassus

Canon: Fondit amans placidis inter suspiria voces / an modo concentus claudere contigerit

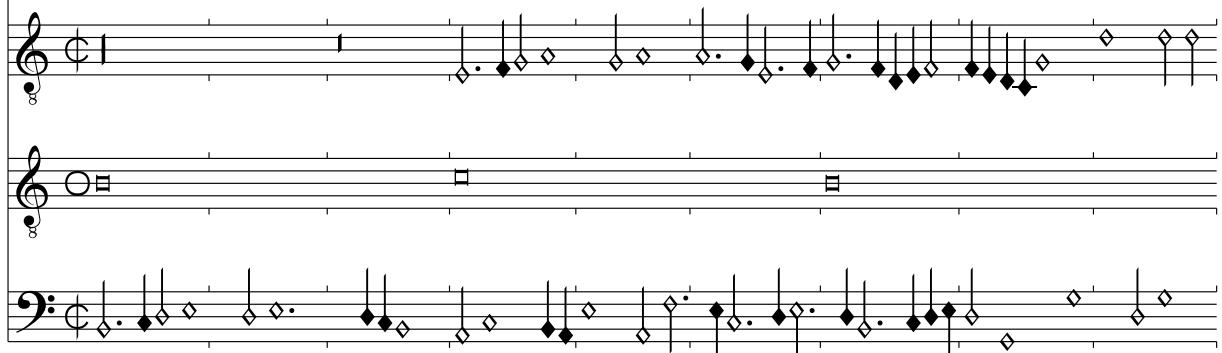
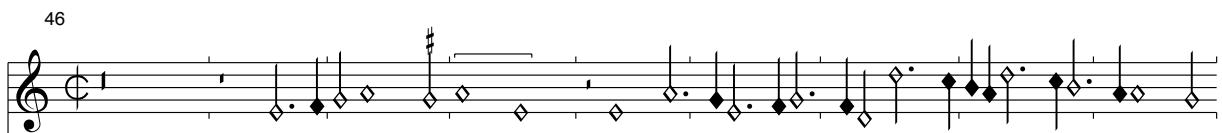
9

18

27

36

45



55

65

74

83

In einem geistlichen Kontext der Quelle Modena IV mag diese Bearbeitung eines Teils des Superius von Jay pris amours im Tenor erstaunen. Zahlreiche lateinische Motetten in der Quelle legen jedoch nahe, dass wir es hier auch mit einer solchen zu tun haben.

Ich danke der Kollegin Claudia Nauheim für wertvolle Hinweise zur Übersetzung des Kanontexts und der Auflösung desselben. Nach dem Wort „placidis“ ist elliptisch das Wort „Schlag“ (tactus) zu denken. „Suspiria“, die Seufzer des Liebhabers in Jay pris amours, werden in den zu setzenden Pausen geradezu gehört. Die Länge der Pausen ergibt sich aus dem Tactus der umliegenden Stimmen, nämlich der Semibrevis. Diese ist im Tempus imprefectum des Tenors eine Minima. Der Text kann in etwa so übersetzt werden:

„Der Liebende bringt mit sanften (Schlägen) zwischen Seufzern die Töne hervor / sonst wird er auf diese Weise nur den Gesang ,versperren‘ (d. h. dissonant machen).“

Der zweite Teil ist einfacher. Hier müssen nur jeweils zwei Töne wie angegeben wiederholt werden, und zwar im Tempus perfectum gegen das Tempus imprefectum diminutum der anderen Stimmen.