Jay pris amours a ma devise

Chansons, Fantasien, Contrafacturen

ediert von

Clemens Goldberg

mit Unterstützung der

Goldberg Stiftung

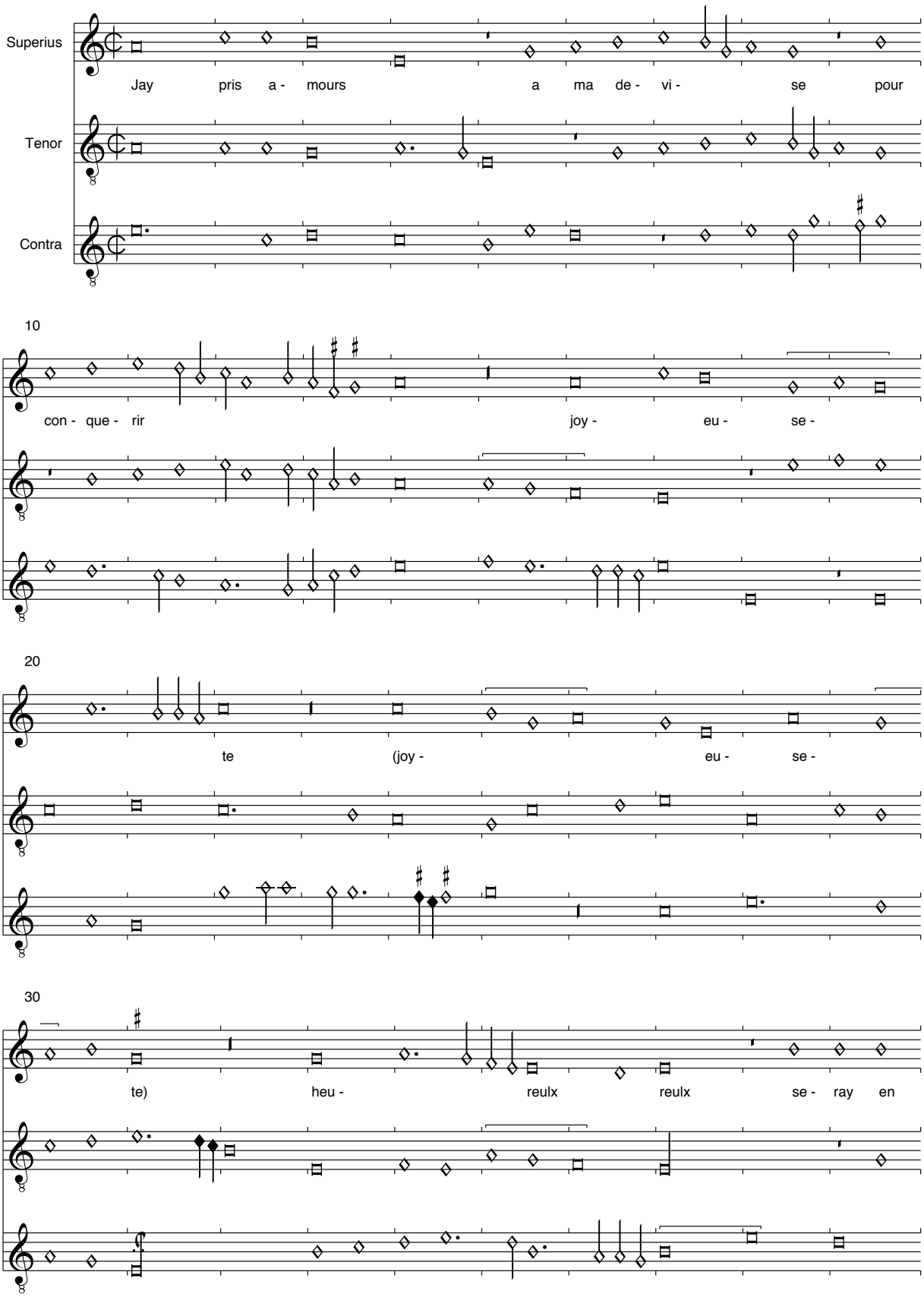
Alle Rechte verbleiben beim Autor und der Stiftung
Download zu privatem Gebrauch und für Konzerte gestattet

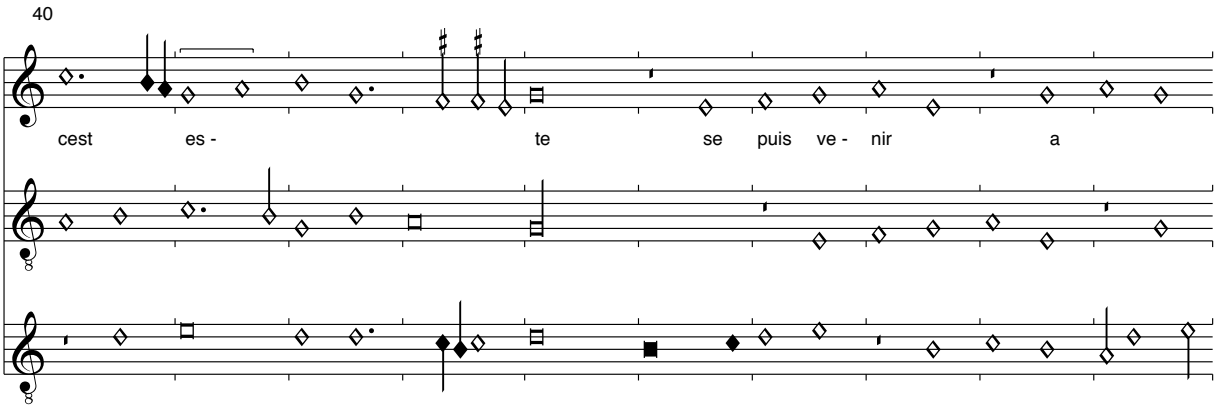
Titel	Bearbeitungsart	Komponist	Quelle
Jay pris amours	Vorlage, hoher Ct		Laborde
Jay pris amours	Vorlage, tiefer Ct		Nivelle
Jay pryse amours	neuer Ct		London Add.
Jay pris amours	var. Oberstimmen Neuer Ct		Trento 1947
Jay pris amours	2st., neuer Tenor		Perugia 1013
Jay pris amours	2st., neuer Tenor		Perugia 1013
Jay pris amours	3st, Sup der Vorlage	Henricus Yzac	Florenz 229
Jam pris amours	4st.,Sup der Vorlage Chanson Incipits in Unterstimmen		Florenz Magl.
Jay pris amours	4st., Sup der Vorlage	Ghiselin	CantiC
Chiara fontana	2st., Sup 5ta bassa		Cordiforme
Christe fili dei	4st., Sup Vorlage im Altus 4ta alta	Josquin	Padua
Eya ergo aus Salve regina	4st., Sup der Vorlage	Ar. Fer.	München 4154
Jay pris deux pous	Parodie		Dijon
Jay pris ung poul	Parodie		Florenz 176
Jay pris amours	Sup+Tenor der Vorlage + Kanon	Martini	Florenz 229
Jay pris amours	4st., Sup+Tenor in verschiedenen Lagen	Obrecht	CantiB
Jay prins amours tout au rebours	Tenor rückwärts	Busnoys	Odhecaton
Jay pris amours	versch. Verfahren	Japart	Florenz 229
Jay pris amours-De tous biens plaine	Sup+Tenor beider Chansons		Odhecaton
Groß senen	Sup+Tenor werden Tenor+Ct 5ta bassa		Glogau
Groß senen	Tenor 5ta bassa		Glogau
Groß senen	Tenor 5ta bassa		Glogau
Groß senen	Tenor 5ta bassa		Glogau
Je pris amours	Tenor 5ta bassa		Sevilla
Jay pris amours	4st., Tenor der Vorlage	Isaac	CantiC
Missa Carminum: Sanctus	Tenor im Altus 4ta alta	Festa	CapGuilia XII,2
Je pris amours	Teile Sup als Tenor		Modena

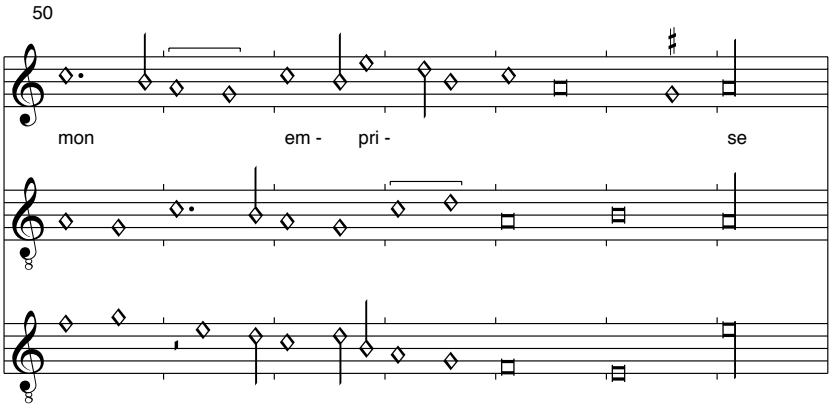
Verzeichnis der Quellen:

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 m².1 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







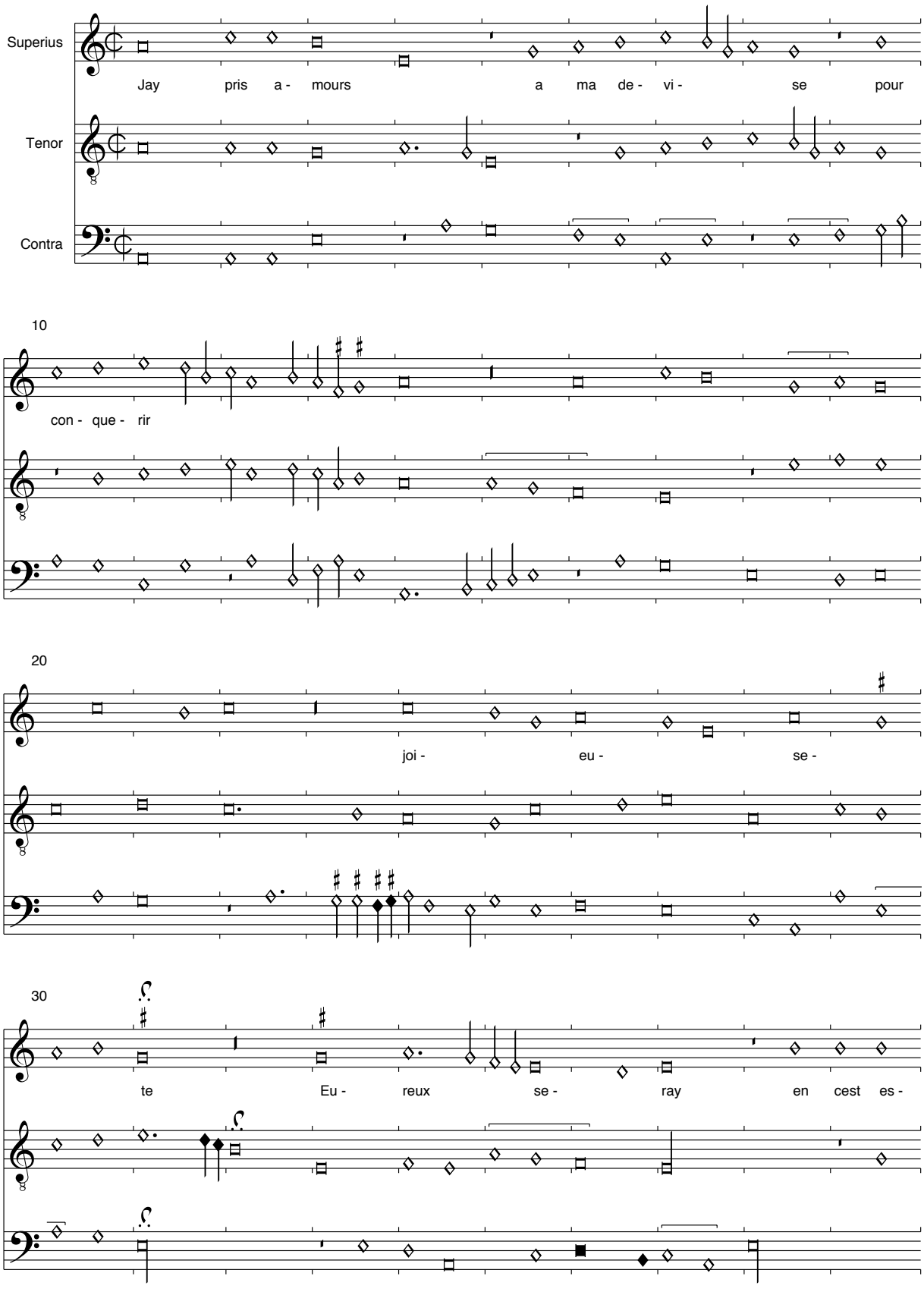
Sil est aucun qui men desprise
Il me doit estre pardonne
Jay prins amours a ma devise
Pour conquerir joieusete

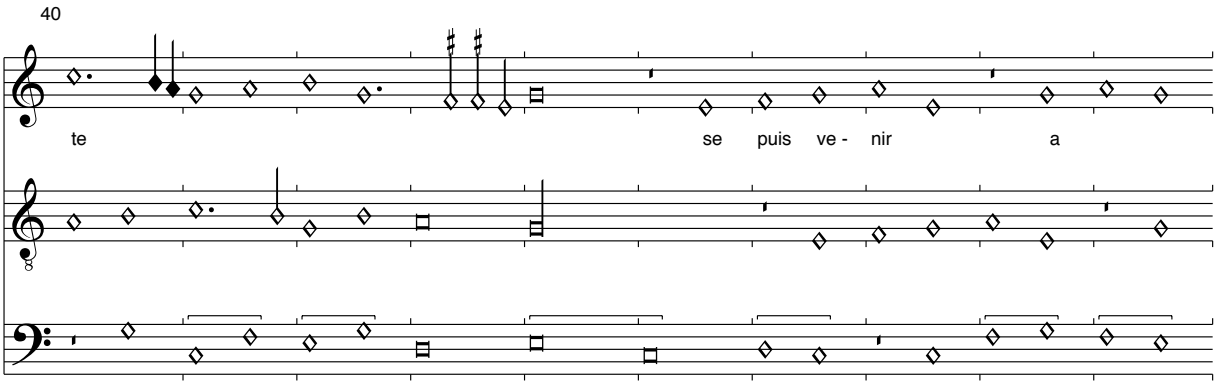
Il me samble que cest la guise
Qui na riens il est deboute
Et nest de personne honnoure
Nesse pas droit que je y vise

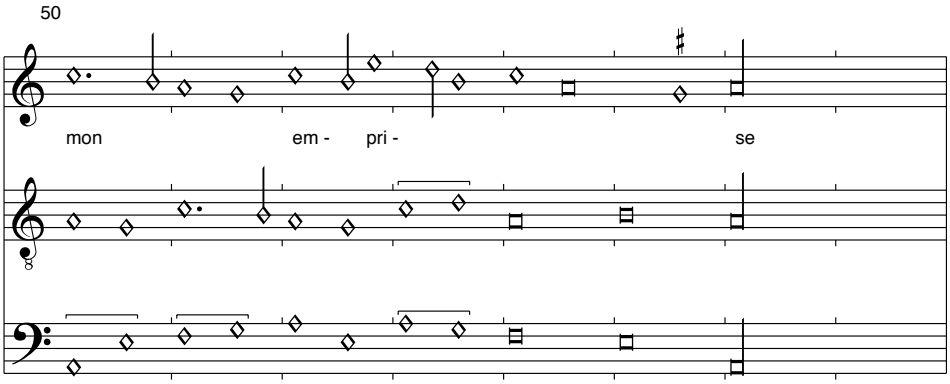
Jay prins amours en ma devise...

Jay pris amours a ma devise

Nivelle, f. 71v-72r







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

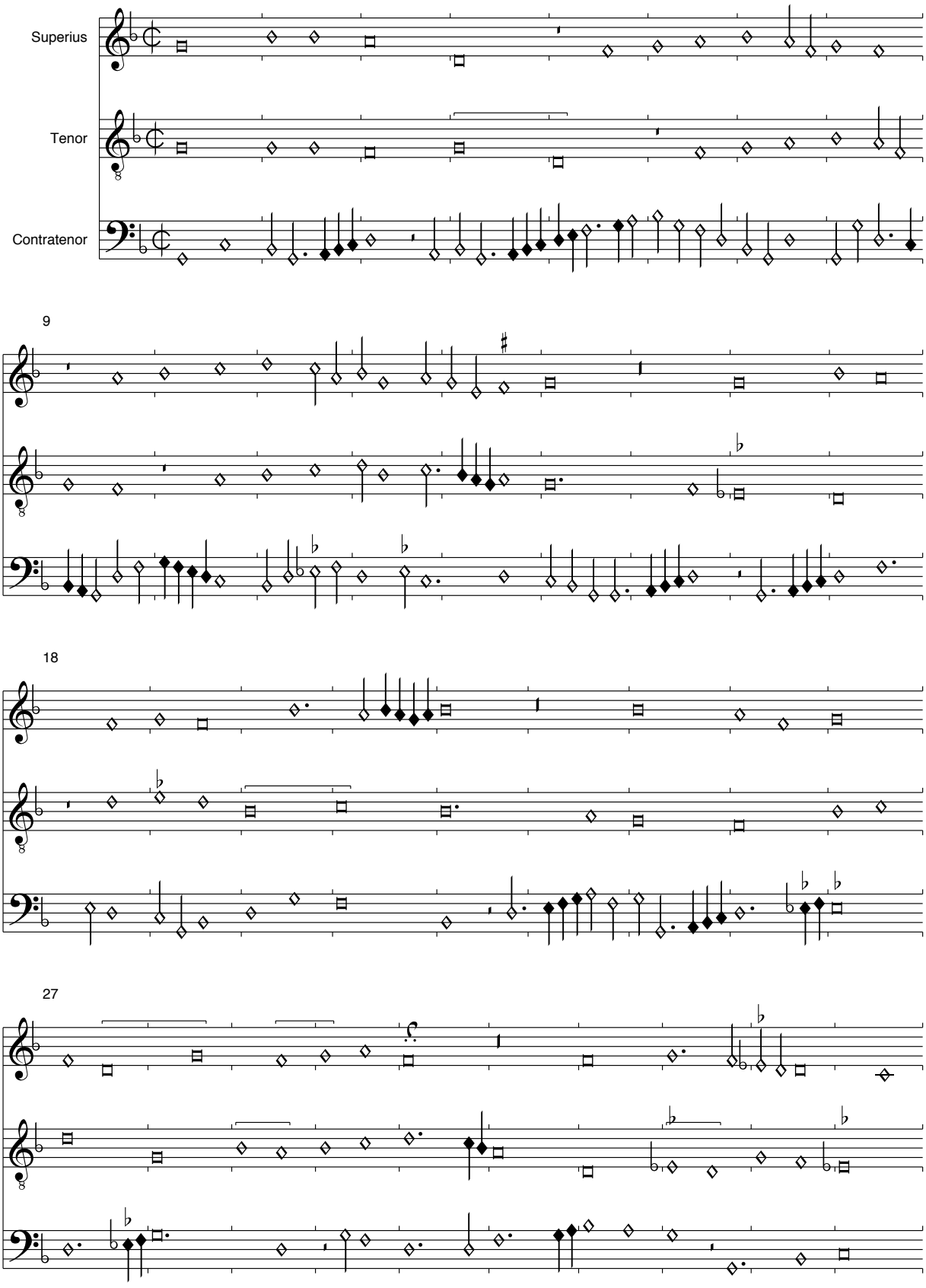
Sil est aucun quil me desprise
Il me doit estre pardonne
Jay pris amours a ma devise
Pour conquerir joieusete

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

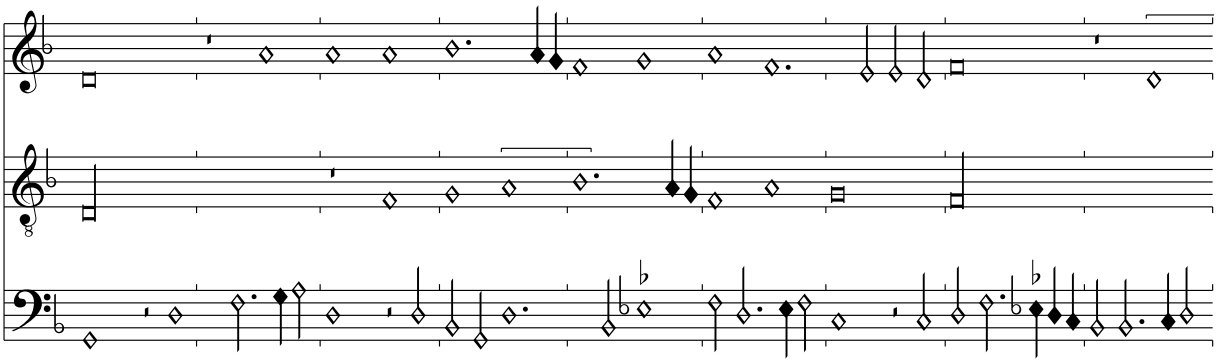
Jay pris amours a ma devise….

Jay pryse amours a ma devise

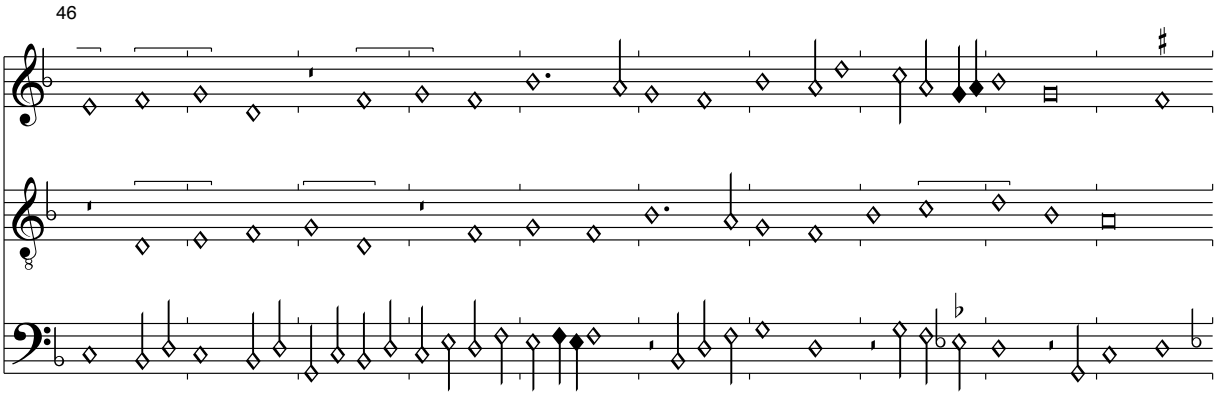
London British Library Add. Ms 31922, f. 41v-42r



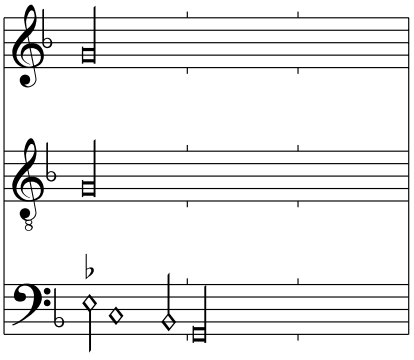
37



46

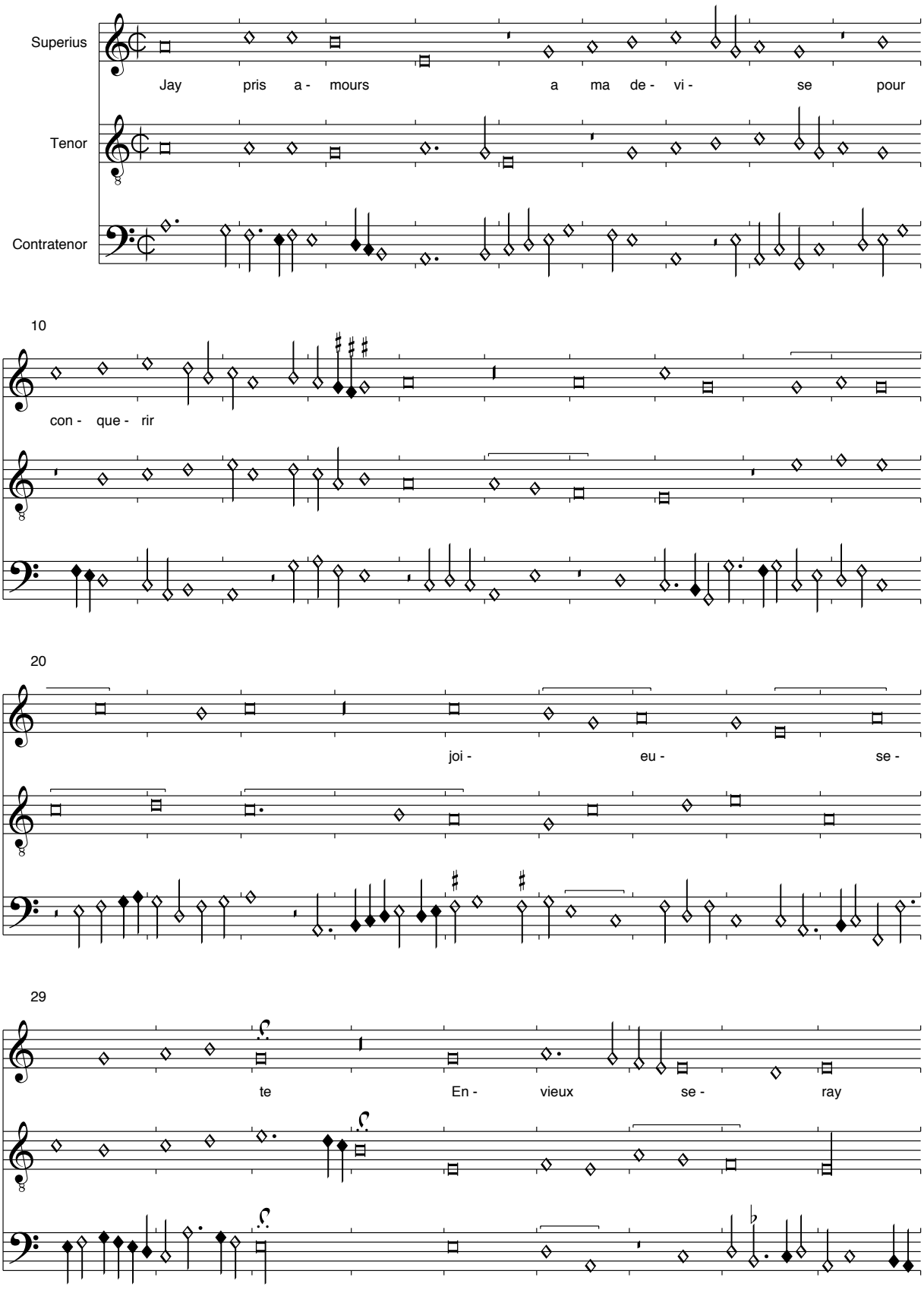


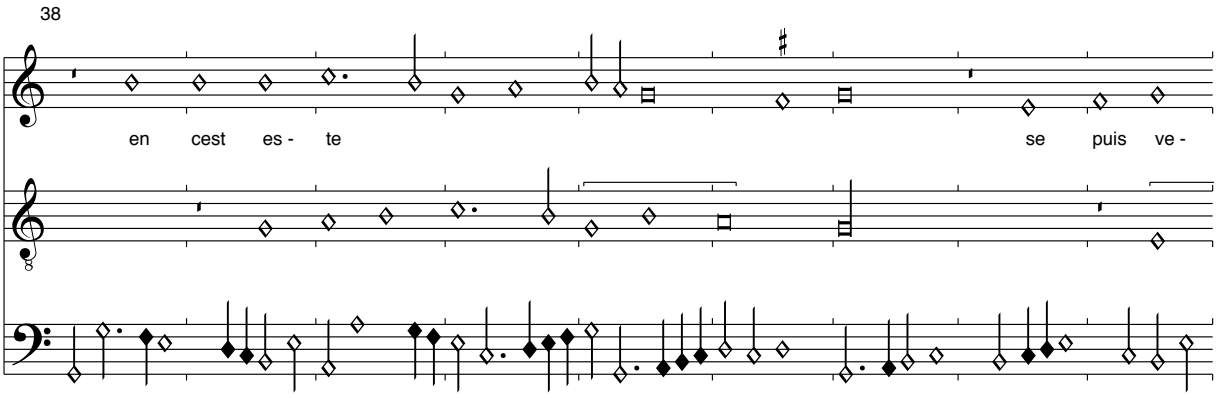
56

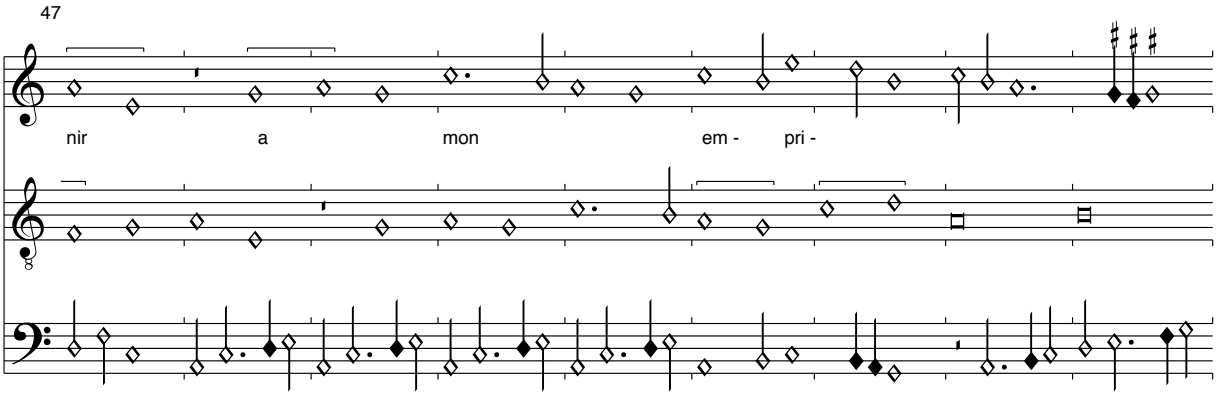


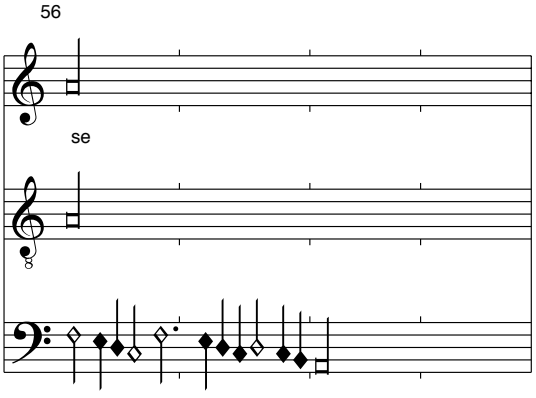
In dieser Bearbeitung wurden Superius und Tenor der Vorlage um einen Ton gesenkt und ein neuer Contratenor hinzugefügt. In T. 13 wurde im Contratenor Br-c M-A zu Sb punktiert-c Sb-A korrigiert. Der Text wird aus Laborde übernommen.

Jay pris amours
Trento 1947, f. 5v-6r



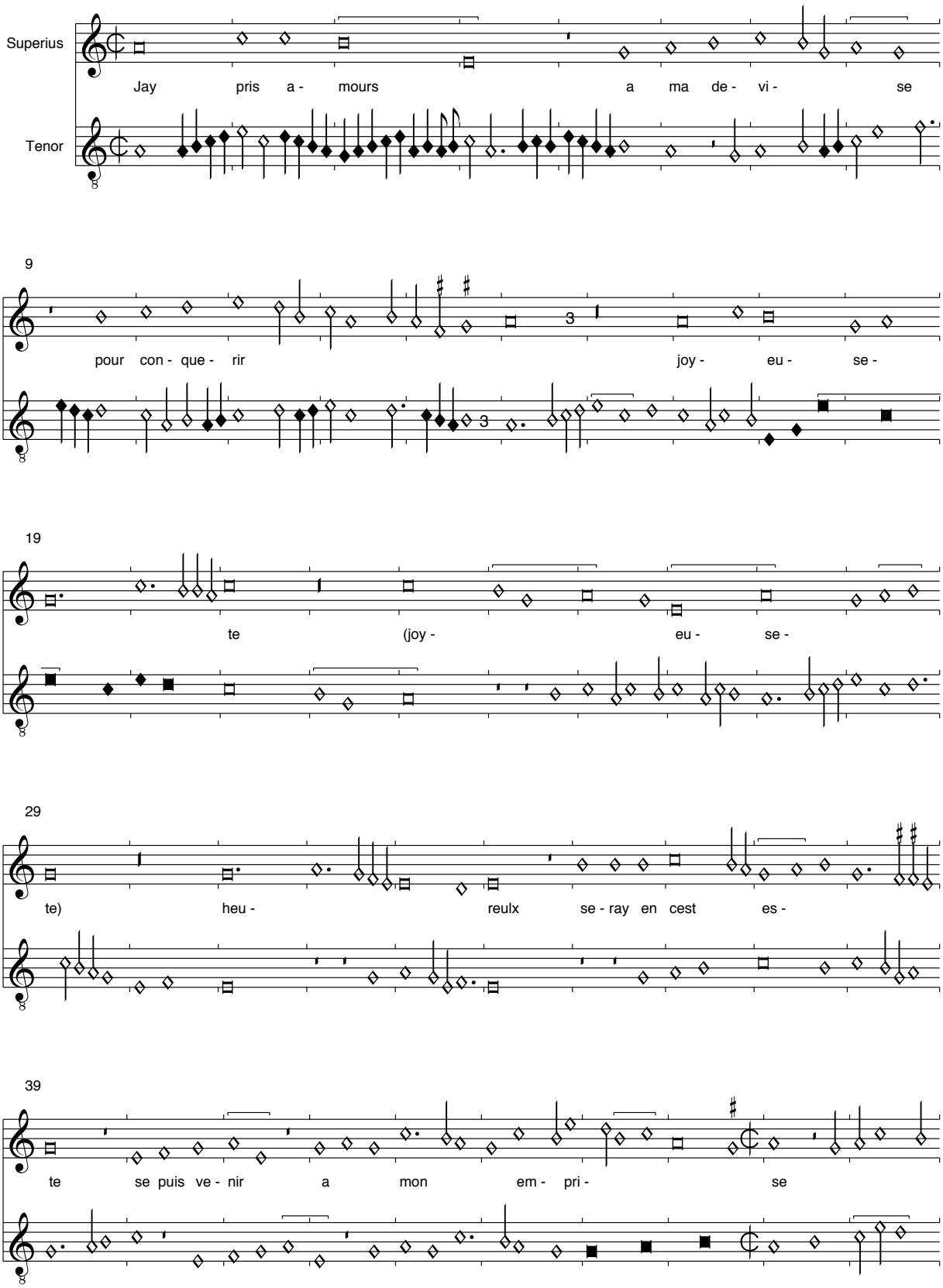


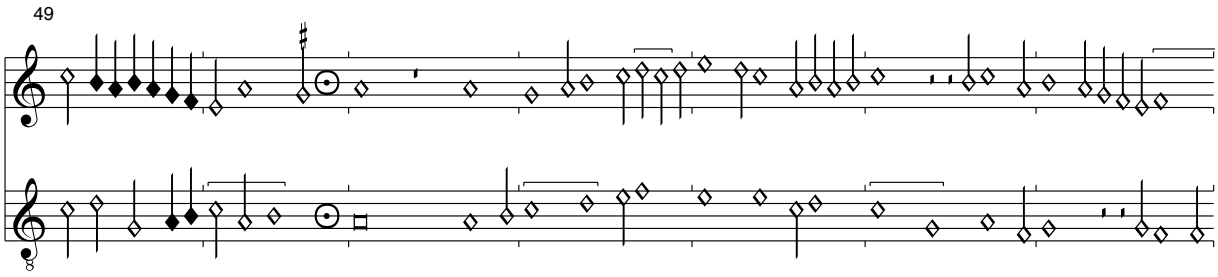


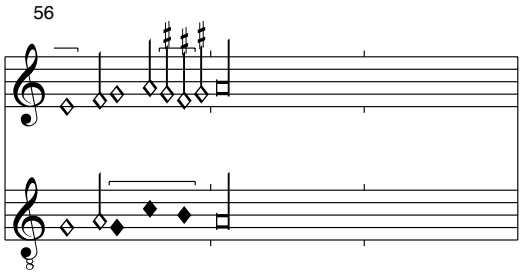


Hier handelt es sich um eine untextierte Version mit instrumental konzipiertem neuen Contratenor. Die Oberstimmen sind nahe an der Version aus Dijon bzw. Nivelle (in Dijon fehlt der Superius).

Jay pris amours
Perugia 1013, f. 99v-100r

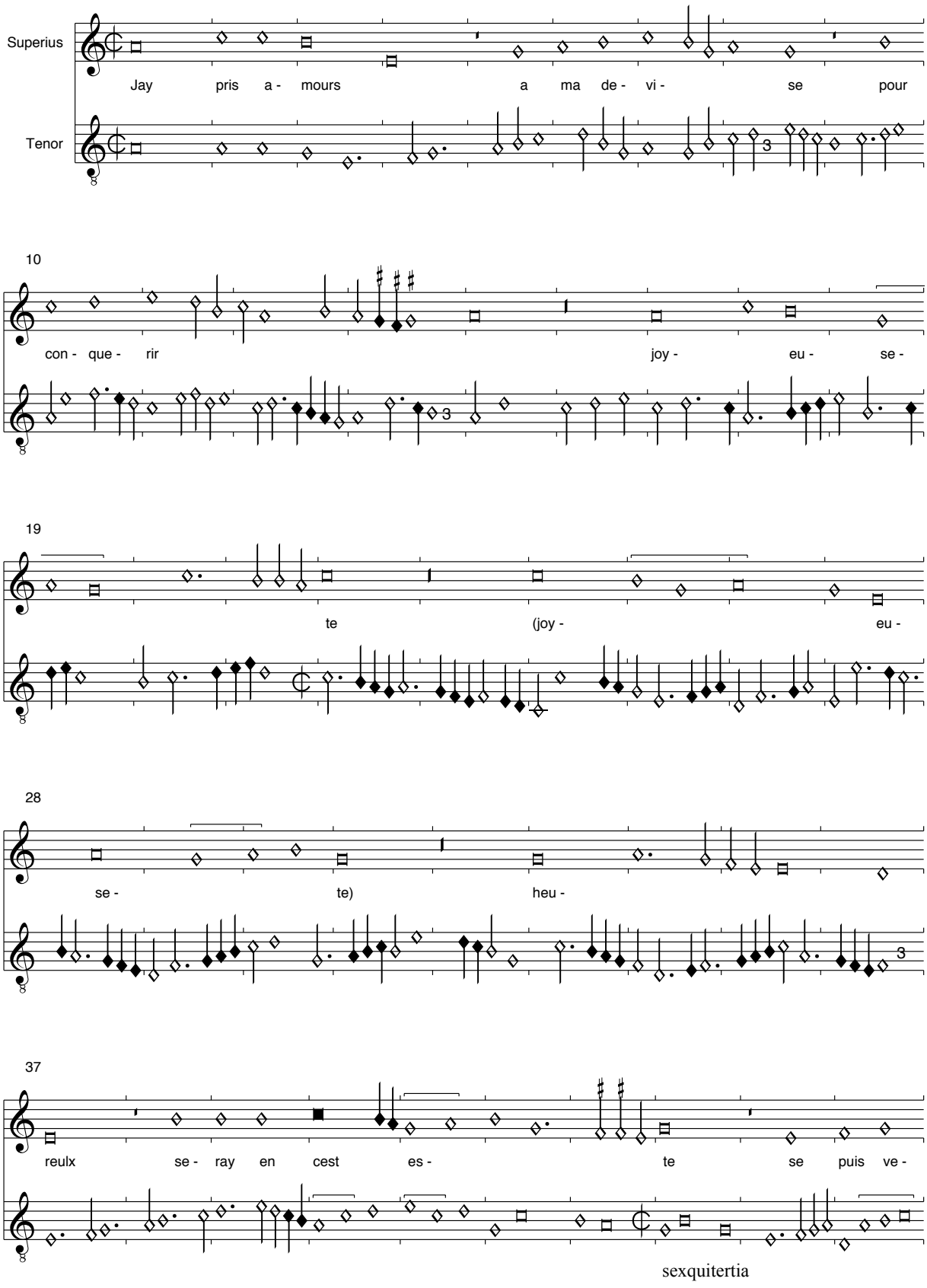


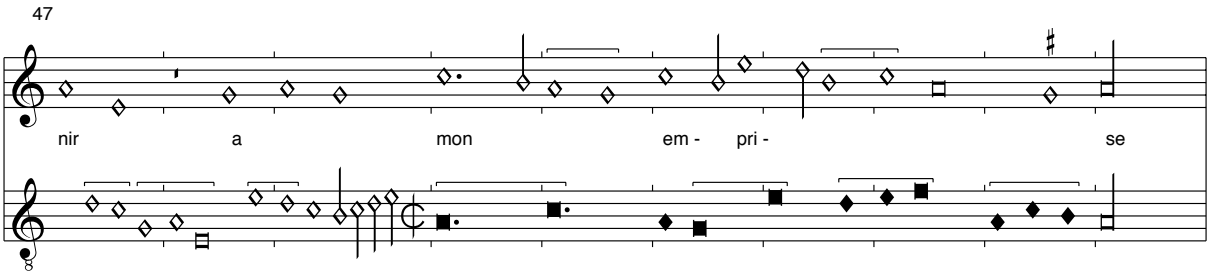




Der Superius der Vorlage wird genau übernommen. In einem kunstvollen Nachspiel habe ich T. 49/50 die Proportion 1:4 der besseren Lesbarkeit halber aufgelöst. Im Tenor T. 18 wurde Br-d’ zu Br-c’ emendiert. Die Penultima-Passage im Tenor wurde so korrigiert, dass unschöne Quintparallelen vermieden wurden.

Jay pris amours
Perugia 1013, f. 91v-92r





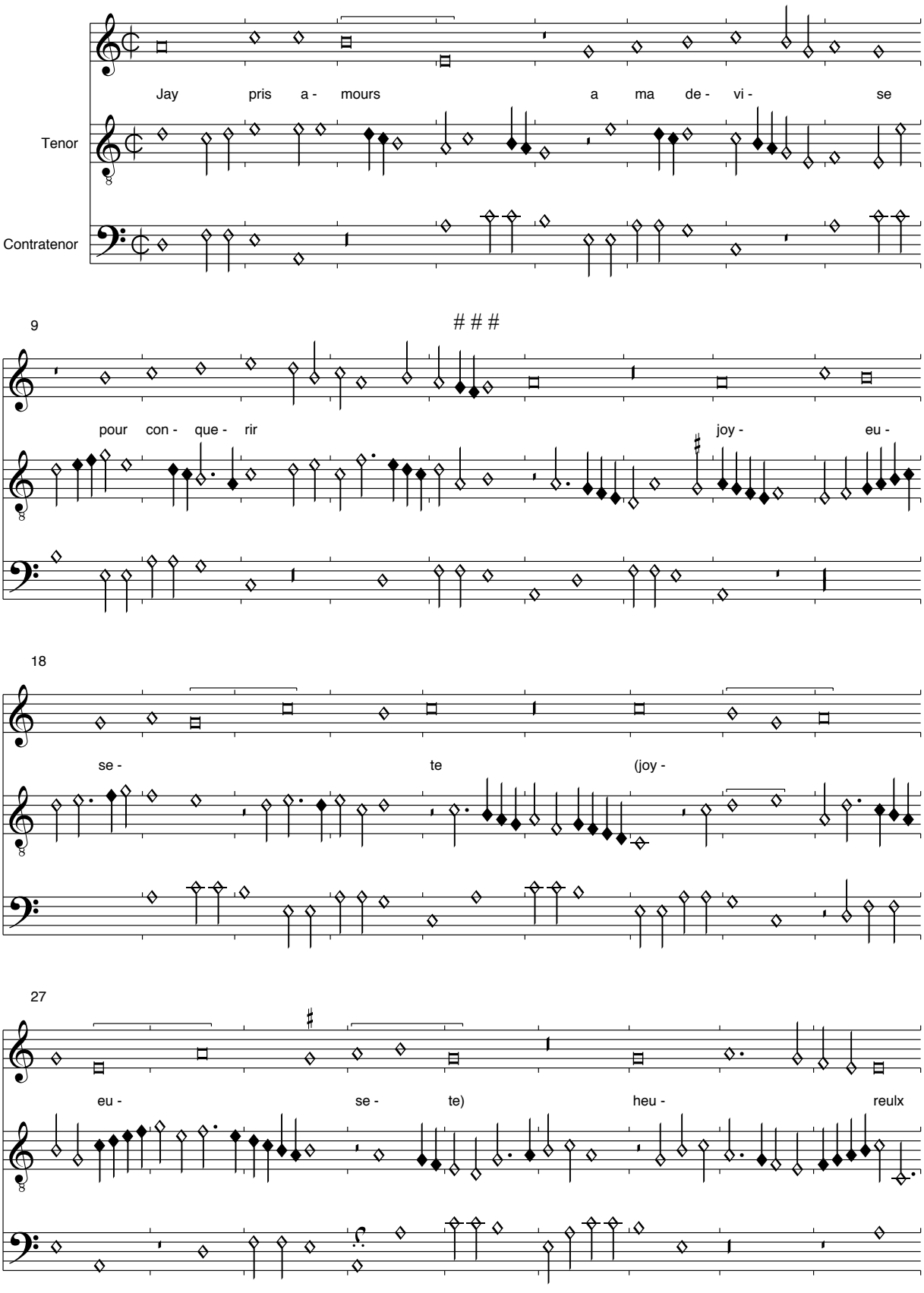
Die letzte colorierte Passage des Tenors ist eigentlich in doppelten Werten notiert, was ich hier der Einfachheit halber aufgelöst habe.

Jay pris amours a ma devise

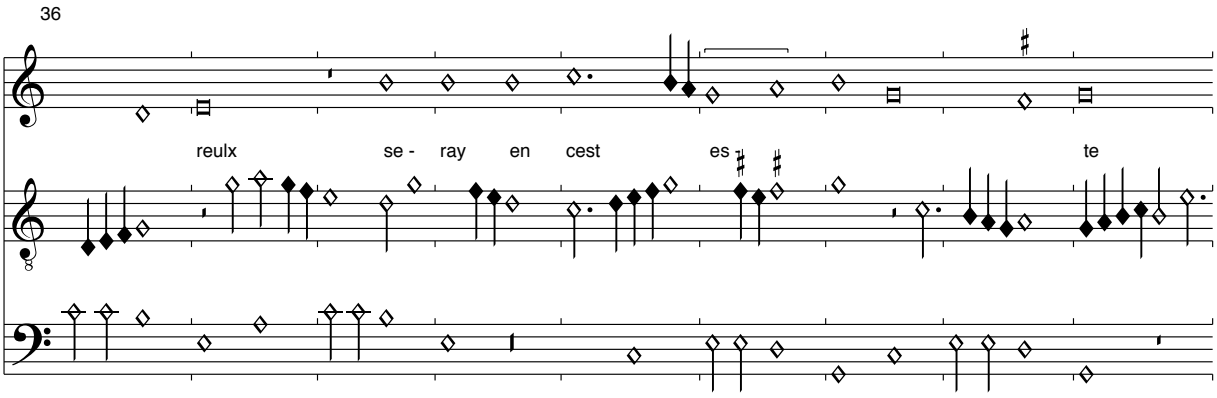
Florenz 229, f. 7v-8r

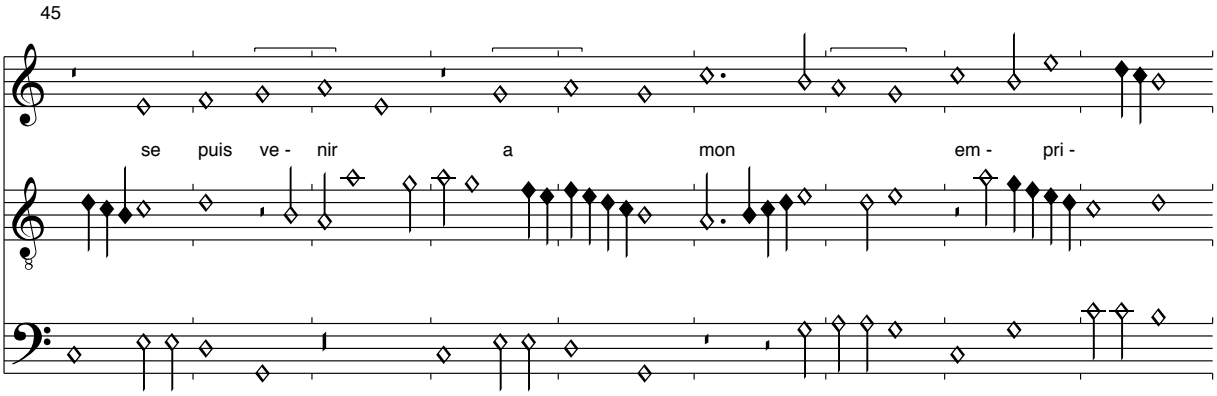
Edited by Clemens Goldberg

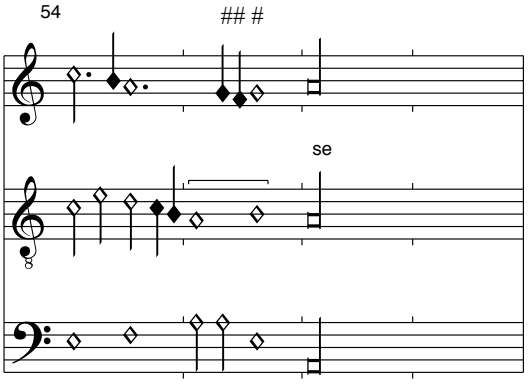
Henricus Yzac



PDF generated automatically from CMME music data (www.cmme.org)

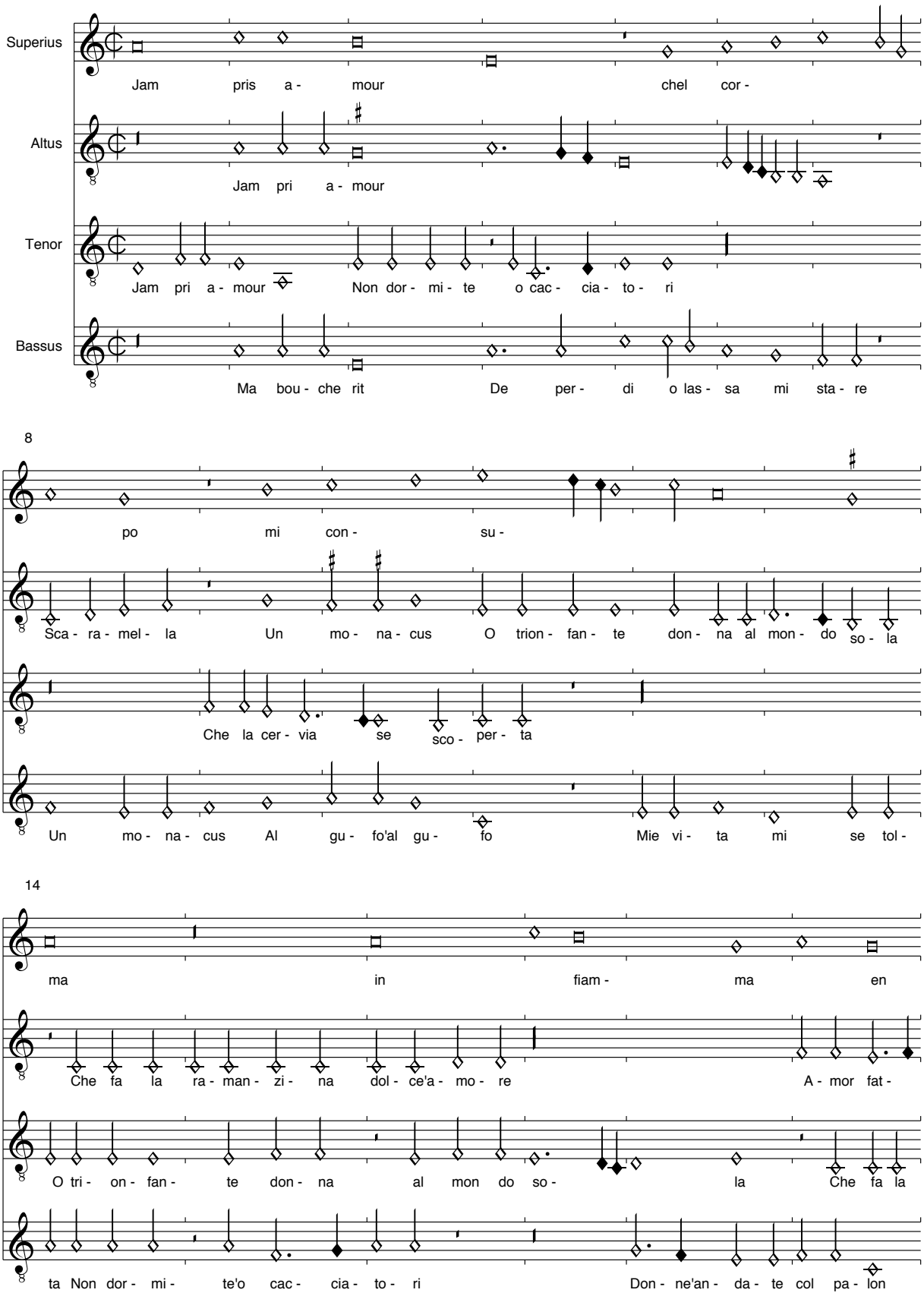




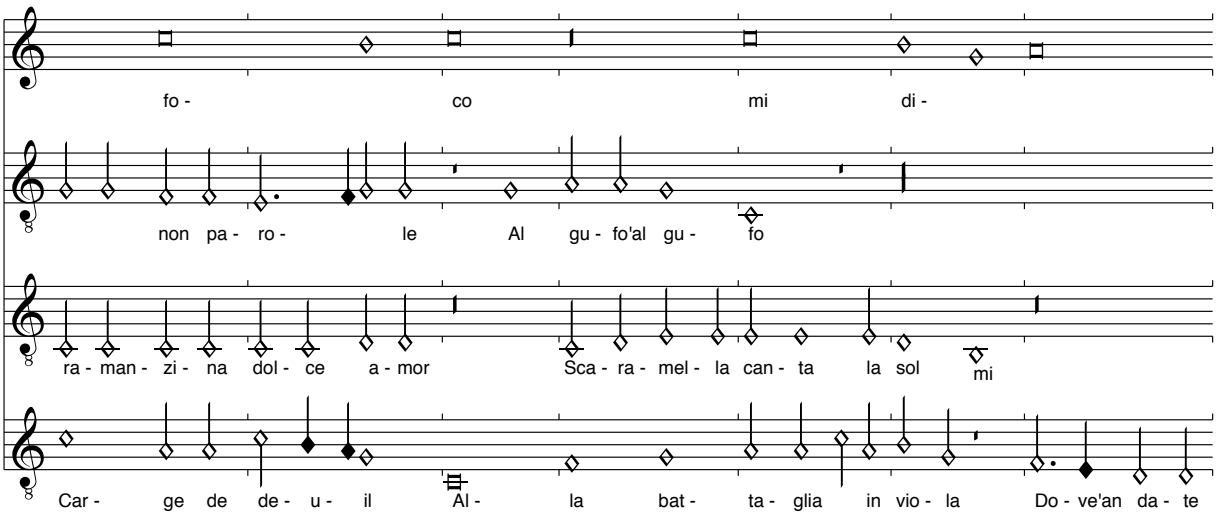


Diese unikal überlieferte Bearbeitung des berühmten Superius hat starke Probleme im ostinaten Contratenor. Ganz offenkundig falsch ist die Passage T. 48-49, die einen Ton tiefer notiert ist. Die Passage T. 50-55 ist möglich, Brown schlägt aber eine Terz tiefer vor und ergänzt die beiden fehlenden Schlussnoten.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

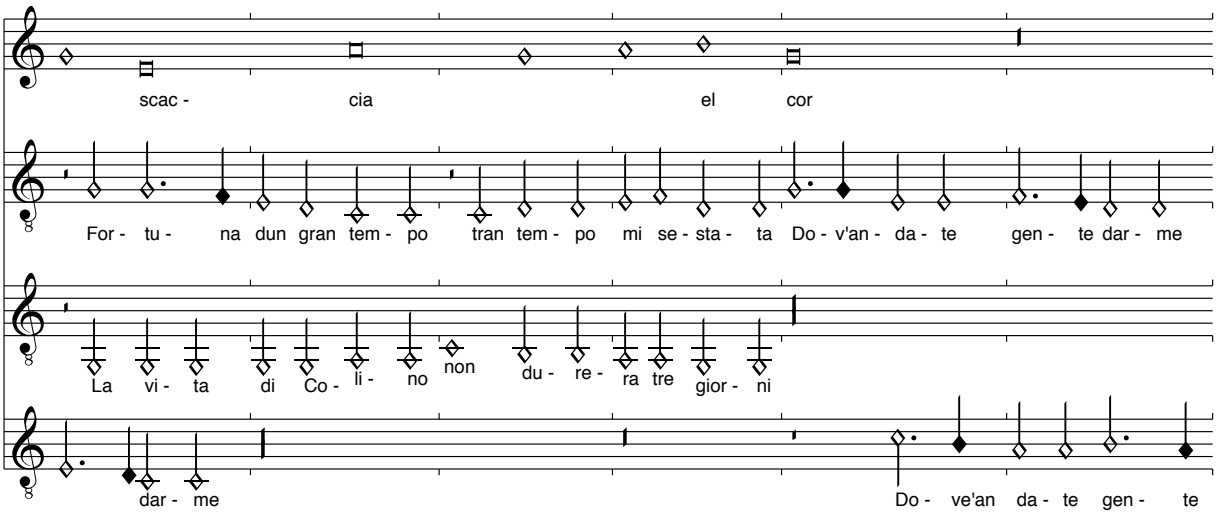
Jam pris amour
Firenze Magl. XIX 164-7



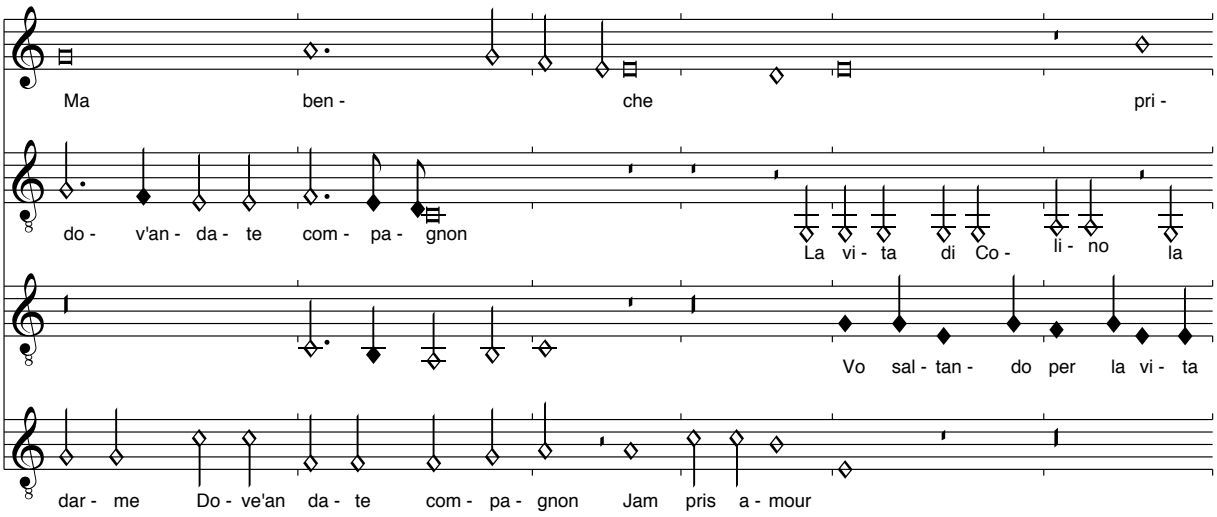
20

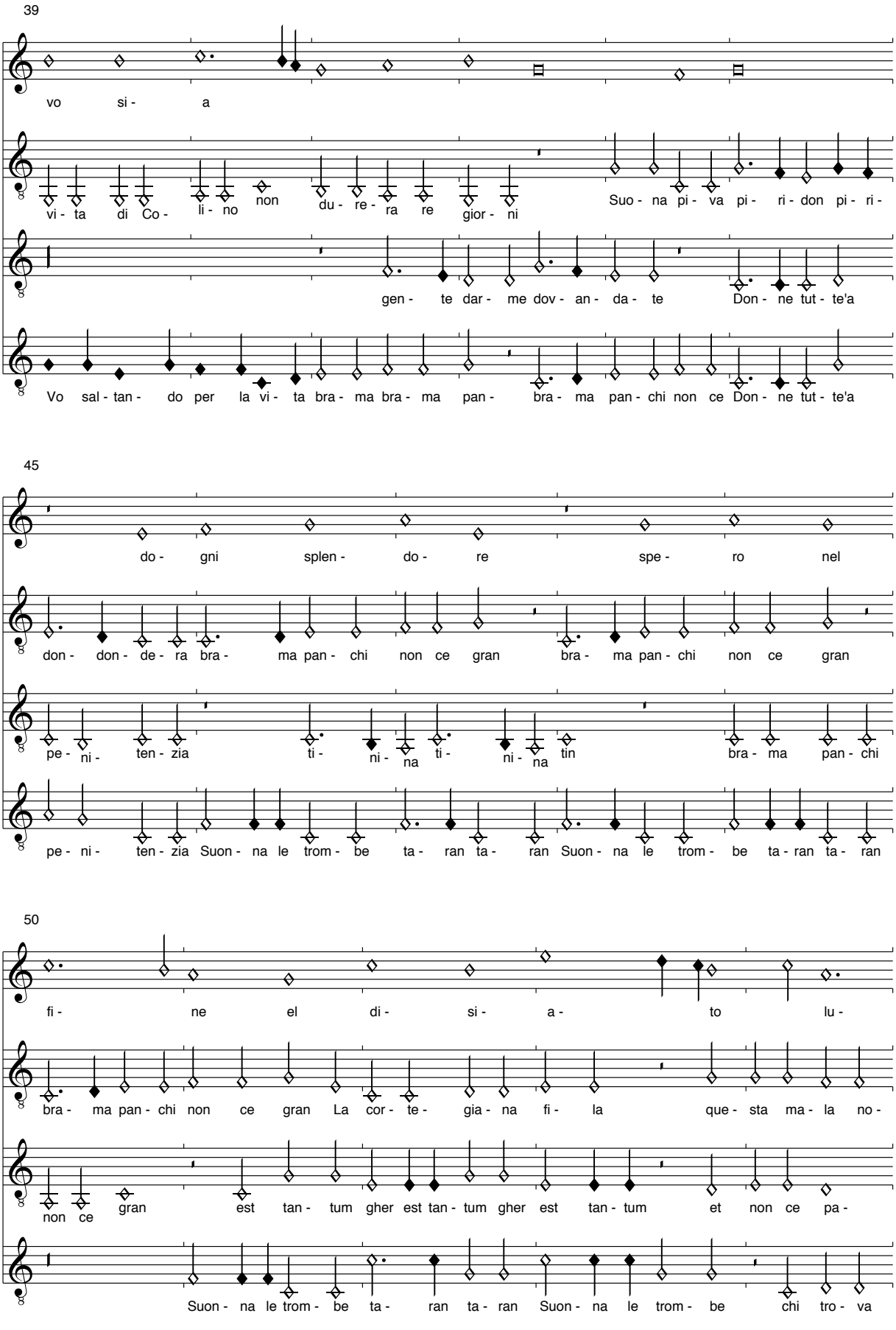

fo - co mi di -
non pa - ro - le Al gu - fo'al gu - fo
ra - man - zi - na dol - ce a - mor Sca - ra - mel - la can - ta la sol mi
Car - ge de de - u - il Al - la bat - ta - glia in vio - la Do - ve'an da - te

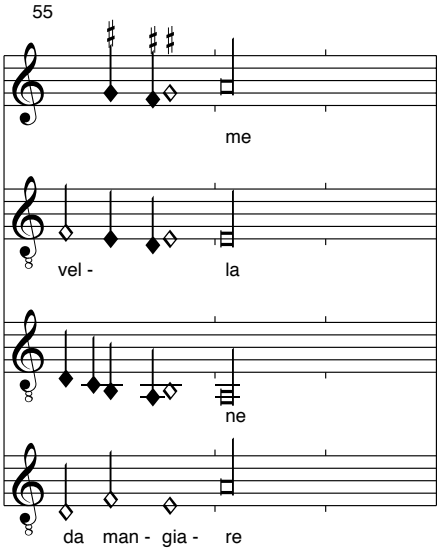
27


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

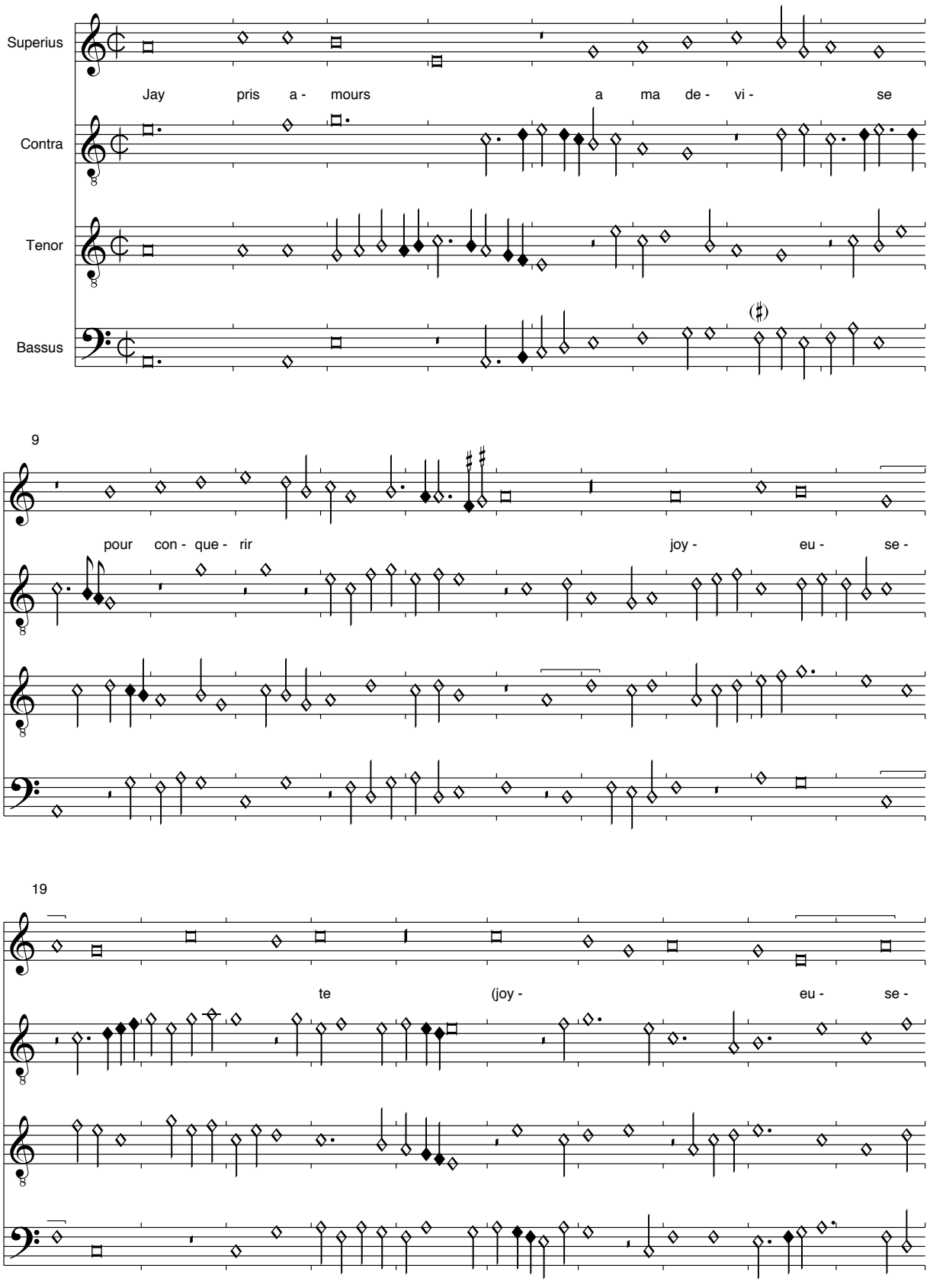

39
vo si - a
vi - ta di Co - li - no non du - re - ra re gior - ni Suo - na pi - va pi - ri - don pi - ri -
gen - te dar - me dov - an - da - te Don - ne tut - te'a
Vo sal - tan - do per la vi - ta bra - ma bra - ma pan - bra - ma pan - chi non ce Don - ne tut - te'a
45
do - gni splen - do - re spe - ro nel
don - don - de - ra bra - ma pan - chi non ce gran bra - ma pan - chi non ce gran
pe - ni - ten - zia ti - ni - na ti - ni - na tin bra - ma pan - chi
pe - ni - ten - zia Suon - na le trom - be ta - ran ta - ran Suon - na le trom - be ta - ran ta - ran
50
fi - ne el di - si - a - to lu -
bra - ma pan - chi non ce gran La cor - te - gia - na fi - la que - sta ma - la no -
non ce gran est tan - tum gher est tan - tum gher est tan - tum et non ce pa -
Suon - na le trom - be ta - ran ta - ran Suon - na le trom - be chi tro - va



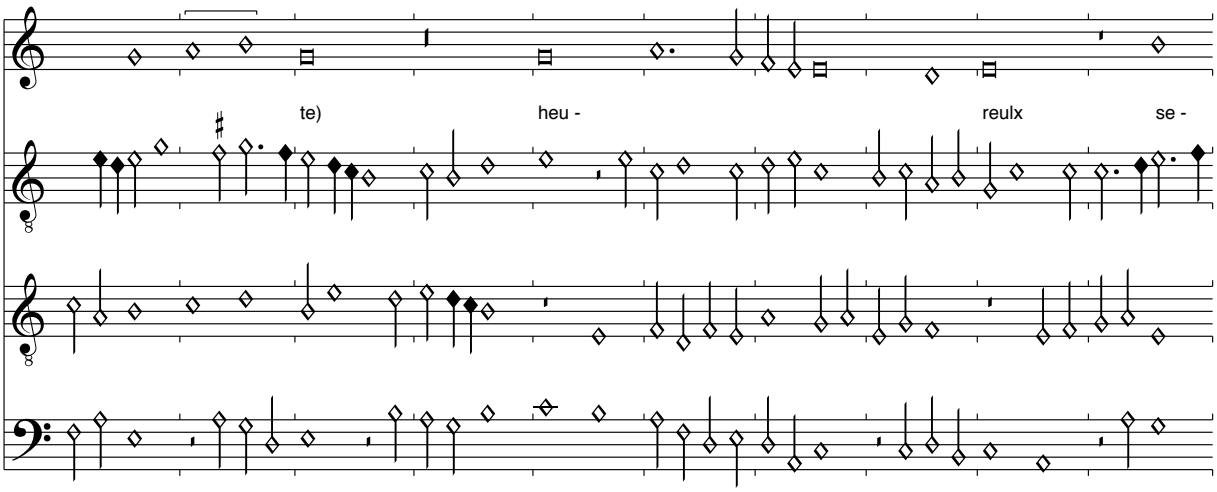
Der Komponist hat sich offenbar bemüht, so viel wie möglich Zitate und Incipites in sein Stück zu integrieren. Die raue klangliche Gestalt ist dabei eher humoristisch zu verstehen. Interessant ist die soldatisch-militärische Konnotation mit der ursprünglichen Vorlage, die italienisch angepasst aber getreu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

(Ghiselin): Jay pris amours

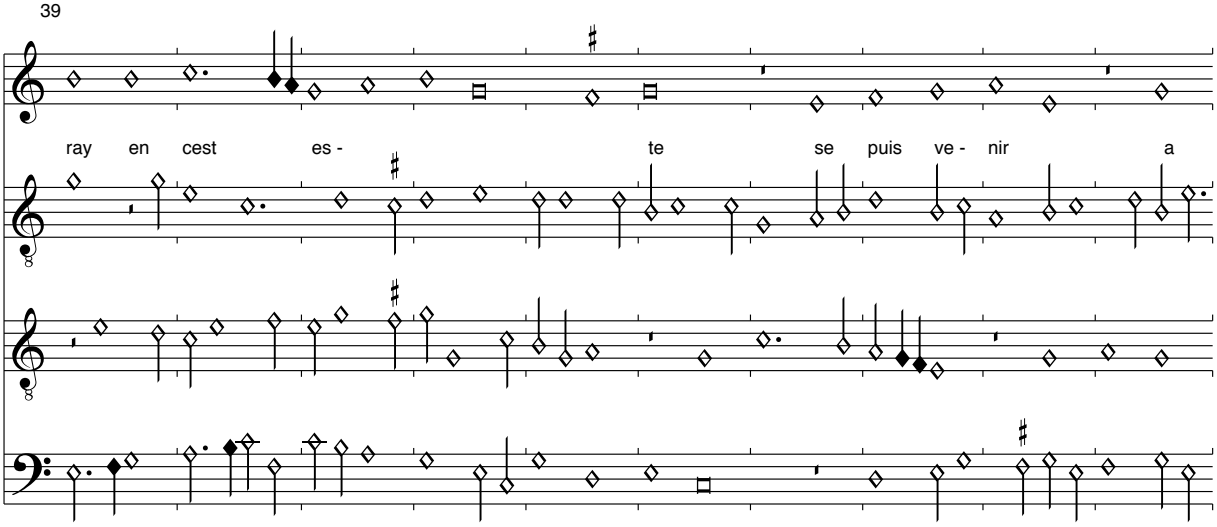
Canti C, f. 54v-55r



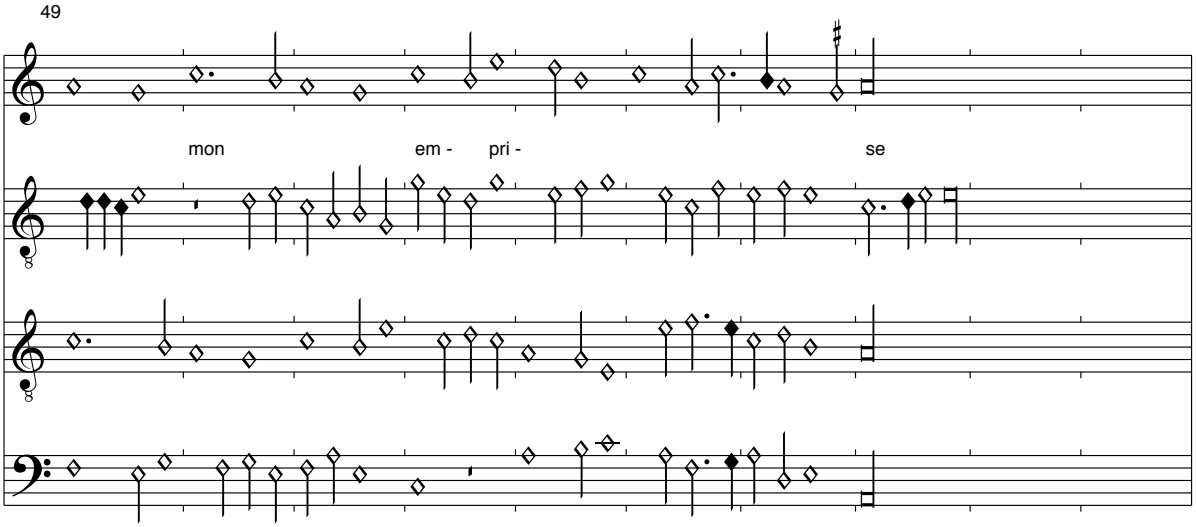
29



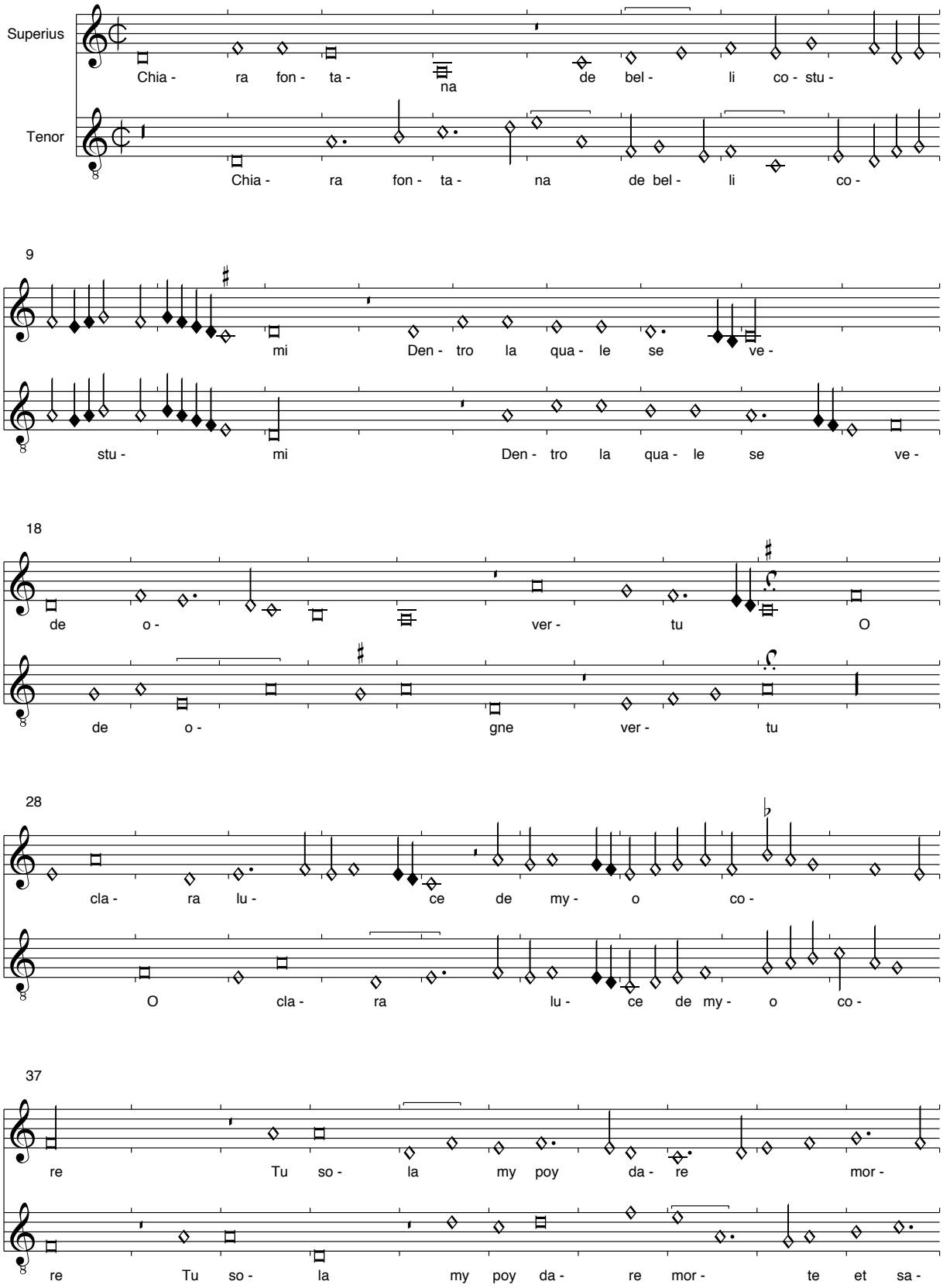
39

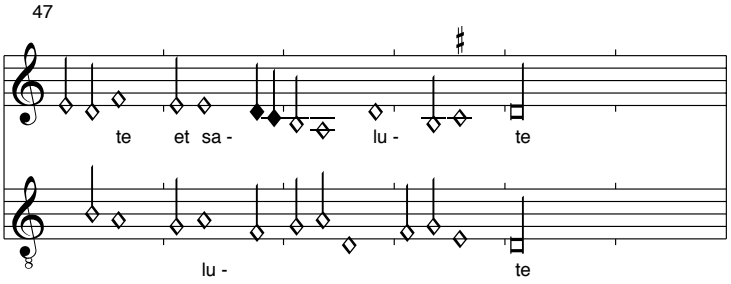


49



Chiara fontana
Cordiforme, f. 5v-6r

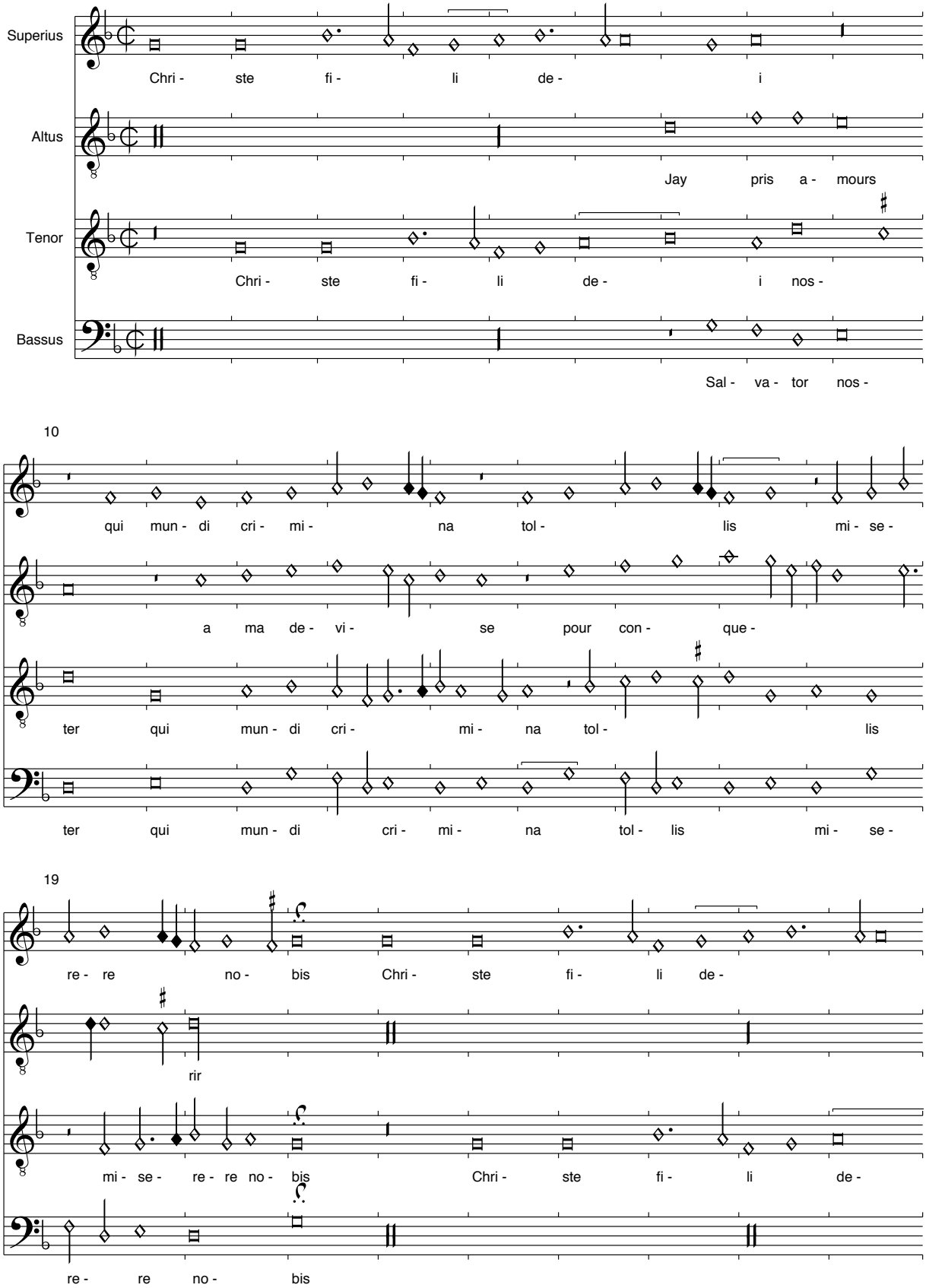


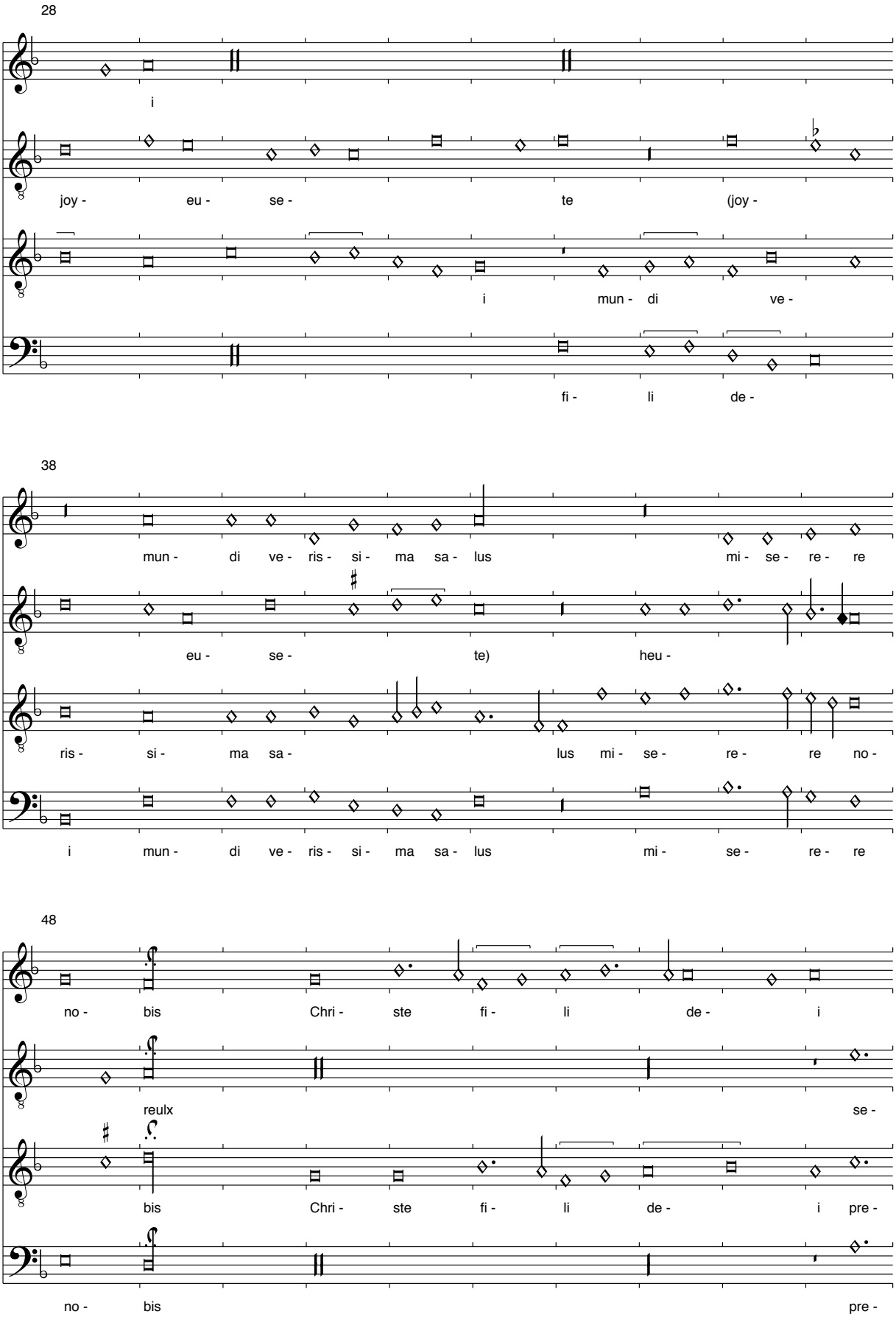


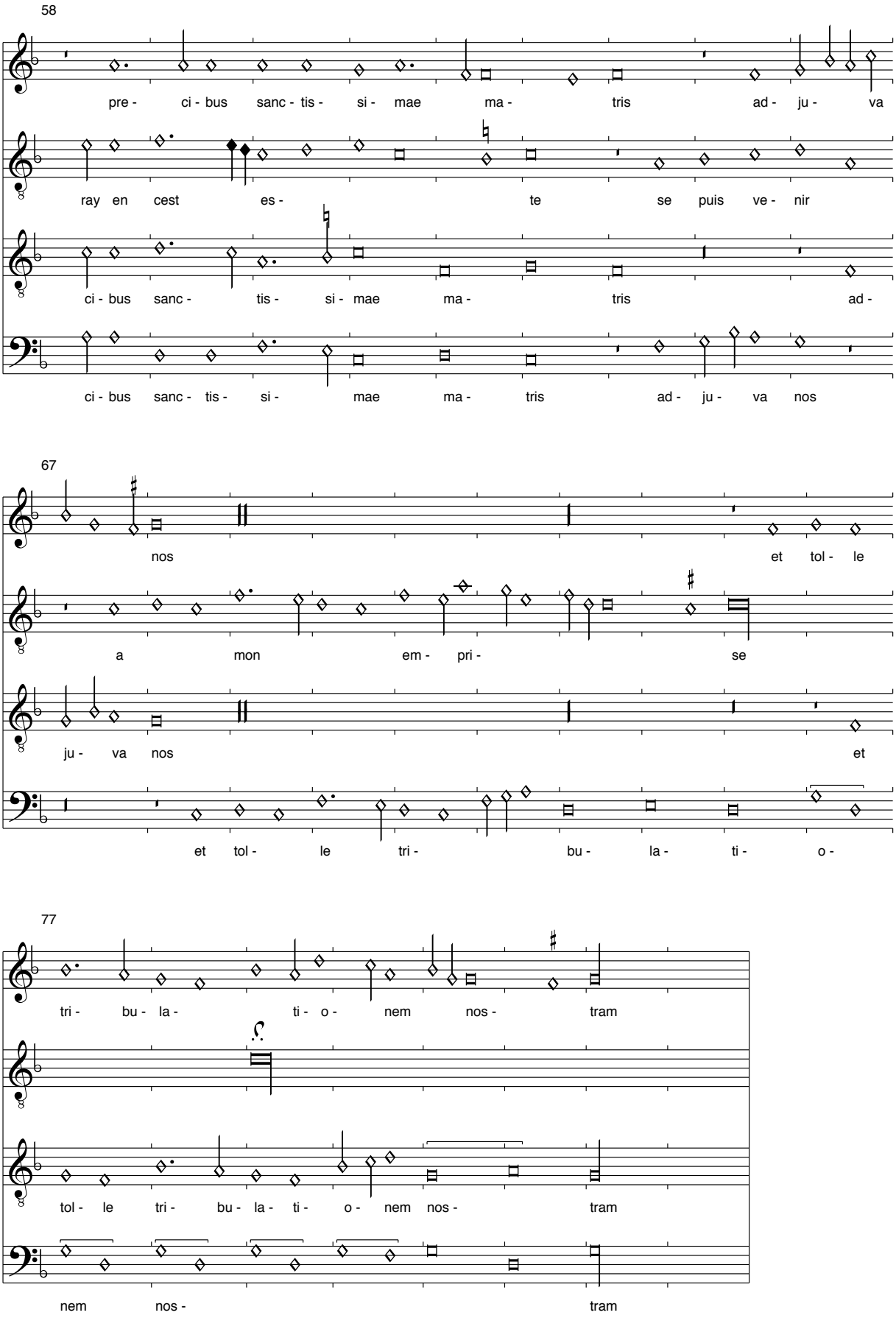
Der Superius der Vorlage „Jay pris amours“ wird eine Quint tiefer paraphrasiert und mit einem neuen italienischen Text versehen.

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

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



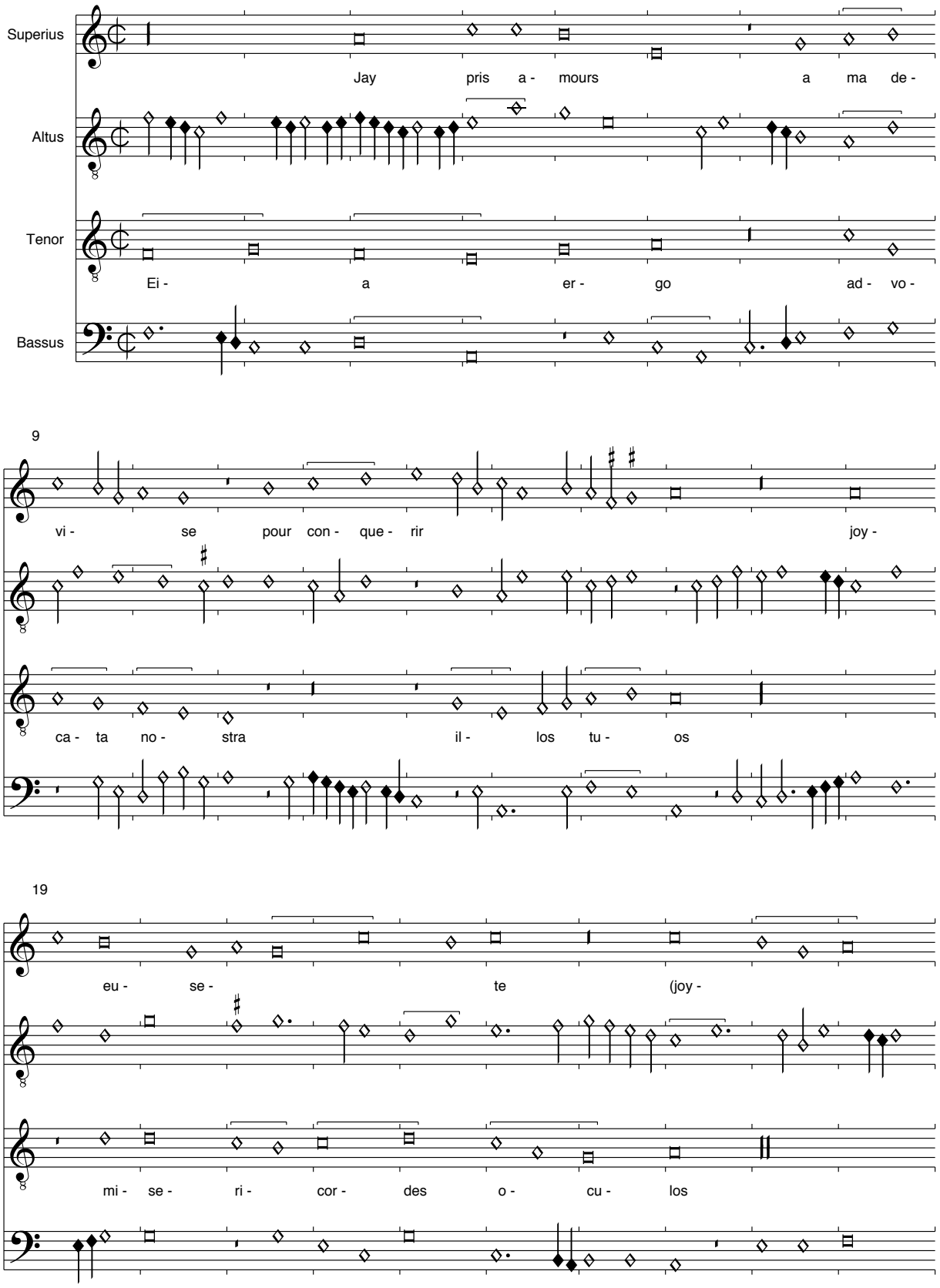

28
i
joy - eu - se - te (joy -
i mun - di ve -
fi - li de -
38
mun - di ve - ris - si - ma sa - lus mi - se - re - re
eu - se - te) heu -
ris - si - ma sa - lus mi - se - re - re no -
i mun - di ve - ris - si - ma sa - lus mi - se - re - re
48
no - bis Chri - ste fi - li de - i
reulx se -
bis Chri - ste fi - li de - i pre -
no - bis pre -

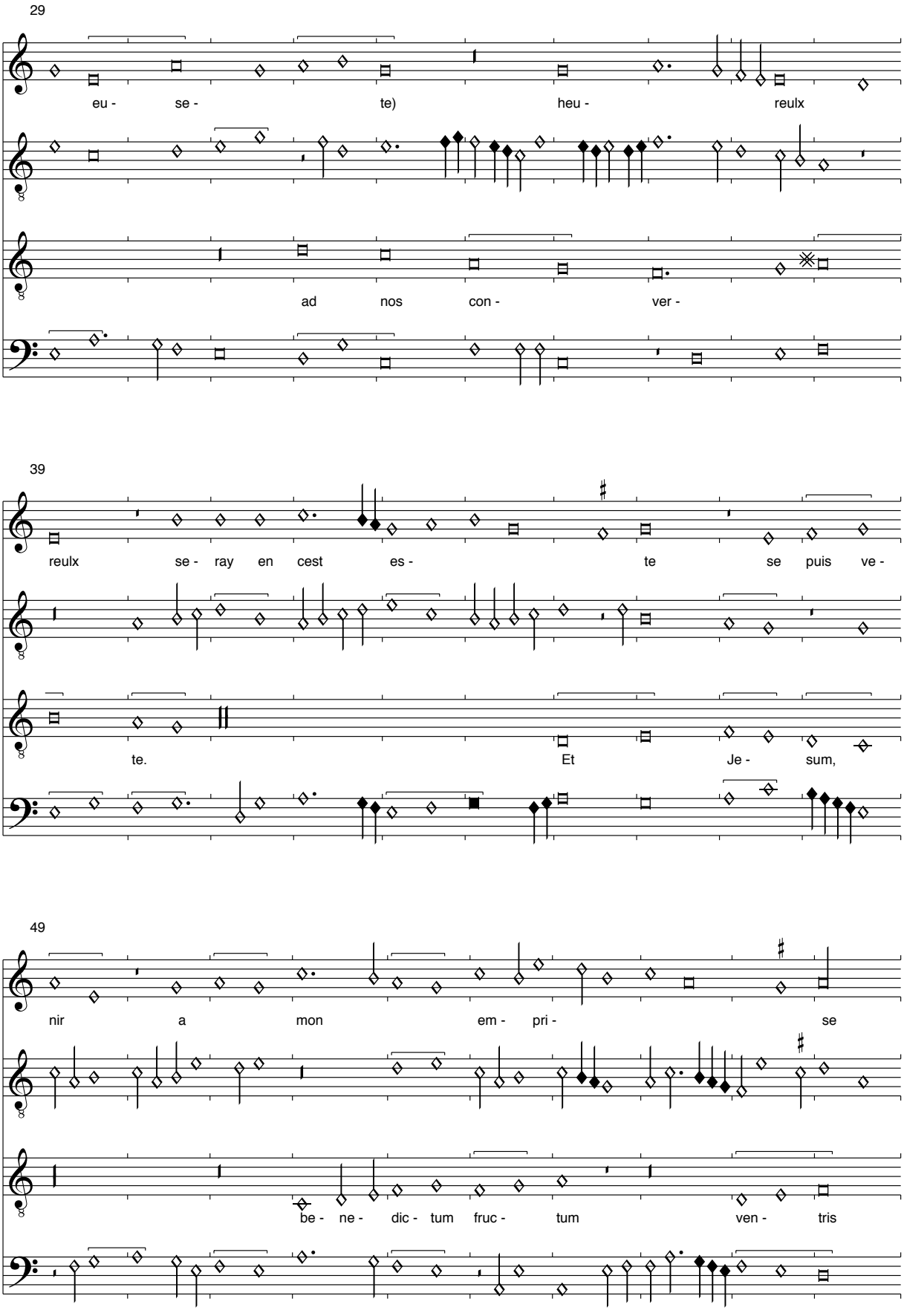


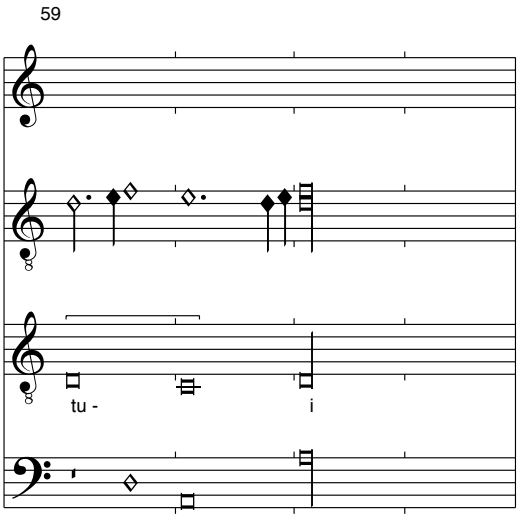
Diese Motette ist ein hervorragendes Beispiel für die intertextuelle Wirkung von Chanson und sakralem Text. Die Sehnsucht des Liebhabers nach sexueller Erfüllung wird zur Bitte nach Erlösung durch die Jungfrau Maria transformiert.

Ar. Fer. (Arnold Fleron?): Salve Regina München 3154

Eya ergo - Jay pris amours



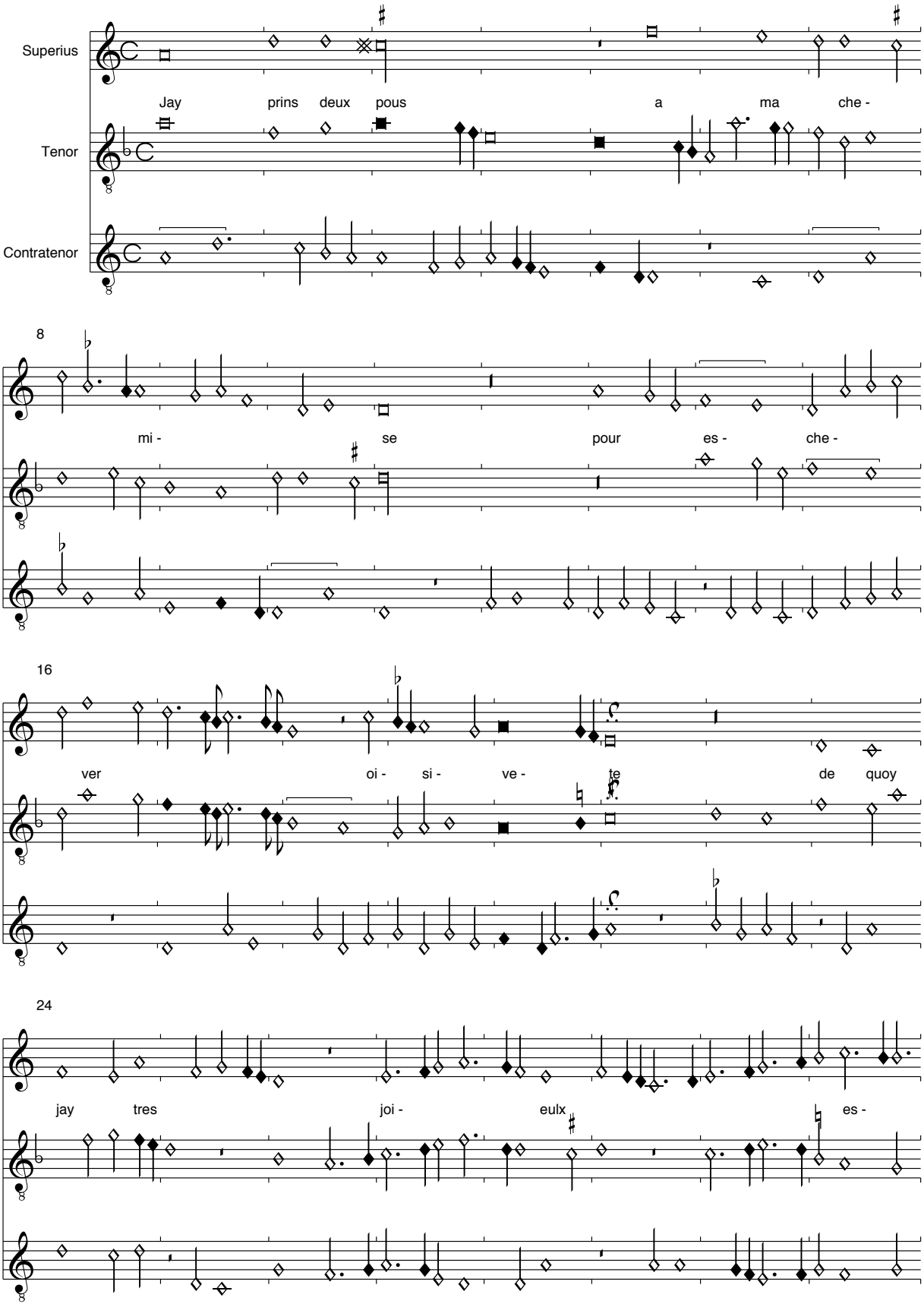

29
eu - se - te) heu - reulx
ad nos con - ver -
39
reulx se - ray en cest es - te se puis ve -
te. Et Je - sum,
49
nir a mon em - pri - se
be - ne - dic - tum fruc - tum ven - tris

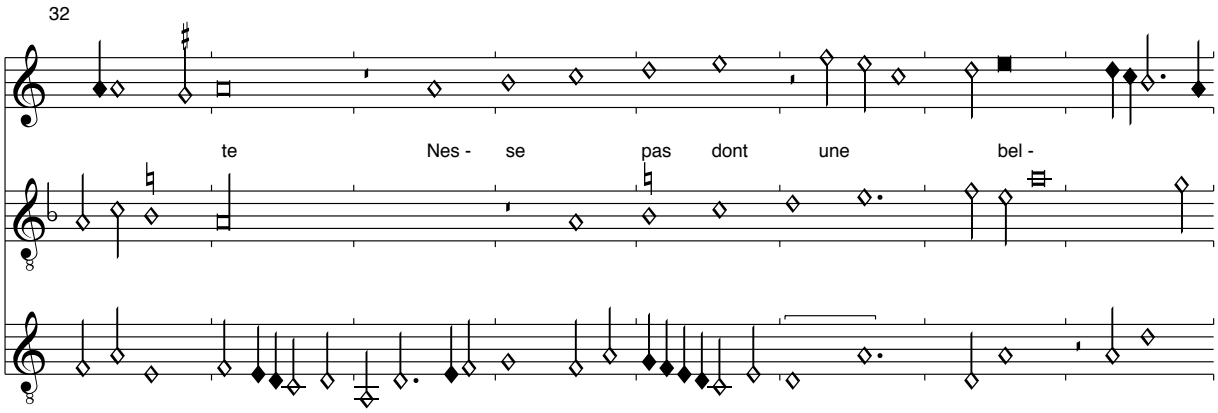


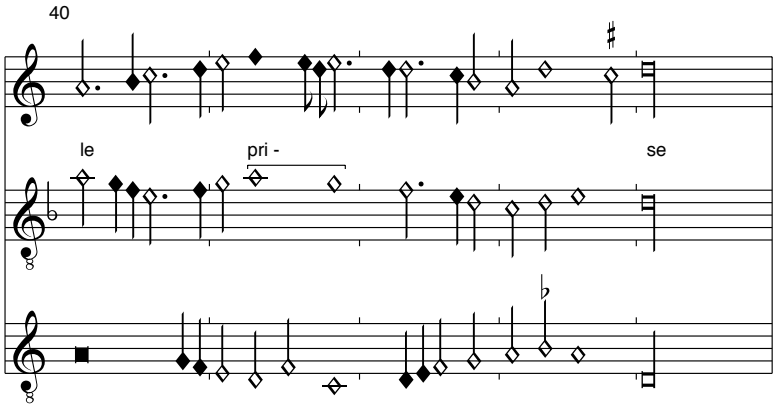
Das Salve Regina aus dem sog. Leopold-Codex ist sechsteilig. Im Superius liegen sechs verschiedene weltliche Chansons, allerdings nur als Incipites angegeben. Hier handelt es sich um den dritten Teil. Auch die Unterlegung des Salve Regina-Textes im Tenor ist nicht ausgeführt und etwas unklar. Anfangs 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 pous a ma chemise

Dijon, f. 127v-128r







Die Signa congruentia fehlen in Dijon. Die unikale Chanson parodiert "Jay pris ung poul 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 pous a ma chemise
Pour eschever oisivete

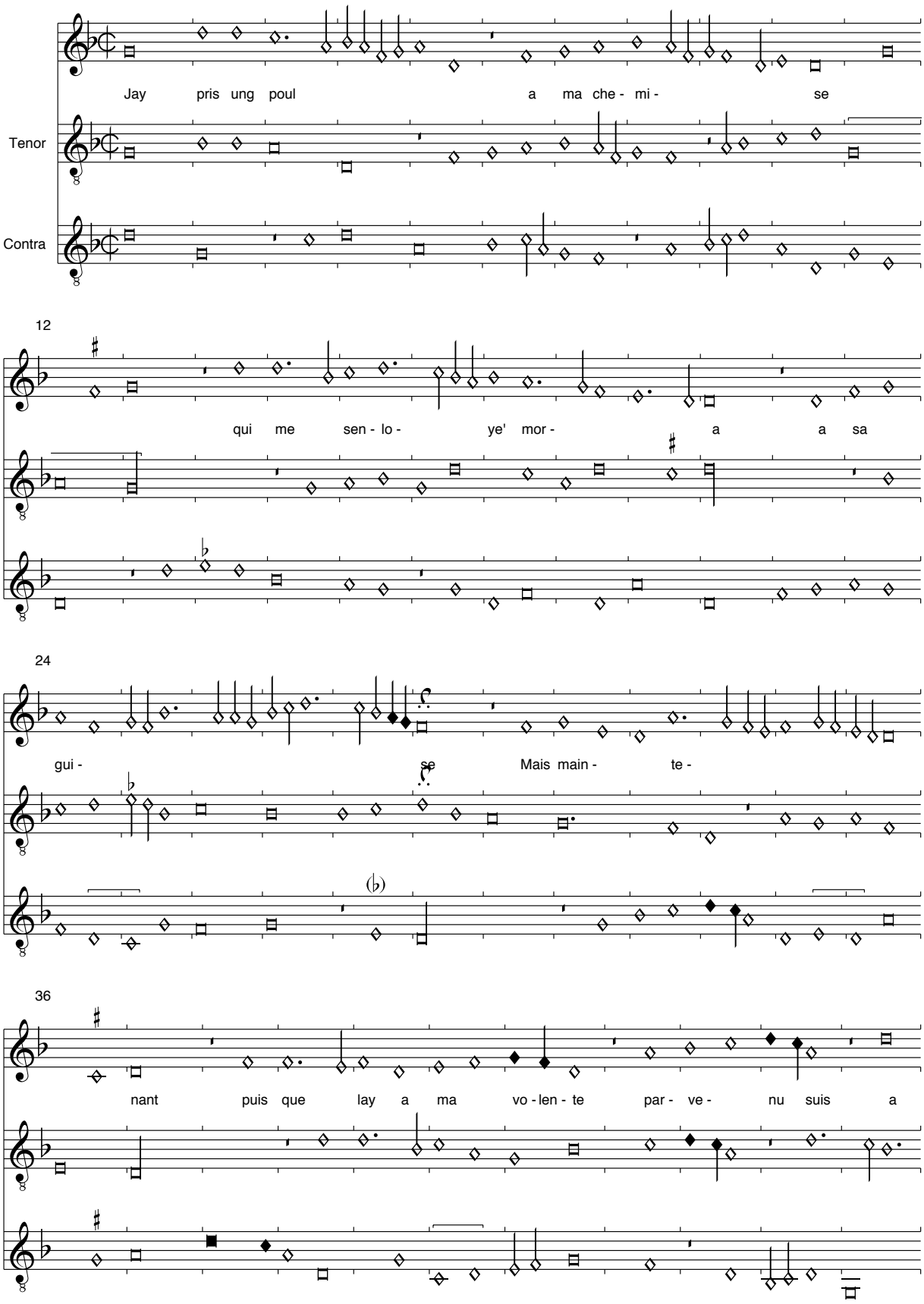
Vestus estoient de robe grise
Sengle car cestoit en este
En effect cest ma voulente
De porter pour toute devise

Jay prins deux pous a ma chemise...

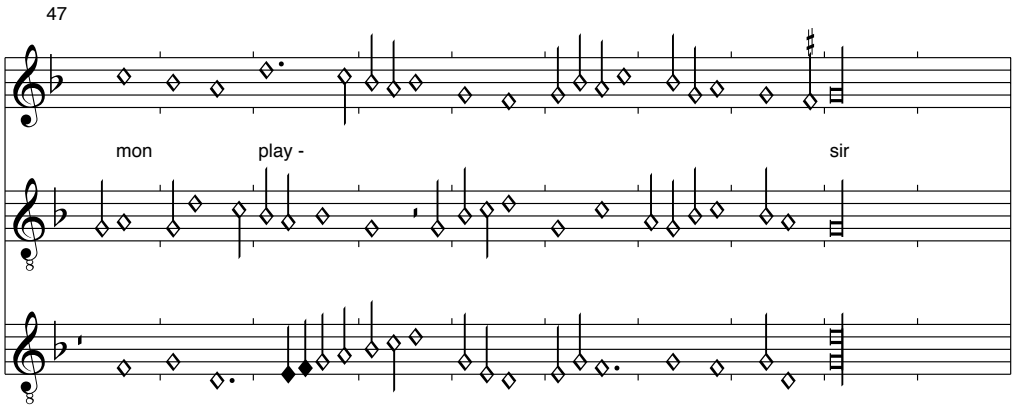
Jay pris un poul a ma chemise

Florenz 176, f. 12v-13r

Edited by Clemens Goldberg



PDF generated automatically from CMME music data (www.cmme.org)



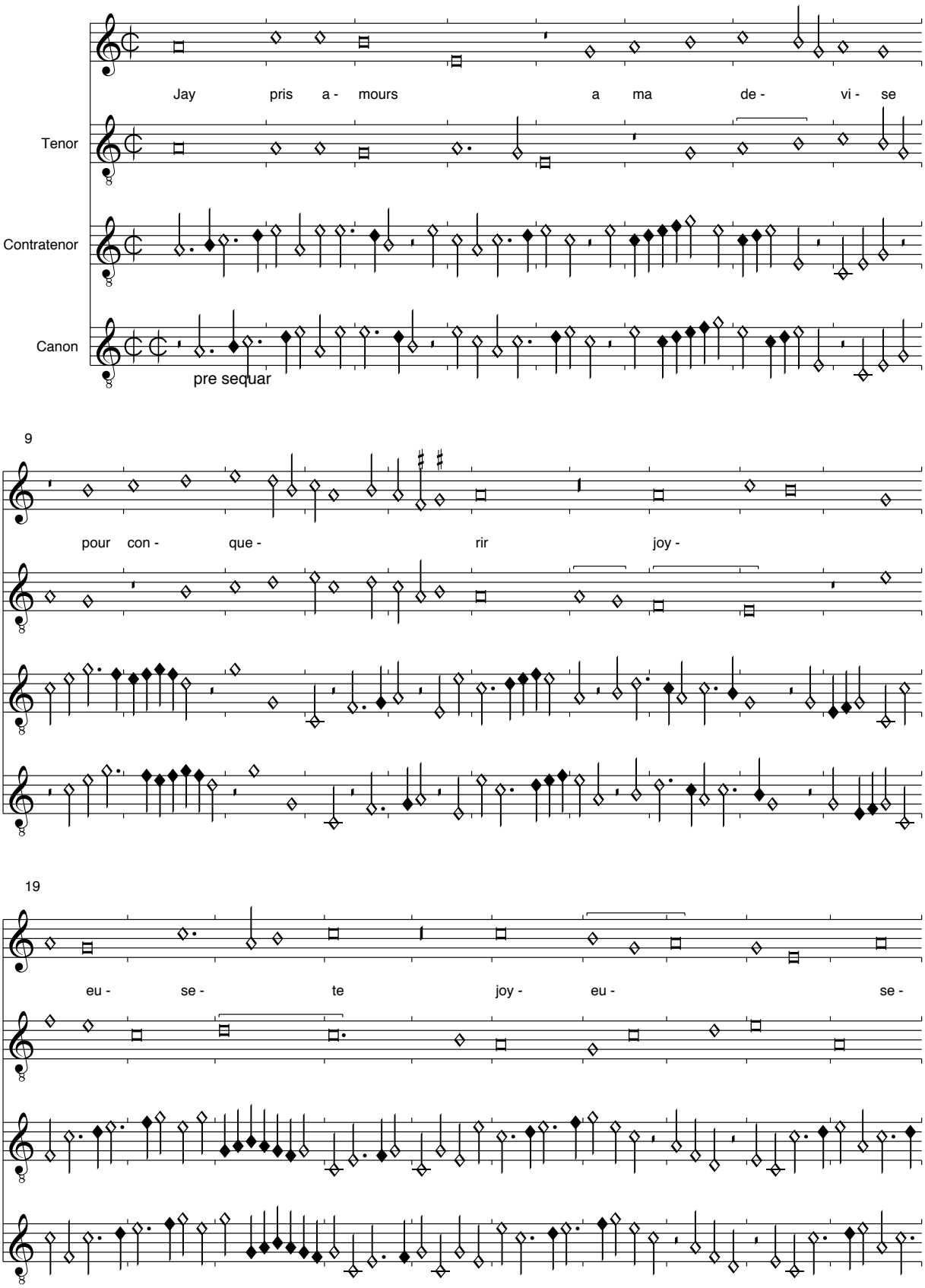
Der Text parodiert die Chanson "Jay pris amours a ma devise", in Pixérécourt ist nur das Incipit "Jay pris un plus a ma chemise" überliefert. Unser nur im Refrain überlieferter Text könnte in etwa übersetzt werden: "Ich hab mir einen Floh insHemd gesetzt, der ist dort zur Miete um mich nach Belieben 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

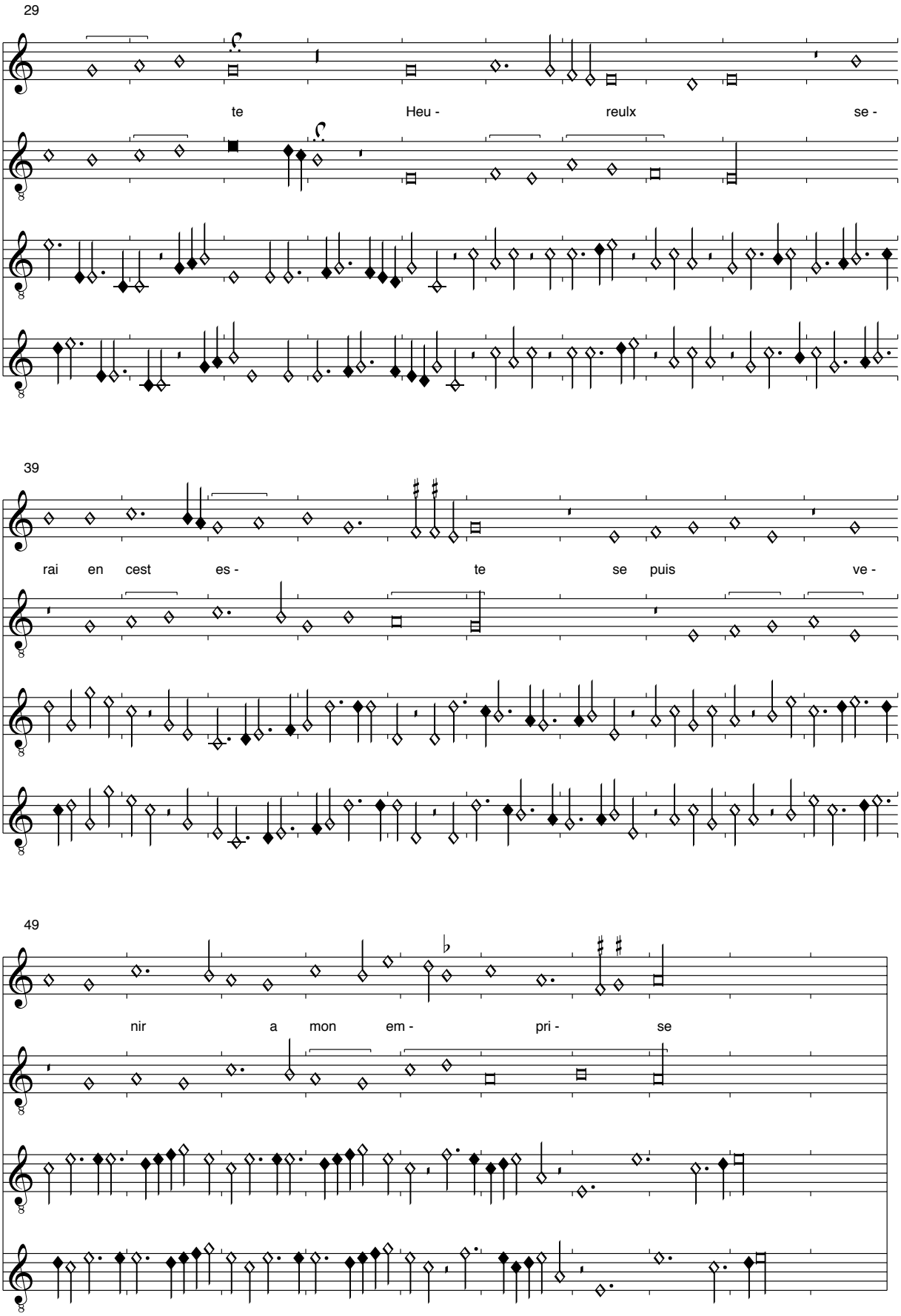
Florenz 229, f. 189v-190r

Edited by Clemens Goldberg

Jannes Martini



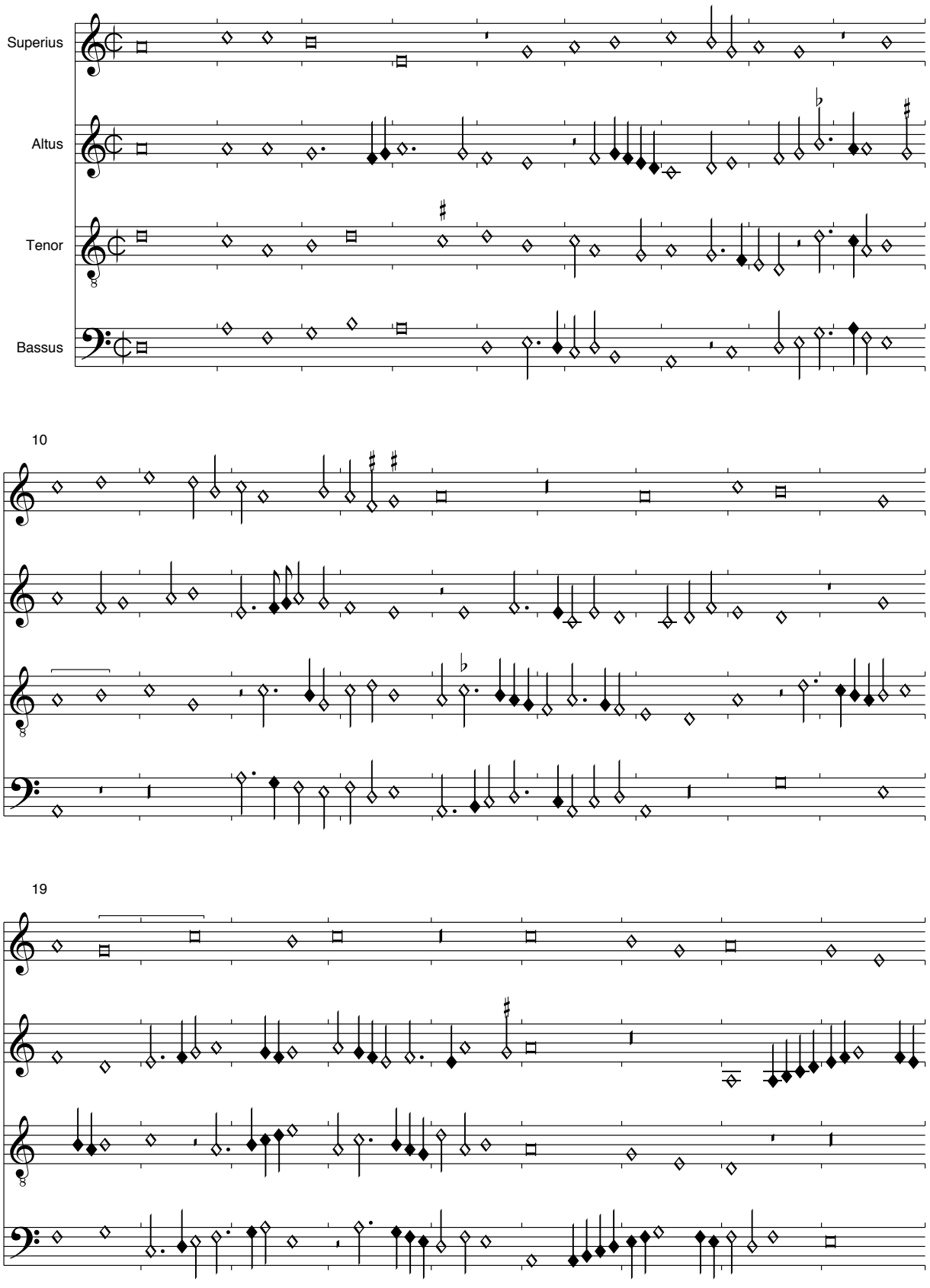
PDF generated automatically from CMME music data (www.cmme.org)



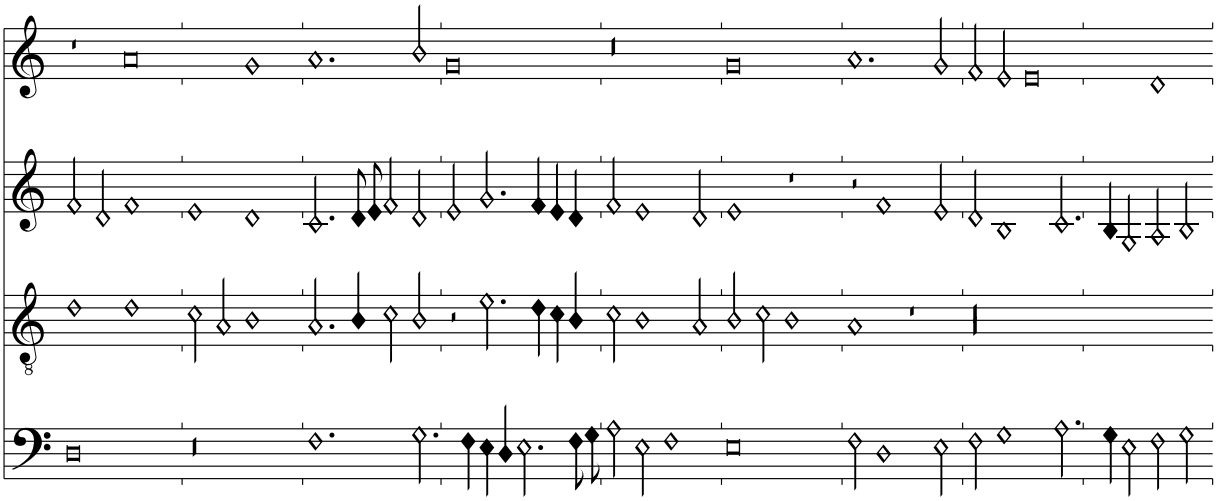
Der Superius ist in der Quelle untextiert, man kann sich aber eine Textierung von Superius und Tenor vorstellen. Die Canon-Vorschrift ergibt nicht direkt die gemeinte Fuga ad minimam.

Obrecht: Jay pris amours

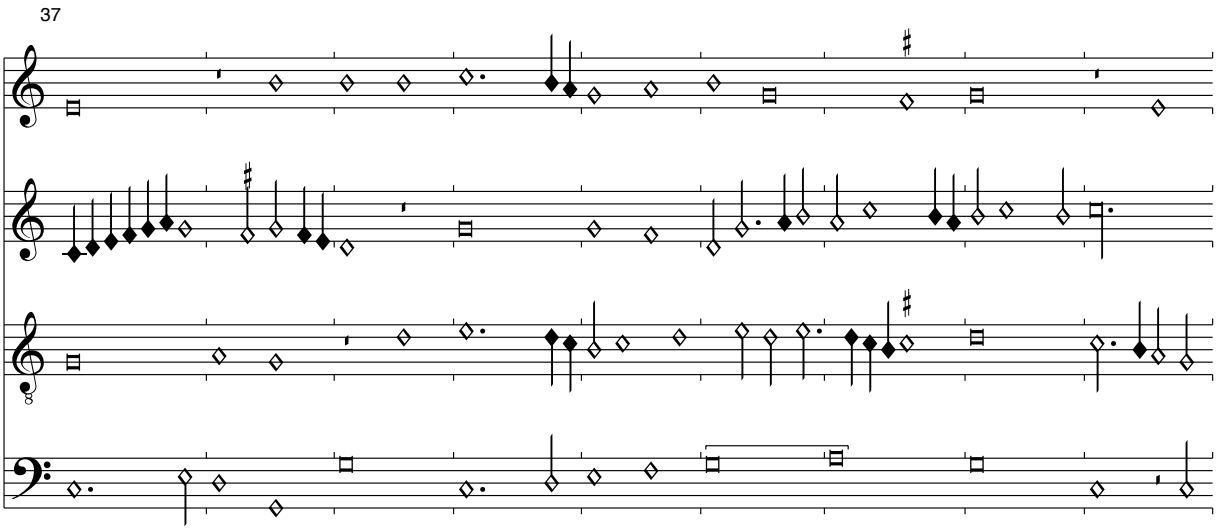
Canti B, f. 4v-7r



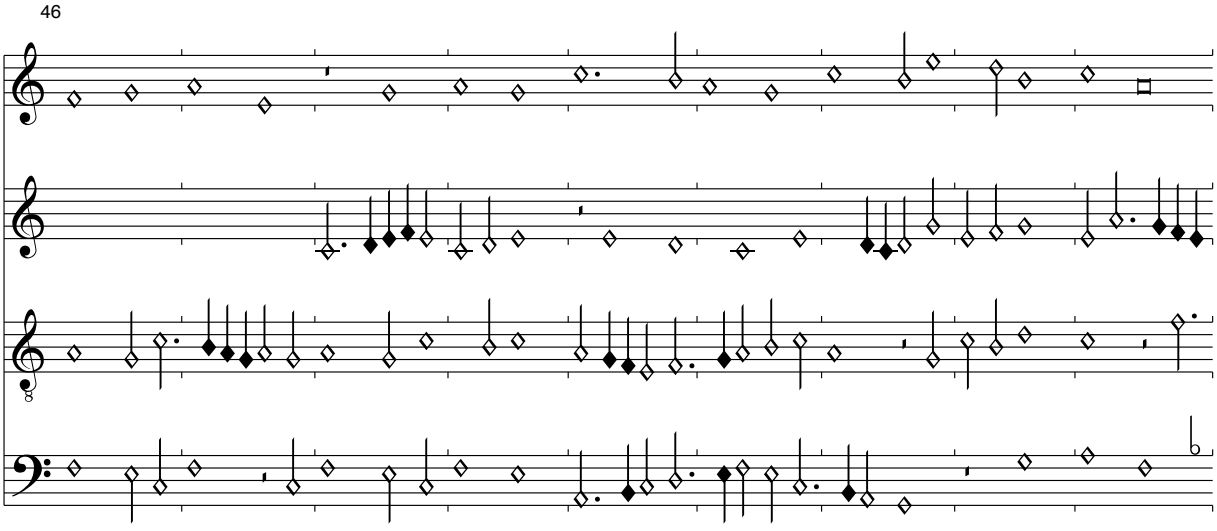
28



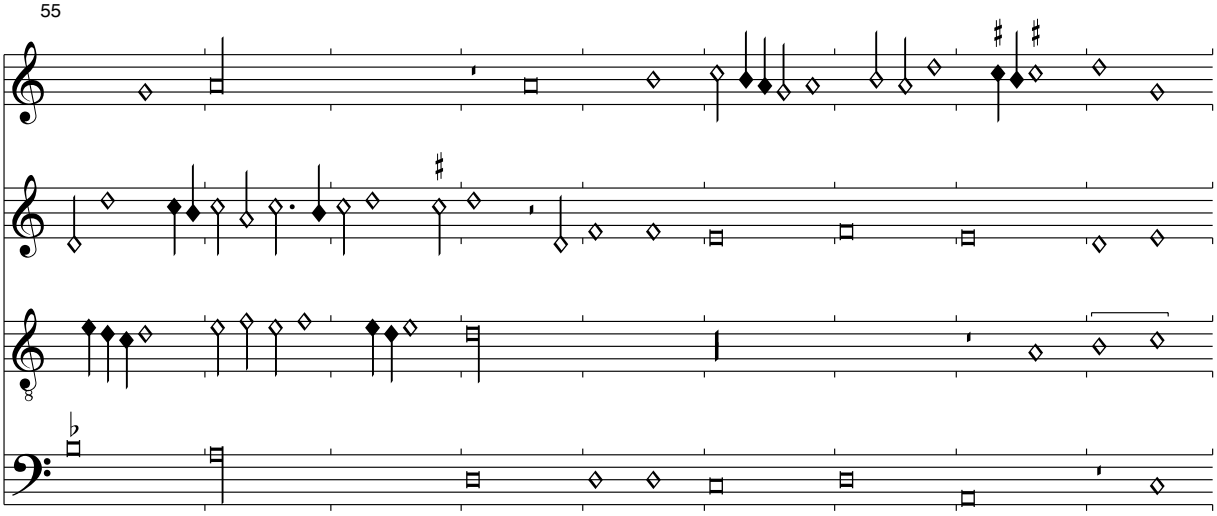
37



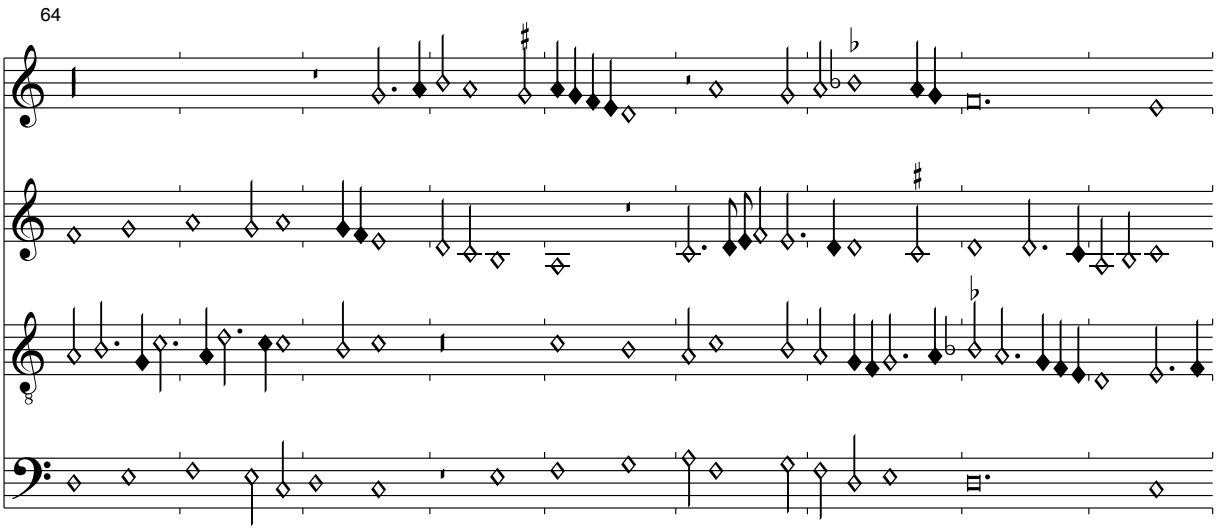
46



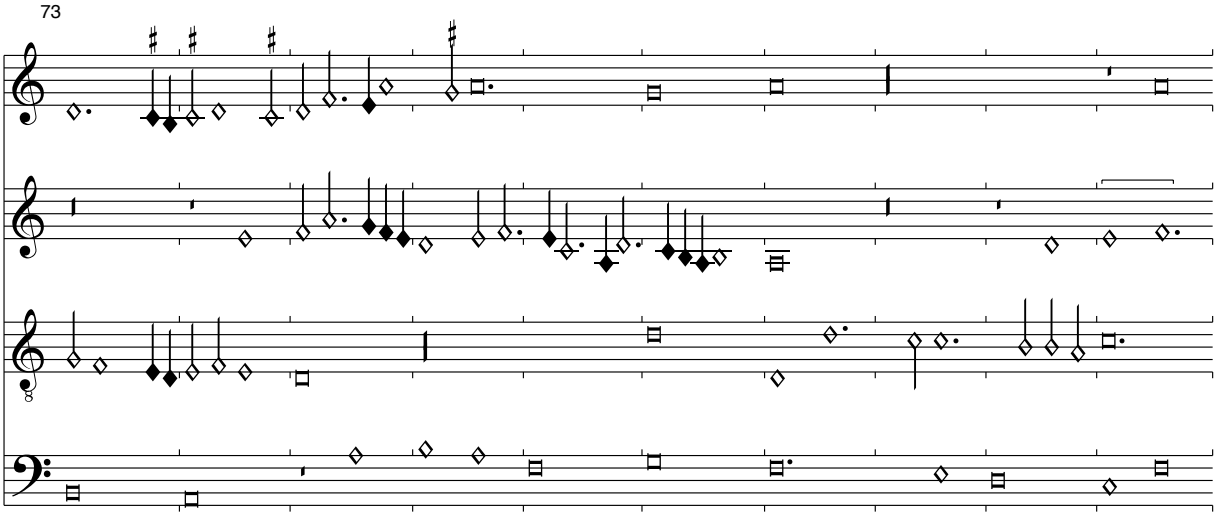
55



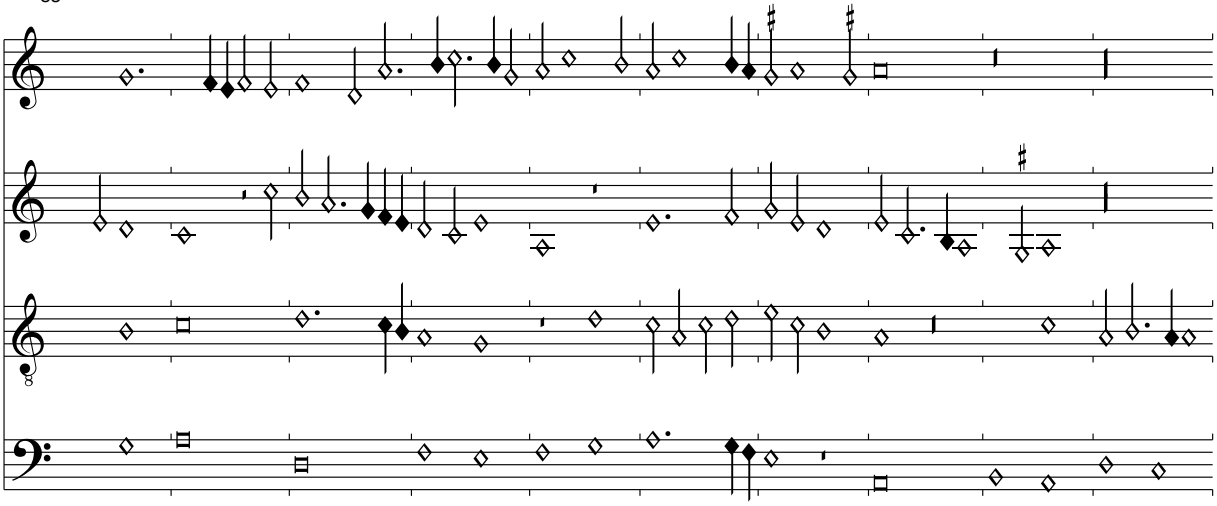
64



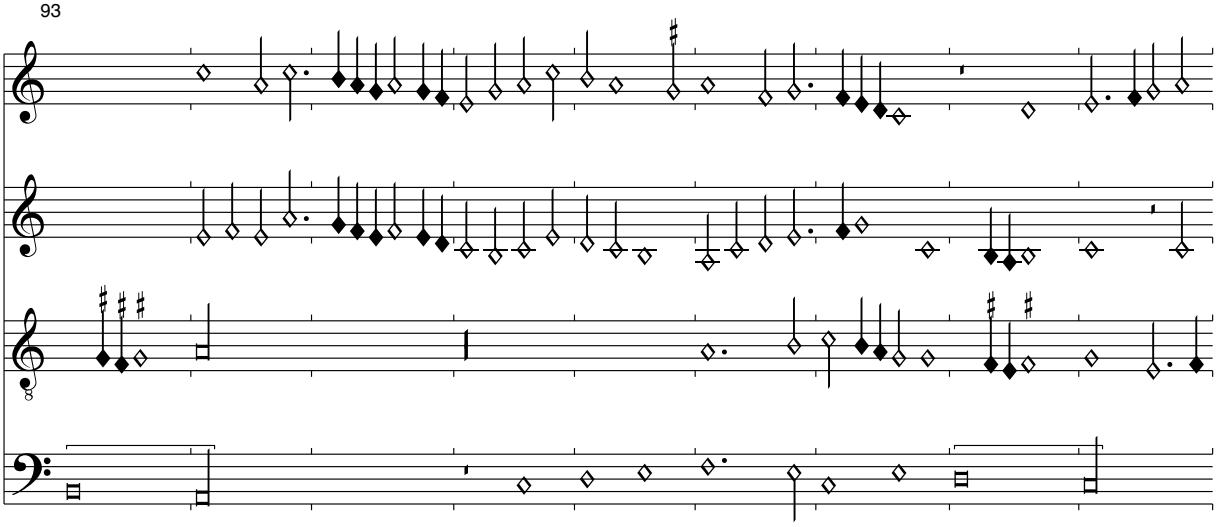
73



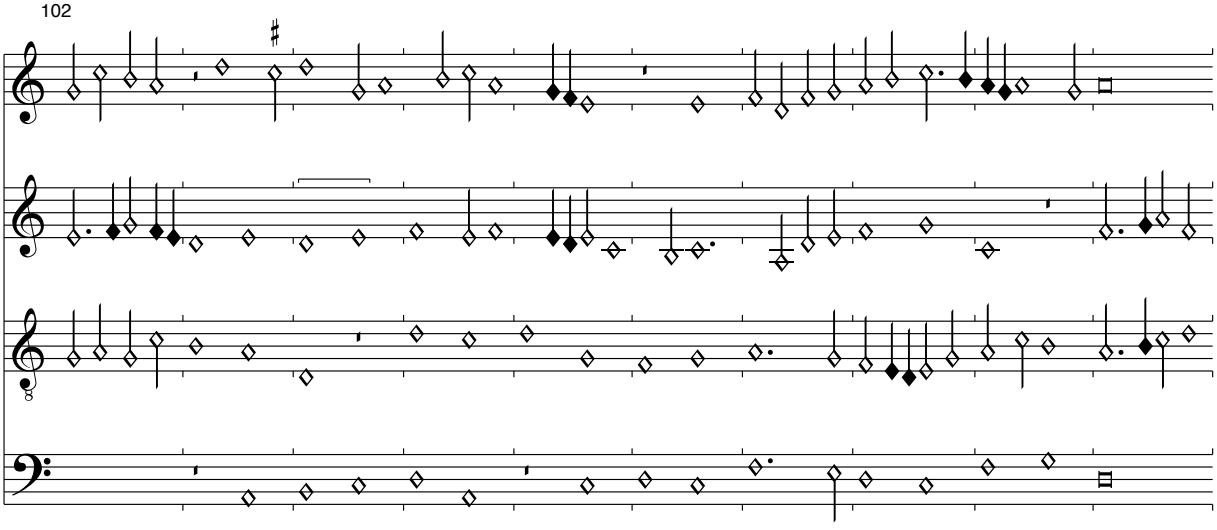
83



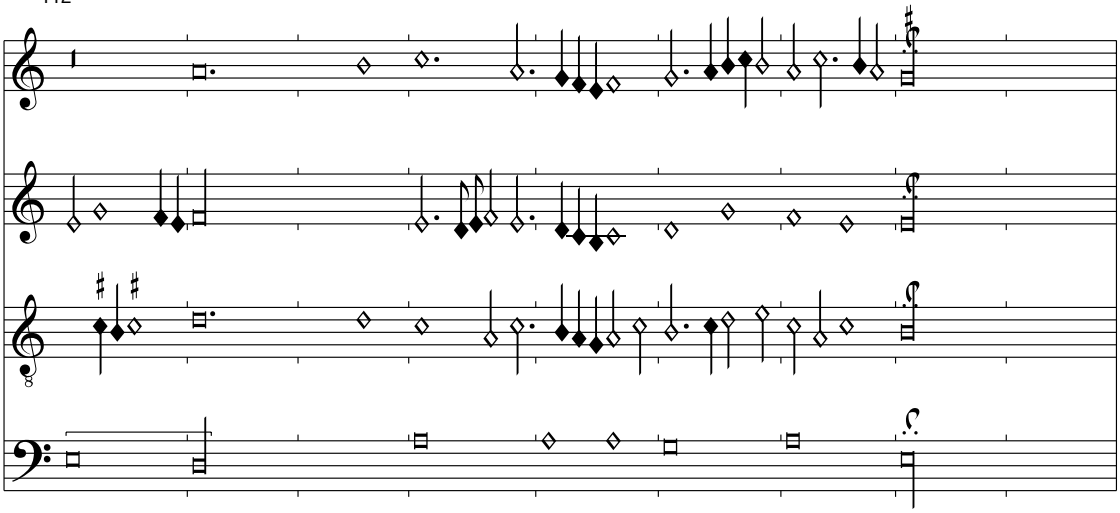
93



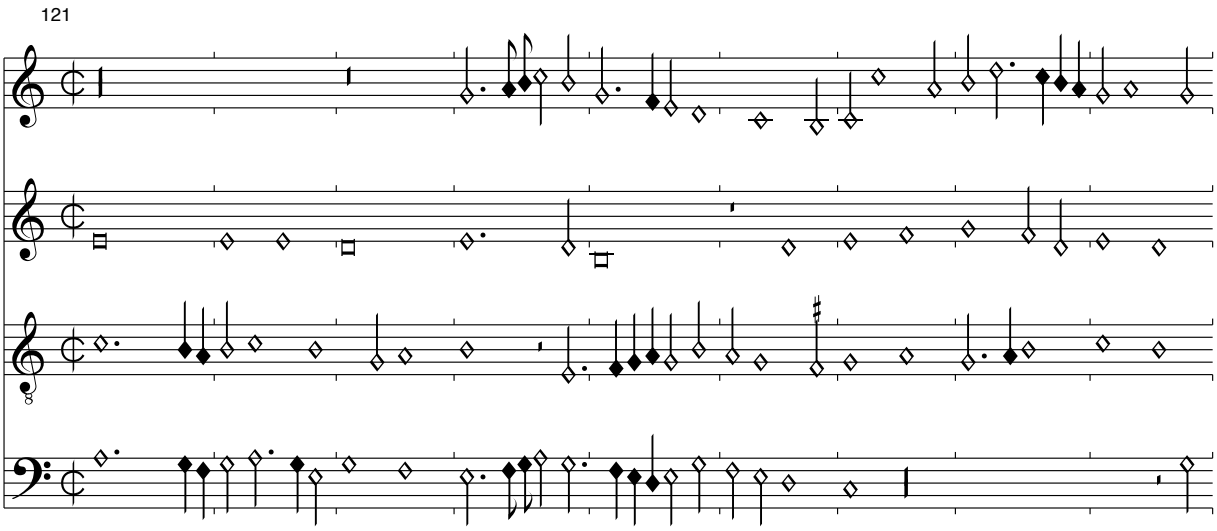
102



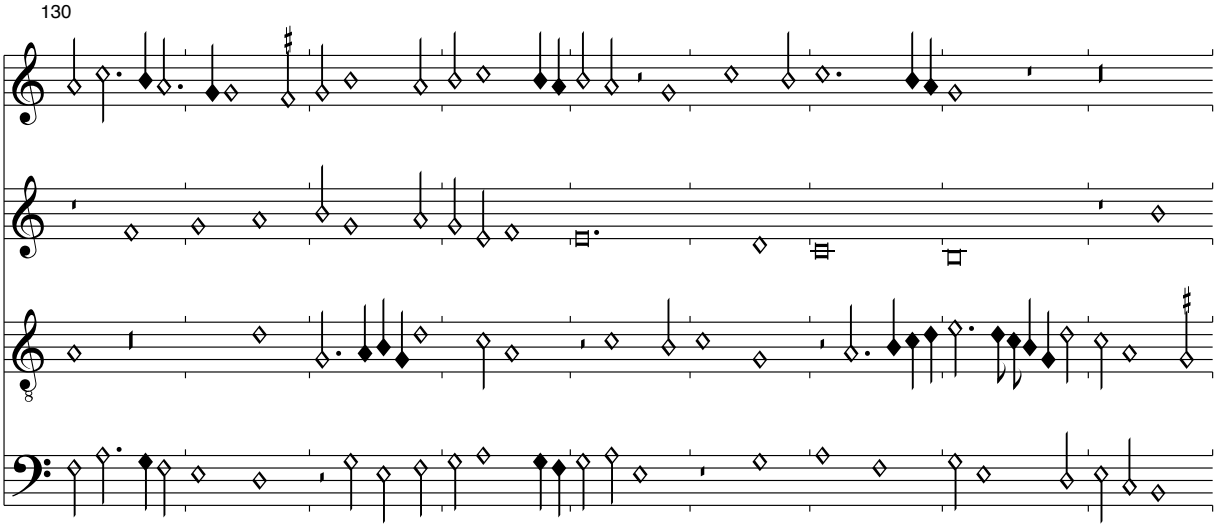
112



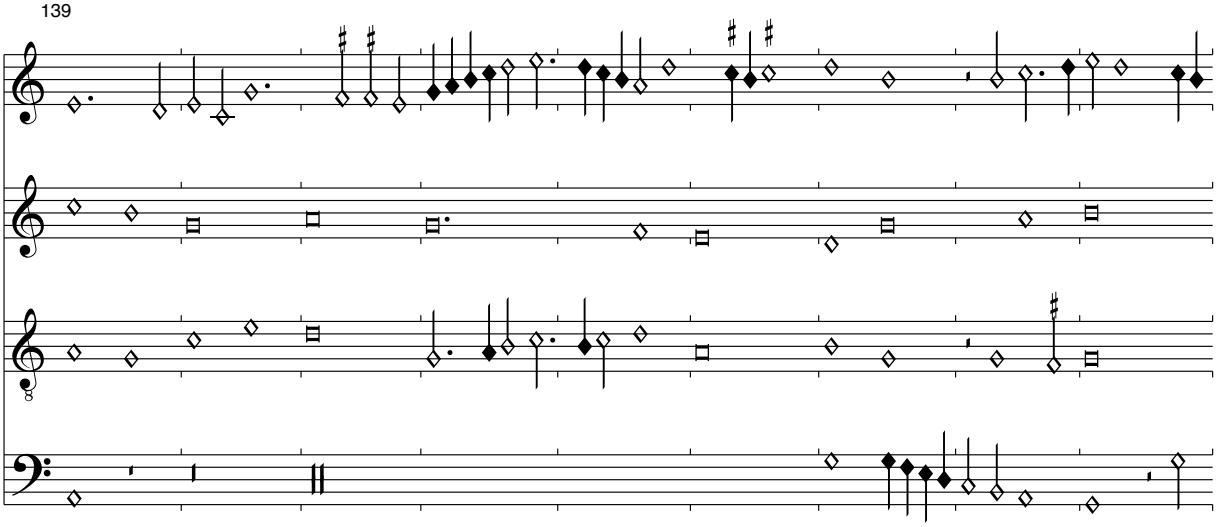
121



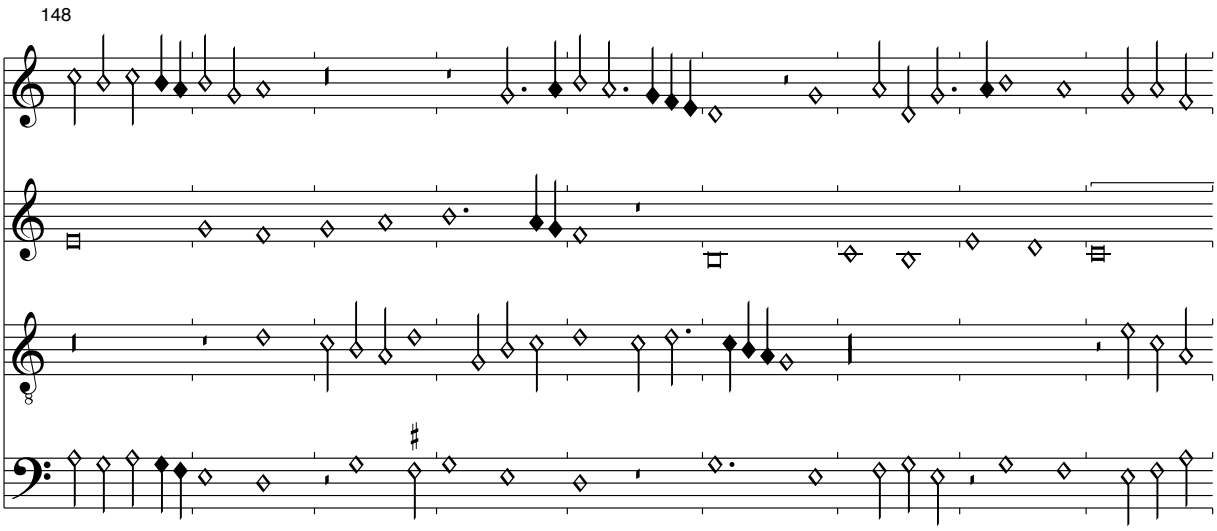
130



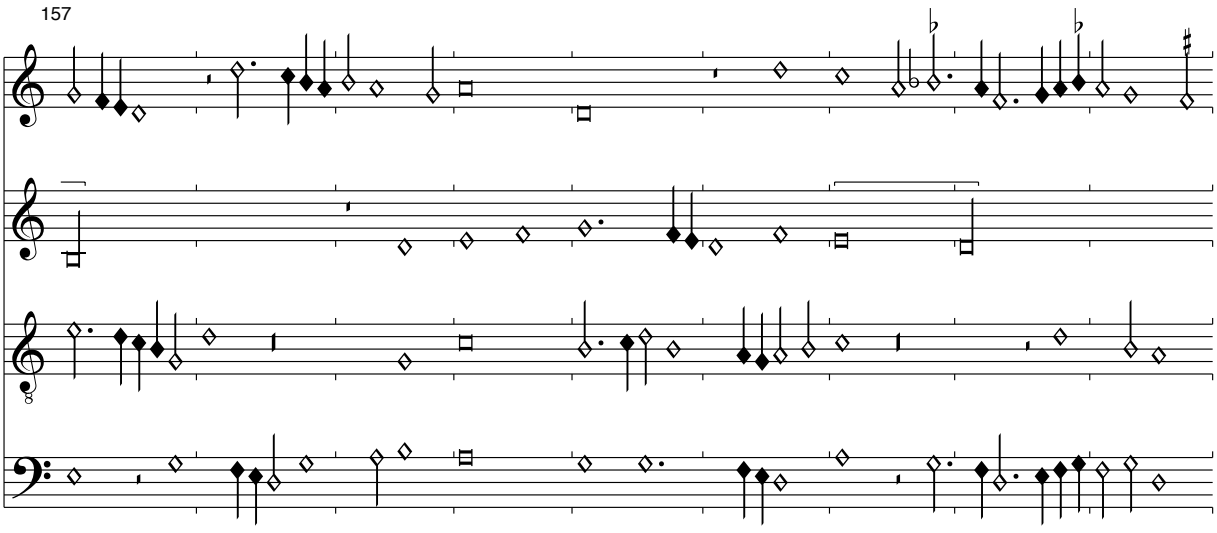
139



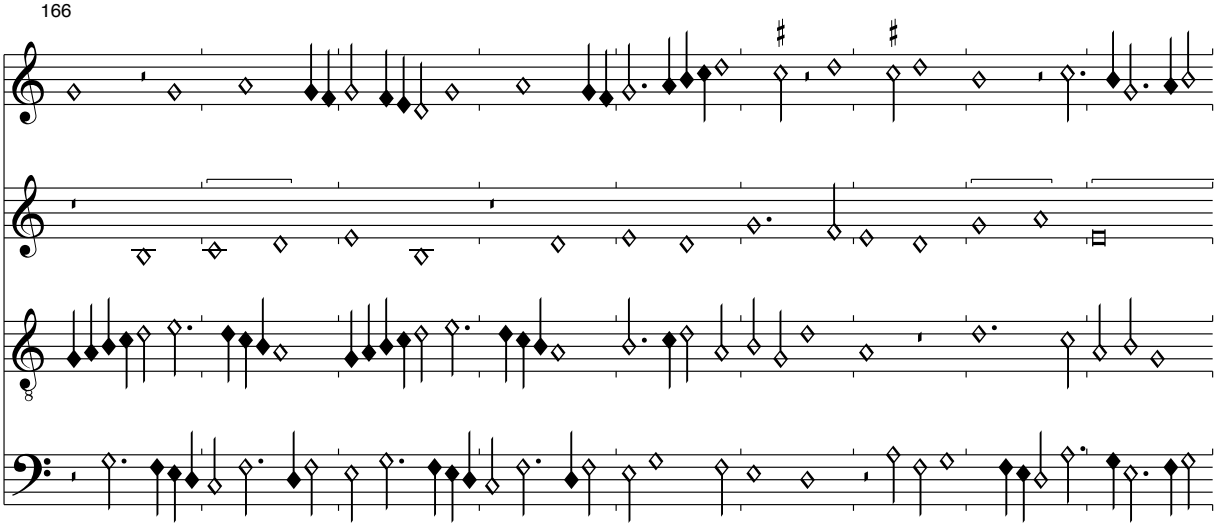
148



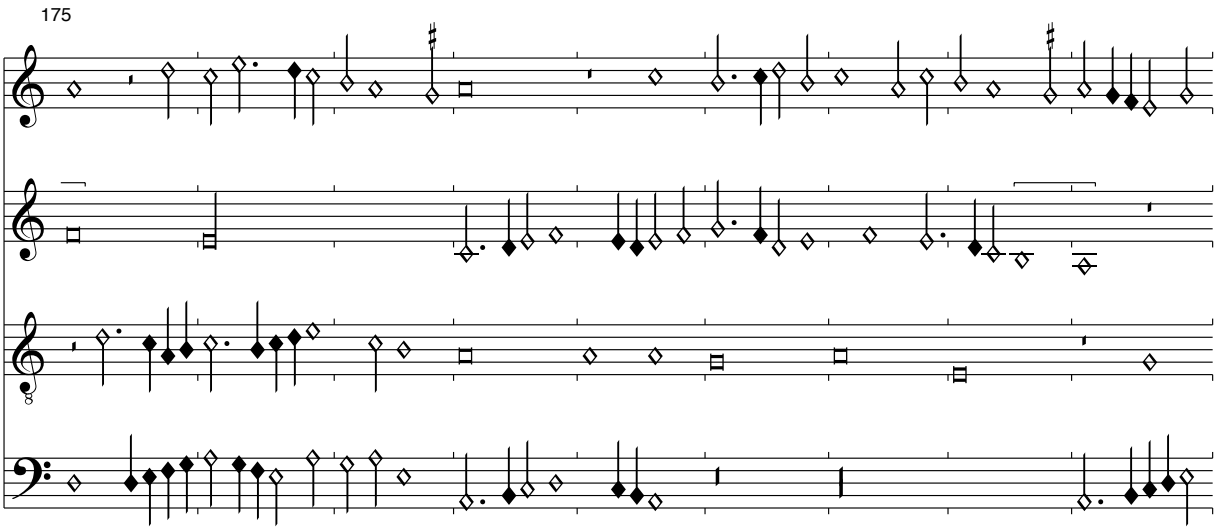
157



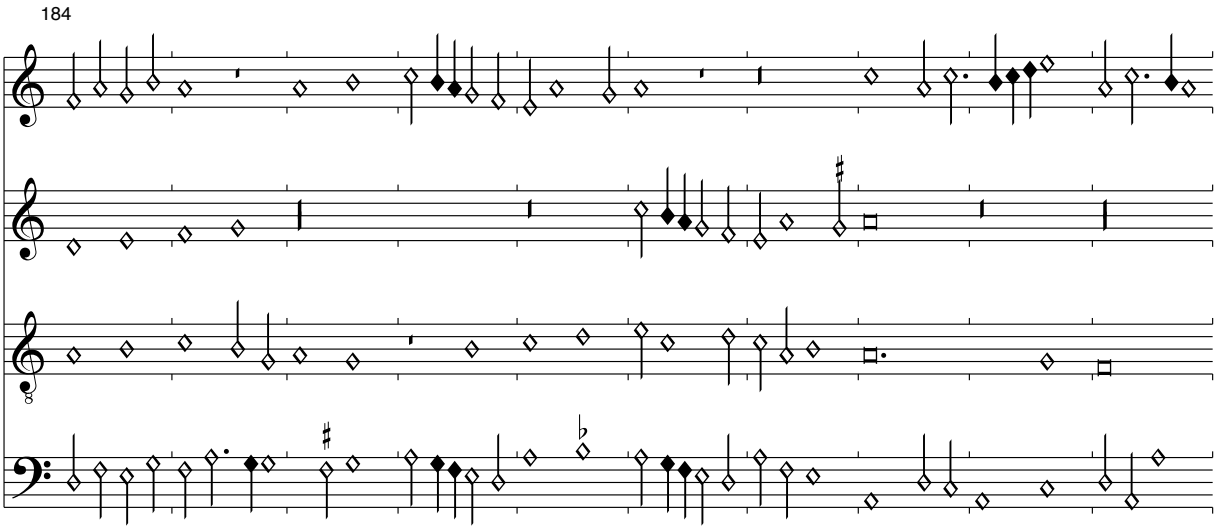
166



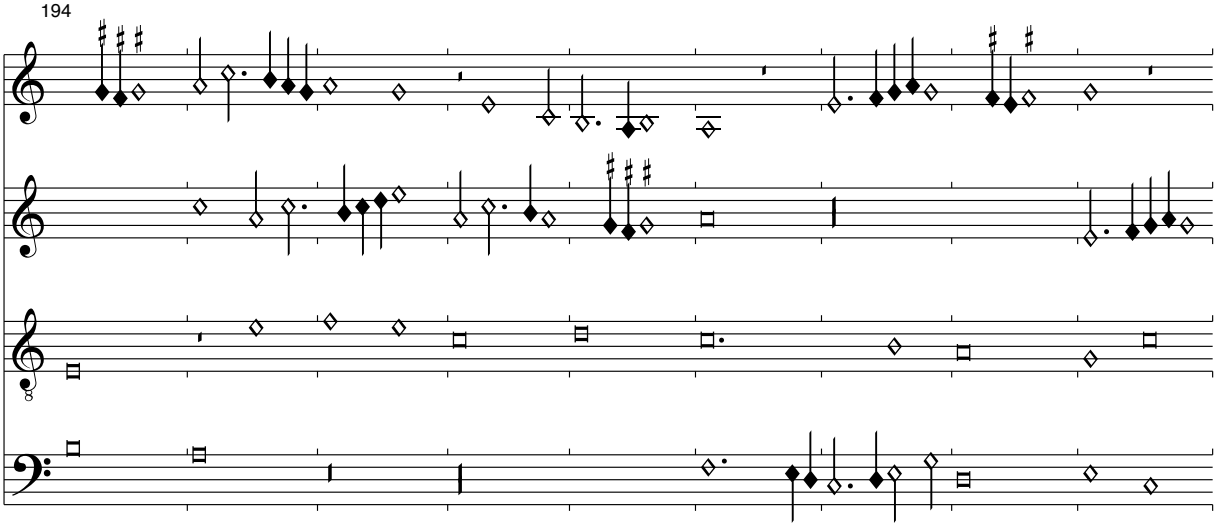
175



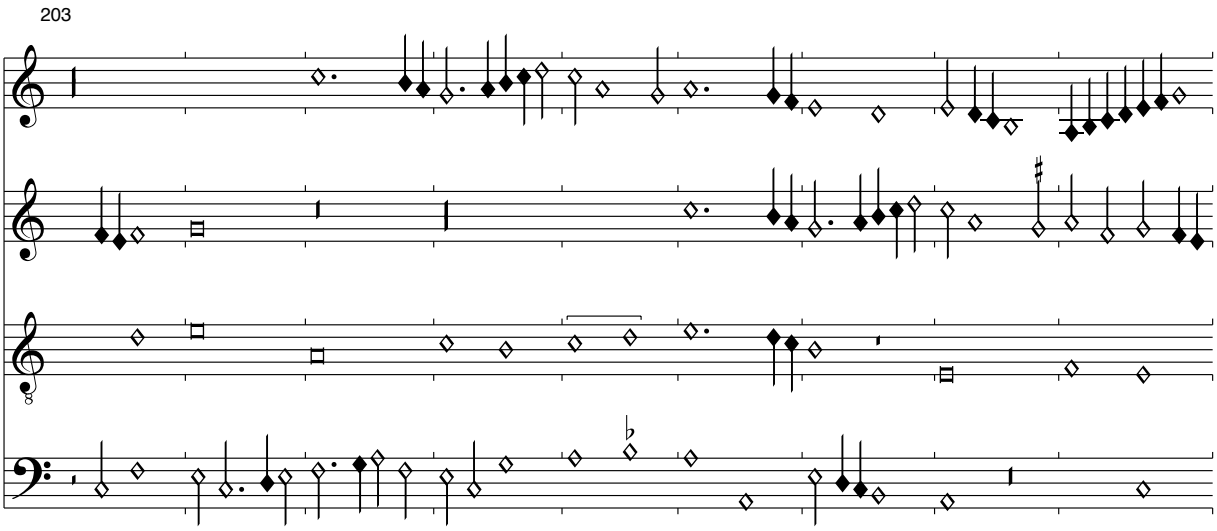
184



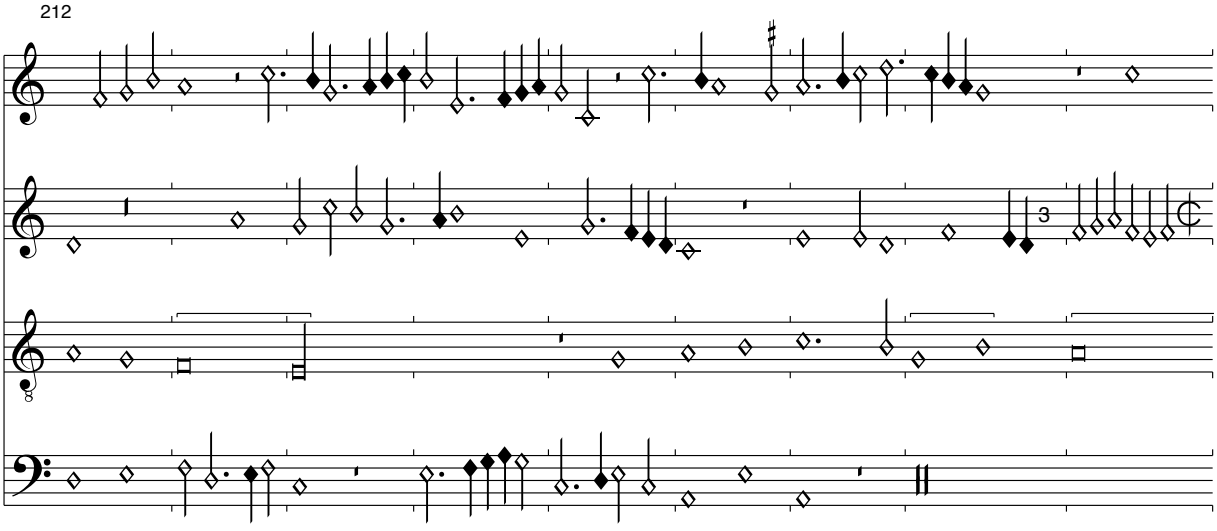
194

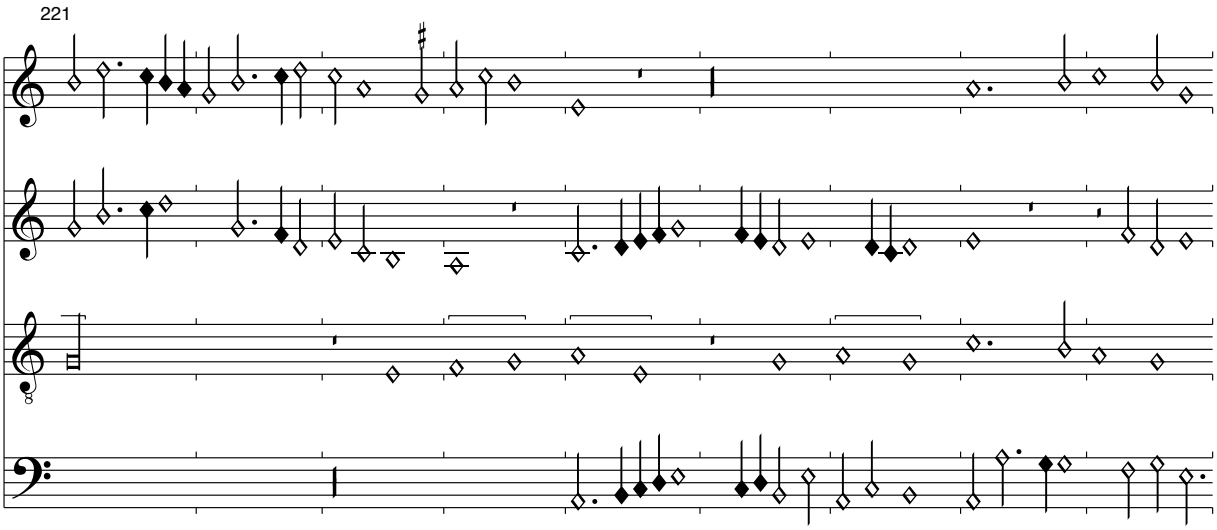


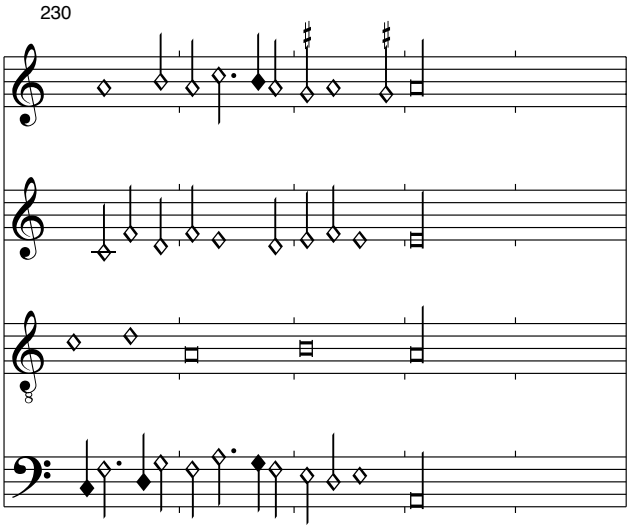
203



212



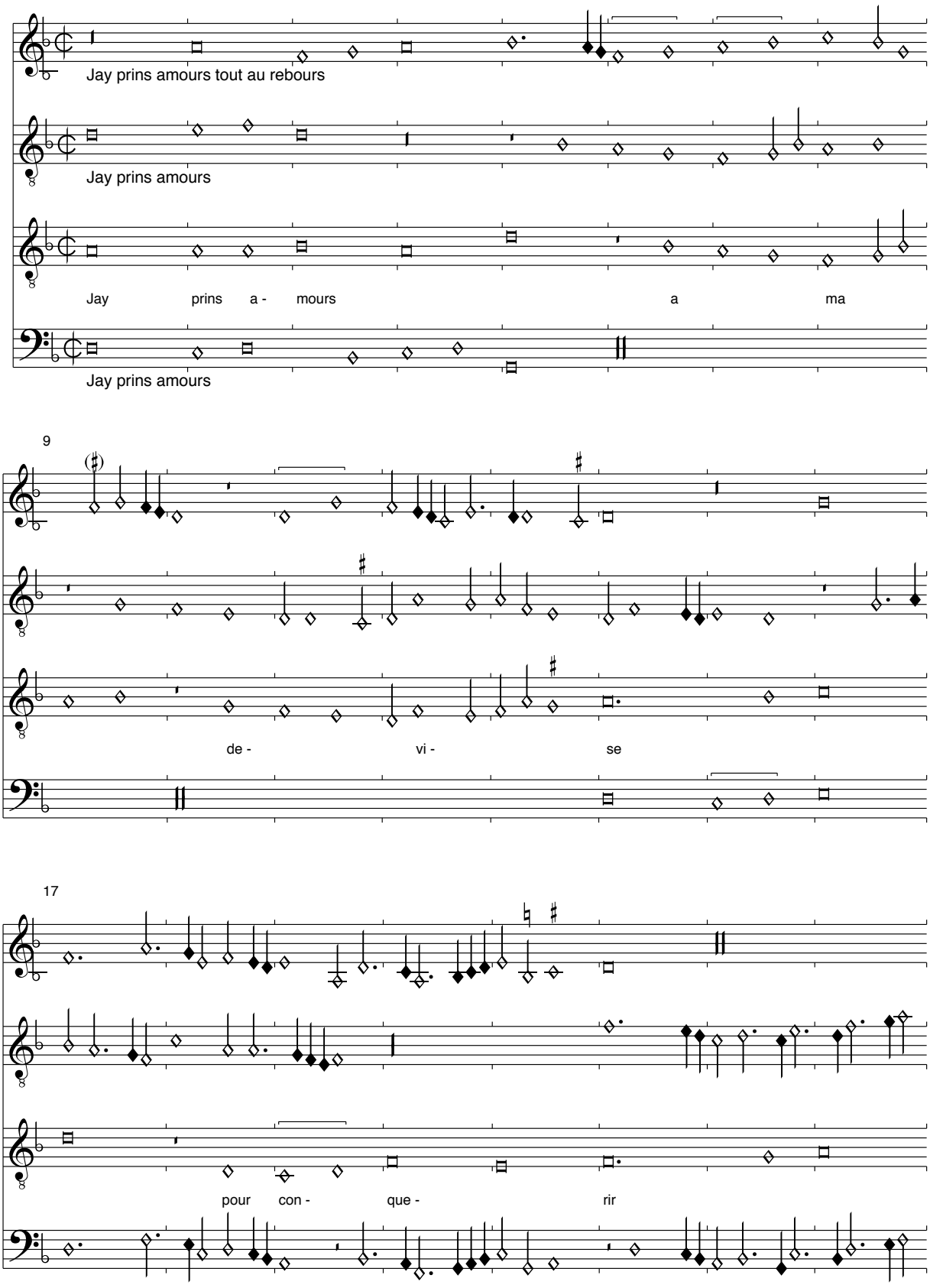




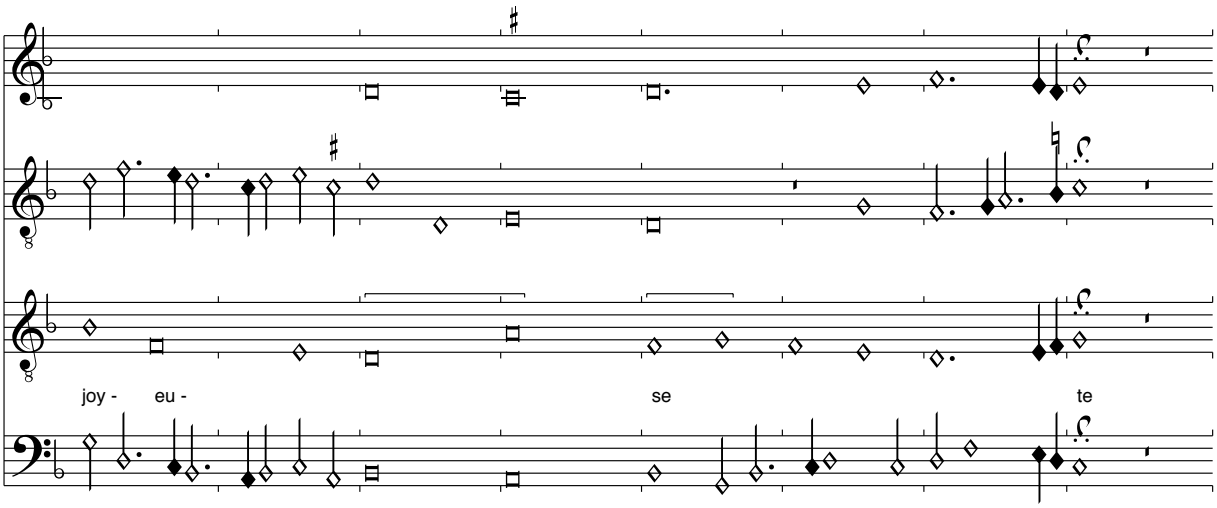
Es handelt sich um eine selten ausgedehnte, äußerst anspruchsvolle instrumentale Fantasie. Zuerst liegt der Superius der Vorlage im Superius der Fantasie. Dann wandert der Tenor der Vorlage eine Quint tiefer in den Bass, dann eine Quinte höher als die Vorlage in den Altus und schließlich im Original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

Busnoys: Jay prins amours tout au rebours

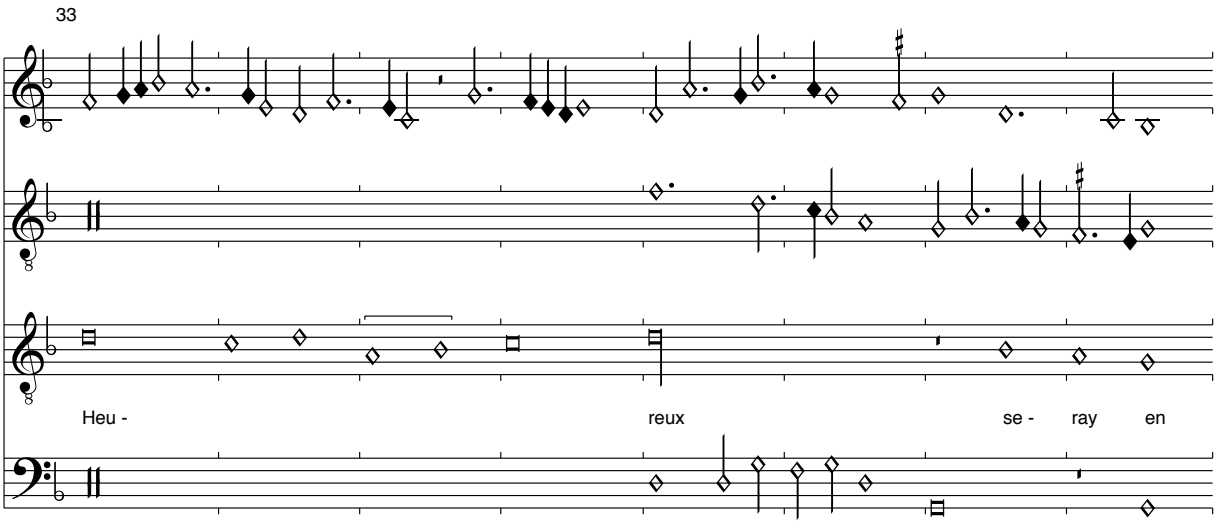
Petrucci Odhecaton, f. 44v-45r



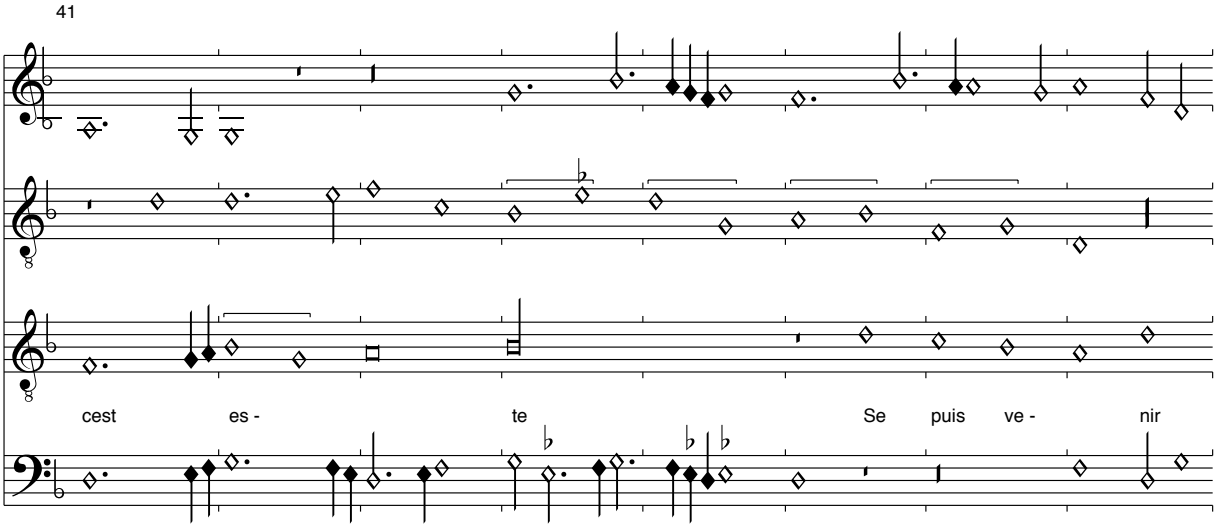
25

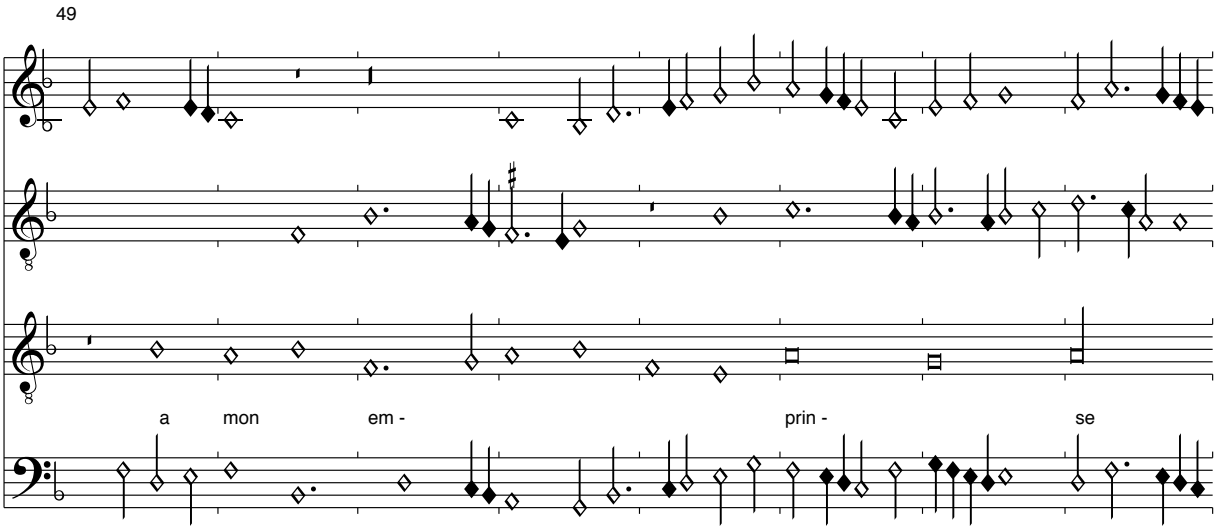


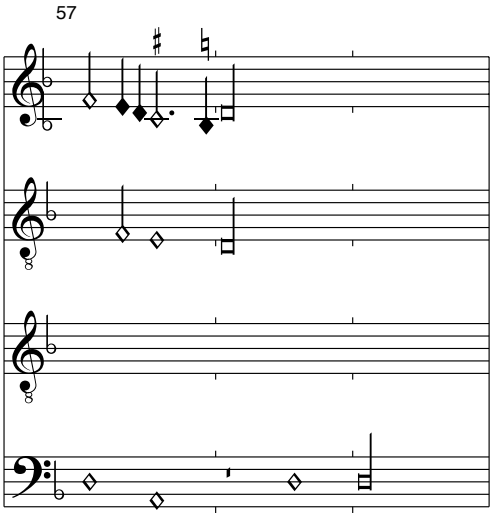
33



41







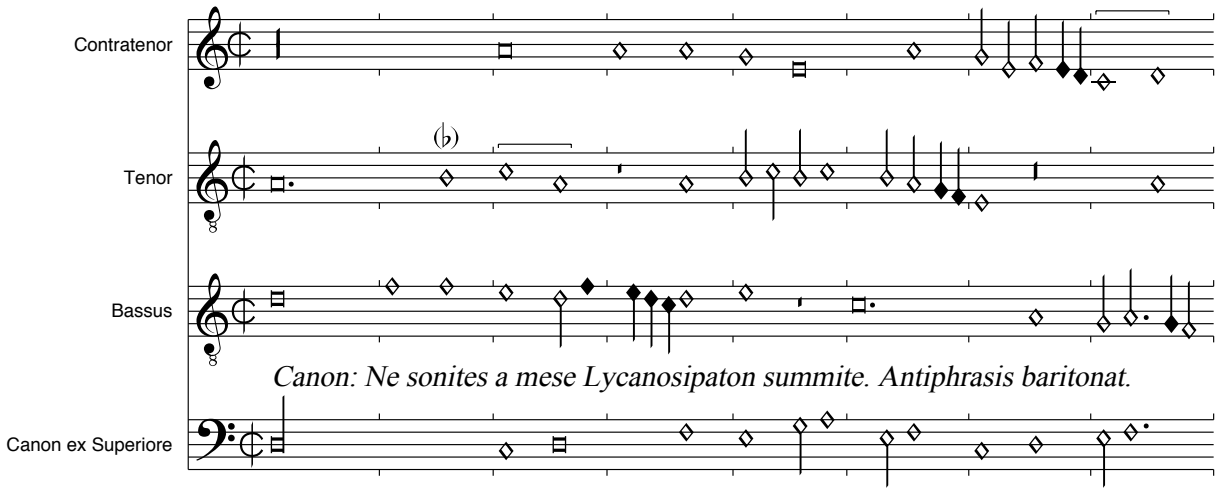
Die Zuschreibung an Martini in Segovia ist unwahrscheinlich, da das Stück auch bei Ramos mit der Canonvorschrift Busnois zugeschrieben wird, die sich in Segovia findet. Der Canon lautet: "Antifrasis tenorizat / ypsodum epiton pluzat". Er muss in etwa bedeuten, dass der Tenor in Um- kehrung des Originals 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.

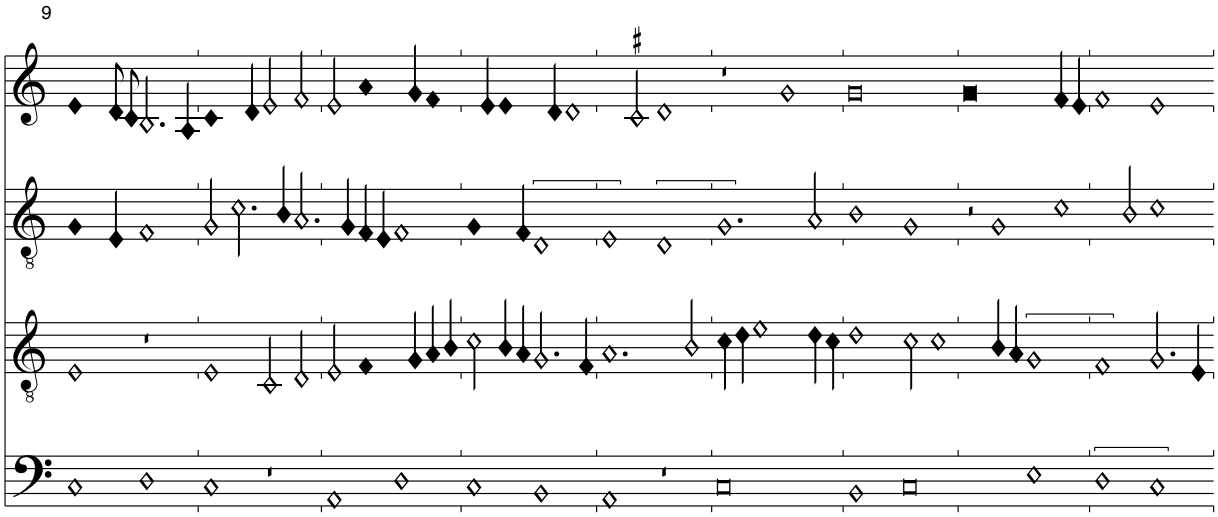
Jay pris amours a ma devise

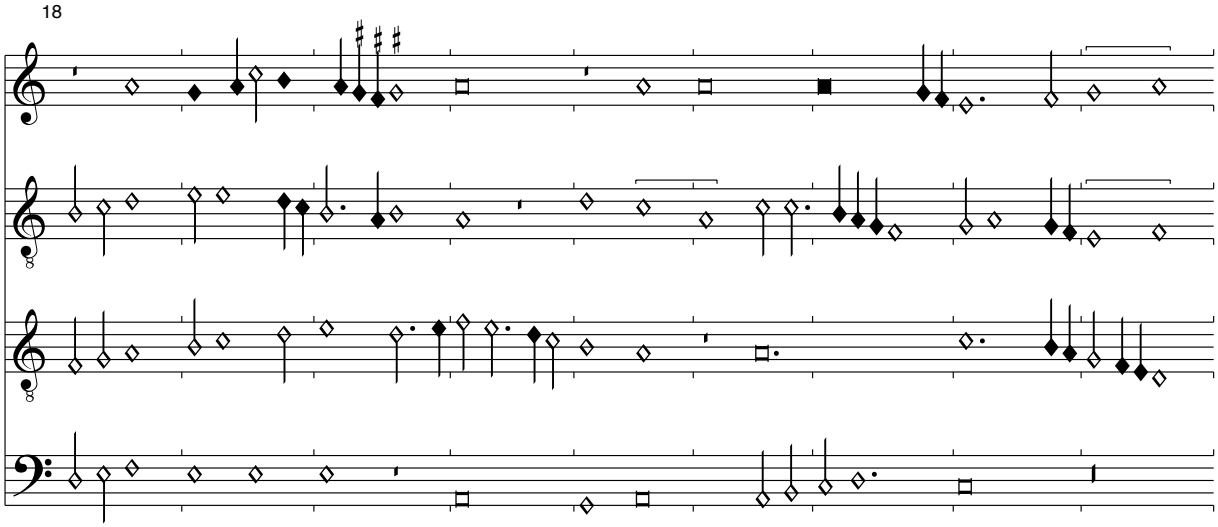
Florenz229, f. 158v-159r

Edited by Clemens Goldberg

Jannes Japart

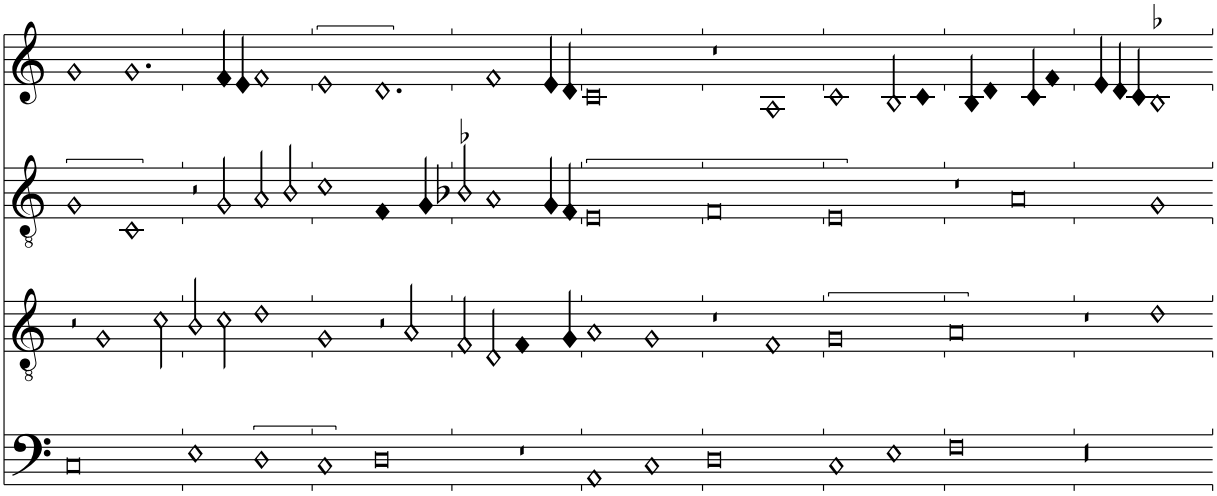




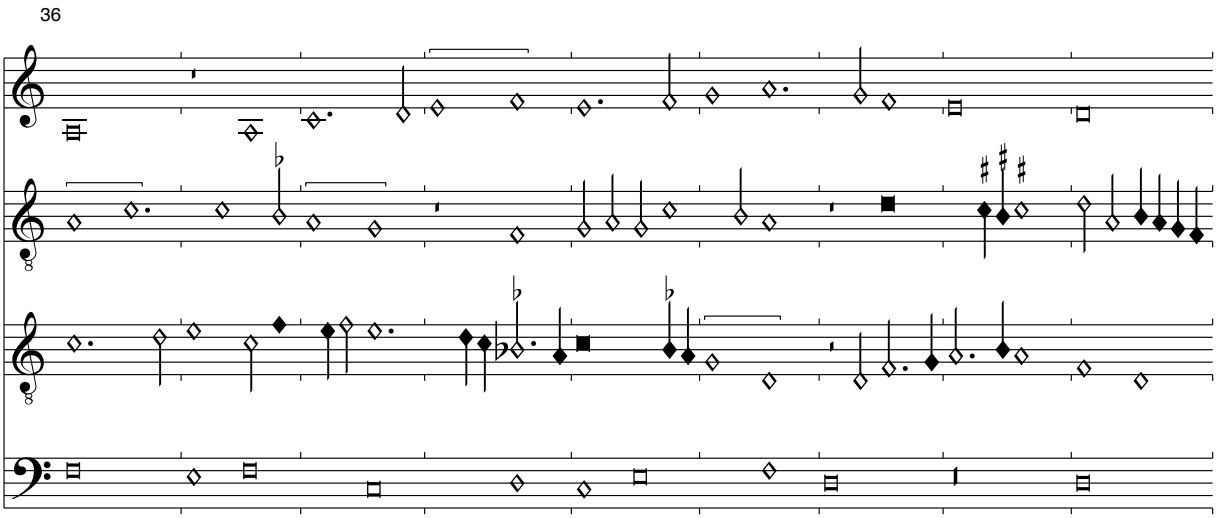


PDF generated automatically from CMME music data (www.cmme.org)

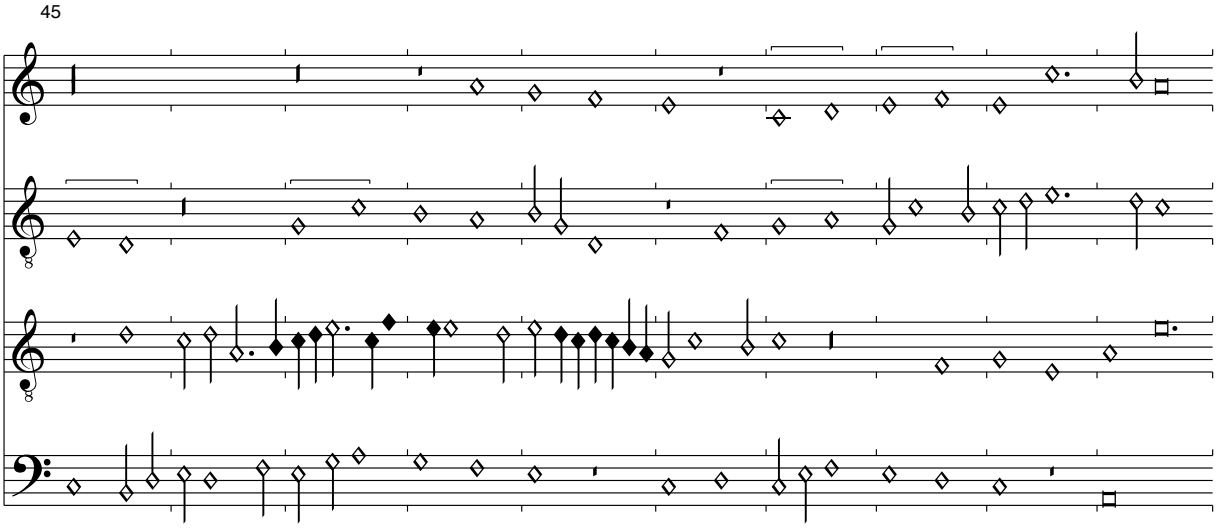
27

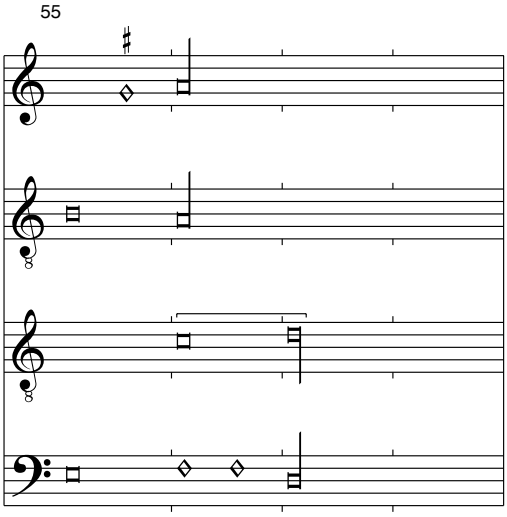


36



45

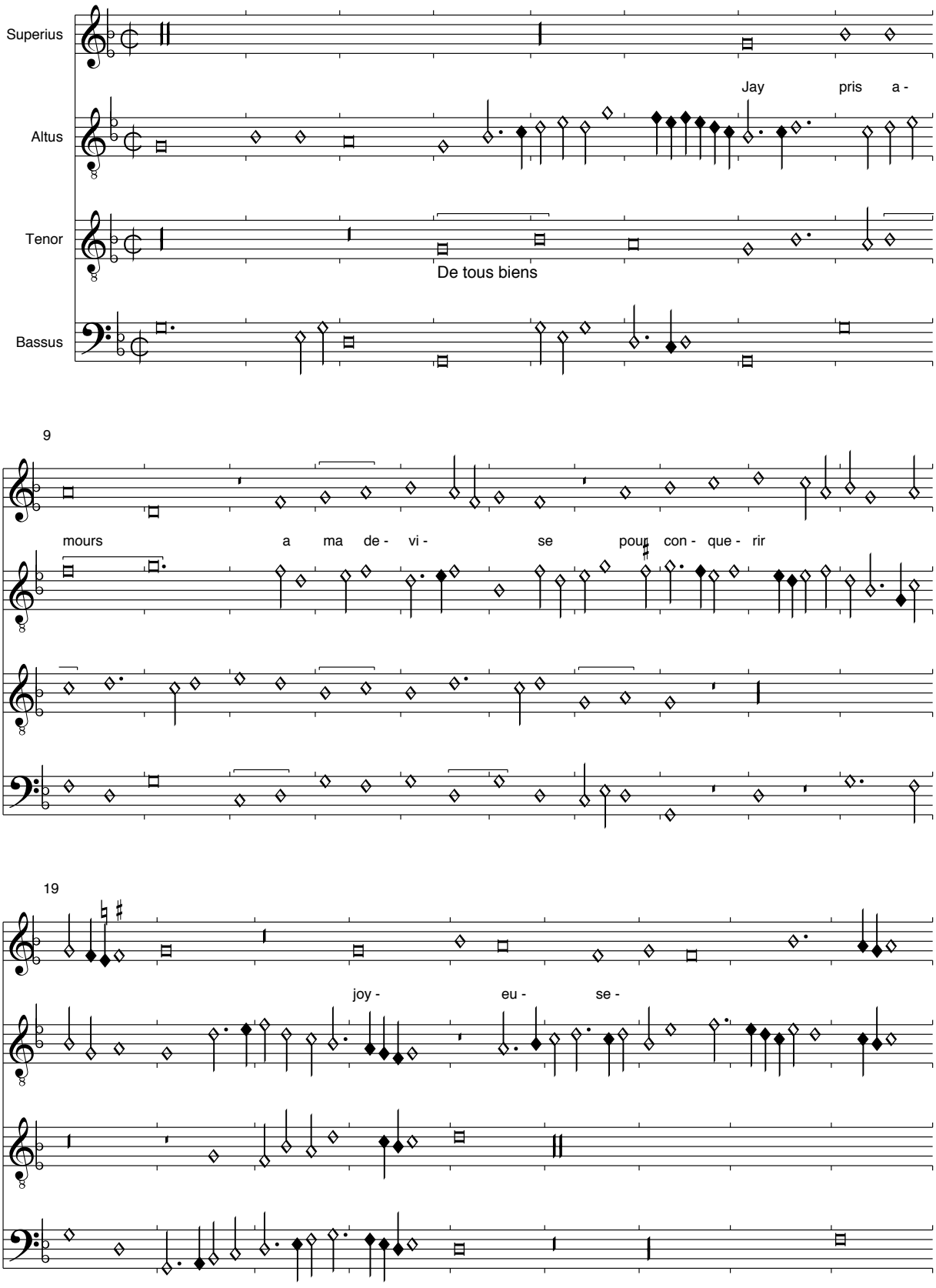




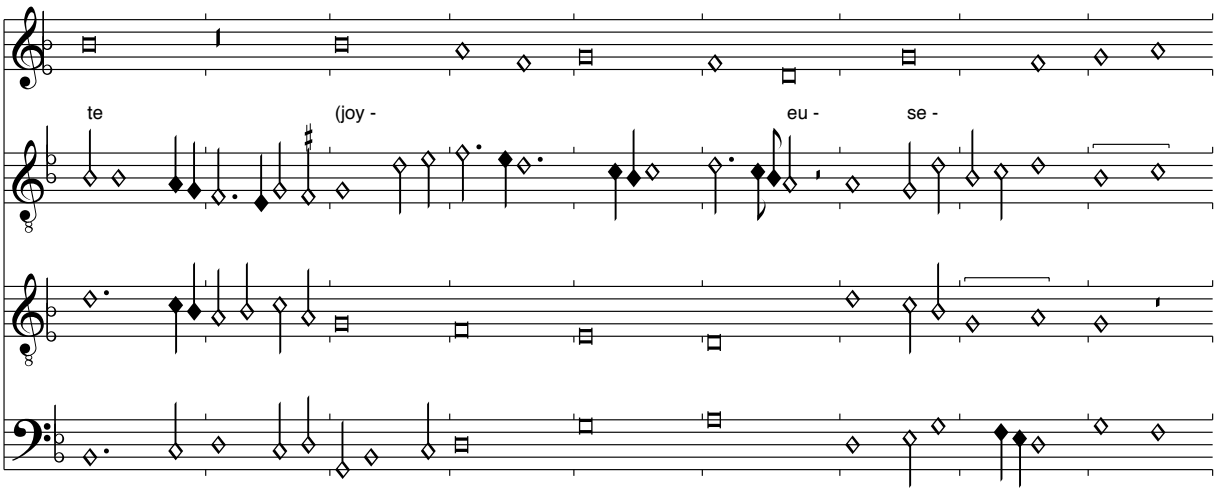
Der Canon ist in jeder der mit Canonvorschrift erhaltenen Quellen anders formuliert, der Sinn ist jedoch klar: die als Superius notierte Stimme wird um eine Duodezime nach unten transponiert und von hinten gesungen. Damit greift Japart ein weiteres Stück auf, das ebenfalls diese berühmte Chanson parodiert, 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

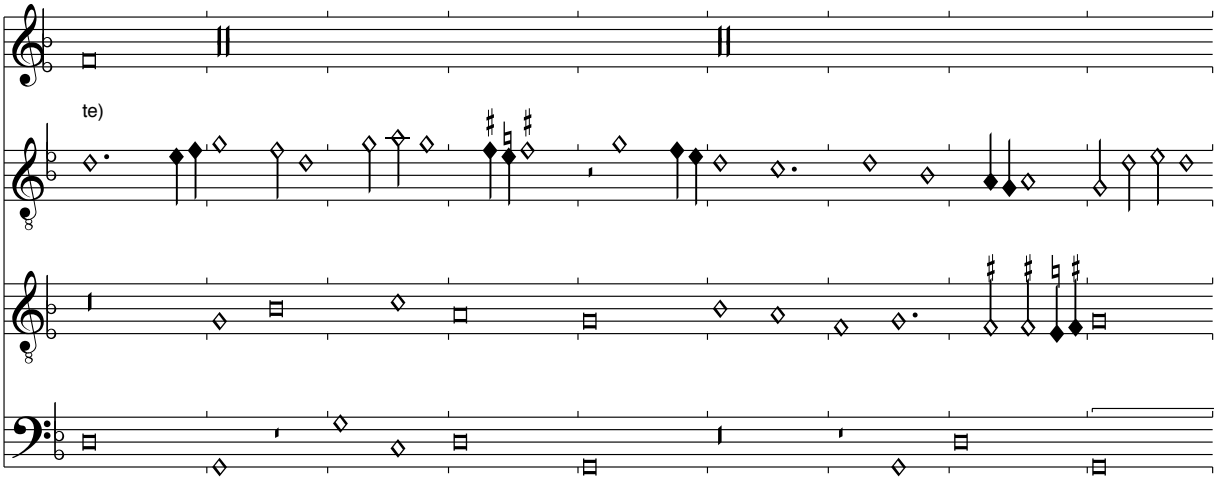
Odhecaton, f. 8v-9r



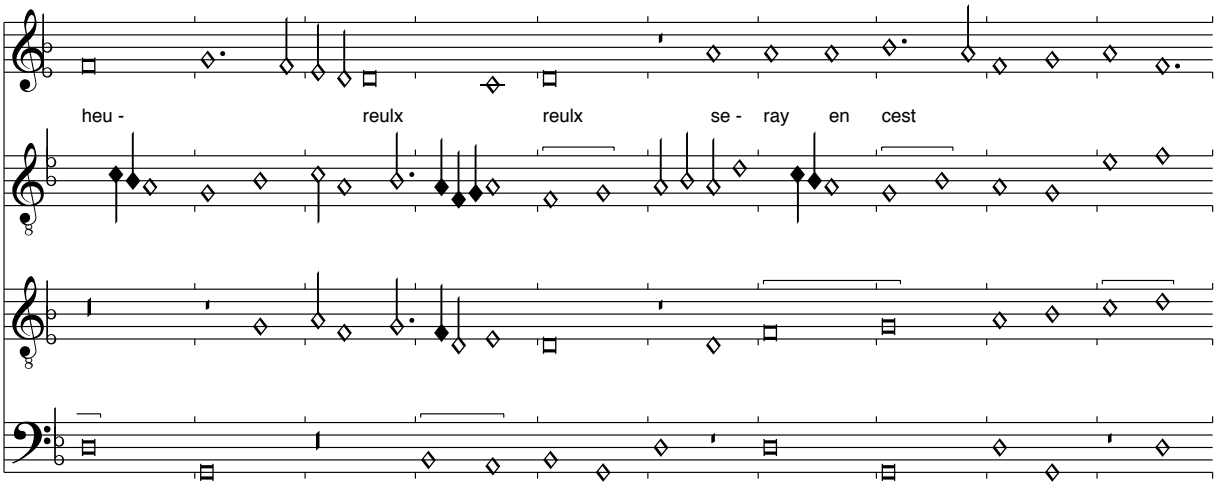
28

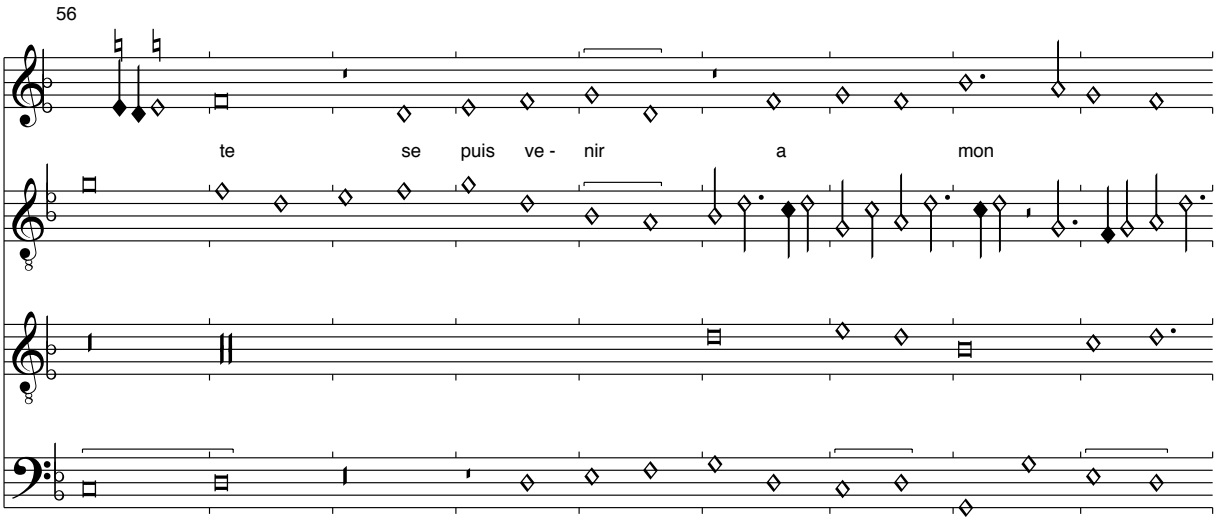


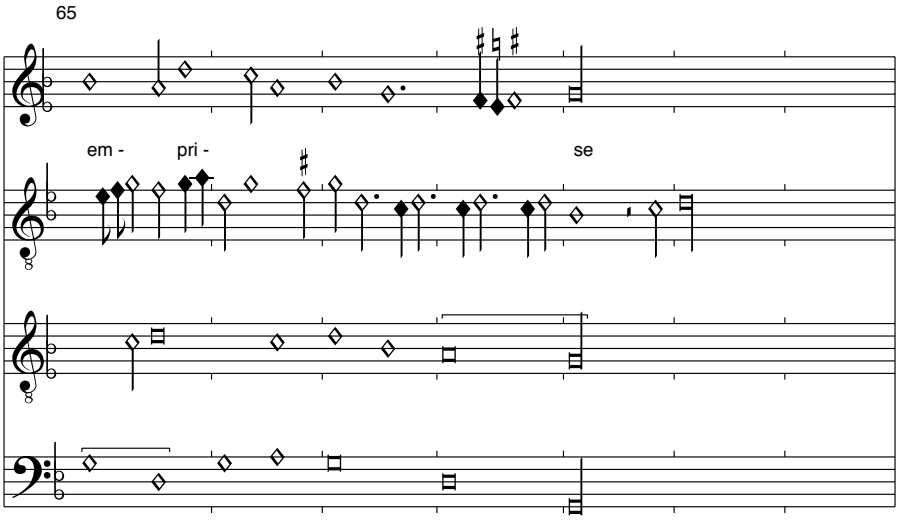
37



46

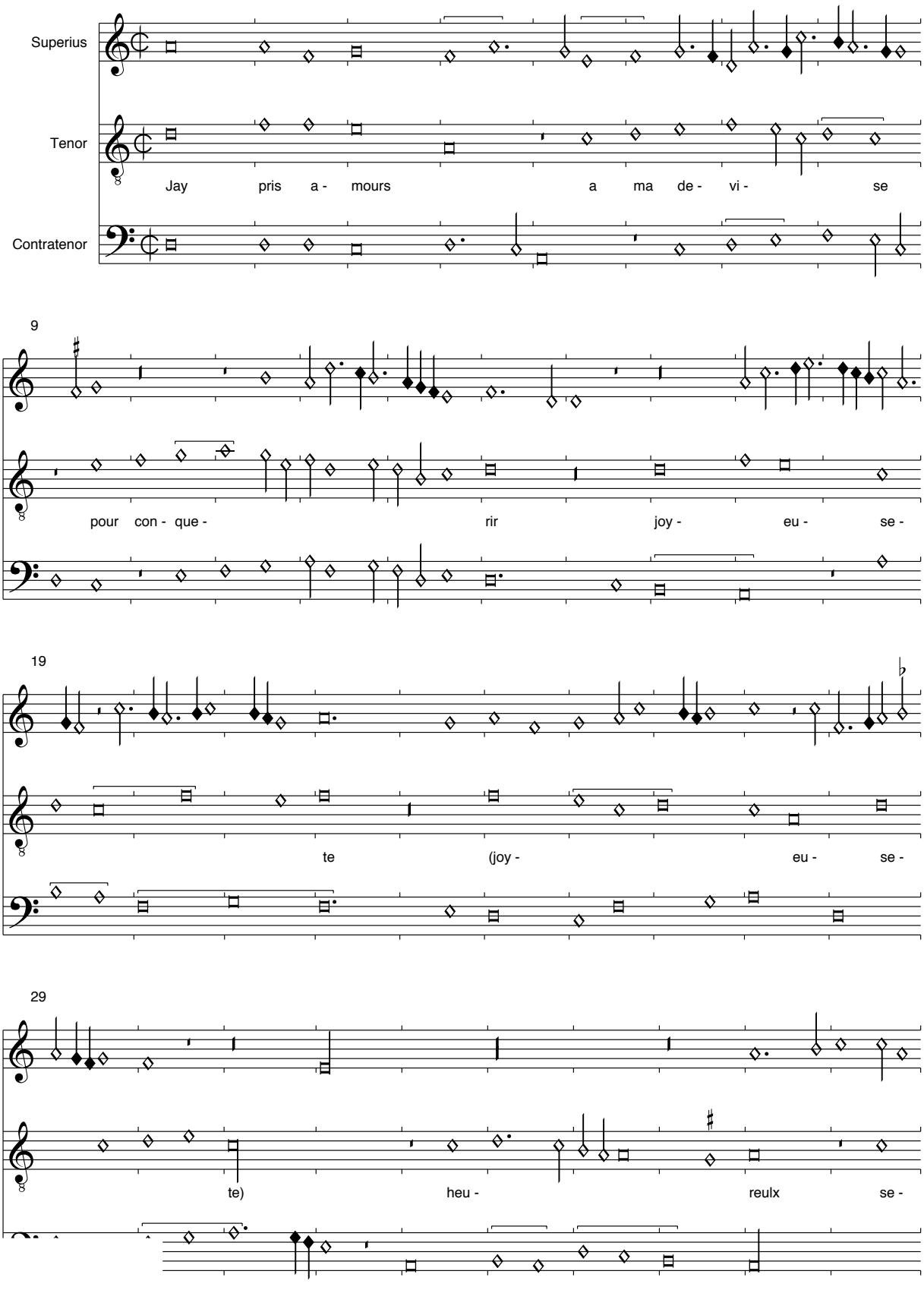


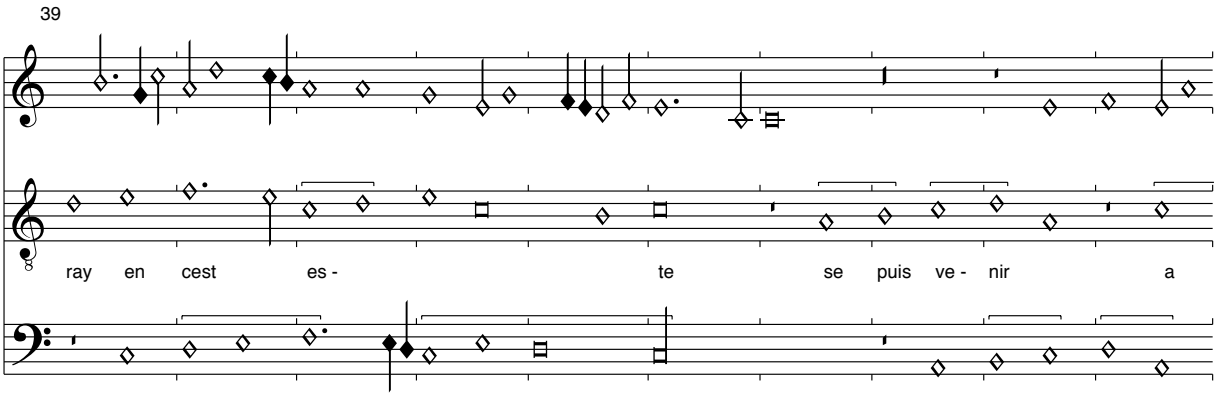


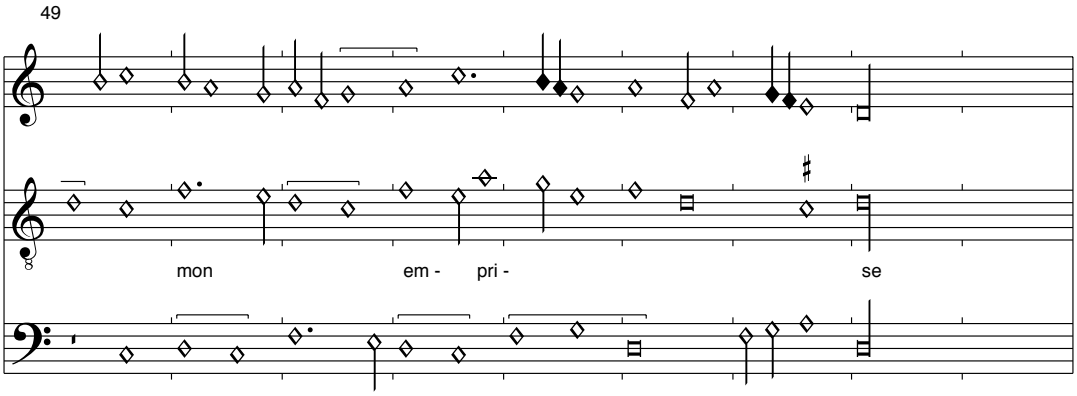


Häufiger werden die populärsten Chansons der Zeit, „De tous biens plaine“ und „Jay pris amours“ verbunden. Sie ergänzen sich vom Sinn her auch bestens. In unserem Fall ist der Superius von Jay pris amours komplett übernommen, während der Tenor von De tous biens eher paraphrasiert wird. Ich habe deshalb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

Groß senen
Glogauer Liederbuch, Nr. 286

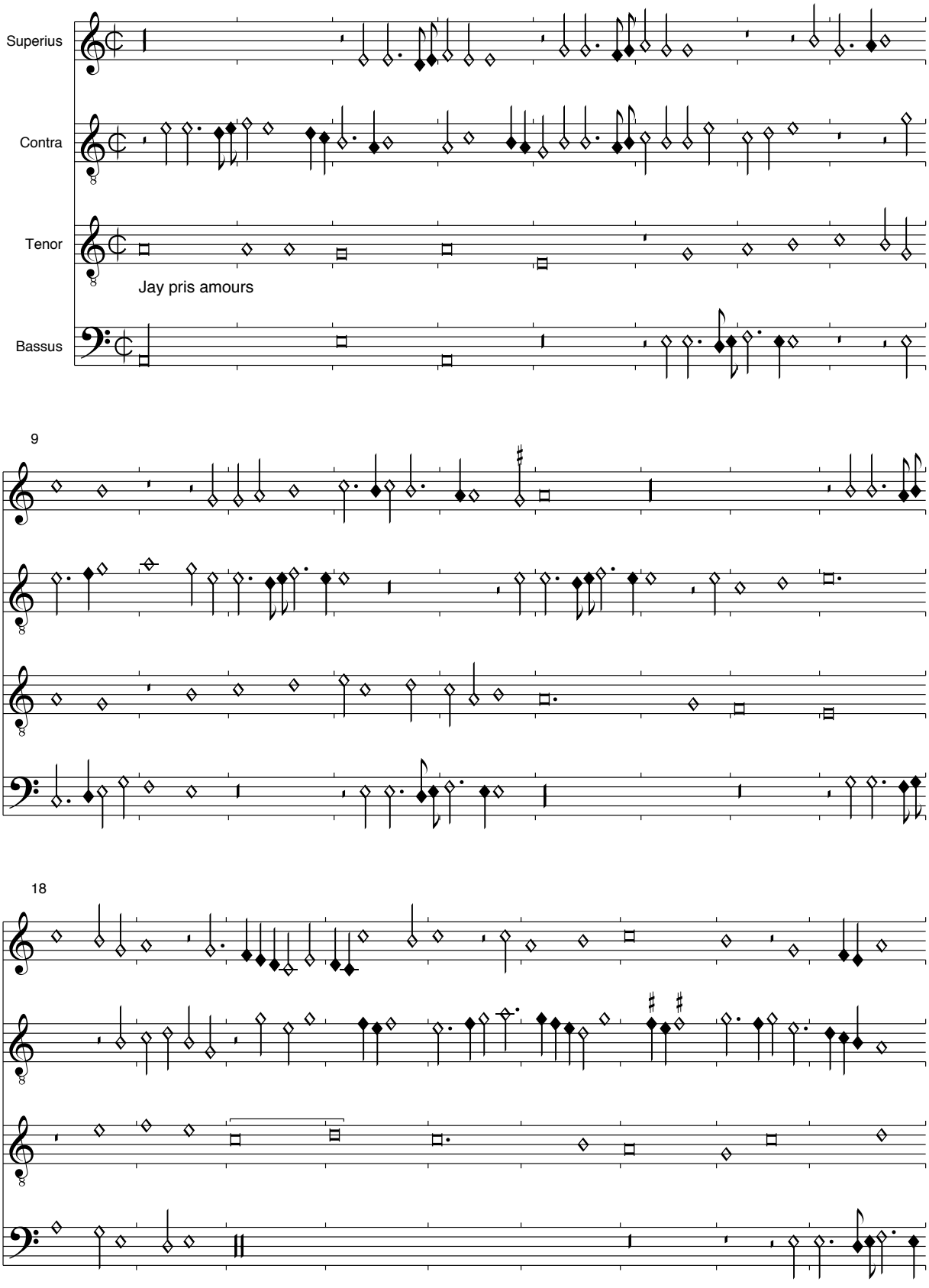




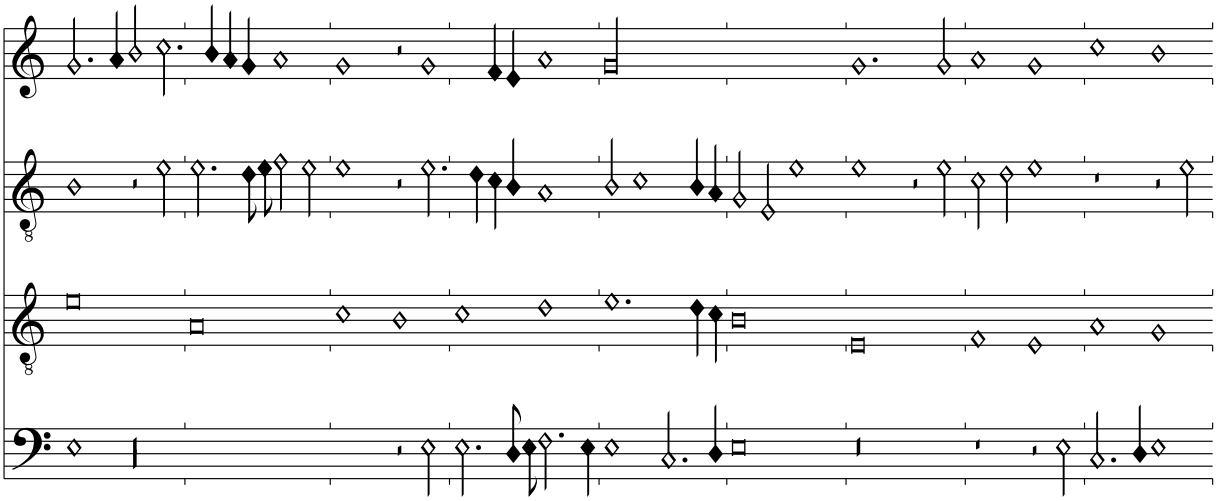


In dieser Version werden Superius und Tenor der Vorlage als Tenor und Contratenor der Bearbeitung um eine Quinte nach unten transponiert.

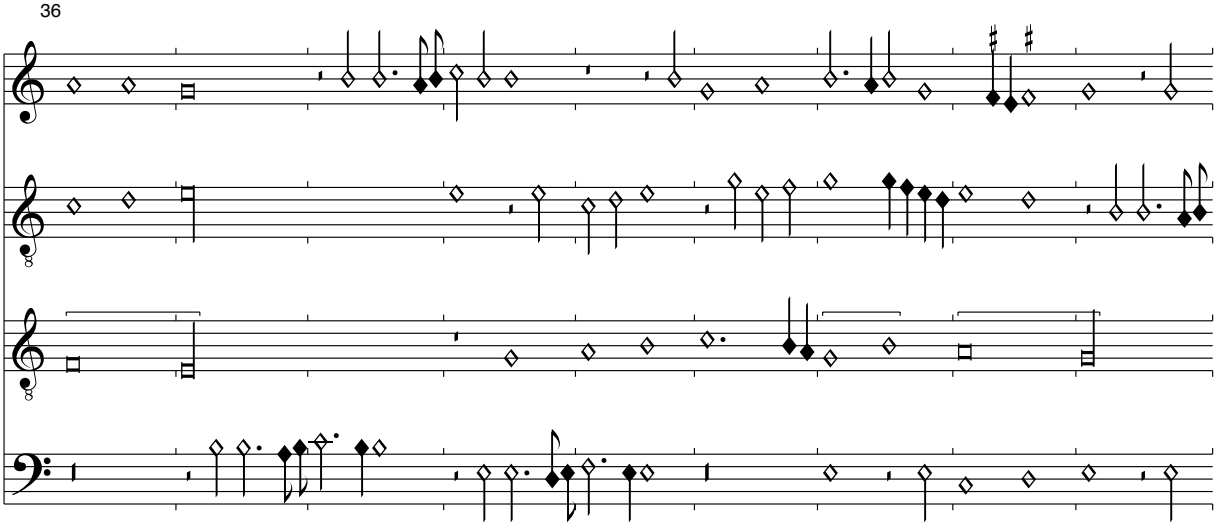
Isaac: Jay pris amours
Canti C, f. 40v-41r



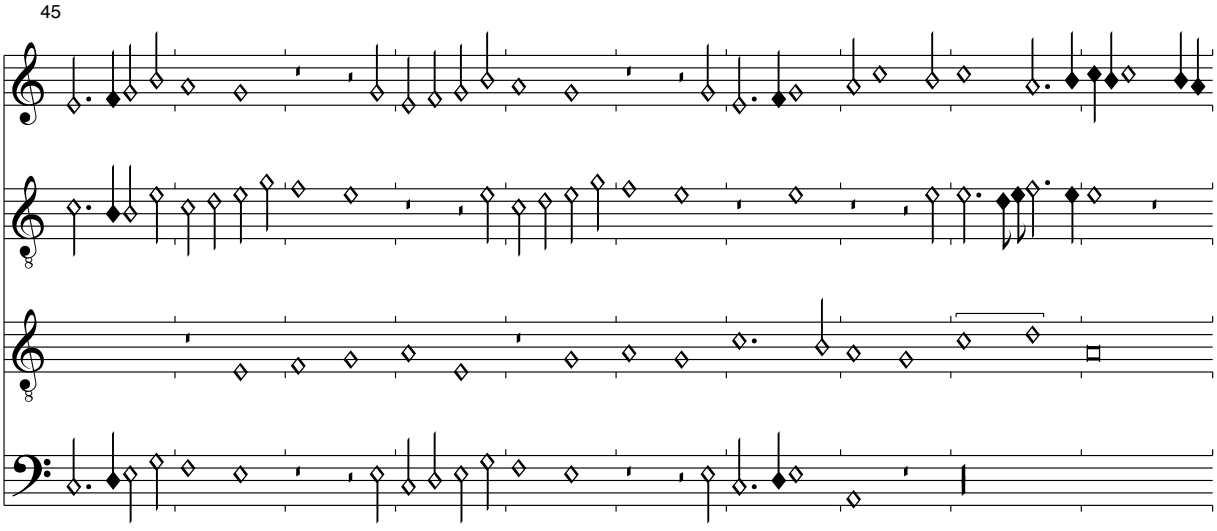
27

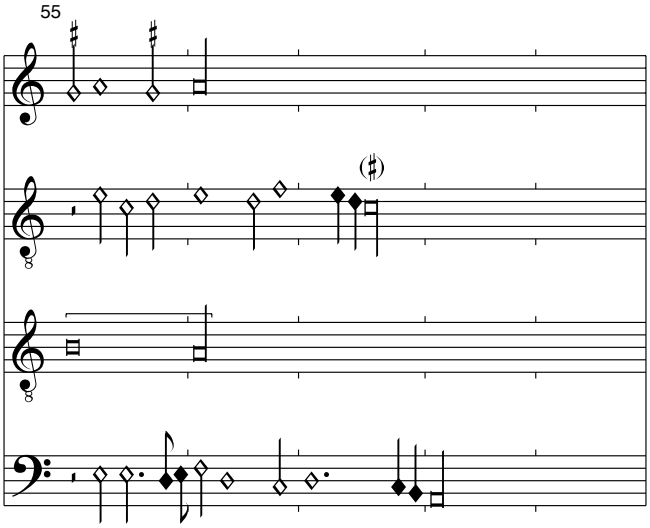


36



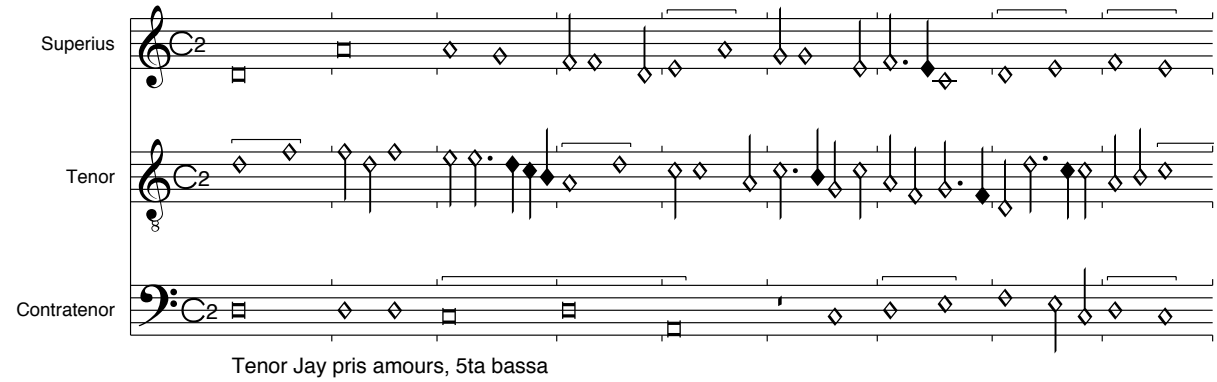
45



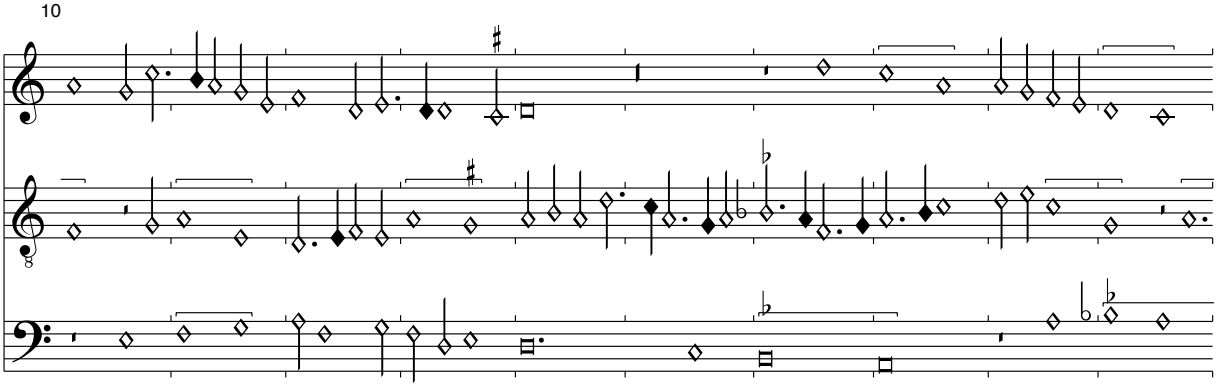


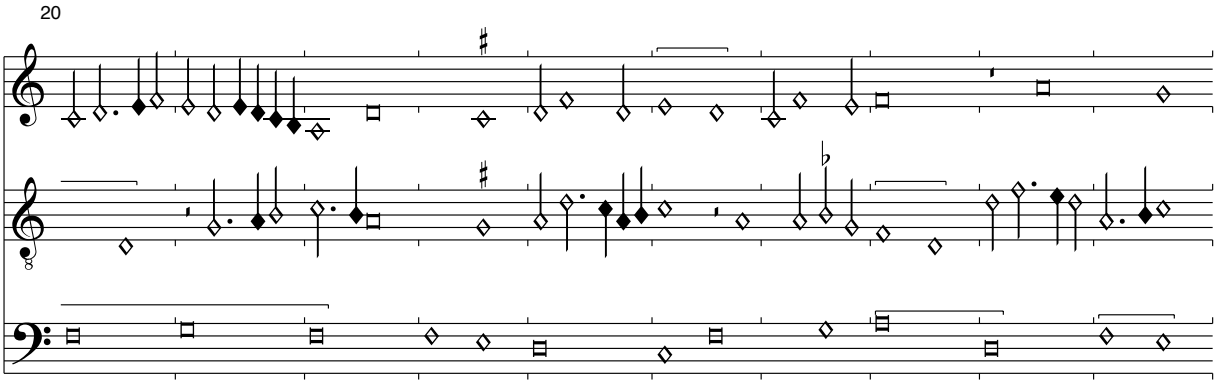
Der Tenor der Vorlage liegt unverändert im Tenor der Bearbeitung. Bemerkenswert ist die durchgängige Verwendung ostinater Floskeln.

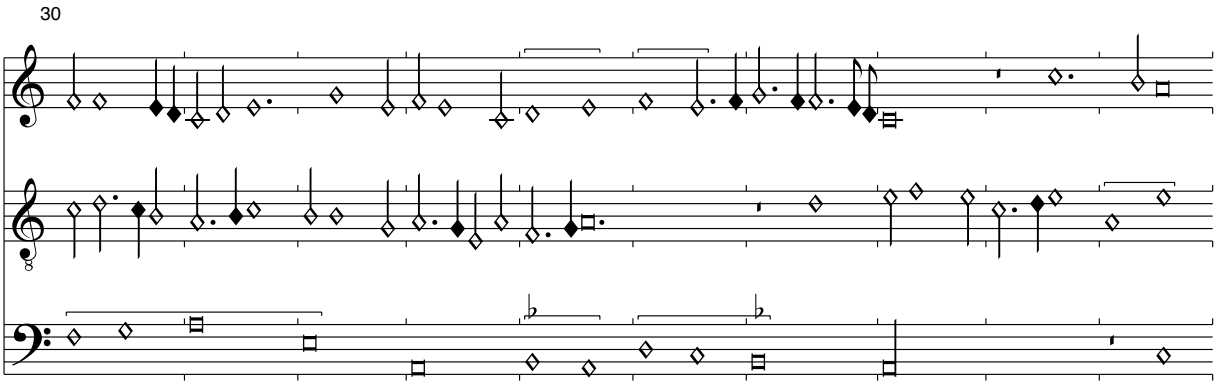
S Groß senen ich ym hertczin trag I
Glogau Nr. 277

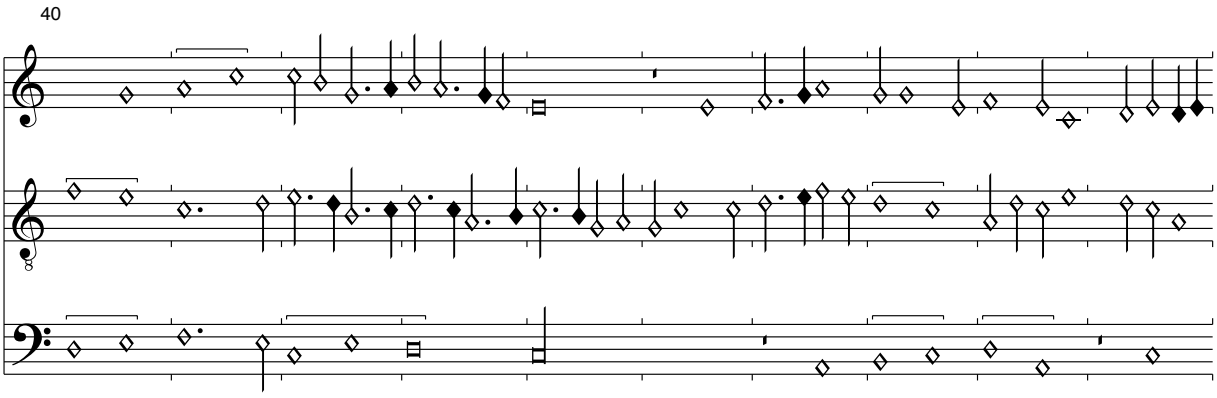


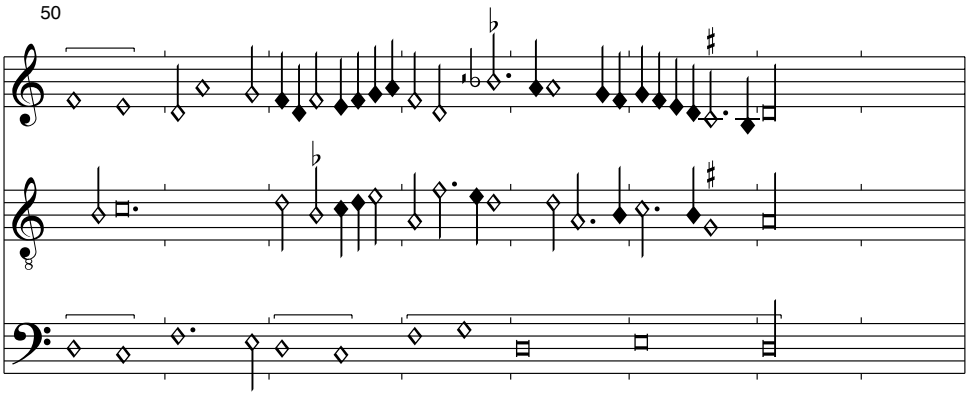
Tenor Jay pris amours, 5ta bassa







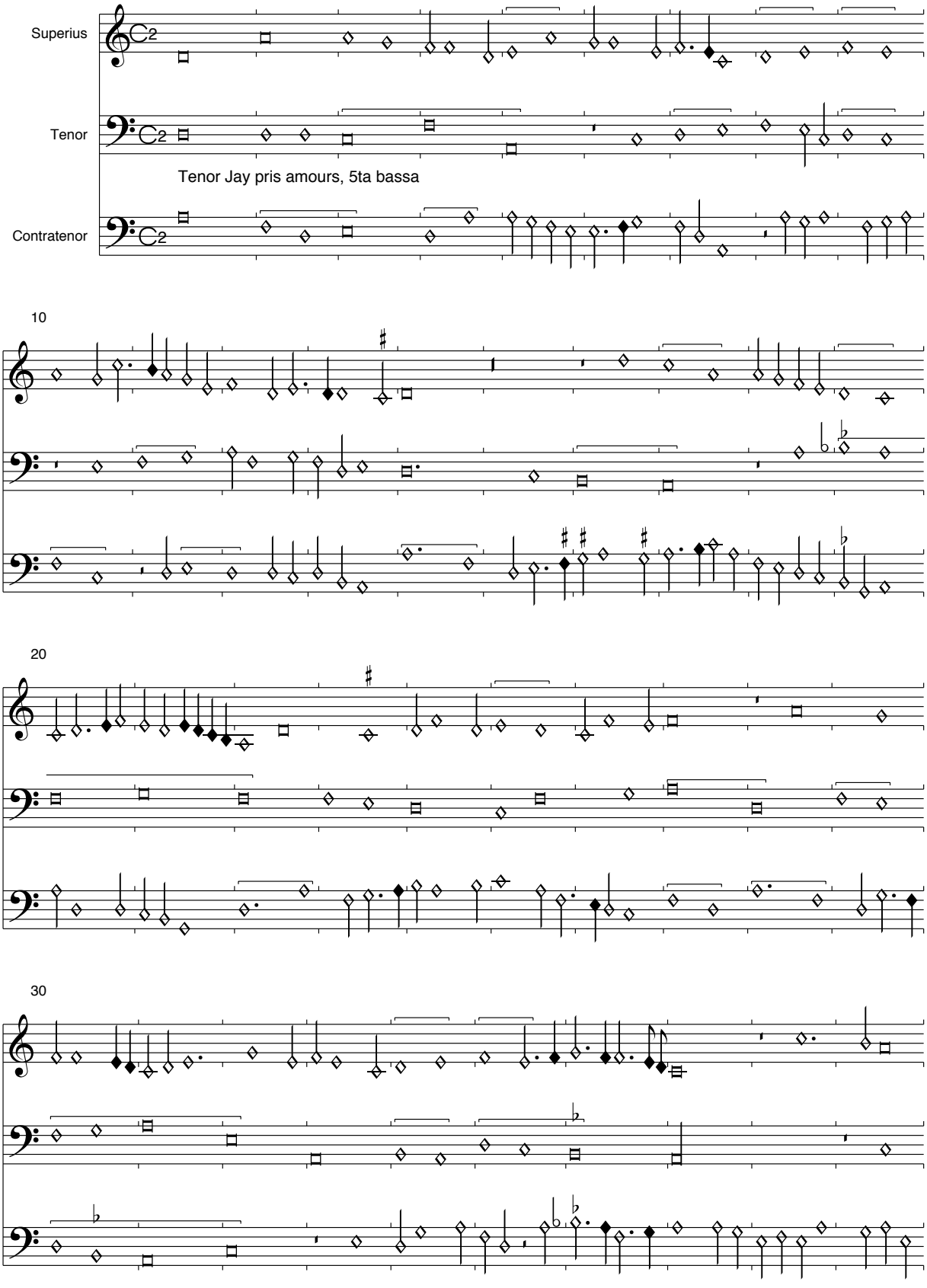




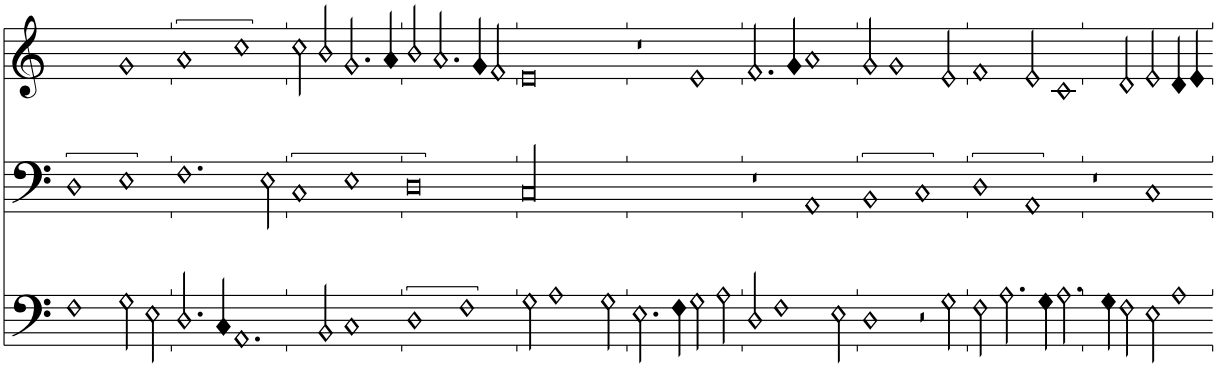
Mit dem Buchstaben S werden drei Fantasien subsumiert, die zwei ersten über Gizeghems berühmte Chanson „Jay pris amours a ma devise“. In den ersten beiden wird der Tenor der Chanson eine Quinte tiefer gebracht, allerdings einmal im Contratenor, dann im Tenor. Der Cantus bleibt gleich. Der Cantus wird 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

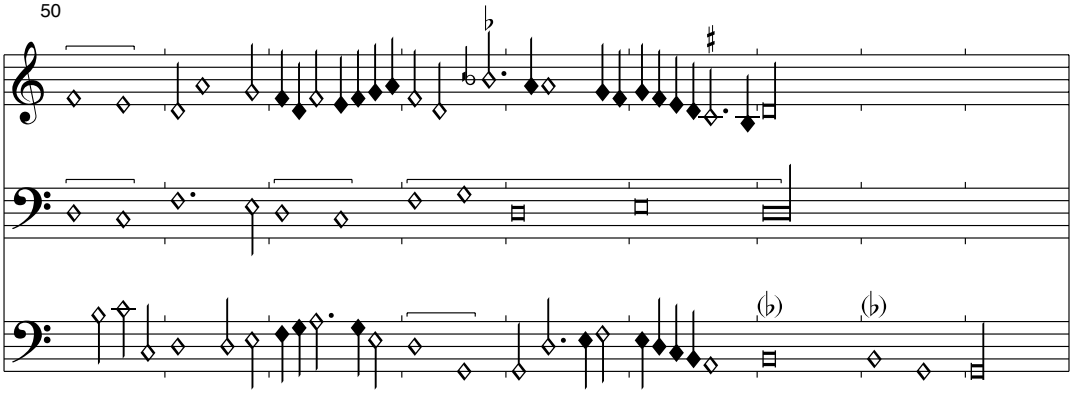
Glogau Nr. 278



40

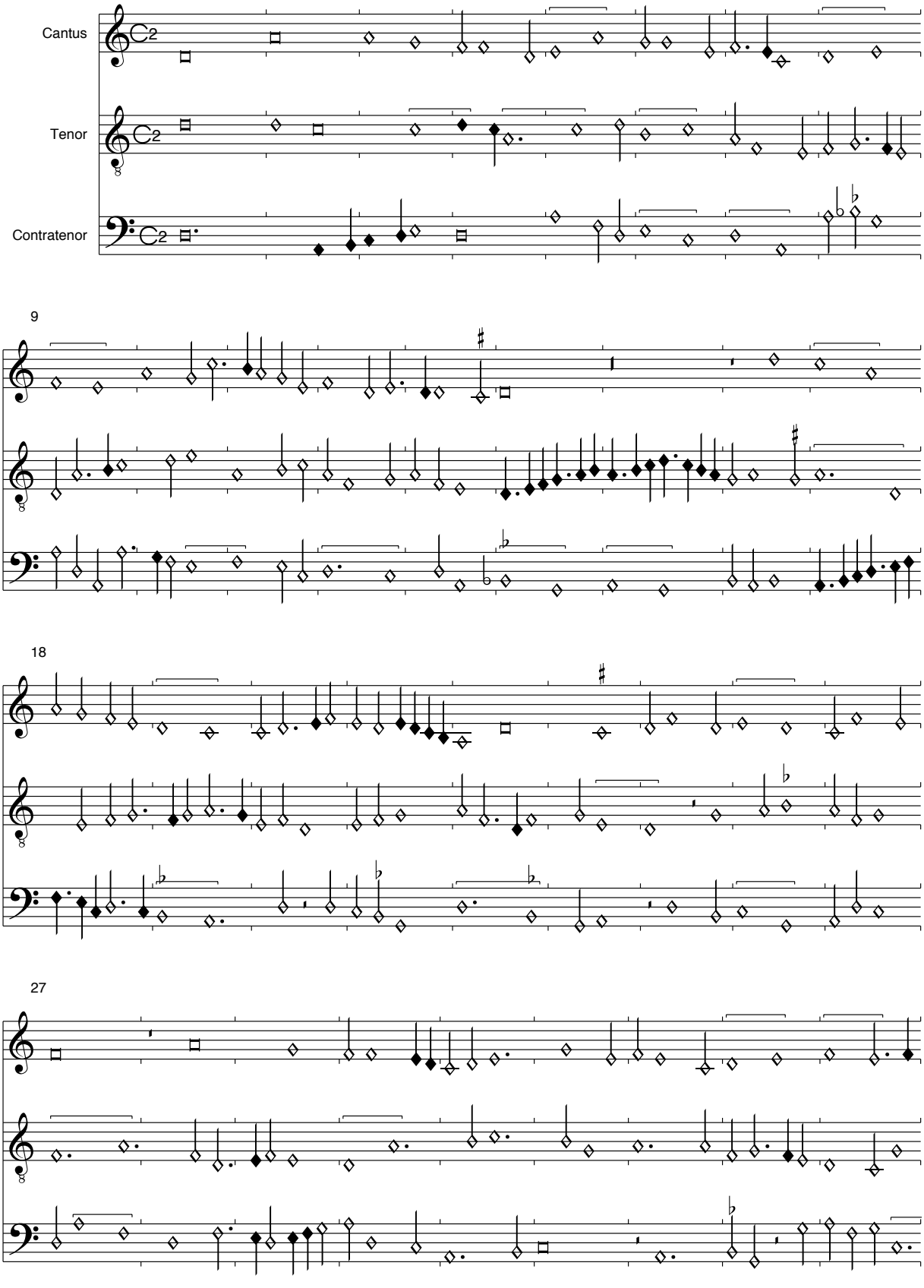


50

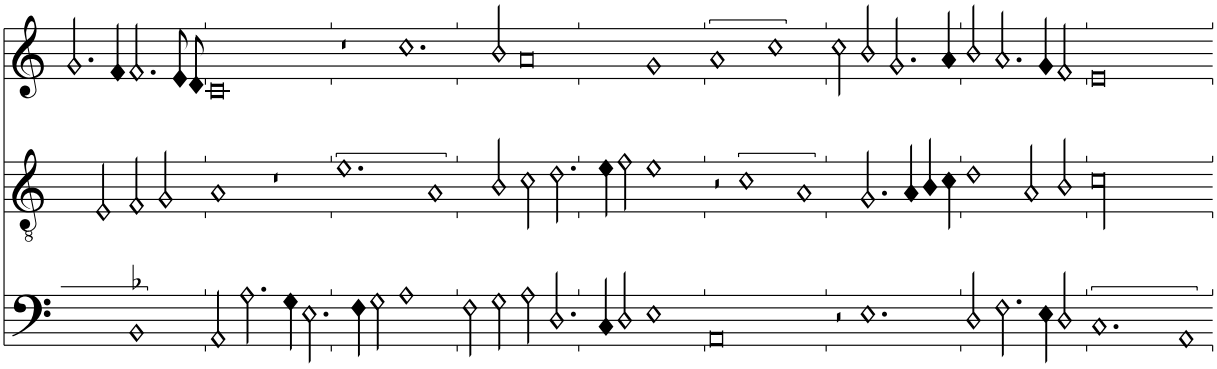


Groß senen ich ym hertczin trag III

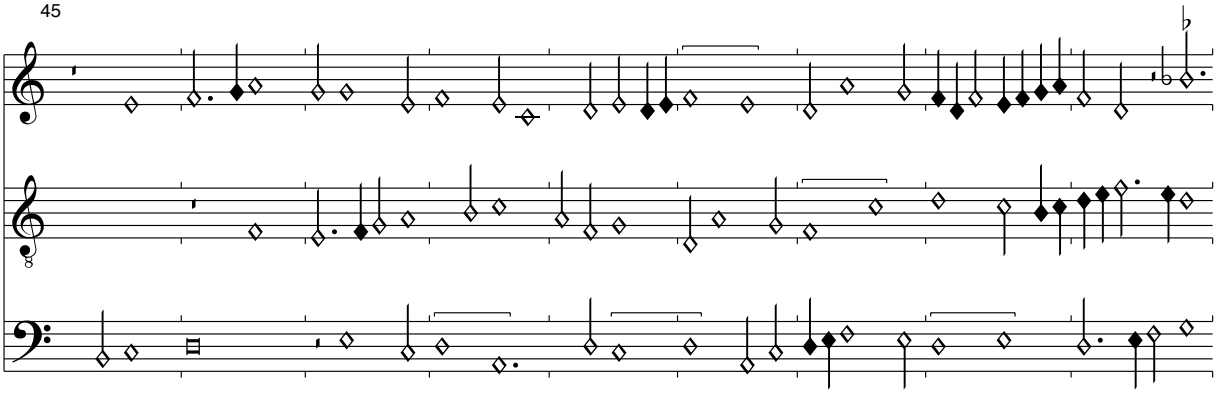
Glogau Nr. 279



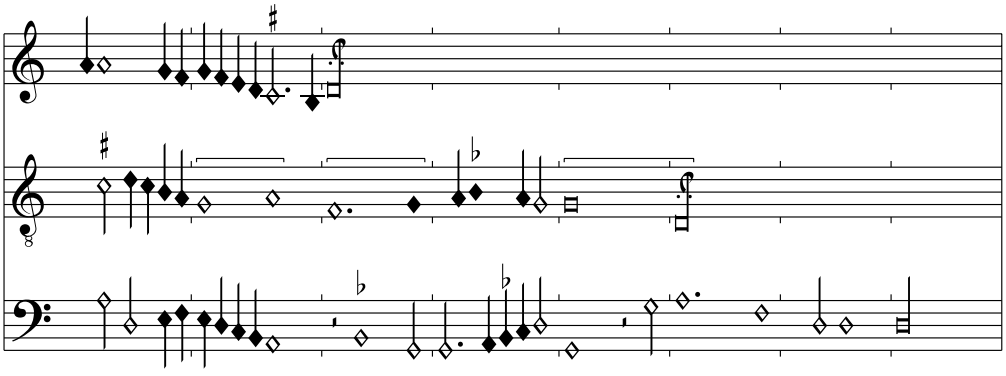
36



45

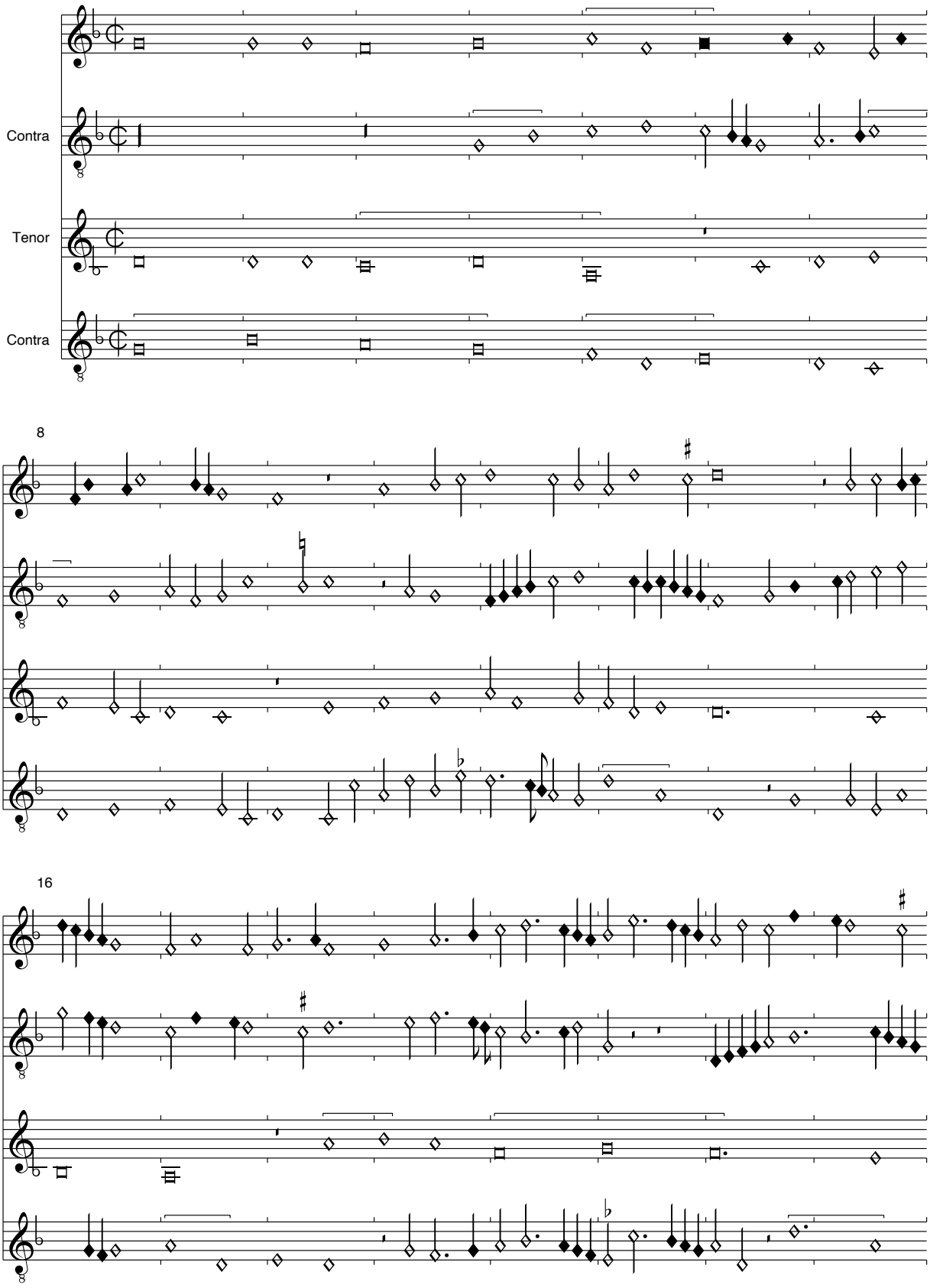


54

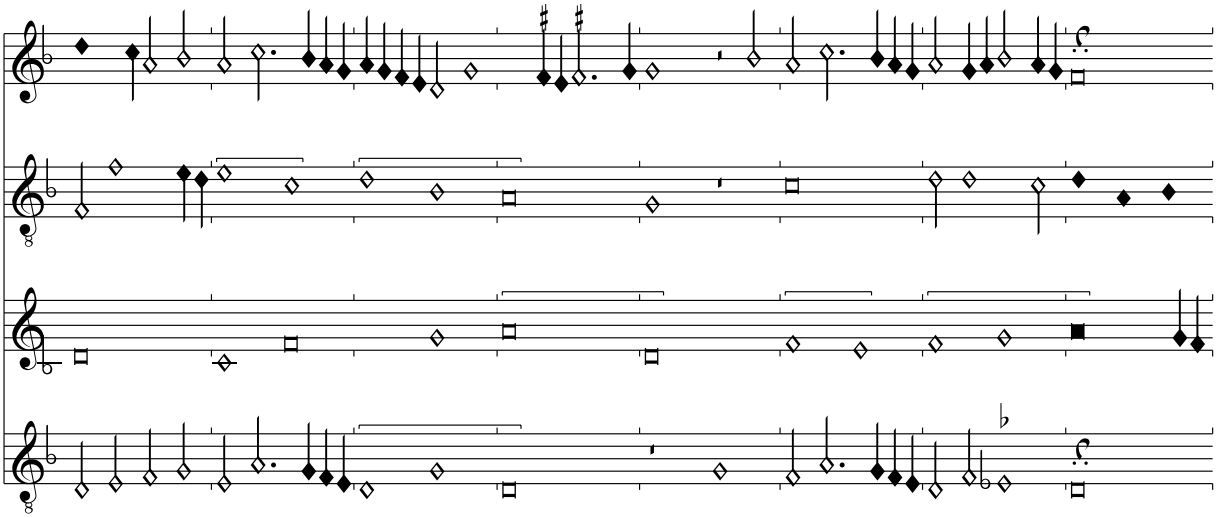


: Je pris amours

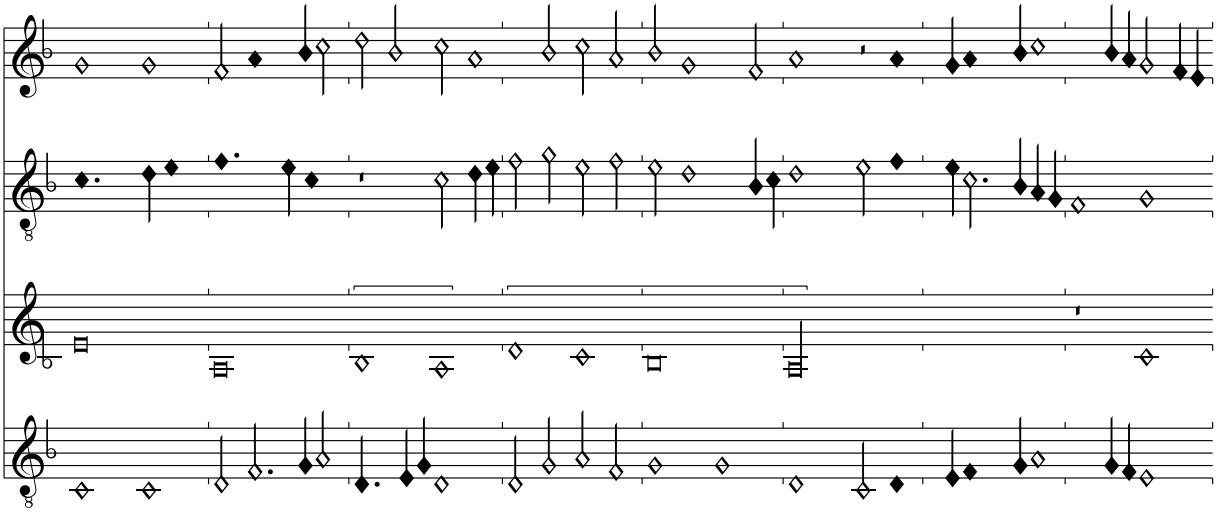
Sevilla, f. o11v-o12r



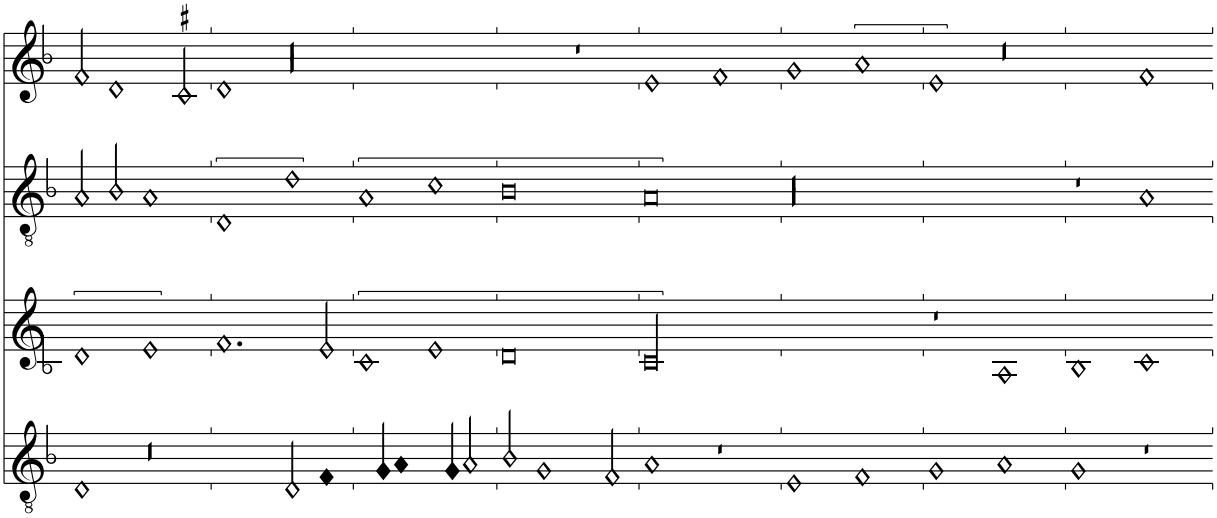
24



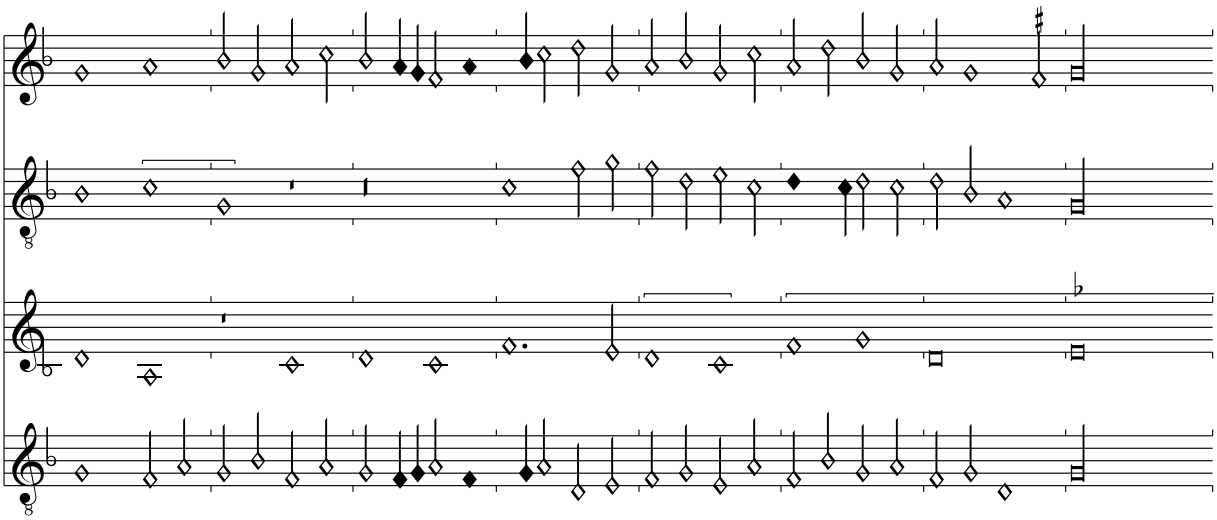
32



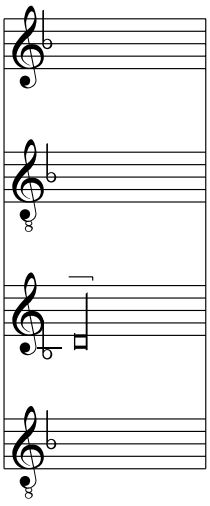
40



48

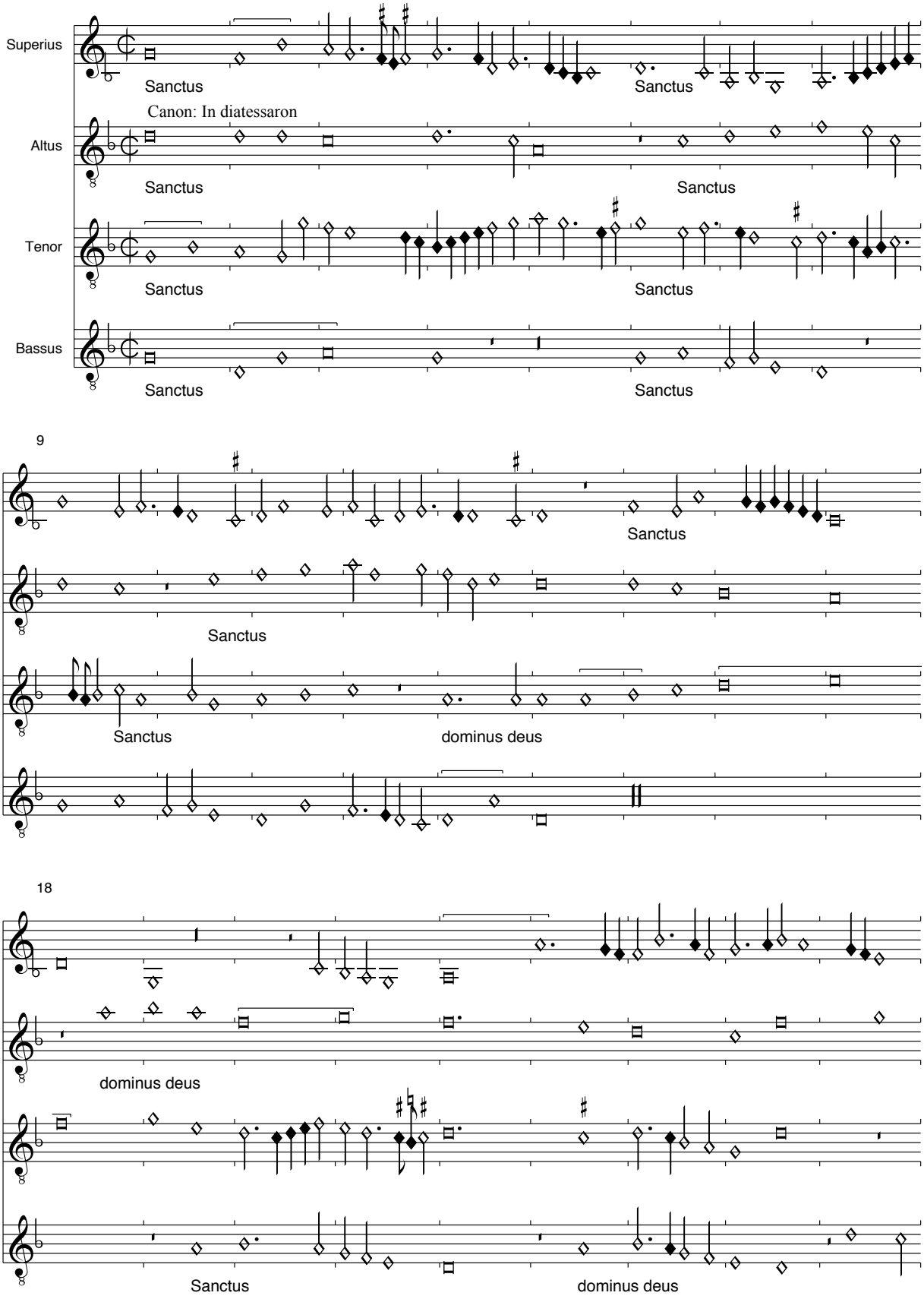


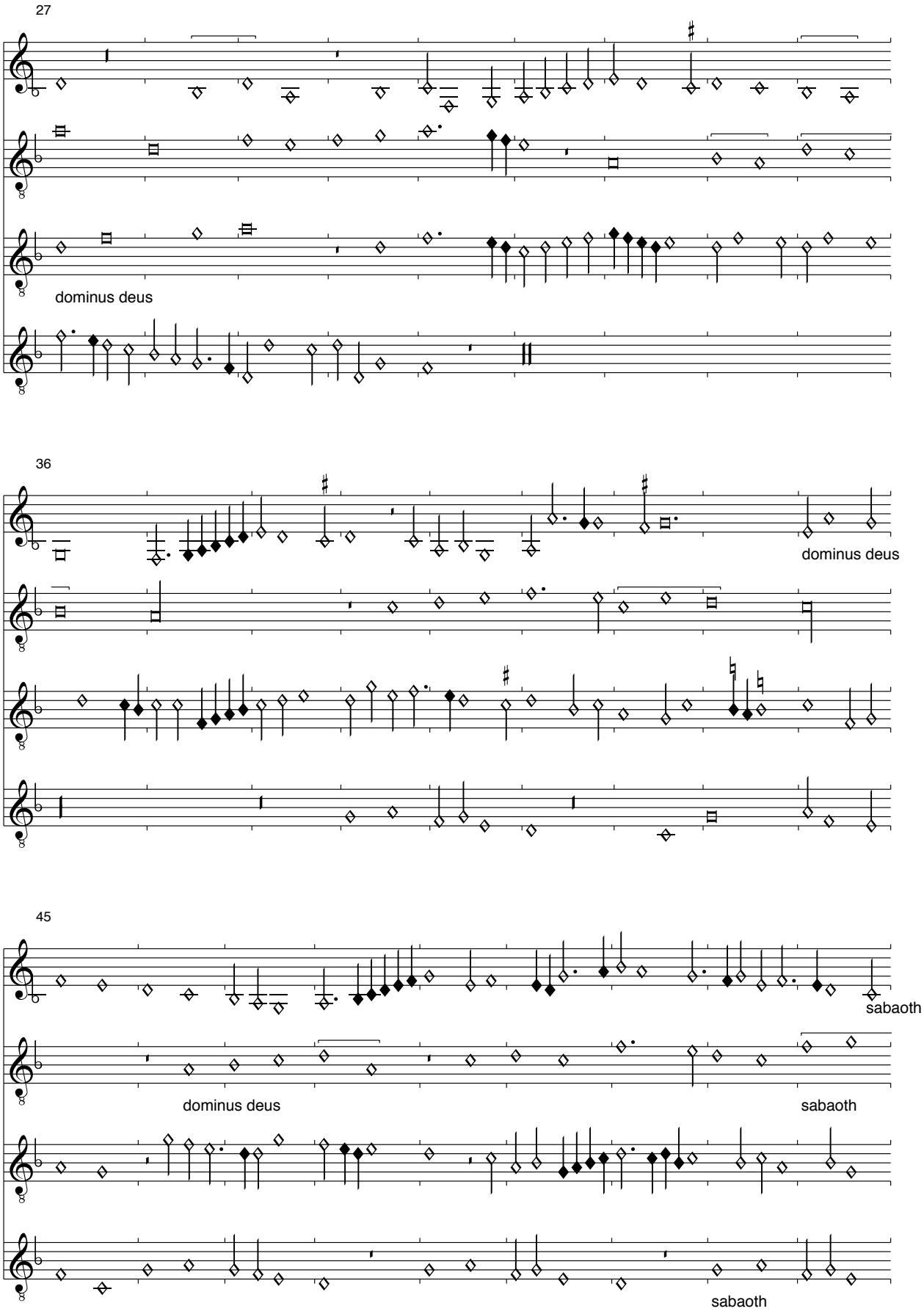
56

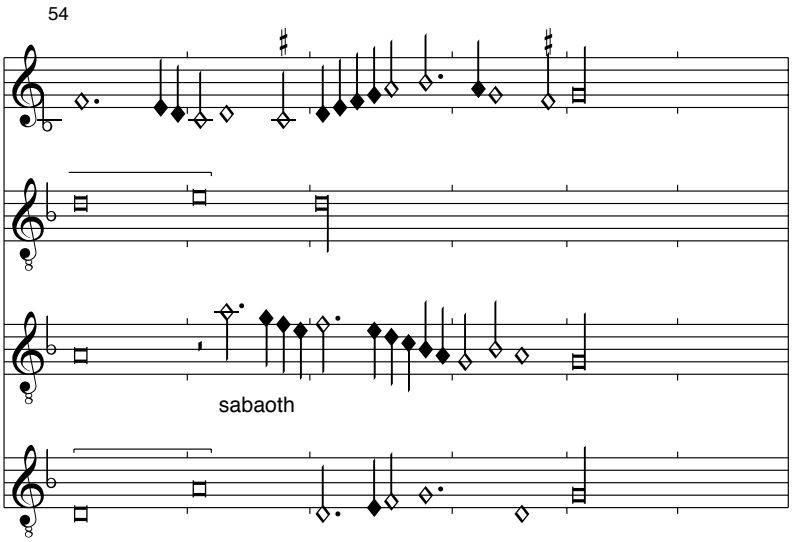


Costanzo Festa: Missa carminum: Sanctus

Cappella Giulia XII,2, f. 198v-202r



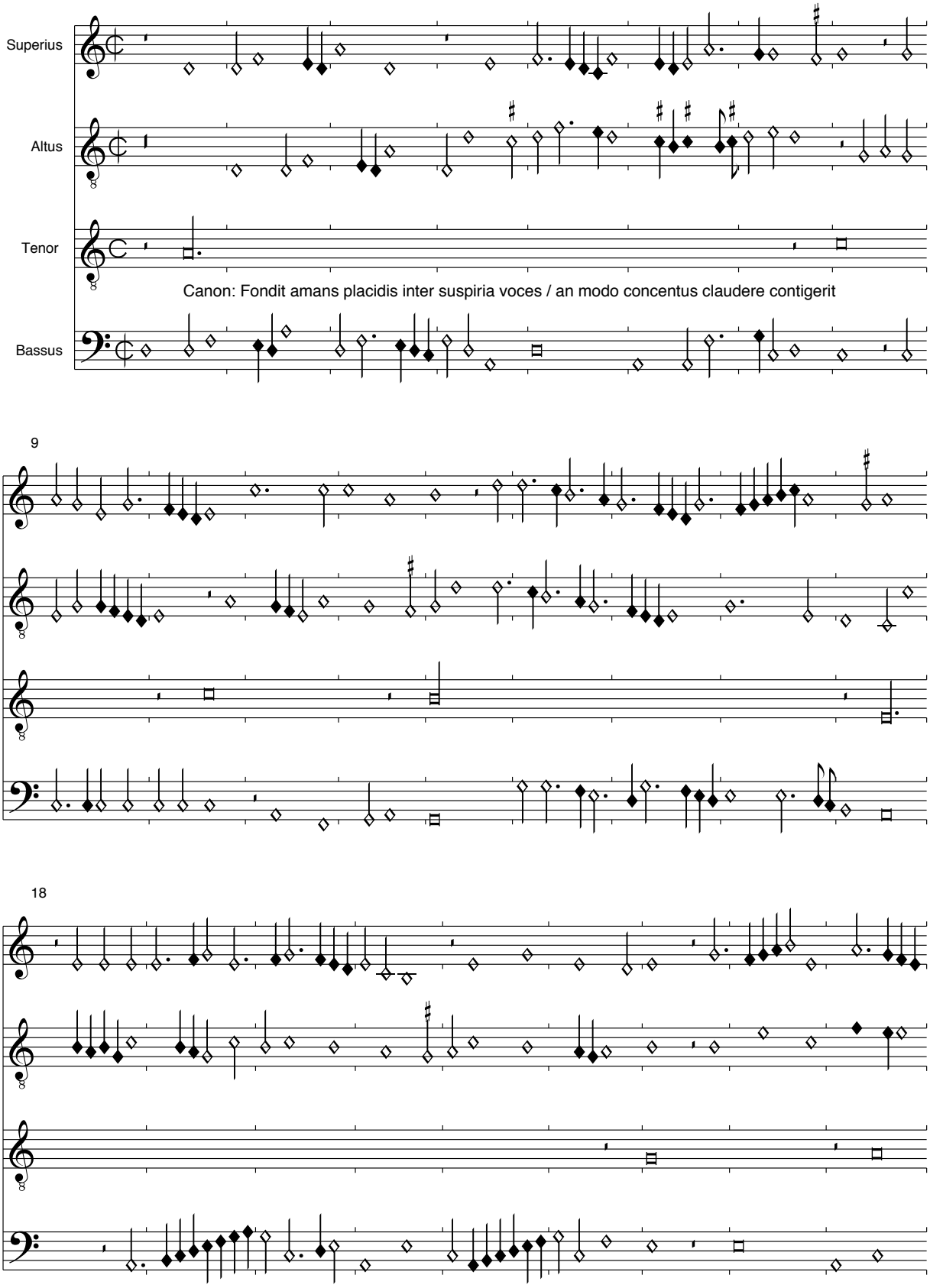

27
dominus deus
36
dominus deus
45
sabaoth
dominus deus
sabaoth
sabaoth



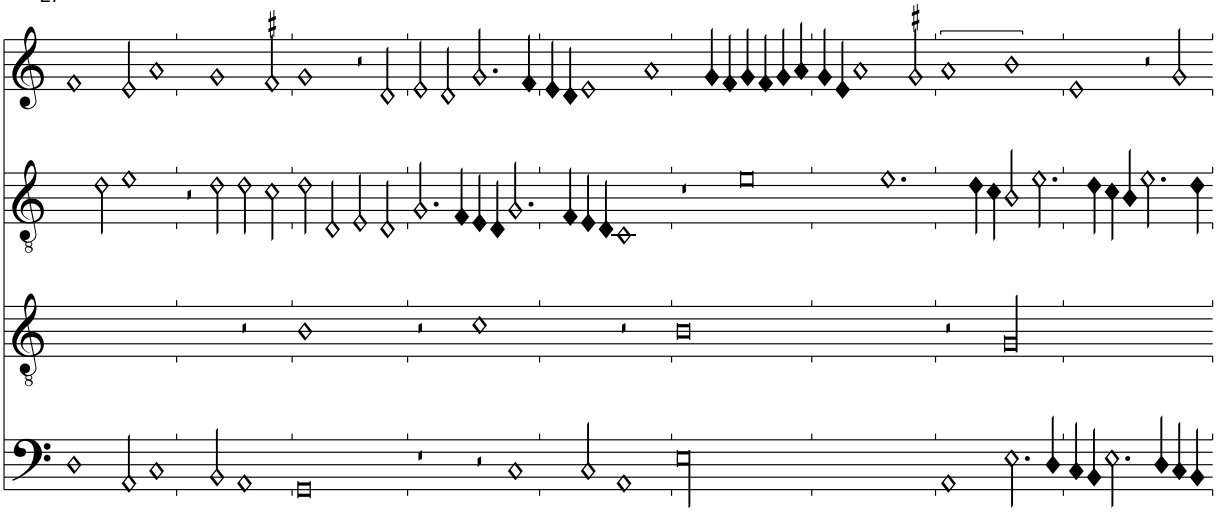
Der Tenor der Vorlage wird eine Quarte höher als Altus integriert, eine ungewöhnliche Übernahme!

Je pris amours

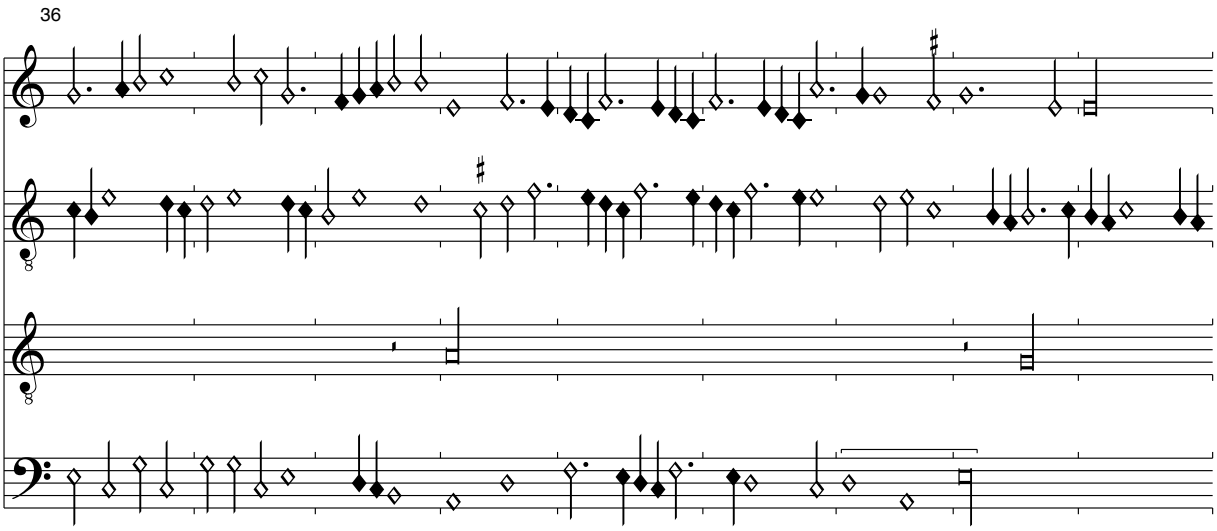
Modena, Biblioteca Capitolare Ms IV, f. 97v-93r



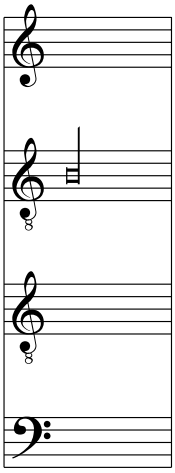
27

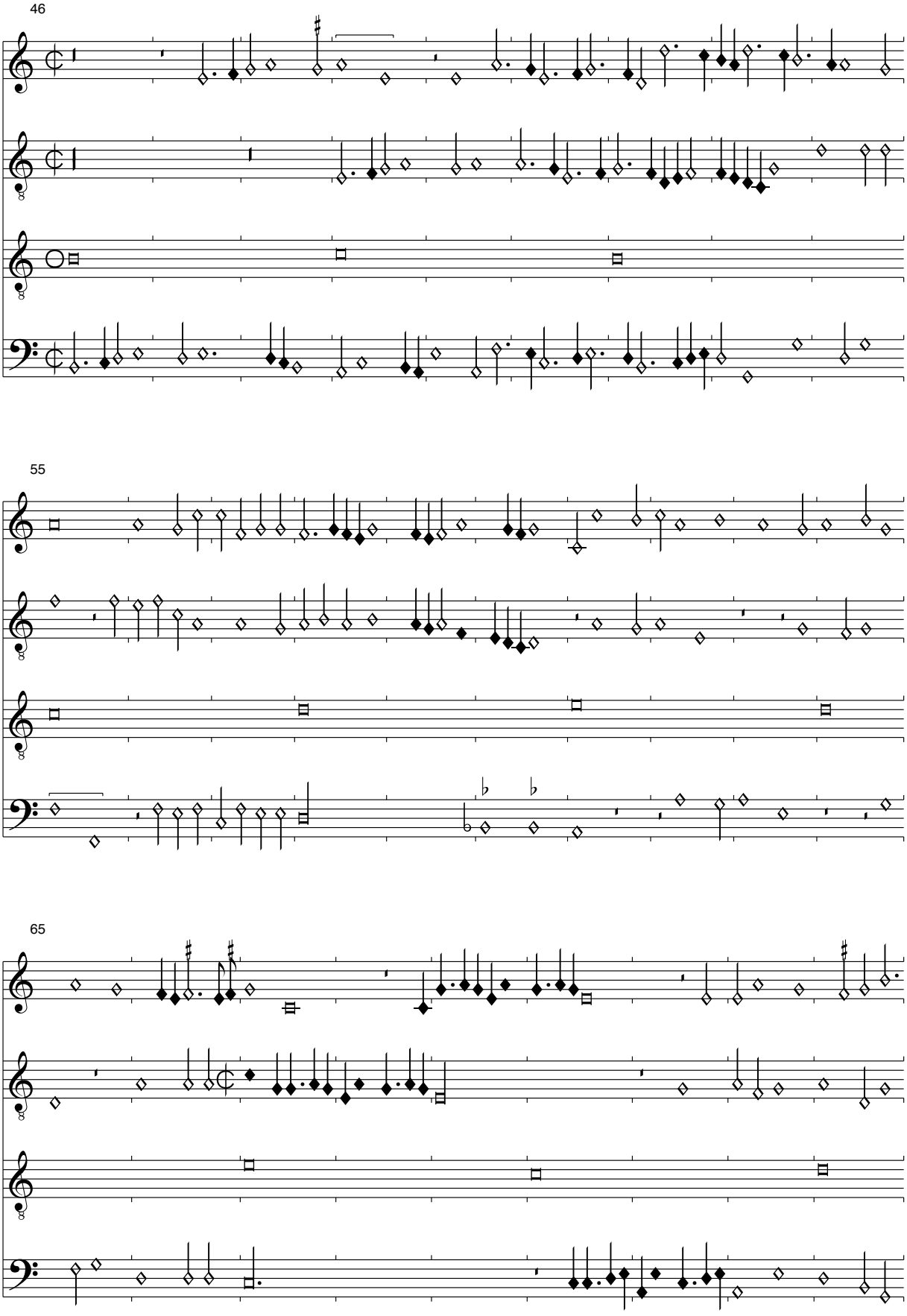


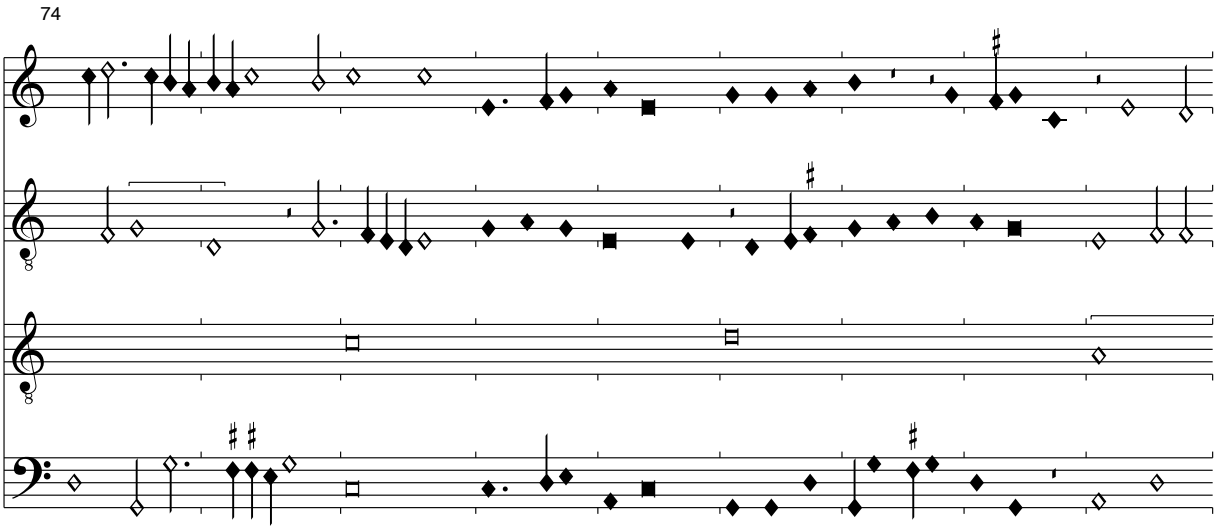
36

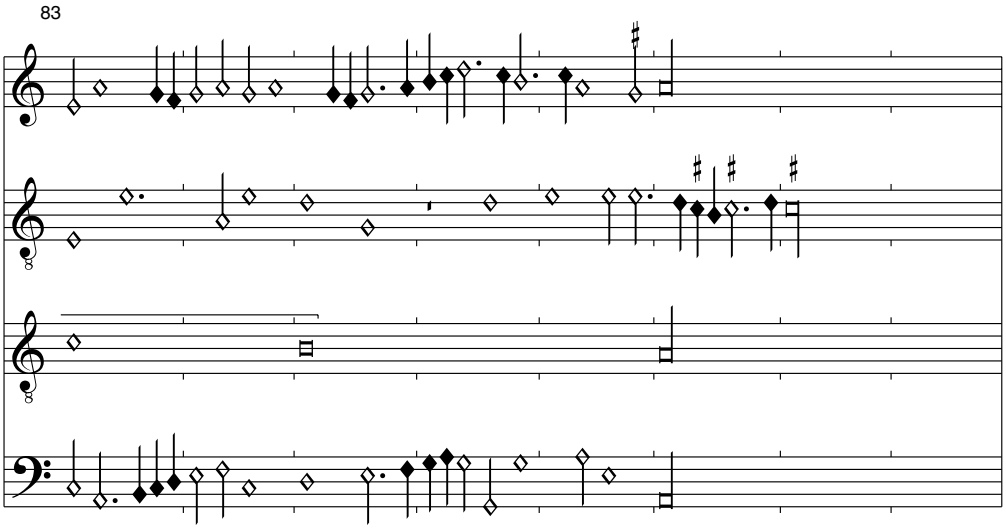


45




46
55
65





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. dissonoant 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.