

ANHANG

Resümées der Beiträge

Englische Resümées

Friedhelm Krummacher: Stylus phantasticus and "Fantastic Music" - Compositional Procedures in Toccatas by Frescobaldi and Buxtehude

The fact that Buxtehude's organ works were discovered in the 19th century under aesthetic premises — which was not true in the case of Frescobaldi — has ramifications for their standing with both performers and scholars. If we are to understand these works not merely as documents, we must search for the musical qualities that made their reception as art possible (Part I). The source situation as well as socio-historical circumstances point to the historical isolation of North German music, as well as to open questions regarding its actual function (II). While fantasia as a genre is characterized by a highly "artificial" counterpoint, theoretical writings define stylus phantasticus as a procedure applicable to all genres, but represented primarily by the toccata (III). Frescobaldi's toccatas whose roaming character hardly allows of formal regulation, submit, especially in their chromaticism, to the rules of counterpoint (IV). Froberger's toccatas, however, under the premise of a latent functional harmony and accented rhythm, achieve a model which was further modified in North German organ music beginning with the generation of Weckmann (V). The disposition of Buxtehude's works, tightly organized and seemingly free at the same time, make it understandable why compositions in the stylus phantasticus could be understood much later as models of "fantastic art" (VI). They imply the possibility of a reception that would legitimize itself as the aesthetic understanding of historical music.

Wolfgang Osthoff: Heinrich Schütz - The Historical Encounter between the German Language and Italian Musical Poetics

On a deeper level of meaning, Schütz is the creator of German music. He gave to German music the faculty of speech, and thus the prerequisite for the meaning and significance of the (genuinely instrumental) works of Bach and the Classics which were to come. German music achieves self-realization for the first time with Schütz, in the historical encounter between the German language and Italian musical poetics. This

becomes most evident in the way Schütz makes use of Italian models: it ranges from the adaptation of a translation — already existing or prepared by himself — to Italian musical pieces, to the partial musical transformation of his models, and to free parodies which lead finally to completely original compositions of his own. Most important in this context is Schütz' confrontation with Monteverdi, whose dramatic posture Schütz transforms into one more rhetorical. Of equal and continuing importance is the music of his teacher, G. Gabrieli, whose spatial conception is "turned inward" by Schütz.

Wolfgang Witzemann: Problems of Mode in the Passions of Schütz

The present study discusses the passions of Schütz in terms of the system of the 12 church modes, while not failing to recognize the tendencies toward harmonic tonality which they exhibit to a greater or lesser degree. Determining the mode of the St. Luke Passion proves to be especially difficult. In assigning it to the fifth mode, the author hypothesizes that the key signature of one flat to be found throughout the only existing source (Leipzig, Ms. Grundig) constitutes a non-authentic addition.

Jörg Jochen Berns: 'Theatralische neue Vorstellung von der Maria Magdalena' — Testimony to the Collaboration between Justus Georg Schottelius and Heinrich Schütz

The topic of this study is the collaboration, barely noticed heretofore, between the poet Justus Georg Schottelius (1612-1676) and Heinrich Schütz. It sheds new light on Schütz' practical importance for the musical festival theater at the court of Wolfenbüttel. Two poems by Schottelius together with sparse annotations by the poet make it evident that Schütz composed a "theatrical music" (unfortunately lost) with the title 'Theatralische neue Vorstellung von der Maria Magdalena' (A New Theatrical Presentation of Mary Magdalen) and "presented" it himself in a hall of Wolfenbüttel castle, presumably for New Year's 1645. This study refers to relationships with other theatrical works by Schottelius and elucidates the extent to which Schottelius, poet and poetic theoretician, took into account the demands of music in the preparation of his texts.

(Translation: Traute M. Marshall)

Friedhelm Krummacher: Stylus phantasticus et musique fantastique - Procédés compositionnels dans les toccatas de Frescobaldi et de Buxtehude

La découverte des oeuvres pour orgue de Buxtehude - autres que celles de Frescobaldi - au XIX^e siècle sous des prémisses esthétiques a eu des conséquences pour leur application dans la pratique comme dans la recherche. Si l'on ne conçoit pas seulement les oeuvres en tant que documents, on peut s'interroger sur les qualités musicales qui permirent de les comprendre en tant qu'art (Première partie). Les circonstances relatives aux sources et à l'histoire sociale renvoient, d'une côté, à l'isolement historique de la musique en Allemagne du Nord, et de l'autre côté, à des problèmes ouverts concernant leur fonction effective (Deuxième partie). Alors que la fantaisie est, comme genre, déterminée par le contrepoint artificiel, le stylus phantasticus est défini par la théorie comme un procédé qui agit à travers le genre, mais qui est représenté de façon primaire par la Toccata (Troisième partie). Les toccatas de Frescobaldi, dont l'écriture errante ne permet à peine des règles formelles, suivant, précisément dans leur chromatisme, les règles d'une composition contrepunctique (Quatrième partie). En revanche, les toccatas de Froberger - sous le postulat d'une harmonie fonctionnelle et d'une rythmique accentuelle - atteignent un modèle qui, à partir de la génération de Weckmann, sera encore modifié (Cinquième partie). Et la disposition tout aussi programmée qu'apparemment libre des oeuvres de Buxtehude fait comprendre que les compositions en stylus phantasticus pourront, bien plus tard, être comprises comme modèle d'art fantastique (Sixième partie). C'est en elle que réside la chance d'une "réception" légitimée comme compréhension esthétique de la musique historique.

Wolfgang Osthoff: Heinrich Schutz - La rencontre historique de la langue allemande et de la poétique musicale italienne

Au sens très profond, Schutz est le créateur de la musique allemande. Par lui, elle est capable de devenir une langue, et elle pose ainsi les préliminaires pour le sens et la signification des oeuvres (originales, instrumentales) de Bach et des classiques. La première réalisation de la musique allemande s'accomplit cependant chez Schutz dans la rencontre de la langue allemande et de la poétique musicale italienne. Ceci est, en particulier, révélé par l'utilisation par Schutz des modèles italiens: depuis l'adaptation d'une traduction préformulée ou propre à des pièces italiennes, à travers la trans-

formation musicale partielle de modèles jusqu'aux libres parodies, qui conduisent à des compositions entièrement personnelles. Il y a ici, en premier lieu, la préoccupation avec Monteverdi dont Schutz transforme la démarche dramatique en un geste oratoire. Toute aussi importante s'avère - pour Schutz - l'expérience de la musique de son maître G. Gabrieli, dont il "intériorisera" la conception spatiale.

Wolfgang Witzemann: Le problème des tonalités dans les Passions de Schutz

La présente étude situe les Passions de Schutz dans le système des douze modes d'Église, sans méconnaître toutefois la tendance à la tonalité harmonique qui est déjà, plus ou moins, opérative dans ces oeuvres. La détermination du mode s'avère être un problème particulier pour la Passion selon Saint Luc; sa classification en cinquième mode repose sur l'hypothèse de l'auteur, selon laquelle l'altération générale d'un bémol dans l'unique source (Leipzig, ms. Grundig) représente un ajout non authentique.

Jörg Jochen Berns: 'Theatralische neue Vorstellung von der Maria Magdalena' - Un témoignage de la collaboration entre Justus Georg Schottelius et Heinrich Schutz

Cette étude a pour thème la collaboration, sur laquelle on a peu attiré l'attention, du poète Justus Georg Schottelius (1612-1676) et de Heinrich Schutz, et projette ainsi un éclairage neuf sur la signification pratique accordée par Schutz au "Festtheater" de la Cour de Wolfenbüttel. A partir de deux poèmes de Schottelius et de maigres annotations du poète, on apprend que Schutz a composé, en 1644/45, pour une fête de Nouvel An à la Cour une "Theatralische Musik" ("Musique théâtrale") malheureusement disparue, intitulée 'Theatralische neue Vorstellung von der Maria Magdalena' ('Nouvelle représentation théâtrale de Marie Madeleine') et qu'il l'a sans doute "présentée" personnellement, dans une salle du Château de Wolfenbüttel. L'étude montre des parentés avec d'autres productions théâtrales de Schottelius et explique dans quelle mesure le poète e "poétologue" tint compte des exigences musicales dans la rédaction de ses livrets.

(Traduction: Édith Weber)

Friedhelm Krummacher: Stylus phantasticus och fantastisk musik. Kompositoriska förfaranden i toccator av Frescobaldi och Buxtehude

Att Buxtehudes orgelverk - annorlunda än Fresobaldis - upptäcktes under estetiska premisser på 1800-talet, har haft konsekvenser för deras position i praktiken liksom inom forskningen. Uppfattar man verken inte bara som dokument, så får man fråga efter musikaliska kvaliteter, som tillät deras förståelse som konst (del I). De käll- och socialhistoriska omständigheterna hänvisar å ena sidan till den nordtyska musikens historiska isolering och å andra sidan till öppna frågor om dess funktion (II). Emedan fantasian bestäms av artificiell kontrapunkt, definierar teorin begreppet stylus phantasticus som en metod, vilken verkar tvärs genom genrerna, men som främst representeras av toccatan (III). Frescobaldis toccator, vars utsvävande stil knappast tillåter en formell fixering, följer just i sin kromatik den kontrapunktiska satsens regler (IV). Med latent funktionell harmonik och accentuerande rytmik som förutsättningar uppnår däremot Frobergers toccator en modell, som i den nordtyska orgelmusiken vidare modifieras alltsedan Weckmanns generation (V). Och den såväl konsekventa som skenbart fria dispositionen i Buxtehudes verk gör det förståeligt, att kompositioner i stylus phantasticus mycket senare kunde uppfattas som mönster för en fantastisk konst (VI). I dem finns chansen för en reception, vilken legitimerar sig som estetisk förståelse av historisk musik.

Wolfgang Osthoff: Heinrich Schütz - Det historiska mötet mellan tyska språket och Italiens musikaliska poetik

I en djupare mening är Schütz den tyska musikens skapare. Den får genom honom sin språkförmåga och därmed förutsättningen till innebörd och betydelse i Bachs och klassikernas senare verk, som är genuint instrumentala. Det första självförverkligandet i den tyska musiken sker emellertid hos Schütz i mötet mellan det tyska språket och den musikaliska poetiken i Italien. Detta visar sig särskilt i Schütz' användning av italienska modeller: från adaptionen av en förformulerad eller egen översättning till italienska verk över den delvis musikaliska omformningen av förlagorna ända till fria parodier, som leder till fullständigt egna kompositioner. Här står på första plats uppgörelsen med Monteverdi, vars dramatiska gest Schütz förvandlar till en retorisk. Lika viktig förblir hans erfarenhet med läraren G. Gabrielis musik, vars rumsliga konception Schütz fördjupar.

Wolfgang Witzemann: Tonartproblem i passionerna av Schütz

Föreliggande bidrag ställer passionerna av Schütz i de tolv kyrkotonarternas system utan att därvid underskatta tendenserna till den harmoniska tonaliteten, som redan är mer eller mindre verksamma i dessa verk. Som ett särskilt problem framträder modusbestämmelsen i Lukaspassionen; dess inordning i femte modus baserar på författarens hypotes, att det generella förtecknet av ett be i den enda källan (Leipzig, Ms. Grundig) utgör en icke autentisk tillsats.

Jörg Jochen Berns: 'Teatralisk ny föreställning av Maria Magdalena' - Ett dokument för samarbetet mellan Justus Georg Schottelius och Heinrich Schütz

Uppsatsen behandlar det hittills föga uppmärksammade samarbetet mellan författaren Justus Georg Schottelius (1612-1676) och Heinrich Schütz. Därmed belyses på nytt den praktiska betydelsen, som Schütz hade för den musikaliska festteatern vid Wolfenbüttels hov. Genom två dikter av Schottelius och knappa notiser av författaren bevisas det, att Schütz komponerade en (tyvärr förlorad) "Teatralisk musik" med titeln 'Teatralisk ny föreställning av Maria Magdalena' och presenterade denna personligen - sannolikt vid årsskiftet 1644/45 - i en sal på Wolfenbüttels slott. Uppsatsen hänvisar till förbindelser med andra sceniska försök av Schottelius och förtydligar, huruvida poeten och poetologen vid texternas formulering tog hänsyn till musikaliska behov.

(Översättning: Aina Maria Krummacher)