

Was ist eine Intabulierung für Laute?

Für jemand der Intabulierungen für Laute oder Tasteninstrumente kennt, ist eine erste Antwort zu dieser Frage vielleicht sogar zu einfach zu geben. Wir wissen von der Praxis, dass eine Intabulierung die instrumentale Notation oder Instrumentale Übertragung von einem Vokal-Polyphonische Stück ist.

Eine vertiefte Antwort wird hier durch das Text: *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner Technischen Reproduzierbarkeit* von Walter Benjamin und das *Dialogo Fronimo* von Vincentio Galilei ausgeholt.

Die Intabulation für Laute als Wiedergabemöglichkeit

Die Bedeutendsten Musikrepertoire des 16. Jh. entspricht, hauptsächlich, Vokal Polyphonie. Besonders wichtig wird der Umgang mit dem Text. Die Artikulation der Sprache wird benutzt, um die melodische Gestalt der einzelne Stimmen zu komponieren. Wo, in jede Stimme, die agogischen Akzente oder die Verzierungen Platz finden, wird von der Artikulation der Sprache bestimmt. Aber konkrete semantische Interpretationen des Textes sind nicht eine Priorität von diese Repertoire. Der Text wird viel mehr musiziert als die Semantik des Textes von der Musik dargestellt.¹

Das barock Repertoire folgt ein anderes ästhetisches Ziel und dieses Verhältnis mit dem Text wird anders gedacht. Da dient die Musik dem Text sowohl semantisch als auch in den morphologischen Aspekten der Wörter. Die Textur, die Dissonanzen und die sehr expressiven melodische Intervallen (übermäßige Quartan, verminderte Terzen) antworten zu den semantischen Interpretationen des Texts, ohne die Renaissance Erbe (der Umgang mit der Gestalt der Linien und mit der Form der Wörter) zu verlieren. Da hätte die barock Oper noch einen zusätzlichen Aspekt: die Intentionen der Dramatis Personae.

Die Polyphonie der Renaissance zwingt der Text im Dienst der Musik. Das erlaubt nicht wirklich eine tiefe Interpretation der Semantik des Texts. Manchmal gibt es sogar verschiedene Texte in jeder Stimme, oder der Text wurde geschrieben getrennt von der Musik und die Sängern mussten selber entscheiden wo, in jede Stimme, es am besten funktionieren konnte. Selbst wenn die ganze Information da ist, klar geschrieben ist, und mit dasselbe Text in alle Stimmen: der Text ist normalerweise nicht gleich an alle Stimme verteilt, und vier Stimmen mit verschiedene Silben oder Teilen der Text lassen sich nicht immer klar verstehen, und das wird noch schwieriger wenn fünf, sechs, acht oder zwölf Stimmen gibst.

Nun, wenn die Lautenisten das Vokal Repertoire auf die Laute gespielt haben. Was passiert mit diesem Stücken im diese neuen Rahmen?

Die Historische Analyse von *Wiedergabe der Kunst* im Text *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner Technischen Reproduzierbarkeit* von Walter Benjamin kann gut braucht werden, um die Beziehung der Intabulationen mit dem Originäle Stücke zu erklären.

„*Das Kunstwerk ist grundsätzlich immer reproduzierbar gewesen. Was Menschen gemacht hatten, das konnte immer von Menschen nachgemacht werden. Solche Nachbildung wurde auch ausgeübt von Schülern zur Übung in der Kunst, von Meistern zur Verbreitung der Werke, endlich von gewinnlüsternen Dritten.*“²

1 Es gibt manchmal auch Semantische Interpretationen der Text das die Musik übernimmt. Besonders kultiviert am ende der Renaissance das führt zu die so genannte *Seconda Pratica*.

2 Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. I.

Folgen noch Beispiele wie Münzen, Holzschnitt und die erste große revolutionäre technische Mittel der Reproduktion von Texten, der Druck. Mit dem Druck die Literatur könnte sich von der Reproduzierbarkeit der Schrift befreien. Erst im 19. Jahrhundert war die Tonaufnahme möglich. Vorher, um die geschriebenen Stücke für die Stimme zu hören, musste man es in Ensemble singen oder diese Musik mit Instrumenten zu spielen.

Schon im Mittelalter haben die Instrumente angefangen manche Stimmen zu ersetzen. Die Tenorlinie sind sehr oft in den Quellen ohne Text geschrieben. Und in der Renaissancezeit diese Praxis hat sich verbreitet und damit ändert sich auch teilweise die Rezeption von dieser Musik.

„Die Rezeption von Kunstwerken erfolgt mit verschiedenen Akzenten, unter denen sich zwei polare herausheben. Der eine dieser Akzente liegt auf dem Kultwert, der andere auf dem Ausstellungswert des Kunstwerkes.“³ Und „Noch bei der höchst vollendeten Reproduktion fällt eines aus: das Hier und Jetzt des Kunstwerks, sein einmaliges Dasein an dem Orte, an dem es sich befindet. An diesem einmaligen Dasein aber und an nichts sonst vollzog sich die Geschichte, der es im Laufe seines Bestehens unterworfen gewesen ist.“⁴

Kehren wir jetzt zurück zu den Intabulierungen für Laute:

1. *Da Sein und Rezeption der Kunst:* Das ist abhängig von Stück zu Stück. Ist nicht das selbe eine Intabulation von einer Messe oder einer Chanson. In einer Messe ist diese Rezeption von einer Intabulation deutlich anders. Die Rezeption als *Kultwert* durch der *Da Sein* in der Kirche und der Ritual der Messe wird jetzt wahrgenommen als Stück in einem *Ausstellungswert*. Der Mittel mit der ein Stück reproduziert ist (die Laute) gibt uns eine neue Situation für die Rezeption.
2. *Text:* Die Ersatz der Stimme von der Laute bedeutet auch, dass das Instrument übernimmt die Artikulation der Sprache als ein Teil des Stücks, aber ist das wesentlich anders. Die Klangfarben der Vokale sind normalerweise nicht möglich zu spielen. Und obwohl etwas von dieser Form der Silben in die Harmonien zu finden⁵ das ist mehrmals nicht wirklich so klar.
3. *Melodie:* Ist hier klar, dass die einzelnen melodischen Linien sind nicht mehr die selben ohne die Phoneme der Text. Zwei andere wichtige Punkte sind:
 - A) Wenn es viele Stimmen gibt oder viele Stimmkreuzung, kann das bedeuten eine merkwürdige Änderung der Wahrnehmung der Stimmen.
 - B) *Diminutionen:* die Lautenisten haben geschrieben, manchmal sogar wirklich viele Diminutionen. Und nicht immer auf betonte Stellen der Text (wie eigentlich in der Vokal Kontrapunkt Regel war)

3 Idem V.

4 Idem II.

5 Zeitschrift Musik-Konzepte 83/84 Claudio Monteverdi. Von Madrigal zur Monodie.

„Die Akkorde sind, wie die Phoneme, wesentlich Klangfarben, Timbres: Übereinanderschichtungen von Schallwellen, ganz so wie die Sichtbaren Farben Überlagerungen von Licht Wellen sind. Und wie die Phoneme wurden die Akkorde absichtsvoll in Bedeutungs Funktionen eingesetzt. Es war dies die Geschichte des Madrigals während eines goldenen Jahrhunderts.“

In dieser Nummer von Musik-Konzepte wurde sogar eingesetzt eine Tabelle von Gleichungen von Phonemen und Intervallen, mit eigenen Beispielen in der es stimmt. Gibt es auch viele andere Beispiele in der diese Analyse einfach unmöglich ist wegen der Aufteilung der Text. Ist aber dieser Kontakt von Harmonie und Phonemen ein interessanter Aspekt, um die instrumentale Interpretation der Vokal Musik zu denken.

In der Ersatz der Stimme von der Laute fällt nicht nur der Text, sondern auch die Form der Klang von einer Stimme die Attacke, die Elastizität der Intensitäten, Lautstärke, Verzerrungen Möglichkeiten und viel von der Artikulation der Wörter ist fast total verloren, trotz der künstlichen Mittel der Lautenisten, um das zu behalten.

Diese Diminutionen können auch zwei oder mehrere Stimmen verbinden und da die Idee der Kontrapunkt und die Einzelne Melodien völlig ändern. (Sehen Galilei Beispiel)

4. *Harmonie, Stimmführung*: Die Lautenisten haben mehrmals sich entschieden von Stimmführungen, dass die Komponisten für Vokale Polyphonie wurden sich nicht erlauben. Das hat zu tun mit der Natur der Klang in eine Vokalensemble in Vergleich mit der Laute, so wie wahrscheinlich auch der professionelle Ausbildung und Geschmack der Musik. Wenn wir über Intabulierungen sprechen, Sind die Bekannte Kontrapunkt Regel nicht sehr strengt genommen. Im Fantasien geschrieben auf Basis von Vokal Repertoire kann man auch sehen wir die Anzahl von Stimmen ändern oder manchmal außergewöhnliche Freiheit in der Komposition der Melodien.

Selbst die Theorie der Authentische und Plagal Modus scheint einfach nicht zu existieren, da die Lautenisten Problemlos Akkorden mit der Bass eine Oktave tiefer spielten und geschrieben haben, oder Diminutionen in denen die Finalis der Modus abgesehen wurde.

Zum Beispiel die antiparalle Perfekte Konsonanzen. Beispiel Bass singt C und Tenor G im eine Clausula. Nächste Akkord Der Bass springt eine Oktave nach oben C-c, und der Tenor eine Sekunde nach unten G-F. Ist das total erlaubt in der Polyphonie der XVI Jahrhundert aber auf eine Intabulation wird das als parallelen Quinten C_G, F_c gehört werden.

Der Lautenist der das Stück Intabuliert, wird sich da treffen mit eine Entscheidung zu machen, entweder irgendwelche Diminution zu schreiben

(der Bass früher springen lassen z.B.) oder es so lassen und bei spielen versuchen so deutlich wie möglich diese Stimmen trennen.

Beispiel von Schluß Clausula von der Canon Prenez sur Moi Von Johannes Ockeghem

Bedeutet eine Intabulation für Laute dann eine starke Abstraktion des Stücks zu einem Theoretische Gestalt von Form und melodische Konstruktionen der erkennen nicht mehr seine Ursprung, der Text. Wo oft auch die *Rezeptionwert* anders ist. Und wo die Regeln der Komposition sind anders interpretiert. Was bleibt dann?

„Mann kann hier ausfällt, im begriff der Aura zusammenfassen und Sagen: Was im Zeitalter der technischen Reproduzierbarkeit des Kunstwerks verkümmert, das ist seine Aura. Der Vorgang ist Symptomatisch; seine Bedeutung weist über den Bereich der Kunst hinaus. Die Reproduktionstechnik, so ließe sich allgemein formulieren, löst das Reproduzierte aus dem Bereich der Tradition ab. Indem sie die Reproduktion vervielfältigt, setzt sie an die Stelle seines einmaligen Vorkommens sein massenweise. Und indem sie der Reproduktion erlaubt, dem aufnehmenden in seiner jeweiligen Situation entgegen zu kommen, aktualisiert sie das Reproduzierte.“⁶

Diese Zitat von Benjamin ist hier zu ein neue Situation gebracht, aber es funktioniert ziemlich genau so für die Intabulierungen für Laute von Vokal Repertoire. Sind dann letztendlich die Intabulationen für Laute eine Art von technische Reproduzierbarkeit der original Kunstwerk. Wir sind da aber nicht mehr vor diese Madrigal, Chanson, Motete oder Messe sonder gegenüber ein neues original der bring der Aura des Stücks mit, der ersetzt und aktualisiert das Reproduzierte.

⁶ Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. II.

Auf der suche der Aura

Damit diese Idee von Aura klarer wird. Werden wir die Technische Aspekte von der Intabulationen durch das erste Teil vom Buch *Fronimo*, *Dialogo de la Musica* von Vincentio Galilei (1520-1591) nennen.

Das Text wird gerichtet zu der Konkrete Technische Umgang um eine Stück zu Intabulieren damit können wir besser verstehen in wie fern die Abstraktionen der Intabulationen effektiv waren und vor allem, was damit gesucht war. Vincentio oder Vincenzo Galilei war ein Florentiner Theoriker und Lautenist, vielleicht heute mehr bekannt als Vater von Galileo Galilei und Michelangelo Galilei (Frühbarock Lautenist und Komponist)

Das Buch ist der Dialog von Eumatio und Fronimo. Eumatio hört Fronimo wenn er zu Hause gespielt hat und hat sich entschieden ihn zu besuchen. Dann Fronimo erklärt was er macht und wie es gemacht wurde.⁷

Was wir hier Anbieten ist eine Kurze Zusammenfassung organisiert in Items die nicht in der Original zu finden sind. Trotzdem das, die Ordnung, in der der Information zu finden ist, hat hier nur wenige Änderungen gehabt.

Intabulation Planen:

- Die Stücke können transponiert zu werden: A) Wenn der Bass zu tief geschrieben ist. B) Damit das Stück angenehmer an der Instrument zu spielen ist. C) Wenn für die Clausulas eine Transposition lieber ist. Eine clausula in „F. Fa-ut“ könnte besser funktionieren in G da ein Bass Ton G zur Verfügung Gibt. (Das ganze Buch ist für 6 Chörige Laute gedacht)
- Die Intabulation soll übernehmen die Nummer von Stimmen. (das kann am Anfang der Intabulation gezeigt werden. Beispielweise a 4. oder a 6. etc.)

Diminutionen:

- Das Kontrapunkt nicht missbrauchen. Die Kategorien von Perfekte und Imperfekte Konzonanzen und die Führung der Stimme befolgen.
- Diminutionen können gemacht werden, immer mit der Basis von eine gute theoretische Verstanden der Musik: Konzonanzen, Tritonus, Clausulas, Modus, Stimmführung.
- Da die Laute nicht lange Töne produzieren kann, die Breves und manchmal auch Semibreves können wiederholt werden. Galilei macht eine Lange Erklärung, dass nicht alle lange Töne Sollen wiederholt werden. Diese Wiederholungen der Noten können auch als Ornament genommen werden. Grundsätzlich, die Tönen der Höhere Stimmen sollen öfter wiederholt werden als die von der Bass. Bei diese Wiederholungen soll man auch aufpassen, dass es gut mit der anderen Stimmen funktioniert.
- Es kann auch sein, dass wiederholte tönen in der Vokal Stück als eine einzelne Ton intabuliert werden. Oder wiederholt mit andere Verhältnisse der Werte z.B. punktiert.
- Diminutionen: (Seite 28)
 - A) Eine große Intervall kann diminuiert in kleiner Schritten (Tonleiter) werden.
 - B) Zwei Stimmen können, mit diese selbe Idee von Diminution, verbunden zu werden in nur eine Linie. (Galileis Beispiele)

⁷ Diese Dialog Format war sehr beliebt im Renaissance Zeit, genommen von den Alte Griechischer und auch im Barock Zeit benutzt, zum Beispiel von Vincentios Sohn, Galileo Galilei.

The image shows a musical score for voice and lute in 2/4 time. The top part is labeled 'Stimmen' (voices) and the bottom part is labeled 'Laute' (lute). The score is divided into four measures, alternating between 'Bespiel.' (original) and 'Diminution' (shortened) versions. The lute part includes fret numbers (0-5) and a rhythmic notation (2/4) above the staff.

C) Freies Melisma auf eine oder mehrere Stimme.

The image shows a musical score for voice and lute in 2/4 time. The top part is labeled 'Stimmen' (voices) and the bottom part is labeled 'Laute' (lute). The score is divided into four measures, alternating between 'Bespiel.' (original) and 'Diminution' (shortened) versions. The lute part includes fret numbers (0-5) and a rhythmic notation (2/4) above the staff.

D) Die summe von die rhythmische Werte müssen nicht größer als die originale Werte der Stimmen.

Singen und Spielen (Betonung der Silben im Text)

- Eine Stimme der Intabulation könnte auch von der Lautenist gesungen werden. (Beispiel: Bass Stimme.) Sehr Interessant ist hier die Anmerkung, dass wenn es so gemacht ist, die nicht gesungene Stimmen sollen die betonte Silben der gesungene stimme übernehmen, und nicht die Betonung der Original Verteilung der Text. Ich würde sehr vorsichtig mit diesem Punkt umgehen, da ist eine Kontrapuntistische Repertoire und die Imitationen zum Beispiel sollen wie Imitationen gespielt werden, wenn eine Stimme Dissonanz mit der Bass ist, oder wenn der Entwicklung der Stimme eine bestimmte Richtung in der Gewicht der Töne braucht um verständlich als Stimme zu werden, können wir nicht einfach bloß der Text der gesungene Stimme folgen. Aber ist auch Wahr, dass wenn die Laute genau auf der Text der Stimme Aufpasst funktioniert die Intabulierung der andere Stimme viel Organischer. Wir sollen auch diese Punkt verstehen in der Rahme von eine Spät Renaissance Quelle (dazu noch in Florenz) von einem Theoriker der eine Aktiv vertreter von der Camerata Fiorentina war...

Ziel:

- Es wird so gemacht, um die „Sonoritta“ (klangfülle) „Vaghezza“ (Laune) „Leggiadria“ (Anmut) Auf die beste möglicher Weise für die Vergnügung der Zuhörer nach zu spielen. „Il tui fine è propio della Musica de nostri tempi“ „Typische Ziel der Musik von unsere Zeit“ Also diese Teilweise komplex Abstraktion System wird gemacht für die Wiedergabe von diese Vorstellung von

der Aura (Klangfülle, Laune und Anmut) des Stückes.

Il dialogo de Fromino ist noch lange nicht zu ende, aber in diese Punkt ist schon deutlich klar, wofür und wie eine Vokalensemble Stück intabuliert wird. Folgt eine Reihe von Intabulationen als Beispiele, Typische Fehler der Theorie in der Intabulationen. Eine sehr interessante „Fuga al'unisono, dopo sei tempi“⁸, und nach ein Paar weitere Beispiele von Typische Fehler ist das ende von der Erste teil des Buchs.

Zitierte Bibliographie

Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit von Walter Benjamin. Dritte Edition. Reclam Universal-Bibliothek Nr 18830 2011

Zeitschrift Musik-Konzepte Heft 83/84 Claudio Monteverdi. Von Madrigal zur Monodie. Januar 1994

Fronimo Dialogo von Vincenzo Galilei. Gedruckt in Venezia 1584.

Kontrapunkt eine Satz Lehre zur Vokalpolyphonie des 16. Jahrhundert von Thomas Daniel Verlag Dohr 3. Auflage 2016 (Obwohl nicht direkt Zitiert ist eine Referenz für diese Arbeit der Theorie der Renaissance Polyphonie)

Inhalts Verzeichnis

Die Intabulierung für Laute als Wiedergabe Möglichkeit	_____	Seite 1
Auf der suche der Aura	_____	Seite 4
Zitierte Bibliographie	_____	Seite 6

Anhang: Noten Modul

⁸ Gemeint damit ist, das beide Lauten spielen das selbe 4 stimmige Laute Tabulatur, nur dass die Zweite Laute fängt an 6 Takte Später (canon Umgang)