

Daher verfügte Leo X. in einem zweiten an den Sänger gerichteten *Motuproprio*, er solle so behandelt werden, als ob er seinen Dienst niemals quittiert hätte. So erhielt er am 30. Januar 1520 die Nachzahlung seiner Bezüge für die vergangenen 3 Monate. Entsprechend wurde am gleichen Tage die Dezemberprovision für den Kammer Sänger Laurentius, derhier irrträglich als de Bergamo notiert ist, nach dem alten Stande von 5 Dukaten ausbezahlt, und dieser Betrag bleibt weiterhin unverändert. Die beiden Sänger werden jedoch seitdem in den *libri Introitus et Exitus* nicht mehr zusammen aufgeführt, sondern ein jeder von ihnen gesondert mit seiner Einzelgäge. Die beiden päpstlichen Erlasse sprechen ausdrücklich von Laurentius de Bergomotiis, daher die Eintragungen des Buchführers mit Laurentius de Bergamo sich eindeutig als unrichtig erweisen. Haberls Annahme⁶⁴, daß es sich um zwei Laurentii handele, „die wohl zu unterscheiden seien, der eine von Bergamo, der andere von Mutina (Modena)“, ist daher irrtülich und nicht mehr haltbar.

Laurentius de Bergomotiis wird wohl bis zum Tode Leos X. in seiner Privatkapelle geblieben sein. Nach ihrer Auflösung kehrte er in die Heimat zurück. Er war nicht nur Sänger, sondern betätigte sich auch als Komponist⁶⁵. Er stand mit berühmten Musikern seiner Zeit in Verbindung. Das geht aus einem Briefe des gelehrten Musiktheoretikers Giovanni Spataro aus Bologna vom 23. Mai 1524 an Petro Aron de Florentia in Venedig⁶⁶ hervor, in dem es heißt: „*son gia passati tri anni, et credo ancora che siano piu de quattro, che da vno M(esser) Laurentio burgo mozo da mutina, el quale era cantore de la Musica secreta de papa Leone, me fu dicto che da M(esser) Adriano⁶⁷ Musico ceberimo, el quale sta con lo ill. Duca de Ferrara, haueua mandato vno duo a la Beattitudine de papa Leone, el quale Duo finia in septima, et diceua, che li cantori de sua beatitudine non lo poterno maj cantare, ma che fu sonato con li uioluni, ma non troppo bene.*“ Er starb am 19. April 1549 in Modena und fand im Dom daselbst seine letzte Ruhestätte. (Wird fortgesetzt)

Die Tänze Jean d'Estrées

VON PAUL NETTL, BLOOMINGTON (INDIANA)

Der Name Jean d'Estrées, eines dem 16. Jahrhundert angehörenden französischen Musikers, erscheint in einigen Nachschlagewerken, wie bei Fétis, Eitner und Grove. Nach ihnen war er „*Joueur du Hautbois du Roy*“. Weder Grove noch Eitner teilen den Titel seines einzig bekannten Werkes richtig mit. Eitner nennt nur ein Tänzebuch, Grove — auf Fétis fußend — vier. Eitner nennt 1564, Grove 1559—1564 als Erscheinungszeit, wobei Grove die Tänze als „*of great interest*“ bezeichnet. Wir dürfen vermuten, daß weder Eitner noch Grove Exemplare der Drucke gesehen haben, da sich beide auf Duverdier beziehen. Das einzige mir bekannte Exemplar der ersten drei Bücher, von denen leider nur der „*Superius*“ erhalten ist, befindet sich in der Librairie Ste. Geneviève, die heute der Medizinischen Fakultät der Universität Paris gehört, während das vierte Buch, nur im Baß vorhanden, im Besitz des British Museum ist. Die Tänze sind vierstimmig, doch sind einige in den ersten drei Büchern für fünf und sechs Stimmen geschrieben, während einige Stücke des vierten Buches zwei Bässe enthalten, die in dem Stimmbuch nacheinander erscheinen.

64 a. a. O. S. 67.

65 Vgl. Jeppesen a. a. O. S. 63 und Note 1.

66 *Bibl. Vat., Vat. lat. 5318 f. 212.*

67 Gemeint ist Adrian Willaert.

Wie aus dem Titel ersichtlich, war der Autor Oboist in königlichem Dienst, und da die ersten drei Bücher 1559, das vierte Buch 1564 erschienen sind, so hat d'Estrée vermutlich noch unter Heinrich II. (1547–1559), bestimmt unter Franz II. (1559 bis 1560) und Karl IX. (1564–1570) gedient. François Lesure, der ausgezeichnete Kenner der französischen Musik des 16. Jahrhunderts¹, hat mir liebenswürdigerweise einige Daten über d'Estrée aus seiner ungedruckten Dissertation „*Les Joueurs d'Instruments, et la Musique de Paris au XVIème siècle*“ zur Verfügung gestellt. Demnach war dieser 1552 einfacher „*joueur d'instruments*“ und Mitglied der St. Julien-Bruderschaft, die für Bälle, Hochzeiten sowie öffentliche und private Unterhaltungen spielte. Vor 1559 trat er in die königliche Kapelle als Oboist ein und starb Ende 1576 oder Anfang 1577 vor der Geburt seiner Tochter Jeanne.

Obwohl d'Estrées Tänze nur fragmentarisch erhalten sind, bereichern sie doch unsere Kenntnis der Tanzmusik seiner Zeit und sind auch wegen der beträchtlichen Anzahl von Konkordanzanzen mit anderen Sammlungen interessant. Die Tänze erschienen bei „*Nicolas du Chemin, à l'enseigne du Griffon d'argent, rue Saint Jean de Latran à Paris*“. Alle vier Bücher enthalten einen Extrakt des königlichen Druck-Privilegs, der sich auf die Herausgabe von Messen, Magnificats, Psalmen, Hymnen, Chansons, Gaillarden, Paduanen, Branles, Basse-Dances, Tourdions erstreckt und „*aussi plusieurs autres livres de Tabulatures du ieu de lut, Guiterne, Espinette et autres instruments musicaux et généralement toute sorte de Musique tant vocale que instrumentale, qui n'ont encore esté imprimées*“.

Die Titelseite besagt, daß die Musik sowohl für Instrumente als auch für die menschliche Stimme eingerichtet ist. Der Inhalt des ersten Buches besteht aus 14 *Branles Communs*, einer Tanzgattung, die Arbeau mit dem *Branle Double* identifiziert, 16 *Branles gays*, 20 *Branles de Champagne*, 6 „*Autres Branles de Champagne légiers*“, einem „*Autre Branle appelé le petit gentilhomme*“ und einem „*Autre Branle des Lavandières*“.

Das zweite Buch enthält 18 *Branles de Bourgogne*, einen *Branle de Bourgogne legier*, 18 *Branles de Poitou*, 7 *Branles d'Escosse*, einen *Branle appelé le Branle des Sabots*, 9 *Branles de la guerre*, einen *Branle appelé le Tireteinne* und einen „*Autre Branle appelé le petit Velours*“.

Im dritten Buch findet man: 5 *Branles de Malthe*, einen „*Le pas meige*“, eine „*La Padovenne*“, 4 *Tintelores*, einen „*Les Bouffons*“, 10 *Allemandes*, einen *Branle de lo torche*, einen *Branle de Zontirandé*, ein „*Ballets du Canat*“, eine „*La volte de Provence*“, drei *Pavanes* à 4 und à 6, acht *Gaillardes* à 4 und à 5, fünf *Bassedances* und einen „*Hauberrois*“.

Die Tänze des vierten Buches sind: 5 „*Pavanes avec leurs Gaillardes à 4 et à 5 parties*“, eine Gaillarde „*ditte la Vidasine*“, eine „*Autre à 5, ditte la Milanaise*“, eine „*Autre Gaillarde à 5*“, ein „*Le Bal de Calais à 5 parties*“, eine „*La basse Gaillarde à 4*“, 3 *Branles des Contrainetz*, 4 *Branles de Poitons, simples et légiers*, einen „*Branle de Guillemette*“, einen „*Le Branle du petit homme*“, einen „*Branle legier double du p. h.*“ und 4 *Allemandes*².

¹ Vergleiche seinen Artikel „Branle“ in „Die Musik in Geschichte und Gegenwart“ Eine versteckte Bemerkung über d'Estrée findet sich ferner bei Ecorcheville „Vingt Suites d'Orchestre“, I, S. 5.

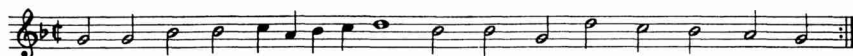
² Im Druck ist durchgehend die Orthographie „Branle“ verwendet.

Den Großteil der von d'Estrée komponierten Tanzformen findet man natürlich in anderen Tanzwerken des Jahrhunderts, wie bei Attaignant, Susato, Phalèse, und in Arbeaus „Orchésographie“. Der bei d'Estrée am häufigsten vorkommende Tanz ist der Branle mit seinen verschiedenen Abarten. Die Branlefolge in d'Estrées erstem Buch entspricht nur zum Teil jener Arbeaus: „Die Musiker haben die Gewohnheit, die Tänze bei den Festlichkeiten mit einem Branle double zu beginnen, den sie den gewöhnlichen Branle (Branle commun) nennen und welchem ein Branle simple folgt. Darauf kommt ein Branle gay und zum Schluß der Branle de Bourgogne, von einigen auch Branle de Champagne genannt“. Die Reihenfolge dieser vier Arten von Branles ist den drei verschiedenen Altersstufen der Festteilnehmer entsprechend: „die Alten tanzen ganz gemessen den Branle double und simple, die jungen Eheleute den Gay und die Jüngsten – leicht und gewandt – den Bourgogne“. Wie man sieht, hat der Simple bei d'Estrée keinen Raum, was keinesfalls bedeutet, daß in Arbeaus Zeiten der Simple zugefügt worden wäre. Arbeau war 1588 schon ein alter Mann, und seine Ideen entsprechen vermutlich der Zeit d'Estrées. Branle commun, gay und de Champagne sind die Grundtypen, denen in der späteren Klaviersuite Allemande, Courante, Sarabande und Gigue entsprechen. Die sekundären Tänze bei Arbeau (*Haut Barrois*, *Branle coupé*, *Branle de la guerre*, *Branle de Poitou*, *Branle d'Escosse*, *Triori*, *Branle de Malthe*, *Branle des Lavandières*) entsprechen in der späteren Klaviersuite den zwischen Sarabande und Gigue eingefügten optionalen Tänzen (Intermezzi). Als sekundäre Tänze werden im ersten Buche nur 6 *Branles de Champagne legiers*, sowie 2 Spezialbranles eingefügt. Unter *Branle de Champagne legier* haben wir einen raschen Tanz im Tripeltakt zu verstehen, wie etwa Nr. 3, S. 15, im ersten Buch:



Außer den regulären Branles (Commun, gay, de Champagne) wurden der Bourgogne und Poitou am meisten getanzt, wobei darauf hingewiesen sei, daß, im Gegensatz zu Arbeau, d'Estrée den Champagne und Bourgogne auseinanderhält. Ich finde einen gewissen Unterschied zwischen den beiden Tänzen, insofern als der Bourgogne etwas lebhafter zu sein scheint.

Champagne Nr. 3, (1. Band):



Bourgogne Nr. 12 (2. Buch):



Wenn wir annehmen, daß die Anzahl der gebotenen Tänze in geradem Verhältnis zu ihrer Beliebtheit steht, dann war der Champagne (20mal) der populärste Tanz, was ja auch damit zusammenhängt, daß er von den „Jüngsten“ getanzt wurde. Dem Champagne folgten an Beliebtheit der Poitou und Bourgogne (18), der Gay (16), der Commun (14), die Allemande (10), die Gaillarde (8), der Schottische Branle (7), der Champagne legier (6), Bessedanse und Malteser Branle (5), Tintelore (4), und Pavane (3). Alle übrigen Tänze erscheinen nur einmal. Bei ihnen handelt es sich um Spezialtänze, die bei besonderen Anlässen, meist bei Hof als Maskeraden, getanzt wurden, wie etwa der „*Branle des Lavandières*“, der sich durch Händeklatschen auszeichnet und an das Geräusch der Wäscherinnen an der Seine erinnert. „*Les Bouffons*“ erscheint mit der gleichen Melodie wie bei Arbeau, der ihn auch „*Mattachins*“ nennt. Dieser Tanz findet sich in ganz ähnlicher Melodie als „*Maschkarij Tantz*“ in Nörmigers Tabulaturbuch von 1598, wo übrigens auch ein „*Mattasin oder Toden Tantz*“ erscheint. Hier ein kleiner Stammbaum der berühmten Melodie:

d'Estrée:



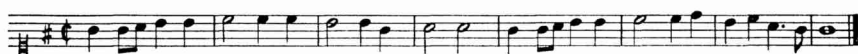
Arbeau:



Nörmiger:



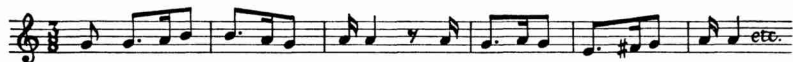
Turlututu rengaine (Les Parodies du nouveau theatre Italien, 1731, timbre 49)



Die Matachina, die Tappert aus einer französischen Guiterna-Tabulatura 1570 mitteilt³



ist mit Nörmigers „*Mattasin oder Toden Tantz*“ verwandt⁴:



Offenbar hat Nörmiger die französische Melodie, von der die Gitarrenfassung nur das harmonische Skelett gibt, melodisch selbständig erweitert. Nichts mehr mit der

³ Sang und Klang aus alter Zeit, S. 89.

⁴ Vgl. Merian, Der Tanz in den deutschen Tabulaturbüchern, Leipzig 1927, S. 257. Nörmiger bringt nur den ersten Teil des Tanzes, der, als „Sprunghh Drauff“ rhythmisiert verändert, wiederholt wird.

alten Mattachin-Melodie hat die bei J. H. Schmelzer vorkommende „*Mattacina*“⁵ zu tun, wo sie frei erfundene Begleitmusik zu den Sprüngen der „*Mattachins*“ ist. Nach Arbeau ist der Matachin ein alter Schwerttanz, vermutlich ein Vegetations- tanz, der als „Totentanz“ (Wiedererweckungstanz) unter diesem Namen zwischen Toskana und Sizilien verbreitet war⁶.

Die späteren „*Mattachins*“ haben mit den älteren Tänzen nichts zu tun. Es sind komische Tänze, die die grotesken Sprünge des Matachins begleiten, wie solche bei Schmelzer erscheinen oder bei Pedrell (*Cancionero Musical popular Espagnol*, IV, Nr. 111; dieser übrigens identisch mit einem Tanz aus Glucks „*Don Juan*“). In der *Commedia dell'arte* erscheint häufig die Gestalt des „*Matto*“ – nach Meyer-Lübke, *Römisches Etymologisches Wörterbuch*, ist „*mattus*“ so viel wie feucht, betrunken; nach Diez ist „*maton*“ im Altfranzösischen so viel wie ein Rahmkäse.

Gleichfalls ein alter Vegetationstanz (Lichter-, Sonnwendtanz) ist der *Branle de torchie*, den Arbeau ausführlich beschreibt. D'Estrée bringt lange vor Arbeau die Melodie mit dem kleinen Unterschied, daß er gegenüber den gleichlangen Halben Arbeaus punktierte Rhythmen notiert:



Die gleiche Melodie bringt Praetorius in der *Terpsichore*⁷, nur hat er sie etwas modernisiert und läßt ihr einen zweiten Teil folgen. Nach Lesure⁸ und nach den Initialen in Praetorius' Druck stammt dieser Branle von P. F. Caroubel. Was es für eine Bewandnis mit dem bei d'Estrée und Arbeau erscheinenden aufsteigenden Tetrachord hat, konnte ich nicht eruieren. Jedenfalls erscheint es nicht bei Praetorius. Der einzige bei d'Estrée erscheinende *Branle Montirandé* hat eine entfernte Ähnlichkeit mit dem Arbeaus, dagegen gar nicht mit den drei Tänzen gleichen Namens bei Praetorius. Was für eine Bedeutung der „*Tirteinne*“ hat, kann ich nicht sagen. Der „*Petit velour*“ wird sich wohl auf ein entsprechendes Kostüm beziehen. Hier der Beginn des „*Tirteinne*“:



Unter den seltenen Tanzformen ist die „*Tintelore*“ bemerkenswert, deren Name von dem mittellateinischen Wort „*tintinare*“ (klingeln) abzuleiten ist. Das Wort erscheint aber auch in der Bedeutung von „schwingen“. Vielleicht handelt es sich hierbei um einen Tanz, bei dem Glocken geschwungen wurden. Vermutlich ist

⁵ DTÖ, XXVII, 2, S. 53, vgl. ferner Jenny Dieckmann, Die in deutscher Lautentabulatur überlieferten Tänze des 16. Jahrhunderts. Dort werden 2 „Matazina Tantz“, der eine in der Waißelschen Tabulatur (1573), der andere in einem Kopenhagener Ms., erwähnt.

⁶ Sachs, Weltgeschichte des Tanzes, S. 74.

⁷ Neuausgabe, S. 26.

⁸ Die „Terpsichore“ von Michael Praetorius und die französische Instrumentalmusik unter Heinrich IV., Musikforschung, V, 1.

die *Tintelore* gleichfalls ein exorzistischer Vegetationstanz, bei dem Rasseln, Klappern und Schellen benutzt wurden. Unter den 4 *Tintelores* sind eine Mailänder und eine englische genannt. Die Übertragung der letztgenannten lautet:



Schwierig ist die Erklärung des „*Branle Contrainetz*“ und des „*Branle Guillemette*“, die beide im vierten Buch (Baß) erscheinen. Einige Konkordanzanzen mögen hier erwähnt sein: *Branle commun* Nr. 9 des ersten Buches ist identisch mit dem *Simple* in Experts Neuausgabe der *Attaingnantschen* Tänze, S. 62⁹. Der zweite *Champagne d'Estrées* ist identisch mit dem in Experts Sammlung, S. 104. (Es sei bemerkt, daß *d'Estrée* ausdrücklich die Erhöhung des Leittones *F* notiert, während bei *Expert* das in *G* gehende Stück dorisch notiert ist.) Der *Champagne* Nr. 19 in *d'Estrées* erstem Buch entspricht *Expert*, S. 93, obwohl hier *Gervaise* eine leicht kolorierte Oberstimme gibt.

d'Estrée (1559):



Gervaise (1555):



Eine andere Konkordanz im selben Buch *d'Estrées* findet man im *Branle des Lavandières*, der identisch mit dem gleichen Tanz bei *Arbeau* ist. Ich setze beide Fassungen untereinander.

Arbeau:

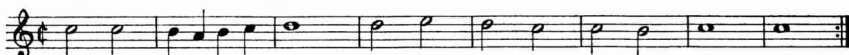


⁹ Dieser Tanz befindet sich auch auf einer Schallplatte der Sammlung „Anthologie Sonore“

d'Estrée:



Der erste *Branle de Bourgogne* im zweiten Buch d'Estrées entspricht dem von Gervaise aus Attaingnants drittem Tanzbuch (Expert, S. 82). Ich lasse den Anfang der Fassung d'Estrées hier folgen.



Sie zeigt, daß die melodische Linie bei Gervaise häufig koloriert ist, wie etwa:

Gervaise:

d'Estrée¹⁰:

Der Bourgogne Nr. 5 bei d'Estrée (2. Buch) ist mit dem bei Attaingnant (Expert, S. 84) identisch, und der gleiche Tanz Nr. 9 mit dem von Gervaise (Expert, S. 90). Nr. 14 bei d'Estrée entspricht fast wörtlich dem von Gervaise (Expert, S. 92). Der 15. Bourgogne von d'Estrée scheint eine späte Fassung des bekannten Liedes „*Vous marchez*“ aus einem Trienter Codex zu sein, das DTÖ 7, S. 236, abgedruckt ist.

DTÖ:



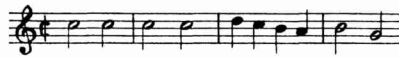
d'Estrée:



Diese Konkordanz beweist das hohe Alter von manchen dieser Branles. Der erste *Branle d'Esosse* aus d'Estrées zweitem Buch ist ferner identisch mit dem von du Tertre (Expert, S. 114), nur steht d'Estrées Tanz eine Quarte höher. Ebenso ist der zweite „Schottische“ d'Estrées identisch mit dem von du Tertre (Expert S. 115). Eine weitere Konkordanz besteht zwischen dem *Branle de Sabot* und dem gleichen Tanz Arbeaus.

¹⁰ Dieser Tanz ist auf einer Platte der „Anthologie Sonore“ aufgenommen.

d'Estrée:



Arbeau:



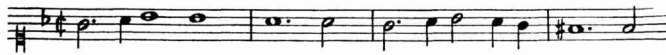
Noch in Praetorius' „*Terpsichore*“ von 1612 findet man Konkordanzen. So lautet der erste Branle Gay von François Caroubel bei Praetorius (nach Oberst):



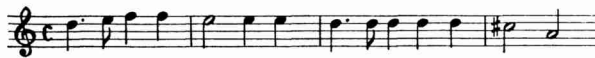
Der dritte Gay bei d'Estrée^{10a}:



Der Anfang der Branle de la torche lautet bei d'Estrée:



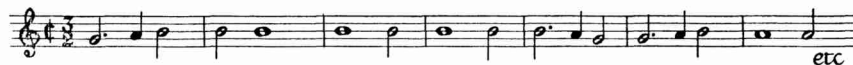
bei Praetorius, S. 26 (Oberst):



Praetorius „*La Robine*“¹¹ (Oberst, S. 36) hat folgende Melodie:



die bei d'Estrée als *Branle de Malte* (Nr. 5) in etwas veränderter Form erscheint:



Daß der Tanz bei Praetorius als Bauernanz bezeichnet ist, stimmt mit d'Estrées Bezeichnung „*dit furieux*“ gut zusammen. Der dritte Malta-Branle bei d'Estrée ist identisch mit Arbeaus Branle de Malte.

Damit ist vermutlich die Zahl der Konkordanzen keineswegs erschöpft. Jedenfalls seien hier noch die Textanfänge erwähnt, die ursprünglich „*tactierten*“ Tänze, sowie die Tänze mit näheren Bezeichnungen. Sie werden vermutlich fernere Untersuchungen erleichtern:

^{10a} Nach Ansicht der Schriftleitung ist hier einwandfrei Tripeltakt vorgeschrieben.

¹¹ Auch bei Boehme, Geschichte des Tanzes in Deutschland.

- Drittes Buch: *Pavane à 6*: „*Si i'ay du bien*“
Pavane de la guerre
Pavane Lesquercade
Gaillarde, La Brune
*Gaillarde, Les cinque pas*¹²
Gaillarde, La mirande
Gaillarde, La fatigue
*Basse danse, Si i'ay du mal et du bien*¹³
Basse danse, A my ie ny veux plus aymer
Basse danse, Bernardine
Basse danse, L'Amour première
Basse danse, Le qui est plus
- Viertes Buch: *Pavane à cinq*: „*La Mignonne*“
Le bal de Calais
Branle, Le petit homme

[Nachwort des Autors: Nach Einreichung dieses Artikels an die Schriftleitung dieser Zeitschrift erschien ein Beitrag von Lesure über d'Estrée in MGG.]

Giacomo Antonio Perti (1661-1756)

VON FRANZ GIEGLING, ZÜRICH

In Mozarts Geburtsjahr ist in Bologna der angesehene Kapellmeister und Komponist Giacomo Antonio Perti im hohen Alter von 95 Jahren gestorben. Bis zum letzten Atemzug wirkte er als Kapellmeister der großen Basilika San Petronio, ein würdevolles, bedeutendes Amt, das er 60 Jahre innehatte. Bologna verdient durch so manchen ausgezeichneten Meister unser Interesse und ist in der Barockzeit ein so eigenartiges kulturelles Gebilde gewesen, daß es wohl der Mühe wert ist, sich kurz damit zu beschäftigen. Die Stadt wurde zu Beginn des Cinquecento von Papst Julius II. erobert und dadurch Bestandteil des Kirchenstaates¹. Als solcher wurde sie durch einen Legaten des Heiligen Stuhls verwaltet. Dieser führte wohl die Oberaufsicht und hatte politisch die Rechte und Pflichten eines nur dem Papst verantwortlichen Statthalters, aber alle anderen höheren Beamten und der Senat wurden aus der Bürgerschaft gewählt, so daß sich die Stadt praktisch selbst regierte. Dadurch, daß Bologna vom Kirchenstaat abhängig war, stand im Mittelpunkt seines geistigen, kulturellen und künstlerischen Lebens die Kirche mit ihren zahlreichen Institutionen, Erziehungsanstalten, Laienbruderschaften und Hospitälern. Es besaß rund 150 Kirchen, 50 Oratorien und Kapellen, etwa 30 Klöster und ungefähr 50 geistliche und weltliche Bruderschaften. So war der Charakter der städtischen Gemeinschaft stark kirchlich betont, und bei Prozessionen, Bittgängen,

¹² Diese Bezeichnung ist von Shakespeare her bekannt.

¹³ Verschiedene Melodien der Pavane gleichen (oder ähnlichen) Textanfängen.

¹ Enciclopedia italiana, Art. Bologna; L. Weber, Bologna, Leipzig 1902; F. Vatielli, *Arte e vita musicale a Bologna*, Bologna 1927