

Inhalt

Zeitleiste	11
Abkürzungsverzeichnis	14
Einleitung	15

ERSTER TEIL

Vermittlungsformen altfranzösischer Vokalmusik bei Yvette Guilbert

Ästhetische Kriterien und Wahrnehmung des Mittelalters.	37
I. Konzerttätigkeit	47
1. Vom ersten zum zweiten Repertoire	47
1.1 Erstes Repertoire	48
1.2 Zweites Repertoire	50
2. Programmtypen und Konzertgestaltung	57
2.1 Erste Karriere	58
2.1.1 Paris	58
2.1.2 New York	61
2.2 Zweite Karriere.	62
2.2.1 Die USA-Tournee von 1917/1918	65
2.2.2 New York (1915–1922)	68
2.2.3 Paris (1921–1933).	71
II. Lehrtätigkeit	
1. Vermittlung einer „Wissenschaft zum Hören“	79
1.1 Die <i>Concert-conférence</i>	79
1.2 Historische Sinnbildung und Erzählstil	82
1.2.1 Bildung von historischer Identität	84
1.2.2 „La femme dans la chanson. Du paganisme à nos jours (et selon Michelet)“	85
1.3 <i>Concerts-conférences</i> im Radio	90
2. Vermittlung einer „Kunst zum Sehen“.	91
2.1 <i>L'Art de chanter une chanson</i> – Bedeutung der Künste bei Guilbert	95
2.2 Künstlerisches Einfühlungsvermögen und atmosphärische Authentizität	104

3. Verknüpfung von Wissenschaft, Kunst und Praxis.	109
3.1 <i>Yvette Guilbert's School of the Theatre</i>	109
3.2 Schulprojekte	119
III. <i>Guibour ou la femme que Nostre Dame garda d'estre arse</i> – Inszenierung eines Mirakelspiels	123
1. Vorüberlegungen	124
1.1 Die <i>Miracles de Nostre Dame</i>	124
1.2 Quellen und Motive	125
1.3 Bearbeitung des Manuskripts.	127
2. Aspekte der Inszenierung	130
2.1 Atmosphäre und Mentalität	130
2.2 Musikalische Gestaltung	131
2.3 Kostüme.	135
2.4 Bühnenbild und schauspielerische Mittel	142

ZWEITER TEIL

Guilberts Wirken im Kräftefeld der musikalischen Mediävistik ihrer Zeit

I. Gründung und Kräftefeld der musikalischen Mediävistik.	151
1. Die Pionierbewegung	151
1.1 Grundzüge, Wissenschaftsbegriff und Forschungsgegenstand.	151
1.2 Interaktion und Diskurs	153
2. Das französische Kräftefeld	157
2.1 Entstehung und Wissenschaftsbegriff	157
2.2 Mediävisten.	159
2.3 Institutionen und Gesellschaften	160
3. Entstehung der musikalischen Mediävistik in den USA	163
II. Guilberts Präsenz im mediävistischen Kräftefeld ihrer Zeit.	165
1. Sektorenwechsel und Selbstbildung	165
1.1 Kapitaleinsatz.	165
1.2 Recherchen	169
2. Wirkungsfelder	178
2.1 USA	178
2.2 Frankreich.	186
3. Kontakte, Netzwerke und Arbeitsschwerpunkte	193
3.1 Beschaffung und Austausch der Notenmanuskripte.	194
3.2 Musikwissenschaft [Jean-Baptiste Beck, Marius Barbeau, Julien Tiersot]	197
3.3 Romanistik [Gustave Cohen, Joseph Bédier, Alfred Jeanroy, Mario Roques, Walther Küchler]	203
4. Guilberts Noteneditionen altfranzösischer Chansons im Kontext ihrer Zeit	216
4.1 Editionspraxis in der Pionierzeit	217

4.2 Guilberts Noteneditionen altfranzösischer Chansons	225
4.3 Die <i>Chanteries du Moyen Age</i>	230
4.4 Text und Klang: Das Chanson <i>Pourquoi me bat mon mari?</i>	233
4.5 Neubewertung	238

DRITTER TEIL Perspektiven

I. Weiterentwicklung der musikalischen Mediävistik	
zur Wissenschaft zum Sehen	247
1. Trennung der Kunst von der Wissenschaft	247
2. Ausblendungsmechanismen und Fallbeispiele	253
2.1 Kanonbildung und wissenschaftliche Reinheit	256
2.2 Konzentration	259
2.3 Mitarbeit und Zuarbeit	260
2.4 Amateurtätigkeit und Professionalisierung	264
2.5 Weitergabe von Gedankengut und Lehrmethoden	265
II. Guilbert-Rezeption.	267
1. Erinnerungselemente – Yvette Guilbert im <i>kommunikativen</i> Gedächtnis	269
1.1 Frankreich.	269
1.2 Deutschland und USA.	271
2. Erinnerungsformen – Yvette Guilbert im <i>kulturellen</i> Gedächtnis	273
2.1 Der Übergang in das <i>kulturelle</i> Gedächtnis	273
2.2 Der Mythos Yvette Guilbert (Ausstellung in der <i>Bibliothèque nationale</i> 1995)	276
III. Bedeutung Guilberts für die musikalische Mediävistik.	279
1. Kriterien	279
1.1 Musikalische Mediävistik als Prozess	279
1.2 Forschung und Musikpraxis	280
1.3 Vermittlung.	281
1.4 Künstlerisches Einfühlungsvermögen.	281
1.5 Vielfalt – Offenheit – Entwicklung	282
2. Guilberts Beitrag	282
2.1 Zeitgenössischer Diskurs	282
2.2 Repertoire und Noteneditionen	284
2.3 Interpretation	285
2.4 Dialog zwischen Kunst und Wissenschaft.	290
2.5 Methodische Vielfalt.	293
2.6 Eröffnung der Ära der Tonträger.	295
Ausblick	297
Dank	299
Quellenverzeichnis	301

Dokumenten-Anhang

1. Konzertprogramme USA	312
1.1 <i>Maxine Elliott's Theatre</i> (8. Dezember 1918)	313
1.2 <i>Barnard College</i> (19. Oktober 1918)	314
1.3 <i>Columbia University</i> (19. November 1920)	315
1.4 USA-Tournee (1917/1918)	316
1.4.1 Das Tourneeprogramm	316
1.4.2 Der Tourneeverlauf	317
2. Konzertprogramme Paris	320
2.1 <i>Théâtre Albert</i> (Dezember 1922 / Januar 1923)	321
2.2 <i>Maison Pleyel</i> (27. Mai, 1., 3. und 7. Juni 1932)	324
2.3 <i>Salle Gaveau</i> (28. April, 2., 5. und 9. Mai 1922)	326
2.4 <i>Bouffes Parisiens</i> (April 1905)	327
3. <i>Concerts-conférences</i> und Recherchen	330
3.1 „Radio: Le Moyen Age“	330
3.2 „La femme dans la chanson. Du paganisme à nos jours (et selon Michelet)“	337
3.3 „Divers textes sur la chanson: Chansons à créer“	340
3.4 „Cahier: Conférence Noëls XIII“	342
4. Vermittlung des altfranzösischen Liedgutes	347
4.1 Yvette Guilbert's School of the Theatre (New York)	347
4.1.1 Schuljahresprogramm (1920/1921)	347
4.1.2 „Mon Ecole à New York“	369
4.2 <i>L'Art de chanter. Conférence Schola Cantorum: „Première Leçon“</i>	376
5. Inszenierung des Mirakelspiels <i>Guibour</i>	387
5.1 Programm der Erstaufführung (18. und 19. Januar 1919)	388
5.2 Presseartikel zur Erstaufführung (<i>The Sun</i> , 2. Februar 1919)	389
5.3 „Music cues“	393
5.4 Kostümskizzen	396
5.4.1 Guillaume	397
5.4.2 Gautier	398
5.4.3 Officers	399
5.4.4 The Bailiff	400
5.4.5 Nuns	401
5.4.6 eine Frau (ohne Bezeichnung)	402
5.4.7 Robert	403
5.4.8 Nobleman	404
5.4.9 eine Frau (ohne Bezeichnung)	405
5.4.10 Peasant woman	406

5.5 Fotos der Aufführung.	407
5.5.1 Guibour und die Erntearbeiter (aus dem ersten Bild)	407
5.5.2 Guibour, Aubin und die Heiligen (aus dem ersten Bild).	408
5.5.3 Das Wunder (aus dem dritten Bild)	409
6. Kontakte	410
6.1 Jean-Baptiste Beck	
Konzertprogramm: „L’Art français au Moyen Age“ (3. November 1916).	411
6.2 Gustave Cohen	
6.2.1 Brief von Yvette Guilbert an Gustave Cohen vom 20. Mai 1922. .	412
6.2.2 Brief von Yvette Guilbert an Gustave Cohen vom 25. Mai 1922. .	412
6.2.3 Brief von Yvette Guilbert an Gustave Cohen vom 29. Mai 1922. .	413
6.2.4 Brief von Yvette Guilbert an Gustave Cohen vom 2. September 1922.	413
6.2.5 Brief von Yvette Guilbert an Gustave Cohen vom 19. Oktober 1922	414
6.2.6 Brief von Yvette Guilbert an Gustave Cohen, s. d.	415
6.2.7 Brief von Gustave Cohen an Yvette Guilbert, s. d.	415
7. Guilberts Noteneditionen mit mittelalterlicher Musik	417
7.1 Deckblatt: <i>Collection Yvette Guilbert</i> (Band I: „Du Moyen Age a la Renaissance“)	418
7.2 Deckblatt: <i>Chanteries du Moyen Age</i>	419
7.3 Das Chanson: „Pourquoi me bat mon mari?“	420
7.3.1 „Por coi me bait mes maris“ (Transkription von Pierre Aubry). .	420
7.3.2 „Pourquoi me bat“ (erste Version)	421
7.3.3 „Pourquoi me bat mon mari?“ (zweite Version)	423
Personenregister.	425