

Inhaltsverzeichnis

| | |
|---|-----------|
| Vorwort und Zusammenfassung | 9 |
| 1. Die Beziehungen zwischen Italien und Frankreich im Trecento | 13 |
| 2. Die Satzkonzeption während der Ars nova in Frankreich | 17 |
| 2.1. Textierung und Stimmenzahl | 17 |
| 2.2. Theorie und Satztechnik der französischen Ars nova | 17 |
| 2.3. Die Unterschiede zwischen Virelais, Ballades und Rondeaux | 19 |
| 2.4. Silbenzahl und musikalische Versgestaltung | 20 |
| 2.5. Zusammenfassung | 21 |
| 3. Der weltliche italienische Liedsatz im Trecento | 23 |
| 3.1. Die weltliche Musizierpraxis im frühen Trecento | 23 |
| 3.2. Die grundlegenden Eigenschaften des zweistimmigen Madrigal- und Ballatensatzes | 24 |
| 3.2.1. Versabschnitt und Superius | 24 |
| 3.2.2. Tenor | 25 |
| 3.2.3. Ambitus | 25 |
| 3.2.4. Stimmkreuzungen | 26 |
| 3.2.5. Parallelen | 27 |
| 3.2.6. Gerüstsatz | 28 |
| 3.2.7. Musikalische Gliederung und Kadenzen | 28 |
| 3.2.8. Überleitungsflöscheln | 30 |
| 3.2.9. Wahl der Kadenztöne innerhalb des Ambitus | 31 |
| 3.2.10. Kadenztypen | 32 |
| 3.3. Der dreistimmige Madrigal- und Ballatensatz | 35 |
| 3.3.1. Die drei satztechnischen Grundtypen | 36 |
| 3.3.2. Die satztechnische Entwicklung | 38 |
| 3.4. Zur Kompositionstechnik der Caccia | 40 |
| 3.4.1. Der zweistimmige kanonische Satz | 41 |
| 3.4.2. Die vier Typen des dreistimmigen kanonischen Satzes | 43 |
| 3.4.3. Zur besonderen Bedeutung der Quart im kanonischen Satz | 45 |
| 4. Auswertung der systematischen Analyse der dreistimmigen Madrigale, Ballaten und Caccien | 51 |
| 4.1. Gerüstklänge | 51 |
| 4.1.1. Gerüstklänge im Typus (1) | 51 |
| 4.1.2. Gerüstklänge im Typus (2) | 53 |
| 4.1.3. Gerüstklänge im Typus (3) | 53 |

| | |
|--|-----------|
| 4.2. Kadenzen | 54 |
| 4.2.1. Dreistimmige Ergänzung der Unison- und der Oktavkadenz in den Madrigalen des Typus (1) und in den Ballaten des Typus (1), (2) und (3) | 55 |
| 4.2.2. Kadenzen mit tiefem Contratenor in den Ballaten | 56 |
| 4.2.3. Kadenzen in den Madrigalen des Typus (2) und (3) | 57 |
| 4.3. Wahl des Ambitus und Lage der Schlußkadenzen | 59 |
| 4.3.1. Die vier Tonräume mit stereotyper Schlußkadenz in den Ballaten des Typus (2) und (3) | 60 |
| 4.3.2. Wahl des Ambitus und Lage der Schlußkadenzen in den Madrigalen des Typus (1) | 62 |
| 4.3.3. Wahl des Ambitus und Lage der Schlußkadenzen in den Ballaten des Typus (1) | 63 |
| 4.3.4. Wahl des Ambitus und Lage der Schlußkadenzen in den Madrigalen des Typus (2) und (3) | 63 |
| 4.3.5. Wahl des Ambitus und Lage der Schlußkadenzen in den dreistimmigen Caccien | 63 |
| 4.4. Textierung und musikalische Gliederung | 64 |
| 4.4.1. Textierung und musikalische Gliederung in den Madrigalen und Ballaten des Typus (1) | 65 |
| 4.4.2. Textierung und musikalische Gliederung in den Madrigalen und Ballaten des Typus (2) und (3) | 66 |
| 4.5. Parallelen von perfekten und imperfekten Konsonanzen und ihre Bedeutung im dreistimmigen Satz | 70 |
| 4.5.1. Parallelen in der Caccia | 70 |
| 4.5.2. Parallelen in den Madrigalen und Ballaten des Typus (1) | 71 |
| 4.5.3. Parallelen in den Madrigalen und Ballaten des Typus (2) und (3) | 74 |
| 5. Der dreistimmige italienische Liedsatz und seine Beziehung zur Theorie des Discantus, des Contrapunctus und zu den frühen Contratenorlehrern 79 | |
| 5.1. Mögliche dreistimmige Gerüstklänge des Discantus | 82 |
| 5.2. Mögliche dreistimmige Gerüstklänge des Contrapunctus und der Contratenorlehrern | 83 |
| 5.3. Quartparallelen | 84 |
| 6. Das italienische Klangbewußtsein und seine Bedeutung für die Weiterentwicklung der dreistimmigen Satztechnik im Quattrocento | 85 |
| Anhang | |
| 1. Übersicht über die biographischen Daten der besprochenen Trecentokomponisten | 89 |

| | |
|---|-----|
| 2. Alphabetisches Verzeichnis aller untersuchten dreistimmigen Werke | 90 |
| 2.1. Caccien und kanonischen Madrigale | 90 |
| 2.2. Madrigale | 91 |
| 2.3. Ballaten | 92 |
| 3. Die drei satztechnischen Grundtypen des dreistimmigen Madrigal- und Ballatensatzes | 97 |
| 4. Verzeichnis aller untersuchten Werke, nach Satztypen geordnet | 98 |
| 4.1. Zweistimmige kanonische Madrigalteile; dreistimmige Caccien und kanonische Madrigalteile Typus (1) und (2) | 98 |
| 4.2. Dreistimmige Caccien und kanonische Madrigalteile Typus (3) und (4) | 99 |
| 4.3. Madrigale Typus (1.1) und (1.2) | 100 |
| 4.4. Madrigale Typus (2) und (3) | 101 |
| 4.5. Ballaten Typus (1.1) und (1.2) | 102 |
| 4.6. Ballaten Typus (2.1) | 103 |
| 4.7. Ballaten Typus (2.2) | 104 |
| 4.8. Ballaten Typus (2.3) | 105 |
| 4.9. Ballaten Typus (3.1) | 106 |
| 4.10. Ballaten Typus (3.2) | 107 |
| 5. Statistik der Kadenzen der zweistimmigen Madrigale, Ballaten und der zweistimmigen Werke Machauts | 108 |
| 5.1. Tabelle | 108 |
| 5.2. Graphische Darstellung | 109 |
| 6. Statistik der Kadenzen der dreistimmigen Madrigale und Ballaten | 110 |
| 6.1. Tabellen | 110 |
| 6.1.a Dreistimmige Madrigale und Ballaten, nach Satztypen geordnet | 110 |
| 6.1.b Dreistimmige Ballaten, nach Komponisten geordnet | 111 |
| 6.2. Graphische Darstellung | 112 |
| 6.3. Beispiele von Kadenzen mit tiefliegendem Contratenor | 113 |
| 7. Die vier Tonräume mit stereotypen Schlußkadenzen | 114 |
| 8. Statistik der Parallelen, nach Satztypen geordnet – Graphische Darstellung | 115 |
| 9. Tabellen der Schlußkadenzen, des Tonraums und der Parallelen | 116 |
| 9.1. Caccien; Madrigale Typus (2) und (3) | 116 |
| 9.2. Madrigale und Ballaten Typus (1) | 117 |
| 9.3. Ballaten Typus (2.1) | 118 |
| 9.4. Ballaten Typus (2.2) | 119 |
| 9.5. Ballaten Typus (2.3) | 120 |
| 9.6. Ballaten Typus (3.1) | 121 |
| 9.7. Ballaten Typus (3.2) | 122 |
| 10. Bibliographie | 123 |
| 10.1. Literatur | 123 |
| 10.2. Musikalische Quellen | 129 |
| 10.3. Wichtige musiktheoretische Quellen sowie Editionen und Literatur | 130 |
| 10.4. Ausgaben | 132 |
| 11. Verzeichnis der Abkürzungen | 134 |