

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 Stimmzahl	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 Vergestaltung	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. Überleitungsfloskeln	30
3.2.9. Wahl der Kadenztonne 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 Contratenorlehren	79
5.1. Mögliche dreistimmige Gerüstklänge des Discantus	82
5.2. Mögliche dreistimmige Gerüstklänge des Contrapunctus und der Contratenorlehren	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 Trecento-komponisten	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