

## Vorwort

### Die Quelle

Das Manuskript Basel, Öffentliche Bibliothek der Universität Basel, Musiksammlung, Ms. F. IX. 53 ist in vielerlei Hinsicht interessant:

- Die Einträge wurden grossmehrheitlich von einem einzigen Schreiber in der Zeitspanne von ungefähr 1620 bis gegen 1645 vorgenommen - in einer aussergewöhnlich langen Zeitspanne also und zudem in der Zeit, in welcher die Stimmung der Laute von der alten g- resp. a-Stimmung („vieil ton“ G c f a d' g' resp. A d g h e' a') bis zur neuen d-Moll-Stimmung (A d f a d' f') verändert wurde. Viele Stücke stehen in den Übergangsstimmungen, den „Accords nouveaux“.
- Ab Fol. 19v wurde die Handschrift in Paris, dem zentralen Ort des Geschehens, redigiert. Schreiber A dürfte aus dem süddeutschen Raum stammen resp. könnte ein Mitglied der „Gardes Suisses“ (der Elitetruppe mit Schweizer Söldnern) gewesen sein.

### **Zuerst ein chronologischer Überblick über die Schichten:**

*gegen 1620:* Fol. 1r - 15r

Schreiber A trug diese Stücke im „vieil ton“ gegen 1620 ein. Die letzte Courante auf Fol. 15r blieb unvollständig; Fol. 15v ist leer. Die Schrift legt nahe, dass die Niederschrift dieser Stücke mit dem Beginn des Lautenspiels von Schreiber A zusammenfällt. Es kommen viele Fingersätze und Verzierungszeichen vor.

*ca. 1624:* Fol. 16r - 19r

Ab hier gibt es keine Fingersätze mehr und gleich zu Beginn tritt der erste „Accord nouveau“ auf: D E Fis G A d g h d' fis'. Ab Fol. 17v wird diese Stimmung mit einem Herz symbolisiert, das neben den Titel gezeichnet ist. Eine Courante von Gaultier (wohl Ennemond) und eine anonyme Fassung von „What if a day“ im „vieil ton“ beenden diesen Teil der Handschrift.

*bis ca. 1628:* Fol. 19v - 27r

Zwei Stimmungen kommen hier vor: der „Ton de la harpe par b dur“ (D E Fis G A d g h d' g'; mit einem gevierteilten Kreis mit Punkten in den Vierteln symbolisiert) und der „Ton de la harpe B mol“ (D Es F G A d g b d' g'; symbolisiert mit dem Männlichkeitszeichen). Aufgrund des Arrangements

des Liedes „O trop heureux“ von Boësset kann dieser Teil frühestens ab 1624 niedergeschrieben worden sein.

Schreiber A hat in dieser Zeit zudem sein Buch auch gewendet und auf Fol. 65v und 64v einige Fragmente eingetragen.

*ab frühestens 1628:* Fol. 34v - 64r:

Dieser Abschnitt wurde von Schreiber A frühestens 1628 begonnen („Beauté dont les divins attraits“ von J. Boyer erschien in diesem Jahr) und in den folgenden Jahren fortgeführt. Möglicherweise hatte unser Schreiber Unterricht bei Dufaut, den er als einzigen Autor mit dem Zusatz „Monsieur“ versteht. Mézangeau, dessen Werke in den bisherigen Schichten stark vertreten waren, kommt plötzlich nicht mehr vor. Die Stimmungen sind nun (für die 6 Spielchöre) A d g h d' fis', A d g h d' f' und A d g b d' f'.

Auf Fol. 64r findet sich ein Fragment einer Pavane d'Espagne, das bei gewendetem Buch geschrieben wurde und ein 6-chöriges Instrument im „vieil ton“ voraussetzt. Für ein solches Instrument wurde auch das Prélude auf Fol. 27v geschrieben, das zudem in weiteren Fassungen für die Stimmung A d g h d' fis' zu finden ist: auf Fol. 27r (nur Beginn) und Fol. 35 (vollständig). Das Auffällige an der Fassung für ein 6-chöriges Instrument ist die Transposition um eine Quarte, damit die fehlenden 4 Basschöre gegriffen werden können.

*ca. 1640 bis 1645:* Fol. 31v - 33:

Schreiber A besitzt später eine 11-chörige Laute und nutzt die bisher leergebliebenen Fol. 31v - 33. Diese Schicht dürfte in die Jahre 1640 - 45 fallen.

Zwei weitere Schreiber sind am Codex beteiligt: Schreiber B hat wohl in der letzten Phase - zwischen 1640 und 45 - auf Fol. 30v - 31r zwei Couranten in der d-Moll-Stimmung von Ennemond Gaultier resp. Vincent eingetragen. Der Qualität seiner Einträge nach zu schliessen, handelt es sich wohl um einen Anfänger.

Interessant ist der Eintrag eines einzigen Stücks von Hand C auf Fol. 65r - 64v (ebenfalls bei gekehrtem Buch), der um 1634 erfolgt sein dürfte: François-Pierre Goy identifizierte diese Hand mit der Hand B im Manuskript Warminster, Longleat House, Old Library, Recess VI, Music Ms. 7. Es handelt sich bei dieser Hand sehr wahrscheinlich um einen professionellen Lautenspieler aus Paris.

## Zu den Stücken und den Bearbeitungen:

Die **erste Suite** ist für eine 10-chörige Laute in der Stimmung D E Fis G A d g h d' fis' geschrieben worden und steht in D-Dur. D-Dur liegt in diesem Accord nouveau äusserst günstig, so dass die Transkription einige Feinheiten nicht ganz optimal umsetzen kann. Eine Transposition um einen Ganzton nach unten würde einige grifftechnische Schwierigkeiten lösen, jedoch auch neue Schwierigkeiten heraufbeschwören. Dies zeigt deutlich, dass die Möglichkeiten der jeweiligen Stimmungen wirklich ausgereizt wurden. Trotzdem oder gerade deshalb sollte diese Musik für die „normale“ Barockstimmung zugänglich gemacht werden: quasi als Motivation, um das Umstimmen resp. Umbesaiten einmal selbst zu wagen.

Während das Prélude und die Allemande bis ca. 1632 in die Basler Handschrift eingetragen wurden, stammt das dritte Stück, eine Courante, aus einem anderen Manuskript, das von einem Mitglied der „Gardes Suisses“ stammt: Es handelt sich um das Manuskript **Bern, Eidgenössisches Staatsarchiv, Ms. Spiezer Archiv Nr. 123**, das einem Mitglied der Familie von Erlach gehörte. Die musikalischen Einträge erfolgten in Paris ca. 1624 bis 1626, möglicherweise von einem professionellen Lautenisten. Die Handschrift ist sehr nahe verwandt mit Chicago, Newberry Library, Case Ms.7 und z.T. mit dem Basler Manuskript.

Nach zwei „Basler“ Couranten, die ca. 1624 zu datieren sind, folgt eine Sarabande von François Dufaut, die wiederum bis ca. 1632 eingetragen wurde. Es folgt eine sehr einfache Variante des beliebten Stückes „Rocantin“ aus einer Handschrift aus dem Besitz der Familie von Reding. Diese trägt die Inschriften „Jo. Ittelt Reding à Biberegg“ und „Regiment des gardes suisses du Roÿ - L'Année 1642“. Sie liegt heute in **Zürich** in der **Zentralbibliothek** als **Ms. Q. 907**. Als Gegenüberstellung habe ich die reizvolle Fassung von Robert Ballard aus Pierre Ballards Druck „Tablature de luth ..., sur les accords nouveaux“ (Paris 1631) ausgewählt: Dies ist beste Reklame für das Umstimmen der Laute und eine eigene Entdeckungsreise in die Musik der Accords nouveaux!

Die **zweite Suite** findet sich in genau dieser Reihenfolge auf Fol. 43v bis 48r in Basel, Ms. F. IX. 53. Sie stammt also frühestens aus dem Jahr 1628. Einzig das Praeludium kann einer bestimmten Person zugewiesen werden: Fran-

çois Dufaut (Ed. CLF Dufaut, Nr. 86). Es wird eine 10-chörige Laute in der Stimmung D E F G A d g h d' fis' vorausgesetzt. Um die Greifweise trotz der Umarbeitung auf die d-Moll-Stimmung möglichst nahe am Original zu belassen, wurde die Suite einen Ganzton nach unten transponiert. Im Gegensatz zur ersten Suite, die ja im gleichen Accord nouveau notiert ist, funktioniert die Transposition in der zweiten Suite hervorragend.

## Anmerkungen und Dank:

Während meinen Forschungsarbeiten, die ich für die im Auftrag des Schweizer Radios produzierte CD „Schweizer Lautenmusik - Lautenmusik aus Schweizer Handschriften“ getätigt habe, erfuhr ich durch zahlreiche Forscher grosszügige Unterstützung. Insbesondere waren dies der leider verstorbene Robert Spencer sowie vor allem François-Pierre Goy, der gleichzeitig an seiner Mémoire „Les sources manuscrites de la musique pour luth sur les „Accords nouveaux“ (vers 1624 - vers 1710): Catalogue commenté“ gearbeitet hat. Meine Ausführungen gehen grösstenteils auf Goy's Text und jüngere Korrespondenz zurück. Ich möchte ihm auch an dieser Stelle herzlich für seine grosse und uneigennützigte Hilfe danken.

Menziken, Februar 1999

# Prélude

Accord  
(11. Chor wird  
nicht gebraucht)

The musical score is written on six staves. The notation is highly stylized and includes various symbols such as 'a', 'r', 'f', 'g', 'b', 'd', 'c', 'e', 'h', 'k', 'l', 'm', 'n', 'o', 'p', 'q', 'r', 's', 't', 'u', 'v', 'w', 'x', 'y', 'z', '1', '2', '3', '4', '5', '6', '7', '8', '9', '10', '11', '12', '13', '14', '15', '16', '17', '18', '19', '20', '21', '22', '23', '24', '25', '26', '27', '28', '29', '30', '31', '32', '33', '34', '35', '36', '37', '38', '39', '40', '41', '42', '43', '44', '45', '46', '47', '48', '49', '50', '51', '52', '53', '54', '55', '56', '57', '58', '59', '60', '61', '62', '63', '64', '65', '66', '67', '68', '69', '70', '71', '72', '73', '74', '75', '76', '77', '78', '79', '80', '81', '82', '83', '84', '85', '86', '87', '88', '89', '90', '91', '92', '93', '94', '95', '96', '97', '98', '99', '100'. The notation is dense and includes many slurs, ties, and dynamic markings. The piece concludes with a double bar line and a wavy line indicating the end of the music.

# Allemande

The image displays a handwritten musical score for a piece titled "Allemande". The score is organized into five systems, each consisting of two staves. The notation is written in a cursive, handwritten style. The first system begins with a treble clef and a common time signature (C). The music features a variety of rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamic markings such as *f* (forte) and *ff* (fortissimo) are used throughout. The score concludes with a double bar line and repeat dots. The handwriting is fluid and expressive, with some slurs and accents visible.