

Französische Spielstücke des 16. Jahrhunderts  
**MIGNONNE... allons voir**

**Monika Mandelartz**

**Edition Harfe und Blockflöte**



Schell Music

|   |    |
|---|----|
| 1. Mignonne, allons voir                  | 5  |
| 2. L'ennuy qui me tourmente               | 10 |
| 3. O Combien                              | 12 |
| 4. Je veux aimer                          | 16 |
| 5. Baisons nouvelle                       | 20 |
| 6. Je suis passioné                       | 22 |
| 7. Souspirs ardins                        | 24 |
| 8. Fuyons tous d'amour                    | 26 |
| 9. Une jeune fillette                     | 28 |
| 10. Fils de Venus                         | 31 |
| 11. Pavanne passemaize                    | 34 |
| 12. Gaillarde Passemaize                  | 38 |
| 13. La magdalena, Basse dance<br>Tourdion | 42 |
| 14. Schirazula Marazula                   | 45 |
| 15. Branle de Malta                       | 51 |
| Die originale Notation                    | 58 |

## Liebe Harfen und Blockflötenspieler,

in diesem Band finden ihr populäre französische Musik des 16. Jahrhunderts.

Meine Arrangements sind für moderne keltische Harfen mit 36 Saiten gedacht. Aber auch kleinere Harfen können sie leicht spielen, wenn die wenigen tiefen Basstöne oktaviert werden. Einige der Stücke sind ohne Halbtonklappen spielbar. Weitere Instrumente können eine Begleitung nach den Akkordsymbolen improvisieren. Die Melodien werden von verschiedenen Blockflöten oder anderen Melodieinstrumenten gespielt.

Um diese Musik für moderne Instrumente zu arrangieren, habe ich einige Veränderungen vorgenommen um sie so gewissermaßen in unsere Zeit zu transformieren. Zusätzlich habe ich bei einigen Stücken Variationen angefügt. Bei aller Modernität bleibe ich dennoch der historischen Aufführungspraxis verbunden.

Mit Spielvorgaben habe ich mich sehr zurückgehalten. Dies soll den Spieler jedoch nicht beschränken. Im Gegenteil: erst Arpeggien, Bindungen, Artikulation, Verzierungen und Veränderungen machen diese gedruckten Arrangements zu lebendiger Musik.

Die Liedvorlagen der Nummern 1-5 und 7-10 habe ich der umfangreichen Liedsammlung *Le Recueil des plus belles et excellentes chansons en forme de voix de ville*, 1576 von Jean Chardavoine entnommen. Diese Lieder erscheinen hier zum ersten Mal in einer modernen Ausgabe.

Chardavoine hat lediglich die Melodien und Texte aufgeschrieben, eine Begleitung oder gar auführungspraktische Hinweise fehlen. Viele der Lieder erschienen gleichzeitig in anderen Sammlungen für andere Instrumente, zum Teil exakt mit der selben Melodie, zum Teil aber auch in ganz anderer Form. Einige dieser zeitgenössischen Bearbeitungen habe ich aufgegriffen.

Zu den einzelnen Spielstücken:

*Mignonne, allons voir* ist ein bestechend schönes Lied auf einen berühmten Text des Renaissance-Dichters Pierre Ronsard (1524-1585). Viele Komponisten habe diesen Text vertont, im 16. Jahr-hun-dert beispielsweise Guillaume Costeley und Jean de Castro. Einige der Vaudevilles aus Chardavoines Sammlung sind viel älter als das Erscheinungsdatum, das trifft in besonderem Maße sicherlich auf die Melodien zu.

Wir finden folglich nicht nur Renaissancemusik, sondern auch spätmittelalterliche Musik darin, so beispielsweise *Fuyons tous d'amour* und *Une jeune flette*.

*Une jeune flette* ist gleichwohl eines der bekanntesten Renaissancelieder und viele kennen es als Grundlage der kunstvollen Fantasien von Eustache du Caurroy.

*Une jeune flette* wurde in Italien, Deutschland, Frankreich, Flamen und England gespielt.

In Italien heißt die Melodie *La Monica* und wurde unter anderem von Girolamo Frescobaldi, Bernardo Storace und Biagio Marini gesetzt. Der deutsche Choral *Von Gott will ich nicht lassen* basiert auf eben dieser Melodie, welche wiederum in England unter dem Namen *The Queens Alman* bekannt war.

*Une jeune flette* bei Chardavoine unterscheidet sich erheblich von den nachfolgenden Fassungen des 17. Jahrhunderts; die Melodie der ersten Phrase kehrt permanent zu ihrem Grundton zurück, das impliziert eine Bordunbegleitung. Auch der Rhythmus ist nicht ganz gefällig; im Übergang zum zweiten Teil würde man sich einen Schlag mehr wünschen, denn eigentlich beginnt die Melodie nach unserem Verständnis mit einem Auftakt und somit fehlt am Ende des ersten Teils ein Schlag. Ich habe hier jedoch nicht korrigiert, denn bei Chardavoins Schreibweise geht der Takt auf und das Lied erhält auf diese Weise einen besonderen Charakter, ein wenig drängend im Wechsel vom ersten zum zweiten Teil.

Im Frankreich des 16. Jahrhunderts gibt es unterschiedliche Arten der Notation für verschiedene Besetzungen. Während Gesang mit langen Notenwerten notiert wird, stehen Lautentabulaturen in schnelleren Notenwerten. So beispielsweise auch bei dem Lied *O Combien est heureuse*, welches *Second livre de guitte*, 1555, einem Buch mit Chansons für Gesang und Gitarre von Adrian Le Roy, entnommen ist. In diesem Buch ist jeweils auf der linken Seite die Melodiestimme mit dem Gesangstext in langen Notenwerten, und auf der rechten Seite die Gitarrentabulatur in schnellen Notenwerten angegeben.

Die Renaissancegitarre hat vier Saiten; wenn man darauf eine vollgriffige Begleitung spielen möchte, so ist es nicht immer möglich, den Akkordgrundton auch als Basston zu setzen. Es entsteht also ein für unsere Ohren oft befremdlich klingender Satz mit vielen Sext- und Quardsextakkorden. Le Roy hat dieses Lied außerdem für vierstimmiges Gesangsensemble gesetzt, hier sind die Harmonien etwas farbiger und der Satz ist korrekt.

*O Combien est heureuse* habe ich mit meinem Ensemble häufig musiziert, und es hat sich - quasi wie bei einem echten Volkslied - im Laufe der Zeit von seinem Vorbild entfernt und für uns hat sich eine ganz eigene Spielart etabliert auf der schließlich mein Arrangement basiert.

*Fils de Venus* ist ein sehr besonderes Lied mit einem lydischen Anfang und kleinen rezitativischen Abschnitten. Ein Rezitativ rein instrumental darzustellen, ist immer eine kleine Herausforderung. Ich habe mir beim Arrangieren dieser Stellen größte Freiheit genommen und anstelle der freien Rede ein freies Klangstück gesetzt.

*Passamezzo* ist eines der erfolgreichsten Harmonieschemen des 16. und 17. Jahrhunderts. Hier ist es den sogenannten *Passamezzo antico*, der mit der *Romanesca* (=Grennsleeves), *La Gamba* und *La Folia* verwandt ist.

Bei *Pavanne passemaize* und *Gaillarde passemaize* habe ich bis auf wenige Stellen, an denen ich Akkordbrechungen eingefügt habe, den originalen vierstimmigen Satz transkribiert.

Die Lautenversion von Adrian Le Roy sind besonders reizvoll auch auf der Harfe zu spielen. Hier habe ich die Begleitung angepasst um das Bedienen der Klappen zu ermöglichen und um den größeren Tonumfang der Harfe auszunutzen.

Ebenso liegt den Arrangements zu *La Magdalena/ Tourdion* und *Schirazula Marazula* der originale vierstimmige Satz fast unverändert zugrunde. Und auch das letzte Stück *Branle de Malta* hat nur dahingehend eine kleine Veränderungen erfahren, um die vorkommende Chromatik ohne Klappenverstellungen spielbar zu machen.

Es sind etliche unterschiedliche Spielweisen der „Hits“ der französischen Renaissance erhalten. Alleine von Adrian Le Roy sind unterschiedliche Versionen einiger Lieder erhalten: für Chor, für Laute, für Gitarre, etc. immer wieder ein wenig verändert und angepasst an die jeweiligen Erfordernisse. Und auch nachfolgende Generationen haben die überlieferten Melodien und Harmonieschemen nicht einfach nachgespielt, sondern sie sich in ihrem eigenen Stil zu eigen gemacht. Entstanden sind völlig neue Kompositionen. Man betrachte nur einmal die Möglichkeiten einer *Folia*.

In diesem Sinne bin ich davon überzeugt, dass wir mit unseren eigenen Bearbeitungen der alten Lieder und Tänze der historischen Aufführungspraxis erheblich näher sind, als mit einem akribischen Abspielen der notierten Musik. So sind meine Variationen aus der Lust zum spielerischen Umgang mit den alten Quellen entstanden.

Beim Niederschreiben habe ich dann häufig die Erfahrung gemacht, dass es kaum möglich ist, mich für eine Version als „die Beste“ zu entscheiden. Unterschiedliche Musik steht in gleicher Qualität nebeneinander und am Besten klingt es immer, wenn mit Begeisterung und vollem Herzen musiziert wird.

Ich wünsche allen, die diese Musik spielen, ebenso viel Freude und darüber hinaus den Mut, die Musik selbst nach den eigenen Bedürfnissen zu verändern und viele neue Spielarten zu erfinden.

Dies sei bei meinen Arrangements hiermit ausdrücklich erlaubt.

Viel Spaß beim Musizieren!  
Monika Mandelartz

Mandelartz, Monika: Mignonne... allons voir (Edition Harfe & Blockflöte)

Französische Spielstücke des 16. Jahrhunderts

Notenausgabe mit Einleger

SM 11091

EAN: 9783864110917

© 2014 by Schell Music, Hamburg

# 1. Mignonne, allons voir

aus: Jean Chardavoine "Le Recueil des plus belles et  
excellentes Chansons en forme de voix de ville", 1576  
arr. Monika Mandelartz

Text: Pierre Ronsard, 1524-1585

①

T (A, S)

The musical score is written in common time (C) and consists of four systems. Each system includes a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The vocal line is marked with a circled '1' at the beginning. The lyrics are: 'a a d d a d G a a a d d G a'. The piano accompaniment features a simple harmonic structure with a bass line that often has a dotted half note followed by a quarter note. The score concludes with a double bar line.

②

A

The first system of music consists of two measures. The vocal line (top staff) begins with a circled '2' and an 'a' above the first note. The piano accompaniment (middle and bottom staves) features a complex texture with chords and moving lines in both hands.

The second system of music consists of two measures. The vocal line starts with a 'd' above the first note. The piano accompaniment continues with intricate chordal and melodic patterns.

The third system of music consists of two measures. The vocal line begins with a 'd' above the first note, followed by a 'G' above the second measure. The piano accompaniment maintains its complex accompaniment.

The fourth system of music consists of two measures. The vocal line starts with an 'a' above the first note. The piano accompaniment concludes the piece with a final cadence.