

Vorwort

Hans Leo Hasslers geistliche und weltliche Vokalwerke genossen zu seiner Zeit hohe Anerkennung und weite Verbreitung. Seine bekannteste Komposition war und ist hierbei die Sammlung *Lustgarten Neuer Teutscher Gesäng*, die 1601 in Nürnberg von dem Verleger Paul Kauffmann veröffentlicht wurde. Unter dem Eindruck der Balletti, Canzoni und Villanellen von Baldassare Donati, Orazio Vecchi und Giovanni Gastoldi prägte Hassler in den Gesängen dieser Sammlung den Typ des neuen deutschen Gesellschaftsliedes; die älteren deutschen und jüngeren italienischen Modelle sind hier zu einem neuen Ganzen verschmolzen, dessen Charakteristika eine prägnante Melodik, die geschliffene Form, innige Harmonik und die oft tanzhafte Rhythmik bilden. Für die Beliebtheit des *Lustgartens* sprechen zwei Nachdrucke beim selben Verleger in den Jahren 1605 und 1610, sowie eine vollständige Intavolierung für Tasteninstrumente, die sich in der Turiner Tabulatur (FOA 5) befindet.

Diese Tabulatur, die in der Biblioteca Nazionale in Turin aufbewahrt wird, stellt die umfangreichste Sammlung von Musik für Tasteninstrumente des 17. Jahrhunderts dar. Sie ist in „Neuer deutscher Orgel-tabulatur“ geschrieben und umfaßt Werke süddeutscher und italienischer (hier insbesondere venezianischer) Komponisten. Eintragungen in gotischer Schrift und die Auswahl der transkribierten Musik weisen auf ihre wahrscheinliche Entstehung an einem Hof in Süddeutschland hin, wobei die Bevorzugung der Werke Hans Leo Hasslers und Christian Erbachs die Vermutung nahelegt, daß sie im Bereich der Familie Fugger entstanden ist. Die 16 Bände der Tabulatur geben dann und wann Angaben über Zahlungen für die Abschrift an, die nahezu immer mit Daten versehen sind; das erste Datum nennt den 25.9.1637, das letzte den 19.11.1640. So wird diese Sammlung eine Auftragsarbeit gewesen sein und ein Repertoire für Tasteninstrumente erfassen, das in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Süddeutschland an Höfen und in Kirchen gespielt wurde. Die Handschrift ist streng nach Gattungen angeordnet: Toccaten, Ricercari, Canzonen, cantus-firmus-gebundene Kompositionen, intavolierte Motetten, intavolierte Madrigale, Villanellen und Chansons, Tänze und Variationen.

Die Intavolierungen weltlicher Werke wurden sicherlich in erster Linie auf Tasteninstrumenten am Hof zur Unterhaltung gespielt. Die damals gebräuchlichen Instrumente waren sowohl besaitete Tasteninstrumente wie Cembalo und Spinett, als auch Orgelinstrumente wie Kammerorgel, Baldachinorgel und Regal. Doch auch die Orgel in sakralen Räumen dürfte für Intavolierungen im canzonenhaften Stil Verwendung gefunden haben.

In der Regel wiesen die Tasteninstrumente einen Klaviaturumfang von C bis a^2 oder c^3 auf, wobei die Baßoktave die kurze Oktave mit einer Tastenfolge von C F D G E A B H besaß. Mitunter waren die Obertasten für D/Fis und E/Gis geteilt. Aufgrund der gebräuchlichen mitteltonigen Stimmung waren auch Instrumente mit geteilten Tasten für es/dis und gis/as in dem Bereich von c bis f^2 im Gebrauch. Der Typ der besaiteten Claviere stand dem italienischen nahe. Die Baldachinorgeln der Churburg (Vinschgau/Italien) und des Rätischen Museums zu Chur (Schweiz), sowie die Ebert-Orgel der Hofkirche zu Innsbruck (Österreich) geben auch heute noch einen Eindruck von den Orgeln der Zeit Hasslers.

Die Intavolierung des *Lustgartens* beschränkt sich im wesentlichen auf die schlichte Übertragung der Vokalsätze für ein Tasteninstrument. Ein Großteil der Sätze wurde um eine Quarte tiefer transponiert und mit wenigen instrumentenspezifischen Verzierungen und Diminutionen versehen. Bei den sechs- bis achttimmigen Vorlagen wurde der Satz zugunsten einer guten Spielbarkeit auf vier Stimmen reduziert. Dabei ergeben sich häufig leere Quintklänge und auffällige Quint- und Oktavparallelen, die sich allerdings bei zahlreichen Intavolierungen des 16. und 17. Jahrhunderts finden. (Vgl. hierzu Anhang I.) Eine Ergänzung des reduzierten Claviersatzes und der leeren Quinten mit der Terz im Sinne der Vokalvorlage steht im Ermessen des ausführenden Musikers und dessen „guten Geschmackes“.

Eine Aufführung von Musik für Tasteninstrumente und hier speziell der Intavolierungen „auf allerlei Instrumenten“ war zu Hasslers Zeit üblich. In vielen Quellen ist das Zusammenspiel von zwei Tasteninstrumenten belegt; auch das Zusammenwirken mit Lauteninstrumenten wird für diese Musik von besonderem Reiz sein. Eine besonders kunstvolle Variante ist die Ausführung von Vokalvorlagen mit einem Soloinstrument, begleitet von Laute, Cembalo oder Orgel. Hierbei spielen z. B. Zink, Violine, Viola da gamba oder Blockflöte vorzugsweise den Diskant, das begleitende Instrument faßt den Vokalsatz zusammen bzw. spielt die hier vorgelegte Intavolierung. Das Soloinstrument hat dabei die Möglichkeit, die eigene Stimme mit Verzierungen und Diminutionen im Stile der Musik Italiens im ausgehenden 16. Jahrhundert zu ergänzen. (Ausgangspunkt können die zwei wichtigsten Diminutions-Handbücher der Zeit sein, die beide von venezianischen Zinkenisten verfaßt wurden: *Il Vero Modo di Diminuir* von Girolamo dalla Casa (1584), sowie *Motetti, Madrigali e Canzoni Francesi* von Giovanni Bassano (1591); für den deutschsprachigen Raum wären z. B. die Hinweise, die Michael Praetorius in seinem *Syntagma musicum* für das Diminuieren oder Kolorieren von Vorlagen gibt, zu nennen.)

Ebenso ist bei einer solistischen Ausführung auf einem Tasteninstrument eine Ergänzung mit Diminutionen denkbar. Dafür liegen zahlreiche Beispiele aus dem 16. Jahrhundert vor. Insbesondere sind hier die kolorierten Intavolierungen von Andrea Gabrieli und Claudio Merulo anzuführen, ferner die Tabulturen der deutschen „Koloristen“ Nicolaus Elias Ammerbach (1571 und 1575), Bernhard Schmid d. Ä. (1577), Jacob Paix (1583) und anderer. Einen wichtigen Hinweis für eine Ausführung der Intavolierungen in kolorierter Manier gibt uns Schmid in seinem Vorwort zu „... einer neuen künstlichen Tabulatur“, Straßburg 1577: „Darnach hab ich die Motetten und stuck so im gantzen werck einverleibt mit geringen Coloraturen gezieret mit der meinung das ich die verständigen Organisten eben an mein Colloratur wöllen binden sondern einem jetlichen sein verbesserung frei lassen ...“. Im Anhang II hat der Herausgeber zwei Sätze des intavolierten *Lustgartens* mit Diminutionen als Beispiel einer möglichen Ausführung angefügt. Als Vorbild für diese Fassungen dienten die Diminutionen der Toccaten, Canzoni und die Intavolierungen von A. Gabrieli und Merulo, sowie die Verzierungen und Diminutionen, die sich in Hasslers eigenen Kompositionen für Tasteninstrumente finden.

Von den 39 Stücken des *Lustgartens* wurden für unsere Ausgabe 25 zusammengestellt. Die Auswahl erfolgte unter dem Gesichtspunkt einer möglichst guten Ausführbarkeit und Wirkung auf den oben genannten Tasteninstrumenten und möchte ein abwechslungsreiches und vielfältiges Bild vermitteln.

Um eine an der Tabulatur orientierte Notierung der Stücke zu bieten, wurden Notenwerte und Stimmführungen beibehalten, ebenso Zählung und Titel der Stücke. Auf die Ergänzung von Pausen wurde zumeist verzichtet.

Zusätze des Herausgebers sind durch runde Klammern gekennzeichnet. Die Korrektur oder Ergänzung des Claviersatzes anhand der vokalen Vorlage (siehe Hans Leo Hassler, *Lustgarten Neuer Teutscher Gesäng* (1601), hrsg. von C. Russell Crosby jr., Wiesbaden 1968) wurde mit eckigen Klammern deutlich gemacht. Die Verwendung von Akzidentien, Wiederholungszeichen und Klammern für „Wiederholung 1.“ und „Wiederholung 2.“ folgt der heute üblichen Praxis. Ich möchte den Mitarbeitern des Verlages Breitkopf & Härtel, Frau Eva-Maria Hodel und insbesondere Herrn Dr. Wolfgang Thein für ihre Unterstützung und Hilfe bei der Edition dieser Musik danken. Ein besonderer Dank gilt Herrn Prof. Michael Radulescu (Wien), der die Erstellung des Notentextes mit großem Interesse und kritisch begleitet und mit viel Geduld und Kompetenz manche Detailfrage beantwortet hat.

Preface

Hans Leo Hassler's sacred and secular vocal works enjoyed widespread popularity and dissemination during the composer's lifetime. His most well-known work among these was, and remains, the *Lustgarten Neuer Teutscher Gesäng*, a collection published by Paul Kauffmann in Nuremberg in 1601. Inspired by the balletti, canzone and villanelle of Baldassare Donati, Orazio Vecchi and Giovanni Gastoldi, Hassler gave form to a new type of song in this collection, the "Gesellschaftslied", or German polyphonic song. It blended older German models and more recent Italian ones into a new entity characterized by striking melodic lines, a polished form, melting harmonies and an abundance of dance-like rhythms. Attesting to the popularity of the *Lustgarten* are two reprints by the same publisher in the years 1605 and 1610, as well as a complete intabulation for keyboard instruments contained in the Turin Tablature (FOA 5).

This tablature, which is preserved in the Biblioteca Nazionale in Turin, is the largest collection of music for keyboard instruments of the 17th century. It is written in "new German organ tablature" and comprises works by south-German and Italian (above all Venetian) composers. Entries in Gothic script and the selection of the transcribed pieces suggest that the tablature was most likely compiled at a court in southern Germany, commissioned by the Fugger family, a possibility implied by the preference for the works of Hassler and Christian Erbach. The 16 volumes of the tablature occasionally provide indications concerning the payments for the transcription, which are almost always supplied with dates; the first date recorded is 25 September 1637, the last 19 November 1640. This collection was in all likelihood a commission aimed to bring together a repertoire for keyboard instruments consisting of pieces played at the courts and churches of southern Germany in the first half of the 17th century. The manuscript is rigorously ordered according to genres: toccatas, ricercars, canzonas, cantus-firmus-based works, intabulated motets, intabulated madrigals, villanellas and chansons, dances and variations.

The intabulations of secular works were no doubt chiefly played on keyboard instruments for entertainment at court. The instruments most commonly used at that time were stringed keyboard instruments such as the harpsichord and spinet, as well as pipe instruments such as the chamber organ, canopy organ and regal. The church organ was also probably used for the intabulations in the canzona style.

The keyboards of these instruments generally range from C to a^2 or c^3 , whereby the bass octave featured the short octave, with its sequence of keys C F D G E A B^b B. The upper keys were sometimes divided between D/F sharp and E/G sharp. Owing to the customary mean-tone tuning, instruments with divided keys for e flat/d sharp and g sharp/a flat between c and f^2 were also used. The stringed keyboard instruments were close to the Italian types. The canopy organs of the Churburg (Vinschgau, Italy) and the Rätisches Museum in Chur (Switzerland), as well as the Ebert organ of the court chapel of Innsbruck (Austria) still give us an impression of the organs of Hassler's day.

The intabulation of the *Lustgarten* is essentially limited to the simple transcription of the vocal pieces for keyboard instrument. Most of the pieces were transposed a fourth lower and supplied with a few idiomatic ornaments and diminutions. The pieces for six to eight parts were reduced to four parts to make them easier to play. This often resulted in open fifths and conspicuous parallel fifths and octaves which, however, were also found in many intabulations of the 16th and 17th centuries. (Also see the vocal examples in Appendix I.) It is up to the performer to rely on his "good taste" in supplementing the reduced keyboard part and adding a third to the open fifths in harmony with the vocal source.

In Hassler's day it was common to perform music for keyboard instruments – and, in particular, intabulations – on "all kinds of instruments." The use of two keyboard instruments is ascertained in many sources; the use of lutes adds a special charm to this music. A singularly refined variant consists in executing the vocal line with one solo instrument accompanied by the lute, harpsichord or organ. Among the instruments best suited for the treble part are the cornett, violin, viola da gamba and recorder. The accompanying instrument unites all the vocal parts, i.e. it plays the intabulation presented here. The solo instrument thus has the possibility of supplementing its own part with embellishments and diminutions in the style of late 16th-century Italian music. (One can orient oneself by consulting the two most important diminution handbooks of the time, which were both compiled by Venetian cornettists: *Il Vero Modo di Diminuir* by Girolamo dalla Casa (1584) and *Motetti, Madrigali e Canzoni Francesi* by Giovanni Bassano (1591); for the German-speaking regions one should also consult e.g. the information on the diminution and coloration of material supplied by Michael Praetorius in his *Syntagma musicum*.)

The practice of diminution is also plausible for a solo performance on one keyboard instrument. There are many examples from the 16th century, in particular the embellished intabulations by Andrea Gabrieli and Claudio Merulo as well as the intabulations of the German "colorists" Nicolaus Elias Ammerbach (1571 and 1575), Bernhard Schmid the Elder (1577), Jacob Paix (1583) and others. In his preface to "... einer neuen künstlichen Tabulatur" (Strasbourg, 1577), Schmid offers an important insight into the performance of such ornamented intabulations: "I have worked some minor colorations into the motets and pieces, not with the aim of binding knowledgeable organists to my embellishments, but of allowing them to improve upon them..." In Appendix II, the editor has supplied two pieces of the intabulated *Lustgarten* with diminutions as examples of how this can be effected. The models for these versions were the diminutions of the toccatas, canzonas and intabulations by A. Gabrieli and Merulo, as well as the ornaments and diminutions which are found in Hassler's own works for keyboard instruments.

Of the 39 pieces in the *Lustgarten*, we have chosen 25 for this edition. We selected them from the viewpoint of the best possible performability and effectiveness on the aforementioned keyboard instruments. Moreover, we also aimed to provide a varied and multi-faceted impression of the collection.

In an effort to offer a notation that is faithful to the original tablature, we have kept the note values and voice leadings, as well as the numbering and titles of the pieces. We have generally refrained from adding rests.

Additions by the editor have been placed in parentheses. The corrections of and additions to the keyboard material on the basis of the vocal source (also see Hans Leo Hassler, *Lustgarten neuer Teutscher Gesäng* (1601), ed. by C. Russell Crosby Jr., Wiesbaden, 1968) were placed in brackets. The use of accidentals, repeat signs and brackets for "Repeat 1" and "Repeat 2" follows present-day practice.

I wish to thank Ms. Eva-Maria Hodel and, in particular, Dr. Wolfgang Thein of the publishing house Breitkopf & Härtel for their support and assistance in the editorial process. I also wish to express my special thanks to Prof. Michael Radulescu (Vienna), who showed great interest and offered constructive criticism in the preparation of the musical text, in addition to answering a number of specialized questions with great patience and competence.