

ANONYMUS

(NICOLAUS BRUHNS 1665-1697) ?

Contrapunct sopra la Baßigaylos d'Altri

Passacaglia und Choralfantasie über
„WIE SCHÖN LEUCHTET DER MORGENSTERN“

Bearbeitet für Orgel von
DIETRICH KOLLMANNSPERGER



EDITION 3651

Vorwort

CONTRAPUNCT SOPRA LA BAßIGAYLOS D'ALTRI ist die (zweifelsfrei nicht originale) Überschrift einer anonymen Komposition für Violine und B.c., die als Nummer 82 des Codex XIV 726 im Musikarchiv des Minoritenkonventes Wien überliefert ist. Dieses Stück ist von Inhalt und Umfang her so außergewöhnlich, dass es bereits vor Jahren das Interesse der Musikwissenschaft auf sich gezogen hat¹.

Dem Stück kommt nicht allein innerhalb der Sammelhandschrift dieses Codex eine Sonderstellung zu; in der Violinliteratur scheint kein vergleichbares Stück überliefert zu sein: es handelt es sich hier um eine Choralfantasie mit vorangestellter Passacaglia („Baßigaylos“) über

WIE SCHÖN LEUCHTET DER MORGENSTERN

The image shows a musical score for a piece titled 'WIE SCHÖN LEUCHTET DER MORGENSTERN'. The score is written for violin and basso continuo (B.c.). It is in G major (one sharp) and 3/4 time. The first system shows the beginning of the piece with a piano dynamic marking. The second system shows a more complex passage with a forte dynamic marking and a fermata over the final note. Below the second system, there are fingering numbers: 7, 6, 7 #6, 4 3.

Beginn der Passacaglia, Originaltext

Thomas Drescher weist hier auf Ähnlichkeiten zum Beginn der SONATA QUARTA Johann Heinrich Schmelzers (um 1623–1680) aus den SONATAE UNARUM FIDIUM (Nürnberg 1664) hin². Der Verfasser hält es durchaus für möglich, dass der anonyme Autor des CONTRAPUNCT... Kenntnis dieser Sonata hatte und diese als Vorlage für den Beginn seiner Passacaglia genommen hat.

Direkt an diese Passacaglia schließt die Choralfantasie an. Die Form der (Orgel-)Choralfantasie, bei der jede Choralzeile gesondert und in einer jeweils anderen musikalischen Technik behandelt wird, tritt in der norddeutschen Orgelkunst hauptsächlich im 17. Jahrhundert auf. Mit dem CONTRAPUNCT... liegt hier zu ein Gegenstück für Violine und B.c. vor. →

*Fotokopieren und sonstige Vervielfältigung
– außer mit Genehmigung des Verlages – verboten.*

**Alle Aufführungen sind den entsprechenden
Stellen der GEMA mitzuteilen.**

Copyright 2022 by Strube Verlag GmbH, München

Umschlag: Petra Jerčič, München
(www.petra-jercic.de)

Satz, Druck und Verarbeitung: Strube Druck, München

**www.strube.de
info@strube.de**



Beginn der Choralfantasie, Originaltext

Bernhard Moosbauer hat eine Notenausgabe des Stückes einschließlich des kompletten Faksimiles vorgelegt³.

Da der CONTRAPUNCT... in jedweder Hinsicht eine Ausnahmerecheinung darstellt, erhebt sich die interessante Frage nach dem Autor.

Peter Wollny hat geäußert, dass dieses anonym überlieferte Stück möglicherweise von Nikolaus Adam Strungk (1640–1700) stammt⁴. Für diese Vermutung sprechen in der Tat viele biografische Fakten, so z.B. die violinistische Ausbildung Strungks beim Ratsmusiker Nathanael Schnittelbach (1633–1667) in Lübeck, der zweimalige Aufenthalt in Wien und mit großer Wahrscheinlichkeit die persönliche Bekanntschaft mit Johann Heinrich Schmelzer.

Seitens des Verfassers wird allerdings NICOLAUS BRUHNS (1665–1697) als Autor vermutet. Grundlage dieser Vermutung sind in erster Linie stilkritische Beobachtungen: in der von Bruhns bekannten Musik findet sich eine Zahl signifikanter Entsprechungen zum CONTRAPUNCT... . Hinzu kommen noch einige Fakten aus Bruhns' Biografie. Neben seiner organistischen Tätigkeit pflegte Bruhns auch erwiesenermaßen ein exponiertes Violinspiel; überliefert ist auch sein Spiel von Violine plus Orgelpedal⁵.

Der organistische Werdegang von NICOLAUS BRUHNS ist hinreichend bekannt; weniger beachtet wird indessen, dass Bruhns in Lübeck auch Violin- und Gambenunterricht bei seinem Onkel Peter Bruhns (1641–1698) erhalten hat, der seinerseits Schüler von Nathanael Schnittelbach gewesen ist. Bruhns stammt somit aus der gleichen violinistischen Tradition wie Nikolaus Adam Strungk. Auch die Violinmusik Schmelzers konnte Bruhns in Lübeck kennenlernen, war solche doch im Notenfundus der Marienkirche bzw. der Lübecker Ratsmusik vorhanden.

So stellt der Verfasser seine Autorenvermutung (Bruhns) der schon bestehenden Vermutung (Strungk) gegenüber.

Eine ausführliche Darstellung der interessanten Faktenlage und der stilkritischen Untersuchungen würde den Rahmen dieses Vorworts sprengen; so sei hier auf den Aufsatz des Verfassers zu dieser Thematik, der in „Ars Organi“ erschienen ist⁶, ausdrücklich verwiesen.

Der CONTRAPUNCT... ist so bemerkenswert, dass es reizvoll scheint, diese Komposition auch für das Spiel auf der Orgel zu erschließen, zumal die Gattung der Choralfantasie integraler Bestandteil der Orgelliteratur ist. Freilich ist klar, dass jeder Versuch in dieser Richtung stets den Charakter einer Bearbeitung tragen wird und sich von einem originalen Werk für Orgel stark unterscheidet. Dennoch – dieses außergewöhnliche und noch immer wenig bekannte Stück dürfte die Mühe lohnen.

Die hier vorgelegte Bearbeitung möchte das einschlägige Orgelrepertoire ergänzen. Die einleitende Passacaglia ist im Übrigen auch gut einzeln aufführbar.

¹ Eine ausführliche Beschreibung des Codex und insbesondere der Nr. 82 in: Thomas Drescher, *Spielmännische Tradition und höfische Virtuosität, Studien zu Voraussetzungen, Repertoire und Gestaltung von Violinsonaten des deutschsprachigen Südens im späten 17. Jahrhundert*, Dissertation 1999, Hans Schneider, Tutzing, 2004, S. 123 ff.

² wie Anm. 1, S. 188.

³ *Denkmäler der Musik in Salzburg*, Band 14, Fantasie über das Kirchenlied „Wie schön leuchtet der Morgenstern“ *Contrapunct sopra la Baßigaylos d'Altr.* (Minoritenkonvent Wien, Kodex 726), vorgelegt von Bernhard Moosbauer, Selke Verlag Salzburg, 2002.

⁴ Peter Wollny, Choralbearbeitungen in nicht tastengebundener Instrumentalmusik, in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* (MGG), zweite, neu bearbeitete Ausgabe, hrsg. Ludwig Finscher, Sachteil 2, Verlage Bärenreiter und Metzler, 1995, Sp. 847.

⁵ Johann Mattheson, *Grundlage einer Ehren-Pforte*, Hamburg 1740, Neudruck, hrsg. Max Schneider, Kommissionsverlag Leo Liepmannssohn, Berlin 1910, S. 26.

⁶ Dietrich Kollmannsperger, Anonymus: „Contrapunct sopra la Baßigaylos d'Altri“ - Organistenpraxis im Violinspiel des späten 17. Jahrhunderts. Auf der Suche nach dem Autor, in: *Ars Organi*, 69. Jhg., Heft 4, Dezember 2021

Zur Bearbeitung

Basis der Bearbeitung ist das Faksimile der Originalpartitur¹. Der originale Notentext (Beispiele siehe Seite 2 und 3) wurde nahezu unverändert in die Orgelbearbeitung übernommen. Um jedoch aus einem Werk für Violine und B.c. eine Orgelversion zu erstellen, war naturgemäß eine Reihe weiterer Schritte nötig.

Tonart: Die originale Tonart des „CONTRAPUNCT...“ ist D-Dur. Diese Orgelbearbeitung ist vor allem für das Spiel auf historischen Orgeln, deren Manualumfang meist auf c³ begrenzt ist und die oft eine ungleichstufige Stimmungsart aufweisen, konzipiert. So war eine Transposition nach C-Dur sinnvoll.

Tonumfang: Der Tonumfang der Violinstimme überschreitet jedoch selbst in der Transposition gelegentlich das c³; hier würde noch d³ (original e³) verlangt. Um einen Tonumfang bis c³ zu wahren, wurden einige Passagen oktaviert sowie wenige Einzelnoten verändert. Um dies nachvollziehbar zu machen bzw. bei Orgeln mit größerem Manualumfang ein Spiel in originaler Lage zu ermöglichen, wurden die entsprechenden Stellen mit 8^{va} bzw. die fraglichen Einzelnoten als Stichnoten (d³) gekennzeichnet.

Bass-Stimme: Die Bass-Stimme des Originals wurde im Wesentlichen dem Pedal übertragen; der klanglichen Abwechslung bzw. der Praktikabilität halber wurde sie allerdings gelegentlich in den Manualpart gesetzt.

Mittelstimmen: Da bei einer Bearbeitung für Orgel solo eine reine Continuo-Begleitung im Sinne des Originals nicht angebracht schien, wurden die Mittelstimmen komplett neu hinzugeschrieben.

Dynamik: Die Dynamik der Solostimme wurde im Abschnitt „Allegro“ teilweise ergänzt, da im Original einige *f*-Bezeichnungen fehlen. Aus Gründen der strukturellen Abwechslung wurde der *f-p*-Wechsel zu Beginn des dritten Teils der Choralphantasie (T.151-175) nicht auf die Solostimme begrenzt, sondern choralisch angewendet.

Einrichtung: Die Orgelbearbeitung ist für das Spiel auf zwei Manualen mit Pedal angelegt. Die Begleitstimmen sind so gesetzt, dass die *p*-Abschnitte der Solostimme ohne Stimmkreuzungen auf dem Begleitmanual spielbar sind. Klanglich günstiger ist freilich eine Ausführung auf drei Manualen, so dass die solistischen *p*-Abschnitte getrennt von den Begleitstimmen hörbar werden. Im ersten Teil der Choralphantasie (T.1-95) ist das Pedal auf 8'-Basis zu registrieren, da die originale Basspartie zwischen Pedal und Begleitmanual wechselt.

Ornamente: Die Originalpartitur weist keine Ornamente auf; sämtliche Verzierungen der Orgelbearbeitung sind hinzugefügt.

Pausensetzung: Die Pausensetzung ist in der originalen Violinstimme oftmals vereinfacht und somit nicht konsequent. Bei den Begleitstimmen wurde hier bewusst ebenso verfahren.

Für wichtige Korrekturhinweise danke ich den Herren Rüdiger Wilhelm (Braunschweig) und Klaus Meyers (Lübeck).

Tangermünde, im Juni 2022
DIETRICH KOLLMANNSPERGER

Das vorliegende Werk ist für *Violine und Basso continuo*
im Strube Verlag unter Edition VS 7511 erschienen.

¹ wie Anm. 3