

Vorwort

Eustache du Caurroy

Der französische Komponist Eustache du Caurroy wurde 1549 in Gerberoy (?) geboren und starb am 4. Februar 1609 in Paris. 1570 trat er als Sänger in den königlichen Dienst und wurde bald darauf als Vokal-Komponist bekannt. 1575 und im darauffolgenden Jahr gewann er bei Kompositionswettbewerben in Evreux Preise für eine vierstimmige Chanson und für die Motette „Tribularer si nescirem“.

Bis 1595 hatte du Caurroy den Posten des „sous-maître“ der königlichen Kapelle inne. Danach wurde er von Heinrich IV. in den Rang eines Kammerkomponisten befördert. Seine *Missa pro defunctis* (komponiert 1606) wurde 1610 bei den Trauerfeierlichkeiten zum Tode Heinrichs IV. aufgeführt und blieb anschließend das offizielle Requiem für die Trauerfeiern der französischen Könige.

Zu Beginn des 17. Jahrhunderts wurde du Caurroy mit zahlreichen Ehrenämtern bedacht. Er erreichte große Berühmtheit und blieb noch lange nach seinem Tode bekannt. Noch 1645 nannte ihn du Peyrat in seinem Buch *Antiquitez de la musique de la chapelle royale* „einen der großen Musiker Europas“.

Du Caurroy besaß die Werke von Josquin, Willaert und Zarlino. Im Vorwort zu seiner Motetensammlung *Preces ecclesiasticae* erklärte er, daß er sein Handwerk gelernt habe „durch das Studieren von guten Autoren und das Imitieren der Alten“.

Seinem Konservativismus entsprach das Interesse an strenger Kontrapunktik. An manchen Stellen scheint er der theoretischen Perfektion den Vorzug vor der Spontaneität gegeben zu haben. Trotzdem ist seine Musik oft von anrührender lyrischer Qualität.

Die Fantasien

Du Caurroys mathematisches Interesse findet Ausdruck in seinen „abstrakten“ Kompositionen, den reinen Instrumental-Fantasien [1]. Obwohl viele dieser Werke auf geistlichen oder weltlichen cantus firmi basieren, deren Herkunft auch meist in einem Untertitel genannt wird, so enthalten sie doch keinerlei Text, wurden also nicht gesungen. Es ist ein Verdienst der musikwissenschaftlichen Ausgabe von Pidoux [2], die zugrunde liegenden Psalmen und Choräle bzw. die weltlichen Lieder identifiziert und analysiert zu haben.

Acht der Fantasien haben lateinische cantus firmi in langen Notenwerten und weisen große Ähnlichkeiten mit den in England damals üblichen „In nomine“-Kompositionen auf.

Die Fantasien wurden ein Jahr nach dem Tode du Caurroys von seinen Neffen A. Pitard veröffentlicht. Es handelt sich um 42 Fantasien für drei bis sechs Stimmen. Sie gelten als das instrumentale Gesamtwerk du Caurroys. Den Druck besorgte Pierre Ballard in Paris. Er besteht aus fünf Stimmbüchern im Querformat (21 mal 15 cm). Ein Exemplar des Originaldrucks befindet sich heute in der Bibliothèque Sainte Geneviève in Paris, vgl. [1]. Eine Partitur gab es offensichtlich nicht.

Zu dieser Ausgabe

Unsere Gesamtausgabe der 42 Fantasien von du Caurroy folgt dem Originaldruck [1]. Für die Umsetzung in die heutige Notation stand die praktische Ausführbarkeit im Vordergrund. Die Einzelheiten erläutern wir in den nächsten Abschnitten.

Einteilung

Unsere Gesamtausgabe besteht aus 7 Heften:

Heft	Fantasien	Anzahl der Stimmen	Anzahl Stimmenhefte
I	1-7	3-stimmig	3
II	8-12	4-stimmig	4
III	13-18	4-stimmig	4
IV	19-26	4-stimmig	4
V	27-34	3- bis 5-stimmig	5
VI	35-38	5-stimmig	5
VII	39-42	6-stimmig	6

Die Einteilung nach der Anzahl der Stimmen bot sich aus praktischen Gründen an, da viele Ensembles über eine relativ feste Anzahl von Spielern verfügen.

Achtelnotation

Die Verbindung von Achtelgruppen mittels Balken erfolgte in 2er- und 4er-Gruppen, so wie es heute üblich ist. Sie folgt damit nicht dem Original, bei dem die Achtelgruppierung offensichtlich durch die technischen Möglichkeiten des Satzes mit beweglichen Typen bestimmt wurde. Siehe hierzu auch die Ausführungen in [2].

Beispiel: Fantasie 2, Dessus, Takt 17:



Notenwerte

Die Notenwerte haben wir in den meisten Fällen beibehalten. In der 4. und der 11. Fantasie jedoch haben wir sie gegenüber dem Original halbiert, da der heutige Spieler zwischen Brevis und Semibrevis schlechter unterscheiden kann als zwischen Ganzen und Halben.

Beispiel: Fantasie 11, Dessus, Takt 1:



Taktbezeichnungen

Die Taktbezeichnungen des Originals haben wir dem Sinne nach beibehalten, aber in heutiger Schreibweise ausgeführt. Drei Fälle sind zu unterscheiden:

4/2-Takt. Beispiel: Fantasie 1, Dessus, Takt 1:



2/1-Takt. Beispiel: Fantasie 2, Haute-contre, Takt 1:



3/1-Takt. Beispiel: Fantasie 4, Dessus, Takt 1 (Notenwerte halbiert, s.o.):



Verschiedene Taktbezeichnungen

Bei einigen Stücken (4., 14. und 20. Fantasie) sind die Original-Taktbezeichnungen von Stimme zu Stimme unterschiedlich. In allen Fällen betrifft die Abweichung den cantus firmus, der dann auch konsequenterweise in anderen Notenwerten notiert ist. Im Interesse der Verständigung zwischen den einzelnen Spielern haben wir diese Verschiedenheit in der Notation nicht in unsere Ausgabe übernommen, d.h. der cantus firmus erhielt die Taktbezeichnung und die Notenwerte der ihn umgebenden Stimmen.

Taktstriche

Die im Original nicht vorhandenen Taktstriche haben wir hinzugefügt. Auf den ersten Blick scheint dies der größte Eingriff bei der Anpassung an die heutige Notation zu sein. Bei genauerer Betrachtung zeigt sich aber, daß die Einteilung in Takte implizit auch in der Originalnotation vorhanden ist. Als Indikator dienen die Pausen.

Beispiel: Fantasie 1, Haute contre, Takt 7:



Rein rechnerisch hätte man die drei Pausenzeichen in einer doppelt-ganzen Pause zusammenfassen können. Daß man die Pausen in der angegebenen Weise notiert hat, zeigt, daß man die Einteilung in Takte auch im Notenbild sichtbar machen wollte. Der gleiche Sachverhalt gilt für alle Pausen.

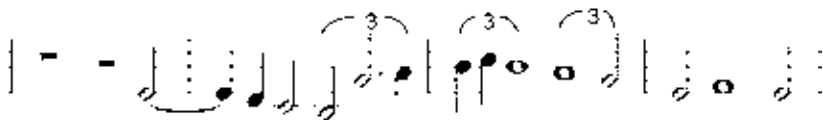
Geschwärzte Noten

An zwei Stellen (Fantasie 26, Takt 68 und 69, sowie Fantasie 37, Takt 63 und 64) gibt es im Original geschwärzte Noten (Brevis und Semibrevis), deren Bedeutung sich dem heutigen Spieler nicht leicht erschließt.

Beispiel: Fantasie 37, Dessus, Takt 62:



Diese Stellen haben wir nach den Regeln, die beispielsweise bei Demantius [5] nachzulesen sind, konsequent in die heutige Notation mit Triolen umgesetzt. Das obige Beispiel liest sich dann wie folgt:



Trotz der formal korrekten Notation mögen diese beiden Stellen manchen Spielern Schwierigkeiten bereiten. Deshalb kann es hilfreich sein, die Einspielung von Hesperion XX [6] zu Rate zu ziehen. In ihr kommen die beiden fraglichen Fantasien vor.

Vorzeichen

Die Vorzeichen des Originals haben wir unverändert übernommen. Dabei haben wir etwaige Vorzeichenwiederholungen im *gleichen* Takt den heutigen Konventionen folgend weggelassen.

Wenn Vorzeichen in Klammern stehen, handelt es sich um *Ausführungsvorschläge* unsererseits. Sie ergeben sich aus dem Kontext (z.B. Vermeiden von Tritonus) bzw. aus Analogien zu anderen Stellen.

Vorzeichenverschiedenheit

In der 15. Fantasie haben die Stimmen im Original verschiedene Generalvorzeichen:

- Dessus (1. Stimme) und Taille (3. Stimme) mit b
- Haute-contre (2. Stimme) und Basse-contre (4. Stimme) ohne b

Dieser Umstand wird bei Pidoux [2] ignoriert. Wir denken jedoch, daß diese Vorzeichenverschiedenheit vom Komponisten so gewollt ist (Kirchentonarten), und haben es in unserer Ausgabe auch nicht geändert.

Eine ähnliche Vorzeichenverschiedenheit findet sich auch in der 33. Fantasie, bei der generell ein b vorgezeichnet ist, während dieses Vorzeichen im cantus firmus (Haute-contre) fehlt.

Reihenfolge der Stimmen in der Partitur

Die Stimmenbezeichnungen im Original lauten:

- Dessus
- Haute-contre
- Taille
- Basse-contre
- Cinquiesme
- Sixiesme

Die Reihenfolge dieser Stimmen in der Partitur (in Abhängigkeit von der Stimmlage) variiert mitunter. So befindet sich die Cinquiesme beispielsweise in der 36. und 37. Fantasie an der 3. Stelle, während sie in der 35. und 38. Fantasie an der 4. Stelle rangiert.

In den Stimmenbezeichnungen unserer Ausgabe ist daher immer auch in Klammern die Position angegeben, wie z.B. „Taille bzw. Cinquiesme (3. Stimme)“.

Schlüssel

Es ist eine der Hauptaufgaben unserer Ausgabe, die Originalschlüssel durch die heute gebräuchlichen zu ersetzen. Unsere Partitur enthält nur Violinschlüssel (ggf. auch oktaviert) und Baßschlüssel. Da die Fantasien sowohl für Gambenspieler als auch für Bläser zugänglich sein sollen, gibt es die gleichen Stimmen in vielen Fällen in zwei Schlüsseln. In diesem Fall enthält das Stimmenheft zunächst die Stimme im (oktavierten) Violinschlüssel bzw. Baßschlüssel und anschließend im Altschlüssel.

Tonumfang

Die Tonumfänge der einzelnen Stimmen sind von Fantasie zu Fantasie recht unterschiedlich. Deshalb haben wir jeder Partitur eine entsprechende Übersicht vorangestellt, die die Planung - besonders auch im Zusammenhang mit Blockflöten - erleichtern soll.

Unterstützung

Wir danken der Bibliothèque Sainte Geneviève für die freundliche Überlassung von Mikrofilmen des Originaldrucks. Wir danken außerdem Lore Everling, Pech, und Dr. Frohmut Dangel-Hofmann, Reichenberg, für ihre hilfreichen Ratschläge.

Nicht zuletzt möchten wir auch den Spielern des Heidelberger Gamben-Ensembles (Wilfried Kemper, Inge Mecke, Hans-Otto Schnelle, Jolanta Wiendlocha, Barbara Zedlitz) danken, die unsere werdende Ausgabe immer wieder mit kritischem Korrekturspiel begleitet haben.

Heidelberg im März 1999

Leonore von Zadow-Reichling
Günter von Zadow

Quellenverzeichnis

- [1] Fantasies a III. IIII. V. et VI. parties / Par Eustache du Caurroy, Maître de Musique de la Chapelle du Roy. A Paris, Par Pierre Ballard, Imprimeur de la Musique du Roy, demeurant rue St. Jean de Beauvais à l'enseigne du mont Parnasse. 1610. Avec Privilege de sa Majesté.
5 Stimmbücher: Dessus, Haute-contre, Taille, Basse-contre, Cinquiesme et Sixiesme. Paris, Bibliothèque Sainte Geneviève (10, place du Pantéon, 75005 Paris): Côte Vm. 96, 1 à 5
- [2] Les œuvres complètes de Eustache du Caurroy, Fantasies à 3-6 parties, éditée par Blaise Pidoux, Institute of mediæval Music, Brooklyn, New York, USA, 1975, ISBN 9-12024-70-4
- [3] The New Grove Dictionary of Music and Musicians, Macmillan Publishers, London 1995, ISBN 1-56159-174-2, Band 5, Seite 669
- [4] Die Musik in Geschichte und Gegenwart (MGG), Bärenreiter-Verlag, Kassel und Basel 1989, ISBN 3-7618-5913-9, Band 3, Seite 850
- [5] Christoph Demantius, Isagoge artis musicae, Nürnberg 1607
- [6] CD „XXIII Fantasies a III, IIII, V et VI parties par Eustache du Caurroy“, Hesperion XX (Jordi Savall), Astrée E 7749, 1984/1988