

CESARE BENDINELLI

(~1542 - 1617)



Tutta l'arte
della Trombetta
1614

Vollständige Übersetzung,
Biographie und kritischer Kommentar

by

Edward H. Tarr

mit einem Beitrag von Peter Downey

Erste deutsche Übersetzung 2011

The Brass Press

a division of

Editions  Bim

(ISBN English version: 978-2-88039-032-X
Ref. TP302e
ISBN version française: 978-2-88039-033-8)
Réf. TP302f)

Der Faksimile-Nachdruck der kompletten Methode von 1614 ist bei The Brass Press/Editions Bim, Schweiz, verlegt
ISBN 978-2-88039-030-3
Ref. TP301

Das Werk ist in allen seinen Teilen urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig. Das gilt insbesondere für Vervielfältigung, Übersetzung, Mikroverfilmung, Einspeicherung in und Verarbeitung durch elektronische Systeme.

ISBN Deutsche Fassung: 978-2-88039-031-1

Katalog Ref. TP302d

© Copyright 1975/2011 by Editions Bim / The Brass Press (Editions Marc Reift, CH-3963 Crans-Montana)
Tous droits réservés - Alle Rechte vorbehalten - All Rights reserved
www.reift.ch

Gedruckt in der Schweiz auf FSC Papier

Cesare Bendinelli:

Biographie

Anstellungen

Cesare Bendinelli stammt aus Verona.¹ Wenn wir annehmen, dass „Cäsar Bindinel aus Verona“, der von 1562 bis 1564 in den Akten als „fremder“, d. h. auswärtiger Posaunist am Schweriner Hof war, die gleiche Person ist,² wenn wir ihm eine zweijährige Lehre, ferner vierjährige Gesellenzeit zugestehen, und wenn wir von dem Gedanken ausgehen, dass die Auftritte in Schwerin zu seinen ersten gehörten, dann können wir sein Geburtsjahr auf ungefähr 1542 schätzen. Gegen Ende des 16. Jahrhunderts war es durchaus nichts Absonderliches, dass ein Trompeter ein anderes Instrument spielte: der Zink war das zweithäufigste Instrument. (Zwei Jahrhunderte später erwartete man von einem Trompeter, dass er auch Geige spielte.) Die Verbindung Trompete-Posaune war auch möglich, vor allem, wenn sich ein Trompeter auf das tiefe Register seines Instrumentes spezialisieren wollte. Jedoch gebe ich zu, es seltsam zu finden, dass Bendinelli, der wenig später für sein *hohes* Trompetenspiel berühmt wurde, in Schwerin als Posaunist auftrat.

Zwischen 1567 und 1577, wahrscheinlich sogar bis 1580, arbeitete Bendinelli als Hoftrompeter am Wiener Kaiserhof. Er wurde dort am 1. August 1567 für ein monatliches Gehalt von 15 Gulden und jährlich eine neue Uniform, das „Jarclaid“, angestellt.³ Er muss vor 1571 geheiratet haben, denn in jenem Jahr erhielt er für seine Frau, die schwerkrank gewesen war, ein „Gnadengeld“ in Höhe von 20 Gulden.⁴ 1573 wurde sein Gehalt auf monatlich 17 Gulden erhöht.⁵ Das Letzte, was wir über seinen Verbleib in Wien erfahren konnten, ist, dass ihm sein Gehalt bis 1578 ausgezahlt wurde. Leider fehlen die Archivbände für die Jahre 1577 bis 1580.⁶

Im Jahre 1580 wurde Bendinelli am Münchner Hof angestellt.⁷ Dort blieb er bis zu seinem Tod.⁸ Während der Münchner Jahre hatte er verschiedene Titel: zunächst „Instrumentist“ (d. h. Spieler verschiedener Instrumente), dann „Musikus“ (ein höherer Titel als der vorige, etwa Meister entsprechend), erst 1586 „Obrister Trommeter“, schließlich sogar „Komponist“ (eine Tätigkeit, die durch ein in der Musikabteilung der Bayerischen Staatsbibliothek erhaltenes *Magnificat* bestätigt wird).⁹ Seine herzoglichen Brotgeber waren Wilhelm V. (reg. 1579-97) und dessen Sohn Maximilian I. (reg. 1597-1651). An jenem Hof wurde erstklassige Musik gemacht, und zwar unter der Leitung von Orlando di Lasso (1532-94), der dort seit 1556 Hofkapellmeister gewesen war.¹⁰ Bei Bendinellis Stellenantritt war die Anzahl der Mitglieder der Hoftrompeterkorps allmählich von 15 (so bei Lassos Ankunft in München) auf 6 (zuzüglich einem Paukenschläger) reduziert worden.¹¹ Zu den Pflichten eines Hoftrompeters—in den Archiven werden sie immer unabhängig von den anderen Instrumentalisten und Sängern

aufgezählt—gehörten, den Handlungen des Herzogs und dessen Familie Feierlichkeit zu verleihen, indem zur Tafel, in der Kirche (an großen Feiertagen wie Weihnachten), bei Hochzeiten und bei den herzoglichen Wegen aufgespielt wurde.

Bendinellis Meisterschaft als Trompeter

Dass er die heroischen Klänge seines Instruments mildern konnte, geht aus einem anonymen lateinischen Lobgedicht über ihn hervor:

AD CAESAREM BENDINELLUM MUSICAE SCIENTISSIMUM

Caesaris invicti timuerunt classica gentes
Dum iubet exciri Galla cruenta iuba.
Sed tua cum primum nostras dulcedine perflat
Aures, celesti qua canis arte, tuba;
Non pavidum trepidant homines iam Caesaris arma,
Caesaris at sonitus aure bibisse iuvat.¹²

Versuch einer Übersetzung: „Die Völker fürchteten die Trompetenstöße des unbesiegbaren Caesar, / als der gallische Hahn mit rotem Kamm zum Kampfe reizte. / Seit aber deine Trompete, auf der du mit himmlischer Kunst spielst, / zum ersten Mal unsere Ohren mit Süße durchklungen hat, / fürchten die ängstlichen Menschen nicht mehr den Kriegslärm des Caesar, / vielmehr ist es eine Freude, die Klänge eines Caesar [Bendinelli] mit den Ohren vernommen zu haben.“

Trompetenkäufe – die Schnitzer-Trompete (1585)

Während Bendinellis Anstellung am Hof verbesserte sich der Hoftrompeterkorps merklich, sowohl in der Zahl der Mitglieder als auch in deren Qualität, nicht zuletzt durch den Erwerb einer beträchtlichen Anzahl neuer Trompeten, meist aus Nürnberg. Der erste Kauf während dieser Periode wurde 1586 getätigt, als der Zinkenist Vleno Cornazzano dorthin geschickt wurde mit dem Auftrag, zwei neue Trompeten zurückzubringen.¹³ Eine davon ist wahrscheinlich die 1585 von Anton Schnitzer hergestellte bretzelförmige Trompete, die Bendinelli 1614 der Accademia Filarmonica in Verona schenkte. (Siehe **Abb. 1**)

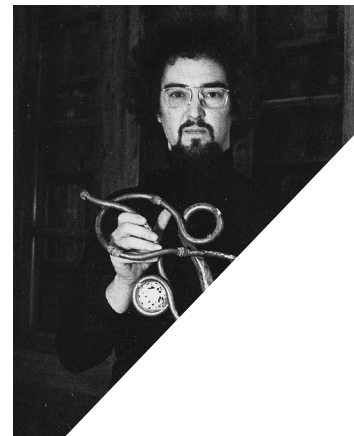


Abbildung 1
der Bibli
Das Inr

Das Votivbild

Ein Porträt von Bendinelli verdanken wir einem Schiffsunglück, das ihm beinahe das Leben gekostet hätte. 1582 war er von Bern nach Wien auf der Donau unterwegs. Das Schiff drohte in einen Strudel (bayerisch „Zwirbl“) hineingesogen zu werden. Er betete zu der Aufkirchner Jungfrau Maria (Aufkirchen liegt bei Starnberg, Bayern), sie erschien ihm auch und wies die Gefahr ab. Aus Dankbarkeit ließ Bendinelli Votivtafeln mit dem Vorkommnis anfertigen und in den Wallfahrtskirchen von Aufkirchen und Loreto aufhängen. Eine Forschungsreise des Autors nach Loreto, um das zweite Votivbild aufzuspüren, ergab die enttäuschende Nachricht, dass fast alle dortigen Votivbilder, einschließlich desjenigen von Bendinelli, im frühen 19. Jahrhundert auf Befehl Napoleons zerstört wurden. Die Farbaufnahme (**Abb. 7**) zeigt das Aufkirchner Bild, das glücklicherweise erhalten geblieben ist. Hier eine Abschrift des Textes:

Nach dem der Fdl hochgeacht Cesar bendinelli von Bern Röm: khay: Mts: auch Se: Baye: diener vnd Musicus An[n]o. 1582. von hochgedachtet ir khays: / Mts: zu dero dienst abgefordert,

auff dem donaustrom widerum nach wien. vnderweg durch den zwirbl gefaren v[n]d er in gefahr gewissen Todtss gewest, in dem daß wass-/er im zwirbl das stewrrueder am schiff zerbrochen, gedachter Bendinelli zue Gott allweil dass schiff vm vnd vm getriben, vnd verschlickht werden woll[e]n andechtig / gerueckt, ist ime vnser liebe frawen zu auffkirchen bildniß, so wie die kund zuem schutz gereicht im gelicht erscheinen, die etzt gleichwol zuvor die zeit seines / lebens nur einmal gesehen gehabt, also daß als daß schiff zum vierten mal im gedachtem zwirbl vmgeschwumen ainer ain bret vornen am gransen / damit daß wasser nit trencken mögen, fürgeworffen. so dan im schlund versuncken. vnd daß schiff darüber ausschiessen lassen auch meniglichen / so darauff vnuerletzt verbliben, derohalben dann erwelter Bendinelli vm solcher genaden vn[d] wunder zaichens willen, so die heilligist Jungfraw / Maria vn[d] ihr liebes khind mit irem fürbett erhalten, dise Tafel Gott vnd seiner geliebten Muetter der Junckfrawen zu ehren zu / diesem wie dann nit weniger dergleichen Tafel wirdigen Gotzhauss zur loreto zugeben, vnd am almuesen den armen nach seinem vermug-/en mit zuthailen versprochen.³¹

Auf der Votivtafel erscheint Bendinelli mit den Zügen eines vornehmen Herrn mittleren Alters mit Spitzbart, kniend und betend. **Abb. 8** ist der vergrößerte Ausschnitt dieses Teiles des Gemäldes.



Abbildung 8: Detail der Votivtafel: der kniend betet

[höher] als im Striano ist es ungebräuchlich; wenn es im Grosso oder Vulgano schnell und sauber gemacht wird, gelingt es wunderbar. Den hauptsächlichlichen Militärsignalen werden Silben (*parole*) unterlegt, damit der Spieler weiß, in welcher Art in die Trompete zu sprechen und ein Signal (*cossa*) vom nächsten zu unterscheiden ist. Den Ricercaren, Toccaten und Sonaten sind keine Silben beigegeben, da es eine lange und verdrießliche Angelegenheit ist, und weil man, was den Zungen[schlag] betrifft, nicht alles aufschreiben kann, gibt es doch verschiedene [Leute], die anders stoßen. Einige sind von Natur aus Stämmeler, was ihnen beim Zungenstoß Schwierigkeiten bereitet; solche [Leute] können lernen, mit spitzer Zunge zu stoßen (*sonar di Pontile*), was ihnen bei Militärsignalen ausgezeichnet gelingen wird. Die Militärsignale und Toccaten sind heiter, leicht und ohne den Zwang des Takts, doch gut artikuliert auszuführen, damit man hört, was gespielt wird; und es macht nichts, wenn man einen halben Takt (*battuta*) voraus oder zu spät ist. Im übrigen, wenn der Spieler im Verlaufe des Werks, zum Beispiel in den Militärsignalen und Toccaten, etwas fände, was im Tempo nicht gut ginge, möge er dem Autor verzeihen, der das Ganze zur größeren Zweckdienlichkeit verfasst hat, und weil man nicht so gut im Takt spielen kann, wenn man frei und heiter spielen will.

BEMERKUNGEN INNERHALB DES TEXTES⁷³

Bemerkungen des Herausgebers sind mit * gekennzeichnet.
Für Unterschiede zwischen den Exemplaren in Verona und Wien, siehe die betreffenden Fußnoten.⁷⁴

Seite

- 1 *Li nomi et voci della trombetta Antiqua*⁷⁵
Die Register und Tonhöhen der alten Trompete.
Principio del ricercar la trombetta et menar il barbozzo con far lena.
Der Anfang [der Übungen, mit denen] die Trompete untersucht und mit welchen die Bartpartie geführt wird, um die Luft herauszustößen.
- 5 *Qui finiscono diversi ricercarij.*
Hier enden die verschiedenen Ricercare.
Principio delle tocade di Guerra, con il mot[t]o sotto ciascuna notta, modo piu facile per imparare.
Anfang der Militärsignale, mit einer Silbe unter jeder Note, eine sehr leichte Art zu lernen.
Seguita il / Butasella.
Es folgt das [Signal] „Satteln“.
Seguita il mo[n]ta a cavallo, alla francese, sonata alla Bassa, con la sua tocada.
Es folgt das [Signal] „Aufsitzen“ nach französischer Art, das im Basso[-Register] ausgeführt wird, [zusammen] mit dessen Toccata.
- 6 *Il Mont' a / Cavallo.*⁷⁶
„Aufsitzen“.
Seguita Il mont a cavallo all' / Italiana.
Es folgt das [Signal] „Aufsitzen“ nach italienischer Art.
Munta / gawall.
* Dies ist eine deutsche Umschreibung der italienischen

Bezeichnung.

*Seguita il cavalcata senza tocada quale si può fare, o tralasciare come piace.*⁷⁷

Das [Signal] „Defilieren“ folgt ohne [dessen] Toccata, die man spielen oder auslassen kann, nach Belieben.

Cavalche

„Defilieren“.

7 *Allo stendardo.*

„Zur Fahne“.

*Seguita la tocada, se volete far il / Cavalcha in cambio di tocada stà in / vostra libertà per amor di far cavalcar / et marchiare la cavallie[ri] à stand['] al' / ordine.*⁷⁸

Die Toccata folgt; wenn Ihr das Signal „Defilieren“ an Stelle der Toccata spielen wollt, sei es Euch gestattet, mit der Absicht, dass die Reiter – die aufgereiht sind – defilieren oder marschieren.

Qui non si pone parole sotto, / [per] esser faticosa et non / n[ec]essaria.

Hier wurden [den Noten] keine Silben unterlegt, da es ermüdend und nicht nötig ist.

*Chiamada p[er] mettersi al ordine condro l'inimico[;] / p[ò]i far pocco ò / assai come ti pare[;] ti escuserà*⁷⁹
ancora p[er] sonare alla campagna per una sarassinetta.

Signal, um sich gegen den Feind aufzustellen; du kannst nur ein wenig oder mehr spielen, wie du willst; du kannst es auch gelegentlich im Feld als Sarasinetta spielen.

Chiamada alla scarmuzza.

Signal zum Scharmützel.

8 *Seguita alla Ritt[-]/irata guasi simile / al Stenda[r]to.*
Es folgt [das Signal] „Zum Rückzug“, fast identisch wie das [Signal] „Zur Fahne“.

Seguita / un modo di tocada se havrai vinto la battaglia con vittoria, potrai sonare qualche / canzone over toccade come a te parerà per allegrezza.

Es folgt [hier] eine Art Toccata, wenn du die Schlacht siegreich gewonnen hast; du könntest zur Ergötzung irgendwelche Canzonen oder Toccaten spielen, wie willst.

Qui seguita il batte la / tenda o Baviglion e' fermerà il campo, in / sesquialt[e]ra[.] Bat

Hier folgt das [Signal] „Zelten“ bzw.

wenn angehalten wird; [es ist] im Dre

la tocada stà in arbitrio.

Die Toccata ist in Vorbereitung.

Seguita / l'Augetto, et si sona

e, che niuno si parti fuor d

Es folgt das [Signal] „Z

nach der [Kanonen]s

Quartier verlasse.

9 *Seguita la tocr*

come la prir

Es folgt r'

oder e'

Bel'

Die einstimmigen Stücke

1. Die 27 Ricercare

Diese Ricercare bilden den eigentlichen Unterrichtsstoff der Schule. Im Gegensatz zu seinen Vorgängern Ganassi, Dalla Casa oder Rogniono, die eine recht hoch entwickelte Technik voraussetzten, beschränkt sich Bendinelli am Anfang hauptsächlich auf das tiefe Register. Die Notenwerte sind meist lang, werden aber – sowohl im Verlauf der einzelnen Stücke als auch der 27 Ricercare überhaupt – zunehmend kürzer. Die großen Sprünge am Schluss von Nr. 26 setzen gut entwickelte Backenmuskeln voraus, die durch die vorhergehenden Stücke gebildet werden. Bendinellis Ricercare sind mit den 18 Toccaten Fantinis vergleichbar.¹²³ Fantinis Toccaten sind aber viel kürzer und verraten den Wunsch, sobald wie möglich in die Höhe zu gelangen.

2. Die Militärsignale (*Tocade di Guerra*)

Die Militärsignale – oder die Feldstücke, wie sie die deutschen Trompeter nannten – bildeten das Hauptrepertoire der Feldtrompeter. Direkt vergleichbare Signale sind auch bei Thomsen, Mersenne und Fantini zu finden.

Mit wenigen Ausnahmen werden in den Signalen nur die Naturtöne 2, 3 und 4 verwendet, die um 1300 den vollen gebräuchlichen Trompetenumfang bildeten.¹²⁴ Ferner begegnen wir der Zweinote-Formel mit der Aussprache „*dran*“, deren Ausführung Bendinelli in seiner Vorrede erklärt. Das *Dran* kommt bei Fantini und auch bei Mersenne vor, der beschreibt, wie Jäger auf zwei Arten miteinander Verbindung aufnehmen: mittels der Stimme mit der Silbe *houp* sowie mittels des Horns mit der Silbe *tran*. Im *Tran* bzw. *Dran* sehen wir eine Vorform des Signalgebens, die wahrscheinlich bis ins Mittelalter zurückreicht. Somit, und wegen der tiefen Lage, gehörten die Militärsignale zweifellos zum ältesten Repertoirebestand der Trompeter.

Die Signale, denen oft eine Toccata vorausgeht, sind in einem freien Rhythmus aufgezeichnet. So wurden sie denn auch ausgeführt: „ohne den Zwang des Takts, ... und es macht nichts, wenn man einen halben Takt voraus oder zu spät ist“ (Bendinelli-Vorrede). So verstehen wir, warum alle Militärsignale, von Thomsen und Bendinelli bis zur Erneuerung während des frühen 19. Jahrhunderts in Frankreich durch David Buhl,¹²⁵ immer in einem recht freien Rhythmus aufgezeichnet wurden. Zwischen früheren und späteren Fassungen gegebener Signale erkennen wir eine zunehmende Vielfältigkeit der Form und Genauigkeit der rhythmischen Notierung. Unter den hier erwähnten Quellen überliefert Mersenne wohl die ursprünglichsten Fassungen der Militärsignale; ihm folgen auf der nächsten Entwicklungsstufe Thomsen und Bendinelli, wobei Bendinellis Notierung der Rhythmen genauer ist; eine weitere Stufe stellt Fantini dar, der oft eigenes Material dazukomponiert.

3. Die Ausführung der Militärsignale

Im Untertitel bezeichnet sich Bendinelli als der erste, der den Militärsignalen Silben unterlegt hat. Seit Ganassi sind solche Silben bei Blärschulen allgemein bekannt, und es mag wohl sein, dass kein Trompeter vor Bendinelli darauf gekommen ist, sie auf dieses Instrument zu übertragen. Nach Bendinelli dienen die Silben einem doppelten Zweck: sie geben die tatsächliche Aussprache an und helfen dem Spieler, die Stücke auswendig zu lernen. Was das Auswendiglernen betrifft, so sind die Silben „*a lo stendart*“ in das Signal *Allo stendardo* eingebaut worden; und an mehreren Stellen schreibt er einfach „*lingua*“, anstatt die Silben für die Doppelzunge („*Theghedhegheda*“) voll auszuschreiben.

Eine dritte, wichtige Eigenschaft der Silben, die Bendinelli nicht erwähnt, betrifft die Angabe des Registers. Im allgemeinen werden tiefe Töne durch dunkle Silben wie *da*, *ta* oder *ton* und höhere Töne durch Silben mit heller gefärbten Vokalen wie *tin* oder *te* begleitet. Im dritten Abschnitt der ersten *Tocada* finden sich beispielsweise *tin tan da* bei den Noten *e' c' g*. Hier kommt eine den Blechbläsern bekannte, eigene Technik, höhere und tiefere Töne mit der Mundhöhle vorzuformen, zum Vorschein. Mit dieser Technik wird die gleiche Luftmenge wie bei einem offenen Vokal, etwa *a*, bei einem helleren Vokal wie *i* mit größerer Geschwindigkeit durch die Lippen getrieben. Dadurch schwingen die Lippen schneller, ohne besondere Rücksicht auf die Muskelkontraktionen, und die Tonhöhe steigt an. Diese Technik, die einen druckschwachen Ansatz voraussetzt, wird heute wieder in Orchester- und in Jazzschulen verwendet.¹²⁶ So ist der heutige Trompetenansatz mit dem damaligen verwandt.¹²⁷

4. Die 27 Toccaten (*tocade*)

Bendinellis Toccaten wurden von einem einzigen Trompeter bei verschiedenen zeremoniellen Anlässen (*in tutte le occorrenze*) geblasen. Wie die Militärsignale sind sie rhythmisch frei auszuführen. Auch hier wird das *Dran* häufig verwendet. Die Toccaten bestehen meist aus vier Abschnitten. In den ersten drei Abschnitten ist der Tonumfang *g c' e'* mit dem Hauptton *c'*; im letzten Abschnitt wird der Tonumfang nach oben bis *c''* erweitert. Diese Stücke sind mit den *Tocceden* Thomsens, aber weniger umfangreich sind, vergleichbar. Das maßgebende Konstruktionsprinzip in beiden Fällen ist das Beginnen einer kurzen Phrase, die aus mehreren kleinen rhythmisch besteht, und das Fortsetzen unter Hinzufügung von motivischen Gliedern bei jedem neuen Abschnitt.

5. Zwei Übungen (*modo di sonare da Altr*)

Diese Stücke (S. 14) werden von P. Übungen für die Militärsignale verstanden.

6. Zwei Sarasinetten (*sor*)

Die Ableitung des „*Sarassineta*“ mit ist Kaisern

zwei Sonaten „über den ungarischen Tanz“, Nr. 25 (S.36-37) und 243 (S.74), die zusätzlich zu den italienischen Bezeichnungen deutsche Untertitel tragen. Nr. 241 schließlich (S.73), eine *Sonata sopra il canto della galena* mit dem deutschen Untertitel *hene Geschraij*, ist eine köstliche Sonate über das Glücken der Henne.

Drei Sonaten sind datiert. Nr. 328 (1588) wurde bereits oben erwähnt. Nr. 244 (S.74) datiert von Weihnachten 1587 und ist möglicherweise das erste Beispiel für ein Musikstück, das ausdrücklich für Trompeten und Singstimmen komponiert wurde. Damals erklang es unmittelbar nachdem der Chor der Hofkapelle eine fünfstimmige Vertonung von *Fit porta Christia pervia* gesungen hatte, eine Vesperhymne, die möglicherweise 1580-81 von Orlando di Lasso komponiert wurde;¹⁵² Bendinellis Quinta-Stimme leitet sich von der zweiten Sopranstimme ab. Diese Sonate lieferte die Inspiration zu einer Sonate für Trompetenensemble, die in den beiden dänischen Büchern zu finden ist: als Nr. 103 (fol. 55) bei Thomsen und im Dreiertakt als Nr. 36 (fol. 76^v) bei Lübeck.¹⁵³ Nr. 327 (S.105-106) entstand 1584 für eine Hochzeit und geht auf das Trinklied *J'ai vu le cerf du bois sailly* zurück. Das Trinklied liefert wie üblich die Vorlage für die Quinta-Stimme; darüber hinaus wird es zwischen den verschiedenen Posten der Sonate ohne Begleitung von einem zusätzlichen Clarinbläser ausgeführt. Alle Trompeter werden aufgefordert, während der Pausen aus ihren Weingläsern zu trinken!

Ende des Downey-Beitrages

7. Das Clarinregister

Die Sonate Nr. 327 von 1584 dürfte das früheste erhaltene Musikstück für eine Trompete im Clarinregister sein. Der Umfang, wie später bei Monteverdi, ist *c''-a''*.

Auf S.108 wird in einer langen Übung die Clarinstimme näher erläutert. Hier werden verschiedene Formeln vorgeführt, wie in den zeitgenössischen Diminutionsschulen für andere Instrumente, wenn auch nicht in derart erschöpfender Weise. Der Zweck dieser Übung wird gewesen sein, dem Improvisieren ein sicheres Fundament zu geben. Die Formeln sind unter anderem: die aufsteigenden fünf Töne, *c''* bis *g''*, die aus Monteverdis *Orfeo-Toccata* und Fantinis *Entrata Imperiale* schon bekannt sind; artikulierte Triller (*Groppa* genannt); und sogar (in der 7., 11. und 14. Zeile) dreimal der Ton *h'*, der nicht in der Naturtonreihe steht. Dieser Ton kann nur durch die Technik des Fallenlassens des darüberliegenden *c''* hervorgebracht werden. Fantini war als Meister dieser Technik bekannt.¹⁵⁴ Durch Treiben oder Fallenlassen werden auch die unreinen 7., 11., 13. und 14. Naturtöne von einem geübten Bläser zum Stimmen gebracht.¹⁵⁵ Das Vorkommen von solchen Naturtonreihe-fremden Tönen zu diesem frühen Zeitpunkt war bisher unbekannt.

8. Das Musizieren im Trompetenensemble

In der Sonate Nr. 244a-c demonstriert Bendinelli, wie eine Alto e Basso-Stimme die Quinta-Stimme imitiert, nämlich

wie ein Schatten, immer eine Stufe tiefer in der Naturtonreihe. Rhythmische Kontrapunktierungen kommen nicht vor.

Die Kunst, eine Clarino-Stimme darüber zu improvisieren, wird auf den letzten sechs Seiten der Schule vorgeführt, wo sowohl der Clarino als auch die Quinta zweistimmig aufgezeichnet wurden. Die Clarino-Stimme hat den Umfang *c''-g''*, die Quinta-Stimme hat denselben Charakter wie bei den vielen vorausgegangenen Sonaten. Hier lässt sich die Alto e Basso-Stimme nach Vorbild der Sonate Nr. 244b-c leicht rekonstruieren. Die Vulgano- und Grosso-Stimmen können ebenfalls mühelos ergänzt werden, verharren sie doch auf einem einzigen Ton, *g* bzw. *c*.

Obwohl die bewegten Oberstimmen, Clarino und Quinta, innerhalb der recht eng gezogenen Grenzen ein wenig miteinander kontrapunktieren, vor allem auf rhythmischer Ebene, ist zu bemerken, dass sie immer zusammen pausieren. Die Alto e Basso-Stimme wird ebenfalls – als tiefere Imitation der Quinta-Stimme – in solchen Momenten Pause machen. Es entstehen daher von Abschnitt zu Abschnitt keinerlei Überleitungen, sofern man sie bei der Rekonstruktion nicht in die Paukenstimme legt. Dadurch bekommt das Ganze ein massives, blockartiges Gepräge. So betrachtet, erscheint Monteverdis kunstvolle *Orfeo-Toccata* viel durchsichtiger und lebendiger. Vor allem wird es nicht mehr möglich sein, Monteverdis *Toccata* wie bisher als reines Beispiel für die Improvisation eines Trompetenensembles anzusehen.

Zusammenfassung

Cesare Bendinellis *Tutta l'arte della Trombetta* bildet die Verbindung zwischen Thomsens und Lübecks Trompeterbüchern und Fantinis Trompetenschule. Die genauere Notierung der Bendinelli-Sonaten erlaubt es, die weniger präzise aufgezeichneten Sonaten bei Thomsen besser zu verstehen.¹⁵⁶ Dennoch möchten wir, wie Peter Downey es oben bereits getan hat, die Benutzer dieser Schule nochmals darauf aufmerksam machen, dass aus diesem Präsentationsexemplar wohl nie musiziert wurde. In vielen Fällen ist es nicht möglich, eine komplette Sonatenaufführung zustande zu bringen, indem einfach die vorhandenen Noten abgelesen werden. Der 1. dieses Buches repräsentiert viel eher den Versuch zu 2. was vorher auswendig gelernt und gespielt wurde. 3. vorhanden, nicht nur in den kurzen Sonaten.

Da die datierten Sonaten der Bendinelli-Schule Jahren sind, ist es denkbar, dass der Hauptteil dieser Zeit stammt. Jedenfalls repräsentiert diese Schule, zusammen mit dem von 4. gesamte bekannte Repertoire 5. Das Verdienst Fantinis lässt 6. in der Gestaltung der Mi 7. Clarinlage auf *c'''* und 8. von Solosonaten und 9. Monteverdis *Orfeo*

Außerdem k

Tours (in einem Email vom 4.5.2006).

⁶⁹ Für die wenigen Ausnahmen, siehe Nachwort.

⁷⁰ Siehe vorige Fußnote.

⁷¹ Auf den ersten Blick sieht es so aus, als wären drei neue Sonaten auf dieser Seite; auf den zweiten Blick wären es vier, denn auf dem vorletzten Notensystem fängt eine „*Sonatta sopra la Canzon della Bella Franceschina*“ an, ohne im Rand mit der üblichen „N^o“ angekündigt zu sein. Somit hätten wir Nr. 328-331. In Wirklichkeit aber haben wir es nur mit Nr. 328-329 zu tun. Vom ersten Stück, „*per il giorno di nottale*“, ist ausnahmsweise die Clarino-Stimme wiedergegeben. Das zweite Stück, das im Rand „N^o 31“ heißt, ist die dazugehörige Alto e basso- (oder vielleicht Sonata-) Stimme (siehe weiter unten in der Diskussion der Sonaten); also trägt sie auch die Nr. 328. Das nächste Stück, „*Altro modo, Jo ueleser di Bassalter*“ ist ein aufgegebenener zweiter Versuch, eine Alto e basso- oder Sonata-Stimme zu Nr. 328 zu schreiben. Wir nummerieren sie also 328a-c. Auf dem letzten System folgt also Nr. 329. Ich danke Peter Downey für diesen Hinweis.

⁷² Nr. 331 ist identisch mit Bendinellis Nr. 5, Nr. 332 mit Nr. 3. (Freundliche Mitteilung von Peter Downey.)

⁷³ Bemerkungen des Herausgebers werden mit einem Sternchen (*) gekennzeichnet. Ab hier—ja schon in Fußnote 53 beginnend—hat der Herausgeber die altertümliche Schreibweise Bendinellis, der „u“ an Stelle des Buchstabens „v“ setzte, in dieser einen Hinsicht modernisiert, sie ansonsten in der Originalgestalt belassen. Ein Vergleich zwischen dem Veroneser und dem Wiener Exemplar von Bendinellis Schule lässt kleine Formulierungsunterschiede zu Tage treten. Im Folgenden werden nur diejenigen in Fußnoten kommentiert, die signifikant anders sind.

⁷⁴ Gleich zu Beginn sei auf Divergenzen in den beiden Handschriften, was die Zählung der Sonaten betrifft, hingewiesen. Die folgende Aufstellung verdanken wir der Dissertation Mozzicatos, S. 89-90, als auch und vor allem einem Vergleich mit einer Photokopie des Wiener Exemplars im eigenen Besitz. Wir können die Zählungen in Verona, die korrekten Zählungen [in eckigen Klammern] und die Wiener Zählungen am besten in Kurzform miteinander vergleichen.

Bis Nr. 172 stimmen die beiden Vorlagen überein. Im Wiener Exemplar folgt auf Nr. 172 eine Sonate ohne Nr., die im Verona-Exemplar fehlt. Trotzdem haben wir die gleiche Nummerierung von 173 bis 181 beibehalten.

Verona Nr. 183 = [korrekt 182] = Wien Nr. 182 weil der Kopist in Verona bei dieser Sonate die Nr. 182 mit der Zahl 183 versah. Von hier an bis zur Nr. 268 sind die Nummern im Verona-Exemplar um 1 zu hoch: V 183 [182] W 182 und so weiter bis V 244 [243] W 243.

Bei V 245 geht die Zählung weit auseinander: V 245 = [244 a-c] = W 244-246!

Diese neue Divergenz geht bis V 255 [254] W 256. Da W 257 fehlt, gehen die Nummern aus Verona und Wien ab hier um zwei auseinander: V 256 [255] W 258 bis V 267 [266] W 269. Mit der folgenden Nummer fangen die kurzen Sonaten („Sonate alle curta“) an: V 268 [267] W 270. Darauf kommt wieder eine Unstimmigkeit: V o. Nr. [268] W o. Nr., V 269 [269] W o. Nr. Darauf gibt es bei 270 [270] 271 wieder eine kleinere Divergenz, die bis V 287 [287] W 287 anhält. Diese unerwartete Übereinstimmung kommt daher, dass im Wiener Manuskript zwei Nr. 287 vorhanden sind. Die erste entspricht Verona 286, bei der zweiten ist die Übereinstimmung perfekt.

Diese Übereinstimmung dauert bis und mit Nr. 326. Bei 327 geht alles wieder auseinander bis zum Schluss: Verona Nr. 327 [327] und 328 gibt es in fünf Teilen, 327 a-b und 328 a-c, die aber in Wien von 327 bis 331 durchnummeriert sind. Nr. [329] über „la bella Franceschina“ ist in Verona vorhanden, aber unnummeriert; in Wien trägt sie Nr. 332. Die letzte Sonate in diesem Hauptabschnitt der Schulen, ganz aus einer Rotta bestehend (im Wiener Exemplar „tutta de rotta“), hat daher die Nummern V (330) [330] und W 333.

Es folgen nur noch die Übungen in der Clarinlage und die letzten drei Sonaten, von denen die beiden Oberstimmen ausnotiert sind (V 331-3, W 335-7).

⁷⁵ Wiener Exemplar: „Clarino“ statt „Claretto“ am Ende der folgenden Zeile.

⁷⁶ Am Schluss der vorigen Zeile steht im Wiener Exemplar: „seguita il suo monta à cavallo.“

⁷⁷ Im Wiener Exemplar steht am Schluss eine weitere Phrase: „overo farne una come piace.“

⁷⁸ Am Schluss ist der Text etwas verballhornt. Im Wiener Exemplar wird der Sinn deutlich: „... per amor di far marchiar la cavall[eri]a seconda / l'ordine“ („... damit die Reiter in Reih und Glied marschieren“).

⁷⁹ Auch hier ist im Wiener Exemplar der Sinn deutlicher: „... come ti pare[.] servira anchora ...“ („wie du willst. Es dient auch ...“).

⁸⁰ Wiener Exemplar (kürzer): „Seguita la Tochada, quale si può fare come questa, à come la prima già scritta.“ („Es folgt die Toccata, die wie diese oder die erste bereits geschriebene gespielt werden kann.)

⁸¹ Diese Bemerkung fehlt vom Wiener Exemplar.

⁸² Auch diese Bemerkung fehlt vom Wiener Exemplar.

⁸³ Der Wortlaut im Wiener Exemplar unterscheidet sich in vielen Details, wovon die meisten (aber nicht alle!) bedeutungslos sind. Es heißt: „Qui cominciano tutti li trombetti in / compagnia. Avertendo che uno comincia / et altri seguono p[er] ordine, volendo sonare / a due poste ci ne vole .5. p[er] parte, il Grosso, il Vulgano, l'Alto e Basso, cioè quel ch'imita in voce[,] però piu bassa[,] il sonante [del]la sonata, quarto, quel che posteggia, quinto, [il] Clarino, il quale / schivi le ottave, p[er] che dissonano, et non si usano tra intendenti di Musica.“ [„Hier beginnen alle Trompeter zusammen zu spielen. Ich mache darauf aufmerksam, dass einer beginnt und die anderen der Reihe nach folgen. Wenn man von zwei Orten aus spielen will, braucht man 5 an jedem Ort: [es sind] der Grosso [-Spieler]; der [Spieler der] Vulgano[-Stimme]; der Alto e Basso[-Spieler], das heißt der, der mit seinen Tönen den Spieler der Sonata[-Stimme] imitiert, nur tiefer; [und] fünftens der [Spieler der] Clarino[-Stimme], der Oktav[-Parallelen mit den Unterstimmen] zu meiden hat, da sie dissonieren und von Musikverständigen nicht gebraucht werden.“]

⁸⁴ Wiener Exemplar (besser verständlich): „Qui seguita la Sonada. Usi dilligenza il Taballero / in saper quel che si sona acio batti a tempo“. (Die letzten beiden Worte wurden nachträglich von einem anderen Schreiber hinzugefügt.)

⁸⁵ Das Wiener Exemplar ist anders: „Finis. Il Clarino finisca una meza / battuta doppo l'altri.“ [„Finis. Der Clarinist schließt einen halben Takt nach den anderen.“] Frage: wie kann der Clarinist nach den anderen schließen wenn er laut Bendinellis voriger Bemerkung gar pausiert?

⁸⁶ Von unten? Dies ist eine recht kryptische Bemerkung.

⁸⁷ In der Mitte dieser Sonate (unter der viertletzten Notenzei⁷ Wiener Exemplar eine Bemerkung, die im Veroneser Exer⁸ seguita una rotta longa[,] potete servirvene in altre sor⁹ inti...e pigliatore(?) / o dove(?) o assai“. [„Hier folgt¹⁰ könnt sie in anderen Sonaten gebrauchen ...“ – Res¹¹

⁸⁸ Diese Angabe fehlt vom Wiener Exemplar

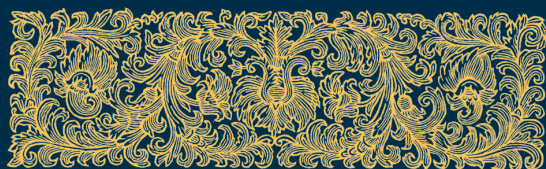
⁸⁹ Diese Angabe fehlt vom Wiener Exer⁹

⁹⁰ Diese Angabe fehlt vom Wiener F⁹

⁹¹ Auf S. 94 bei der Sonate N⁹ hat das Wiener Exemplar eine¹² fehlt: „Sonate alla Curta.“¹³

⁹² Georg Ludwig [15¹⁴ die Hochzeit war ar¹⁵

⁹³ Der folgen¹⁶



Cesare Bendinelli

Tutta l'arte della Trombetta

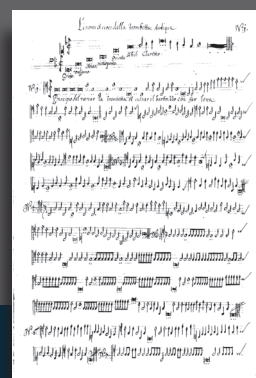
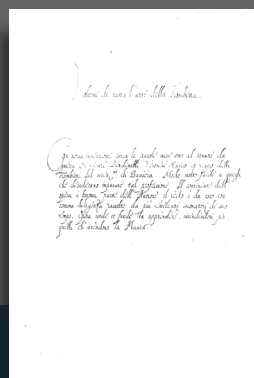
1614



Cesare Bendinelli

Tutta l'Arte della Trombetta (1614)

The Brass Press
Facsimile reprint



Bendinelli's trumpet method is the earliest known in the history of this instrument and this facsimile reprint brings light on the dark period around 1600. It transmits as well the earliest known pieces in the clarino register of the natural trumpet.

Reissue 2009, elegant facsimile reprint of the edition of 1614, on selected high quality paper, size 24cm x33 cm, 120 pages. Ref. TP 301

Separately available:
Complete English translation, biography and critical commentary at current state of research by Dr. Edward H. Tarr. (Ref. TP302e)

Die hier in Faksimile wiedergegebene Trompetenschule ist die früheste uns überlieferte Schule für dieses Instrument. Sie bringt Licht in die dunkle Periode um 1600 und enthält auch die ersten notierten Stücke im Clarinregister der Naturtrompete.

Neuaufgabe 2009, gepflegter Facsimile Nachdruck der Ausgabe von 1638, auf hoch qualitativem Papier, Format 24cm x33 cm, 120 Seiten. Ref. TP 301

Separat erhältlich:
Vollständige deutsche Übersetzung, Biographie und kritischer Kommentar auf neuestem Forschungsstand von Dr. Edward H. Tarr. (Ref. TP302d)

Cette méthode de trompette est la plus ancienne connue dans l'histoire de cet instrument et ce facsimile éclaire cette période sombre autour de 1600. Elle nous révèle aussi les premières pièces notées dans le registre clarino de la trompette naturelle.

Réédition 2009, élégante réimpression facsimile de l'édition de 1638, sur papier de haute qualité, format 24cm x33 cm, 120 pages. Ref. TP301

Obtenable séparément:
Traduction, biographie et commentaire critique selon les dernières recherches de Dr. Edward H. Tarr. [trad. en français par J.P. Mathez] (Ref. TP302f)

at your local dealer or directly from /bei Ihrem Händler oder direkt bei / chez votre marchand ou directement chez

The Brass Press
a division of

Editions  Bim

P.O. Box 300, CH-1674 Vuarmarens, Switzerland - www.editions-bim.com