

# Giovanni Gabrieli (1556–1612)

## zum 400. Todestag – Leben und Werk



### Leben

Giovanni Gabrieli gilt als einer der einflussreichsten, berühmtesten und bekanntesten Komponisten an der Wende vom 16. zum 17. Jahrhundert. Er war kein Neuerer, sondern Fortführer und Weiterentwickler des damaligen Musikstils bis zur Barockzeit. Die pracht- und prunkvollen Kompositionen in einer der berühmtesten Kirchen der damaligen Zeit, dem Dom St. Marco in Venedig, den vielen Schülern aus ganz Europa und der Regentschaft eines mächtigen Dogen, alle diese Voraussetzungen in Venedig schufen die Grundlage für die ungeheure Berühmtheit eines eher bescheidenen Mannes, der aber als eine starke und charaktervolle Persönlichkeit beschrieben wird.

Gabrieli wurde in Venedig geboren. Das Datum steht, wie bei vielen berühmten Personen dieser Zeit, nicht genau fest. Nicht die Geburt, sondern die Taufe wurde als erste

Jahreszahl in den Kirchenbüchern aufgeschrieben. Auch das Sterbedatum ist bei Gabrieli nicht eindeutig, es gibt unterschiedliche Quellen, die sowohl das Jahr 1612 als auch 1613 bekräften.

Die Jugendjahre hat Gabrieli wohl in Venedig verbracht und den ersten Musikunterricht bei seinem Onkel Andrea Gabrieli, der ebenfalls ein bekannter Komponist war, erhalten. Von Gabrielis späterem Leben weiß man allerdings sehr wenig. Für einige Jahre (1575–1579) hat Gabrieli wohl der Hofkapelle in München unter Orlando di Lasso (1532–1594) angehört. Ab 1584 wurde er Nachfolger seines Onkels an St. Marco, später dann auch der musikalische Chef.

Die Berichte über ihn und sein Schaffen in Venedig verbreiteten die Schüler aus Deutschland, den Niederlanden und Dänemark. Der bekannteste war Heinrich Schütz

(1585–1672), der ein besonders gutes Verhältnis zu seinem Lehrer hatte. Schütz selber berichtet, dass Gabrieli ihm auf dem Sterbebett seinen Siegelring „zum guten Andenken“ vermacht hat. Schütz ist auch der Schüler, der den Kompositionsstil seines Lehrers am reinsten und vollendet in seinen mehrchörigen „Psalmen Davids von 1619“ fortgesetzt hat.

Wie Hans-Leo Hassler, der auch bei Gabrieli in Venedig in der Lehre war, kannte Giovanni Gabrieli die Fugger-Familie in Nürnberg und war sogar mit den Brüdern Fugger befreundet. Dokumentiert wird dieses durch einige Widmungen seiner großen Kompositionen. Es ist erstaunlich, dass Gabrieli nur ganz wenig reine Orgelmusik hinterlassen hat, wo er doch 1. Organist an St. Marco war.

### Werk

Sein Hauptwerk sind die mehrchörigen instrumentalen und vokalen Kompositionen. Wie bei den berühmten Malern dieser Zeit (beispielsweise Tintoretto 1518–1594 in Venedig) geht es in den Farben um Prachtentfaltung, bei Gabrieli um instrumentale Besetzung und Klang. Die herrliche Kirche von St. Marco mit seinen vielen kleinen und großen Emporen, die rundherum in der ganzen Kirche angebracht waren, wurde Bühne der mehrchörigen prunkvollen und kontrastreichen Werke Gabrielis.

Dabei war es nicht nur die Echowirkung bei doppelchörigen Stücken, sondern es ging bei drei- bis sechschörigen Werken vor allem um die Spaltung von verschiedenen Instrumentalgruppen der Streicher, Blech- und Holzbläser, von Solisten und Tutti-Gruppen.

Charakteristisch dabei sind die wechselnden Taktarten im Vierer- und Dreiertakt. Meist ruhig und einstimmig im geraden Takt beginnend, steigerten sich die sogenannten Canzonen zu gewaltigen Klangblöcken, die oft mit wenigen Takten im Tutti rhythmisch im Dreiertakt besondere Akzente setzten. Ein anderes „Arbeitsmittel“ waren immer wieder Ritornelle, also mehrmals wiederkehrende Tutti-Abschnitte, die die oft konzertanten und virtuosen Passagen – vor allem der hohen Instrumente – unterbrachen. Hier waren es in erster Linie die Violinen und Zinken, die mit vielen Verzerrungen und Umspielungen die Musik interessant und spannend machten.

Die wenigen Angaben zur Besetzung der Kompositionen zeigen aber, dass die Blechbläser mit Trompeten, Zinken und Posaunen bei Gabrieli eine besondere Berücksichtigung fanden.

Es ist sicher einleuchtend, dass die Harmonik sich in schlichten und übersichtlichen Bahnen bewegte, um kein klangliches Chaos in dem großen bespielten Raum mit den weit entfernten Emporen zu verursachen. Da es wahrscheinlich noch keinen Dirigenten gab, musste der Rhythmus durch Paukenschläge oder aber durch kurze überlei-

# Canzon Prima - »La Spiritata«

aus *Canzoni per sonare con ogni sorte di stromenti* / Ch. 186

Giovanni Gabrieli (1556-1612)

Allegro, ♩ = 80

1. Trompete in C

2. Trompete in C

Posaune

Bisposaune

13

26

36

47

60

69

77

86

94



tende einstimmige Töne einzelner Stimmen die Chöre immer wieder neu rhythmisch zusammenhalten.

Was ist für die Posaunenchor bzw. Blechbläsergruppen von den Kompositionen Gabriellis interessant und zum Musizieren geeignet?

Es ist für manchen sicher erstaunlich, dass die meisten Kompositionen der Sammlungen „Symphoniae sacrae“ und die „Canzoni e Sonati“ für Blechbläser eine wahre Fundgrube an herrlicher klangvoller Musik bedeuten. Vor allem die doppelchörigen Canzoni bieten sich für den Einsatz bei engagierten und spielfreudigen Gruppen an. Die Literatur-Aufstellung am Ende dieser Zeilen mag dabei eine Anregung sein.

#### Sammelwerke

- Concerti di Andrea et di Giovanni Gabrieli (1587)
- Ecclesiastica cantiones (1589)
- Madrigale für 5 Stimmen (1589)
- Symphoniae sacrae (Venedig 1597)  
Albert Fugger zur Hochzeit gewidmet
- Symphoniae sacrae (Venedig 1615)
- Canzoni e sonate (1615)

#### LITERATUR für Posaunenchor

- Töne der Hoffnung, Band 3/Baden
- Canzona für 5 Stimmen/Seite 14
- Württembergisches Bläserheft 2001 / ejw Stuttgart
- Canzona quarta für 5 Stimmen/Seite 18
- Württembergisches Bläserheft 2005 ejw Stuttgart
- Canzona für 2 vierstimmige Chöre / Seite 43

#### AUSGABEN in folgenden Verlagen: Musica Rara / Robert King music / C.F. Peters u.a.

- Sonata pian e forte /  
Canzona für zwei 4-stg. Chöre
- Canzona für zwei 4-stg. Chöre  
(SATB/SATB) / aus G
- Peters Nr. 4821 /30118**
- Canzon septimi toni Nr. 2 für  
zwei 4-stim. Chöre (SATB/SATB) aus F
- Robert King music 1958**
- Canzona e sonate (1615) für  
zwei 4-stg. Chöre (SATB/SATB) aus G

#### Musica rara MR 1583

- Canzon Vigesima ottava für  
zwei 4-stg. Chöre (SATB/SATB) aus B

#### Musica rara MR 1122

- Buccinate / Motette für 19 Stimmen  
in 3 Chören (SATB/SATBB/TTBBB) aus F

#### Peters Nr. 4814

- Omnes gentes / Motette für 16 Stimmen  
in 4 Chören (SAAT/SATB/ATTB/SATB)  
aus d

#### Peters Nr. 4813

- Canzon quarti toni für 15 Stimmen  
in 3 Chören (SATB/SATBB/SAATB) aus e

#### Musica rara MR 1552

- Canzon septimi octavi toni Nr. 13  
in 3 Chören (SATB/SATB/SATB) aus F

#### Zur Musik

#### Canzon quarta für 5 Stimmen Württembergisches Bläserheft 2001, Seite 18ff / ejw Stuttgart

Eine „Canzona“ bedeutet auf italienisch „Lied“, ist aber keine Vokalmusik, also etwas Textiertes, sondern im 16. und 17. Jahrhundert ein Instrumentalstück, also ein Musikstück ohne Worte. Die Canzona oder Canzon ist in ihrer Anlage eine Vorform der späteren „Fuge“. Alle Canzonen Gabriellis ähneln sich im Aufbau.

Die „Canzon quarta“ (siehe oben) ist ein Beispiel dafür. Die Bezeichnung „quarta“ weist darauf hin, dass die Canzona auf der Unter-Quarte von B-Dur mit dem „f“ beginnt. Dieser Beginn ist bei den meisten Canzonen einstimmig. Eine Stimme (hier die 2. Stimme, der Alt) trägt das 1. Thema/Motiv vor. Dann folgen im Abstand von je einem Takt die weiteren Stimmen: Alt/Tenor/2. Sopran/1. Sopran/Bass. Weitere Themen (Motive) werden im Laufe des Stückes folgen. In dieser Canzona sind es vier.

Der Aufbau der Canzon quarta

Teil A: Takt 01–14

Teil B: Takt 15–36

Teil C: Takt 36–50

Teil D: Takt 50–63

Teil A: Takt 63–77 / Takt 78–83 Beschluss

Alle Teile schließen jeweils mit einer Kadenz auf B-Dur ab. Teil A wird am Schluss noch einmal wörtlich aufgenommen (Takt 63-77). Die letzten sieben Takte sind ein zusammenfassender Beschluss mit einem durch drei Stimmen wandernden eigenen Motiv. Der Bass unterstreicht mit einer plagalen Kadenzbildung von langen Notenwerten auf der Subdominante (es) und Tonika (b) das Stück.

Bei der Einstudierung käme es darauf an, die Motive in allen Stimmen mit einer einheitlichen Artikulation zu spielen. Der Herausgeber hat dafür bereits einige vorsichtige Vorschläge gemacht. Es müssten aber weitere Hilfen gegeben werden, wenn die Canzona lebendig und „sprechend“, wie es die Zeit um Gabrieli vorschreibt, daherkommen soll.

Karl-Heinz Saretzki