

ESIAS Reusner:

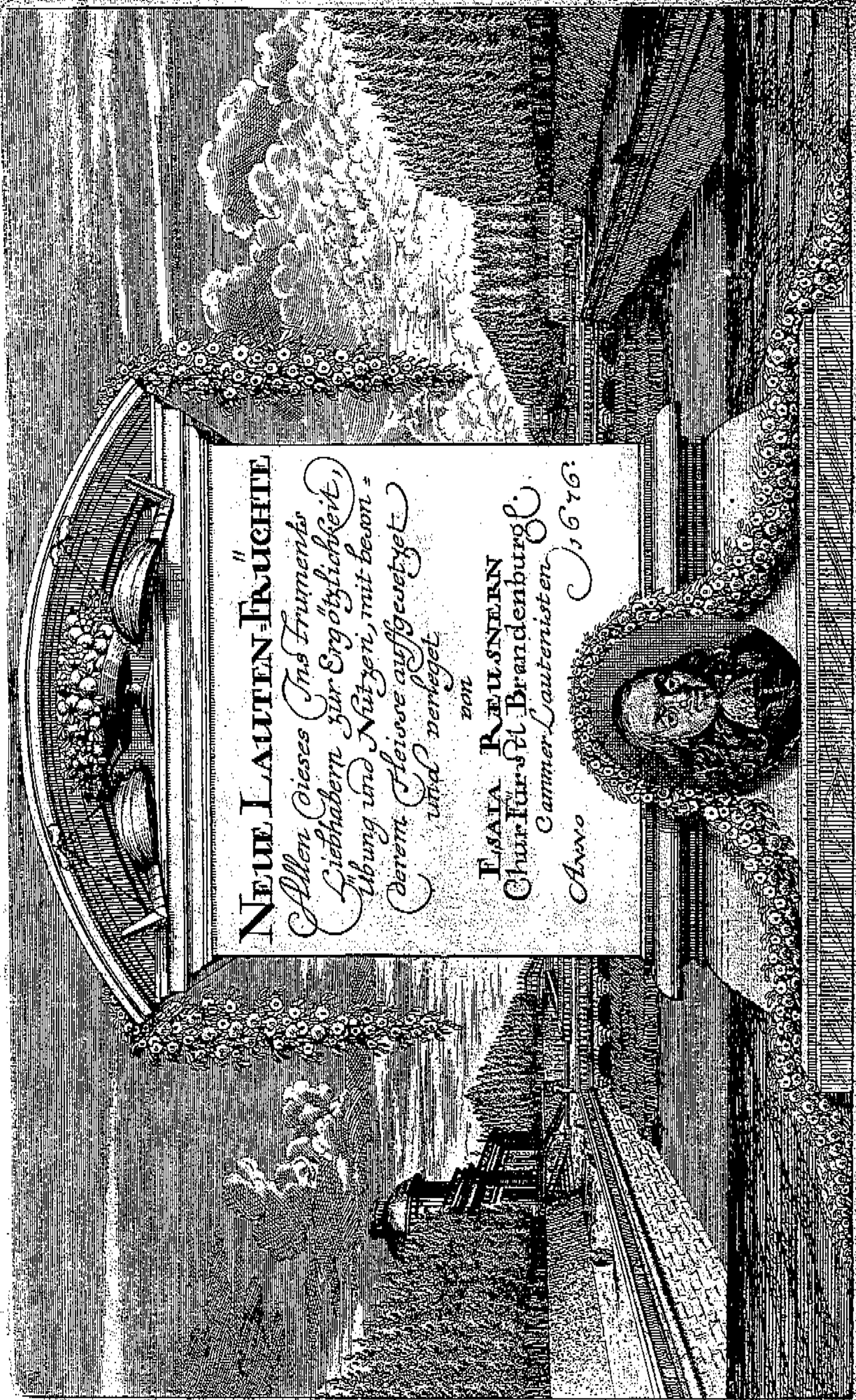
Neue Lauten-Früchte

NEUE LAUTENFRUCHTEN

Allen Dieses Ins Trumens  
Liebharn zur Ergötzlichkeit,  
Übung und Nutzen, mit beson-  
derem Fleisse aufgesetzt  
und verleyet

von  
ISAIA REUSNERN  
Churfürstl. Brandenburgl.  
Cammer-Lauteristen

Anno 1676.



## Hochgeehrter Leser!

### Als ich gegenwertige Lauten-Früchte, allen Liebhabern zu Gefallen, an des Tages



Licht gelangen lassen, ist gar nicht aus den Ursachen geschehen, einigen Rubm dadurch zu suchen, indem ein jeder alle Gaben empfangen muß, und nichts von uns selber haben, als wollen wir dem Urheber aller Gaben solchen Rubm einzuzig und allein aufopfern; Eben so wenig ist es auch geschehen einigen Nutzens halber, sondern dieses ist mein rechter Zweck, daß, gleich wie ein Baum die Früchte, welche er trägt, nicht an sich behält, sondern den Menschen solchbe gleichsam aufsteilet: Also habe diese meine geringe Arbeit und neue Lauten-Früchte mit viel Mühe und Unkosten im Kupffersich herausgegeben wollen: hoffende, daß diese VVolmeynenheit die meisten geneiget aufnehmen werden, und was Verständige, kein allzufrühes Urtheil darüber ergeben lassen, bis sie es zu vor gantz durchgesehen. Ein solch Exercitium kan, meines Erachtens, einige Ursach geben, sonderlich jungen Leuten, dadurch manche Zeit, welche sonst unnützlich zugebracht werden möchte, vvol anzuwenden: Und vermag solche Übung auch das Gemüth zu erfrischen, wann man von andern Studis und Geschäften ermüdet.

Dieses VVerckleins Eigenschafft nun betreffende, so wird der geehrte Liebhaber viel Sachen darinnen finden, ob es gleich nicht allzuweitläufftig seinet, indem ich mich der compressen Fürschriff befissen, doch aber auch gut in das Gesicht fallen wird; und werden theils leichte, auch etliche lehrbaffte Stücke darinnen zu finden seyn, welche, hoffentlich, das Obr und Faust nicht incommodiren werden: VVundschende, daß dieses VVerck die gencigten Liebhabere also contentiren möge, als hierbey meine gute intention gewesen, meine besten und neuesten Sachen einem jeden zu communiciren.

Der Application hierbey in etwas zu gedenccken, so habe solches nur mit vvenigen berühren vvolten, so, daß es nicht auff die Erfahrenen, sondern vielmehr auff die Incipienten, ziele; und solche in etwas erinnern vvolten, daß man sich befeisse: Erstlich die Laute recht stimmen zu lernen, und, nachdem sie anfangen zu spielen, die Laute bey einem geraden Leibe, sonder einige Crimassen und Uberyung des Tacts fein moderatè zu tractiren. Belangend die rechte Hand, so wird dabey folgendes vvol zu observiren seyn:

Erstlich muß der kleine Finger nicht hinter, sondern für den Steg etwas gesetzt werden, welches lieblicher klinget, und daß sonderlich der Daumen zu rechter Zeit gebraucht werde: VVann dann ein Chor damit geschlagen, daß er auff dem folgenden Chor ligen bleibe, daß auch der Daumen nicht etwa an stat des Fingers gebraucht werde.

Ex.B: p

Præ-tudium  
De Rayner.

p

ppp

ppp

ppp

p

ppp

ppp

ppp

ppp

ppp

ppp

ppp

ppp

ppp

ppp

ppp

p

4.

ppp

ppp

ppp

p

4.

ppp

ppp

ppp

Accord.

No. 1.

Sonatina  
De B. B.

The image shows a handwritten musical score for a piece titled "Sonatina De B. B.". The score is written on ten staves. The first staff begins with a treble clef and a common time signature (C). The music is written in a cursive, handwritten style. The notation includes various note values, rests, and clefs. There are several measures with a double bar line and a repeat sign. The score concludes with a final cadence on the tenth staff. The paper is aged and shows some staining.

*Allegro*  
*de R.*

Handwritten musical notation for the first system, featuring a treble clef, a key signature of one flat, and a 3/4 time signature. The notation includes various rhythmic values and accidentals.

*Courant*  
*de R.*

Handwritten musical notation for the second system, featuring a treble clef, a key signature of one flat, and a 3/4 time signature. The notation includes various rhythmic values and accidentals.

Sarabanda

Handwritten musical notation for the Sarabanda section, featuring a treble clef, a key signature of one flat, and a 3/4 time signature. The notation includes various note values and rests, with a decorative flourish at the end of the first system.

Aria

Handwritten musical notation for the Aria section, featuring a treble clef, a key signature of one flat, and a 3/4 time signature. The notation includes various note values and rests, with a decorative flourish at the end of the first system.

Gigue

Handwritten musical notation for the Gigue section, featuring a treble clef, a key signature of one flat, and a 3/4 time signature. The notation includes various note values and rests, with a decorative flourish at the end of the first system.





*Courante*  
*De R.*

*De R.*

*Gavotte*  
*De R.*

*De R.*

*Sarabanda*  
*De R.*

*De R.*

*Canario*  
*De R.*

*De R.*

No. 2.

*Ciacomani*  
*Co. R.*

*Ciacomani*  
*Co. R.*  
*Ciacomani*  
*Ciacomani*  
*Ciacomani*  
*Ciacomani*  
*Ciacomani*  
*Ciacomani*  
*Ciacomani*  
*Ciacomani*

No. 8.

Handwritten musical score on ten staves. The first staff is labeled "Allegretto" and "De R." The second staff is labeled "Allegretto". The third staff is labeled "Allegretto". The fourth staff is labeled "Allegretto". The fifth staff is labeled "Allegretto". The sixth staff is labeled "Allegretto". The seventh staff is labeled "Allegretto". The eighth staff is labeled "Allegretto". The ninth staff is labeled "Allegretto". The tenth staff is labeled "Allegretto". The score includes various musical notations such as notes, rests, and clefs.

No. 9.













Ex. I:

Allegretto  
de R.

Handwritten musical notation for the first system, including notes, rests, and dynamic markings (p, pp, ppp).

Handwritten musical notation for the second system, including notes, rests, and dynamic markings (p, pp, ppp).

Handwritten musical notation for the third system, including notes, rests, and dynamic markings (p, pp, ppp).

Handwritten musical notation for the fourth system, including notes, rests, and dynamic markings (p, pp, ppp).

Accord

Small handwritten musical notation block, possibly a chord or a specific rhythmic figure.

No. 37.





Sarabanda  
No. 18

Handwritten musical notation for Sarabanda No. 18, featuring a treble clef, a key signature of one flat, and a 3/4 time signature. The piece is marked with a 'p' (piano) dynamic. The notation includes various note values (quarter, eighth, and sixteenth notes) and rests, with a decorative flourish at the end.

Ballett  
No. 19

Handwritten musical notation for Ballett No. 19, featuring a treble clef, a key signature of one flat, and a 3/4 time signature. The piece is marked with a 'p' (piano) dynamic. The notation includes various note values and rests, with a decorative flourish at the end.

Gigue  
No. 20

Handwritten musical notation for Gigue No. 20, featuring a treble clef, a key signature of one flat, and a 3/4 time signature. The piece is marked with a 'p' (piano) dynamic. The notation includes various note values and rests, with a decorative flourish at the end.

G: Dur.

Allemanda  
No. 1.

Handwritten musical notation for the first system, featuring a treble clef and a 3/4 time signature. The notation includes various rhythmic values (quarter, eighth, and sixteenth notes) and rests, with dynamic markings such as *p* and *f*. The piece is titled "Allemanda No. 1." and is in G major.



Courant  
No. 2.

Handwritten musical notation for the second system, featuring a treble clef and a 3/4 time signature. The notation includes various rhythmic values and rests, with dynamic markings such as *p* and *f*. The piece is titled "Courant No. 2." and is in G major. The notation concludes with a decorative flourish.

*Sarabanda*  
*do Ri*

*Enria do Ri*

*Gigue*



Saraban = *Se R.*

*Ma R.*

*Ma R.*

*Ma R.*

*Ma R.*

*Ma R.*

*Ma R.*

No. 24.

Al. Cour.

Allemanda  
de R.

Handwritten musical notation for the first system, including notes, rests, and dynamic markings (p, f, sf, sfz).



Courant  
de R.

Handwritten musical notation for the second system, including notes, rests, and dynamic markings (p, sf, sfz).

*Sarabana*  
*Cad. R.*  
*P J P P P J. P P P P J. P P P P*

*Garotte*  
*Cad. R.*  
*P J P P J. P P P J. P P P P J. P P P P*

*Gigue R.*  
*P J P P J. P P P J. P P P P J. P P P P*

No. 26.











## Nachwort

Essaias Reusner entstammte einer Familie, aus der viele bekannte Gelehrte und Wissenschaftler hervorgingen. Er wurde am 29. April 1636 als Sohn des gleichnamigen Essaias Reusners und der Blandina Reusner, geb. Reich in Löwenberg in Schlesien geboren und wurde vom Vater frühzeitig im Lautenspiel unterwiesen. Seine künstlerische Begabung entwickelte sich so sehr, daß er schon im Alter von zehn Jahren als Wunderknabe galt und ein vom Vater erwünschtes, der Familientradition entsprechendes Studium nicht mehr in Frage kam. Bedingt durch den Dreißigjährigen Krieg war seine Familie gezwungen, ihren Wohnsitz nach Breslau zu verlegen. Dort diente Reusner einige Jahre als Page bei dem Grafen Wittenberg und bei dem Kriegskommissar Müller, bis ihn die Fürstin von Kadziwill aus Pohlen 1651 als Kammerdiener annahm und ihn an ihrem Hofe von einem bekannten französischen Lautenisten weiter ausbilden ließ. Schon drei Jahre darauf kehrte er in seine Heimat zurück und wurde vom Herzog Georg III. von Schlesien 1655 als Lautenist nach Brieg berufen, wo er bis zu dessen Tode 1664 blieb. Danach weilte er wieder in Breslau. Der Nachfolger Herzog Georgs, Herzog Christian von Schlesien, nahm ihn 1665 in seine Kapelle auf. In der folgenden Zeit betätigte sich Reusner auch als Komponist und er war so erfolgreich, daß ihn der Herzog für eine Konzertreise nach Wien beurlaubte, wo er auch vor Kaiser Leopold I. musiziert haben soll. Nach dem Tod des Herzogs begab er sich zu Beginn des Jahres 1672 nach Leipzig, um dort an der Universität Lautenunterricht zu erteilen. Nebenbei stand er dem Thomaskantor Sebastian Knüpfer als Theorbist für die Kirchenmusik zur Verfügung. Bei einer Reise nach Berlin bekam er Kontakt zur Hofkapelle des Großen Kurfürsten. Auf eine Empfehlung hin wurde er dort 1674 als Kammermusikant mit dem recht stattlichen Jahresgehalt von 300 Talern in die Kapelle aufgenommen. Im Alter von erst 43 Jahren starb er am 1. Mai 1679 in Berlin.

Von Reusners Kompositionen für Laute sind uns heute folgende gedruckte Titel bekannt: „Delitiae Testudinis oder Erfreuliche Lautenlust“, Brieg 1667, „Neue Lauten-Früchte“, [Berlin] 1676 und „100 geistliche Melodien evangelischer Lieder“, [Berlin] 1676. Bei allen handschriftlich überlieferten Lautenkompositionen handelt es sich um Abschriften aus den genannten Drucken. Darüber hinaus gibt es noch einige gedruckte Suitensammlungen für Streichinstrumente und Basso continuo: „Musicalische Taffel-erlustigung“, Brieg 1668, „Musicalische Gesellschaftsergötzung“, Brieg 1670 und „Musicalischer Blumenstrauß“, Bremen 1673.

Reusner gilt als der erste bedeutende deutsche Komponist der Lautensuite. Er verbindet die reiche Ornamentik und die akkordauflösenden Spielmanieren der Gaultier-Schule mit dem traditionellen polyphonen Satz in ausgewogenem Maße. Sein ausgeprägtes Dur-Moll-Empfinden und sein harmonischer Einfallreichtum machen ihn zum wichtigsten deutschen Lautenisten vor seinem Landsmann Sylvius Leopold Werk, der den von Reusner begründeten Stil neuer Lautenmusik später in hervorragender Weise fortsetzt. Im Gegensatz zu Suiten französischer Meister strebt er in seinen Kompositionen eine zyklische Form an: Allemande, Courante, Sarabande und Rigue folgen meist unmittelbar aufeinander, erfahren aber durch andere Tänze eine Erweiterung, z. B. Paduana, Gavotte, Ciacuna, Aria, Passacaglia, Sonata oder Præludium; dennoch bilden diese vier Sätze immer den Rahmen für seine Werke. Am deutlichsten ist diese Entwicklung in seinem reifsten Werk, den Neuen Lauten-Früchten zu beobachten. Waren in früheren Suitensammlungen die vier Kernsätze noch von anderen Suitenteilen eingeschlossen, so wird zunehmend die Tendenz deutlich, die Gigue als Schlußsatz zu verwenden und sich nur mit kleinen Erweiterungen auf die Kernsätze zu beschränken. Diese wiederum grenzt er durch eine deutliche Charakterisierung der Tanztypen gegenseitig voneinander ab. Reusner bediente sich der elfhörigen Laute mit neun Bündeln in der neufranzösischen Stimmung in d-Moll (A, d, f, a, d', f'), die er als erster in Deutschland einführt und für die Zukunft bestimmend werden sollte. Nur in den handschriftlichen Suitensätzen der Neuen Lauten-Früchte verwendet er auch die zwölfhörige Laute mit dem Basshor (H. Bei manchen Tonarten gibt er aus spieltechnischen Gründen eine Umstimmung („Accord“)) an. Die Lautenkompositionen sind in neufranzösischer Tabulatur notiert, deren leicht stilisierte Buchstaben nicht allzuschwer lesbar sind. Rhythmische Werte werden meist mit den entsprechenden Notenhälsen angezeigt. Zu einzelnen Spielzeichen und Spielmanieren gibt Reusner in der Vorrede der Neuen Lauten-Früchte genaue Anweisungen.

Reusners beste Suitensammlung, die Neuen Lauten-Früchte, entstand im Jahre 1676 während seiner Berliner Zeit. Von diesem Druck sind uns heute nur noch sechs Exemplare in Berlin, Hannover, Krefeldmünster, Leipzig, Paris und Wien bekannt. Offenbar sind nur in dem Wiener Exemplar zwischen die Notentafeln Kupferstiche mit Landschaftsdarstellungen des holländischen Malers Jan van Goyen (1596–1656) eingeführt worden, – wie übrigens auch im Wiener Exemplar der 100 geistlichen Melodien evangelischer Lieder von Reusner –, während das Berliner Exemplar auf 17 Verso-Seiten der durchweg einseitig bedruckten und von 1 bis 30 nummerierten Notentafeln und auf dem Schlußblatt einige von Reusner nachträglich notierte Suiten und Suitensätze enthält.

*Übersicht über die im Berliner Exemplar enthaltenen handschriftlichen und gedruckten Kompositionen*

Seite	Seite	Notentafel	Druck	Handschrift	Suite	Seite	Notentafel	Druck	Handschrift
-	-	-	(Vorsatzblatt, Recto-Seite)		II	13	5	Allemanda de R.	
-	-	-	(Vorsatzblatt, Verso-Seite)	(Signatur)		14		Courant de R.	
1	1	-				15	6	Sarabanda de R.	
2	2	-	(Titelblatt)	<i>Ex Rare Salus</i> /Neue Lauten-Früchte/Allen dieses Instruments Liebhabern zur Ergötzlichkeit Uebung und Nutzen, mit besonderem Fleiße aufgesetzt und verlegt/Von Esaiä Reusner/Churfürst. Brandenburgisch. Cammer-Lautenisten./Anno 1676.	III	16		Gigue de R.	7.) Gigue de R.
3	3	-	(Vorwort: Hochgeehrter Leser!)			17	7	3.) Allemanda de R.	8.) Balletto de R.
4	4	-	(Vorwort)			18		4.) Courant de R.	10.) Aria de R.
5	5	1	Ex B. Praeludium de Reusner		IV	19	8	5.) Gavotte de R.	11.) Cour. de R.
6	6	-		CumSpinet, Violino, Violdigamb, et 2. Testud.		20		6.) Sarabanda de R.	12.) Sarab. de R.
7	7	2	2.) Sonatina de R.			21	9	9.) Canarie de R.	C f. defect:
8	8	-				22			
9	9	3	Allemanda de R.		V	23	10	Allemanda de R.	
10	10	3	Courant de R.			24		Courant de R.	
11	11	4	Sarabanda de R. Aria de R.			25	11	Sarabanda de R.	
12	12	-	Gigue de R.			26		Gavotte de R.	
						27	12	Gigue de R.	

Seite	Seite	Notentafel	Druck	Handschrift	Seite	Seite	Notentafel	Druck	Handschrift
XII	53	25	A-dur. Allemanda de R. Courant de R.		64	-	-	-	D # Cum Violdigamb., Sonatina de R. (Am Schluß.) Hierzu Allem: et Gigue von Duffaut, die andern stehen das bl zuvoor.
	54			5.) Gavotte de R. (=durchgestrichen.) 6.) Sarab: de R. Gavotte de R.					
	55	26	Sarabanda de R. Gavotte de R. Gigue de R.						
	56			7.) Gigue de R. 8.) Aria de R. 9.) Cour: de R. 10.) Sarab. de R.					
XIII	57	27	D-dur. Sonatina de R.						
	58			D # - Prelude de R. Sarab. de R.					
	59	(28 fehlt: Allemanda, Courant) 29	Sarabanda de R. Gavotte de R. Gigue de R.						
	60			Gavott de R. (Am Schluß.) Sarab: 1 bl früher. D-dur. Gigue Cum Violdig: de R.					
	61	30	Passaglia de R.	Cum Violdigh: Courant (=durchgestrichen.) Sarab: Cum Violdigh. Praelud: de R. Cour de R.					
	62								
	63	-							

Berlin (West), im März 1978

Joachim Jaenecke