Martin Schlu

Grundausbildung für alle Instrumente

Band II

Althorn in Es

Mitspielvideos unter
https://www.martinschlu.de/grundausbildung/noten/start.html

Stand: 12.3.2021

6.B 1 - 6.F 6

Zwei bis fünf Stimmen

Autorenverzeichnis 3

Vorwort zum zweiten Teil 4

Inhaltsverzeichnis 6

6.B Drei bis vier Stimmen, G-Dur

6.B 1 Kanon: „Abendstille überall“, (ein- bis vierstimmig) 12

6.B 2 Liedsatz: Abend wird es wieder (dreistimmig) 14

6.B 3 Giorgio Mainerio (1535 - 1582), Allemande „Bruynsmejdelijn“ 15

6.B 4 G.F. Händel (1685 - 1759): Pastorale „Pifa“ aus dem „Messias“ (dreistimmig) 16

6.F Zwei bis fünf Stimmen, F-Dur

6.F 1 Fünf kleine Duette 18

6.F 2 Zwei Duette 20

6.F 3 Zwei Trios 22

6.F 4 Dreistimmiges Lied 23

6.F 5 Canzone á 3 24

6.F 6 Mainerio, Giorgio (1535 - 1582) ‚Allemande „Bruynsmedelijn“ (dorisch g) 26

6.G Zwei bis fünf Stimmen, G-Dur

6.G 1 „A, B, C , die Katze lief im Schnee“, dreistimmig 28

6.G 2 „Glück auf, Glück auf“ (Steigerlied) und „Abend wird es wieder“, jeweils dreistimmig 30

6.G 3 Michael Praetorius (1571-1621): Intrade , vierstimmig 32

6.G 4 G.F. Händel (1685 - 1759): Pastorale „Pifa“ aus dem „Messias“ , dreistimmig 34

6.T 1 - 7.B 5

Zwei bis fünf Stimmen

6.T Technische Übungen im gemeinsamen Zusammenspiel

6.T 1 Textblatt und Übungen zu den Studien in A-Dur 36

6.T 2 Textblatt und Übungen zu den Studien in D-Dur 38

6.T 3 Textblatt und Übungen zu den Studien in G-Dur 40

6.Z Zusammenspiel im Orchester

6.Z 1 „Abend wird es wieder“ , vierstimmig, A-Dur 42

6.Z 2 Thoinot Arbeau (1519 - 1595), „Belle, qui tiens ma vie“ - vierstimmig, e-moll 44

6.Z 3 Tilman Susato, (ca. 1515 - nach 1570) Bergerette „Sans Roche“ - vierstimmig, A-Dur 45

6.Z 4 „Es ist ein Ros' entsprungen“ - vierstimmig, G-Dur 46

6.Z 5 „Maria durch ein' Dornwald ging“ - vierstimmig, e-moll 47

6.Z 6 „Nun ruhen alle Wälder“ - vierstimmig, A-Dur 48

6.Z 7 „Der Winter ist vergangen“ - vierstimmig, D-Dur 50

6.Z 8 „Sah ein Knab' ein Röslein steh'n“ - vierstimmig, D-Dur 52

6.Z 9 „Bunt sind schon die Wälder“, fünfstimmig, A-Dur 54

7.B Vier bis fünf Stimmen, Bb-Dur

7.B 1 Melchior Franck (1573-1639), Intrada 34 á 5, dorisch-e (Coburg 1603) 56

7.B 2 Pierre Attaignant (1494 - 1552), Pavane I in dorisch-e (Antwerpen 1530) 60

7.B 3 Johann Hermann Schein (1586 - 1630), Allemande aus: Suite 19 (Leipzig, 1617) 64

7.B 4 Quartett in Bb-Dur 66

7.B 5 Johann Pezelius (1639 - 1694), Sonata N° 1, aus („Hora Decima“, Leipzig, 1670) 68

7.F 1 - 7.T 5

Vier bis sechs Stimmen, Konzertstücke

7 F Vier bis sechs Stimmen, F-Dur

7.F 1 Johann Christoph Demantius (1567 - 1611), Tanz 18 (1601) 74

7.F 2 Josquin des Préz (1445 - 1521): Fanfare „Vive le roy“ (1498) 78

7.F 3 Michael Praetorius (1571-1621): Bransle Gay (aus „Terpsichore, 1619, Nr. 19) 82

7.F 4 Johann Walter (1496-1570) „Nun bitten wir den Heiligen Geist“ (1524) 86

7.F 5 Michael Altenburg (1584 - 1640) „Allein Gott in der Höh' sei Ehr“ 92

7.G Vier Stimmen, G-Dur

7.G 1 Valentin Haußmann (1560-1640): Allemand und Hupfauf („...Täntze, Nürnberg, 1602) 96

7.G 2 Melchior Vulpius (1570-1615): „Hinunter ist der Sonnen Schein“ 98

7.G 3 Michael Praetorius (1571-1621): „La Canarie“ (aus „Terpsichore, Leipzig, 1619, Nr. 31) 100

7.S Konzertstück für das Instrument

7.S 1 Georg Philipp Telemann (1681-1769), Largo aus Concerto 51 D8 (+ Flöte) 104

7.S 2 G. F. Händel: Andante Larghetto 108

7.S 3 Franz Schubert: Ave Maria 112

7.T Technische Übungen für das Instrument

7.T 1 Dreistimmige Studien in A-Dur und fis-moll 116

7.T 2 Dreistimmige Studien in E-Dur/cis-moll 118

7.T 3 Dreistimmige Studien in D-Dur/h-moll 120

7.T 4 Dreistimmige Studien in G-Dur/e-moll 122

7.T 5 Dreistimmige Studien in C-Dur/a-moll 124

7.Z 1 - 8.Z 5

Vier - bis Achtstimmigkeit

7.Z Zusammenspiel im Orchester

7.Z 1 Michael Praetorius (1571-1621): „Philov“ (aus: Terpsichore, Leipzig, 1619) 126

7.Z 2 Quartett in a-moll 130

7.Z 3 Karl Gottlieb Hering (1766-1853): Kanon: „C - A - F - F - E - E“ 132

7.Z 4 Quartett in Eb-Dur 134

7.Z 5 Pierre Attaignant (1494 - ca. 1552): Pavane 4 aus: „Neuf basse danses“, Paris 1530 136

7.Z 6 Tilman Susato (geb. ca. 1510, gest. nach 1570) : Pavane „La Battaglia“ 138

7.Z 7 Melchior Franck (um 1580–1639) „Kommt, ihr G'spielen“ 142

7.Z 8 Johannes Eccard (1553-1611): O Lamm Gottes , unschuldig 144

8.T Technische Übungen mit gleichen Stimmen

8.T 1 Studien in C-Dur - Johann Pachelbel: Kanon (Ausschnitt) 148

8.T 2 Studien in F-Dur - Georg Philipp Telemann: Concerto á 4 (Ausschnitt) 150

8.T 3 Studien in G-Dur - Josef Haydn: Kanon „Ein altes, böses Weib“ (Hob XXVIIb:23) 152

8.Z Vier- bis Sechsstimmigkeit

8.Z 1 Georg Haß/Hase (ca. 1560-1634): „Frisch auf, ihr Musikanten“ (1602) 154

8.Z 2 Thomas Leetherland (um 1600): Pavan VI á 6 158

8.Z 3 Thomas Weelkes (1576-1623): Pavan V á 5 162

8.Z 4 Francesco Magini (1668/70 - 1714) „La Albana“ Aus: „Son. e Campidoglio“, (1601) á 6 166

8.Z 5 Johann Christoph Demantius (1567 - 1643): Galliade á 5 Nr. 7 (1601) á 5 170

9.1 - 10.12

Alte und ganz alte Musik

9. Musik des 18. und 19. Jahrhunderts

9.1	W.A. Mozart (1756 - 1791): Ave verum corpus (zu Fronleichnam)	174
9.2	Ludwig van Beethoven (1770 - 1827): Walzer und Menuett aus: „Mödlinger Tänze“	178
9.3	Franz Schubert (1797 - 1828): Heilig, Heilig, Heilig aus: „Deutsche Messe“	182
9.4	Edvard Grieg (1843-1907): „Im Balladenton“ aus: Lyrische Stücke 1	184
9.5	Gabriel Fauré (1845-1924) „Siciliénne“ aus „Pelléas et Mélisande“, Op. 80 (1898)	188

10. Consort music / Kleine Ensembles

10.1	Heinrich Isaac (1450-1517): „Innsbruck, ich muß dich lassen“	192
10.2	Valentin Haußmann (1560-1640): Partita zu vier und fünf Stimmen, F-Dur	194
	Zwischentext über die Epoche des Barocks	201
10.3	Georg Friedrich Händel (1685- 1759): Larghetto (Nr. 36) aus der Oper „Xerxes“	202
10.4	Pierre-Francisque Caroubel (1556 - 1611/15): Vier Gavotten	206
10.5	Melchior Franck (1573-1639): Zwei deutsche Tänze	210
	Zwischentext über Takt, Tempo und Tonart	214
10.6	Balthasar Fritsch (um 1570 - nach 1608) Pavane 5 (Frankfurt 1601)	215
10.7	Antony Holborne (um 1545 - 1602): Pavan 53: "Last will and testament" (1599)	218
10.8	J.S. Bach (1685 - 1750): „Air“ aus der 2.Orchestersuite h-moll	222
10.9	Johann Christoph Demantius (1567 - 1643); Galliarde duodecima	226
10.10	Andrea Gabrieli (1532/33 - 1585): Ricercar del 6° (sesto) tuono	230
10.11	Georg Friedrich Händel (1685- 1759): Marsch aus "Judas Makkabäus" (Nr. xx)	234
10.12	John Jenkins (1592 - 1678): Pavan and Fantasia	238

Anhang

Tonleiterstudien

	Anhang	242
A1	Tonleiterübungen Cis-Dur	243
A2	Tonleiterübungen Fis-Dur	244
A3	Tonleiterübungen H-Dur	245
A4	Tonleiterübungen E-Dur	246
A5	Tonleiterübungen A-Dur	247
A6	Tonleiterübungen D-Dur	248
A7	Tonleiterübungen G-Dur	249
A8	Tonleiterübungen C-Dur	250
A9	Tonleiterübungen F-Dur	251
A10	Einspielübungen I	252
A 11	Einspielübungen II	253
A 12	Grifftabellen	254

Ende des zweiten Jahres - Stufe Zwei/Drei

Verwendete Komponisten

Albinoni, Tommaso (1671 - 1751)	**Adagio Grave**, Opus 6, Nr. 2 **g-moll** (Flöte)		112
Altenburg, Michael (1584-1640)	**Allein Gott in der Höh' sei Ehr** (um 1616)		92
Arbeau, Thoinot (1519 - 1595)	**Belle, qui tiens ma vie**		44
Attaignant, Pierre (1494 - 1552)	**Pavane 1** in dorisch-g (Antwerpen 1530),		60
Attaignant, Pierre (1494 - 1552)	**Pavane 4** aus: „Neuf bs. ds“, (Paris 1530)		136
Bach, Johann Sebastian (1685 - 1750)	**Air** aus der 2.Orchestersuite h-moll		222
Bach, Johann Sebastian (1685 - 1750)	**Ich ruf zu Dir**, BWV 639, g-moll		112
Beethoven, Ludwig van (1770 - 1827)	**Walzer** und **Menuett** aus: „Mödlinger Tänze“		178
Caroubel, Francisque (1556 - 1611)	**Vier Gavotten**		206
Demantius, Joh. Christoph (1567-1643)	**Galliarde Nr. 12 á 5**, (1601		226
Demantius, Joh. Christoph (1567-1643)	**Galliarde Nr. 7 á 5** (1601)		170
Demantius, Joh. Christoph (1567-1643)	**Tanz 18** (1601)		74
des Prez, Josquin (1445 - 1521)	**Fanfare „Vive le roy“** (1498)		78
Eccard, Johannes (1553 - 1611)	**O Lamm Gottes, unschuldig**		144
Fauré, Gabriel (1845-1924)	**Siciliénne** aus: „Pelléas é Mélisande“(op. 80)		188
Franck, Melchior (1573 - 1639)	**Intrada 34** á 5,(1603)	**7.B 1**	56
Franck, Melchior (1573 - 1639)	**Kommt, ihr G'spielen**		142
Franck, Melchior (1573 - 1639)	**Zwei deutsche Tänze**		210
Fritsch, Balthasar (ca. 1570 - um 1608)	**Pavane 5 á 5** aus (Frankfurt 1601)		215
Gabrieli, Andrea (1532/3 - 1585)	**Ricercar del 6° tuono**, (Venedig 1595)		230
Grieg, Edvard (1843-1907)	**Im Balladenton** aus: „Lyrische Stücke 1“		184
Händel, Georg Friedrich (1685 - 1759)	**A lá Hornpipe** (Streicher)		14
Händel, Georg Friedrich (1685 - 1759)	**Andante Larghetto** (HWV 386)	**7.S 4**	108
Händel, Georg Friedrich (1685 - 1759)	**Larghetto** (Nr. 36) aus der Oper „Xerxes“	**10.2**	202
Händel, Georg Friedrich (1685 - 1759)	**Largo** aus Sonata c-moll (Flöte, HWV 366)	**7.S 3**	108
Händel, Georg Friedrich (1685 - 1759)	**Marsch** aus "Judas Makkabäus" (Nr. xx)		234
Händel, Georg Friedrich (1685 - 1759)	**Pastorale „Pifa“** aus („Messias“) B- u. D-Dur)		16
Händel, Georg Friedrich (1685 - 1759)	**Pastorale „Pifa“** aus dem „Messias“ (G-Dur)		34
Haß/Hase, Georg (ca. 1560-1634)	**Frisch auf, ihr Musikanten** (1602)		154
Haußmann, Valentin, (1560 - 1614)	**Allemand und Hupfauf** (Nürnberg, 1602)		96
Haußmann, Valentin, (1560 - 1614)	**Partita** zu vier und fünf Stimmen		194
Haydn, Josef (1723 - 1809)	**Kanon „Ein einzig, böses Weib“**		154
Hering, Karl Gottlieb (1766-1853):	**Kanon: „C - A - F - F - E - E“**		132
Holborne, Anthony (um 1546 - 1602)	**Pavan 53**: **„Last will and testament“** (1599)		218

Verwendete Komponisten

Isaac, Heinrich (1450 - 1517)	**Innsbruck, ich muß dich lassen**		192
Jenkins, John (1592 - 1678)	**Pavan and Fantasia** (um 1650)		238
Leetherland, Thomas (um 1600)	**Pavan VI**, g-moll (um 1600)		158
Magini, Francesco (1668/70 - 1714)	**La Albana**, („Son. e Campidoglio“, 1701)		166
Mainerio, Giorgio (1535 - 1582)	**Allemd. „Bruynsmejdelijn“** B-Dur / D-Dur		15
Mainerio, Giorgio (1535 - 1582)	**Allemd. „Bruynsmejdelijn“** F-Dur		26
Mozart, Wolfgang Amadeus (1756 - 1791**)**	**Ave verum corpus** (zu Fronleichnam)		174
Pachelbel, Johann (1653-1706)	**Kanon** zu drei Stimmen mit Bass		148
Pezelius, Johannes (1639 - 1694)	**Son. N° 1**, („Hora Decima“, Leipzig, 1670)		68
Praetorius, Michael (1571-1621)	**Bransle Gay** (aus:„Terpsichore“, 1619)		82
Praetorius, Michael (1571-1621)	**Intrade**	**6.G 3**	
Praetorius, Michael (1571-1621)	**La Canarie** (aus:„Terps.“, Leipzig, 1619)		100
Praetorius, Michael (1571-1621)	**Philov** (aus:„Terpsichore“, 1619)		126
Schein, Johann Hermann (1586-1630)	**Allemande** aus: Suite 19 (Leipzig, 1617)		64
Schlu, Martin (1958 -)	Alles, was nicht anderweitig bezeichnet ist		
Schubert, Franz (1797 - 1828)	**Heilig, Heilig, Heilig** aus: „Deutsche Messe“		182
Susato, Tilman (ca. 1515 - nach 1570)	**Bergerette „Sans Roche“**		45
Susato, Tilman (ca. 1515 - nach 1570)	**Pavane „La Battaglia“**		138
Telemann, Georg Philipp (1681-1769)	**Allegro** aus: Concerto á 4 (TWV 40:202)		150
Telemann, Georg Philipp (1681-1769)	**Largo** aus „Concerto 51 D8“ (Flöte u.a.)	**7.S 5**	104
Vulpius, Melchior (1570-1640)	**Hinunter ist der Sonnen Schein** (1524)		98
Walter, Johann (1496-1570)	**Nun bitten wir den Heiligen Geist** (1524)		86
Weelkes, Thomas (1576-1623)	**Pavane V á 5**		

Didaktischer Kommentar - Vorüberlegung

Nach den Erfahrungen des ersten Bandes ist das Konzept für das zweite Lehrjahr etwas anders. Das Ziel des zweiten Jahres ist die dynamisch-musikalische Gestaltung bis zu (klingend) vier Vorzeichen. Die Erklärungen des ersten Bandes dienten der Erkundung des Instruments. Nun, im zweiten Jahr, ist auch Zeit und Raum für den musikwissenschaftlichen Hintergrund der großen Komponisten, der Notendrucker und Musiker, ohne die wir über die alte Musik nichts wüssten. Ab dem siebten Kapitel bewegt man sich auf der Stufe zwei, ab dem neunten Kapitel geht es bis zur Stufe [1] drei.

Die technischen Übungen lassen genug Auswahl. Sie dienen zum gemeinsamen Einspielen in der Probe. Im sechsten Kapitel sind sie noch einstimmig, ab dem siebten Kapitel sind sie dreistimmig angelegt, wobei die Flöte naturgemäß in der höchsten Stimme angelegt ist. Mittlere und tiefe Stimmen sind bei den anderen Instrumenten angegeben. Tonleiterübersichten, Einspielübungen und Grifftabellen finden sich am Ende des Buches (klingend Es-Dur bis As-Dur).

Seit Corona hat sich gezeigt, dass es nötig wurde, Mitspielstücke anzubieten. Jeder Band hat deswegen auf der Titelseite einen QR-Code, der auf die Mitspielseite verweist. Langfristig wird es zu allen Übungen und Stücken zumindest eine mp3-Datei geben, oft aber ein Video oder auch mehrere. Gerade bei der Renaissancemusik ergab sich die Chance, auf professionelle Videos zurückgreifen zu können, bei denen die Musiker eben nicht die alte Stimmung von unter 432 Hz spielen, sondern die aktuelle Stimmung verwenden (440-445 Hz). Da man sich in Fachkreisen an die vorgegebene Tonart hält, ist das Mitspielen dann möglich. Der Link hierzu ist:

https://martinschlu.de/Grundausbildung/noten/start.html

bzw.

https://martinschlu.de/esg.pdf ,

wenn man dieses Buch in Papierform hat und den Link abschreiben muss. Über 130 Videos entstanden seit 2020 in unseren Proberäumen der Elisabeth-Selbert-Gesamtschule, weitere werden noch folgen, bis alle Übungen und Stücke auch als Mitspielvideo vorliegen (Suchbegriff: „Orchester der ESG“). Man kann mit dem Handy auch den QR-Code scannen und kommt automatisch an die entsprechenden Stücke des zweiten Bandes. Zu allen Stücken gibt es einen Erklärtext, der Schwierigkeiten bespricht oder Hintergrundinformationen liefert. Allgemein bekannte Volkslieder konnten nicht immer mit Autoren bezeichnet werden, nicht anders angegebene Kompositionen, Sätze, Übungstücke, Texte, Fotos und Abbildungen stammen von mir.

Herzlichen Dank an Josef Schmidt, Christiane Hahne, Thomas Mahren, Susanne Schmitz-Dowidat und Max Tomczak und für viele Fehlerkorrekturen und Anregungen.

MS

[1] **Leistungsstand**:
Null = Anfänger, geringe Vorkenntnisse, kein Blattspiel
Eins = Unterstufe, einfacher vierstimmiger Satz bis zwei #/b vom Blatt
Zwei = fortgeschritten, drei bis vier #/b vom Blatt
Drei = Mittelstufe, bis zu fünf #/b vom Blatt
Vier = weit fortgeschritten, alle Tonarten vom Blatt
Fünf = Oberstufe, Big-Band: Thad Jones; Orchester: Beethoven-Symphonie
Sechs = Aufnahmeprüfung MHS bis Hochschulreife MHS

Didaktischer Aufbau

6. Kapitel

Im sechsten Kapitel findet letztmalig eine Rücksichtnahme auf Streicher- und Bläsertonarten statt, denn die in den folgenden Kapiteln verwendeten Tonarten müssen von allen Kindern im zweiten Jahr geübt werden, wenn sie in Ensembles für Fortgeschrittene mitspielen wollen. Der erste Band (Stufe[1] Eins) wird vorausgesetzt. Noch sind alle Noten farbig in den Spielpartituren markiert (was ab dem 7. Kapitel nicht mehr der Fall sein wird). Dieses Kapitel ist sorgfältig durchzuarbeiten und öfter zu wiederholen.

7. Kapitel

Ab S. 60 wird das Spiel aus Einzelstimmen geübt - später im Orchester eine absolute Voraussetzung, denn wenn die Stücke eine bestimmte Länge erreicht haben, ist man mit der Einzelstimme besser dran - wenn man es kann. Zu jedem Stück gibt es drei Stimmalternativen und so sollte sich die richtige Stimme finden lassen, die nicht überfordert, aber auch nicht unterfordert. Der Schwierigkeitsgrad liegt hier zwischen Eins und Zwei. Im Instrumentalunterricht sollten die Stücke soweit vorbereitet werden, dass sie in der Gesamtprobe erarbeitet werden können. Die technischen Übungen der Kapitel 6T, 7T und 8T arbeiten darauf hin. Im Solo-Teil werden mehrere Stücke vorgestellt, die mit Klavierbegleitung oder auch mit dem Orchester aufgeführt werden. Das siebte Kapitel schließt mit der Stufe Zwei ab, doch man braucht ein paar Monate dafür.

8. Kapitel

Ab S. 148 sind die technischen Übungen dreistimmig und anspruchsvoll und die Stücke ebenfalls. Der Schwerpunkt liegt bei der Literatur des 16. und 17. Jahrhunderts, der „consort"-Musik, die mit kleinen Ensembles aufgeführt wird. Oft ist dabei jede Stimme virtuos und nur einfach besetzt - sozusagen die Königsdisziplin der Instrumentalmusik. Dass gerade Orchestermusiker in ihrer Freizeit diese Art Musik pflegen, kann man sich gut vorstellen - für sie ist es eine Art musikalischer Leistungssport..

9. Kapitel

Ab S. 174 gibt es etwas Repertoirepflege des 18./19. Jahrhunderts. Hier stehen Stücke, die man als Ensemblemusiker immer mal braucht wie Mozarts „Ave verum", Schuberts „Sanctus", außerdem kleine „Perlen" von Beethoven, Grieg und Fauré.

10. Kapitel

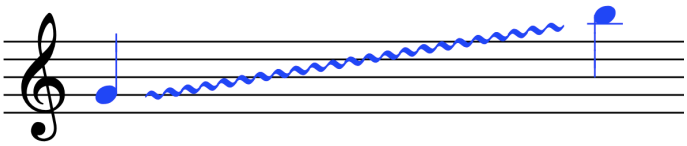
Ab S. 192 kommen die Abschlußstücke des Levels zwei und drei. Sie sind für einen Konzertabend gut geeignet. Zwei Solostücke fallen heraus: Händels Larghetto Nr. 36 aus der Oper „Xerxes" eignet sich als Solostück für jedes Instrument mit Klavierbegleitung und Bachs „Air" ist hinlänglich bekannt und klingt ebenfalls mit jedem Instrument. Bei den Ensemblenummern ist Andrea Gabrielis „Ricercare del sesto tono" ein Beispiel für ein längeres Stück mit Blätterstellen und mit der schwierigen Pavane 46 von John Jenkins schließt der zweite Band auf der Leistungsstufe Drei ab.

---

[1] **Leistungsstand**:
Null = Anfänger, geringe Vorkenntnisse, kein Blattspiel
Eins = Unterstufe, einfacher vierstimmiger Satz bis zwei #/b vom Blatt
Zwei = fortgeschritten, drei bis vier #/b vom Blatt
Drei = Mittelstufe, bis zu fünf #/b vom Blatt
Vier = weit fortgeschritten, alle Tonarten vom Blatt
Fünf = Oberstufe, Big-Band: Thad Jones; Orchester: Beethoven-Symphonie
Sechs = Aufnahmeprüfung MHS bis Hochschulreife MHS

6.B 1 - 6.B 3

Drei und vier Stimmen, G-Dur



6.B 1 Kanon: „Abendstille überall“ g1 - h2

An dieses Lied kann man sich wagen, wenn man gut eingespielt ist, denn bereits im 2. Takt geht es bis zum g2 und bei Takt 3 zum h2. Man kann es auch zu dritt als Kanon spielen. Dann fängt die nächste Stimme immer an, wenn die vorherige Stimme die Fermate am Ende der Zeile gespielt hat und bei der nächsten Zeile weitermacht. Wenn es langweilig wird, hört man aber auf.

6.B 2 Abend wird es wieder

Dies Lied ist ein Abendlied aus der Bach-Zeit, dem Barock. Damals war es nicht selbstverständlich, dass man am nächsten Morgen gesund wieder aufwachte und da brauchte man eine Portion Gottvertrauen um mit dem Leben fertig zu werden.
Aus diesem Grund waren die meisten Leute gläubig und fromm.

Melodie **d2 - d3**

Du musst nur sehen, dass die Melodie laut und schön zu hören ist. Atme immer da, wo die Kommata des Textes stehen und schaue, dass Du die ganze Noten bis zur Vier durchhältst. Dann hast Du immer noch Zeit zu atmen.

Zweite Stimme **h1 - g2**

Die zweite Stimme ist etwas für Könner, weil Du schnell lesen und schnell greifen musst. Die ersten acht Takte sind zwar leicht, doch in T10-12 hast Du Synkopen, die Dich nicht herausbringen sollten. Ab T13 hast Du Achtelläufe **und** Synkopen und diese Stelle solltest Du auf jeden Fall einmal alleine durchspielen.

Dritte Stimme **g1 - d2**

Du hast nur Halbe oder Viertel, aber Dein **g1** sollte gut klingen. Von T11 auf T12 gibt es eine Synkope.

6.B 3 Allemande „Bruynsmedelijn“

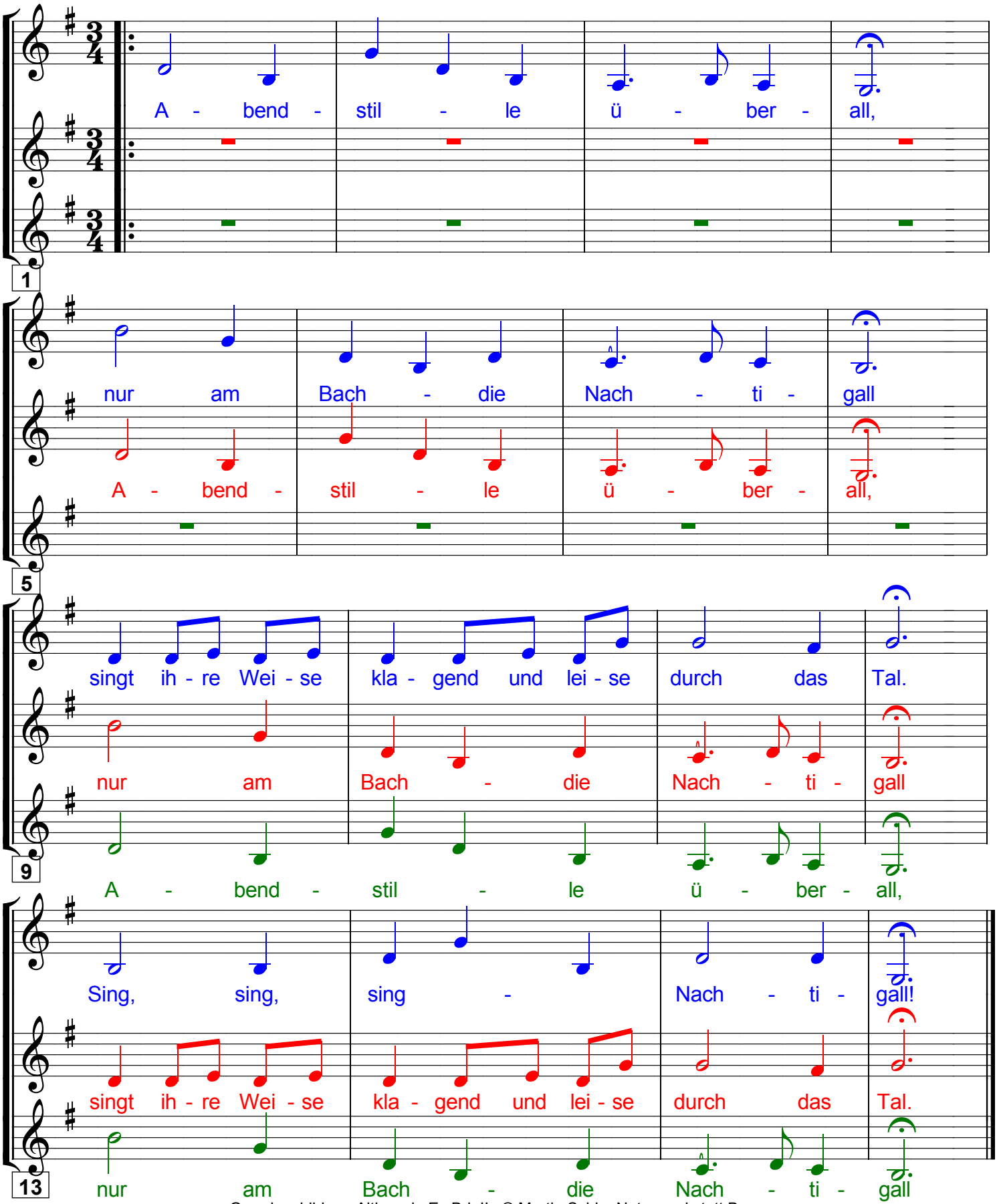
Wenn im Fernsehen Mittelalter gezeigt wird, hört man häufig diese Melodie. Diese „Allemande“ (bedeutet „Deutscher Tanz“) wurde von Giorgio Mainieri im 16. Jahrhundert aufgeschrieben und als schneller Tanz auch sehr schnell gespielt. Darum muss man die Achtelnoten ebenfalls schnell greifen und dann wird es schwierig.

Neue Noten sind das **gis1** auf 2/3 und **ais** auf der 2/3.

6.B 1

Kanon: Abendstille überall

Althorn in Es

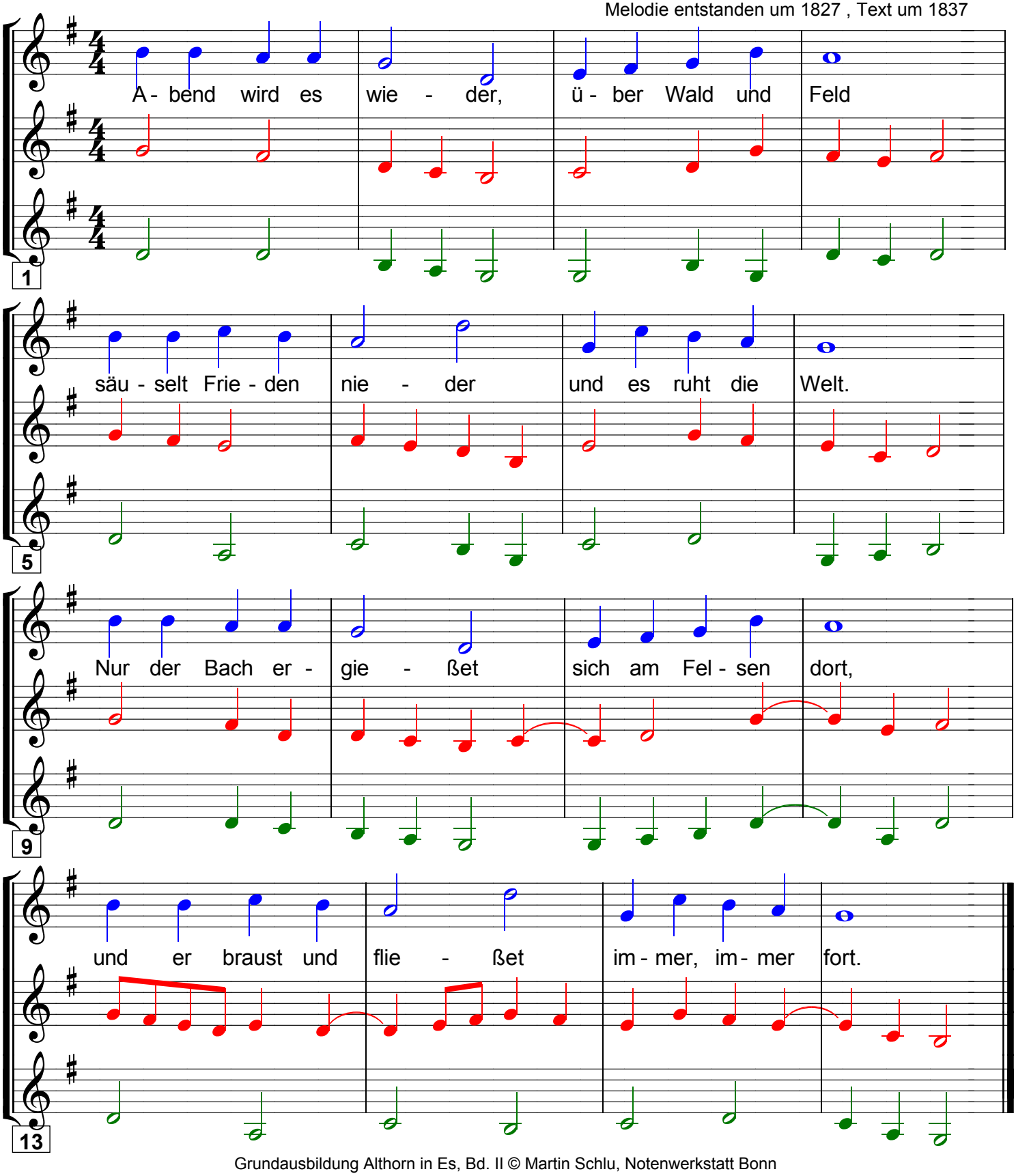


6.B 2

Abend wird es wieder

Althorn in Es

Melodie: Christian Heinrich Rinck (1770-1846)
Text: Heinrich Hoffmann von Fallersleben (1798-1874)
Melodie entstanden um 1827 , Text um 1837

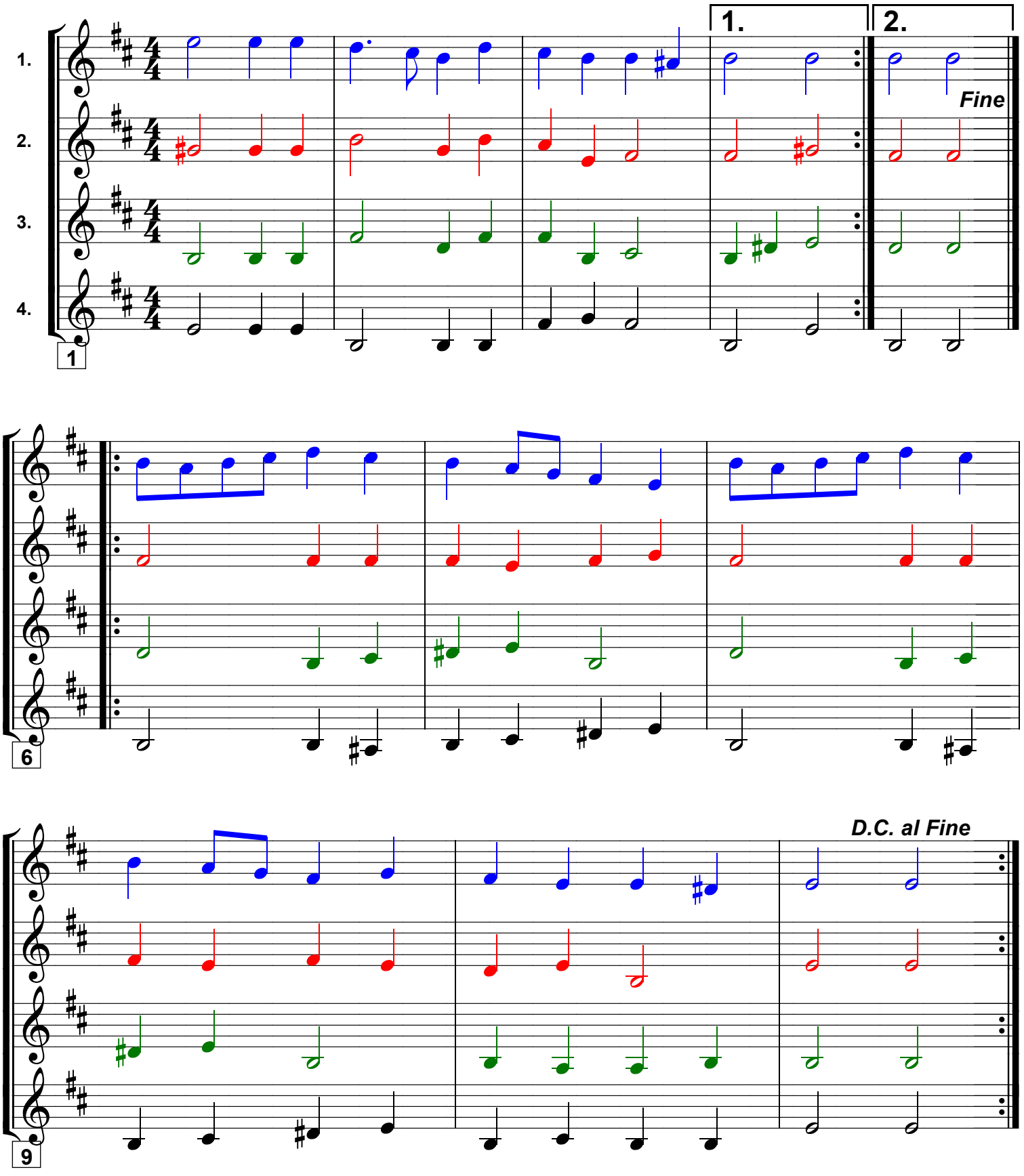


6.B 3

Allemande „Bruynsmedelijn“

Althorn in Es

Giorgio Mainerio (ca. 1530/40 - 1582)
https://de.wikipedia.org/wiki/Giorgio_Mainerio

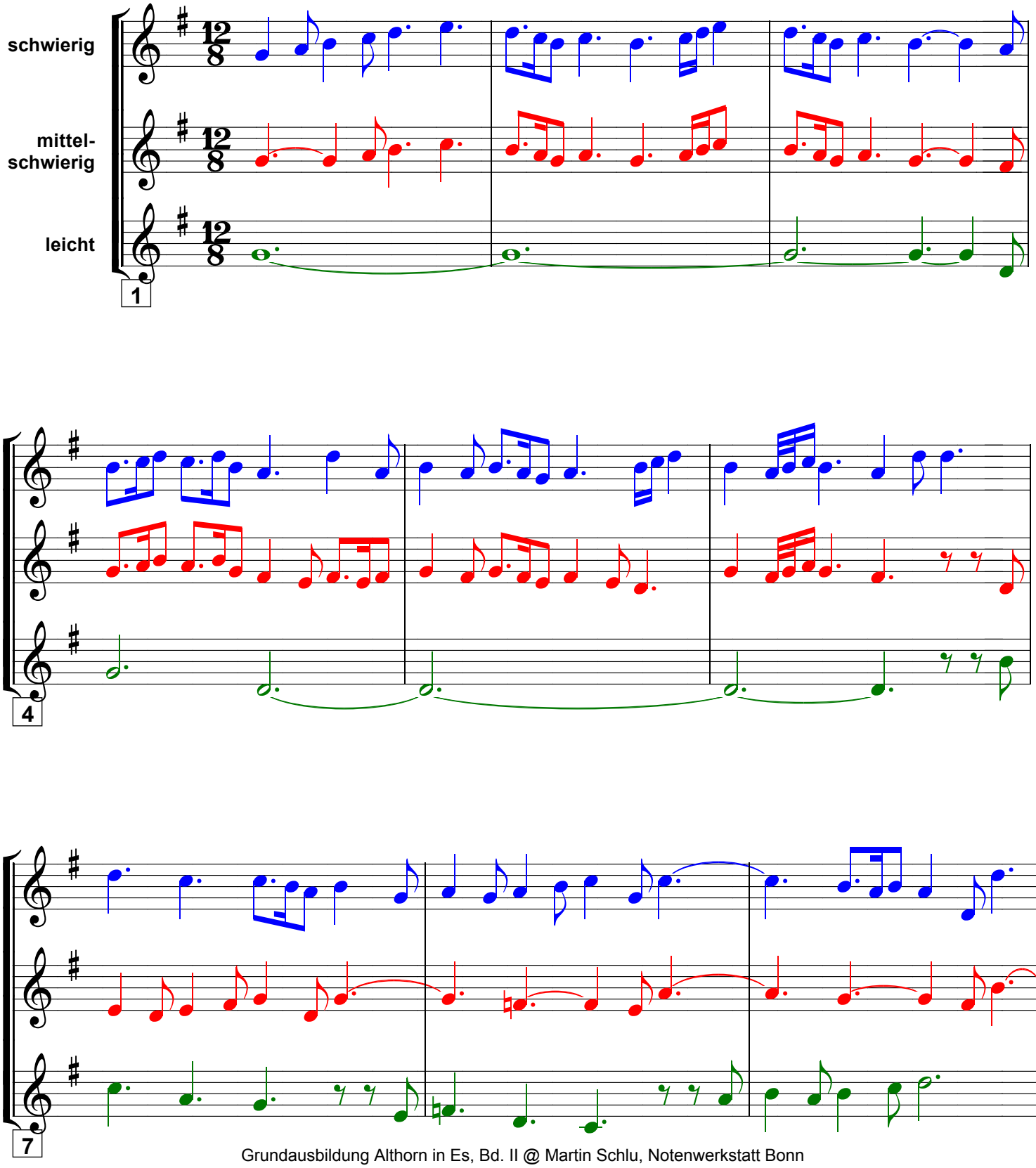


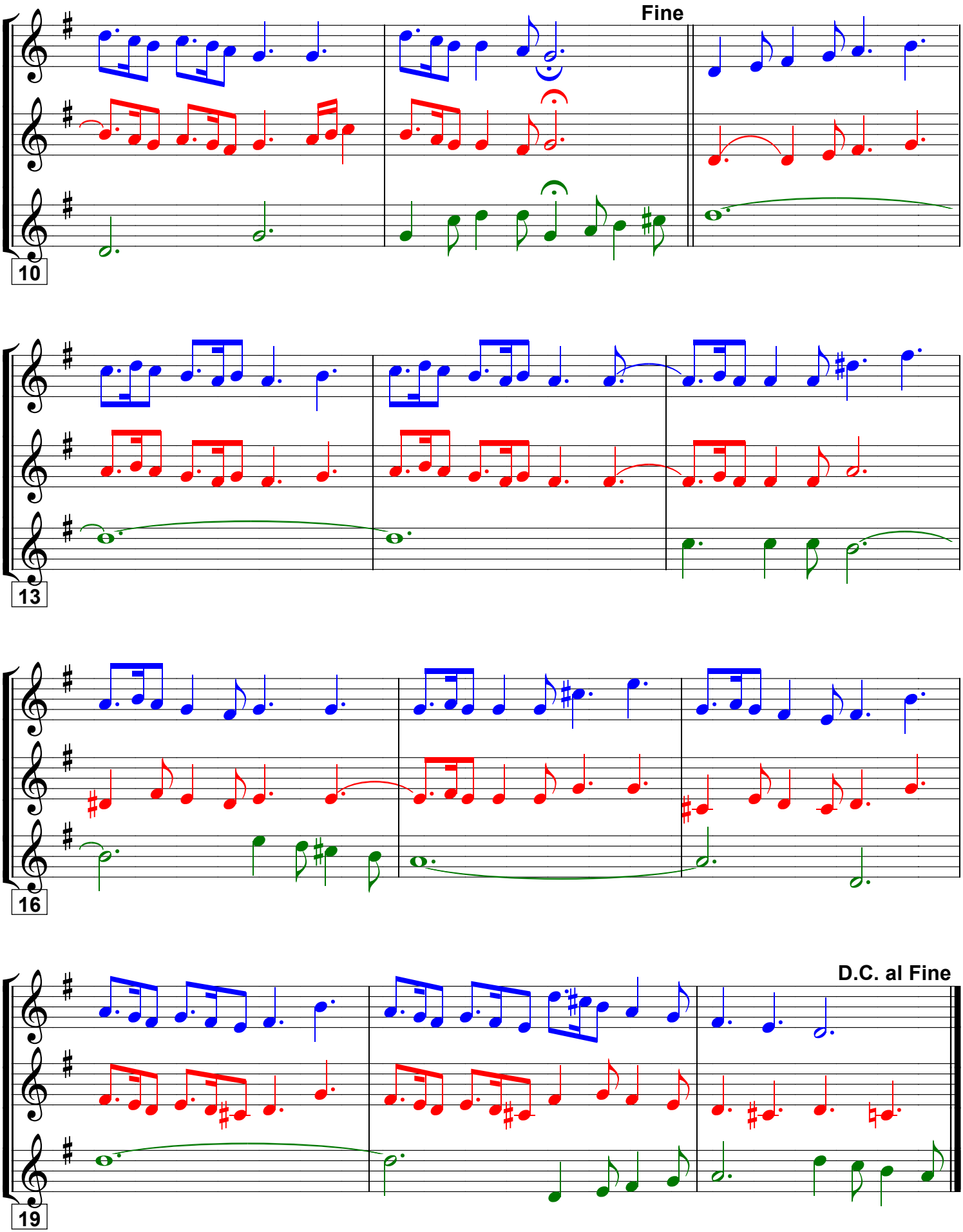
6.B 4

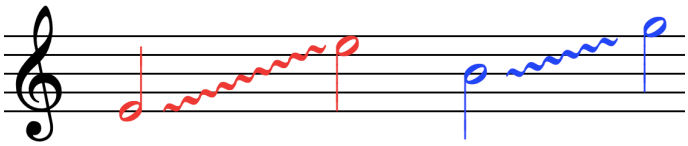
Pastorale aus dem „Messias“ (Pifa)

Althorn in Es

G.F. Händel (1685-1759)




Fine
10
13
16
D.C. al Fine
19

6.F 1 - 6.F 2

Duette in D-Dur

6.F 1 Fünf kleine Duette e1 - e2 und h1 - g2

Die folgenden Stücke sind zweistimmig, wobei die blaue Stimme über sechs Töne geht, die rote Stimme aber meistens tiefer bleibt.

1. (**fis1 - fis2**) Beide Stimmen laufen parallel - Note gegen Note - wenn auch nicht immmer in Gegenbewegung (Kontrapunkt).

2. (**fis1 - g2**) Auch hier gibt es meistens eine parallele Bewegung, bis auf den Anfang und den Schluss.

3. (**e1 - g2**) Beide Stimmen laufen meistens parallel, doch die blaue Stimme hat im zweiten Takt eine Punktierte zu spielen

4. (**fis1 - g2**) Beide Stimmen sind gegenläufig - hat die eine Stimme etwas Schwieriges, spielt die andere Stimme langsamere Töne.

5. (**e1 - g2**) Beide Stimmen sind etwa gleich schwierig.

6.F 2 Zwei Duette d1 - e2 und a1 - h2

Duett 1

Die blaue Stimme geht bis zum **a2** auf der 2. Lage und ist nur etwas für Dich, wenn Du das hohe **c3** schon mal gespielt hast. Sie ist nicht schwer, aber hoch. **Die rote Stimme** geht nur bis zum **e2**, hat aber in der 2. Zeile eine übergebundene Note.

Duett 2

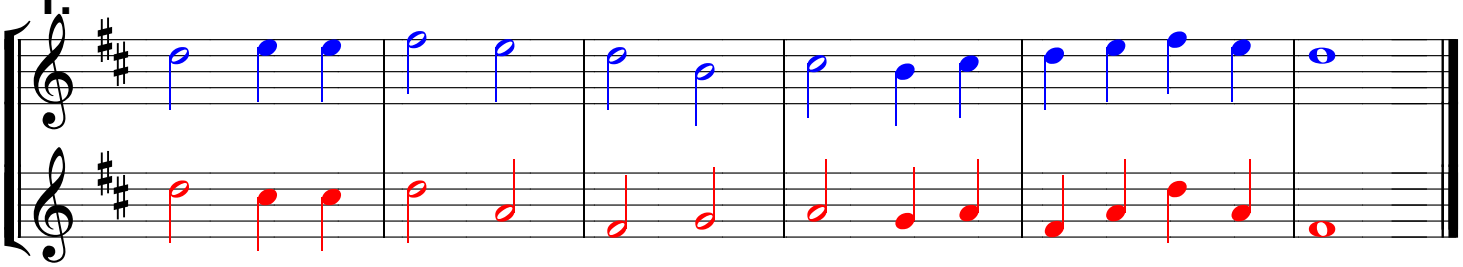
Die blaue Stimme geht jetzt bis zum **h2** und hat einige Achtelläufe.
Die rote Stimme bleibt wieder tiefer, hat mehr Achtelläufe und eine übergebundene Note. Leicht sind beide Duette trotzdem nicht.

6.F 1

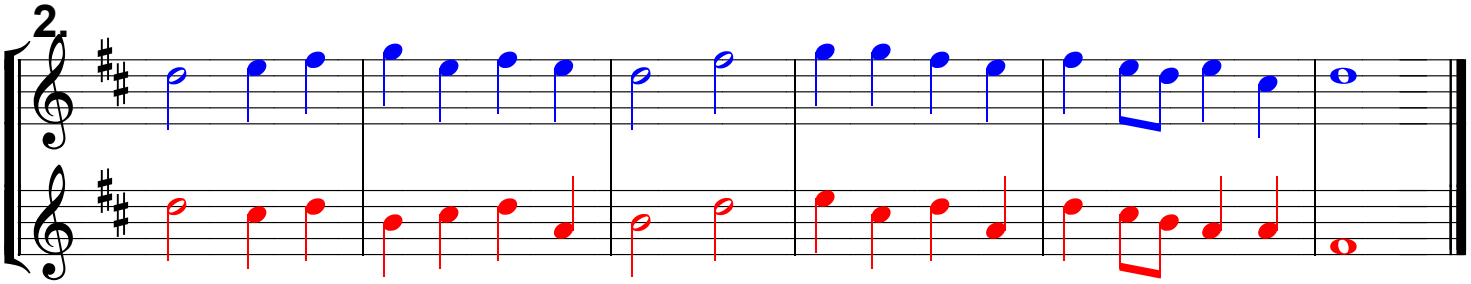
Fünf kleine Duette in D-Dur

Althorn in Eb

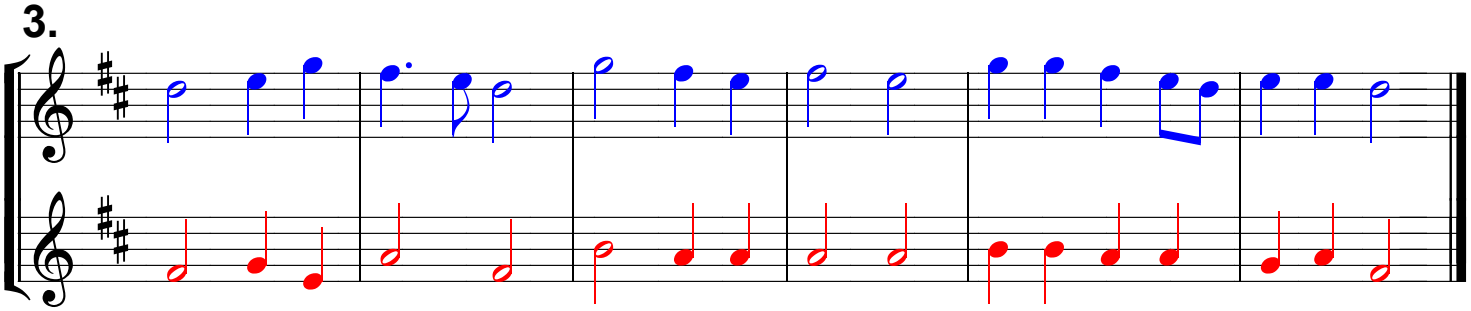
1.



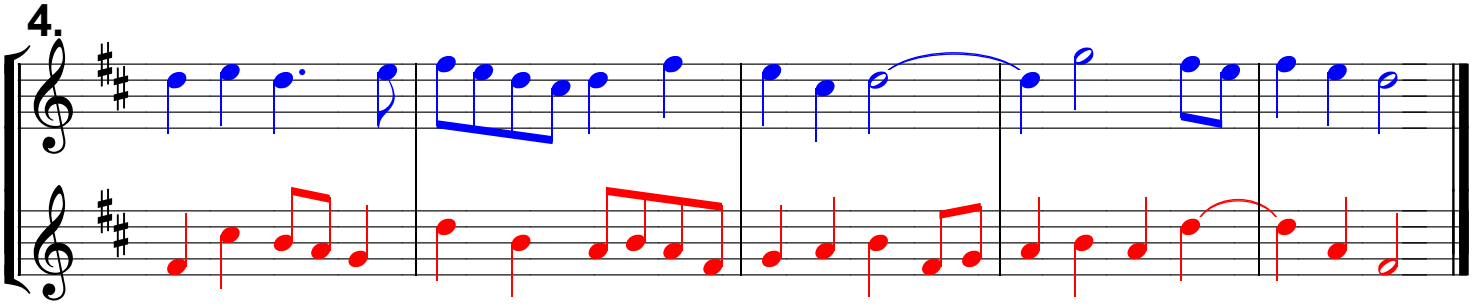
2.



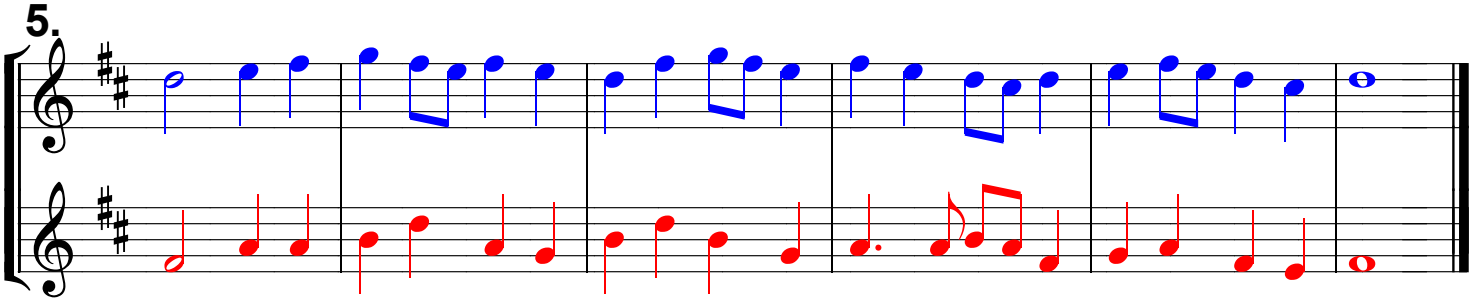
3.



4.



5.

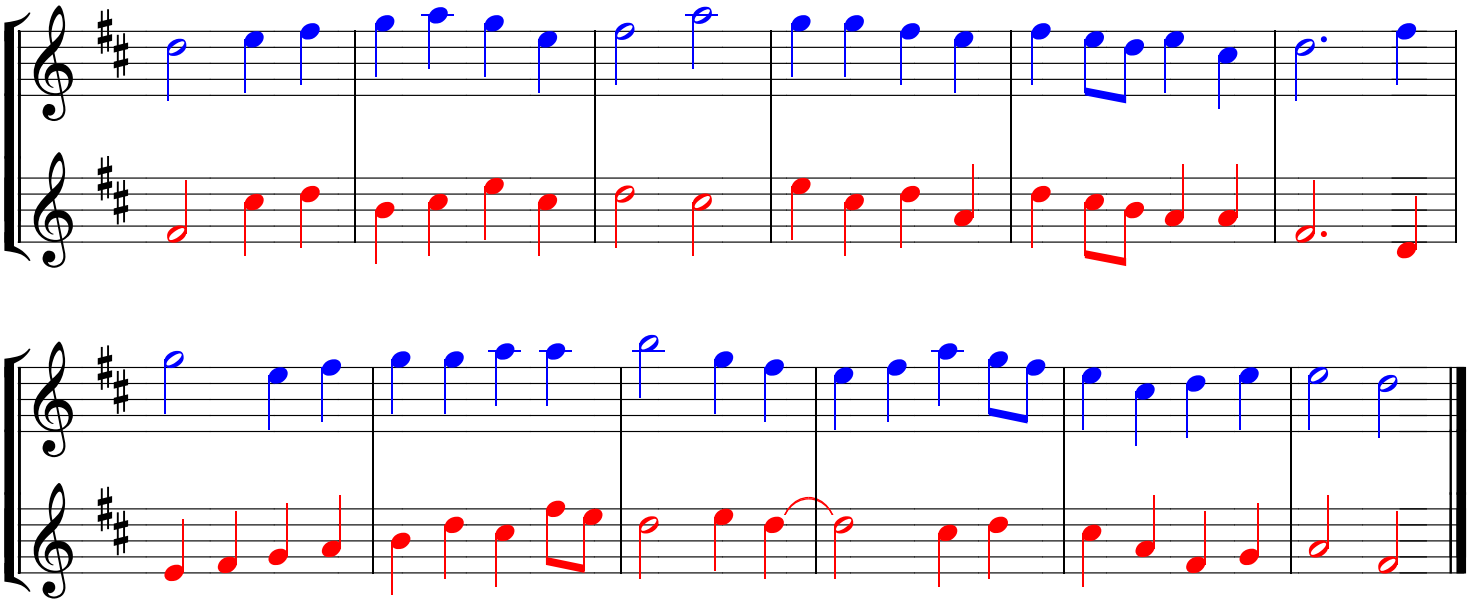


6.F 2

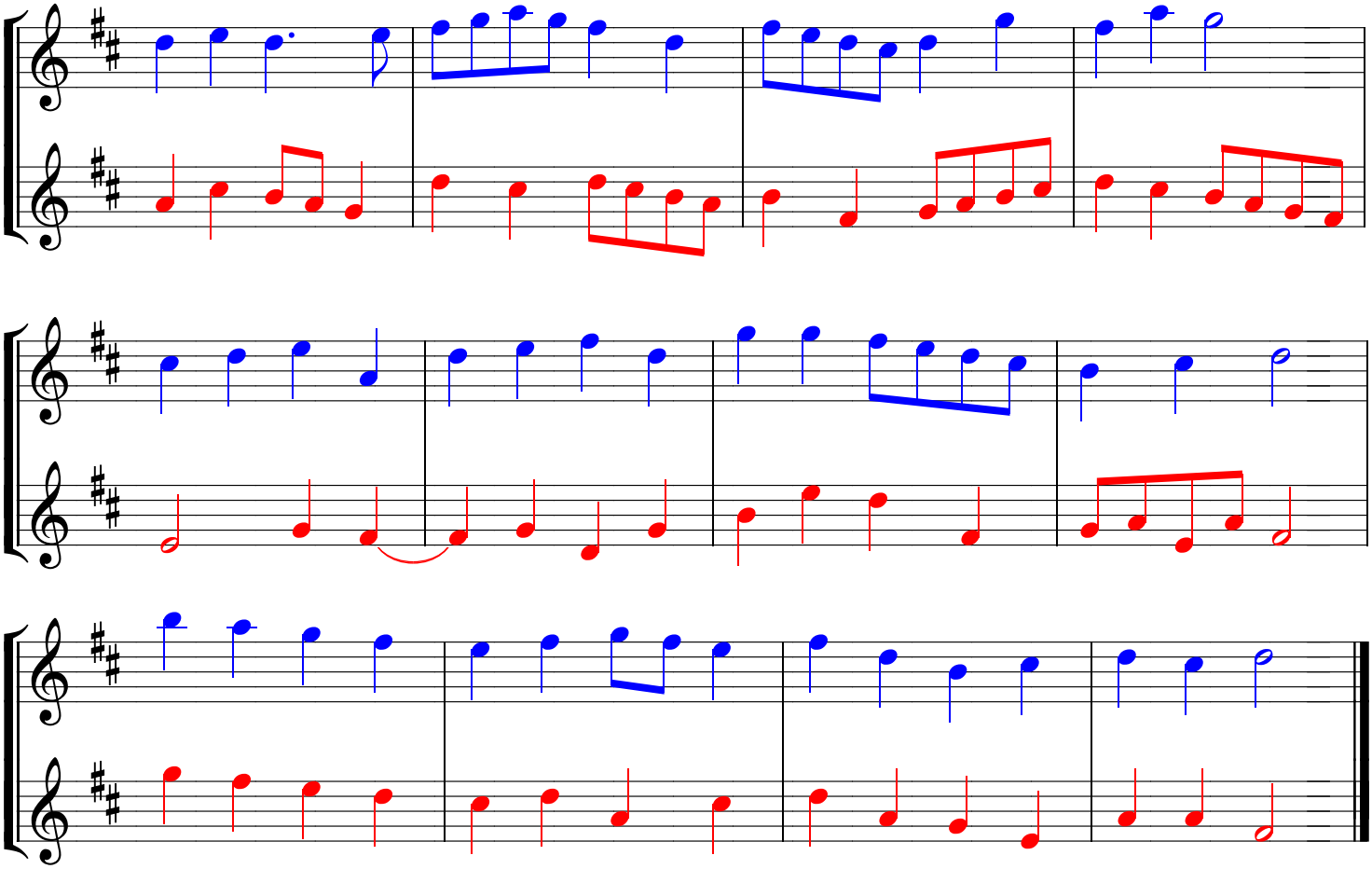
Zwei Duette in D-Dur

Althorn in Eb

Duett I

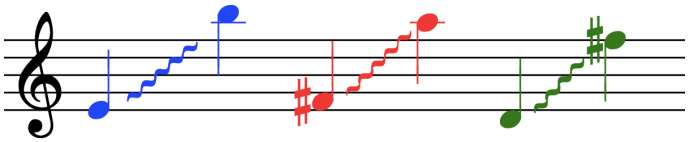


Duett II



6.F 3 - 6.F 5

Drei Stimmen, D-Dur



6.F 3 Trio 1 d2 - h2 a1 - g2 e1 - fis2

Die **erste Stimme** hat die Melodie und muss sie durch Atmung und schönes, lautes Spielen gestalten. Überlege Dir, wo es sinnvoll ist zu atmen und schreibe dort ein Häkchen (') als Atemzeichen hinein.
Die **zweite Stimme** hat die tieferen Töne und unterstützt die Melodie. Spiele also etwas leiser als die Melodie, das dürfte in dieser Lage auch nicht schwer fallen.
Die **dritte Stimme (grün)** hat den größten Tonumfang von allen, doch sie ist trotzdem so etwas wie eine Baßstimme.

6.F 3 Trio 2 e2 - h2 , fis1 - g2 und d1 - e2

Die **erste Stimme** spielt eine leichte Melodie. Spiele vier Takte auf einem Atem, also spiele nicht zu laut, damit die Luft reicht.
Die **zweite Stimme** ist eher eine Baßstimme und hat einmal übergebundene Noten. Spiele ebenfalls vier Takte auf einem Atem.
Die **dritte Stimme** ist einfach - meistens halbe Noten, ab und zu eine Viertel. Zwischendurch kommt aber ein **dis1** (2/3).

6.F 4 Dreistimmiges Lied fis1 - a2 , a1 - g2 und d1 - fis2

Die einzelnen Stimmen sind hier gleichberechtigt, weil sie alle etwa gleich schwierig sind. Der Tonumfang ist bei jeder Stimme höher als eine Oktave und - egal, was Du spielst - Du musst Dein Handwerk können, damit Du dieses Stück spielen kannst.
Die Stimmeinsätze sind wie beim Kanon („kanonisch“ nennt man das), doch die nächste Stimme beginnt schon, bevor das Thema zu Ende ist. Bei T10 ist ein Halbschluss, bei dem gemeinsam abphrasiert wird. Der zweite Teil geht von T11 bis T18. Im dritten Teil wird die Melodie gestützt und es geht in den Schluss.

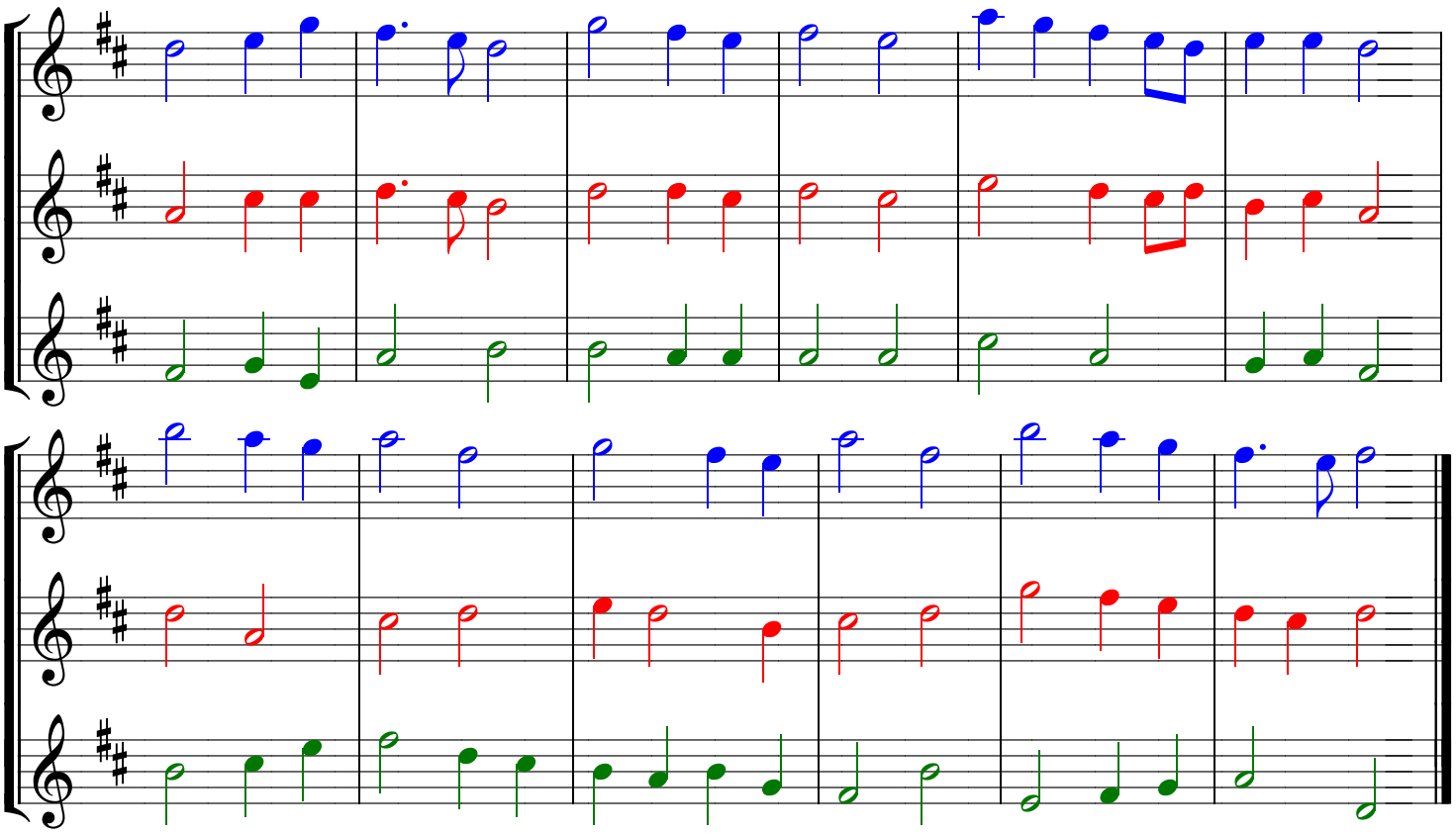
6.F 5 Dreistimmige Canzone fis1 - a2 , a1 - g2 und d1 - fis2

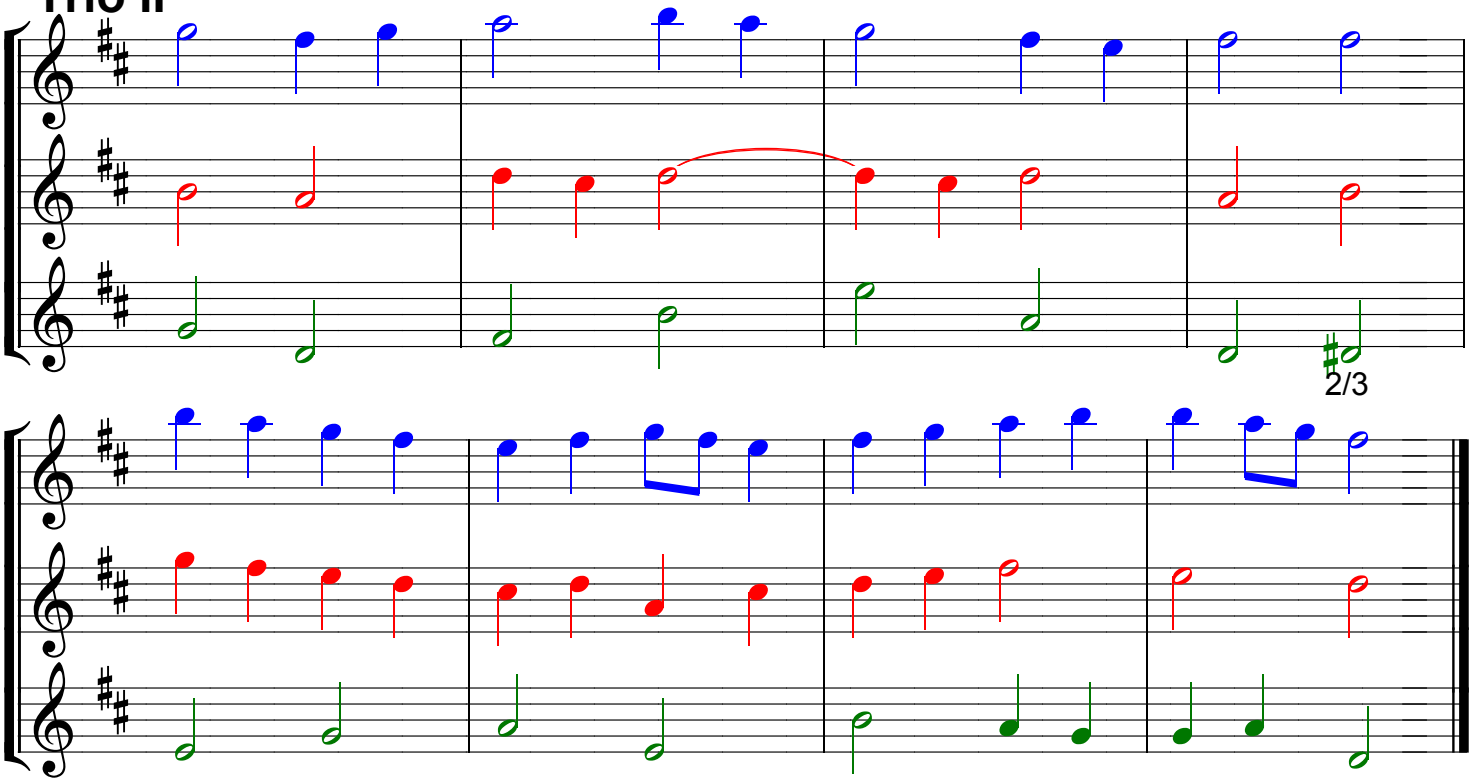
Eine „Canzone“ ist im Italienischen ein Lied. Musikalisch meint es allerdings ein etwas längeres Lied mit Variationen. Es gint wieder kanonische Einsätze, übergebundene Noten, Achtelläufe und wenn Du beim Spielen der ersten Seite fehlerfrei durchgekommen bist, hast Du die Stufe zwei erreicht. Die zweite Seite bringt Synkopen, versetzte Achtelläufe und andere Gemeinheiten. Sowas nimmt man als Prüfungsstück, doch gleichzeitig sind hier alle Schwierigkeiten drin, die Dir ab dem 7. Kapitel begegnen werden. Ab diesem Stück bist Du ein/e fortgeschrittene/r Musiker/in.

6.F 3

Zwei Trios

Althorn

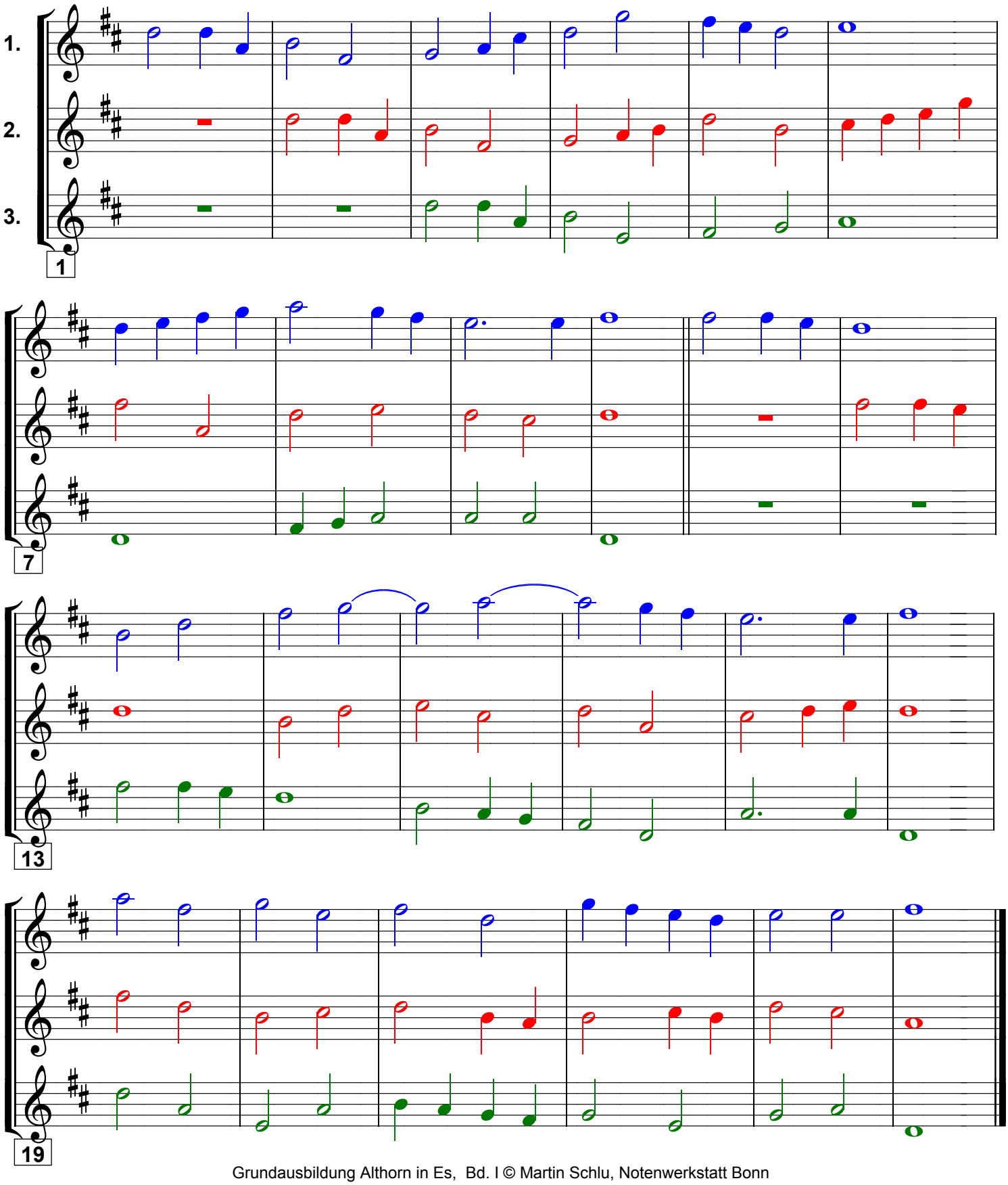
Trio I

Trio II



6.F 4

Dreistimmiges Lied

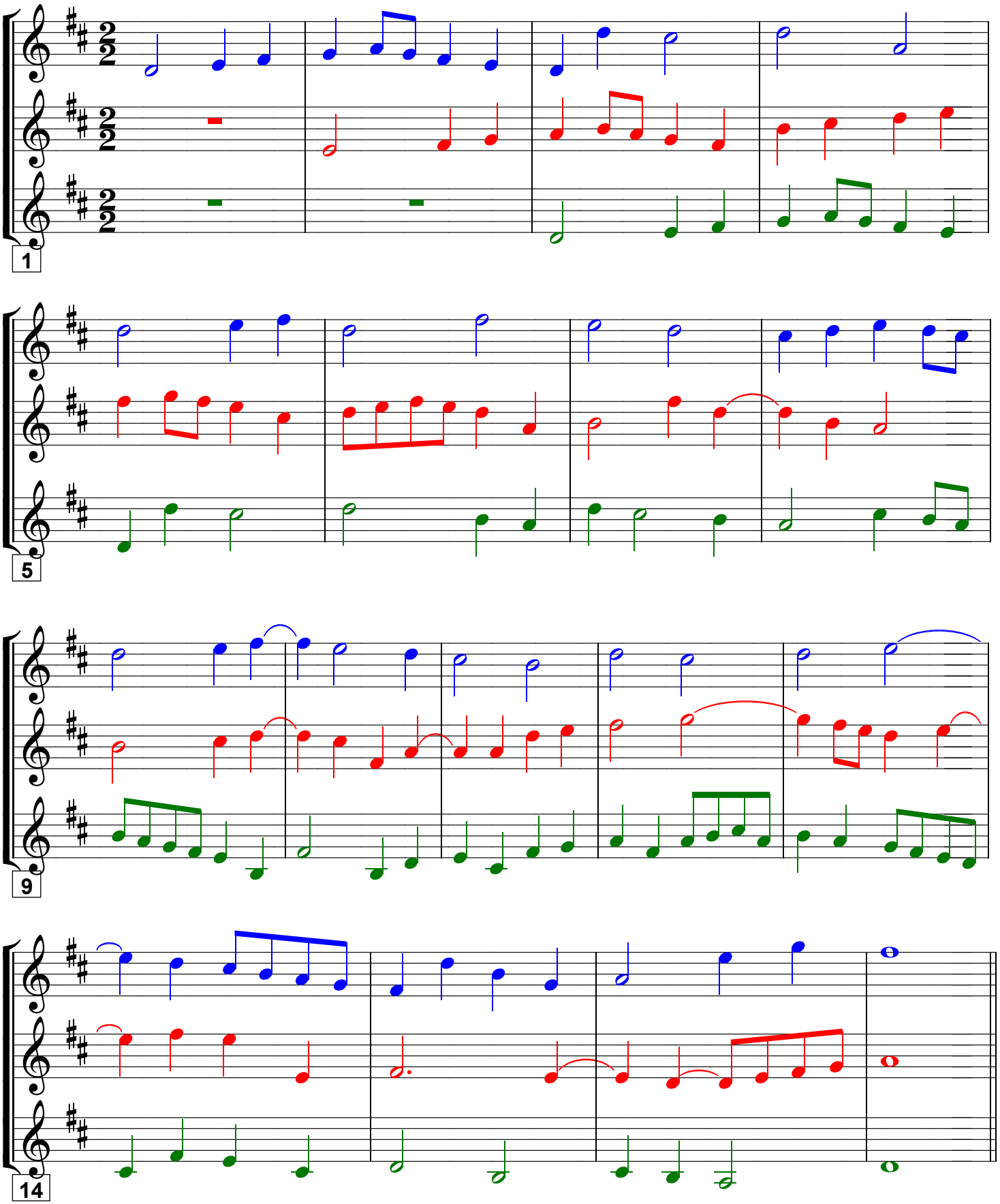
Althorn in Eb

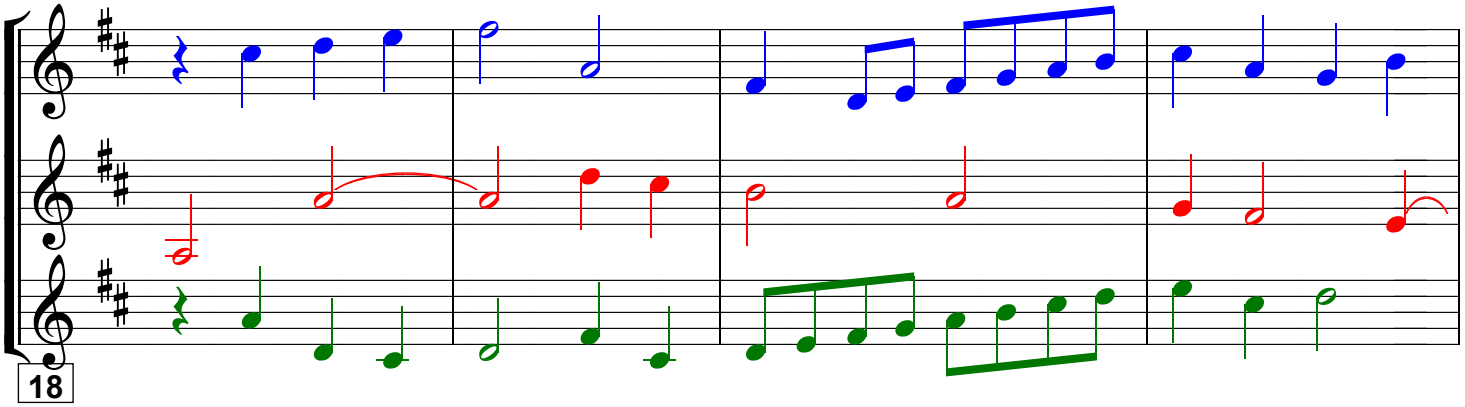


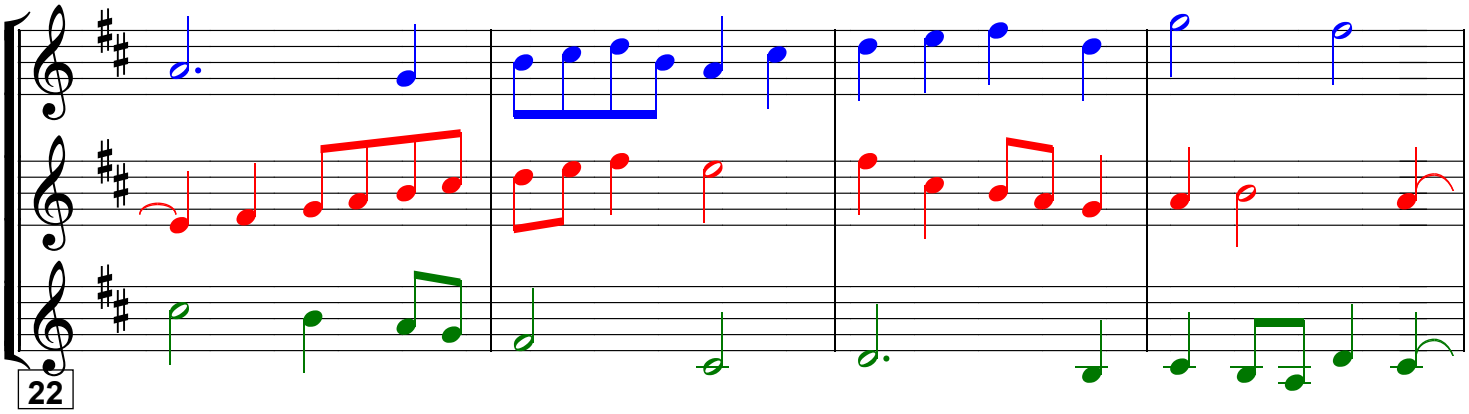
6.F 5

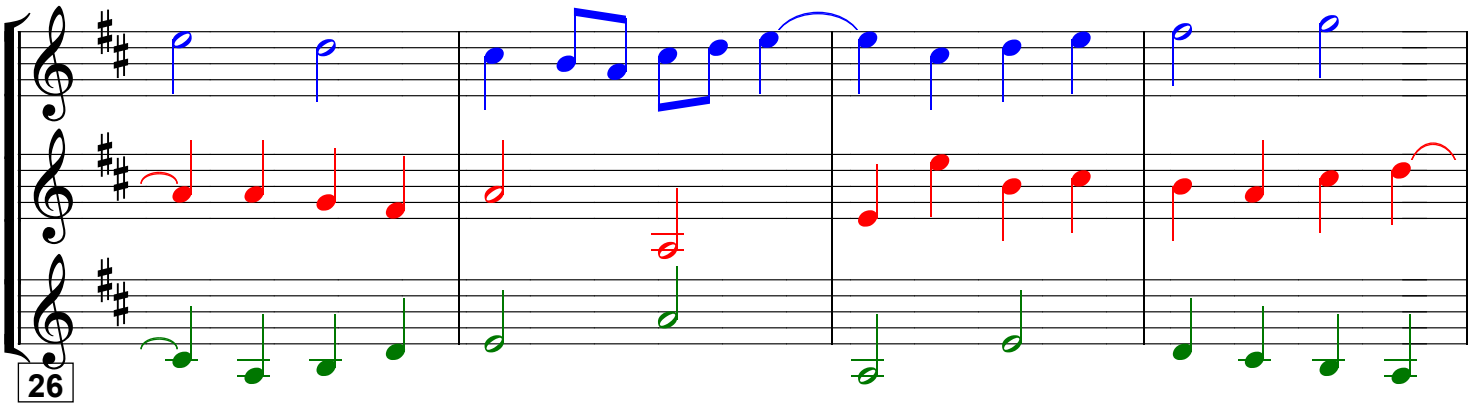
Canzone á 3

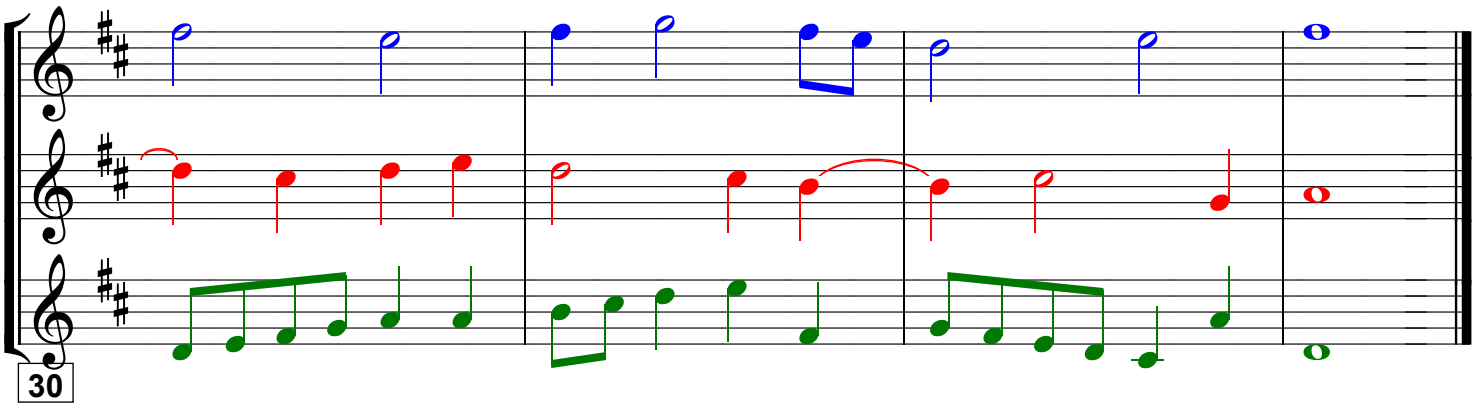
Althorn in Eb




18


22


26


30

6.F 6

Giorgio Mainerio (1535-1582)

Allemande „Bruynsmejdelijn“

aus: Il primo libro de' balli (1587).
https://de.wikipedia.org/wiki/Giorgio_Mainerio

Diese „Allemande“ von Giorgio Mainieri hast Du bereits gespielt. In D-Dur liegt sie anders, vor allem, weil zwischendurch noch die Töne **c1** und **f1** vorkommen, parallel zu **cis1** und **fis1** . Da musst Du richtig lesen und greifen.

Erste Stimme

Die Stimme ist erst etwas für Dich, wenn das **d3** gut erreicht wird und stimmt, sonst überlasse es der Flöte, der Trompete, dem Alto oder anderen Instrumenten. Achte auf das **c3** (**kein ! cis3**) in den Takten 2, 6, 9, 11, 15 und 17 und das **gis2** (2/3) in den Takten 3 und T7. In den Takten 13 und 19 musst Du trotzdem **cis2** spielen.

Zweite Stimme

Du hast keinen Stress mit Vorzeichen, weil Du nur etwas anderes spielen musst, wenn es da steht: **f2**, **c2** und **f1** sind rechtzeitig markiert. Sonst geht alles recht locker.

Dritte Stimme

Du musst Dich um Vorzeichen überhaupt nicht kümmern, sondern nur schauen, dass Viertel und Halbe in der richtigen Zeit sind.

Vierte Stimme

Du solltest diese Stimme auf der Es-Tuba spielen, dann stimmt die Oktavlage.
Zur Not geht es aber auch mit einem vierten Althorn. Achte auf **c2** und **cis2**.

TENORE

IL PRIMO LIBRO DE BALLI
A QVATRO VOCI.

ACCOMMODATI PER CANTAR ET SONAR D'OGNI
sorte de Istromenti. Di D. Giorgio Mainerio Parmeggiano
Maestro di Capella della S. Chiesa d'Aquilegia,
Nouamente stampati & dati in luce.

In Venetia Appresso
Angelo Gardano.
1578.

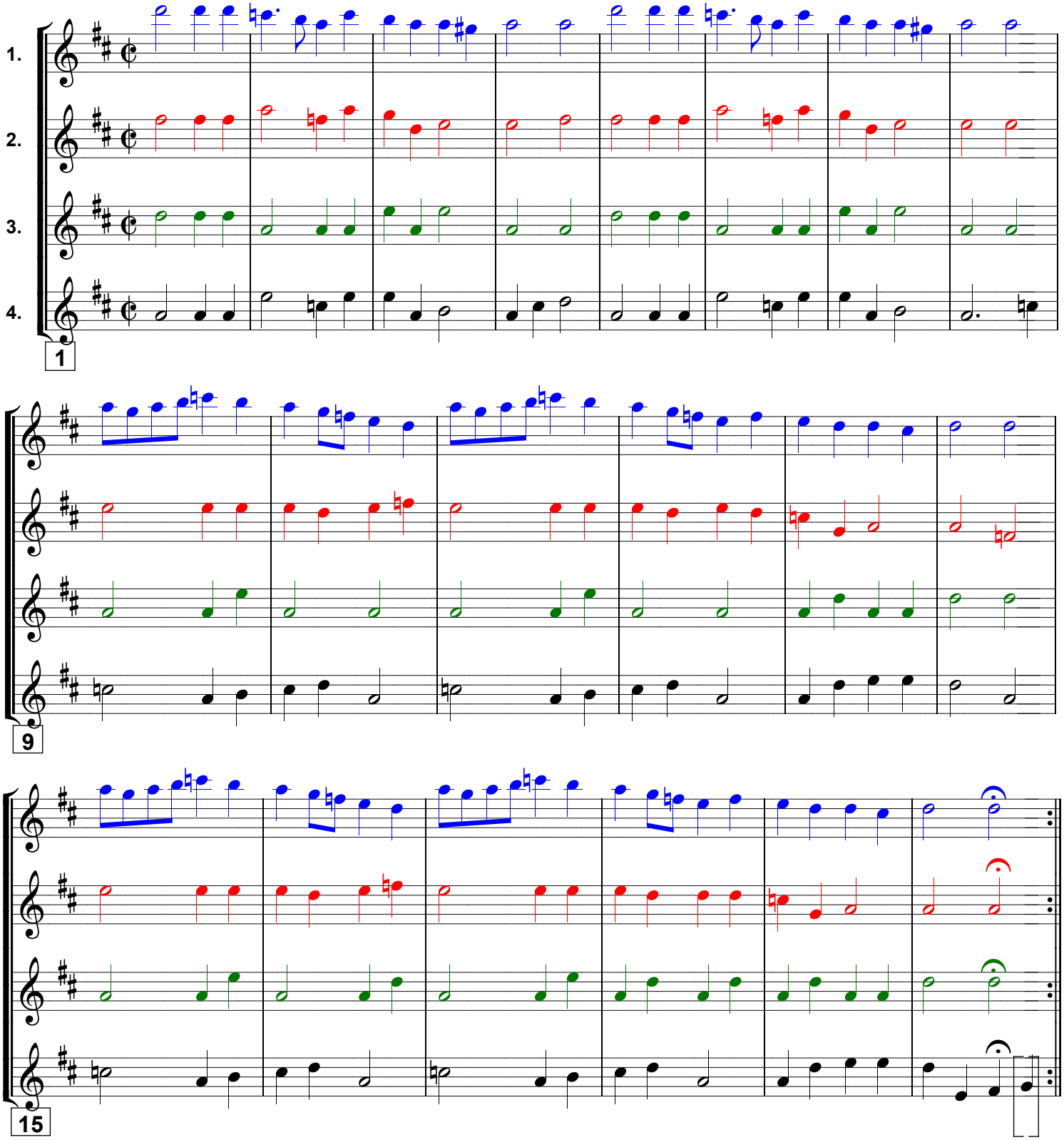
D

6.F 6

Allemande "Bruynsmejdelijn" (Tedescha)

Althorn in Es

Giorgio Mainiero (um 1530 - 1582)
aus: „Il primo libro di balli“ (Antwerpen, bei Phalése 1583)
https://de.wikipedia.org/wiki/Giorgio_Mainerio



6.G 1

A, B, C, die Katze lief im Schnee
Sopran - Alt - Tenor - Bass

Foto: Günther Schlemmer mit frdl. Genehmigung

Dieses Lied kam in der Grundausbildung Band I schon im letzten Jahr einmal in C-Dur vor (Bd. I, 4.Z 4, S. 176). Jetzt dient es als Wiederholung und als Einstieg in die Tonart G-Dur.

Die Tonhöhe der Melodie ist aber bei jedem Instrument unterschiedlich und darum ist das gleiche Lied nicht für alle Instrumente gleich schwer. Hier ist ein Vergleich der Instrumente:

Leichter Schwierigkeitsgrad:

Das **Althorn,** das **Tenorhorn** und **Altsaxophon** oktavieren die Stimmen nach unten und können leicht mitspielen, wenn sie mit vier Kreuzen klarkommen (fis, cis, gis und dis). Das **Bariton** spielt die tiefste Stimme und hat dabei keinen Streß (bis auf die vier Kreuze...). Auch die **Gitarren**, **Bass** und **Kontrabass** dürften hier keine Probleme bekommen (sonst müssen Sie noch einmal zurück in den ersten Band).
Für die **Violinen** ist das Lied einfach, denn es ist alles in der ersten Griffart und das haben diese Streicher schon im ersten Halbjahr gekonnt.

Mittlerer Schwierigkeitsgrad:

Wenn die **Flöten** die Melodie spielen wollen, müssen sie bis zum e3 - das ist auch im zweiten Jahr noch nicht leicht. Die **Klarinette**, **Tenorsax**, **Tenorposaune**, **Trompete** und **Viola** müssen ebenfalls höher hinauf und dürfen keine Anfänger mehr sein.

Hoher Schwierigkeitsgrad:

Für die **Altposaune** ist die Melodie sehr schwierig, denn das klingende e2 liegt schon höher als der achte Oberton, der sicher gekonnt sein muss, sonst klappt es nicht. Die Altposaunen können auch nicht einfach oktavieren, denn dann ist die dritte Stimme nicht mehr spielbar.

Generell gilt:

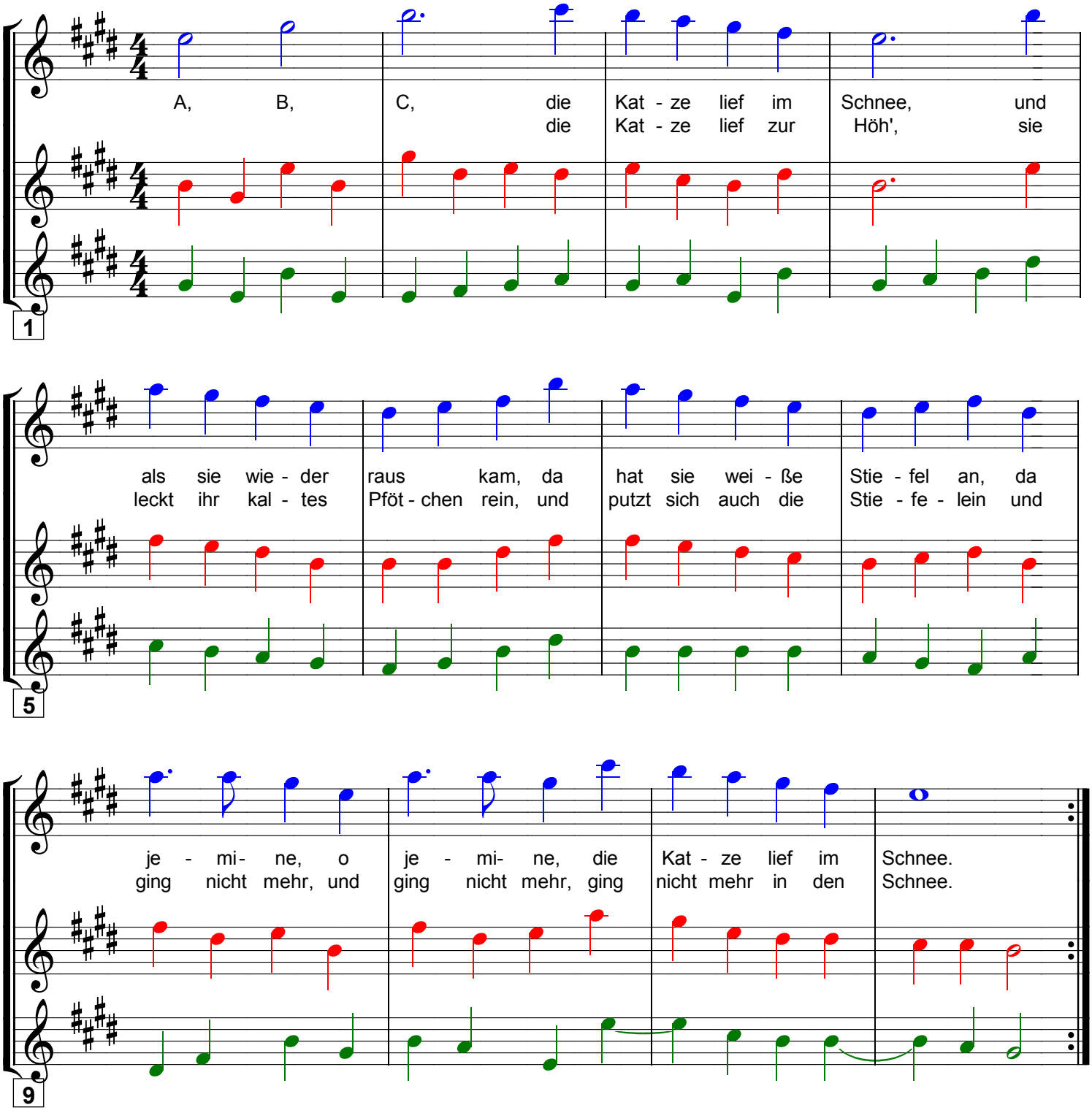
Im Ensemblespiel sucht man sich die Stimme heraus, die man kann.
Der Name des Instruments sagt ja auch, in welche Stimmlage es gehört: **Sopran** ist die hohe Frauenstimme, **Alt** die tiefe Frauenstimme, **Tenor** die hohe Männerstimme und der **Bass** ist die tiefe Männerstimme. Irgendwo dort liegt auch Dein Instrument.

6.G 1

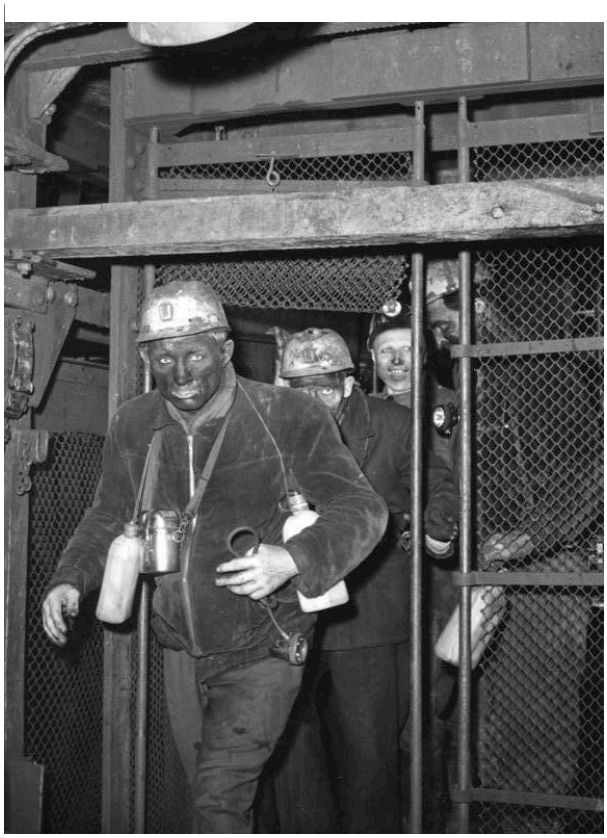
A, B, C - die Katze lief im Schnee

Althorn in Es

Buchstabierlied von ca. 1800
aus Thüringen/Sachsen



6.G 2
Glück auf, Glück auf!



Das Lied **„Glück auf, Glück auf“** kommt aus dem Bergbau und wird auch „Steigerlied“ genannt. Es ist ein sehr altes Lied, über vierhundert Jahre alt und stammt aus dem Erzgebirge, wo, wie der Name sagt, schon immer Erz aus dem Berg gehauen wurde, aus dem man Silber oder Eisen ausschmelzen konnte.

Jeder Bergmann (Kumpel) wusste, dass es lebensgefährlich war, mehrere hundert Meter tief im schwachen Licht zu arbeiten[1].

Im Ruhrgebiet, das ab 1870 das größte Kohlerevier in Europa war, wurde das Steigerlied zu einer Hymne. Es gab keine Feier, bei der es nicht gesungen wurde und als vor kurzer Zeit die letzte Zeche (Prosper Haniel) geschlossen wurde, sang es auch der Bundespräsident mit.

[1]Bildquelle: https://de.wikipedia.org/wiki/Seilfahrt

Text:
Glückauf, Glückauf! Der Steiger kommt
und er hat sein helles Licht bei der Nacht,
und er hat sein helles Licht bei der Nacht,
schon angezünd't, schon angezünd't.

Schon angezündt, wirft`s seinen Schein,
und damit so fahren wir bei der Nacht,
und damit so fahren wir bei der Nacht,
ins Bergwerk `nein, ins Bergwerk `nein.

Ins Bergwerk 'nein, wo die Bergleut' sein,
die da graben das Silber und das Gold bei der Nacht,
die da graben das Silber und das Gold bei der Nacht,
aus Felsgestein, aus Felsgestein.
....

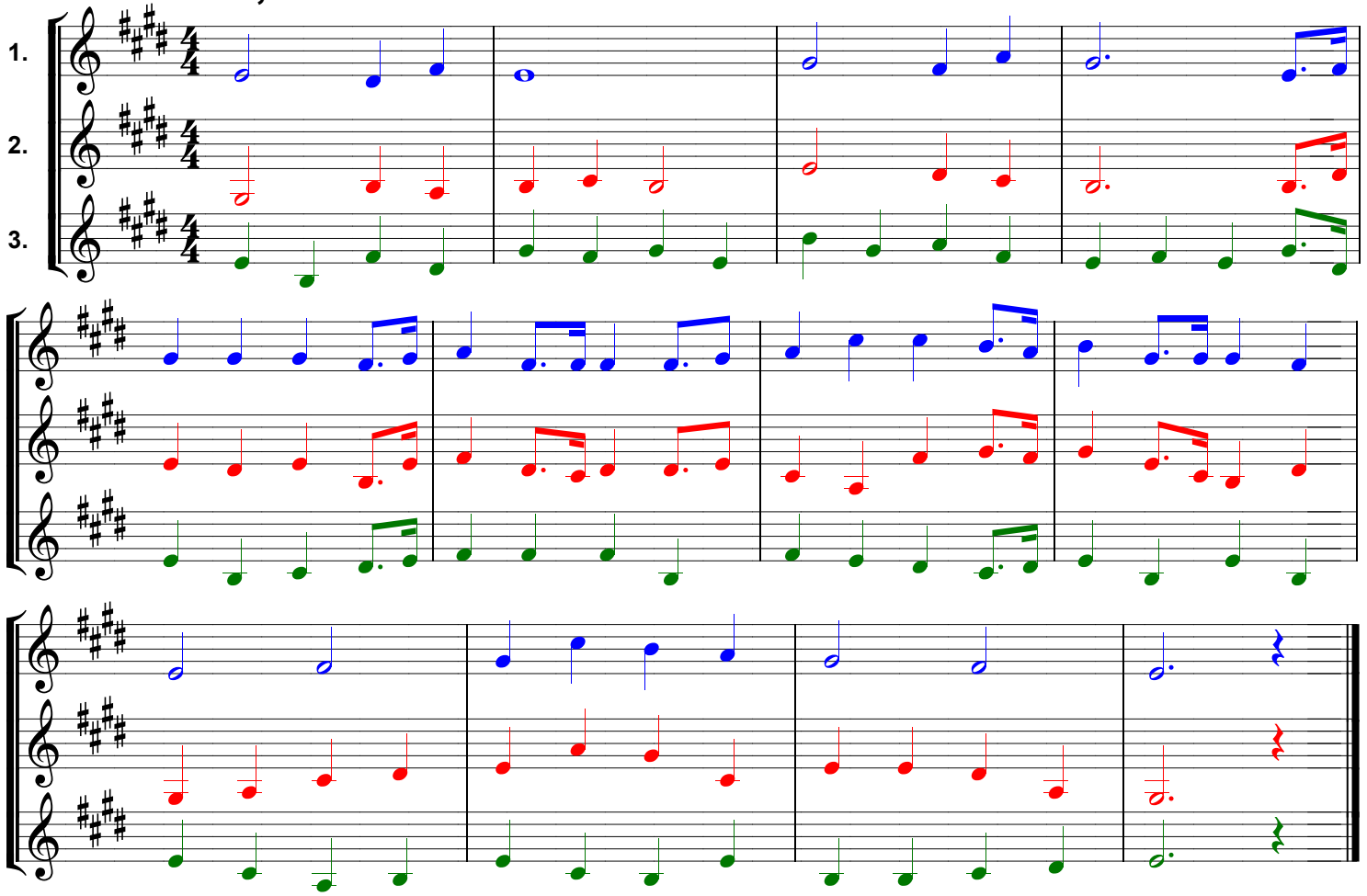
6.G 2

Zwei Lieder

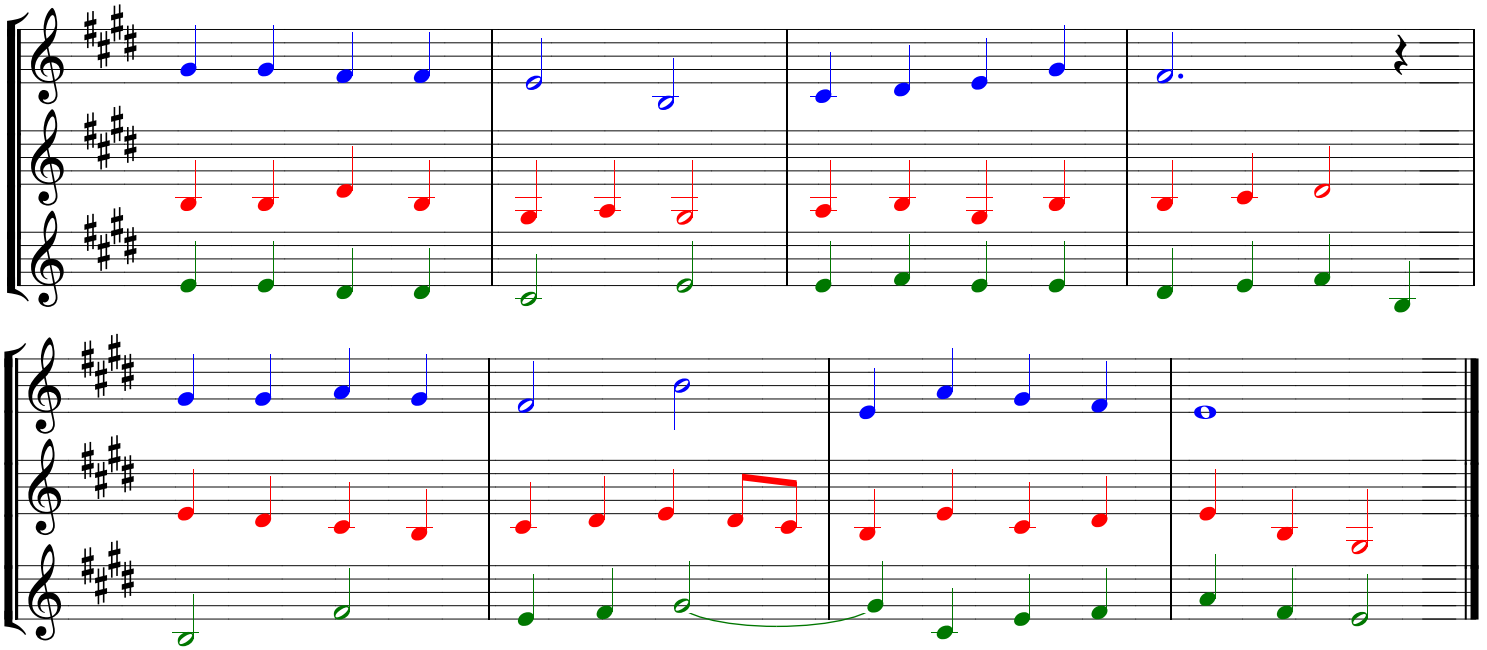
Althorn in Es

Glück auf, Glück auf!

(Aus dem Bergischen Land)



Abend wird es wieder

Melodie: Christian Heinrich Rinck, 1827
Text: Heinrich Hoffmann von Fallersleben 1837

6.G 3

Michael Praetorius (1571-1621) „Intrade“

aus: *„TERPSICHORE, / Musarum Aoniarum / QUINTA. / Darinnen / Allerley Frantzösische / Däntze und Lieder / Als 21. Branslen: / 13. andere Däntze mit sonderbaren Namen. / 162. Couranten: / 48. Volten: / 37. Balletten: / 3 Passamezze / 23. Gaillarden: und / 4. Reprinsen / Mit 4. 5. und 6. Stimmen“*

https://de.wikipedia.org/wiki/Michael_Praetorius

Michael Praetorius auf einem Holzschnitt.
Seine Initialen MPC, die bei einigen Stücken der Sammlung zu finden sind, stehen für *Michael Praetorius Creutzburgensis* (Michael Praetorius aus Creuzburg).

Michael Praetorius (1571 - 1621) war ein berühmter Komponist seiner Zeit. Von seinen Stücken ist die „**Intrade**“ eines von vielen. Das Wort „Intrade“ kommt vom lateinischen „*intrare*“ und bedeutet „eintreten“ oder „hineingehen“.

Eine Intrade wurde gespielt, wenn einen hochgestellte Persönlichkeit den Raum betrat. In der Kirche wurde beim Einzug der Priester schon lange Musik gesungen und ab etwa 1400 wollten Könige, Fürsten und andere Herrscher, dass man eine Musik spielen sollte, wenn sie z.B. bei einem festlichen Anlass dazu kamen. Das sollten aber dann keine Flöten sein, sondern königliche Instrumente. Das waren die Blechbläser mit den Pauken und so kannst Du Dir diese Musik als Stück für Trompeten und Posaunen vorstellen.

Vor fünfhundert Jahren hättest Du als Trompeter (*Sorry, Mädchen durften damals nicht Trompete oder Posaune lernen*) etwa doppelt soviel verdient wie heute ein Lehrer - es gab ja kaum Menschen, die so etwas konnten.

Damit man gut zur Intrade dazu laufen kann, stand sie immer im geraden Takt. Weil sie auch etwas Feierliches ist, wird sie nicht zu schnell gespielt - der König soll ja nicht rennen und womöglich stolpern. Weil man aber nie wusste, wie lange sie dauern musste, hatten Intraden immer mehrere Teile, die man so lange spielte, bis der Herrscher an seinem Platz angekommen war. Diese Wiederholungen werden durch Doppelstriche mit Punkten angezeigt. Wenn der König zu langsam lief, spielte man das Stück einfach wieder von vorne.

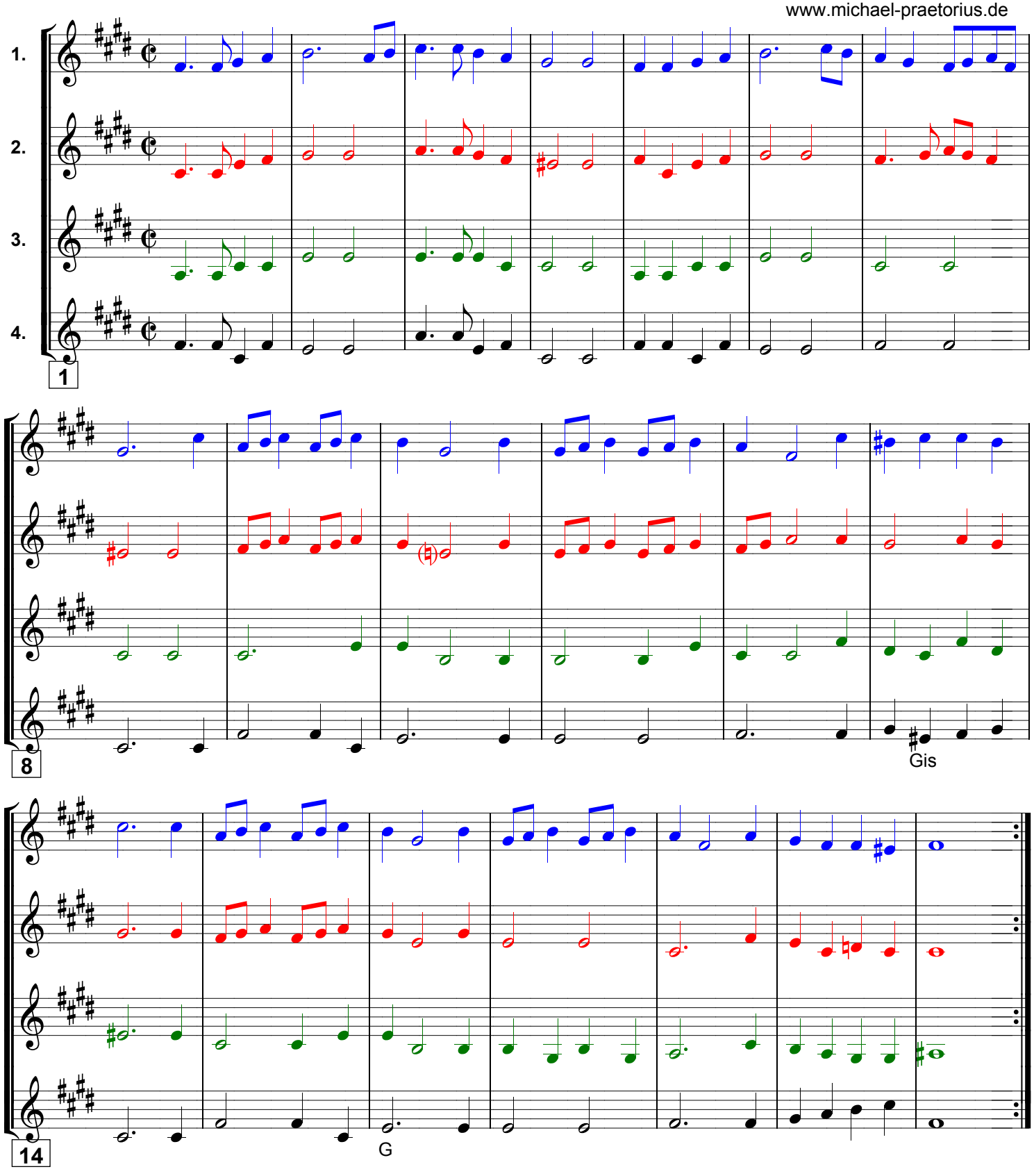
6.G 3

Intrade

Althorn in Es

ca. 94 Halbe

Michael Praetorius (1571-1621)
Wolfenbüttel
www.michael-praetorius.de

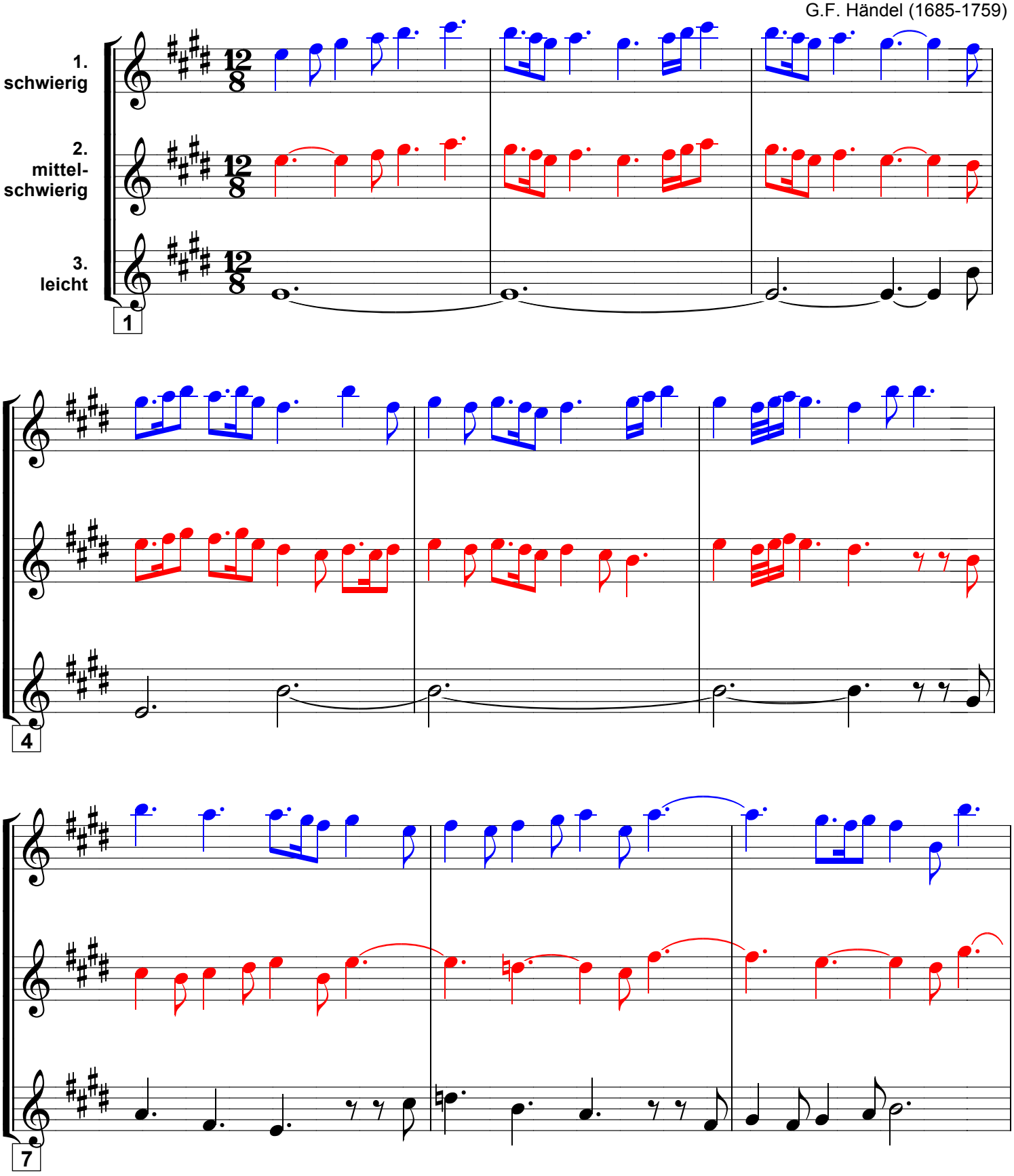
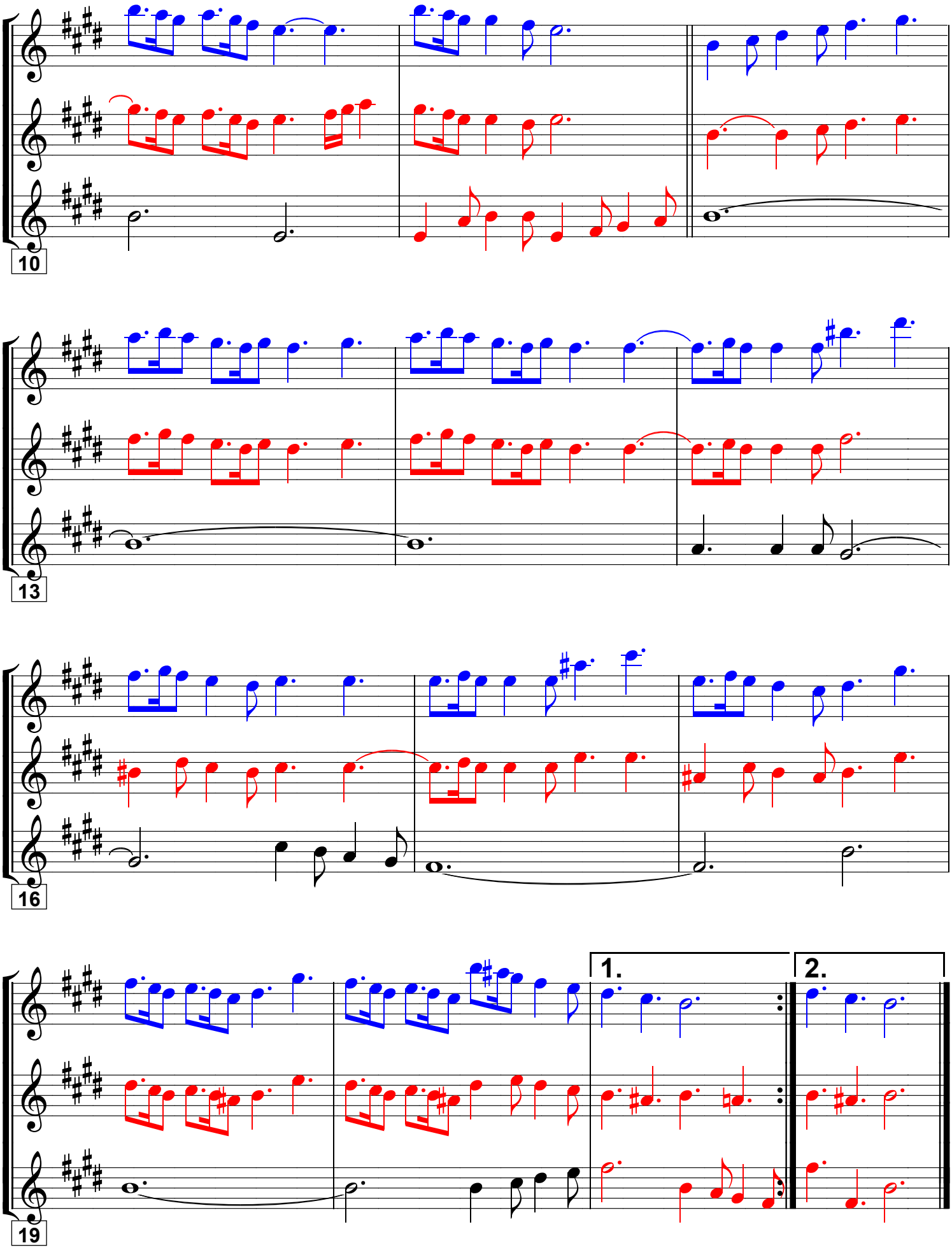


6.G 4

Pastorale aus dem „Messias“ (Pifa)

Althorn

G.F. Händel (1685-1759)



10
13
16
19
1.
2.

6.T 1

Einspielübungen A- Dur (klingend C-Dur)
(Für alle Instrumente zusammen)

Takt 1 - 4
Hier findest Du alle Töne vom **d1** bis zum **h2**. Die technischen Übungen des sechsten Kapitels sind so angelegt, dass Du sie zum täglichen Einspielen benutzen kannst. Ob Du mit 6.T **1**, T **2** oder T **3** beginnst, ist vollkommen egal - Hauptsache, Du spielst jeden Tag eine Seite durch.

Takt 5 - 8
Vom **d1** geht es bis zur Quarte hinauf, ein Terzsprung hinab - so sieht die Struktur der Übung aus. Irgendwann kannst Du diese Übung noch höher weiterführen.

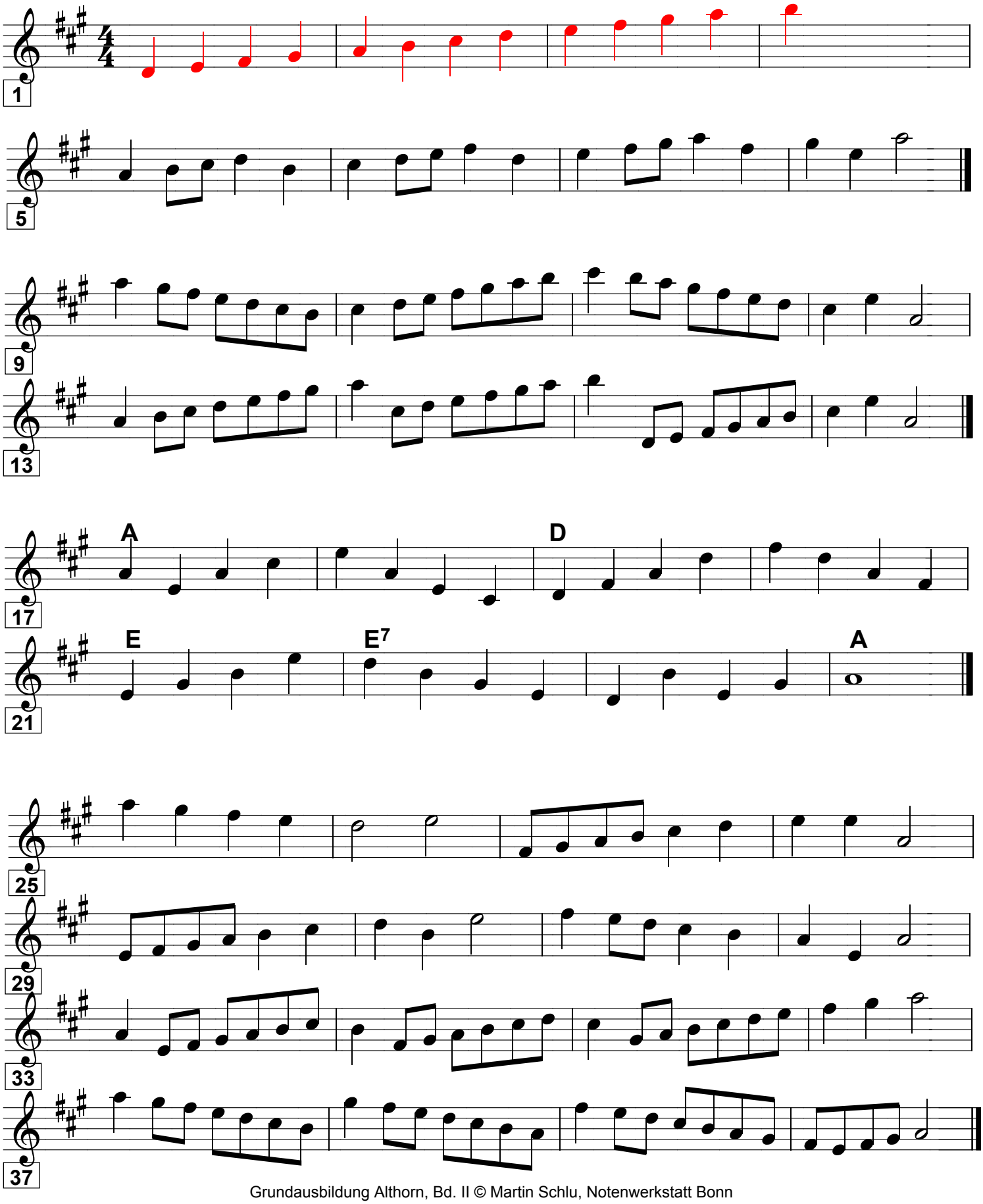
Takt 9 - 16
Vom **a2** die Tonleiter bis zum **h1** hinab, dann zum **cis3** hinauf und vom **h2** wieder herunter - auch dieses Schema lässt sich gut auswendig spielen und lernen. Ab T 13 wird die ganze Tonleiter aufwärts gespielt und vom **cis2** und **d1** wieder nach oben und zum Grundton hinab geführt.

Takt 17 - 24
Hier geht es um Akkorde. T 17/18 haben den **A-Dur**-Akkord notiert (a - cis - e), in T19/20 steht der **D-Dur**-Akkord (d - fis - a). T21/22 haben den **E7**-Akkord notiert (e - gis - h - d) und über **E7** geht es wieder zurück zum **A-Dur**-Grundakkord (**Tonika**).

Takt 25 - 40
Eine Etude (*frz.* = *Übung*) ist eine technische Studie, die oft als Melodie verkleidet ist, damit sie nicht so langweilig wird. Bei dieser Etude wird alles kombiniert, was auf der Übungsseite behandelt wurde. Wenn Du das kannst, bist Du schon ziemlich weit.

6.T 1

Einspielübungen in A-Dur

Althorn in Es

6.T 2

Einspielübungen D- Dur (klingend F-Dur)
(Für alle Instrumente zusammen)

Takt 1 - 8
Zuerst stehen die vorkommenden Noten rot da. Wenn Du es noch brauchst, kannst Du Töne und Griffe drunterschreiben. In langsamen Vierteln spielst Du die Tonleiter in Schritten nach oben und gehst in Sprüngen und Schritte nach unten.

Takt 9 - 16
In Vierteln und Achteln geht es in Schritten nach oben, dann geht es eine Terz nach unten und im nächsten Takt kommt das Gleiche einen Ton höher. Bei der Halben ist Halbzeit und ab T 13 geht es rückwärts wieder zum Ausgangston.

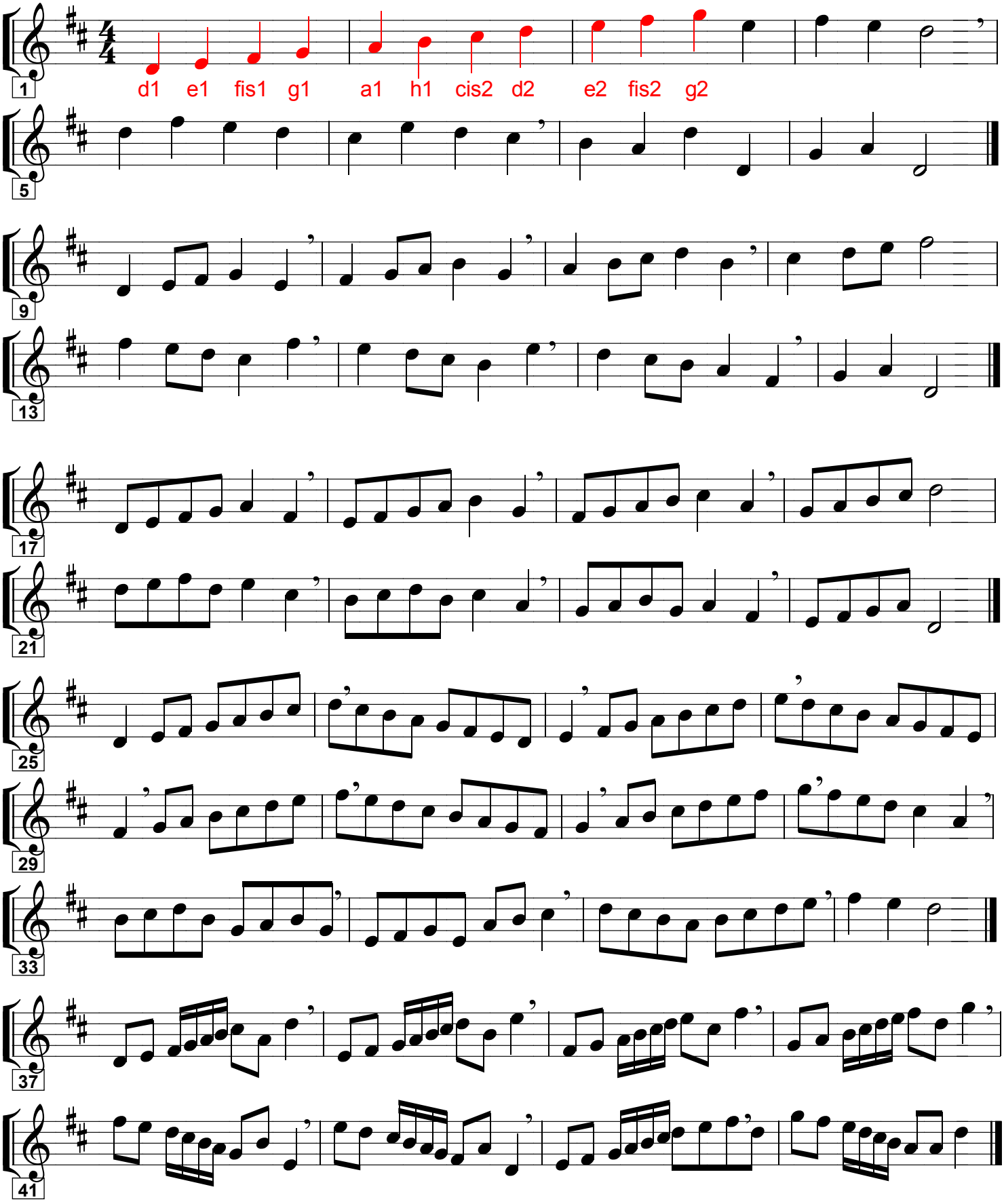
Takt 17 - 24
In Achteln geht es in Schritten bis zur Quinte nach oben, dann geht es eine Terz nach unten und im nächsten Takt kommt das Gleiche einen Ton höher. Bei der Halben ist die Oktave erreicht, danach geht es rückwärts in einer Variante wieder zum Grundton.

Takt 25 - 36
Diese Übung geht über drei Zeilen und ist schon eine Tonleiteretude, wobei jeder zweite Takt einen anderen Bezugston hat. Es kommen folgende Tonleitern vor: **D**-Dur, **e**-moll, **fis**-moll und **G**-Dur, außerdem **e**-moll in T34.

Takt 37 - 44
Diese Übung beginnt mit zwei Achteln, gefolgt von vier Sechzehnteln, wieder zwei Achteln und einer Viertel. Du musst also schnell zwischen doppelt so schnell und halb so schnell umschalten. Zeit zum Nachdenken hast Du bei diesem Tempo nicht mehr. Wenn Du diese Übung schaffst, bis Du ebenfalls fortgeschritten.

6.T 2

Technische Studien in D-Dur

Althorn in Eb

6.T 3

Einspielübungen G- Dur (klingend Bb-Dur)
(Für alle Instrumente zusammen)

Tonleiterübung Takt 1 - 16

Zunächst spielst Du die Tonleiter G-Dur aufwärts mit einer Viertel und sechs Achteln. Im zweiten Takt kommst Du bei der Oktave an und spielst den G-Dur-Dreiklang abwärts (g - d - h - g). Nach dem gleichen Schema spielst Du die Skala des zweiten Tones von G-Dur, nämlich **a-moll** (**dorisch a, Akkord:** a - e - c - a). Das Gleiche geschieht mit dem dritten Ton von G-Dur, **h-moll** (**phyrgisch h**, **Akkord:** h - d - fis - h) und dem vierten Ton, **C-Dur** (**lydisch c**). Hier schließt Du nicht mit dem Akkord, sondern einem Melodieschluss.

In T9 beginnst Du mit dem sechsten Ton von G-Dur (**äolisch e**), danach, in T11, spielst Du den siebten Ton (**lokrisch fis**) und ab T13 bist Du bei dem fünften Ton von B-Dur, **mixolydisch D**. Damit hast Du die wichtigsten Kirchentonleitern kennengelernt. Im Jazz wirst Du sie später brauchen, bei alter Musik sowieso. Vor fünfhundert Jahren schrieb man nicht nur in Dur und Moll, sonder auch in in dorisch, phrygisch und den anderen Leitern. Steht vorne z.B. nur ein *b* als Vorzeichen und der Bezugston ist g, hast Du die dorische Tonart von F, **dorisch g** (z.B. im Stück „Belle, qui tiens ma vie“, **6.Z 2**, S. 44).

Akkordübung Takt 17 - 32

Hier spielst Du die Akkorde als Dreiklangsbrechung. Es beginnt in **G-Dur** mit der **Tonika** (**T**), g - h - d - g herauf und herunter. In Z19 hast Du die **Tonikaparallele** (**Tp**) e-moll mit e - g und h. In den Takten 21/22 steht der a-moll-Akkord (a - c - e) und die Takte 23/24 bringen den D-Dur-Akkord, die **Subdominante** (**S**). Am Ende steht die **S** sogar mit einer Septime, dem c. Die Takte 29 und 30 bringen den **h-moll**-Akkord und der Schluss geht über die **Dominante** **D-Dur** (fis - a) wieder zur Tonika **G-Dur**. Lerne folgende Funktionen:

Tonika	**Subdominante**	**Dominante**	**Tonikaparallele**
Akkord auf dem	Akkord auf der	Akkord auf der	Akkord auf der
Grundton	**Quarte**	**Quinte**	**Sexte**

Sprünge Takt 33 - 36

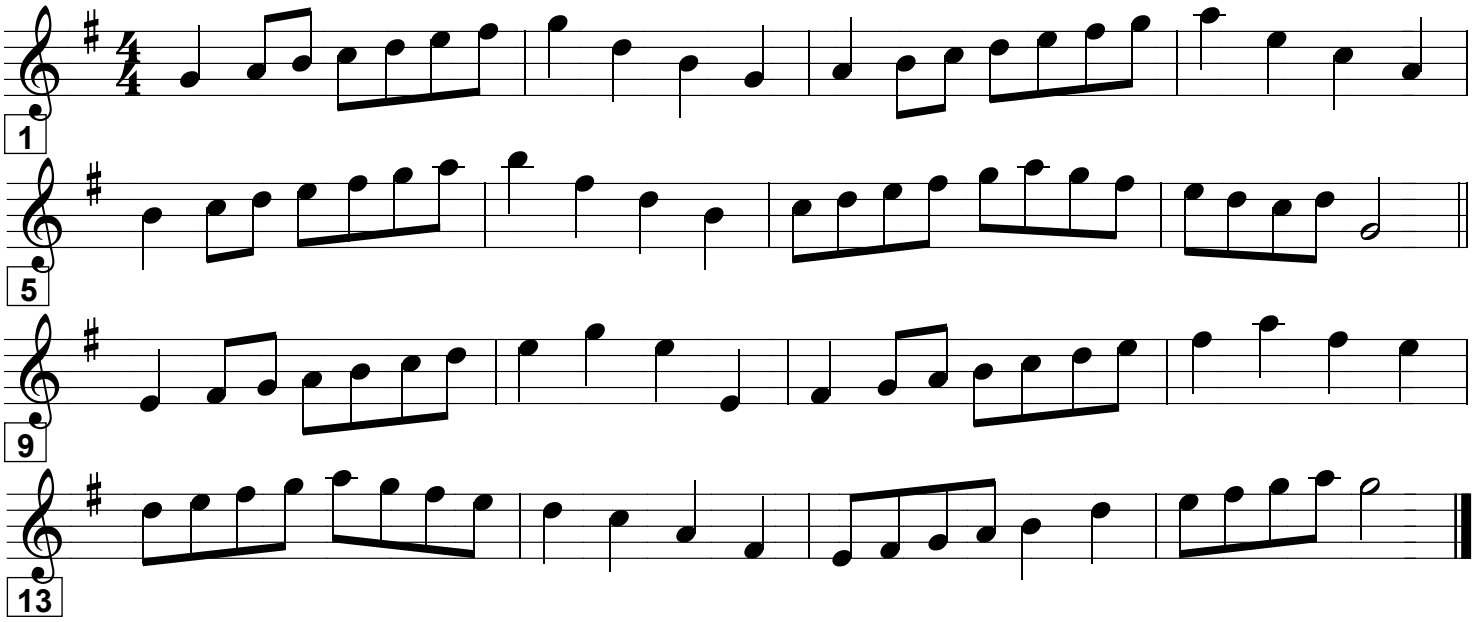
Hier geht es um Treffsicherheit durch die Obertöne und eine saubere Intonation.
Du spielst folgende Akkorde:

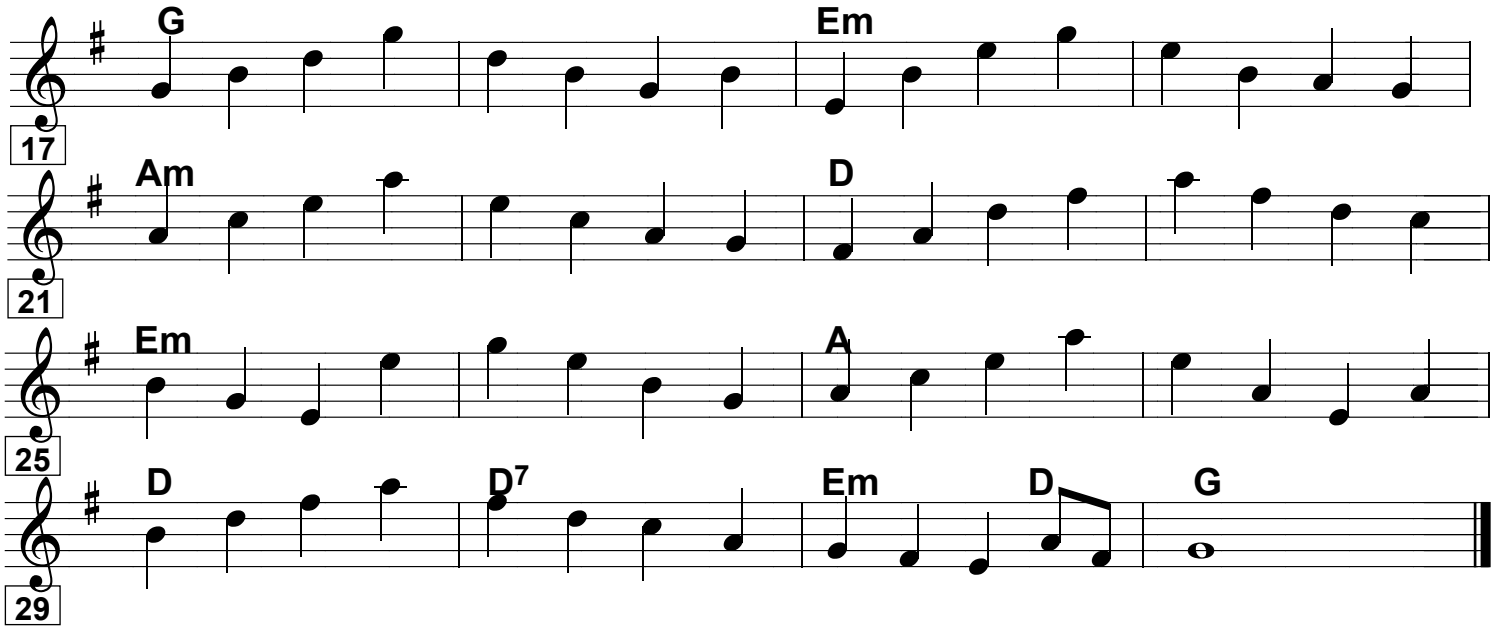
T33: G-moll T34: G und Es-Dur T35: G und d-moll T34: G (ohne Terz)

6.T 3

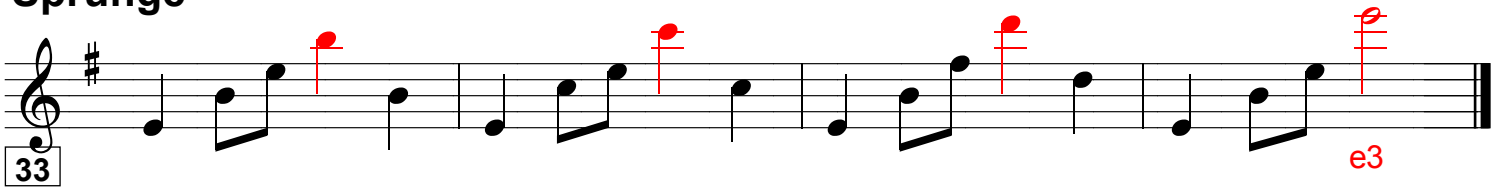
Technische Studien in G-Dur

Althorn in Es

Tonleitern

Akkorde



Sprünge



6.Z 1 „Abend wird es wieder“

Text von Hoffmann von Fallersleben (1798-1874)

Melodie von Johann Christian Heinrich Rinck (1770-1846)

https://de.wikipedia.org/wiki/Abend_wird_es_wieder

Der Tonumfang dieses Satzes beträgt in jeder Stimme etwa eine Oktave und so kann man ab sofort auch vierstimmig zusammen spielen. Suche Dir aber eine Stimme aus, mit der Du auch fertig wirst, um die anderen nicht dauernd aufzuhalten. Wenn eine Stimme geprobt wird, bei der Du Pause hast, hörst Du zu oder Du liest mit, aber Du bist bitte still. Gerede bei der Proben ist furchtbar!!!

Der **QR-Code oben rechts** führt zum **Mitspielvideo** bei youtube, der Code links davon führt zur Wikipedia-Seite.

Melodie Man spielt immer zwei Takte unter einem Atemzug, atmet am Ende dieser Phrase und wenn man die Kondition hat, den hohen Ton lange auszuhalten, kann man diese Stimme spielen. Sonst lässt man es und übergibt an jemanden, der es kann. Das eigentliche Lied besteht aus acht Takten, aber es wird hier zweimal gespielt, weil es unterschiedlich harmonisiert ist - nur in der ersten Stimme ist es gleich.

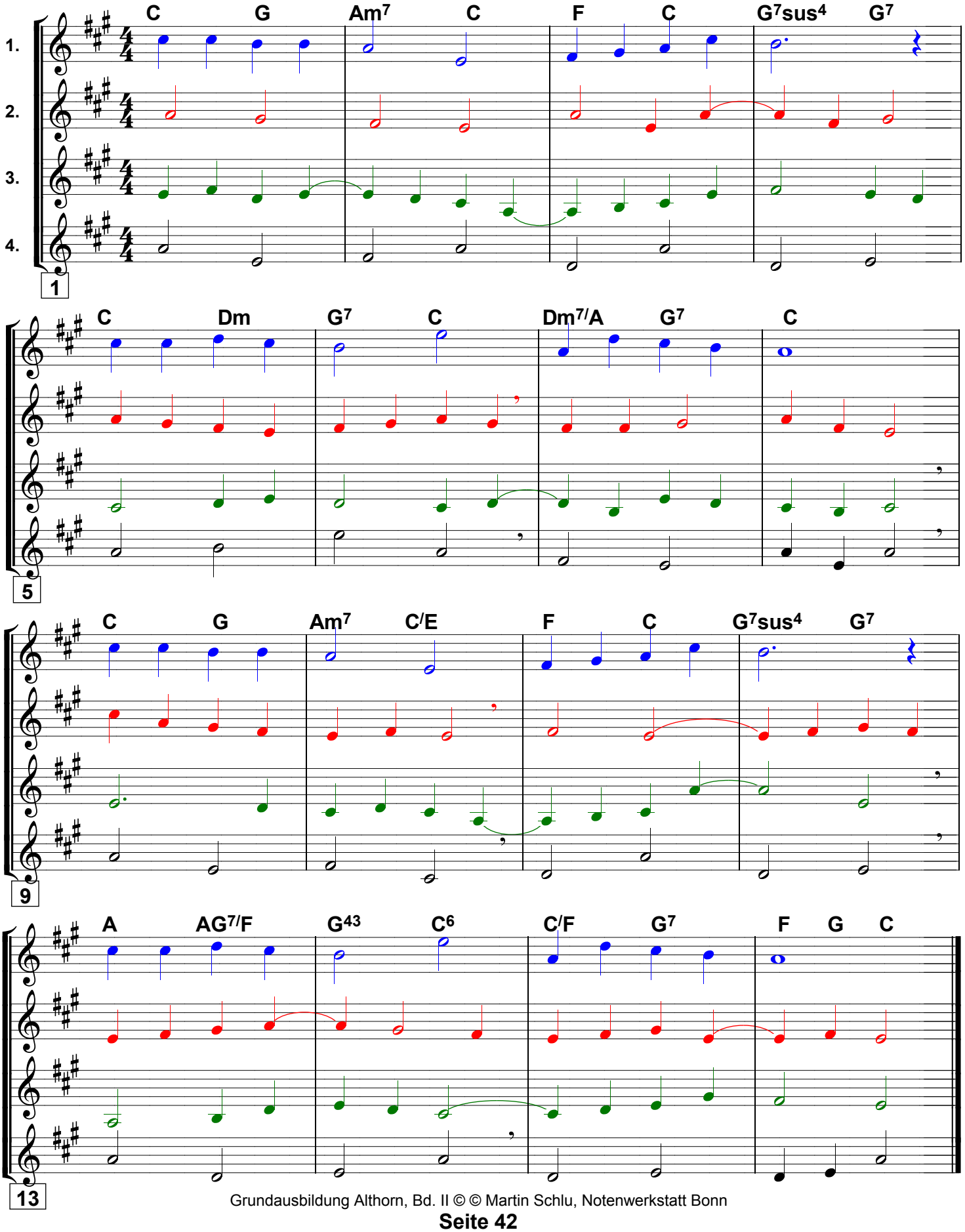
Begleitstimme Die ersten zwei Takte sollen Ruhe in den Satz bringen und laufen daher als Halbe mit der 4. Stimme parallel. Eine rhythmische Schwierigkeit ist am Ende des dritten Taktes, wenn eine übergebundene Viertel zu spielen ist. Eigentlich ist das eine Halbe, die gegen den Puls des Liedes geht. Man nennt so etwas ***Synkope***. Geatmet wird dort, wo das Komma als ***Atemzeichen*** steht. Wenn die Luft nicht reicht, spiele einfach leiser - Abendlieder müssen nicht laut sein.

Dritte Stimme Die Synkopen kommen schnell und sie kommen oft. Orientiere Dich beim Lesen an der Baßstimme, damit Du immer weißt, wo der Puls ist. Geatmet wird nur bei den Atemzeichen und am Schluss beendet die erste Stimme den Akkord.

Vierte Stimme Diese Stimme sorgt dafür, dass der Satz nicht auseinanderfällt, weil man die Halben immer hört und damit auch den wichtigen Ton des Akkorde hört. Ein Akkord ist eine **Harmonie** - sie besteht immer aus dem Melodieton, dem Basston und aus Tönen der Zwischenstimmen. Baßstimmen sind deswegen nach der Melodie die wichtigsten Stimmen, weil sie klarmachen, wohin es harmonisch geht.

Abend wird es wieder

Althorn in Eb

6.Z 1

Melodie: Christian Heinrich Rinck, 1827
Text: Heinrich Hoffmann von Fallersleben 1837