Martin Schlu

Grundausbildung im Orchesterspiel

Band 2

Ensemblespiel für Fortgeschrittene (Stufe 2/3)

Altposaune

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

1. Auflage, Januar 2025
Stand: 20.12.2024

6.B 1 - 6.G 4
Blattspiel

	Inhaltsverzeichnis	2
	Vorwort zur Altposaune	7
	Autorenverzeichnis	8
	Wahl des Instruments	10
6.B	**Drei bis vier Stimmen, Bb-Dur**	
	Text: Kanon und Begleitung	12
6.B 1	O.K. Laub: Abendkanon - vier Stimmen	13
6.B 2	C.H. Rinck: Abend wird es wieder (dreistimmig)	14
6.B 3	G. Mainerio: Allemande „Bruynsmejdelijn“	15
6.B 4	G.F. Händel: Pastorale „Pifa“ aus dem „Messias“ (dreistimmig)	16
6.F	**Duette, Trios, Quartett, F-Dur**	
6.F 1	M. Schlu: Fünf kleine Duette: **d - b** / **G - d1**	18
6.F 2	M. Schlu: Zwei Duette: **f - c1** / **A - a** und **d - d1** / **F - b**	20
	Texte zu 6.F 3, 6.F 4 und 6.F 5	21
6.F 3	M. Schlu: Zwei Trios: **f - d1** / **c - b** / **F - a** und **g - d1** / **c - a** / **F - g**	22
6.F 4	M. Schlu: Dreistimmiges Lied: **A - c1** / **A - b** / **F - a**	23
6.F 5	M. Schlu: Canzone á 3: **F - b** / **F - b** / **E - a**	24
6.F 6	G. Mainerio: Allemande „Bruynsmejdelijn“ - Leadsheet und gesetzter Bass	26
	G. Mainerio: Allemande „Bruynsmejdelijn“ - Akkorddiagramme	27
6.G	**Zwei bis fünf Stimmen, G-Dur**	
6.G 1	A, B, C , die Katze lief im Schnee	28
6.G 2	Steigerlied und Abendlied	30
6.G 3	Michael Praetorius (1571-1621): Intrade	32
6.G 4	G.F.Händel: Pastorale aus dem „Messias“	34

6.T 1 - 7.F 3 Technik und Satz

6.T Technische Übungen im gemeinsamen Zusammenspiel

6.T 1 Tonleitern und Akkordübungen: C-Dur 36

6.T 2 Tonleitern und Akkordübungen: F-Dur 38

6.T 3 Tonleitern und Akkordübungen: Bb-Dur 40

6.Z Vierstimmiges Zusammenspiel mit allen Instrumenten

6.Z 1 C.H. Rinck: Abendlied, vierstimmig, leicht, C-Dur 42

6.Z 2 T. Arbeau: Pavane „Belle, qui tiens ma vie“ , vierstimmig, g-moll 44

6.Z 3 T. Susato: Bergerette „sans Roche“, vierstimmig, C-Dur 46

6.Z 4 M. Praetorius: Es ist ein Ros' entsprungen ,vierstimmig, Bb-Dur 48

6.Z 5 Anonymus: Maria durch ein' Dornwald ging ,vierstimmig, g-moll 50

6.Z 6 H. Isaac: Nun ruhen alle Wälder, vierstimmig, C-Dur 52

6.Z 7 J.F. Thysius: Der Winter ist vergangen, vierstimmig, F-Dur 54

6.Z 8 H. Werner: Heideröslein, vierstimmig, F-Dur 56

6.Z 9 J.F. Reichardt: Herbstlied, fünfstimmig, C-Dur 58

7.B Vier bis sechs Stimmen, Bb-Dur

7.B 1 M. Praetorius: Passamezzo á 6 60

7.B 2 P. Attaignant: Pavane I dorisch-g (Antwerpen 1530) 64

7.B 3 J.H. Schein: Allemande aus: Suite 19 68

7.B 4 M. Schlu: Quartett in Bb-Dur (vier gleiche Stimmen) 70

7.B 5 J. Pezelius: Sonata N° 1, aus („Hora Decima“, 1670) 72

7 F Vier bis sechs Stimmen, F-Dur

7.F 1 J.C. Demantius: Allemande/Tripla Nr. 18 78

7.F 2 Josquin des Préz: Fanfare „Vive le roy“ 82

7.F 3 M. Praetorius: Bransle Gay 86

7.F 4 - 7.Z 5 Blattspiel und Solospiel

7.F 4 J. Walter; Nun bitten wir den Heiligen Geist (Instrumental- und Gesangsstimmen) 90

7.F 5 M. Altenburg: Allein Gott in der Höh' sei Ehr 96

7.G Vier Stimmen, G-Dur

7.G 1 V. Haußmann: Allemande (Leadsheet und Satzbass) 100

7.G 2 M. Vulpius: Hinunter ist der Sonnen Schein (Leadsheet und Satzbass) 102

7.G 3 M. Praetorius: „La Canarie“ (Leadsheet, Satzbass, Jazz-Waltz) 104

7.S Konzertstücke mit Begleitung

7.S 1 G. F. Händel: Sarabande, Concerto g-moll, HWV 287 108

7.S 2 J.S. Bach: Ich ruf zu Dir, BWV 639, g-moll 110

7.S 3 G. F. Händel: Largo aus Sonata c-moll, HWV 366 114

7.S 4 G. F. Händel: Andante Larghetto 118

7.S 5 G. P. Telemann: Largo aus Concerto 51 D8 122

7.S 6 T. Albinoni: Opus 6, Nr. 2 g-moll 126

7.T Technische Übungen für das Instrument

7.T 1 Dreistimmige Übung in C-Dur und a-moll 130

7.T 2 Dreistimmige Übung in G-Dur und e -moll 132

7.T 3 Dreistimmige Übung in F-Dur und d-moll 134

7.T 4 Dreistimmige Übung in Bb-Dur und g-moll 136

7.T 5 Dreistimmige Übung in Es-Dur und c-moll 138

7.Z Zusammenspiel im Orchester

7.Z 1 M. Praetorius: „Philov“ 140

7.Z 2 M. Schlu: Quartett in a-moll 144

7.Z 3 Karl Gottlieb Hering (1766-1853): Kanon C A F F E E 146

7.Z 4 M. Schlu: Quartett in Eb-Dur 148

7.Z 5 P. Attaignant: Pavane 4 150

7.Z 6 - 9.5 Ensemble

7.Z 6 T. Susato: Pavane „La Battalle“ 152

7.Z 7 M. Franck: Kommt, ihr G'spielen 156

7.Z 8 J. Eccard: O Lamm Gottes, unschuldig 158

8.T Technische Übungen mit gleichen Stimmen

8.T 1 J. Pachelbel: Kanon (Ausschnitt) 162

8.T 2 G.P. Telemann: Concerto á 4 (Ausschnitt) 164

8.T 3 J. Haydn: Kanon „Ein altes, böses Weib“ (Hob XXVIIb:23), Kanonspiel 166

8.Z Vier- bis Sechsstimmigkeit

8.Z 1 G.Hasz/Hase: Frisch auf, ihr Musikanten 168

8.Z 2 T. Leetherland: Pavan VI á 6 172

8.Z 3 T Weelkes: Pavan V á 5 176

8.Z 4 F. Magini: La Albana 180

8.Z 5 J.C. Demantius: Galliade Nr. 7 á 5 184

9. Musik des 18. und 19. Jahrhunderts

9.1 W.A. Mozart; Ave verum corpus, (Satzbass und Partiturspiel) 188

9.2 L. van Beethoven: Walzer und Menuett aus: „Mödlinger Tänze“ (Satzbass) 192

9.3 F. Schubert: Heilig, Heilig, Heilig aus: „Deutsche Messe“ (Partiturspiel) 196

9.4 E. Grieg: Im Balladenton aus: „Lyrische Stücke“ (Satzbass und Partiturspiel) 198

9.5 G. Fauré: „Siciliénne“ Op. 80, (Solostimme, Satzbass und Jazzbass) 202

7.F 4 - 7.Z 5 Weiteres Ensemblespiel

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	B. Fritsch: Partita aus „Primitiae musicales“	229
10.7	A. Holborne: Pavan 53: "Last will and testament"	232
10.8	J.S. Bach: „Air“	236
10.9	C. Demantius: Galliarde duodecima	240
10.10	A. Gabrieli: Ricercar del 6° (sesto) tuono	244
10.11	G.F. Händel: Marsch aus "Judas Makkabäus"	248
10.12	J. Jenkins: Pavan and Fantasia	252

Anhang

A 1	Tonleiterübungen: D-Dur	257
A 2	Tonleiterübungen: G-Dur	258
A 3	Tonleiterübungen: C-Dur	259
A 4	Tonleiterübungen: F-Du	260
A 5	Tonleiterübungen: **Bb**-Dur	261
A 6	Tonleiterübungen: Es-Dur	262
A 7	Tonleiterübungen: As-Dur	263
A 8	Tonleiterübungen: Db-Dur	264
A 9	Theorie: Akkorde und Funktionen	265

Die Stufe drei ist am Ende dieser Schule erreicht

Autorenverzeichnis

Albinoni, Tommaso (1671 - 1751)	**Adagio Grave**, Opus 6, Nr. 2 **g-moll** (Flöte)	**7.S 6**	126
Altenburg, Michael (1584-1640)	**Allein Gott in der Höh' sei Ehr** (um 1616)	**7.F 5**	96
Arbeau, Thoinot (1519 - 1595)	**Belle, qui tiens ma vie**	**6.Z 2**	44
Attaignant, Pierre (1494 - 1552)	**Pavane 1** in dorisch-g (Antwerpen 1530),	**7.B 2**	64
Attaignant, Pierre (1494 - 1552)	**Pavane 4** aus: „Neuf bs. ds“, (Paris 1530)	**7.Z 5**	150
Bach, Johann Sebastian (1685 - 1750)	**Ich ruf zu Dir**, BWV 639, g-moll	**7.S 2**	110
Bach, Johann Sebastian (1685 - 1750)	**Air** aus der 2.Orchestersuite h-moll	**10.08**	236
Beethoven, Ludwig van (1770 - 1827)	**Walzer** und **Menuett** aus: „Mödlinger Tänze	**09.2**	184
Caroubel, Francisque (1556 - 1611)	**Vier Gavotten**	**10.04**	220
Demantius, Joh. Christoph (1567-1643)	**Tanz 18** (1601)	**7.F 1**	78
Demantius, Joh. Christoph (1567-1643)	**Galliarde Nr. 12 á 5**, (1601	**8.Z 5**	184
Demantius, Joh. Christoph (1567-1643)	**Intrada 12 á 6** „Es wolt ein stoltzer Jäger“(1	**10.09**	240
des Prez, Josquin (1445 - 1521)	**Fanfare „Vive le roy“** (1498)	**7.F 2**	82
Eccard, Johannes (1553 - 1611)	**O Lamm Gottes, unschuldig**	**7.Z 8**	158
Fauré, Gabriel (1845-1924)	**Siciliénne** aus: „Pelléas é Mélisande“(op. 8	**09.5**	202
Franck, Melchior (1573 - 1639)	**Intrada 34** á 5,(1603)	**7.B 1**	56
Franck, Melchior (1573 - 1639)	**Kommt, ihr G'spielen**	**7.Z 7**	156
Franck, Melchior (1573 - 1639)	**Zwei deutsche Tänze**	**10.05**	224
Fritsch, Balthasar (ca. 1570 - um 1608)	**Pavane 5 á 5** aus (Frankfurt 1601)	**10.06**	229
Gabrieli, Andrea (1532/3 - 1585)	**Ricercar del 6° tuono**, (Venedig 1595)	**10.10**	244
Grieg, Edvard (1843-1907)	**Im Balladenton** aus: „Lyrische Stücke 1“	**09.4**	190
Händel, Georg Friedrich (1685 - 1759)	**A lá Hornpipe** (Streicher)	**6.D 2**	14
Händel, Georg Friedrich (1685 - 1759)	**Pastorale „Pifa“** aus („Messias“) Bb-Dur)	**6.B 4**	16
Händel, Georg Friedrich (1685 - 1759)	**Pastorale „Pifa“** aus („Messias“) B- u. D-Du	**6.B 4**	16
Händel, Georg Friedrich (1685 - 1759)	**Pastorale „Pifa“** aus dem „Messias“ (G-Du	**6.G 4**	34
Händel, Georg Friedrich (1685 - 1759)	**Sarabande** (aus Son. Oboe und BC, HWV 2	**7.S 1**	108
Händel, Georg Friedrich (1685 - 1759)	**Largo** aus Sonata c-moll (Flöte, HWV 366)	**7.S 3**	114
Händel, Georg Friedrich (1685 - 1759)	**Andante Larghetto** (HWV 386)	**7.S 4**	118
Händel, Georg Friedrich (1685 - 1759)	**Larghetto** (Nr. 36) aus der Oper „Xerxes“	**10.03**	216
Händel, Georg Friedrich (1685 - 1759)	**Marsch** aus "Judas Makkabäus" (HWV 63))	**10.12**	248
Hasz/Hase, Georg (ca. 1560-1634)	**Frisch auf, ihr Musikanten** (1602)	**8.Z 1**	168
Haußmann, Valentin, (1560 - 1614)	**Allemande** 4stg., G-Dur(1602)	**7.G 1**	100
Haußmann, Valentin, (1560 - 1614)	**Partita** zu vier und fünf Stimmen	**10.02**	208
Haydn, Josef (1723 - 1809)	**Kanon „Ein einzig, böses Weib“**	**8.T 3**	166
Hering, Karl Gottlieb (1766-1853):	**Kanon: „C - A - F - F - E - E“**	**7.Z 3**	146

Autorenverzeichnis

Holborne, Anthony (um 1546 - 1602)	**Pavan 53**: **„Last will and testament“** (159	**10.07**	232
Isaac, Heinrich (1450 - 1517)	**Nun ruhen alle Wälder**	**6.Z 6**	52
Isaac, Heinrich (1450 - 1517)	**Innsbruck, ich muß dich lassen**	**10.01**	206
Jenkins, John (1592 - 1678)	**Pavan 46** (um 1650)	**10.12**	252
Laub, Otto Konrad (1805 – 1882)	**Abendkanon**	**6.B 1**	13
Leetherland, Thomas (um 1600)	**Pavan VI**, g-moll (um 1600)	**8.Z 2**	172
Magini, Francesco (1668/70 - 1714)	**La Albana**, („Son. e Campidoglio“, 1701)	**8.Z 4**	180
Mainerio, Giorgio (1535 - 1582)	**Allemd. „Bruynsmejdelijn“** Bb-Dur	**6.B 3**	15
Mainerio, Giorgio (1535 - 1582)	**Allemd. „Bruynsmejdelijn“** D-Dur	**6.D 3**	16
Mainerio, Giorgio (1535 - 1582)	**Allemd. „Bruynsmejdelijn“** F-Dur	**6.F 6**	26
Mozart, Wolfgang Amadeus (1756 - 1791)	**Ave verum corpus** (zu Fronleichnam)	**09.1**	180
Pachelbel, Johann (1653-1706)	**Kanon** zu drei Stimmen mit Bass	**8.T 1**	162
Pezelius, Johannes (1639 - 1694)	**Son. N° 1**, („Hora Decima“, Leipzig, 1670)	**7.B 5**	72
Praetorius, Michael (1571-1621)	**Intrade,** dorisch a	**6.G 3**	32
Praetorius, Michael (1571-1621)	**Es ist ein Ros entsprungen**	**6.Z 4**	48
Praetorius, Michael (1571-1621)	**Passamezzo** 6stg., F-Dur (1612)	**7.B 1**	60
Praetorius, Michael (1571-1621)	**Bransle Gay** (aus:„Terpsichore“, 1619)	**7.F 3**	86
Praetorius, Michael (1571-1621)	**La Canarie** (aus:„Terps.“, Leipzig, 1619)	**7.G 3**	104
Praetorius, Michael (1571-1621)	**Philov** (aus:„Terpsichore“, 1619)	**7.Z 1**	140
Reichardt, Johann Friedrich (1752-1814)	**Bunt sind schon die Wälder**	**6.Z 9**	58
Rinck, Christian Heinrich (1770-1846)	**Abend wird es wieder, 3stg., Bb-Dur**	**6.B 2**	14
Rinck, Christian Heinrich (1770-1846)	**Abend wird es wieder 4stg, C-Dur**	**6.Z 1**	42
Schein, Johann Hermann (1586-1630)	**Allemande** aus: Suite 19 (Leipzig, 1617)	**7.B 3**	68
Schlu, Martin (1958 -)	**Alles, was nicht anderweitig bezeichnet ist**		
Schubert, Franz (1797 - 1828)	**Heilig, Heilig, Heilig** aus: „Deutsche Messe	**09.3**	188
Susato, Tilman (ca. 1515 - nach 1570)	**Bergerette „Sans Roche“**	**6.Z 3**	46
Susato, Tilman (ca. 1515 - nach 1570)	**Pavane „La Battaglia“**	**7.Z 6**	152
Telemann, Georg Philipp (1681-1769)	**Largo** aus „Concerto 51 D8“ (Flöte u.a.)	**7.S 5**	122
Telemann, Georg Philipp (1681-1769)	**Allegro** aus: Concerto á 4 (TWV 40:202)	**8.T 2**	164
Thysius, Johann F. (um 1600)	**Der Winter ist vergangen**	**6.Z 7**	54
Vulpius, Melchior (1570-1640)	**Hinunter ist der Sonnen Schein** (1524)	**7.G 2**	102
Walter, Johann (1496-1570)	**Nun bitten wir den Heiligen Geist** (1524)	**7.F 4**	90
Weelkes, Thomas (1576-1623)	**Pavane V á 5**	**8.Z 3**	176
Werner, Heinrich (1800-1833)	**Heideröslein**	**6.Z 8**	56

Didaktischer Kommentar

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 drei.[1]

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 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 Lieder bis zu vier Stimmen

6.B 1 Kanon: „Abendstille überall“ B - b1

Dieses Lied spielt man zuerste mit allen einstimmig. Danach beginnt man als Kanon. Die nächste Stimme fängt dann an, wenn die vorherige Stimme die Fermate am Ende der ersten Zeile gespielt hat und in die zweite Zeile geht. Man kann es auch zu mehr als vier Stimmen spielen, dann wird der Klang voller.

6.B 2 Abend wird es wieder B - f1

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 f - f1

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 d - b

Die zweite Stimme ist etwas für Könner, weil Du schnell lesen und sauber ziehen 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 B - f

Du hast nur Halbe oder Viertel, aber Dein **B** (6. lag) sollte gut klingen, sonst übernimmt eine Tenorposaune diesen Part besser. Von T11 auf T12 gibt es eine Synkope.

6.B 3 Allemande „Bruynsmedelijn“

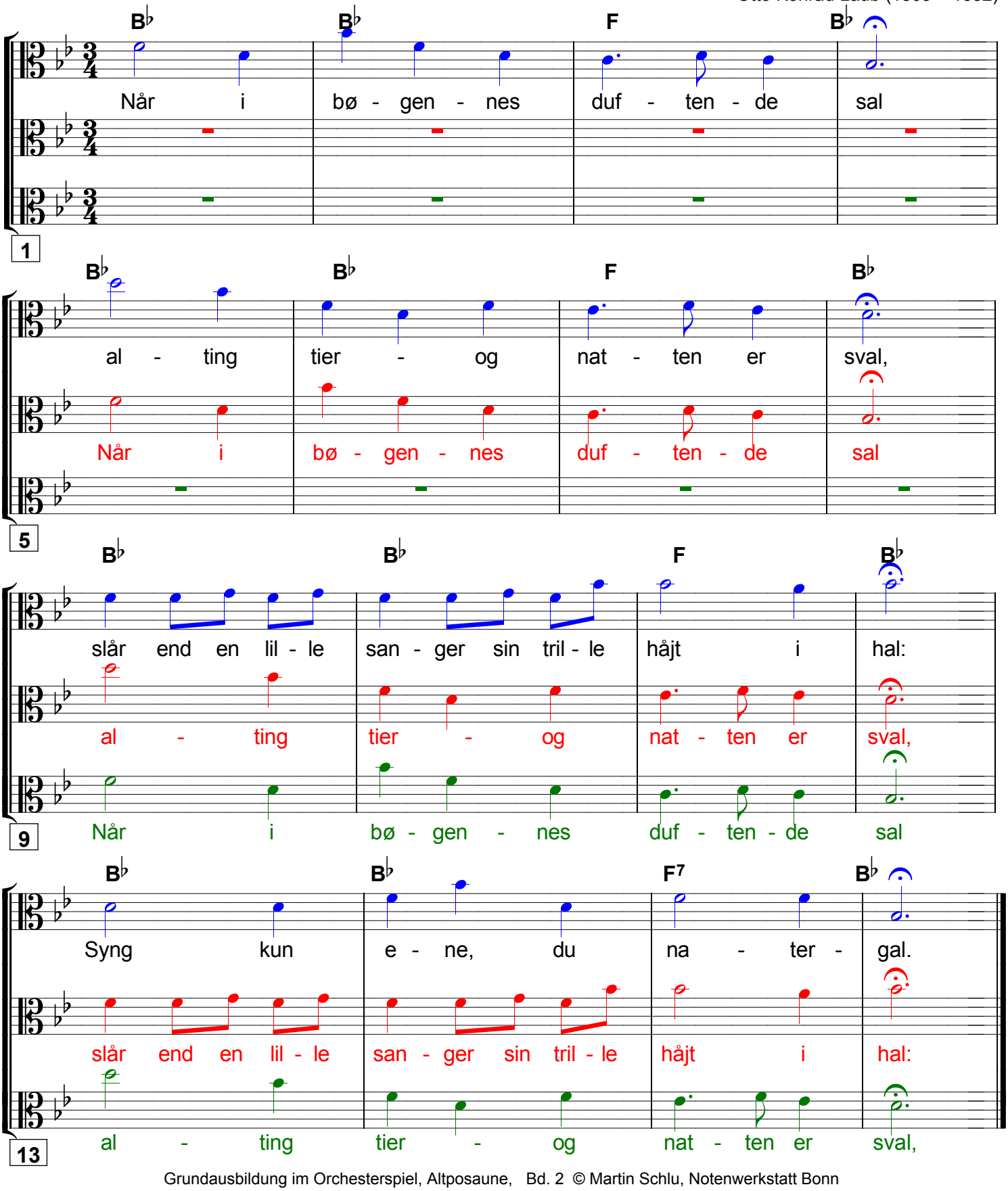
Wenn im Fernsehen Mittelalter gezeigt wird, hört man häufig diese Melodie. Diese „Allemande“ (bedeutet „Deutscher Tanz“) wurde von Giorgio Mainerio im 16. Jahrhundert aufgeschrieben und als schneller Tanz auch schnell gespielt. Darum muss man die Achtelnoten ebenfalls schnell ziehen und dann wird es schwierig. Achte auf das **cis1** auf der 2. Position und das **fis** auf der 5. Position (eine gute Handbreit hinter dem Schallstück)

Abendkanon 6.B 1

Kanon zu vier Stimmen

Altposaune

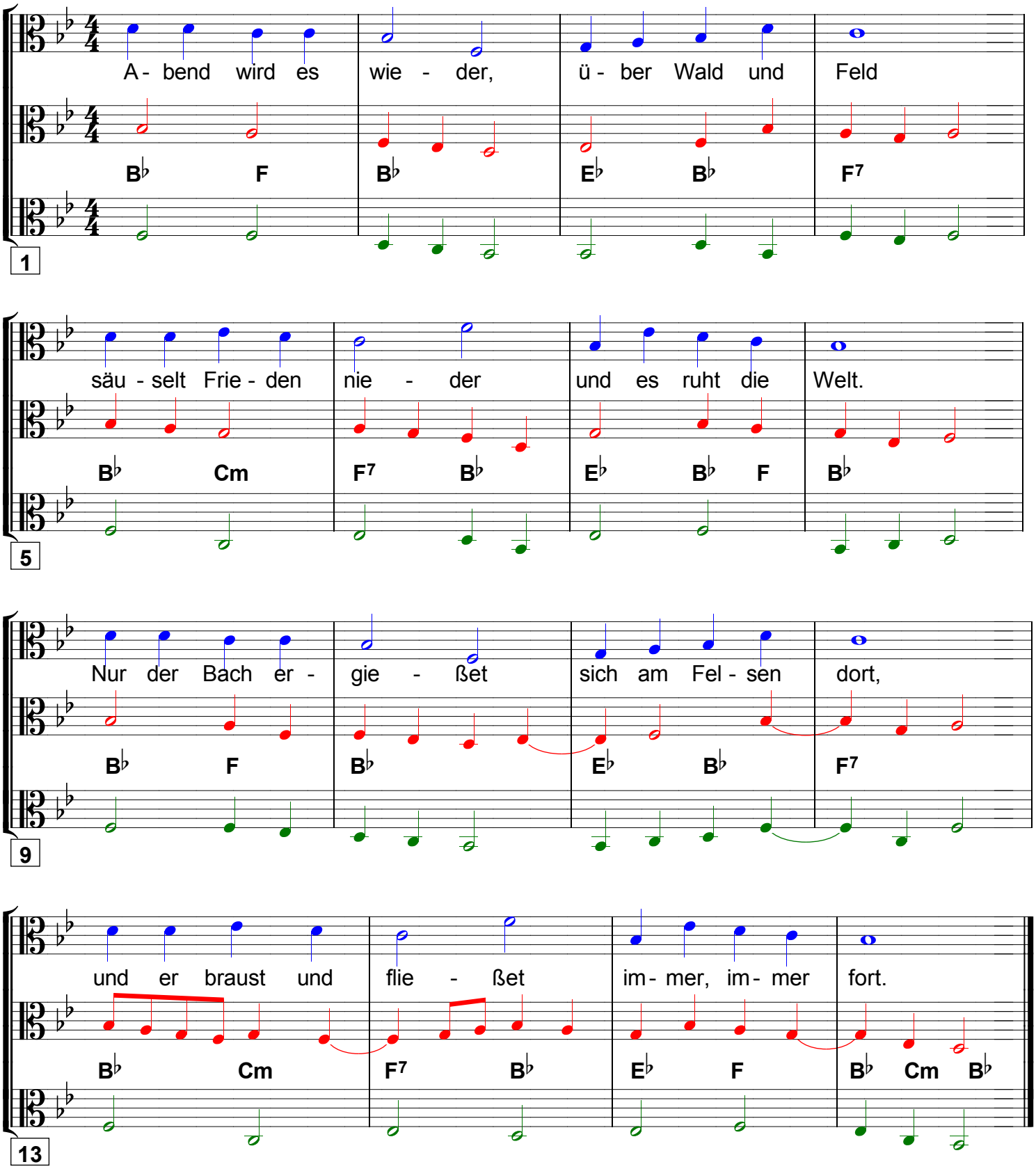
Otto Konrad Laub (1805 – 1882)



6.B 2 Abendlied

Altposaune

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

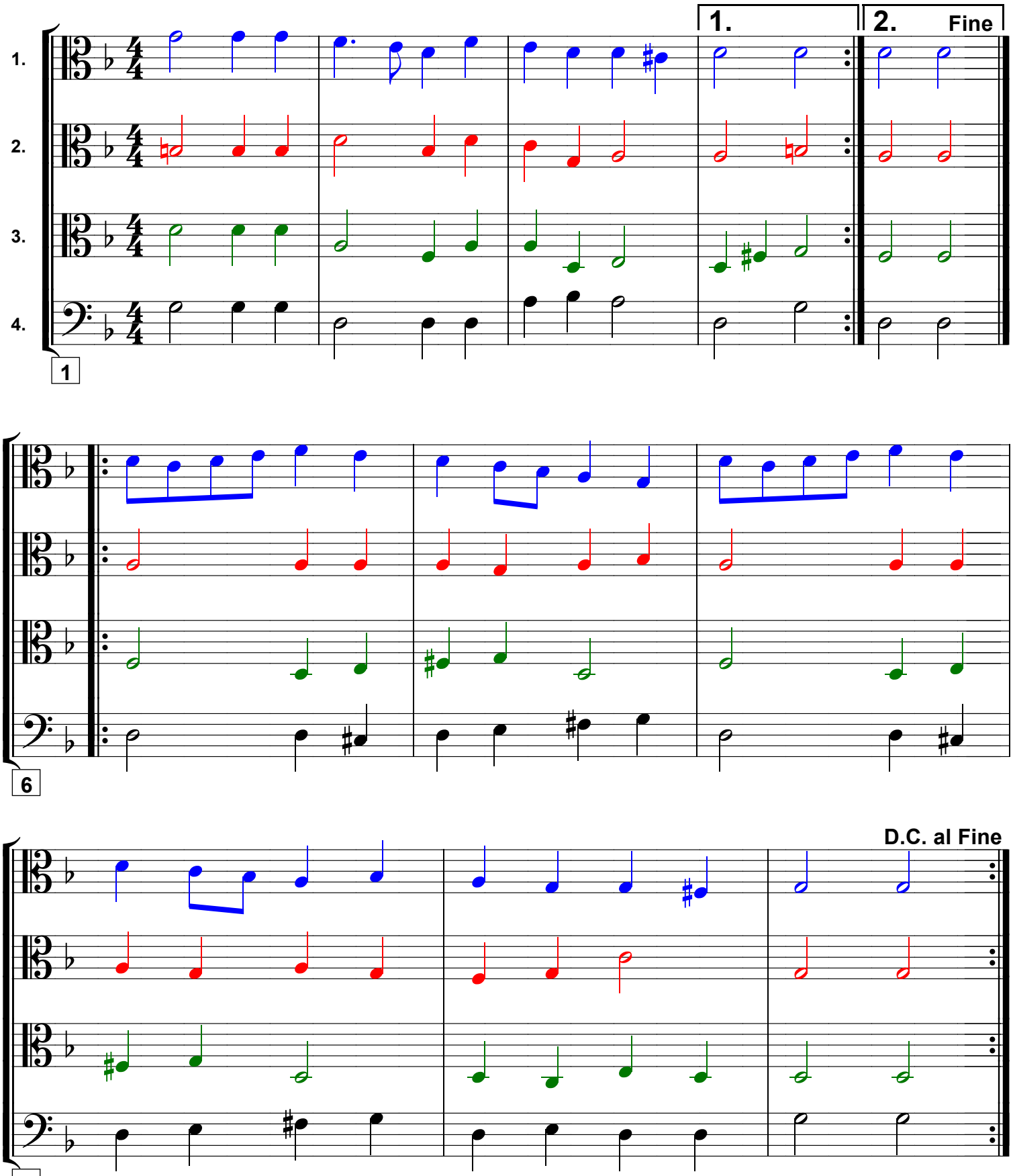


Allemande 6.B 3

„Bruynsmedelijn“

Altposaune

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

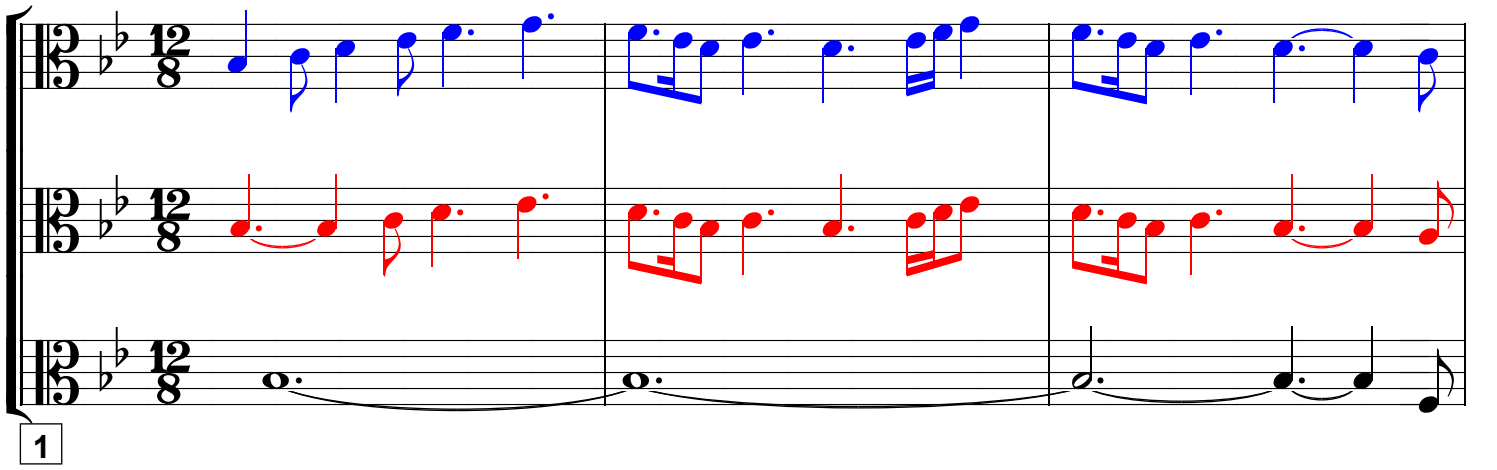


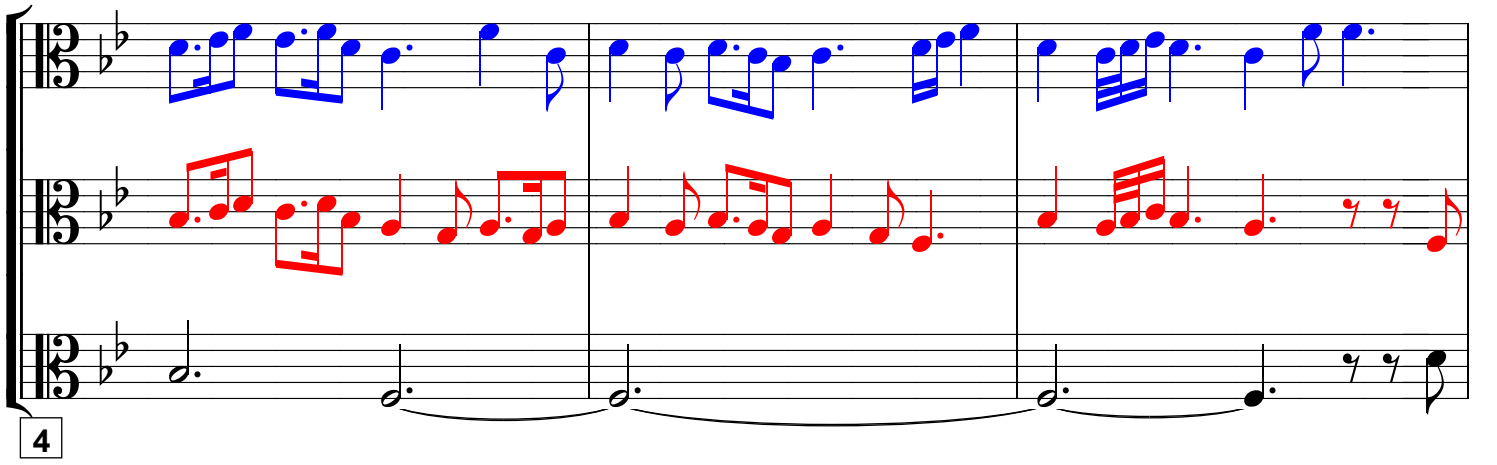
6.B 4 Pastorale

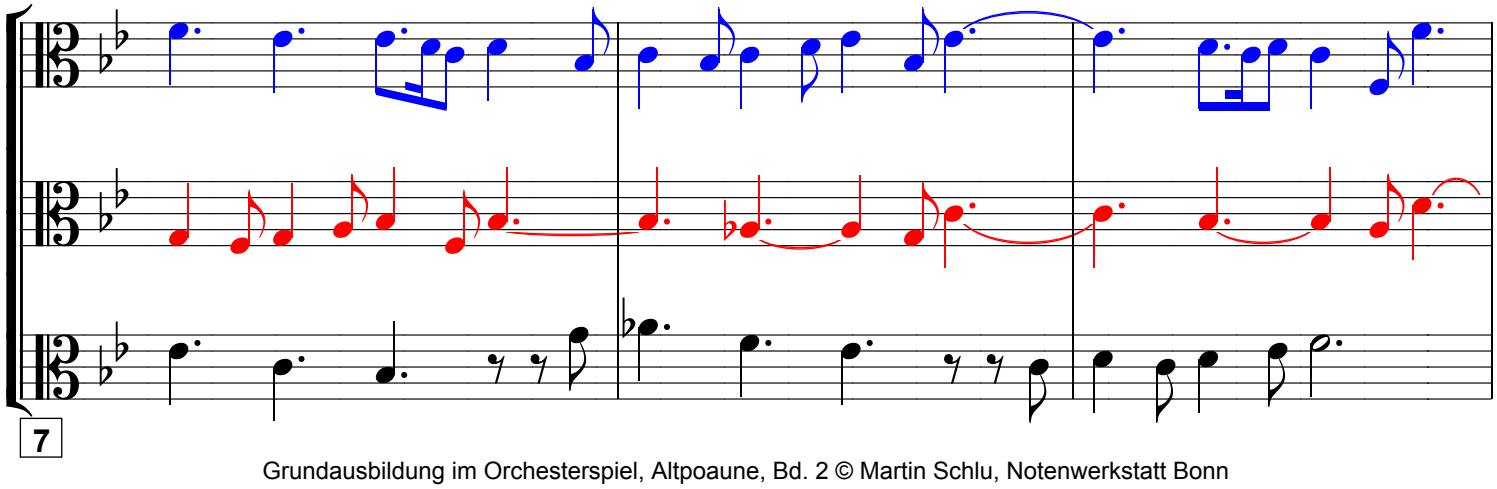
aus dem „Messias“

Altposaune

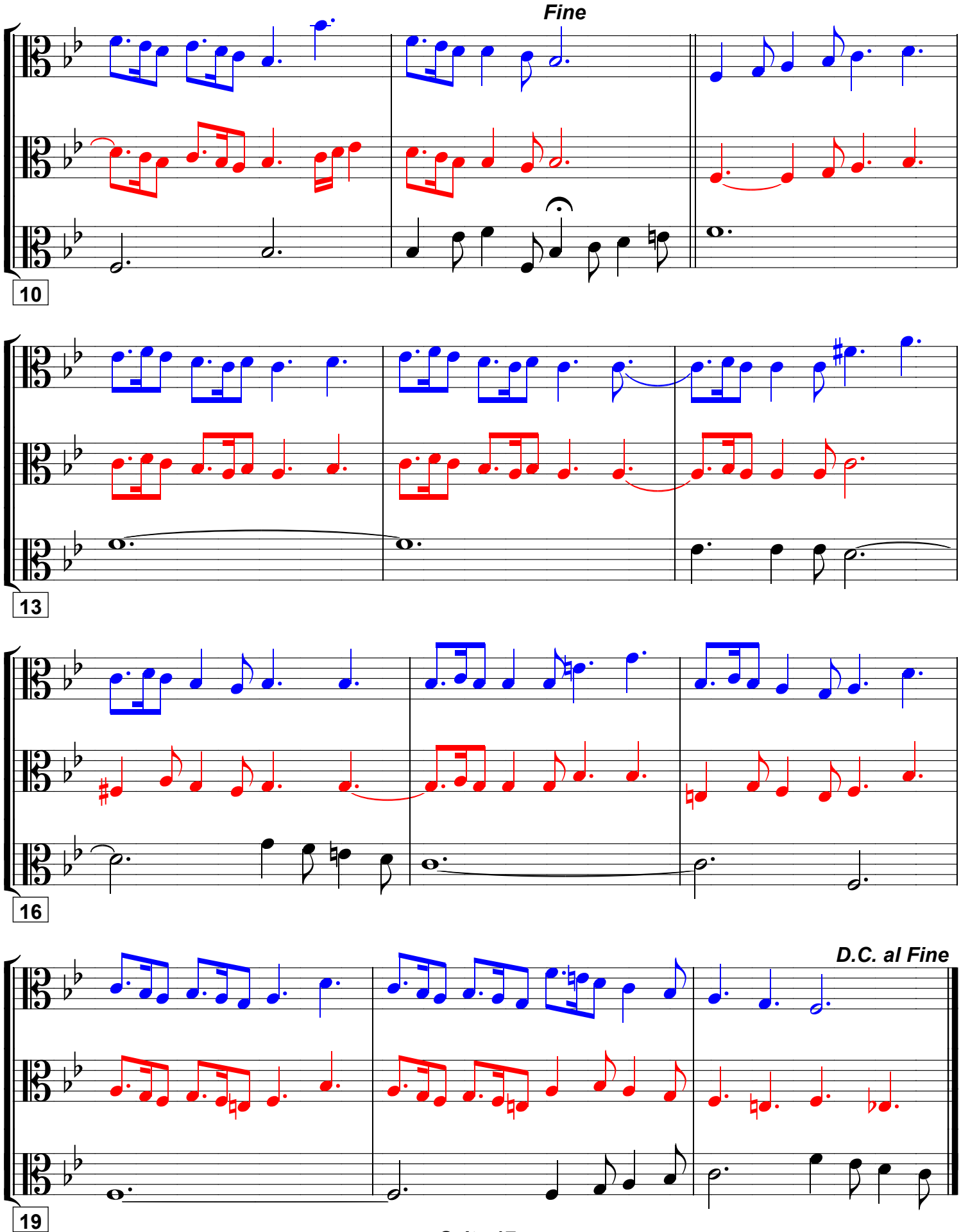
G.F. Händel (1695-1759)



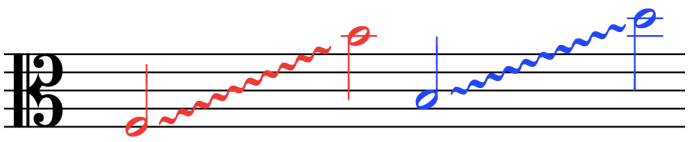




Pastorale 6.B 4



6.F 1 - 6.F 2 Duette



6.F 1 Fünf kleine Duette f - g1 und b - b1

Die folgenden Stücke sind zweistimmig, wobei die blaue Stimme bis zum **b1** geht, die rote Stimme aber tiefer bleibt (**g** bis **f1**).

1. (**a - a1**)Beide Stimmen laufen parallel - Note gegen Note - wenn auch nicht immmer in Gegenbewegung (Kontrapunkt).

2. (**a - b1**)Beide Stimmen laufen wieder parallel. Auch hier gibt es meistens eine parallele Bewegung, bis auf den Anfang und den Schluss.

3. (**g - b1**) Beide Stimmen laufen meistens parallel, doch die blaue Stimme hat im zweiten Takt eine Punktierte zu spielen

4. (**f - b1**) Beide Stimmen sind gegenläufig - hat die eine Stimme etwas Schwieriges, spielt die andere Stimme langsamere Töne.

5. (**g - b1**) Beide Stimmen sind etwa gleich schwierig.

6.F 2 Zwei Duette f - b1 und c1 - d2

Duett 1

Die blaue Stimme geht bis zum **d2** auf der 2. Lage und ist nur etwas für Dich, wenn Du das hohe **es2** schon mal gespielt hast. Sie ist nicht schwer, aber hoch. **Die rote Stimme** geht nur bis zum **a1**, hat aber in der 2. Zeile eine übergebundene Note.

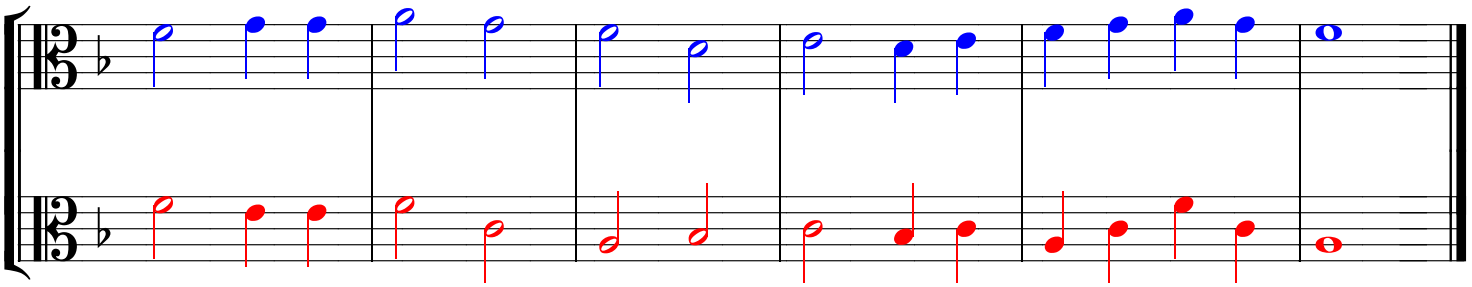
Duett 2

Die blaue Stimme geht wieder bis zum **d2** und hat einige Achtelläufe.
Die rote Stimme bleibt wieder tiefer, hat mehr Achtelläufe und eine übergebundene Note. Leicht sind beide Duette trotzdem nicht.

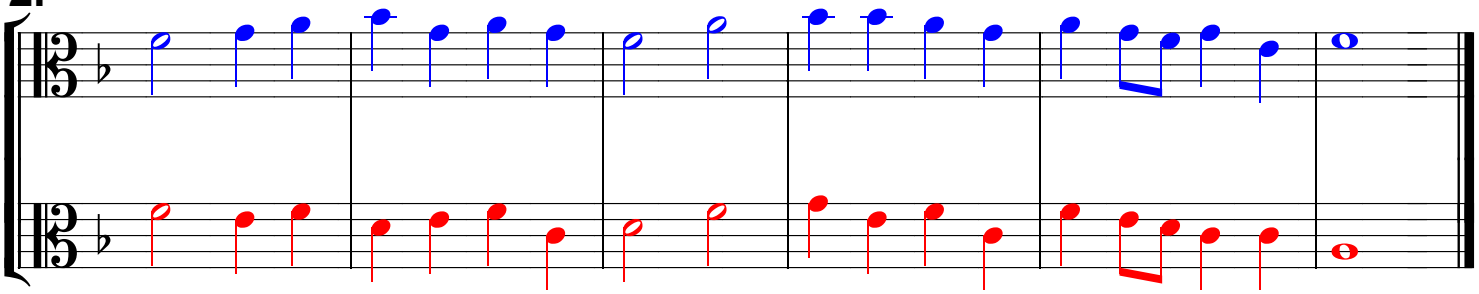
Fünf kleine Duette 6.F 1

Altposaune

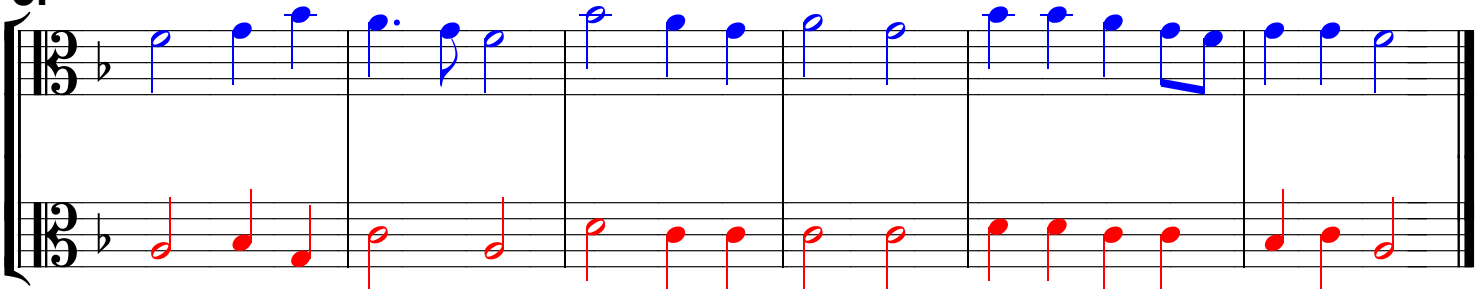
1.



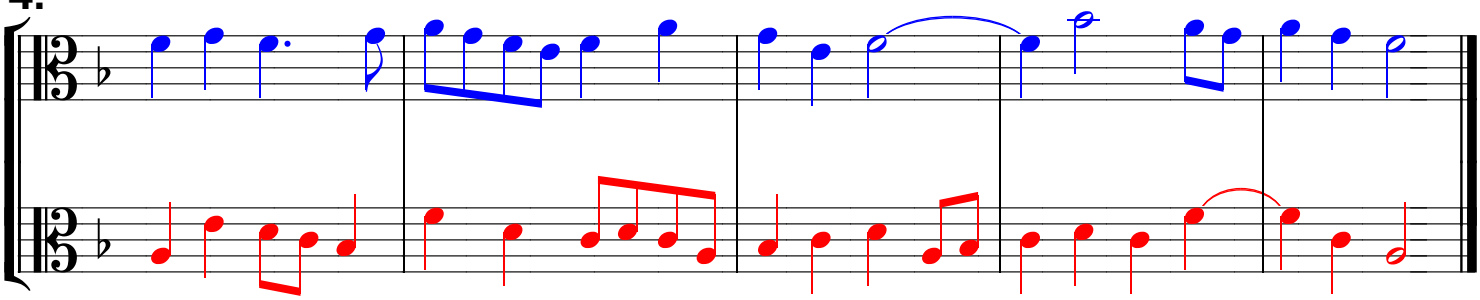
2.



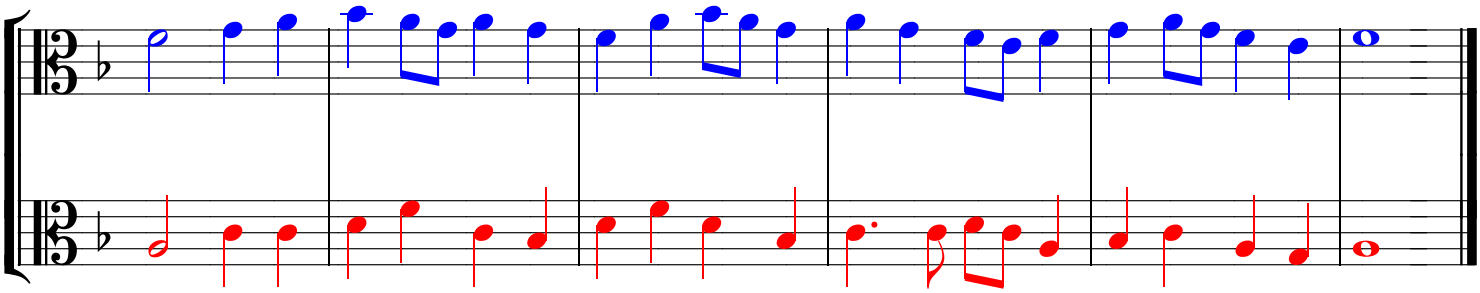
3.



4.



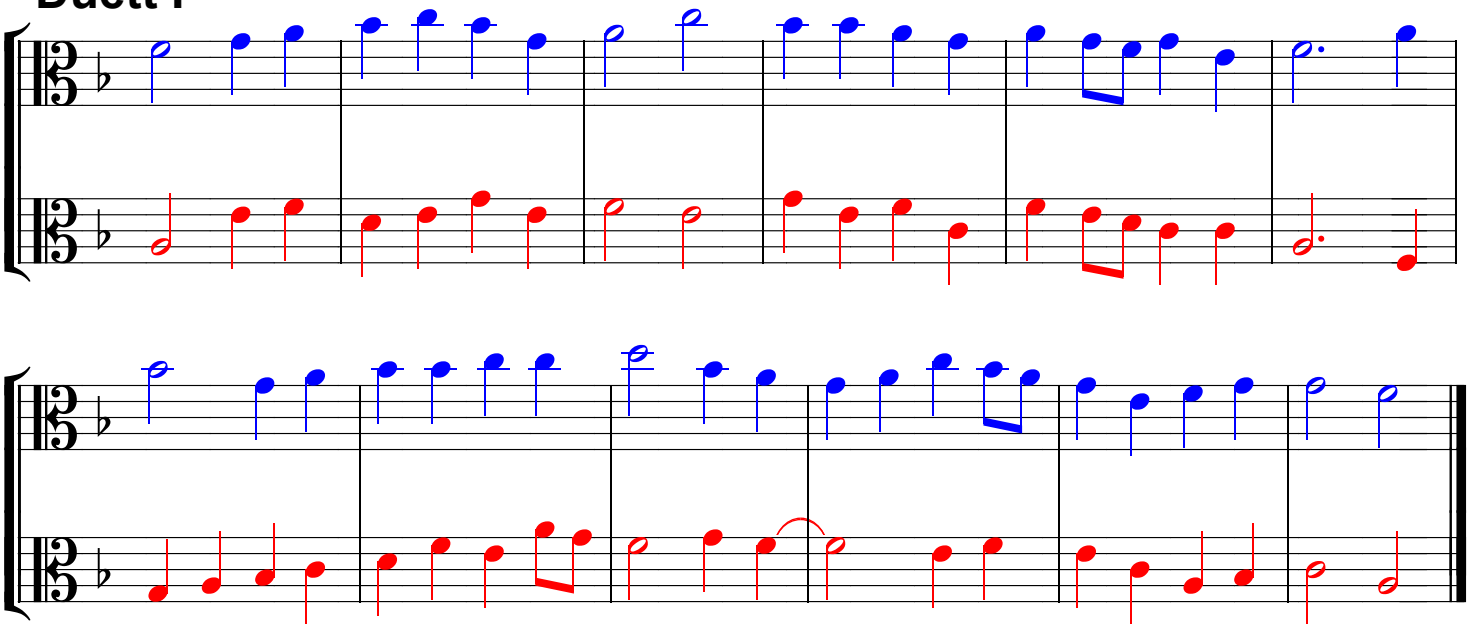
5.



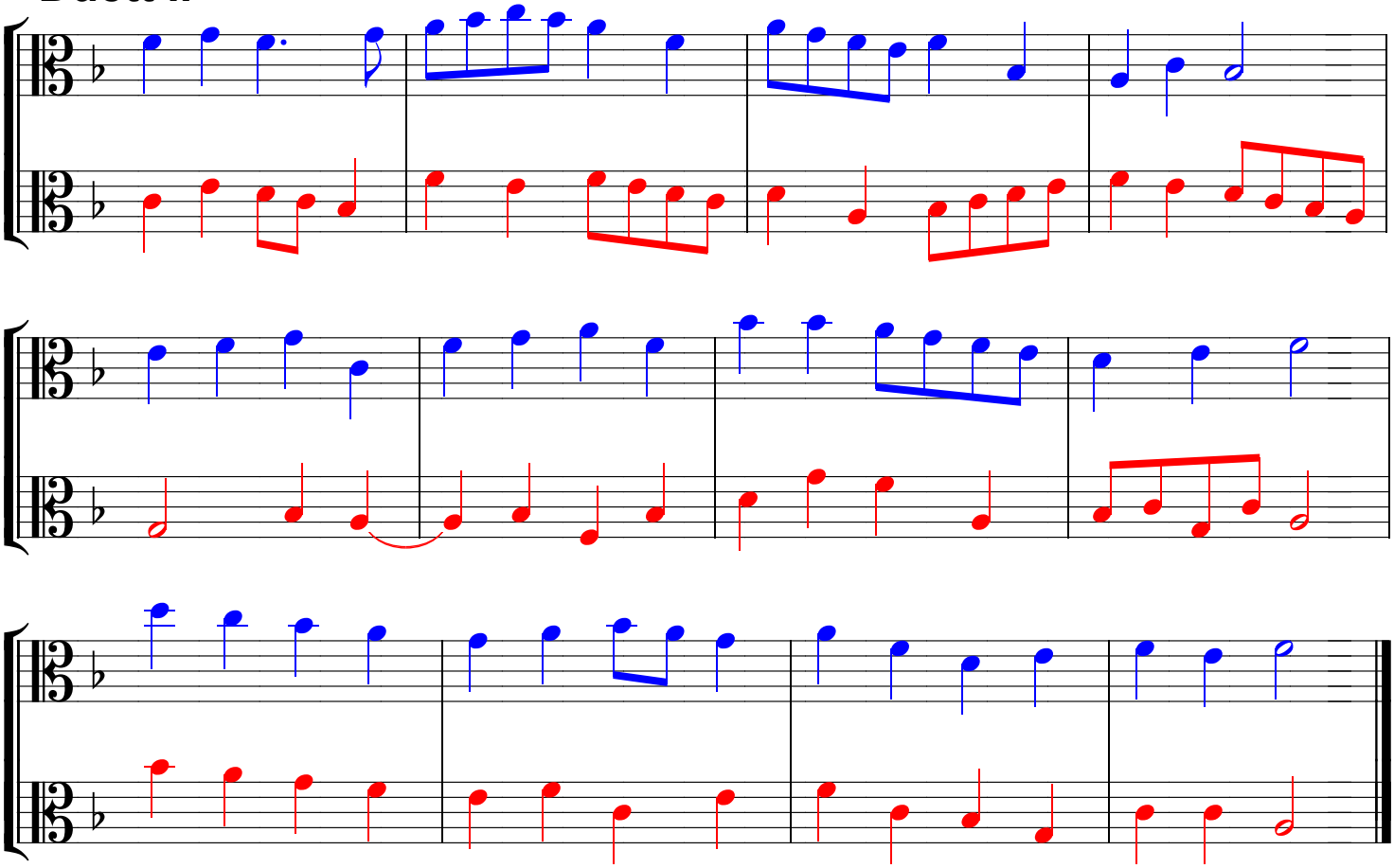
6.F 2 Zwei Duette

Altposaune

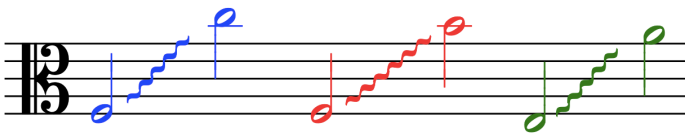
Duett I



Duett II



6.F 3 - 6.F 5 Trios



6.F 3 Trio 1

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.

6.F 3 Trio 2

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 (grün)** ist die leichteste von allen.

6.F 4 Dreistimmiges Lied

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.

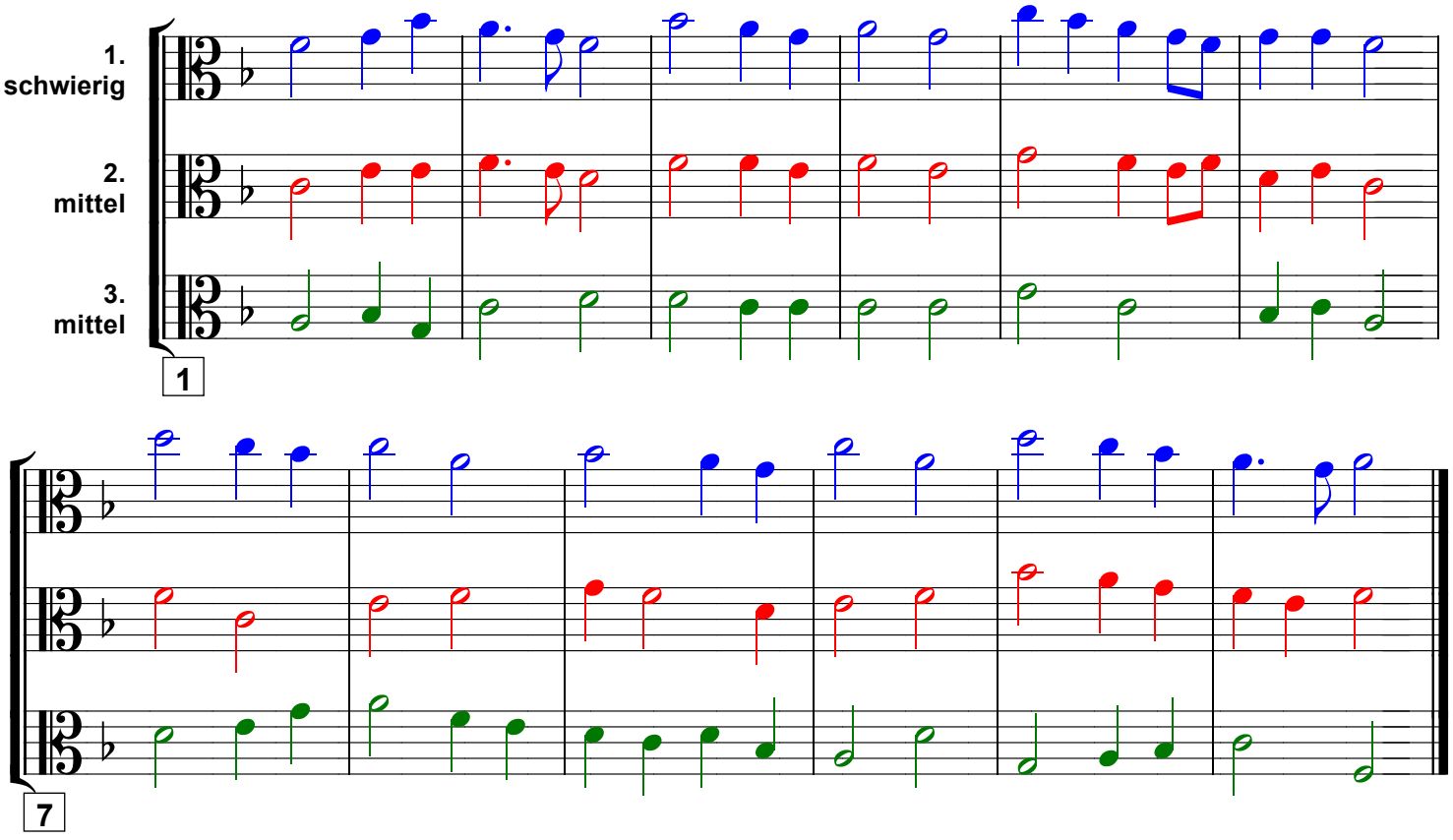
6.F 5 Dreistimmige Canzone

Eine „Canzone“ ist im Italienischen ein Lied. Musikalisch meint es allerdings ein etwas längeres Lied mit Variationen. Es gibt wieder kanonische Einsätze, übergebundene Noten und Achtelläufe. 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.

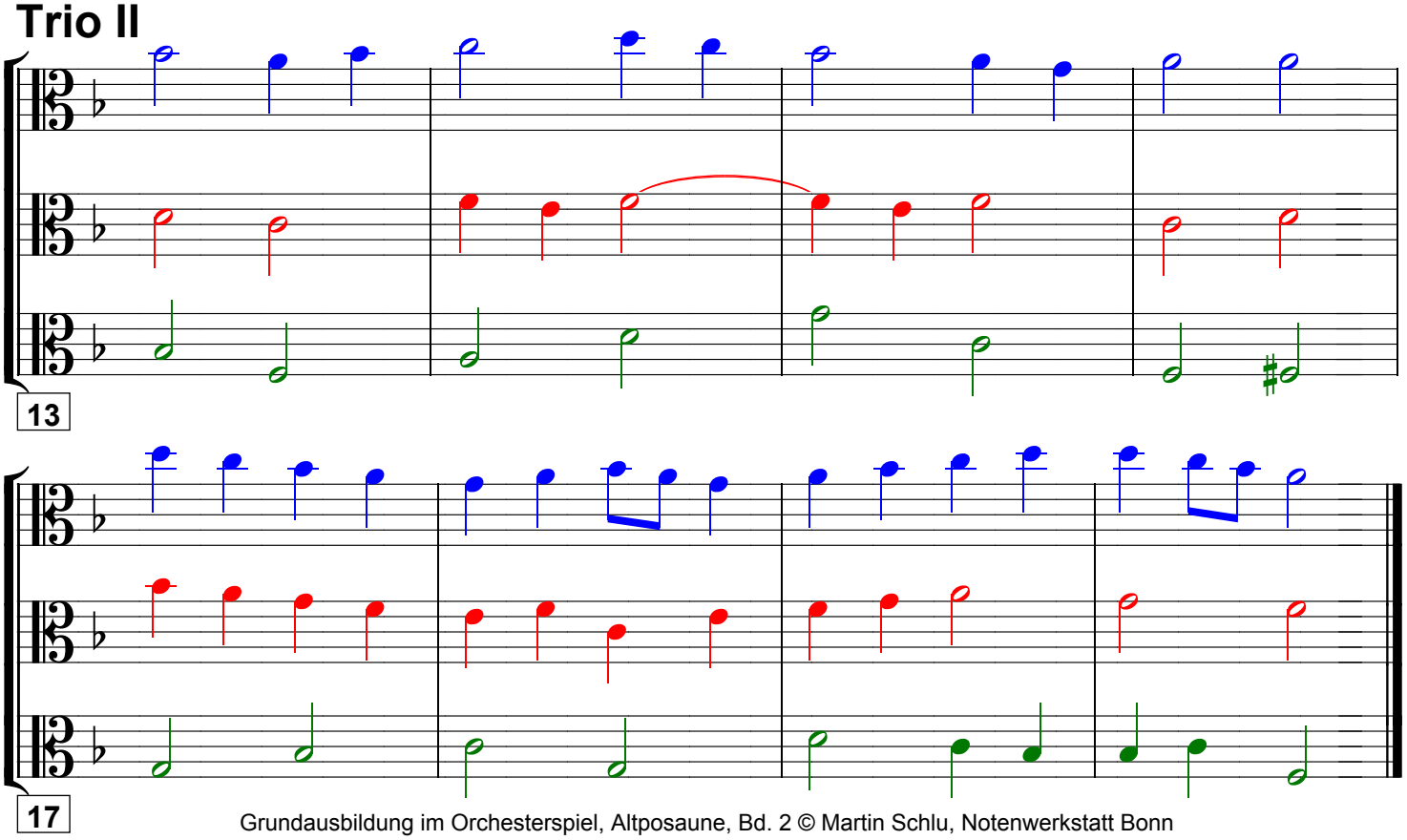
Zwei Trios 6.F 3

Altposaune

Trio I

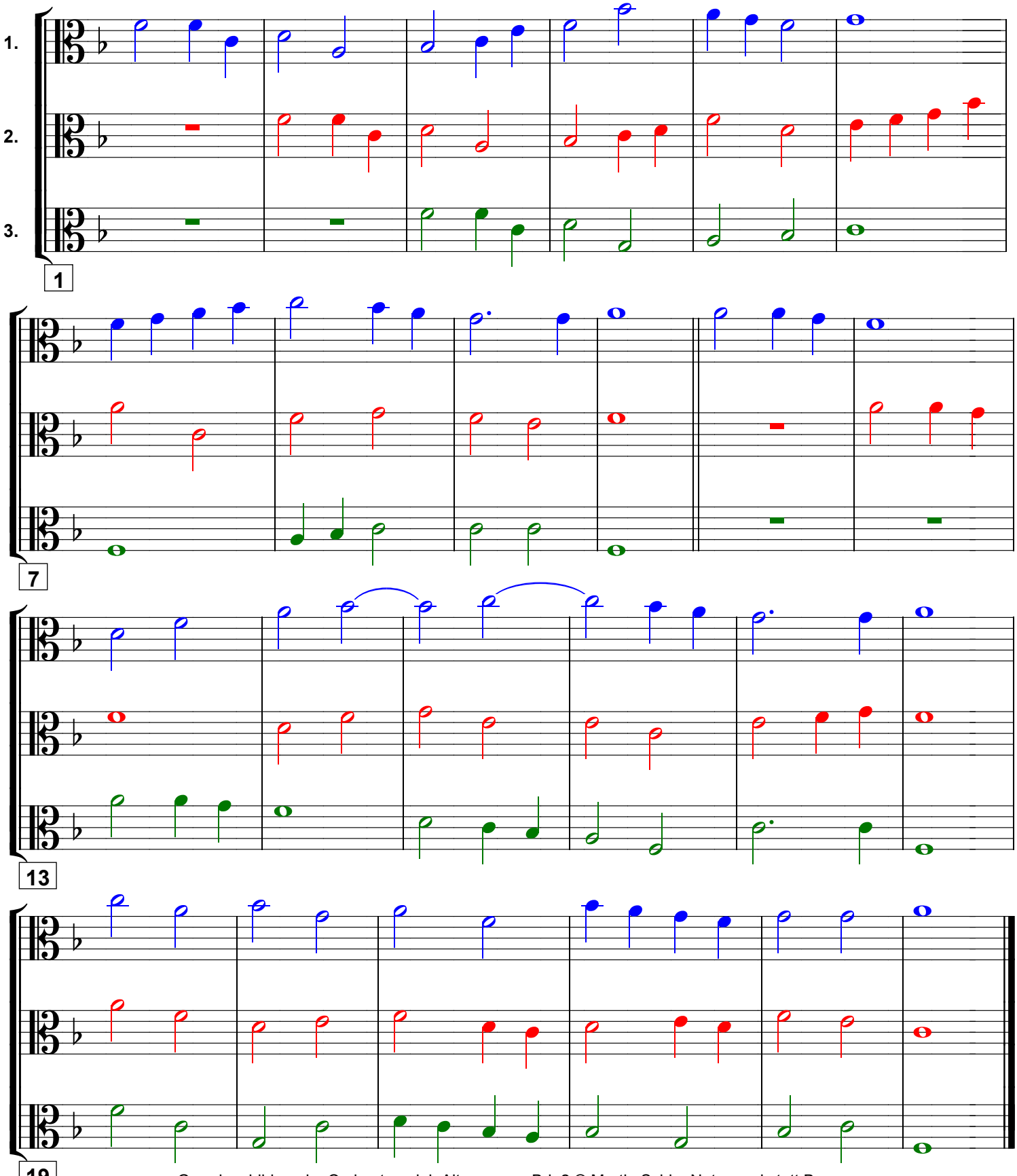


Trio II



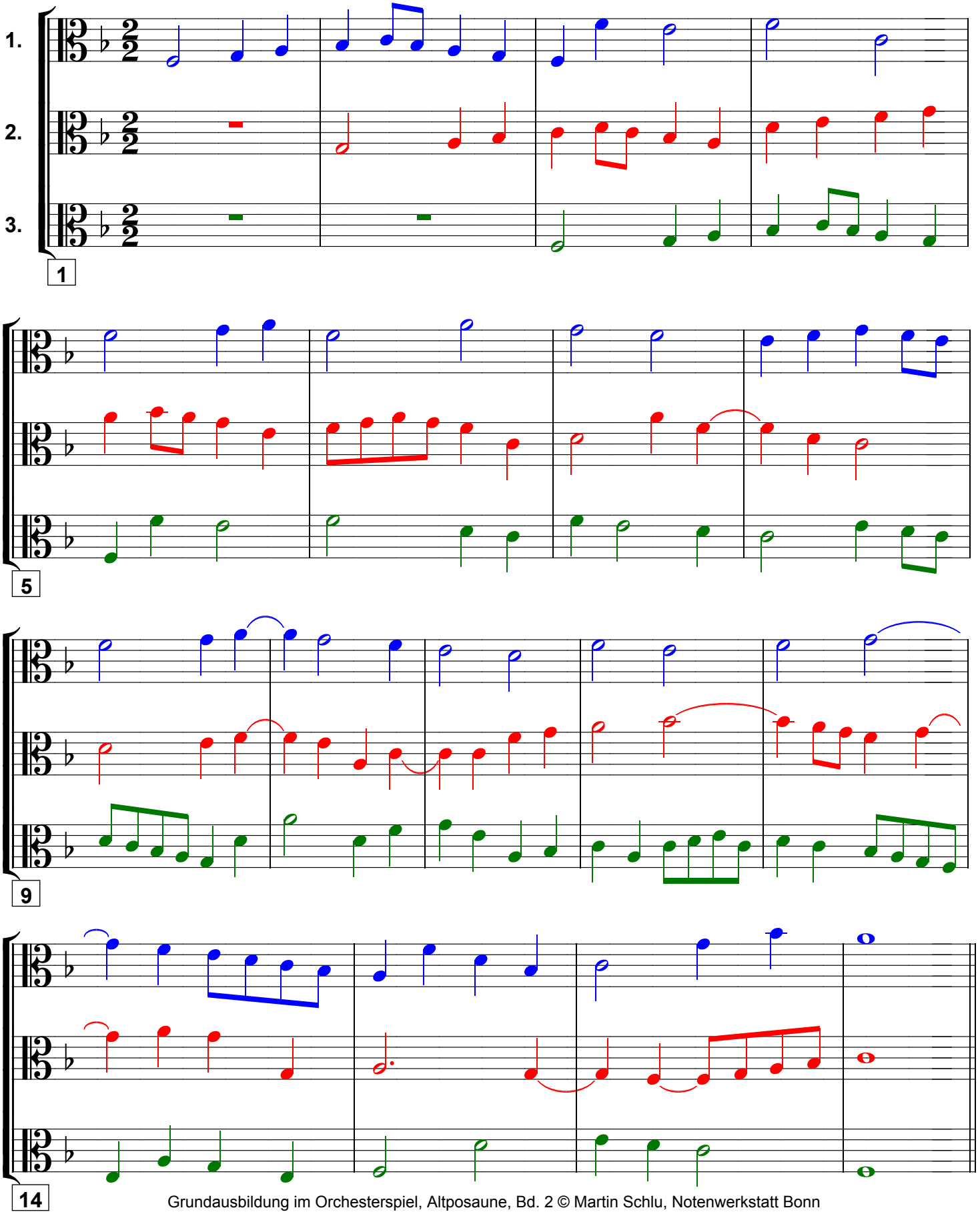
Dreistimmiges Lied 6.F 4

Altposaune

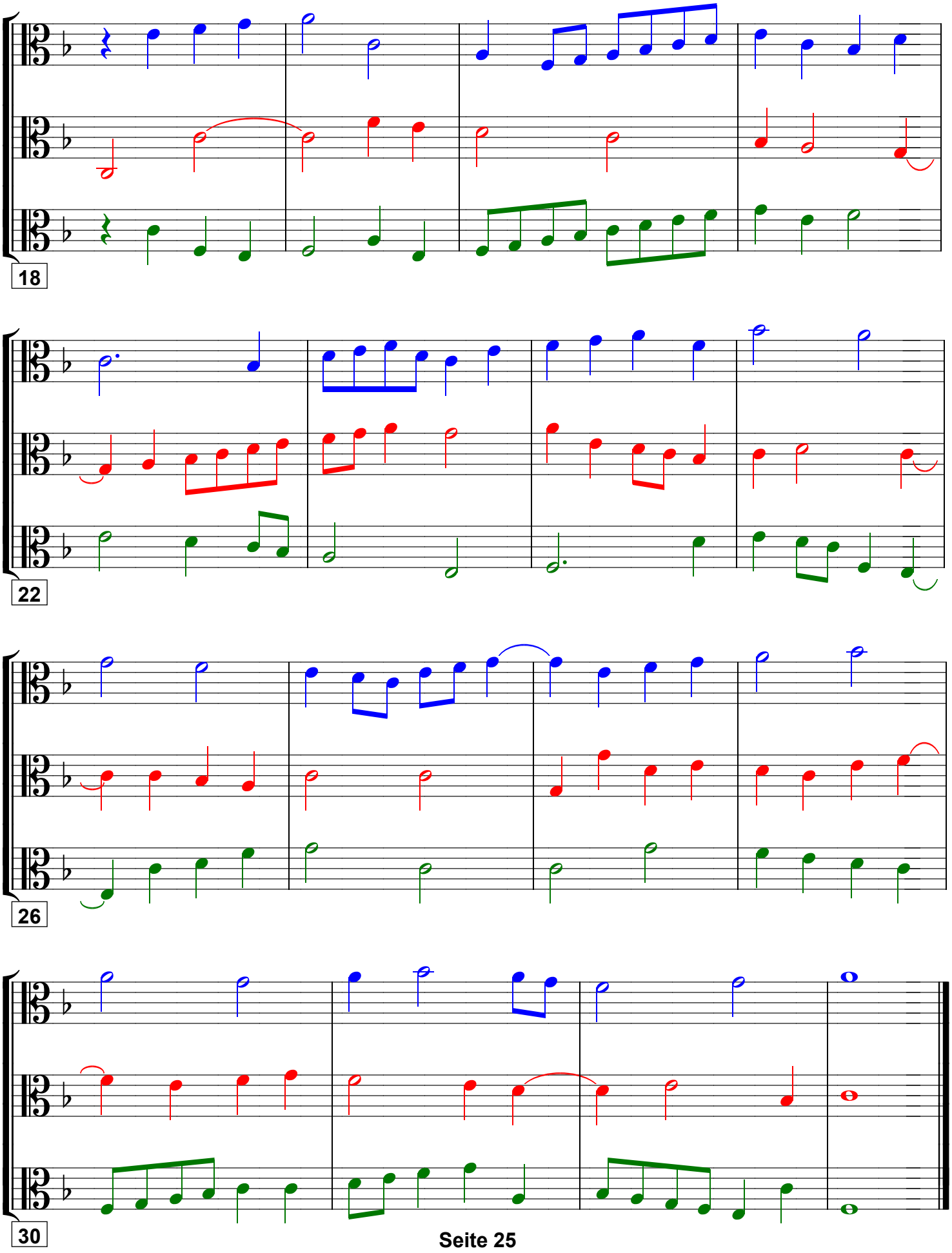


6.F 5 Canzone á 3

Altposaune



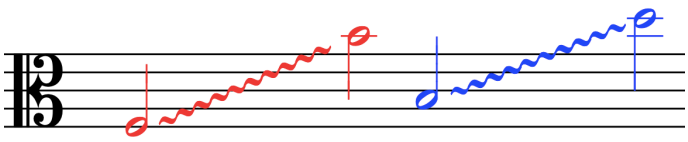
Canzone á 3 6.F 5



6.F 6
Vier Stimmen

Giorgio Mainerio (1535-1582)
Allemande „Bruynsmejdelijn“

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



Diese „Allemande“ von Giorgio Mainerio hast Du schon gespielt. Hier gibt es eine fünfstimmigen Version, wobei die fünfte Stimme auf der Tenorposaune gespielt werden sollte, weil sie auf der Altposaune nicht möglich ist. Es klingt aber auch mit vier Stimmen.

Erste Stimme f - f1

Diese Stimme ist schwierig, wenn Du nicht gut liest, weil die Achtel ziemlich schnell sind.

Zweite Stimme Bb - c1

Diese Stimme ist leicht, weil Du nur Halbe und Viertel in bequemen Lagen hast.

Dritte Stimme f - g1

Diese Stimme ist auch leicht, denn sie ist bequem.

Vierte Stimme c - a

Diese Stimme ist nur tief, aber nicht schwierig.

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

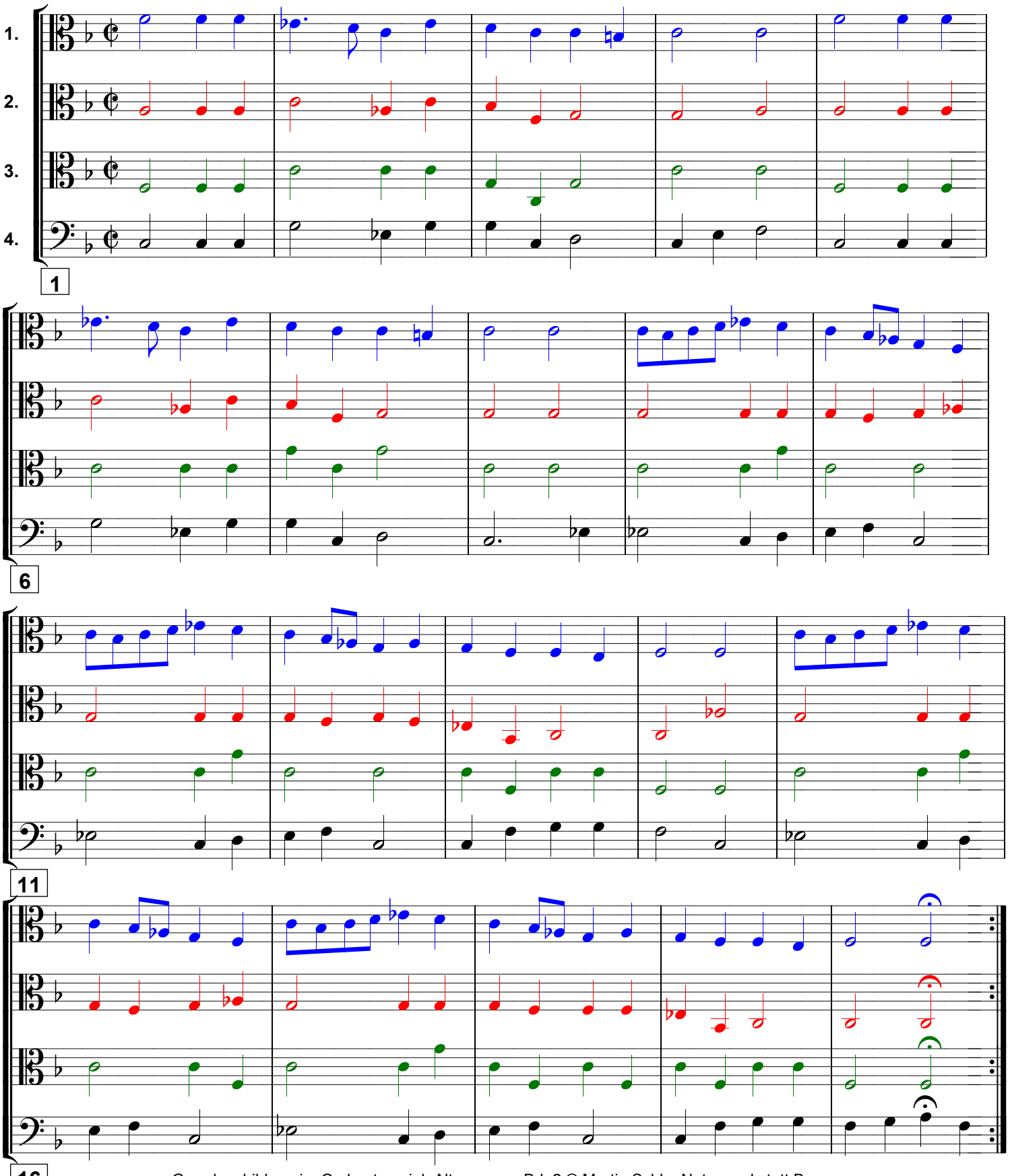
Allemande

„Bruynsmejdelijn“

Altposaune

6.F 6

Giorgio Mainerio (um 1530 - 1582)
aus: „Il primo libro di balli“
(Antwerpen, bei Phalése 1583)



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.

Nicht immer ist das eigene Instrument für eine Melodie gut geeignet - gerade die Altposaune ist eben als Instrument für die Altlage ein sehr gutes Begleitinstrument.

Melodie fis1 - e2

Für die Altposaune ist die Melodie sehr schwierig, denn das **e2** liegt schon höher als der achte Oberton, der sicher gekonnt sein muss. Es hilft übrigens nichts, wenn man die Melodie eine Oktave tiefer spielt, denn dann sind die zweiten und dritten Stimmen zu hoch. Die Melodie ist hier also nur etwas für Könner.

Zweite Stimme h - h1

Die zweite Stimme liegt auf dem Instrument gut und ist nach einem Jahr gut zu spielen. Der Tonumgang liegt innerhalb einer Oktave und die Noten sind gleichmäßige Viertel.

Dritte Stimme g - g1

Die dritte Stimme liegt nch ejnmal tiefer als die zweite Stimme. Schwierigkeiten sind nur die beiden übergebundenen Noten in den Takten 10/11 und 11/12.

Generell gilt:

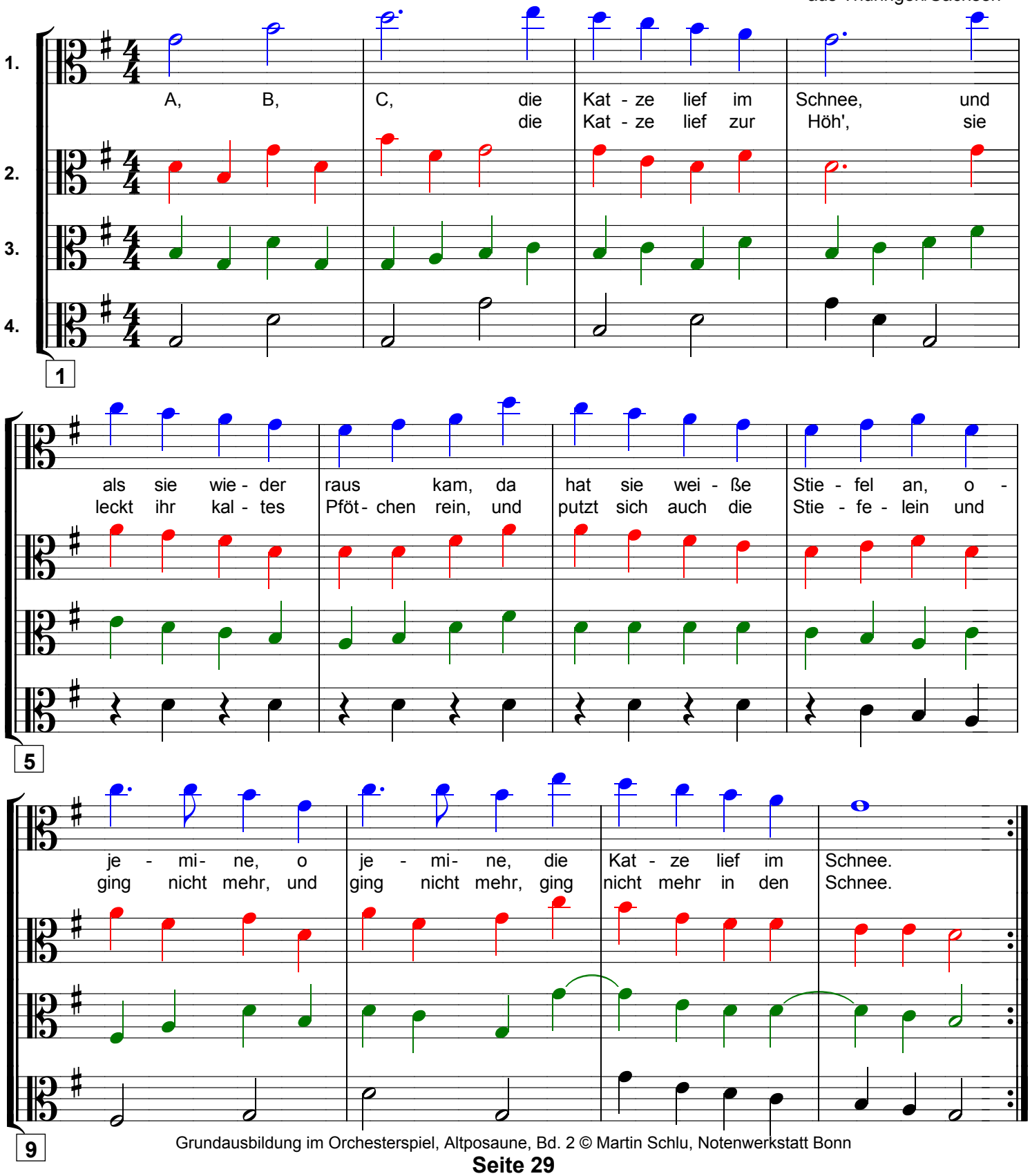
Im Ensemblespiel sucht man sich die Stimme heraus, die man kann.

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.

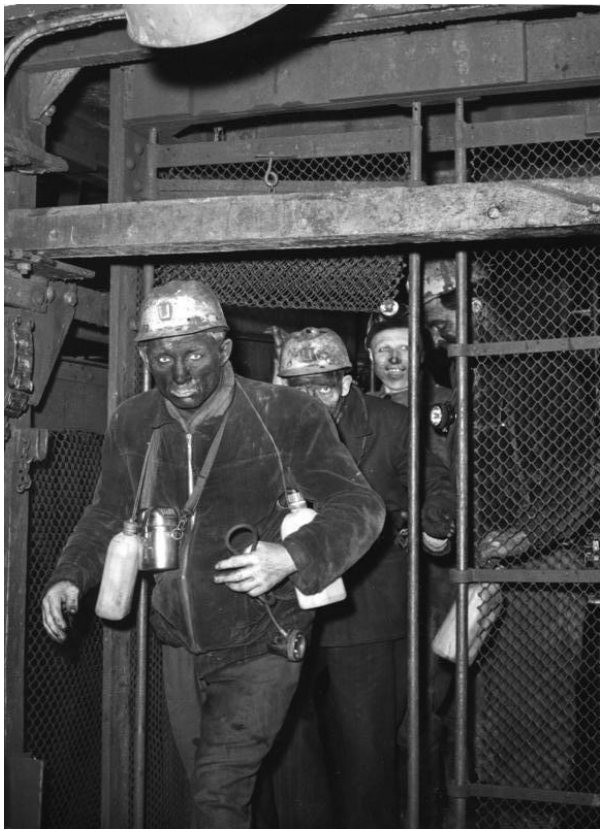
A, B, C - 6.G 1
die Katze lief im Schnee
Altposaune

Alphabeth-Lied von ca. 1800
aus Thüringen/Sachsen



6.G 2 Glück auf, Glück auf

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



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 es 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 dort vor ein paar Jahren die letzte Zeche „Prosper Haniel“ geschlossen wurde, sang es auch der Bundespräsident mit.

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

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.

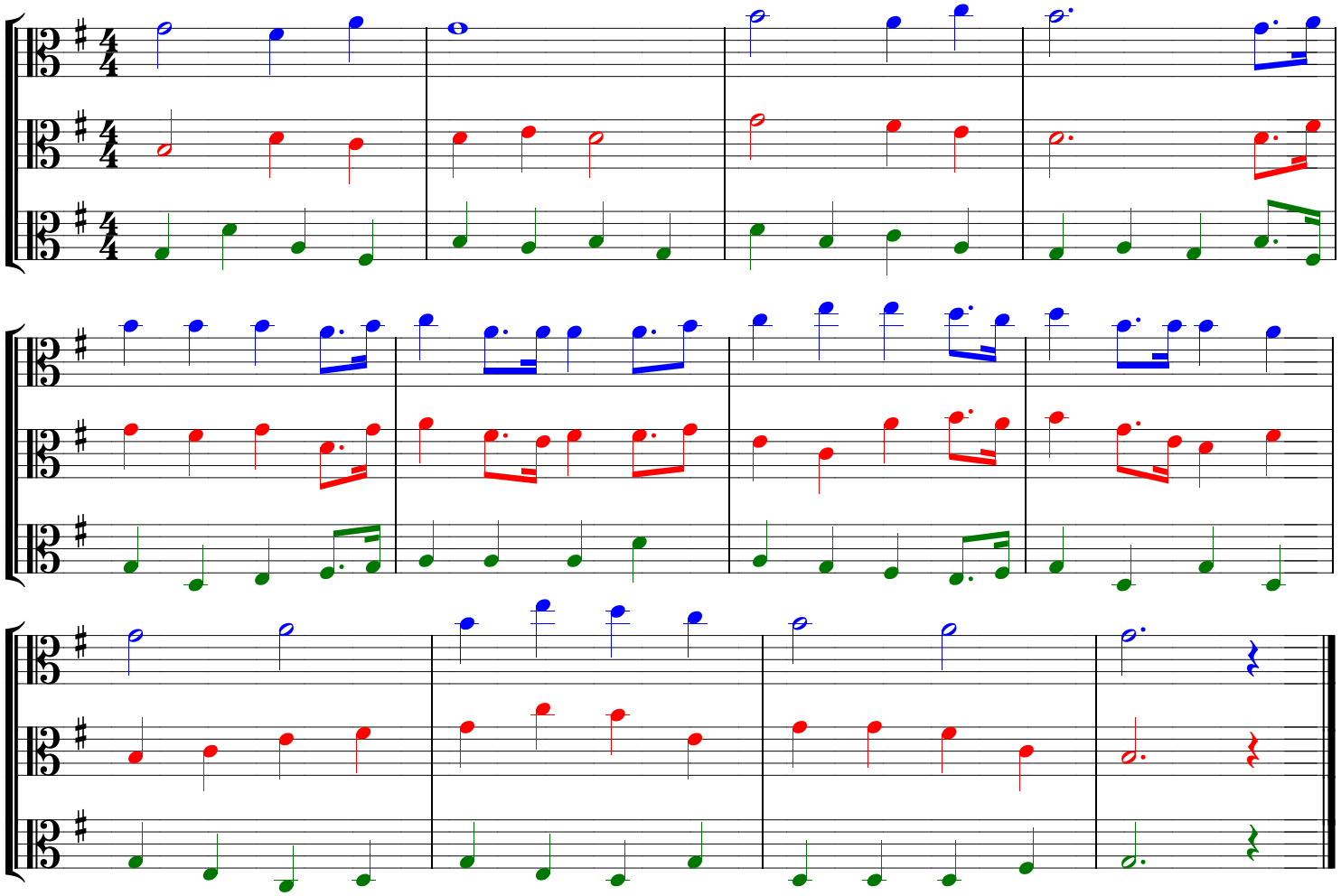
Ade, ade, Herzliebste mein!
Und da drunten in dem tiefen finst’ren Schacht, bei der Nacht,
und da drunten in dem tiefen finst’ren Schacht, bei der Nacht,
da denk’ ich dein,da denk’ ich dein!

Zwei Lieder 6.G 2

Altposaune

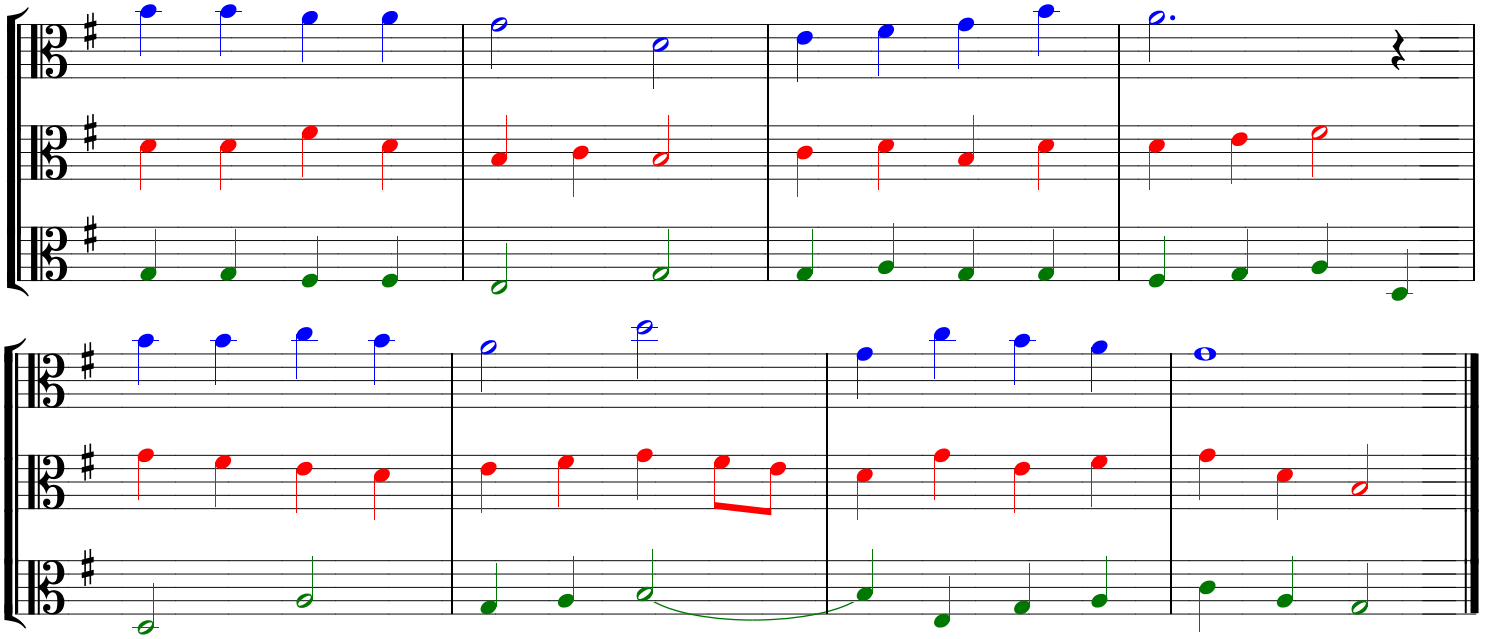
Glück auf, Glück auf!

(Aus dem Bergischen Land)



Abend wird es wieder

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



6.G 3 Intrade

Michael Praetorius (1571-1621)

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 ***M**ichael **P**raetorius **C**reutzburgensis* (Michael Praetorius aus Creuzburg).

Michael Praetorius (1571 - 1621) war ein berühmter Komponist seiner Zeit. Von seinen komponierten Stücken ist diese „**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 dem Jahre 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.

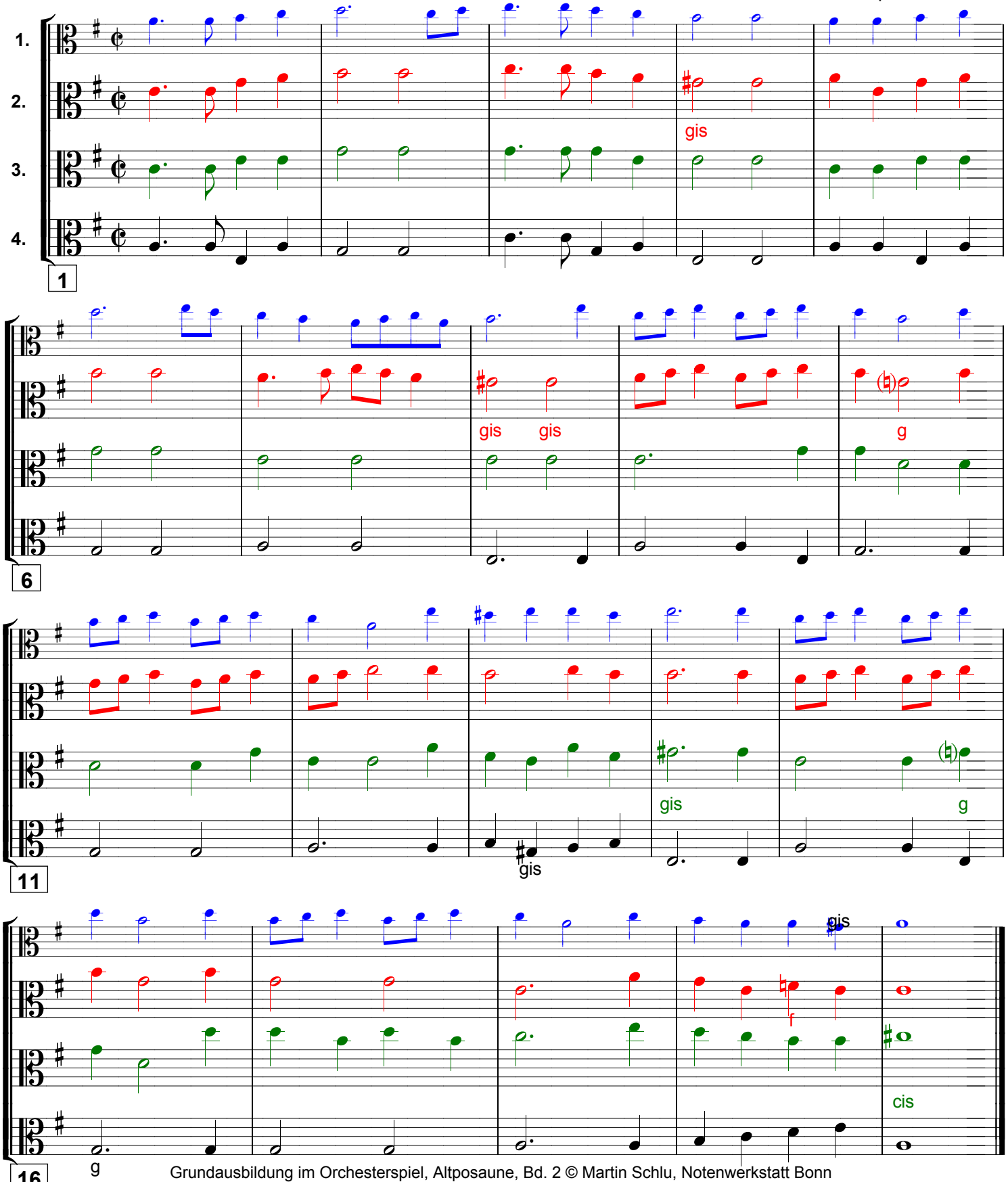
Damit man gut zur Intrade dazu laufen konnte, stand sie immer im geraden Takt. Weil sie auch etwas Feierliches war, wurde sie nicht zu schnell gespielt - der König sollte ja nicht rennen und womöglich stolpern. Weil man aber nie wusste, wie lange sie dauern musste, hatten Intraden immer mehrere Teile, 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.

Intrade 6.G 3

Altposaune

ca. 94 Halbe

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

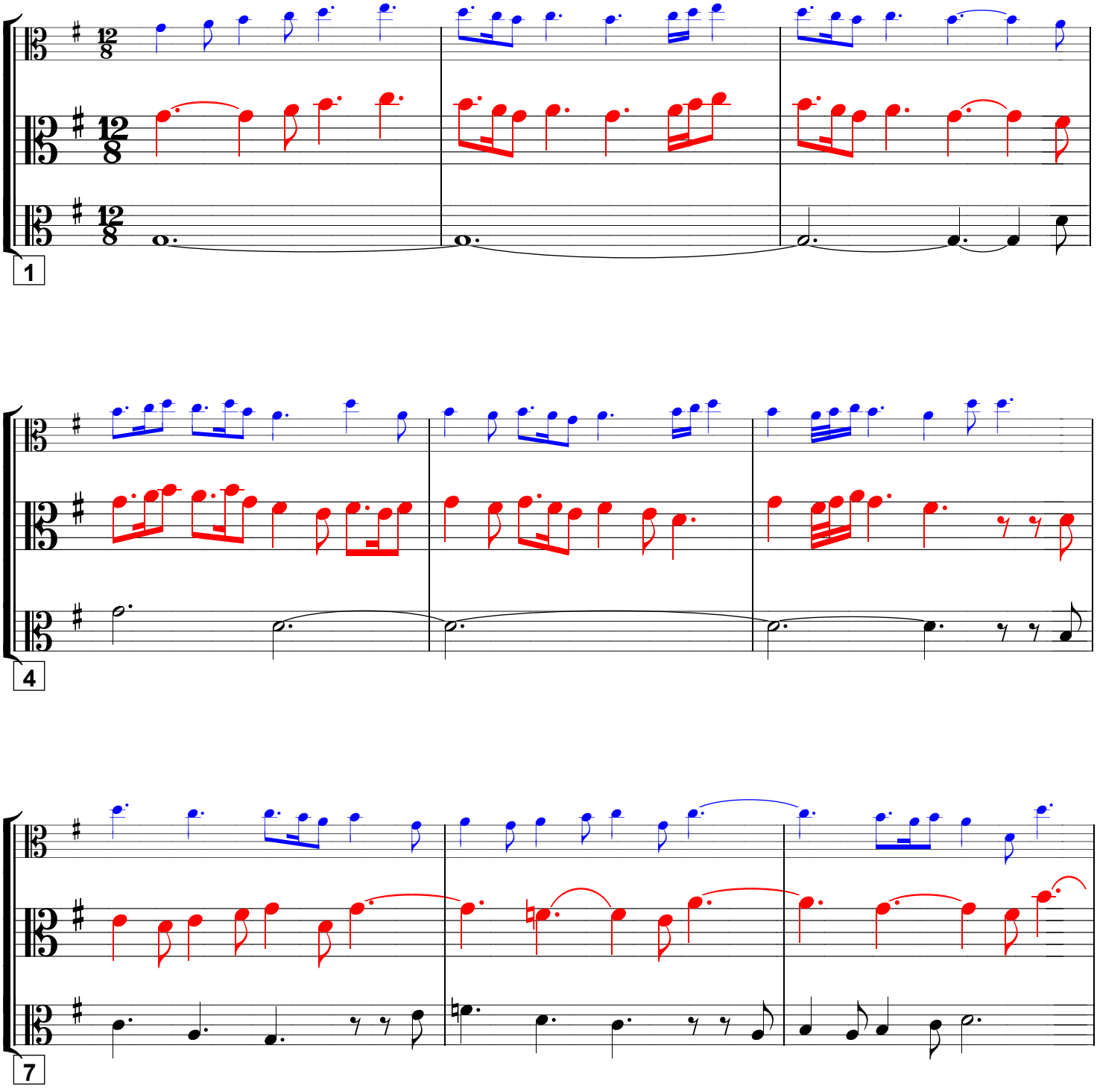


6.G 4 Pastorale

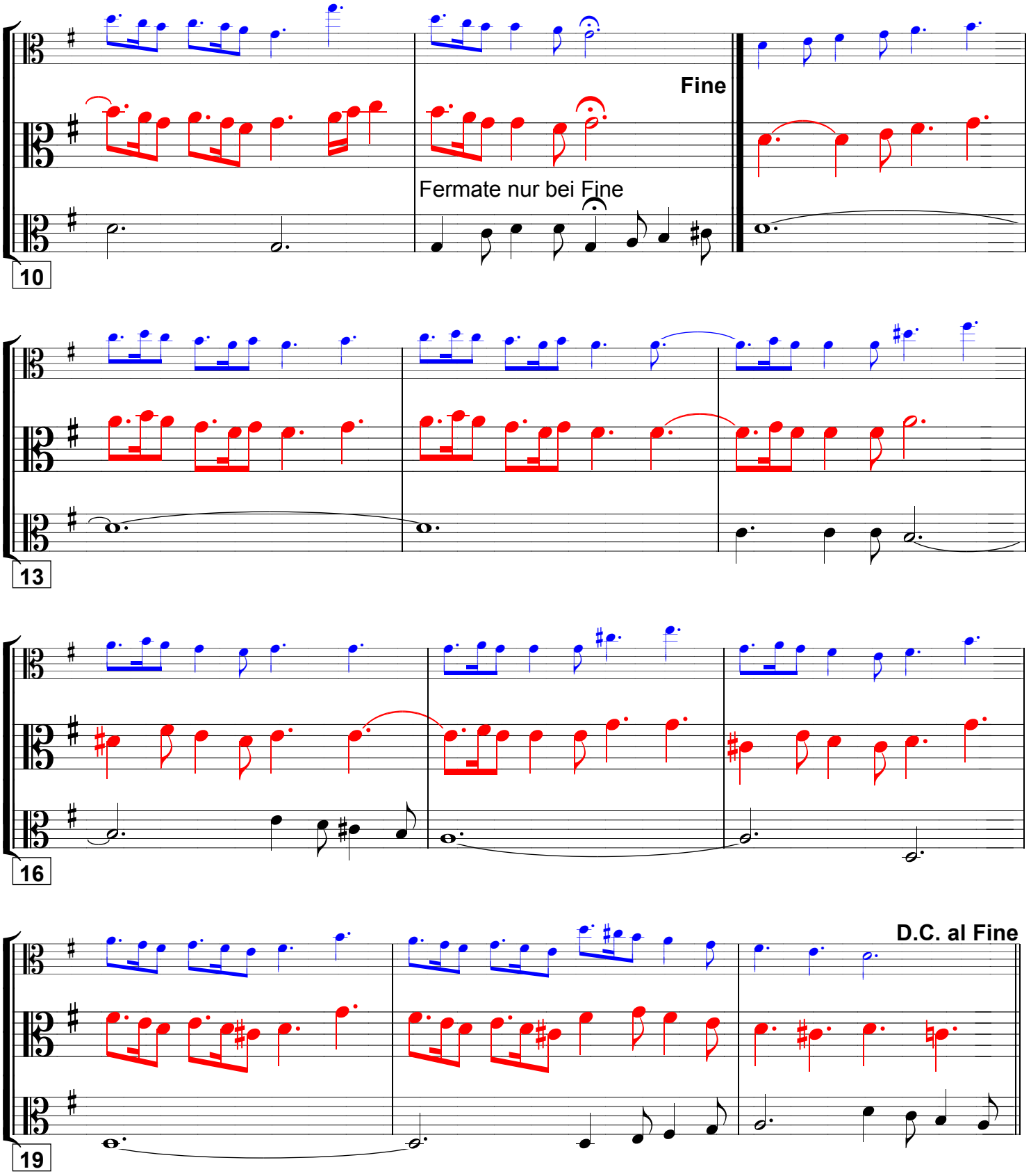
aus dem „Messias“ (Pifa)

Altposaune

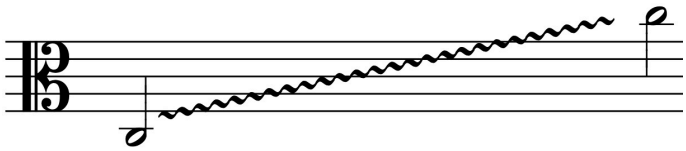
G.F. Händel (1695-1759)



Pastorale 6.G 4



6.T 1
Tonleitern
C-Dur



Übersicht

Hier findest Du alle Töne vom der tiefen **c** bis zum **c2**. Diese Übungen 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.

Übung 1 Tonleitern I

Vom c geht es bis zur Quarte hinauf, ein Terzsprung hinab - so sieht die Struktur der Übung aus. Später kannst Du diese Übung weiterführen und bis zum c1 spielen.

Übung 2 Tonleitern II

Vom **c1** die Tonleiter bis zum **d** hinab, dann zum **e** hinauf und von **F** bis **e** wieder herunter - auch dieses Schema lässt sich gut auswendig spielen und lernen. Ab T 13 wird die Tonleiter aufwärts gespielt und vom **E** und **F** wieder nach oben geführt.

Übung 3 Akkorde

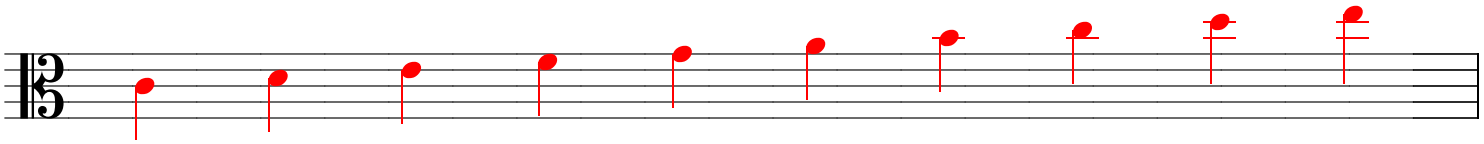
Hier geht es um Akkorde. T 17/18 haben den **C-Dur**-Akkord notiert (c-e-g), in T19/20 steht der **F-Dur**-Akkord (f-a-c). T21/22 haben den **G7**-Akkord notiert (g-h-d-f) und über **D-moll** (d-f) und **G-Dur** (g-h) geht es zurück zum **C-Dur**-Grundakkord (**Tonika**).

Übung 4 Etude

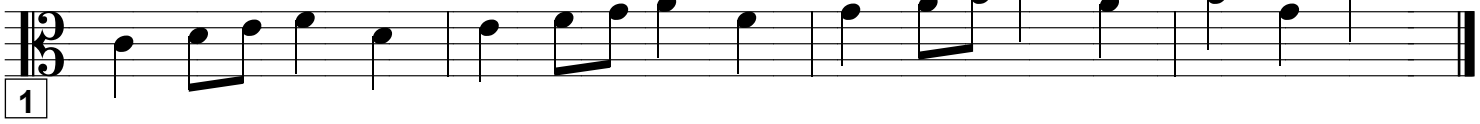
Eine Etude (*frz.* = *Übung*) ist eine technische Studie, die oft als Melodie verkleidet ist, damit sie nicht so langweilig wird. Bei dieser Etude wird alles kombiniert, was auf der Übungsseite behandelt wurde. Wenn Du das kannst, bist Du schon fortgeschritten.

Studien in C-Dur 6.T 1

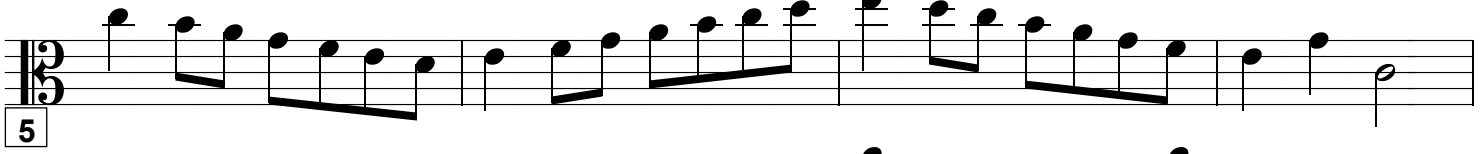
Altposaune

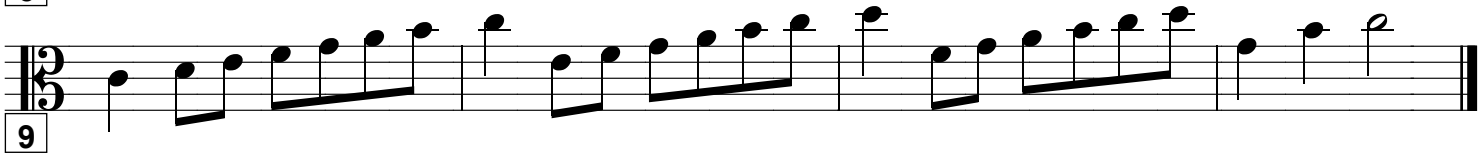


Übung 1

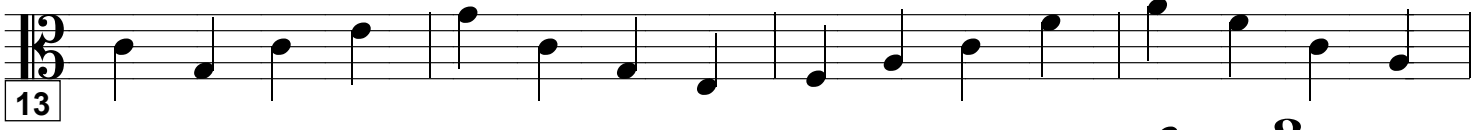


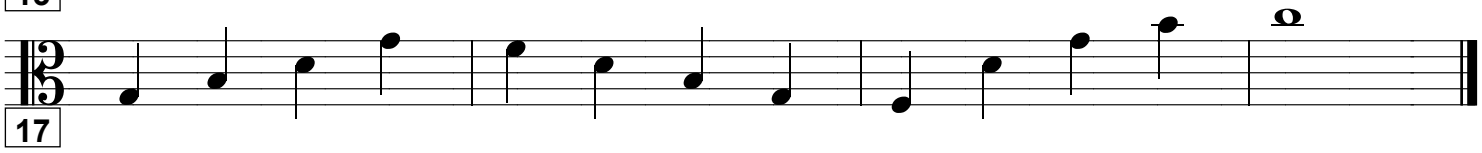
Übung 2



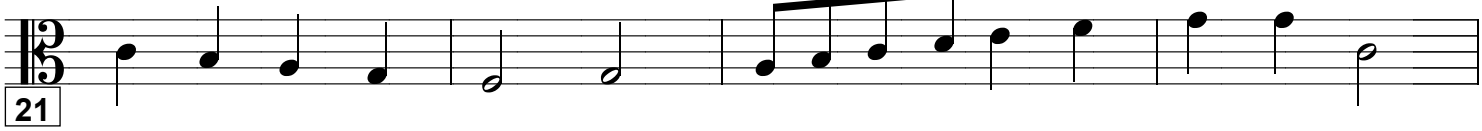


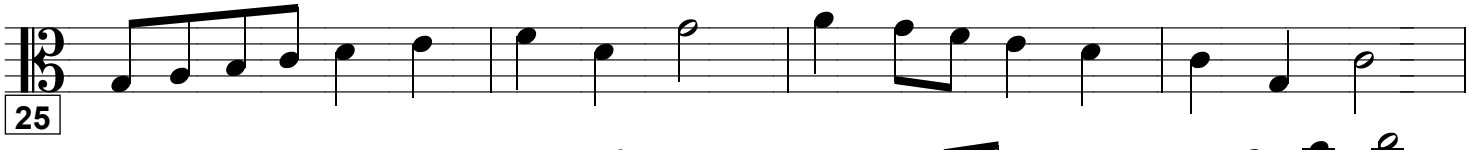
Übung 3

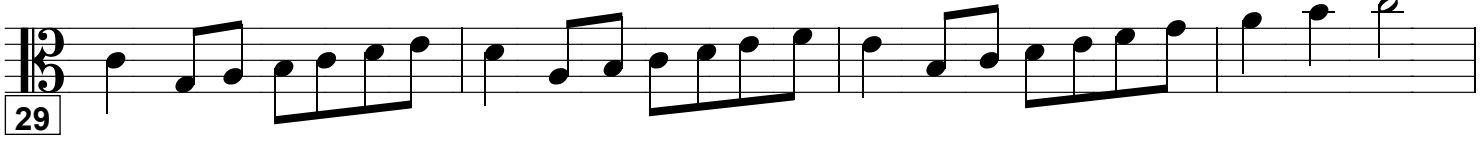


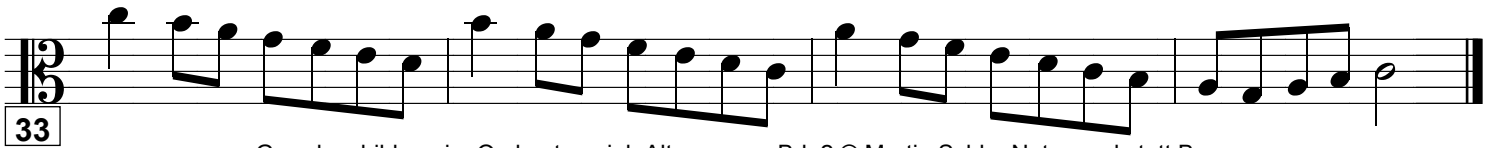


Übung 4









6.T 2
Tonleitern
F-Dur

Übung 1 Takt 1 - 8

Zuerst stehen die vorkommenden Noten rot da. Wenn Du es noch brauchst, kannst Du die Namen und Fingersätze drunterschreiben. In langsamen Vierteln spielst Du die Tonleiter in Schritten nach oben und gehst in Sprüngen und Schritte nach unten.

Übung 2 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.

Übung 3 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.

Übung 4 Takt 25 - 36

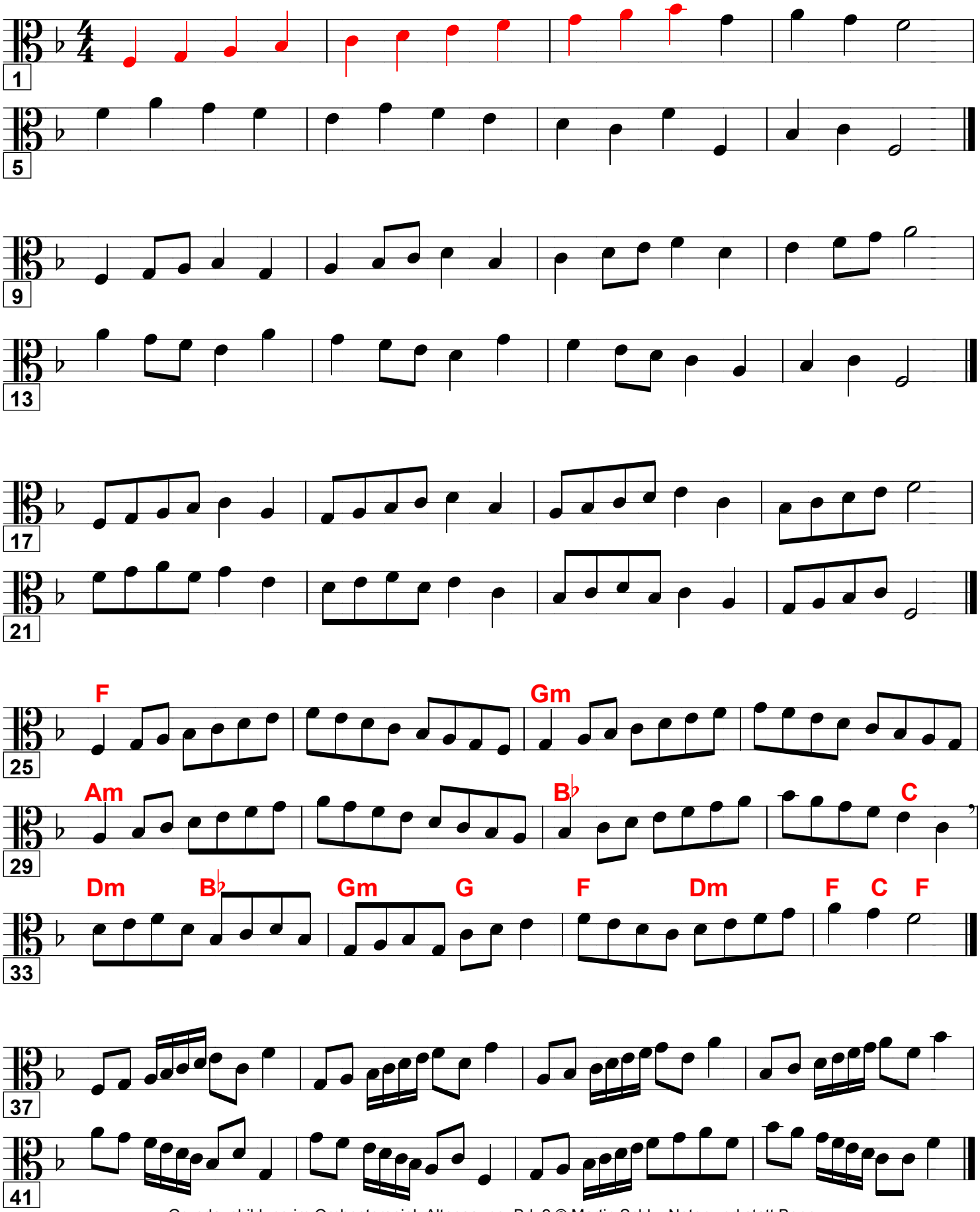
Diese Übung geht über drei Zeilen und ist schon eine Tonleiteretude, wobei jeder zweite Takt einen anderen Bezugston hat. Es kommen folgende Tonleitern vor:
F-Dur, **g**-moll, **a**-moll und **Bb**-Dur, **C**-Dur und **d**-moll

Übung 5 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.

Studien in F-Dur 6.T 2

Altposaune



6.T 3 Technische Studien für jeden Tag

Takt 1 - 16 Tonleiterübung

Zunächst spielst Du die Tonleiter B-Dur aufwärtsmit einer Viertel und sechs Achteln. Im zweiten Takt kommst Du bei der Oktave an und spielst den B-Dur-Dreiklang abwärts (b, f, d B). Nach dem gleichen Schema spielst Du die Skala des zweiten Tones von B-Dur, nämlich c-moll (**dorisch c**, c,g, es c). Da Gleiche geschieht mit dem dritten Ton von B-Dur, d-moll (**phyrgisch d**, d, a, f, d) und dem vierten Ton, Es-Dur (l**ydisch es**). Hier schließt Du nicht mit dem Akkord, sondern einem Melodieschluss.

In T9 beginnst Du mit dem sechsten Ton von B-Dur (äolisch g), danach , T11, spielst Du den siebten Ton (lokrisch a) und ab T13 bist Du bei dem fünften Ton von B-Dur, mixolydisch f. 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** (wie im Stück „Belle, qui tiens ma vie).

Takt 17 - 32 Akkordübung

Hier spielst Du die Akkorde als Dreiklangsbrechung. Es beginnt in B-Dur mit der **Tonika** (**T**, B, d f) herauf und herunter. In Z19 hast Du die **Tonikaparallele** (**Tp**) g-moll mit g,b und d. In den Takten 21/22 steht der c-moll-Akkord (c,es,g), die Takte 23/24 bringen den F-Dur-Akkor, die **Subdominante** (**S**), am Ende sogar mit einer Septime, dem es. Takt 29 und 30 zeigen den d-moll-Akkord und der Schluss geht über die **Dominante**-F-dur (f,a,c) wieder zur Tonika B-Dur. Lerne folgende Funktionen:

Tonika	**Subdominante**	**Dominante**	**Tonikaparallel**
Akkord des Grundtons	Akkord der Quarte	Akkord der Quinte	Akkord der Sexte

Sprünge Takt 33 - 36

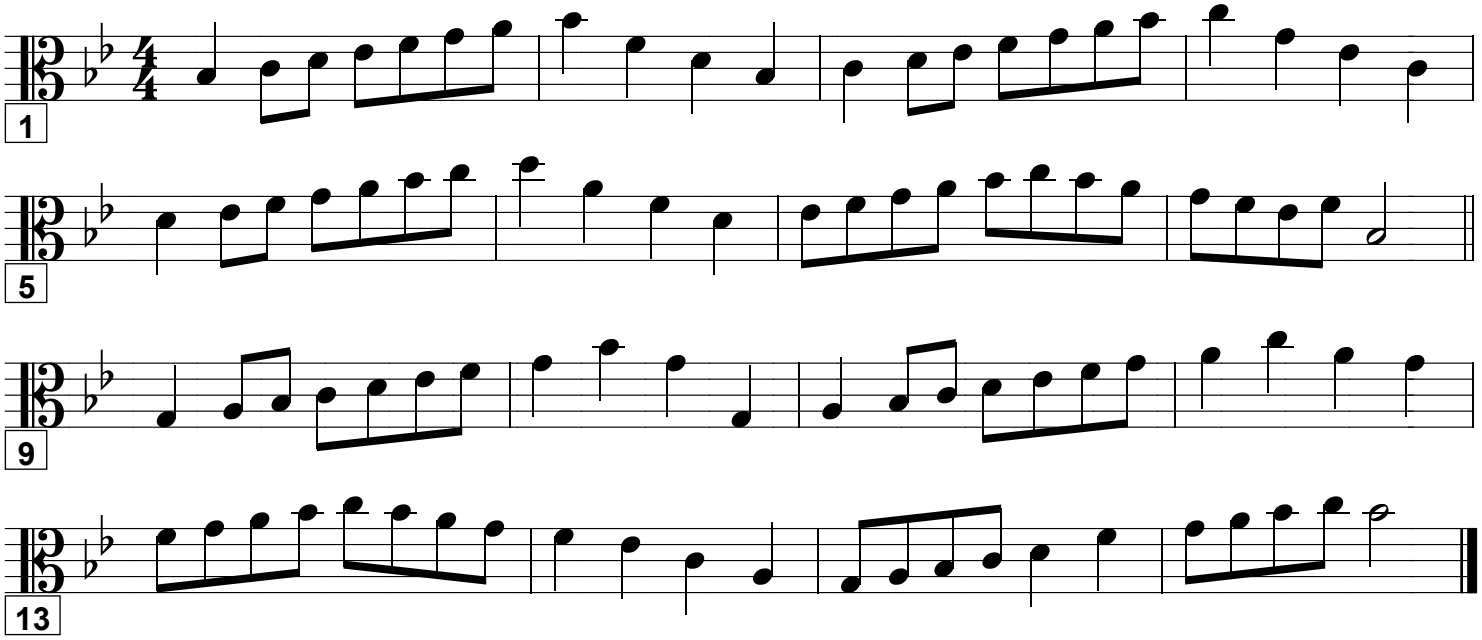
Hier geht es um Treffsicherheit durch die Obertöne und eine saubere Intonation. Du spielst folgende Akkorde:

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

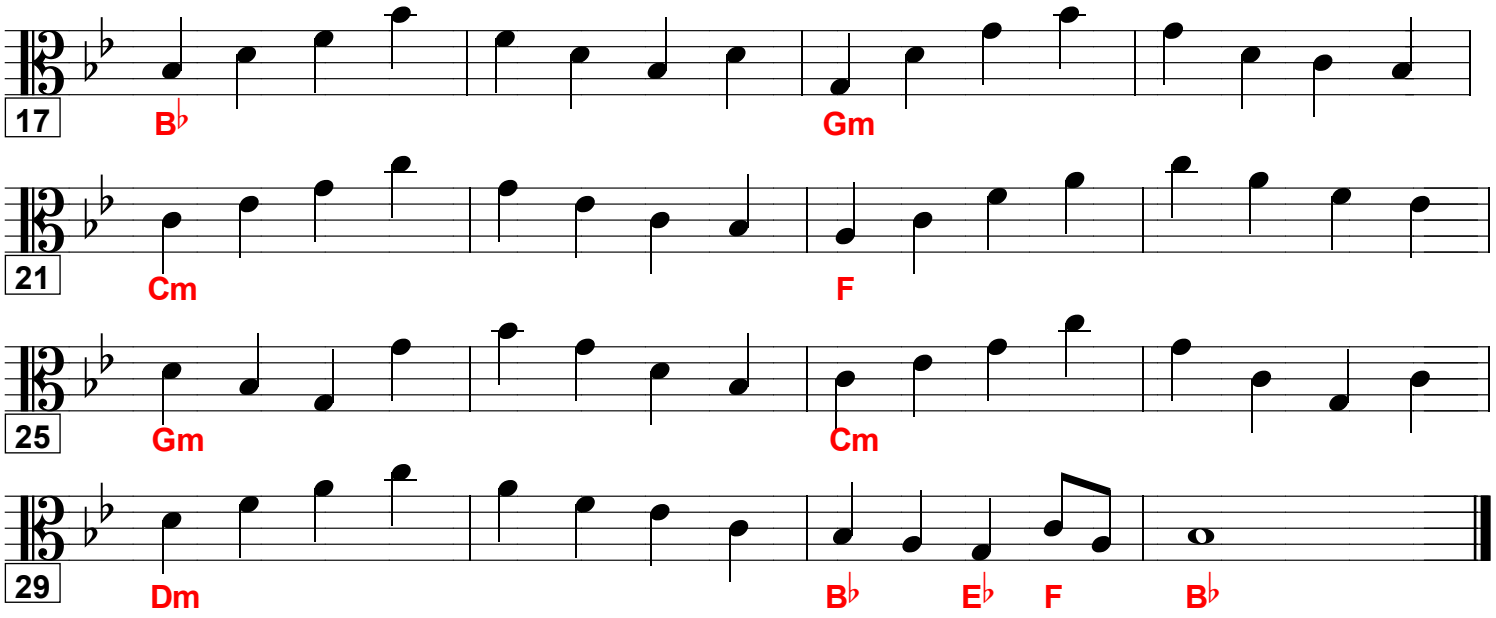
Studien in Bb-Dur 6.T 3

Altposaune

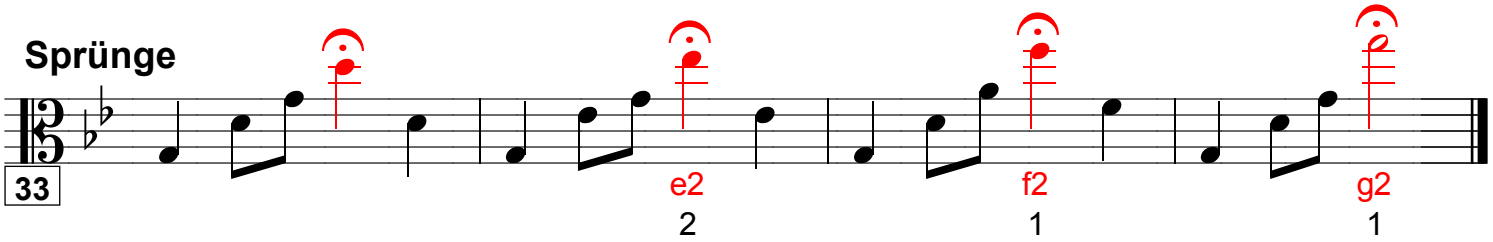
Tonleitern



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 Probe 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.

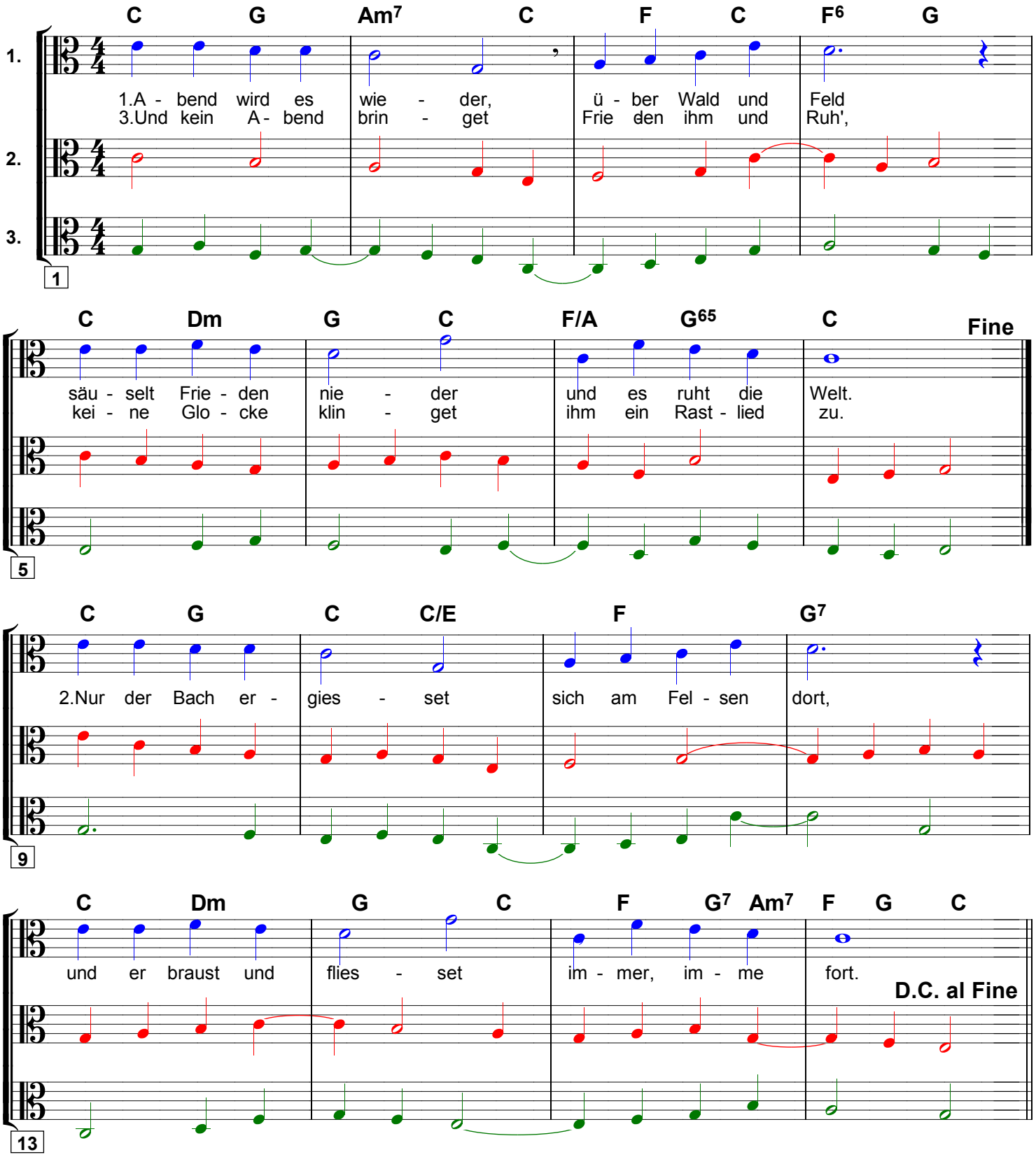
Dritte Stimme Die Synkopen kommen schnell und sie kommen oft. Orientiere Dich beim Lesen an der Baßstimme, damit Du immer weißt, wo der Puls ist. Geatmet wird nur bei den Atemzeichen und am Schluss beendet die erste Stimme den Akkord.

Vierte Stimme Diese Stimme sorgt dafür, dass der Satz nicht auseinanderfällt, weil man die Halben immer hört und damit auch den wichtigen Ton des Akkordes 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.

Abendlied 6.Z 1

Altposaune

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

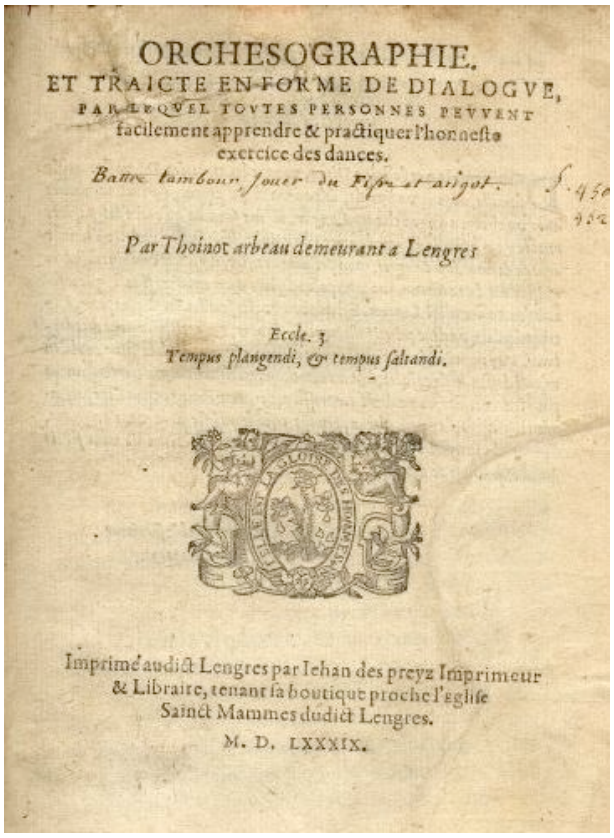


6.Z 2 Belle, qui tiens ma vie

Text und Melodie von Thoinot Arbeau (*1519, Dijon; † 1595, Langres)

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

https://de.wikipedia.org/wiki/Orch%C3%A9sographie


ORCHESOGRAPHIE,
ET TRAICTE EN FORME DE DIALOGVE,
PAR LEQVEL TOVTES PERSONNES PEVVENT
facilement apprendre & practiquer l'honneste
exercice des dances.
Par Thoinot arbeau demeurant a Lengres
Eccle. 3
Tempus plangendi, & tempus saltandi.
Imprimé audict Lengres par Iehan des preyz Imprimeur
& Libraire, tenant sa boutique proche l'eglise
Sainct Mammes dudict Lengres.
M. D. LXXXIX.

Über den Autor

Thoinot Arbeau (richtiger Name: Jehan Tabourot) ist der Name eines Geistlichen, der sich im 16. Jahrhundert nicht nur mit Gott beschäftigte sondern auch mit dem Tanz. Von ihm gibt es ein Buch („*De Orchésographie*“, *1589*), in dem die Tänze der damaligen Zeit beschrieben wurden. Es handelt sich dabei um *Pavanen* („*Pfauentanz*“ = Einleitungsmusiken), *Galliarden* (französische Tänze), *Allemanden* (dt. Tänze), englische *Jigs* (*Gigues*) und spanische Tänze (*Spagnolette*). Arbeau beschrieb die Schrittfolgen, zeichnete sie auf, ebenso Tänzer, Musiker und Instrumente und so wissen wir heute eine ganze Menge über die Tänze des 16. Jahrhunderts.

Über das Stück

Die Pavane ist eines der wenigen Instrumentalstücke, die in der „Orchésographie“ abgedruckt sind. Was zuerst da war, die Melodie oder der Text, ist nicht mehr zu klären. Die Melodie ist einfach und weil das Stück so kurz ist, müsste man eigentlich alle Texte singen und zwischendurch auch Strophen mit verschiedenen Instrumenten einschieben. Der **QR-Code oben rechts** führt zum **Mitspielvideo** bei youtube, der Code links davon führt zur Wikipedia-Seite.

1. Belle qui tiens ma vie
captive dans tes yeux,
qui m'as l’âme ravie
d'un sourire gracieux.
Viens tôt me secourir
ou me faudra mourir.

2. Pourquoi fuis-tu mignarde
si je suis près de touai,
quand tes yeux je regarde
je me perds dedans mouai.
Car tes perfections
changent mes actions.

1. Du Schöne, die mein Leben erhält,
gefangen in Deinen Augen,
die meine Seele glücklich macht.
Mit einem anmutigen Lächeln
komme frühmorgens um mich zu retten
oder ich werde sterben.

2. Warum läufst Du weg?
Wenn ich in Deiner Nähe bin
und ich in Deine Augen schaue,
verliere ich mich darin.
Deine Vollkommenheit
verändert mein Handeln.

Titelbild der Orchésographie, Ausgabe 1589, Bildquelle:: https://de.wikipedia.org/wiki/Thoinot_Arbeau

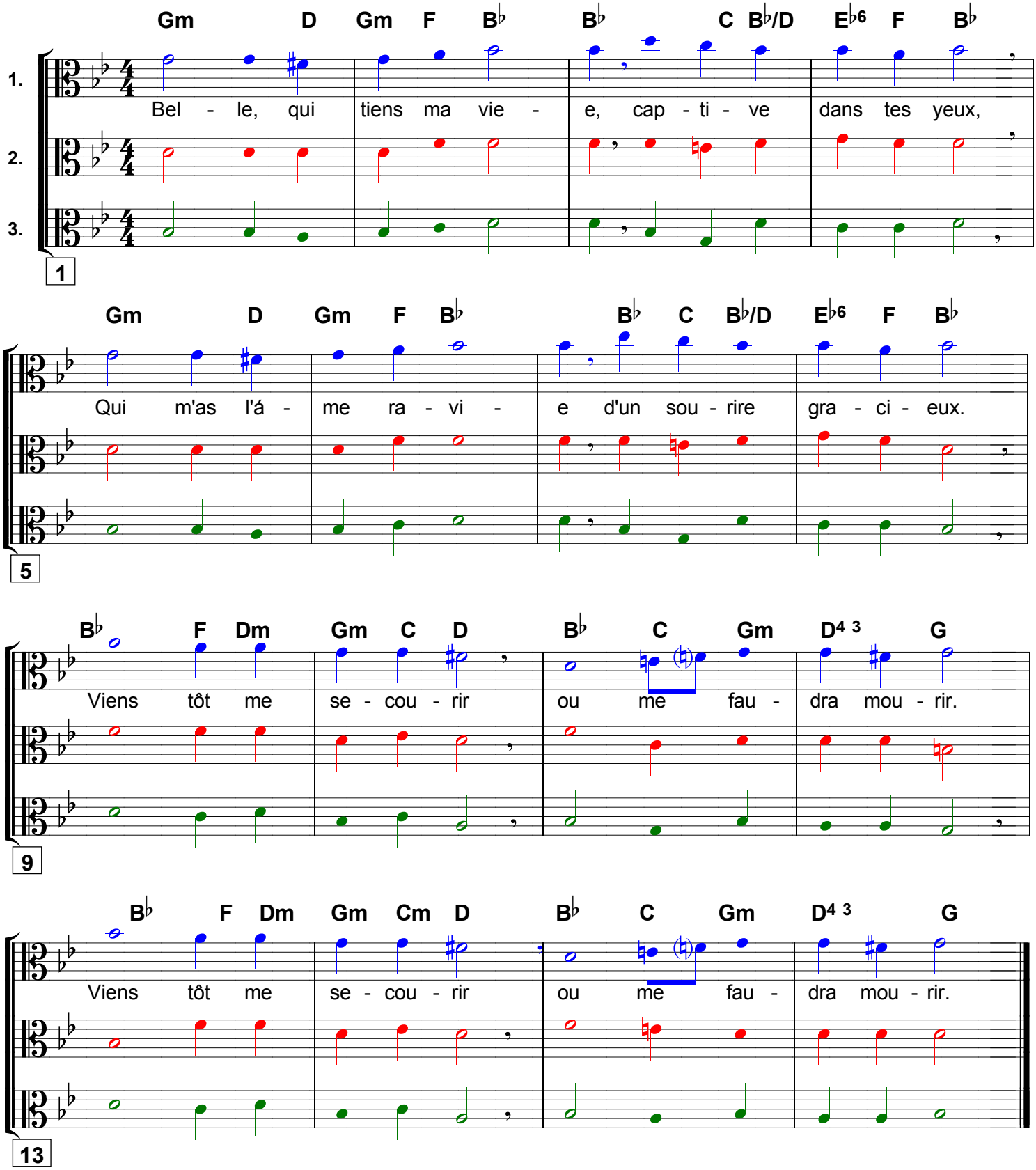
Pavane

„Belle qui tiens ma vie“

Altposaune

6.Z 2

Text und Melodie von Thoinot Arbeau
(*1519, Dijon; † 1595, Langres)



6.Z 3 Bergerette „sans Roche“

Erstmals gedruckt von Tilman Susato (geb. um 1512, gest. nach 1570)

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

https://en.wikipedia.org/wiki/Bergerette

Tilman Susato verkauft seine Notendrucke. Holzschnitt aus seiner Notenausgabe: „Vingt et six chansons musicales & nouvelles“ (Sechsundzwanzig musikalische Lieder und Nachrichten)

Zum Autor

Tilman (oder Tylman) **Susato** stammt aus Soest (lat. Susato), möglicherweise auch aus Köln, wo sein Vater vermutlich gelebt hat. Dessen Geburtsjahr lässt sich aus einer Kölner Urkunde schließen, nach der der Vater im Jahre 1508 „*um die fünfzig Jahre*“ alt war. Frühestens zwei Jahre später wurde Tilman geboren.

1529 ist er als Schreiber in Antwerpen nachweisbar (da ist er um die Zwanzig) und ab 1531 ist er Mitglied der Antwerpener Stadtmusikanten, spielt Flöte, Krummhorn, Feldtrompete und Posaune und verdient genug, dass er nach ein paar Jahren heiraten kann und mit seiner Frau drei Kinder großzieht. Ab 1541 arbeitet Susato mit Druckern zusammen und bringt die erste Notenausgabe heraus, die die Musik dieser Zeit enthält.

Susato verkauft auch Musikinstrumente und bekommt 1543 ein Druckerprivileg[1]. Das bedeutet, dass er in Antwerpen der Einzige ist, der Noten und Instrumente verkaufen darf und damit verdient er eine Menge Geld. 1551 kauft sich Susato eine eigene Druckerei und verdient danach noch besser mit der Herausgabe von Messen und Gesangssammlungen (Motetten), denn Antwerpen ist eine reiche Stadt und für die Kirchen will man immer neue Noten, die Susato gerne liefert. Das geht solange gut, bis Kaiser Karl V. die Stadt erobert, denn Susato ist evangelisch, der Kaiser katholisch und so muss er die Stadt verlasssen[2].

Susato geht in die protestantischen Niederlande, nach Alkmaar. Dort macht er ab 1561 eine steile Karriere in der Stadtverwaltung und wird 1565 Bote am königlichen Hof in Stockholm (wo er weiterhin Noten schreibt, druckt und verkauft). Bis 1570 ist er Schreiber in Stockholm, danach gibt es keine Spur mehr von ihm. Man weiß auch nicht, wo er begraben ist.

Zum Stück

Die **Bergerette „*san Roche*“** ist ein sogenanter „*Schäfertanz*“, ein Wiederholungstanz im Dreier-Reigen. Schäfertänze galten als erotische Volkstänze, im Gegensatz zu den höfischen Tänzen „Pavane“, „Galliarde“, „Allemande“ etc. Der Zusatz „sans Roche“ (frz. '*ohne Fels*') ist nicht verständlich, möglicherweise bedeutet es „Saint Roche“ (Kanton Château-Renault) und verweist auf die Herkunft. Als Metrum denkt man am besten punktierte Halbe, die für den musikalischen Fluss sorgen. Der **QR-Code oben rechts** führt zum **Mitspielvideo** bei youtube, der Code links davon führt zur Wikipedia-Seite.

---

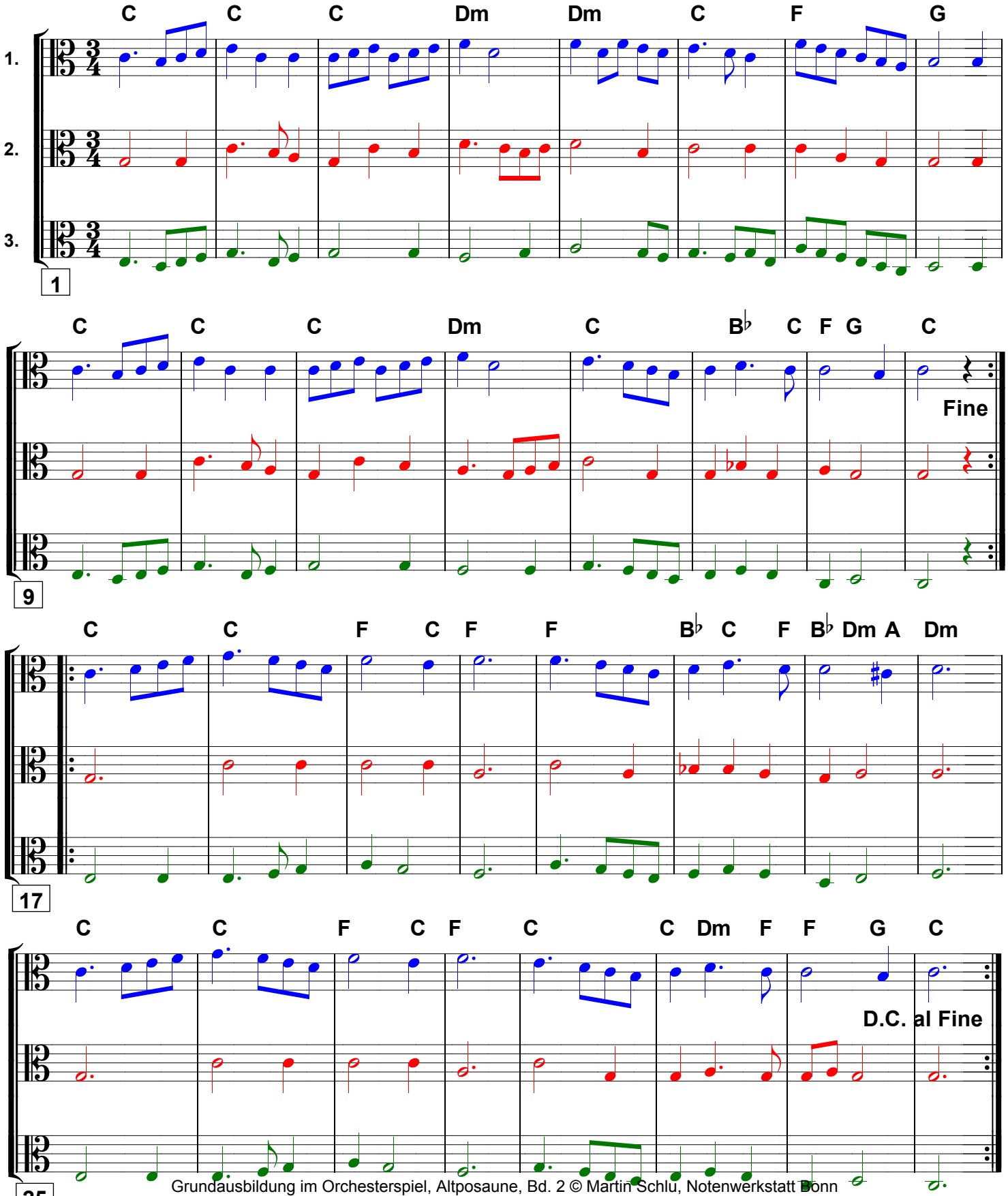
1 Diese Privileg hatte zu dieser Zeit auch Pierre Attaignant, allerdings in Paris (**7.Z 5**, S. 150)

2 Karl V. war der, mit dem sich Martin Luther angelegt hatte.

Bergerette 6.Z 3

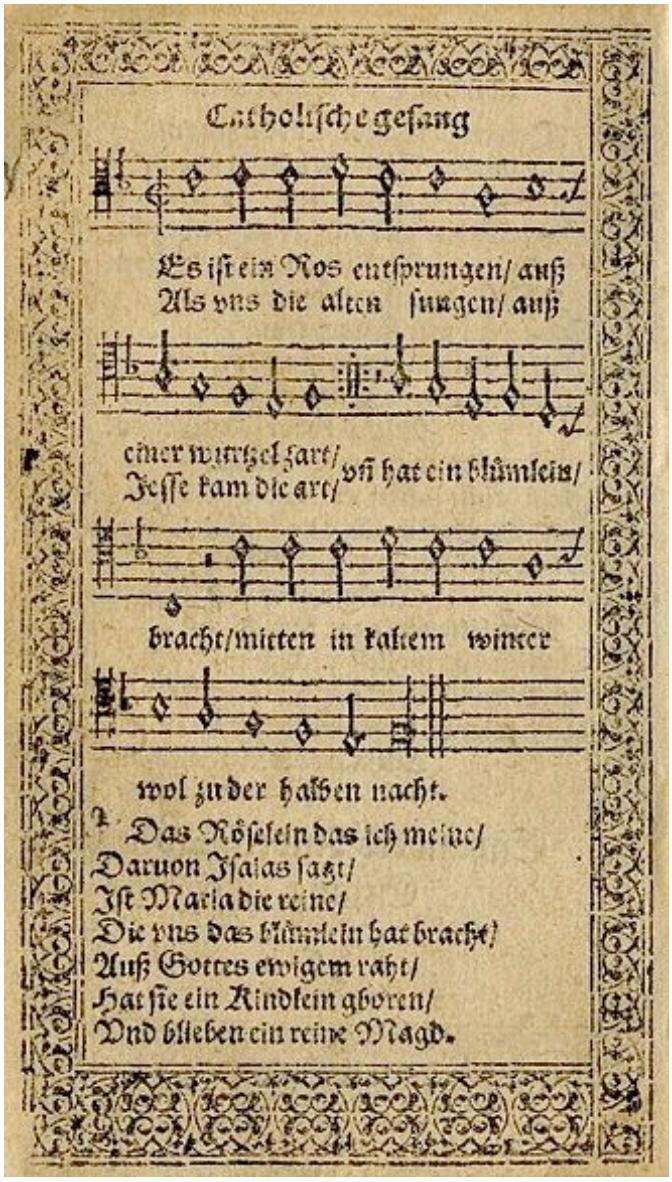
„Sans Roche“

Altposaune



6.Z 4 Es ist ein Ros‘

Melodie unbekannt, Erste Strophe aus dem 16. Jahrhundert,
zweite Strophe von **Michael Pratorius** (1571-1621)
https://de.wikipedia.org/wiki/Michael_Praetorius
https://de.wikipedia.org/wiki/Es_ist_ein_Ros_entsprungen


Catholische gesang

Es ist ein Ros entsprungen/ auß
Als uns die alten sungen/ auß

einer wurtzel zart/ wol hat ein blümlein/
Jesse kam die art/

bracht/mitten in kaltem winter

wol zu der halben nacht.

2. Das Röselein das ich meine/
Darvon Isaias sagt/
Ist Maria die reine/
Die uns das blümlein hat bracht/
Auß Gottes ewigem raht/
Hat sie ein Kindlein geboren/
Und blieben ein reine Magd.

Das auf der rechten Seite stehende Lied „Es ist ein Ros' entsprungen“ stammt aus dem 16. Jahrhundert und hatte ursprünglich nur zwei Strophen, wie man im Stimmendruck links sehen kann.

Der Liedtext kommt aus der Bibelstelle des Alten Testaments vom Autor Jesaja. Dort heißt es in Kapitel 11, Vers 1:

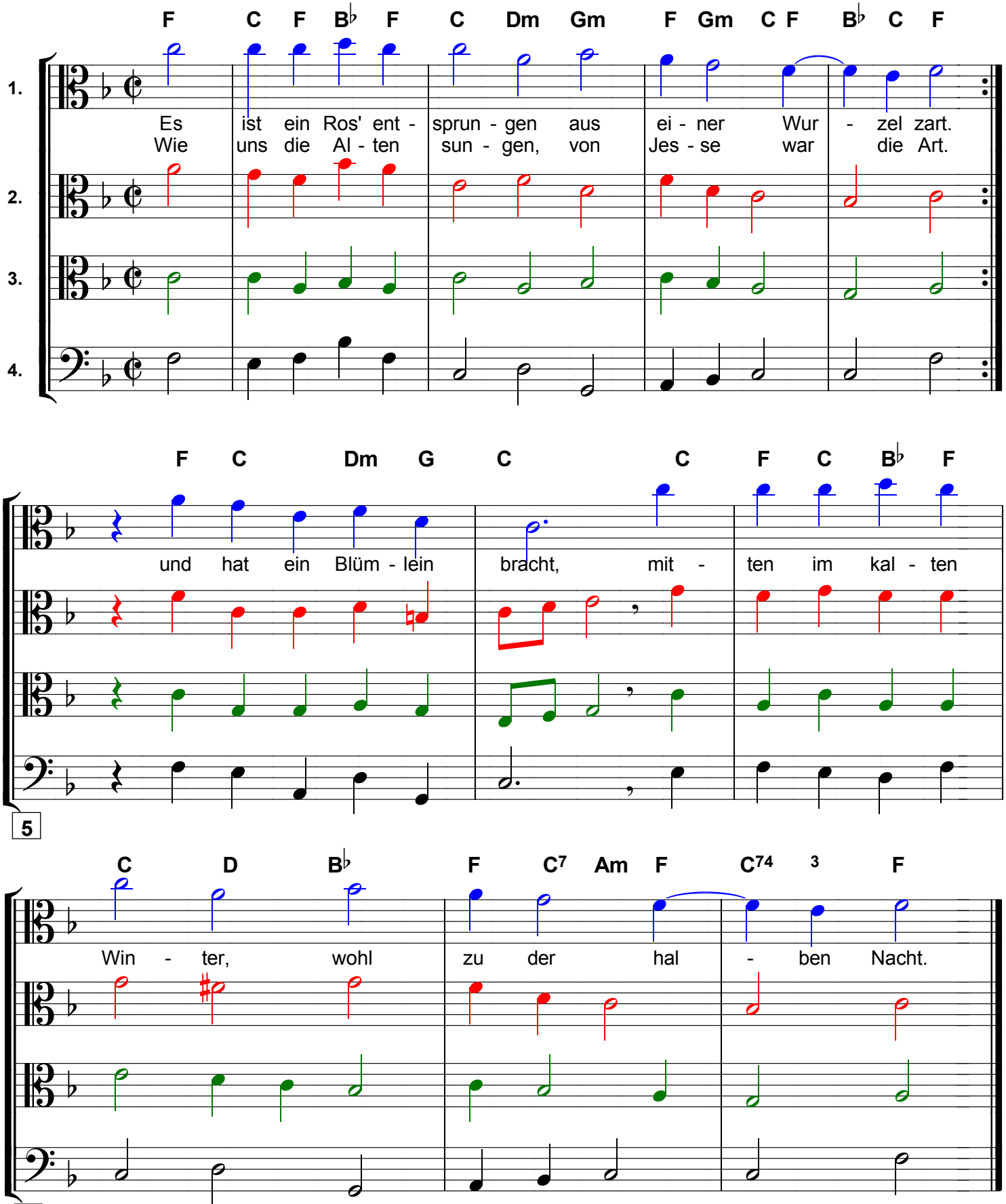
„Doch aus dem Baumstumpf Isais wächst ein Reis hervor, ein junger Trieb aus seinen Wurzeln bringt Frucht“.

Übersetzt bedeutet „Reis“ einfach Zweig, nämlich den Zweig der Familie, dem die Nachkommen entstammen. Jesus wird damit als Nachkomme Jesaias erklärt. Später geriet das Wort „Reis" in Vergessenheit und wurde zur „Rose“, dem 'Ros'. Die Melodie zum Text stand erstmals im Speyerer Gesangbuch, das 1599 in Köln gedruckt wurde. Der Komponist ist unbekannt.

Michael Praetorius (Bild rechts)
ein damaliger Musikprofessor, Hofkapellmeister und evangelischer Kirchenmusiker, schrieb 1609 nicht nur die zweite Strophe, sondern auch einen vierstimmigen Satz, der bis heute in jedem evangelischen Gesangbuch steht.

Es ist ein Ros' 6.Z 4

Altposaune



6.Z 5

Maria durch ein' Dornwald ging

Texter und Komponist unbekannt,
Erstdruck 1850 durch August von Haxthausen (1792-1866)
https://de.wikipedia.org/wiki/August_Franz_von_Haxthausen

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

Dieses Lied klingt viel älter als es ist. Die Vorlage findet sich in keiner Bibelstelle, die Melodie klingt wie aus dem 16. Jahrhundert, aber das Lied entstand um 1850 im Umfeld der Dichterin Annette von Droste-Hülshoff. Deren fast gleichaltriger Onkel, August von Haxthausen, sammelte Lieder und hatte Tausende Zettel zusammengetragen, die heute in der Uni-Bibliothek in Münster liegen. In einem dieser Zettel fand sich ein Fragment, das Teile des Textes und die Melodie enthielt und da August von Haxthausen eher Theologe als Historiker war, hatte er keine Bedenken, das Lied zu vervollständigen, vier Strophen hinzuzufügen und es 1850 in einer Liedersammlung abzudrucken. In den folgenden Jahren wurde das Lied oft als „Ansinglied“ benutzt: Man sang dabei unter einem geöffneten Fenster, hoffte, dass ein paar Münzen herunterfallen und auf diese Weise wurde das Lied bekannt.

1912 wurde das Lied mit drei Strophen zum erstenmal im "Zupfgeigenhansl“ abgedruckt, einer Jugendbewegung, die gegen das Konservative ihrer Eltern aufbegehrte. Es war damals eher ein Jugendlied, doch im Laufe der Jahre wurde es in katholischen Sammlungen als „Wallfahrtslied“ bezeichnet und nach dem zweiten Weltkrieg landete es in den Gesangbüchern - diesmal als Adventslied. Schön ist es sowieso.

August von Haxthausen (1792-1866)

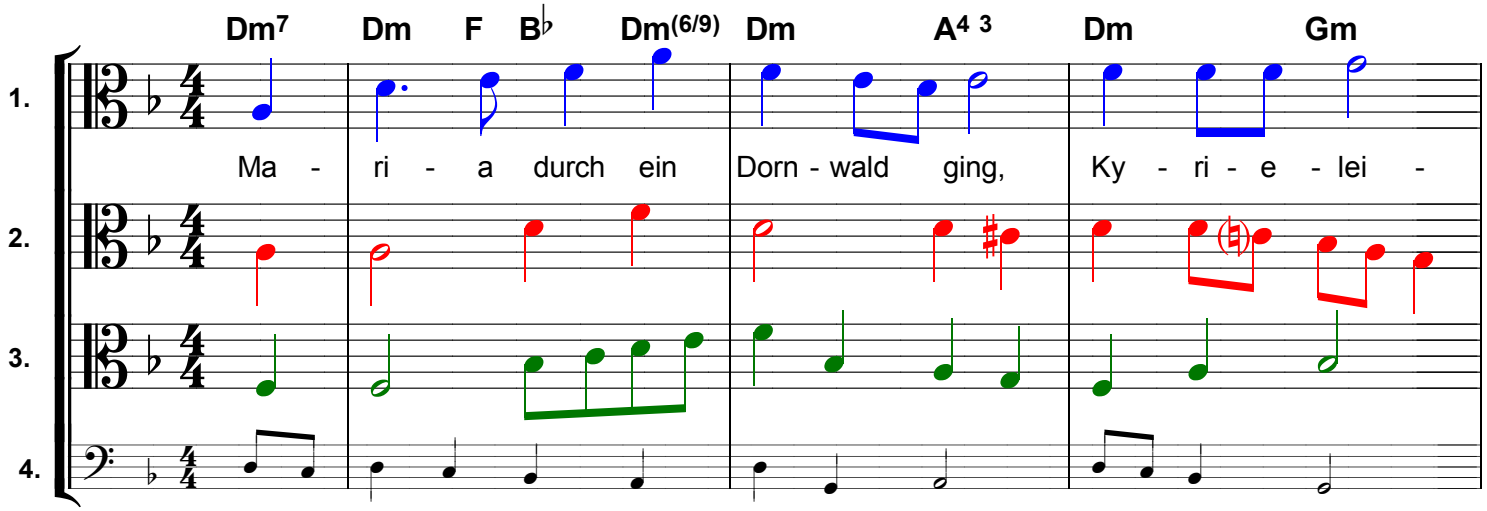
1. Maria durch ein' Dornwald ging.
   Kyrieleison!
   Maria durch ein' Dornwald ging,
   der hatte in sieben Jahr'n kein Laub getragen!
   Jesus und Maria.

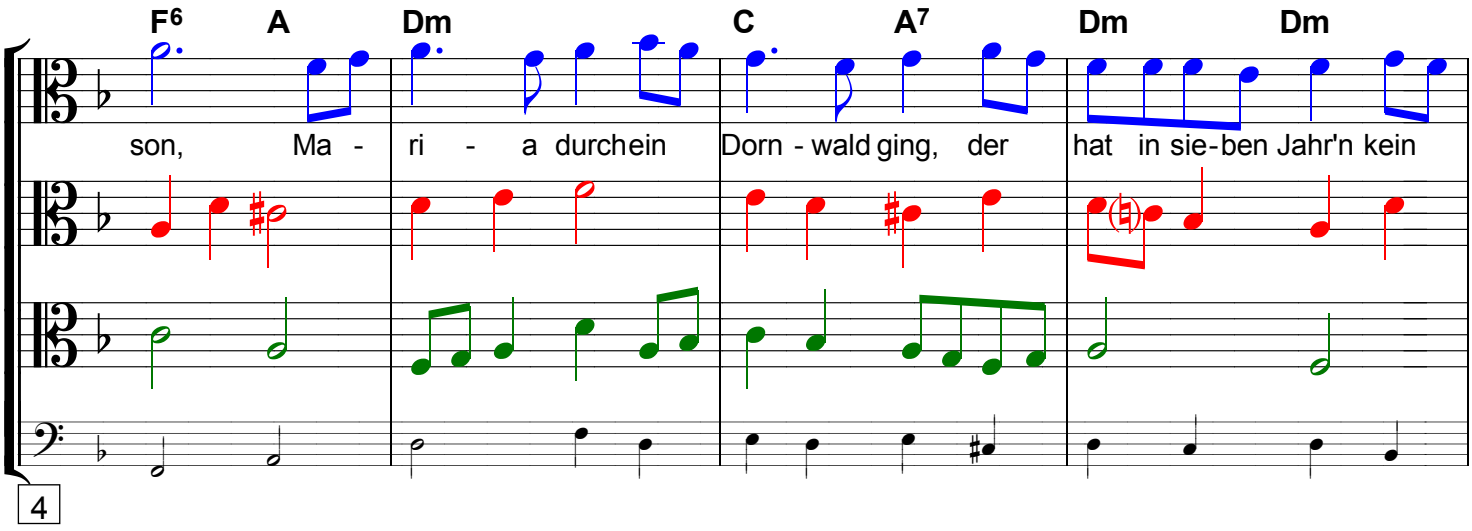
2. Was trug Maria unterm Herzen?
   Kyrieleison!
   Ein kleines Kindlein ohne Schmerzen,
   das trug Maria unter ihrem Herzen.
   Jesus und Maria.

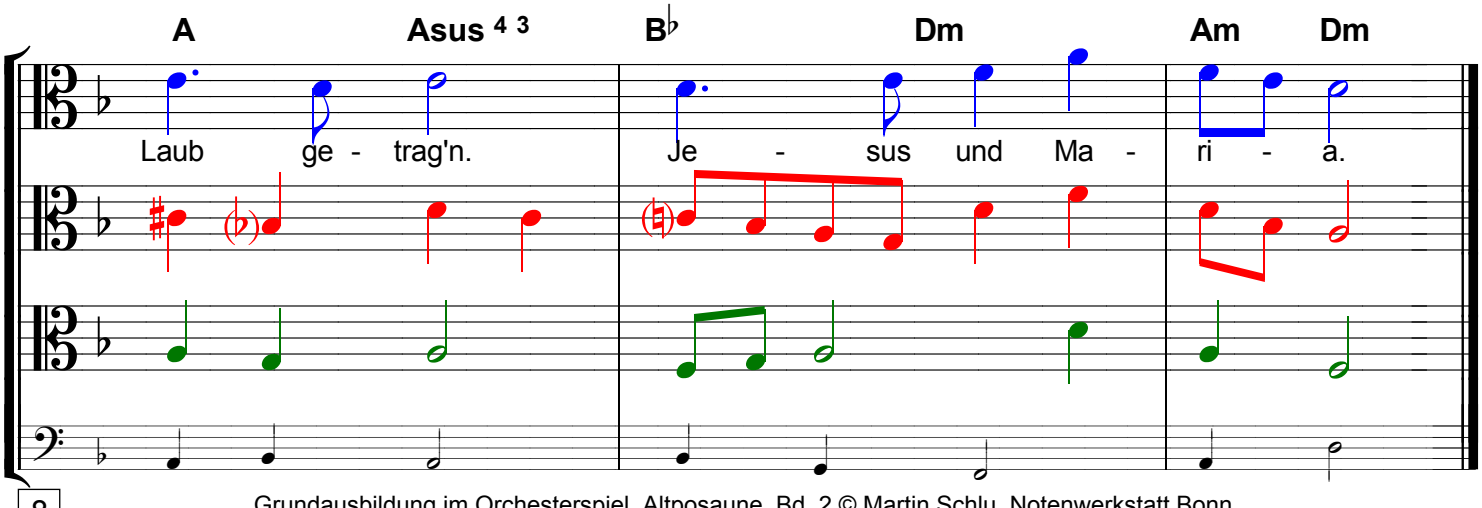
3. Da haben die Dornen Rosen getrag'n;
   Kyrieleison!
   Als das Kindlein durch den Wald getragen,
   da haben die Dornen Rosen getragen!
   Jesus und Maria.

Maria durch ein' Dornwald ging 6.Z 5

Altposaune







6.Z 6 Nun ruhen alle Wälder

Text: Paul Gerhardt (1607-1676)
Melodie: „Innsbruck, ich muss dich lassen“ (von Heinrich Isaac, um 1495)
https://de.wikipedia.org/wiki/Nun_ruhen_alle_W%C3%A4lder
https://de.wikipedia.org/wiki/Paul_Gerhardt

Der **QR-Code oben** führt zur **Wikipedia-Seite**,
der Code **unten** zum **Mitspielvideo** bei youtube

Bild: Gespensterwald bei Nienhagen / Rostock am Abend

Dieses Lied bekam zu einer schon bekannten Melodie einen neuen Text, der 1647 zum ersten Mal im Gesangbuch abgedruckt wurde. So etwas nennt man eine „**Kontrafaktur**“, Es gibt in diesem Gesangbuch einen Satz, der besagt, dass das Lied auf die Melodie „O Welt, ich muss dich lassen“ gesungen werden soll, das fünfzig Jahre vorher in einem anderen Gesangbuch abgedruckt wurde. Dieses Lied wiederum hat seine Vorlage aus der seit 1495 überlieferten Melodie „Innsbruck, ich muss dich lassen“ von Heinrich Isaac (Kapitel 10.1. S. 202). Es brauchte also vier Versionen und fast einhundertfünfzig Jahre, bis das Lied fertig war.

Melodie

Ruhige Viertel und Halbe lassen dir alle Zeit der Welt. Versuche, immer von einem Atemzeichen zum nächsten zu spielen und baue die Linie so auf, dass der höchste Ton auch der lauteste ist (ohne, dass Du dabei schneller wirst).

Zweite Stimme

Du begleitest die Melodie, hast aber viele Achtel, die sie umspielen und verschönern. Geatmet wird mit der Melodie zusammen. In T4 hast Du eine Synkope, die erst mit dem Atemzeichen beendet wird. Danach bist Du meistens mit der Melodie parallel und hast die Achtel, wenn die Melodie eine Halbe hat. Da lasse Dir Zeit.

Dritte Stimme

Du bist parallel mit dem Bass oder mit der zweiten Stimme. In T3 hast Du einen Ton, der für eine neue Klangfarbe sorgt - nimm ihn nicht zu hoch. T9 und T10 haben eine Kombination aus Achtellauf und Synkope. Spiele es Dir vorher einmal durch.

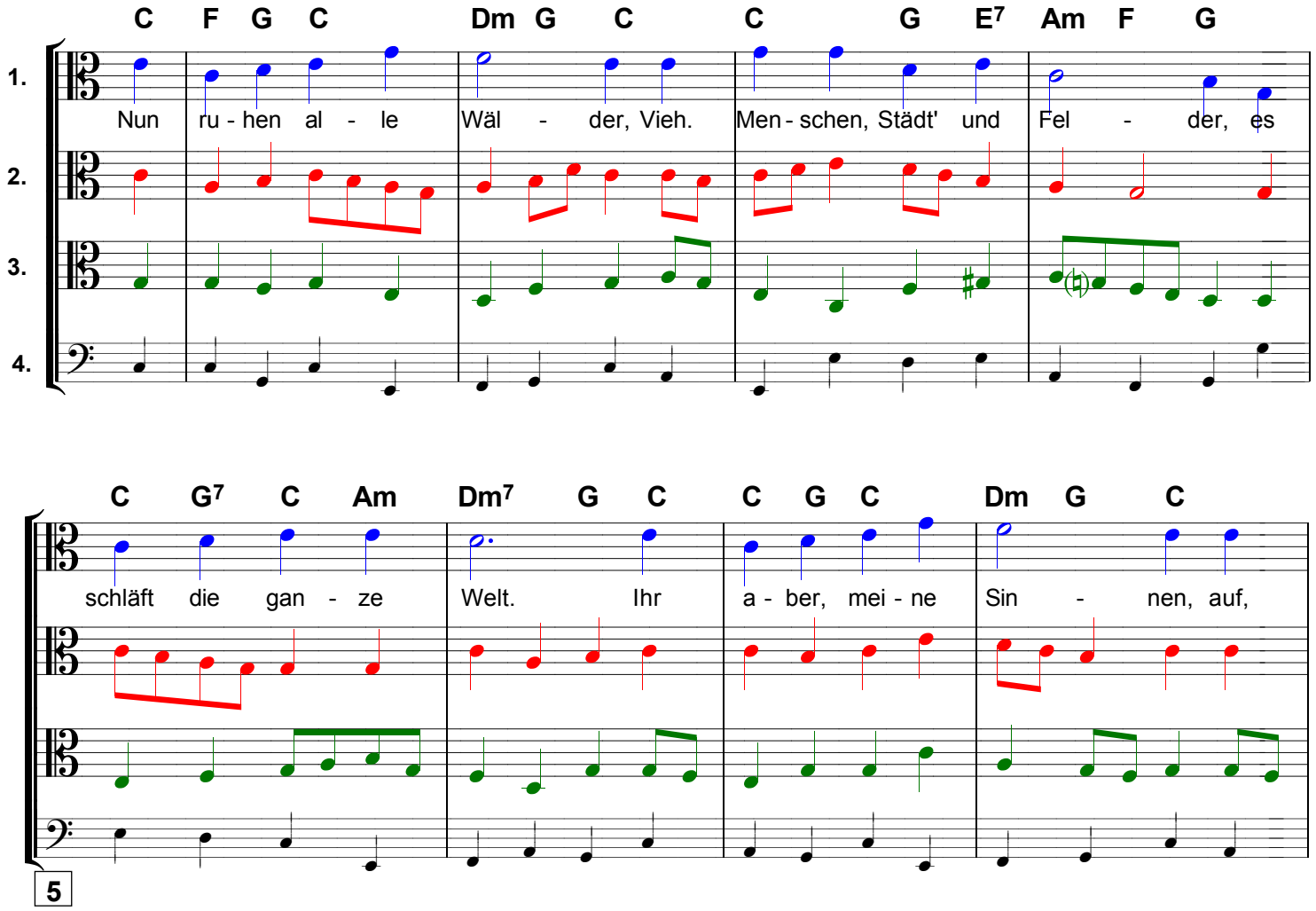
Bass (Nur für Instrumente, die tief genug herunterkommen)

Du sorgst für den gleichmäßigen Puls, auf den sich die drei anderen Stimmen stützen. Egal, welches Instrument Du spielst - der Bass ist nach der Melodie die wichtigste Stimme, denn er hält das ganze Ensemble zusammen. Dirigenten oder Schlagzeuger denken immer, dass sie das Tempo angeben, aber das stimmt nicht. Die wahren Chefs der Gruppe sind die Bassist/inn/en.

Nun ruhen alle Wälder

Altposaune

Text: Paul Gerhardt (1607-1676)
Melodie: Johann Crüger / J.S. Bach



6.Z 7 Der Winter ist vergangen

Text aus dem Mittelniederländischen um 1450
Melodie aus einer Liederhandschrift aus dem Jahr 1537 und 1600
https://de.wikipedia.org/wiki/Der_Winter_ist_vergangen
https://de.wikipedia.org/wiki/Paul_Gerhardt

Bild: Zwiefaltener Wallfahrtskirche Münster Mariä Geburt kurz vor Ostern.

Dieser Text findet sich das erste Mal 1537 in einer Handschrift aus dem „Gelderland“ einer Provinz in Holland um die Stadt Arnheim und wurde von Johann F. Thysius[1] um 1600 für Gesang und Laute gesetzt.

Der Text beginnt als Frühlingslied: Blümchen blühen, der Maibaum wird gesetzt und als die Liebste ihn endlich küsst, muss der Mann Abschied nehmen und seine Braut wieder verlassen. Dieses Lied wird so seit über vierhundert Jahren gesungen und findet sich heute noch in den meisten Liedersammlungen. Wenn ein Lied so bekannt ist, nennt man es „Volkslied".

Melodie

Die Melodie ist wieder das Leichteste an diesem Satz. Sie muss überzeugend gespielt werden, damit sie wiedererkannt wird.

Zweite Stimme

Es geht mit schnellen Achteln los. Die Viertel sollen leicht und nicht zu lang gespielt werden und Du schaffst diese Stimme nur, wenn Du gut lesen kannst. Der Tonumfang geht über eine Oktave und die Terz darüber. Sonst ist die Stimme nicht allzu schwer.

Dritte Stimme

Diese Stimme schaffst Du nur, wenn Du die rote Stimme fehlerfrei vom Blatt spielen kannst, denn die dritte Stimme hat zusätzlich noch übergebundene Noten, die den Taktschwerpunkt verändern. Die schwierigen Stellen sind die Takte 9 - 11.

Bass (Nur für Instrumente, die tief genug herunterkommen)

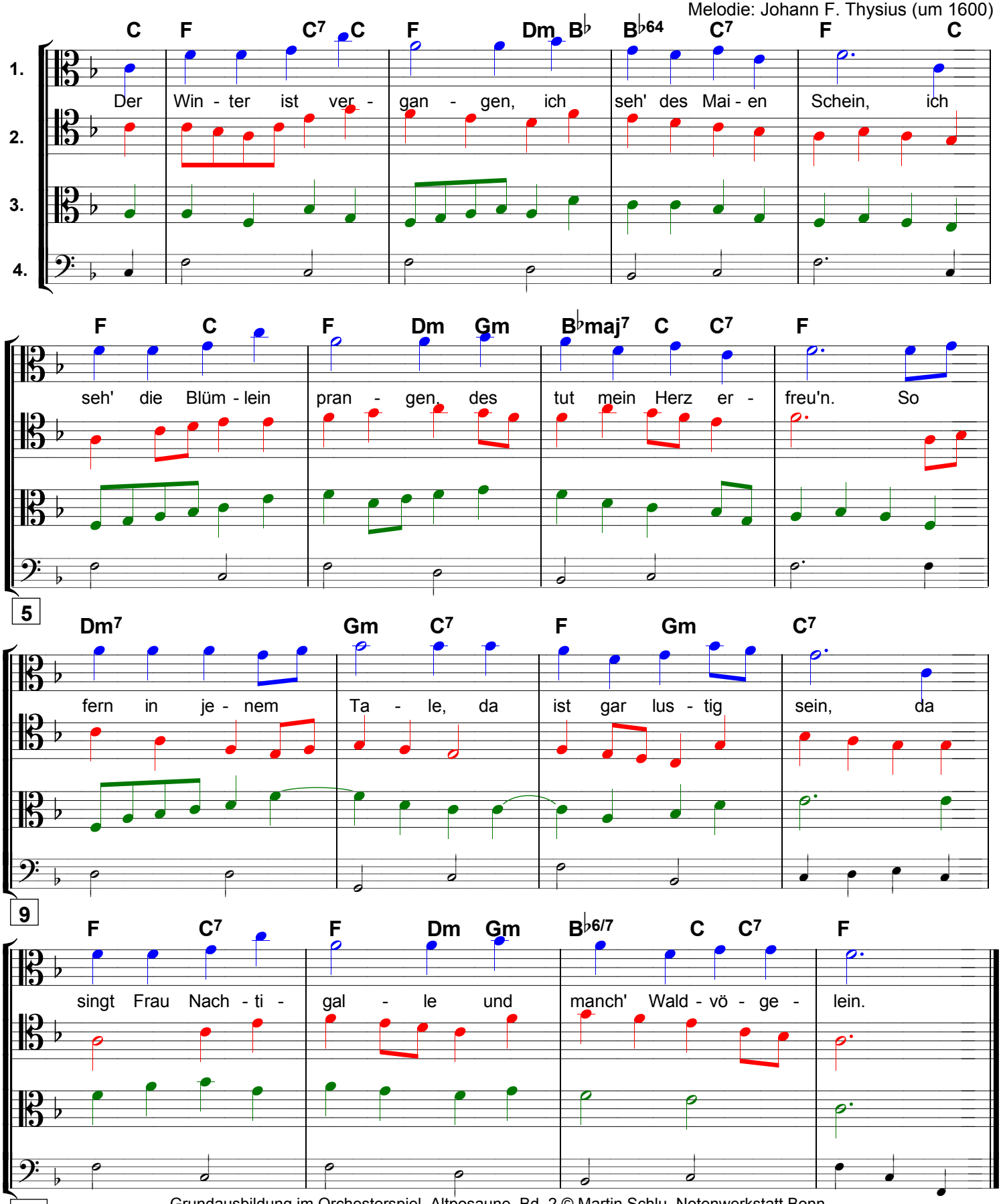
Ob die Baßstimme von einem E-Bass oder Kontrabass, einem Bariton oder dem Cello gespielt wird, ist egal. Streichinstrumente spielen die Linie am besten *pizzicato*. Die Halben sind fast als *staccato*-Note zu spielen und das Wichtigste ist ein gutes Timing auf die eins und die drei. Vielleicht hilft es Dir, das Metrum in Halben zu zählen - Du musst nur aufpassen, dass Du nicht schneller wirst, sonst fliegen die zweite und dritte Stimme irgendwann raus.

[1] Er hieß eigentlich **Jan Thijs**. Quelle: https://en.wikipedia.org/wiki/Johannes_Thysius

Winterlied 6.Z 7

Altposaune

Text: Weimarer Liederhandschrift
Melodie: Johann F. Thysius (um 1600)



6.Z 8 Heideröslein

Text: Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832)
Melodie: Heinrich Werner (1800-1833)
https://de.wikipedia.org/wiki/Heidenröslein
https://de.wikipedia.org/wiki/Johann_Wolfgang_von_Goethe

Dieses Gedicht „Heideröslein“ wurde um 1700 von Johann Wolfgang Goethe geschrieben und später von Komponisten wie Franz Schubert, Robert Schumann und Johannes Brahms vertont. Die Melodie, die rechts steht, stammt vom Chorkomponisten Heinrich Werner und ist die bekannteste Version geworden.

Sah ein Knab’ ein Röslein stehn,
Röslein auf der Heiden,
War so jung und morgenschön,
Lief er schnell es nah zu sehn,
Sah’s mit vielen Freuden.
Röslein, Röslein, Röslein roth[1],
Röslein auf der Heiden.

Knabe sprach: ich breche dich,
Röslein auf der Heiden!
Röslein sprach: ich steche dich,
Daß du ewig denkst an mich,
Und ich will’s nicht leiden.
Röslein, Röslein, Röslein roth,
Röslein auf der Heiden.

Und der wilde Knabe brach’s
Röslein auf der Heiden;
Röslein wehrte sich und stach,
Half ihm doch kein Weh und Ach,
Mußt’ es eben leiden.
Röslein, Röslein, Röslein roth,
Röslein auf der Heiden.

[1] Ich habe die Rechtschreibung beibehalten (MS).

Melodie

Du zählst ruhige punktierte Viertel im Rhyhtmus - *„schwer-leicht, schwer-leicht“*. Die Betonungen liegen auf eins und vier und geatmet wird dort, wo im Text ein Komma steht. In T12 spielst Du den Tonleiteraufgang so, dass auf der Silbe „rot“ der lauteste Ton ist. Danach wirst Du wieder leiser .

Zweite Stimme

Du zählst und atmest wie die Melodie, hast die meisten Töne rhythmisch gleich mit der Melodie und übernimmst auch ihre Phrasierung. In T11 und T12 gehst Du einen anderen Weg als die Melodie, weil ihr Höhepunkt am Ende von T12 liegt, Deiner aber bei Beginn von T 13. Darum musst Du auch anders atmen.

Dritte Stimme

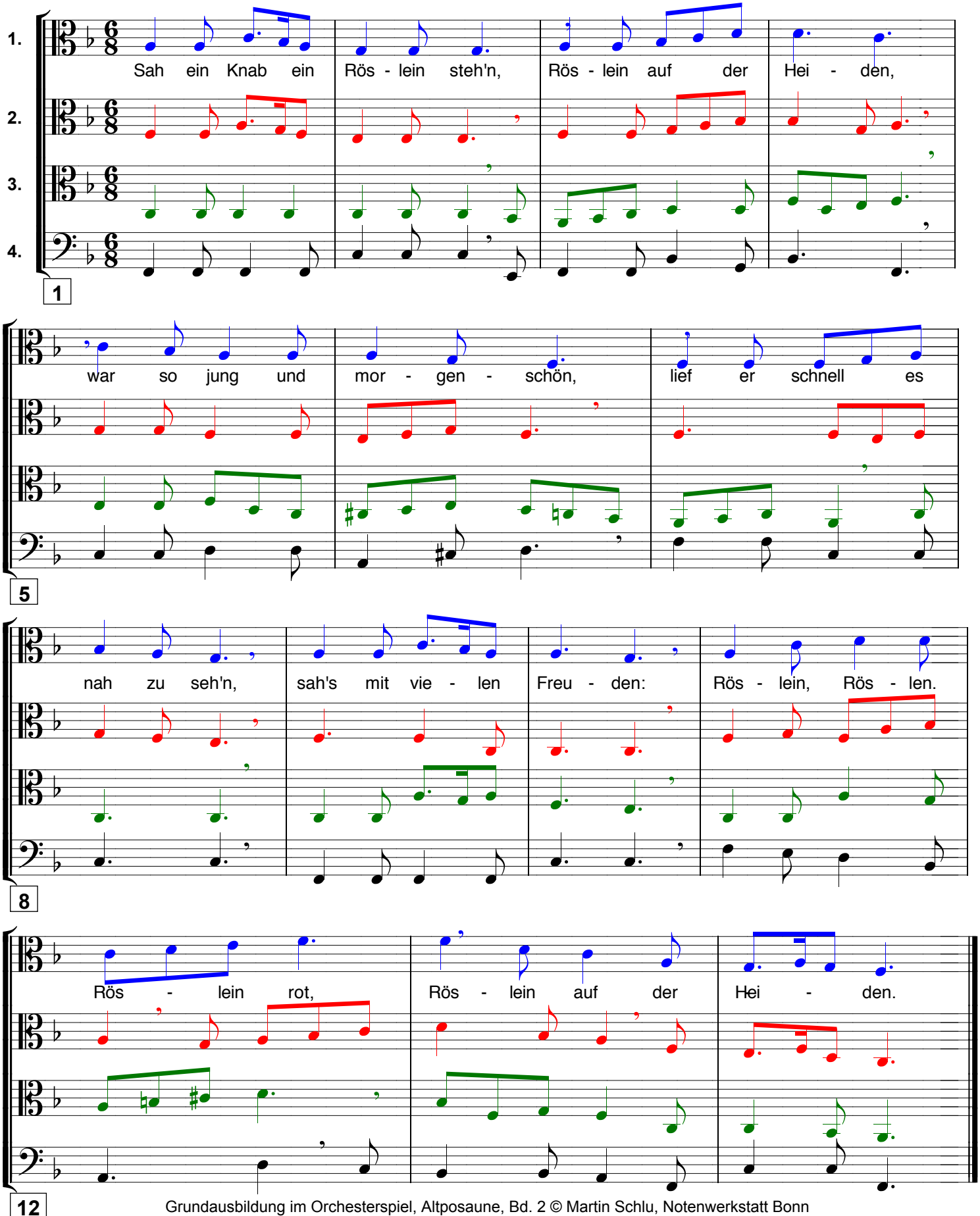
Du beginnst wie die Melodie und die rote Stimme. Am Ende von T2 entwickelst Du eine Gegenmelodie, deren Höhepunkt am Ende von T4 ist. Die nächste Gegenmelodie liegt bei den Dreiachteleinheiten von T5 bis T7 und bei T9. Beachte da die Vorzeichen). Ab T11 wird der Schluss in der tiefen Lage vorbereitet (achte wieder auf die Vorzeichen). In T13 muss die Dreiachteleinheit klar und laut kommen, danach wirst Du wieder leiser.

Vierte Stimme

Du bist der rhythmische Motor des Satzes, weil Du den Rhythmus spielst, aus dem sich die Melodie und die Begleitung entwickeln. An zwei Stellen atmest Du aber früher als die anderen (T2 und T12), damit kein Loch im Satz entsteht.

Heideröslein 6.Z 8

Altposaune



6.Z 9 Herbstlied

Text (1799) : Johann Gaudenz von Salis-Seewis
https://de.wikipedia.org/wiki/Johann_Gaudenz_von_Salis-Seewis
Melodie (1799) : Johann Friedrich Reichardt (1752-1814)
https://de.wikipedia.org/wiki/Johann_Friedrich_Reichardt

Das Stück ist mit vier Instrumenten und einem beliebigen Baß zu spielen, ob vier Flöten oder Trompeten oder Saxophone oder Streicher oder sonstwas, ist egal. Es klingt einfach. Der Takt ist ein 6/8 Takt, was bedeutet, dass als Metrum die punktierte Viertel gezählt wird, die in drei Achtel unterteilt wird. Es ist also ein gerader Takt mit ungerader Unterteilung. Weil das Metrum ein halber Takt ist, versuche immer zwei Takte mit einem Atem zu spielen.

Diese Art und Weise, wie man die Melodielinien gestaltet und wo man atmet, nennt man **Phrasierung**. Man kann die Phrasierung mit einem Bogen anzeigen (**Phrasierungsbogen**) [1] oder mit einem Atemzeichen(') . Ich finde das Atemzeichen besser, weil man daraus sehen kann, wie die Phrase gestaltet wird, denn wenn man jede Phrase mit einem Bogen bezeichnet, wird das Blatt zu voll..

Melodie

Der Text ist in Sinnabschnitte eingeteilt (Kommata), die mit der musikalischen Phrase übereinstimmen. Darum wird da geatmet, wo ein Komma oder ein Punkt steht. Zwei Takte, ohne zu atmen, sollten möglich sein - später ist es leichter.

Zweite Stimme

Der Text der Melodie gilt auch für die zweite Stimme - bis auf T6, denn weil die zweite Stimme noch Durchgangsnoten hat, muss sie ja irgendwo atmen. Dies geschieht am besten nach der Viertelnote (Atemzeichen). Immer, wenn die zweite Stimme Bewegung hat, kann sie erst atmen, wenn ein Ruhepunkt erreicht ist. Ganz schlecht ist es, vor dem Ruhepunkt noch schnell Luft zu holen - es zerreißt die Phrase.

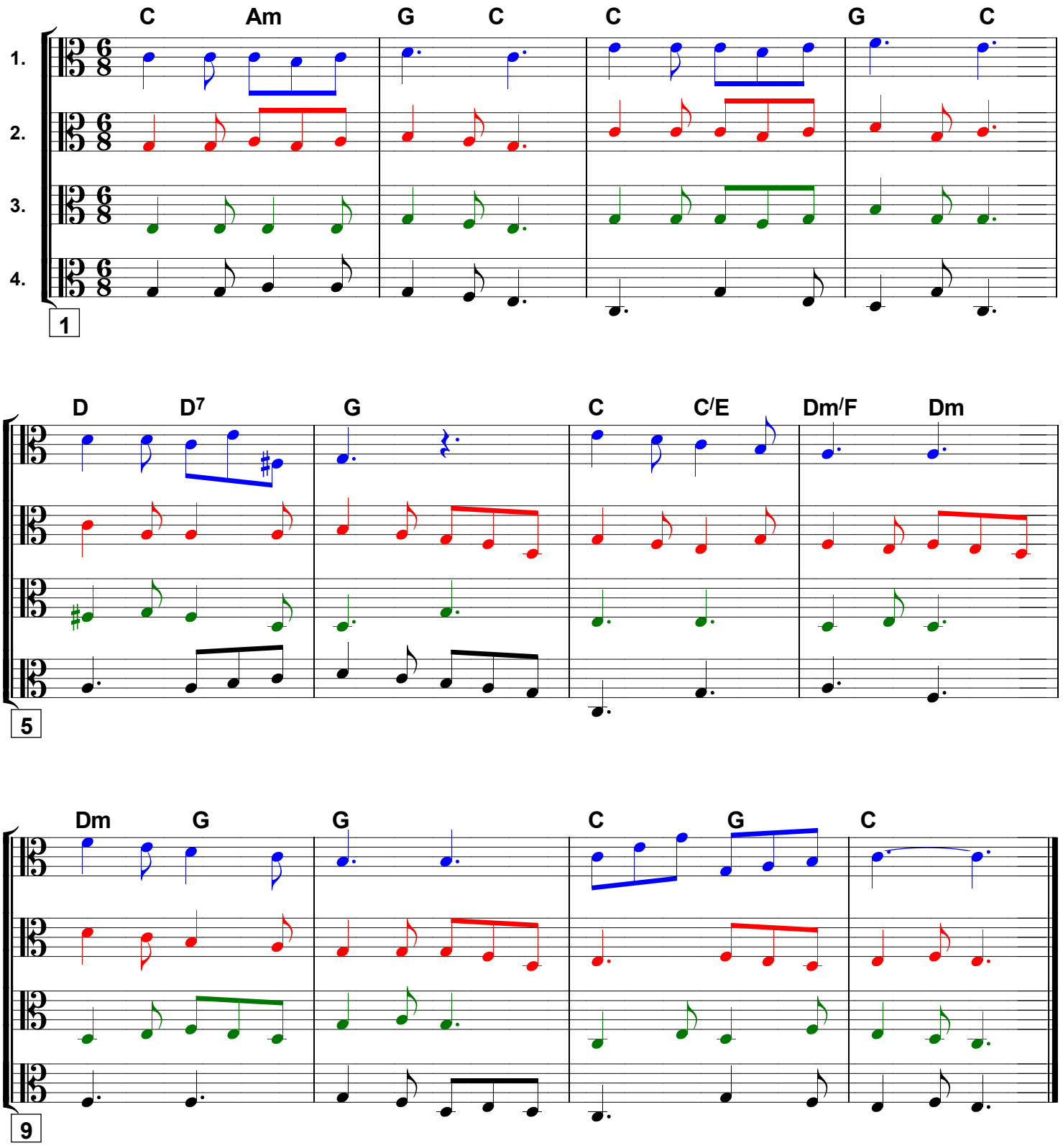
Dritte Stimme / Vierte Stimme

Die dritte und vierte Stimme ist meistens parallel zur ersten oder zweiten Stimme, außer bei T5/6 und in T9 beim Achteldurchgang. Den schafft man aber auch so, weil ja kurz vorher geatmet wurde.

Fünfte Stimme (Nur für Instrumente, die tief genug herunterkommen)

Alle zwei Takte atmen, schöne lockere, tiefe Töne spielen und beim Spielen noch der Melodie zuhören - das wars.

[1] Es gibt auch den **Legatobogen**, der anzeigt, dass die Töne weich gebunden werden sollen. Den Unterschied erkennt man aber nur im Zusammenhang zu den Noten.

Bunt sind schon die Wälder 6.Z 9

Altposaune