



**Martin Schlu**

# **Grundausbildung für alle Instrumente**

**Band II**

# **Violoncello**

**Mitspielvideos unter**

<https://www.martinschlu.de/grundausbildung/noten/start.html>

Stand: 25.1.2021



# Verwendete Komponisten

<b>Albinoni</b> , Tommaso (1671 - 1751)	<b>Adagio Grave</b> , Opus 6, Nr. 2 <b>g-moll</b> (Flöte)	<b>S. 112</b>
<b>Altenburg</b> , Michael (1584-1640)	<b>Allein Gott in der Höh' sei Ehr</b> (um 1616)	<b>S. 92</b>
<b>Arbeau</b> , Thoinot (1519 - 1595)	<b>Belle, qui tiens ma vie</b>	<b>S. 44</b>
<b>Attaignant</b> , Pierre (1494 - 1552)	<b>Pavane 1</b> in dorisch-g (Antwerpen 1530), <b>Pavane 4</b> aus: „Neuf bs. ds“, (Paris 1530)	<b>S. 60</b> <b>S. 136</b>
<b>Bach</b> , Johann Sebastian (1685 - 1750)	<b>Ich ruf zu Dir</b> , BWV 639, g-moll (Pos) <b>Air</b> aus der 2.Orchestersuite h-moll	<b>S. 112</b> <b>S. 222</b>
<b>Beethoven</b> , Ludwig van (1770 - 1827)	<b>Walzer und Menuett</b> aus: „Mödlinger Tänze“	<b>S. 178</b>
<b>Caroubel</b> , Francisque (1556 - 1611)	<b>Vier Gavotten</b>	<b>S. 206</b>
<b>Demantius</b> , Joh. Christoph (1567-1643)	<b>Tanz 18</b> (1601), <b>Galliarde Nr. 7 á 5</b> (1601) <b>Galliarde Nr. 12 á 5</b> , (1601)	<b>S. 74</b> <b>S. 170</b> <b>S. 226</b>
<b>des Prez</b> , Josquin (1445 - 1521)	<b>Fanfare „Vive le roy“</b> (1498)	<b>S. 78</b>
<b>Eccard</b> , Johannes (1553 - 1611)	<b>O Lamm Gottes, unschuldig</b>	<b>S. 144</b>
<b>Fauré</b> , Gabriel (1845-1924)	<b>Sicilienne</b> aus: „Pelléas é Mélisande“(op. 80)	<b>S. 188</b>
<b>Franck</b> , Melchior (1573 - 1639)	<b>Intrada 34 á 5, 7.B 1</b> , (1603) <b>Kommt, ihr G'spielen</b> <b>Zwei deutsche Tänze</b>	<b>S. 56</b> <b>S. 142</b> <b>S. 210</b>
<b>Fritsch</b> , Balthasar (ca. 1570 - um 1608)	<b>Pavane 5 á 5</b> aus (Frankfurt 1601)	<b>S. 215</b>
<b>Gabrieli</b> , Andrea (1532/3 - 1585)	<b>Ricercar del 6° tuono</b> , (Venedig 1595)	<b>S. 230</b>
<b>Grieg</b> ,Edvard (1843-1907)	<b>Im Balladenton</b> aus: „Lyrische Stücke 1“	<b>S. 184</b>
<b>Händel</b> , Georg Friedrich (1685 - 1759)	<b>A lá Hornpipe</b> (Streicher) <b>S. 14</b> <b>Pastorale „Pifa“</b> aus („Messias“) B- u. D-Dur <b>S. 16</b> <b>Pastorale „Pifa“</b> aus dem „Messias“ (G-Dur) <b>S. 34</b> <b>Sicilienne und Gigue</b> (HWV 360) (Alto) <b>S. 104</b> <b>Andante Larghetto</b> (HWV 386) (Flöte) <b>S. 108</b> <b>Largo</b> aus Sonata c-moll (Flöte, HWV 366) <b>S. 108</b> <b>Larghetto</b> (Nr. 36) aus der Oper „Xerxes“ <b>S. 202</b> <b>Marsch</b> aus "Judas Makkabäus" (Nr. xx) <b>S. 234</b>	
<b>Haß/Hase</b> , Georg (ca. 1560-1634)	<b>Frisch auf, ihr Musikanten</b> (1602)	<b>S. 154</b>
<b>Haußmann</b> , Valentin, (1560 - 1614)	<b>Allemand und Hupfauf</b> (Nürnberg, 1602) <b>Partita</b> zu vier und fünf Stimmen	<b>S. 96</b> <b>S. 194</b>
<b>Haydn</b> , Josef (1723 - 1809)	<b>Kanon „Ein einzig, böses Weib“</b>	<b>S. 154</b>
<b>Hering</b> , Karl Gottlieb (1766-1853):	<b>Kanon: „C - A - F - F - E - E“</b>	<b>S. 132</b>

## Verwendete Komponisten

<b>Holborne</b> , Anthony (um 1546 - 1602)	<b>Pavan 53: „Last will and testament“</b> (1599)	<b>S. 218</b>
<b>Isaac</b> , Heinrich (1450 - 1517)	<b>Innsbruck, ich muß dich lassen</b>	<b>S. 192</b>
<b>Jenkins</b> , John (1592 - 1678)	<b>Pavan and Fantasia</b> (um 1650)	<b>S. 238</b>
<b>Josquin des Prés</b> (1445 - 1521)	<b>Fanfare „Vive le roy“</b> (1498)	<b>S. 78</b>
<b>Leetherland</b> , Thomas (um 1600)	<b>Pavan VI, g-moll</b> (um 1600)	<b>S. 158</b>
<b>Magini</b> , Francesco (1668/70 - 1714)	<b>La Albana</b> , („Son. e Campidoglio“, 1701)	<b>S. 166</b>
<b>Mainerio</b> , Giorgio (1535 - 1582)	<b>Allemd. „Bruynsmejdelyjn“</b> B-Dur / D-Dur F-Dur	<b>S. 15</b> <b>S. 26</b>
<b>Mozart</b> , Wolfgang Amadeus (1756 - 1791)	<b>Ave verum corpus</b> (zu Fronleichnam)	<b>S. 174</b>
<b>Pachelbel</b> , Johann (1653-1706)	<b>Kanon</b> zu drei Stimmen mit Bass	<b>S. 148</b>
<b>Pezelius</b> , Johannes (1639 - 1694)	<b>Son. N° 1</b> , („Hora Decima“, Leipzig, 1670)	<b>S. 68</b>
<b>Praetorius</b> , Michael (1571-1621)	<b>Intrade, 6.G 3</b> <b>Bransle Gay</b> (aus:„Terpsichore“, 1619) <b>La Canarie</b> (aus:„Terps.“, Leipzig, 1619) <b>Philov</b> (aus:„Terpsichore“, 1619)	<b>S. 32</b> <b>S. 82</b> <b>S. 100</b> <b>S. 126</b>
<b>Schein</b> , Johann Hermann (1586-1630)	<b>Allemande</b> aus: Suite 19 (Leipzig, 1617)	<b>S. 64</b>
<b>Schlu</b> , Martin (1958 -)	<b>Alles, was nicht anderweitig bezeichnet ist</b>	
<b>Schubert</b> , Franz (1797 - 1828)	<b>Heilig, Heilig, Heilig</b> aus: „Deutsche Messe“	<b>S. 182</b>
<b>Susato</b> , Tilman (ca. 1515 - nach 1570)	<b>Bergerette „Sans Roche“</b> <b>Pavane „La Battaglia“</b>	<b>S. 45</b> <b>S. 138</b>
<b>Telemann</b> , Georg Philipp (1681-1769)	<b>Largo</b> aus „Concerto 51 D8“ (Flöte u.a.) <b>Allegro</b> aus: Concerto á 4 (TWV 40:202)	<b>S. 104</b> <b>S. 150</b>
<b>Vulpus</b> , Melchior (1570-1640)	<b>Hinunter ist der Sonnen Schein</b> (1524)	<b>S. 98</b>
<b>Walter</b> , Johann (1496-1570)	<b>Nun bitten wir den Heiligen Geist</b> (1524)	<b>S. 86</b>
<b>Weelkes</b> , Thomas (1576-1623)	<b>Pavane V á 5</b>	<b>S. 162</b>

# 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 achten Kapitel bewegt man sich auf der Stufe zwei, ab dem letzten Kapitel bis zur Stufe 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 Griffstabellen finden sich am Ende des Buches (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 hundert Videos entstanden seit 2020 in unseren Proberäumen der Elisabeth-Selbert-Gesamtschule, weitere werden noch folgen (Suchbegriff: „Orchester der ESG“).

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 Christiane Hahne und Josef Schmidt für viele, viele Korrekturen und Anregungen.

# Didaktischer Aufbau

## 6. Kapitel

Im sechsten Kapitel findet letztmalig eine Rücksichtnahme auf Streicher- und Bläser-tonarten statt, denn die in den folgenden Kapiteln verwendeten Tonarten müssen von Bläsern und Streichern im zweiten Jahr geübt werden, wenn sie in Ensembles für Fortgeschrittene mitspielen wollen. Es empfiehlt sich daher, das sechste Kapitel sorgfältig durchzuarbeiten. Hier sind die Noten noch farbig in den Spielpartituren markiert (was ab dem siebten Kapitel nicht mehr der Fall sein wird), hier gibt es noch Zwei- und Dreistimmigkeit und die Möglichkeit sich im Duettspiel zu verbessern.

## 7. Kapitel

Ab S. 56 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 gelernt hat, damit klarzukommen (z. B. 10.10, S. 230f). Zu fast jedem Stück gibt es drei Stimmen und so sollte sich die richtige Stimme finden lassen. Der Schwierigkeitsgrad liegt zwischen eins und drei und im Instrumentalunterricht sollten die Stücke soweit vorbereitet werden, dass sie in der Gesamtprobe erarbeitet werden können. Im Solo-Teil werden drei Stücke vorgestellt, die mit Klavierbegleitung oder auch mit dem Orchester aufgeführt werden.

## 8. Kapitel

Ab S. 148 sind die technischen Übungen dreistimmig und anspruchsvoll und die Stücke auch. Der Schwerpunkt liegt bei Literatur des 16. und 17. Jahrhunderts, der „consort“-Musik, die mit kleinen Ensembles realisiert wird. Oft ist dabei jede Stimme virtuos und meistens nur einfach besetzt - sozusagen die Königsdisziplin der Instrumentalmusik. Wenn man weiß, dass gerade Orchestermusiker in ihrer Freizeit diese Art Musik pflegen, kann man sich vorstellen, warum. Für die ist es ein willkommener Ausgleich zum Takte zählen oder der Situation, nur ab und zu mal zum Spielen zu kommen.

## 9. Kapitel

Ab S. 174 gibt es etwas Repertoirepflege des 18./19. Jahrhunderts. Hier stehen Stücke, die man als Ensemblespieler immer mal brauchen kann 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 bereits geeignet. Zwei Solostücke fallen heraus: Händels Largetto Nr. 36 aus der Oper „Xerxes“ kann nicht nur mit der Flöte musiziert werden, sondern eignet sich auch als Solostück für jedes Instrument mit Klavierbegleitung. Bachs „Air“ ist hinlänglich bekannt und klingt mit jedem Instrument. Mit einem Stück von John Jenkins schließt der Band II auf der Leistungsstufe 1 drei ab.

Martin Schlu, Corona-Zeit 2020/2021

# 6.D 1 - 6.G 4



Autorenverzeichnis	3
Vorwort zum zweiten Teil	4
Inhaltsverzeichnis	6
<b>6.D Zwei bis vier Stimmen, D-Dur</b>	
6.D 1 Kanon: „Abendstille überall“	12
6.D 2 G.F. Händel (1685 - 1759): A lá Hornpipe	14
6.D 3 Giorgio Mainerio, (1535 - 1582), Allemande „Bruynsmejdelyjn“	16
<b>6.F Zwei bis fünf Stimmen, F-Dur</b>	
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“ (doris <span style="color:red">ch g</span> )	26
<b>6.G Zwei bis fünf Stimmen, G-Dur</b>	
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

## 6.T Technische Übungen im gemeinsamen Zusammenspiel

- |       |   |    |
|-------|---|----|
| 6.T 1 | Textblatt und Übungen zu den Studien in <b>C-Dur</b>  | 36 |
| 6.T 2 | Textblatt und Übungen zu den Studien in <b>F-Dur</b>  | 38 |
| 6.T 3 | Textblatt und Übungen zu den Studien in <b>Bb-Dur</b> | 40 |

## 6.Z Zusammenspiel im Orchester

- |       |   |    |
|-------|---|----|
| 6.Z 1 | „Abend wird es wieder“ , vierstimmig, <b>C-Dur</b>  | 42 |
| 6.Z 2 | Thoinot Arbeau (1519 - 1595), „Belle, qui tiens ma vie“ - vierstimmig, <b>g-moll</b>      | 44 |
| 6.Z 3 | Tilman Susato, (ca. 1515 - nach 1570) Bergerette „Sans Roche“ - vierstimmig, <b>C-Dur</b> | 45 |
| 6.Z 4 | „Es ist ein Ros' entsprungen“ - vierstimmig, <b>Bb-Dur</b>                                | 46 |
| 6.Z 5 | „Maria durch ein' Dornwald ging“ - vierstimmig, <b>g-moll</b>                             | 47 |
| 6.Z 6 | „Nun ruhen alle Wälder“ - vierstimmig, <b>C-Dur</b>                                       | 48 |
| 6.Z 7 | „Der Winter ist vergangen“ - vierstimmig, <b>F-Dur</b>                                    | 50 |
| 6.Z 8 | „Sah ein Knab' ein Röslein steh'n“ - vierstimmig, <b>F-Dur</b>                            | 52 |
| 6.Z 9 | „Bunt sind schon die Wälder“, fünfstimmig, <b>C-Dur</b>                                   | 54 |

## 7.B Vier bis fünf Stimmen, Bb-Dur

- |       |  |    |
|-------|--|----|
| 7.B 1 | Melchior Franck (1573-1639), Intrada 34 á 5, <b>dorisch-g</b> (Coburg 1603)    | 56 |
| 7.B 2 | Pierre Attaignant (1494 - 1552), Pavane I in <b>dorisch-g</b> (Antwerpen 1530) | 60 |
| 7.B 3 | Johann Hermann Schein (1586 - 1630), Allemande aus: Suite 19 (Leipzig, 1617)   | 64 |
| 7.B 4 | Quartett in <b>Bb-Dur</b>  | 66 |
| 7.B 5 | Johann Pezelius (1639 - 1694), Sonata N° 1, aus („Hora Decima“, Leipzig, 1670) | 68 |

# 7.F 1 - 7.T 5



## 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 Prés (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 („...Tänze, 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 (Cello + Flöte)	104
7.S 2		108
7.S 3	Georg Friedrich Händel (1685-1759), Sarabande aus dem Concerto g-moll, HWV 287	112

## 7.T Technische Übungen für das Instrument

7.T 1	Dreistimmige Studien in C-Dur und a-moll	116
7.T 2	Dreistimmige Studien in G-Dur/e-moll	118
7.T 3	Dreistimmige Studien in F-Dur/d-moll	120
7.T 4	Dreistimmige Studien in Bb-Dur/g-moll	122
7.T 5	Dreistimmige Studien in Es-Dur/c-moll	124



# 7.Z 1 - 8.Z 5

## 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



## 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) „Sicilienne“ 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): Largetto (Nr. 36) aus der Oper „Xerxes“	202
10.4	Pierre-Françisque 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

	<b>Anhang</b>	242
<b>A1</b>	Tonleiterübungen E-Dur	243
<b>A2</b>	Tonleiterübungen A-Dur	244
<b>A3</b>	Tonleiterübungen D-Dur	245
<b>A4</b>	Tonleiterübungen G-Dur	246
<b>A5</b>	Tonleiterübungen C-Dur	247
<b>A6</b>	Tonleiterübungen F-Dur	248
<b>A7</b>	Tonleiterübungen Bb-Dur	249
<b>A8</b>	Tonleiterübungen Es-Dur	250
<b>A9</b>	Tonleiterübungen As-Dur	251
<b>A10</b>	Einspielübungen I	252
<b>A 11</b>	Griffklappenübersicht	253
<b>A 12</b>	Grifftabellen	254

**Ende des zweiten Jahres - Stufe Zwei/Drei**

# 6.D 1

## Kanon „Abendstille“



Erste Griffart    1. Finger    3. Finger    4. Finger hoch

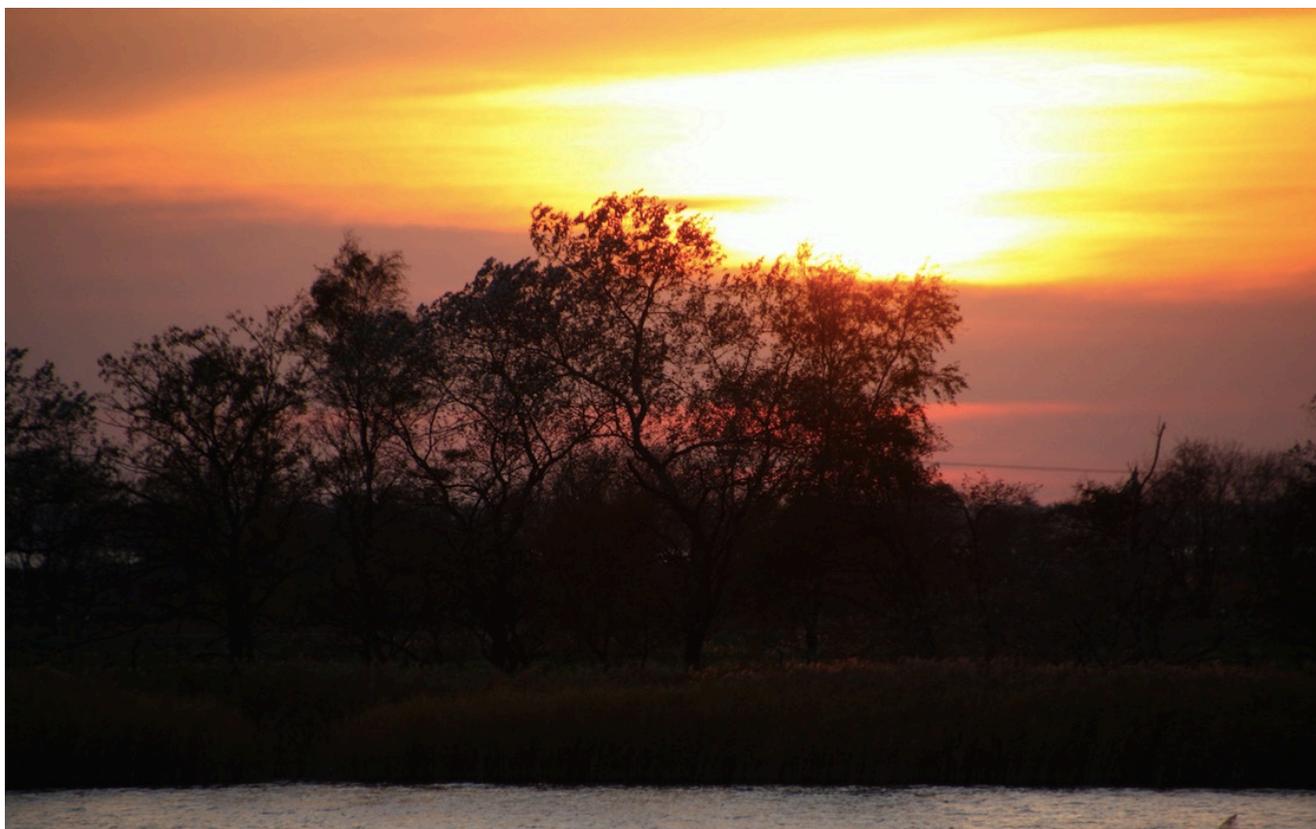
### Kanon: „Abendstille überall“

### D - fis

Der Kanon beginnt auf dem **A** der G-Saite. Nach oben geht er bis zum **fis** (d-Saite, 3.Finger), der tiefste Ton ist das leere **D** der C-Saite.

Zum Einspielen ist dieses Lied gut geeignet. Wenn man es als Kanon spielen will, fängt die nächste Stimme immer vorne an, wenn die erste Stimme am Taktanfang der zweiten Zeile ist. Bis zu vier Stimmen sind hier also möglich.

Beendet wird an der **Fermate** am Ende der Zeile.



# 6.D 1

## Kanon: Abendstille überall Violoncello

1 A - bend - stil - le ü - ber - all,

5 nur am Bach - die Nach - ti - gall

9 singt ih - re Wei - se kla - gend und lei - se durch das Tal.

13 Sing, sing, sing - Nach - ti - gall!

# 6.D 2

## „Á la Hornpipe“



a	h		
d	e	fis	g
G	A	H	cis hoch
c	D	E	Fis hoch
<b>Erste Griffart</b>	<b>1. Finger</b>	<b>3. Finger</b>	<b>4. Finger</b>

### Aus Händels „Wassermusik“: „Á la Hornpipe“

Dieses Musik ist das neunte Stück der „Wassermusik“, einer Sammlung von Stücken, die der Komponist Georg Friedrich Händel für den englischen König schrieb, als dieser am 17. Juli 1717 eine Ausflugsfahrt auf der Themse unternahm. Die Musiker mussten mit und spielten auf Booten neben dem Schiff des Königs. König Georg I.



fand die Musik so gut, dass er sie mehrfach wiederholen ließ.

Der Rhythmus ist ein mittlerer Dreiertakt. Der erste Takt bestimmt das Tempo, das in den folgenden Takten durchgehalten werden muss. Ganz wichtig sind die drei Viertel am Taktende - es ist sozusagen das Markenzeichen dieses Stücks, weil es so einprägsam ist. Auch der zweite Takt hat eine einprägsame Figur, bei der die Halbe gegen die Zeit geht. Diese Figur nennt man eine **Synkope**.

Das ganze Stück wäre jetzt noch zu lang, darum gibt es nur die ersten vierzehn Takte.

### Dritte Stimme

Die dritte Stimme beginnt auf der Leersaite **d** und **a**. Takt (T) 5 und T6 musst Du vielleicht einmal durchfingern, der Rest ist leicht.

### Vierte Stimme

Die vierte Stimme muss mit einem sauberen **D** der tiefen C-Saite einsetzen. Auch hier spielst Du erst einmal langsam durch und trägst die Fingersätze ein.

Bildquelle: [https://de.wikipedia.org/wiki/Wassermusik\\_\(H%C3%A4ndel\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Wassermusik_(H%C3%A4ndel))

# 6.D 2

## A lá Hornpipe Viola/Cello

Georg Friedrich Händel (1685-1759)  
aus der „Wassermusik“

[https://de.wikipedia.org/wiki/Wassermusik\\_\(H%C3%A4ndel\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Wassermusik_(H%C3%A4ndel))

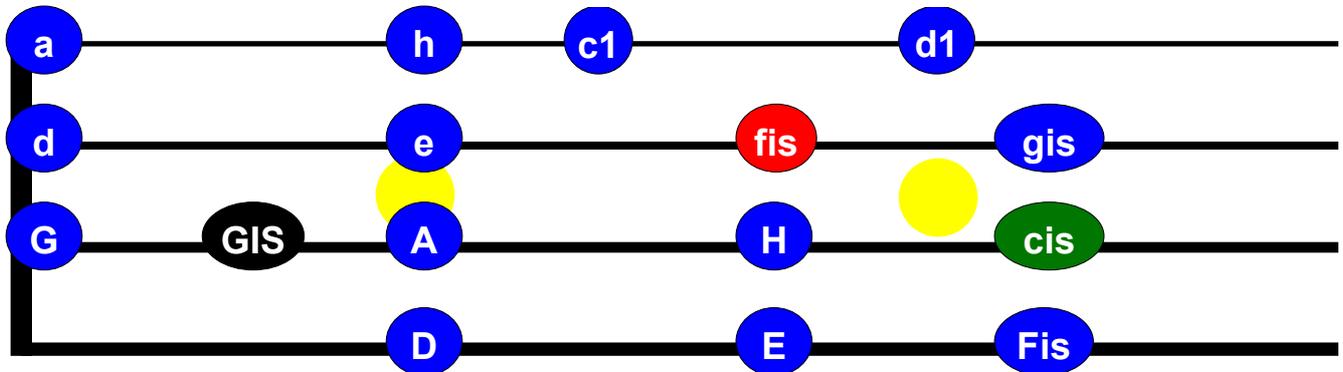
Musical score for measures 1-4. The score is in 3/2 time, D major, and features four staves: Violin I (blue), Violin II (red), Viola/Cello (green), and Bass (black). Measure 1 is marked with a '1' in a box. The music consists of eighth and sixteenth notes with various articulations.

Musical score for measures 5-7. The score continues with the same instrumentation and key signature. Measure 5 is marked with a '5' in a box. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests and slurs.

Musical score for measures 8-11. The score concludes with the same instrumentation and key signature. Measure 8 is marked with an '8' in a box. The music includes a variety of note values and rests, ending with a final note in measure 11.

# 6.D 3

## „Bruynsmedelijn“



Fingersatz: 1.tief 1. 2. 3. 4. 4.hoch

### Allemand „Bruynsmedelijn“

Dieses Stück wurde jahrhundertlang von den Musikern an ihre Schüler weitergegeben, bis es der um 1500 geborene Drucker **Tilman** (Tielman/Tylman) **Susato** (= aus Soest stammend) 1551 als Druck anfertigen ließ und dann verkaufte. Tilman Susato ist einer der ersten Musikverleger der Welt und was von ihm komponiert oder auch nur gesammelt wurde, lässt sich heute nicht mehr feststellen.



Tilman Susato verkauft seine Noten.

Bildquelle: <https://www.last.fm/de/music/Tielman+Susato>

#### Erste Stimme

Der Anfang ist nicht schwierig, aber die Achtel in T9 bis zum Schluss musst Du vorher üben.

#### Zweite Stimme

Den ersten Ton **fis** suchst Du als Terz der d-Saite und in Verbindung mit der a-Saite findest Du ihn. Der Rest ist leicht

#### Dritte Stimme

Die dritte Stimme beginnt mit dem gegriffenen **A** und ist bis auf das **cis** nicht schwierig.

#### Vierte Stimme

Die vierte Stimme ist auch nicht so schwierig, nur bei dem **Gis** und **cis** musst Du aufpassen.

# 6.3 D

## Allemande Bruynsmedelijn

Cello

1. 2. 3. 4.

1

4/4

Detailed description: This system contains the first four measures of the piece. It features four staves. The top staff (1) has blue notes, the second (2) has red notes, the third (3) has green notes, and the fourth (4) has black notes. The time signature is 4/4. A box with the number '1' is located at the bottom left of the first staff.

5

Fine

Detailed description: This system contains measures 5 through 8. It features four staves with the same color-coding as the first system. The time signature is 4/4. A box with the number '5' is at the bottom left, and the word 'Fine' is at the top right.

9

D.C. al Fine

Detailed description: This system contains measures 9 through 12. It features four staves with the same color-coding. The time signature is 4/4. A box with the number '9' is at the bottom left, and the text 'D.C. al Fine' is at the top right.

# 6.F 1 - 5.F 3

## Zwei- / dreistimmige Lieder in F-Dur



### 6.F 1 Fünf kleine Duette **F - d1** und **B - b**

Die folgenden Stücke sind zweistimmig, wobei die blaue Stimme bis zum **b** geht, die rote Stimme aber tiefer bleibt (**G** bis **f**).

1. (**A - f** / **d - b**) Beide Stimmen laufen parallel - Note gegen Note - wenn auch nicht immer in Gegenbewegung (Kontrapunkt).
2. (**A - g** / **e - b**) Beide Stimmen laufen wieder parallel. Auch hier gibt es meistens eine parallele Bewegung, bis auf den Anfang und den Schluss.
3. (**G - d** / **f - b**) Beide Stimmen laufen meistens parallel, doch die blaue Stimme hat im zweiten Takt eine Punktvierte zu spielen
4. (**A - d1** / **e - b**) Beide Stimmen sind gegenläufig - hat die eine Stimme etwas Schwieriges, spielt die andere Stimme langsamere Töne.
5. (**G - f** / **3 - b**) Beide Stimmen sind etwa gleich schwierig.

### 6.F 2 Zwei Duette **F - b** und **c - d1**

#### Duett 1

**Die blaue Stimme** geht bis zum **c1** im dritten Finger und ist nur etwas für Dich, wenn Du das hohe **d1** schon mal gespielt hast. Sonst ist sie nicht schwer. **Die rote Stimme** geht nur bis zum **a**, hat aber in der 2. Zeile eine übergebundene Note.

#### Duett 2

**Die blaue Stimme** geht wieder bis zum **d1** 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 F-Dur Violoncello

1.

Exercise 1 consists of six measures. The upper staff (treble clef) contains blue notes: G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. The lower staff (bass clef) contains red notes: F2, G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5.

2.

Exercise 2 consists of six measures. The upper staff (treble clef) contains blue notes: G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. The lower staff (bass clef) contains red notes: F2, G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5.

3.

Exercise 3 consists of six measures. The upper staff (treble clef) contains blue notes: G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. The lower staff (bass clef) contains red notes: F2, G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5.

4.

Exercise 4 consists of six measures. The upper staff (treble clef) contains blue notes: G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. The lower staff (bass clef) contains red notes: F2, G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5.

5.

Exercise 5 consists of six measures. The upper staff (treble clef) contains blue notes: G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. The lower staff (bass clef) contains red notes: F2, G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5.

# 6.F 2

## Zwei Duette in F-Dur

### Violoncello

#### Duett I

First system of musical notation for Duett I. It consists of two staves in bass clef with a key signature of one flat (F major). The upper staff contains blue notes, and the lower staff contains red notes. The music is in 4/4 time and spans six measures.

Second system of musical notation for Duett I. It consists of two staves in bass clef with a key signature of one flat (F major). The upper staff contains blue notes, and the lower staff contains red notes. The music is in 4/4 time and spans six measures.

#### Duett II

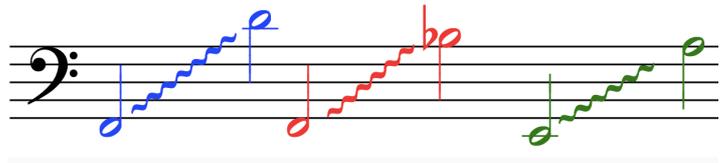
First system of musical notation for Duett II. It consists of two staves in bass clef with a key signature of one flat (F major). The upper staff contains blue notes, and the lower staff contains red notes. The music is in 4/4 time and spans four measures.

Second system of musical notation for Duett II. It consists of two staves in bass clef with a key signature of one flat (F major). The upper staff contains blue notes, and the lower staff contains red notes. The music is in 4/4 time and spans four measures.

Third system of musical notation for Duett II. It consists of two staves in bass clef with a key signature of one flat (F major). The upper staff contains blue notes, and the lower staff contains red notes. The music is in 4/4 time and spans four measures.

# 6.F 3 - 6.F 5

## Drei Stimmen, F-Dur



### 6.F 3 Trio 1

f - d1 , c - b, F - a

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 eine Baßstimme und kann auf der Altposaune nicht gespielt werden.

### 6.F 3 Trio 2

g - d1 , c - b, F - g

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)** kann auf der Altposaune auch nicht gespielt werden.

### 6.F 4 Dreistimmiges Lied A - c1 , A - b und F - a

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 Stimmensätze 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 F - b , F - a und E - a

Eine „Canzone“ ist im Italienischen ein Lied. Musikalisch meint es allerdings ein etwas längeres Lied mit Variationen. Es gibt 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 in F-Dur

### Violoncello

#### Trio I

First system of Trio I, consisting of three staves in bass clef with a key signature of one flat (F major). The top staff (blue notes) contains a melodic line with eighth and quarter notes. The middle staff (red notes) contains a rhythmic accompaniment of quarter notes. The bottom staff (green notes) contains a simple bass line of quarter notes.

Second system of Trio I, continuing the three-staff arrangement from the first system.

#### Trio II

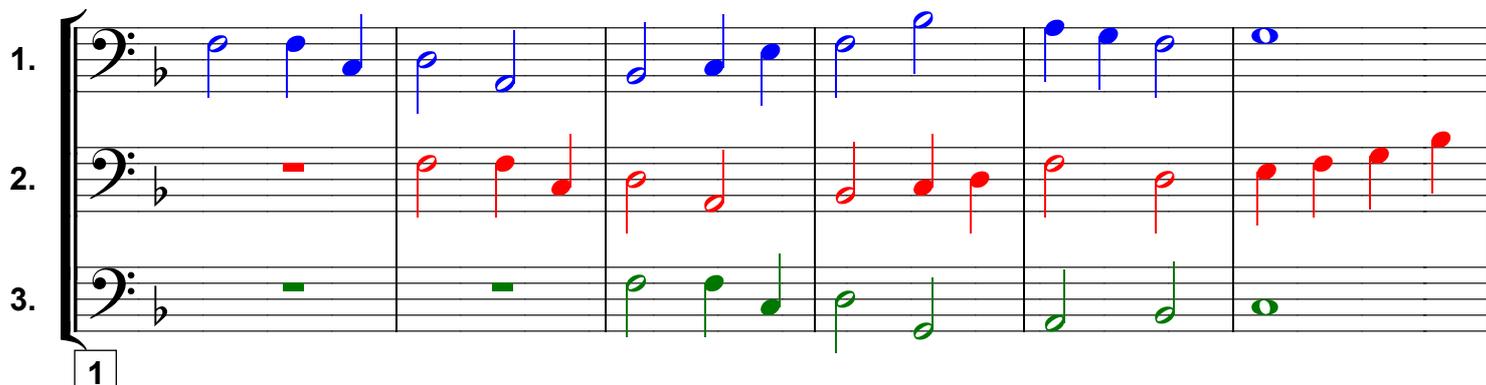
First system of Trio II, consisting of three staves in bass clef with a key signature of one flat (F major). The top staff (blue notes) contains a melodic line with quarter notes. The middle staff (red notes) contains a rhythmic accompaniment of quarter notes, with a red slur over the second and third measures. The bottom staff (green notes) contains a simple bass line of quarter notes, ending with a sharp sign.

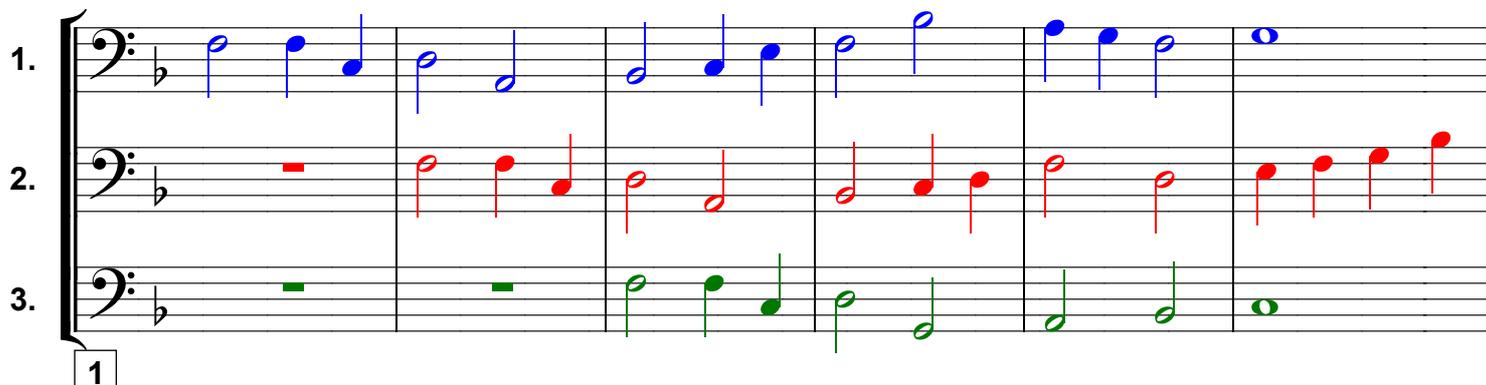
Second system of Trio II, continuing the three-staff arrangement from the first system.

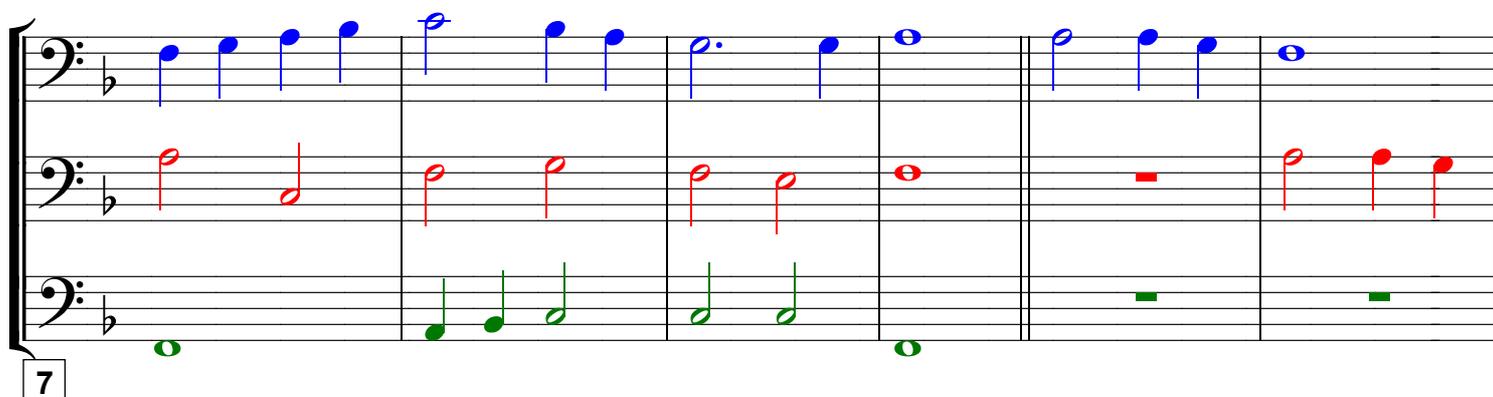
# 6.F 4

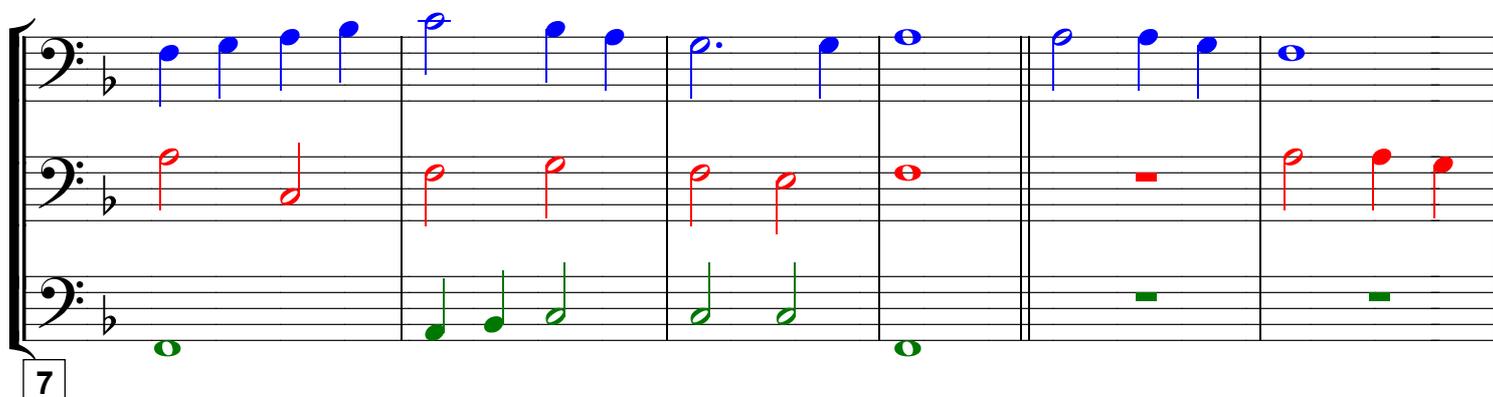
## Dreistimmiges Lied in F-Dur

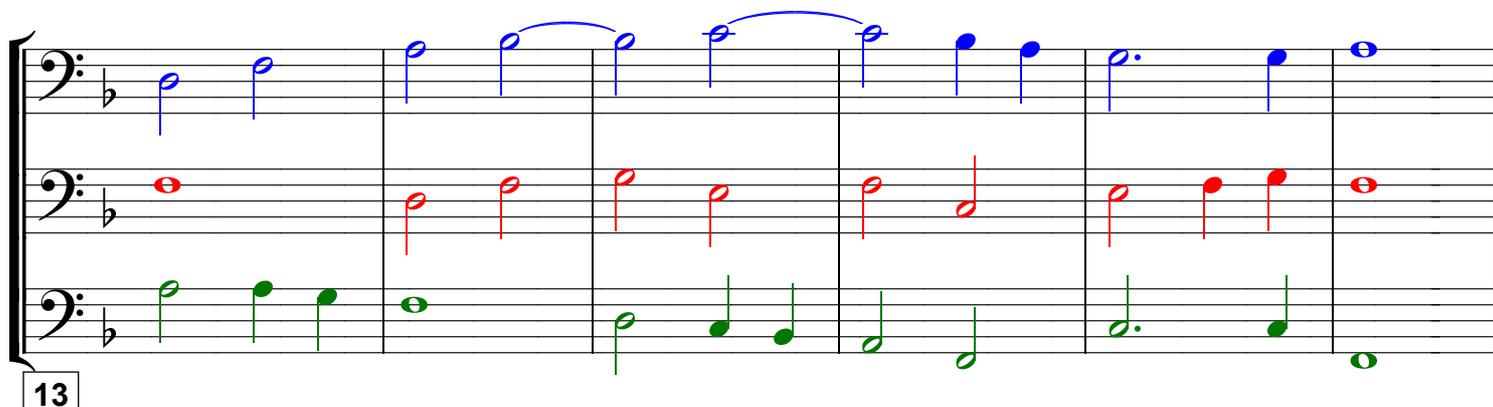
### Violoncello

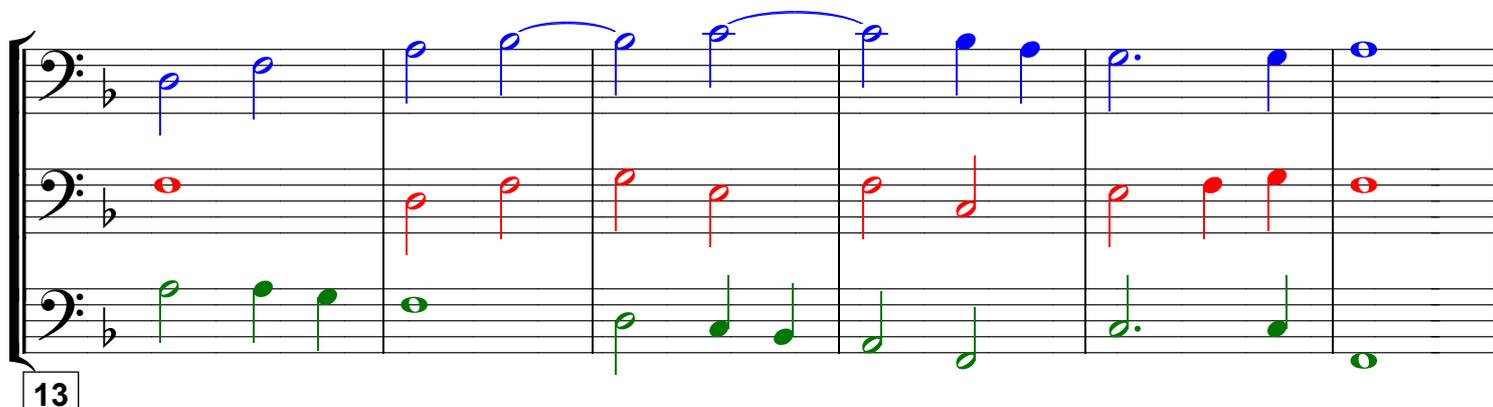


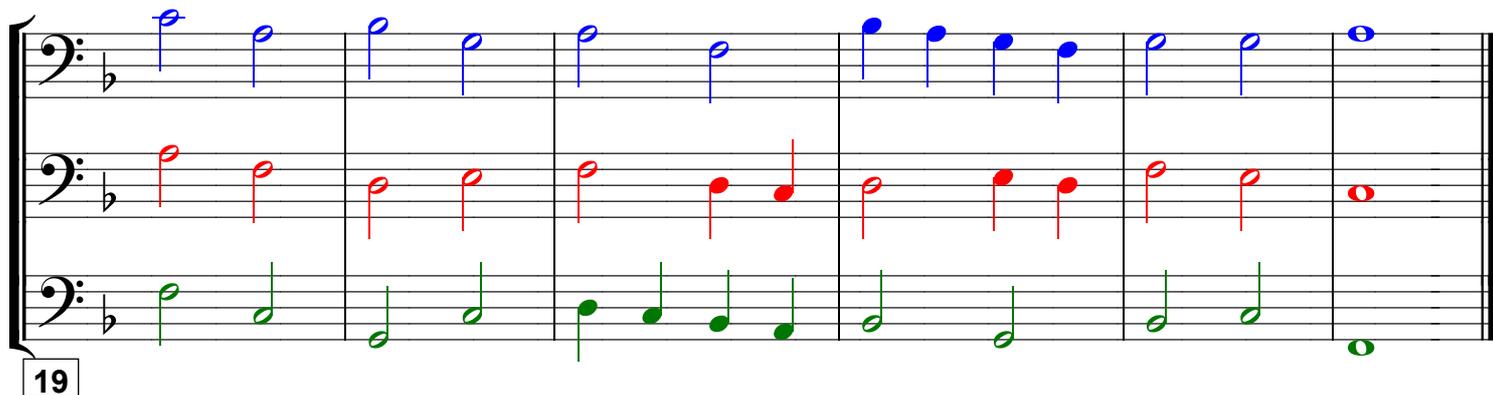
1.  This system contains the first six measures of the piece. It features three staves in bass clef with a key signature of one flat (F major). The first staff (blue notes) has a melodic line starting on F2. The second staff (red notes) has a line starting on F2. The third staff (green notes) has a line starting on F2. Measure 1 has rests in the second and third staves. Measure 6 ends with a double bar line and a box containing the number 1.

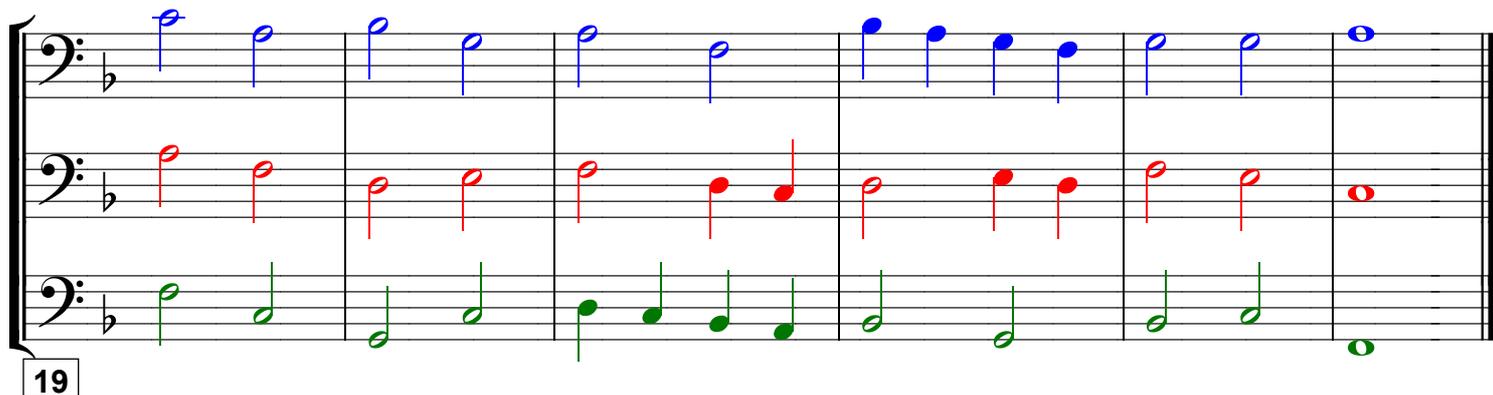


7.  This system contains measures 7 through 12. The first staff (blue notes) continues the melodic line. The second staff (red notes) continues its line. The third staff (green notes) continues its line. Measure 12 ends with a double bar line and a box containing the number 7.



13.  This system contains measures 13 through 18. The first staff (blue notes) features a slur over measures 14 and 15. The second staff (red notes) continues its line. The third staff (green notes) continues its line. Measure 18 ends with a double bar line and a box containing the number 13.



19.  This system contains measures 19 through 24. The first staff (blue notes) continues the melodic line. The second staff (red notes) continues its line. The third staff (green notes) continues its line. Measure 24 ends with a double bar line and a box containing the number 19.

# 6.F 5

## Canzone á 3 in F-Dur

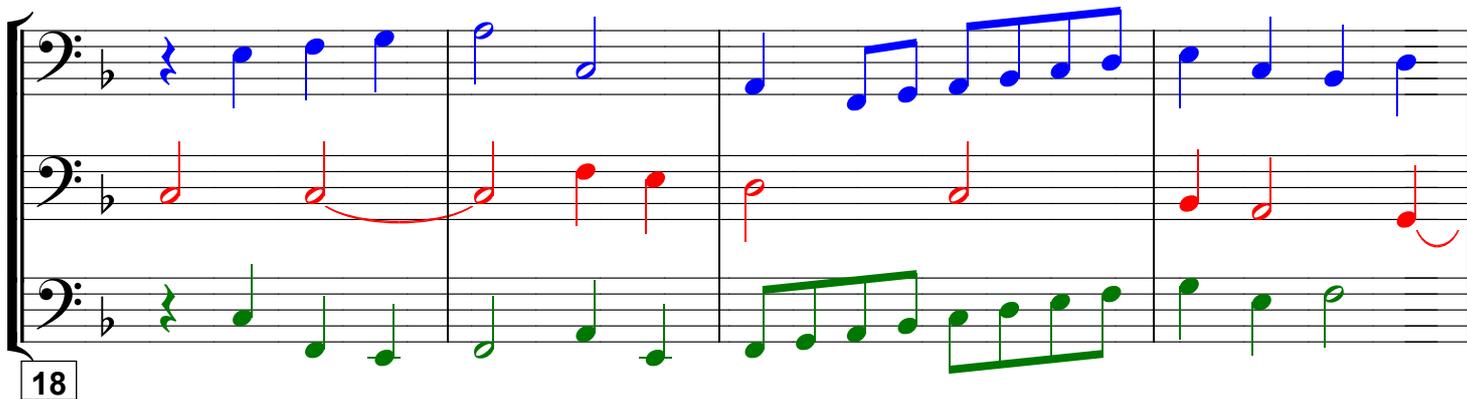
### Violoncello

Measures 1-4 of the piece. The first staff (blue) features a melodic line with eighth and quarter notes. The second staff (red) provides a harmonic accompaniment with eighth and quarter notes. The third staff (green) plays a steady eighth-note bass line. A box with the number '1' is located at the bottom left of the first staff.

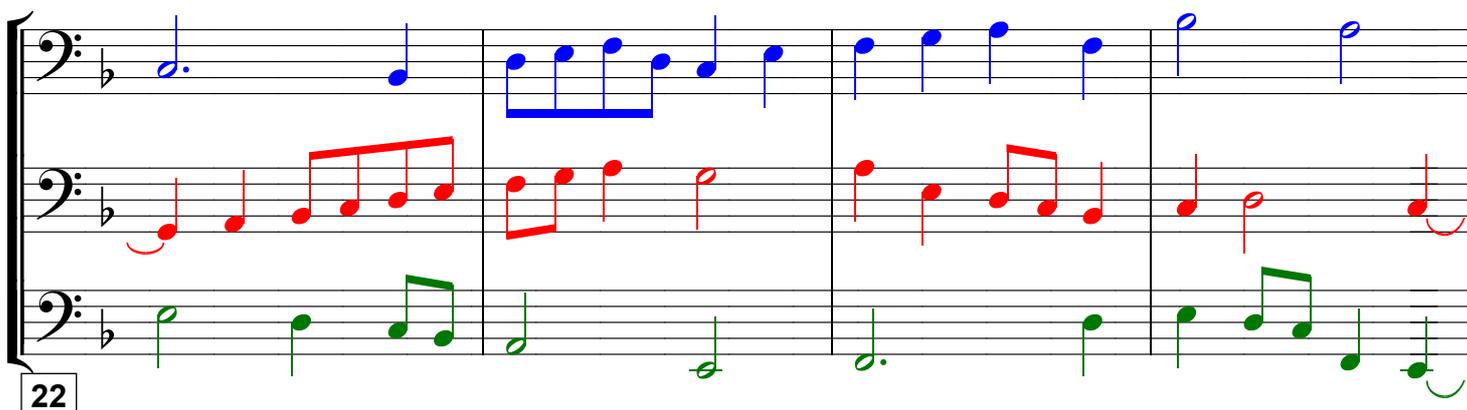
Measures 5-8. The first staff (blue) continues the melodic line with some slurs. The second staff (red) has a more active accompaniment with slurs and ties. The third staff (green) continues the eighth-note bass line. A box with the number '5' is located at the bottom left of the first staff.

Measures 9-13. The first staff (blue) features a melodic line with a long slur across measures 10-11. The second staff (red) has a more active accompaniment with slurs and ties. The third staff (green) continues the eighth-note bass line. A box with the number '9' is located at the bottom left of the first staff.

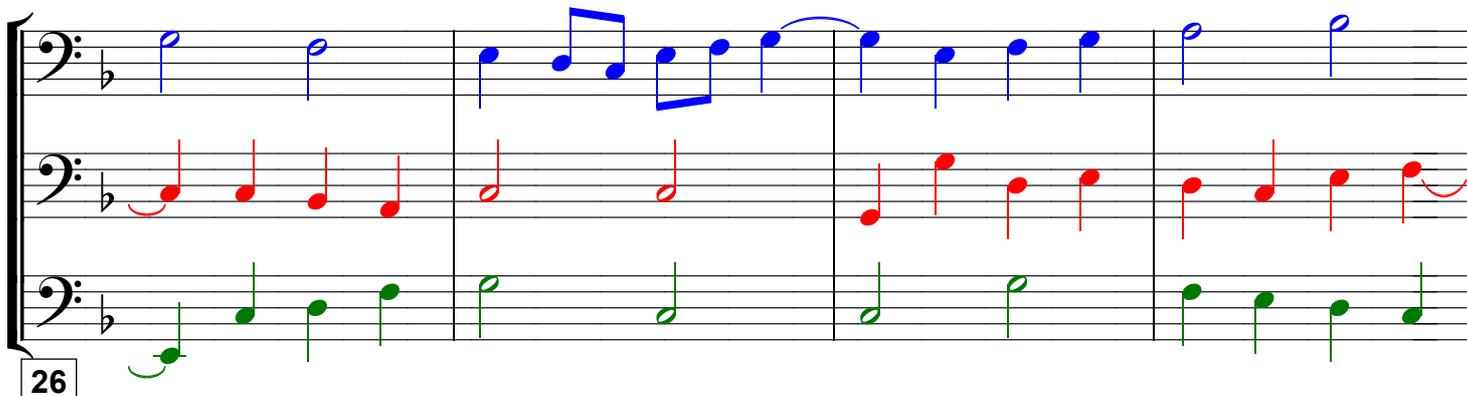
Measures 14-17. The first staff (blue) features a melodic line with a long slur across measures 14-15. The second staff (red) has a more active accompaniment with slurs and ties. The third staff (green) continues the eighth-note bass line. A box with the number '14' is located at the bottom left of the first staff.



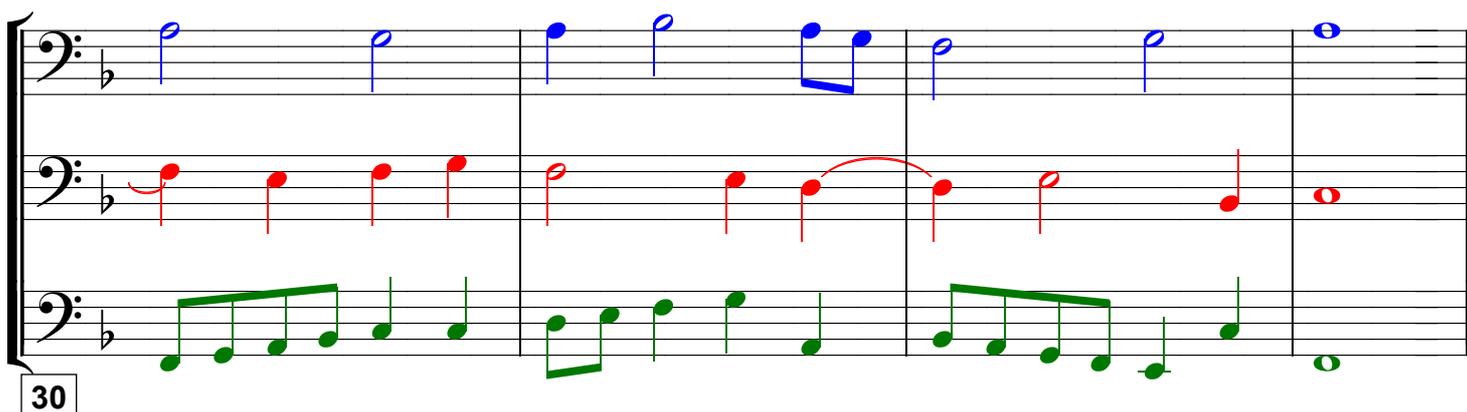
Musical score system 18, starting at measure 18. It consists of three staves in bass clef with a key signature of one flat (F major). The top staff (blue) features a melodic line with eighth and sixteenth notes. The middle staff (red) has a bass line with quarter and eighth notes. The bottom staff (green) provides a harmonic accompaniment with quarter and eighth notes. A measure number '18' is in a box at the bottom left.



Musical score system 22, starting at measure 22. It consists of three staves in bass clef with a key signature of one flat (F major). The top staff (blue) continues the melodic line. The middle staff (red) continues the bass line. The bottom staff (green) continues the accompaniment. A measure number '22' is in a box at the bottom left.



Musical score system 26, starting at measure 26. It consists of three staves in bass clef with a key signature of one flat (F major). The top staff (blue) continues the melodic line. The middle staff (red) continues the bass line. The bottom staff (green) continues the accompaniment. A measure number '26' is in a box at the bottom left.



Musical score system 30, starting at measure 30. It consists of three staves in bass clef with a key signature of one flat (F major). The top staff (blue) continues the melodic line. The middle staff (red) continues the bass line. The bottom staff (green) continues the accompaniment. A measure number '30' is in a box at the bottom left.

# 6.F 6

## Allemande "Bruynsmejdelyjn" (Tedescha) Violoncello

Giorgio Mainiero (um 1530 - 1582)  
aus: „Il primo libro di balli“ (Antwerpen, bei Phalèse 1583)  
[https://de.wikipedia.org/wiki/Giorgio\\_Mainiero](https://de.wikipedia.org/wiki/Giorgio_Mainiero)

1.

2.

3.

4.

5.

1

The first system of the musical score consists of five staves. The top staff (1.) is in bass clef and contains blue notes. The second staff (2.) is in alto clef and contains red notes. The third staff (3.) is in bass clef and contains green notes. The fourth staff (4.) is in bass clef and contains red notes. The fifth staff (5.) is in bass clef and contains black notes. A box with the number '1' is located at the bottom left of the system.

5

The second system of the musical score consists of five staves, identical in notation to the first system. A box with the number '5' is located at the bottom left of the system.

System 9: A four-measure musical system. The top staff (bass clef) features a melodic line with blue notes and a flat sign. The second staff (alto clef) has red notes, including a flat sign. The third staff (bass clef) has green notes. The fourth staff (bass clef) has red notes, including a flat sign. The bottom staff (bass clef) has black notes. A box with the number '9' is located at the bottom left of the system.

System 13: A four-measure musical system. The top staff (bass clef) features a melodic line with blue notes and a flat sign. The second staff (alto clef) has red notes, including a flat sign. The third staff (bass clef) has green notes. The fourth staff (bass clef) has red notes, including a flat sign. The bottom staff (bass clef) has black notes. A box with the number '13' is located at the bottom left of the system.

System 17: A four-measure musical system. The top staff (bass clef) features a melodic line with blue notes and a flat sign. The second staff (alto clef) has red notes, including a flat sign. The third staff (bass clef) has green notes. The fourth staff (bass clef) has red notes, including a flat sign. The bottom staff (bass clef) has black notes. A box with the number '17' is located at the bottom left of the system.

# 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** oktavierem 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 **Violin**en 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 e<sub>3</sub> - 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 e<sub>2</sub> liegt schon höher als der achte Oberton, der sicher gekonnt sein muss, sonst klappt es nicht. Die Altposaunen können auch nicht einfach oktavierem, denn dann ist die dritte Stimme nicht mehr spielbar.

### Generell gilt:

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

Immerhin sagt der Name des Instruments 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

### Violoncello

Alphabeth-Lied von ca. 1800  
aus Thüringen/Sachsen

1.

A, B, C, die Kat - ze lief im Schnee, und sie  
die Kat - ze lief zur Höh', sie

1

5.

als sie wie - der raus kam, da hat sie wei - ße Stie - fel an, da  
leckt ihr kal - tes Pföt - chen rein, und putzt sich auch die Stie - fe - lein und

5

9.

je - mi - ne, o je - mi - ne, die Kat - ze lief im Schnee.  
ging nicht mehr, und ging nicht mehr, ging nicht mehr in den Schnee.  
Schnee.

9

# 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<sup>1</sup>.

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.

<sup>1</sup>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

### Violoncello

#### Glück auf, Glück auf!

(Aus dem Bergischen Land)

The musical score for 'Glück auf, Glück auf!' is written for three staves in bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The first staff (blue notes) features a melody of quarter and eighth notes. The second staff (red notes) provides a harmonic accompaniment with quarter and eighth notes. The third staff (green notes) plays a steady eighth-note accompaniment. The piece consists of 16 measures, ending with a double bar line.

#### Abend wird es wieder

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

The musical score for 'Abend wird es wieder' is written for three staves in bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The first staff (blue notes) features a melody of quarter and eighth notes. The second staff (red notes) provides a harmonic accompaniment with quarter and eighth notes. The third staff (green notes) plays a steady eighth-note accompaniment. The piece consists of 16 measures, ending with a double bar line.

# 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. Gaillardien: und / 4. Reprinsen / Mit 4. 5. und 6. Stimmen“

[https://de.wikipedia.org/wiki/Michael\\_Praetorius](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 fünf hundert 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 Intradern 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

### Violoncello

ca 94 Halbe

Michael Praetorius (1571-1621)  
Wolfenbüttel  
[www.michael-praetorius.de](http://www.michael-praetorius.de)

1

6

11

16

dis dis

Gis

f

G

# 6.G 4

## Pastorale aus dem „Messias“ (Pifa)

### Violoncello

G.F. Händel (1695-1759)

1.

2.

3.

1

4

7

Pastorale aus dem „Messias“, Streicher

*Fine*

10

This system contains measures 10, 11, and 12. It features three staves in bass clef with a key signature of one sharp (F#). The top staff has blue notes, the middle staff has red notes, and the bottom staff has black notes. Measure 10 shows a rhythmic pattern of eighth notes in the top two staves. Measure 11 continues this pattern. Measure 12 concludes with a final note in the top staff and a whole note in the bottom staff.

13

This system contains measures 13, 14, and 15. The notation continues with blue, red, and black notes across the three staves. Measure 13 and 14 show similar rhythmic patterns. Measure 15 features a melodic line in the top staff that rises to a higher pitch.

16

This system contains measures 16, 17, and 18. The notation continues with blue, red, and black notes across the three staves. Measure 16 and 17 show similar rhythmic patterns. Measure 18 features a melodic line in the top staff that rises to a higher pitch.

*D.C. al Fi*

19

This system contains measures 19, 20, and 21. The notation continues with blue, red, and black notes across the three staves. Measure 19 and 20 show similar rhythmic patterns. Measure 21 features a melodic line in the top staff that rises to a higher pitch. The system ends with a double bar line.

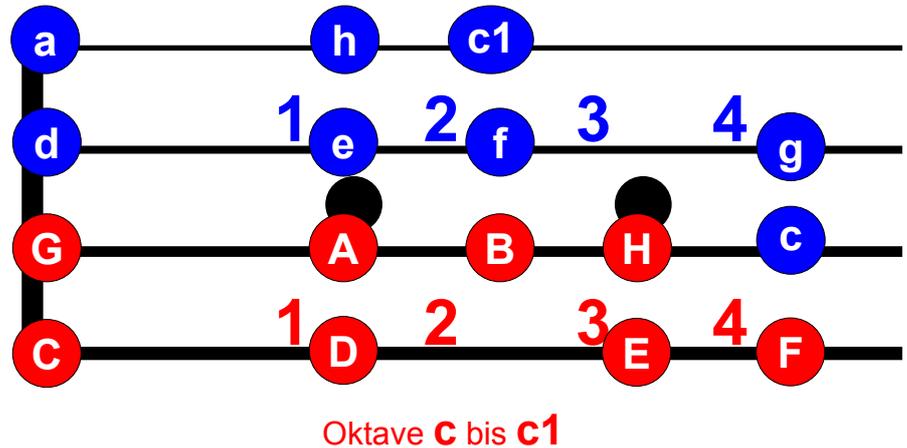
# 6.T 1



## Tonleiterübungen C-Dur

### Übersicht

Hier findest Du alle Töne von der leeren C-Saite bis zum **c1** der a-Saite. 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

Zwei Abstriche hintereinander, 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

Zwei Abstriche hintereinander, die Tonleiter bis zum tiefen **C** hinab, dann von **D** bis **d** hinauf und von **e** 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**).

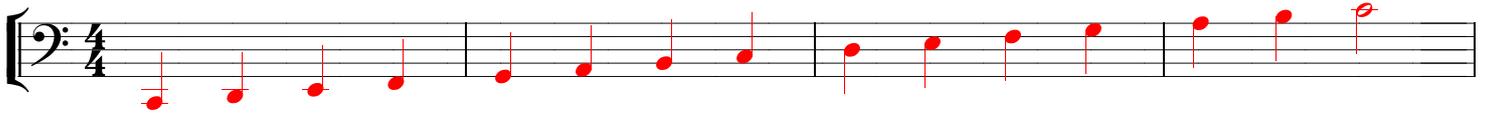
### Übung 4 Etude

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 fortgeschrittene/r Musiker/in.

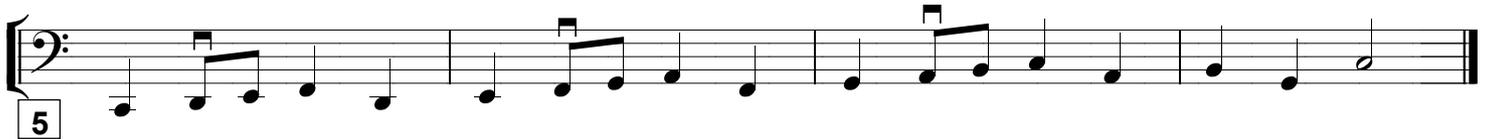
# 6.T 1

## Technische Studien in C-Dur

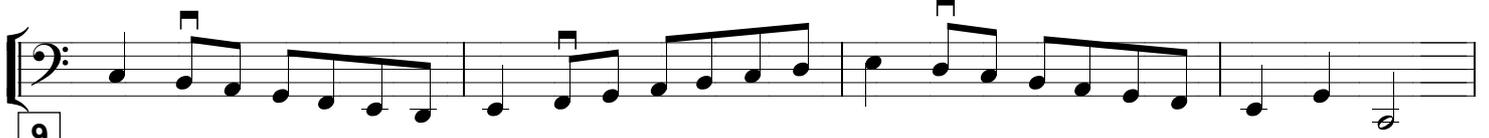
### Violoncello



#### Übung 1



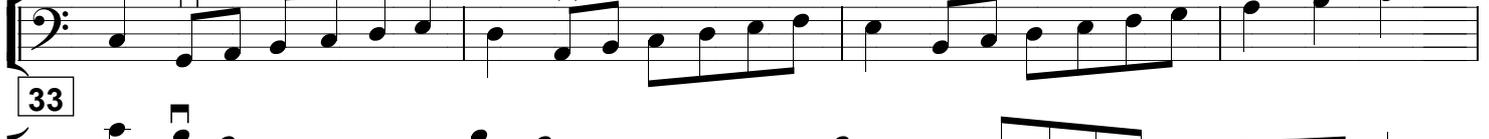
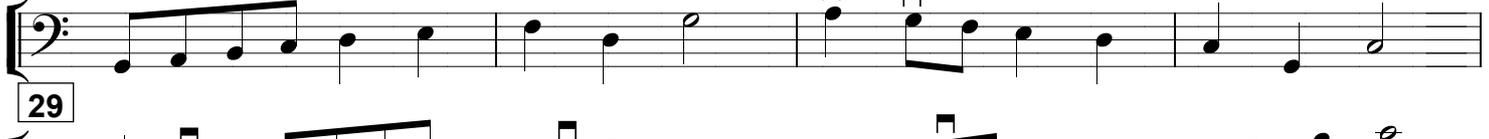
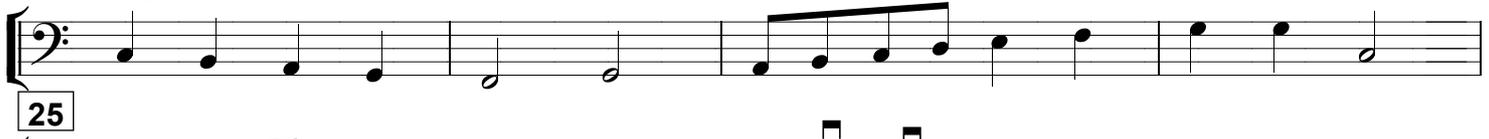
#### Übung 2



#### Übung 3



#### Übung 4



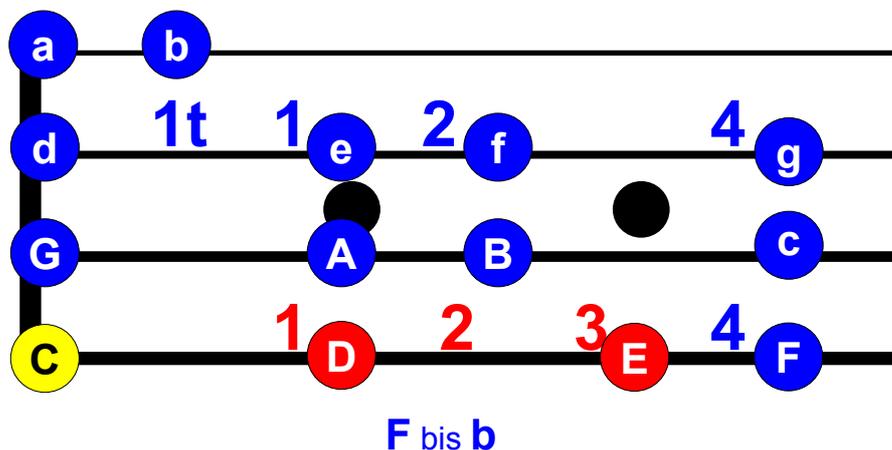
# 6.T 2



## Tonleiterübungen F-Dur

### Übersicht

Hier findest Du alle Töne von der leeren C-Saite bis zum c1 der a-Saite. Diese Übungen sind so angelegt, dass Du sie zum täglichen Einspielen benutzen kannst.



### 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, bist Du fortgeschritten.



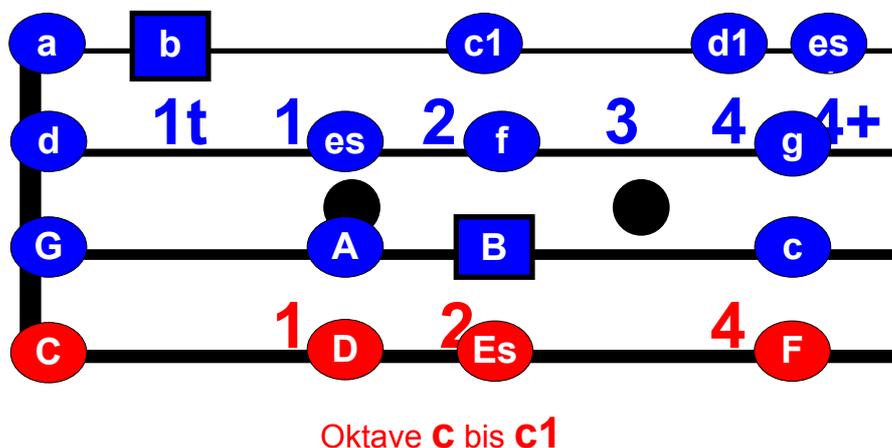
# 6.T 3



## Tonleiterübungen Bb-Dur

### Takt 1 - 16

Zunächst spielst Du die Tonleiter B-Dur aufwärts mit einer Viertel und sechs Achteln. Im zweiten Takt kommst Du zur Oktave 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 (**phrygisch d**, d, a, f, d) und dem vierten Ton, Es-Dur (**lydisch 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

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	Tonikaparallele
Akkord des Grundtons	Akkord der Quarte	Akkord der Quinte	Akkord der Sexte

### 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 Bb-Dur Violoncello

### Tonleitern

1

5

9

13

### Akkorde

17

21

25

29

### Sprünge

33

# 6.Z 1

## „Abend wird es wieder“

[https://de.wikipedia.org/wiki/Abend\\_wird\\_es\\_wieder](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. Gequatsche bei den Proben ist furchtbar!!!

### Melodie

Die Melodie ist einfach. 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 vier 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.

# 6.Z 1

## Abend wird es wieder

### Cello

Melodie: Christian Heinrich Rinck, 1827

Text: Heinrich Hoffmann von Fallersleben 1837

1. schwierig

2. mittel

3. schwierig

4. leicht

1

5

9

13

# 6.Z 2

## Pavane „Belle qui tiens ma vie“

### Celloquartett

1. 2. 3. 4.

1

Detailed description: This block contains the first four measures of the piece. It is written for four cellos in bass clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 4/4 time signature. The first staff (1.) features blue notes: a half note B-flat, a quarter note D-flat, a quarter note E-flat with a sharp sign, a quarter note F, a quarter note G, a quarter note A, a quarter note B-flat, and a quarter note C. The second staff (2.) features red notes: a half note B-flat, a quarter note D-flat, a quarter note E-flat, a quarter note F, a quarter note G, a quarter note A, a quarter note B-flat with a sharp sign, a quarter note C, a quarter note D-flat, a quarter note E-flat, and a quarter note F. The third staff (3.) features green notes: a half note B-flat, a quarter note D-flat, a quarter note E-flat, a quarter note F, a quarter note G, a quarter note A, a quarter note B-flat, and a quarter note C. The fourth staff (4.) features black notes: a half note B-flat, a quarter note D-flat, a quarter note E-flat, a quarter note F, a quarter note G, a quarter note A, a quarter note B-flat, and a quarter note C.

5.

Detailed description: This block contains measures 5 through 8. The notation follows the same color-coding scheme as the first system. The first staff (1.) has blue notes: a half note B-flat, a quarter note D-flat, a quarter note E-flat with a sharp sign, a quarter note F, a quarter note G, a quarter note A, a quarter note B-flat, and a quarter note C. The second staff (2.) has red notes: a half note B-flat, a quarter note D-flat, a quarter note E-flat, a quarter note F, a quarter note G, a quarter note A, a quarter note B-flat with a sharp sign, a quarter note C, a quarter note D-flat, a quarter note E-flat, and a quarter note F. The third staff (3.) has green notes: a half note B-flat, a quarter note D-flat, a quarter note E-flat, a quarter note F, a quarter note G, a quarter note A, a quarter note B-flat, and a quarter note C. The fourth staff (4.) has black notes: a half note B-flat, a quarter note D-flat, a quarter note E-flat, a quarter note F, a quarter note G, a quarter note A, a quarter note B-flat, and a quarter note C.

9.

Detailed description: This block contains measures 9 through 12. The notation follows the same color-coding scheme. The first staff (1.) has blue notes: a half note B-flat, a quarter note D-flat, a quarter note E-flat with a sharp sign, a quarter note F, a quarter note G, a quarter note A, a quarter note B-flat with a sharp sign, and a quarter note C. The second staff (2.) has red notes: a half note B-flat, a quarter note D-flat, a quarter note E-flat, a quarter note F, a quarter note G, a quarter note A, a quarter note B-flat with a sharp sign, a quarter note C, a quarter note D-flat, a quarter note E-flat, and a quarter note F. The third staff (3.) has green notes: a half note B-flat, a quarter note D-flat, a quarter note E-flat, a quarter note F, a quarter note G, a quarter note A, a quarter note B-flat, and a quarter note C. The fourth staff (4.) has black notes: a half note B-flat, a quarter note D-flat, a quarter note E-flat, a quarter note F, a quarter note G, a quarter note A, a quarter note B-flat, and a quarter note C.

13.

Detailed description: This block contains measures 13 through 16. The notation follows the same color-coding scheme. The first staff (1.) has blue notes: a half note B-flat, a quarter note D-flat, a quarter note E-flat with a sharp sign, a quarter note F, a quarter note G, a quarter note A, a quarter note B-flat with a sharp sign, and a quarter note C. The second staff (2.) has red notes: a half note B-flat, a quarter note D-flat, a quarter note E-flat, a quarter note F, a quarter note G, a quarter note A, a quarter note B-flat with a sharp sign, a quarter note C, a quarter note D-flat, a quarter note E-flat, and a quarter note F. The third staff (3.) has green notes: a half note B-flat, a quarter note D-flat, a quarter note E-flat, a quarter note F, a quarter note G, a quarter note A, a quarter note B-flat, and a quarter note C. The fourth staff (4.) has black notes: a half note B-flat, a quarter note D-flat, a quarter note E-flat, a quarter note F, a quarter note G, a quarter note A, a quarter note B-flat, and a quarter note C.

# 6.Z 3

## Bergerette Sans Roche Violoncello

Tilman oder Tylman Susato, geb. um 1510–1515 Soest, gest. nach 1570. Er war flämischer Musiker und ab ca. 15 Verleger für Noten seiner Zeit . [https://de.wikipedia.org/wiki/Tielman\\_Susato](https://de.wikipedia.org/wiki/Tielman_Susato)

1. 2. 3. 4.

1

Four staves of music in 3/4 time. The first staff (blue) has a treble clef and contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The second staff (red) has a bass clef and contains a harmonic line with dotted half notes. The third staff (green) has a bass clef and contains a harmonic line with eighth notes. The fourth staff (black) has a bass clef and contains a harmonic line with quarter notes. A box with the number '1' is located below the first staff.

9

Four staves of music in 3/4 time, continuing from the previous system. The notation and colors are consistent. A box with the number '9' is located below the first staff.

17

Fine

Four staves of music in 3/4 time, continuing from the previous system. The notation and colors are consistent. A box with the number '17' is located below the first staff. The word 'Fine' is written at the end of the system.

25

Four staves of music in 3/4 time, continuing from the previous system. The notation and colors are consistent. A box with the number '25' is located below the first staff.

# 6.Z 4

## Es ist ein Ros' entsprungen

### Violoncello

1. 2. 3. 4.

5.

8.

# 6.Z 5

## Maria durch ein' Dornwald ging

### Violoncello

1. va

2.

3.

4.

4

8

# 6.Z 6

## “Nun ruhen alle Wälder“



Dieses Lied bekam zu einer 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, 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 und das hat sei-

ne Melodie wiederum vom 1598 überlieferten Lied „Innsbruck, ich muss dich lassen“ (um 1495) von Heinrich Isaac (**Kapitel 10.1**, S. 190). Es hat also vier Versionen und fast einhundertfünfzig Jahre gebraucht, 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

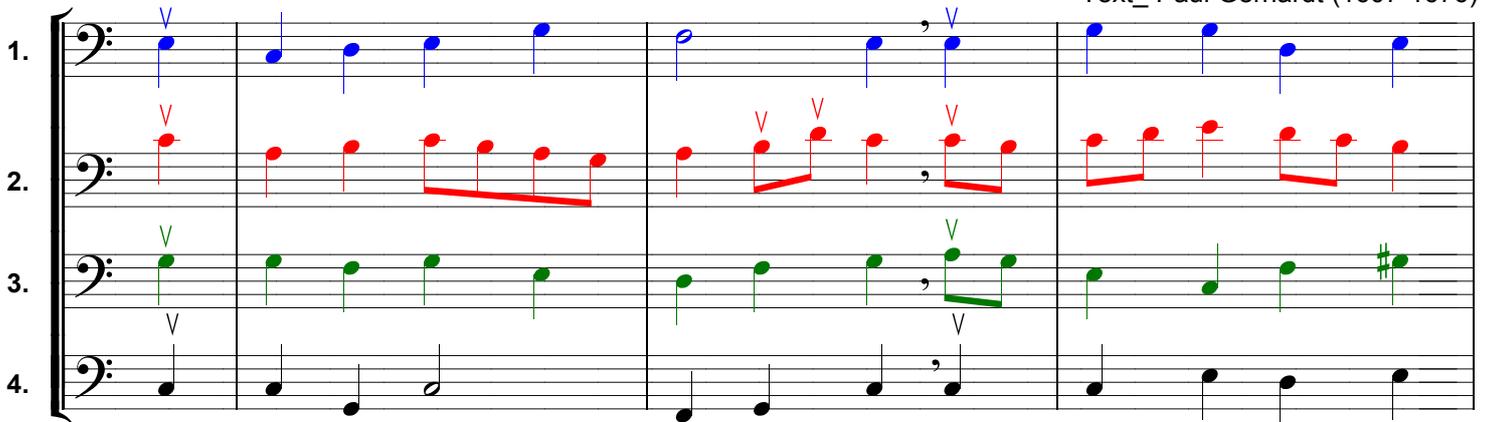
Du sorgst für den gleichmäßigen Puls, auf den sich die drei anderen Stimmen stützen. Egal, welches Instrument Du spielst - der Bass ist nach der Melodie die wichtigste Stimme, denn er hält das ganze Ensemble zusammen. Dirigenten oder Schlagzeuger denken immer, dass sie das Tempo angeben, aber das stimmt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

[https://de.wikipedia.org/wiki/Nun\\_ruhen\\_alle\\_W%C3%A4lder](https://de.wikipedia.org/wiki/Nun_ruhen_alle_W%C3%A4lder)

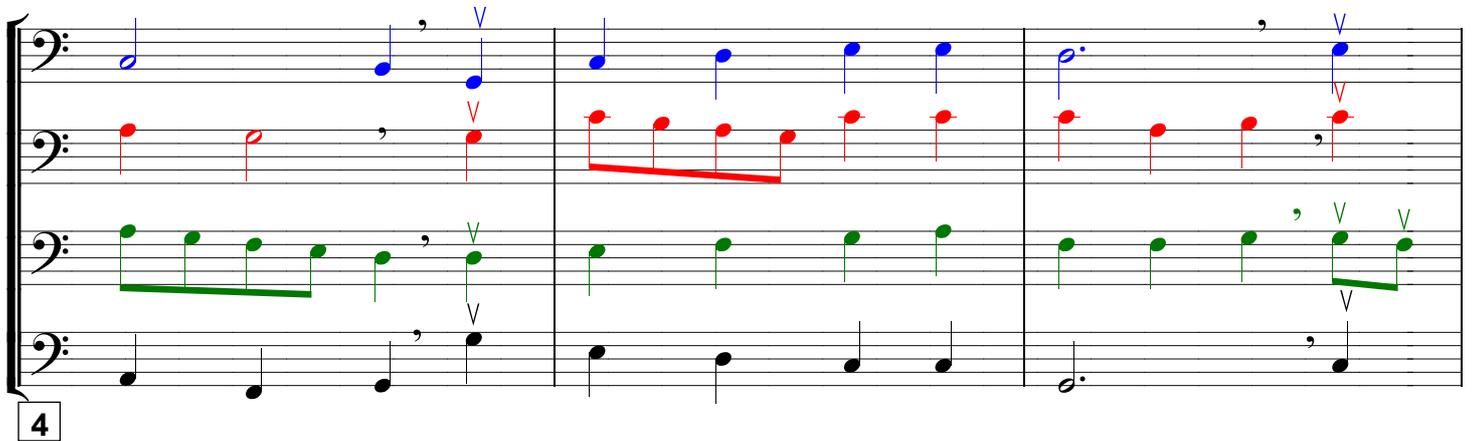
# 6.Z 6

## Nun ruhen alle Wälder Celloensemble

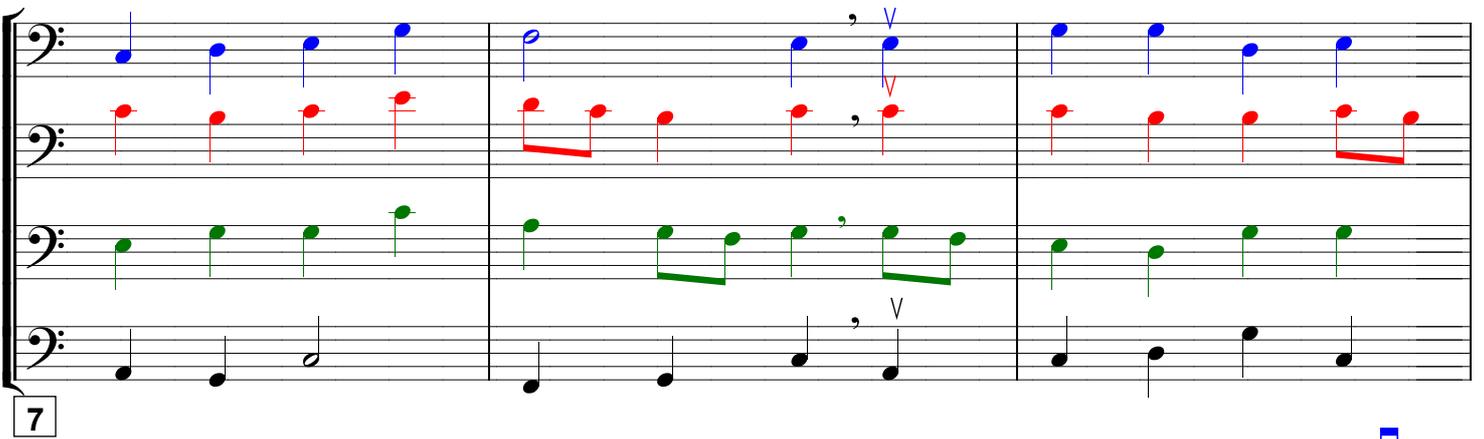
Text\_ Paul Gerhardt (1607-1676)



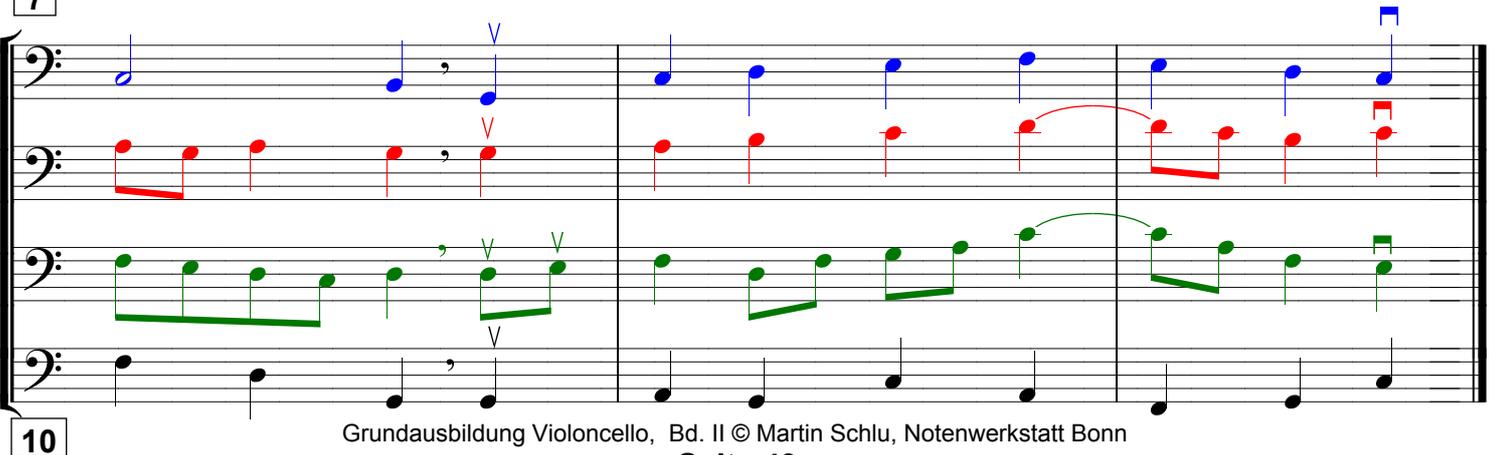
System 1: Four staves of music. Staff 1 (blue notes) starts with a blue 'V' above the first note. Staff 2 (red notes) has a red 'V' above the first note. Staff 3 (green notes) has a green 'V' above the first note. Staff 4 (black notes) has a black 'V' above the first note. The system contains four measures of music.



System 2: Four staves of music. Staff 1 (blue notes) has a blue 'V' above the first note. Staff 2 (red notes) has a red 'V' above the first note. Staff 3 (green notes) has a green 'V' above the first note. Staff 4 (black notes) has a black 'V' above the first note. The system contains four measures of music.



System 3: Four staves of music. Staff 1 (blue notes) has a blue 'V' above the first note. Staff 2 (red notes) has a red 'V' above the first note. Staff 3 (green notes) has a green 'V' above the first note. Staff 4 (black notes) has a black 'V' above the first note. The system contains four measures of music.



System 4: Four staves of music. Staff 1 (blue notes) has a blue 'V' above the first note. Staff 2 (red notes) has a red 'V' above the first note. Staff 3 (green notes) has a green 'V' above the first note. Staff 4 (black notes) has a black 'V' above the first note. The system contains four measures of music.

10

# 6.Z 7

## Der Winter ist vergangen



Dieses Lied findet sich das erste Mal 1537 in einer Handschrift aus dem „Gelderland“ einer Provinz in Holland um die Stadt Arnheim. 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 fünfhundert 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

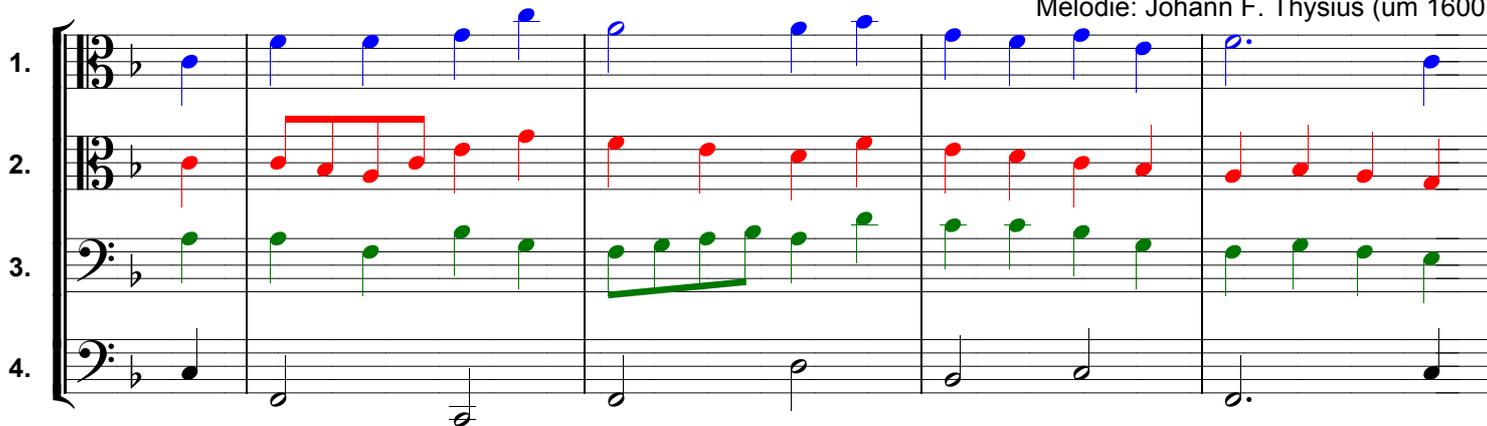
Ob die Baßstimme von einem E-Bass oder Kontrabass, einem Bariton oder dem Cello gespielt wird, ist egal. Streichinstrumente spielen die Linie am besten *pizzicato*. Die Halben sind fast als *staccato*-Note zu spielen und das Wichtigste ist ein gutes Timing auf die eins und die drei. Vielleicht hilft 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.

[https://de.wikipedia.org/wiki/Der\\_Winter\\_ist\\_vergangen](https://de.wikipedia.org/wiki/Der_Winter_ist_vergangen)

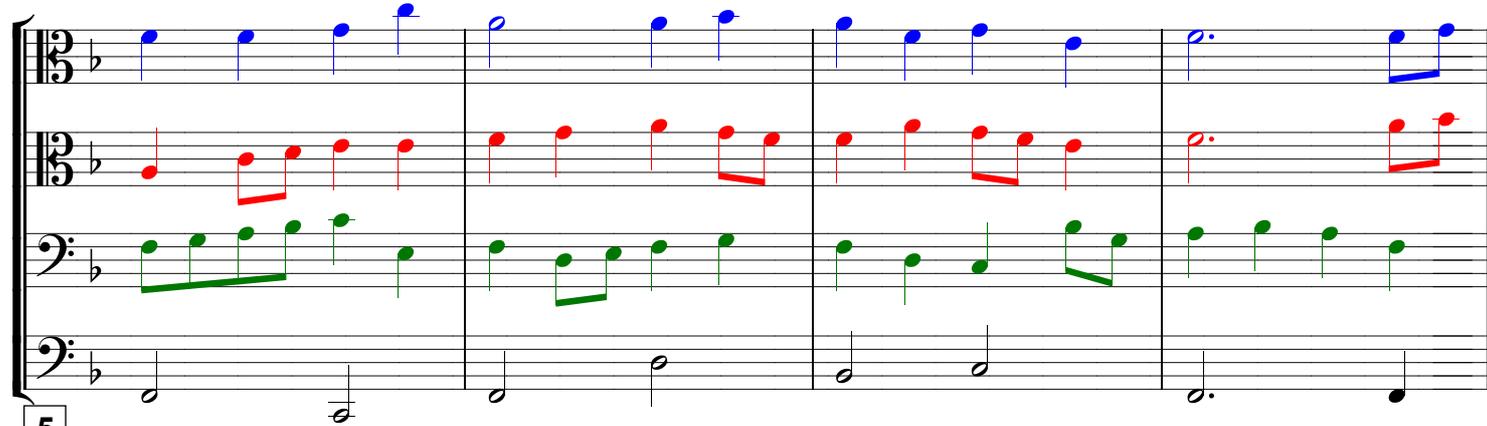
# 6.Z 7

## Der Winter ist vergangen tiefe Streicher

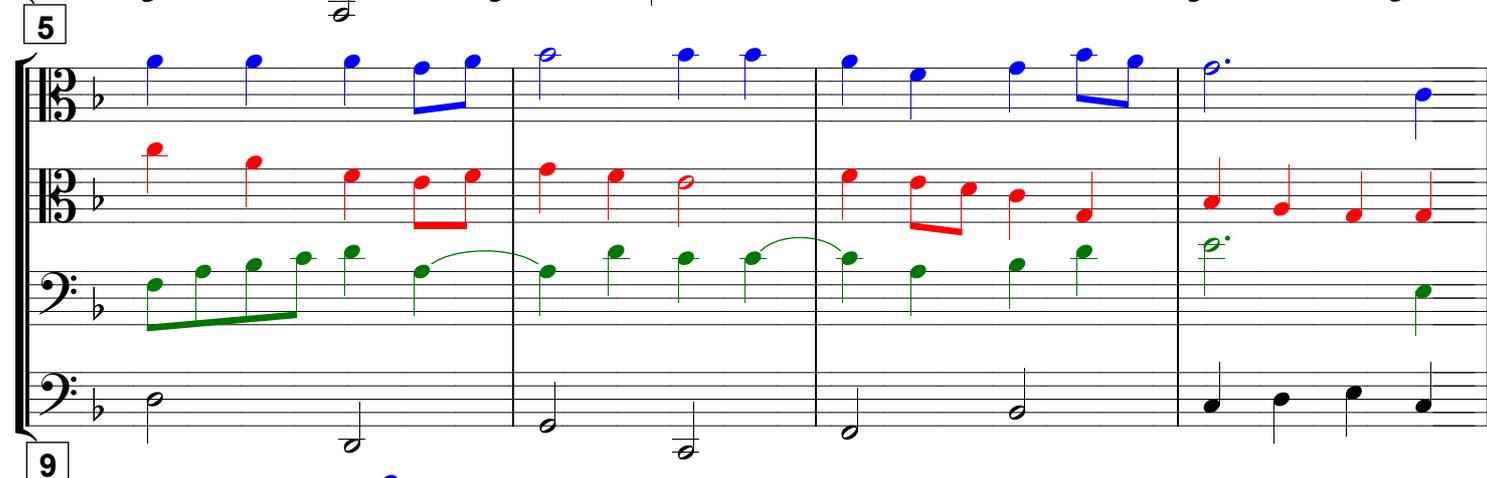
Text: Weimarer Liederhandschrift  
Melodie: Johann F. Thysius (um 1600)



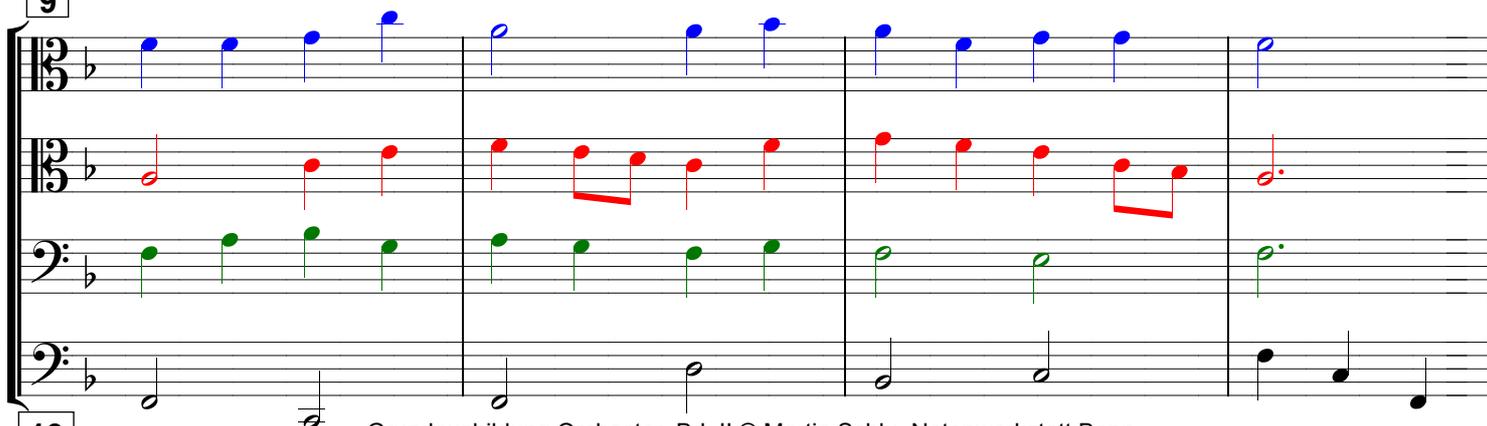
System 1: Four staves. Staff 1 (Violin I): Blue notes, treble clef, 3/4 time signature. Staff 2 (Violin II): Red notes, treble clef, 3/4 time signature. Staff 3 (Viola): Green notes, alto clef, 3/4 time signature. Staff 4 (Cello/Double Bass): Black notes, bass clef, 3/4 time signature.



System 2: Four staves. Staff 1: Blue notes, treble clef, 3/4 time signature. Staff 2: Red notes, treble clef, 3/4 time signature. Staff 3: Green notes, alto clef, 3/4 time signature. Staff 4: Black notes, bass clef, 3/4 time signature.



System 3: Four staves. Staff 1: Blue notes, treble clef, 3/4 time signature. Staff 2: Red notes, treble clef, 3/4 time signature. Staff 3: Green notes, alto clef, 3/4 time signature. Staff 4: Black notes, bass clef, 3/4 time signature.



System 4: Four staves. Staff 1: Blue notes, treble clef, 3/4 time signature. Staff 2: Red notes, treble clef, 3/4 time signature. Staff 3: Green notes, alto clef, 3/4 time signature. Staff 4: Black notes, bass clef, 3/4 time signature.

# 6.Z 8

## “Sah ein Knab' ein Röslein steh'n“



### Melodie

Du beginnst mit einem Abstrich und nimmst bei der Dreiachteleinheit in T1 die letzten zwei Noten auf einem Aufstrich (auch T3, 8, 9 und 14). In T12 spielst Du den Tonleiteraufgang so, dass auf die Silbe „rot“ das f<sub>2</sub> der lauteste Ton ist. Danach wirst Du zum Schluss wieder leiser (*decrescendo kommt vom lat. crescere = wachsen*)

### Zweite Stimme

Du hast die meisten Töne rhythmisch gleich mit der Melodie und übernimmst auch ihre Striche. Sonst bleibt alles im Wechselstrich. In T11 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 abphrasieren.

### Dritte Stimme

Du beginnst mit einem gleichmäßigen Wechselrhythmus von schwer zu leicht. Am Ende von T2 entwickelst Du eine Gegenmelodie, deren Höhepunkt am Ende von T4 ist. Die nächste Gegenmelodie liegt bei den Dreichachteleinheiten von T5 bis T7. Da muss deutlich zwischen **cis1** und **c1** unterscheiden werden. Die nächste musikalisch schwierige Stelle findet sich in T9. Ab T11 bereitest Du den Schluss in der tiefen Lage vor (achte wieder auf das **cis1**) und setzt nach der Leersaite bitte ab. In T 13 muss das b<sub>1</sub> sauber und mit kräftigem Strich kommen, danach wirst Du bis zum Schluss wieder leiser.

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 H. 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',  
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.

<sup>1</sup> Ich habe die Rechtschreibung beibehalten (MS).

# 6.Z 8

## Sah ein Knab' ein Röslein stehn

### Streichquartett

1.

1

2.

5

3.

8

4.

12

# 6.Z 9

## Bunt sind schon die Wälder



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, solltest Du versuchen, immer vier Schläge 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**)<sup>1</sup> 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 (am Ende von T2 oder T6), doch wenn nichts steht, spielt man weiter - wenn man kann. Vier Takte, ohne zu atmen, sind schwierig - hinterher wird 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

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

<sup>1</sup>Es gibt auch den **Legatobogen**, der anzeigt, dass die Töne weich gebunden werden sollen. Den Unterscheid erkennt man aber nur im Zusammenhang zu den Noten.

# 6.Z 9

## Bunt sind schon die Wälder Streichquintett

1. C Am G C C G C

1

5. D D7 G C C/E Dm/F Dm

5

9. Dm G G C G C

9

# 7.B 1

## Melchior Franck (1579 -1639)

### Intrada 34 aus:

*Newer <Neue> Pavanen, Galliarden vnn< und> Intraden, auff allerley Instrumenten zu Musiciren bequem / mit Vier / Fünff / vnd Sechs Stimmen gesetzt. Durch Melchior Franckum, Fürstlichen Sächsischen Capellmeister zu Coburgk. Gedruckt in der Fürstlichen Stadt Coburgk durch Justum Hauck. Anno <Im Jahre> MDCIII <1603>*

[https://de.wikipedia.org/wiki/Melchior\\_Franck](https://de.wikipedia.org/wiki/Melchior_Franck)

<http://melchior-franck.com/melchior-franck/biografie/>



Durch  
Melchior Franckum, Fürstlichen Sächsischen  
Capellmeister zu Coburgk.



Gedruckt in der Fürstlichen Stadt  
Coburgk durch Justum Hauck.

Anno M D C I I I.

*Ornamentum Vno Dni: Hieronymus Braun  
1603 auct.*

Von Melchior Franck gibt es bisher kein Bild. Er war Schüler des damals berühmten Hans Leo Haßler, der mit Giovanni Gabrieli befreundet war und von der Bankiersfamilie Fugger bezahlt wurde. Haßler war sehr berühmt und unterrichtete außer Melchior Franck auch Christoph Demantius (S. 206).

1601 ging Melchior Franck mit Haßler nach Nürnberg und nahm die Stelle eines Hilfslehrers an St. Egidien an, einer großen Kirche mit angeschlossener Chorschule.

Im Januar 1603 wurde er Hofkapellmeister bei Herzog Johann Casimir zu Coburg, galt als hoch angesehen und saß bei offiziellen Gelegenheiten neben dem Herzog. Gespielt wurde oft: bei Festmählern (Banketten), wichtigen Messen und Gottesdiensten, bei Empfängen oder Konferenzen. Melchior Franck musste als Hofkapellmeister dann immer neue Stücke schreiben - nur bei lan-

ge dauernden Festen wurden auch ältere Sachen gespielt, weil man sonst nicht genug Musik gehabt hätte. Immerhin dauerten diese Feste etwa zwölf Stunden, manchmal auch mehrere Tage lang.

Zu Lebzeiten hatte Franck großen Erfolg mit dem Verkauf seiner Noten. Von ihm gibt es etwa 1.500 gedruckte Stücke, allerdings nur ganz wenige Handschriften. Im Dreißigjährigen Krieg verbrannte der größte Teil dieser Handschriften, als die Stadt 1632 durch kaiserliche und bayerische Truppen unter Wallenstein besetzt wurde und das Schloss in Flammen stand.

**Besetzung:** Die Hofkapellen der Herrscher im 16. und 17. Jahrhundert hatten keine feste Besetzung. Je nach Kassenlage stellte man Streicher, Holzbläser oder sogar Blechbläser an. Wenn die Teile des Stücks mehrere Male gespielt wurden, wechselten Streicher und Bläser miteinander ab oder spielten in gemischten Besetzungen. Man wird auch heute so besetzen, wie man die Musiker/innen hat.

**Zum Stück:** Das rhythmische Eingangsmotiv (T1,2) ist typisch für den Beginn einer **Intrade** (lat. *entrare* = eintreten, hereinkommen). Eine Intrade wurde um 1600 gespielt, wenn hoch stehende Personen den Raum betraten oder feierliche Handlungen folgten. Man spielte so lange, bis es genug war, darum hatten diese Stücke immer mehrere Teile, die man beliebig oft wiederholen konnte, weil man ja nicht wusste, wie lange der Vorgang brauchen würde.



# 7.B 1

## Pavane 34 (1603)

### Partitur

Melchior Franck (1579-1639)  
(aus: Mehr Pavanen, Galliarden..., Coburg 1603)

Musical score for the first system of Pavane 34, measures 1-4. The score is in 4/4 time and B-flat major. It features five staves: Treble 1 (blue), Treble 2 (red), Treble 3 (green), Alto (purple), and Bass (black). The music is in a 4/4 time signature. The first measure is marked with a '1' in a box. The score shows the beginning of the piece with various rhythmic patterns and melodic lines.

Musical score for the second system of Pavane 34, measures 5-8. The score continues from the first system. It features five staves: Treble 1 (blue), Treble 2 (red), Treble 3 (green), Alto (purple), and Bass (black). The music is in a 4/4 time signature. The first measure of this system is marked with a '5' in a box. The score shows the continuation of the piece, ending with a first ending bracket and a '1.' marking. The score shows the continuation of the piece, ending with a first ending bracket and a '1.' marking.

2.

10

14

1. 2.

18

# 7.B 2 Pierre Attaignant (geb. 1494; gest. um 1552)

## „Pavane 1“ (aus dem 1. Antwerpener Tanzbuch, 1530)

Dieses Stück ist Partymusik der damaligen Zeit und muss so schnell gespielt werden, dass man dazu tanzen kann. Weil das Stück ratzfatz vorbei ist, spielt man es immer wieder in verschiedenen Varianten: Mal spielt nur die Melodie mit der Trommel, dann mit allen Stimmen, mal hat die Flöte die Melodie, mal die Violine, mal wird alles oktaviert, mal gibt es einen Trommeldurchgang (den man immer improvisiert hat) und wenn man das Stück sechs bis zehnmal gespielt hat, kann es jeder nachsingen. So etwa funktioniert die Spielmusik von Mittelalter und Renaissance.



Dieses Bild ist von 1530 und zeigt Soldaten (Landsknechte), die mit Flöte und Trommel musizieren.  
Quelle: [https://www.wikiwand.com/de/Musikjahr\\_1530](https://www.wikiwand.com/de/Musikjahr_1530)

Diese Pavane wurde erst im Jahr 1530 von dem Drucker Pierre Attaignant aufgeschrieben und gedruckt, nachdem sie -zig oder Hunderte von Jahren immer wieder gespielt wurde. Sie ist also viel älter als die angegebene Jahreszahl. Seit ihrer ersten Veröffentlichung vor fast fünfhundert Jahren wird diese Musik immer wieder gedruckt, gekauft und gespielt und tanzen kann man immer noch dazu.

Der Bezugston ist das **g** und die Tonart beginnt auf dem zweiten Ton der F-Durtonleiter. Das Stück sieht durch die Vorzeichen zwar aus wie F-Fur, aber es ist eben kein F-Dur, sondern eine „dorische“ Tonart. Die genaue Bezeichnung ist „**dorisch g**“.

Die nächsten Seiten (S. 61 - 63) zeigen Stimmen in verschiedenen Oktavlagen, so dass man das Stück abwechslungsreich spielen kann.

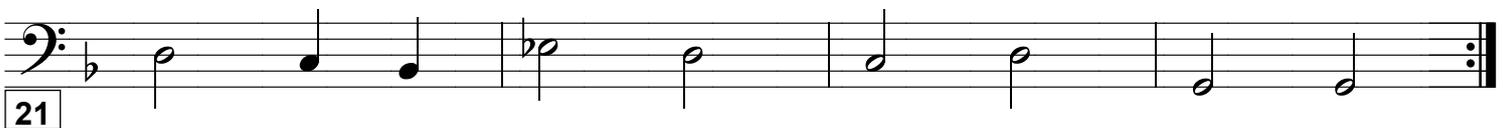
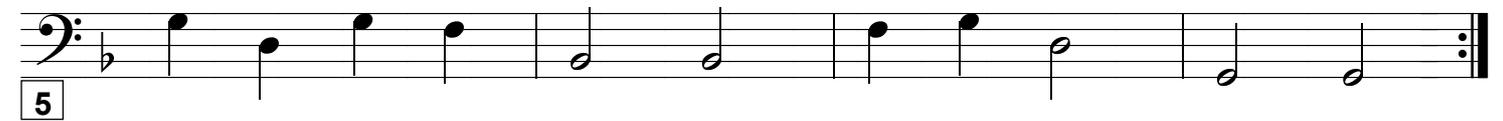




# 7.B 2

## Pavane 1 4. Stimme in C

Pierre Attaignant (1494 - 1552)  
(1. Antwerpener Tanzbuch 1530)

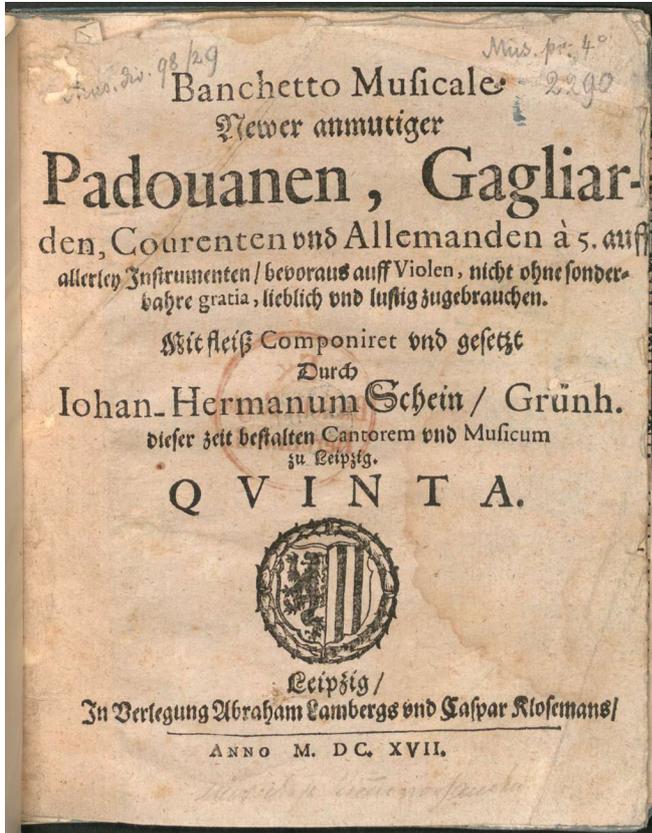


# 7.B 3 Johann Hermann Schein (1586-1630)

## „Allemande“ (aus „Banchetto musicale“, Leipzig 1617)

[https://de.wikipedia.org/wiki/Johann\\_Hermann\\_Schein](https://de.wikipedia.org/wiki/Johann_Hermann_Schein)

Bildnachweis



Der Titel des Stimmbuchs „Quinta“ (5. Stimme) des „**Banchetto musicale**“ (= musikalisches Buffett) im Original:

*Banchetto Musicale Newer anmutiger Padouanen, Gagliarden, Courenten vnd Allemanden à 5. auff allerley Instrumenten / bevoraus auff Violen, nicht ohne sonderbare gratia, lieblich vnd lustig zu gebrauchen.*

*Mit fleiß Componiret vnd gesetzt Durch Iohan-Hermanum Schein / Grünh. dieser zeit bestalten Cantorem vnd Musicum zu Leipzig ..., 1617.*

Wichtig ist hierbei die Formulierung „**auff allerley Instrumenten**“, weil sie ein Beleg dafür ist, dass die Musik nicht auf eine Besetzung festgelegt war. Sie diente zur Unterhaltung, war Tanzmusik und sollte gefallen. Aus diesem Grund ist es absolut

zulässig sie auch mit modernen Instrumenten zu spielen. Schein hätte gegen eine Verwendung von Saxophon, Klarinette oder E-Bass sicher nichts einzuwenden gehabt, war er doch als Kantor ein gestandener Praktiker und hat mit denen Musik gemacht, die gerade da waren. Einer seiner Nachfolger an der Leipziger Thomaskirche war gut hundert Jahre später Johann Sebastian Bach.

**Zum Stück:** Schein war einer der ersten, der eine **Suite** (Tanzfolge) komponiert hat: Nach der ruhigen **Pavane** als Einleitung erfolgte eine **Galliarde** und eine **Courante** (schnelle, französische Tänze im Dreiertakt). Danach wurde oft eine **Allemande** gespielt, ein deutscher Tanz, der immer im geraden Takt lag und ein mittelschnelles Tempo hatte. Nach vier Tänzen hintereinander waren die Tänzer des Balls meistens erschöpft, brauchten eine Pause, aßen etwas und dann ging es wieder weiter. Das „Banchetto..“ bestand aus zwanzig Suiten, das reichte für eine ganze Nacht.

Johann Hermann Schein im Jahre 1620  
Bildnachweis: wikipedia



# 7.B 3

## Allemande

### Celli

Johann Hermann Schein (1586-1630)  
aus: Banchetto musicale, Leipzig 1617 (Nr. 19, IV)  
[https://de.wikipedia.org/wiki/Johann\\_Hermann\\_Schein](https://de.wikipedia.org/wiki/Johann_Hermann_Schein)

3.

4.

1

Detailed description: This system contains the first two measures of the piece. Measure 3 starts with a bass clef and a key signature of one flat (B-flat). The melody in the upper voice consists of quarter notes: B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3. The lower voice consists of quarter notes: B1, C2, D2, E2, F2, G2, A2, B2. Measure 4 continues with the upper voice: G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4. The lower voice: G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3. A box containing the number '1' is located at the beginning of the first staff.

5

Detailed description: This system contains measures 5 and 6. Measure 5: Upper voice: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5. Lower voice: G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4. Measure 6: Upper voice: G5, A5, B5, C6, D6, E6, F6, G6. Lower voice: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5. Both staves end with repeat signs.

9

Detailed description: This system contains measures 9 and 10. Measure 9: Upper voice: G5, A5, B5, C6, D6, E6, F6, G6. Lower voice: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5. Measure 10: Upper voice: G6, A6, B6, C7, D7, E7, F7, G7. Lower voice: G5, A5, B5, C6, D6, E6, F6, G6. Both staves begin with repeat signs.

13

Detailed description: This system contains measures 13 and 14. Measure 13: Upper voice: G6, A6, B6, C7, D7, E7, F7, G7. Lower voice: G5, A5, B5, C6, D6, E6, F6, G6. Measure 14: Upper voice: G7, A7, B7, C8, D8, E8, F8, G8. Lower voice: G6, A6, B6, C7, D7, E7, F7, G7. Both staves end with repeat signs.

# 7.B 4 Quartett Bb-Dur

Dieses Quartett ist für vier gleiche Stimmen ausgelegt, kann aber auch mit einer größeren Besetzung gespielt werden. Der Schwierigkeitsgrad ist unterschiedlich und liegt zwischen eins und zwei.

## Erste Stimme

Die Stimme beginnt mit einer Punktierten, die nicht zu kurz genommen werden soll. Die gesamte musikalische Phrase geht bis Takt (T) 5, was für Bläser bereits eine Herausforderung darstellt, weil möglichst nicht geatmet werden soll. Streicher richten sich die Stimme so ein, dass am Ende einer Einheit ein Abstrich steht und denken die Abschnitte vorher einmal durch. Von T6 bis T9 geht die nächste Phrase, die musikalisch ähnlich aufgebaut ist (Terzfall und Melodieführung nach unten). Die dritte Linie geht auftaktig von T9 bis T 12 und ab T13 wird die Schlusslinie gespielt.

## Zweite Stimme

Die erste musikalische Phrase geht bis T5, wobei auch hier der Terzfall vorkommt, doch die Halben der blauen Stimme werden mit Vierteln und Achteln umspielt. Eine Trennung der Phasen ist in T9 schwierig - Streichern ist es egal und Bläser können vor der Zählzeit vier meistens atmen. Die Echowirkung der Themenköpfe sollte kräftig ausgespielt werden (T5, 10/11), ab T12 laufen blaue und rote Stimmen parallel, wenn man von der Achtelumspielung absieht.

## Dritte Stimme

Die Takte eins und zwei laufen parallel zur roten Stimme, doch ab T3 wird die grüne Stimme eigenständig. In T6/7 entwickelt sie eine eigene Melodie und spielt die Linie als **crescendo** (lauter werdend) bis zur Halben, in T9 nimmt sie das Motiv der blauen Stimme vorweg und spielt danach die Begleithalben zur blauen und roten Stimme. Ab T13 bereitet sie den Schluss vor und passt sich den oberen Stimmen an.

## Vierte Stimme

Diese Stimme beginnt leicht mit Halben und wenigen Vierteln. Ab T6 dürfen die Viertel nicht rennen, sondern geben den Puls zu dem Geflecht der drei höheren Stimmen. In T9/10 nimmt die vierte Stimme das Motiv der blauen und grünen Stimme kurz auf und leitet ab T13 mit einer letzte Melodielinie den Schluss ein.

# 7.B 4

## Quartett in B-Dur

### Violoncello

1.   
2.   
3.   
4.

1

5.   
6.   
7.   
8.

5

9.   
10.   
11.   
12.

9

13.   
14.   
15.   
16.

13

# 7.B 5 Johann Pezelius (5. Dez 1639 -13. Okt. 1694)

## „Sonata 1“ (aus „Hora Decima“, Leipzig 1670)

(*Hora decima musicorum Lipsiensium, 1670*)

[https://de.wikipedia.org/wiki/Johann\\_Christoph\\_Pezel](https://de.wikipedia.org/wiki/Johann_Christoph_Pezel)

<https://de.wikipedia.org/wiki/Stadtpfeifer>



Johann Pezelius (oder Pezel) wurde Ende 1639 während des Dreißigjährigen Krieges in Glatz geboren, einem kleinen Ort in Böhmen. Heute heißt der Ort Ziemia Kłodzka und liegt in Polen. Johann ging auf das Gymnasium in Bautzen (heute im Grenzgebiet zu Polen) und nahm Unterricht beim dortigen Stadtmusikanten.

Mit achtzehn Jahren konnte er so gut spielen, dass er von der Trompete und der Violine leben konnte. Er sah sich ein bisschen in der Welt um und lebte ab 1664 in Leipzig. Dort fand er eine Frau und arbeitete etwa ab 1669 als Stadtmusiker (Stadtpfeifer). Drei Jahre später (1672) war er Kapellmeister in der Leipziger Kirche und beim „*Collegium musicum*“, einem Orchester - wie später J.S. Bach.

Zu Pezelius' Aufgaben gehörte es, morgens und abends vom Kirchturm Musik zu spielen und damit das Zeichen zu geben, dass die Geschäfte und Werkstätten öffnen oder schließen sollten. Zur „*hora decima*“ (ca. 16:00 Uhr) gab es längere Musik. In manchen Kirchen gab es sogar Wohnungen für die „Türmer“

Pezelius galt als guter Musiker und schrieb viele Stücke für die „Turmmusik“. Sieben Sammlungen seiner vielen Kompositionen wurden schon zu seinen Lebzeiten gedruckt. Das ist sehr außergewöhnlich, denn das Drucken war damals ziemlich teuer.



Das Stimmenblatt der ersten Stimme im Original.

Quelle: [https://imslp.org/wiki/File:PMLP623666-Pezel\\_-\\_Sonata\\_a\\_5.PDF](https://imslp.org/wiki/File:PMLP623666-Pezel_-_Sonata_a_5.PDF)

# 7.B 5

## Sonata N° 1

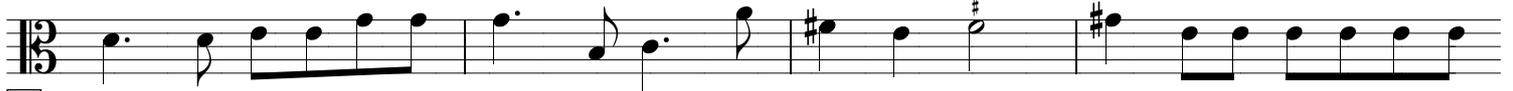
### 3. Stimme in C

*Adagio*

Johannes Pezelius 1639-1694  
Quelle: Hora decima musicorum Lipsiensium, 1670  
Oder Musicalische Arbeit zum Abblasen



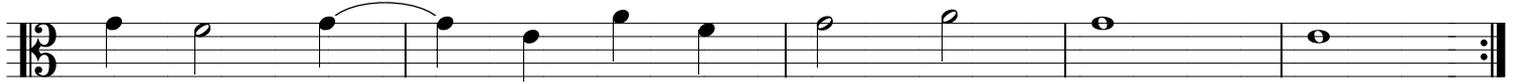
1



6



10



14



19



25



30



37



43



50



56



62

# 7.B 5

## Sonata N° 1

### 4. Stimme in C

*Adagio*

Johannes Pezelius 1639-1694  
Quelle: Hora decima musicorum Lipsiensium, 1670  
Oder Musicalische Arbeit zum Abblasen



1



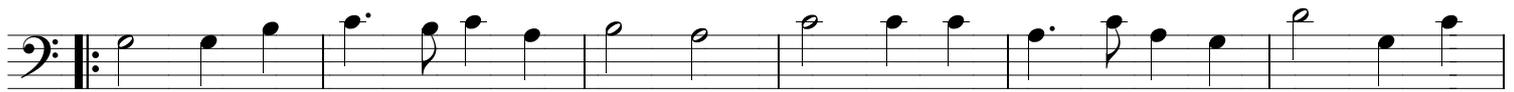
6



10



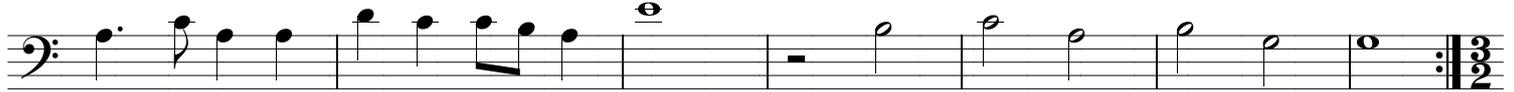
14



19



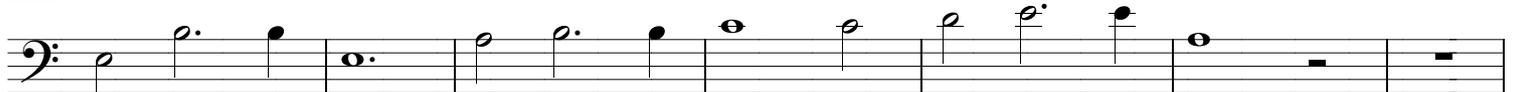
25



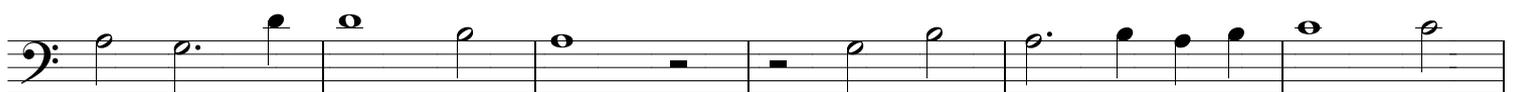
30



37



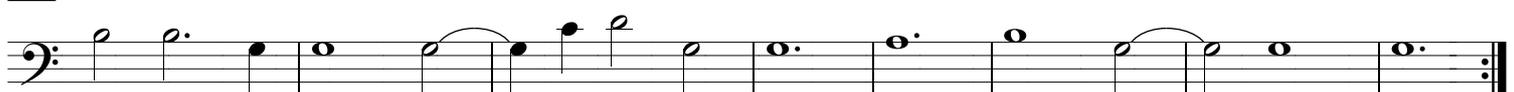
43



50



56



62

# 7.B 5

## Sonata N° 1

### 5. Stimme in C

*Adagio*

Johannes Pezelius 1639-1694  
Quelle: Hora decima musicorum Lipsiensium, 1670  
Oder Musicalische Arbeit zum Abblasen

1

6

10

14

19

25

30

37

43

50

56

62

# Sonata N° 1

## aus: "Hora Decima"

### 3. - 5. Stimme

*Adagio*

Johannes Pezelius 1639-1694  
Quelle: Hora decima musicorum Lipsiensium, 1670  
Oder Musicalische Arbeit zum Abblasen

Musical score for staves 3, 4, and 5, measures 1-6. The score is in 3/4 time and G major. Staff 3 (treble clef) contains the melody. Staff 4 (bass clef) and Staff 5 (bass clef) provide harmonic support. A first ending bracket labeled '1' spans measures 5 and 6.

Musical score for staves 3, 4, and 5, measures 7-12. The score continues with the melody in staff 3 and accompaniment in staves 4 and 5. A first ending bracket labeled '7' spans measures 11 and 12.

Musical score for staves 3, 4, and 5, measures 13-18. The score continues with the melody in staff 3 and accompaniment in staves 4 and 5. A first ending bracket labeled '13' spans measures 17 and 18.

Musical score for staves 3, 4, and 5, measures 19-24. The score continues with the melody in staff 3 and accompaniment in staves 4 and 5. A first ending bracket labeled '19' spans measures 23 and 24.

Musical score for staves 3, 4, and 5, measures 25-30. The score continues with the melody in staff 3 and accompaniment in staves 4 and 5. A first ending bracket labeled '25' spans measures 29 and 30.

3. Treble clef, 3/2 time signature. Measures 31-36. Measure 31 starts with a repeat sign. Measure 36 ends with a double bar line and repeat dots.

4. Bass clef. Measures 31-36. Measure 31 starts with a repeat sign. Measure 36 ends with a double bar line and repeat dots.

5. Bass clef. Measures 31-36. Measure 31 starts with a repeat sign. Measure 36 ends with a double bar line and repeat dots.

31

3. Treble clef, 3/2 time signature. Measures 37-44. Measure 37 starts with a repeat sign. Measure 44 ends with a double bar line and repeat dots.

4. Bass clef. Measures 37-44. Measure 37 starts with a repeat sign. Measure 44 ends with a double bar line and repeat dots.

5. Bass clef. Measures 37-44. Measure 37 starts with a repeat sign. Measure 44 ends with a double bar line and repeat dots.

37

3. Treble clef, 3/2 time signature. Measures 45-52. Measure 45 starts with a repeat sign. Measure 52 ends with a double bar line and repeat dots.

4. Bass clef. Measures 45-52. Measure 45 starts with a repeat sign. Measure 52 ends with a double bar line and repeat dots.

5. Bass clef. Measures 45-52. Measure 45 starts with a repeat sign. Measure 52 ends with a double bar line and repeat dots.

45

3. Treble clef, 3/2 time signature. Measures 53-60. Measure 53 starts with a repeat sign. Measure 60 ends with a double bar line and repeat dots.

4. Bass clef. Measures 53-60. Measure 53 starts with a repeat sign. Measure 60 ends with a double bar line and repeat dots.

5. Bass clef. Measures 53-60. Measure 53 starts with a repeat sign. Measure 60 ends with a double bar line and repeat dots.

53

3. Treble clef, 3/2 time signature. Measures 61-66. Measure 61 starts with a repeat sign. Measure 66 ends with a double bar line and repeat dots.

4. Bass clef. Measures 61-66. Measure 61 starts with a repeat sign. Measure 66 ends with a double bar line and repeat dots.

5. Bass clef. Measures 61-66. Measure 61 starts with a repeat sign. Measure 66 ends with a double bar line and repeat dots.

61

# 7.F 1 Johann Christoph Demantius (1567 -1643)

## „Tanz 18“

aus: *Sieben vnd siebentzig Neue außerlesene/ Liebliche/ Zierliche/ Polnischer vnd Teutscher Art Tänzle: mit vnd ohne Texten/ zu 4. vnd 5. Stimmen; Neben andern künstlichen Galliardn, mit Fünff Stimmen/ welche zuvor im Druck nicht zufinden/ zu Menschlicher Stimme/ vnd allerley Instrumenten accommodiret, Gedruckt zu Nürnberg/ bey Katharina Dieterichin/ In verlegung Conrad Baur/ Buchhendlers/ Jm Jar Christi. M D Cl. Katharina Dieterich, Nürnberg, verlegt bei Conrad Baur, 1601*

[https://de.wikipedia.org/wiki/Christoph\\_Demantius](https://de.wikipedia.org/wiki/Christoph_Demantius)

[https://www.kammerchor-cantart-halle.de/adb/dateien/adb\\_ndb\\_artikel/ndb\\_demantius\\_johann\\_christoph.pdf](https://www.kammerchor-cantart-halle.de/adb/dateien/adb_ndb_artikel/ndb_demantius_johann_christoph.pdf)



oben: Freiberger Dom, Südseite

Quelle: [https://de.wikipedia.org/wiki/Freiberger\\_Dom#/media/Da:Freiberger\\_Dom\\_\(MK\).jpg](https://de.wikipedia.org/wiki/Freiberger_Dom#/media/Da:Freiberger_Dom_(MK).jpg)

unten: Wohnhaus von Demantius (schmaler Teil)

Quelle: [http://www.gupf.tu-freiberg.de/freiberg/fg\\_bilder/goldene\\_pforte.html](http://www.gupf.tu-freiberg.de/freiberg/fg_bilder/goldene_pforte.html)



Johann(es) Christoph Demantius (auch Demant(h) / Demuth) war ein deutscher Komponist, Musiktheoretiker und Dichter. Über seine Kindheit weiß man wenig. Er stammt aus Böhmen (Reichenberg) und ist wohl früh mit Musik aufgewachsen. Wahrscheinlich besuchte er die Reichenberger Lateinschule.

Um 1592, mit 33 Jahren, war er Lehrer am Pädagogium St. Lorenz in Bautzen. Ein Jahr später studierte er an der Universität Wittenberg, ein Jahr später war er in Leipzig. Da hatte er bereits sein erstes Buch veröffentlicht - Material für seine Schüler.

1597 wurde Demantius Kantor in Zittau in der Oberlausitz. Sieben Jahre später, 1604 wurde er Kantor am Freiberger Dom und Lehrer an der Domschule. Sechs Jahre später hatte er das Geld für ein schmales Haus im Domviertel und ein Jahr später, 1611, erhielt er das Bürgerrecht. Bis zu seinem Tod 1643 wirkte er in der Domkapelle - über dreißig Jahre lang.

Zwischen 1592 und 1644 erschienen insgesamt 25 Notenausgaben mit jeweils vielen Stücken. Nur Michael Praetorius veröffentlichte mehr. Das Werk von Demantius ist bis heute nicht komplett erschlossen und wird viel zu selten aufgeführt.

**Zum Stück:** Dieser Tanz steht in der Tradition der damaligen Musik. Man wiederholt die einzelnen Teile immer wieder - möglichst unterschiedlich besetzt, damit es nicht so langweilig wird.

# 7.F 1

## Allemande und Tripla (Nr. 18)

### Partitur

Christoph Demantius (1567 - 1643)  
aus: „Sieben und siebenzig..außerlesene...Tänze“, 1601  
[https://de.wikipedia.org/wiki/Christoph\\_Demantius](https://de.wikipedia.org/wiki/Christoph_Demantius)

Musical score for measures 1-6. The piece is in 4/4 time with a key signature of one flat (B-flat). The score consists of two staves: a treble staff and a bass staff. The music is primarily homophonic, featuring chords and simple melodic lines. Measure 1 starts with a treble staff chord of G4-Bb4-D5 and a bass staff chord of G2-Bb2-D3. The piece concludes with a repeat sign.

Musical score for measures 7-11. This system includes a repeat sign at the beginning of measure 7. The music continues with chords and simple melodic lines in the treble and bass staves. Measure 11 ends with a repeat sign.

Musical score for measures 12-14. The piece changes to 6/4 time. The treble staff has a melodic line with some grace notes, while the bass staff provides a steady accompaniment. The system ends with a repeat sign.

Musical score for measures 15-18. The piece changes to 6/4 time. The treble staff features a more active melodic line with grace notes, and the bass staff continues with a steady accompaniment. The system ends with a repeat sign.

Musical score for measures 19-22. The piece changes to 6/4 time. The treble staff has a melodic line with grace notes, and the bass staff provides a steady accompaniment. The system ends with a repeat sign.

# 7.F 1

## Allemande und Tripla (Nr. 18)

### 3. Stimme in C

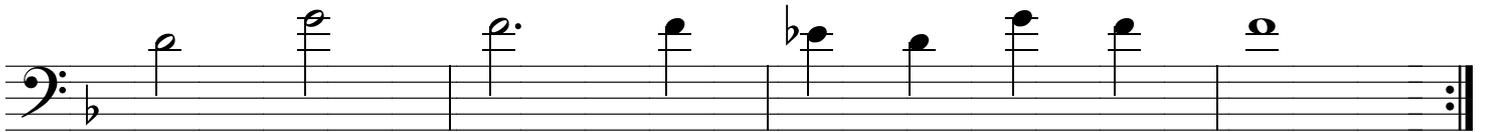
Christoph Demantius (1567 - 1643)

aus: „Sieben und siebenzig..außerlesene...Tänze“, 1601

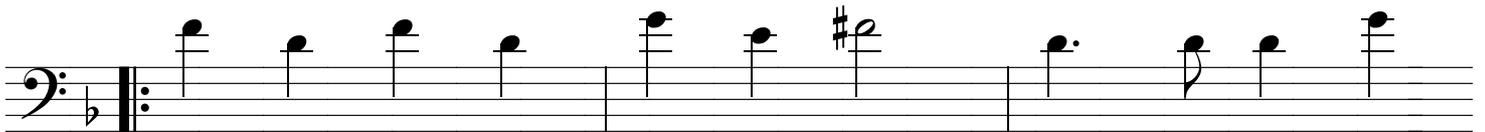
[https://de.wikipedia.org/wiki/Christoph\\_Demantius](https://de.wikipedia.org/wiki/Christoph_Demantius)



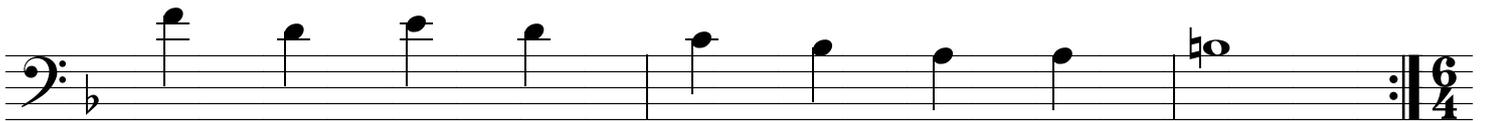
1



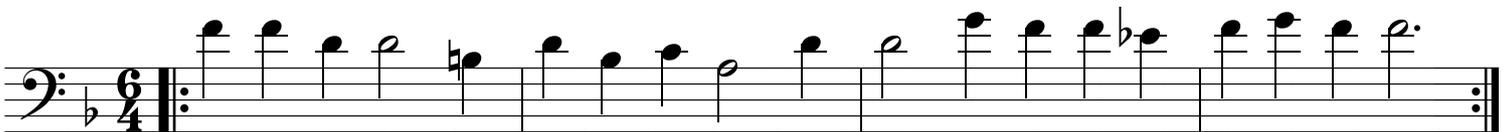
5



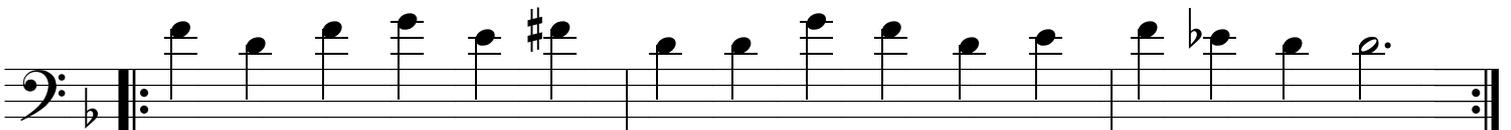
9



12



15



19

# 7.F 1

## Allemande und Tripla (Nr. 18)

### 4. Stimme in C

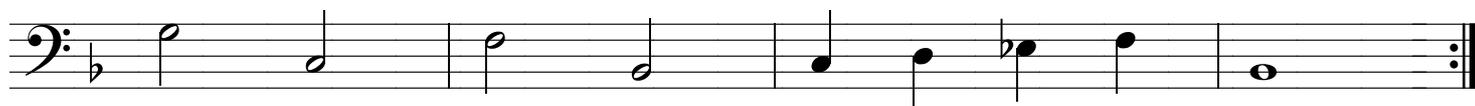
Christoph Demantius (1567 - 1643)

aus: „Sieben und siebenzig..außerlesene...Tänze“, 1601

[https://de.wikipedia.org/wiki/Christoph\\_Demantius](https://de.wikipedia.org/wiki/Christoph_Demantius)



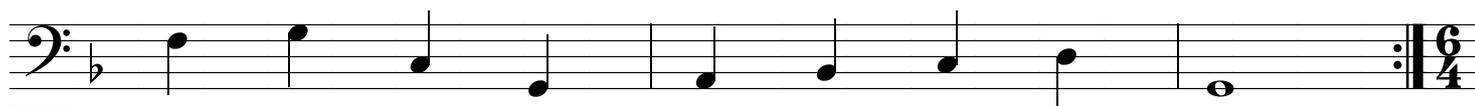
1



5



9



12



15



19

# 7.F 2

## Josquin des Préz (um 1450-1521)

### Fanfare „Vive le roy“ (um 1498?)

Quelle: „*Ottaviano dei Petrucci, Harmonice Musices Odhecaton, 1504*“

[https://de.wikipedia.org/wiki/Josquin\\_Desprez](https://de.wikipedia.org/wiki/Josquin_Desprez)



Josquin Desprez, Holzschnitt von Petrus Opmeer, 1611, nach dem Gemälde aus St. Quentin (unten)



Josquin des Préz war ein berühmter Komponist und Sänger der Renaissance, der als bedeutendster Komponist des 15. Jahrhunderts Zeit gilt. Er ist vermutlich an der heutigen belgischen / französischen Grenze geboren worden, im Dorf Préz (Wiesen), das damals in Flandern lag). Mit etwa sechzehn Jahren starb Josquins Vater, doch sonst weiß man über seine Jugend kaum etwas.

Es gibt Belege dafür, dass Josquin an einer Chorschule eine gute musikalische Ausbildung bekam und er wird um 1470 (etwa mit zwanzig) in einer Musiker-Komposition in einer Reihe mit vielen berühmten Komponisten genannt. Da war er also schon berühmt. Ab 1475 (Mitte zwanzig) war er Sänger an der Hofkapelle in Burgund (Teil des heutigen Belgiens um Brügge) und er ist vermutlich ab 1480 in den Diensten des französischen Königs Ludwig IX. gewesen. Spätestens am Hof in Paris lernte Josquin Johannes von Ockeghem kennen, den wichtigsten Chor-Komponisten Flanderns. Nach dem Tod des Königs arbeitete Josquin ab 1485 für die mächtige Familie Sforza in Mailand und als deren Familienoberhaupt Ascania in Rom Vertrauter des Papstes wurde, ging Josquin mit ihm dorthin und wurde Mitglied der päpstlichen Kapelle. Um 1502 ging er wieder zurück an den französischen Königshof zu Ludwig dem XII.

Josquin galt als hervorragender Musiker und es gibt einen Briefwechsel mit Gehaltsverhandlungen, nach denen Josquin von den Sforza abgeworben wurde und bis zu 200 Golddukat pro Jahr bekam<sup>1</sup>. Damit war er einer der am besten bezahlten Musiker der Renaissance.

Die Fanfare dürfte Josquin für Ludwig XII. geschrieben haben um die Ankunft des Herrschers anzuzeigen. Man spielte sie solange, bis der Thron erreicht war. Das erste Mal gedruckt wurde sie 1504 in Petruccis „Odhecaton“, einem der ersten Notendrucke.

<sup>1</sup> Ein Golddukat dieser Zeit wiegt etwa 60g und hat einen Wert von ca. € 1.200., das Gehalt betrug also etwa € 250.000.

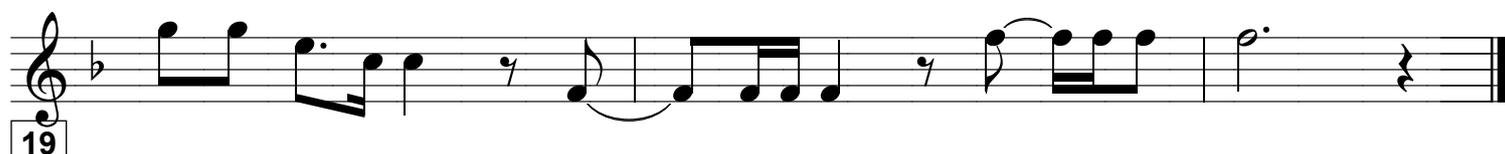
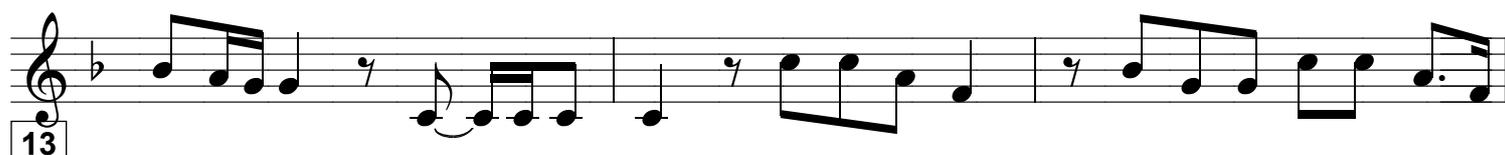
# 7.F 2

## Fanfare „Vive le roy“

### 3. Stimme in C

Josquin des Prés (um 1450-1521)

[https://de.wikipedia.org/wiki/Josquin\\_Desprez](https://de.wikipedia.org/wiki/Josquin_Desprez)

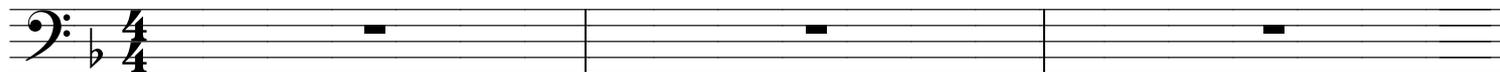


# 7.F 2

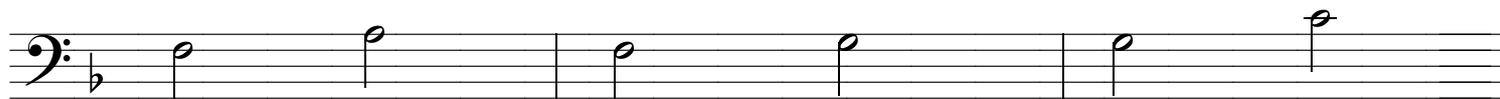
## Fanfare „Vive le roy“

### 4. Stimme in C

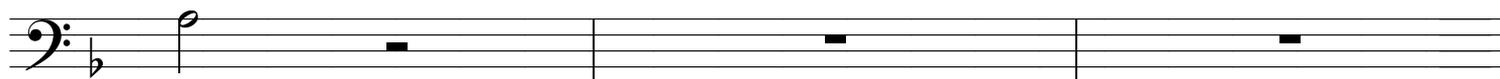
Josquin des Prés (um 1450-1521)  
[https://de.wikipedia.org/wiki/Josquin\\_Desprez](https://de.wikipedia.org/wiki/Josquin_Desprez)



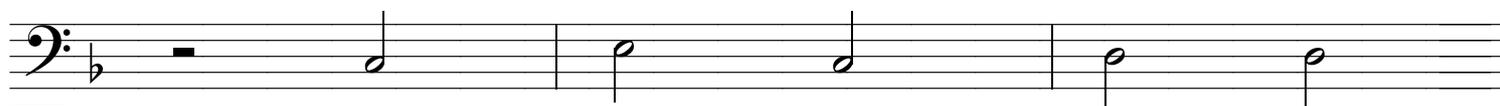
1



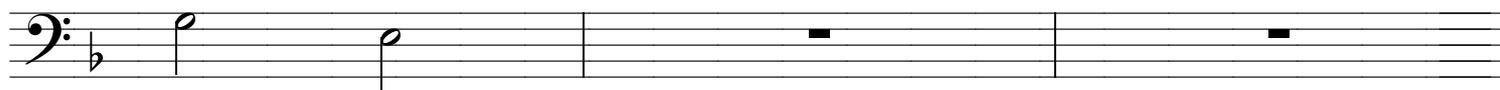
4



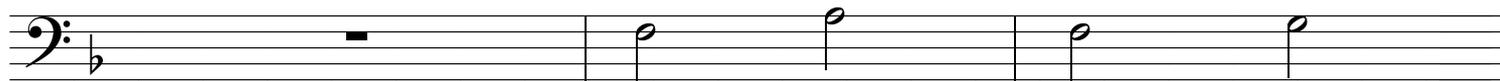
7



10



13



16



19

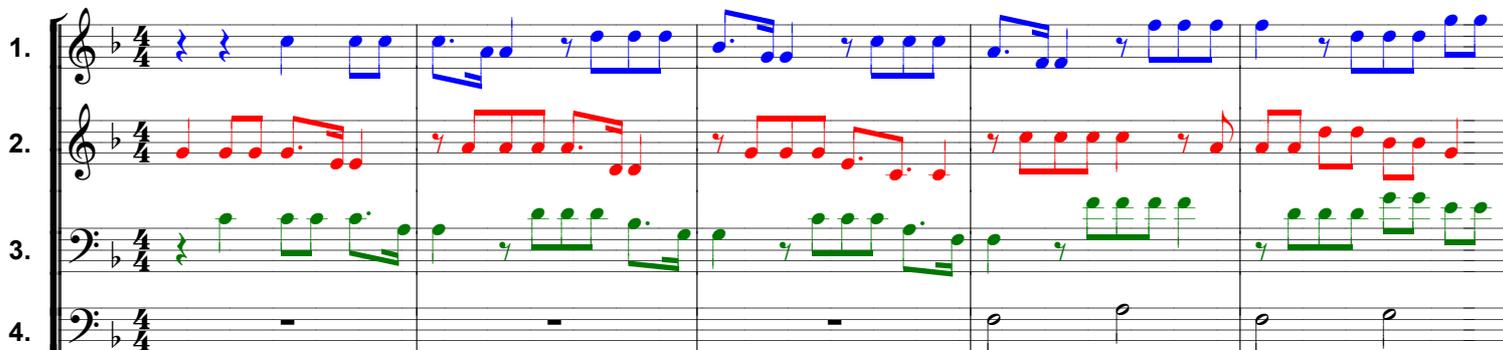
# 7.F 2

## Fanfare „Vive le roy“

### Score

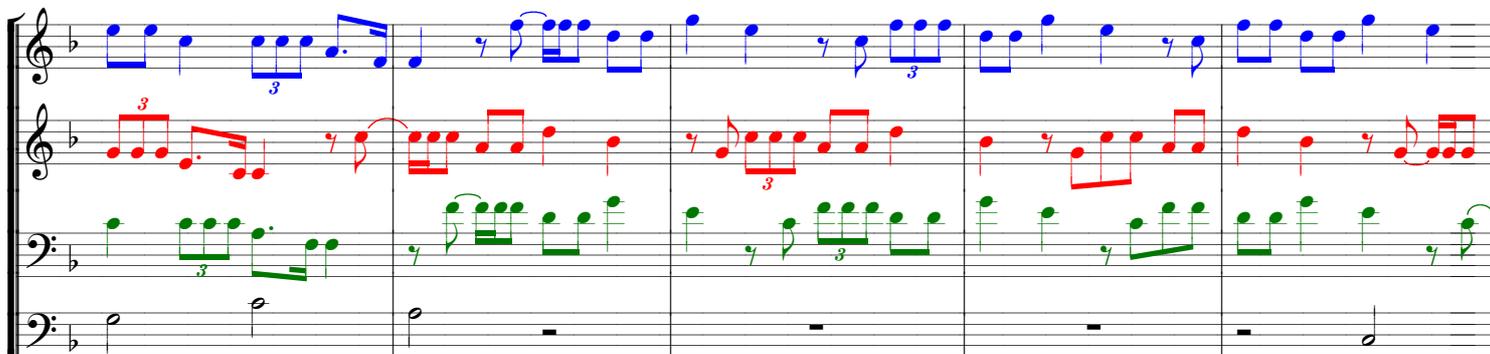
Josquin des Prés (um 1450-1521)

[https://de.wikipedia.org/wiki/Josquin\\_Desprez](https://de.wikipedia.org/wiki/Josquin_Desprez)



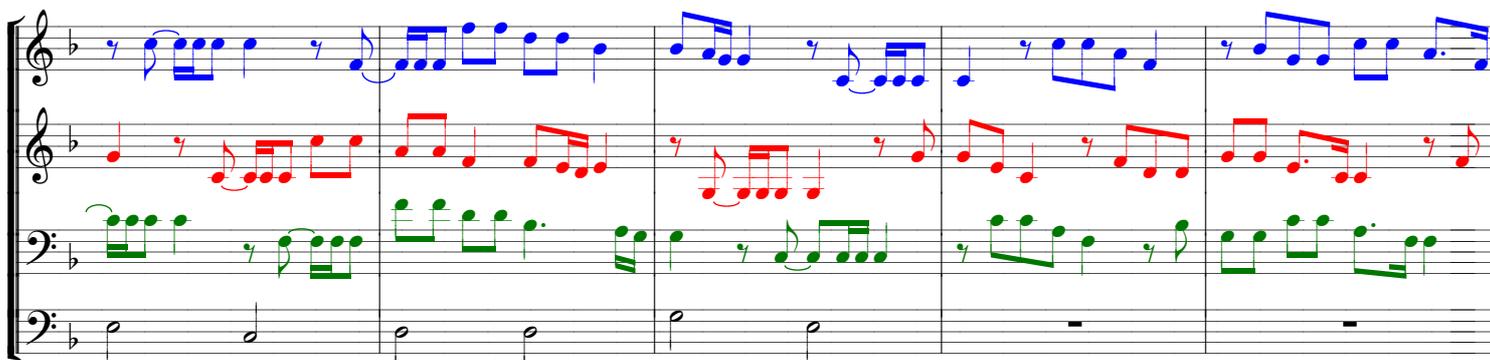
System 1: Four staves of music. Staff 1 (treble clef) has blue notes. Staff 2 (treble clef) has red notes. Staff 3 (bass clef) has green notes. Staff 4 (bass clef) has whole notes. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 4/4. The system contains five measures.

1



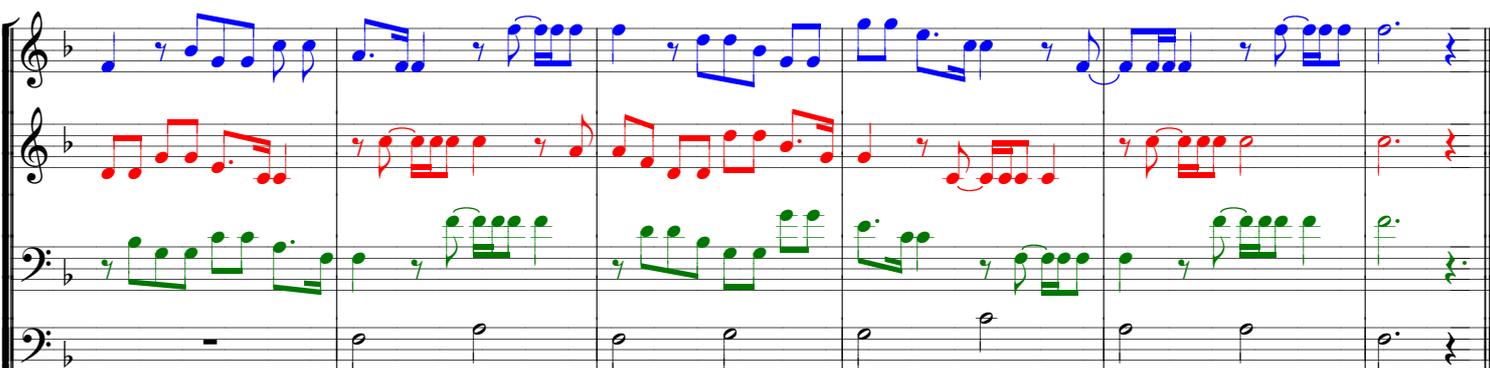
System 2: Four staves of music. Staff 1 (treble clef) has blue notes. Staff 2 (treble clef) has red notes with triplets. Staff 3 (bass clef) has green notes with triplets. Staff 4 (bass clef) has whole notes. The system contains five measures.

6



System 3: Four staves of music. Staff 1 (treble clef) has blue notes. Staff 2 (treble clef) has red notes with triplets. Staff 3 (bass clef) has green notes with triplets. Staff 4 (bass clef) has whole notes. The system contains five measures.

11



System 4: Four staves of music. Staff 1 (treble clef) has blue notes. Staff 2 (treble clef) has red notes with triplets. Staff 3 (bass clef) has green notes with triplets. Staff 4 (bass clef) has whole notes. The system contains five measures.

16

# 7.F 3

## Michael Praetorius (1560-1614) „Bransle Gay“

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. Gaillardien: und / 4. Reprinsen / Mit 4. 5. und 6. Stimmen“

[http://www.michael-praetorius.de/?page\\_id=98](http://www.michael-praetorius.de/?page_id=98)



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

Michael Praetorius (1571 - 1621) hatte zu Lebzeiten weit über 1000 Stücke veröffentlicht und die Musikforscher haben bis heute 21 Bücher mit seinen Kompositionen herausgegeben. Praetorius war damit sozusagen der Dieter Bohlen des Frühbarocks.

In den Tänzen der „*Terpsichore*“<sup>1</sup> gibt es Bransles<sup>2</sup>, französische Tänze, bei denen der Vortänzer die Bewegung vorgibt. Praetorius selbst schreibt darüber in seiner Ausgabe:

„*Bransle Gay: Ist ein fröhlicher Tanz: darumb <darum> wird er auch gleich wie ein proports und Tripel, oder ja auff einen gar geschwinden tactum aequallem mensuriret <gezählt>.*“

<sup>1</sup>So nannten die Griechen die Göttin des Tanzes.

<sup>2</sup>Der Begriff "**Branle**" stammt vom französischen Verb *branler* ab, und bedeutete damals "wiegen" oder "schaukeln" - heute bedeutet es etwas ganz Anderes, das ich hier besser nicht bespreche. Jungen wissen Bescheid...

Praetorius meint mit dem „*proports* und *Tripel*“ den Dreiertakt und mit dem „*gar geschwinden tactum*“, dass doppelt so schnell gespielt wird, wie das Herz schlägt, also Tempo 120 Halbe. Da kommt man als Tänzer schon ins Schwitzen.

Die Schwierigkeit beim schnellen Spiel ist die Kombination von zwei Vierteln und zwei Halben, die aber immer wieder durch Achtelfiguren oder rhythmische Verschiebungen aufgelöst wird. Gerade die Achtel müssen ganz locker klingen, denn wenn eine/r aus dem Ensemble deswegen langsamer wird, kommen alle anderen durcheinander. Darum musst Du das Tempo halten.

# 7.F 3

## Bransle Gay

### Partitur

Michael Praetorius  
 aus: „Terpsichore“ (Nr. 19), Leipzig 1619  
<http://www.michael-praetorius.de/>

1. **F C F Dm Gm F Dm Dm Am B<sup>b</sup> Gm A D F F C F Dm**

**Gm F Dm A Dm Am F G C F C G F C F Dm**

7

**A B<sup>b</sup> F Gm D F B<sup>b</sup> B<sup>b</sup> F Dm C F Dm Am B<sup>b</sup> Gm A D**

13

# 7.F 3

## Bransle Gay

### 4. Stimme in C

Michael Praetorius  
aus: „Terpsichore“ (Nr. 19), Leipzig 1619  
<http://www.michael-praetorius.de/>



4



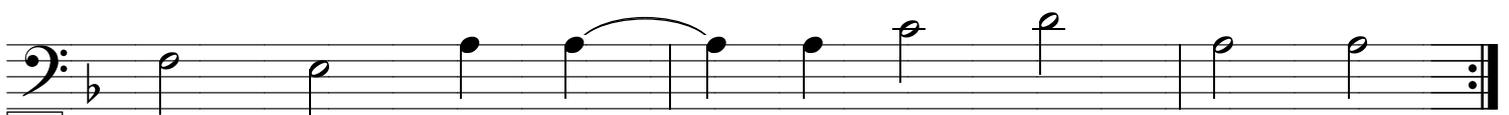
7



10



13



16

# 7.F 3

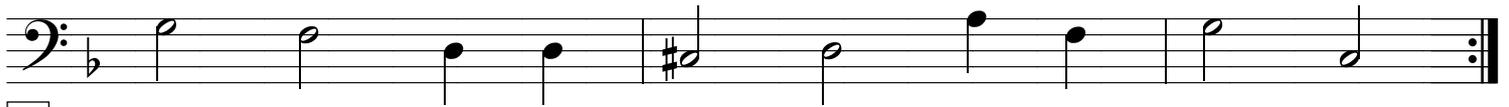
## Bransle Gay

### 5. Stimme in C

Michael Praetorius  
aus: „Terpsichore“ (Nr. 19), Leipzig 1619  
<http://www.michael-praetorius.de/>



4



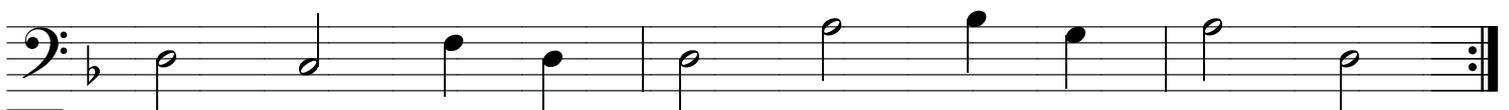
7



10



13



16

# 7.F 4

**Johann Walter** (1496-1570)

## „Nun bitten wir den Heiligen Geist“ (1524)

[https://de.wikipedia.org/wiki/Johann\\_Walter](https://de.wikipedia.org/wiki/Johann_Walter)

[https://de.wikipedia.org/wiki/Nun\\_bitten\\_wir\\_den\\_Heiligen\\_Geist](https://de.wikipedia.org/wiki/Nun_bitten_wir_den_Heiligen_Geist)



Johann Walter war ein evangelischer Kirchenmusiker, der kurz nach der Reformation von 1517 mit Martin Luther für neue Kirchenlieder gesorgt hat. Die Komposition entstammt dem ersten evangelischem Chorbuch von 1524<sup>1</sup>. Wie man im Bild oben sieht, sahen die Noten damals anders aus. Die quadatische Note ist eine **Brevis**<sup>2</sup> (kurz), die man heute als Halbe notiert, die Raute ist eine **Semibrevis**, die man heute als Viertel schreiben würde, die punktierte Semibrevis ist zu erkennen (*das er vns...*)

Die Blätter waren so groß, dass man mit bis zu zehn Mann um ein Pult stehen konnte. Jede Stimme war als Chorstimme textiert, konnte aber auch instrumental besetzt werden. Das ist für die Zeit bis ca. 1700 ganz typisch, erst danach spezialisierten sich die Musiker in Sänger und Instrumentalisten.

Bei Proben und Aufführungen solltest Du also eine Stimme spielen und eine Stimme singen können, weil man die Komposition mehrere Male spielt und es dann nicht so langweilig wird. Das müssen nicht die gleichen Stimmen sein - als Mädchen kannst du z.B. keine Baßstimme singen, aber vielleicht kannst Du sie auf dem Cello spielen.

<sup>1</sup> [https://de.wikipedia.org/wiki/Eyn\\_geystlich\\_Gesangk\\_Buchleyn](https://de.wikipedia.org/wiki/Eyn_geystlich_Gesangk_Buchleyn)

<sup>2</sup> [https://de.wikipedia.org/wiki/Mensuralnotation#Wei%C3%9Fe\\_Mensuralnotation\\_\(ca.\\_1430%E2%80%931600\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Mensuralnotation#Wei%C3%9Fe_Mensuralnotation_(ca._1430%E2%80%931600))

# 7.F 4

## Nun bitten wir den Heiligen Geist

### 1. Stimme in C

Johann Walter (1496-1570)

Quelle: Geistliches Gesangbüchlein, 1524

[https://de.wikipedia.org/wiki/Johann\\_Walter](https://de.wikipedia.org/wiki/Johann_Walter)

1 Nun bit - ten wir den -

4 Hei - - - - - li - gen Geist, den Hei - li - gen -

7 Geist - um - - den rech - ten - - Glau -

10 - - - - - ben - - - al - - - - - ler

12 meist, daß - er - uns - - - be - hü - te, daß er uns be - hü -

15 - te an un - serm En - de, wenn wir -

18 heim - fahrn - - aus - die - sem E - len - de - Ky -

21 - - - - - ri - e - - - lei - - - son.

# 7.F 4

## Nun bitten wir den Heiligen Geist 2. Stimme in C

Johann Walter (1496-1570)

Quelle: Geistliches Gesangbüchlein, 1524

[https://de.wikipedia.org/wiki/Johann\\_Walter](https://de.wikipedia.org/wiki/Johann_Walter)

1 Nun bit - ten wir

4 den Hei - li - gen Geist

**cantus firmus**

7 um den rech - ten Glau -

10 ben al - ler -

12 meist, daß er uns be - hü -

15 te an un - ser'm En - de, wenn wir heim -

18 fahr'n aus die - sem E - len - de.

21 Ky - ri - e - lei - son.

# 7.F 4

## Nun bitten wir den Heiligen Geist

### 3. Stimme in C

Johann Walter (1496-1570)

Quelle: Geistliches Gesangbüchlein, 1524

[https://de.wikipedia.org/wiki/Johann\\_Walter](https://de.wikipedia.org/wiki/Johann_Walter)

1 Nun bit - ten wir den - Hei - li - gen Geist nun

4 bit - - - ten - wir - den Hei - li - gen

7 Geist um den rech - ten Glau - ben, um den recht - ten -

10 -Glau - - - ben al - - - ler -

12 meist, daß - er - uns be - hü - - - te, daß - er uns be - hü -

15 te an uns - ser'm En - de, wenn wir - heim -

18 fahr'n aus die - sem E - - - len -

21 de. Ky - ri - e - - - lei - son.

# 7.F 4

## Nun bitten wir den Heiligen Geist 4. Stimme in C

Johann Walter (1496-1570)

Quelle: Geistliches Gesangbüchlein, 1524

[https://de.wikipedia.org/wiki/Johann\\_Walter](https://de.wikipedia.org/wiki/Johann_Walter)

**cantus firmus**

1 Nun bit - ten

4 wir den Hei - li - gen Geist

7 um den rech - ten

10 Glau - ben al - ler -

12 meist, daß er uns - be -

15 hü - te an un - ser'm En - de, wenn wir

18 heim - fahr'n aus die - sem E - len -

21 de. Ky - ri - e - lei - son.

# 7.F 4

## Nun bitten wir den Heiligen Geist 5. Stimme in C

Johann Walter (1496-1570)

Quelle: Geistliches Gesangbüchlein, 1524

[https://de.wikipedia.org/wiki/Johann\\_Walter](https://de.wikipedia.org/wiki/Johann_Walter)

1 Nun bit - ten wir den

4 Hei - li - gen - Geist - den - Hei - li

7 gen - Geist um den rech - ten Glau - ben den rech - ten Glau -

10 ben - al - ler -

12 meist, daß er - uns be - hü - te, - - be - hü - te,

15 daß er - uns - be - hü - te an - un - serm - En -

18 de wenn wir heim fahr'n aus die - sem E - len - de. Ky - rie -

21 - e - lei - son.

# 7.F 5

## Michael Altenburg (1584 - 1640)

### „Allein Gott in der Höh' sei Ehr“ (1620)

(Intrada XI aus; *Erster Theil Newer Lieblicher vnd Zierlicher Intraden für sechs Stimmen. Erfurt, 1620*)

[https://de.wikipedia.org/wiki/Michael\\_Altenburg](https://de.wikipedia.org/wiki/Michael_Altenburg)

[https://imslp.org/wiki/Neuer\\_lieblicher\\_und\\_zierlicher\\_Intraden\\_\(Altenburg%2C\\_Michael\)](https://imslp.org/wiki/Neuer_lieblicher_und_zierlicher_Intraden_(Altenburg%2C_Michael))



Michael Altenburg hat eine für das 15./16. Jahrhundert typische Karriere gemacht, denn er war gleichzeitig berühmter Musiker und Theologe. Der Vater, Schmied in Erfurt, brachte das Schulgeld für das Gymnasium auf und ermöglichte Michael eine gute Ausbildung. 1601 (mit siebzehn Jahren) wurde Michael Altenburg Kantor an der dortigen Andreaskirche, studierte parallel Theologie, wurde mit 23 Jahren 1607 Rektor der Reglerschule (eine Art Musikgymnasium) und zwei Jahre später, mit 25 Jahren, Pfarrer. 1620 brachte Altenburg seine erste Sammlung mit eigenen Stücken heraus und war damit - wie bei der folgenden Komposition rechts - auf dem Höhepunkt seines Könnens.

1622 wechselte Altenburg die Pfarrstelle nach Tröchtelborn, einem Ort bei Gotha, mitten in Deutschland. Dort gab es eine gute Kantorei und Altenburg begann für diesen Chor zu schreiben. Michael Praetorius, der berühmte Musiker (heute wäre er wohl ein Musikprofessor), ließ seine beiden Söhne Michael (geb. 1604) und Ernst (geb. 1606) bei ihm ausbilden und damit war Altenburg auf der Höhe seines Ruhms.

Der 30jährige Krieg kam um 1630 das erste Mal nach Gotha und damit nach Tröchtelborn. Erst plünderte die Katholische Liga unter General Tilly die Stadt, 1631 dann die schwedischen Soldaten unter Gustav Adolf. 1632 brannte Gotha nahezu komplett ab, die Bevölkerung wurde immer ärmer und die Chorsänger starben nach und nach. Nachdem auch seine Frau und zehn seiner Kinder an den Kriegsfolgen gestorben waren, ging Altenburg zurück nach Erfurt und arbeitete den Rest seines Lebens wieder an der Andreaskirche - diesmal als Pfarrer.

Der 30jährige Krieg kam um 1630 das erste Mal nach Gotha und damit nach Tröchtelborn. Erst plünderte die Katholische Liga unter General Tilly die Stadt, 1631 dann die schwedischen Soldaten unter Gustav Adolf. 1632 brannte Gotha nahezu komplett ab, die Bevölkerung wurde immer ärmer und die Chorsänger starben nach und nach. Nachdem auch seine Frau und zehn seiner Kinder an den Kriegsfolgen gestorben waren, ging Altenburg zurück nach Erfurt und arbeitete den Rest seines Lebens wieder an der Andreaskirche - diesmal als Pfarrer.

**Zum Stück:** Die Komposition „Allein Gott in der Höh' sei Ehr“ zeigt deutlich, wie das Choralthema, der „*cantus firmus*“ in das Stimmengeflecht eingearbeitet ist. Als Metrum habe ich nicht den 3/4 Takt notiert, sondern den 6/4-Takt. Durch das Metrum der punktierten Halben ist der rhythmische Puls dreigeteilt (*prolatio triplex* = als göttliches Metrum des 16. Jahrhunderts), doch der Takt ist gerade (*tempus imperfectum*). Im Original ist das Stück einen Ton höher, ich habe die Noten tiefer gesetzt, damit sie für die Trompeten noch zu spielen sind. Dank an Ulrich Alpers für die Vorarbeiten (imslp).

# 7.F 5

## Allein Gott in der Höh' sei Ehr

### 4. Stimme (cantus firmus)

Michael Altenburg (1584 - 1640)  
aus: „Neuer lieblicher..Intraden“ (Erfurt 1620)  
[https://de.wikipedia.org/wiki/Michael\\_Altenburg](https://de.wikipedia.org/wiki/Michael_Altenburg)

♩ = 72

2

Al - lein Gott in der Höh' sei Ehr und  
Da - rum, daß nun und nim - mer - mehr uns

4

Dank für - sei - ne Gna - de.  
rüh - ren kann kein Scha - de.

7

Ein Wohl - ge - fal - len Gott an uns hat,

2

11

nun ist groß Fried ohn' Un - ter - laß, all

15

Fehd' hat nun ein En - de.

# 7.F 5

## Allein Gott in der Höh' sei Ehr

### 5. Stimme in C

Michael Altenburg (1584 - 1640)  
aus: „Neuer lieblicher..Intraden“ (Erfurt 1620)  
[https://de.wikipedia.org/wiki/Michael\\_Altenburg](https://de.wikipedia.org/wiki/Michael_Altenburg)

$\text{♩} = 72$



1



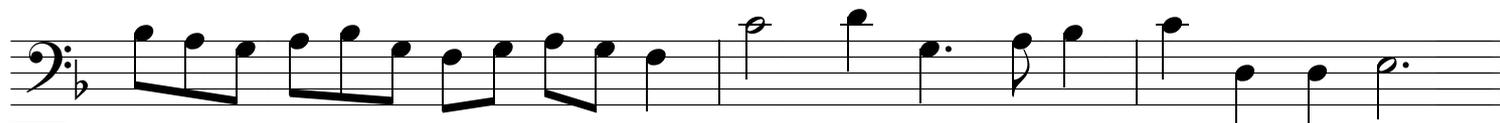
4



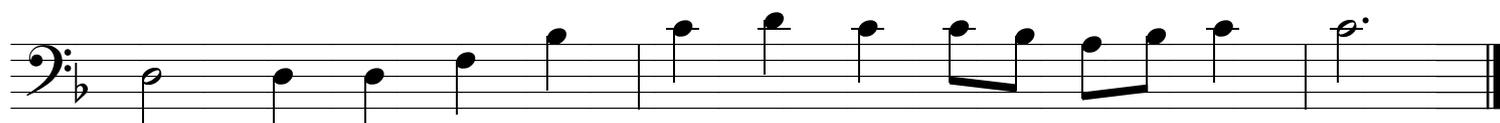
8



10



13



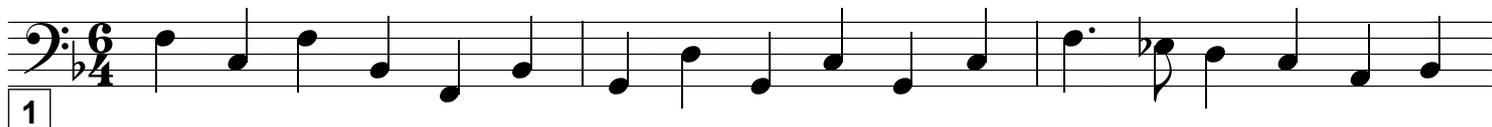
16

# 7.F 5

## Allein Gott in der Höh' sei Ehr 6. Stimme in C

Michael Altenburg (1584 - 1640)  
aus: „Neuer lieblicher..Intraden“ (Erfurt 1620)  
[https://de.wikipedia.org/wiki/Michael\\_Altenburg](https://de.wikipedia.org/wiki/Michael_Altenburg)

♩. = 72



# 7.G 1

**Valentin Haußmann** (1560-1614)

## „Allemande“

aus: *Neue artige vnd liebliche Tüntze, zum theil mit Texten, zum theil mit Texten, daß man kan mit Menschlicher Stimme zu Instrumenten singen, zum theil ohne Text gesetzt ... publiciert Durch Valentinum Haußmann Gerbipol. Saxonem. Gedruckt zu Nürnberg durch Paulum Kauffmann. ...1602 )*

[https://de.wikipedia.org/wiki/Valentin\\_Haussmann](https://de.wikipedia.org/wiki/Valentin_Haussmann)

<https://www.wikiwand.com/de/Allemande>



Tänzer auf einem Ball des 16. Jhts, Holzschnitt von n.n.,

Valentin Haußmann gilt als erster Komponist in Deutschland, der Musik für Instrumente schrieb. Er wurde in Gerbstedt geboren, einem kleinen Ort in Thüringen. Der gleichnamige Vater war ebenfalls Musiker und mit Martin Luther befreundet und so wurde der Sohn ebenfalls Musiker. Valentin zog durch das Land und spielte dort, wo er gebraucht wurde. Mit achtunddreißig Jahren veröffentlichte er die erste Sammlung von Instrumentalwerken (1598), eine weitere Sammlung erschien 1602 in Nürnberg.

Haußmann komponierte Kirchenmusik und Tanzmusik. Ein beliebter Tanz des 16. Jahrhunderts war die Allemande, ein deutscher Tanz im geraden Takt. Allemanden waren sehr beliebt und um 1600 erscheinen zahlreiche Sammlungen mit Titeln wie oben, die Material für stundenlanges Spielen und Tanzen enthielten.

Wichtige Schöpfer dieser Musik außer Valentin Haußmann waren in Deutschland Michael Praetorius, in Flandern (heute Belgien) die Druckerfamilie Phalése und in England der Komponist Anthony Holborne.

# 7.G 1

## „Allemande“

### Violoncello

Abfolge nach Absprache

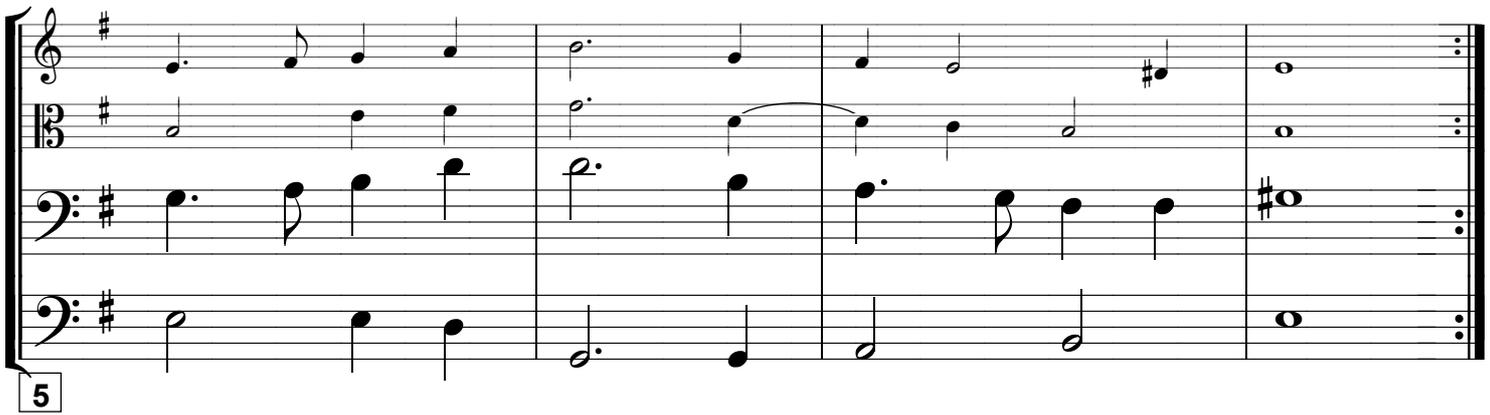
Valentin Haußmann (1560-1614)

Quelle: Neue artige vnd liebliche Tantze (1602), Nr. xx

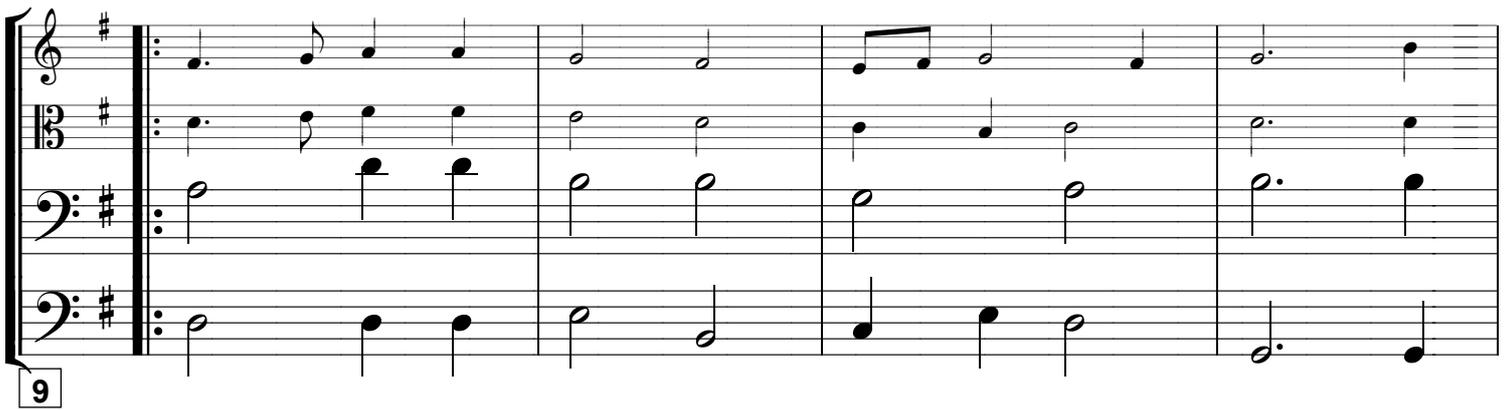
[https://de.wikipedia.org/wiki/Valentin\\_Haussmann](https://de.wikipedia.org/wiki/Valentin_Haussmann)



System 1: Musical score for Cello, measures 1-4. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. It features a treble clef and a bass clef. The music consists of quarter and eighth notes, with a repeat sign at the beginning.



System 2: Musical score for Cello, measures 5-8. The score continues from the previous system, ending with a double bar line and repeat dots.



System 3: Musical score for Cello, measures 9-12. The score continues from the previous system, ending with a double bar line and repeat dots.



System 4: Musical score for Cello, measures 13-16. The score continues from the previous system, ending with a double bar line and repeat dots.

# 7.G 2

**Melchior Vulpius** (1570 - 1615)

**„Hinunter ist der Sonnen Schein“** (1609)

[https://de.wikipedia.org/wiki/Melchior\\_Vulpius](https://de.wikipedia.org/wiki/Melchior_Vulpius)

[http://www3.cpd.l.org/wiki/index.php/Hinunter\\_ist\\_der\\_Sonnen\\_Schein\\_\(Melchior\\_Vulpius\)](http://www3.cpd.l.org/wiki/index.php/Hinunter_ist_der_Sonnen_Schein_(Melchior_Vulpius))



(Bild: Chorstimme eines Lobgesangs (Magnificat) von Melchior Vulpius)

Melchior Vulpius' Vater war Handwerker und hatte nicht viel Geld. Trotzdem schickte er seinen Sohn auf die Stadtschule in Wasungen, Thüringen, denn damals mussten die Eltern für den Schulbesuch der Kinder bezahlen. Es gibt einen Brief, den der achtzehnjährige Melchior schrieb. In ihm steht, dass er nach Speyer an den Rhein fuhr und dort als Musiklehrer sein erstes Geld verdient hat.

Ein Jahr später heiratete Melchior Vulpius und bekam (vielleicht deshalb?) eine Stelle an einem Gymnasium in Schleusingen (in der Nähe von Coburg). Ein paar Jahre später, 1596, wurde er Stadtkantor in Weimar, was etwa dem Münsterkantor in Bonn entspricht.

Weil Melchior Vulpius evangelischer Kirchenmusiker war, komponierte er auch selber Lieder für den Gottesdienst, die bis heute im Evangelischen Gesangbuch stehen, wie z. B. das Lied „Ach bleib mit deiner Gnade“, das immer noch am Jahresende oder am Schluss des Gottesdienstes gesungen wird. Am Ende seines Lebens hatte Vulpius sechs Liedersammlungen veröffentlicht, eine weitere, letzte, erschien noch 1646, dreißig Jahre nach seinem Tod.

Für das nebenstehende Lied nahm Vulpius einen Gedichttext von Nikolaus Hermann (um 1480-1561) und schrieb die Melodie und einen Satz. Es ist eine seiner schönsten Kompositionen - sie ist einfach und klingt gut.

## Sammlungen:

„Cantiones sacrae“ <Geistliche Lieder> (1602 und 1604);

Kirchengesänge und geistliche Lieder Dr. Luthers (1604);

Canticum beatissimae <Die schönsten Lieder> (1605)

Ein schön geistlich Gesangbuch (1609).

„Cantiones sacrae selectissimae“ <Sorgfältig ausgewählte geistliche Lieder> (1646, Gotha).

# 7.G 2

## Hinunter ist der Sonnen Schein Violoncello

Erste und zweite Stimme  
nur für Fortgeschrittene!

Text: Nikolaus Hermann (ca. 1500 - 1561)  
Melodie und Satz: Melchior Vulpius (1570 - 1615)

System 1: Four staves of music. The top two staves are for the first and second voices, with notes in blue and red. The bottom two staves are for the cello, with notes in green and black. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 4/4. A box with the number '1' is located at the bottom left of the system.

System 2: Four staves of music. The top two staves are for the first and second voices, with notes in blue and red. The bottom two staves are for the cello, with notes in green and black. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 4/4. A box with the number '5' is located at the bottom left of the system.

System 3: Four staves of music. The top two staves are for the first and second voices, with notes in blue and red. The bottom two staves are for the cello, with notes in green and black. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 4/4. A box with the number '9' is located at the bottom left of the system.

# 7.G 3

## Michael Praetorius (1571-1621) „La Canarie“

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

[http://ks4.imslp.info/files/imglnks/usimg/e/e3/IMSLP630989-PMLP584897-Terpsichore\\_XXXI\\_a\\_4.pdf](http://ks4.imslp.info/files/imglnks/usimg/e/e3/IMSLP630989-PMLP584897-Terpsichore_XXXI_a_4.pdf)



Links das Notenblatt des Cantus mit der Melodie der „Canarie“. In der „Terpsichore“ gibt es auch Stücke im 6er-Takt, erkennbar nur an der 6 hinter dem Schlüssel. Der Schlüssel ist ein **C-Schlüssel**, bei dem das **c1** auf der ersten Linie liegt. Das ist dann ein „Sopranschlüssel“. Gut zu erkennen sind die Wiederholungszeichen.

Praetorius selbst gibt den Hinweis: „*Etliche geben noch dieses dazu.*“ und schreibt eine Variation des Anfangsthemas. Diese Courante heißt auch „Spagnoletta“ was nur bedeutet, dass es ein spanischer Tanz ist und in der älteren spanischen Musik kommt der Sechser-Takt häufiger vor. Zu dieser Musik hat man einen Reigen getanzt, also einen Rundtanz mit Anfassen. Auch bei diesem Tanz gilt, dass solange gespielt wird, bis die Tänzer eine Pause brauchen. Darum wird mit allen möglichen Instrumenten abgewechselt, damit es nicht langweilig wird. Im Netz gibt es tolle Videos dazu.

Eine Variante von Eduardo Antonello, bei der er alle Instrumente selbst spielt,  
<https://www.youtube.com/watch?v=iYbpLwh0kYw>

eine Variante mit spanische Kastagnetten,  
<https://www.youtube.com/watch?v=4TuMcfglzdc>

eine Orgelversion,  
<https://www.youtube.com/watch?v=xFXU4qWML50>

und eine Version für Flötenquartett.  
<https://www.youtube.com/watch?v=6Hwfl5yHn0Y>

# 7.G 3

## „La Canarie“

### Melodie in C

Abfolge nach Absprache

Michael Praetorius (1571/72-1621)

Quelle: Terpsichore (1612), Nr. 84

[https://de.wikipedia.org/wiki/Terpsichore\\_\(Praetorius\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Terpsichore_(Praetorius))



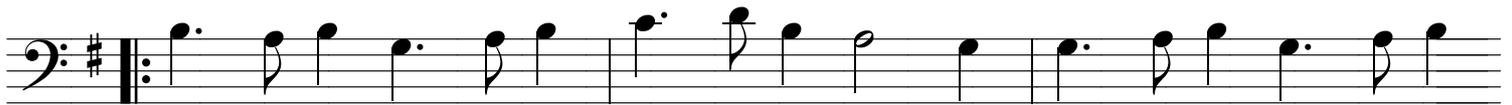
1



3



6



9



12



15

Schluss

# 7.G 3

## „La Canarie“

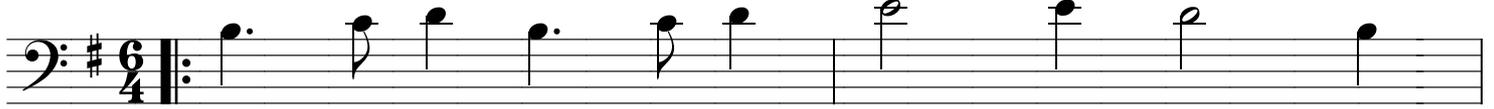
### 3. Stimme in C

Abfolge nach Absprache

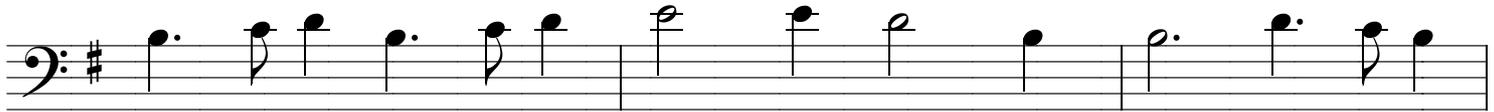
Michael Praetorius (1571/72-1621)

Quelle: Terpsichore (1612), Nr. 84

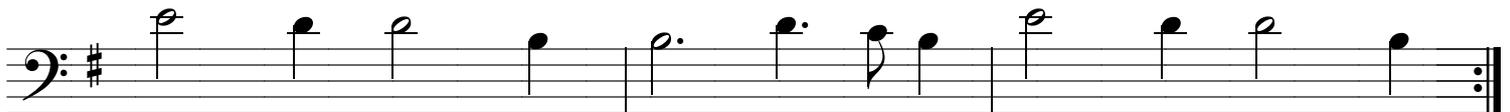
[https://de.wikipedia.org/wiki/Terpsichore\\_\(Praetorius\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Terpsichore_(Praetorius))



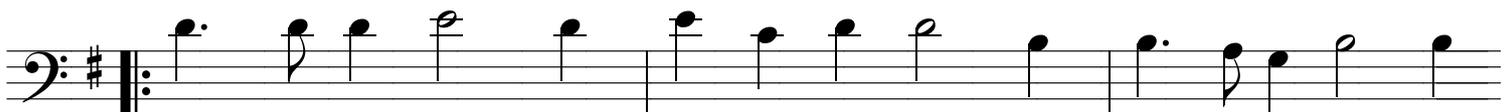
1



3



6



9



12



15

Schluss



# 7.S 1



## Georg Philip Telemann (1681 - 1767)

### Concerto à Corno da Caccia - 2. Satz (Largo) TWV 51:D

[https://de.wikipedia.org/wiki/Georg\\_Philipp\\_Telemann](https://de.wikipedia.org/wiki/Georg_Philipp_Telemann)



Georg Philipp Telemann<sup>1</sup> wurde am 24. März 1681 in Magdeburg geboren. Mit sechzehn Jahren ging er nach Hildesheim und lernte dort am Gymnasium Andreanum mehrere Instrumente. Außerdem schrieb er dort seine ersten Kompositionen und bekam ab da regelmäßige weitere Kompositionsaufträge, so dass er eigentlich mit zwanzig professioneller Musiker war, während er in Leipzig noch Jura studierte. Das nötige Handwerkszeug zur Musik lernte er im Selbststudium. Noch als Student gründete er ein Amateuorchester, leitete Operaufführungen und wurde Musikdirektor der Leipziger Universität. Danach bekam er Kapellmeisterstellen in Sorau und Eisenach / Thüringen

Mit 31 Jahren (1712) wurde Telemann Musikdirektor und Kirchenmusiker in Frankfurt und fing an, seine Stücke als Verleger zu verkaufen. Mit 40 Jahren (1721) wurde er Hamburger Musikdi-

rektor und übernahm außerdem die Leitung der Oper - mehr konnte man damals nicht erreichen. Telemann hatte weiterhin Kontakt zu den meisten deutschen Höfen und sein internationaler Durchbruch war geschafft, als er 1737/38 fast ein Jahr in Paris arbeitete.

Telemann hat soviel geschrieben, dass immer noch nicht alle Werke von ihm herausgegeben worden sind. Es gibt etwa 100 Instrumentalkonzerte von ihm, viele davon für Oboe, und insgesamt Tausende Kompositionen. In seinen Werken verarbeitete er Einflüsse aus anderen Ländern und aus der Volksmusik. Er starb am 25. Juni 1767 in Hamburg als weltberühmter Mann - teilweise berühmter als Händel und Bach.

Das nebenstehende Werk schrieb Telemann für Horn und Oboe, die die musikalische Gegenstimme zum Horn zu spielen hat. Als Soloinstrument klingt die Kombination von Cello und Flöte sehr schön. Die Zählleinheit sind sehr langsame Achtel und so kannst Du damit gut fertig werden.

<sup>1</sup> Das Bild Telemanns ist ein koloriertes Aquatintablatt von Valentin Daniel Preisler nach einem verschollenen Gemälde von Ludwig Michael Schneider (1750). Quelle: wikipedia (s.o)



# 7.S 1

## Telemann: Largo aus: Concerto 51, D8 Partitur

1

Cello solo

Fl.

Git. 1

Git. 2

Cello Bass

Detailed description: This system contains the first three measures of the piece. The Cello solo part (bass clef) is mostly silent, with a few notes in the third measure. The Flute (treble clef) plays a melodic line with eighth and sixteenth notes. The two Guitars (treble clef) play a rhythmic accompaniment of eighth notes. The Cello Bass (bass clef) plays a steady eighth-note accompaniment.

4

Detailed description: This system contains measures 4 through 6. The Cello solo part (bass clef) becomes more active, playing a melodic line with eighth and sixteenth notes. The Flute (treble clef) continues its melodic line. The two Guitars (treble clef) and Cello Bass (bass clef) continue their respective accompaniment parts.

7

Detailed description: This system contains measures 7 through 9. The Cello solo part (bass clef) has a more complex melodic line with some sixteenth-note runs. The Flute (treble clef) continues its melodic line. The two Guitars (treble clef) and Cello Bass (bass clef) continue their accompaniment parts.

10

Musical score for measures 10-12. The score is in bass clef with a key signature of two flats. Measure 10 features a trill (tr) on the first staff. The piece consists of four staves: a bass staff and three treble staves.

13

Musical score for measures 13-15. The score is in bass clef with a key signature of two flats. Measure 13 features a trill (tr) on the first staff. The piece consists of four staves: a bass staff and three treble staves.

16

Musical score for measures 16-18. The score is in bass clef with a key signature of two flats. Measure 16 features a trill (tr) on the first staff. The piece consists of four staves: a bass staff and three treble staves.

19

Musical score for measures 19-23. The score is in bass clef with a key signature of two flats. Measure 19 features a trill (tr) on the first staff. The piece consists of four staves: a bass staff and three treble staves.



## 7.S 2 Georg Friedrich Händel (1685 - 1759)

### Sonata c-moll HWV 366 - Largo

<https://haendelhaus.de/de/hh/museum/biografie-von-gfh%C3%A4ndel>  
[https://en.wikipedia.org/wiki/Oboe\\_sonata\\_in\\_C\\_minor\\_\(HWV\\_366\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Oboe_sonata_in_C_minor_(HWV_366))



Georg Friedrich Händel<sup>1</sup> wurde 1685 in Halle an der Saale geboren. Seine Mutter förderte ihn musikalisch, der Vater (Chirurg) wollte, daß er später mal Jurist würde. Mit acht Jahren spielte Händel dem Herzog von Sachsen-Weißenfels auf der Orgel vor, der erkannte das Talent und bezahlte weiteren Unterricht bei guten Lehrern.

Um 1700 bekam Händel Kontakt zu italienischen Musikern und deutschen Musikstars wie J.S. Bach oder G.P. Telemann. 1702 begann er ein Jurastudium in Halle und wurde gleichzeitig am dortigen Dom Organist.

Nach einem Jahr ging Händel nach Hamburg und veranstaltete dort die ersten Konzerte in Kirchen, in die jeder gehen konnte - etwas ganz Neues, denn bisher spielten Musiker für den Gottesdienst oder für den Herrscher. Händel begann nun Opern zu schreiben und führte 1705 (mit noch nicht zwanzig Jahren) seine erste Oper auf ( es wurden später 42 Opern). Von 1707 an blieb Händel vier Jahre lang in Italien, lernte dort den italienischen Stil und knüpfte viele Kontakte zu anderen Musikern.

1709 bekam Händel eine Einladung des Kurfürsten Georg Ludwig von Hannover. Georg Ludwig hatte bereits gute Kontakte zum englischen Hof und schickte Händel 1712 nach London. Zwei Jahre später wurde der Kurfürst von Hannover englischer König und Händel schrieb als Hofkapellmeister die passende Musik. Den Rest seines Lebens verbrachte Händel in London, wurde dort sehr reich, schrieb Hunderte von Kompositionen und als er 1759 starb, wurde er dort begraben, wo traditionell die englische Könige liegen - in der Westminster Abbey.

**Zum Stück:** Händel komponierte die nebenstehende Sonate für Oboe um 1711. Da war er nach vier Jahren in Italien wieder beim Kurfürsten in Hannover und schrieb für ihn vermutlich diese Sonate als Gebrauchsmusik. Du wirst mit dem langsamen Satz fertig, wenn Du langsame Viertel denkst, sie aber nicht in Achtel unterteilt. Singe sie Dir einmal durch, dann ergibt sich die Rhythmik von selbst.

<sup>1</sup> **Bildquelle:**

<https://www.freiepresse.de/wieso-steht-auf-h-ndels-grab-in-london-als-geburtsjahr-1684-artikel9220388>  
am 14. 10.2020

# 7.S 1a

## Sonata c-moll HWV 366 - Largo

### Solo- und B.C.- Spiel

Georg Friedrich Händel (1685 - 1759)  
Flötensonate HWV 366, 1. Satz

Solo

B.C.

1

4

7

10

13

16



Musical score for measures 10-12. The score is in 3/4 time and B-flat major. It features a vocal line and a piano accompaniment. Measure 10 starts with a whole rest in the vocal line. The piano accompaniment consists of chords and eighth-note patterns. Measure 11 has a vocal line with eighth notes and a piano accompaniment with chords and eighth notes. Measure 12 continues the vocal line and piano accompaniment.

10

Musical score for measures 13-15. The score is in 3/4 time and B-flat major. It features a vocal line and a piano accompaniment. Measure 13 has a vocal line with eighth notes and a piano accompaniment with chords and eighth notes. Measure 14 continues the vocal line and piano accompaniment. Measure 15 concludes the system with a vocal line and piano accompaniment.

13

Musical score for measures 16-18. The score is in 3/4 time and B-flat major. It features a vocal line and a piano accompaniment. Measure 16 has a vocal line with eighth notes and a piano accompaniment with chords and eighth notes. Measure 17 continues the vocal line and piano accompaniment. Measure 18 concludes the system with a vocal line and piano accompaniment.

16



## 7.S 3 Tomaso Albinoni (1671 - 1751)

### Opus 6, Nr. 2 g-moll - Adagio Grave

[https://de.wikipedia.org/wiki/Tomaso\\_Albinoni](https://de.wikipedia.org/wiki/Tomaso_Albinoni)



Tomaso (oder Tommaso) Albinonis Eltern stellten Papierwaren und Spielkarten her und hatten ihre kleine Fabrik in Stadtteil San Marco in Venedig. Die Fabrik lief gut, die Eltern verdienten genug Geld, um Tomaso Violin-, Gesangs- und Kompositionsunterricht bezahlen zu können - er sollte ja später sowieso die Fabrik übernehmen und Musiker wurden damals schon nicht mehr so gut bezahlt. Als Tomaso dreizehn war, erbten die Eltern, wurden reich und es bestand kein Grund mehr für Tomaso arbeiten zu müssen, also machte er nur noch Musik. Er selbst bezeichnete sich als „*dilettante veneto*“ (venezianischer Amateur), weil er eben nicht von der Musik leben musste, sondern sie als Hobby ausübte - allerdings auf sehr professionellem Niveau, wie es heute viele andere Amateurmusiker auch tun.

Mit 23 Jahren (1694) veröffentlichte er seine erste Oper und eine größere Sammlung von Instrumentalmusik, weitere Opern folgten und er schrieb in jedem Jahr mindestens eine weitere Oper. Albinoni schrieb aber nicht nur für die Venezianer Oper (*La fenice*), sondern auch für andere Städte und dort leitete er auch die Aufführungen. 1705 heiratete er eine damals recht bekannte Sängerin, hatte mit ihr zwar sieben Kinder, trat aber nur einmal mit ihr auf.

Als 1709 der Vater starb, übertrug Tomaso seinen Brüdern die Geschäftsanteile und wurde endgültig professioneller Musiker - vor allem Violinist. Zwölf Jahre später hatten die Brüder die Firma aber heruntergewirtschaftet und Tomaso Albinoni hatte weniger Geld, so dass er in die ärmere Gegend nach Dorsoduro umzog. Dort machte er eine Gesangsschule auf, kurz danach starb seine Frau. Nun schrieb Albinoni ständig Opern und Instrumentalmusik, verkaufte sie bis zum Kurfürsten Maximilian II. Emanuel von Bayern und bekam weitere Kompositionsaufträge von München.

Albinonis war 1723 so erfolgreich, dass in Schweden und Deutschland ein Betrüger sich als Tomaso Albinoni ausgab und Vorauszahlungen für Aufträge einstrich. Die Kontakte des echten Albinoni gingen mittlerweile zum spanischen König, zu deutschen Kurfürsten und den italienischen Herrscherfamilien (Medici, Sforza, Gonzaga etc.). Die letzten Werke schrieb Albinoni 1741, die letzten zehn Jahre lebte er bescheiden und von seinen drei Kindern unterstützt.

**Zum Stück:** Dieses Stück ist das zweite aus einer Sammlung (Opus 6 = sechstes Werk) für Flöte und Generalbass. Ich habe eine zweite Stimme dazu ausgesetzt.

# 7.S 3

## Albinoni: opus 6, Nr. 2 - Adagio Grave

Flöte

Musical score for flute, Albinoni's Adagio Grave, measures 1-17. The score is written in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The tempo is Adagio Grave. The music features a slow, melodic line with various rhythmic values and phrasing. Measure numbers 1, 3, 5, 7, 9, 11, 13, 15, and 17 are indicated in small boxes at the beginning of their respective staves.

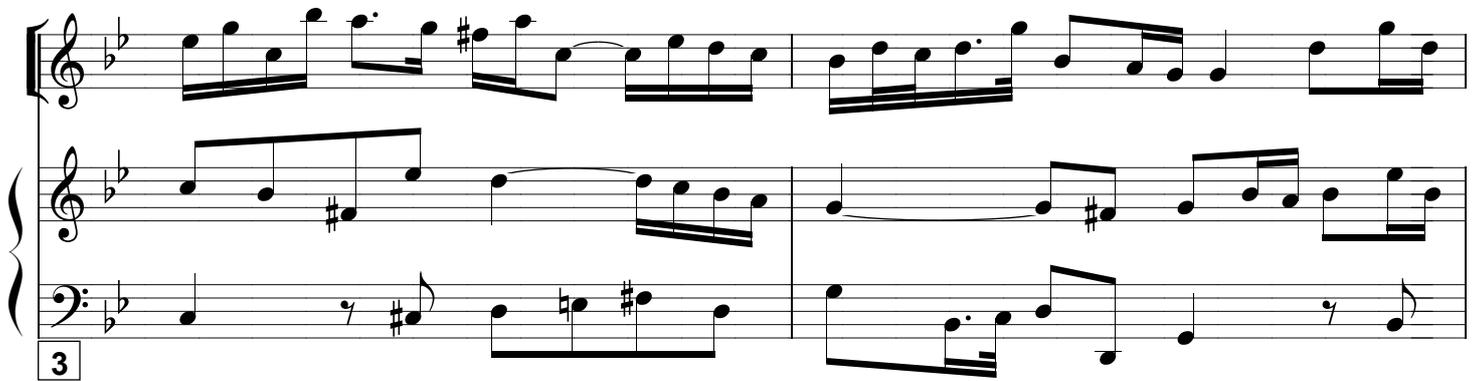
# 7.S 3

## Albinoni: op. 6, Nr. 2 Grave adagio

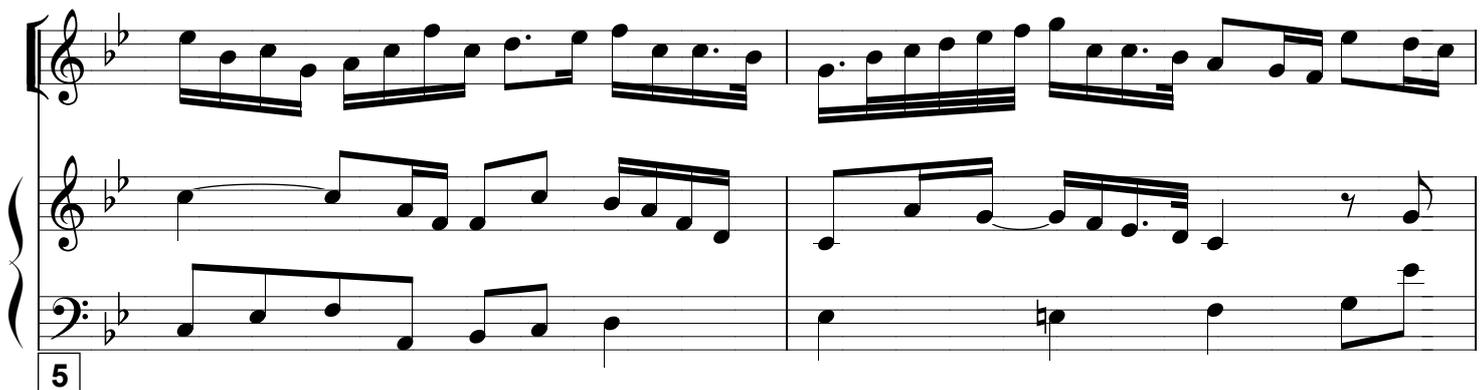
### Flöte



System 1: Flute part (top staff) and piano accompaniment (middle and bottom staves). The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is common time (C). The system begins with a first ending bracket labeled '1'.



System 2: Continuation of the musical score. The system begins with a first ending bracket labeled '3'.



System 3: Continuation of the musical score. The system begins with a first ending bracket labeled '5'.



System 4: Continuation of the musical score. The system begins with a first ending bracket labeled '7'.



# 7.T 1

## Dreistimmige Übung C-Dur und a-moll



### Mittlere Stimme

#### Takt 1 - 8 Stufe I

Dies folgenden technischen Übungen üben eine hohe (**Violine**) und eine mittlere Stimme (**Viola/Cello**), außerdem eine Baßstimme (**Kontrabass/E-Bass**). Was zu schwierig ist, lasse erst einmal weg - es gibt nur Ärger und vielleicht Tränen, wenn Du Dich an etwas wagst, was Dir schon beim Lesen als eigentlich zu schwierig auffällt. Es geht bei jeder Übung verhältnismäßig leicht los und wird am Ende schwierig. Keiner sagt, dass die gesamte Seite geschafft werden muss - das dauert einfach. Arbeite Dich stückweise voran und sei zufrieden, wenn es beim Üben besser klappt als beim letzten Mal und Du weiter gekommen bist. Nur dann hast Du auch etwas gelernt. Ein Instrument zu üben ist wie einen guten Wein herzustellen - man muss auch mal warten können, bis die Zeit reif ist.

#### Takt 9 - 16 Stufe I / II

**Violine, Viola, Cello:** Es geht im Oktavabstand zweimal eine Terz nach oben und bei der Viertel ist ein Ruhepunkt (T12). Danach geht es in Schritten abwärts, wobei die Stimmen nicht mehr so gleich sind wie vorher. Nur der Schluss ist parallel.

**Kontrabass/E-Bass:** Du beginnst mit Halben, wechselst auf Viertel und Achtel und hast auch Sechzentel.

#### Takt 17 - 24 Stufe II

**Violine, Viola, Cello:** Diese Übung kannst Du nur spielen, wenn Du mit der vorherigen Übung gut durchgekommen bist, denn sonst kommst Du über die ersten Takte nicht hinaus. Der Tonumfang ist groß, es kommen Vorzeichen dazu und der Rhythmus ist nicht parallel.

**Kontrabass/E-Bass:** Du setzt mit der punktierten Viertel einen vernehmbaren Rhythmus und hältst damit die anderen Streicher zusammen. Ab T22 spiele saubere Viertel.

#### Takt 25 - 36 Stufe II / III

**Violine, Viola, Cello:** Diese Übung ist wirklich schwierig. Beide Stimmen sind gleich, sie wechseln sich nur ab. Die Halben sind sehr dicht zu spielen, weil die Achtel und Sechzehntel sie zu ganzen Akkorden ergänzen. Bei T 28 wird getauscht und dann muss die zweite Stimme zeigen, dass sie mithalten kann. Takt 33 - 36 sollten vorher einmal langsam durchgespielt werden - ohne Vorbereitung wird die Stelle sonst nicht klappen.

**Kontrabass/E-Bass:** Du beschleunigst die Noten in jeder Zeile mehr - erst Halbe, dann Viertel, dann Achtel und Sechzehntel. Spiele die Sechzehntel auf einem Bogen und setze sie ab.

# 7.T 1

## Dreistimmige Studien in C-dur und a-moll

Cello (mittlere Stimme)

1

5

9

13

17

21

25

29

33

# 7.T 2

## Dreistimmige Übung G-Dur und e-moll



### Mittlere Stimme

Die folgenden technischen Übungen sind für eine hohe Stimme (**Violine**), eine mittlere Stimme (**Viola/Cello**), und eine Baßstimme (**Kontra-** oder **/E-Bass**). Es geht bei jeder Übung verhältnismäßig leicht los und wird am Ende schwierig. Keiner sagt, dass die gesamte Seite geschafft werden muss - das dauert einfach seine Zeit.

Natürlich kann man die Stimme auch alleine üben, aber besser klingt es zu dritt.

#### **Takt 1 - 8      Stufe I**

Die Übung besteht aus Leersaiten und Tonleitern in Achteln, zwischendurch ein paar Halben, die für die Harmonie sorgen. Der Bass hat meistens ruhige Viertel.

#### **Takt 9 - 20      Stufe I / II**

Die Übung besteht ebenfalls aus Leersaiten und Tonleitern in Achteln. Die Violine und Viola/Cello werden meist in parallelen Achteln geführt, unter denen der Bass seine Viertel spielt. Ab T17 gibt es Sekundreibungen, die sauber intoniert werden müssen, damit sie klingen.

#### **Takt 21 - 28      Stufe I / II**

Die Übung bringt für die hohen Streicher halbe Noten als Akkordtöne und Achtel nach oben. Ab T25 wird getauscht. Die übergebundene Note in T23/24 und T27/28 sollte keine Stimme herausbringen. Der Bass kann die Akkordelinie gerne zupfen.

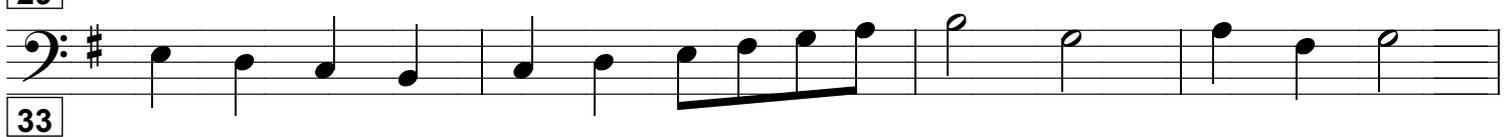
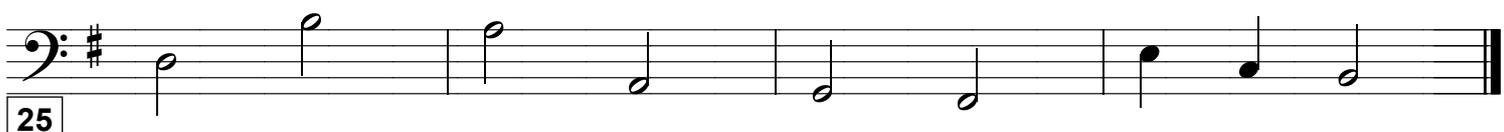
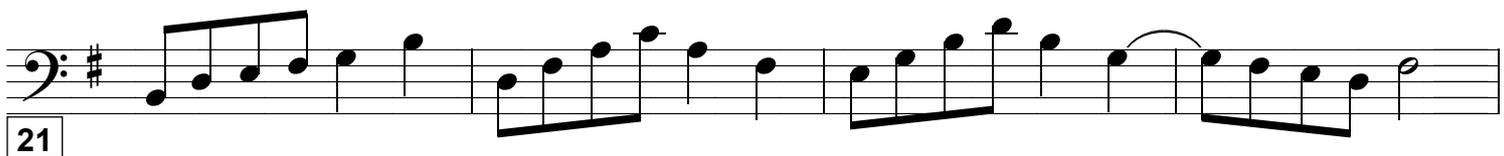
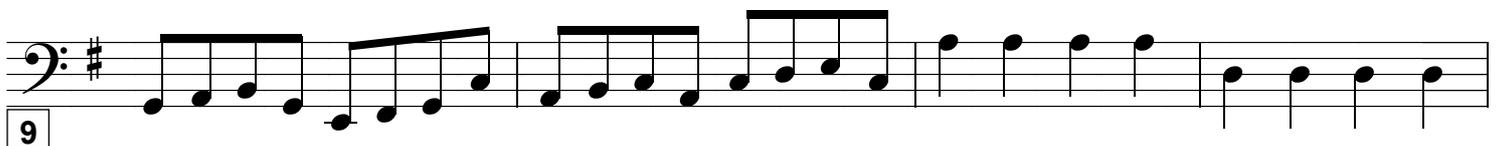
#### **Takt 29 - 40      Stufe I / II**

Diese Übung beginnt für die hohen Streicher mit Achtel-/Sechzehntelfiguren, die nicht zu schnell begonnen werden sollten. Zwischendurch gibt es Halbe, die die Akkorde füllen. Irgendeine Stimme hat die Halben und darüber liegen dann Viertel und Achtel. Die Dissonanzen sind keine falschen Töne, sondern sollen Dein Ohr schärfen.

# 7.T 2

## Dreistimmige Studien in G-dur und e-moll

### Cello (mittlere Stimme)



# 7.T 3

## Dreistimmige Übung F-Dur und d-moll



### Mittlere Stimme

#### F-Dur und d-moll-Tonleitern

**Takt 1 - 4:** Die folgenden Takt üben die F-Dur-Tonleiter, die in T1/2 von der Violine vorgestellt wird. Viola oder Cello laufen in der Untersekte parallel dazu, der Bass (oder Cello) spielen die Grundtöne in Halben und Vierteln.

**Takt 5 - 8:** Die F-Dur-Tonleiter liegt nun im Bass und Viola oder Cello laufen in der oberen Dezime (= Terz eine Oktave höher) parallel dazu. In T7/8 spielt die 2. Stimme die parallele Molltonleiter (d-moll) und die Violine läuft in der Oberterz mit. Der Bass hat wieder Viertel und Halbe.

**Takt 9 - 16:** Die Violine spielt die Tonleiter nun auf dem fünften und sechsten Ton über die Oktave (C7 und Dm), zweite und dritte Stimmen wechseln sich mit parallelen Läufen und langsamen Halben ab. Die letzten vier Takte bringen nicht Neues mehr, üben aber das Lesen.

#### Akkorde mit F

Die beiden oberen Stimmen spielen die Akkordtöne in Achteln, die Baßstimme den gleichen Akkord in Vierteln. Allen Akkorden ist gemeinsam, dass sie ein F enthalten und ab diesem Ton gestartet werden können

**Takt 17/18**      **F-Dur**

Die Töne sind **f** - a c, der Aufbau ist Grundton - Durterz - Quinte und Oktave.

**Takt 19/20**      **Bb-Dur**

Die Töne sind b - d - **f**, der Aufbau ist Grundton - Durterz - Quinte und Oktave.

**Takt 21/22**      **F-moll**

Die Töne sind **f** - as c, der Aufbau ist Grundton - Mollterz - Quinte und Oktave.

**Takt 23/24**      **Des-Dur**

Die Töne sind **f** - as c, der Aufbau ist Grundton - Mollterz - Quinte und Oktave.

**Takt 25/26**      **Bb-moll**

Die Töne sind b-des - **f**, der Aufbau ist Grundton - Mollterz - Quinte und Oktave.

**Takt 27/28**      **F-vermindert**

Die Töne sind **f** - as - ces - d,  
der Aufbau ist Grundton - Mollterz - verminderte Quinte und Sexte.

# 7.T 3

## Dreistimmige Studien in F-dur und d-moll Cello (mittlere Stimme)

1

5

9

13

17

21

25

29

# 7.T 4

## Dreistimmige Übung Bb-Dur und g-moll



### Mittlere Stimme

#### Bb-Dur und g-moll-Tonleitern

**Takt 1 - 4:** Die folgenden Takt üben die Bb-Dur-Tonleiter mit dem dazugehörigen Dreiklang. Violine und Viola/Cello laufen zunächst einstimmig parallel mit, der Bass (oder Cello) spielen die Grundtöne in Halben.

**Takt 5 - 8:** Die d-moll-Tonleiter liegt nun in der Violine und Viola oder Cello laufen in der unteren Sexte parallel dazu. In T7/8 spielten die zweite und dritte Stimme die zum Akkord gehörenden Halben. Der Bass hat wieder Halbe und Viertel.

**Takt 9 - 16:** Die Violine spielt die Tonleiter nun abwärts, die dritte Stimme wiederholt dies einen Takt später. Die Achtelfiguren gehen nun durch alle Stimmen und werden von den anderen Stimmen mit Haben und Vierteldurchgängen ausharmonisiert.

#### Akkorde von Bb-Dur

Die Violine spielt die Akkorde meistens in Vierteln mit Achteldurchgängen. Die zweite Stimme spielt die Akkordtöne in Achteln, die Baßstimme den gleichen Akkord in Halben und Vierteln.

Allen Akkorden ist gemeinsam, dass sie aus den Akkorden der Bb-Dur-Leiter bestehen und ein gemeinsames Tonmaterial haben:

Tonleiterposition	1. Stufe	2. Stufe	3. Stufe	4. Stufe	5. Stufe	6. Stufe
<b>Akkord</b>	<b>Bb-Dur</b>	<b>c-moll</b>	<b>d-moll</b>	<b>Es-Dur</b>	<b>F-Dur</b>	<b>g-moll</b>
<b>Quinte</b>	f	g	a	b	c	d
<b>Terz</b>	d	es	f	g	a	b
<b>Grundton</b>	<b>b</b>	<b>c</b>	<b>d</b>	<b>es</b>	<b>f</b>	<b>g</b>
<b>Notierung deutsch.</b>	<b>B</b>	<b>c</b>	<b>d</b>	<b>Es</b>	<b>F</b>	<b>g</b>
<b>Notierung engl.</b>	<b>Bb</b>	<b>Cm</b>	<b>Dm</b>	<b>Eb</b>	<b>F</b>	<b>Gm</b>



# 7.T 5

## Technische Übung Es-Dur und cs-moll



### Dreistimmige Streicher

#### Es-Dur und c-moll-Tonleitern

**Takt 1 - 4:** Die erste Stimme hat die Es-Dur-Leiter in Vierteln aufwärts, in Achteln abwärts und spielt am Ende der Zeile ein Art Schlußsequenz. Die zweite Stimme ist eine echte Gegenstimme zur Ersten und die dritte Stimme setzt die Akkordtöne.

**Takt 5 - 8:** Die erste Stimme spielt nun die parallele Molltonleiter c-moll in Achteln und entwickelt daraus eine Melodie. Die zweite Stimme füllt mit Halben, Achteln und Viertel die harmonische Lücke. Die dritte Stimme setzt wieder die Akkordtöne.

**Takt 9 - 12:** Die zweite Stimme spielt die Es-Dur-Tonleiter nun auf- und abwärts und übernimmt die Schlußsequenz der Ersten aus T4. Die erste Stimme spielt eine Gegenmelodie zur Tonleiter, die Achtelfiguren gehen durch alle Stimmen und werden von ihnen mit Halben und Vierteldurchgängen ausharmonisiert.

**Takt 13 - 16:** Die Tonleiter liegt nun in Achteln in der Baßstimme. Die Erste spielt die Teile der Leiter abwärts und bereitet den Schluss vor. Die Zweite hat die Fülltöne und endet auf der Terz.

#### Akkorde von C-moll

Die Violine spielt die Akkorde meistens in Vierteln mit Achteldurchgängen. Die zweite Stimme spielt die Akkordtöne in Achteln, die Baßstimme den gleichen Akkord in Halben und Vierteln.

Allen Akkorden ist gemeinsam, dass sie aus den Akkorden der c-moll-Leiter bestehen und ein gemeinsames Tonmaterial haben:

Tonleiterposition	1. Stufe	2. Stufe	3. Stufe	4. Stufe	5. Stufe	6. Stufe	7. Stufe
<b>Akkord</b>	<b>c-moll</b>	<b>d-vermindert</b>	<b>Es-Dur</b>	<b>F-moll</b>	<b>g-moll</b>	<b>As-Dur</b>	<b>B-Dur</b>
<b>Quinte</b>	g	as	b	c	d	es	f
<b>Terz</b>	es	f	g	as	b	c	d
<b>Grundton</b>	c	d	es	f	g	as	b
<b>Notierung deutsch.</b>	<b>c</b>	<b>d verm.</b>	<b>Es</b>	<b>f</b>	<b>g</b>	<b>As</b>	<b>B</b>
<b>Notierung engl.</b>	<b>Cm</b>	<b>Dm7(b 5)</b>	<b>Eb</b>	<b>Fm</b>	<b>Gm</b>	<b>Ab</b>	<b>Bb</b>
<b>Besonderheit</b>		zwei kl Terzen					
		Grundton als Durterz ergibt einen Bb7 Akkord					

# 7.T 5

## Dreistimmige Studien in Es-dur und c-moll Cello (mittlere Stimme)

1  
5  
9  
13

### Akkorde in Es-Dur

17  
21  
25  
29

Cm Dm7<sup>b</sup>5  
E<sup>b</sup> Fm<sup>7</sup>  
Gm A<sup>b</sup>  
B<sup>b</sup> E<sup>b</sup>

# 7.Z 1

## Michael Praetorius (1571 - 1621) „Philov“

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

[https://de.wikipedia.org/wiki/Michael\\_Praetorius](https://de.wikipedia.org/wiki/Michael_Praetorius)



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

Michael Praetorius (1571 - 1621) gilt als großer Musiker und Theoretiker des 16. Jahrhunderts. Von ihm gibt es Kirchenmusik (Messen, Motetten, Hymnen, Lieder), aber auch Spiel- und Tanzmusik. Der größte Teil seiner Werke erschien schon zu seinen Lebzeiten und umfasste zwanzig Bände. Von seiner Tanzmusik (es waren acht Bände) ist heute nur noch die „Terpsichore“ erhalten, eine Sammlung von 312 Tänzen. Davon ist der „**Philov**“ (*filou*) eines.

Praetorius hat nicht alle Stücke selbst geschrieben, aber er hat die damals üblichen Tänze aufgeschrieben und, wenn er wusste, von wem sie waren, sie auch bezeichnet. Für den französischen Komponisten Francisque Caroubel schrieb er die Abkürzung „FC“.

Professionelle Musiker befassen sich heute mit seinem dreibändigen Werk „Syntagma musicum“, in dem er ausführlich beschreibt, welche Instrumente es zu seiner Zeit gab, wie sie aussahen und wie sie klangen.

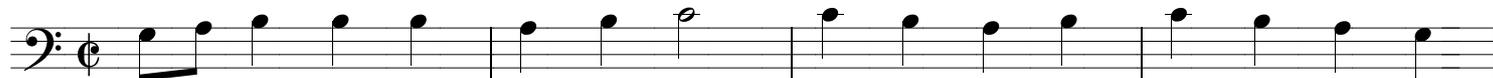
**Zum Stück:** Der Reiz dieses Stücks liegt im Spiel zwischen Auftakt und Volltakt und die 4. Stimme hat schon ordentlich zu tun, weil dieses Stück sehr schnell gespielt wird.

# 7.Z 1

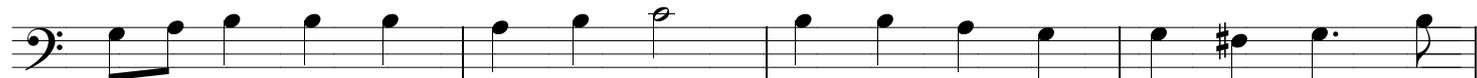
## Philov

### 1. Stimme in C

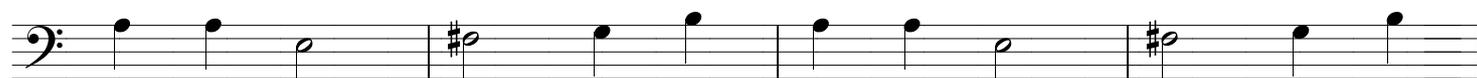
Michael Praetorius  
„Terpsichore“ (1612), Nr. XXII



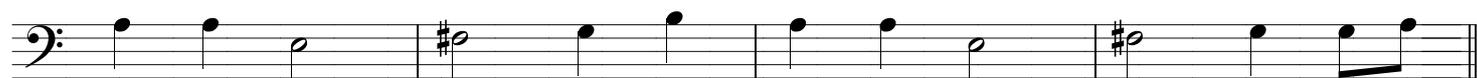
1



5



9



13



17



21



25



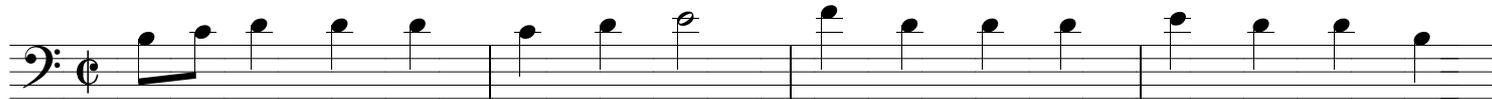
29

# 7.Z 1

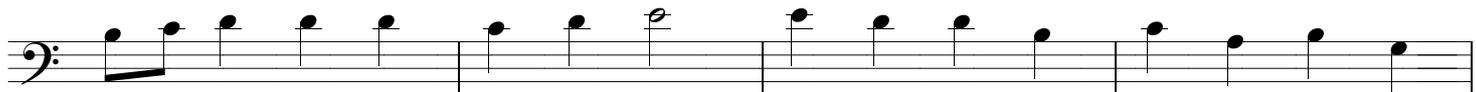
## Philov

### 3. Stimme in C

Michael Praetorius  
„Terpsichore“ (1612), Nr. XXII



1



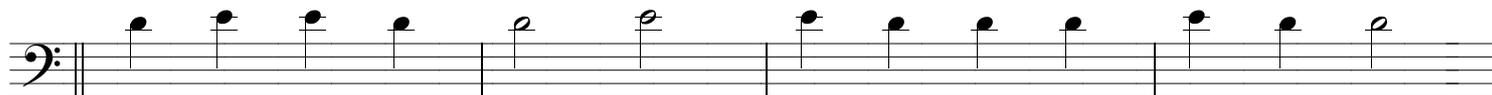
5



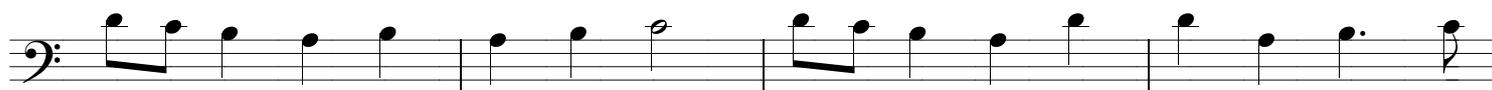
9



13



17



21



25



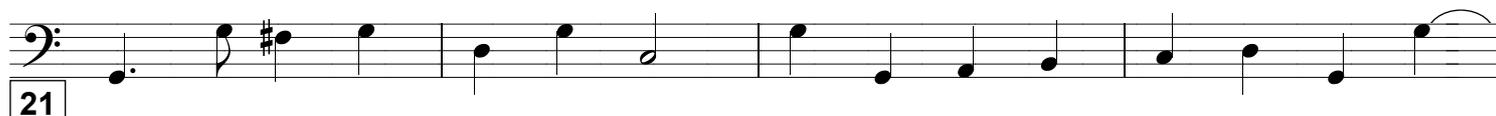
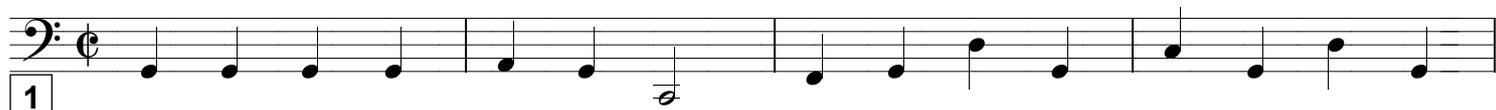
29

# 7.Z 1

## Philov

### 4. Stimme in C

Michael Praetorius  
„Terpsichore“ (1612), Nr. XXII

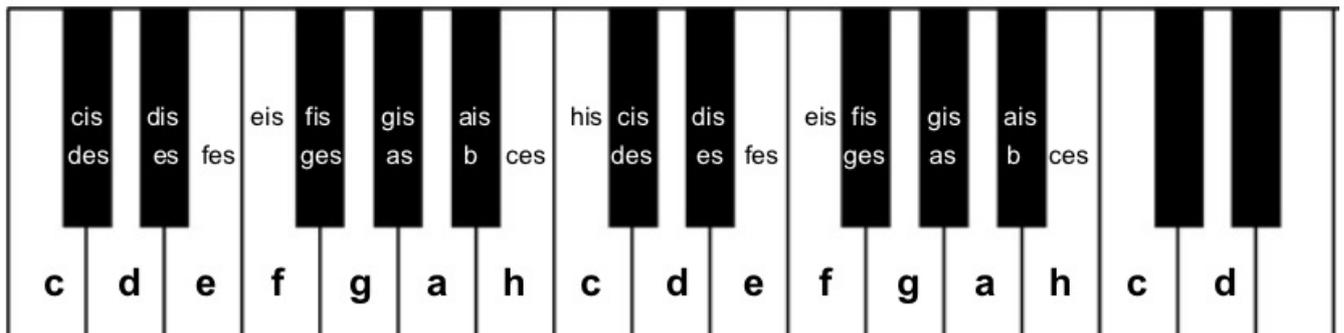


# 7.Z 2

## Quartett a-moll (harmonisch a-moll)

Bei diesem Quartett wird der Tonraum etwas erweitert. Die Tonart **a-moll** entspricht der C-Dur-Tonleiter auf dem sechsten Ton. Als Kirchentonleiter bezeichnet man diese Tonart als **äolisch a**, umgangssprachlich sagen die meisten „**a-moll**“.

Nun klingen die Tonleitern anders, weil zwischen den einzelnen Tönen mal ein halber Ton, mal zwei halbe Töne Unterschied sind. An einer Tastatur sieht man, wo Töne der weißen Tasten direkt nebeneinander liegen und wo noch Platz für einen Zwischenton (schwarze Taste) ist:



Die Tonleiter **C-Dur** hat vom dritten zum vierten Ton (**e** nach **f**) keine Taste dazwischen. Also ist der Schritt **e - f** ein Halbton. Genauso verhält es sich vom siebten zum achten Ton (der ja wieder der Grundton ist), also **h- c**. Alle anderen Schritte sind Ganztöne.

Nun hat die **a-moll**-Leiter ebenfalls nur weiße Tasten, beginnt aber beim sechsten Ton der C-Dur-Leiter. Der Halbtonschritt **h - c** liegt jetzt auf dem zweiten zum dritten Ton und der Halbtonschritt **e - f** ist jetzt der Schritt vom fünften zum sechsten Ton.

### Zusammenfassung:

Bei der **Durtonleiter** liegen die **Halbtonschritte bei 3/4 und 7/8**,  
bei der **Molltonleiter** liegen die **Halbtonschritte bei 2/3 und 5/6**.

Im Stück rechts hat die Baßstimme bereits ein **gis** als ersten Ton. Dieses **gis** ist der **Leitton** zum a und damit hat diese Molltonleiter dreimal einen Halbtonschritt - der erste bei 2/3, der zweite bei 5/6 und der dritte bei 7/8. Weil zwischen dem sechsten und siebten Ton jetzt drei Halbtöne liegen, klingt diese Tonleiter ganz anders und sie hat auf dem fünften Ton auch einen Durakkord.

Die **a-moll-Leiter mit dem Leitton gis** heißt **harmonisch a-moll**.

**Zum Stück:** Du kannst dieses Stück mit vier gleichen Instrumenten z.B. Posaunen in gleicher Lage („enger Lage“) spielen oder mit vier unterschiedlichen Instrumenten (z.B. Flöte, Viola, Posaune und Bass). Das nennt man dann „gemischte Lage“.

# 7.Z 2

## Quartett in a-moll

### Posaunen

1. e - a1

2. d - f1

3. H - c1

4. G - a

E Am Dm Am Dm C Dm E<sup>7</sup> F Dm E Am E<sup>7</sup> Am E

5

Am Dm<sup>7</sup> Am E<sup>7</sup> F Dm G E<sup>7</sup> Am

9

C F Am Dm E<sup>7</sup> F<sup>7</sup> G C C F G<sup>7</sup>

13

Am Dm G C Am Dm E<sup>7</sup> Am E<sup>7</sup> Am

# 7.Z 3

## Kanon: C - A - F - F - E - E

Text und Melodie: Karl Gottlieb Hering (1766-1853)

<https://de.wikipedia.org/wiki/C-a-f-f-e-e>

<https://www.blick.ch/news/schweiz/der-kanon-wurde-aus-dem-singbuch-verbannt-an-diesem-c-a-f-f-e-e-verbrennt-man-sich-die-finger-id5598250.html>

Canon.

C a f f e e, trink nicht Caf-fee, Caf-fee! Nicht für Kinder ist der

Türkentrunk, schwächt die Nerven, macht dich blass und krank. Sey du kein

Mu - selmann, der ihn nicht mis - sen kann

C-a-f-f-e-e, dreistimmiger Kanon von Carl Gottlieb Hering, Notendruck von 1846

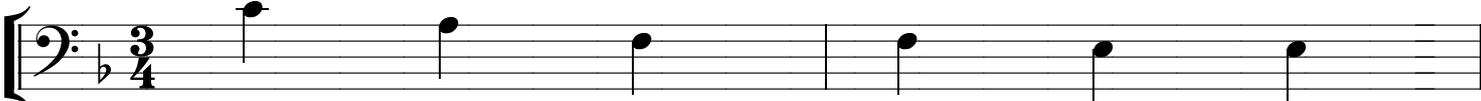
Ich habe diesen Kanon noch um 1968 der Schule gelernt, da war Martin Luther King gerade ermordet worden, weil er es gewagt hatte, einen höheren Bildungsabschluss für seine schwarzen Kinder zu fordern, für die sonst nach der achten Klasse Schluss gewesen wäre. Die Schweizer haben diesen Kanon vor wenigen Monaten aus den Liederbüchern für die Schule verbannt. Dabei ist die Entstehungsgeschichte ziemlich simpel: Als die Türken 1683 zum zweitenmal Wien belagerten, hatten sie viel Zeit und Kaffeebohnen dabei, die, fein gemahlen, mit kochendem Wasser aufgebriht wurden. Diese Gebräu nannten sie „mocca“. Als das türkische Heer wieder abzog, ohne Wien erobert zu haben, wurde es modern, „türkischen Kaffee“ zu trinken und als kurz danach die ersten Kaffeehäuser in Wien und Deutschland aufmachten, stieg der Kaffeeverbrauch drastisch und ist seitdem nicht mehr zurückgegangen. Längst ist aus dem „Türkentrunk“ das deutsche Nationalgetränk geworden (wir verbrauchen zehnmal mehr Kaffee als die gesamte Türkei) und das Wort „muselman“ wurde zum „Muslim“.

Das alles hatte Carl Gottlieb Hering sicher nicht im Sinn, als er mit den Notennamen herumspielte und dabei diesen Kanon fand und er war nicht der Einzige, der ein Lied über den Kaffee schrieb. Von Bach wissen wir, dass er für das Pfund Kaffee zwanzig Taler (je ca. 20 g Silber, ca. € 400.-) ausgab und ihn so schätzte, dass es sogar eine „Kaffeekantate“ gibt: „*Ei, wie schmeckt der Kaffee süße, lieblicher als tausend Küsse*“.

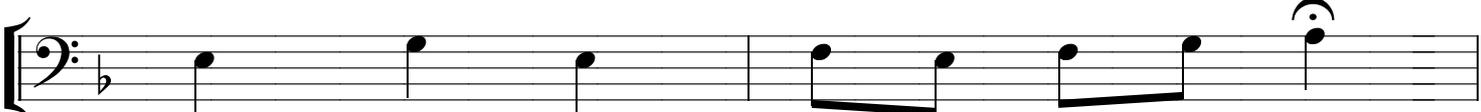
# 7.Z 3

## Kanon: C A F F E E

### Posaune



1 C - a - f - f - e - e,  
C - o - f - f - e - e,



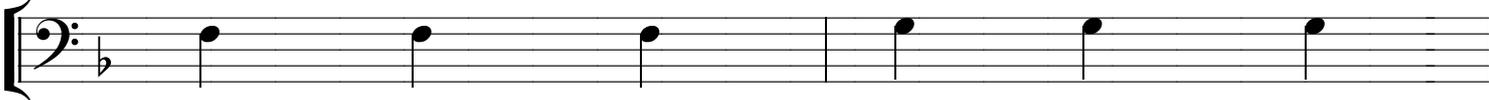
3 trink nicht so viel Kaf - fee.  
cof - fee is not for me.



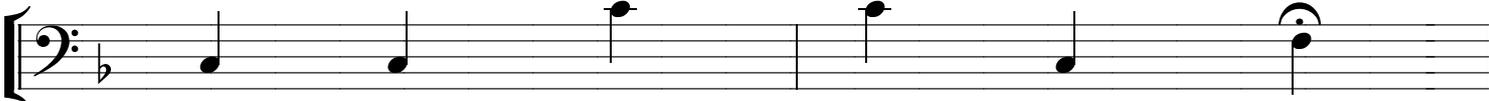
5 Nicht für Kin - der ist der Tür - ken - trank,  
It's a drink some peo - ple wake up with,



7 schwächt die Ner - ven, macht dich blass und krank!  
that it makes them ner - vous is not a myth.



9 Sei doch kein Mu - sel - man,  
Slaves to the cof - fee - shop,



11 der das nicht las - sen kann.  
they can't give cof - fee up.

# 7.Z 4

## Quartett Es-Dur

Dieses Quartett übt die Gestaltung von viertaktigen Melodiebögen und das saubere Intonieren von Akkorden. Es ist viermal viertaktig aufgebaut und hat einen Höhepunkt in T12, von wo es wieder ruhiger in den Schluss geht.

### 1. Stimme

Versuche die ersten vier Takte als eine Linie zu spielen, deren lauteste Stelle bei der ersten Note in T3 liegt. Bläser spielen die Linie auf einem Atem und holen nach der letzten Note der Zeile Luft. T5 bis T8 sind wieder als eine Melodie zu spielen, allerdings etwas leiser als in der ersten Zeile. Die Schlussnote in T9 muss als **crescendo** (= lauter werdend) ausgeführt werden, damit die Spannung erhalten bleibt. Die nächsten vier Takte beginnen laut bis zur punktierten Halben in T12. Danach wird geatmet und es geht etwas leiser weiter. Die absteigende Melodie wird ständig **decrescendo** (= leiser werdend) gespielt und der Grundton im letzten Takt wird vier Schläge leise gehalten, ohne dass der Luftstrom abreißt.

### 2. Stimme

Die Halben werden leise gespielt und begleiten die Melodie. Der Oktavsprung in T2 soll nicht zu laut geblasen werden. Streicher passen auf, dass die Oktave auch stimmt. Die ersten vier Takte gibt es keine Leersaite, auf die man sich verlassen kann. In T8 kann von der Leersaite aus eine kleines **crescendo** zur Halben spielen und setzt dann ab. T9/10 und T11/12 haben das gleiche rhythmische Motiv, das gesteigert werden soll. Ab T13 wird parallel zur Melodie gespielt und das **decrescendo** zum Schluss geführt.

### 3. Stimme

Die Halben werden auch hier leise gespielt und begleiten die Melodie. In T5 ist eine Halbe zu spielen, keine Punktierte, in T8 atmen die Bläser nach der Halben, die Streicher nehmen die Viertel mit einem neuen Abstrich. Ab T9 geht es im **crescendo** zur Halben in T12 und dann wird abphrasiert. Bläser atmen vor der Viertel, Streicher halten vor dem Abstrich kurz inne und atmen mit den Bläsern gemeinsam. Ab T13 geht es in langsamen Halben zum Schluss, wobei die Viertel mit der vierten und der zweiten Stimme zusammen langsamer werden sollen. Da guckt man sich gegenseitig an, damit alle gleich reagieren.

### 4. Stimme

Die Halben werden gleichmäßig gespielt. In T5 ist eine Punktierte zu spielen, in T7 zwei Viertel. Immer am Schluss der Zeile wird abgesetzt oder geatmet. In T10/11 hat die vierte Stimme eine schöne Gegenmelodie, die man auch hören sollte. Die Schlussviertel fällt mit der dritten und zweiten Stimme zusammen und sollen zur gleichen Zeit langsamer gespielt werden um den Schluss vorzubereiten. Gucken hilft da ganz gut.

# 7.Z 4

## Quartett in Eb-Dur

### Violoncello

1.   
2.   
3.   
4.   
1

5.   
6.   
7.   
8.   
5

9.   
10.   
11.   
12.   
9

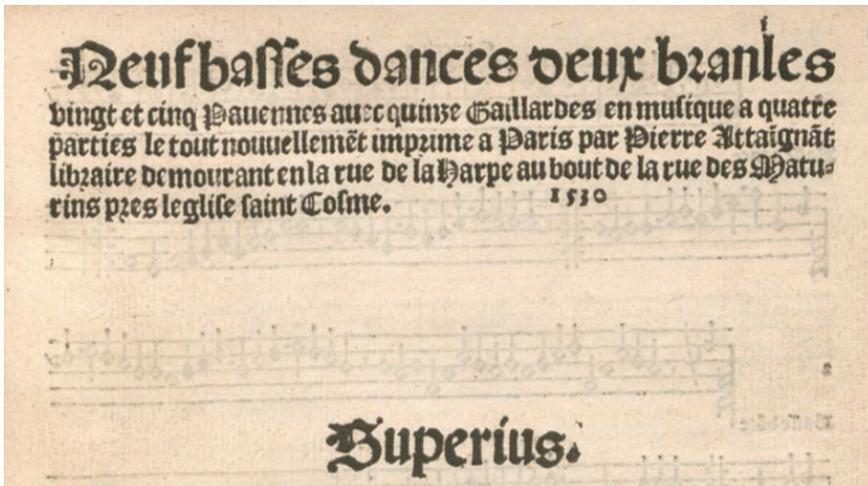
13.   
14.   
15.   
16.   
13

# 7.2 5

**Pierre Attaignant** (um 1494 - 1552 Paris)

**Pavane 4** (aus: „Neuf basses dances deux branles“, Antwerpen, 1530)

[https://de.wikipedia.org/wiki/Pierre\\_Attaignant](https://de.wikipedia.org/wiki/Pierre_Attaignant)



Pierre Attaignant war ein französischer Drucker, ein Musikverleger und Buchhändler. Ab 1527 (mit etwa Mitte dreißig) druckte er Notenausgaben und verkaufte sie an Menschen, die nicht von der Musik leben mussten, sondern sie als „*Amateur*“ spielten (lat. *amare* = lieben) und gerne für neue Noten ihr Geld ausgaben.

Attaignant veröffentlichte viele Werke französischer Komponisten, wie Pierre Phaslèse in Brüssel und Antwerpen. Außerdem gab er „Tanzbücher“ heraus wie die „Dansereye“, aus der das Stück rechts entnommen ist. Teilweise druckte Attaignant 1000 Exemplare und schaffte es auch sie zu verkaufen. Nebenbei erfand er die beweglichen Notenstempel, die man zu ganzen Zeilen zusammenfügen konnte. Dadurch wurde das Drucken von Noten billiger. Bis 1552 hatte Attaignant das königliche Recht („*privilège*“) zum alleinigen Druck und wurde deshalb ein reicher Mann.



**Zum Stück:** Das Bild zeigt die Melodie aus dem Stimmbuch des „*Superius*“, der höchsten Stimme. Das Thema der Melodie kann man im Druck von 1530 gut erkennen, wenn man weiß, dass der Schlüssel das *c1* auf der untersten Linie hat. Die erste Note ist also ein *g1*. Das Metrum ist die Halbe. Bei einem Pulsschlagtempo (60 - 80) sind die Sechzehntel gut spielbar, doch man muss sich davor hüten, die Pavane (im Druck steht *Pauane*) zu schnell zu spielen, denn dann klingt sie hektisch.

# 7.Z 5

## Pavane 4

### 3. und 4. Stimme in C

Pierre Attaignant, ca. 1494 - 1552, Paris  
aus: „Neuf Basse Dances“, 1530

3.

4.

1

Musical notation for measures 1-4 of the 3rd and 4th staves. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 4/2. The notation includes a first ending bracket labeled '1' at the beginning of the 4th measure.

5

Musical notation for measures 5-7 of the 3rd and 4th staves. The notation includes a repeat sign at the beginning of the 5th measure.

8

Musical notation for measures 8-10 of the 3rd and 4th staves.

11

Musical notation for measures 11-13 of the 3rd and 4th staves.

# 7.Z 6

## Tilman Susato

(geb. ca. 1510 , gest. nach 1570)

### Pavane „La Bataille“ (aus: „Danserye“, Antwerpen 1551)

*„Het derde musyck boexken begrepen int ghet al van onser neder duytscher spraken, daer inne begrepen syn alderhande danserye, te vuetens Basse dansen, Rondon, Allemaingien, Pauanen ende meer andere, mits oeck vyfthien nieuvue gaillarden, zeer lustich ende bequaem om spelen op alle musicale Instrumenten, Ghecomponeert ende naer dinstrumenten ghestelt duer Tielman Susato, Int iaer ons heeren, M.D.LI., ...<1551>*



**Tilman Susato verkauft seine Notendrucke.**  
Holzschnitt aus seiner Notenausgabe:  
„Vingt et six chansons musicales & nouvelles“  
< Sechszwanzig Lieder und Texte >

**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. Etwa 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. Er verkauft auch Musikinstrumente und bekommt 1543 ein Druckerprivileg<sup>1</sup>. Das bedeutet, dass Susato in Antwerpen der Einzige ist, der Noten und Instrumente verkaufen darf und damit verdient er eine Menge Geld.

1551 kauft sich Susato eine Druckerei und verdient danach sehr gut 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 gut, bis Kaiser Karl V. die Stadt erobert, denn Susato ist evangelisch, der Kaiser katholisch (Karl V. war der, mit dem sich Martin Luther angelegt hatte) und so muss er die Stadt verlassen.

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:** In der Pavane „La Bataille“ wird eine Schlacht zwischen Soldaten beschrieben. Man kann sich vorstellen, wie sie losreiten, wie sie sich im zweiten Teil vorsichtig bewegen und dann, im letzten Teil hört man den Kampf, das Klirren der Schwerter und die Trommeln, die die Schlacht beenden.

<sup>1</sup> Diese Privileg hatte zu dieser Zeit auch Pierre Attaignant, allerdings in Paris (7.Z 5, S. 136)

# 7.Z 6

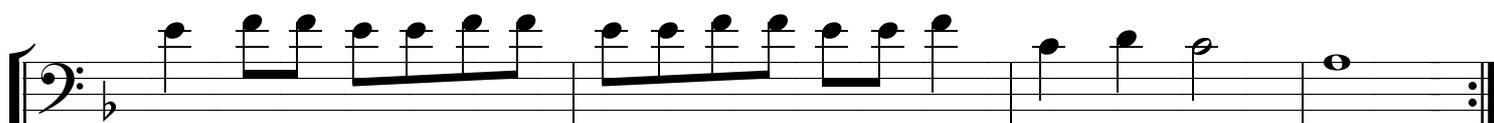
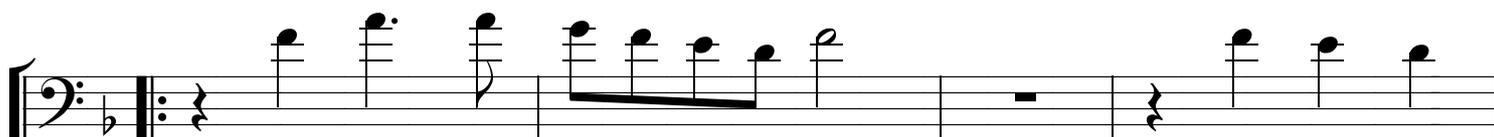
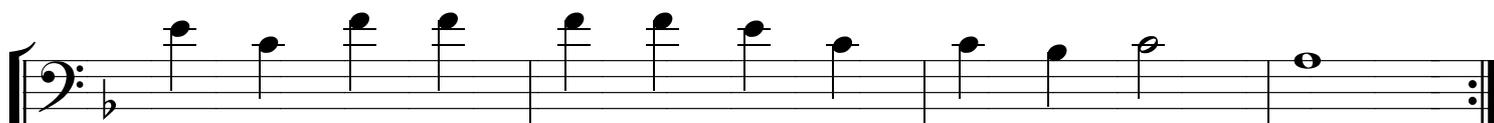
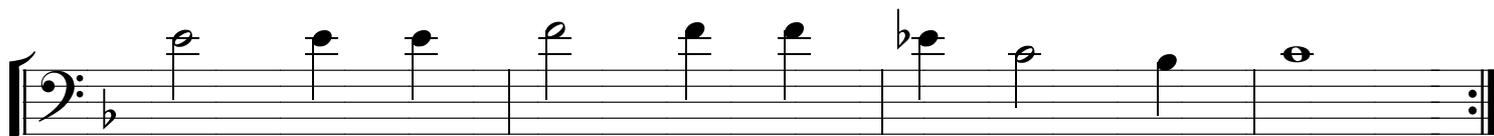
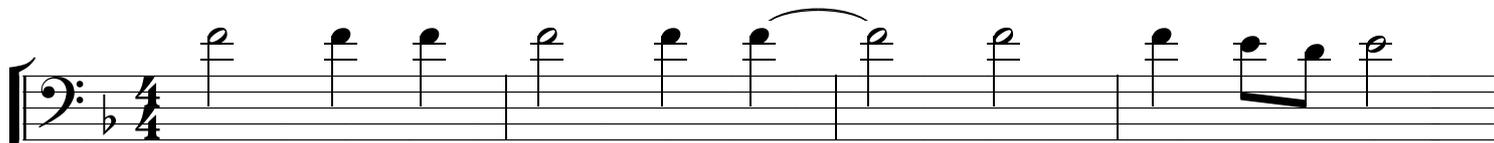
## Pavane "La Bataille"

### 2. Stimme in C

Tilman Susato (geb ca. 1510, gest. nach 1570)

aus: „Danserye“ (Antwerpen 1551)

[https://de.wikipedia.org/wiki/Tielman\\_Susato](https://de.wikipedia.org/wiki/Tielman_Susato)



# 7.Z 6

## Pavane "La Bataille"

### 3. Stimme in C

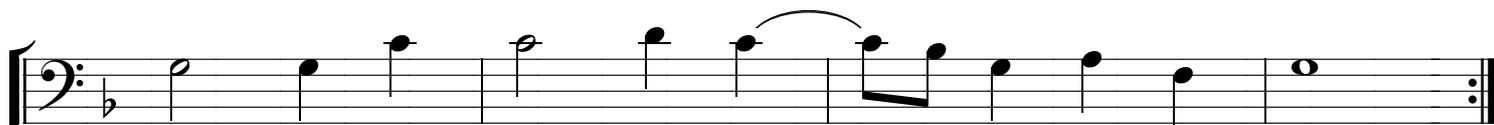
Tilman Susato (geb ca. 1510, gest. nach 1570)

aus: „Danserye“ (Antwerpen 1551)

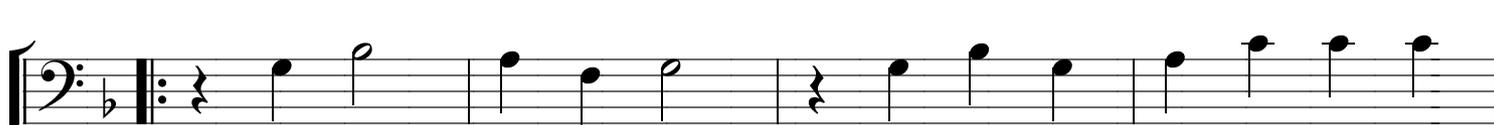
[https://de.wikipedia.org/wiki/Tielman\\_Susato](https://de.wikipedia.org/wiki/Tielman_Susato)



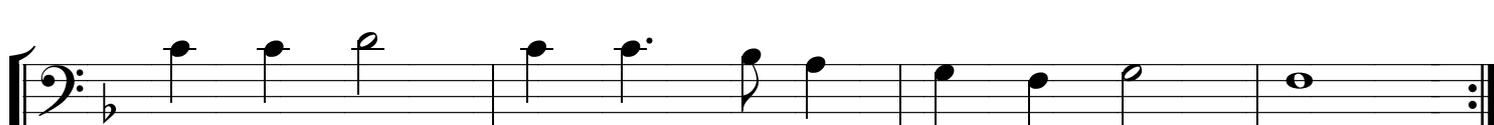
1



5



9



13



17



21



# 7.Z 6

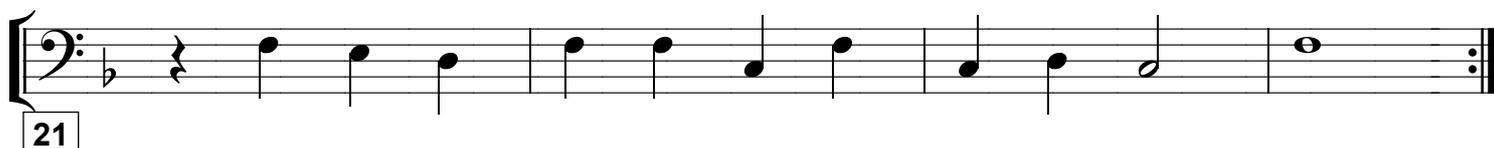
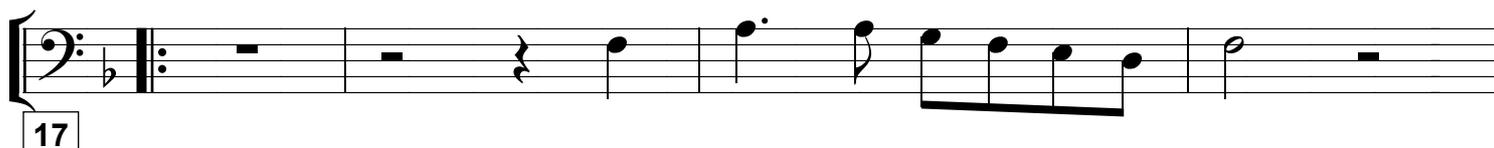
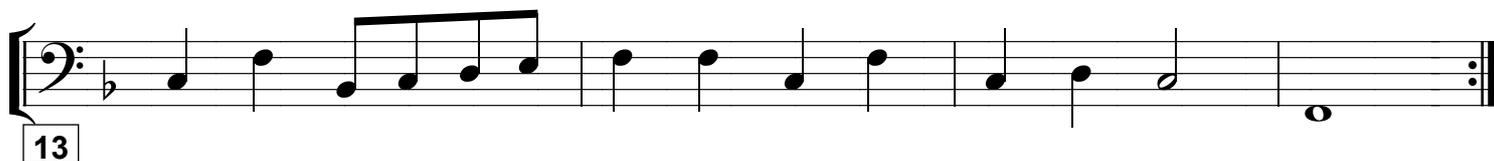
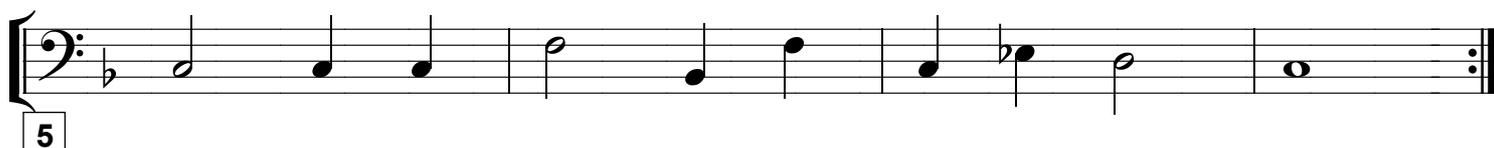
## Pavane "La Bataille"

### 4.Stimme in C

Tilman Susato (geb ca. 1510, gest. nach 1570)

aus: „Danserye“ (Antwerpen 1551)

[https://de.wikipedia.org/wiki/Tielman\\_Susato](https://de.wikipedia.org/wiki/Tielman_Susato)



# 7.27

**Melchior Franck** (geb. 1579 , gest. nach 1639)

## Kommt, ihr G'spielen

 (Melodie: etwa 1531, Satz: 1630)

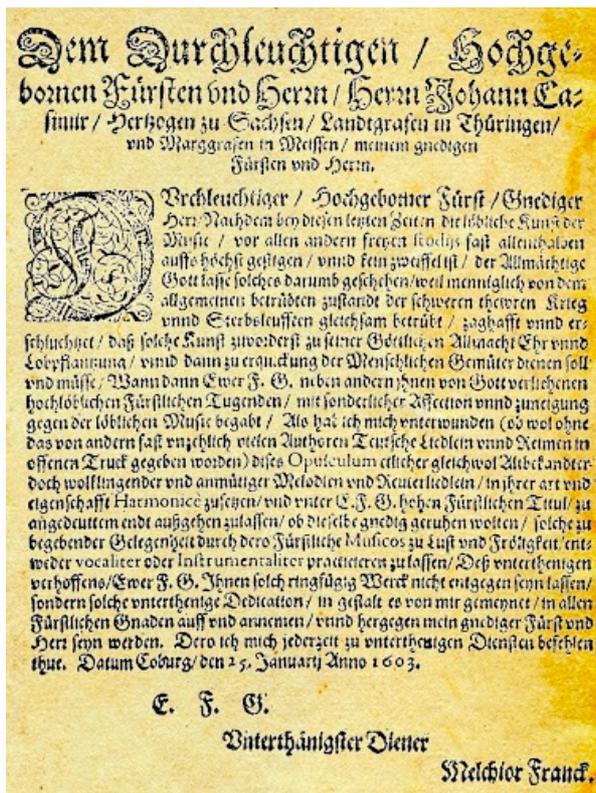
aus: *Actus oratorius von der Zerstörung Jerusalems* (aufgeführt in Coburg am 16. Juni 1630)

[https://de.wikipedia.org/wiki/Melchior\\_Franck](https://de.wikipedia.org/wiki/Melchior_Franck)

<http://melchior-franck.com/melchior-franck/biografie/>

[https://de.wikipedia.org/wiki/Kommt,\\_ihr\\_G%E2%80%99spielen](https://de.wikipedia.org/wiki/Kommt,_ihr_G%E2%80%99spielen)

<https://de.wikipedia.org/wiki/Laetare>



Vorwort aus einer Notenausgabe Melchior Francks

Stück vom Bauermägdelein.

Cantus I:  
" II:

Kombt ihr Ge - spie - len, wir wolln uns küh - len

Tenor:  
Bass:

II

I

bei dem fri - schen Thau - e. Wer - det ihr sin - gen, wird es er -

II

I

klin - gen Fern in die - ser Au - e.

Originaler Satz Francks aus einem Druck von 1630

Dieses Sommerlied ist bereits vor Melchior Francks Geburt nachweisbar und es geht um das „Sommergewinnen“ einen Brauch, der in Thüringen am Sonntag vor Lätare (dem vierten Sonntag der Fastenzeit) gefeiert wurde war und mit dem der Frühling kommen sollte. In anderen Gegenden gab es dafür das „Winteraustreiben“, was ebenfalls mit einem Volksfest begangen wurde. Gespielt wurden dann öfter die Drehtänze im heutigen 6/4-Takt: ein **Zweiermetrum** (*prolatio duplex*) mit einer **Dreier-Unterteilung** (*tempus perfectum*). Übrigens zeigt der kleine Satz oben eine Textverteilung und -betonung, die uns unpassend vorkommt, weil wir heute anders sprechen.

Bei dem Originalsatz fällt die hohe Tonlage des Gesangs auf. Der Tenor ist sehr hoch und bewegt sich eigentlich in der Altlage, der Bass ist ebenfalls hoch und liegt mehr in der Tenorlage. Rechts oben steht der Satz von Melchior Franck und dann habe ich im Stile dieser Zeit noch einen anderen Satz gemacht, weil man von einem Lied immer mehrere Strophen spielt. Dann wird es auch nicht langweilig.

# 7.Z7

## Kommt, ihr G'spielen Violoncello

Melodie um 1537

[https://de.wikipedia.org/wiki/Kommt,\\_ihr\\_G%2%80%99spielen](https://de.wikipedia.org/wiki/Kommt,_ihr_G%2%80%99spielen)

### Satz I (Melchior Franck)

3.

4.

1

5

### Satz II

9

13

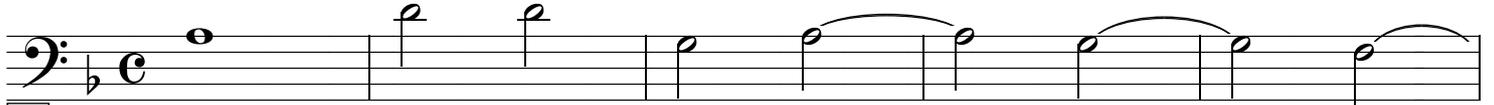


# 7.Z 8

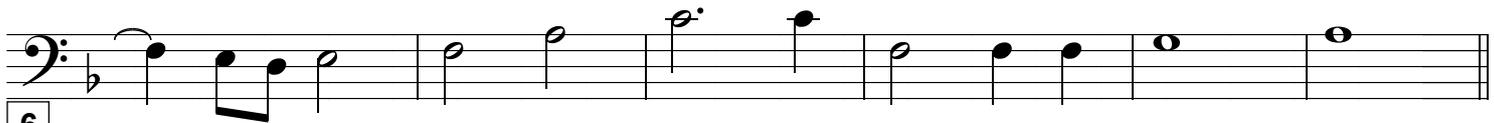
## O Lamm Gottes unschuldig

### 3. Stimme in C

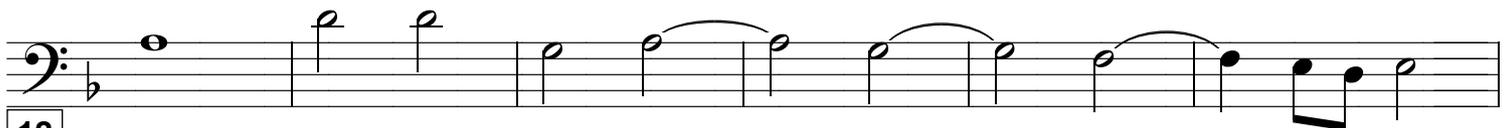
Johannes Eccard (1553-1611), 1597  
[https://de.wikipedia.org/wiki/Johannes\\_Eccard](https://de.wikipedia.org/wiki/Johannes_Eccard)



1



6



12



18



24



30



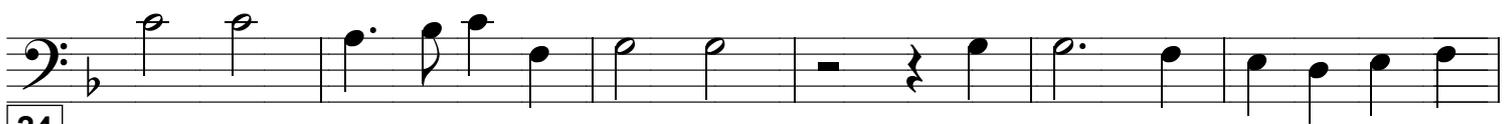
36

# 7.Z 8

## O Lamm Gottes unschuldig

### 4. Stimme in C

Johannes Eccard (1553-1611), 1597  
[https://de.wikipedia.org/wiki/Johannes\\_Eccard](https://de.wikipedia.org/wiki/Johannes_Eccard)

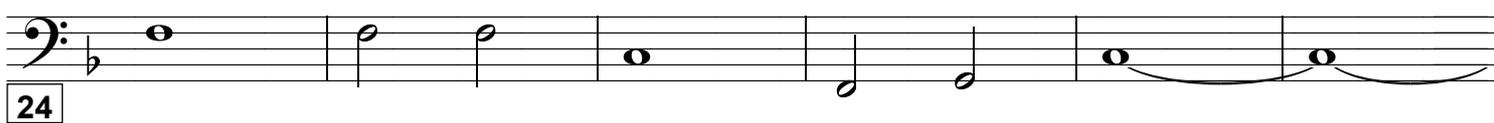


# 7.Z 8

## O Lamm Gottes unschuldig

### 5. Stimme in C

Johannes Eccard (1553-1611), 1597  
[https://de.wikipedia.org/wiki/Johannes\\_Eccard](https://de.wikipedia.org/wiki/Johannes_Eccard)



# 8.T 1 Johann Pachelbel (1653-1706)

## Kanon (Ausschnitt)

[https://de.wikipedia.org/wiki/Johann\\_Pachelbel](https://de.wikipedia.org/wiki/Johann_Pachelbel)

[https://de.wikipedia.org/wiki/Kanon\\_und\\_Gigue\\_in\\_D-Dur\\_\(Pachelbel\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Kanon_und_Gigue_in_D-Dur_(Pachelbel))

Quelle: IMSLP346264-PMLP04611-pachelbel\_canone\_e\_giga-1.pdf



Johann Pachelbel (1653 -1706) war ein Barockmusiker, der in vielen Städten Organist war und hauptsächlich Literatur für Orgel schrieb. Der besprochene Kanon entstand vermutlich im Oktober 1694 in Eisenach, als Pachelbel dort Organist war, sich mit der Familie Bach befreundet hatte und deren ältester Sohn - ein Orgelkollege - heiratete. Man kann es als eine Gefälligkeit unter Kollegen sehen, denn wenn ein Kirchenmusiker heiratet, kommen andere Kollegen, jeder spielt etwas und so sind die Hochzeiten von Kirchenmusikern und Kirchenmusikerinnen bis heute musikalische Höhepunkte. Man kann es nur mit Promi-Hochzeiten vergleichen, die dafür viel Geld bezahlen müssten, Freunde und Kollegen spielen aber immer umsonst.

Ein Jahr nach dieser Hochzeit starben Johann Christophs Eltern und so nahm er bis auf weiteres die beiden jüngsten Geschwister Johann Jakob (geb. 1682) und Johann Sebastian (geb. 1685) auf und brachte ihnen die Grundbegriffe der Musik und des Orgelspielens bei. Jakob zog nach einem halben Jahr wieder aus und wurde Stadtpfeifer, Sebastian blieb dort, bis er fünfzehn war. Dann bekam er ein Stipendium im Lüneburger Musikgymnasium und wurde zu dem bekannten Johann Sebastian Bach, den wir alle kennen.

**Zum Stück:** Ich habe nur die ersten achtzehn Takte aufgeschrieben und alles von D-Dur nach C-Dur gesetzt, damit man dieses Stück auch im Orchester spielen kann. Bei der Uraufführung wird es von drei Violinen zur Orgelbegleitung gespielt worden sein, doch es funktioniert mit allen Instrumenten, wenn alle halbwegs spielen können.

Nur der Bass muss nicht viel drauf haben: Ein großer Teil der Popmusik besteht aus dieser immer gleichen Harmoniefolge.

<b>C-Dur</b>	<b>G-Dur</b>	<b>a-moll</b>	<b>e-moll</b>	<b>F-Dur</b>	<b>C-Dur</b>	<b>F-Dur</b>	<b>C-Dur</b>	<b>G-Dur</b>
<b>T</b>	<b>D</b>	<b>Tp</b>	<b>Dp</b>	<b>S</b>	<b>T</b>	<b>S</b>	<b>T</b>	<b>D</b>

# 8.T 1

## Kanon (Studie in C-Dur) Stimme in C

Mit anderen Instrumenten ergibt sich eine Drei-  
stimmigkeit. Der Einsatz erfolgt alle zwei Takte.

Johann Pachelbel (1653-1706)

C G Am Em F C F G

1

3

5

7

9

11

13

15

17

# 8.T 2 Georg Philip Telemann (1681-1767)

## Konzert Nr. 2 D-Dur für vier Violinen (TWV 40:202, Ausschnitt)

[https://de.wikipedia.org/wiki/Georg\\_Philipp\\_Telemann](https://de.wikipedia.org/wiki/Georg_Philipp_Telemann)  
<https://www.youtube.com/watch?v=FZIRE-9EL-E>

Quelle:

[https://imslp.org/wiki/4\\_Concerti\\_for\\_4\\_Violins%2C\\_TWV\\_40:201-204\\_\(Telemann%2C\\_Georg\\_Philipp\)](https://imslp.org/wiki/4_Concerti_for_4_Violins%2C_TWV_40:201-204_(Telemann%2C_Georg_Philipp))



Über Georg Philipp Telemann hast Du in den Solokonzerten des siebten Kapitels schon etwas erfahren. Telemann war ungeheuer produktiv, schrieb etwa doppelt so viel wie J. S. Bach und etwa fünfmal so viel wie Mozart. Darum hat man lange geglaubt, dass da viel Mist darunter gewesen wäre, doch erst seit etwa vierzig Jahren denkt man etwas

anders und arbeitet seitdem an einer Gesamtausgabe, die aber erst fertig sein wird, wenn Du längst die Schule verlassen hast.

Der rechts stehende Ausschnitt des Violinkonzertes steht im Original in D-Dur und oben stehen die Quellen zum Wiki-Artikel, zu den Noten und zu einem Video. In der Bearbeitung rechts habe ich das Stück eine kleine Terz tiefer gesetzt und für alle Instrumente eingerichtet. Den ersten Satz (*Adagio*) habe ich weggelassen, weil als technische Übung der zweite Satz wichtiger ist (*Allegro = schnell und flüssig*).

Das Hauptthema sind die vier Sechzehntelketten, die als Melodiebogen zur Anfangsachtel des nächsten Taktes gespielt werden sollen. Die Achtel sind Begleitfiguren, die abgesetzt gespielt werden müssen, damit sie einen stabilen Rhythmus bilden und sie sollen auch leise gespielt werden, damit sie die Melodie der 16 Sechzehntel nicht kaputt machen. Auf unserem Youtube-Kanal wirst Du die Noten in D-Dur (für Streicher) und in F-Dur (für Bläser) finden. In der Schlußsequenz sollen nur die ersten Sechzehntel jeder Vierergruppe einen kurzen Akzent bekommen, der Rest wird leiser.

Bei der Aufnahme des Croatian Baroque Ensemble (Link oben) lasse Dich durch das schnelle Tempo nicht abschrecken - langsamer klingt es auch schön. Eine leichtere Mitspielversion findest Du wieder auf dem Youtube-Kanal des Orchesters.

# 8.T 2

## Concerto Nr. 2 für vier Instrumente Violoncello (nur Streicher)

Allegro (84- 112)

Georg Philip Telemann (1681-1767)  
(TWV 40:202, Ausschnitt)

System 1: Four staves of music in G major, 4/4 time. The first staff (Violoncello) starts with a *mf* dynamic and a sixteenth-note pattern. The second and fourth staves have rests, while the third staff has a *mf* dynamic. Dynamics *p* and *mf* are indicated throughout the system.

1

System 2: Four staves of music. Dynamics include *mf*, *f*, and *p*. The music features a mix of eighth and sixteenth notes.

4

System 3: Four staves of music. Dynamics include *f*, *mf*, and *p*. The music continues with rhythmic patterns and dynamic contrasts.

7

System 4: Four staves of music. Dynamics include *mf* and *f*. The system concludes with a double bar line and repeat signs.

10

*mf*

# 8.T 3 Josef Haydn (1732 - 1809)

## „Ein einzig böses Weib“

(Kanon für drei Stimmen, Hob XXVIIb:23)

[https://de.wikipedia.org/wiki/Joseph\\_Haydn](https://de.wikipedia.org/wiki/Joseph_Haydn)

Quelle: [https://imslp.org/wiki/Das\\_b%C3%B6se\\_Weib%2C\\_Hob.XXVIIb:23\\_\(Haydn%2C\\_Joseph\)](https://imslp.org/wiki/Das_b%C3%B6se_Weib%2C_Hob.XXVIIb:23_(Haydn%2C_Joseph))



**Joseph Haydn** (Ölgemälde von Thomas Hardy, 1791)  
Bildquelle: wikipedia, Haydn-Artikel

Josef Haydn hatte elf Geschwister. Seine Eltern hatten nicht viel Geld und waren froh, dass er mit acht Jahren bei den Wiener Sängerknaben aufgenommen wurde und neun Jahre lang musikalisch ausgebildet wurde. Als Josef 1749 wegen des Stimmbruchs den Chor verlassen musste, schlug er sich mit Kompositionsaufträgen und Klavierunterricht durch, bis er 1757 eine Kapellmeisterstelle im heute polnischen Pilsen erhielt. Vier Jahre später wechselte er zum Fürsten Esterházy. 1781 lernte er Mozart kennen und war mit ihm bis zu seinem Tod 1791 befreundet. Um diese Zeit starb Graf Esterházy und Haydn ging nach England. Er war schon berühmt, als er 1792 in der Bonner Redoute den 21jährigen Beethoven traf und sein Lehrer wurde. Für den Wiener Kaiser schrieb er 1797 die Hymne „Gott erhalte Franz, den Kaiser“ aus der in 150 Jahren unsere Nationalhymne wurde - wenn auch heute mit einem anderen Text.

### Zum Stück:

Ein „altes, böses Weib“ ist ein ironisch gemeinter Kanon. Der Text sagt, dass alle jemanden haben, über den sie schimpfen, aber einen richtig schlechten Menschen gibt es nicht. Trotzdem hat Haydn viele musikalisch interessante Dinge eingebaut. Es fängt schon mit dem Ton an, mit dem zum ersten Mal das „Weib“ genannt wird. Das Intervall d- gis besteht aus drei ganzen Tönen, einem „**Tritonus**“. Dieser *Tritonus* steht in der Musik für alles Schlechte, beim Unglück oder Fluch angefangen bis zum Teufel. Wenn Komponisten Schlechtes darstellen wollten, haben sie schon seit 1500 dieses Intervall verwendet. Von diesem gis aus, wandern die Anfangstöne jeden Takt einen Halbton höher. Das nennt man *chromatische Steigung*.

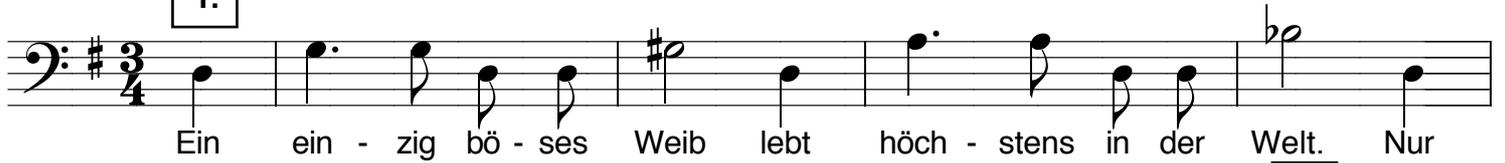
Wenn die erste Stimme bei T8 (Silbe „hält“) angekommen ist, fängt die nächste Stimme von vorne an, wenn die erste Stimme bei T16 angekommen ist (Silbe „Welt“), beginnt die dritte Stimme von vorne. Eingesetzt wird immer auf die Drei, aufgehört werden kann bei den Fermaten. Wenn der Kanon gesungen werden soll, musst Du mit der Stimme schon treffsicher sein, sonst fliegst Du raus.

# 8.T 3

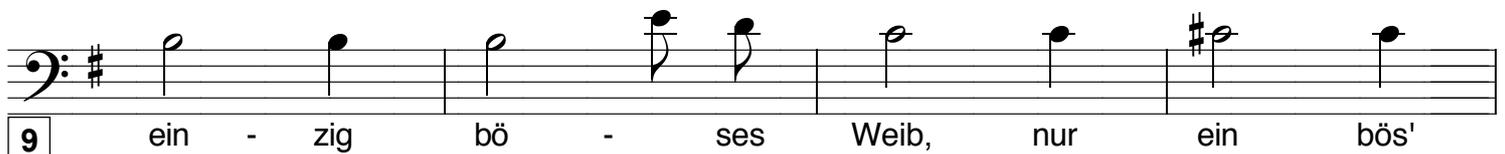
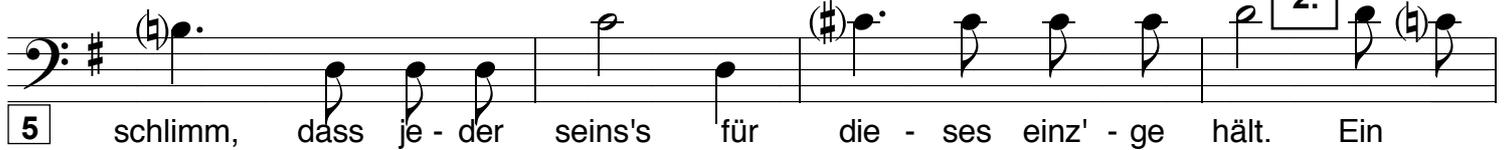
## „Ein einzig böses Weib“ Kanon in C

Josef Haydn (1732 - 1809)  
Hob XXVIIb:23

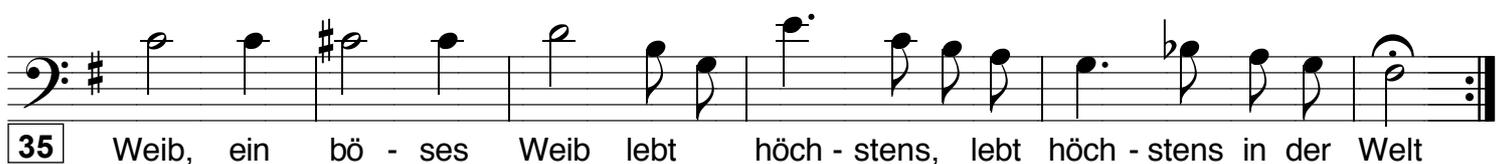
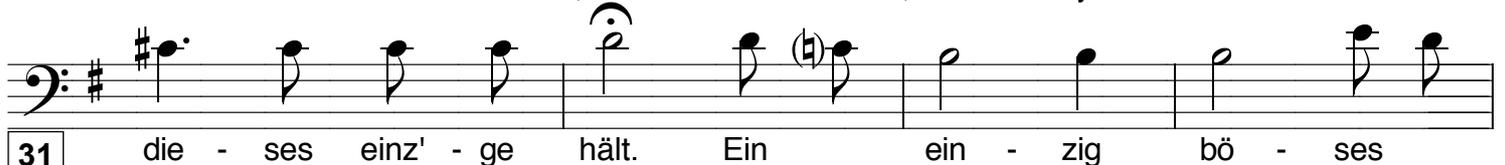
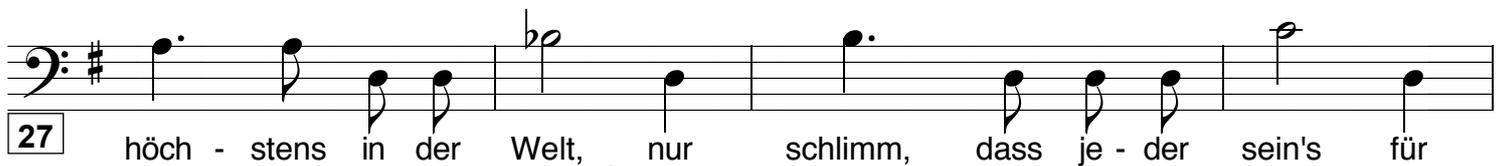
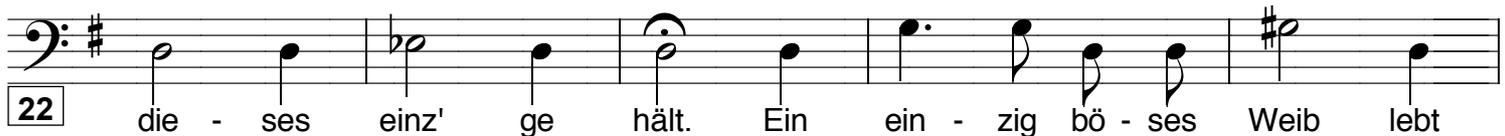
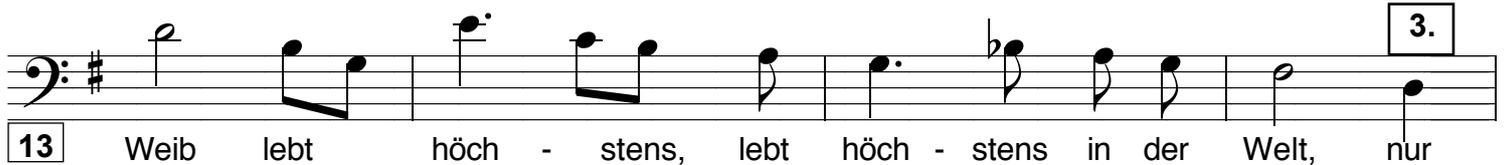
1.



2.



3.



# 8.Z 1 Georg Haß/Hase (1560-1634)

## „Frisch auff ihr Musicanten“

Quelle: *Neue artige vnd liebliche Tantz, mit schönen Poetischen vnnnd andern Texten, Welche denn mehrer theils auff sonderbare Namen gerichtet, nicht allein zu singen, sondern auch mit allerhand Instrumenten zu gebrauchen, mit vier Stimmen Componiert durch Georg Hasen zu Nürnberg.*

Gedruckt zu Nürnberg durch Paulum Kauffmann 1602

<https://www.mgg-online.com/article?id=mgg06046&v=1.0&rs=mgg06046>



Georg Hase oder Haß war ein Kaufmann aus Nürnberg, der 1588 die Nürnberger Musikgesellschaft gründete, einen Verein aus Liebhabern, wie es heute jedes Amateurorchester ist. Hase gab viel Geld für dieses Orchester aus, kaufte Instrumente und Noten, stellte sie dem Orchester zur Verfügung und blieb bis 1602 im Vorstand. Dann trafen sich die Musiker nicht mehr, warum, ist nicht bekannt. Im gleichen Jahr wird Hases Sammlung von 27 selbst komponierten Stücken in Nürnberg veröffentlicht, beim gleichen Drucker, der schon die Sammlung von Valentin Haußmann hergestellt hat. Hase ist zwar Amateurmusiker, aber seine Stücke sind auch nicht schlechter als

die von Haußmann oder seinem Zeitgenossen Hans Leo Haßler. Georg Haß/Hase schreibt in seiner Vorrede: „*ob ich wol ex professo kein Musicus oder Componist bin, ... hat mich doch die grosse lieb vnnnd neigung.. bewogen, daß ich anstatt einer recreation... nicht allein gedichtet, sonder auch mit vier Stimmen in Noten gesetzt... und in Druck gefertigt.*“ (= obwohl ich nicht professionell Musik mache, habe ich mich beim Dichten und Komponieren entspannt und biete die Stücke nun in vier Stimmen an).

Sein Druck wurde sicher nicht so häufig verkauft, wie die Werke von Haußmann - meine Kopie zum Übertragen stammte aus der amerikanischen Kongreßbibliothek in Washington, D.C und ist dort sicher über viele Umwege hingekommen.

## 8.Z 1

# Frisch auf, ihr Musikanten

## Melodie und Text

Georg Hasz (ca. 1560-1634)  
 aus: Neue fröliche und liebliche Tantz...  
 Drucker: Paulum Kaufmann, Nürnberg 1602  
 Quelle: Kongreßbibliothek, Washington D.C.

Frisch auff ir Mu - si - can - ten, so  
 Die Tisch laß ich gleich dec - ke, hoff  
 Ihr an - dern bleibt fein si - tzen, wolt  
 Biß wir ihm wi - der win - cken, so

3 vil eur da vor - han - den, habt jetzt ein gu - ten muth,  
 der Wein soll euch schmec - ken, den ich euch ge - ben will,  
 eu - re Oh - ren spi - tzen, hört, wie man mu - si - cir,  
 komm er vnd helf trin - cke, hat sich ans Glas fein steiff,

7 wolt euch frö - lich er - zei - gen, brauchts In - stru - ment vnd  
 er z'reist nie - mand das Hi - ren, bitt wolt jetzt mu - si -  
 denn wer sie wolt irr' ma - chen, mit schry - en, g'schwätz vn  
 biß er auß - füll sein Gor - gel, als - dann schlägt man im

11 Gey - gen, vnd was je - euch g'fal - len thut.  
 cie - ren, weil der je - der - mann ist still.  
 la - chen, der die bleib klingt drauß vor der Thür.  
 d'Or - gel, die die klingt wie ein Sack - pfeiff.

# 8.Z 1

## Frisch auf, ihr Musikanten Partitur

Georg Hasz (ca. 1560-1634)  
aus: Neue fröliche und liebliche Tantz...  
Drucker: Paulum Kaufmann, Nürnberg 1602  
Quelle: Kongreßbibliothek, Washington D.C.

First system of the musical score. It consists of four staves: two vocal staves (Soprano and Alto) and two piano accompaniment staves (Right and Left Hand). The time signature is 4/4. The lyrics are: "Frisch auff ir Mu - si - can - ten, so vil eur da vor -".

Second system of the musical score. It consists of four staves. The lyrics are: "han - den, habt jetzt ein gu - ten muth, wolt euch frö - lich er -". There is a repeat sign at the end of the system.

4

Third system of the musical score. It consists of four staves. The lyrics are: "zei - gen, brauchts In - stru - ment vnd Gey - gen, vnd was euch g'fal - len thut." There is a repeat sign at the end of the system.

9

# 8.Z 1

## Frisch auf, ihr Musikanten

### 3. / 4. Stimme in C

Georg Hasz (ca. 1560-1634)  
aus: Neue fröliche und liebliche Tantz...  
Drucker: Paulum Kaufmann, Nürnberg 1602  
Quelle: Kongreßbibliothek, Washington D.C.

First system of musical notation. The top staff is a bass clef with a 4/4 time signature and a key signature of one sharp (F#). The bottom staff is a bass clef with a 4/4 time signature. The lyrics are: Frisch auff ir Mu - si - kan - ten, so

Second system of musical notation. The top staff is a bass clef with a 4/4 time signature and a key signature of one sharp (F#). The bottom staff is a bass clef with a 4/4 time signature. The lyrics are: vil eur da vor - han - den, habt jetzt ein fu - ten muth,

3

Third system of musical notation. The top staff is a bass clef with a 4/4 time signature and a key signature of one sharp (F#). The bottom staff is a bass clef with a 4/4 time signature. The lyrics are: wolt euch frö - lich er - zei - gen. brauchts In - stru - ment vnd

7

Fourth system of musical notation. The top staff is a bass clef with a 4/4 time signature and a key signature of one sharp (F#). The bottom staff is a bass clef with a 4/4 time signature. The lyrics are: Gey - gen, vnd was euch g'fal - len thut.

11

# 8.Z 2 Thomas Leetherland (um 1600)

Thomas Weelkes? 1576 - 1623)

[https://de.wikipedia.org/wiki/Thomas\\_Weelkes](https://de.wikipedia.org/wiki/Thomas_Weelkes)

## Pavan g-moll

Quelle: British ff . 37b, I 44, 21b-27.

<https://www.youtube.com/watch?v=mT3kyILBL5o>

[https://www.youtube.com/watch?v=GIXmS2\\_R-tk](https://www.youtube.com/watch?v=GIXmS2_R-tk)

CANTUS XX. 3. voc.

**S**ince Roben Hood, maid Marian, and little  
John are gone a, the hobby horse was quite for-  
got, when Kempe did daunce a lone a, he did labour after the  
tabor for to dance then into France, for .ii. he  
tooke paines to skip, .ii. to skip it in hope of gaines of gaines  
he wil trip it trip it trip it on the toe, diddle diddle diddle doe,  
ii.

Der Name von **Thomas Leetherland** erscheint nur in einem einzigen Manuskript und sonst ist nichts über den Komponisten bekannt. Dies ist ziemlich ungewöhnlich, weil die Aktenlage des 16. Jahrhunderts in England eigentlich recht gut ist. Die Pavan g-moll findet sich aber in direkter Nachbarschaft eines ähnlichen Werks von Thomas Weelkes (Fantasia of Six Parts) und so kann es durchaus sein, dass der Name „Leetherland“ ein Künstlername von Thomas Weelkes ist - ein frühes Pseudonym, wie es auch heute bei vielen Künstlern normal ist.

Links die erste Seite eines Madrigals von Thomas Weelkes über Robin Hood von 1601 (wikipedia)

<https://www.youtube.com/watch?v=tY5H8qeFUc4>

**Thomas Weelkes** war um 1600 für drei Jahre Organist am Winchester College und erhielt in Oxford den Grad eines Bachelor of Music. 1597 und 1600 veröffentlichte er zwei Bücher mit Madrigalen, weltlichen Chorstücken, die recht schnell bekannt wurden. 1603 bekam er eine gut bezahlte Stelle an der Kathedrale in Chichester und komponierte nun Kirchenmusik für den dortigen Chor. Später heiratete er eine Frau mit einem gewissen Vermögen und hatte eigentlich für sein Leben ausgesorgt. Weil er aber zuviel trank und mit anderen Frauen flirtete, wurde er aus dem Kirchendienst entlassen.

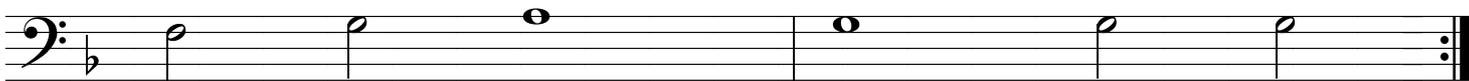
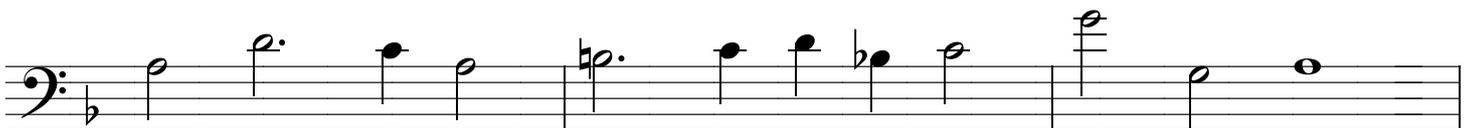
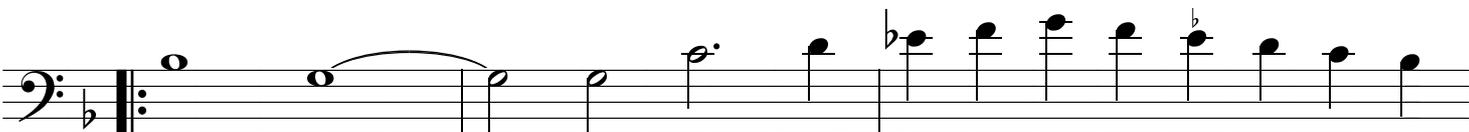
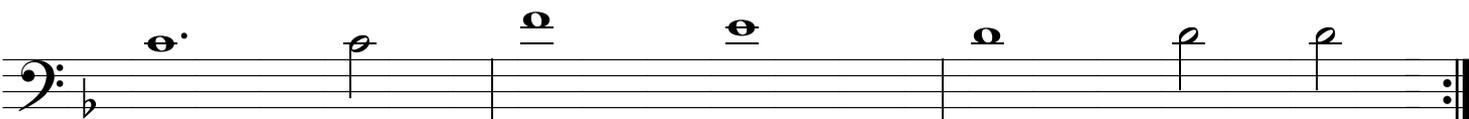
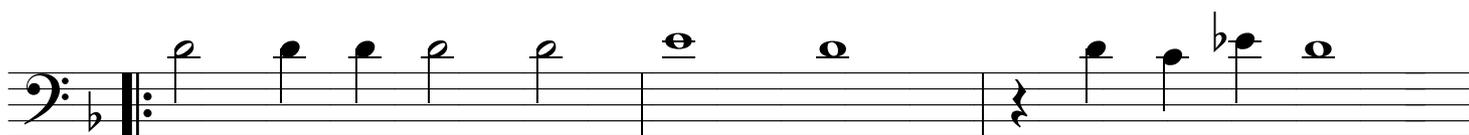
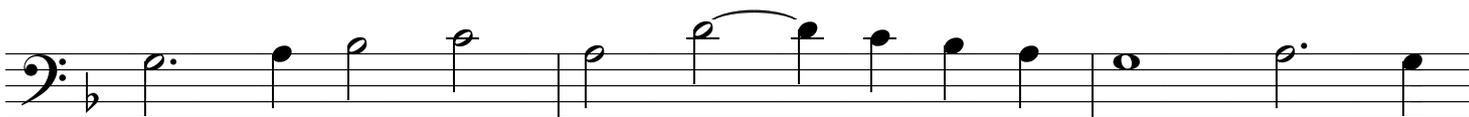
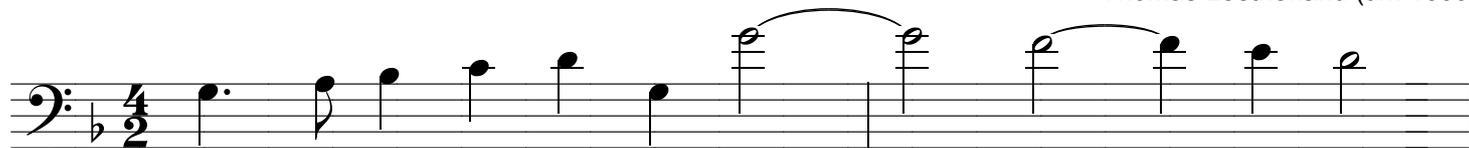
[https://imslp.org/wiki/Pavan\\_of\\_Six\\_Parts\\_\(Leetherland%2C\\_Thomas\)](https://imslp.org/wiki/Pavan_of_Six_Parts_(Leetherland%2C_Thomas))

# 8.Z 2

## Pavane VI

### 4. Stimme in C (Tenore)

Thomas Leetherland (um 1600)



# 8.Z 2

## Pavane VI

### 5. Stimme in C (Sesto)

Thomas Leetherland (um 1600)

1

3

6

9

12

14

17

20

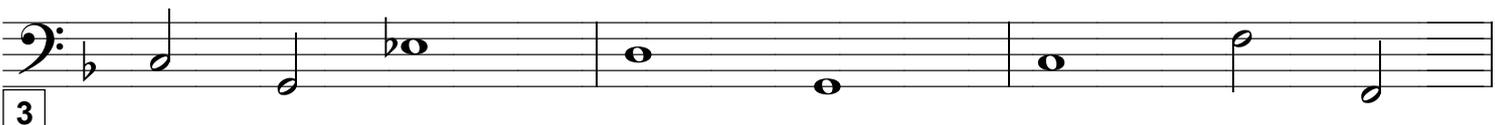
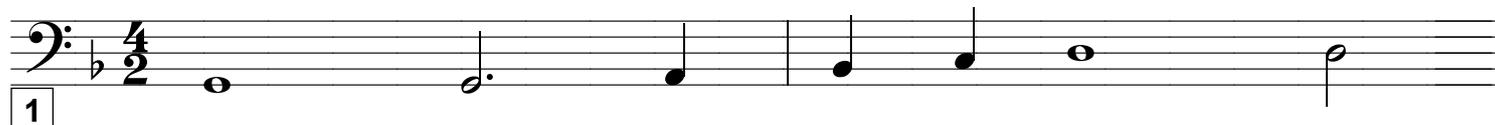
23

# 8.Z 2

## Pavane VI

### 6. Stimme in C (Basso)

Thomas Leetherland (um 1600)



# 8.Z 3 Thomas Weelkes (1576 - 1623)

## Pavan V á 5

[https://de.wikipedia.org/wiki/Thomas\\_Weelkes](https://de.wikipedia.org/wiki/Thomas_Weelkes)



**Thomas Weelkes mit einem Notenblatt.**

Quelle: BBC-Beitrag des King's College Cambridge 1967, aus youtube:  
[https://www.youtube.com/watch?v=GIXmS2\\_R-tk](https://www.youtube.com/watch?v=GIXmS2_R-tk)

Über **Thomas Weelkes** hast Du eben ja schon etwas gehört - genial, aber ein bißchen verlottert. Seine bekanntesten Werke sind für Laute und Singstimme.

Diese Kombination war am englischen Hof ausgesprochen populär und so haben die berühmtesten englischen Komponisten des 16. Jhts. viel dafür geschrieben.

Wenn man dann doch mal Musik ohne Text brauchte, schrieben die Komponisten

für das Gambenquartett oder -quintett. Die nebenstehende Pavan entstand um 1600 - mehr weiß man leider nicht.

### **Zum Stück:**

Notiert sind wieder 4/2, womit sich ein Tempo im Pulschlag zwischen 60 und 80 Schlägen pro Minute ergibt. Die Stimmbezeichnung „*Quintus*“ weist auf eine zweite Altstimme hin. Wir haben hier viele Echowirkungen, die dadurch zustandekommen, dass die Motive der ersten und zweiten Stimme durch die anderen drei Stimmen einen halben Takt versetzt aufgenommen werden. Das ist schwierig und muss zu Hause vorbereitet werden.

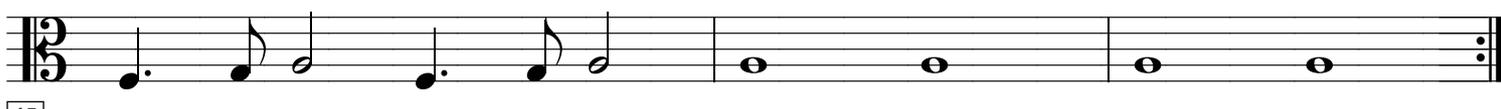
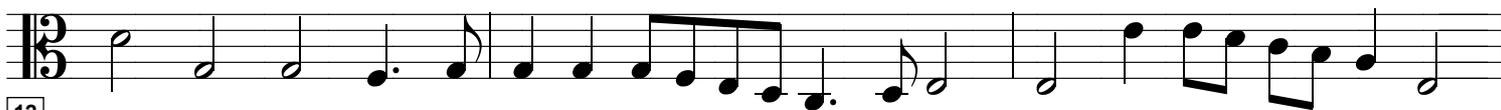
Am Schluss ist ein Sechsertakt eingeschoben - doch er ist leichter als man denkt. Eingeschoben sind in die Rythmik kurze Abschnitte im Dreivierteltakt (*integro valor* = eingeschobener Wert), die man als eine Einheit denkt. Entweder denkt man eine Halbe oder einen *integro valor*. Anthony Holborne wird diese Kompositionstechnik 1599 auf die Spitze treiben - das ist dann wirklich schwierig durchzuhalten.



# 8.Z 3

## Pavane V á 5 4. Stimme in C (Tenor)

Thomas Weelkes (1576 - 1623)



# 8.Z 3

## Pavane V á 5

### 5. Stimme in C (Bassus)

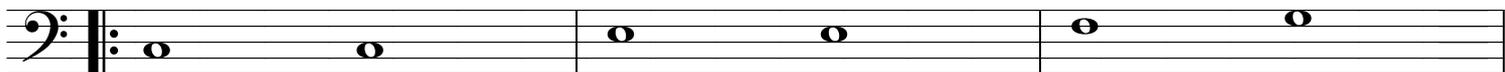
Thomas Weelkes (1576 - 1623)



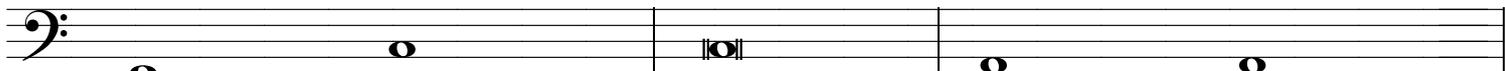
1



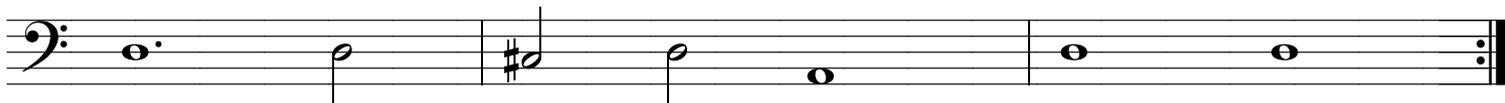
5



9



12



15



18



21



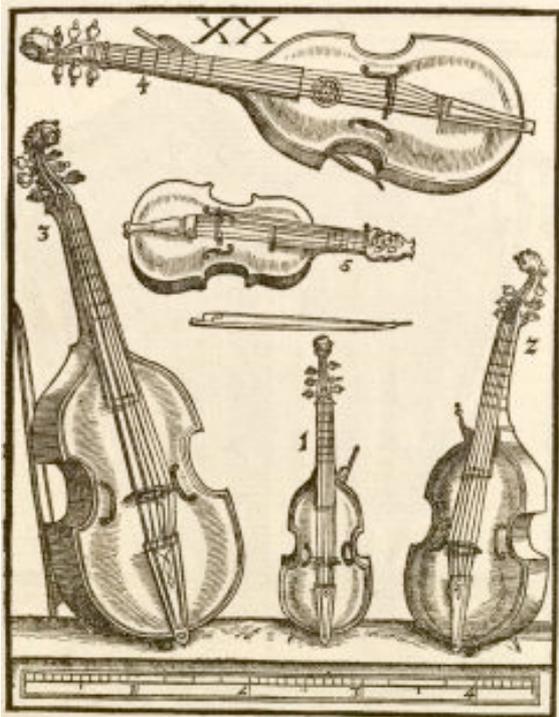
24

# 8.Z 4

**Francesco Magini** (1668/1670 - 1714)

## Sonata „La Albana“

[https://en.wikipedia.org/wiki/Francesco\\_Magini](https://en.wikipedia.org/wiki/Francesco_Magini)



**Francesco Magini** wurde in Fano, einem kleinen Nest geboren, in der Provinz um Pesaro und Urbino in der Nähe der Adria. Man weiß nicht viel über ihn. Eins der angesehensten Lexika der Welt, der „New Grove“ urteilte 2008: *„Francesco Magini is a somewhat shadowy figure < eine etwas schattenhafte Figur > deemed unworthy of an entry in Grove.“*, was etwa bedeutet, er sei zu unwichtig um in diesem erlauchten Lexikon verewigt zu werden. Arroganz gibt es also auch bei Musikwissenschaftlern, denn Magini hat gute Musik geschrieben und sein bekanntestes Werk ist eine Sammlung von sechs Sonaten, die „Sonate Per Il Campidoglio“ von 1690. Jede Sonata ist nach einer Landschaft benannt und die, um die es hier geht, trägt den Namen „La Albana“. Sie ist ein kleiner Flecken Land in der Emilia Romagna, wo die Rebsorte „Albana“ wächst, aus der man guten Wein macht.

Um 1703 veröffentlichte Magini in Rom noch eine Violinsonate („La Stravaganza“) und kleine Duette für Violinen oder Blockflöten mit Begleitung, mehr weiß man heute nicht.

### Zum Stück:

Magini schrieb diese Sonate sehr fließend und so kann man das Schwingen des Metrums in punktierten Halben am besten darstellen. Es gibt immer Abwechslungen zwischen dem **tutti** (allen Instrumenten) und den **solì** (1., 2. und 6. Stimme). Weil man damals kaum Zeichen in die Noten schrieb, kann man sich ein paar Freiheiten erlauben, die man mit Bleistift eintragen sollte, wenn man die Artikulation wieder verändern will. In T8 - T 14 sind es z. B. jeweils sechs Achtel, die man als Solostelle herausheben kann: Entweder traditionell 2-2-2 phrasiert (Bild 1) oder 3-3 rhythmisch als Synkope. Die Akzentviertel ab T20 müssen deutlich gespielt werden, damit das gedachte Echo auch funktioniert. Solche Details klärt man aber in der Probe.



**Bild 1 (links):**

In T9 kann man zwei Achtel legato und zweimal zwei Achtel staccato spielen.

**Bild 2 (rechts):**

Denkbar ist aber auch, die Noten in 2 x 3 Achteln zu denken und zu spielen.



# 8.Z 4

## „La Albana“ á 6 4. Stimme in C

Andante

Francesco Magini (um 1668/70 - ca. 1709)  
aus: "Sonate per il Campidoglio"



1



8



15



22



29



36



43



51



59

# 8.Z 4

## „La Albana“ á 6 5. Stimme in C

Andante

Francesco Magini (um 1668/70 - ca. 1709)  
aus: "Sonate per il Campidoglio"

1

6

17

24

30

36

45

52

Grave

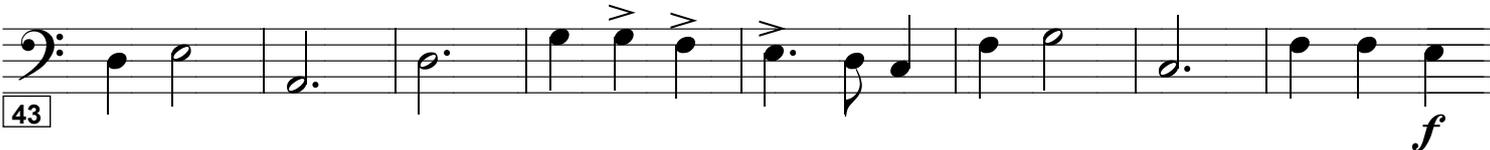
59

# 8.Z 4

## „La Albana“ á 6 6. Stimme in C

Andante

Francesco Magini (um 1668/70 - ca. 1709)  
aus: "Sonate per il Campidoglio"



# 8.Z 5

## Christoph Demantius (1567 - 1643)

### Galliarde Nr. 7 á 5 (Nürnberg 1601)

*Sieben vnd siebentzig Neue außerlesene/ Liebliche/ Zierliche/ Polnischer vnd Teutscher Art Tántze: mit vnd ohne Texten/ zu 4. vnd 5. Stimmen; Neben andern künstlichen Galliardten, mit Fünff Stimmen/ welche zuvor im Druck nicht zufinden/ zu Menschlicher Stimme/ vnd allerley Instrumenten accommodiret,*

*Gedruckt zu Nürnberg/ bey Katharina Dieterichin/ In verlegung Conrad Baur/ Buchhenders/ Im Jar Christi. M D CI.<1601>Katharina Dieterich, Nürnberg, verlegt bei Conrad Baur*

**Standort:** Herder-Institut, Marburg, RISM A, D 1532



Christoph Demantius hat in Kindheit und Jugend kaum Spuren hinterlassen. Außer seinem Taufdatum weiß man nur, dass er sich schon früh mit Musik beschäftigt hat, weil er wohl die Lateinschule in Rechenberg (Böhmen, heute Tschechien) besuchte, in der man im 16. Jht. außer Latein und Grammatik auch Musik lernte. Die Lateinschule war eine Art Gymnasium, wo man schon damals das Abitur machte.

Mit 25 Jahren war Demantius selbst Lehrer. Ein Jahr später studierte er in Wittenberg, wieder ein Jahr später gab es eine Stelle in Leipzig und ab 1597 war er Kantor in Zittau/Lausitz. Regelmäßig ließ er Liedersammlungen drucken, wie z.B die links abgebildete Sammlung „Convivorum Deliciae“, die 1608 erschien. Das originale Stimm- buch der ersten Stimme (Cantus) liegt in München.

Von 1610 an war er Domkantor im sächsischen Freiberg, eine Position, die man nur noch mit dem Kantor am Kölner Dom vergleichen kann. Dort blieb er bis zu seinem Tod 1643 - mehr als dreißig Jahre.

**Zum Stück:** Die Galliarde ist ein Tanz im Dreiertakt, doch hier spielt Demantius auch mit dem Zweiermetrum, denn der 3/2 Takt (1-2-3) kann ja auch als 6/4-Takt gespielt werden. Meistens wird 3 x 2 taktiert, aber gerade in den hohen Melodiestimmen finden sich immer wieder 2 x 3-Rhythmen, die weniger versierte Musiker durcheinanderbringen. Das war auch der Zweck dieser Musik - man wollte es den Tänzern nicht zu leicht machen. Wenn man aber eine Trommel hat, die immer den Taktanfang schlägt, kommt man ganz gut durch - auch als Tänzer.

<https://kulturportal-west-ost.eu/biographien/demantius-johannes-christophorus-2>  
<https://www.deutsche-biographie.de/sfz9628.html>

# 8.Z 5

## Galliard á 5 (1601, Nr. 7)

### 3. Stimme

Johann(es) Christoph Demantius (1567 - 1643)  
aus: Sieben vnd siebentzig Neue außerlesene...Tänze  
(Nürnberg 1601)

[https://de.wikipedia.org/wiki/Christoph\\_Demantius](https://de.wikipedia.org/wiki/Christoph_Demantius)



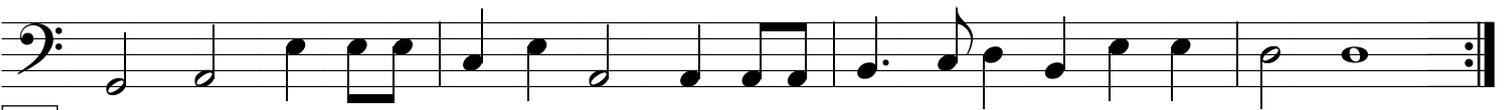
# 8.8

## Galliard á 5 (1601, Nr. 7)

### 4. Stimme

Johann(es) Christoph Demantius (1567 - 1643)  
aus: Sieben vnd siebentzig Neue außerlesene...Tänze  
(Nürnberg 1601)

[https://de.wikipedia.org/wiki/Christoph\\_Demantius](https://de.wikipedia.org/wiki/Christoph_Demantius)



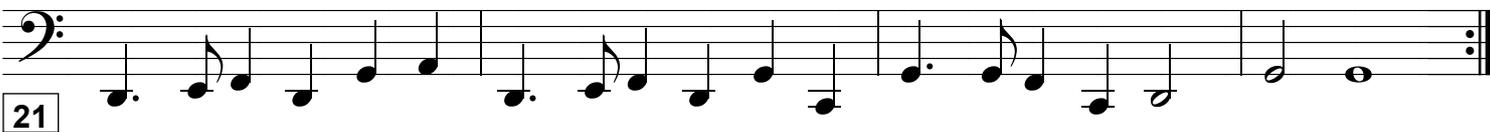
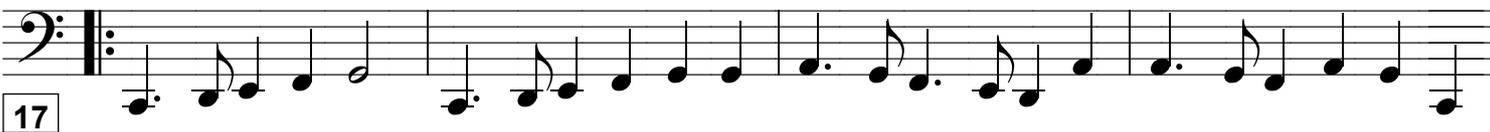
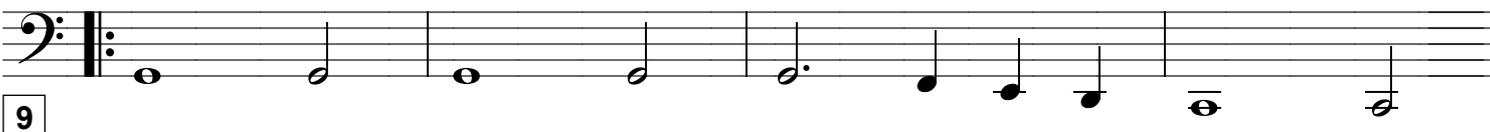
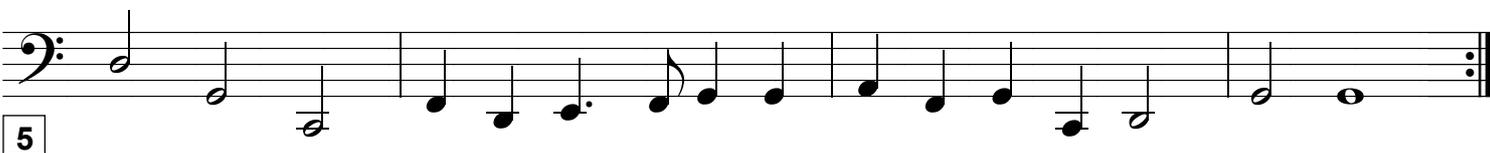
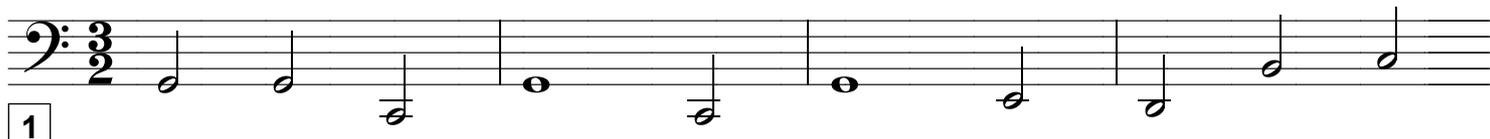
# 8.Z 5

## Galliard á 5 (1601, Nr. 7)

### 5. Stimme

Johann(es) Christoph Demantius (1567 - 1643)  
aus: Sieben vnd siebentzig Neue außerlesene...Tänze  
(Nürnberg 1601)

[https://de.wikipedia.org/wiki/Christoph\\_Demantius](https://de.wikipedia.org/wiki/Christoph_Demantius)





# 9.1

## Ave verum

### Partitur

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

1

S. A. T. B. vi 1 vi 2 va. cel

A - ve, - - a - ve ve - rum\_ cor - pus

This system contains the first six staves of the score. The vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) enter in the third measure with the lyrics 'A - ve, - - a - ve ve - rum\_ cor - pus'. The instrumental parts (Violin 1, Violin 2, Viola, and Cello) provide accompaniment. A rehearsal mark '1' is located at the beginning of the Cello staff.

7

na - tum de Ma - ri - a - vir - gi - ne. ve - re, pas - sum im - mo

This system contains the next six staves of the score. The vocal parts continue with the lyrics 'na - tum de Ma - ri - a - vir - gi - ne. ve - re, pas - sum im - mo'. The instrumental parts continue their accompaniment. A rehearsal mark '7' is located at the beginning of the Cello staff.

# 9.1

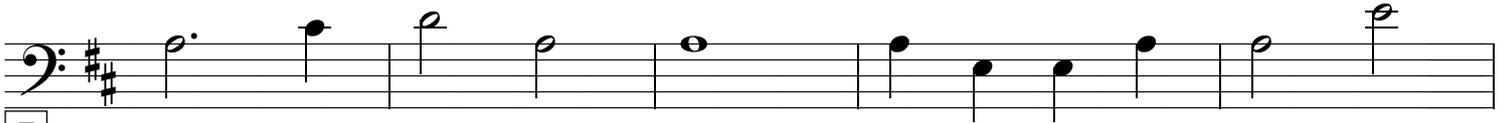
## Ave verum corpus (KV 618)

### 3. Stimme (Orchester)

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)



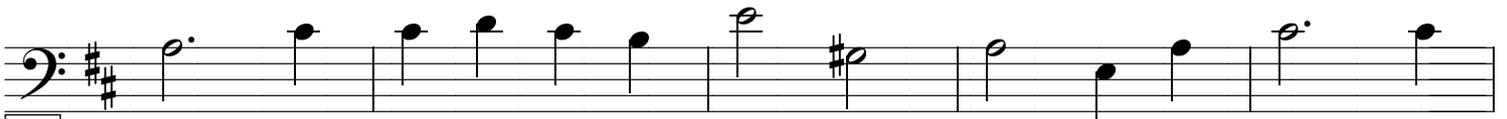
1



7



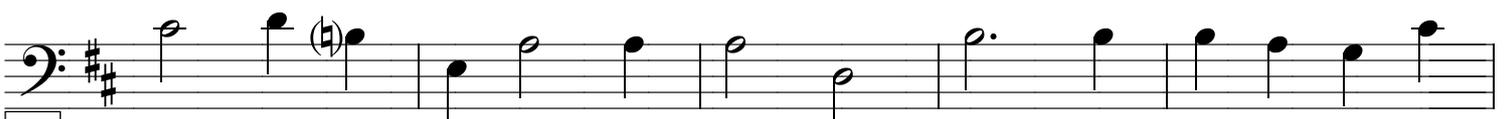
12



18



23



28



33



38



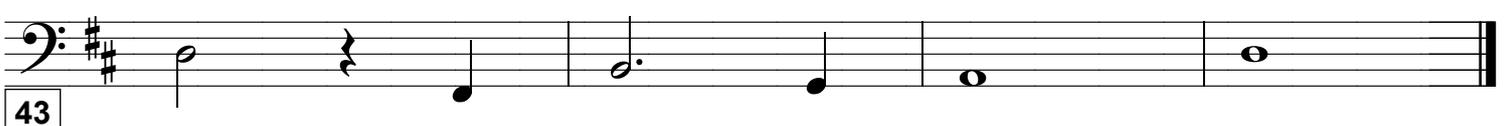
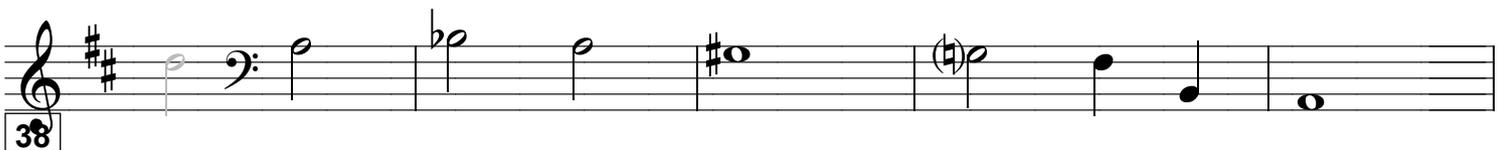
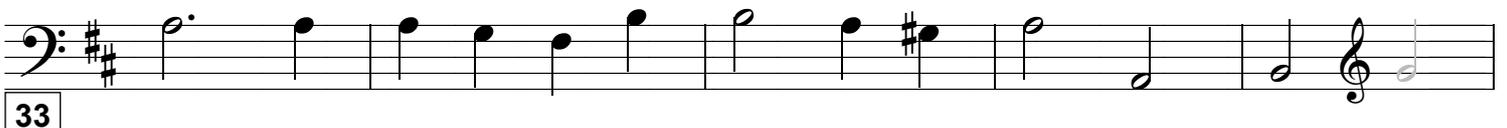
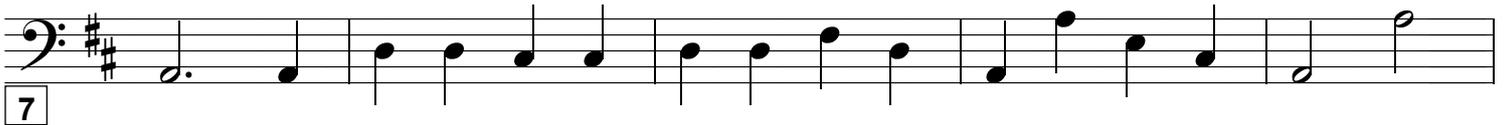
43

# 9.1

## Ave verum corpus (KV 618)

### 4. Stimme (Orchester)

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)



# 9.2 Ludwig van Beethoven (1770 - 1827)

## Walzer und Menuett

aus: Mödlinger Tänze (WoO 17, 1819)

[https://de.wikipedia.org/wiki/Ludwig\\_van\\_Beethoven](https://de.wikipedia.org/wiki/Ludwig_van_Beethoven)

[https://imslp.org/wiki/11\\_M%C3%B6dlinger\\_T%C3%A4nze,\\_WoO\\_17\\_\(Beethoven,\\_Ludwig\\_van\)](https://imslp.org/wiki/11_M%C3%B6dlinger_T%C3%A4nze,_WoO_17_(Beethoven,_Ludwig_van))



Porträt von Joseph Karl Stieler von 1820, nach vier Sitzungen entstanden  
Quelle: s. u.

Beethoven arbeitete 1819 an seiner großen Messe „Missa Solemnis“ als ihn Musikamateure (*amare* = lieben, also Liebhaber, keine Profis) baten, ein paar Nummern für sie zu schreiben, denn sie spielten regelmäßig in einem Wirtshaus in Mödling und brauchten neue Stücke. Beethoven ließ sich breit-schlagen und lieferte innerhalb kurzer Zeit elf Tänze, von denen ich hier zwei ausgewählt habe: N°1 ist ein Walzer, N°2 ein Menuett.

Ich habe mich an der damaligen und heutigen Praxis orientiert, wie Tanzmusik funktioniert. Seit dem 16. Jahrhundert setzt man verschiedene Rythmen und Takte gegeneinander und so muss man diese Stücke auch verstehen. Keine Nummer dauert länger als vier Minuten, ein Standard, den die Großelterngeneration von den Singles kennt und der heute noch gilt.

**Die erste Nummer, der Walzer** (Wiener Walzer) wird in langsamen punktierten Halben gezählt und so sind die Achtel auch schnell zu spielen. Beethoven schrieb „ruhig“ - ich empfehle Tempo 52. Klarinette und Violine wechseln sich bei den Melodien ab, das Blech setzt einfache Akkorde darunter.

**Die zweite Nummer, das Menuett** hat eine da Capo-Form und ist mit vier mal acht Takten etwas länger. Beethoven fordert hier Fagotte, die in der Schulpraxis ziemlich selten sind. Der Tonumfang könnte aber auch mit Klarinetten, Saxophonen oder guten Posaunen abgedeckt werden - die finden sich in der Schule häufiger als Fagotte und Beethoven wäre es vermutlich egal gewesen.

### Quelle:

Ludwig van Beethoven, Tänze für Streich- und Blasinstrumente WoO 17, 1-11 (Mödlinger Tänze), Partitur, Breitkopf und Härtel, 2058, Signatur: Beethoven Haus Bonn, C WoO 17 / 1

**Bildquelle:** Das Original findet sich ebenfalls im Beethovenhaus, sieh aber besser aus als diese Datei.

# 9.2

## N°1 , Walzer

### Violoncello

Ludwig van Beethoven (1770-1827)  
aus: Mödlinger Tänze, 1819  
W.o.O 17, Quelle: Beethoven Haus Bonn, C WoO 17 / 1  
[https://de.wikipedia.org/wiki/Ludwig\\_van\\_Beethoven](https://de.wikipedia.org/wiki/Ludwig_van_Beethoven)

1.

1

5

9

13

17

21

# 9.2

## N°2 , Menuett Violincello (Basso)

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

aus: Mödlinger Tänze, 1819

W.o.O 17, Quelle: Beethoven Haus Bonn, C WoO 17 / 1

[https://de.wikipedia.org/wiki/Ludwig\\_van\\_Beethoven](https://de.wikipedia.org/wiki/Ludwig_van_Beethoven)



1



5



9



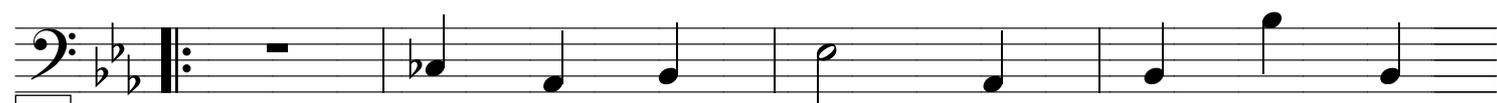
13



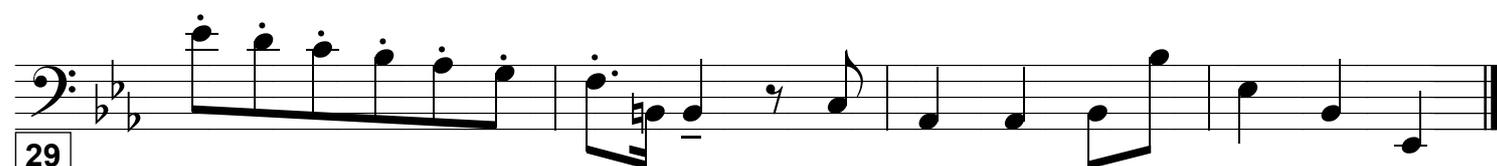
17



21



25



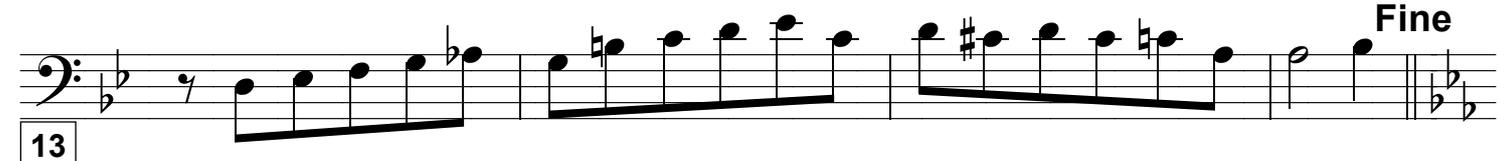
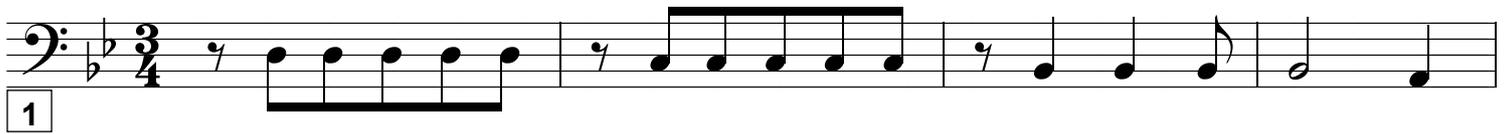
29

# 9.2

## N°2 , Menuett

### Violincello (Tenore)

Ludwig van Beethoven (1770-1827)  
aus: Mödlinger Tänze, 1819  
W.o.O 17, Quelle: Beethoven Haus Bonn, C WoO 17 / 1  
[https://de.wikipedia.org/wiki/Ludwig\\_van\\_Beethoven](https://de.wikipedia.org/wiki/Ludwig_van_Beethoven)



## 9.3

# Franz Schubert (1797 - 1828)

## Sanctus aus der „Deutschen Messe (D 872)

[https://de.wikipedia.org/wiki/Franz\\_Schubert](https://de.wikipedia.org/wiki/Franz_Schubert)



Porträt von Wilhelm August Rieder, 1875, nach einer Aquarellvorlage von 1825) Quelle. s. u.

Franz Peter Schubert wurde am Ende des 19. Jahrhunderts als dreizehntes von sechzehn Kindern geboren. Der Vater war Lehrer und Schulleiter und lebte vom spärlichen Schulgeld seiner etwa 50 Schüler, die Mutter war Hausköchin gewesen.

Mit fünf Jahren bekam Schubert den ersten musikalischen Unterricht und lernte Violine. Mit sechs Jahren ging er in die Grundschule, mit sieben Jahren bekam er seinen ersten Orgelunterricht.

Mit elf Jahren wurde er im 1808 bei den Wiener Sängerknaben aufgenommen, bekam hochprofessionellen Gesangs, Violin- und Klavierunterricht und lernte als Geiger die Werke der Wiener Stars Mozart, Haydn und Salieri kennen. Bei ihm bekam er den ersten Kompositionsunterricht. Schubert war fast sieben Jahre Sängerknabe und musste Chor und Schule verlassen, als er mit achtzehn Jahren in den Stimmbruch kam. Er wohnte ab 1814 wieder bei seinen Eltern und arbeitete als Hilfslehrer

bei seinem Vater, aber bei fünfzehn Geschwistern war dort kein Platz mehr für ihn. Kurz darauf zog bei seinem Freund Franz von Schober ein und lebte von da an als freiberuflicher Geiger, Pianist und Komponist - immer kurz vor dem Verhungern.

Seine Freunde aus der Chorzeit machten unterdessen Karriere - wenn auch nicht als Musiker - und gaben ihm bis zu seinem frühen Tod mit gerade dreißig Jahren immer wieder Geld, weil er fast keine Einnahmen hatte. Dafür komponierte Schubert schon mal drei Stücke am Tag und als er starb, hatte er etwa 700 Werke geschaffen, mehr als Mozart und halb soviel wie J.S. Bach, der dafür 35 Jahre mehr Zeit hatte.

Schubert war - wie damals fast alle Österreicher - streng katholisch und schrieb eine „Deutsche Messe“. Das war damals etwas Besonderes, weil der Messtext sonst auf lateinisch gesungen wurde. Aus dieser Messe ist das „Sanctus“ (Heilig, heilig, heilig) eines der bekanntesten Stücke, das immer wieder gespielt wird. Als Musiker braucht man dieses Stück sein ganzes Leben immer wieder.

**Bildnachweis:** entnommen aus: [https://de.wikipedia.org/wiki/Franz\\_Schubert](https://de.wikipedia.org/wiki/Franz_Schubert)

# 9.3

## „Sanctus“

### Partitur

Franz Schubert (1797-1828)  
aus der „Deutschen Messe“, D872  
[https://de.wikipedia.org/wiki/Franz\\_Schubert](https://de.wikipedia.org/wiki/Franz_Schubert)

S. 1. Hei - lig, hei - lig, hei - lig, hei - lig ist der Herr!

T.

B.

1 *ppp*

Hei - lig, hei - lig, hei - lig, hei - lig ist nr er

9 *fp* *pp*

Er, der nie be - gon - nen, er, der im - mer war,  
All - macht, Wun - der, Lie - be, al - les rings um - her!

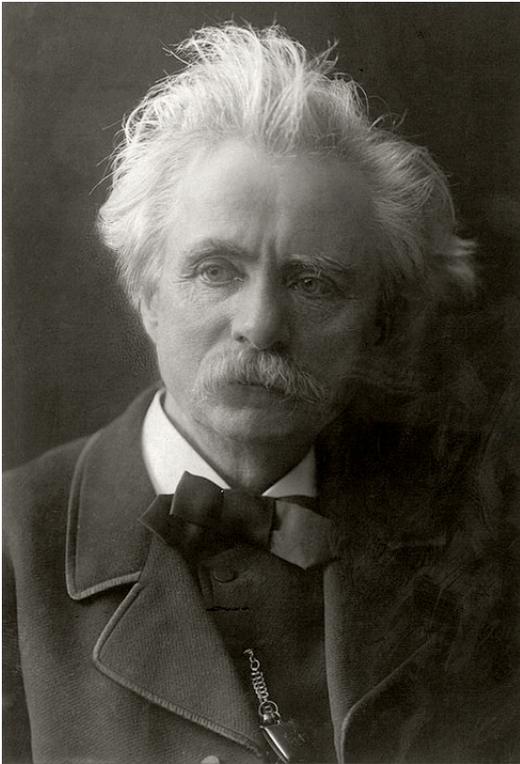
17 *f*

e - wig ist und wal - tet, sein wird im - mer - dar!  
Hei - lig, hi - lig, hei - lig, hei - lig ist der Herr!

25 *pp*

## 9.4 Edvard Grieg (1843 - 1907)

**Im Balladenton** aus „Lyrische Stücke, Bd. 1, Nr. 52“  
[https://de.wikipedia.org/wiki/Edvard\\_Grieg](https://de.wikipedia.org/wiki/Edvard_Grieg)



Edvard Grieg wurde 1843 als viertes von fünf Kindern im norwegischen Bergen geboren. Der Vater hatte den vom schottischen Großvater 1779 gegründeten Fischhandel fortgeführt, war ein erfolgreicher Kaufmann geworden und nun britischer Konsul in Bergen. Die Mutter kam aus Altona (heute Hamburg) und war Pianistin, Dichterin und Klavierlehrerin. Sie veranstaltete zu Hause regelmäßig kleine Konzerte, die Edvard schon als Kind prägten. Mit sechs Jahren bekam er bei ihr ersten Klavierunterricht und fing schon an zu komponieren. Aus seiner Jugend sind viele Klavierstücke erhalten, die später veröffentlicht wurden. In der Schule lief es nicht so gut - Grieg bezeichnete diese Zeit später als „*abschreckend*“<sup>1</sup>. Mit fünfzehn Jahren konnte er aber Musik in Leipzig studieren.

<sup>1</sup> E. Grieg: Mein erster Erfolg. Leipzig, 1910, S. 7, zit. nach wikipedia

Mit einundzwanzig Jahren kam Grieg als 1862 ausgebildeter Pianist nach Bergen zurück, zog ein Jahr später nach Kopenhagen und 1866 nach Christiania. Ein Jahr später heiratete er dort seine Cousine und wurde 1868 Vater, doch die gemeinsame Tochter starb mit gerade einem Jahr.

Der berühmte Pianist Franz Liszt war durch Griegs Kompositionen auf ihn aufmerksam geworden und gab ihm 1869/70 Unterricht in Rom. Ab 1874 konnte Grieg von seinen Kompositionen leben. Als 1875 beide Eltern starben, schrieb er die Ballade *g-moll op. 24* für Klavier um deren Tod zu verarbeiten. Grieg und seine Frau waren nun ständig auf Konzertreisen in Europa und hatten freundschaftlichen Kontakt zu den bekannten Musikern des 19. Jahrhunderts wie Peter Tschaikowski, Johannes Brahms, Clara Schumann und Franz Liszt.

Ab 1882 war Grieg außerdem Dirigent des Bergener Orchesters und kaufte sich in der Nähe ein Kompositionshaus, in Troidhaugen, das heute das Bergener Grieg-Museum ist. Dort starb er 1907.

Die nebenstehende Ballade ist ursprünglich ein Klavierstück und wurde für Ensemble bearbeitet. Die Tempoangabe „*lento lugubre*“ meint ein langsames, aber flüssiges Tempo (etwa 62 Viertel)

**Bild:** Foto von Karl Anderson um 1900, entnommen aus: [https://de.wikipedia.org/wiki/Edvard\\_Grieg](https://de.wikipedia.org/wiki/Edvard_Grieg)

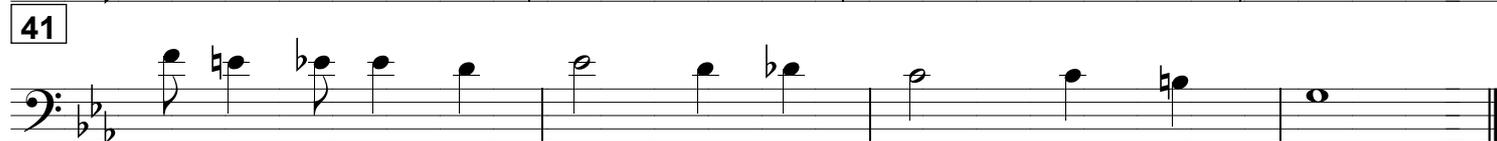
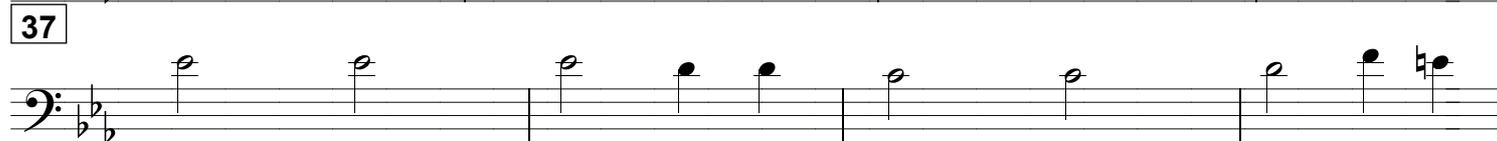
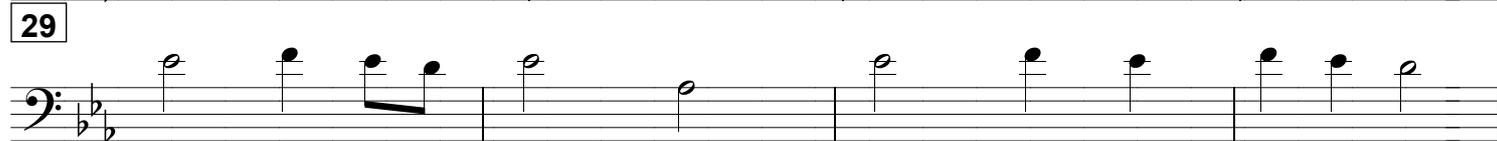
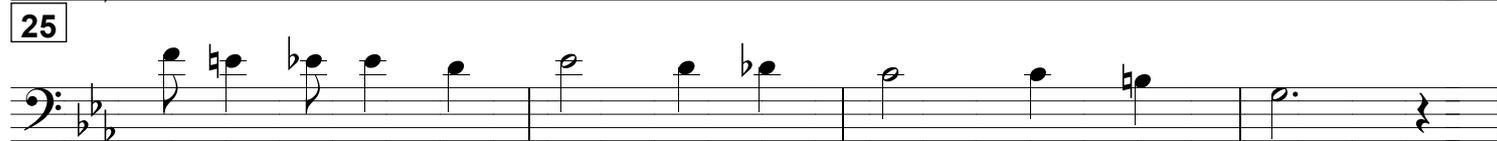
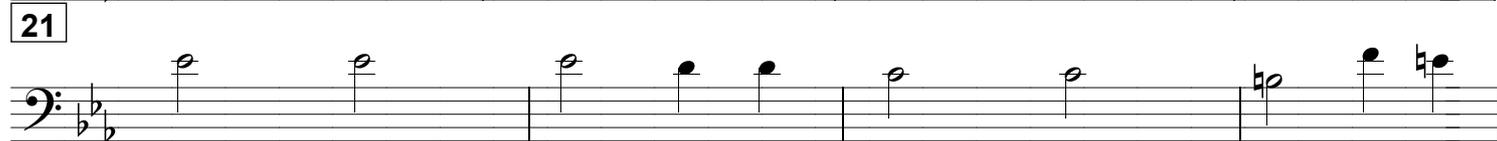
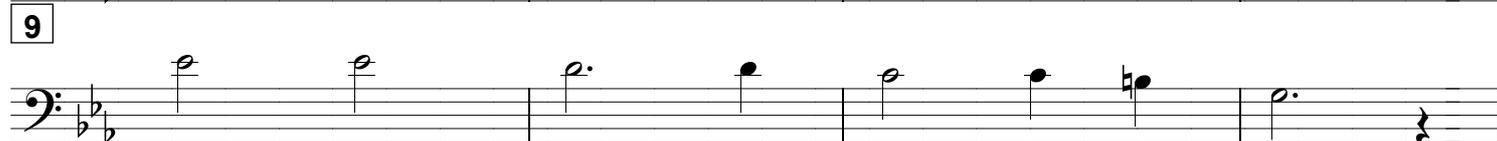
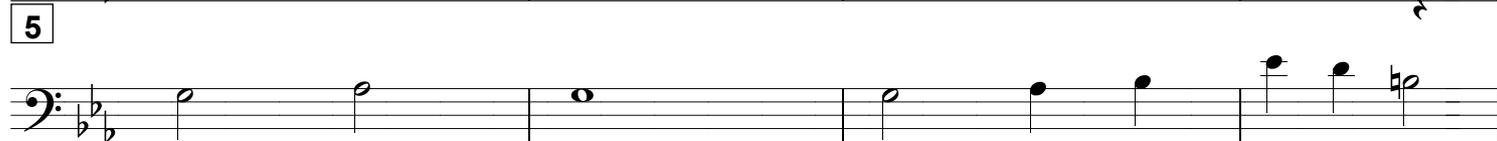
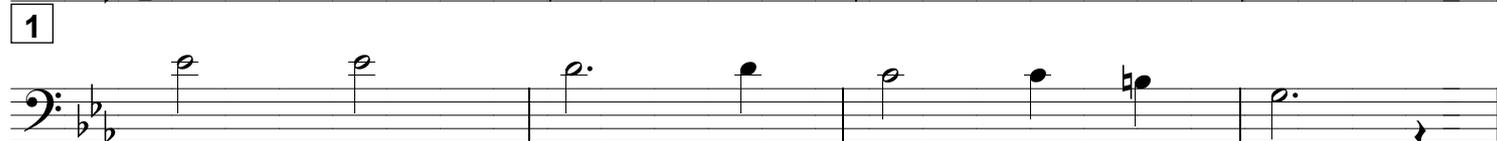
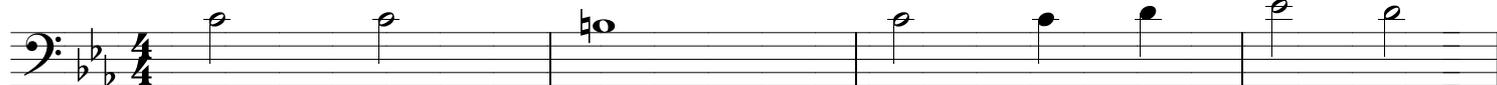
# 9.4

## Im Balladenton

### 2. Stimme

Lento lugubre

Edvard Grieg (1843-1907)  
aus: Lyrische Stücke Bd. 1, Nr. 52



# 9.4

## Im Balladenton

### 3. Stimme

Lento lugubre

Edvard Grieg (1843-1907)  
aus: Lyrische Stücke Bd. 1, Nr. 52



1



5



9



13



17



21



25



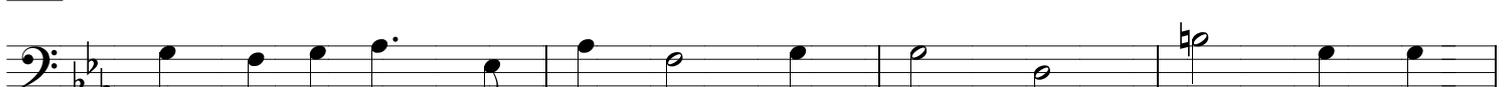
29



33



37



41



45

# 9.4

## Im Balladenton

### 4. Stimme

Edvard Grieg (1843-1907)  
aus: Lyrische Stücke Bd. 1, Nr. 52

Lento lugubre

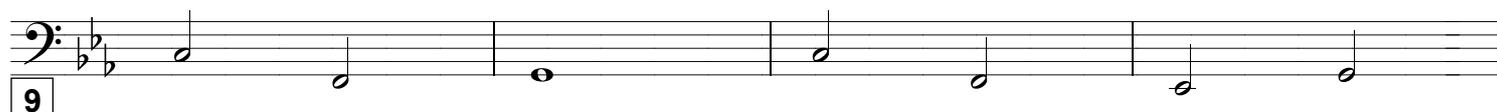
1



5



9



13



17



21



25



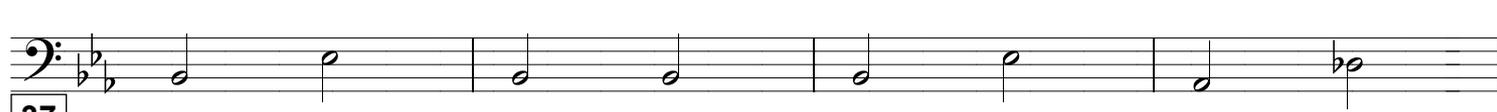
29



33



37



41



45

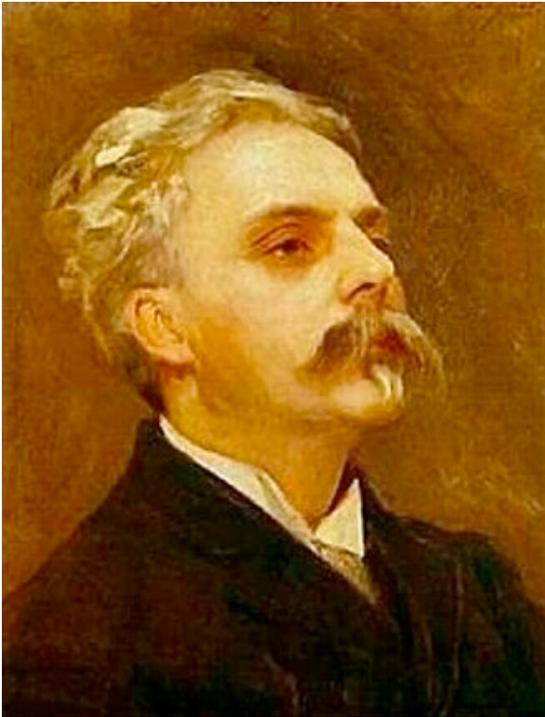


## 9.5

### Gabriel Fauré (1845 - 1924)

#### Sicilienne aus „Pelleas et Melisande“ (op. 80, 1893)

[https://de.wikipedia.org/wiki/Gabriel\\_Faur%C3%A9](https://de.wikipedia.org/wiki/Gabriel_Faur%C3%A9)



Gabriel Fauré, Ölporträt von John Singer Sargent, um 1889 (Museum für Musik, Paris)

Gabriel Fauré ist ein französischer Komponist des späten 19. Jahrhunderts. Der Vater war Schulleiter und so bekam Gabriel schon früh Klavierunterricht. Mit acht Jahren spielte er schon recht gut Klavier und Harmonium (ein Art kleine Orgel) und wurde mit neun Jahren an einer privaten Pariser Kirchenmusikschule aufgenommen, wo er Schüler von Camille Saint-Saëns wurde. 1870 bekam er mit 25 Jahren eine Organistenstelle in Paris, gab Klavier- und Orgelunterricht und arbeitete mit Chören. Fauré galt als hervorragender Improvisator auf dem Klavier und der Orgel, komponierte auch und konnte seine Werke sogar verkaufen. Allerdings schrieb er mehr kammermusikalische Werke und komponierte selten für eine große Orchesterbesetzung. Als Direktor des Pariser Konservatoriums wurde er später Lehrer von Maurice Ravel (Boléro und die Orchesterversion von „Bilder einer Ausstellung“). Mit etwa sechzig Jahren wurde Fauré taub und konnte nicht mehr spielen.

**Zum Stück:** „Pelléas et Mélisande“ ist ein Theaterstück von Maurice Maeterlinck über eine verbotene Liebe der beiden Hauptfiguren. Es wurde am 16. Mai 1893 am Théâtre des Bouffes-Parisiens in Paris uraufgeführt und recht schnell in Paris und London sehr populär. Die besprochene „Sicilienne“ schrieb Fauré 1898 für eine Londoner Theateraufführung als eine von sieben Zwischenmusiken für den Bühnenumbau. Diese Musik erschien später als Suite für ein Ballett und wurde weltberühmt.

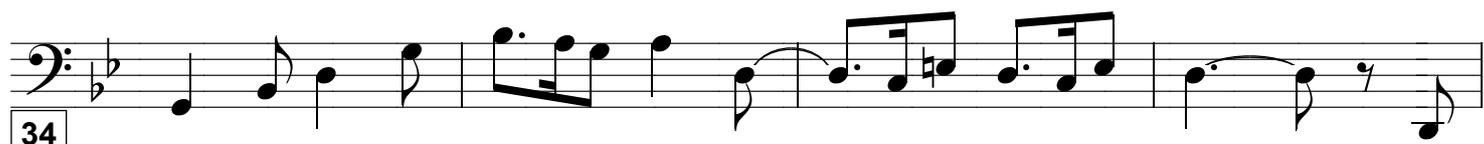
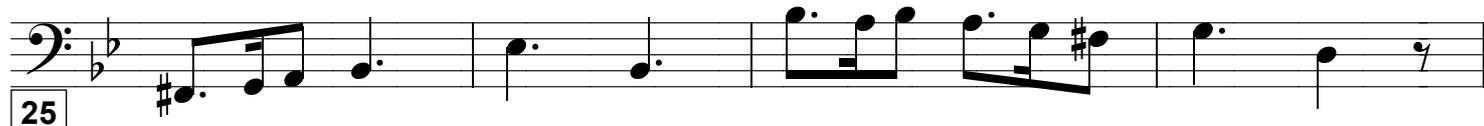
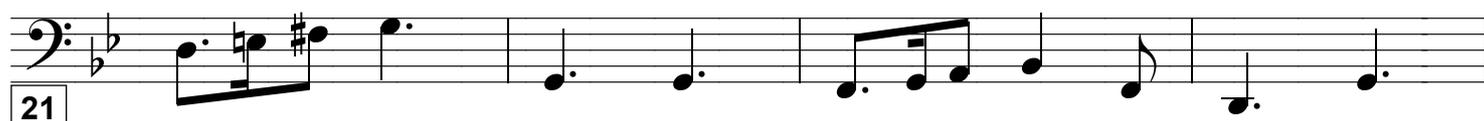
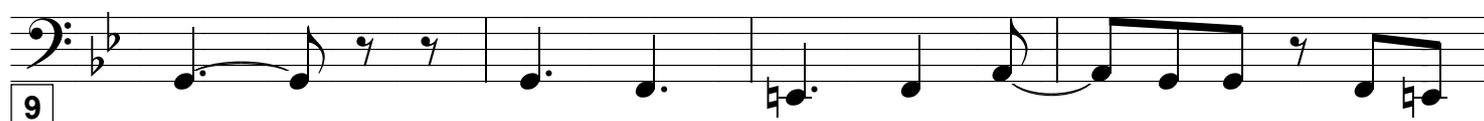
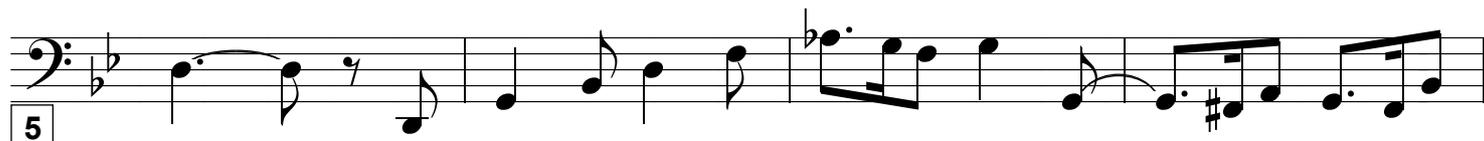
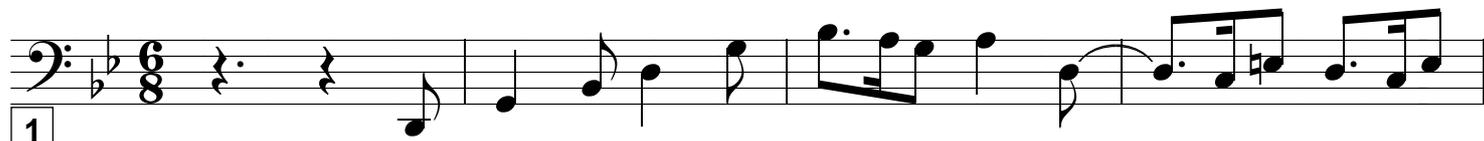
Fauré gibt als Tempo die punktierte Viertel mit 50 Schlägen pro Minute an. Ursprünglich wurde das Thema von einer Flöte gespielt, Fauré machte aber auch eine Bearbeitung für Cello, die als bekannteste Bearbeitung gilt. Für eine Violine liegt das Thema ebenfalls ideal. Für Bläser ist es etwas schwieriger, weil der Tonumfang doch recht groß ist. Wo es zu schwierig erschien, habe ich entsprechend transponiert und ich habe aus der Klavierfassung eine Bearbeitung für ein Instrumentalensemble gemacht.

# 9.5

## Sicilienne

### 1. Stimme in C (Solo)

Gabriel Fauré (1845-1924)  
aus: Pelleas é Melisande (1898)



# 9.5

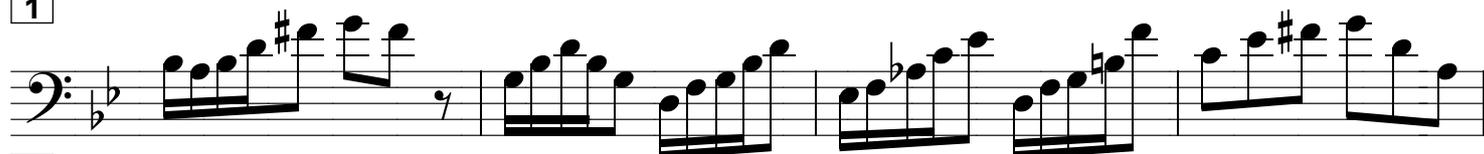
## Sicilienne

### 3. Stimme

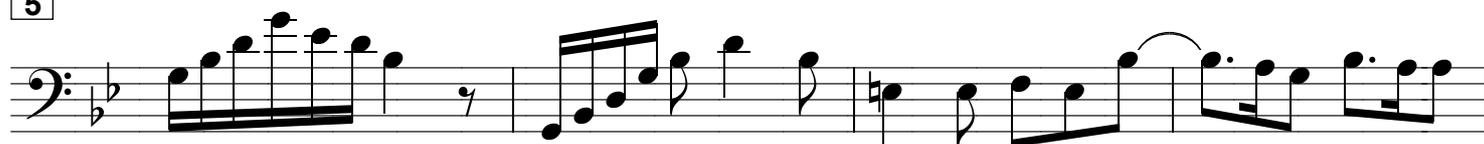
Gabriel Fauré (1845-1924)  
aus: Pelleas é Melisande (1898)



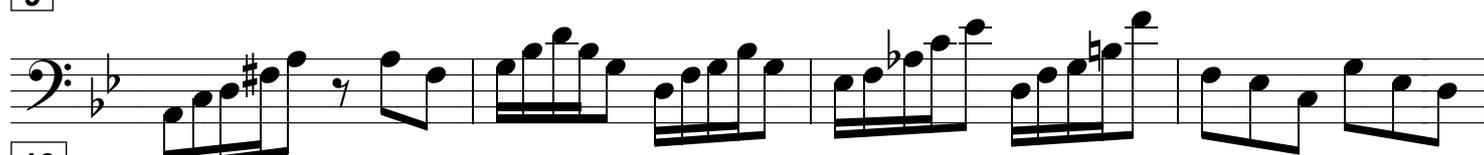
1



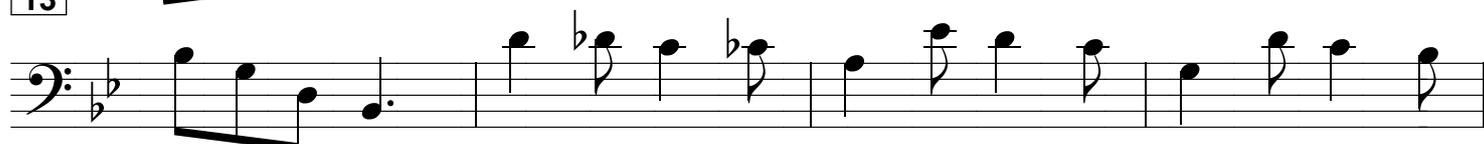
5



9



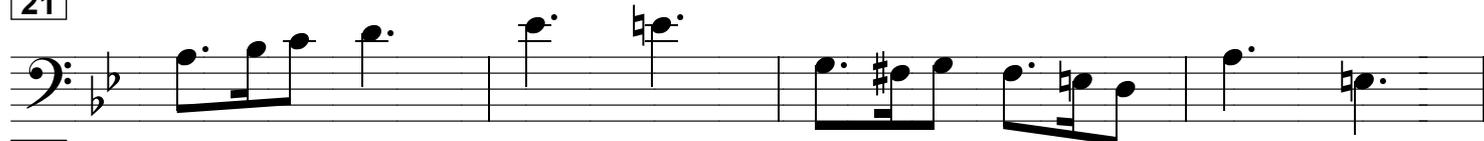
13



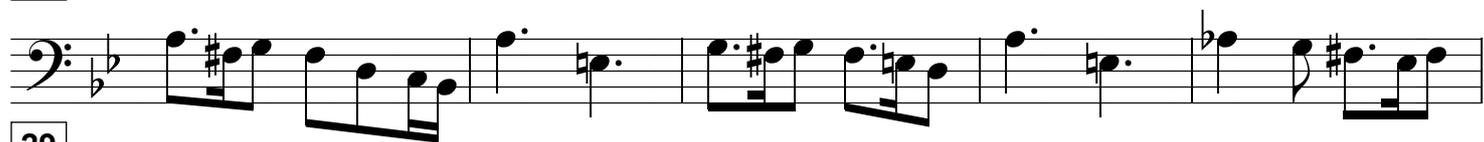
17



21



25



29



34



38

# 9.5

## Sicilienne

### 4. Stimme

Gabriel Fauré (1845-1924)  
aus: Pelleas é Melisande (1898)

1

Chords: Gm, Gm, B $\flat$ /F, Edim, F<sup>6</sup>, B $\flat$ 6

5

Chords: D, Gm, B $\flat$ 6, A $\flat$ /E $\flat$ , G/D, Cm, D, E $\flat$

9

Chords: Gm, Gm, B $\flat$ /F, Edim, F<sup>6</sup>

13

Chord: Gm

17

21

25

29

34

38

# 10.1 Heinrich Isaac (um 1450-1517)

## „Innsbruck, ich muß dich lassen“

(gedruckt vor 1498)

[https://de.wikipedia.org/wiki/Heinrich\\_Isaac](https://de.wikipedia.org/wiki/Heinrich_Isaac)

[https://de.wikipedia.org/wiki/Innsbruck,\\_ich\\_muß\\_dich\\_lassen](https://de.wikipedia.org/wiki/Innsbruck,_ich_muß_dich_lassen)

XXXVI. H. Isaac.

I  
Innsbruck, ich muß dich lassen / ich far do hin mein strassen / in fremde lād do  
hin / mein freud ist mir genomen / die ich nit weiß bekummē / wo ich im e lēnd  
bin / wo ich im e lēnd bin.

Heinrich Isaac wurde vielleicht in der Nähe von Brügge geboren, eine der reichsten Städte des späten Mittelalters. Über die Eltern weiß man fast nichts, über die Ausbildung Heinrichs ebenfalls nichts. Mit 26 Jahren hat er allerdings schon drei Motetten geschrieben und in einem Schreiben vom 15. September 1484 wird ein „*Hainrichen ysaac Componisten*“ am Innsbrucker Hof von Herzog Sigismund genannt. In dieser Zeit entsteht das oben stehende Lied, kurz, bevor Isaac Innsbruck im Juli verlässt um für Lorenzo de Medici in Florenz als Kirchenmusiker an den großen Kirchen in Florenz zu arbeiten.

Isaac gibt in Diensten Lorenzos auch dessen Kindern Musikunterricht, wohnt in der Nähe des Medici-Palasts, geht bei den Medici ein und aus und eines dieser Kinder, Giovanni, wird später zum Papst Leo X. gewählt. Als Lorenzo 1492 stirbt, gibt es politische Unruhen und die Hofkapelle wird aufgelöst. Isaac verschlägt es nach Pisa, wo er 1496 den späteren Kaiser Maximilian I. trifft und von ihm als Komponist eingestellt wird. Im gleichen Jahr schickt Maximilian ihn und alle Musiker nach Wien und gründet die Wiener Hofkapelle, die es noch heute als „Wiener Philharmoniker“ gibt - sie ist seit über 500 Jahren ein Orchester der Weltspitze. Mit dem Kaiser muss Isaac viel reisen, oft nach Florenz zu den Medici, nach Augsburg zu den Fugger oder nach Ferrara zum Hof der d'Este, wo man ihn auch gerne als Hofkapellmeister hätte.

Isaacs Gehalt lag bei etwa 120 Dukaten im Jahr (je 67 g Gold = ca. 2.000.-), also bei etwa € 140.000. Die Höhepunkte seiner Karriere waren die musikalische Leitung des Konstanzer Reichstags 1507, die Kaiserkrönung Maximilians 1509 in Trient und die Papstwahl Giovanni (Leo X.) 1513. Vier Jahre später starb er reich und weltberühmt.

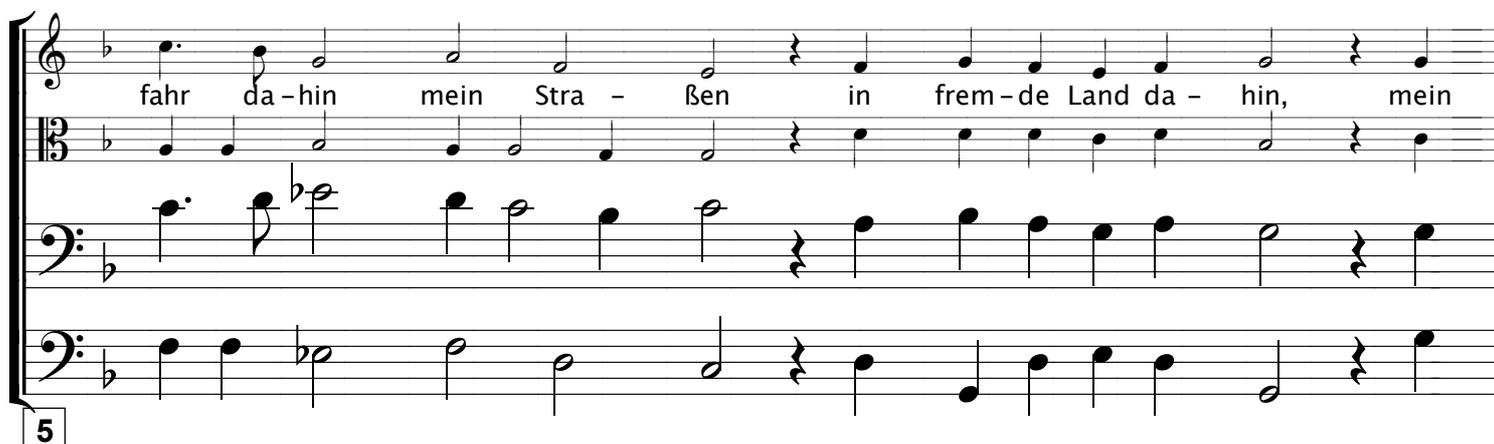
# 10.1

## Innsbruck, ich muß dich lassen

### Celli

Heinrich Isaac (1450 - 1517)  
[https://de.wikipedia.org/wiki/Heinrich\\_Isaac](https://de.wikipedia.org/wiki/Heinrich_Isaac)

1. 

2. 

5

3. 

10

4. 

16

# 10.2

## Valentin Haußmann (1560-1614) „Partita XXII“

aus: *Neue artige vnd liebliche Tüntze, zum theil mit Texten, zum theil mit Texten, daß man kan mit Menschlicher Stimme zu Instrumenten singen, zum theil ohne Text gesetzt ... publiciert Durch Valentinum Haußmann Gerbipol. Saxonem. Gedruckt zu Nürnberg durch Paulum Kauffmann. ...1602 )*

[https://de.wikipedia.org/wiki/Valentin\\_Hausmann](https://de.wikipedia.org/wiki/Valentin_Hausmann)



*Mit gar lieblicher Melodey  
So pfeiffen wir hie alle drey /  
Mit Schwegel / Zincken vnd zwerchpfeiffen  
Darmit wir gar gründtlich ergreiffn /  
Die Thon der Lieder componirt /  
Vnd der Lieb darmit wirt hofiert /  
Der zarten Frauwen roter Mund /  
Pan der Gott die Pfeiffen erfund.*

Über Valentin Haußmann hast du auf Seite 96 schon etwas erfahren. Er komponierte Tanzfolgen (Suiten). Nach einem langsamen Einleitungstanz im geraden Takt folgte immer ein schnellerer Tanz im Dreiertakt und dann kam wieder etwas Langsames. Wenn man alle sechs Sätze der Suite spielt, merkt man, dass die Melodie sich jedem Tanz verändert.

Diese Tanzmusikammlung inspirierte Haußmanns Kollegen dazu, eigene Sachen herauszubringen, wie z. B. Michael Praetorius, Johann Hermann Schein, Christoph Demantius und viele andere. Diese Stücke wurden auf vielen Festen gespielt und die Komponisten verdienten am Verkauf ihrer Noten - wie die Musiker, die heute ihre Stücke im Internet verkaufen.

Haußmann hat bis 1611 seine Werke veröffentlicht und von einer Sammlung („Neue ... Tüntze, 1602) wurden immerhin sechs Auflagen gedruckt. Das ist absolut ungewöhnlich, denn damit war Haußmann ein Bestsellerautor des frühen 17. Jahrhunderts, auch wenn ihn heute kaum noch jemand kennt. Nur vier Bibliotheken weltweit haben heute noch einen kompletten Satz Stimmbücher, obwohl Hunderte von ihnen gedruckt worden sind.

**Quelle:** *Das Ständebuch* (Panoplia omnium illiberalium...), Sammlung von Holzschnitten von Jost Amman (1539 - 1591), 1568 mit begleitenden Reim von Hans Sachs (5. November 1494 - 19. Januar 1576)  
[https://de.wikisource.org/wiki/Eygentliche\\_Beschreibung\\_Aller\\_St%C3%A4nde\\_auff\\_Erden:Drey\\_Pfeiffer](https://de.wikisource.org/wiki/Eygentliche_Beschreibung_Aller_St%C3%A4nde_auff_Erden:Drey_Pfeiffer)

# 10.2 a

## XXII (1) Allemande

### Violoncello

Erstes Mal: forte - piano  
letztes Mal: piano - forte

Valentin Haußmann (1560 - 1614)  
aus: Neue und artige Tänze... 1602  
[http://de.wikipedia.org/wiki/Valentin\\_Haussmann](http://de.wikipedia.org/wiki/Valentin_Haussmann)

Musical notation for measures 1-5. The score is in 3/4 time with a key signature of one flat (B-flat). The tempo is marked as ♩ = 168. The notation is arranged in three systems: the first system contains measures 1-5, the second system contains measures 6-8, and the third system contains measures 9-12. The first system includes a tempo marking of ♩ = 168.

Musical notation for measures 6-8. The notation is arranged in three systems: the first system contains measures 6-8, the second system contains measures 9-12, and the third system contains measures 13-16. A measure rest is present in measure 8.

Musical notation for measures 9-12. The notation is arranged in three systems: the first system contains measures 9-12, the second system contains measures 13-16, and the third system contains measures 17-20. A measure rest is present in measure 12.

Musical notation for measures 13-16. The notation is arranged in three systems: the first system contains measures 13-16, the second system contains measures 17-20, and the third system contains measures 21-24. A measure rest is present in measure 16.

# 10.2 b

## XXII (2) Nachtanz

### Violoncello

♩ = 168

Erstes Mal: forte - piano  
letztes Mal: piano - forte

Valentin Haußmann (1560 - 1614)  
aus: Neue und artige Tänze... 1602  
[http://de.wikipedia.org/wiki/Valentin\\_Haussmann](http://de.wikipedia.org/wiki/Valentin_Haussmann)

First system of the musical score, measures 1-5. It features three staves: a treble clef staff with a 3/8 time signature and a key signature of one flat, and two bass clef staves. The music consists of quarter and eighth notes, with repeat signs at the beginning and end of the system.

Second system of the musical score, measures 6-10. It continues the three-staff arrangement. Measure 7 includes a flat accidental (b) in the middle bass staff. The system concludes with repeat signs.

5

Third system of the musical score, measures 11-15. It continues the three-staff arrangement. Measure 15 includes a flat accidental (b) in the middle bass staff. The system concludes with repeat signs.

9

Fourth system of the musical score, measures 16-20. It continues the three-staff arrangement. Measure 17 includes a flat accidental (b) in the middle bass staff. The system concludes with repeat signs.

14

# 10.2 c

## XXIII (3) Allemande

### Violoncello

♩ = 132  
Erstes Mal: forte - piano  
letztes Mal: piano - forte

Valentin Haußmann (1560 - 1614)  
aus: Neue und artige Tänze... 1602  
[http://de.wikipedia.org/wiki/Valentin\\_Haussmann](http://de.wikipedia.org/wiki/Valentin_Haussmann)

First system of musical notation for measures 1-5. It consists of three staves: Treble clef (top), Bass clef (middle), and Bass clef (bottom). The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is common time (C). The music features a mix of quarter, eighth, and sixteenth notes, with some rests and a fermata in the final measure of the system.

Second system of musical notation for measures 6-8. It consists of three staves: Treble clef (top), Bass clef (middle), and Bass clef (bottom). The notation continues with similar rhythmic patterns as the first system, ending with repeat signs and first/second endings in the final measure.

5

Third system of musical notation for measures 9-12. It consists of three staves: Treble clef (top), Bass clef (middle), and Bass clef (bottom). The music continues with a similar melodic and harmonic structure, ending with repeat signs and first/second endings in the final measure.

9

Fourth system of musical notation for measures 13-14. It consists of three staves: Treble clef (top), Bass clef (middle), and Bass clef (bottom). The music concludes with a final cadence in the last measure.

14

# 10.2 d

## XXIV. Nachtanz

### Violoncello

♩ = 168

Erstes Mal: forte - piano  
letztes Mal: piano - forte

Valentin Haußmann (1560 - 1614)  
aus: Neue und artige Tänze... 1602  
[http://de.wikipedia.org/wiki/Valentin\\_Haussmann](http://de.wikipedia.org/wiki/Valentin_Haussmann)

First system of the musical score, measures 1-4. It features three staves: a treble clef staff with a 3/8 time signature, and two bass clef staves. The music consists of quarter and eighth notes, with a key signature of one sharp (F#).

Second system of the musical score, measures 5-8. It features three staves: a treble clef staff with a 3/8 time signature, and two bass clef staves. The music continues with quarter and eighth notes. Measure 6 contains a circled '4' in the treble staff and a circled '5' in the middle bass staff.

5

Third system of the musical score, measures 9-12. It features three staves: a treble clef staff with a 3/8 time signature, and two bass clef staves. The music continues with quarter and eighth notes. Measure 10 contains a sharp sign (#) in the treble staff.

9

Fourth system of the musical score, measures 13-16. It features three staves: a treble clef staff with a 3/8 time signature, and two bass clef staves. The music continues with quarter and eighth notes.

14

# 10.2 e

## XLV (10) Allemande

### Violoncello

♩ = 104

Erstes Mal: forte - piano  
letztes Mal: piano - forte

Valentin Haußmann (1560 - 1614)  
aus: Neue und artige Tänze... 1602  
[http://de.wikipedia.org/wiki/Valentin\\_Haussmann](http://de.wikipedia.org/wiki/Valentin_Haussmann)

Measures 1-4 of the Allemande. The score is written for three staves: Treble clef (2), Bass clef (3), and Bass clef (4). The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is common time (C). The music begins with a repeat sign. The first staff (2) contains a melody with eighth and quarter notes. The second staff (3) provides a harmonic accompaniment with quarter and eighth notes. The third staff (4) has a simple bass line with quarter notes.

Measures 5-8 of the Allemande. The score continues on three staves. The first staff (2) has a melody with quarter and eighth notes. The second staff (3) has a harmonic accompaniment with quarter notes. The third staff (4) has a bass line with quarter notes. The section ends with a repeat sign.

5

Measures 9-12 of the Allemande. The score continues on three staves. The first staff (2) has a melody with quarter and eighth notes. The second staff (3) has a harmonic accompaniment with quarter notes. The third staff (4) has a bass line with quarter notes and a long slur over the last two measures. The section ends with a repeat sign.

9

Measures 13-16 of the Allemande. The score continues on three staves. The first staff (2) has a melody with quarter and eighth notes. The second staff (3) has a harmonic accompaniment with quarter notes. The third staff (4) has a bass line with quarter notes. The section ends with a repeat sign.

13

# 10.2 f

## Nachtanz

### Violoncello

Erstes Mal: forte - piano  
letztes Mal: piano - forte

Valentin Haußmann (1560 - 1614)  
aus: Sammlung Kauffmann 1598-1612  
[http://de.wikipedia.org/wiki/Valentin\\_Haussmann](http://de.wikipedia.org/wiki/Valentin_Haussmann)

♩ = 156

First system of musical notation for the cello part, measures 1-4. The music is in 3/4 time with a key signature of one flat (B-flat). The first measure is marked with a repeat sign. The notation includes treble and bass clefs, a key signature of one flat, and a 3/4 time signature. The tempo is indicated as quarter note = 156.

Second system of musical notation for the cello part, measures 5-8. The notation continues from the previous system, showing the melodic and harmonic development in the cello part.

5

Third system of musical notation for the cello part, measures 9-12. The notation continues from the previous system, showing the melodic and harmonic development in the cello part.

9

Fourth system of musical notation for the cello part, measures 13-16. The notation continues from the previous system, showing the melodic and harmonic development in the cello part.

13

## 10.3 Text zum Barock

Das Wort "**Barock**" kann abgeleitet werden einerseits vom frz. "*baroque*" = zurückgehend, andererseits vom portugiesischen "*barocco*" = unregelmäßig. Der oder das Barock ist eine Strömung von Gegenreformation und Absolutismus. Der Barock ist so gesehen katholisch, monarchisch, konservativ und staatstragend.

Diese Epoche beginnt um 1550 in Venedig, als die "Serenissima" im Mittelmeer zwar nichts mehr zu sagen hat, dies aber in der Öffentlichkeit durch prunkvolle Bau- und Repräsentationspolitik kaschiert. Die große Zeit venezianischer Musik und Malerei lenkt ab vom Verfall des Staates und unter dem Prunk modert der Verfall vor sich hin - teilweise bis heute. Gabrieli und Schütz setzen in Venedig die Schlußpunkte der absolutistischen Prächtigkeit - der eine als Lehrer am Ende der Renaissance, der andere als frühbarocker Schüler.

Als Schütz mit fast neunzig 1672 stirbt, ist der Barock in Italien lange etabliert und die Oper erfunden, in Deutschland ist mit dem Westfälischen Frieden von 1648 erst seit kurzem die Renaissance vorbei - wir waren oft etwas später in der Geschichte.

Baugeschichtlich ist der Barock eine strenge symmetrische Verspieltheit von Schmuck- und Ornamentgestaltung, die einzelnen Teile sind dem Ganzen untergeordnet und wo die Funktion erreicht ist, darf sie verspielt variiert werden.



Typisch für barocke Schloßanlagen sind symmetrische Flügel, Mansarden, halb und anderthalbgeschossige Geschosse und Zwischenebenen und streng geplante Gartenanlagen. Vorbild für alle Fürsten unterhalb des französischen Königs wird dessen Schloß Versailles und der dazugehörige Garten. Diesem Schloss nachempfunden oder von ihm inspiriert sind viele weitere bekannte Bauten, darunter Schloss Herrenchiemsee, Schloss Sanssouci, die Würzburger Residenz und eben auch die Bonner Universität - gebaut ab 1697 als Wohnschloß des Kurfürsten und Kölner Erzbischofs.

# 10.3 Georg Friedrich Händel (1685 -1759)

## Larghetto (Nr. 37) aus „Xerxes“ (HWV 40)

(Ombra mai fu)

<https://de.wikipedia.org/wiki/Serse>

[https://de.wikipedia.org/wiki/Ombra\\_mai\\_fu](https://de.wikipedia.org/wiki/Ombra_mai_fu)

# XERXES.

A N

# O P E R A.

As perform'd at the

# THEATRE ROYAL

I N T H E

# HAY-MARKET.

Composed by

# FREDERICK HANDEL.

L O N D O N :

Printed by J. CHRICHLEY, near *Charing-Cross*. 1738

[Price One Shilling.]

Um 1702 begann Händel Opern zu schreiben und ab 1705 führte er sie auf. Von 1707 an war er vier Jahre lang in Italien, lernte dort den italienischen Stil und knüpfte viele Kontakte zu anderen Musikern. 1709 bekam Händel eine Einladung des Kurfürsten Georg Ludwig von Hannover, der bereits gute Kontakte zum englischen Hof hatte und der schickte ihn 1712 nach London. Zwei Jahre später wurde der Kurfürst von Hannover selbst der neue englischer König. Händel wurde sein Hofkapellmeister und verbrachte den Rest seines Lebens am Londoner Hof.

1738 war Händel längst weltberühmt und hatte bereits 39 Opern geschrieben. Er stieß auf die Geschichte des griechischen Königs Xerxes und vertonte sie zu seiner vierzigsten Oper - heute ist diese eine der am meisten gespielten Opern Händels.

### Zum Stück:

Der griechische Geschichtsschreibers Herodot, der um 430/420 v. Chr. lebte, schrieb eine Biographie über den Perserkönig Xerxes und beschrieb ihn dabei ein bißchen verrückt:

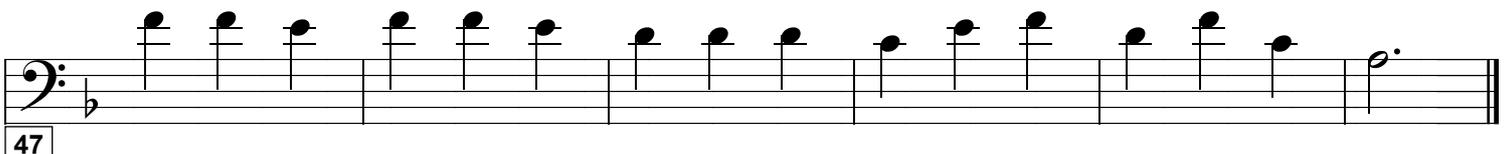
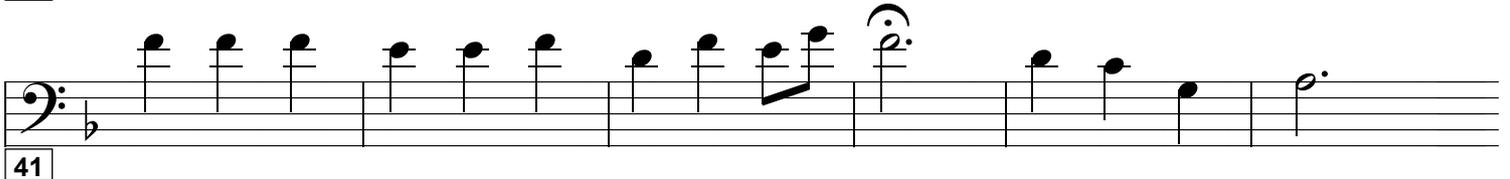
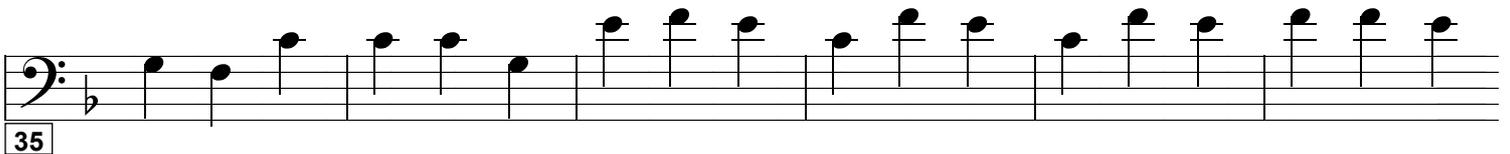
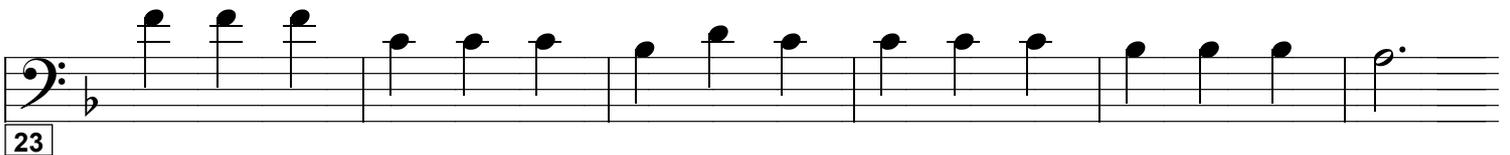
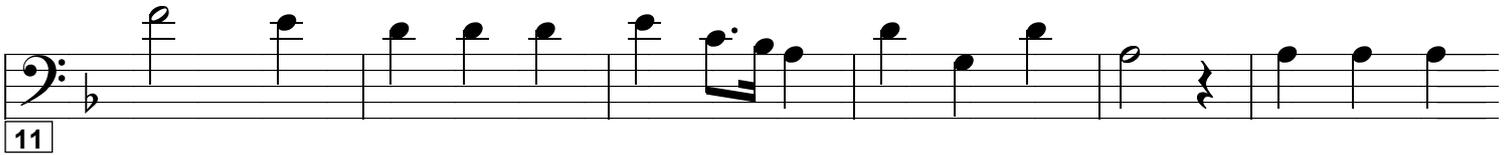
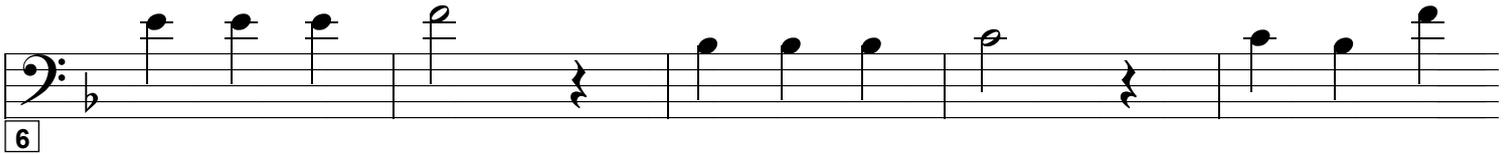
*„Wie er <Xerxes> nun aus Phrygien nach Lydien hinübereückte [...], fand Xerxes auf diesem Wege einen Platanusbaum, den er seiner Schönheit wegen mit einem goldenen Schmuck beschenkte und einem unsterblichen Wärter zur Hut übergab, worauf er am andern Tag in der Hauptstadt der Lydier ankam.“* (zit. nach wikipedia). Noch später wird der Perserkönig als leicht wahnsinnig beschrieben, der sich in diese Platane regelrecht verliebt und sie fast wie einen Menschen behandelt. Die Musik soll die Gefühle ausdrücken, die Xerxes für den Baum hat. Der Text dieser Arie lautet gekürzt: *„Ombra mai fu di vegetabile cara ed amabile soave più“*, übersetzt: *„Nie war der Schatten einer Pflanze liebenswerter, sanfter und süßer“*. Na, ja!

**Zur Ausführung:** Zähle langsame Achtel und halte die Spannung bis zum Atemzeichen. Streicher müssen einen langsamen und trotzdem druckvollen Bogenstrich führen, Bläser dürfen nicht zu laut spielen. Die drei Takte des ersten Einsatzes können sehr (!) lang sein. Danach wird es leichter.

# 10.3

## Larghetto (Nr. 36) aus der Oper „Xerxes“ 3. Stimme (Viola)

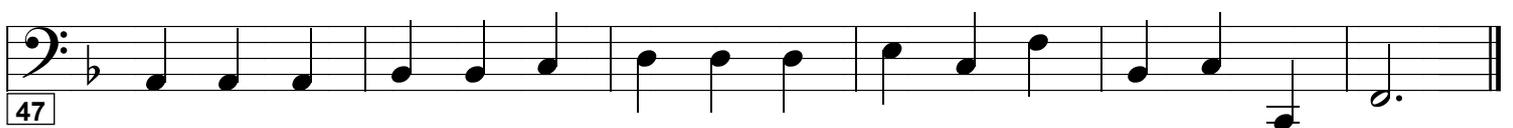
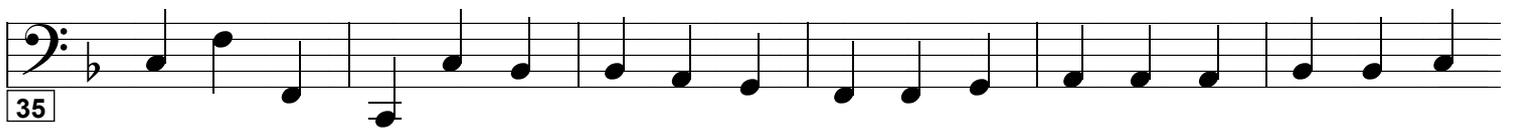
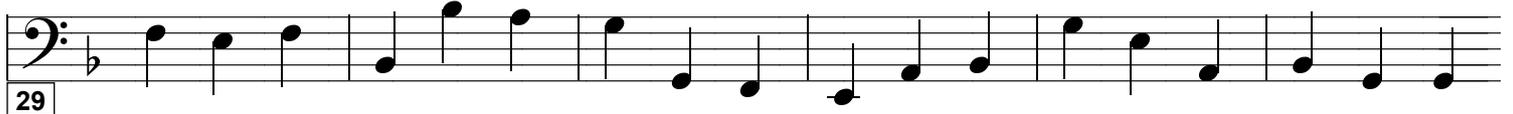
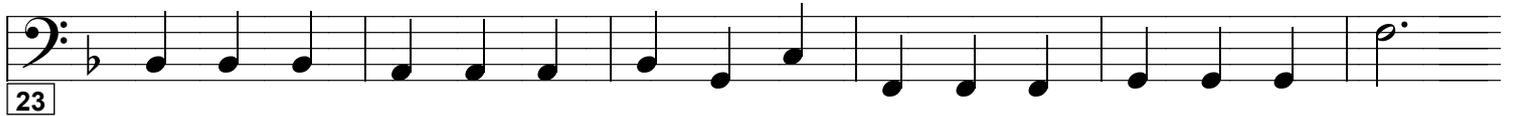
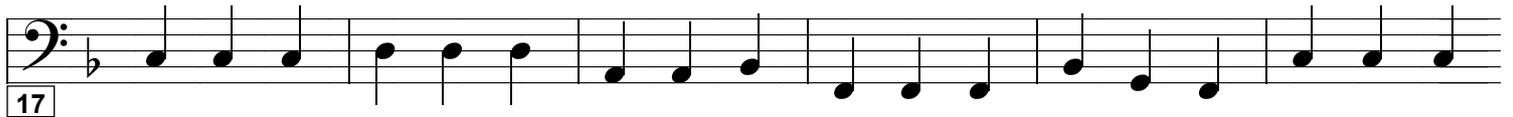
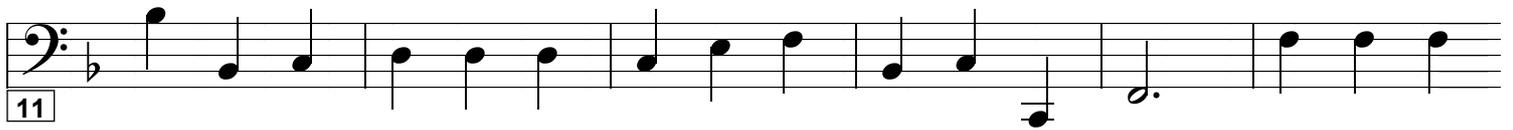
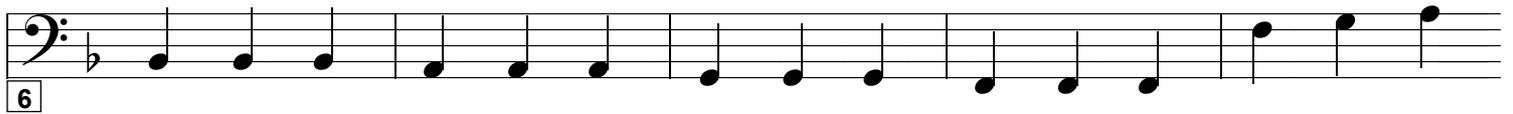
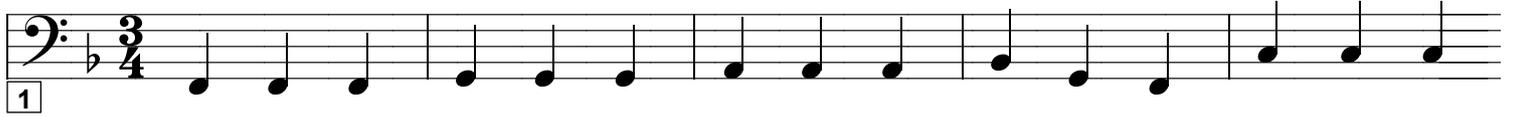
Georg Friedrich Händel (1685 - 1759)  
Arie Nr. 36 „Ombra mai fù“  
<https://de.wikipedia.org/wiki/Serse>



# 10.3

## Larghetto (Nr. 36) aus der Oper „Xerxes“ 4. Stimme

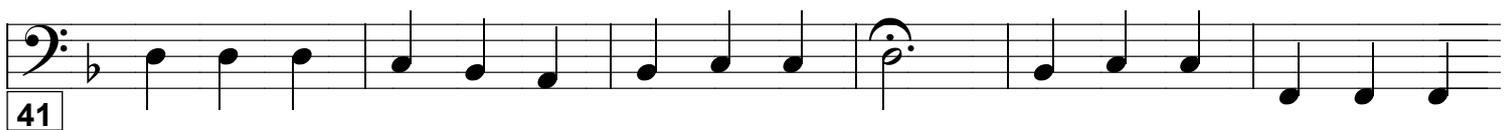
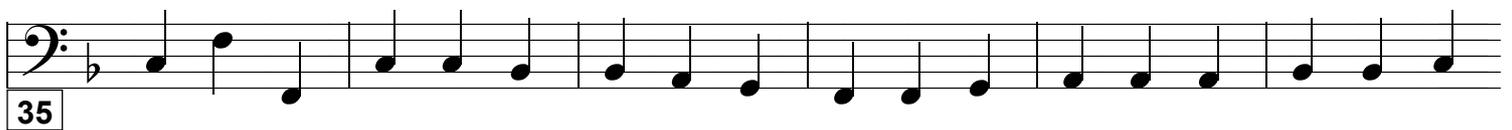
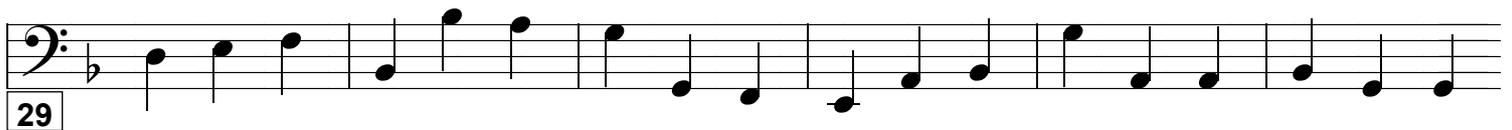
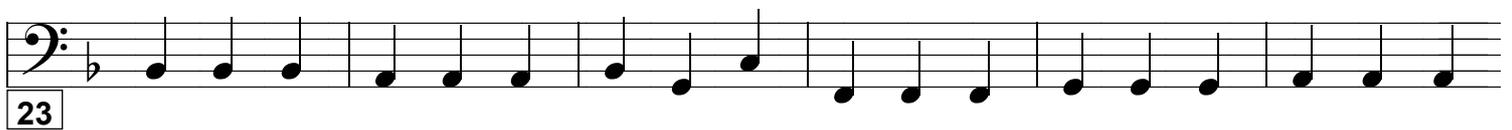
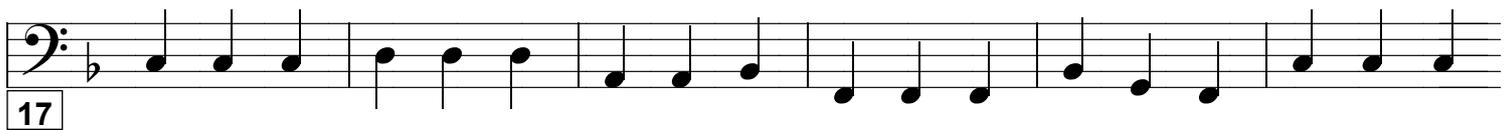
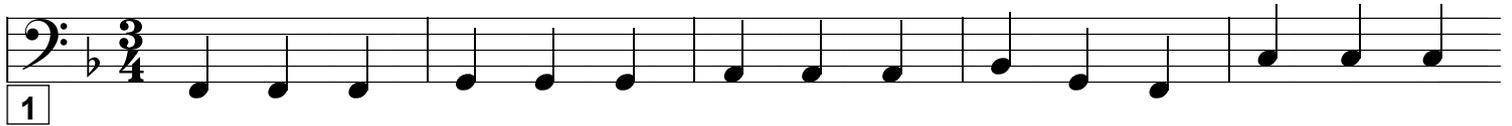
Georg Friedrich Händel (1685 - 1759)  
Arie Nr. 36 „Ombra mai fù“  
<https://de.wikipedia.org/wiki/Serse>



# 10.3

## Larghetto (Nr. 36) aus der Oper „Xerxes“ 5. Stimme (Kontrabass)

Georg Friedrich Händel (1685 - 1759)  
Arie Nr. 36 „Ombra mai fù“  
<https://de.wikipedia.org/wiki/Serse>



# 10.4 Francisque Caroubel (1556 Cremona -1611 Paris)

## Vier Gavotten

[https://de.wikipedia.org/wiki/Pierre-Francisque\\_Caroubel](https://de.wikipedia.org/wiki/Pierre-Francisque_Caroubel)  
<https://www.youtube.com/watch?v=5KvIUsg4EV8>



Pierre-Francisque Caroubel war ein Violinist und Komponist. Er wurde im italienischen Cremona geboren und zog mit zwanzig Jahren nach Paris. Sieben Jahre später, 1583, wurde er eingebürgert und heiratete. Caroubel hatte eine Anstellung bei König Heinrich III. und behielt seine Stelle als königlicher Hofgeiger auch nach der Thronbesteigung des nächsten Königs, Heinrich IV.

Um 1610 ging Caroubel nach Wolfenbüttel, wo er am Hof des Herzogs von Braunschweig, Friedrich Ulrich, mit Michael Praetorius zusammenarbeitete. Ihm schenkte er einen großen Teil der französischen Literatur, die er sich am königlichen Hof in Paris abgeschrieben hatte. Caroubel und Praetorius arrangierten fünfstimmige Ausgaben von zweiundachtzig zum Teil bereits bestehenden Tänzen, von denen Praetorius 1612 achtundsiebzig in der in „Terpsichore“ veröffentlichte. Mehrere Manuskripte von „Airs de ballet“ sind von Caroubel noch erhalten. Bald nach seiner Rückkehr nach Paris verstarb Caroubel dort im Sommer 1611. Sein Sohn Nicolas-Francisque Caroubel übernahm nach dem Tod des Vaters dessen Stelle im königlichen Orchester.

**Zum Stück:** Die Gavotten sind schnelle Tänze, die in wechselnden Besetzungen immer wieder von vorne gespielt wurden, solange, bis die Tänzer nicht mehr konnten und am Boden lagen. Im Stimmbuch „*Cantus*“ der Terpsichore sieht man recht gut, wie dicht sie hintereinander gesetzt wurden - sie wurden also auch direkt hintereinander gespielt.

# 10.4

## Vier Gavotten

### Cantus

Pierre Francisque Caroubel (1556 – 1611/15)  
aus Praetorius: „Terpsichore“, 1612 (Nr. 29)  
Bearbeitung: Martin Schlu 2017

#### Nr. 1

5

#### Nr. 2

9

13

#### Nr. 3

17

21

#### Nr. 4

25

29

# 10.4

## Vier Gavotten 4. Stimme - Tenore

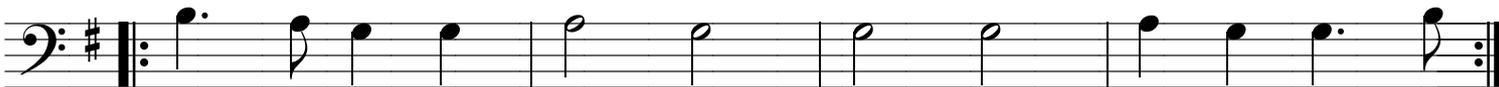
Pierre Francisque Caroubel (1556 – 1611/15)  
aus Praetorius: „Terpsichore“, 1612 (Nr. 29)

### Nr. 1



5

### Nr. 2



9

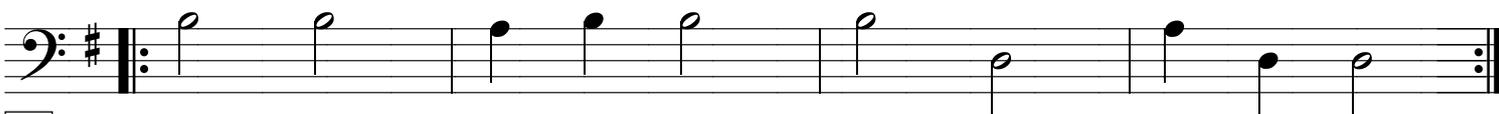


13

### Nr. 3



17



21

### Nr. 4



25



29

# 10.4

## Vier Gavotten

### 5. Stimme - Basso

Pierre Francisque Caroubel (1556 – 1611/15)  
aus Praetorius: „Terpsichore“, 1612 (Nr. 29)

#### Nr. 1

5

#### Nr. 2

9

13

#### Nr. 3

17

21

#### Nr. 4

25

29

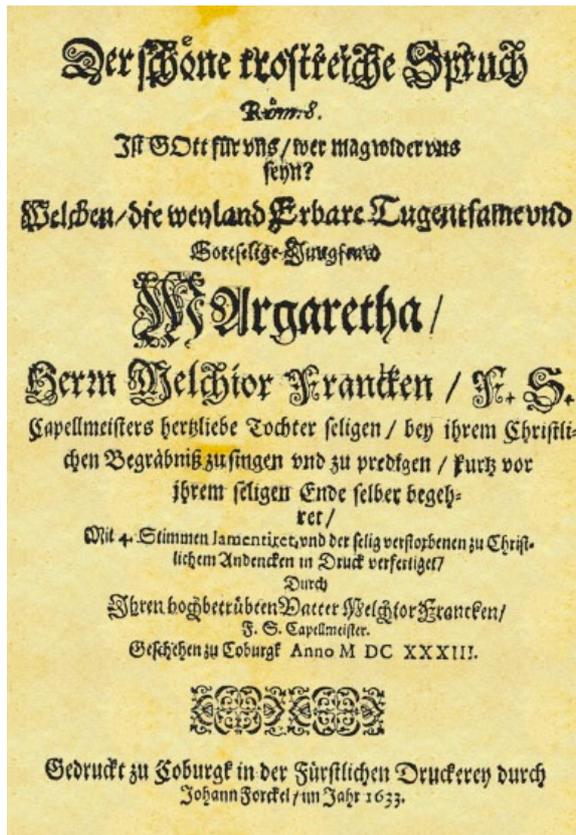
# 10.5

## Melchior Franck (1579 -1639)

### Zwei Tänze aus:

*Roselum musicum, das ist: neus musikalisches Rosengärtlein, in welchem allerhand wohlriechende liebliuche Rösslein aus h. Göttlicher Schrift u.s.w neben etlichen neuen Concerten und dem Generalbass, mit 4, 5, 6, 7 und 8 Stimmen componirt. Coburgk. 1627.4*

[https://de.wikipedia.org/wiki/Melchior\\_Franck](https://de.wikipedia.org/wiki/Melchior_Franck)  
<http://melchior-franck.com/melchior-franck/biografie/>



Von Melchior Franck ist bisher kein Bild überliefert. Franck war Schüler des damals berühmten Hans Leo Haßler, der mit dem venezianischen Musiker Giovanni Gabrieli befreundet war und von der Bankiersfamilie Fugger bezahlt wurde. Haßler unterrichtete später auch Christoph Demantius (s. S. 74 / S. 226).

Ab 1601 ging Franck mit Haßler nach Nürnberg und nahm die Stelle eines Hilfslehrers an St. Egidien an, einer großen Kirche mit angeschlossener Chorschule.

Zu Lebzeiten hatte Franck bereits Erfolg mit dem Verkauf seiner Noten. Im Januar 1603 wurde er Hofkapellmeister bei Herzog Johann Casimir zu Coburg, galt als hoch angesehen und saß bei offiziellen Gelegenheiten neben dem Herzog.

1607 heiratete Melchior Franck Susanna, die Tochter des herzoglichen Obermundkochs und

hatte mit ihr zwei Kinder, Margaretha und Valentin. 1625 starb Valentin mit achtzehn Jahren und Franck schrieb ihm einen Grabgesang. Wenig später starb auch Susanna, Melchior Francks Frau.

Nach dem Tod seines Dienstherrn Herzog Johann Casimir 1633 kam der Dreißigjährige Krieg nach Coburg. Francks Tochter Margaretha starb an den Folgen der Flucht, als die Stadt von Kroaten geplündert wurde. Die Motette „Ist Gott für uns“, schrieb Franck zum Begräbnis seiner Tochter. Nach dem Krieg fand Franck keine Stelle mehr und starb 1639 arm und vergessen. Erst seit hundert Jahren beschäftigt man sich wieder mit seiner Musik. Man hat heute von Franck wenige Handschriften, aber viele Drucke seiner Kompositionen.

Die beiden Tänze entstammen einer Sammlung von Tanz und Tafelmusik und dürften bei vielen Anlässen des herzoglichen Hofes gespielt worden sein. Es handelt sich um *Allemanden*, wie die deutschen Tänze im geraden Takt genannt wurden.

# 10.5

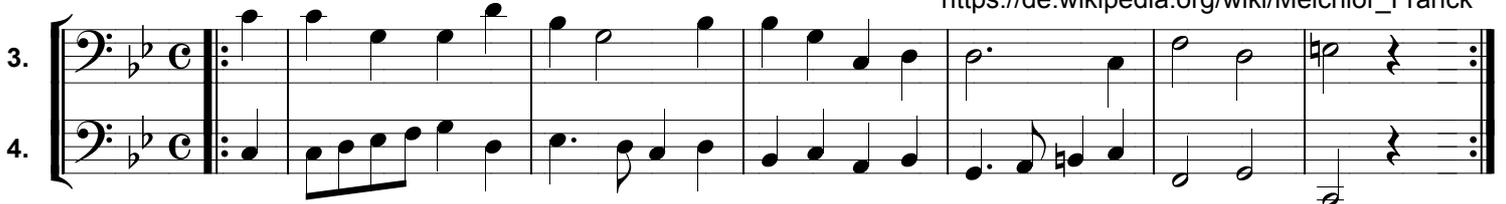
## Zwei deutsche Tänze

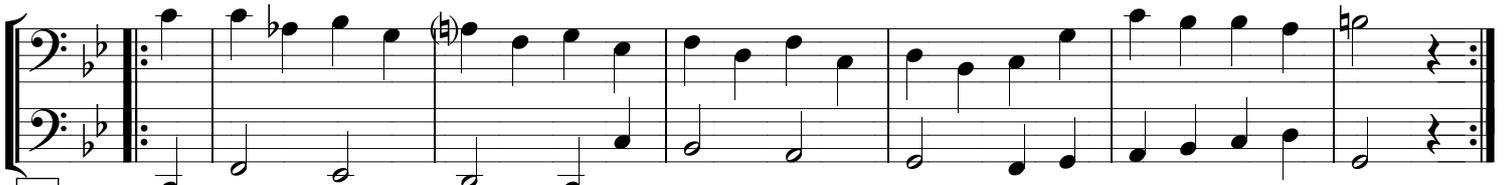
### Violoncello I / II

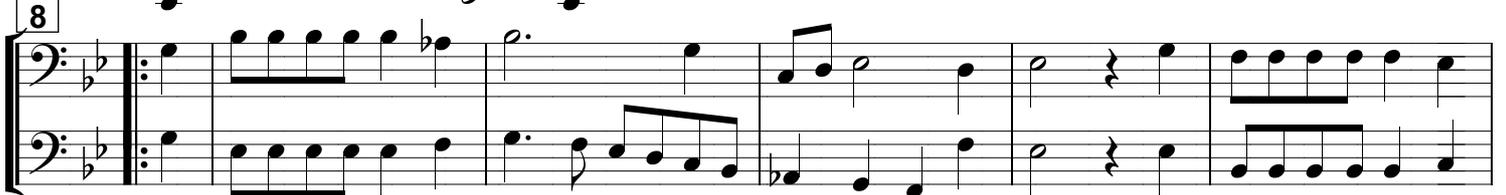
Melchior Franck (1573 - 1639)

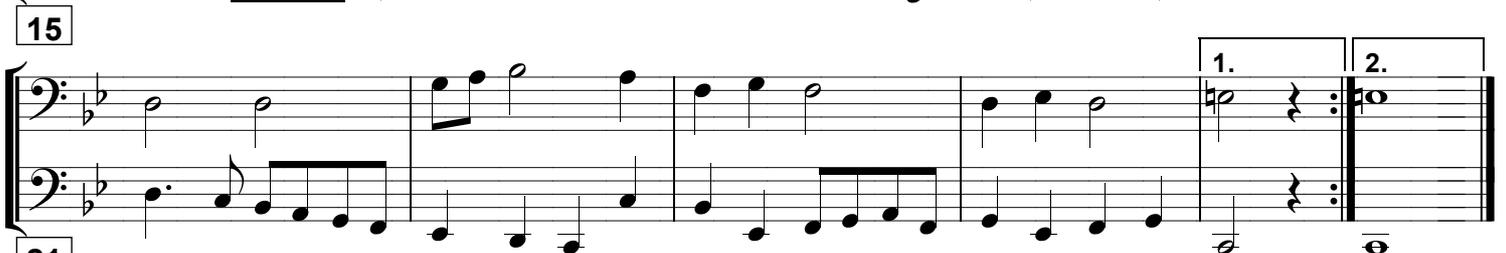
aus: "Musicalisches Rosengärtlein" (vermutlich)  
[https://de.wikipedia.org/wiki/Melchior\\_Franck](https://de.wikipedia.org/wiki/Melchior_Franck)

#### Allemande I

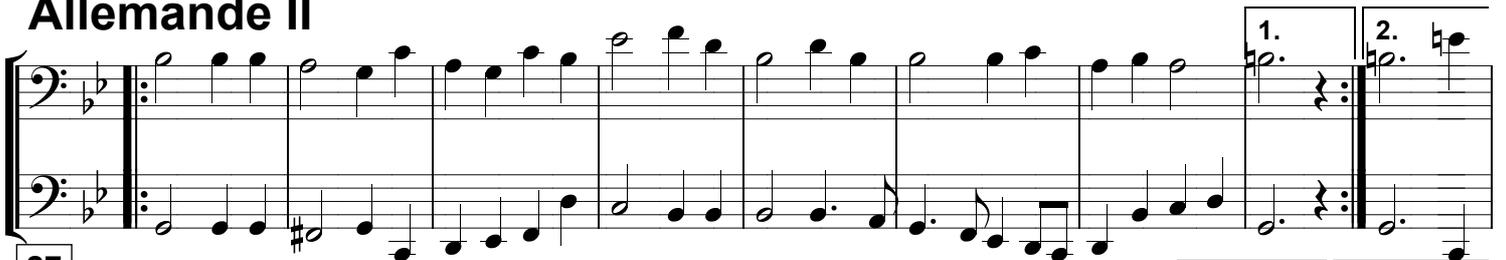
3. 

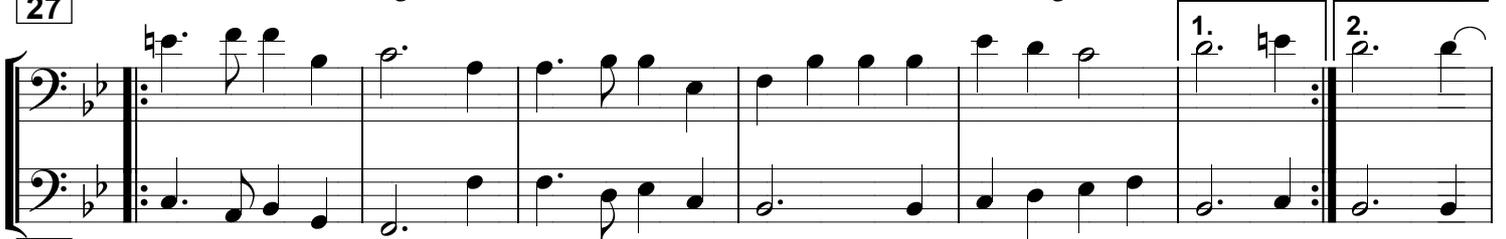


8 

15 

#### Allemande II

27 

36 

43 

# 10.5

## Zwei deutsche Tänze

### 3. Stimme (Cello)

Melchior Franck (1573 - 1639)

aus: "Musicalisches Rosengärtlein" (vermutlich)  
[https://de.wikipedia.org/wiki/Melchior\\_Franck](https://de.wikipedia.org/wiki/Melchior_Franck)

#### Allemande I

Musical score for Allemande I, Cello part, measures 1-22. The score is in bass clef, 4/4 time, and B-flat major. It consists of five staves of music. The first staff starts with a repeat sign. The second staff begins at measure 6. The third staff begins at measure 11. The fourth staff begins at measure 17. The fifth staff begins at measure 22 and includes first and second endings.

#### Allemande II

Musical score for Allemande II, Cello part, measures 27-46. The score is in bass clef, 4/4 time, and B-flat major. It consists of five staves of music. The first staff starts with a repeat sign. The second staff begins at measure 27 and includes first and second endings. The third staff begins at measure 32. The fourth staff begins at measure 38. The fifth staff begins at measure 42 and includes first and second endings.

# 10.5

## Zwei deutsche Tänze

### 4. Stimme (Cello, Bass)

Melchior Franck (1573 - 1639)  
aus: "Musicalisches Rosengärtlein" (vermutlich)  
[https://de.wikipedia.org/wiki/Melchior\\_Franck](https://de.wikipedia.org/wiki/Melchior_Franck)

#### Allemande I

6

11

17

22

1.

2.

#### Allemande II

27

32

38

42

46

1.

2.

1.

2.

# Zwischentext

## Takt, Tempo und Tonart in der Musik des 16. und 17. Jahrhunderts

Das 16./17. Jahrhundert löst sich von alten Traditionen, entwickelt in der Musik aber auch viel Neues. Bis etwa 1500 ist der „*tactus*“ eigentlich das Metrum, das immer im Bereich des menschlichen Herzschlags liegt, also zwischen 60 und 80 Schlägen pro Minute. Dieser *tactus* erscheint in der „*prolatio duplex*“ (= 2), einem Metrum, das die Halben zählt. Diesen Takt kennen wir heute als 2/2 oder 2/4-Takt. Daneben gibt es aber auch die „*prolatio triplex*“ (= 3), ein Metrum, das punktierte Halbe zählt, die wir heute als 3/4 oder 6/4-Takt kennen. Das, was wir heute als „Takt“ kennen, ist bis 1600 das „*tempus*“. Weil durch die Kirche die Drei eine heilige Zahl ist (durch Vater, Sohn und Heiliger Geist begründet), ist das „*tempus perfectum*“ ein Dreiertakt, der durch einen Kreis am Anfang des Stücks bezeichnet wird. Ist der Kreis nicht komplett und fehlt ein Stück, ist dies das Zeichen für das „*tempus imperfectum*“. Dann schreibt man einen Halbkreis. Bis heute gibt es aus dieser Zeit den 2/2, den 3/2 und den 6/4 Takt. Der Neuner-Takt ist ein bißchen aus der Mode gekommen, wird aber noch benutzt.

„ <i>prolatio duplex</i> “ „ <i>tempus perfectum</i> “	„ <i>prolatio duplex</i> “ „ <i>tempus imperfectum</i> “	„ <i>prolatio triplex</i> “ „ <i>tempus perfectum</i> “	„ <i>prolatio triplex</i> “ „ <i>tempus imperfectum</i> “
Halbkreis mit Punkt	Halbkreis ohne Punkt	Kreis mit Punkt	Kreis ohne Punkt
<b>3/2</b>	<b>2/2</b>	<b>9/4</b>	<b>6/4</b>

Wichtig für einen Komponisten ist die Wahl der Tonart, in der das Werk stehen soll. Um 1600 hat ein Komponist hier viele Möglichkeiten, denn einerseits gibt es schon Dur und Moll, aber eben auch die „Kirchentonarten“, für deren Einsatz es seit dem Mittelalter genaue Vorschrift gibt, wie sie benutzt werden sollen. Zu viele Kreuze und Bes sorgen dafür, dass die Tonarten auf den Orgeln nicht mehr stimmen, weil es noch keine gleichmäßige Stimmung gibt, die wir heute haben. Nur Streicher und Posaunen können sauber spielen, der Rest pfuscht sich durch. Deswegen werden Sänger, Posaunen und Streicher sehr oft eingesetzt, während die Tasteninstrumente Töne wie dis, und as nicht sauber spielen können und deswegen nur in ihren Tonarten bleiben (D-Dur bis Bb-Dur). Manchmal schreibt ein Komponist aber gerade diese „falschen“ Töne, weil sie einen speziellen schrägen Klang möglich machen.

<b>C-ionisch</b>	<b>d-dorisch</b>	<b>e-phrygisch</b>	<b>f-lydisch</b>	<b>g-mixolydisch</b>	<b>äolisch</b>
<b>Freude</b>	<b>Feierlichkeit mit Ernst</b>	<b>Trauer / Bitte</b>	<b>Freude</b>	<b>Jugend</b>	<b>Feierlichkeit mit Freude</b>
<b>cdefgahc</b>	<b>defgahcd</b> gr. Sexte	<b>efgahcde</b> kl. Sekunde	<b>fgahcdef</b> überm. Quart	<b>gahcdefg</b> kl. Septime	<b>ahcdefga</b> kl. Sexte
<b>Dur</b>	<b>Moll</b>	<b>Moll</b>	<b>Dur</b>	<b>Dur</b>	<b>Moll</b>
<b>Cj7</b>	<b>Dm6</b>	<b>Em7/b9</b>	<b>Fj7/#5</b>	<b>G7</b>	<b>Am7</b>

# 10.6 Balthasar Fritsch (um 1570 - ca. 1639)

## Padouana 5 aus:

*Primitiae Musicales, Paduanas et Galliardas quas vocant, complures egregias, artificiosissimas et suavissimas complectentes.*

*Francoforte 1606*

[https://de.wikipedia.org/wiki/Balthasar\\_Fritsch](https://de.wikipedia.org/wiki/Balthasar_Fritsch)

<http://ks.imslp.net/files/imglnks/usimg/5/59/IMSLP298980-PMLP285638->

Über Balthasar Fritsch ist nicht viel bekannt. Zwei Sammlungen gibt es, die wohl aus seiner Feder stammen, weil sie stilistisch sehr ähnlich sind. Gedruckt wurden sie 1606 in Frankfurt (vermutlich am Main) und wie es der damaligen Mode entsprach, wurde bei der gedruckten Ausgabe der Name latinisiert: aus dem Namen Balthasar wurde „*Balthasare*“ und aus der Stadt Frankfurt „*Francoforte*“. Aus der Sammlung von 1606 habe ich eine Pavane ausgewählt, einen feierlicher Schreittanz, zu dem man sich gemessenen Schrittes bewegte und der durchaus zum Einzug irgendwelcher hohen Herrschaften diente. Das Metrum ist der Halbe-Takt, hier diesmal als 2/2 notiert. Man kann den Takt auch als 4/2 denken, sollte den Schlusstakt jedes Teils aber dann auch als doppelte Ganze nehmen, damit die Proportion erhalten bleibt. Der 2/2 ist leichter zu dirigieren, der 4/2 hat mehr musikalischen Fluss. Das Metrum sollte nicht schneller als Tempo 66 sein.

### 1. Stimme

T1: Der Anfang beginnt mit dem üblichen Pavanen-Motiv (lang, kurz, kurz) und die Stimme ist die ersten sechzehn Takte auch simpel. Ab T19 gibt es eine Synkope, einen einfachen Vorhalt. Im zweiten Teil, ab T22, kommt die Stimme auf Touren und stellt das nächste rhythmische Motiv vor (Viertel, zwei Achtel, zwei Viertel), das in den folgenden Takten etliche Male auftaucht und meist parallel mit einer Stimme gespielt wird. Das dritte Motiv hat es in sich: Eine Folge von punktierter Viertel und Achtel setzt in T31 mit dem Puls und ab T32 gegen den Puls ein, wird variiert und erscheint in allen Stimmen rhythmisch versetzt. Wer da nicht sattelfest den Puls beibehalten kann, wird unweigerlich herauskommen. Diese Stelle sollte man deswegen Zuhause vorbereiten. Der dritte Teil ist wieder leichter. Ab T45 erscheint das vierte Motiv (zwei Achtel und eine Halbe oder Viertel mit Pause auf unbetonter Zeit).

### 2. Stimme

T1: Der Anfang ist wie bei der ersten Stimme. Diese Stimme ist aber leichter, bis auf T32, wo das punktierte dritte Motiv zwei Achtel mehr bekommt. Ab T35 wird dieses Motiv konsequent **auf** die Zeit gespielt, während die Erste Stimme es **gegen** die Zeit hat. Da muss man sich konzentrieren.

### 3. Stimme

Es gibt hier nichts, was es nicht auch in den ersten beiden Stimmen gibt, aber die Punktierten in T31-33 sollten vorher einmal durchgelesen werden, weil, sie zwischen Puls und Gegentakt wechseln und außerdem gegen das rhythmische Empfinden gehen. Aber es klingt toll.

### 4. Stimme

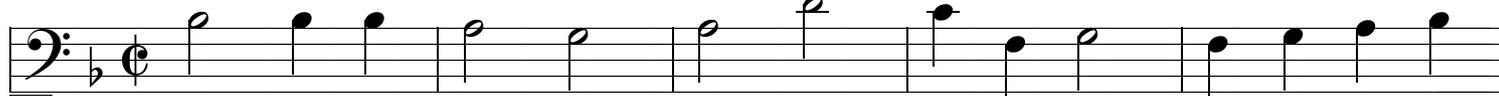
Bis T31 ist alles leicht. Ab T32 sind die Punktierten im Takt und man sollte als Bass auch genauso spielen. T37 ist ein „*integer valor*“, ein eingeschobener Rhythmus, der zwar die Tänzer irritieren soll, aber bitte nicht die Musiker. Wenn Du einen „Bossa Nova“ klatschen kannst, bei dem die Achtelbetonungen immer 3-3-2 sind, kannst Du diese Stelle spielen.

# 10.6

## Pavane 5

### 3. Stimme

Balthasar Fritsch  
aus: Primitiae Musicales, Frankfurt 1608  
[https://de.wikipedia.org/wiki/Balthasar\\_Fritsch](https://de.wikipedia.org/wiki/Balthasar_Fritsch)



1



6



11



16



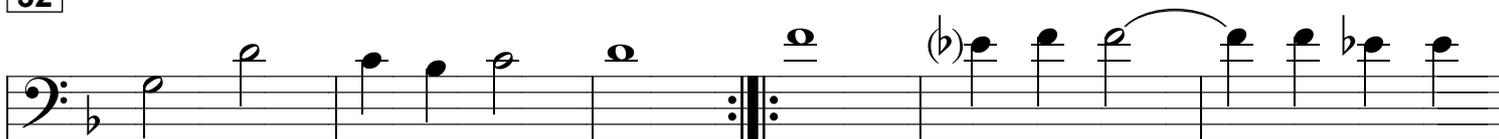
22



27



32



37



43



48

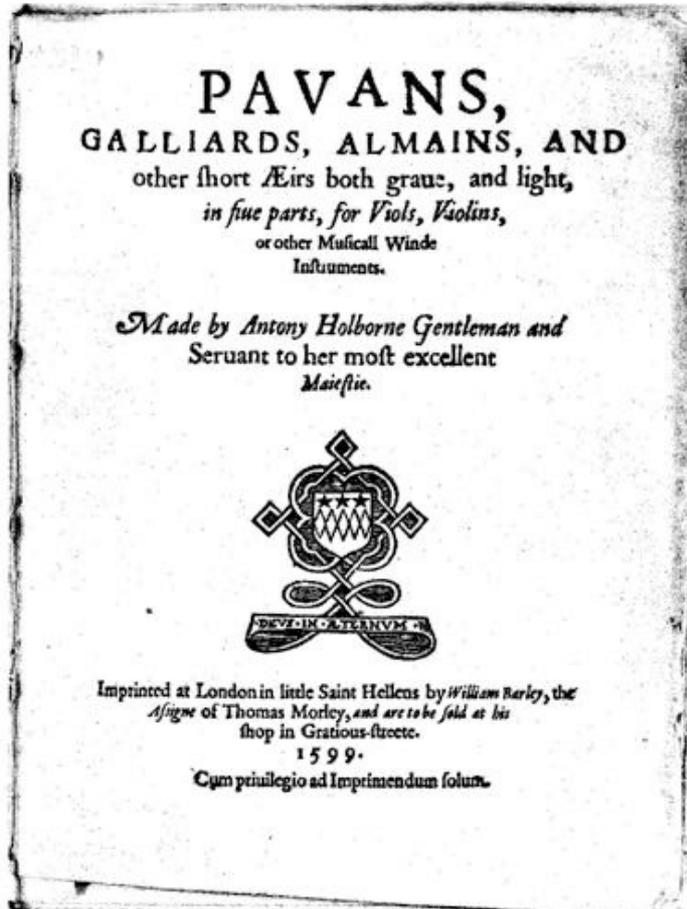


# 10.7 Anthony Holborne (um 1545 - 1602)

## „Pavane 53“ (aus „Pavans, Almains...“, London 1599)

[https://de.wikipedia.org/wiki/Anthony\\_Holborne](https://de.wikipedia.org/wiki/Anthony_Holborne)

[https://imslp.org/wiki/Pavans,\\_Galliards,\\_Almains\\_and\\_other\\_Short\\_Aeirs\\_\(Holborne,\\_Anthony\)](https://imslp.org/wiki/Pavans,_Galliards,_Almains_and_other_Short_Aeirs_(Holborne,_Anthony))



Anthony Holborne wurde um 1545 geboren, studierte ab 1562 in Cambridge und war nach seinen Angaben der Hofkomponist der englischen Königin Elizabeth I. Eine Vorform der Laute (Cister) war am dortigen Hof ein sehr beliebtes Instrument und Holborne schrieb viele Stücke dafür.

Am Ende seines Lebens veröffentlichte Holborne 1599 seine Sammlung von 65 Kompositionen unter dem Namen „*Pavans, Galliards, Almains and other short Aeirs, both grave and light, in five parts, for Viols, Violins or other Muscull Winde Instruments*“<sup>1</sup> (PGA), eine Titellänge, die damals üblich war. Die PGA ist die größte Sammlung der Renaissance eines einzigen Komponisten. Vergleichbar ist sie mit Johann Hermann Scheins „*Banchetto Musicale*“, einer Sammlung von 20 Suiten, die aber erst zwanzig Jahre später in Leipzig herausgegeben wurde. (7.B 3, S. 64)

Um 1600 war es üblich, die Besetzung nicht anzugeben, weil die Instrumentalmusik des späten 16. Jahrhunderts nicht für bestimmte Instrumente geschrieben wurde, denn die Tonumfänge der Instrumente waren weitestgehend ähnlich. Unterschiede gab es nur im Oktavumfang und wenn es höher werden sollte, oktavierte man mit einem hohen Instrument (z. B. der „gar klein-Flöte“, die etwa der Piccolo entspricht, aber nur 12 cm lang ist.). Posaunenpartien waren damals oft so virtuos wie die Stimmen der Blockflöten und Streicher. Entsprechend gut waren die hochbezahlten Hofmusiker.

**Zum Stück:** Das Metrum sind ruhige Halbe im Tempo 80, wobei ich einen 4/2 Takt notiert habe, um den musikalischen Fluss deutlich zu machen. Im Ensemble ist es wichtig, die Halben und Ganzen deutlich zu machen, weil die den Puls bilden, über dem sich die hohen Stimmen austoben können. Die Dreiachteleinheiten in T2, T6, T8, T9 und woanders sollten ganz beiläufig klingen - entsprechend gut müssen sie geübt werden. Vor dem Zusammenspiel sollten die Takte aller Stimmen durchgesprochen werden, bis die Rhythmen klar sind.

<sup>1</sup> Langsame und schnelle Tänze <aus Frankreich und Deutschland>, Melodien, schwermütig und leicht in fünf Stimmen für Gamben, Violinen und andere (Blas)instrumente.

# 10.7

## Pavan 53: "Last will and testament" (1599)

### 3. Stimme

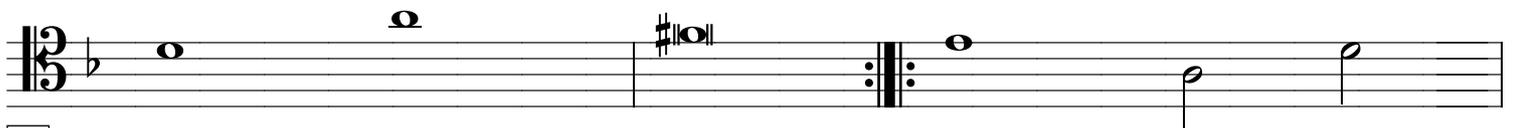
Antony Holborne , geb. um 1545  
† 29. November 1602 in London



1



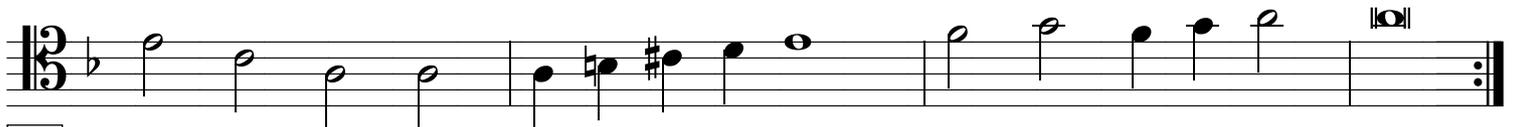
4



7



10



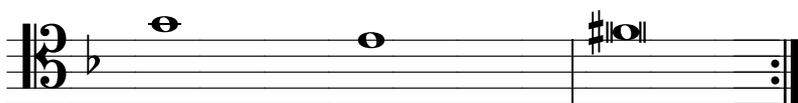
13



17



20



23



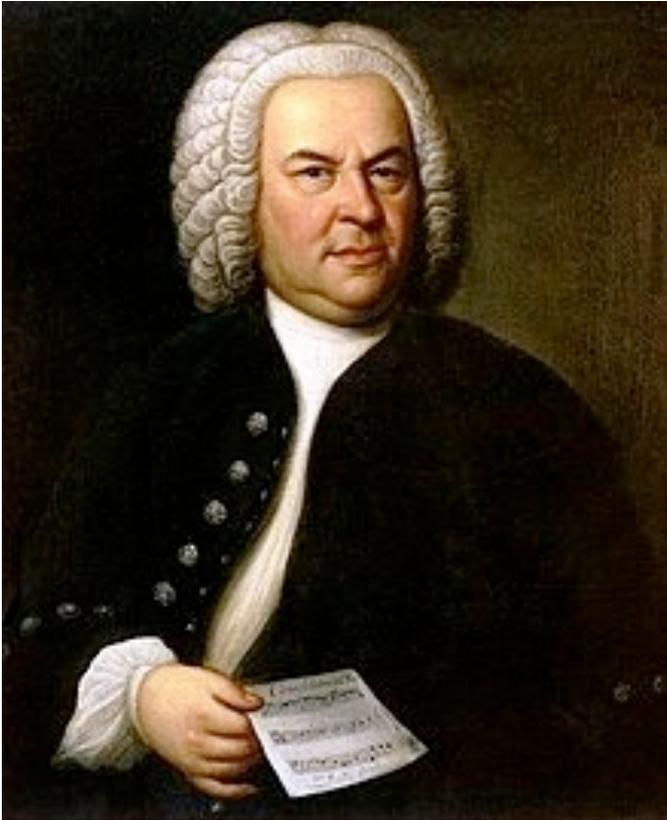


# 10.8 Johann Sebastian Bach (1685-1750)

„Air“ (aus „Nr. 3 D-Dur BWV 1068“, Leipzig, nach 1723)

<https://www.martinschlu.de/kulturgeschichte/barock/spaetbarock/bach/start.htm>

[https://de.wikipedia.org/wiki/Orchestersuiten\\_\(Bach\)#Suite\\_Nr.\\_3\\_D-Dur\\_BWV\\_1068](https://de.wikipedia.org/wiki/Orchestersuiten_(Bach)#Suite_Nr._3_D-Dur_BWV_1068)



Das Bild zeigt Bach zwei Jahre vor seinem Tode, 1748, und wurde von Elias Gottlob Haußmann gemalt.

Johann Sebastian Bach gilt als einer der größten Komponisten neben Mozart und Beethoven. Er wurde 1685 in der Stadt Eisenach (Thüringen) geboren, wo der Vater als Stadtpfeifer das Geld für insgesamt acht überlebende Kinder verdienen musste (Johann Sebastian war das zweitjüngste Kind). Von klein auf hörte Johann Sebastian Musik und als mit zehn Jahren die Eltern starben, wurde er vom ältesten Bruder erzogen, der schon als Organist Geld verdiente. Mit achtzehn Jahren musste Sebastian ausziehen, weil der Bruder Familie hatte und die Wohnung zu klein wurde. Es ergab sich ein Stipendium im Musikinternat Lüneburg, danach eine erste Stelle in Arnstadt und danach eine Stelle als Hofkapellmeister in Weimar. Mit 32 Jahren wurde Bach Hofkapellmeister in Köthen, mit 38 Jahren hatte er eine Lebensstellung in Leipzig an dem Evangelischen Internat St. Thomas (Thomanerchor).

Bach komponierte sein Leben lang die Musik, die man gerade brauchte. Als Hofkapellmeister schrieb er festliche Musik für Einzüge, Feste, Hochzeiten und Trauerfälle. Als Kirchenmusiker schrieb er fünf Jahre lang für jeden Sonntag eine Kantate, die das Predigtthema vertonte (davon sind ca. 200 Kantaten noch erhalten). Daneben war er Organist, Orgelsachverständiger, Kapellmeister, Vater von etwa zwanzig Kindern (von denen aber nur vier erwachsen wurden), Dirigent, und vor allem ein gläubiger Kirchenmusiker, der fest im evangelischen Glauben stand. Nur einmal schrieb er eine katholische Messe (in h-moll) - als er sich als Hofkapellmeister beim preußischen König Friedrich II. (der Große) bewarb und zeigen wollte, dass er wirklich **alles** konnte. Leider klappte die Bewerbung nicht und so blieb er in Leipzig, starb 1750 dort und liegt in der Thomaskirche begraben.

**Zum Stück:** Das „Air“ ist eines der bekanntesten Stücke überhaupt. Milliarden Menschen haben es im Ohr. Du schaffst es nur es gut zu spielen, wenn Du genau weißt, wie lange die Note gehalten werden muss, wann Du absetzen und atmen kannst, wann Du lauter und wann Du leiser werden musst - kurz, wenn Du es oft genug gespielt hast (ab 30 mal), wirst Du es irgendwann überzeugend gut vortragen können. Darum ist es am Anfang so schwierig. Irgendwann hast Du es drauf.



# 10.9 Christoph Demantius (1567 - 1643)

## „Galliarde duodecima“ (Nürnberg 1608)

*1608 Conviviorum Deliciae. Das ist: Neue Liebliche Intradan vnd Auffzüge/ Neben Künstlichen Galliard, vnd Frölichen Polnischen Tantzten Mit Sechs Stimmen/ Nicht allein auff aller handt Instrumenten vnd Seitenspielen/ Sondern auch mit Menschlicher Stimme lieblich vnd lustig zu Musiciren:*

*Artlich und mit vleiß / allen der Edlen Musica liebhabern zu sonderbahrer ergötzung Componiret vnd publiciret, Durch Christophorvm Demantivm Musicum, vnd der Churfürstlichen Sächsischen freyen Bergstadt Freyberg in Meissen Cantorem, gedruckt bei Balthasar Scherff, Nürnberg, in verlegung bei David Kauffmanns. M D C V III. <1608>*

Christoph Demantius hat in Kindheit und Jugend kaum Spuren hinterlassen. Außer seinem Taufdatum weiß man nur, dass er sich schon früh mit Musik beschäftigt hat, weil er wohl die Lateinschule in Rechenberg (Böhmen, heute Tschechien) besuchte, in der man im 16. Jht. außer Latein und Grammatik auch Musik lernte und schon damals das Abitur machte. Mit 25 Jahren war Demantius selbst Lehrer. Ein Jahr später studierte er in Wittenberg, wieder ein Jahr später gab es eine Stelle in Leipzig und ab 1597 war er Kantor in Zittau/Lausitz. Von 1610 an war er Domkantor im sächsischen Freiberg, eine Position, die man nur noch mit dem Kantor am Dom zu Köln vergleichen kann. Domkantor blieb er bis zu seinem Tod 1643 - mehr als dreißig Jahre.

XII. Intradan 6. CANTUS

Swolteinstolker Jäger/wol auff die Buhlschafte gan/da sandt er einen Schreiber/ bey seiner Jungfrau stan/freundlich mit ihr zuschercken/ zu ihm her sie kein lust/ es gieng ihr nit von herken/ in sties sie an sein Brust/dein freyen ist umbsonst.

### Zum Stück:

Der stolze Jäger sucht eine Frau (Buhlschafte), die aber möchte lieber einen Beamten haben (Schreiber) und hat sich ihm schon an die Brust geworfen und der Jäger kann sie nicht mehr „freyen“ = heiraten.

Der Cantus ist hier schon im g-Schlüssel notiert, aus dem später der Violinschlüssel wird.

Eine „Intradan“ ist es nicht, sondern eine „Galliarde“:

Man sieht es am Dreiertakt: „C“ steht für ein gerades Metrum, „3“ für die Dreiteilung des Metrums (prolatio **duplex**, tempus **perfectum**<sup>1</sup> = 6/2- oder 6/4-Takt. Die beiden kleinen Striche zwischen der Drei und der ersten Note sind zwei Schläge Pause. Die originalen Stimmbücher sind heute die ganze Welt verteilt. Der Cantus (Melodie) liegt in München, die Altstimme liegt in Danzig, der Rest in anderen Ländern.

Stimmbuch des **Cantus**: <https://stimmbuecher.digitale-sammlungen.de/view?id=bsb00071978>

Stimmbuch des **Altus**: <https://dlibra.kul.pl/dlibra/publication/4356/edition/15566/content>

**Kurzbiographie**: [https://de.wikipedia.org/wiki/Christoph\\_Demantius](https://de.wikipedia.org/wiki/Christoph_Demantius)

<sup>1</sup>perfectum ist der Dreiertakt - analog zur Dreieinigkeit von Vater, Sohn und Heiligem Geist.



# 10.10 Andrea Gabrieli (1532/33 - 1585)

## „Ricerca del 6° tono“ (Venedig 1595)

*Ricerca* die Andrea Gabrieli, Organista in S. Marco di Venezia. *Composti & Tabulati per ogni forte di Stromenti da Tastis*, <zusammengestellt und gesetzt für alle Blas- und Tasteninstrumente> *Nouamente stampati & dati in luce* <Neu gedruckt und bearbeitet> *Libro secondo* <Zweites Buch>. In Venetia Apresso Angelo Gardano. M.D.LXXXV. <Gedruckt 1595 bei Angelo Gardano, Venedig>



Als Andrea Gabrieli 1585 starb, war er ungefähr 52 Jahre alt. Er wurde um 1532 oder 1533 in Cannaregio geboren, dem nördlichen Stadtteil Venedigs. Nach Lehrjahren in Verona wurde Gabrieli im Juni 1555 Organist in seiner Heimatgemeinde und nach dem Tod seines Vaters wurde er das Familienoberhaupt. Zwei Jahre später wurde die Stelle des zweiten Organisten an San Marco frei.

Gabrieli bewarb sich zwar darum, bekam die Stelle aber nicht. Vermutlich ging er nach München an die dortige Hofkapelle, freundete sich mit Hans Leo Hassler an, hatte Kontakte zum bayerischen Herzogs Albrecht V. und hatte damit Kontakt bis zum Kaiser. Kurz danach scheint Gabrieli wieder nach Venedig gekommen zu sein, weil seine erste Chorsammlung 1565 in Venedig erschien, die „*Sacrae Cantiones*“, eine Sammlung von 37 fünfstimmigen geistlichen Gesängen. Ein Jahr später, 1566, wurde er



endlich Organist an San Marco, die beste Stelle, die man damals bekommen konnte. Dort blieb er bis zu seinem Lebensende, dort hatte er alle Freiheiten, hervorragende Musiker, eine extrem gute Bezahlung und dort entwickelte er eine mehrchörige Aufführungspraxis, die später sein Neffe Giovanni perfektionierte und die unter dem Begriff „*venezianische Mehrchörigkeit*“ weltberühmt wurde.

**Zum Stück:** Die Schwierigkeit liegt darin, das Metrum durchzuhalten und die vielen rhythmischen Verschiebungen des Stücks zu meistern, die das Stück sechs Minuten lang interessant machen - solange dauerte es, bis der Doge einmarschiert war und endlich Platz genommen hatte. San Marco ist eben eine große Kirche.



# 10.11 Georg Friedrich Händel (1685 - 1759)

## Marsch aus „Judas Makkabäus“ HWV 63

[https://de.wikipedia.org/wiki/Judas\\_Maccabaeus](https://de.wikipedia.org/wiki/Judas_Maccabaeus)

[https://de.wikipedia.org/wiki/Datei:George\\_Frideric\\_Handel\\_by\\_Balthasar\\_Denner.jpg](https://de.wikipedia.org/wiki/Datei:George_Frideric_Handel_by_Balthasar_Denner.jpg)

„Judas Makkabäus“ ist ein Oratorium in drei Akten von Georg Friedrich Händel. Im Prinzip geht die Handlung um den jüdischen Freiheitskämpfer Judas Makkabäus, die Kriege der Israeliten gegen Samaria, Syrien und Ägypten. Judas ist dabei einer der Heerführer und - wie es dem Zeitgeist entspricht - der große Triumphator, der in der Schlußszene stolz von einem Bündnis mit den Römern berichten kann, damit Judäa



auch in Zukunft bestehen kann. Wie man heute weiß, hat dies alles nicht geklappt, aber das war dem englischen Publikum ziemlich egal. Außerdem war gerade (1745) der Jakobitenaufstand niedergeschlagen worden (katholische Schotten gegen protestantische Engländer) und der Sohn des englischen Königs hatte sich dabei die ersten Lorbeeren verdient und die schottischen Stuarts besiegt.

Man wollte nun auch einen siegreichen Kriegshelden auf der Bühne sehen und dieses Bedürfnis bediente Händel ganz gut. Jedenfalls ist ganz am Ende der Oper Platz für den Marsch, mit dem Judas Makkabäus als Sieger einzieht und das Publikum konnte sich dabei auch als Sieger fühlen. Der „Judas Makkabäus“ ist nach dem „Messias“ und der „Schöpfung“ heute das am häufigsten aufgeführte Oratorium Händels.

**Zum Stück:** Im Original schreibt Händel die Tonart G-Dur und besetzt das Orchester mit Streichern und zwei Hörnern, die die ersten und zweiten Violinen im Prinzip mitspielen. Ich habe es einen Ton tiefer gesetzt, damit auch reine Bläserfassungen möglich sind. Das ganze Stück besteht aus zwei ungleich langen Teilen, die jeweils wiederholt werden.

Das Motiv der 1. Stimme in Takt eins wird gesteigert und variiert und zu einem zwölf-taktigen Melodiebogen verwoben, der wiederholt wird. Die Mittelstimmen laufen mehr oder weniger parallel und der Bass spielt durchlaufende Viertel, das, was später im Jazz als „*walking bass*“ bezeichnet wird.

Im zweiten Teil wird das Thema harmonisch variiert und die Dominante C-Dur wird zwischendurch zu einer neuen Tonika. Händel führt die Melodie dabei über die Doppeldominante und eine Zwischendominante durch mehrere Tonarten und erzeugt damit eine Steigerung. Diesen Trick gibt es in vielen Songs heute noch, wenn die dritte Strophe einen Ton höher erklingt.



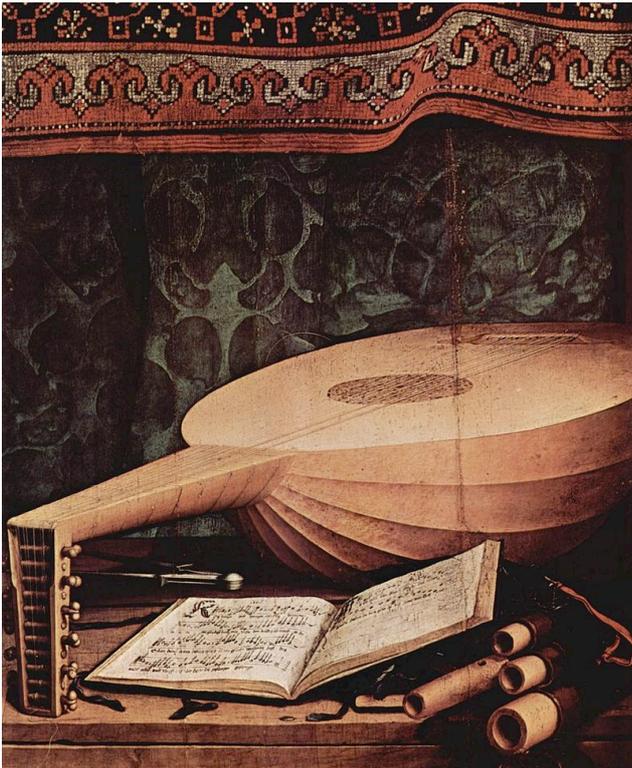
# 10.12

## John Jenkins (1592 - 1678)

### „Pavane 46“

[https://de.wikipedia.org/wiki/John\\_Jenkins\\_\(Komponist\)](https://de.wikipedia.org/wiki/John_Jenkins_(Komponist))

John Jenkins entstammt einer Handwerkerfamilie und erlernte die Laute und die sehr populäre Gambe, den Vorläufer des Cellos. Über seine Jugend ist nichts bekannt, doch im Alter von 46 Jahren ist er als Musiker am königlichen Hof von Charles I. in London nachweisbar, weil er dort als Lautenvirtuose auftrat. Mit dem berühmten Komponisten William Lawes war er befreundet.



Laute der Renaissance, gemalt von Hans Holbein d. J. (um 1497 - 1543, London)

1642 brach ein Bürgerkrieg in England aus, in dem es um die Religion und die Bedeutung der Reiche England, Schottland und Wales ging. Jenkins floh vom königlichen Hof in London aufs Land. Dort spielte er für andere Fürsten und lebte davon. Als der Bürgerkrieg vorbei war, wurde der alte König hingerichtet und die Demokratie ausgerufen. Der neue König, Charles II. hatte aber nicht mehr viel zu sagen und Jenkins konnte an den Hof nach London zurück. Bis etwa 1670 blieb er am Hof, dann lebte er auf dem Landsitz reicher Adelsfamilien, musizierte und komponierte für sie.

Als damals uralter Mann starb er mit 86 Jahren und hinterließ der Welt Hunderte von Kompositionen: Fantasien, Tanzsuiten, Ballette und Sarabanden.

#### Zum Stück:

Die Pavane 46 hat einen großen Tonumfang, weil sie eben für Gamben geschrieben wurde, die durch ihre sechssaitige Stimmung einen ähnlichen Tonumfang wie die heutigen Gitarren abdecken können - zwei Oktaven sind leicht, drei Oktaven sind möglich, manchmal auch mehr. Aus diesem Grund mussten bei den Es-Instrumenten Partien der zweiten Stimme teilweise tief oktaviert werden, weil die Stimme manchmal höher lag als die Erste. In der dritten Stimme erscheint ein **fisis** - das Doppelkreuz ist hier leichter zu denken als ein **g**.

Das 4/2-Metrum ist ein alter Bekannter und das Stück sollte langsam (Tempo 60 und weniger) ruhig fließen, damit die rhythmischen Feinheiten nicht hektisch klingen. Spiele es nie schneller als Du jeden Rhythmus in Halben erfassen kannst. Mit diesem Stück ist die Stufe drei erreicht.

Bildnachweis: [https://de.wikipedia.org/wiki/Laute#/media/Datei:Hans\\_Holbein\\_d.\\_J.\\_030.jpg](https://de.wikipedia.org/wiki/Laute#/media/Datei:Hans_Holbein_d._J._030.jpg)  
[https://de.wikipedia.org/wiki/Hans\\_Holbein\\_der\\_J%C3%BCngere](https://de.wikipedia.org/wiki/Hans_Holbein_der_J%C3%BCngere)

