



Martin Schlu

Consortspiel für Bläser

Ensemblespiel für Fortgeschrittene
Posaune / Bariton in C



1. Auflage

Stand: 12.8.2025

Consortmusik zu vier und fünf Stimmen

9.8.2025 12:26 Uhr

	Zum Consortspiel	4
Vier Stimmen	Autorenverzeichnis	6
1 William Byrd (1543-1623)	The Earl of Oxford's March (London, 1573)	8
2 Thomas Lupo (1571-1624)	Fantasia Nr. 2 á 4 (London, ab 1610)	12
3 Robert Johnson (um 1583-1633)	Pavane (London, um 1625)	16
4 John Jenkins (1592-1678)	Pavane (London, ab 1643)	20
5 Valentin Haußmann (1569-1614)	Fuga prima á 4 (Nürnberg, 1602)	24
6 Henry Purcell (1659-1695)	Music for Queen Mary (London, 1695)	30
7 J.S. Bach (1685-1750)	Contrapunctus 1 (Leipzig 1751)	34
8 Giovanni Gabrieli (1554-1612)	Canzon 1 „La Spiritata“ (Venedig 1608)	38
9 Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)	Fuge g-moll (KV 404a, 1773)	42
10 Nikolaj Rimskij-Korsakov (1844 -1908)	Notturmo	48
Fünf Stimmen		
11 Anthony Holborne (um 1545-1602)	„The Image Of Melancholly “ (London, 1599)	52
12 Anthony Holborne (um 1545-1602)	Galliarde „Muy Linda“ (London, 1599)	56
13 William Brade (1560-1630):	Paduana 8a (Hamburg, 1609)	60
14 Thomas Tallis (1505-1585)	Absterge Dominus (London, nach 1540)	64
15 Samuel Scheidt (1587-1654)	Canzon super cantionem gallicam (1621)	70
16 Giuseppe B. Sammartini (1695-1750)	Sonata 2, F-Dur (London, 1727)	78
17 Matthew Locke (1621-1677)	Music For His Maj. Sackb. & Corn. (1661)	86
18 Johann Pezelius (1639-1694)	Sonate 2 aus „Hora Decima“, Leipzig 1670	92
19 Daniel Johann Grimm (1719-1760)	Sonata VII (nach 1747)	98
20 Karol Rathaus (1895-1954)	Tower Music (New York, 1960)	102

Consortmusik zu sechs, sieben, und acht Stimmen

9.8.2025 12:26 Uhr

Sechs Stimmen

21	Hans Leo Haßler (1564-1612)	Intrade I (1601)	108
22	William Brade (1560-1630)	Paduana 1 (1614)	112
23	Michael Altenburg (1584-1640)	Nun komm, der Heiden Heiland“	116
24	Heinrich Schütz (1585-1671)	Selig sind die Toten, SWV 391 (1648)	122
25	Giov. Batt. Buonamente (1594-1642)	Sonate á 6	128
26	Christofano Malvezzi (1547- 1597):	Intermedium zu „La Pellegrina“ (1589)	136
27	Francesco Magini (1668/1670 - 1714)	Sonata „La Riviera“ aus „Son. ... <i>Camp</i>“	140
28	Johann Sebastian Bach (1785 - 1750)	Ricercar zu sechs Stimmen BWV 1097	148

Sieben Stimmen

29	Jacob Obrecht (um 1457-1505)	aus „Missa Sub tuum praesidium“	156
30	Joh. Heinrich Schmelzer (1623-1680)	Sonata á 7	164
31	Giovanni Gabrieli (1554-1612)	Canzon 6 á 7 (1615)	172
32	Henry Purcell (1659-1695)	In Nomine (London 1680)	182

Acht Stimmen in zwei Chören

33	Aurelio Bonelli (1569 - nach 1620)	Toccata „Athalanta“	188
34	Ludvico Viadana (1560-1627)	La Bolognese / ???	194
35	Girolamo Frescobaldi (1583 - 1643)	Canzon 29 á 8	200
36	Giovanni Gabrieli (1554-1612)	Sonata „pian e forte“ (1597)	206
37	Giovanni Gabrieli (1554-1612)	Sonata 7° toni Nr. 1 (1597)	212
38	Giovanni Gabrieli (1554-1612)	Sonata 9° toni á 8 (1597)	218
39	Giovanni Gabrieli (1554-1612)	Canzon XII á 8 (1615) (79 T)	224
40	Johann Sebastian Bach (1685-1750)	Wohl mir, daß ich Jesum habe, BWV147,6	230
41	Benedetto Marcello (1686-173x)	Psalm XVIII	236

Zum Consortspiel



Consortspiel bezeichnet das Zusammenspiel gleichartiger Instrumente in einer kleinen Gruppe und setzt sich damit vom groß besetzten Spiel im Orchester ab. Klassisches Consortspiel gab es seit dem 14. Jahrhundert und es war immer ein Statussymbol der Höfe und Dome. Blechbläser und Gamben-Consort ließ man sich viel Geld für die Gehälter der Musiker und Komponisten kosten und bezahlte oft auch die musikalische Ausbildung großer Talente. Wichtige Musiker standen in enger Verbindung zum Hof und aus den Hofkapellen von damals sind längst Star-Orchester geworden wie die Münchner oder die Wiener Philharmoniker.

Heute ist das Consortspiel eher etwas für Berufsmusiker und Akademiker aus dem ehemaligen Umkreis von Posaunchören und Musikschulen. Es sind aber immer Amateure, die diese Musik lieben (lat. *amare*) und spielen.

Nach über fünfzig Jahren im Posaunenchor lege ich hier eine Notenausgabe vor, die ich gerne in meiner Jugend und im Studium zum Proben und Üben gehabt hätte. Chorsänger konnten zwar auf die Sammlung von Franz Bölsche zurückgreifen, für Bläser gab es etwas Vergleichbares aber nicht und das Blättern der Partituren bei längeren Stücken fand ich immer unnötig erschwerend. Zu jedem Stück habe ich - wie auch bei der „Grundausbildung im Orchesterspiel“ Biographisches begefügt, außerdem eine kurze Analyse des Stücks. Die meisten Stücke wurden ab den 1980er Jahren mit dem Bonner Blechbläserensemble in vielen Konzerten aufgeführt und eingespielt und meinen damals daran beteiligten Freundinnen und Freunden ist diese Ausgabe gewidmet.

Hinweis zum Klassenmusizieren

Diese Sammlung setzt als Mindestanforderung die Stufe zwei bis drei voraus, sonst wird man an den Stücken nicht viel Freude haben. Sie ist konzipiert ab dem dritten oder vierten Lehrjahr, wenn Tonleitern, Etüden und kleinere Solostück gekonnt sind. Will man aus diesen Büchern mit einer Gruppe arbeiten, sollte man zumindest die Stimmen für die vier klassischen Instrumente bereit halten. Bände für Trompete in C, Althorn und Holzbläser werden folgen.

Bildnachweise



Bild oben: Jost Amman (1539 - 1591),

Das Ständebuch (Panoplia omnium illiberalium...), Holzschnittsammlung von 1568 mit begleitende Reim von Hans Sachs (5. November 1494 - 19. Januar 1576)

Vorderes Umschlagbild: Denis van Alsloot:

Prozession zu Ehren Unserer Lieben Frau (Fronleichnamsprozession),
Brüssel, 1615 (Ausschnitt, Original Im Prado-Museum, Madrid)



Zur Besetzung

Quartett (Kapitel 1 - 10)

Nötig sind **Trompete** (1. und 2. Stimme) und **Posaune** (3. und 4. Stimme). Das Buch für **Horn** notiert die zweite und dritte Stimme, das Buch für **Tuba** notiert die Baßstimme als Tuba I (F-Tuba oder Es -Tuba) und Tuba II (C-Tuba oder die große Bb -Tuba - möglichst mit Quartventil). Posaunenchorbläsern reicht das Posaunenbuch.

Quintett (Kapitel 11 - 20)

Benötigt werden wieder **Trompete** (1. und 2. Stimme) und **Posaune** (4. und 5. Stimme). Die Mittelstimme, oft als „**Quintus**“ bezeichnet, wird vom **Horn in F** gespielt, zusätzlich gibt es eine C-Stimme (Baßschlüssel) für Posaune, doch die ist nur etwas für sehr geübte Bläser, weil sie auch schon mal in den zweigestrichenen Bereich geht (c2, des2). Sie kann aber vom **Althorn** in Es gelesen werden, wenn man sich drei Kreuze mehr vorstellt. Auf dem Baritonsax ist das längst gängige Praxis.

Sextett (Kapitel 21 - 28)

Die sechste Stimme („**Sesto**“) liegt im tiefen Bereich. Gebraucht werden die Bände für **Trompete** (1. und 2. , manchmal 3. Stimme), **Posaune** (manchmal die 4. Stimme, sonst die 5. und 6. Stimme) und das **Horn in F** . Das Horn hat normalerweise die 3. und 4. Stimme (auch in C, s.o.), die **Tuba** spielt die sechste Stimme, jeweils hoch- und tiefoktaviert. Das **Bariton** in C spielt aus der Posaune oder der Tuba, weil es auch Mittelstimmen abdecken kann.

Septett (Kapitel 29 - 32)

Die siebte Stimme („**Settimo**“) liegt im hohen Bereich. Gebraucht werden wieder die **Trompete** (1. und 2. Stimme, manchmal 3. Stimme), die **Posaune** (manchmal die 4. Stimme, sonst die 5. und 6. Stimme), das **Horn in F** hat normalerweise die 3. und 4. Stimme und die **Tuba** erscheint wieder als Tuba I und Tuba II

Die Tuba spielt die siebte Stimme, als Tuba I wie eine Posaunenstimme, als Tuba II spielt sie tiefoktaviert. Das **Bariton** in C spielt aus der Posaune oder der Tuba und deckt die unteren drei Stimmen ab.

Doppelquartett (Kapitel 33 - 41):

Die achte Stimme („**Octavus**“) ist die Baßstimme des ersten Chores. Gebraucht werden die **Trompete** (1. und 2. Stimme jeweils in Chor („*coro*“) I und II und die **Posaune** (3. und 4. Stimme in zwei Chören). Das **Horn** übernimmt wieder die 2. und 3. Stimme in beiden Chören, die **Tuba** die Baßstimme in beiden Chören, hoch und tief wie vorher auch. Ein **Bariton** in C spielt aus der Posaune oder der Tuba und deckt die beiden tiefen Stimmen ab.

Autorenverzeichnis, Tonarten, Schwierigkeitsgrad

Name	Vorname	Titel, Ort, Datum, Stufe, Tonart	Seite	Nr.
Altenburg,	Michael (1584-1640)	Intrade „Nun komm, der Heiden Heiland“ Schwierigkeitsstufe 4/5	118	23
Bach	Johann Sebastian (1785 - 1750)	Contrapunctus 1 (Leipzig, 1751) Schwierigkeitsstufe 4/5 d-moll	122	7
Bach	Johann Sebastian (1785 - 1750)	Ricercare á 6 aus „BWV 1079“ (1751) Schwierigkeitsstufe 6 c-moll	150	28
Bach	Johann Sebastian (1785 - 1750)	Largo, ma non tanto aus: BWV 1043 Schwierigkeitsstufe 5/6 F-Dur	184	32
Bonelli	Aurelio (1569 - nach 1620)	Toccata „Athalanta“ Schwierigkeitsstufe 3	190	33
Brade	William (1560-1630)	Paduana 8a (Hamburg, 1609) Schwierigkeitsstufe 4 G-Dur	194	13
Brade	William (1560-1630)	Padouana 1 (Hamburg, 1609) Schwierigkeitsstufe 4 d-moll	198	22
Buonamente	Giovanni Battista (1594-1642)	Sonate á 6 Schwierigkeitsstufe 4	130	25
Byrd	William (1543-1623)	The Earl of Oxford's March (London, 1573) Schwierigkeitsstufe 3 F-Dur	8	1
Frescobaldi	Girolamo (1583 - 1643)	Canzon 29 á 8 Schwierigkeitsstufe 3	14	34
Gabrieli	Giovanni (1554-1612)	Canzon 1 „La Spiritata“ (Venedig, 1608) Schwierigkeitsstufe 4 dorisch-f	18	8
Gabrieli	Giovanni (1554-1612)	Canzon 6 á 7 (1615) Schwierigkeitsstufe 5 Bb-Dur	24	31
Gabrieli	Giovanni (1554-1612)	Sonata 7° toni Nr. 1 (1597) Schwierigkeitsstufe 4/5	30	35
Gabrieli	Giovanni (1554-1612)	Sonata 9° toni á 8 (1597) Schwierigkeitsstufe 4/5	36	36
Grimm,	Daniel Johann (1719-1760)	Sonata VII (Herrnhuth, ab 1747) Schwierigkeitsstufe 3/4 Bb-Dur	42	19
Haßler	Hans Leo (1564-1612)	Intrade I (Nürnberg, 1601) Schwierigkeitsstufe 2/3 g-moll	48	21
Haußmann	Valentin (1569-1614)	Fuge prima zu vier Stimmen Schwierigkeitsstufe 4/5 dorisch-d	52	5
Holborne	Anthony (um 1545-1602)	Pavane 27 „The Image Of Melancholly“ (Lon. 1599) Schwierigkeitsstufe 4 dorisch-d	52	11
Holborne	Anthony (um 1545-1602)	Galliarde „Muy Linda“ (London, 1599) Schwierigkeitsstufe 4/5 g-moll	56	12

Autorenverzeichnis, Tonarten, Schwierigkeitsgrad

Name	Vorname	Titel, Ort, Datum, Stufe, Tonart	Seite	Nr.
Jenkins	John (1592-1678)	Pavane (London, ab 1643) Schwierigkeitsstufe 3 d-moll	60	4
Johnson	Robert (um 1583-1633)	Pavane (London, um 1625) Schwierigkeitsstufe 3 F-Dur	16	3
Locke	Matthew (1621-1677)	Music For His Majesty Sackbuts & Cornets (1661) Schwierigkeitsstufe 5 d-moll / F-Dur	86	17
Lupo	Thomas (1571-1624)	Fantasia Nr. 2 á 4 (London, ab 1610) Schwierigkeitsstufe 4 Bb-Dur/g-moll	12	2
Magini,	Francesco (1668/70 - 1714)	Sonata „La Rievira“ (ca. 1700) Schwierigkeitsstufe 4 Bb-Dur/g-moll	18	27
Malvezzi	Christofano (1547- 1597)	Intermedium zu „La Pellegrina“ (1589) Schwierigkeitsstufe 3/4 Bb-Dur	142	26
Marcello	Benedetto (1686- 1739)	Psalm 18 Schwierigkeitsstufe 5	148	37
Mozart	Wolfgang Amadeus (1756-1791)	Fuge g-moll KV 404a (Wien, 1773) Schwierigkeitsstufe 4/5 g-moll	152	9
Obrecht	Jacob (um 1457-1505)	aus „ Missa Sub tuum praesidium “ Schwierigkeitsstufe 4/5	148	29
Pezel(ius)	Johann(s) (1639-1694)	Sonata 2 aus „Hora Decima“ (Leipzig 1670) Schwierigkeitsstufe 4 Bb-Dur	154	18
Purcell	Henry (1659-1695)	Music for Queen Mary (London, 1695) Schwierigkeitsstufe 2/3 dorisch-c	160	6
Purcell	Henry (1659-1695)	In Nomine (London, 1680) Schwierigkeitsstufe 4/5 dorisch-g	182	32
Rathaus	Karol (1895-1954)	Tower Music (New York, 1960) Schwierigkeitsstufe 4 d-moll / g-moll	160	20
Rimskij-Korsakov	Nikolaj (1844 -1908)	Notturmo Schwierigkeitsstufe 3 F-Dur	48	10
Sammartini	Giuseppe Battista (1695-1750)	Sonata 2 , F-Dur (London, 1727) Schwierigkeitsstufe 4 Ab-Dur	78	16
Scheidt	Samuel (1587-1654)	Canzon... gallica Schwierigkeitsstufe 4/5 Bb-Dur	70	15
Schmelzer,	Joh. Heinrich (1623-1680)	Sonata á 7 . (Wien, 1673) Schwierigkeitsstufe 4 Bb-Dur	168	30
Schütz	Heinrich (1585-1671)	Selig sind die Toten , SWV 391 (Dresden, 1648) Schwierigkeitsstufe 4/5	124	24
Tallis	Thomas (1505-1585)	Absterge Dominus Schwierigkeitsstufe 4/5 g-moll	128	14



William Byrd, gemalt von Nicola Francesco Haym nach einem Kupferstich von Gerard van der Gucht.

Bildquelle: https://de.wikipedia.org/wiki/William_Byrd

William Byrd wurde etwa um 1543 in Lincolnshire geboren und hatte sechs Geschwister. Von den Eltern kennt man nur die Namen. Man weiß aber, dass er Schüler des berühmten Komponisten Thomas Tallis war und vermutlich hat er als Kind in der Königlichen Kapelle in London gesungen und die katholische Königin Mary (Tudor) I. erlebt - möglicherweise auch 1558 als Fünfzehnjähriger ihre von Henry Purcell geleitete Beerdigung.

Die religiösen Gegensätze waren in England damals sehr stark, denn Heinrich VIII., Queen Marys Vater,

hatte eine eigene protestantische Religion ausgerufen und so waren Katholiken wie Byrd hier nicht gerne gesehen. Trotzdem wurde er mit zwanzig Jahren (1563) Organist und Chorleiter an der Kathedrale von Lincoln und heiratete 1568 mit 25 Jahren.

1569 wurde Byrd Hilfororganist am Hof der Queen (Elisabeth I.) - zusammen mit seinem ehemaligen Lehrer Thomas Tallis. Beide Musiker erhielten 1575 von der Königin das Recht, ihre Noten drucken und verkaufen zu lassen und verdienten damit viel Geld. Als Tallis 1585 starb, komponierte Byrd die Begräbnismusik für seinen Kollegen und Freund und verkaufte die Noten weiter - bis 1596. Obwohl die Kirche in England evangelisch war, gab es einen großen Bedarf für katholische Kirchenmusik, die heimlich an Priester und Jesuiten verkauft wurde. Der Hof duldete Byrds katholische Kompositionen, solange er weiterhin evangelische Musik für den Hof schrieb und von Byrds etwa 500 erhaltenen Werken ist der größte Teil katholische Chormusik - Messen, Motetten, Psalmen, Kanons und Madrigale.

Außerdem schrieb Byrd Musik für das Virginal (ein frühes Cembalo), unterrichtete u.a. Orlando Gibbons, Thomas Morley oder Giles Farnaby und gab seine Werke heraus. Als er am 4. oder 6. Juli 1623 in Stondon Massey/Essex starb, galt er als der wichtigste Komponist des elisabethanischen Zeitalters.

The Earl Of Oxford's March

1

London 1573



La Jolla Symphony Brass, University of California (youtube, 2021)

Dieses Stück ist eine der bekannteren Kompositionen William Byrds und es gibt zahllose Einspielungen diverser Blasorchester auf youtube, mehr oder weniger gut (s. QR-Code oben rechts). Das Grundproblem der meisten Notenausgaben - und deswegen auch der meisten Einspielungen - ist die Reduktion auf einen 4/4- oder 2/2-Takt und da funktioniert die Phrasierung nicht richtig. Ich habe daher wieder den 4/2-Takt notiert, der für einen gleichmäßigeren musikalischen Fluss sorgt. Getreu dem Grundsatz nach Praetorius, dass der menschliche Puls eine ganz gute Tempoangabe ist, ergibt sich ein Tempo zwischen 60 und 80 Halben, wobei die Achtel dann recht flott zu spielen sind.

Das Stück fließt in diesem Tempo ziemlich gut, jedoch sind in T4, T8, T12 und auch bei einigen anderen Stellen bewußte Störungen dieses Flusses (3. Stimme), die nur dann musikalisch funktionieren, wenn die Synkopen mit einer gewissen Leichtigkeit gespielt werden. Da muss man sich die Freiheit nehmen, wichtige und unwichtige Noten zu unterscheiden, denn wenn alle Noten gleich wichtig genommen werden, nimmt man dem Stück den Reiz. Dieser „March“ ist eben kein Präsentiermarsch, der zelebriert werden will, sondern eher eine Eröffnungsmusik fröhlichen Inhalts.

Spannungsbögen: Man phrasiert möglichst 4 x 4 und hat damit einen Sinnabschnitt. Dies merkt man besonders bei T9 - 12, wenn die vierte Stimme pausiert und nach vier Takten wieder einsetzt.

Versetzte Motive finden sich in T13f und T 15f, wenn zB. die erste Stimme das Motiv auf die Eins beginnt, die dritte Stimme eine Halbe später spielt und die zweite Stimme die Achtel noch dazwischen bringen muss. Da müssen die Motive bei den Achteln einfach lauter gespielt werden, damit man als Zuhörer die motivische Arbeit wahrnimmt.

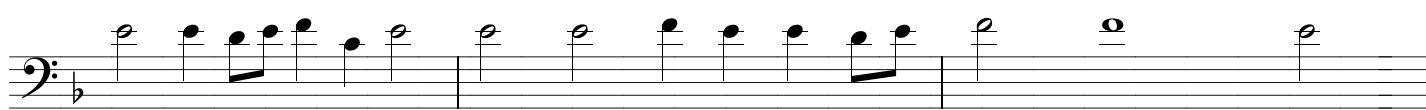
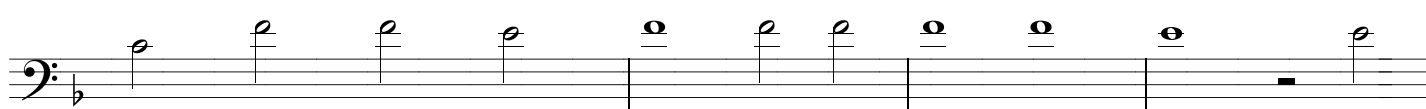
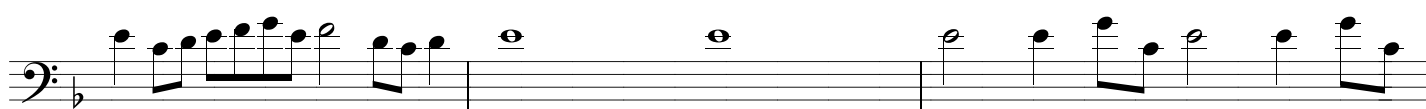
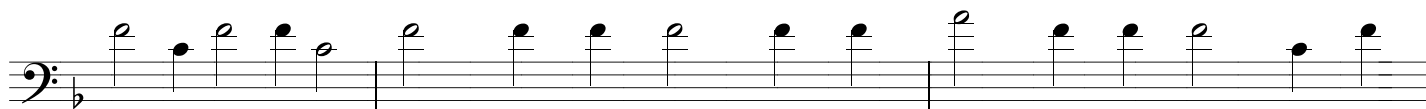
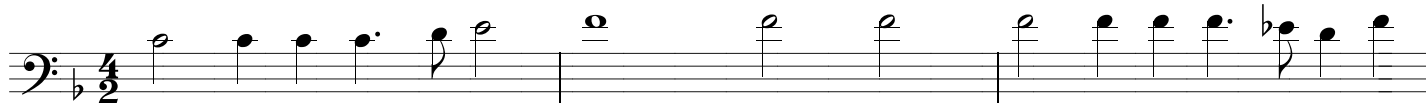
Echowirkungen ergeben sich in den Takten 17-19, wenn die erste Stimme mit den Achtelläufen beginnt und vierte und dritte folgen. Ähnlich ist es bei den Takten 25-28, wo der Schluss vorbereitet wird. Hier gilt für die **Achtelläufe**, dass man auf den höchsten Ton mit einem Crescendo zu spielt und danach die Spannung wieder abbaut.

Dirigieren oder nicht? Bis zur Doppelbesetzung würde ich hier nicht dirigieren, sondern die Gruppe dazu erziehen, zu hören. Eine sparsame Continuo-Begleitung (B.C.) reicht vollkommen aus. In der Aufnahme der University of California (QR-Code oben) wurde die 1. Stimme mit einer Piccolo-Trompete eingespielt und der Bass verdoppelt.

1.3 Earl Of Oxford's March

Posaune 1

William Byrd (1543-1623)
London 1573



Earl Of Oxford's March 1.4

Posaune 2

William Byrd (1543-1623)
London 1573

1

4

7

14

17

20

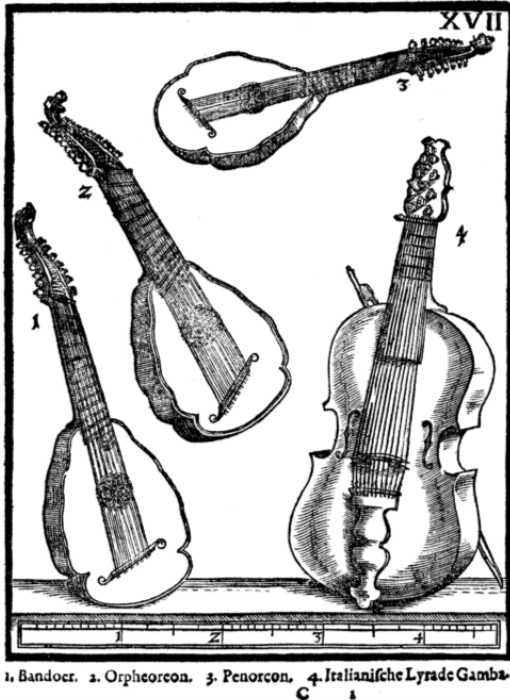
24

27

30

2 Fantasia Nr. 2 á 4

Thomas Lupo (1571 - 1624, London)



Gambendarstellungen aus Michael Praetorius' „Syntagma musicum“, Leipzig 1617, Bd. II, Anhang.

Thomas Lupo war ein englischer Komponist in der Ära der Königin Elisabeth I. an der Schwelle zum Barock. Sein Schwerpunkt waren Kompositionen für das damalige Modeinstrument Viola da Gamba, ein Vorläufer des Cellos. Lupo schrieb viele Stücke für das Gambenconsort¹, bestehend aus ein bis zwei Soprangamben, zwei bis drei Altgamben und zwei oder drei Tenorgamben.

Lupos Vater Joseph war als Streichinstrumentenspieler von Venedig über Antwerpen nach London gekommen, Thomas Lupo wurde dort vermutlich geboren. Mit sechzehn Jahren, 1588, wurde er Mitglied der Hofkapelle Elisabeths I. doch er bekam erst 1591 Geld dafür - vielleicht galt diese unbezahlte Zeit als Probezeit. Bis zu seinem Lebensende diente er dem Königshaus. Nach Elisabeths Tod 1603 diente er ihrem Nachfolger Jakob VI., ab 1610 dem Prinzen Henry, nach dessen Tod 1617 dem Prinzen Karl.

¹ Ein **consort** ist eine Instrumentalgruppe meistens ähnlicher Instrumente zwischen drei und acht Spielern.

Lupo war einer der wichtigen Komponisten für die englische Gambenmusik des 17. Jahrhunderts. Außerdem schrieb er Vokalmusik für die Gottesdienste. Er hat sicher sehr viele Werke komponiert, doch der größte Teil der Originale ist verschollen. Viele Kompositionen für die *King's Musick* werden ihm zugeschrieben, weil er ja über dreißig Jahre lang für sie komponierte - man weiß es aber nicht genau, weil es kaum signierte Originale gibt.

Der größte Teil seiner zwei- bis sechsstimmigen Kompositionen für Gambe entstand in der Zeit, als er für den Prinzen Karl arbeitete. Viele dieser Stücke sind im Stile des italienischen Madrigals, vor allem die fünf- und sechsstimmigen Werke.

Lupos Stücke für die Consortmusik klingen ungewöhnlich und sind für eine kleine Besetzung. Oft schrieb Lupo nur für drei Stimmen und notierte eine Orgelbegleitung. Außerdem komponierte er fast hundert Fantasien zu drei bis sieben Stimmen und viele Tänze wie Pavanen, Galliar-den und Allemanden.

Fantasia Nr. 2 á 4

Zum Stück

2

Die Fantasia ist eine Komposition für Streichinstrumente, die generell eine andere Disposition für Tonarten haben als die Bläser. Die tiefste Gambe kam zu Lupos Zeiten bis zum D hinunter, die Diskantambe bis in die dreigestrichene Oktave hinauf. Lupo reizt die Tenor/Baß-Gambe bis zur Leersaite aus und im Original steht die Fantasia in dorisch-a bzw, in A-Dur. Für Blechbläser ist dies aber eine Tonart, die nur sehr schwer sauber zu intonieren ist, insbesondere das klingende „h“ ist für eine Bb-Trompete schwierig.

Die Transposition einen Ton tiefer nach g-moll/G-Dur vermeidet einen Großteil der Schwierigkeiten, unter anderem ein klingendes a2 in der ersten Stimme. Bei der Tieftransposition kommt die vierte Stimme zwar selbst mit Quartventil auch in den Grenzbereich, doch diese schwierigen Stellen sind hier zusätzlich eine Oktave höher notiert (grau) und können dann ganz entspannt gespielt werden. Die Tuba hat damit sowie so keine Probleme.

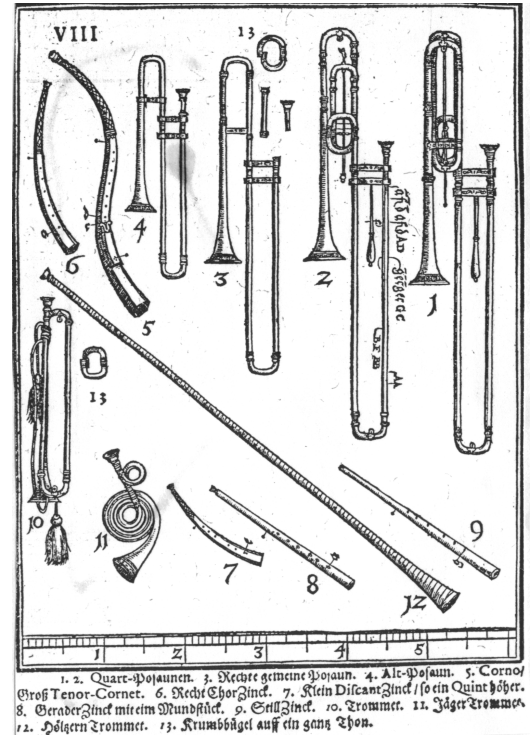
Das Metrum sind - wie so oft - vier Halbe und das Tempo sollte ein ruhiger Puls sein (72 - 84).

Das Motiv im Alt entwickelt sich noch nicht zur Fuge, weil es nicht in allen vier Stimmen gleich anfängt. Der Baß imitiert es zwar bis zur sechsten Note, aber dann verändert sich das Thema bereits. Alt und Tenor spielen lediglich eine Art Ende (bis T8.)

Ab T10 erscheint der erste eingeschobene Rhythmus (*integer valor*) und ab da ist es nicht mehr so leicht, das Metrum durchzuhalten, weil die rhythmischen Motive dauernd zwischen Metrum und einem Gegenrhythmus wechseln. In T21 kommt es zu einem Halbschluß, das Tempo beruhigt sich und nimmt ab T26 wieder Fahrt auf.

Es gibt Verbreiterungen (T13 - T20), Verdichtungen (T33ff) und ab T41 wird es rhythmisch wirklich schwierig. Hinzu kommt eine gewagte Tonartenführung (T50 - T55), bevor das Stück wieder in vertraute Harmonien kommt und ganz friedlich endet.

Wenn Du dieses Stück ohne größere rhythmische Probleme bewältigst, hat es Sinn über ein Musikstudium nachzudenken,



Blechbläserdarstellungen aus Michael Praetorius' „Syntagma musicum“, Leipzig 1617, Bd. II, Anhang.

2.3

Fantasia á 4

Posaune 1

Thomas Lupo (1571- 1624)

5

9

14

19

25

30

34

38

42

46

50

54

Fantasia á 4

2.4

Posaune 2

Thomas Lupo (1571- 1624)

1

5

10

14

21

27

32

37

41

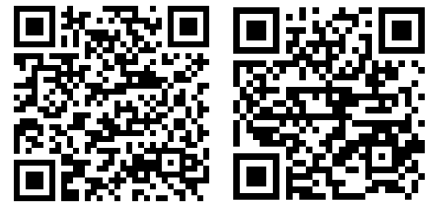
45

49

53

3. Fantasia

Robert Johnson (um 1583 - 1633, London)

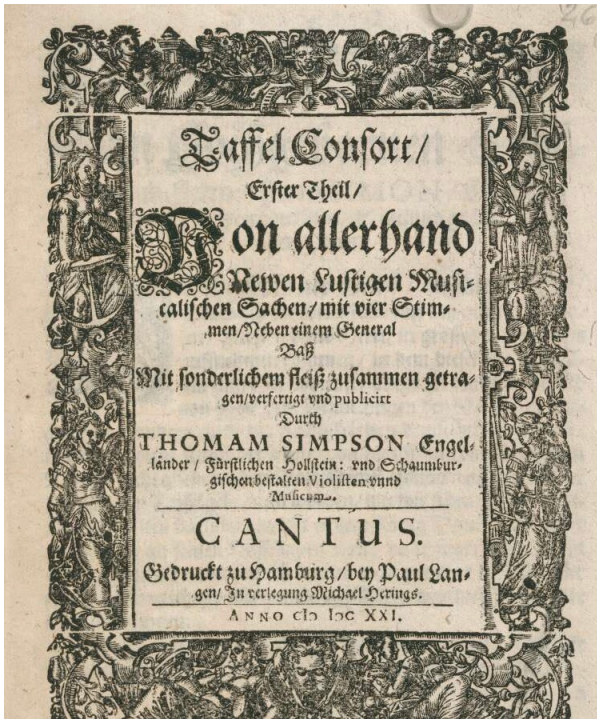


<http://diglib.hab.de/drucke/51-musica/start.htm>

[https://de.wikipedia.org/wiki/Robert_Johnson_\(Komponist\)#](https://de.wikipedia.org/wiki/Robert_Johnson_(Komponist)#)

Wikipedia

(Bibl.HAB Wolfenbüttel)



Titelblatt des Taffel-Consorts (Quelle: HAB, Wolfenbüttel)

Titelblatt des Taffel-Consorts (Quelle: HAB, Wolfenbüttel)

Ein „**Taffel-Consort**“ war ein Ensemble, das bei Banketten und Bällen in Erscheinung trat und für die geladenen Gäste spielte. 1621 stellte der damals recht bekannte Violinist Thomas **Simpson** eine weitere Sammlung in Augsburg zusammen, nachdem er schon Sammlungen in Frankfurt (1610) und Hamburg (1617) herausgebracht und verkauft hatte. Von ihm selbst war das Eröffnungsballett, doch er brachte auch Stücke von Kollegen, wobei er nicht alle Komponisten nannte.

Über **Robert Johnson** ist nicht viel bekannt. Er war der Sohn von John Johnson, dem Lautenisten am Hof von Elisabeth I. und wirkte als Lautenspieler am Hof ihres Sohnes Jakobs I. Er schrieb vor allem Musik für die höfischen Veranstaltungen an diesem Hof. Nach 1604 war er Hoflautenist des Königs, später wurde er bis zum Tod des Prinzen Henry 1612 dessen Lautenlehrer und bis 1633 war er Hofkom-

ponist Karls. I. Johnson kannte die Dichter des Hofes und arbeitete auch mit ihnen zusammen. Für William Shakespeare schrieb ab 1610 sieben Jahre lang die Bühnenmusiken, u.a. die zum „Sturm“, außerdem viel Gebrauchsmusik wie Tänze und Ballettmusik.

Zum Stück

Das Stück von Robert Johnson hat zwar keinen Titel, ist aber eine Kombination einer Pavane mit einer Galliarde und nur zu bewältigen, wenn man sicher ist im Gebrauch der Relationen zwischen binärem und ternärem Metrum, zwischen Halben und punktierter Halben.

Das Anfangsmetrum sind vier langsame Halbe. Zum Beginn des zweiten Teils erklingen drei lange Noten - gleichsam die Verbeugung der Tanzpartner (Takt 10). Danach geht es im Pavane-Rhythmus weiter und der dritte Teil bringt in Takt 14f die Umdeutung des Metrums als punktierte Halbe. In T19 wird das Metrum wieder als Halbe zurückgeführt, ein kurzer Takt wird eingefügt und in T22 wird stark beschleunigt, weil als Metrum nun der ganze Takt gezählt wird. In T29 ist man wieder bei Tempo I.

Ab T34 bleibt das Metrum gleich, verändert aber den Rhythmus und die fällige Wiederholung ab 14 verändert den Halbe-Takt wieder in einen Takt mit punktiertem Metrum. Eigentlich bleibt das Metrum die ganze Zeit gleich, aber es wird immer anders gezählt.

3.2

Robert Johnson (um 1583-1633, London)

Quelle: https://imslp.org/wiki/Category:Johnson_Robert

[https://de.wikipedia.org/wiki/Robert_Johnson_\(Komponist\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Robert_Johnson_(Komponist))

1

5

9

13

17

21

26

30

34

38

3.3

Pavan 3. Stimme in C

Robert Johnson (um 1583-1633, London)
Quelle: https://imslp.org/wiki/Category:Johnson_Robert
[https://de.wikipedia.org/wiki/Robert_Johnson_\(Komponist\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Robert_Johnson_(Komponist))

1.

2.

1.

2.

17

21

26

30

34

38

3.4

Robert Johnson (um 1583-1633, London)

Quelle: https://imslp.org/wiki/Category:Johnson_Robert

[https://de.wikipedia.org/wiki/Robert_Johnson_\(Komponist\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Robert_Johnson_(Komponist))

1

4. Pavan

John Jenkins (1592 - 1678)



Wikipedia

[https://de.wikipedia.org/wiki/John_Jenkins_\(Komponist\)](https://de.wikipedia.org/wiki/John_Jenkins_(Komponist))

[https://de.wikipedia.org/wiki/Karl_I._\(England\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Karl_I._(England))



Kronprinz Charles (um 1623),
Gemälde von Daniel Mytens

John Jenkins war ein englischer Komponist, Gambist und Lautenist. Zu seiner Jugend ist nichts sicher überliefert. Er war wohl der Sohn eines Tischlers, der gelegentlichen Instrumente baute und wurde in Maidstone / Kent geboren. Das erste gesicherte Datum ist seine Mitwirkung am Musiktheater „The Triumph of Peace“, das am 3. Februar 1634 am Londoner Hof vor König Charles I. aufgeführt wurde. Da war John Jenkins bereits seit längerem am Londoner Hof tätig und Charles schon seit neun Jahren König. Jenkins spielte bei dieser Aufführung Laute, konnte aber auch andere Saiteninstrumente spielen.

Weil Charles als schottischer Katholik dem protestantischen England wieder die alte Religion aufzwingen wollte, löste er 1642 einen Bürgerkrieg aus. John Jenkins mußte durch diesen Krieg aufs Land flüchten, weil der englische Hof nicht mehr sicher war. Die nächsten Jahre lebte er von Auftragsarbeiten für königstreue Dienstherrn und war befreundet mit dem Komponisten William Lawes, der drei Jahre später starb (1645).

Als der Bürgerkrieg 1646 mit der Hinrichtung König Charles' I. zu Ende war, komponierte Jenkins eine große Festmusik und konnte unter König Charles II. wieder an den Hof zurückkehren. Ab 1650 war er bei weiteren Adligen als Hofmusiker tätig, kehrte aber immer wieder an den Hof nach London zurück. Das Alter verbrachte er in Kimberley, wo er, steinalt, mit 86 Jahren starb. Er ist in der Kirche St. Peter in Kimberley, Norfolk beigesetzt. (Bild links)

Jenkins' Werk umfaßt hunderte Fantasien, Tanzsuiten, Ballette, Triosonaten und fünfstimmige Sarabanden und ist bis heute nicht vollständig erschlossen. Seine Werke sind durch William Byrd beeinflusst, sein Stil wiederum beeinflusste Henry Purcell. Jenkins ist damit das Bindeglied zwischen der englischen Renaissance und dem englischen Barock.

Grabstein John Jenkins in St. Peter in Kimberley, Norfolk

Bildquelle: <https://de.findagrave.com/memorial/20758778/john-jenkins#view-photo=246057977>





Wikipedia

Pavan 4.

Erklärtext

Zum Stück

Das Metrum sind wieder vier Halbe im Tempo des langsamen Pulses. Das Stück besteht aus drei Teilen, die mit Wiederholungen gespielt werden und gleichmäßig fließen sollen. Im Fluß entstehen Betonungen auf der Zeit und gegen die Zeit, doch diese Gegenbetonungen sollen nicht stark synkopisiert werden, damit der Eindruck von Verdichtung und Verlangsamung nicht gestört wird. Wenn es möglich ist, zähle besser zwei Ganze als vier Halbe, damit der Fluß nicht abbricht.

Zuerst wird ein Thema in der Melodie hörbar:

Thema in Bb



Streicher können dieses Thema in einem Zug spielen, Bläser müssen aber irgendwann atmen. Am besten legt man das Atmen hinter eine lange Note, nie davor. Hier bietet sich das Atmen nach der ganzen Note im dritten Takt an.

Das Canzonenthema (lang, kurz, kurz ..) erscheint ab Takt 6 nun dreistimmig und wird zwei Takte später von der ersten Stimme wieder aufgenommen. Takt 12 bis 14 leiten den Schluß des ersten Teils ein.

Ab Takt 15 wird das Motiv der Punktierten in den beiden Unterstimmen vorgestellt und von der zweiten Stimme verdichtet. Dieses Motiv geht aufwärts und abwärts durch alle Stimmen. Selbst im dritten und letzten Teil wird es verwendet und mit dem ersten Motiv am Schluß wieder kombiniert.

Zur Gestaltung muß man gar nicht viel tun. Spiele möglichst keine Akzente, atme nach den langen Noten und versuche, keine Löcher entstehen zu lassen. Wenn das Stück fließt, ist es gut.

4.3

Pavan 3. Stimme in C

John Jenkins (1592 - 1678)

aus: xxx



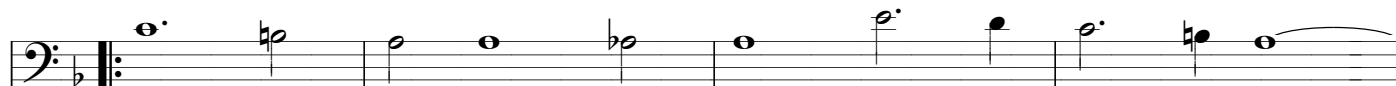
1



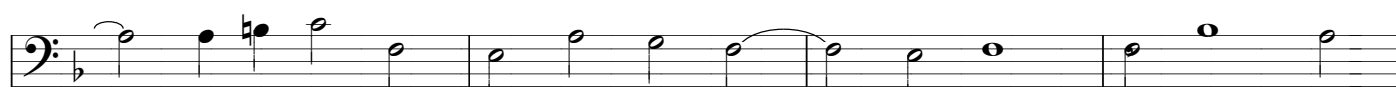
5



9



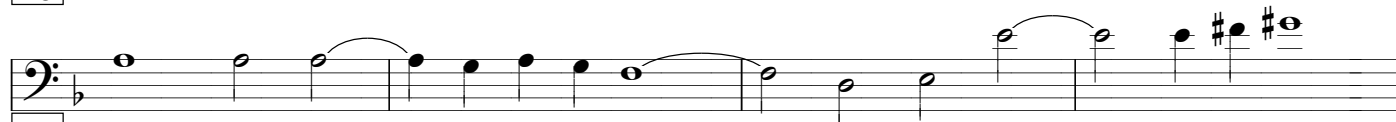
15



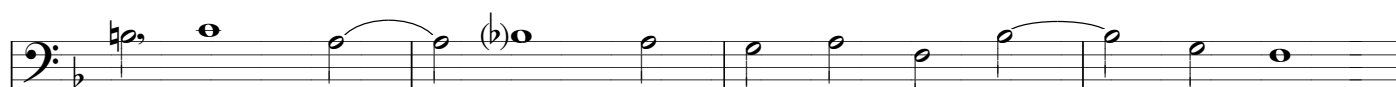
19



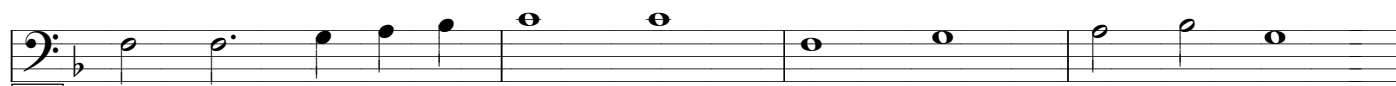
23



28



32



36



40



44

Pavan

4. Stimme in C

4.4

John Jenkins (1592 - 1678)
aus: xxx

1

4

7

11

15

19

23

2

28

33

2

37

43

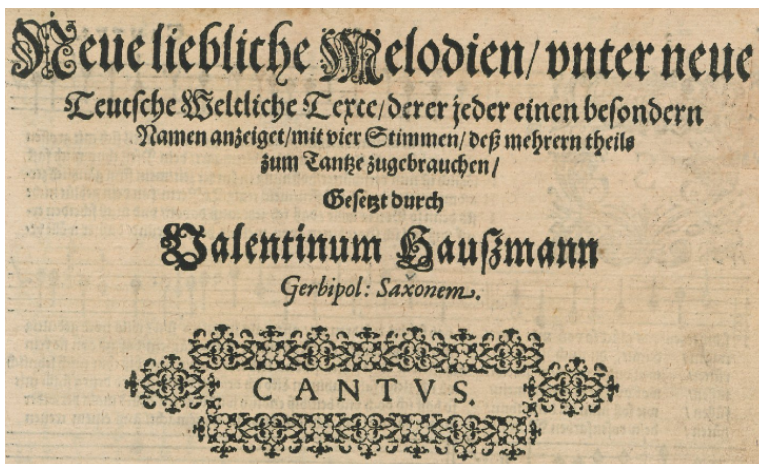
5. Fuga prima

Valentin Haußmann (1560 - 1614)

aus: *Neue Artige und Liebliche Tänze* (1602)

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

<https://www.musikland-sachsenanhalt.de/beitraege/hausmann-valentin-um-1560-1611-13/>



Valentin Haußmann (Hausmann oder Haussmannus) war Komponist, Verleger, Musiker und Dichter. Der gleichnamiger Vater war Musiker in Gerbstedt gewesen (ein Ort bei Mansfeld im südlichen Harz, Sachsen-Anhalt) und er hatte Martin Luther und Johann Walter zu seinen Freunden erzählt, so daß das Umfeld für den Sohn sehr anregend war. Valentin junior besuchte mit zehn Jahren die Schule in Quedlinburg und Wernigerode und später das Gymnasium poeticum in Regensburg (um 1585–1590).

Um 1600 war die italienische Musik in ganz Europa stilbildend geworden und zur Ausbildung eines Musikers gehörten Kompositionen im italienischen Madrigalstil. Die Veröffentlichung eines Kompositionsbandes wurde als Studienabschluß erwartet - wie eine Doktorarbeit bei der Promotion. Bis zur Veröffentlichung des ersten Buches 1598 arbeitete Haußmann als Hauslehrer bei mehreren Familien. Diese Veröffentlichung gesammelter Tänze von 1598 ist die erste gedruckte Instrumentalsammlung aus Deutschland. Weitere Veröffentlichungen¹ erfolgten 1602 und 1604, darunter viele italienische Stücke, die einen deutschen Text bekamen (Kontrafaktur). In einer dieser Sammlung verulkte Haußmann 1607 den Kollegen Johannes Jeep mit dem Lied „*jep dilletent, derselbe fent*“², worauf sich Jeep später revanchierte, als er 1614 in einem Lied dessen Tod erwähnte und betrauerte.

Reich wurde Haußmann mit seinen Drucken aber nicht damit. Er lebte die nächsten Jahre von Gelegenheitsjobs und reiste deswegen durch Süddeutschland und Österreich, um bei Bällen und Festen zu spielen. Auf diese Weise lernte er den Drucker Paul Kaufmann aus Nürnberg kennen, der später viele Stücke für ihn verlegte. Weitere Reisen führten Haußmann nach Preußen, Norddeutschland und Polen, von wo er polnische Tänze mitbrauchte, die man heute als „*Polka*“ kennt. 1609 bekam Haußmann endlich eine feste Stelle als Organist in Gerbstedt und wurde später dort auch Ratsherr.

Das Todesdatum steht nicht genau fest, doch in der Liedsammlung „Studentengärtlein“ von Johannes Jeep aus dem Jahr 1614 gibt es eine Komposition auf den Tod Valentin Haußmanns, so daß er kurz davor gestorben sein muß. Weil er als Organist und Ratsherr einen gewissen sozialen Status hatte, ist anzunehmen, daß er auch in Gerbstedt begraben wurde.

¹ 1598 gedruckte, orchestrale Tanzsätze

1602 *Neue Artige und Liebliche Tänze*

1603 *Rest von polnischen und anderen Tántzen/nach art/ wie im Venusgarten zu finden...* Gerbstedt, 1603

1604 *Neue Intrade*,

1610

² Jeep ist ein Dilettant (*kann nicht so viel*), aber er ist ein netter Kerl (*fent*)

Fuga prima - Zum Stück 5.



Zur Übedatei.

Ein Takt wird
angezählt

Streicherversion mit dem Armida-Quintett (2017)
<https://www.youtube.com/watch?v=65aFTtoAZ1EE>



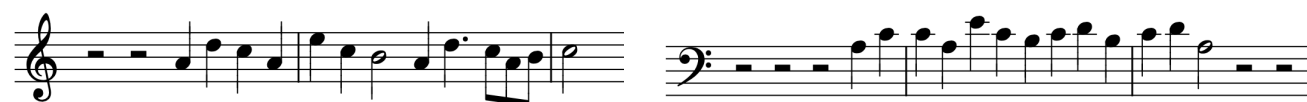
Posaunenversion mit dem Burger-Quintett (2020), eine Quarte tiefer
<https://www.youtube.com/watch?v=gsNa8sKpk3M>



Diese Fuge sieht auf den ersten Blick nicht allzu schwierig aus, doch sie ist höllisch schwer zu spielen und ich würde sie auf einer Leistungsskala eher bei Stufe 5 als Stufe 4 ansetzen.

Eine Fuge ist immer eine Spielwiese musikalischen Erfindungsreichtums kombiniert mit kompositorischen Können. Valentin Haußmann zeigt im Prinzip schon alles, was Johann Sebastian Bach über hundert Jahre später zur Meisterschaft führt: Kanonische Einsätze auf verschiedenen Tonstufen, Umkehrungen des Themas, Verbreiterungen und Beschleunigungen, nur einen Krebs (Thema im Rückwärtsgang) gibt es noch nicht.

Nach einigen Halben zu Beginn erklingt das Thema in schnellen Vierteln das erste Mal im Alt auf d1, gefolgt vom Sopran (Takt 3f) und im Tenor (T 4f) in der Oberquinte und der Unterquart:



Nach wenigen Takten kommt es zu einer Verlangsamung und nun spielen die Unterstimmen die Themen. Die Anfangsquarte wird bereits im Alt als Halbe das erste Mal verbreitert (T10). Ab T12 erscheint durch den Einsatz des „b1“ als Leitton die Tonart a-moll als Grundton und bereitet das zweite Motiv vor, das erst als Halbe erscheint (T13) und wenig später als Viertel (T14/15):



Solche Stellen gibt es ganz oft und man muß sie beim Erarbeiten und in der Aufführung etwas lauter spielen, damit sie vom Publikum wahrgenommen werden.

Im weiteren Verlauf des Stücks werden beide Themen miteinander verarbeitet und die Einsätze kommen auf alle mögliche Zeiten.

Weitere Stilmittel sind Engführungen und Verbreiterungen, nicht nur des zweiten Motivs. Bei einer Engführung würde ich diese Stelle *staccato* spielen, damit sie deutlich hervorgehoben wird, die Verbreiterung würde ich etwas lauter nehmen (z.B T 27f). Auch das muß ausprobiert werden.

Ab T33 liegt die Schwierigkeit darin, nicht die gezählte „Eins“ zu verlieren, weil die folgenden Motiveinsätze immer auf die Zwischenzeiten kommen. Wenn man auf T61 mit dem Baß weder auf der Eins ist, empfindet man dies als Erlösung - auch die Zuhörer. Ab T70 erscheint das Anfangsthema als Verbreiterung und leitet den Schluß ein.

Als Tempo würde ich die Halbe mit etwa 84 Halben ansetzen und bin damit bei der Empfehlung von Michael Praetorius, das Tempo solle immer dem Pulsschlag entsprechen. Die Atemzeichen trägst Du vorher ein, wo es Dir musikalisch sinnvoll erscheint - wie Kommata im Satzbau. Mir lag leider nicht der originale Druck vor, sondern nur einige übertragene Ausgaben. Taktstriche waren zu Haußmanns Zeit aber nicht üblich. Man notierte Schlüssel, Vorzeichen und Metrum - das reichte aus. Die heutige Fixierung auf eine „Eins“ gab es damals noch nicht und so gesehen waren unsere musikalischen Altvordenen rhythmisch sehr sattelfest.

5.3

Fuga prima

3. Stimme in C

Valentin Haußmann (1560 - 1614)
aus: Neue Artige und Liebliche Tänze (1602)

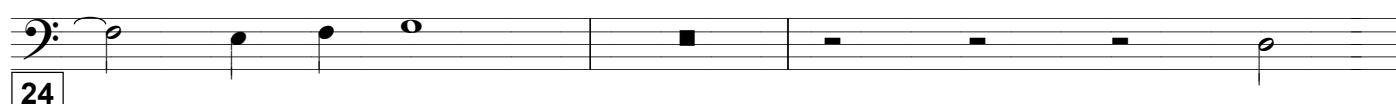
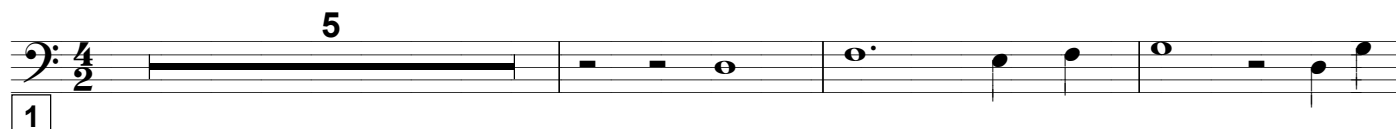


Fuga prima

5.4

4. Stimme in C

Valentin Haußmann (1560 - 1614)
aus: Neue Artige und Liebliche Tänze (1602)



Blättern!

5.3

Fuga prima

3. Stimme in C



41



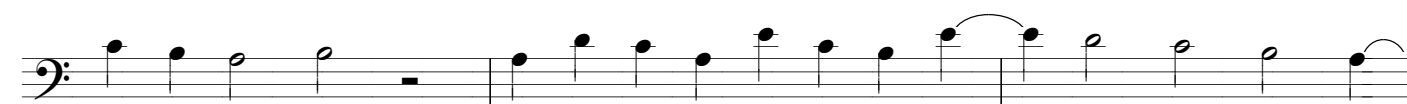
45



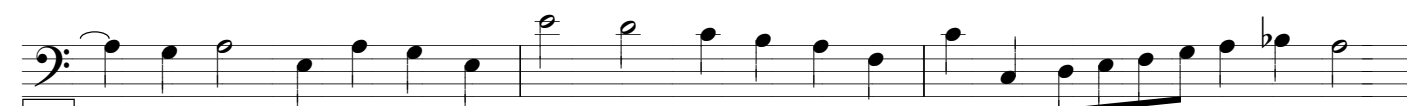
49



52



56



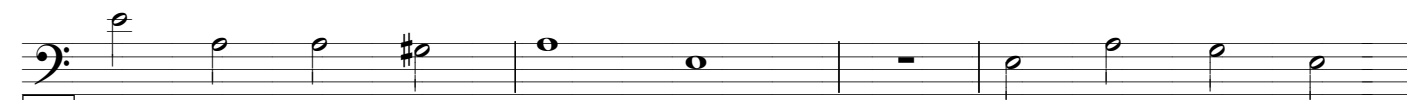
59



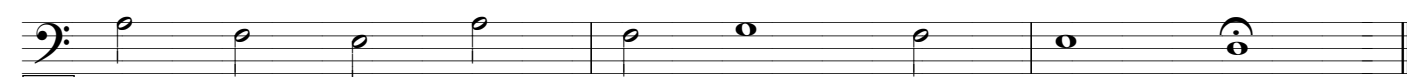
62



66



70

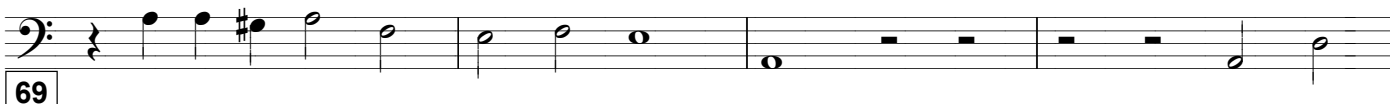
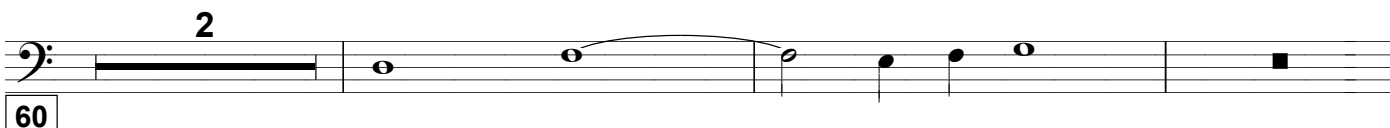
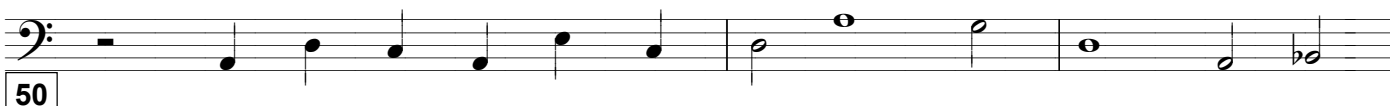


74

Fuga prima

5.4

4. Stimme in C



6. Music for Queen Mary

Henry Purcell (1659 - 1695)

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

[https://de.wikipedia.org/wiki/Karl_I._\(England\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Karl_I._(England))



Henry Purcell (ca. 1685),
Porträt von John Closterman (1660–1711)

Henry Purcell galt schon zu seinen Lebzeiten als der bedeutendste englische Komponist und wurde daher mit dem Ehrentitel *Orpheus britannicus* gewürdigt. Purcell war der Sohn eines Sängers des Hofchores König Karls II. und erhielt seine Ausbildung als Chorknabe derselben Kapelle durch deren Vorsteher und später durch Matthew Locke (1621/22–1677). Mit siebzehn wurde Purcell 1676 Organist an der Westminster Abbey und schrieb Musik den ersten Schauspielmusiken. 1682 wurde er zusätzlich Organist der Chapel Royal.

Purcells erste Werke wurden 1683 gedruckt. Danach schrieb er hauptsächlich geistliche Musik und Lieder zu festlichen Anlässen des Königshauses. 1685 schrieb er anlässlich der Krönung von Jakob II. zwei seiner bekanntesten Anthems, *I was glad* und *My heart is inditing*. Ab 1687 schrieb Purcell seine erste Musik zu einem Theaterstück, 1689 wurde seine erste Oper *Dido und Aeneas* aufgeführt.

Danach schrieb Purcell viele dramatische Musikwerke und Kirchenkompositionen, die sehr beliebt wurden und auch Georg Friedrich Händel beeindruckten. Bekannt wurde die 1692 komponierte Musik zu „*The Fairy Queen*“, eine Bearbeitung von Shakespeares „*Sommernachtstraum*“. Sehr bekannt sind Purcells „*Te Deum*“ und „*Jubilate*“, die 1694 entstanden, das erste englische *Te Deum* mit Orchesterbegleitung. Purcell komponierte 1694 auch ein Anthem für die Trauerfeier der Königin Maria II. von England, das nur wenige Monate später auch bei seiner eigenen Beerdigung gespielt wurde. Purcell wurde ungefähr so alt wie Mozart und in der Westminster Abbey neben seiner Orgel begraben.

Zum Stück

Die Trauermusik besteht aus drei Teilen. Der Trauermarsch hat nur wenige Akkorde und wird langsam mit Paukenwirbeln begleitet. Das Anthem („*Thou Knowest, Lord, the Secrets of our Hearts*“) ist ein Chorstück, ebenso wie die Canzona. Das Problem liegt in der gesanglichen Ausführung auf den Instrumenten, denn man muß sich in die Chorphasierung hineindenken und die Linien der Melodien erkennen.

Notiert sind in den Ausgaben nur die Stimmen, die auf dem Instrument möglich sind. Purcell schrieb die Begräbnismusik für vier Stimmen und vermutlich waren auch Pauken dabei. Solche Paukenpartien wurden früher aber nicht immer notiert und es gibt auch keine Stimmen. Beim „*March*“ kann man von gedämpften¹ Pauken in **c** und **G** ausgehen, die bei den Ganzen Wirbel mit Abschlag spielten. Beim Anthem werden sie nicht beteiligt gewesen sein und bei der Canzona werden sie die doppelten Grundtöne der Akkorde mitgespielt haben.

Ich empfehle bei Blechbläsern die Besetzung mit Trompete, Horn, Posaune, Tuba - es geht um einen tiefen, traurigen Klang.

¹ Es reicht, die Felle soweit mit Tüchern abzudecken, daß sie nicht zu lange nachschwingen.

March

Posaunen

6a

gespielt am Begräbnis Queen Marys am 5. März 1695 und bei Purcells Beerdigung im November 1695

(gespielt in Westminster Abbey nach dem Anthem)

Henry Purcell, (1559-1595, London)

1

7

13

6b

Anthem

Posaunen

gespielt am Begräbnis Queen Marys am 5 . März 1695 und bei Purcells Beerdigung im November 1695

(Thou Knowest, Lord, the Secrets of our Hearts)

Henry Purcell, (1559-1595, London)

The musical score is written for three tubas (Posaunen) in 4/4 time, key of B-flat major. It consists of five systems of three staves each. The first system starts at measure 2. The second system starts at measure 5. The third system starts at measure 11. The fourth system starts at measure 17. The fifth system starts at measure 22 and ends with a double bar line. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals.

Canzona

Posaunen

6c

gespielt am Begräbnis Queen Marys am 5. März 1695 und bei Purcells Beerdigung im November 1695

(gespielt in Westminster Abbey nach dem Anthem)

Henry Purcell, (1559-1595, London)

The musical score is written for three staves, likely representing three different parts of the Canzona. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals. The score is divided into measures, with measure numbers 1, 7, 13, 20, and 26 indicated at the beginning of their respective systems. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is common time (C). The score concludes with a double bar line at the end of the third system.

7. Contrapunctus 1 (1742)



Johann Sebastian Bach

(1685-1750, aus: „Kunst der Fuge“, BWV 1080/1 Leipzig, posthum 1751)
<https://www.martinschlu.de/kulturgeschichte/barock/spaetbarock/bach/1742.htm>



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, von denen Johann Sebastian das zweitjüngste Kind war. Von klein auf hörte Sebastian Musik und als mit zehn Jahren die Eltern starben, wurde er vom ältesten Bruder erzogen, der schon als Organist regelmäßiges 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 (1723) bekam er die Stelle in Leipzig als Lehrer für Musik und Latein im Thomanerchor des dortigen Internats.

Bach begann sich um 1742 mit der „Kunst der Fuge“ zu beschäftigen. Fugen europäischer Komponisten ab dem 15. Jahrhundert kannte Bach zum größten Teil durch seine Ausbildung, doch er wollte deren Regeln notieren und eine Theorie über die „*Kunst der Fuge*“ aufschreiben - sozusagen als Lehrbuch für seine zahlreichen Schüler. Musikwissenschaftler gehen heute davon aus, daß diese Kompositionen für Cembalo geschrieben wurden und auch auf der Orgel gespielt werden konnten. Anders als die Musik des 16./17. Jahrhunderts waren die Stücke aber nicht für Bläser oder Streicher bestimmt.

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 Bach 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 nach Berlin nicht und so blieb Bach in Leipzig, starb dort 1750 und liegt in der Thomaskirche begraben.

Contrapunctus 1

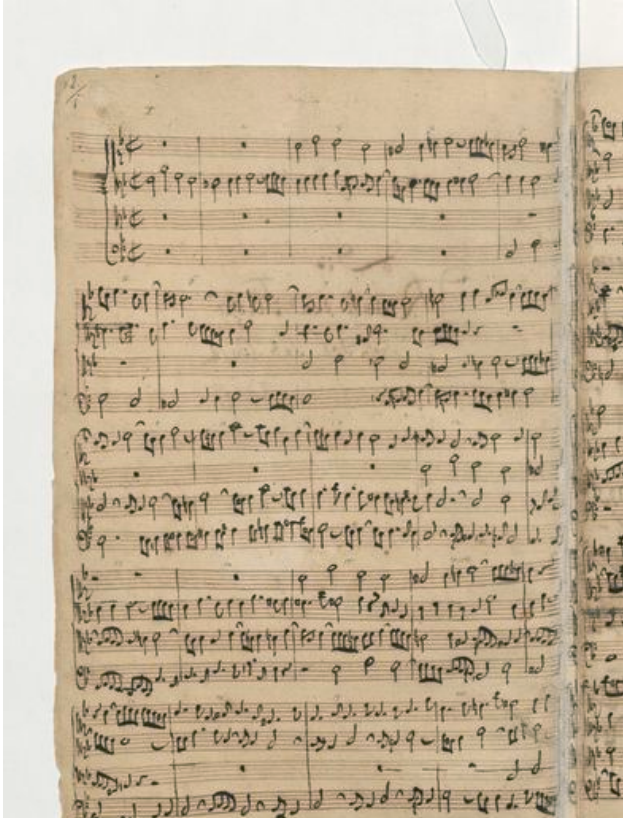
7.

Johann Sebastian Bach

(1685-1750, aus: „Kunst der Fuge“, BWV 1080/1 Leipzig, posthum 1751)

https://imslp.org/wiki/File:TN-Bach,_JS,_Die_Kunst_der_Fuge,_BWV_1080,_Autograph.jpg

[https://imslp.org/wiki/Die_Kunst_der_Fuge%2C_BWV_1080_\(Bach%2C_Johann_Sebastian\)](https://imslp.org/wiki/Die_Kunst_der_Fuge%2C_BWV_1080_(Bach%2C_Johann_Sebastian))



Das Bild zeigt die erste Seite des Autographs.
Das Original liegt in der Berliner Staatsbibliothek.

Um 1725 war der „Gradus ad parnassum“¹ von Johann Joseph Fux², herausgekommen war und galt schnell als **das** Lehrbuch der Komposition. Knapp zwanzig Jahre später entwickelte sich die musikalische Mode in Richtung begleitete Melodie und der kontrapunktische Stil galt nicht mehr als zeitgemäß. Um 1742 beschloß Bach - analog zum Fux-Lehrwerk - aufzuschreiben, was Kontrapunkt bedeutet und um den Schülern Studienmaterial an die Hand zu geben. Gedacht waren die kommenden Kompositionen zur Ausführung auf Cembalo ggf. auch auf der Orgel. Den normalen Stimmumfang von Blas- und Streichinstrumenten sprengen sie auch heute noch und man muß einen großen Tonumfang beherrschen, um sie spielen zu können.

Bach wurde mit diesem Alterswerk zwar nicht mehr fertig, aber er zeigte der Welt in dieser Fugensammlung, was möglich war: Themen als Kanon, Themen rückwärts, umgekehrt, und gespiegelt, Umkehrungen, Doppelfugen, Tripelfugen und Spiegelfugen - man kann es hier nicht alles beschreiben.

Zum Stück

Der Contrapunctus I ist die einfachste Fuge dieser Sammlung. Er liefert den Bauplan für die kommenden acht Kompositionen, die seine Thematik aufnehmen, umkehren und spiegeln³. Er beginnt zwar mit einem Motiv im Stil des 16. Jahrhunderts, verwendet aber chromatische Intervalle, die diese Komponisten nicht so geschrieben hätten.

Nach der Vorstellung des viertaktigen Themas durch den Alt erscheint es in der Oberquinte im Sopran, in der Unteroktav im Baß und in der Unterquart im Tenor. Jeweils im dritten Takt des Themas gibt es eine Verdichtung in Vierteln und eine Achtelbewegung, so daß ständig Halbe, Viertel und Achtel präsent sind. Der Themenkopf, die ersten vier Halben, sollten daher immer mit einem gewissen Akzent gespielt werden, damit sie für den Zuhörer nachzuvollziehen sind.

Ein Hauptmerkmal dieser Fuge sind die vielen Überbindungen (ab dem Ende des Themas) und der darauf folgenden Akzentuierung. Ab T10 erscheinen punktierte Viertel mit folgender Achtel auf allen möglichen Zählzeiten, oft gegeneinander versetzt und gefolgt von größeren Intervallen, später bis zur Oktave. Entstehende bewußte Dissonanzen werden aufgelöst und durch die Überbindungen durch neue Dissonanzen ersetzt, so daß ein beständiger musikalischer Fluß entsteht. Der Höhepunkt wird in T61ff erreicht, in T71f kommt es zu einem Halbschluß und dem - damals neu klingenden - D7/9b ohne Grundton und ab T74 zu einem fulminanten Schluß.

¹ https://de.wikipedia.org/wiki/Gradus_ad_Parnassum

² https://de.wikipedia.org/wiki/Johann_Joseph_Fux

³ <https://www.christiaanangelse.nl/wp-content/uploads/2021/02/Die-Kunst-der-Fuge.pdf>

7.3 Contrapunctus 1

3. Stimme in C

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

aus: „Die Kunst der Fuge“, BWV 1080/1 Leipzig, posthum 1751

Horn 4 Trompete 4 Pos./Tuba 4

1 13 19 25 30 40 46 51 56 61 67 73

rit. *Tempo 1* *rit.*

Contrapunctus 1

7.4

4. Stimme in C

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

aus: „Die Kunst der Fuge“, BWV 1080/1 Leipzig, posthum 1751

1

14

18

22

28

33

39

44

50

61

67

73

8.

Canzon „La Spiritata“



QR-Code zu Wikipedia

Giovanni Gabrieli (um 1554/1557 - 1612)

aus: *Canzoni per Sonare con ogni sorte di stromenti. Libro primo : A Quattro, Cinque, & Otto, Con il suo Basso generale per l'Organo. Nouamente raccolte da diuersi Eccellentissimi Musici, & date in luce. - Venedig : Rauer, 1608. - 9 Stb.: C, A, T, B, 5., 6., 7., 8., Basso generale per l'organo (22, 22, 22, 22, 12, 8, 8, 8, 30 Bl.)*
 < Lieder zum Erklängen auf allen möglichen Instrumenten.
 Erstes Buch: Für vier, fünf und acht Stimmen ... mit Generalbaß (durch Orgel).



Die Stadtteile haben sich seit 400 Jahren kaum verändert

Giovanni Gabrieli wurde zwischen 1554 und 1557 in Venedig geboren, im Stadtteil Dorsoduro oder Cannaregio, die auch heute noch von vielen Venezianern bewohnt sind. Der Vater war kurz vorher in die Stadt gekommen, der Onkel Andrea (geb. um 1510/15, gest. 1585/86) war Musiker, gab ihm den ersten Unterricht und hatte internationale Beziehungen. Andrea vermittelte Giovanni über die Bankiersfamilie Fugger nach München. Dort arbeitete Giovanni ab 1575 vier Jahre lang als Streicher unter dem berühmten Komponisten Orlando di Lasso (1532 - 1594), der die Münchner Hofkapelle damals leitete, international bekannt war und in diesen Jahren zweimal den Kompositionspreis für die beste lateinische Messe gewonnen hatte. Es muß etwa so wie ein Studium bei Mozart oder Beethoven gewesen sein. Sein Studienfreund bei Orlando di Lasso war Hans Leo Haßler, der später auch ein berühmter Komponist wurde.

Nach vier Jahren kehrte Giovanni 1579 wieder nach Venedig zurück und arbeitete an einigen großen Kirchen als Orchestermusiker und Organist. 1584 wurde er fester Organist an San Marco, während sein Onkel dort Musikdirektor war. Als Andrea 1586 starb, wurde Giovanni sein Nachfolger als Erster Organist, also oberster Kirchenmusiker an der berühmtesten Kirche Italiens. Außerdem war er noch Organist an der Scuola San Rocco, einer Kirche, die als Malerschule diente und in der bis heute Hunderte wertvoller Bilder hängen vor allem von Tintoretto.

Giovanni Gabrieli hatte Schüler aus ganz Europa, die bei ihm Orgel und Komposition lernen wollten. Aus Deutschland unterrichtete er die Musiker Heinrich Schütz, aus Dänemark war es Mogens Pedersen, aus den Niederlanden, Melchior Borchgrevinck, aus Italien Giuseppe Guami und viele, viele andere. Ab 1575 veröffentlichte Gabrieli regelmäßig Bücher mit seinen Kompositionen, zuerst mit seinem Onkel Andrea, ab 1589 alleine. Er gilt als der wichtigste Komponist der italienischen Spätrenaissance und starb am 12. August 1612 in Venedig, in Anwesenheit von Heinrich Schütz.

Giovanni Gabrieli hatte Schüler aus ganz Europa, die bei ihm Orgel und Komposition lernen wollten. Aus Deutschland unterrichtete er die Musiker Heinrich Schütz, aus Dänemark war es Mogens Pedersen, aus den Niederlanden, Melchior Borchgrevinck, aus Italien Giuseppe Guami und viele, viele andere. Ab 1575 veröffentlichte Gabrieli regelmäßig Bücher mit seinen Kompositionen, zuerst mit seinem Onkel Andrea, ab 1589 alleine. Er gilt als der wichtigste Komponist der italienischen Spätrenaissance und starb am 12. August 1612 in Venedig, in Anwesenheit von Heinrich Schütz.

Veröffentlichungen (Auszug)

1587	<i>Concerti di Andrea et di Giovanni Gabrieli</i> , Venedig	(6 Kompositionen)
1597	<i>Sacrae Symphoniae</i>	(45 Motetten und 16 Canzonen)
1606	Mitarbeit an der großen Sammlung Alessandro Rauerijs	(6 Kompositionen)
1615	<i>Canzoni et sonate</i> , Venedig	(21 Kompositionen)
	<i>Sacrae symphoniae II</i> , Venedig	(32 Kompositionen)

Canzon 1 „La Spiritata“

8.

Zum Stück



Mitspieldatei im Tempo 80

Der Drucker Alessandro Rauerij schrieb im Vorwort zu seiner Sammlung, sie sei eine Zusammenstellung der bekanntesten und erfolgreichsten modernen Musiker seiner Zeit. In der Tat waren Giovanni Gabrieli und Girolamo Frescobaldi schon berühmt, andere Komponisten dieser Sammlung wurden es in den nächsten Jahren.

Giovanni Gabrieli ist in dieser Sammlung mit vier vierstimmigen Kompositionen vertreten, von denen die erste „La Spiritata“ recht bekannt ist. Alle vier Stück sind „*Canzoni*“, also instrumentale Kompositionen, die aber singbar sind und mit Texten unterlegt werden könnten. Die Bezeichnung „*con ogni sorti do strumenti*“ läßt die Instrumentenwahl ausdrücklich frei. Bläser und Streicher hatten damals ungefähr den gleichen Tonumfang, doch bestimmte Läufe lagen auf Streichinstrumenten einfach besser. Den venezianischen Bläsern wird das egal gewesen sein. Sie gehörten sowieso zur Weltspitze und wurden extern gut bezahlt. Gabrieli numerierte die Werke durch: Canzon prima, seconda, tertia und quarta. Nur diese erste Canzone bekam einen Beinamen „*La Spiritata*“, also die *Temperamentvolle*. Warum das so ist, merkt man, wenn man sie im Tempo 80 spielt. Da hat sie regelrecht Pfeffer.



Das Titelblatt der Rauerij-Sammlung von 1608



Das Anfangsthema in allen Stimmen bleibt in den ersten beiden Takten gleich, wird aber immer wieder verändert. Bis zum Taktwechsel in T14 erscheint es zwölfmal - dreimal in jeder Stimme und immer etwas anders fortgeführt. Beim Einproben würde ich die ersten fünf Töne etwas akzentuieren, damit der Themenkopf besser wahrgenommen wird. In T15 kann man den 3/2-Takt entweder durchzählen (die halben bleiben gleich und das Tempo bleibt gemütlich) oder man wechselt in die „*prolatio sesquialtera*“ (Halbe gleich wie punktierte Halbe) und dann geht es zur Sache - nichts für Anfänger. In T24 geht es wieder zurück ins Tempo 1 (wie am Anfang).

Die Taktwechsel sind eine Spezialität der Renaissance. Als Probenleiter hat man sich bitte vorher überlegt, wie man das neue Tempo findet, denn eine Diskussion mit allen Beteiligten kann eine Probe auch schon mal sprengen.

8.3 Canzon „La Spiritata“

3. Stimme in C

Giovanni Gabrieli (1554-1612)

aus: Canzoni per Sonare con ogni sorte di stromenti, Alessandro Rauerij, Venedig 1608

1

6

9

12

17

23

27

30

35

39

42

Canzon „La Spiritata“ 8.4

4. Stimme in C

Giovanni Gabrieli (1554-1612)

aus: Canzoni per Sonare con ogni sorte di stromenti, Alessandro Rauerij, Venedig 1608

1

6

10

14

23

26

30

35

39

43

9. Fuge in g-moll (KV 404, 1773)

Wolfgang Amadeus Mozart (1756 -1791)



<https://www.martinschlu.de/kulturgeschichte/klassik/mozart/start.html>
<https://www.youtube.com/watch?v=WGBvNMe9TOo>



Wolfgang Amadeus Mozart im Alter von etwa zwanzig Jahren

Wolfgang Amadeus Mozart wurde als siebtes Kind des Salzburger Hofkapellgeigers Leopold Mozart geboren und war bereits als Kleinkind hochmusikalisch. Mit drei spielte er schon leidlich Klavier und Violine, mit fünf schrieb er seine erste Komposition, vom sechsten bis zum vierzehnten Lebensjahr war er als Wunderkind auf Tournee durch ganz Europa und verbrachte seine Kindheit in ungeheizten Kutschen, unzähligen Gasthäusern und Hunderten von Städten und Höfen.

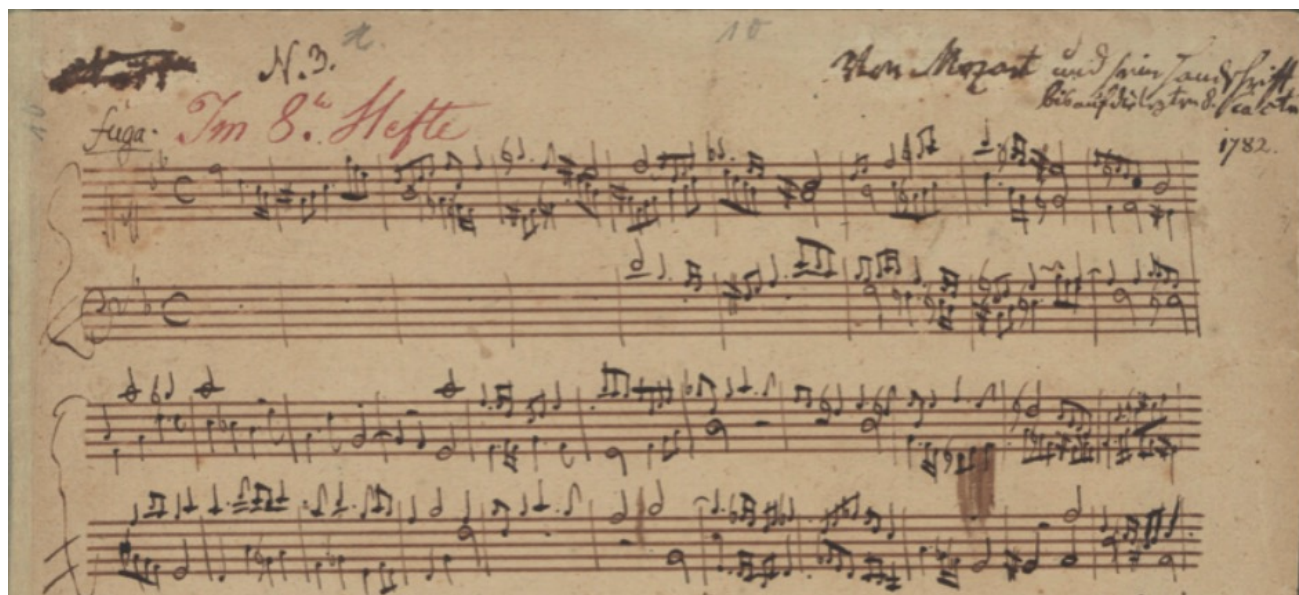
Sein Vater drängte ihn - wie übrigens auch der von Michael Jackson - zur Karriere und weil nie Zeit für den Schulbesuch war, lernte Wolfgang alles von seinem Vater, der ein ganz ausgezeichneter Lehrer gewesen sein muss. Leopold hatte eine Violinschule geschrieben, nach der nicht nur Mozart gelernt hatte, sondern aus der heute noch Kinder Violine lernen können und man kann sie seit über 250 Jahren kaufen. Im Laufe seines Lebens wurde Mozart der erste Komponist, der keine feste Stelle mehr hatte, sondern von Kompositionsaufträgen lebte und er verdiente damit viel Geld. Leider gab er es immer wieder aus und als er 1791 mit nicht mal 36 Jahren starb, stand Constanze, seine Witwe, vor der Wahl, entweder das Geld für sein letztes Werk zurückzugeben (was nicht mehr ging, weil es schon ausgegeben war) oder einen seiner Schüler zu beauftragen, das Stück fertig zu schreiben. Sie verkaufte leider auch die Noten der „Zauberflöte“, was ein großer Fehler war, denn die Einnahmen aus diesem Werk hätte sie ihr Leben lang nicht mehr ausgeben können. Seit dem 4. Dezember 1791 wird diese Oper jeden Tag irgendwo auf der Welt gespielt und hat etliche Leute reich gemacht.

Fuge in g-moll (KV 404/375e, 1773)

9.

Zum Stück

<https://www.martinschlu.de/kulturgeschichte/klassik/mozart/start.html>
<https://www.youtube.com/watch?v=WGBvNMe9TOo>



Das Autograph der g-moll-Fuge befindet sich in der Öffentlichen Bibliothek der Universität Basel, Musiksammlung und trägt die Signatur Autogr.-Slg. Geigy-Hgb. Nr. 2457

Quellen: [https://imslp.org/wiki/Fugue_in_G_minor%2C_K.401%2F375e_\(Mozart%2C_Wolfgang_Amadeus\)](https://imslp.org/wiki/Fugue_in_G_minor%2C_K.401%2F375e_(Mozart%2C_Wolfgang_Amadeus))
<https://www.augemus-shop.de/noten/zwei-mehr-akkordeons/zwei-akkordeons/229/fuge-kv-401>

Auch Mozart lernte - wie seine Zeitgenossen und Vorfahren - die Kompositionstechnik und Harmonielehre durch das Abschreiben, Verinnerlichen und Nachvollziehen der vor ihm lebenden Komponisten. Bei Mozart war es insbesondere die Beschäftigung mit Bachs Fugen. Ab 1782 war er regelmäßig im Haus des Diplomaten, Amateurmusikers und Handschriftensammlers Gottfried Baron von Swieten. Dort kam er mit Bachs-Fugen in Berührung und kopierte sie für sich, wie er seinem Vater am 10. April 1782 schrieb:¹

„ich gehe alle Sonntage um 12 uhr zum Baron van suiten – und da wird nichts gespielt als Händl und Bach. – ich mach mir eben eine Collection von den bachischen fugen.“

Mozart schrieb die g-moll-Fuge für Orgel im Bach'schen Stil und wollte auch eine vierhändige Fassung herstellen. Jedoch blieb das Stück unfertig liegen und als Mozart 1791 starb, ohne die Fuge vollendet zu haben, bat seine Frau Constanze den Komponisten Abbé Maximilian Stadler, das Stück fertigzustellen, damit sie es verkaufen konnte. Stadler ergänzte die Takte 96 bis 102 in Mozarts Stil und sorgte für einen logischen Schluß.

Zum Stück

Der Tonumfang der einzelnen Stimmen ist sehr groß, so daß eine Hoch- oder Tieftransposition nicht möglich ist. Die einzelnen Anforderungen an den Tonumfang sind wie folgt:

	1. Stimme	2. Stimme	3. Stimme	4. Stimme
in C	e1 - g2	a - c2	A - f1	C - h
in Bb	fis1 - a2	h- d2	H - g1	E - cis1
Horn in F		e1 - g2	e - c2	

¹ <https://www.mozart-w-a.de/kv-404a>

9.3 Kleine Fuge g-moll

3. Stimme in C

Wolfgang Amadeus Mozart (1756 -1791)

(KV 404, entstanden 1773)

1

7

10

13

17

20

24

28

32

36

T 40

blättern!

Pos. 2 Einsatz

Pos. 1 Pause.

Kleine Fuge g-moll 9.4

4. Stimme in C

Wolfgang Amadeus Mozart (1756 -1791)
(KV 404, entstanden 1773)

1

7

11

15

19

23

27

31

35

T 39
blättern!
Pos. 2 Einsatz
Pos. 1 Pause.

9.3 Kleine Fuge g-moll

3. Stimme in C

Wolfgang Amadeus Mozart (1756 -1791)

(KV 404, entstanden 1773)

41

48

52

57

61

66

72

77

81

86

92

98

Kleine Fuge g-moll 9.4

4. Stimme in C

Wolfgang Amadeus Mozart (1756 -1791)
(KV 404, entstanden 1773)

The image displays the musical score for the 4th voice in C of the G minor Fugue by Wolfgang Amadeus Mozart. The score is written in bass clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). It consists of ten staves of music, each beginning with a measure number in a box. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and fingerings. The first staff starts at measure 40, and the final staff ends at measure 97. The score concludes with a double bar line and a repeat sign. The final staff includes a sequence of five notes (G, A, B, C, D) marked with numbers 1 through 5, indicating a specific fingering or articulation.

40

44

48

53

59

65

70

76

86

92

97

1 2 3 4 5

10. Notturmo

Nikolaj Rimskij-Korsakov (1844 -1908)

https://de.wikipedia.org/wiki/Nikolai_Andrejewitsch_Rimski-Korsakow



Nicolaj Rimski-Korsakow, um 1904.
Photo von Samour, St. Petersburg

In der Familie Rimski-Korsakows waren die Jungen und Männer Generationen lang traditionell Offiziere der Marine. Offiziere mußten sich in Kultur auskennen, ihre Kinder bekamen mehr Bildung und Kultur als üblich und auch Nikolais Eltern förderten die musikalische Begabung ihres Sohnes mit allen Kräften.

Mit zwölf Jahren wurde Nikolai in Sankt Petersburg auf eine Militärschule geschickt, hatte dort Klavierunterricht und kam zum ersten Mal mit der Oper in Berührung, wovon er als 13jähriger ganz begeistert einem Onkel berichtete. Mit 15 Jahren begeisterte ihn sein Klavierlehrer Théodore Camille für den russischen Komponisten Mili Alexejewitsch Balakirew und Nikolai begann mit den ersten Entwürfen einer Symphonie. Diese konnte er aber erst mit 21 Jahren abschließen und in St. Petersburg aufführen, weil er nach seinem Abitur 1862 noch drei Jahre auf ein Kriegsschiff abkommandiert war.

Danach beschäftigte sich Rimski-Korsakow ausgiebig mit russischer Volksmusik und den alten, russischen Erzählungen. Mit gerade 27 Jahren (Juli 1871) wurde er Professor für Komposition an der Musikhochschule Sankt Petersburg und heiratete ein paar Tage später Nikolajewna Purgold, eine Komponistin und Pianistin. Drei Jahre später wurde er Direktor eines Konservatoriums und komponierte, dirigierte und lehrte seine Studenten. Als Musikprofessor und erfolgreicher Komponist beeinflusste er die europäischen Komponisten Igor Strawinski, Maurice Ravel, Paul Dukas und viele andere. Er schrieb viele Orchesterwerke, mehr als ein Dutzend Opern, Werke für Chor, Klavier und Orchester, außerdem Solokonzerte und viele Lieder. Nikolai Rimski-Korsakow erhielt viele Preise und starb 1908 mit vierundsechzig Jahren an einem Herzinfarkt.

Zum Stück

Dieses Stück lebt von der Melodielinie, die in mehreren Stimmen liegt.

Notturmo

10.3

2. Stimme in C

Nikolaj Rimskij-Korsakov (1844 -1908)

entstanden 19xx

1 *p*

7

13 *mp*

19 *mp*

25 *mp* *mf*

30

36 *mp* *p*

41 *mp*

47

10.3

Notturmo

3. Stimme in C

Nikolaj Rimskij-Korsakov (1844 -1908)

entstanden 19xx

1 *mf*

7 *mf*

13 *mp*

19 *mp* *p*

25 *mp* *mf*

30 *p*

36 *mp* *p*

41 *mp*

47 *pp*