



Martin Schlu

Grundausbildung für alle Instrumente

Band II

Klarinette in Bb

(Böhm-System)

Mitspielvideos unter

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

Stand: 18.6.2021



Verwendete Autoren

- Albinoni**, Tommaso (1671 - 1751)
- Altenburg**, Michael (1584-1640)
- Arbeau**, Thoinot (1519 - 1595)
- Attaignant**, Pierre (1494 - 1552)
- Bach**, Johann Sebastian (1685 - 1750)
- Beethoven**, Ludwig van (1770 - 1827)
- Caroubel**, Francisque (1556 - 1611)
- Demantius**, Joh. Christoph (1567-1643)
- Eccard**, Johannes (1553 - 1611)
- Fauré**, Gabriel (1845-1924)
- Franck**, Melchior (1573 - 1639)
- Fritsch**, Balthasar (ca. 1570 - um 1608)
- Gabrieli**, Andrea (1532/3 - 1585)
- Grieg**, Edvard (1843-1907)
- Händel**, Georg Friedrich (1685 - 1759)
- Haß/Hase**, Georg (ca. 1560-1634)
- Haußmann**, Valentin, (1560 - 1614)
- Haydn**, Josef (1723 - 1809)
- Holborne**, Anthony (um 1546 - 1602)
- Isaac**, Heinrich (1450 - 1517)
- Adagio Grave**, Opus 6, Nr. 2 **g-moll - 7.S 3**, S. 112
- Allein Gott in der Höh' sei Ehr** (um 1616), **7.F 5**, S. 92
- Belle, qui tiens ma vie**, **6.Z 2**, S. 44
- Pavane 1** in dorisch-g (Antwerpen 1530), **7.B 2**, S. 60
Pavane 4 aus: „Neuf bs. ds“, (Paris 1530, **7.Z 5**, S. 136
- Ich ruf zu Dir**, BWV 639, g-moll (Pos), **7.S 3**, S. 112,
Air aus der 2.Orchestersuite h-moll, **10.8**, S. 222
- Walzer und Menuett** aus: Mödlinger Tänze, **9.2**, S. 178
- Vier Gavotten**, **10.4**, S. 203
- Tanz 18** (1601), **7.F 1**, S. 74
Kommt, ihr G'spielen, **7.Z 7** S. 142
Galliarde Nr. 7 á 5 (1601), **8.Z 5**, S. 170
Galliarde Nr. 12 á 5, (1601), **10.9**, S. 226
- O Lamm Gottes, unschuldig**, **7.Z 8**, S. 144
- Sicilienne** aus: „Pelléas é Mélisande“, Op. 80, **9.5**, S. 188
- Intrada 34 á 5**, **7.B 1**, (1603) ,S. 56,
Kommt, ihr G'spielen, **7.Z 7**, S. 142
Zwei deutsche Tänze, **10.5**, S. 20
- Pavane 5 á 5** aus (Frankfurt 1601), **10.6**, S. 212
- Ricercar del 6° tuono**, (Venedig 1595), **10.10**, S. 228
- Im Balladenton** aus: „Lyrische Stücke 1“, **9.5**, Seite 184
- A lá Hornpipe** , **6.D 2**, S. 14
Pastorale „Pifa“ aus dem „Messias“ , **6.F 4** S. 16
Pastorale „Pifa“ aus dem „Messias“ , **6.G 4** S. 28
Sicilienne und Gigue (HWV 360), **7.S.1**, S. 104
Andante Larghetto (HWV 386), **7.S.2**, S. 108
Largo aus Sonata c-moll (Flöte, HWV 366), **7.S.2** S. 108
Larghetto (Nr. 36) aus der Oper „Xerxes“**10.3**, S. 200
Marsch aus "Judas Makkabäus" (Nr. xx), **10.11**, S. 232
- Frisch auf, ihr Musikanten** (1602), **8.Z 1**, S. 154
- Allemand und Hupfauf**, Nürnberg, 1602, **7.G 1**, S. 96
Partita zu vier und fünf Stimmen, F-Dur , **10.2**, S. 194
- Kanon** „Ein einzig, böses Weib“, **8.T 3**, S. 152
- Pavan 53**: „Last will and testament“ (1599), **10.7**, S. 216
- Innsbruck, ich muß dich lassen**, **10.1**, S. 192

Verwendete Autoren

Jenkins , John (1592 - 1678)	Pavan and Fantasia (um 1650), 10.12 , S. 236
Josquin des Prés (1445 - 1521)	Fanfare „Vive le roy“ (1498), 7.F 2 , S. 78
Leatherland , Thomas (um 1600)	Pavan VI , g-moll (um 1600), 8.Z 2 , S. 158
Magini , Francesco (1668/70 - 1714)	La Albana , („Son. e Camp.“), (1701) á 6, 8.Z 4 , S. 166
Mainerio , Giorgio (1535 - 1582)	Allemd. „Bruynsmejdelyjn“ 6.B/D 3 , S.15, 6.F 6 , S. 26
Mozart , Wolfgang Amadeus (1756 - 1791)	Ave verum corpus (zu Fronleichnam), 9.1 , S. 174
Pachelbel , Johann (1653-1706)	Kanon zu drei Stimmen und Bass, 8.T 1 , S. 148
Pezelius , Johannes (1639 - 1694)	Son. N° 1 , („Hora Decima“, Leipzig, 1670), 7.B 5 , S. 68
Praetorius , Michael (1571-1621)	Intrade , 6.G 3 , S. 32 Bransle Gay (aus:„Terpsichore“, 1619) 7.F 3 , S. 82 La Canarie (aus:„Terps.“, Leipzig, 1619), 7.G 3 , S. 100 Philov (aus:„Terpsichore“, 1619), 7.Z 1 , S. 126
Schein , Johann Hermann (1586-1630)	Allemande aus: Suite 19 (Leipzig, 1617), 7.B 3 , S. 64
Schlu , Martin (1958 -)	Alles, was nicht anderweitig bezeichnet ist
Schubert , Franz (1797 - 1828)	Heilig, Heilig.... aus: „Deutsche Messe“, 9.B 3 , S. 182
Susato , Tilman (ca. 1515 - nach 1570)	Bergerette „Sans Roche“ - vierstimmig, 6.Z 3 , S.45, Pavane „La Battaglia“ 7.Z 6 , S. 138
Telemann , Georg Philipp (1681-1769)	Largo aus „Concerto 51 D8“, 7.S 1 , S. 104 Allegro aus: Concerto á 4 (TWV 40:202), 8T. 2 , S. 150
Vulpinus , Melchior (1570-1640)	Hinunter ist der Sonnen Schein (1524), 7.G 2 , S.98
Walter , Johann (1496-1570)	Nun bitten wir den Heiligen Geist (1524) 7.F 4 , S. 86
Weelkes , Thomas (1576-1623)	Pavane V á 5 8.Z 3 , S. 162

Didaktischer Kommentar - Vorüberlegung

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

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

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

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

bzw.

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



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

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

MS

¹ Leistungsstand:

Null = Anfänger, geringe Vorkenntnisse, kein Blattspiel

Zwei = fortgeschritten, drei bis vier #/b vom Blatt

Vier = weit fortgeschritten, alle Tonarten vom Blatt

Sechs = Aufnahmeprüfung MHS bis Hochschulreife MHS

Eins = Unterstufe, einfacher vierstimmiger Satz bis zwei #/b vom Blatt

Drei = Mittelstufe, bis zu fünf #/b vom Blatt

Fünf = Oberstufe, Big-Band: Thad Jones; Orchester: Beethoven-Symphonie

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 Fort-geschrittene mitspielen wollen. Es empfiehlt sich daher, das sechste Kapitel sorgfältig durcharbeiten. Hier sind die Noten noch farbig in den Spielpartituren markiert (was ab dem 7. Kapitel nicht mehr der Fall sein wird), hier gibt es noch Zwei- und Dreistim-migkeit 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. Zu je-dem Stück gibt es drei Stimmen, da sollte sich die richtige Stimme finden lassen, die nicht überfordert, aber auch nicht unterfordert. Der Schwierigkeitsgrad liegt zwischen eins und drei und im Instrumentalunterricht sollten die Stücke soweit vorbereitet werden, dass sie in der Gesamtprobe erarbeitet werden können. Die technischen Übungen der Kapitel 6T, 7T und 8T arbeiten darauf hin. Im Solo-Teil werden 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 pfe- gen, 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 Ensemblesmusiker 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 hin- länglich bekannt und klingt mit jedem Instrument. Mit einem Stück von John Jenkins schließt der Band II auf der Leistungsstufe ¹ drei ab.

Martin Schlu, im Corona-Jahr 2020

¹ Leistungsstand:

Null = Anfänger, geringe Vorkenntnisse, kein Blattspiel

Zwei = fortgeschritten, drei bis vier #/b vom Blatt

Vier = weit fortgeschritten, alle Tonarten vom Blatt

Sechs = Aufnahmeprüfung MHS bis Hochschulreife MHS

Eins = Unterstufe, einfacher vierstimmiger Satz bis zwei #/b vom Blatt

Drei = Mittelstufe, bis zu fünf #/b vom Blatt

Fünf = Oberstufe, Big-Band: Thad Jones; Orchester: Beethoven-Symphonie



6.B 1 - 6.G 4 Zwei bis fünf Stimmen

Autorenverzeichnis	2
Vorwort zum zweiten Teil	4
Inhaltsverzeichnis	6
6.B Drei bis vier Stimmen, C-Dur	
6.B 1 Kanon: „Abendstille überall“, (ein- bis vierstimmig)	12
6.B 2 Liedsatz: Abend wird es wieder (dreistimmig)	14
6.B 3 Giorgio Mainerio (1535 - 1582), Allemande „Bruynsmejdelyjn“	15
6.B 4 G.F. Händel (1685 - 1759): Pastorale „Pifa“ aus dem „Messias“ (dreistimmig)	16
6.F Zwei bis fünf Stimmen, G-Dur	
Einführungstext F-Dur	18
6.F 1 Fünf kleine Duette	19
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 „Bruynsmedelijjn“ (dorisches a)	26
6.G Zwei bis fünf Stimmen, A-Dur	
6.G 1 „A, B, C , die Katze lief im Schnee“, dreistimmig	28
6.G 2 „Glück auf, Glück auf“ (Steigerlied) und „Abend wird es wieder“, jeweils dreistimmig	30
6.G 3 Michael Praetorius (1571-1621): Intrade , vierstimmig	32
6.G 4 G.F. Händel (1685 - 1759): Pastorale „Pifa“ aus dem „Messias“ , dreistimmig	34



6.T 1 - 7.B 5

Zusammenspiel

Tonarten bis zwei # und zwei b

6.T Technische Übungen im gemeinsamen Zusammenspiel

- | | | |
|-------|--|----|
| 6.T 1 | Textblatt und Übungen zu den Studien in D-Dur | 36 |
| 6.T 2 | Textblatt und Übungen zu den Studien in G-Dur | 38 |
| 6.T 3 | Textblatt und Übungen zu den Studien in C-Dur | 40 |

6.Z Zusammenspiel im Orchester

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

7.B Vier bis fünf Stimmen, C-Dur

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



7.F 1 - 7.T 3

Zusammenspiel

Tonarten bis drei # und zwei b

7 F Vier bis sechs Stimmen, G-Dur

7.F 1	Johann Christoph Demantius (1567 - 1611), Tanz 18 (1601)	74
7.F 2	Josquin des Préz (1445 - 1521): Fanfare „Vive le roy“ (1498)	78
7.F 3	Michael Praetorius (1571-1621): Bransle Gay (aus „Terpsichore, 1619, Nr. 19)	82
7.F 4	Johann Walter (1496-1570) „Nun bitten wir den Heiligen Geist“ (1524)	86
7.F 5	Michael Altenburg (1584 - 1640) „Allein Gott in der Höh' sei Ehr“	92

7.G Vier Stimmen, A-Dur

7.G 1	Valentin Haußmann (1560-1640): Allemand und Hupfauf (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“ (Leipzig, 1619, Nr. 31)	100

7.S Konzertstücke für verschiedene Instrumente

7.S 1	G. F. Händel (1685-1759), Sarabande, Concerto g-moll, HWV 287	104
7.S 2	J.S. Bach: Ich ruf zu Dir, BWV 639, g-moll	106
7.S 3	G. F. Händel (1685-1759), Largo aus Sonata c-moll, HWV 366	108
7.S 4	G. F. Händel: Andante Larghetto	110
7.S 5	G. P. Telemann (1681-1769), Largo aus Concerto 51 D8	112
7.S 6	Tomaso Albinoni (1671 - 1751) Opus 6, Nr. 2 g-moll	114

7.T Technische Übungen für das Instrument

7.T 1	Dreistimmige Studien in D-Dur und h-moll	116
7.T 2	Dreistimmige Studien in A-Dur / fis-moll	118
7.T 3	Dreistimmige Studien in G-Dur / d-moll	120



7.T 4 - 8.Z 5

Alte Musik I

Vier bis sechs Stimmen, Spielen und Singen

7.T 4 Dreistimmige Studien in **Bb-Dur/g-moll** 122

7.T 5 Dreistimmige Studien in **Es-Dur/c-moll** 124

7.Z Zusammenspiel im Orchester

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

7.Z 2 Quartett in a-moll 130

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

7.Z 4 Quartett in Eb-Dur 134

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

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

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

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

8.T Technische Übungen mit gleichen Stimmen

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

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

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

8.Z Vier- bis Sechsstimmigkeit

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

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

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

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

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



9.1 - 10.12

Alte Musik II

Vier bis sechs Stimmen, Spielen und Singen

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): Larghetto (Nr. 36) aus der Oper „Xerxes“ | 202 |
| 10.4 | Pierre-Francisque Caroubel (1556 - 1611/15): Vier Gavotten | 206 |
| 10.5 | Melchior Franck (1573-1639): Zwei deutsche Tänze | 210 |
| | Zwischentext über Takt, Tempo und Tonart | 214 |
| 10.6 | Balthasar Fritsch (um 1570 - nach 1608) Pavane 5 (Frankfurt 1601) | 215 |
| 10.7 | Antony Holborne (um 1545 - 1602): Pavan 53: "Last will and testament" (1599) | 218 |
| 10.8 | J.S. Bach (1685 - 1750): „Air“ aus der 2.Orchestersuite h-moll | 222 |
| 10.9 | Johann Christoph Demantius (1567 - 1643); Galliarde duodecima | 226 |
| 10.10 | Andrea Gabrieli (1532/33 - 1585): Ricercar del 6° (sesto) tuono | 230 |
| 10.11 | Georg Friedrich Händel (1685- 1759): Marsch aus "Judas Makkabäus" (Nr. xx) | 234 |
| 10.12 | John Jenkins (1592 - 1678): Pavan and Fantasia | 238 |



Anhang

Tonleitern, Akkorde und Griffabelle

Anhang	242
A1 Tonleiterübungen Fis-Dur (klingend E-Dur)	243
A2 Tonleiterübungen H-Dur (klingend A-Dur)	244
A3 Tonleiterübungen E-Dur (klingend D-Dur)	245
A4 Tonleiterübungen A-Dur (klingend G-Dur)	246
A5 Tonleiterübungen D-Dur (klingend C-Dur)	247
A6 Tonleiterübungen G-Dur (klingend F-Dur)	248
A7 Tonleiterübungen C-Dur (klingend Bb-Dur)	249
A8 Tonleiterübungen F-Dur (klingend Es-Dur)	250
A9 Tonleiterübungen Bb-Dur (klingend As-Dur)	251
A10 Einspielübungen für Klarinetten: Lockerung und Durakkorde aufsteigend	252
A11 Einspielübungen für Klarinetten: Lockerung und Höhenttraining aufsteigend	253
A 12 Griffabelle der Böhm-Klarinette	254

Ende des zweiten Jahres - Stufe Zwei/Drei

6.B 1 Drei Lieder in C-Dur

Neue Töne: Griffabelle auf S. 254/255

gis1
as/gis-Klappe

cis1
D1234e

dis1
D12
1d

gis
D123
1234w

6.B 1 Kanon: „Abendstille überall“ **c1 - e2**

An dieses Lied kann man sich wagen, wenn man gut eingespielt ist, denn bereits im 2. Takt geht es bis zum e2 und am Ende zum tiefen c1. Man kann es auch als Kanon spielen. Dann fängt die nächste Stimme immer an, wenn die vorherige Stimme die Fermate am Ende der Zeile gespielt hat und in die nächste Zeile geht. Bis zu vier Stimmen sind dann möglich.

gis/as-Klappe

6.B 2 Abend wird es wieder

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

Aus diesem Grund waren die meisten Leute gläubig und fromm.

Melodie **c1 - g2**

Du musst sehen, dass die Melodie laut und schön zu hören ist und Du nicht beim **g2** abstürzt. Atme immer da, wo die Kommata des Textes stehen und schau, dass Du die ganze Note bis zur Vier durchhältst. Dann hast Du immer noch Zeit zu atmen.

Zweite Stimme **e1 - c2**

Die zweite Stimme ist etwas für Könner, weil Du schnell lesen und sauber ziehen musst. Die ersten acht Takte sind zwar leicht, doch in T10-12 hast Du Synkopen, die Dich nicht herausbringen sollten. Ab 10 hast Du Synkopen **und** Achtelläufe und diese Stelle solltest Du auf jeden Fall einmal alleine durchspielen.

Dritte Stimme **c1 - g1**

Du hast nur Halbe oder Viertel, aber Dein **c1** sollte gut klingen. Von T11 auf T12 gibt es eine Synkope.

6.B 3 Allemande „Bruynsmedelijn“

gis - a1 **a - d1**

Wenn im Fernsehen irgendwas aus dem Mittelalter gezeigt wird, hört man häufig diese Melodie. Diese „Allemande“ (bedeutet „Deutscher Tanz“) wurde von Giorgio Mainerio im 16. Jahrhundert aufgeschrieben und als schneller Tanz auch schnell gespielt. Darum ist dieses Stück schwierig. Ungewohnte Noten sind **cis1**, **dis1**, **gis1** und **gis** (s. oben).



6.B 1

Kanon: Abendstille überall Klarinette in Bb

1

A - bend - stil - le ü - ber - all,

This system contains the first four measures of the canon. The top staff has a treble clef and a 3/4 time signature. The lyrics are written below the notes. The bottom two staves are empty, with red and green dashes indicating the starting points for the second and third parts of the canon.

5

nur am Bach - die Nach - ti - gall
A - bend - stil - le ü - ber - all,

This system contains measures 5 through 8. The top staff continues the melody. The bottom two staves show the second and third parts of the canon starting in measure 5.

9

singt ih - re Wei - se kla - gend und lei - se durch das Tal.
nur am Bach - die Nach - ti - gall
A - bend - stil - le ü - ber - all,

This system contains measures 9 through 12. The top staff continues the melody. The bottom two staves show the second and third parts of the canon.

13

Sing, sing, sing - Nach - ti - gall!
singt ih - re Wei - se kla - gend und lei - se durch das Tal.
nur am Bach - die Nach - ti - gall

This system contains measures 13 through 16. The top staff continues the melody. The bottom two staves show the second and third parts of the canon.

6.B 2

Abend wird es wieder Klarinette in Bb

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

1

A - bend wird es wie - der, ü - ber Wald und Feld

The first system of music consists of three staves. The top staff is the vocal line in 4/4 time, with blue notes and lyrics: "A - bend wird es wie - der, ü - ber Wald und Feld". The middle staff shows the vocal line with red notes. The bottom staff shows the piano accompaniment with green notes.

5

säu - selt Frie - den nie - der und es ruht die Welt.

The second system of music consists of three staves. The top staff is the vocal line in 4/4 time, with blue notes and lyrics: "säu - selt Frie - den nie - der und es ruht die Welt.". The middle staff shows the vocal line with red notes. The bottom staff shows the piano accompaniment with green notes.

9

Nur der Bach er - gie - ßet sich am Fel - sen dort,

The third system of music consists of three staves. The top staff is the vocal line in 4/4 time, with blue notes and lyrics: "Nur der Bach er - gie - ßet sich am Fel - sen dort, ". The middle staff shows the vocal line with red notes. The bottom staff shows the piano accompaniment with green notes.

13

und er braust und flie - ßet im - mer, im - mer fort.

The fourth system of music consists of three staves. The top staff is the vocal line in 4/4 time, with blue notes and lyrics: "und er braust und flie - ßet im - mer, im - mer fort.". The middle staff shows the vocal line with red notes. The bottom staff shows the piano accompaniment with green notes.

6.B 3

Allemande „Bruynsmedelijn“

Klarinette in Bb

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

1. 2. 3. 4.

1. 2.

Fine

6.

9.

D.C. al Fine

6.B 4

Pastorale aus dem „Messias“ (Pifa)

Klarinette in Bb

G.F. Händel (1685-1759)

1.

2.

3.

1

4

7

Pastorale aus dem „Messias“, Klarinette in Bb

Fine

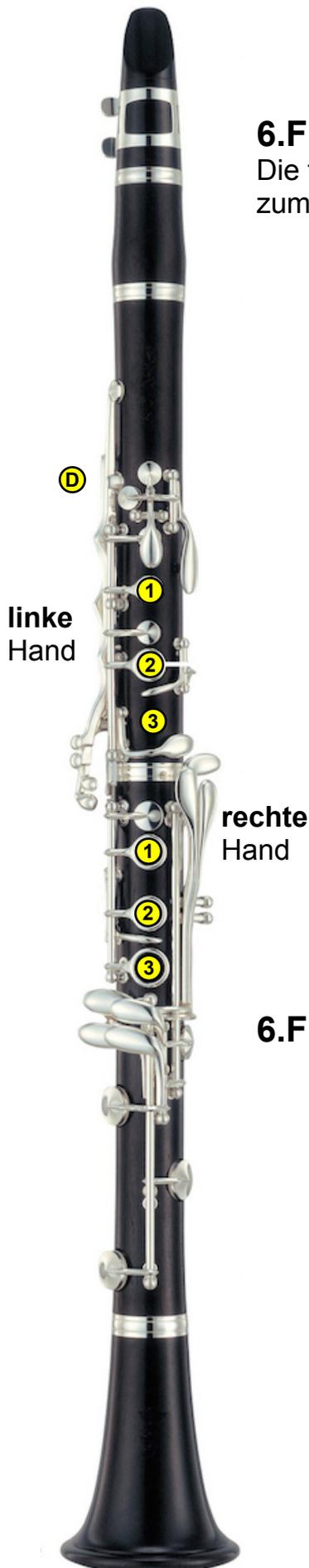
System 10: Three staves of music. The top staff (treble clef) contains blue notes. The middle staff (treble clef) contains red notes. The bottom staff (treble clef) contains black notes. A box with the number '10' is located at the bottom left of the system.

System 13: Three staves of music. The top staff (treble clef) contains blue notes. The middle staff (treble clef) contains red notes. The bottom staff (treble clef) contains black notes. A box with the number '13' is located at the bottom left of the system.

System 16: Three staves of music. The top staff (treble clef) contains blue notes. The middle staff (treble clef) contains red notes. The bottom staff (treble clef) contains black notes. A box with the number '16' is located at the bottom left of the system.

System 19: Three staves of music. The top staff (treble clef) contains blue notes. The middle staff (treble clef) contains red notes. The bottom staff (treble clef) contains black notes. A box with the number '19' is located at the bottom left of the system. The text *D.C. al Fine* is written at the top right of the system.

6.F 1 / 6.F 2 Duette in G-Dur



6.F 1 Fünf kleine Duette **h - g1** und **e1 - h1**

Die folgenden Stücke sind zweistimmig, wobei die blaue Stimme bis zum **h1** geht, die rote Stimme aber tiefer bleibt (**h** bis **g1**).

1. (**h-g1** - **e1-h1**) Beide Stimmen laufen parallel - Note gegen Note - wenn auch nicht immer in Gegenbewegung (Kontrapunkt).
2. (**h-g1** - **fis1-c2**) Beide Stimmen laufen wieder parallel. Auch hier gibt es meistens eine parallele Bewegung, bis auf den Anfang und den Schluss.
3. (**a-e1** - **g1-c2**) Beide Stimmen laufen meistens parallel, doch die blaue Stimme hat im zweiten Takt eine Punktierete zu spielen
4. (**h-e2** - **fis1-c2**) Beide Stimmen sind gegenläufig - hat die eine Stimme etwas Schwieriges, spielt die andere Stimme langsamere Töne. Die zweite Stimme geht höher als die erste.
5. (**a-g1** - **fis-c2**) Beide Stimmen sind etwa gleich schwierig.

6.F 2 Zwei Duette

Duett 1 **g - h1** und **fis1 - e2**

Die blaue Stimme geht bis zum **e2** auf Null und ist nur etwas für Dich, wenn Du das hohe **g2** schon mal gespielt hast. Sie ist nicht schwer, aber hoch. **Die rote Stimme** geht nur bis zum **h1**, hat aber in der 2. Zeile eine übergebundene Note.

Duett 2 **g - c2** und **d1 - e2**

Die blaue Stimme geht wieder bis zum **e2** 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 G-Dur

Klarinette

1.

2.

3.

4.

5.

6.F 2

Zwei Duette in G-Dur

Klarinette in Bb

Duett I

First system of musical notation for Duett I. It consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and contains blue notes. The lower staff is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and contains red notes. The system spans six measures.

Second system of musical notation for Duett I. It consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and contains blue notes. The lower staff is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and contains red notes. The system spans six measures and ends with a double bar line.

Duett II

First system of musical notation for Duett II. It consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and contains blue notes. The lower staff is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and contains red notes. The system spans four measures.

Second system of musical notation for Duett II. It consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and contains blue notes. The lower staff is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and contains red notes. The system spans four measures.

Third system of musical notation for Duett II. It consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and contains blue notes. The lower staff is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and contains red notes. The system spans four measures and ends with a double bar line.

6.F 3 - 6.F 5 Trios in G-Dur



6.F 3 Trio 1

Erste Stimme g¹ - e²

Diese Stimme hat die Melodie und muss sie durch Atmung und schönes, lautes Spielen gestalten. Wo es sinnvoll ist zu atmen, schreibe ein Häkchen (') als Atemzeichen.

Zweite Stimme g - h¹

Diese 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.

Dritte Stimme g - h¹

Diese Stimme hat den größten Tonumfang von allen. Sie kann eigentlich nur von Fortgeschrittenen gespielt werden.

6.F 3 Trio 2

Erste Stimme a¹ - e¹

Du spielst eine leichte Melodie. Nimm vier Takte auf einem Atem.

Zweite Stimme d¹ - h¹

Du spielst eine Begleitstimme und hast übergebundene Noten.

Dritte Stimme g - a¹

Diese Stimme ist eher leicht: Wenige Halbe, einmal ein gis (1), zweimal eine Viertel.

6.F 4 Dreistimmiges Lied a - c², a - b¹ und f - a¹

Die einzelnen Stimmen sind hier gleichberechtigt, weil sie alle etwa gleich schwierig sind. Der Tonumfang ist bei jeder Stimme höher als eine Oktave und - egal, was Du spielst - Du musst Dein Handwerk können, damit Du dieses Stück spielen kannst.

Die Stimmeinsätze sind wie beim Kanon („kanonisch“ nennt man das), doch die nächste Stimme beginnt schon, bevor das Thema zu Ende ist. Bei T10 ist ein Halbschluss, bei dem gemeinsam abphrasiert wird. Der zweite Teil geht von T11 bis T18. Im dritten Teil wird die Melodie gestützt und es geht in den Schluss.

6.F 5 Dreistimmige Canzone f - b¹, f - b¹ und e - a¹

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.

6.F 3

Zwei Trios in G-Dur

Klarinette in Bb

Trio I

Musical score for Trio I, Klarinette in Bb. The score is written for three staves: Clarinet in Bb (blue notes), Violin (red notes), and Cello/Double Bass (green notes). The key signature is G major (two sharps). The first system consists of 6 measures, and the second system consists of 6 measures.

Trio II

Musical score for Trio II, Klarinette in Bb. The score is written for three staves: Clarinet in Bb (blue notes), Violin (red notes), and Cello/Double Bass (green notes). The key signature is G major (two sharps). The first system consists of 5 measures, and the second system consists of 4 measures.

6.F 4

Dreistimmiges Lied in G-Dur

Klarinette in Bb

System 1-3: First system of the musical score. It consists of three staves (1, 2, 3) with a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). The first staff (1) contains blue notes. The second staff (2) contains red notes. The third staff (3) contains green notes. A box with the number '1' is located at the bottom left of the first staff.

System 4-6: Second system of the musical score. It consists of three staves (4, 5, 6) with a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). The first staff (4) contains blue notes. The second staff (5) contains red notes. The third staff (6) contains green notes. A box with the number '7' is located at the bottom left of the first staff. There are two double bar lines in this system, one after the second measure and one after the fourth measure.

System 7-9: Third system of the musical score. It consists of three staves (7, 8, 9) with a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). The first staff (7) contains blue notes. The second staff (8) contains red notes. The third staff (9) contains green notes. A box with the number '13' is located at the bottom left of the first staff. There are two double bar lines in this system, one after the second measure and one after the fourth measure.

System 10-12: Fourth system of the musical score. It consists of three staves (10, 11, 12) with a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). The first staff (10) contains blue notes. The second staff (11) contains red notes. The third staff (12) contains green notes. A box with the number '19' is located at the bottom left of the first staff. There is a double bar line at the end of the system.

6.F 5

Canzone á 3 in G-Dur

Klarinette in Bb

1.

1

5.

5

9.

9

14.

14

Canzone á 3 in G-Dur, Klarinette

Musical score system 18-21. It consists of three staves in G major (one sharp). The top staff (blue) has a treble clef and contains a melody with eighth and quarter notes. The middle staff (red) has a treble clef and contains a melody with quarter and eighth notes, including a slur. The bottom staff (green) has a bass clef and contains a bass line with quarter and eighth notes. A box with the number '18' is located at the bottom left of the system.

Musical score system 22-25. It consists of three staves in G major. The top staff (blue) has a treble clef and contains a melody with quarter and eighth notes. The middle staff (red) has a treble clef and contains a melody with quarter and eighth notes, including a slur. The bottom staff (green) has a bass clef and contains a bass line with quarter and eighth notes. A box with the number '22' is located at the bottom left of the system.

Musical score system 26-29. It consists of three staves in G major. The top staff (blue) has a treble clef and contains a melody with quarter and eighth notes. The middle staff (red) has a treble clef and contains a melody with quarter and eighth notes, including a slur. The bottom staff (green) has a bass clef and contains a bass line with quarter and eighth notes. A box with the number '26' is located at the bottom left of the system.

Musical score system 30-33. It consists of three staves in G major. The top staff (blue) has a treble clef and contains a melody with quarter and eighth notes. The middle staff (red) has a treble clef and contains a melody with quarter and eighth notes, including a slur. The bottom staff (green) has a bass clef and contains a bass line with quarter and eighth notes. A box with the number '30' is located at the bottom left of the system.

6.F 6 Giorgio Mainerio (1535-1582)

Allemande „Bruynsmejdelyjn“

aus: Il primo libro de' balli (1587).

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



Erste Stimme

Die Stimme spiele erst, wenn das **g2** gut erreicht wird und stimmt, sonst überlasse es der Flöte, dem Alto oder der Trompete. Achte auf das **f2** (kein **!fis2**) in den Takten 2, 6, 9, 11, 15 und 17. Das **cis2** muss mit der Überblasklappe (Ü) überblasen werden: **ÜD123-1234y** (Bild). Du brauchst es in den Takten 3 und T7. Bei T 10, 12, 16 und 18 muss es ein **b1** sein (**üa-Klappe**)

Zweite Stimme

Du hast keinen Stress mit Vorzeichen, weil Du nur etwas Anderes spielen musst, wenn es da steht. Folgende Töne sind mit dem Vorzeichen markiert: Das **b1** in T2, 6, 10 und 16, das **b** in 14T, und das **f1** in T13 und T19. Sonst bleibt alles recht locker.

Dritte Stimme

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

6.F 6

Allemande "Bruynsmejdelyjn" (Tedescha)

Klarinette in Bb

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

Musical score for measures 1-7. The score is written for four staves (1-4) in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a common time signature (C). The notes are color-coded: blue for the first staff, red for the second, green for the third, and red for the fourth. A box containing the number '1' is located at the bottom left of the first staff.

Musical score for measures 8-14. The score is written for four staves (1-4) in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a common time signature (C). The notes are color-coded: blue for the first staff, red for the second, green for the third, and red for the fourth. A box containing the number '8' is located at the bottom left of the first staff.

Musical score for measures 15-21. The score is written for four staves (1-4) in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a common time signature (C). The notes are color-coded: blue for the first staff, red for the second, green for the third, and red for the fourth. A box containing the number '15' is located at the bottom left of the first staff.

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** oktavierern 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** ist das Lied einfach, denn es ist alles in der ersten Griffart und das haben diese Streicher schon im ersten Halbjahr gekonnt.

Mittlerer Schwierigkeitsgrad:

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

Hoher Schwierigkeitsgrad:

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

Generell gilt:

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

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

6.G 1

A, B, C - die Katze lief im Schnee

Klarinette in Bb

Buchstabierlied von ca. 1800
aus Thüringen/Sachsen

1

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

The first system of the musical score is in 4/4 time with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). It consists of three staves: a vocal line with blue notes and lyrics, a middle staff with red notes, and a bottom staff with green notes. The lyrics are: "A, B, C, die die Kat - ze lief im Schnee, und die die Kat - ze lief zur Höh', sie".

5

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

The second system of the musical score continues the melody. The lyrics are: "als sie wie - der raus kam, da hat sie wei - ße Stie - fel an, o - leckt ihr kal - tes Pföt - chen rein, und putzt sich auch die Stie - fe - lein und".

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.

The third system of the musical score concludes the piece. The lyrics are: "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." The system ends with a double bar line and repeat dots.

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 arbeiten¹.

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.

¹Bildquelle: <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 Klarinette in Bb

Glück auf, Glück auf!

(Aus dem Bergischen Land)

Musical score for the first piece, 'Glück auf, Glück auf!'. It consists of three systems of three staves each. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4. The notes are color-coded: blue for the melody, red for the accompaniment, and green for the bass line. The first system has four measures, the second has four measures, and the third has four measures.

Abend wird es wieder

Melodie: Christian Heinrich Rinck, 1827

Text: Heinrich Hoffmann von Fallersleben 1837

Musical score for the second piece, 'Abend wird es wieder'. It consists of two systems of three staves each. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4. The notes are color-coded: blue for the melody, red for the accompaniment, and green for the bass line. The first system has four measures with the lyrics: 'A - bend der wird es wie - der, ü - ber Wald und Feld dort'. The second system has four measures with the lyrics: 'Nur der Bach er - gie - ßet sich am Fel - sen'. The lyrics for the second system are: 'säu - selt Frie - den und nie - der und im - mer, ruht die Welt. fort.'.

6.G 3

Michael Praetorius (1571-1621) „Intrade“

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. Gaillarden: und / 4. Reprinsen / Mit 4. 5. und 6. Stimmen*“

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



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

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

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

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

Damit man gut zur Intrade dazu laufen kann, stand sie immer im geraden Takt. Weil sie auch etwas Feierliches ist, wird sie nicht zu schnell gespielt - der König soll ja nicht rennen und womöglich stolpern. Weil man aber nie wusste, wie lange sie dauern musste, hatten 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.

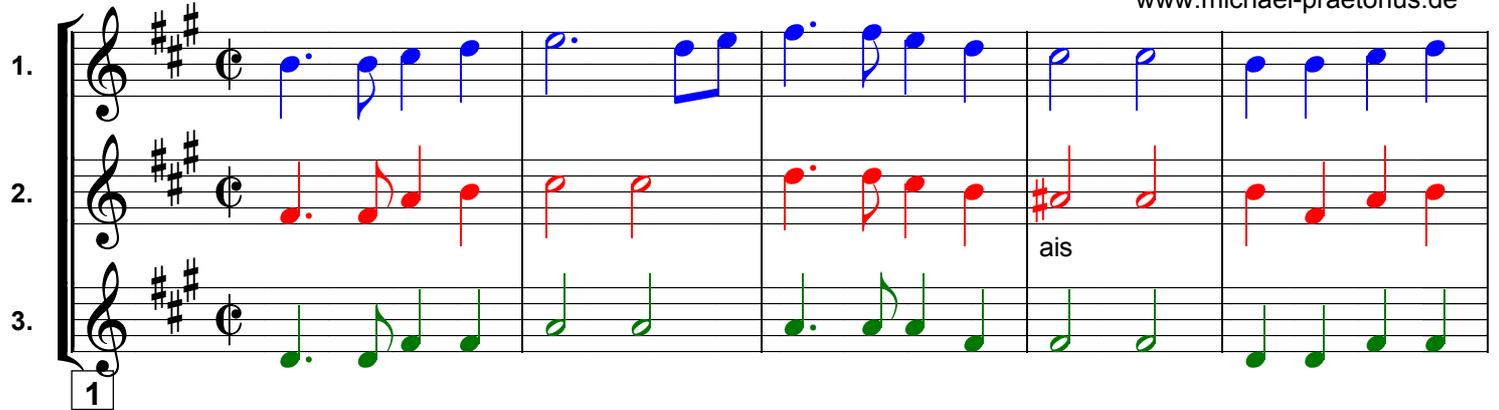
6.G 3

Intrade

Klarinette in Bb

ca. 94 Halbe

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

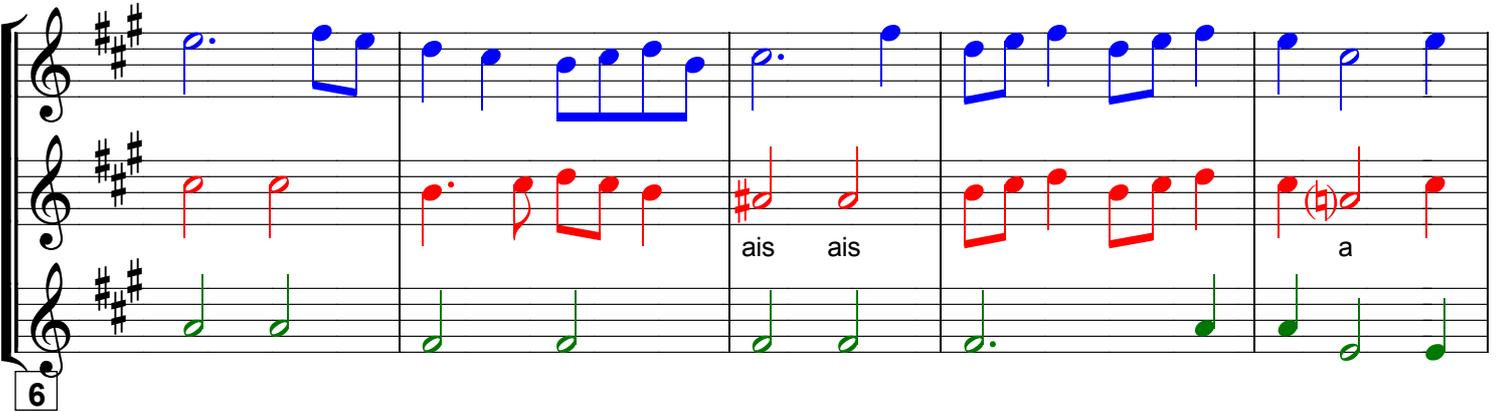


1. 2. 3.

1

ais

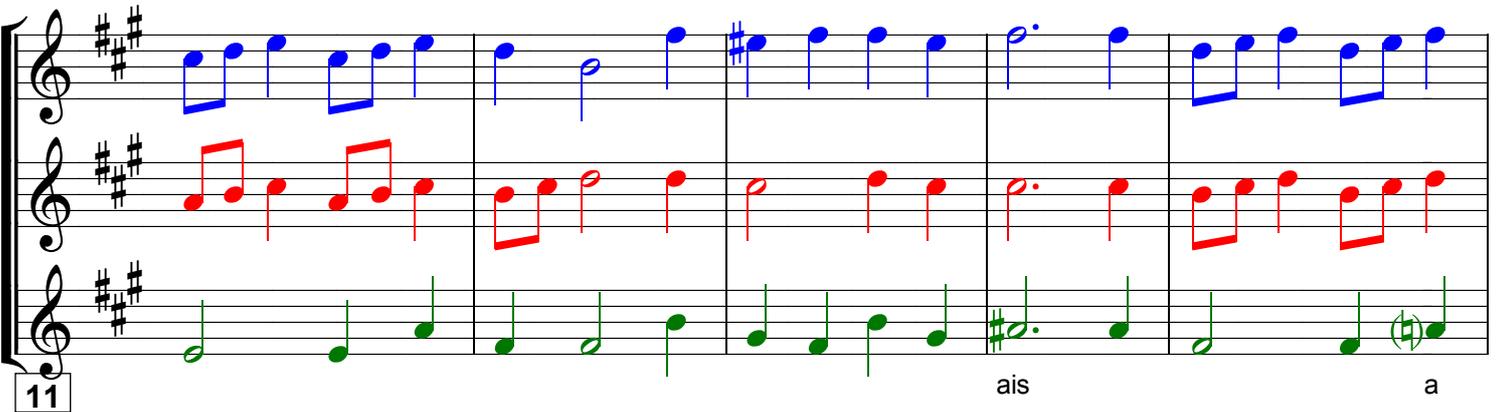
Detailed description: This system contains the first five measures of the piece. It features three staves: the top staff (treble clef) with blue notes, the middle staff (treble clef) with red notes, and the bottom staff (treble clef) with green notes. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). A box with the number '1' is located at the bottom left of the first staff. The word 'ais' is written below the second staff in the fourth measure.



6

ais ais a

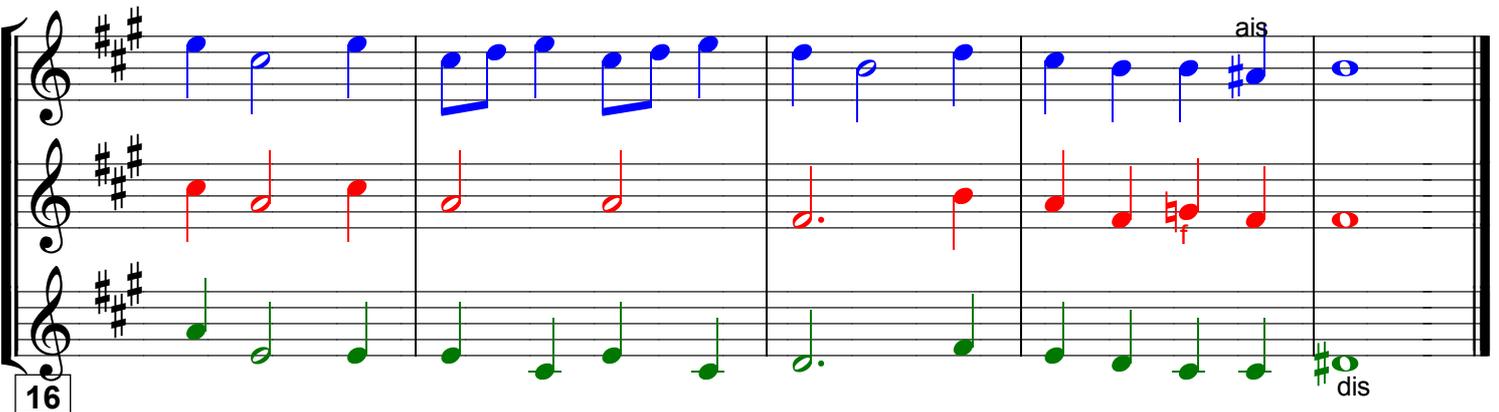
Detailed description: This system contains measures 6 through 10. It features three staves: the top staff (treble clef) with blue notes, the middle staff (treble clef) with red notes, and the bottom staff (treble clef) with green notes. The key signature is three sharps. A box with the number '6' is located at the bottom left of the first staff. The words 'ais' and 'ais' are written below the second staff in the seventh and eighth measures, respectively. The word 'a' is written below the second staff in the tenth measure.



11

ais a

Detailed description: This system contains measures 11 through 15. It features three staves: the top staff (treble clef) with blue notes, the middle staff (treble clef) with red notes, and the bottom staff (treble clef) with green notes. The key signature is three sharps. A box with the number '11' is located at the bottom left of the first staff. The word 'ais' is written below the second staff in the fifteenth measure, and the word 'a' is written below the second staff in the sixteenth measure.



16

ais dis

Detailed description: This system contains measures 16 through 20. It features three staves: the top staff (treble clef) with blue notes, the middle staff (treble clef) with red notes, and the bottom staff (treble clef) with green notes. The key signature is three sharps. A box with the number '16' is located at the bottom left of the first staff. The word 'ais' is written below the second staff in the nineteenth measure, and the word 'dis' is written below the second staff in the twentieth measure.

6.G 4

Pastorale aus dem „Messias“ (Pifa)

Klarinette in Bb

G.F. Händel (1695-1759)

Measures 1-3 of the musical score. The score is written for three staves: Clarinet in Bb (top), Flute (middle), and Bassoon (bottom). The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. The music is in a pastoral style. The Clarinet part (blue notes) features a melodic line with eighth and quarter notes. The Flute part (red notes) provides a harmonic accompaniment with eighth and quarter notes. The Bassoon part (black notes) plays a simple bass line with half notes and quarter notes. A first ending bracket is shown under the Bassoon staff, starting at measure 1 and ending at measure 3.

Measures 4-6 of the musical score. The score continues with the same three staves. The Clarinet part (blue notes) continues its melodic line. The Flute part (red notes) has a more active role with eighth and sixteenth notes. The Bassoon part (black notes) continues its bass line. A first ending bracket is shown under the Bassoon staff, starting at measure 4 and ending at measure 6.

Measures 7-9 of the musical score. The score continues with the same three staves. The Clarinet part (blue notes) continues its melodic line. The Flute part (red notes) continues its accompaniment. The Bassoon part (black notes) continues its bass line. A first ending bracket is shown under the Bassoon staff, starting at measure 7 and ending at measure 9.

Fine

System 10-12: Three staves of music in G major. The top staff (blue) features a melodic line with eighth and sixteenth notes. The middle staff (red) provides harmonic support with eighth and sixteenth notes. The bottom staff (black) contains a bass line with quarter and eighth notes. A box with the number '10' is located at the bottom left of the first staff.

System 13-15: Continuation of the musical score. The top staff (blue) continues the melodic line. The middle staff (red) continues the harmonic support. The bottom staff (black) continues the bass line. A box with the number '13' is located at the bottom left of the first staff.

System 16-18: Continuation of the musical score. The top staff (blue) continues the melodic line. The middle staff (red) continues the harmonic support. The bottom staff (black) continues the bass line. A box with the number '16' is located at the bottom left of the first staff.

System 19-21: Final system of the page. The top staff (blue) continues the melodic line. The middle staff (red) continues the harmonic support. The bottom staff (black) continues the bass line. A box with the number '19' is located at the bottom left of the first staff. The text 'D.C. al Fine' is written in the right margin of the system.

6.T 1 Überblasübungen

Gebrauch der Schleifklappe



Diese Übungen sollen Dir helfen, die Töne zu erreichen, die über das „Überblasen“ erzeugt werden. Das ist auf der Klarinette die größte Schwierigkeit und die muss langsam angefangen und geübt werden.

Die Überblas- oder „**Schleifklappe**“ sitzt oberhalb des Daumenlochs. Wenn man sie betätigt, springt der gerade gespielte Ton in die höhere Lage. Bei der Klarinette ist das nicht der nächste Oberton (wie bei den Blechbläsern oder der Flöte), sondern der übernächste. Wenn Du also ein tiefes **f** gespielt hast, wird durch die Schleifklappe nicht das **f1** angeregt, sondern das **c2** - die Quinte über der Oktave.

Übung 1

Du gehst vom **c1** bis zur Quarte **f1**, spielst die Unteroktave, das **f** und tippst dann die **Schleifklappe** leicht an, wobei Du gleichzeitig mehr Luftdruck und Lippenspannung gibst. Dann sollte das **c2** erklingen. Halte es fest.

Übung 2

Du gehst vom **g1** über das **e1**, in die Unteroktave, das **e** und tippst an der roten Note die **Schleifklappe** leicht an, wobei Du wieder mehr Luftdruck und Lippenspannung gibst. Dann sollte das **h1** erklingen. Übe dies mehrmals!

Übung 3

Nun übst Du den Schleifklappeneinsatz häufiger. Du gehst immer in die Unteroktave, tippst die Schleifklappe und hältst den roten Ton fest. Hier übst Du die Töne **h1**, **c2**, **cis2** und **d2**.

Übung 4

Du gehst vom **c1** bis zum **e**, spielst dann das **h1**, hältst den Ansatz fest und greifst direkt das **c2** (Griff **f** mit **Ü**). Nun kommen Kombinationen von Tönen und deren Obertönen. Bei den roten Noten tippst Du die Schleifklappe an und wenn zwei rote Noten hintereinander kommen, hältst Du die Schleifklappe gedrückt.

Die **Grifftabelle** findest Du auf der hinteren Umschlagseite. Die Klappenbezeichnung stehen links davon.

6.T 1

Überblasübung mit der Schleifklappe nur Klarinette in Bb

Übung 1

Schleifklappe

1

Übung 2

5

Übung 3

9

13

Übung 4

17

21

25

6.T 2 Tonleiterstudien in G-Dur

Übung 1 Takt 1 - 8

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

Übung 2 Takt 9 - 16

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

Übung 3 Takt 17 - 24

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

Übung 4 Takt 25 - 36

Diese Übung geht über drei Zeilen und ist schon eine Tonleiteretude, wobei jeder zweite Takt einen anderen Bezugston hat. Es kommen folgende Tonleitern vor:

G-Dur, a-moll, h-moll und C-Dur, D-Dur und h-moll.

Übung 5 Takt 37 - 44

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



6.T 2

Technische Studien in G-Dur

Klarinette in Bb

1

5

9

13

17

21

25

29

33

37

41

6.T 3 Tonleiterstudien in C-Dur



Tonleiterübung Takt 1 - 16

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

In T9 beginnst Du mit dem sechsten Ton von C-Dur (**äolisch a**), danach, in T11, spielst Du den siebten Ton (**lokrisch h**) und ab T13 bist Du bei dem fünften Ton von C-Dur, **mixolydisch G**. 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, sondern auch in in dorisch, phrygisch und den anderen Leitern. Steht vorne z.B. nur ein # als Vorzeichen und der Bezugston ist a, hast Du die dorische Tonart von a, **dorisch a**. (Z.B. im Stück „Belle, qui tiens ma vie“, **6.Z 2**, S. 44).

Akkordübung Takt 17 - 32

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

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

Sprünge Takt 33 - 36

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

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

6.T 3

Technische Studien in C-Dur

Klarinette in Bb

Tonleitern

1
5
9
13

Akkorde

C Am
17
D D7 G G7
21
Am D
25
Em7 G7 C G C
29

Sprünge

33

6.Z 1 „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. Die erste und zweite Stimme in hoher Lage sind nur etwas für Fortgeschrittene, doch nach ungefähr einem Jahr kann man so etwas spielen. 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.

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.

Melodie

Die hohe Melodie geht nur, wenn man ab dem **h1** bis zum **a2** überblasen kann (Überblasklappe **ü**). Man spielt immer zwei Takte mit einem Atemzug, atmet am Ende dieser Phrase und wenn man die Kondition hat, die hohen Töne lange auszuhalten, kann man diese Stimmen spielen. Sonst lässt man es und übergibt an jemanden, der es kann.

Begleitstimme

Auch hier musst Du bis zum **f2** überblasen können. 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 beginnt die erste Stimme den Schlussakkord. Das ist bei den meisten Ensembles so.

Vierte Stimme

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



6.Z 1

Abend wird es wieder

Klarinetten in Bb

Melodie: Christian Heinrich Rinck, 1827

Text: Heinrich Hoffmann von Fallersleben 1837

The image displays a musical score for four Clarinet in Bb parts, arranged in four systems. Each system contains four staves. The music is in 4/4 time and the key signature has two sharps (F# and C#). The notes are color-coded: blue for the first staff, red for the second, green for the third, and black for the fourth. The score includes measures 1, 5, 9, and 13, with a first ending bracket under measure 1. The melody is primarily composed of quarter and eighth notes, with some slurs and ties. The bass line consists of simple harmonic accompaniment.

6.Z 2

Pavane „Belle qui tiens ma vie“

Klarinette in Bb

1.

2.

3.

1

5

9

13

6.Z 3

Bergerette „Sans Roche“

Klarinette in Bb

Tilman oder Tylman Susato, geb. um 1510–1515 Soest, gest. nach 1570. Er war flämischer Musiker und ab ca. 154 Verleger für Noten seiner Zeit . https://de.wikipedia.org/wiki/Tielman_Susato

1. 2. 3.

1

First system of music (measures 1-8) for Clarinet in Bb. It consists of three staves: Treble clef (blue notes), Treble clef (red notes), and Treble clef (green notes). The key signature is two sharps (F# and C#) and the time signature is 3/4. A box with the number '1' is located at the bottom left of the first staff.

9

Fine

Second system of music (measures 9-16). It continues the three-staff format. A box with the number '9' is at the bottom left. The word 'Fine' is written at the bottom right of the system.

17

Third system of music (measures 17-24). It continues the three-staff format. A box with the number '17' is at the bottom left.

25

D.C. al Fine

Fourth system of music (measures 25-32). It continues the three-staff format. A box with the number '25' is at the bottom left. The instruction 'D.C. al Fine' is written at the bottom right.

6.Z 4

Es ist ein Ros' entsprungen

Klarinette in Bb

1.

Musical notation for measures 1-4. The score consists of three staves in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The first staff (blue notes) contains quarter notes: G4, A4, B4, C5, G4, F#4, E4, D4, C4. The second staff (red notes) contains quarter notes: G4, A4, B4, C5, G4, F#4, E4, D4, C4. The third staff (green notes) contains quarter notes: G3, F#3, E3, D3, C3, G2, F#2, E2, D2, C2.

5

Musical notation for measures 5-7. The first staff (blue notes) contains quarter notes: G4, A4, B4, C5, G4, F#4, E4, D4, C4. The second staff (red notes) contains quarter notes: G4, A4, B4, C5, G4, F#4, E4, D4, C4. The third staff (green notes) contains quarter notes: G3, F#3, E3, D3, C3, G2, F#2, E2, D2, C2.

8

Musical notation for measures 8-10. The first staff (blue notes) contains quarter notes: G4, A4, B4, C5, G4, F#4, E4, D4, C4. The second staff (red notes) contains quarter notes: G4, A4, B4, C5, G4, F#4, E4, D4, C4. The third staff (green notes) contains quarter notes: G3, F#3, E3, D3, C3, G2, F#2, E2, D2, C2.

6.Z 5

Maria durch ein' Dornwald ging

Klarinetten in Bb

1. **Dm** **Dm** **B \flat 7** **Dm** **A⁴³** **Dm** **Gm**

F⁶ **A** **Dm** **C/E** **A⁷/C \sharp** **Dm⁷** **B \flat 7**

A⁷ \flat 9 **A⁴³** **B \flat 9** **F** **Dm**

6.Z 6

“Nun ruhen alle Wälder“

https://de.wikipedia.org/wiki/Nun_ruhen_alle_W%C3%A4lder



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 den 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. Dieses Lied wiederum

hat seine Melodie aus dem 1495 überlieferten Lied „Innsbruck, ich muss dich lassen“ von Heinrich Isaac (Kapitel 10.1. S. 192). Es brauchte also vier Versionen und fast einhundertfünfzig Jahre, bis das Lied fertig war.

Melodie

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

Zweite Stimme

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

Dritte Stimme

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

Bass

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.

6.Z 6

Nun ruhen alle Wälder Klarinetten in Bb

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

First system of musical notation for measures 1-4. It consists of four staves. The top staff (1.) has blue notes. The second staff (2.) has red notes. The third staff (3.) has green notes. The bottom staff (4.) has black notes. The key signature is two sharps (F# and C#).

Second system of musical notation for measures 5-8. It consists of four staves. The top staff (1.) has blue notes. The second staff (2.) has red notes. The third staff (3.) has green notes. The bottom staff (4.) has black notes. The key signature is two sharps (F# and C#). A box with the number '5' is located at the beginning of the first staff.

Third system of musical notation for measures 9-12. It consists of four staves. The top staff (1.) has blue notes. The second staff (2.) has red notes. The third staff (3.) has green notes. The bottom staff (4.) has black notes. The key signature is two sharps (F# and C#). A box with the number '9' is located at the beginning of the first staff.

6.Z 7

Der Winter ist vergangen

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



Dieser Text findet sich das erste Mal 1537 in einer Handschrift aus dem „Gelderland“ einer Provinz in Holland um die Stadt Arnheim und wurde von Johann F. Thysius¹ um 1600 für Gesang und Laute gesetzt.

Der Text beginnt als Frühlingslied: Blümchen blühen, der Maibaum wird gesetzt und als die Liebste ihn endlich

küsst, muss der Mann Abschied nehmen und seine Braut wieder verlassen. Dieses Lied wird so seit über vierhundert Jahren gesungen und findet sich heute noch in den meisten Liedersammlungen. Wenn ein Lied so bekannt ist, nennt man es „Volkslied“.

Melodie

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

Zweite Stimme

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

Dritte Stimme

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

Bass

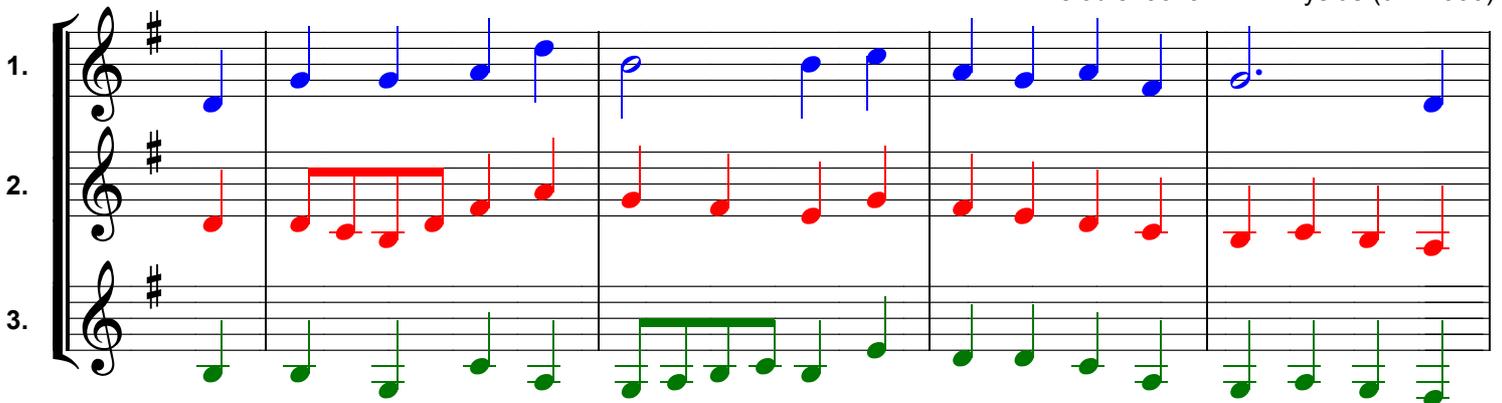
Ob die Baßstimme von einem E-Bass oder Kontrabass, einem Bariton oder dem Cello gespielt wird, ist egal. Streichinstrumente spielen die Linie am besten *pizzicato*. Die Halben sind fast als *staccato*-Note zu spielen und das Wichtigste ist ein gutes Timing auf die eins und die drei. Vielleicht hilft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

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

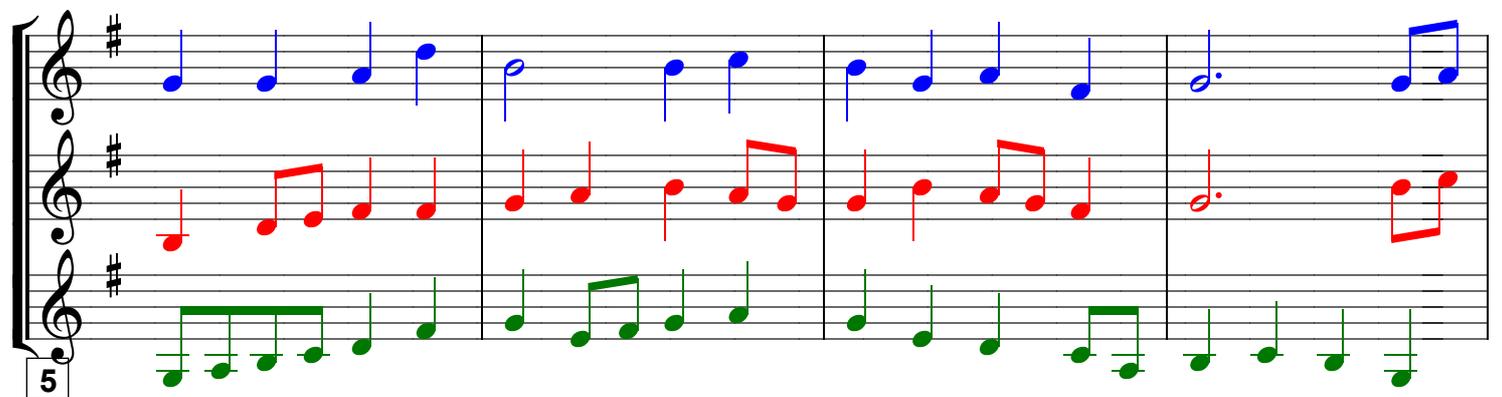
6.Z 7

Der Winter ist vergangen Klarinetten in Bb

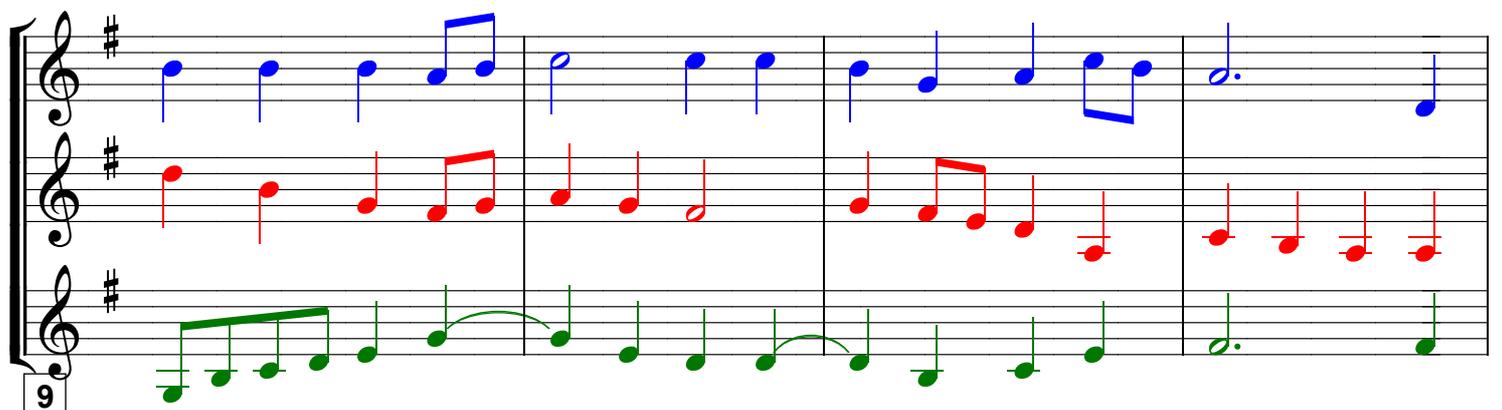
Text: Weimarer Liederhandschrift
Melodie: Johann F. Thysius (um 1600)



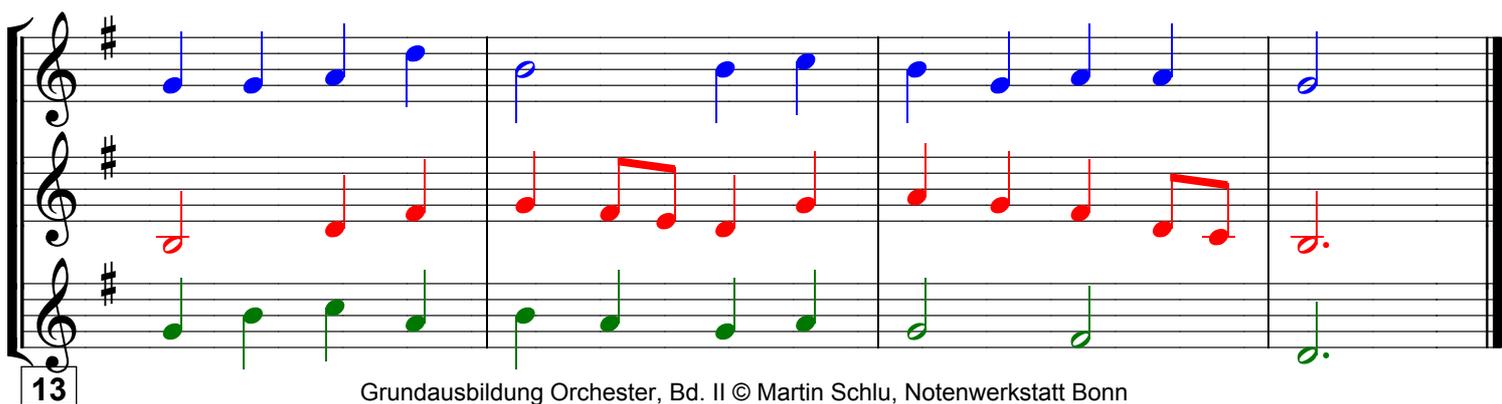
System 1: Three staves in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The first staff (blue notes) contains the melody. The second staff (red notes) and third staff (green notes) provide harmonic accompaniment. The system consists of four measures.



System 2: Continuation of the three-staff arrangement. The first staff (blue notes) continues the melody. The second staff (red notes) and third staff (green notes) continue the accompaniment. A measure rest '5' is indicated at the beginning of the system. The system consists of four measures.



System 3: Continuation of the three-staff arrangement. The first staff (blue notes) continues the melody. The second staff (red notes) and third staff (green notes) continue the accompaniment. A measure rest '9' is indicated at the beginning of the system. The system consists of four measures.



System 4: Continuation of the three-staff arrangement. The first staff (blue notes) continues the melody. The second staff (red notes) and third staff (green notes) continue the accompaniment. A measure rest '13' is indicated at the beginning of the system. The system consists of four measures.

6.Z 8

“Sah ein Knab' ein Röslein steh'n“

<https://de.wikipedia.org/wiki/Heidenr%C3%B6slein>



Melodie

Du zählst ruhige punktierte Viertel im Rhythmus „*schwer-leicht, schwer-leicht*“. Die Betonungen liegen auf eins und vier und geatmet wird dort, wo im Text ein Komma steht. In T12 spielst Du den Tonleitaraufgang so, dass auf der Silbe „rot“ das f2 der lauteste Ton ist. Danach wirst Du wieder leiser .

Zweite Stimme

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

Dritte Stimme

Du beginnst wie die Melodie und die rote Stimme. Am Ende von T2 entwickelst Du eine Gegenmelodie, deren Höhepunkt am Ende von T4 ist. Die nächste Gegenmelodie liegt bei den Dreiachteleinheiten von T5 bis T7 (unterscheide zwischen **dis2** und **d2** und bei T9. Ab T11 bereitest Du den Schluss in der tiefen Lage vor (achte wieder auf das **dis2**). In T13 muss das **c2** klar und laut kommen, danach wirst Du wieder leiser.

Vierte Stimme

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

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 roth¹,
Röslein auf der Heiden.

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

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

¹ Ich habe die Rechtschreibung beibehalten (MS).

6.Z 8

Sah ein Knab' ein Röslein stehn

Klarinette in Bb

1.

5.

8.

12.

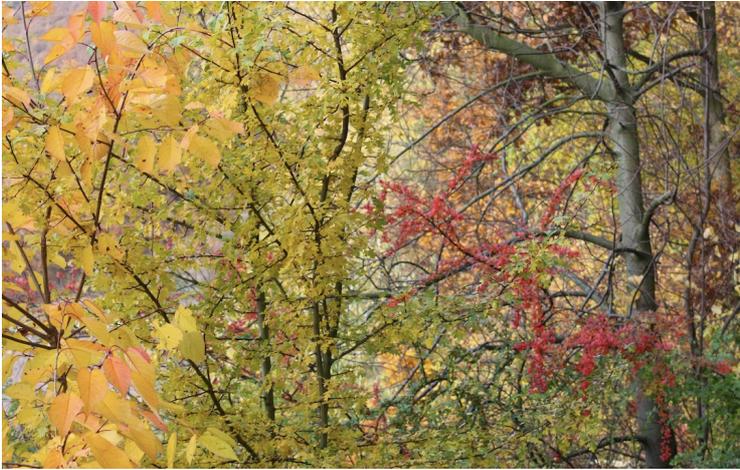
6.Z 9 Bunt sind schon die Wälder

Text (1799) : Johann Gaudenz von Salis-Seewis

https://de.wikipedia.org/wiki/Johann_Gaudenz_von_Salis-Seewis

Melodie (1799) : Johann Friedrich Reichardt (1752-1814)

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



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

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

Melodie

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

Zweite Stimme

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

Dritte Stimme / Vierte Stimme

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

Fünfte Stimme

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

¹Es 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

Klarinette in Bb

Musical score for measures 1-4. The score is written for four staves (1-4) in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 6/8 time signature. The notes are color-coded: blue for the first staff, red for the second, green for the third, and black for the fourth. Chord symbols are placed above the staves: C, Am, G, C, C, G, C. A box containing the number '1' is located at the bottom left of the first staff.

Musical score for measures 5-8. The score is written for four staves (1-4) in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 6/8 time signature. The notes are color-coded: blue for the first staff, red for the second, green for the third, and black for the fourth. Chord symbols are placed above the staves: D, D7, G, C, C/E, Dm/F, Dm. A box containing the number '5' is located at the bottom left of the first staff.

Musical score for measures 9-12. The score is written for four staves (1-4) in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 6/8 time signature. The notes are color-coded: blue for the first staff, red for the second, green for the third, and black for the fourth. Chord symbols are placed above the staves: Dm, G, G, C, G, C. A box containing the number '9' is located at the bottom left of the first staff.

7.B 1

Melchior Franck (1579 -1639)

Intrada 34 aus:

Newer <Neue> Pavanen, Galliardn vnn< und> Intradn, 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

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



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 Coburg 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.

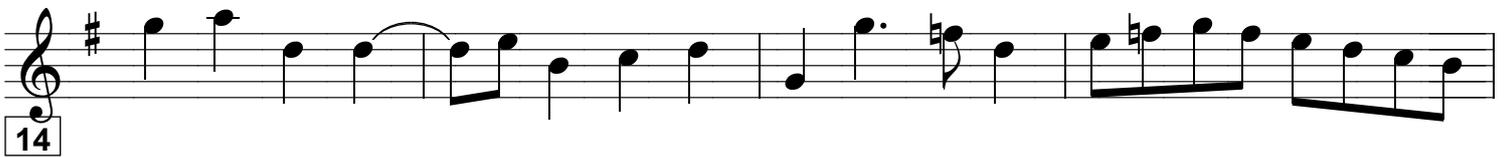
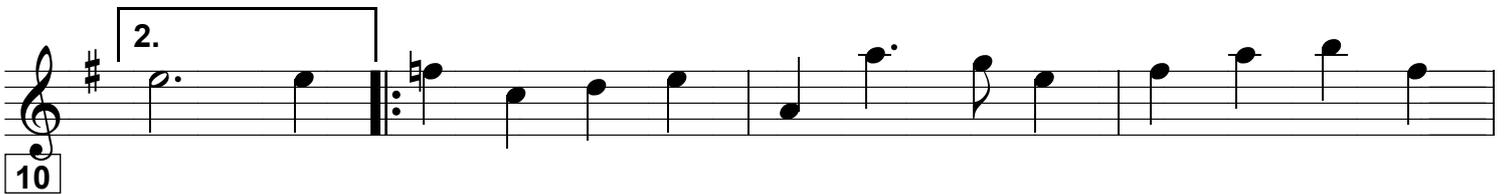
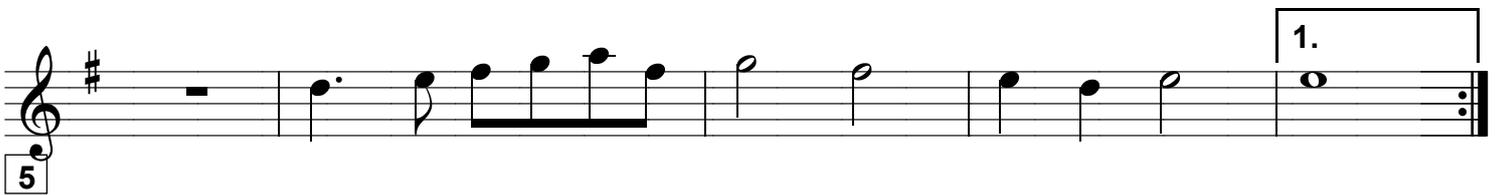
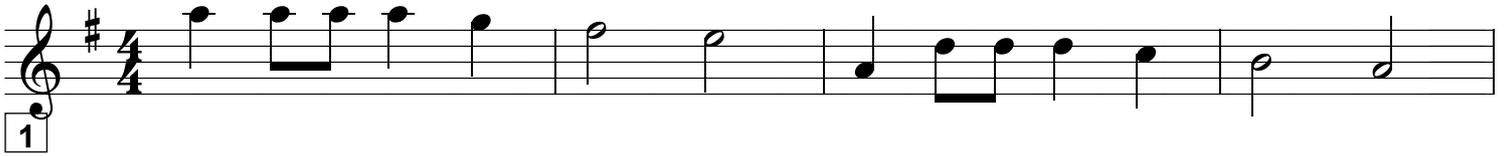
Zum Stück: Das rhythmische Eingangsmotiv (T1,2) ist typisch für den Beginn einer **Intrade** (lat. *entrare* = eintreten, hereinkommen). Eine Intrade wurde um 1600 gespielt, wenn hoch stehende Personen den Raum betraten oder feierliche Handlungen folgten. Man spielte solange, bis es genug war, darum 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)

1. Stimme in Bb

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

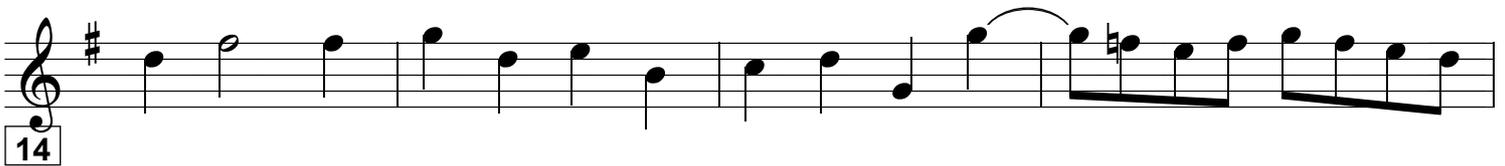
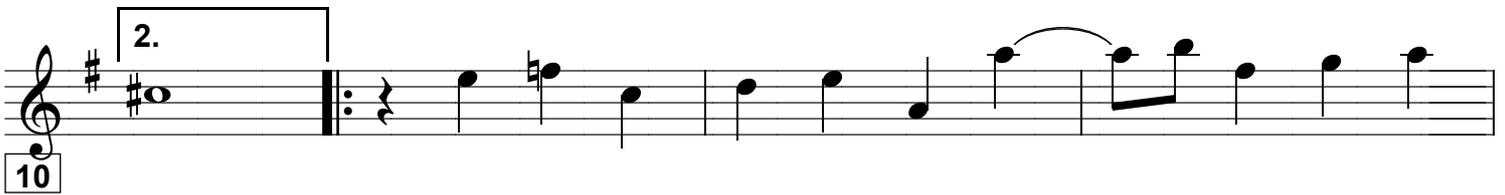
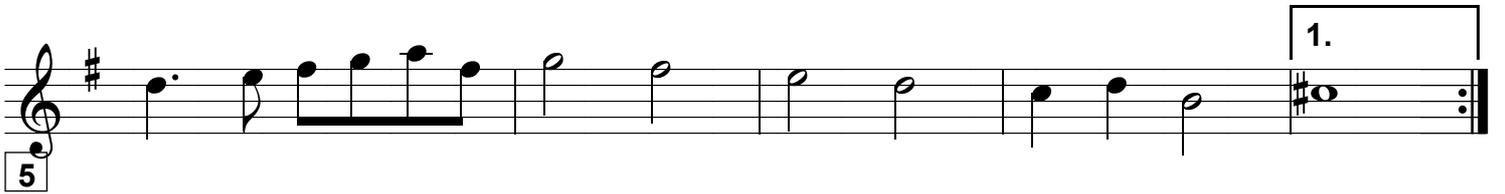
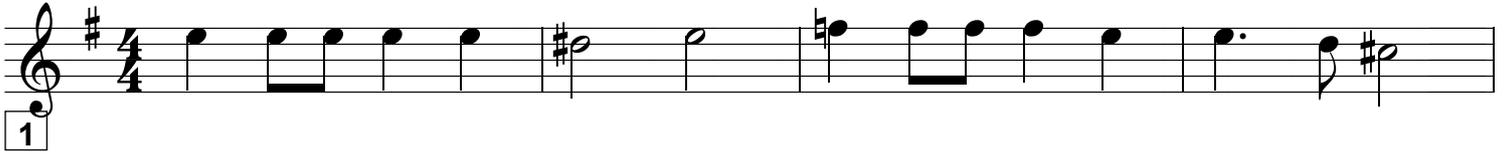


7.B 1

Pavane 34 (1603)

2. Stimme in Bb

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

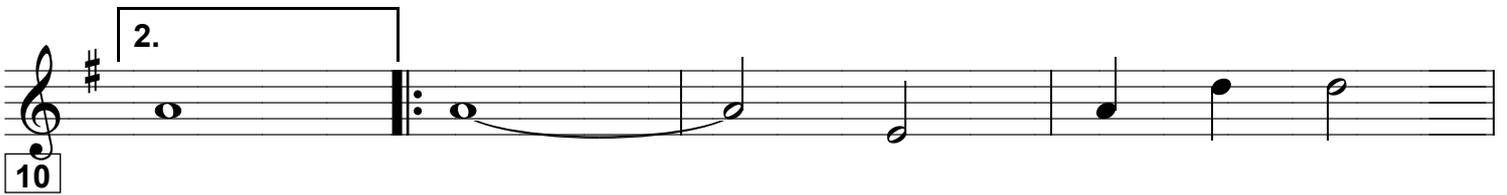
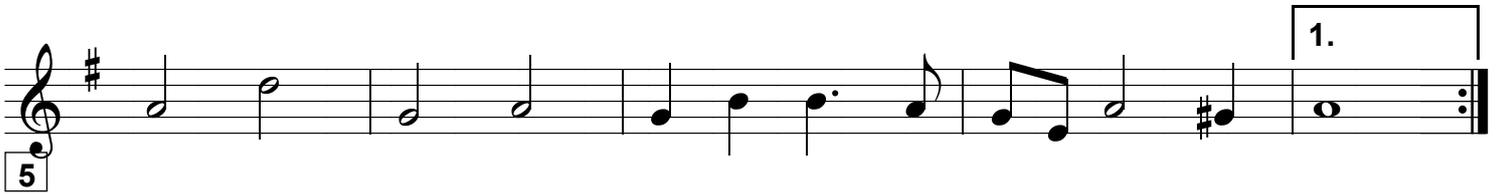
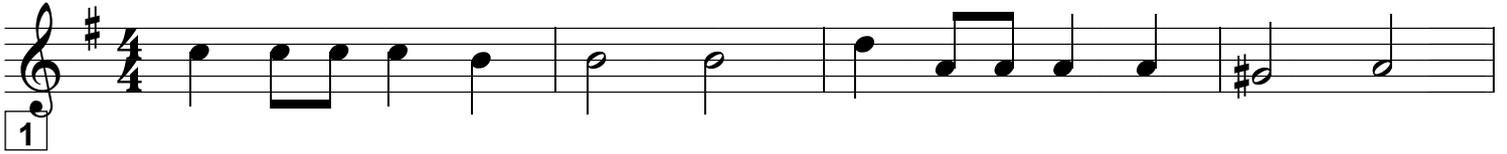


7.B 1

Pavane 34 (1603)

3. Stimme in Bb

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



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

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

https://de.wikipedia.org/wiki/Pierre_Attaignant (Vater)

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

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.

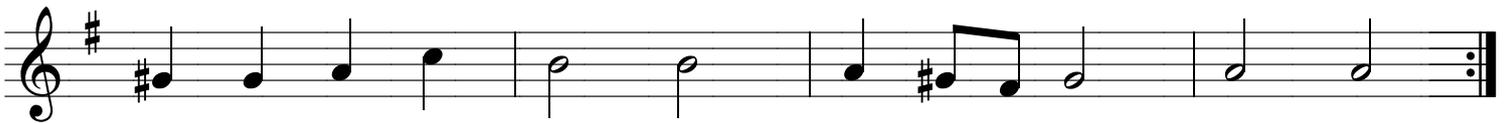
Der Bezugston ist das **a** und die Tonart beginnt auf dem zweiten Ton der G-Durtonleiter. Das Stück sieht durch die Vorzeichen zwar aus wie G-Dur, aber es ist eben kein G-Dur, sondern eine „dorische“ Tonart. Die genaue Bezeichnung ist „**dorisch a**“.

7.B 2

Pavane 1

1. Stimme in Bb

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



7.B 2

Pavane 1

2. Stimme in Bb

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

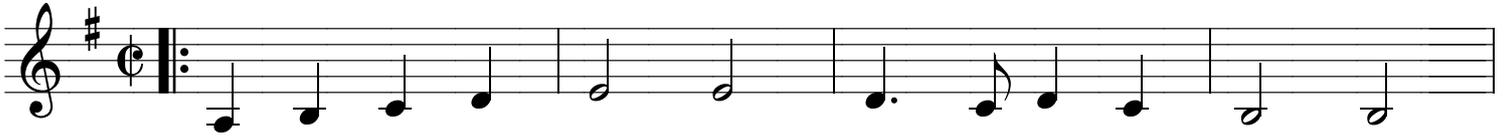


7.B 2

Pavane 1

3. Stimme in Bb

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

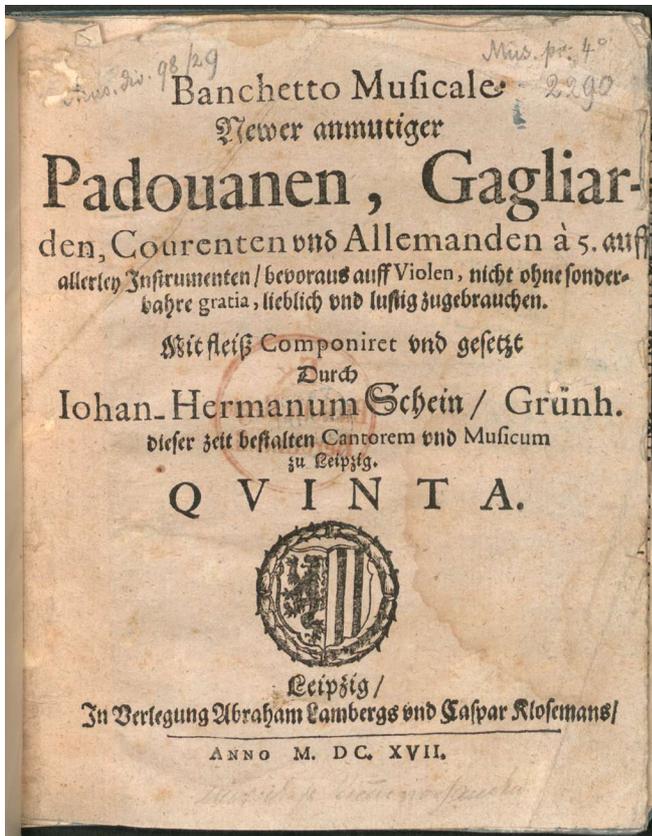


7.B 3 Johann Hermann Schein (1586-1630)

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

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

Bildnachweis



Der Titel des Stimmbuchs „Quinta“ (fünfte 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



Grundausbildung Orchester, Bd. II © Martin Schlu, Notenwerkstatt Bonn

7.B 3

Allemande Klarinette in Bb

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

1.

2.

3.

4.

5.

1

6.

7.

8.

9.

10.

6

11.

12.

13.

14.

15.

11

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.

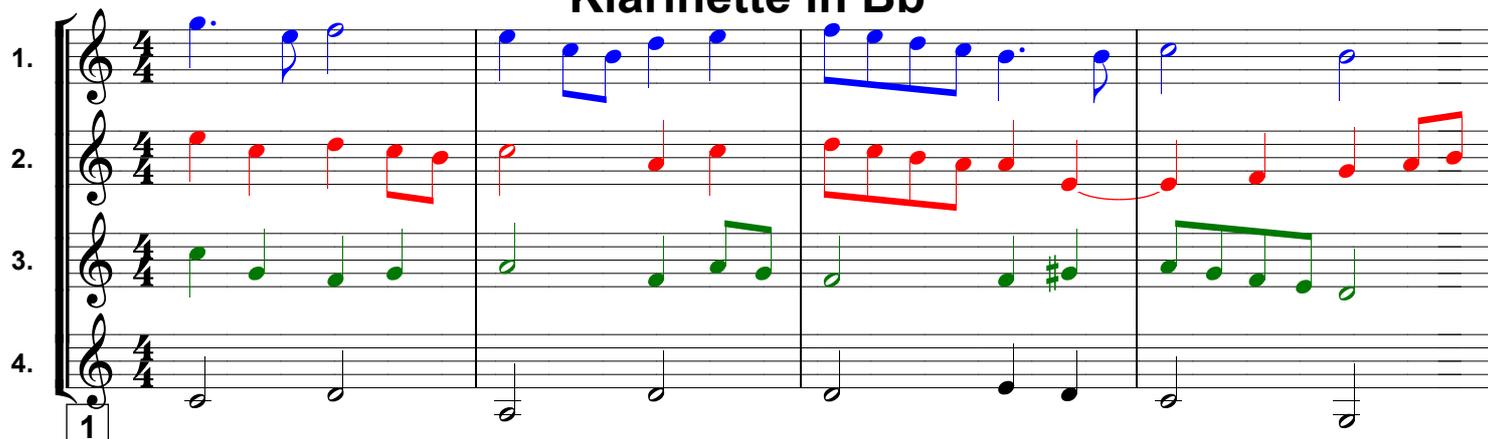
Vierte Stimme

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 C-Dur

Klarinette in Bb



1. **1**

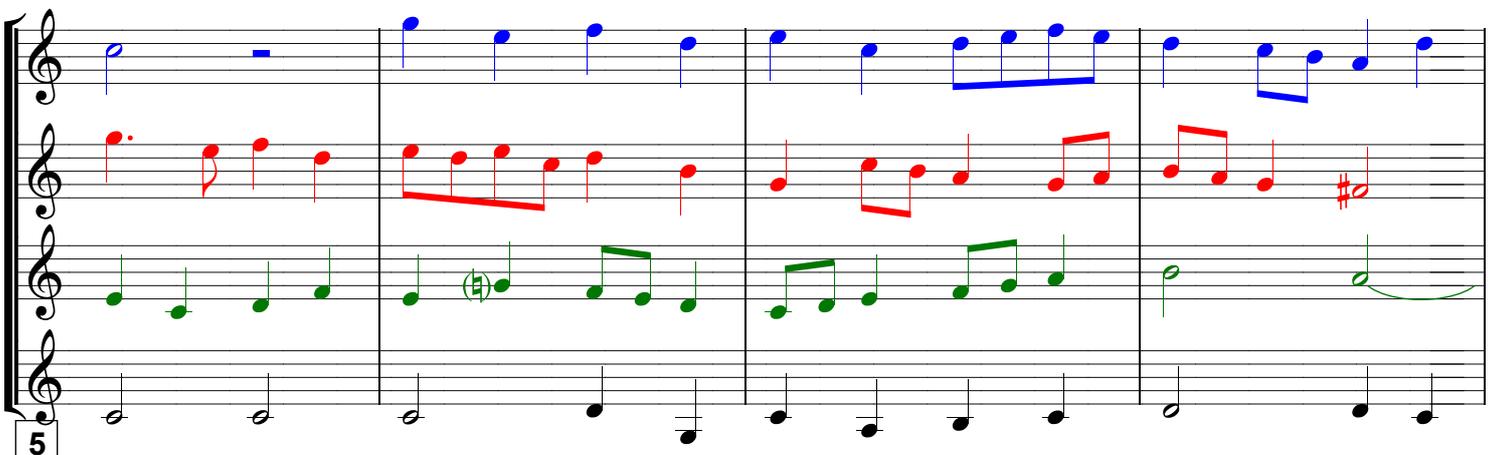
2.

3.

4.

4/4

This system contains the first four staves of the musical score. The first staff (Klarinette in Bb) is marked with a '1' in a box. The time signature is 4/4. The music is written in C major. The first staff has blue notes, the second has red notes, the third has green notes, and the fourth has black notes. The first measure starts with a first ending bracket.



5.

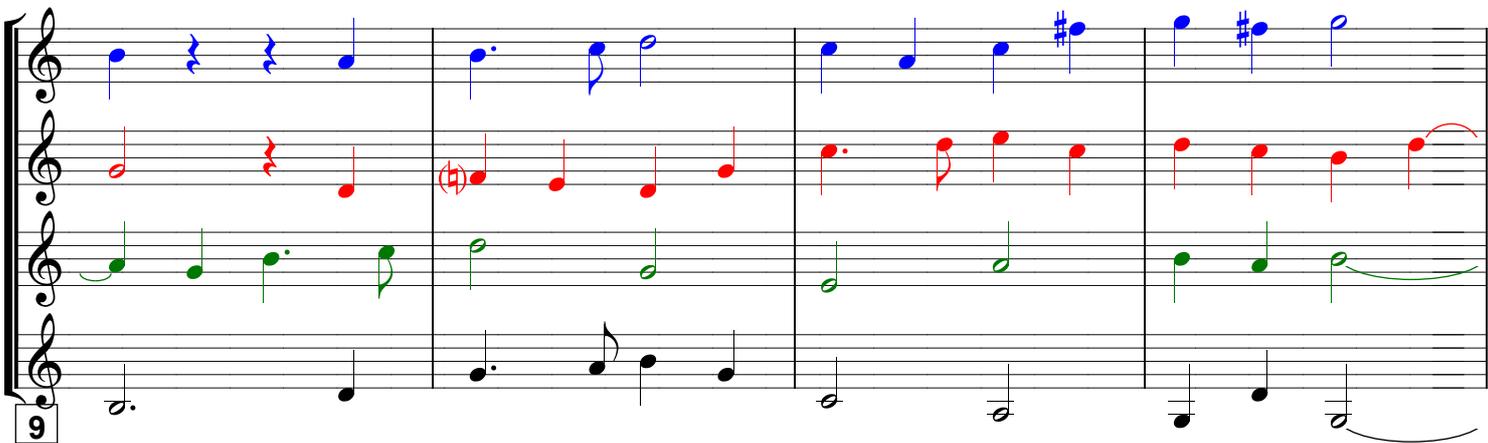
6.

7.

8.

4/4

This system contains staves 5 through 8. The notation continues with blue, red, and green notes. The first staff has a blue note with a flat sign. The second staff has a red note with a flat sign. The third staff has a green note with a flat sign. The fourth staff has black notes. The first measure starts with a first ending bracket.



9.

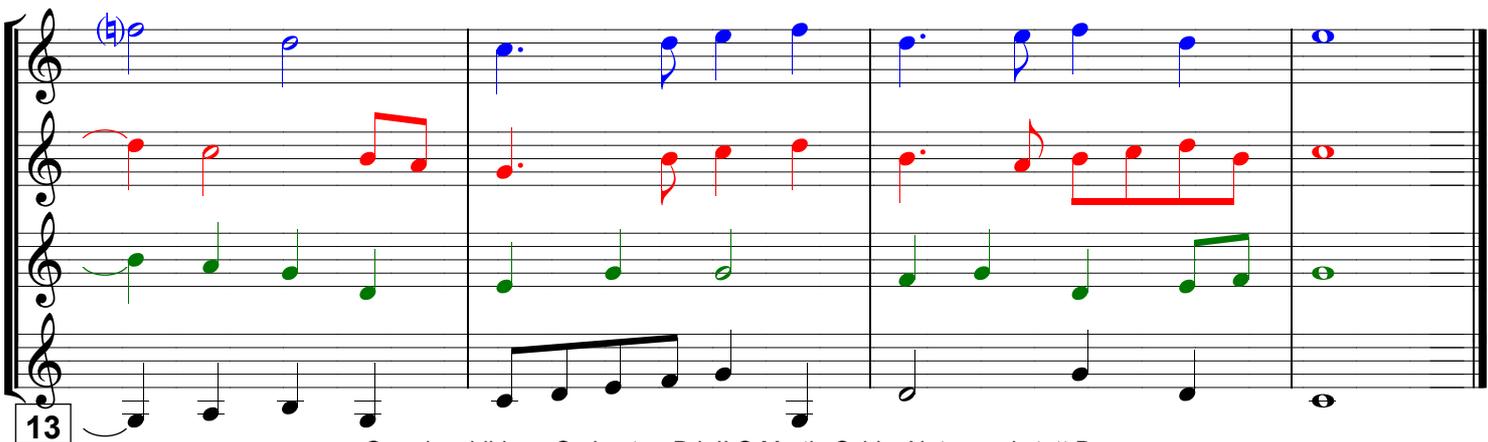
10.

11.

12.

4/4

This system contains staves 9 through 12. The notation continues with blue, red, and green notes. The first staff has a blue note with a sharp sign. The second staff has a red note with a flat sign. The third staff has a green note with a flat sign. The fourth staff has black notes. The first measure starts with a first ending bracket.



13.

14.

15.

16.

17.

4/4

This system contains staves 13 through 17. The notation continues with blue, red, and green notes. The first staff has a blue note with a sharp sign. The second staff has a red note with a flat sign. The third staff has a green note with a flat sign. The fourth staff has black notes. The first measure starts with a first ending bracket.

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

Quelle: https://imslp.org/wiki/File:PMLP623666-Pezel_-_Sonata_a_5.PDF



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.

7.B 5

Sonata N° 1

1. Stimme in Bb

Adagio

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

1
6
10
14
19
26
31
37
43
50
56
62

7.B 5

Sonata N° 1 2. Stimme in Bb

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

3. Stimme in Bb

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 Bb

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 Halbpartitur in Bb

Adagio

Johannes Pezelius 1639-1694

Quelle: Hora decima musicorum Lipsiensium, 1670
Oder Musicalische Arbeit zum Abblasen

1. 2. 3. 4.

1

7

13

19

28

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/ Im Jar Christi. M D Cl. Katharina Dieterich, Nürnberg, verlegt bei Conrad Baur, 1601*

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

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-tei:Freiberger_Dom_\(MK\).jpg](https://de.wikipedia.org/wiki/Freiberger_Dom#/media/Da-tei:Freiberger_Dom_(MK).jpg)

unten: Wohnhaus von Demantius (schmaler Teil)

Quelle: http://www.gupf.tu-freiberg.de/freiberg/fg_bilder/golde-ne_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 25 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, mit 25 Jahren, 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.

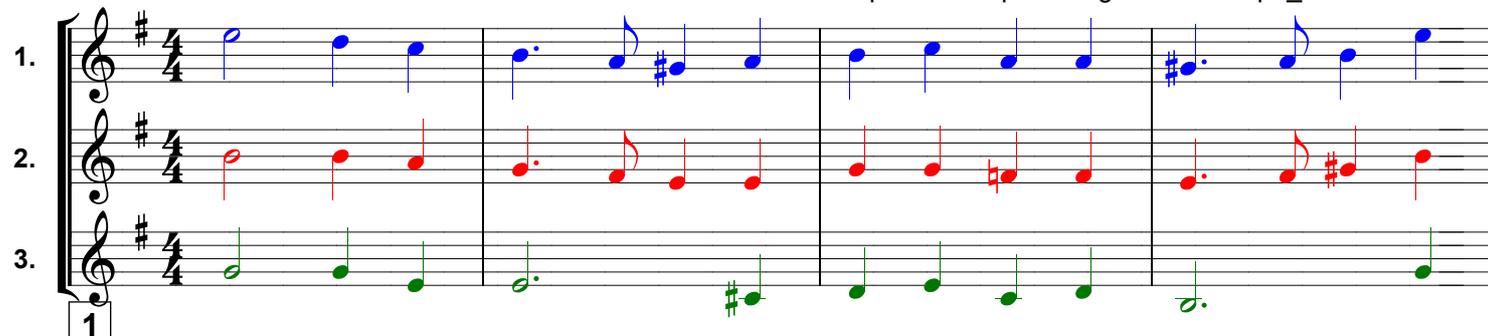
7.F 1

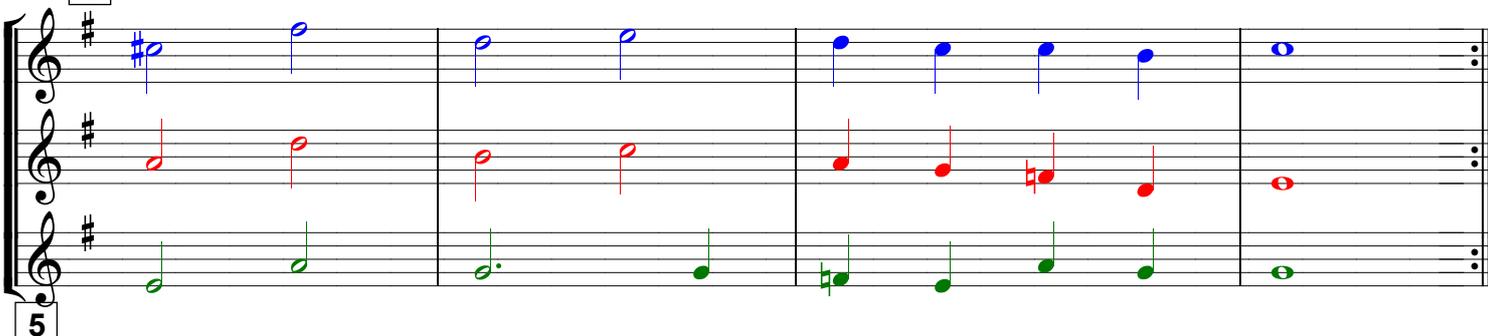
Allemande und Tripla (Nr. 18)

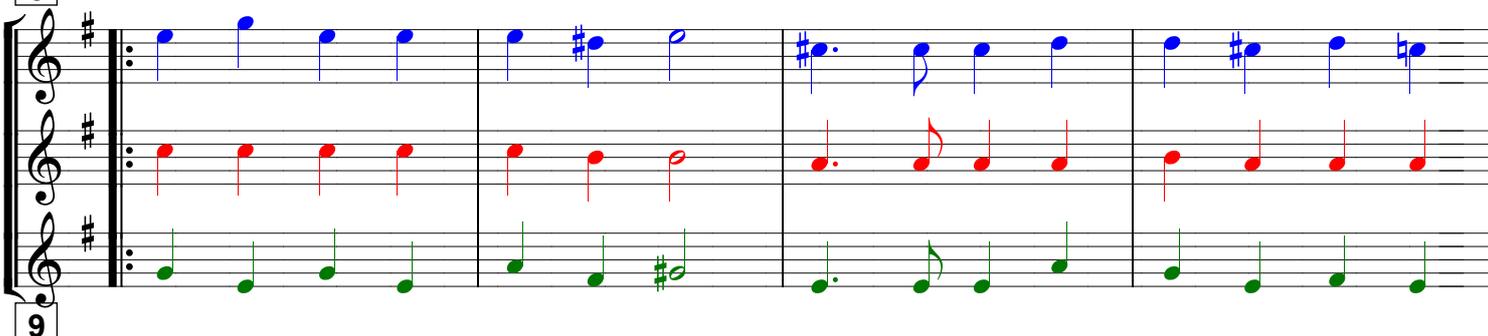
Partitur in Bb

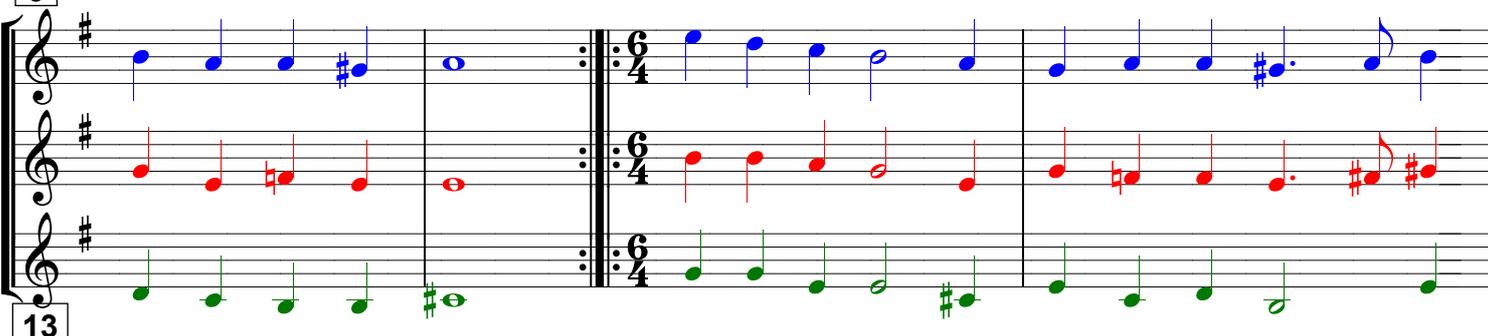
Christoph Demantius (1567 - 1643)

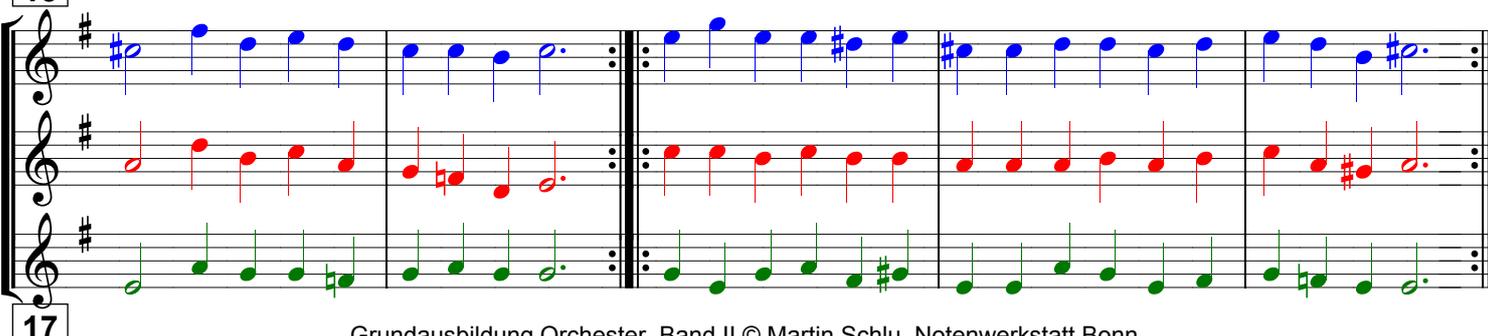
aus: „Sieben und siebenzig..außerlesene...Tänze“, 1601
https://de.wikipedia.org/wiki/Christoph_Demantius

1. 

5. 

9. 

13. 

17. 

7.F 1

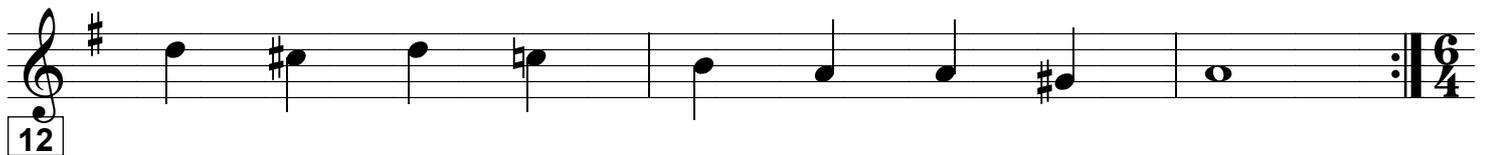
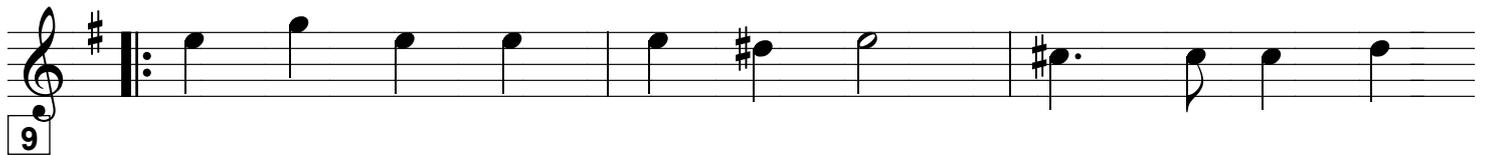
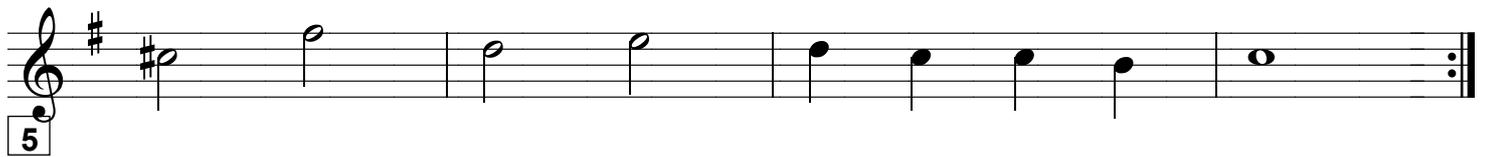
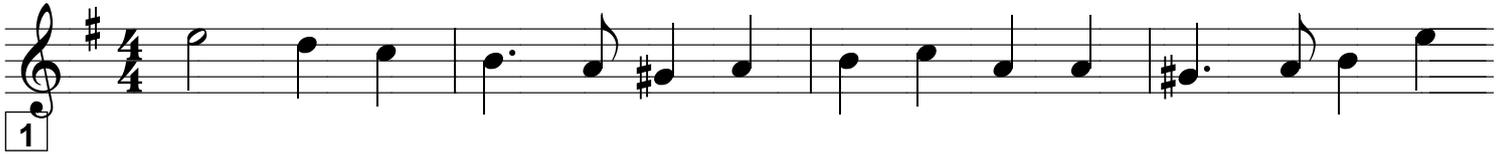
Allemande und Tripla (Nr. 18)

1. Stimme in Bb

Christoph Demantius (1567 - 1643)

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

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



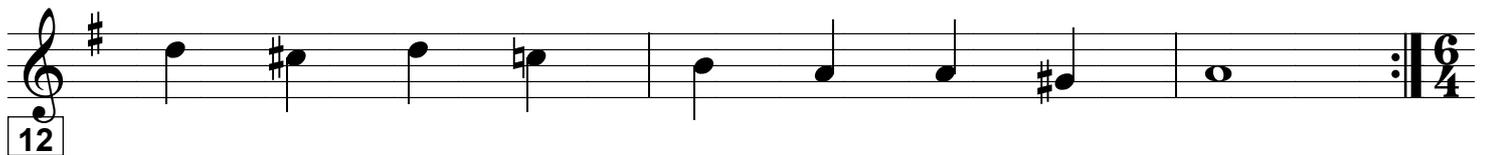
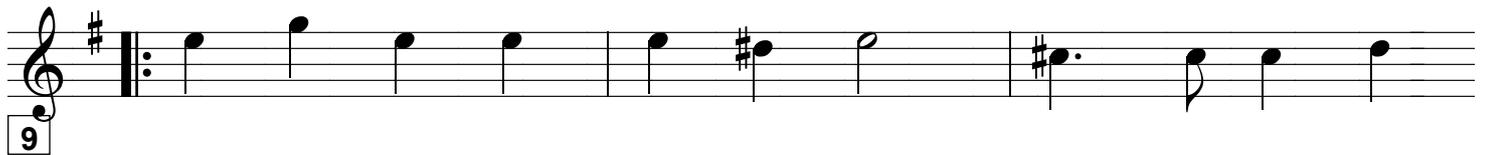
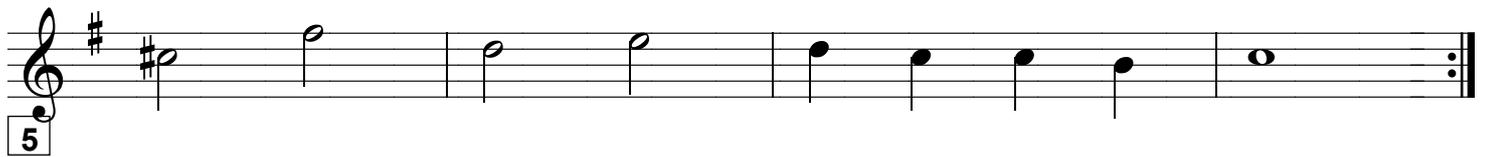
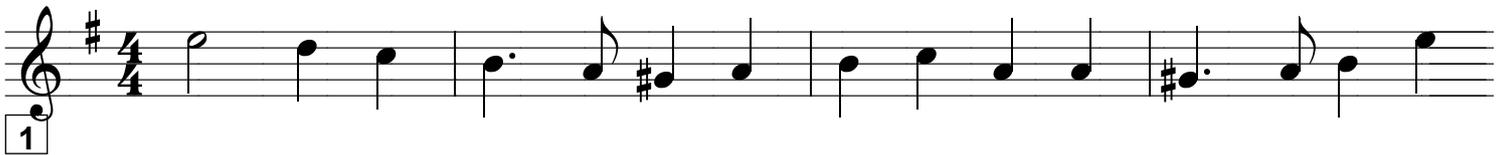
7.F 1

Allemande und Tripla (Nr. 18)

2. Stimme in Bb

Christoph Demantius (1567 - 1643)

aus: „Sieben und siebenzig..außerlesene...Tänze“, 1601
https://de.wikipedia.org/wiki/Christoph_Demantius



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



Josquin des Prez, 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 (Region um das belgische Brügge) und er ist vermutlich ab 1480 in Paris in den Diensten Ludwigs XI. gewesen (frz. König seit 1461). Dort, am Hof, lernte Josquin Johannes von Ockeghem kennen, den wichtigsten Chorkomponisten Flanderns. Nach dem Tod Ludwigs XI. (1483) 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. (Nachfolger Ludwigs XI).

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 bekam¹. 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.

¹ Ein Golddukat dieser Zeit wiegt etwa 67g und hat einen Wert von ca. € 1.200.-, das Gehalt betrug also etwa € 250.000.

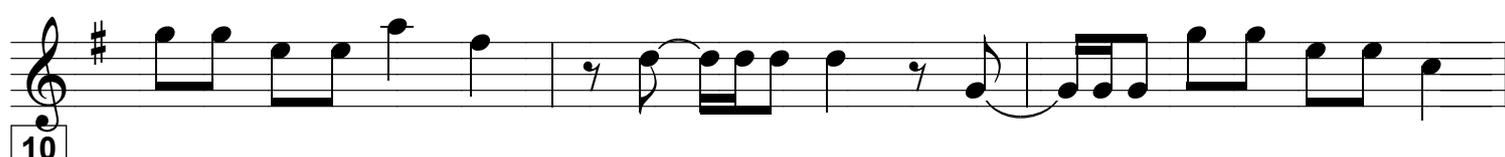
7.F 2

Fanfare „Vive le roy“

1. Stimme in Bb

Josquin des Prés (um 1450-1521)

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



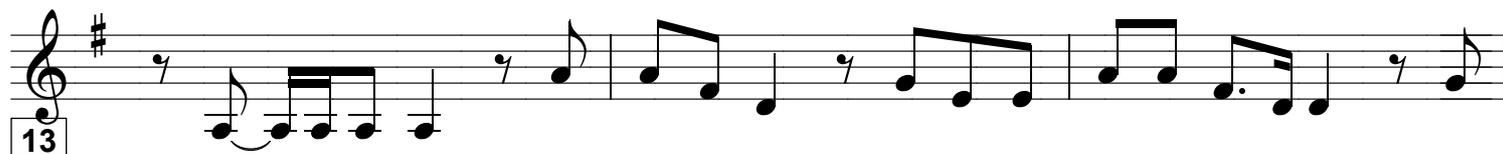
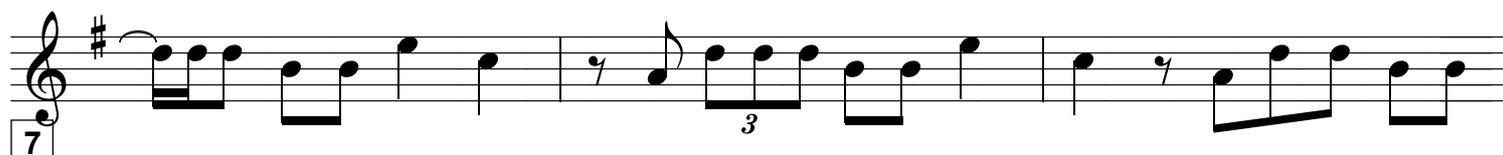
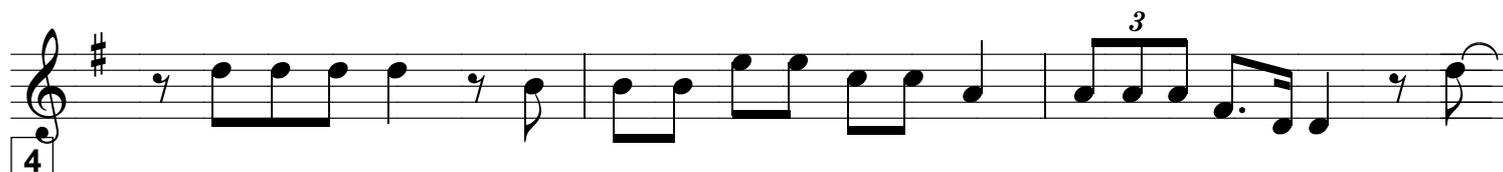
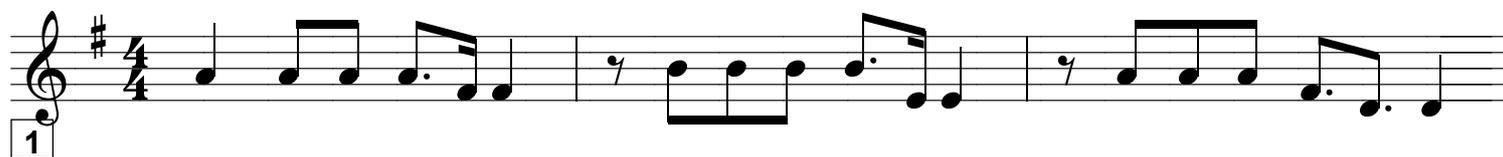
7.F 2

Fanfare „Vive le roy“

2. Stimme in Bb

Josquin des Prés (um 1450-1521)

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



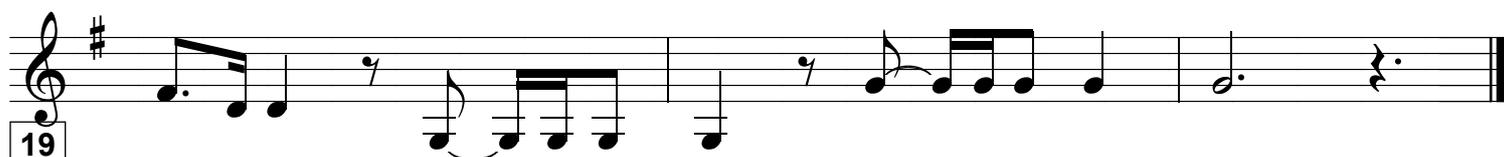
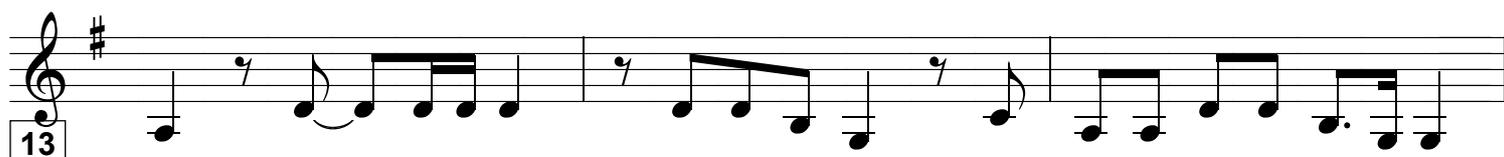
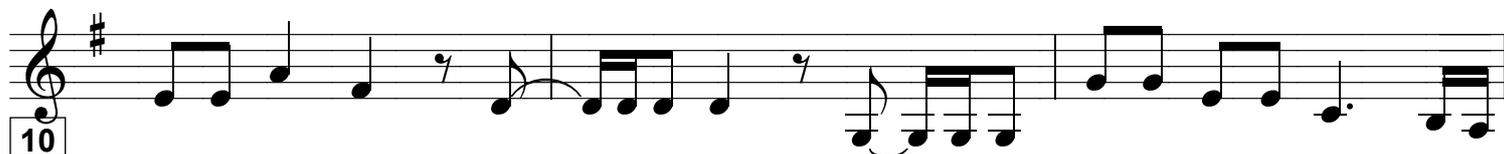
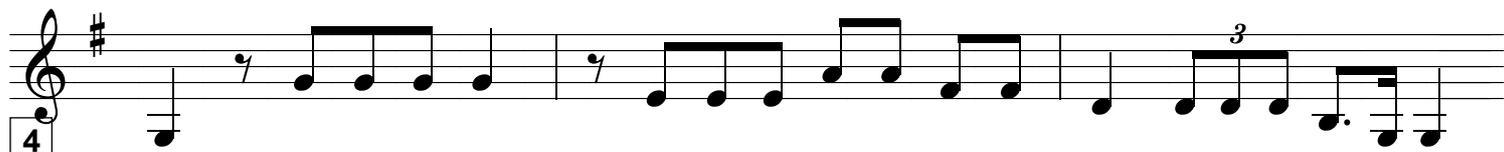
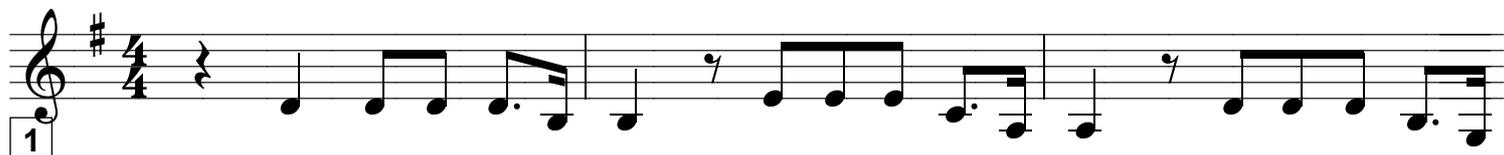
7.F 2

Fanfare „Vive le roy“

3. Stimme in Bb

Josquin des Prés (um 1450-1521)

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



7.F 3

Michael Praetorius (1571-1621) „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*“

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** (aus Creutzburg bei Eisenach/Thüringen, Wartburgkreis)

Bildquelle: http://www.michael-praetorius.de/?page_id=98

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**“¹ gibt es Bransles², französische Tänze, bei denen der Vortänzer die Bewegung vorgibt. Praetorius selbst schreibt darüber in seiner Ausgabe:

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

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 ein Tempo von etwa 120 Halben. Da kommt man als Tänzer schon ins Schwitzen.

¹ So nannten die Griechen die Göttin des Tanzes.

² 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...

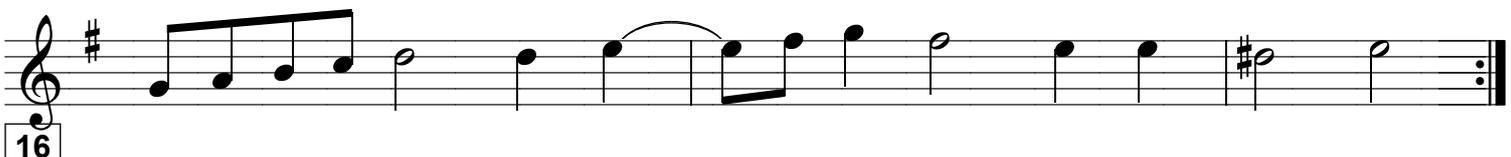
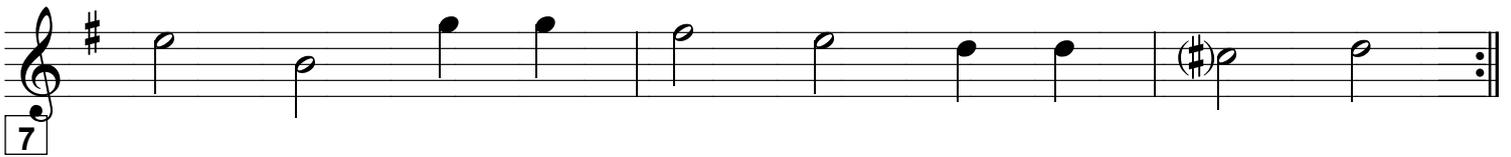
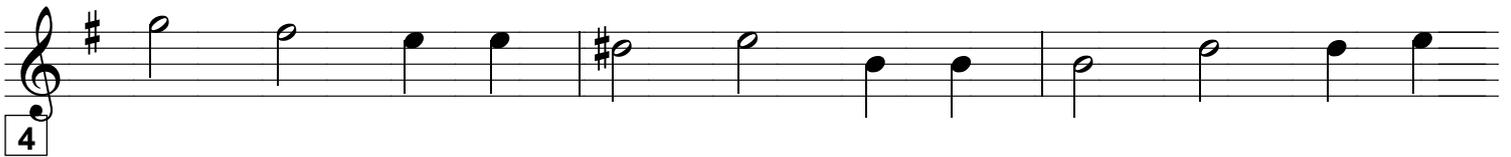
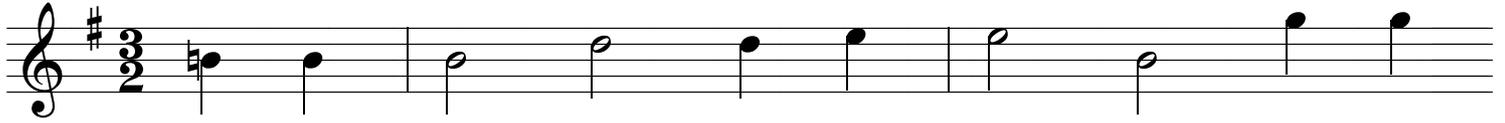
Zum Stück: Die Schwierigkeit im schnellen Spiel ist die Kombination von zwei Vierteln und zwei Halben, die aber immer wieder durch Achtelfiguren oder rhythmische Verschiebungen aufgelöst wird. Die Achtel müssen dabei ganz locker klingen und wer aus dem Ensemble deswegen langsamer wird, bringt alle anderen durcheinander. Darum muss das Tempo gehalten werden, selbst wenn es - wie in T16/17 - manchmal schwierige Synkopen gibt.

7.F 3

Bransle Gay

1. Stimme in Bb

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

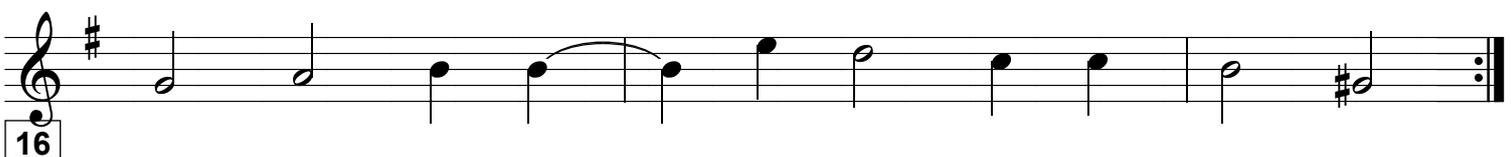
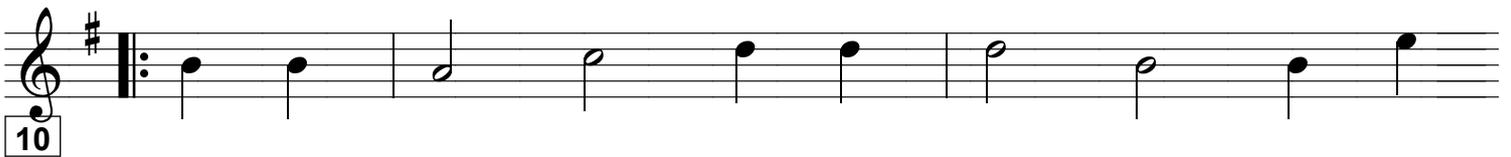
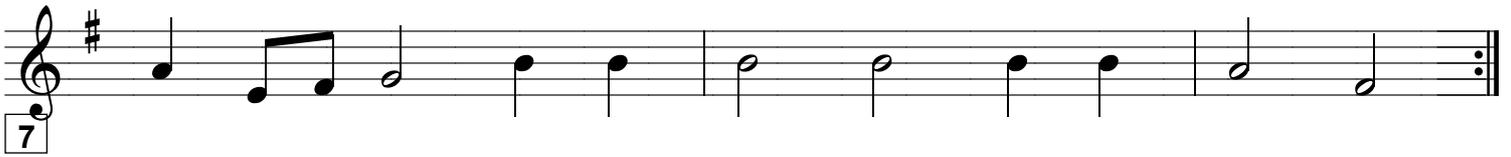
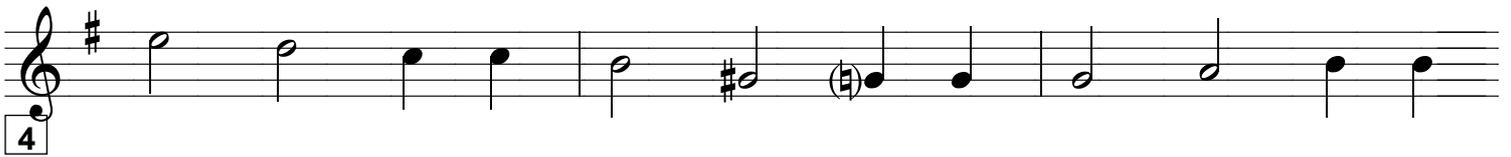
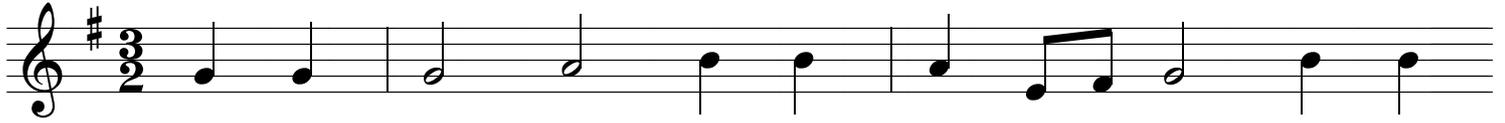


7.F 3

Bransle Gay

2. Stimme in Bb

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

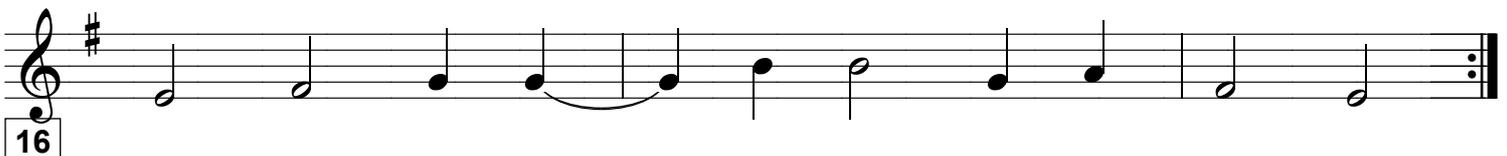
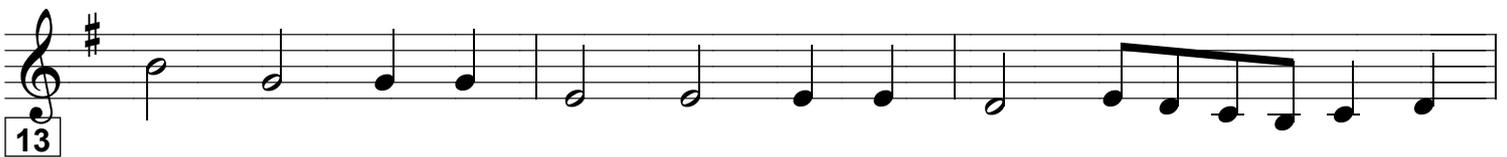
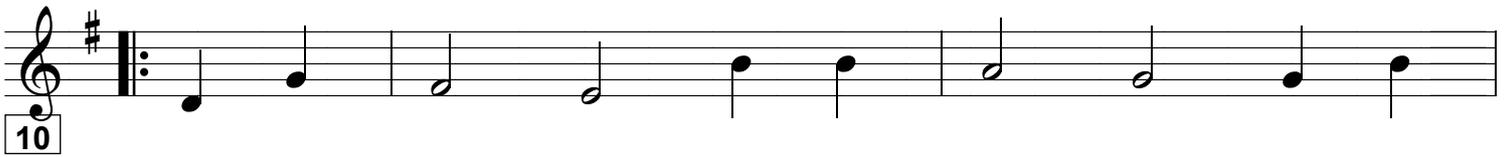
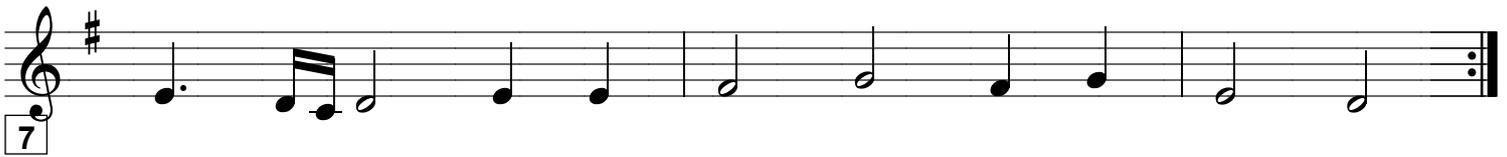
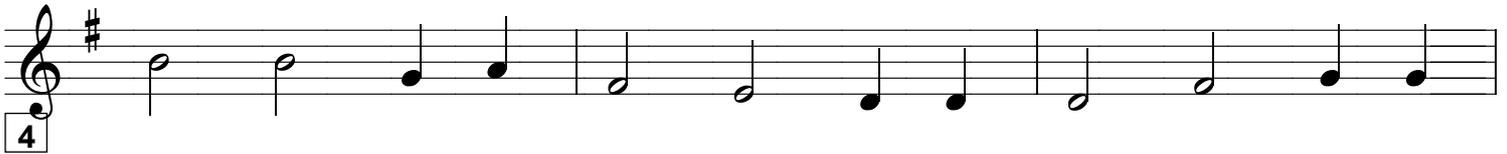


7.F 3

Bransle Gay

3. Stimme in Bb

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



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/Nun_bitten_wir_den_Heiligen_Geist



Johann Walter war ein evangelischer Kirchenmusiker, der nach der Reformation 1517 mit Martin Luther für neue Kirchenlieder gesorgt hat. Die Komposition entstammt dem ersten evangelischem Chorbuch von 1524¹. Wie man im Bild oben sieht, sahen die Noten damals anders aus. Die quadratische Note ist eine **Brevis**² (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.

Die Schlussnote der Takte 23/24 ist eine doppelte Ganze, die acht Schläge bekommt - notiert als Brevis.

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

² [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 Bb

Johann Walter (1496-1570)

Quelle: Geistliches Gesangbüchlein, 1524

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 - fahn - - - aus - die - - - sem E - len - de - - - Ky - -

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

7.F 4

Nun bitten wir den Heiligen Geist

2. Stimme in Bb

Johann Walter (1496-1570)

Quelle: Geistliches Gesangbüchlein, 1524

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

1 Nun bit - ten wir

4 den Hei - li - gen Geist

7 **cantus firmus**
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 Bb

Johann Walter (1496-1570)

Quelle: Geistliches Gesangbüchlein, 1524

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 Bb (Tenor)

Johann Walter (1496-1570)

Quelle: Geistliches Gesangbüchlein, 1524

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

1 **cantus firmus**
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 (Bass)

Johann Walter (1496-1570)

Quelle: Geistliches Gesangbüchlein, 1524

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://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).

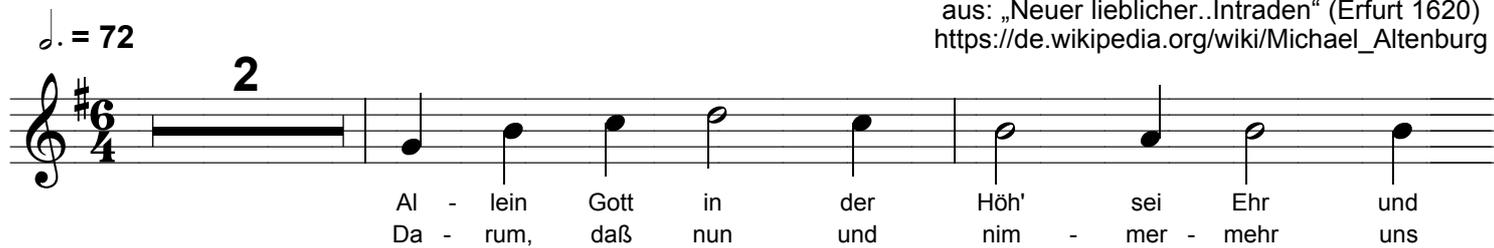
7.F 5

Allein Gott in der Höh' sei Ehr

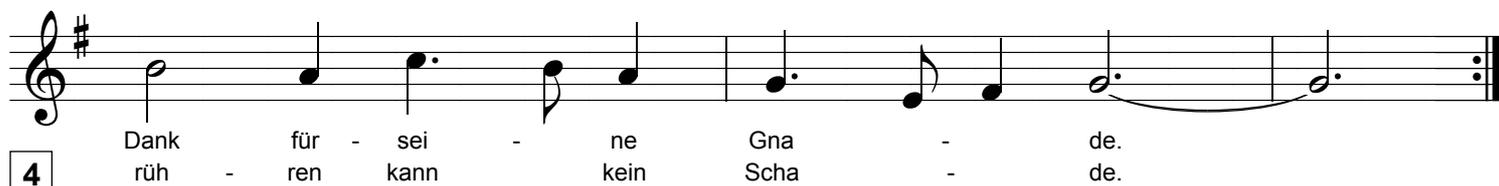
4. Stimme in Bb (cantus firmus)

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

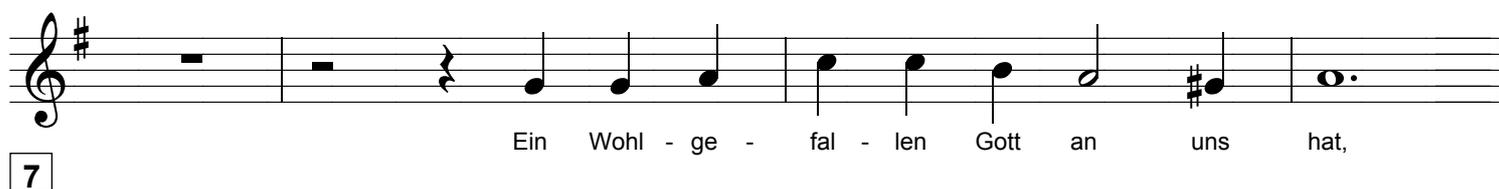
$\text{♩} = 72$



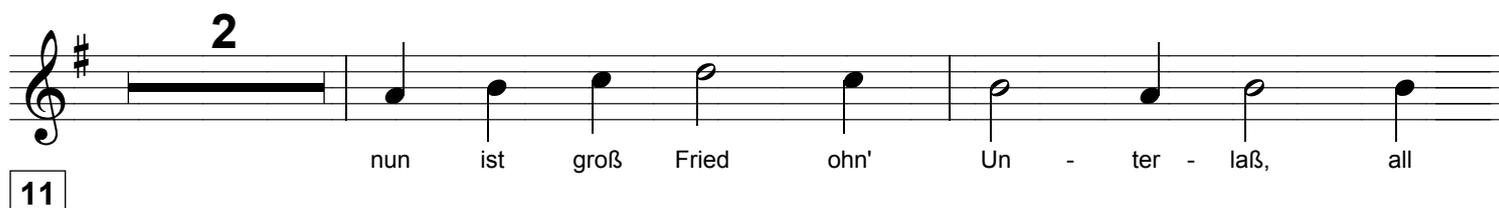
Al - lein Gott in der Höh' sei Ehr und
Da - rum, daß nun und nim - mer - mehr uns



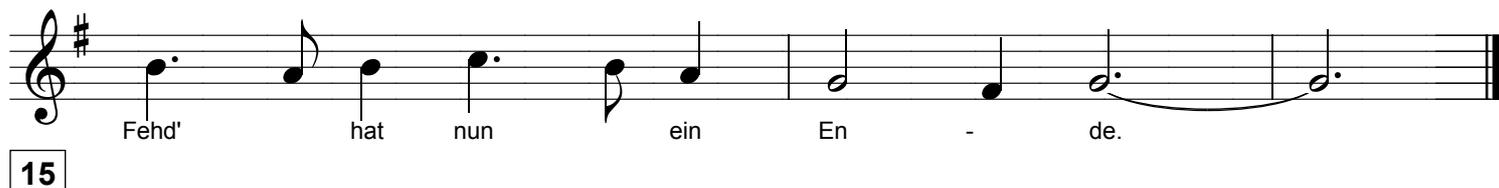
4 Dank für - sei - ne Gna - de.
rüh - ren kann kein Scha - de.



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



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

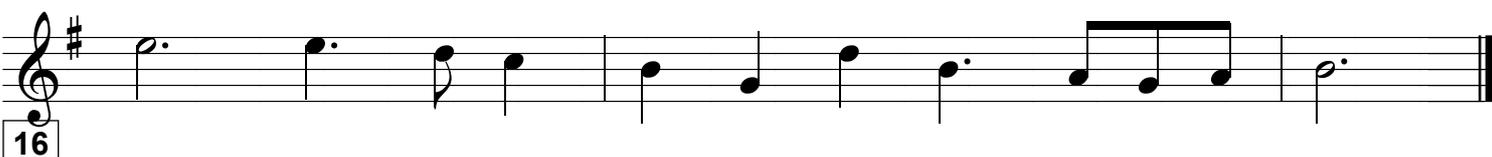
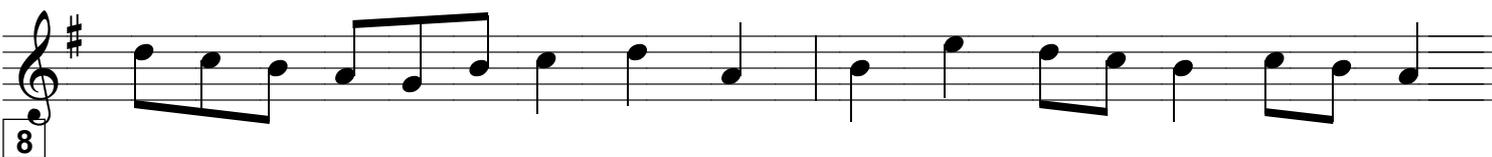
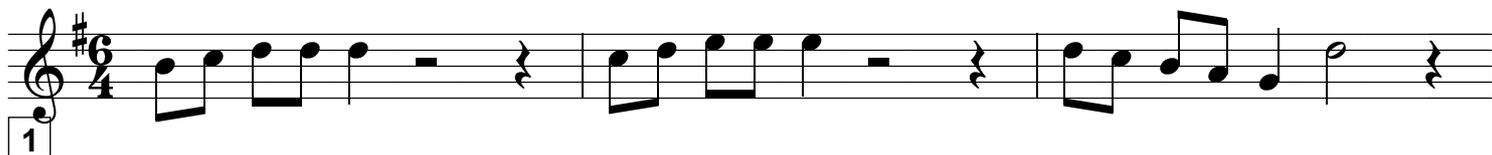
2. Stimme in Bb

Michael Altenburg (1584 - 1640)

aus: „Neuer lieblicher..Intraden“ (Erfurt 1620)

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

♩. = 72



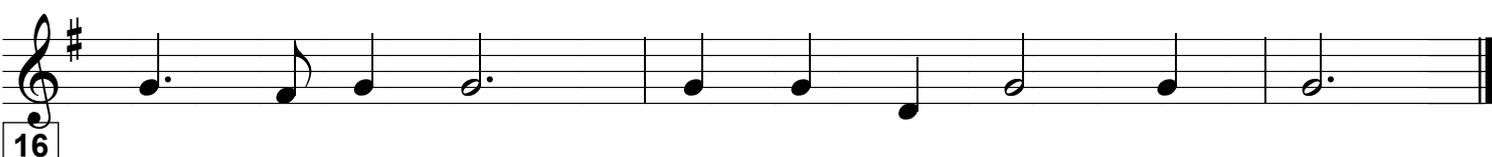
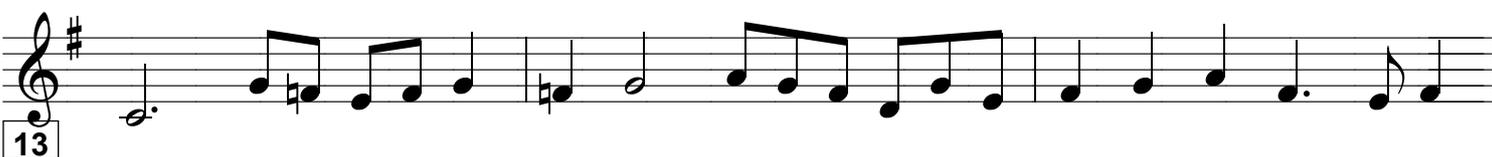
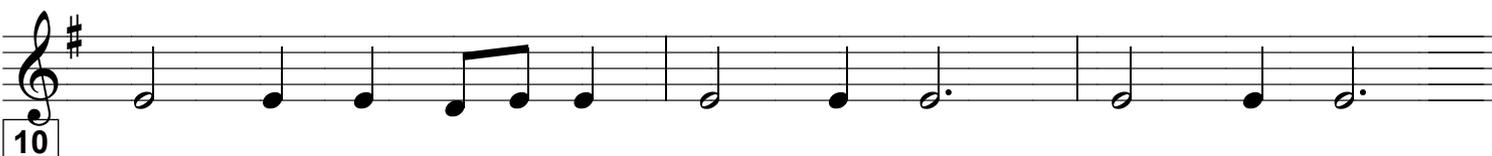
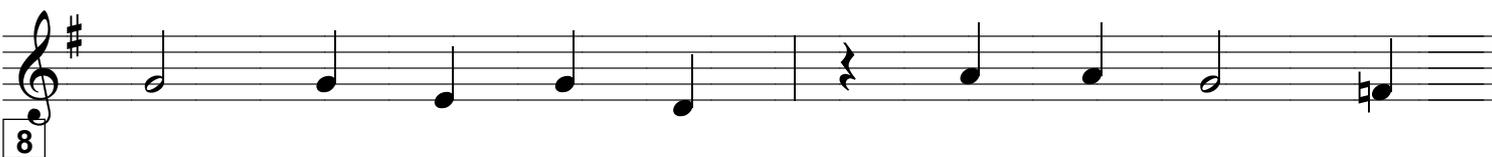
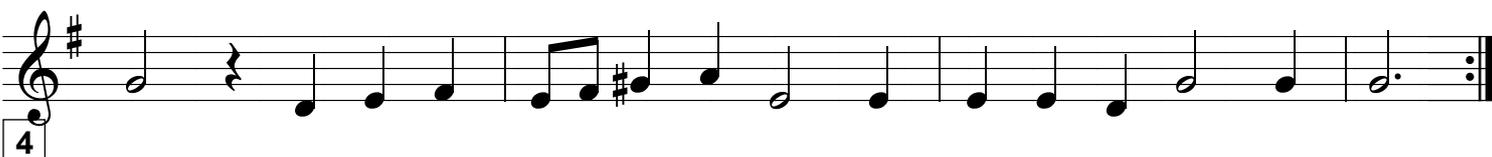
7.F 5

Allein Gott in der Höh' sei Ehr

3. Stimme in Bb

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

♩. = 72



7.G 1

Valentin Haußmann (1560-1614)

„Allemande“

aus: *Neue artige vnd liebliche Tantzze, 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://www.wikiwand.com/de/Allemande>



Tänzer auf einem Ball des 16. Jhts, Holzschnitt von einem unbekanntem Künstler

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“

Klarinette in Bb

Abfolge nach Absprache

Valentin Haußmann (1560-1614)

Quelle: Neue artige vnd liebliche Tänze (1602), Nr. xx

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

System 1-4: Four staves of music in 4/4 time, key of D major (F# C# G# D). The first staff is marked with a '1' in a box. The music consists of a series of eighth and quarter notes, with a repeat sign at the end of the first measure.

System 5-8: Four staves of music in 4/4 time, key of D major. The fifth staff is marked with a '6' in a box. The music continues with eighth and quarter notes, featuring a repeat sign and a double bar line at the end of the eighth measure.

System 9-12: Four staves of music in 4/4 time, key of D major. The ninth staff is marked with a '12' in a box. The music concludes with a final cadence, marked by 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

[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, mehr als 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 Klarinette in Bb

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

System 1: Measures 1-4. The score is in 4/4 time with a key signature of one sharp (F#). It features four staves: a blue treble staff with a melody, a red treble staff with a melody, a green treble staff with a melody, and a black bass staff with a bass line. The music begins with a common rest in the first measure.

1

System 2: Measures 5-8. The score continues with the same four staves. The blue treble staff has a melodic line with a sharp sign above it in the fifth measure. The red treble staff has a melodic line with a sharp sign above it in the sixth measure. The green treble staff has a melodic line with a sharp sign above it in the sixth measure. The bass staff continues with a bass line.

5

System 3: Measures 9-12. The score concludes with the same four staves. The blue treble staff has a melodic line with a sharp sign above it in the ninth measure. The red treble staff has a melodic line with a sharp sign above it in the tenth measure. The green treble staff has a melodic line with a sharp sign above it in the tenth measure. The bass staff continues with a bass line.

9

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

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 darzu*“ 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“

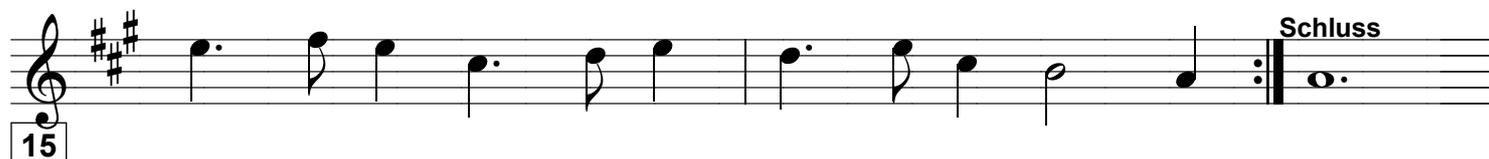
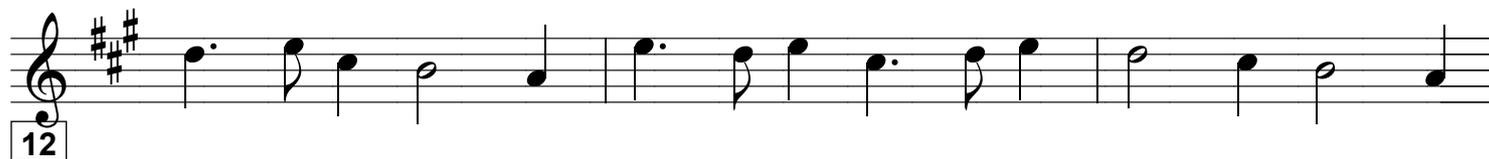
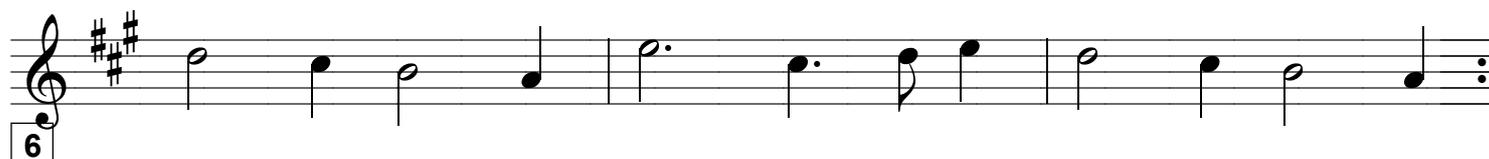
1. Stimme in Bb

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))



7.G 3

„La Canarie“

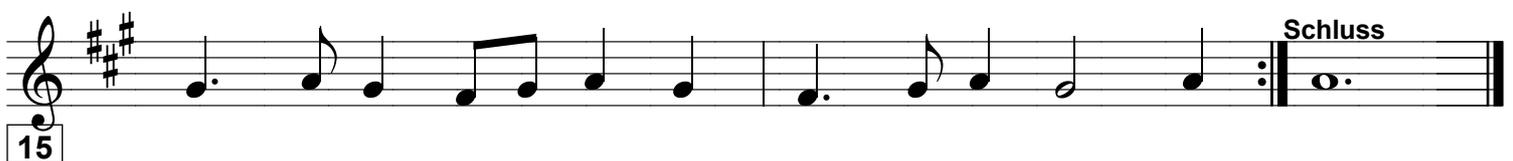
2. Stimme in Bb

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))



7.G 3

„La Canarie“

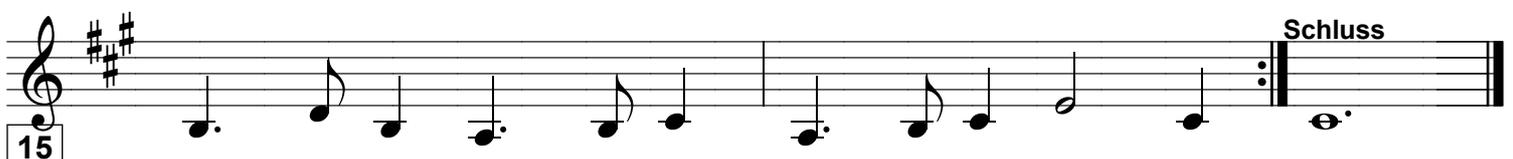
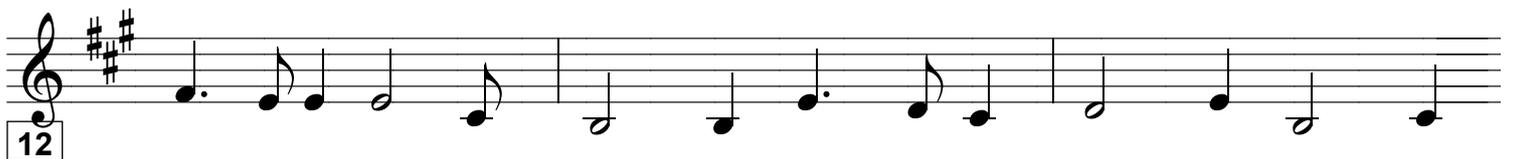
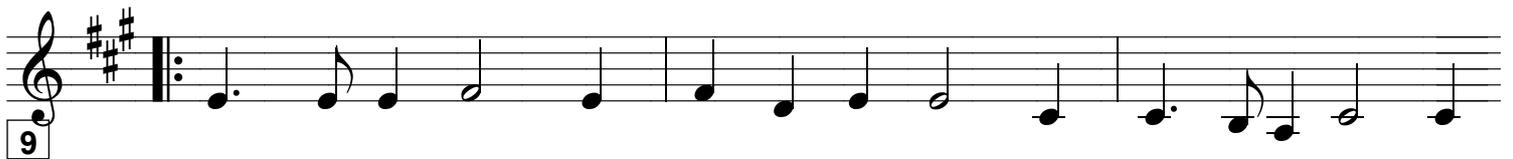
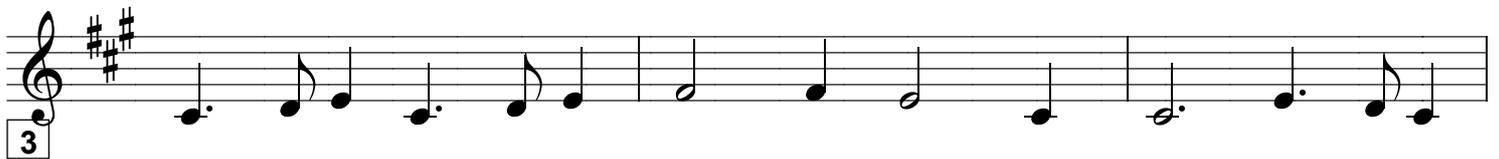
3. Stimme in Bb

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))



7.S 1

G.F. Händel (1685 - 1759)

Sarabande

aus der Sonata für Oboe und B.C. in g-moll, HWV 287

<https://haendelhaus.de/de/hh/museum/biografie-von-gfh%C3%A4ndel>



Georg Friedrich Händel¹ 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 ihm als Hofkapellmeister immer 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 1704/1705, als er in Hamburg war und seine große Karriere noch vor sich hatte. Es ist also ein Frühwerk, doch es klingt schon nach dem späteren Weltstar. Durch die Tonart und die klare Begleitung klingt dieses Stück mit jedem Instrument.

¹ **Bildquelle:**

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

7.S 1

Sarabande Klarinette in Bb

Georg Friedrich Händel 1685 - 1759
aus: Sonata für Oboe und B.C. in g-moll, HWV 287

Measures 1-5 of the Sarabande. The score is in 3/4 time and G minor. The treble clef part features a melodic line with eighth and quarter notes. The piano accompaniment consists of chords and single notes in both hands. Red chord symbols are placed below the piano part.

1

$B\flat$ F 7 $B\flat$ 7 $E\flat$ Cm F F7 $B\flat$ F 7

Measures 6-9 of the Sarabande. The melodic line continues with some chromaticism. The piano accompaniment features more complex chordal textures. Red chord symbols are placed below the piano part.

6

$B\flat$ C7 C7 F $B\flat$ 6 5 C F F

Measures 10-15 of the Sarabande. The melodic line shows a sequence of eighth notes. The piano accompaniment provides harmonic support with various chords. Red chord symbols are placed below the piano part.

10

F $B\flat$ $E\flat$ Cm D/A D Gm D7

Measures 16-21 of the Sarabande. The melodic line concludes with a series of eighth notes. The piano accompaniment features a final cadence. Red chord symbols are placed below the piano part.

16

Gm D Dm G/H Cm F7 $B\flat$ $E\flat$ F $B\flat$

7.S 2

J. S. Bach (1685 - 1750)

Ich ruf zu Dir (BWV 639) aus dem Orgelbüchlein

https://de.wikipedia.org/wiki/Ich_ruf_zu_dir,_Herr_Jesu_Christ

<https://www.youtube.com/watch?v=X9Dh43kVL1Q>

<https://de.wikipedia.org/wiki/Orgelb%C3%BCchlein>



Das Autograph (Handschrift von Bach) zeigt die Melodie ganz oben (rechte Hand), die Sechzehntel der linken Hand und die Achtel des Basses wurden mit den Füßen gespielt. Organisten können so etwas.

Johann Sebastian Bach wurde 1685 in der Stadt Eisenach (Thüringen) geboren, wo der Vater als Stadtpfeifer das Geld für die acht Kinder verdienen musste (Sebastian war das zweitjüngste Kind). Von klein auf hörte er Musik. Seine Eltern starben, als er zehn war. Der älteste Bruder verdiente schon als Organist Geld und nahm ihn bei sich auf. Mit fünfzehn bekam Sebastian ein Stipendium im Musikinternat Lüneburg, danach eine erste Stelle in Arnstadt und danach eine Stelle

als Hofkapellmeister in Weimar. Mit 32 Jahren war Bach Hofkapellmeister in Köthen, mit 38 Jahren war er Lehrer beim Thomanerchor in Leipzig und blieb dort bis zu seinem Tode 1750.

Das rechts stehende Stück schrieb Bach zwischen 1708 und 1715, als er in Weimar war und seine Choralimprovisationen nach und nach in ein Orgelbüchlein aufschrieb. Er begann damit 1708 und trug die letzte Komposition 1726 ein. Das Buch wurde zwar nie fertig, ist aber heute Grundlage für den Orgelunterricht.

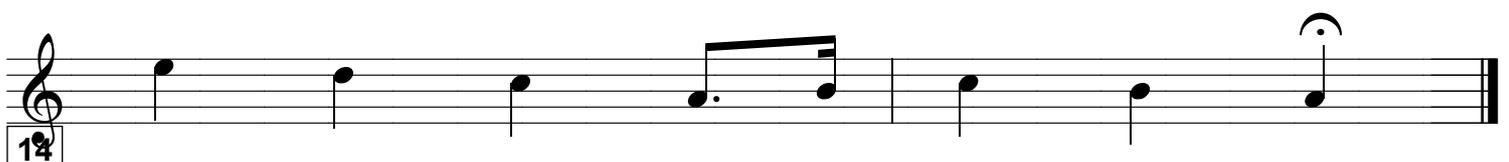
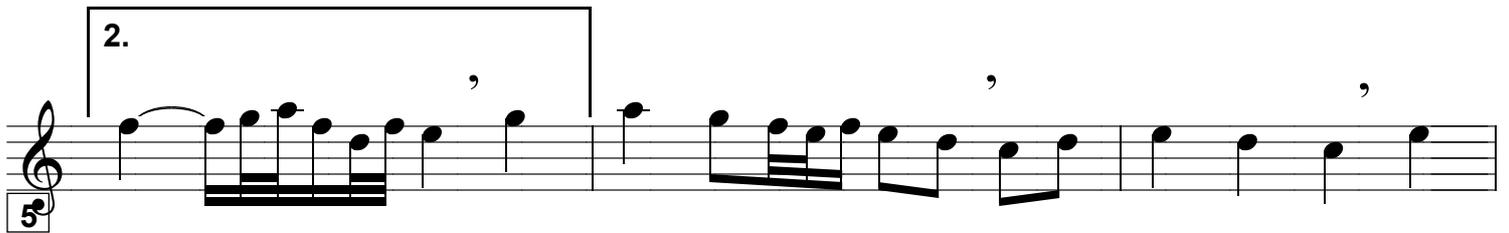
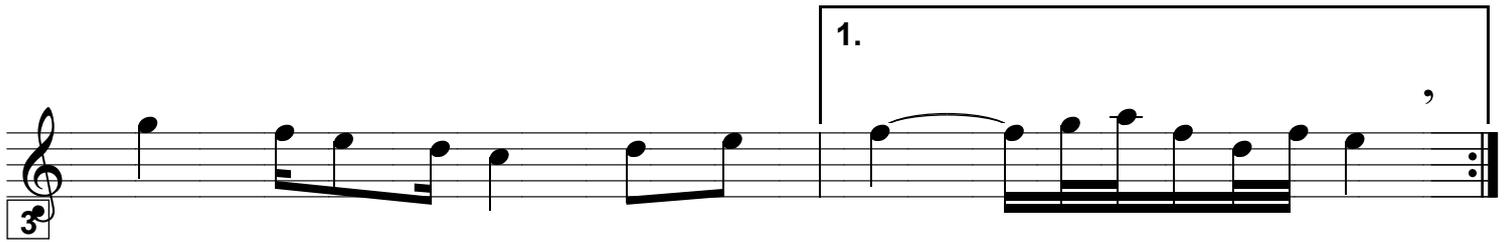
Zum Stück: Zähle langsame Achtel und keine Viertel, damit du die Notenwerte richtig spielst. Wenn die Sechzehntel der ersten Zeile gut laufen, sind die Zweiundreißigstel nicht mehr schwer, weil sie einfach doppelt so schnell sind. Es ist ein ausnototierter Triller, den ein Organist ganz leicht spielen kann. Auf dem Blasinstrument musst Du natürlich tricksen. Das hohe g in Kasten 1 und 2 kommt nur gut, wenn Du noch genug Luft hast. Bei T8/9 musst Du so laut spielen, dass es klingt, aber nicht zu laut, dass Dir die Luft ausgeht. Das ist sowieso das Wichtigste: Spiele nicht zu laut, damit die Luft oder der Bogen bis zum Atemzeichen reichen. Der Rest ist Zählen: T13, die punktierte Halbe kriegt sechs (!) Schläge, die Schlussnote nimm vier Achtel lang.

7.S 2

Ich ruf zu Dir Herr Jesus Christ (BWV 639)

Klarinette in Bb

Johann Sebastian Bach 1685 - 1750



7.S 3

Georg Friedrich Händel (1685 - 1759)

Sonata c-moll HWV 366 - Largo

<https://www.hannover.de/Kultur-Freizeit/Architektur-Geschichte/Stadtgeschichte/Ber%C3%BChmte-Pers%C3%B6nlichkeiten/Georg-Friedrich-H%C3%A4ndel>



Über Georg Friedrich Händel¹ hast Du schon ein bißchen gelesen. Er hatte 1702 mit siebzehn Jahren bereits eine Anstellung als Organist an der Domkirche in Halle und hätte dort sein Leben lang bleiben können. Doch mit achtzehn Jahren reiste er 1703 nach Hamburg, lernte den berühmten Johann Mattheson kennen und spielte unter seiner Leitung zwei Jahre lang als Violinist und Cembalist im Orchester. Händel und Mattheson wurden Freunde, doch als Mattheson in seiner Oper „Cleopatra“ nicht nur singen, sondern auch Cembalo spielen wollte, machte Händel den Platz am Instrument nicht frei. Vor dem Publikum kam es zu einer Schlägerei, beide duellierten sich draußen vor der Oper mit einem Degen und nur,

weil Matthesons Degen an einem Knopf von Händels Jacke zerbrach, überlebte Händel das Duell. Danach wollte er nicht mehr in Hamburg bleiben und verließ die Stadt 1706, kurz nachdem er seine erste Oper erfolgreich aufgeführt hatte.

In Florenz war die Familie Medici auf Händel aufmerksam geworden und bot ihm vier Jahre lang interessante Arbeit für viel Geld. Der Papst hatte gerade die Oper als „unchristlich“ verboten und so komponierte Händel eben viele Oratorien. Die Medici hatten Kontakte nach Rom und nach Venedig und so gab Händel Orgelkonzerte in Rom und komponierte in Venedig Opern für die „Fenice“-Oper, denn dort hatte der Papst nichts zu sagen. 1709 bekam Händel eine Einladung des Kurfürsten Georg Ludwig von Hannover. Der hatte von Händel gehört und wollte ihn kennenlernen. Weil in Hannover der Papst das Opernverbot auch nicht durchsetzen konnte, wurde die Stelle für Händel interessant und weil Georg gut zahlte, kam Händel im Sommer 1710 nach Hannover. Dass beide zwei Jahre später in London Karriere machen würden, konnten sie da noch nicht wissen.

Zum Stück: Händel komponierte die nebenstehende Sonate für Oboe um 1711 - ich vermute, sie war eine Art Gebrauchsmusik für die abendlichen Konzerte. Du wirst mit dem langsamen Satz fertig, wenn Du langsame Viertel denkst, sie aber nicht in Achtel unterteilst. Singe sie Dir einmal durch, dann ergibt sich die Rhythmik von selbst.

¹ **Bildquelle:** <https://www.freiepresse.de/wieso-steht-auf-haendels-grab-in-london-als-geburtsjahr-1684-artikel9220388> am 14. 10.2020

7.S 3

Sonata c-moll HWV 366 - Largo

Klarinette in Bb

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

1 Cm Ab Fm7 Bb G Cm Fm Bb Gm Ab Bb

4 G G7 Cm G Cm Ab Ab Fm Fm Bb Eb Bb

7 Eb F Bb Bb Eb Bb Eb Ab Gm F7 D Cm Gm D

10 Gm Eb Cm Fm Fm Bbm Eb7 C Fm Bb Eb Ab

13 Fm G/H Cm Fm Fm G G7b9 G G Fm G

16 Cm G Cm Ab Bb7 Cm Abj7 Fm G

7.S 4

Georg Friedrich Händel (1685 -1795)

Sonata in g-moll für Viola da Gamba und B. C., HWV 364b

1. Satz: Andante Larghetto

https://de.wikipedia.org/wiki/Georg_Friedrich_H%C3%A4ndel



Georg Friedrich Händel hätte Jurist werden sollen, setzte sich aber beim Vater durch und wurde Musiker. Nach Erfolgen in Hamburg und Italien wurde er Hofkomponist des Kurfürsten Georg von Hannover und als der später König Georg I. von England wurde, ging Händel mit nach London und wurde weltberühmt.

Georg Friedrich Händel 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 Musikstars wie J.S. Bach oder G.P. Telemann. 1702 begann er ein Jurastudium in Halle und wurde gleichzeitig am Dom Organist. Nach einem Jahr ging er nach Hamburg und veranstaltete dort die ersten Konzerte in Kirchen, in die jeder gehen konnte - etwas ganz Neues, denn bisher spielte für den Gottesdienst oder für den Herrscher.

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 englischen Könige liegen - in der Westminster Abbey.

Zum Stück: Zähle langsame Achtel und halte die Spannung bis zum Atemzeichen. Gehe die Phrase durch - die neue Phrase setzt oft auf die „*eins und*“ ein. Du wirst einmal pro Takt atmen müssen und spiele so laut, dass es schön klingt, aber nicht zu laut - sonst reicht die Luft nicht und die Spannung ist weg. Der Link bei den Noten führt zu einer Interpretation Branimir Slokars, bei der ich selbst unglaublich viel gelernt habe.

7.S 4

Andante Larghetto Klarinette in Bb

<https://www.youtube.com/watch?v=3HwTdHNvkH8>

Georg Friedrich Händel (1685 - 1759)
aus: Sonata in g-moll, HWV 364b

The image displays a musical score for Clarinet in Bb, consisting of eight staves of music. Each staff begins with a measure number in a small box: 1, 3, 5, 7, 9, 11, 13, and 15. The music is written in treble clef and features a variety of note values, including quarter, eighth, and sixteenth notes, as well as rests. A trill is indicated above the eighth measure. The key signature is one flat (Bb), and the time signature is 4/4. The score concludes with a double bar line at the end of the eighth staff.

7.S 5

Georg Philip Telemann (1681 - 1767)

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

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



Georg Philipp Telemann, 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 Musikdirektor 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.

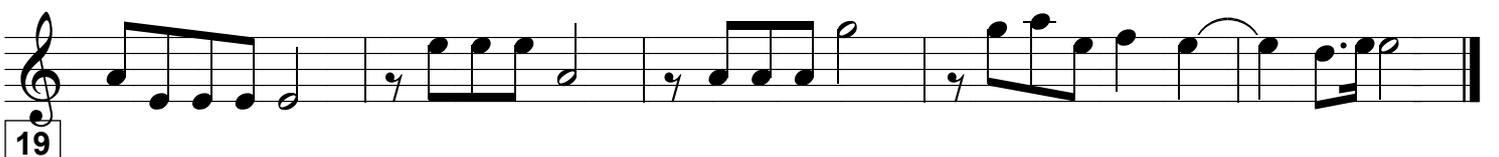
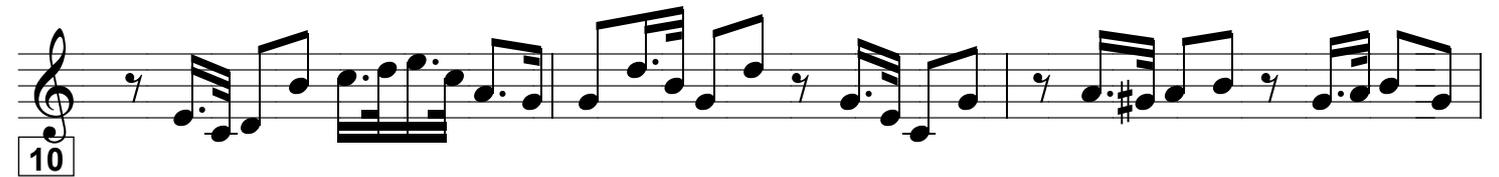
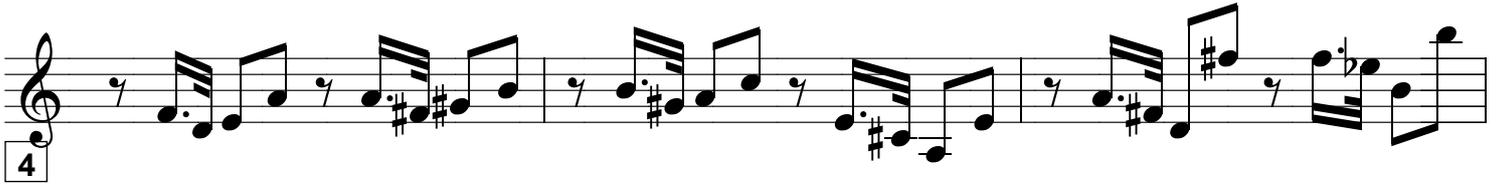
Telemann hat soviel geschrieben, dass immer noch nicht alle Werke von ihm herausgegeben worden sind. Es gibt etwa 100 Instrumentalkonzerte von ihm, viele davon für für Oboe, und insgesamt Tausende Kompositionen. In seinen Werken verarbeitete er Einflüsse aus anderen Ländern und aus der Volksmusik. Er 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 einem tiefen und einem hohen Instrument sehr schön. Die Zählleinheit sind sehr langsame Achtel und so kannst Du damit gut fertig werden.

7.S 5

Telemann: Largo aus: Concerto 51, D8

Klarinette (Solo 2)



7.S 6

Tomaso Albinoni (1671 - 1751)

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

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 auch heute viele andere Amateurmusiker 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.

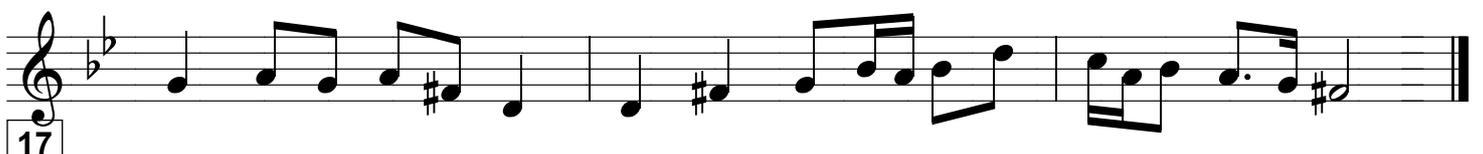
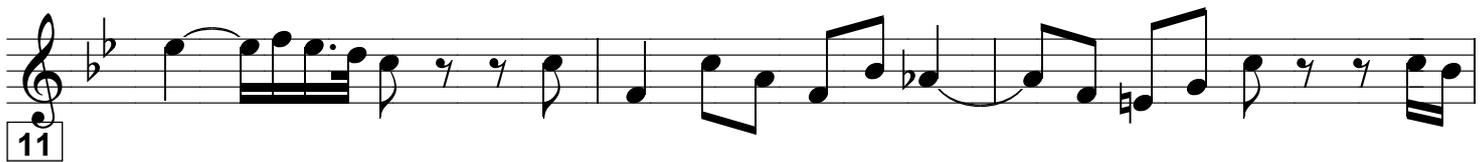
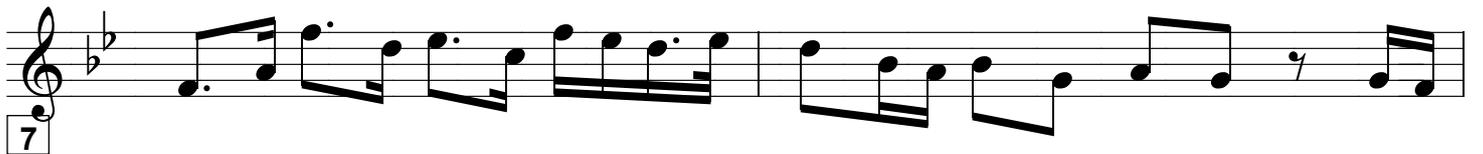
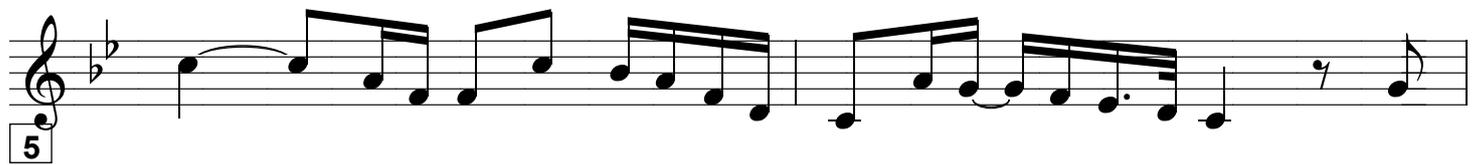
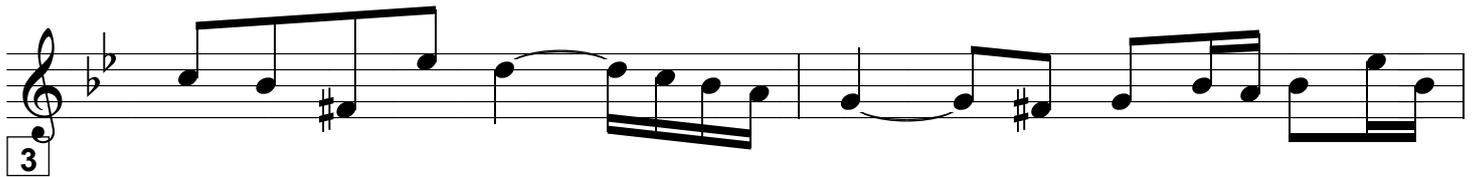
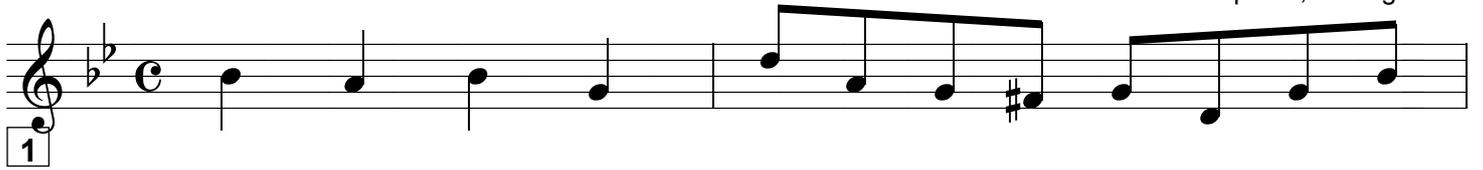
Albinonis war 1723 so erfolgreich, dass in Schweden und Deutschland ein Betrüger sich als Tomaso Albinoni ausgab und Vorauszahlungen für Aufträge einstrich. Die Kontakte des echten Albinoni gingen mittlerweile zum spanischen König, zu deutschen Kurfürsten und den italienischen Herrscherfamilien (Medici, 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.

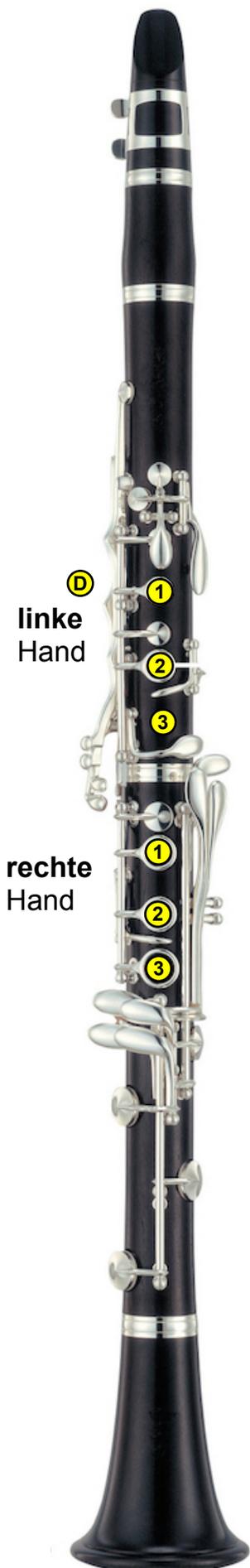
7.S 6

Grave adagio Trompete in Bb (2. Solo)

Tomaso Albinoni (1671 - 1751)
aus Opus 6, Nr. 2 g-moll



7.T 1 Dreistimmige Übung D-Dur und h-moll



Takt 1 - 8 Stufe I

Dies folgenden technischen Übungen üben eine hohe Stimme (**Flöte / Klarinette**), eine tiefere Stimme (**Alto/Tenor**), außerdem eine Baßstimme (**Posaune / Tuba**). 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

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.

Takt 17 - 24 Stufe II

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.

Takt 25 - 36 Stufe II / III

Diese Übung ist wirklich schwierig. Beide hohe 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 mit-halten kann. Takt 33 - 36 sollten vorher einmal langsam durchgespielt werden - ohne Vorbereitung wird die Stelle sonst nicht klappen.

7.T 1

Studien in D-dur und h-moll

Klarinette in Bb

Measures 1-5 of the study. The key signature is D major (two sharps) and the time signature is 4/4. The notation consists of two staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two sharps, and a 4/4 time signature. The melody is written in eighth and quarter notes. The second staff continues the melody, ending with a double bar line.

Measures 9-15 of the study. The notation consists of three staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two sharps, and a 4/4 time signature. The melody is written in eighth and quarter notes. The second and third staves continue the melody, ending with a double bar line.

Measures 17-21 of the study. The notation consists of two staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two sharps, and a 4/4 time signature. The melody is written in quarter and eighth notes. The second staff continues the melody, ending with a double bar line.

Measures 25-33 of the study. The notation consists of three staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two sharps, and a 4/4 time signature. The melody is written in quarter and eighth notes. The second and third staves continue the melody, ending with a double bar line.

7.T 2 Dreistimmige Übung A-Dur und fis-moll



Die folgenden technischen Übungen sind für eine hohe Stimme (**Flöte** oder **Klarinette**), eine tiefe (**Alto** oder **Tenor**), und eine Baßstimme (**Po-saune** oder **Tuba**). 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 gleichen Vierteln, Tonleitern in Achteln und 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 gleichen Vierteln und Tonleitern in Achteln. Die hohen Stimmen 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 Bläser 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 sehr kurz spielen.

Takt 29 - 40 Stufe I / II

Diese Übung beginnt für die hohen Bläser 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

Studien in A-Dur und fis-moll

Klarinette in Bb

Measures 1-5 of the study. The key signature is A major (three sharps: F#, C#, G#) and the time signature is 4/4. The first staff (measures 1-4) features a melodic line with eighth and sixteenth notes. The second staff (measures 5-4) provides a harmonic accompaniment with eighth and sixteenth notes.

Measures 9-17 of the study. The first staff (measures 9-12) continues the melodic line. The second staff (measures 13-16) continues the accompaniment. The third staff (measures 17-16) features a melodic line with a slur over the final two measures.

Measures 21-25 of the study. The first staff (measures 21-24) features a melodic line with a slur over the final two measures. The second staff (measures 25-24) continues the accompaniment.

Measures 29-37 of the study. The first staff (measures 29-32) features a melodic line with a slur over the final two measures. The second staff (measures 33-36) continues the accompaniment. The third staff (measures 37-36) features a melodic line with a slur over the final two measures.

7.T 3 Dreistimmige Übung G-Dur und e-moll



Takt 1 - 4

Die folgenden Takt üben die G-Dur-Tonleiter, die von der Klarinette vorgestellt wird. Die Saxophone laufen in der Untersekte parallel dazu, die tiefen Bläser spielen die Grundtöne in Halben und Vierteln.

Takt 5 - 8

Die G-Dur-Tonleiter liegt nun im Bass und die hohen Bläser spielen in der oberen Dezime (= Terz eine Oktave höher) parallel dazu. In T7/8 spielt die 2. Stimme die parallele Molltonleiter (e-moll) und die 1. Stimme läuft in der Oberterz mit. Der Bass hat wieder Viertel und Halbe.

Takt 9 - 16

Die 1. Stimme spielt die Tonleiter nun auf dem fünften und sechsten Ton über die Oktave (D7 und Em), 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 G

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

Takt 17/18 **G-Dur** (g - h - d - g)
Der Aufbau ist **Grundton**, **Durterz**, **Quinte** und **Oktave**.

Takt 19/20 **C-Dur** (c - e - g - c)
Der Aufbau ist wieder **Grundton**, **Durterz**, **Quinte** und **Oktave**.

Takt 21/22 **g-moll** (g - b - d - g)
Der Aufbau ist **Grundton** - **Mollterz** - **Quinte** und **Oktave**.

Takt 23/24 **Es-Dur** (es - g - b - c - es)
Der Aufbau ist wieder **Grundton**, **Durterz**, **Quinte** und **Oktave**.

Takt 25/26 **c-moll** (c - es - g - c)
Der Aufbau ist **Grundton** - **Mollterz** - **Quinte** und **Oktave**.

Takt 27/28 **g-vermindert** (g - b - cis - e)
Der Aufbau ist **Grundton** - **Mollterz** - **verminderte Quinte** und **Sexte**.

7.T 3

Studien in G-dur und e-moll

Klarinette in Bb

1
5
9
13

The first system consists of four staves of music in G major, 4/4 time. Each staff begins with a measure number in a box: 1, 5, 9, and 13. The music features eighth-note and quarter-note patterns, with some slurs and ties. The key signature has one sharp (F#).

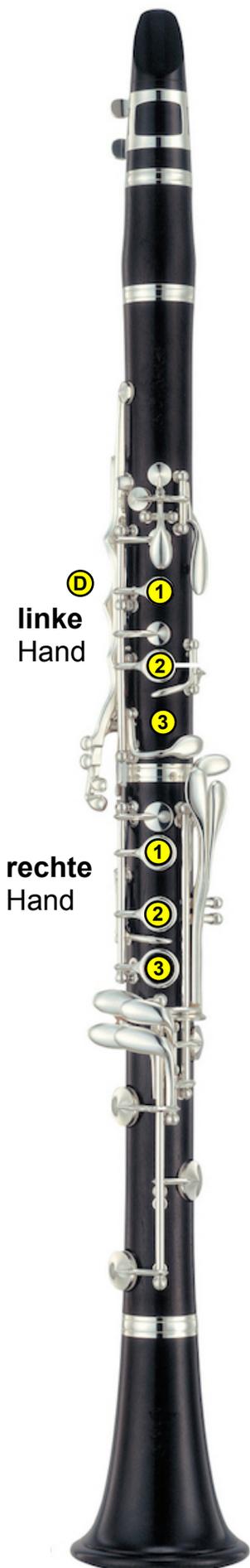
Akkorde mit G

17
21
25
29

G C
Gm Eb
Cm Gdim
F

The second system consists of four staves of music in G major, 4/4 time. Each staff begins with a measure number in a box: 17, 21, 25, and 29. The music features eighth-note and quarter-note patterns. Above the staves, chord labels are provided: G and C above the first staff; Gm and Eb above the second staff; Cm and Gdim above the third staff; and F above the fourth staff. The key signature has one sharp (F#).

7.T 4 Dreistimmige Übung in C-Dur und a-moll



Takt 1 - 4

Die folgenden Takt üben die Tonleiter mit dem dazugehörigen Dreiklang. Hohe Stimmen laufen zunächst einstimmig parallel, der Bass spielt die Grundtöne in Halben.

Takt 5 - 8

Die Moll-Tonleiter liegt in der Klarinette und die Saxophone laufen in der unteren Sexte parallel dazu. In T7/8 spielen die zweite und dritte Stimme die zum Akkord gehörenden Halben. Der Bass hat wieder Halbe und Viertel.

Takt 9 - 16

Die erste Stimme 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 Halben und Vierteldurchgängen ausharmonisiert.

Akkorde von C-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 C-Dur-Leiter bestehen und ein gemeinsames Tonmaterial haben:

Tonleiterposition	1. Stufe	2. Stufe	3. Stufe	4. Stufe	5. Stufe	6. Stufe
Akkord	C-Dur	d-moll	e-moll	F-Dur	G-Dur	a-moll
Quinte	g	a	h	c	d	e
Terz	e	f	g	a	h	c
Grundton	c	d	e	f	g	a
Notierung deutsch.	C	d	e	F	G	a
Notierung engl.	C	Dm	Em	F	G	Am

7.T 4

Studien in C-Dur und a-moll

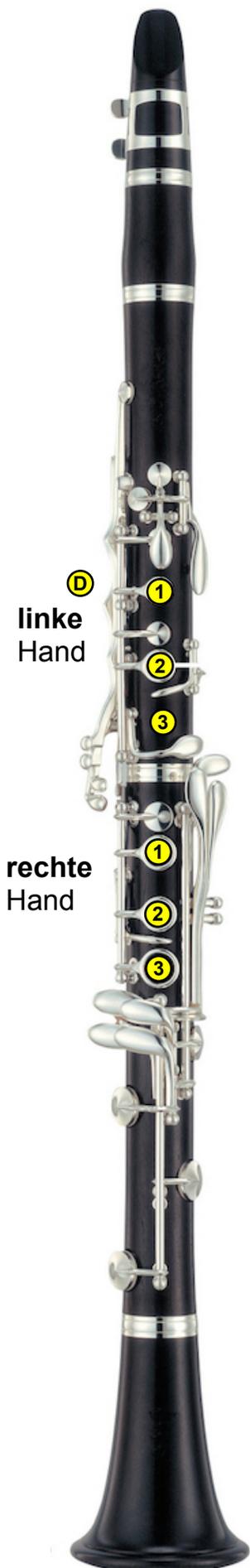
Klarinette in Bb

1
5
9
13

Akkorde von C-Dur

C Dm
17
G Am
21
Em F
25
G C
29

7.T 5 Dreistimmige Übung in F-Dur und d-moll



Takt 1 - 4

Die erste Stimme hat die Tonleiter 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.

Takt 9 - 12

Die zweite Stimme spielt die Es-Dur-Tonleiter. 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.

Akkorde

Die erste Stimme spielt die Akkorde in Vierteln mit Achteldurchgängen. Die zweite Stimme spielt Akkordtöne in Achteln, die Baßstimme den gleichen Akkord in Halben und Vierteln. Allen Akkorden ist gemeinsam, dass sie aus den Akkorden der d-moll-Leiter bestehen und ein gemeinsames Tonmaterial haben:

Tonleiterposition	1. Stufe	2. Stufe	3. Stufe	4. Stufe	5. Stufe	6. Stufe	7. Stufe
Akkord	d-moll	e-verm.	F-Dur	g-moll	a-moll	Bb-Dur	C-Dur
Quinte	a	bb	c	d	e	f	g
Terz	f	g	a	bb	c	d	e
Grundton	d	e	f	g	a	bb	b
Notierung deutsch.	d	e-verm	F	g	a	B	C
Notierung engl.	Dm	Em7b 5)	F	Gm	Am	Bb	C
Besonderheit	zwei kl Terzen						

Grundton als Durterz ergibt einen C7 Akkord

7.T 5

Studien in F-dur und d-moll

Klarinette in Bb

Musical notation for measures 1 through 13. The key signature is one flat (Bb) and the time signature is 4/4. The notation consists of four staves of music. Measure numbers 1, 5, 9, and 13 are indicated in small boxes at the beginning of their respective staves.

Musical notation for measures 17 through 29. The key signature is one flat (Bb) and the time signature is 4/4. The notation consists of four staves of music. Measure numbers 17, 21, 25, and 29 are indicated in small boxes at the beginning of their respective staves. Chord symbols are placed above the notes: Dm, Em7(b5), F, Gm7, Am, Bb, C, and F.

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. Gaillarden: und / 4. Reprinsen / Mit 4. 5. und 6. Stimmen*“

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 (Thüringen).

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 des Stücks sind die rhythmischen Schwierigkeiten, denn bei am Anfang erscheinen die Achtel **volltaktig** und bei T17 erscheinen sie als Anfangsachtel auf einmal **auftaktig**. Dadurch entsteht eine rhythmische Verschiebung, die nicht leicht umzusetzen ist, zumal ein Puls von 100 oder mehr erwünscht ist. Bei T1 und T5 ist auf die erste Note also eine Akzent zu denken und bei T 17 ebenfalls. Die Synkope der Melodie in T25 sollte vorbereitet sein. Die Läufe der 4. Stimme sind nicht leicht - man darf beim Notenlesen nicht mehr nachdenken, sonst kommt man raus.

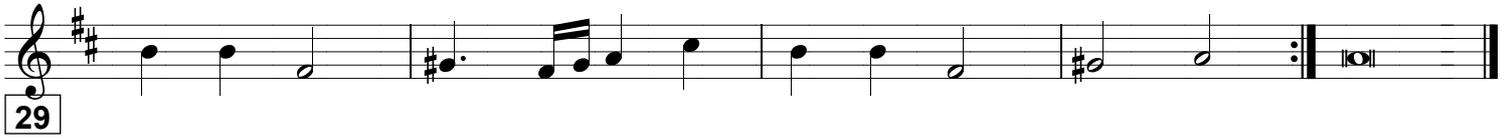
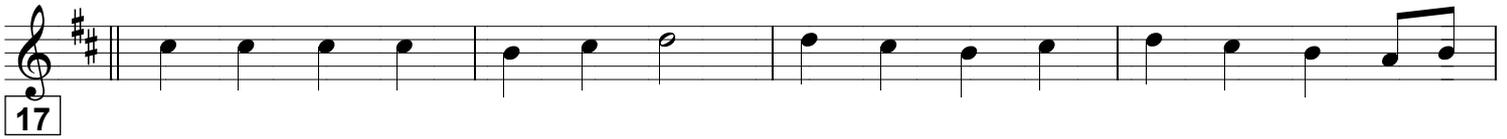
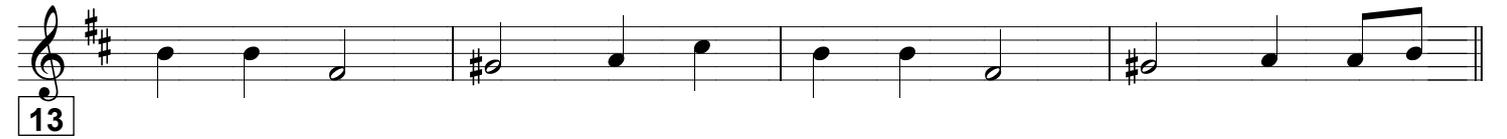
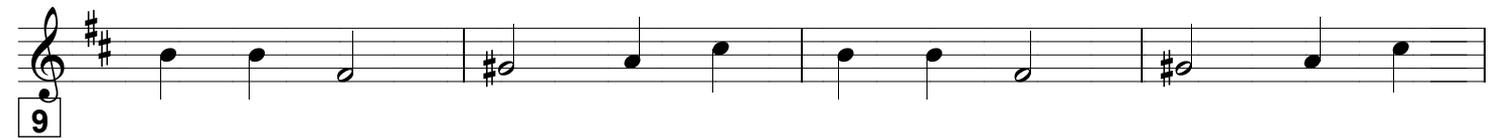
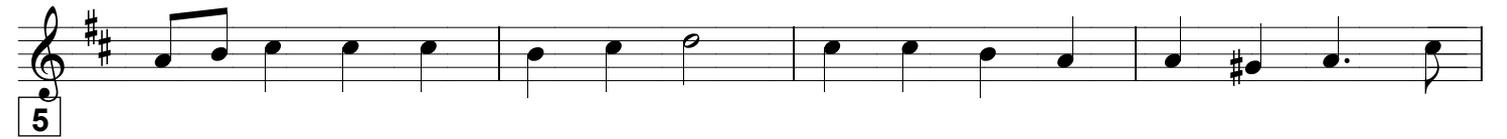
¹ Ich habe nicht herausbekommen, was das Wort genau bedeutet, aber ein „Filou“ ist ein ausgekochtes Bürschchen.

7.Z 1

Philov

1. Stimme in Bb

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

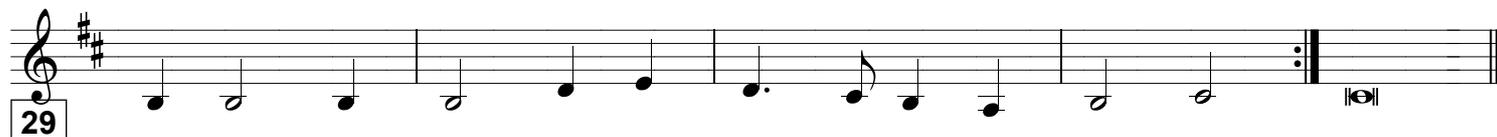
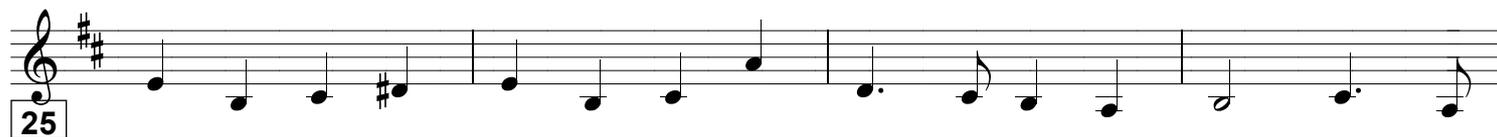
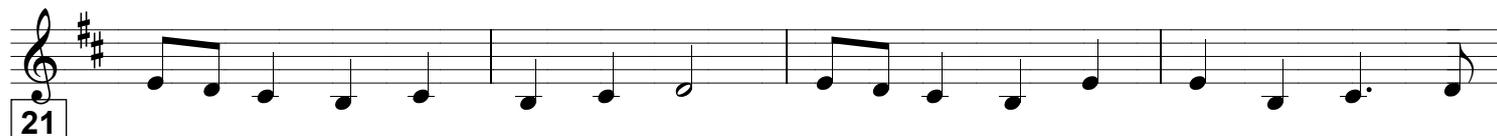
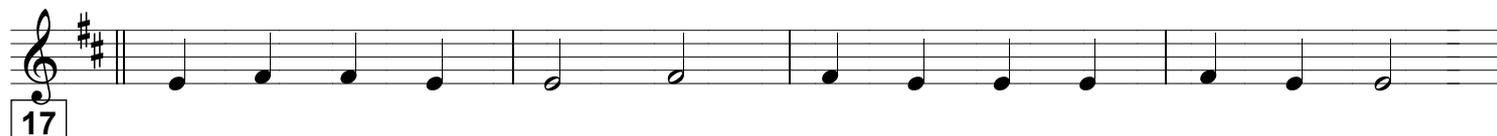
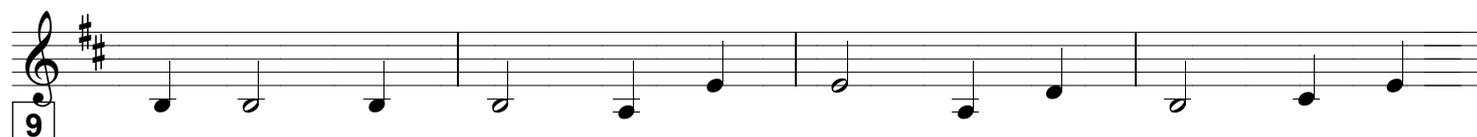
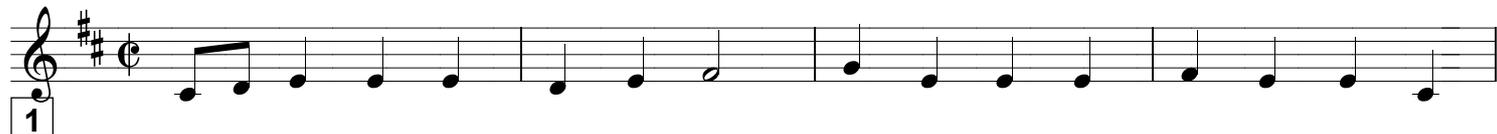


7.Z 1

Philov

3. Stimme in Bb

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

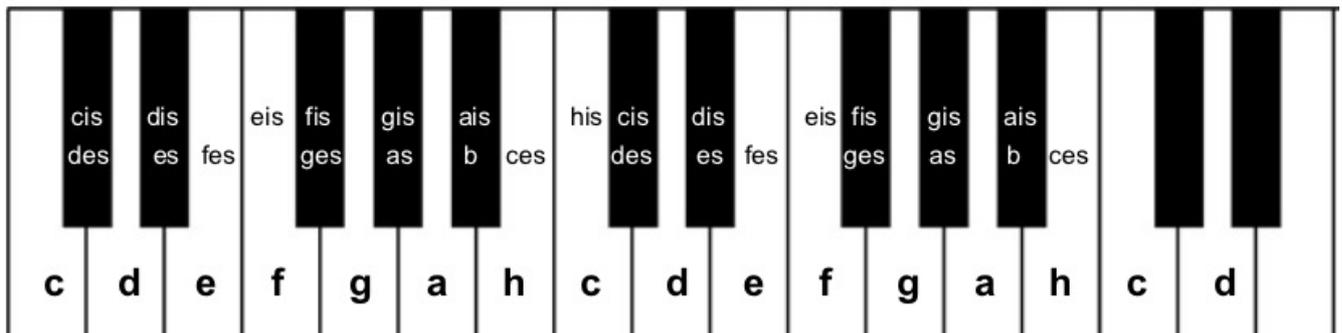


7.Z 2

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**.

Zum Stück: Du kannst dieses Quartett 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“. Bei manchen Instrumenten sind aber nur drei Stimmen notiert, weil die fehlende Stimme zu hoch oder zu tief wäre. Da muss dann ein anderes Instrument aushelfen.

Im Stück rechts hat die Baßstimme (4.) bereits ein klingendes **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.

Diese a-moll-Leiter mit dem Leitton gis heißt harmonisch a-moll.

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.

7.Z 2

Melodie in a-moll

Klarinette in Bb

1. E Am Dm Am Dm C Dm E⁷ F Dm E Am E⁷ Am E

2. 3. 4.

Am Dm⁷ Am E⁷ F Dm G E⁷ Am

5.

C F Am Dm E⁷ F⁷ G C C F G⁷

9.

Am Dm G C Am Dm E⁷ Am E⁷ Am

13.

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 um 1968 noch in der Schule gelernt, als Martin Luther King gerade ermordet worden war, 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 nun im Jahre 2019 aus den Liederbüchern für ihre Schulen verbannt, weil sie denken, er sei rassistisch.

Dabei ist die Geschichte dazu ziemlich simpel: Als die Türken 1683 zum zweiten Mal 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 Kaffehäuser 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

Klarinette in Bb

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 T 8 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 fallen mit der dritten und zweiten Stimme zusammen und sollen zur gleichen Zeit langsamer gespielt werden um den Schluss vorzubereiten. Sich beim Schluss anzugucken hilft da ganz gut.

7.Z 4

Quartett in Eb-Dur

Klarinette in Bb

1. $E\flat$ $A\flat$ $B\flat$ $E\flat$ Fm^7 $B\flat$ Fm^7 $E\flat$

2. $A\flat$ $B\flat$ $E\flat$ $B\flat$ Fm Cm^7 $B\flat$

3. $E\flat$ Cm G G^7 Cm^7 Gm Gm^7

4. Cm^7 $B\flat^7$ $B\flat$ $B\flat^7$ $E\flat$ Fm $B\flat^7$ $E\flat$

1

5

9

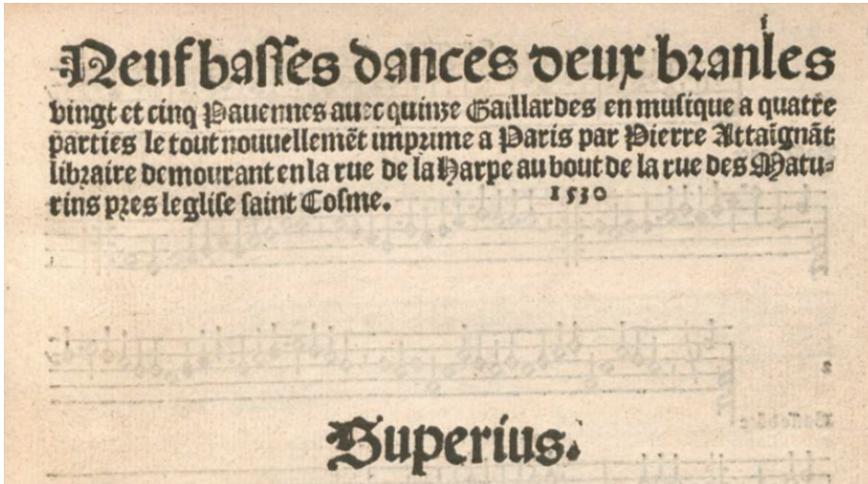
13

7.Z 5

Pierre Attaignant (um 1494 - 1552 Paris)

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

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 Phalèse in Brüssel und Antwerpen. Außerdem gab er „Tanzbücher“ heraus wie die „*Dansereye*“ oder die „*Neuf basses dances*“, aus der die Pavane rechts entnommen ist (im Druck steht *Pauane*). 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 allererste Note ist also ein **g1**. Das Metrum ist die Halbe (geschnittene Kreishälfte). Bei einem Pulsschlagtempo (60 - 80) sind die Sechzehntel gut spielbar, doch man muss sich davor hüten, die Pavane zu schnell zu spielen, denn dann klingt sie hektisch.

7.Z 5

Pavane 4 Klarinette in Bb

Pierre Attaignant, ca. 1500
aus: „Neuf Basse Dances“, 1530

1.

1

3.

3

7.

7

10.

10

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 gaillardon, 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>

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



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 sei 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 Druckerprivileg¹. 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 (Schweden), wo er weiterhin Noten schreibt, druckt und verkauft. Bis 1570 ist er Schreiber dort, 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.

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

7.Z 6

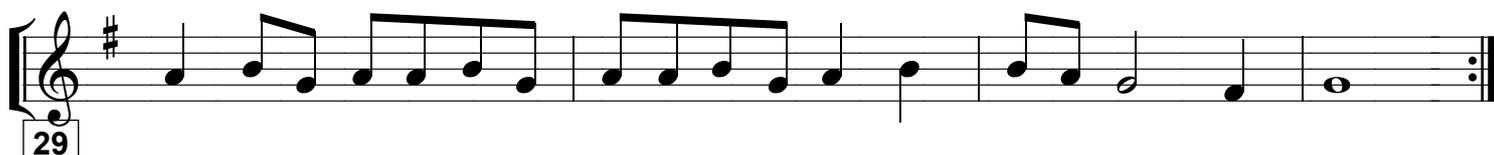
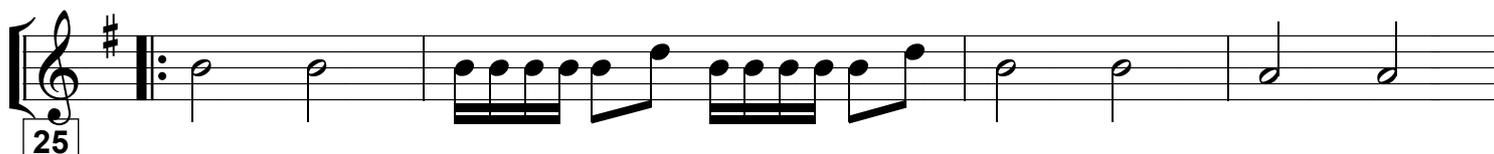
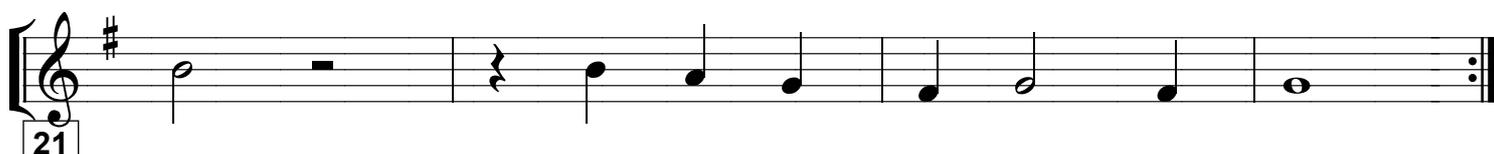
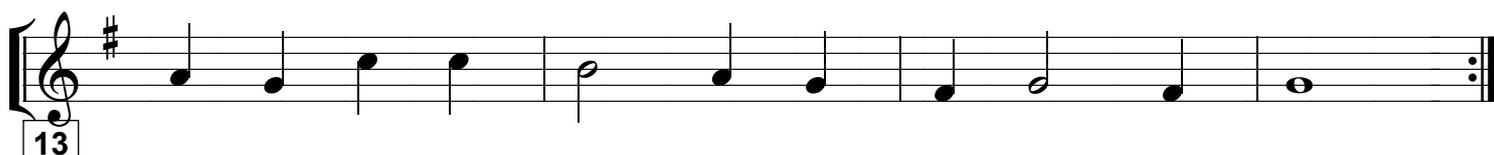
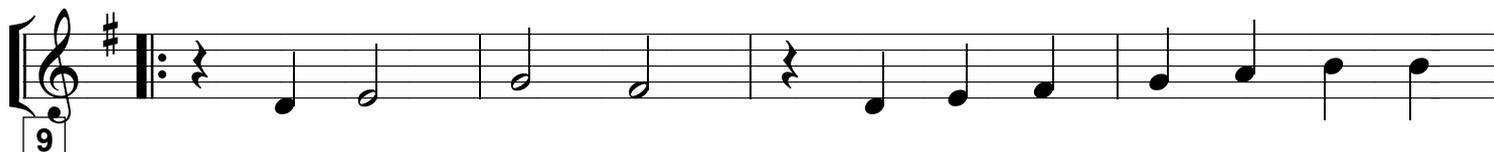
Pavane "La Bataille"

1. Stimme in Bb

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

aus: „Danserye“ (Antwerpen 1551)

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



7.Z 6

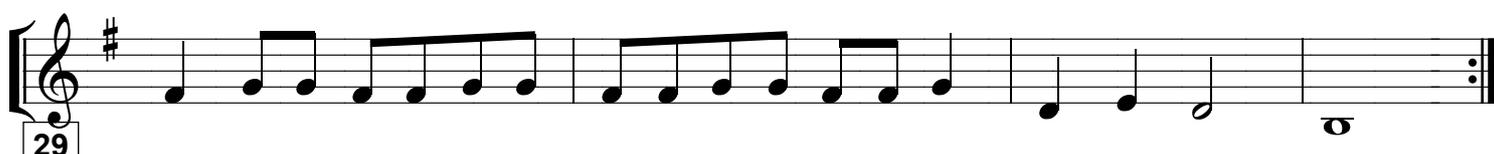
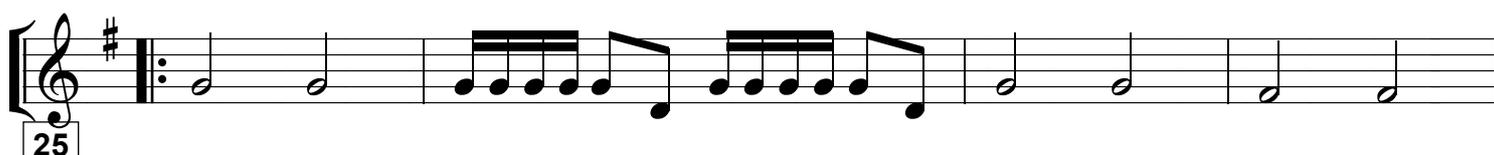
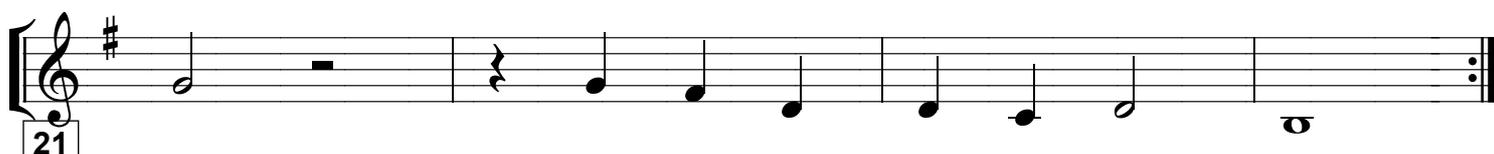
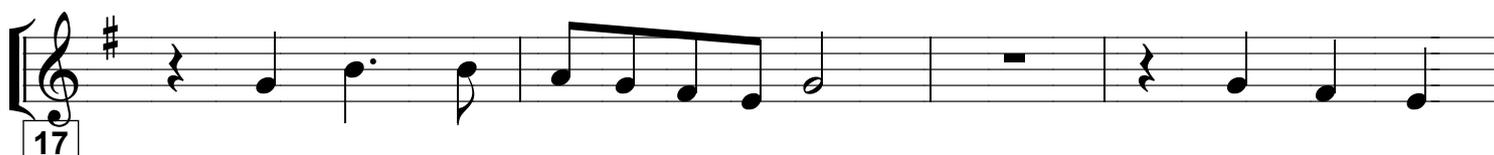
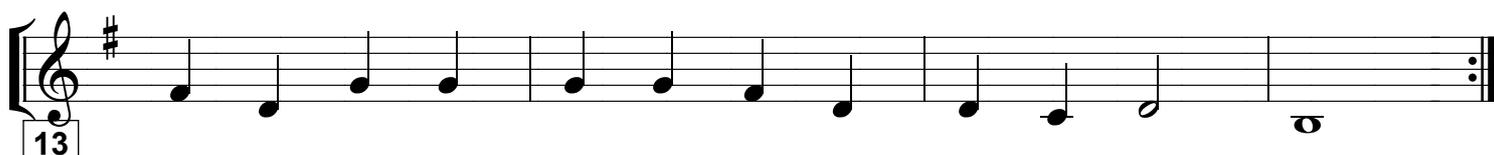
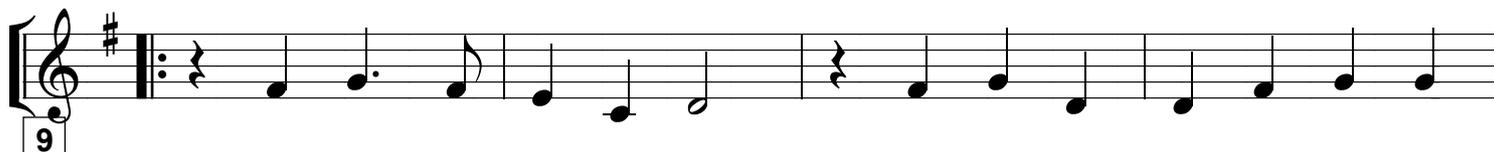
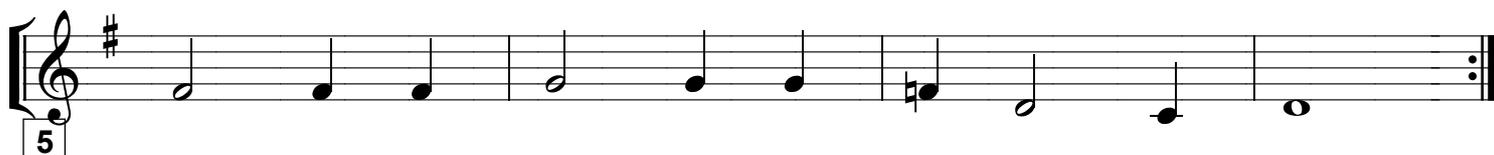
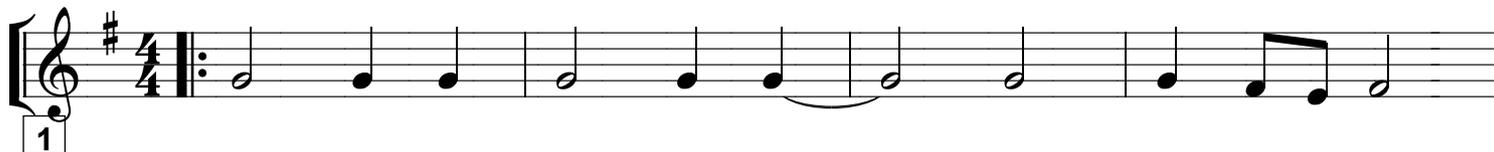
Pavane "La Bataille"

2. Stimme in Bb

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

aus: „Danserye“ (Antwerpen 1551)

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



7.Z 6

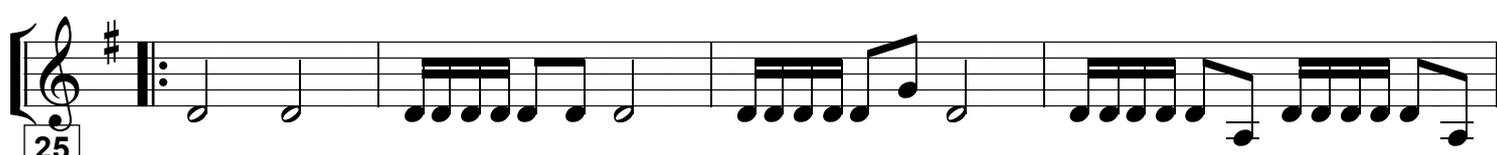
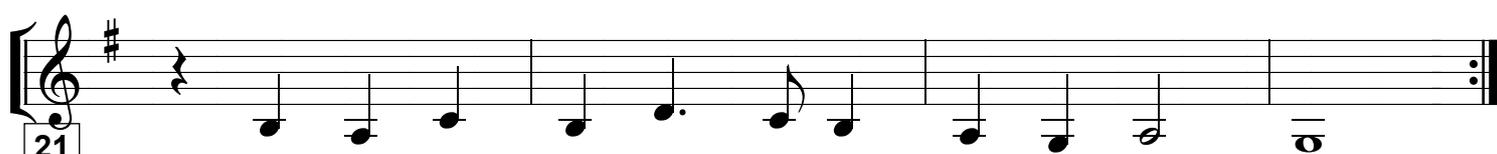
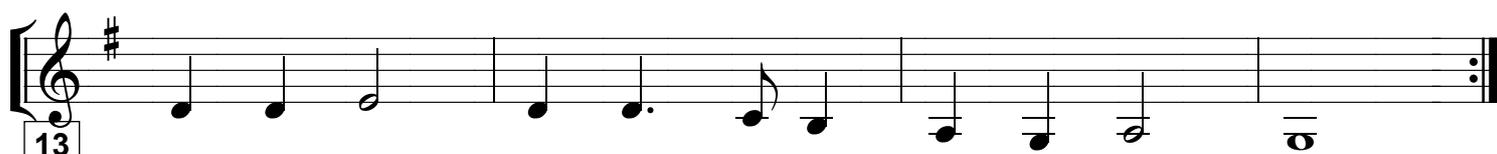
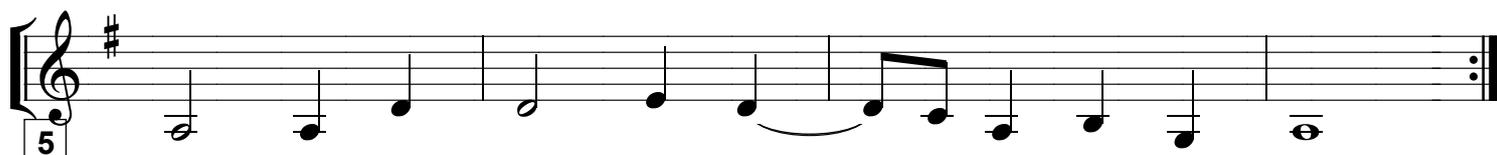
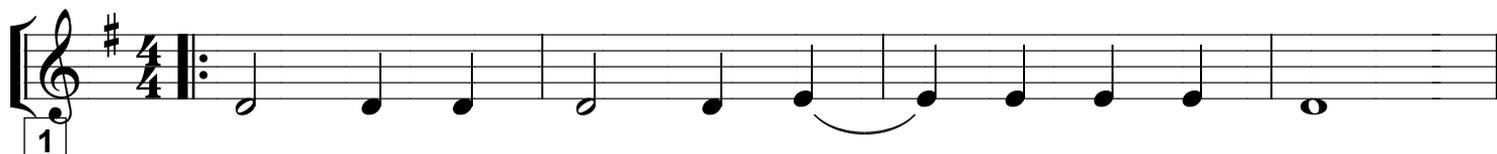
Pavane "La Bataille"

3. Stimme in Bb

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

aus: „Danserye“ (Antwerpen 1551)

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)

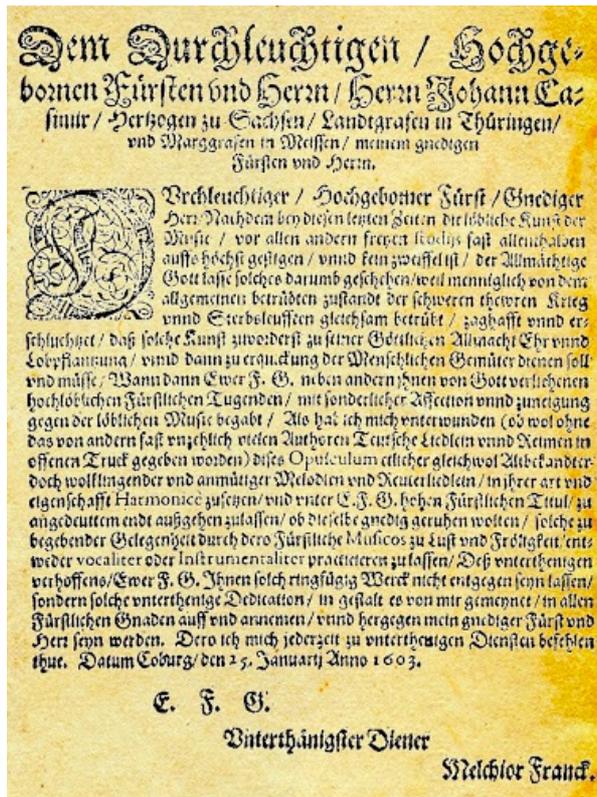
aus: *Actus oratorius von der Zerstörung Jerusalems (aufgeführt in Coburg am 16. Juni 1630)*

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

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

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 Bauermägdlein.

Cantus I:
" II:

Kombt ihr Ge - spie - len, wir wolln uns kith - 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 oft die Drehtänze im heutigen 6/4-Takt: ein **Zweiermetrum** (*prolatio duplex*) mit einer **Dreier-Unterteilung** (*tempus perfectum*). Du kennst diesen Rhythmus vielleicht noch vom Martinslied „Ich gehe mit meiner Laterne“ da ist es genauso: 2 x 3 Schläge, aber als Metrum eine punktierte Halbe.

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 spielen sollte. Dann wird es auch nicht langweilig.

7.Z 7

Kommt, ihr G'spielen Klarinette in Bb

Melodie um 1537

https://de.wikipedia.org/wiki/Kommt,_ihr_G%2%80%99spielen

Satz I (Melchior Franck)

First system of musical notation for Satz I, measures 1-4. It consists of three staves in 6/4 time with a key signature of one sharp (F#). The top staff contains the melody, the middle staff provides harmonic support, and the bottom staff contains a bass line. A box with the number '1' is located at the beginning of the first staff.

Second system of musical notation for Satz I, measures 5-8. It continues the three-staff arrangement from the first system. A box with the number '5' is located at the beginning of the first staff.

Satz II

First system of musical notation for Satz II, measures 9-12. It consists of three staves in 6/4 time with a key signature of one sharp (F#). The top staff contains the melody, the middle staff provides harmonic support, and the bottom staff contains a bass line. A box with the number '9' is located at the beginning of the first staff.

Second system of musical notation for Satz II, measures 13-16. It continues the three-staff arrangement from the first system. A box with the number '13' is located at the beginning of the first staff.

7.Z 8

Johannes Eccard (1553 - 1611)

O Lamm Gottes, unschuldig (Deutsches „Agnus Dei“)

(Text und Melodie: Nicolaus Decius (1485 - 1546), Satz: Johannes Eccard, 1630)

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

https://de.wikipedia.org/wiki/O_Lamm_Gottes,_unschuldig

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



Portrait Johannes Eccards (wikipedia)

Johannes Eccard wurde um 1563 Sängerknabe und damit Mitglied der Hofkapelle in Weimar. Noch nicht zwanzigjährig arbeitete er kurze Zeit als Sänger beim berühmten Orlando di Lasso an der Hofkapelle in München und machte von dort aus eine Studienreise nach Venedig. Dort besuchte er unter anderem Andrea Gabrieli, Claudio Merulo und Giuseffo Zarlino, die berühmtesten Komponisten und Musiktheoretiker in Venedig. Nach einem kurzen Aufenthalt in seiner Heimatstadt Mühlhausen (1573/74) wurde er mit zwanzig Jahren Organist bei Jakob Fugger in Augsburg. Die Fugger waren eine der reichsten Familien der Welt und eine Stelle bei ihnen galt für viele als Traum.

Nach sechs Jahren (1579) wechselte Eccard aber nach Königsberg zum Markgrafen Georg Friedrich von Ansbach und arbeitete dort als Assistent des Kapellmeisters. 1580 wurde er Vizekapellmeister und übernahm sechs Jahre später (1586) die Hofkapelle. Eccard wurde aber erst achtzehn Jahre später offiziell zum Hofkapellmeister ernannt. Diese Stelle ist vergleichbar mit der Leitung der Berliner oder Münchner Philharmoniker - berühmt, angesehen und vor allem hervorragend bezahlt. Sein Lebenshöhepunkt war 1608 erreicht, als Eccard zum frischgebackenen Kurfürsten Johann Sigismund nach Berlin wechselte und dort zum kurfürstlichen Kapellmeister und Domkantor am Dom zu Cölln¹ (heute Deutscher Dom in Berlin) ernannt wurde.

Johannes Eccard schrieb etwa 250 geistliche und weltliche mehrstimmige Lieder, auch mehrere Messen, die handschriftlich erhalten sind und nicht gedruckt wurden. Seine geistliche Musik lebt von den rhythmischen Figuren - auch wenn die nicht leicht auszuführen sind. Über und unter dem *cantus firmus* (der Melodie) sind zahlreiche vertrackte Melodieteile komponiert, die oft gegen den Grundrhythmus des *cantus* gesetzt sind.

¹ eben nicht Köln (am Rhein), sondern Berlin- Cölln, ein historischer Stadtteil in der heutigen Berliner Mitte

7.Z 8

O Lamm Gottes unschuldig

1. Stimme in Bb (cantus firmus)

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

1 O Lamm Got - tes un - schul - dig

6 am Stamm des Kreu - zes ge - schla - chtet.

12 All - zeit fun - den ge - dul - dig

18 wie wohl du wa - rest ver - acht - tet

24 All Sünd hast du ge - tra - gen,

30 sonst müss - ten wir ver - za - gen

36 Er - bar - me dich un - ser, o Je - - - su!

7.Z 8

O Lamm Gottes unschuldig Partitur

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

1. Sopran in Bb
2. Alt in Bb
3. Quintus inn Bb
4. Tenor in C
5. Bass in C

1 O lamm Got - tes un schul - dig am Stamm

8 Stamm des Kreu - zes ge - schlach - tet. All - zeit fun - den ge -

15 dul - dig wie wohl du wa - rest ver - acht -

Johannes Eccard: O Lamm Gottes (1597), S. 2

1. Sopran in Bb
 2. Alt in Bb
 3. Quintus inn Bb
 4. Tenor in C
 5. Bass in C

22 tet All Sünd hast du ge - tra - gen,

Detailed description: This system contains the first six measures of the piece. The Soprano part (blue) begins with a half note 'tet' in the first measure, followed by a half note 'All' in the second, and then a melodic line for 'Sünd hast du ge - tra - gen,'. The Alto (red) and Quintus (green) parts provide harmonic support with various rhythmic patterns. The Tenor (black) and Bass (black) parts are mostly sustained notes or simple rhythmic figures. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4.

30 sonst müss - ten wir ver - za - gen Er - bar - me dich

sonst müss-ten wir ver - za - gen. Er - bar - me dich

Detailed description: This system contains measures 7 through 12. The Soprano part (blue) continues the melodic line with 'sonst müss - ten wir ver - za - gen' and then 'Er - bar - me dich'. The Alto (red) and Quintus (green) parts continue their harmonic accompaniment. The Tenor (black) and Bass (black) parts provide a steady bass line. The key signature and time signature remain the same as in the first system.

38 uns - ser, er - bar - me dich, Je - su!

uns - ser, er - bar - me dich, Je - su!

Detailed description: This system contains measures 13 through 18. The Soprano part (blue) begins with 'un - ser,' in the first measure, followed by 'er - bar - me dich,' in the second, and then 'Je - su!' in the third. The Alto (red) and Quintus (green) parts continue their harmonic accompaniment. The Tenor (black) and Bass (black) parts provide a steady bass line. The key signature and time signature remain the same as in the first system.

8.T 1 Johann Pachelbel (1653-1706)

Kanon (Ausschnitt)

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 Orgelspiels 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.

C-Dur	G-Dur	a-moll	e-moll	F-Dur	C-Dur	F-Dur	C-Dur	G-Dur
T	D	Tp	Dp	S	T	S	T	D

8.T 1

Kanon (Studie in C-Dur)

Stimme in Bb

Mit anderen Instrumenten ergibt sich eine Dreistimmigkeit. 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://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. Du wirst sehen, dass man aus dem handschriftlichen Original von Telemann bereits gut spielen kann, auch wenn einige Pausenzeichen heute nicht mehr üblich sind. Telemann hatte eine sehr saubere Handschrift - es gibt Komponisten, die erheblich schwieriger zu lesen sind.

Der oben 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. 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.

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

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 Bb

Josef Haydn (1732 - 1809)
Hob XXVIIb:23

1.

Ein ein - zig bö - ses Weib lebt höch - stens in der Welt. Nur

5 schlimm, dass je - der seins's für die - ses einz' - ge hält. Ein

9 ein - zig bö - ses Weib, nur ein böses

13 Weib lebt höch - stens, lebt höch - stens in der Welt, nur

17 schlimm, dass je - der sein's, ein je - der sein's - für

22 die - ses einz' ge hält. Ein ein - zig bö - ses Weib lebt

27 höch - stens in der Welt, nur schlimm, dass je - der sein's für

31 die - ses einz' - ge hält. Ein ein - zig bö - ses

35 Weib, ein bö - ses Weib lebt höch - stens, lebt höch - stens in der Welt

2.

3.

8.Z 1 Georg Haß/Hase (1560-1634)

„Frisch auff ihr Musicanten“

Quelle: *Neue artige vnd liebliche Täntz, 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>

à 4. I. CANTVS.

Frisch auff jr Musicanten/so vil eur
Die Tisch laß ich gleich deckē/hoff der wein
Ihr andern bleibe fein sitzen/wolt eure
Biß wir ihm wider winden/so köm er
Jetzt hab ich b'stellt all sachen/aufs best.wil
Wer dise Music schencket/der/derselbig
Ihr edlen Musicanten/jr seyt sehr
Seyt fröhlich guter dinz gen/wir wöllen

da vorhanden/habt jetzt ein guten muth/ wolt euch fröhlich erzeigen/braucht
soll euch schmecken/den ich euch geben will/ er z' reißt niemand das Hirn/bitt
Ohren spitzen/hört wie man musice/ denn wer sie wolt jetz machen/mit
vnd helf trinckē/halt sich ans Glasß fein steiff/biß er außfüll sein Gorgel/als
mich nun mache/dort z'hunderst in den Saal/wenn ihr werdet musicieren/so
ist verblendet/hat weder g'hör noch g'sicht/wenn man dem, wie ein Thoren/auff
wol bestanden/legt d' Instrument besetzt/ setzt euch zusammen nider/ vnd
beut noch springen/den Reyen machen ganz/wöllen vns doch vor laben/so

Instrument vnd Geygen/vnd was euch g'fallen thut,
wolt jetzt musice ren/weil je dermann ist still,
schreyen,g'schwätz vñ lachen/der bleib drauß vor der Thür.
dann schlägt man im d'Orgel/die klinget wie ein Sackpfeiff.
hör ich re: so nieren/den schön widers hall.
setzt König Midas Ohren/ g'schick im zwar vnrecht nider.
nempt ein Glasß ein jeder/bringet mirs,ich thu euch bscheid.
können wir dann traden/vor: essens wirdt kein Tanz.

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 Musicanten Melodie in Bb

Georg Hasz (ca. 1560-1634)
aus: Neue fröliche und liebliche Tantz...
Drucker: Paulum Kaufmann, Nürnberg 16...
Quelle: Kongreßbibliothek, Washington D

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

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,

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

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

8.Z 1

Frisch auf, ihr Musikanten

1./ 2. Stimme in Bb / Posaunen

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

Musical score for the first system, measures 1-4. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. It features four staves: two vocal staves (Soprano and Alto) and two bass staves (Tenor and Bass). The lyrics are: "Frisch auff ir Mu - si - can - ten, so vil eur da vor -".

Musical score for the second system, measures 5-8. The score continues with the same four staves. The lyrics are: "han - den, habt jetzt ein gu - ten muth, wolt euch frö - lich er -".

4

Musical score for the third system, measures 9-12. The score continues with the same four staves. The lyrics are: "zei - gen, brauchts In - stru - ment vnd Gey - gen, vnd was euch g'fal - len thut."

9

8.Z 1

Frisch auf, ihr Musikanten

1. / 2. Stimme in Bb

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

Musical notation for the first system, measures 1-4. The key signature is two sharps (F# and C#) and the time signature is 4/4. The lyrics are: Frisch auff ir Mu - si - can - ten, so vil eur da vor -

Musical notation for the second system, measures 5-8. The lyrics are: han - den, habt jetzt ein gu - ten muth, - han - den, habt jetzt ein gu - ten muth.

Musical notation for the third system, measures 9-12. The lyrics are: wolt euch frö - lich er - zei - gen, brauchts wolt euch frö - lich er - zei - gen, brauchts

Musical notation for the fourth system, measures 13-16. The lyrics are: In - stru - ment vnd Gey - gen, vnd was euch g'fal - len thut. In - stru - ment vnd Gey - gen, vnd was euch g'fal - len thut.

8.Z 2 Thomas Leetherland (um 1600)

Thomas Weelkes? (1576 - 1623)

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

Pavan g-moll

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

<https://www.youtube.com/watch?v=mT3kyLLBL5o>

https://www.youtube.com/watch?v=GIXmS2_Rtk

CANTUS XX. 3. voc.

Ince Roben Hood, maid Marian, and little Iohn are gone, the hobby horse was quite forgot, when Kempe did daunce a lone, 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 Künstlernamen von Thomas Weelkes ist - ein frühes Pseudonym, wie es auch heute bei vielen Künstler 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 1. Stimme in Bb

Thomas Leetherland (um 1600)

1

3

6

9

12

14

17

20

23

8.Z 2

Pavane VI 2. Stimme in Bb

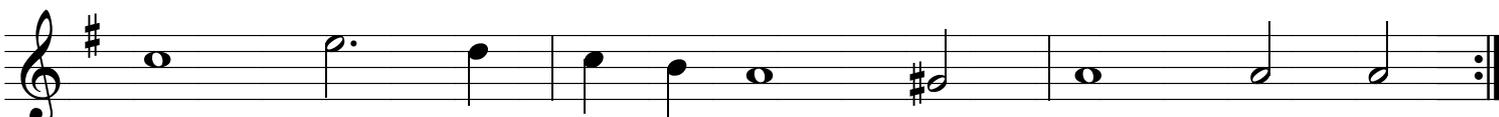
Thomas Leetherland (um 1600)



1



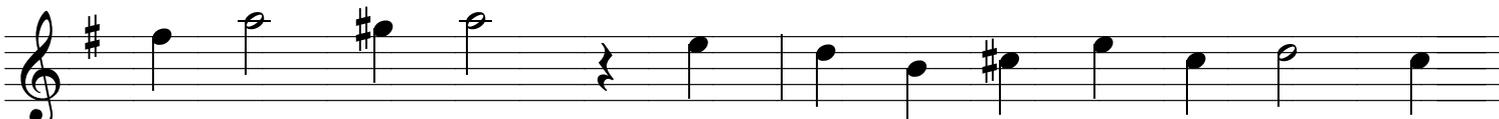
3



6



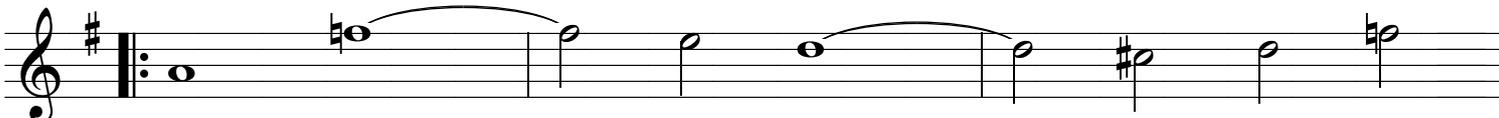
9



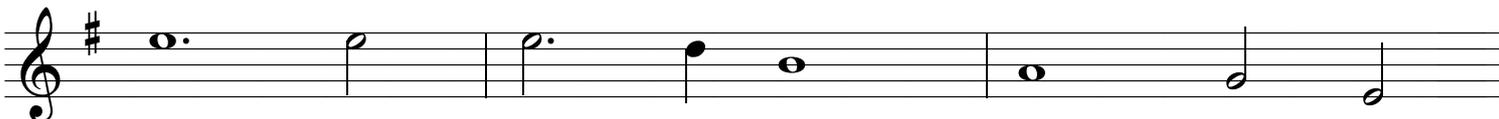
12



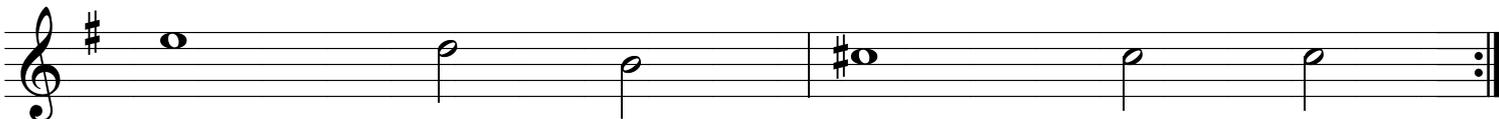
14



17



20

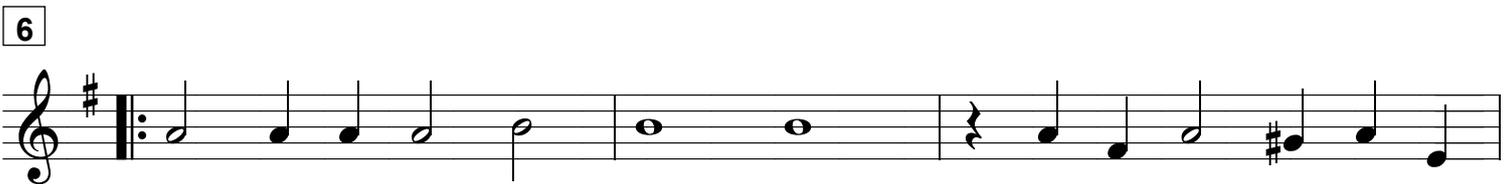
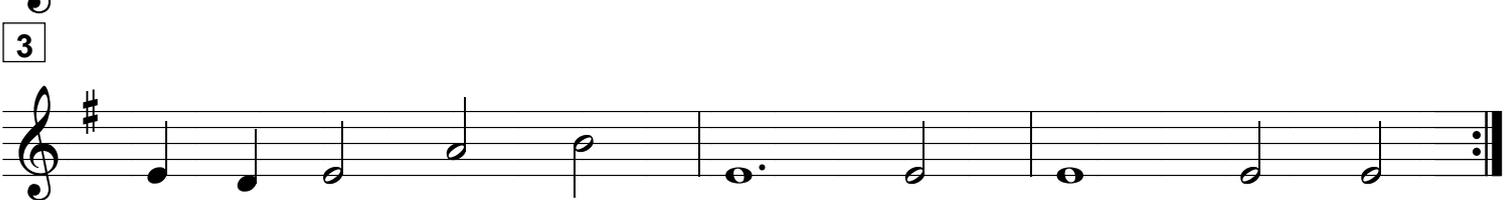
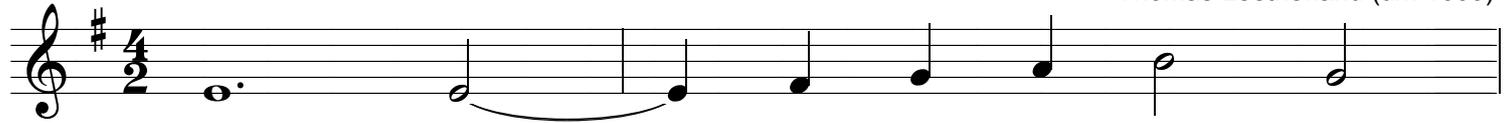


23

8.Z 2

Pavane VI 3. Stimme in Bb

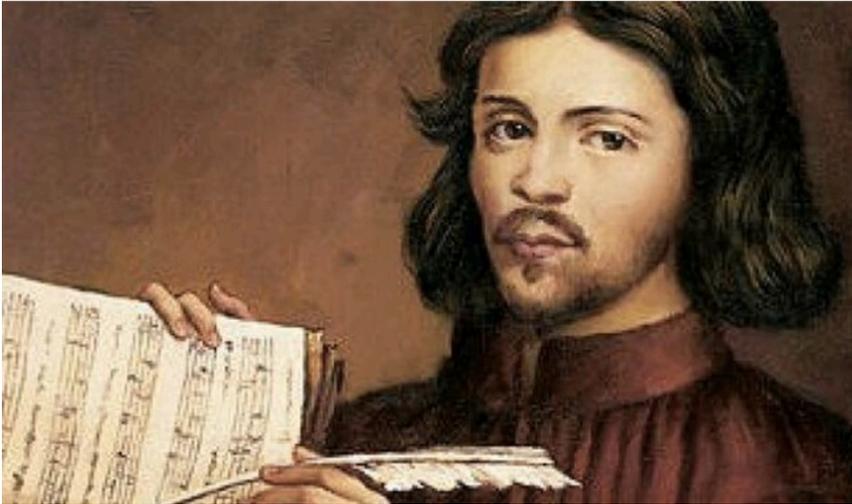
Thomas Leetherland (um 1600)



8.Z 3 Thomas Weelkes (1576 - 1623)

Pavan V á 5

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

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 Gamben-

quartett 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.

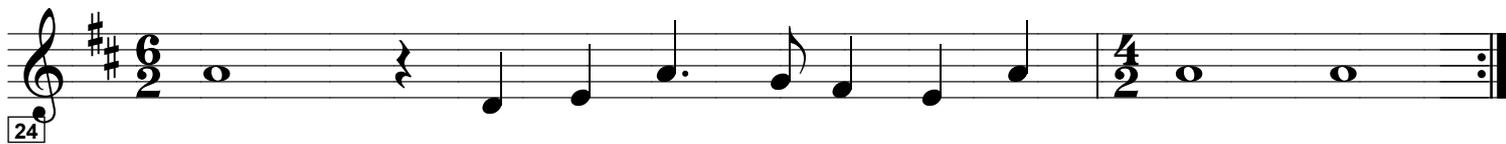
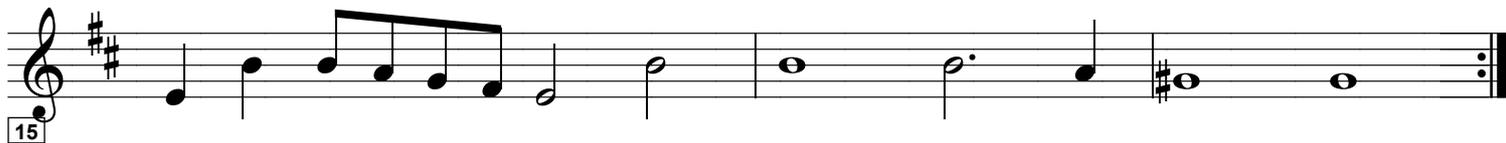
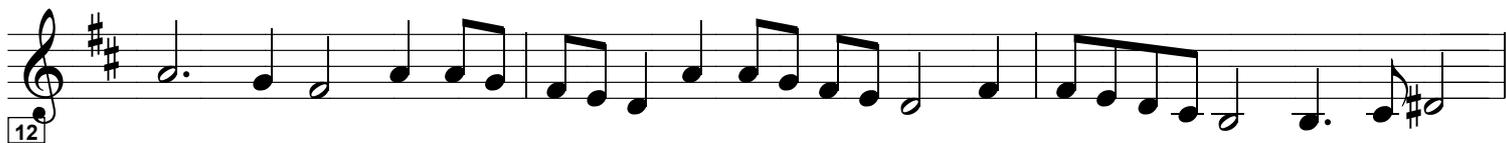
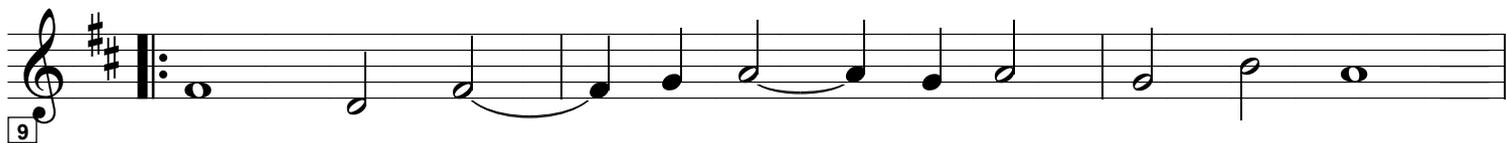
Am Schluss ist ein Sechsertakt eingeschoben - doch er ist leichter als man denkt. Eingeschoben sind in die Rythmik kurze Abschnitte im Dreivierteltakt (*integer valor* = eingeschobener Wert), die man als eine Einheit denkt. Entweder denkt man eine Halbe oder einen *integer valor*. Anthony Holborne wird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

8.Z 3

Pavane V á 5

2. Stimme in Bb

Thomas Weelkes (1576 - 1623)

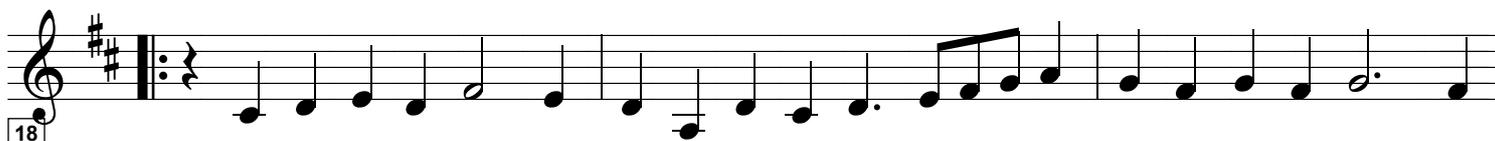
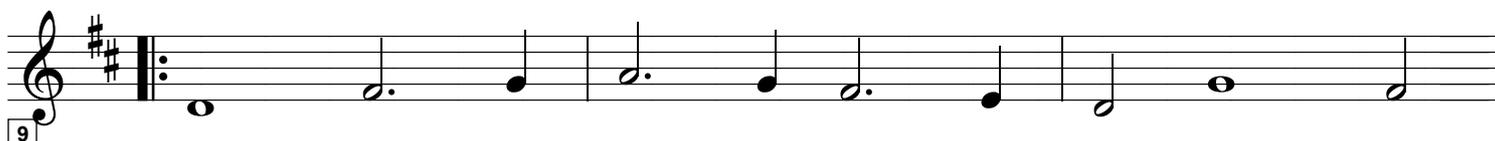
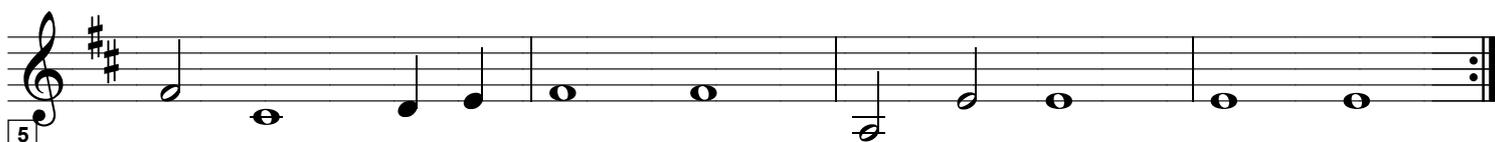


8.Z 3

Pavane V á 5

3. Stimme in Bb (Quintus)

Thomas Weelkes (1576 - 1623)



8.Z 4

Francesco Magini (1668/1670 - 1714)

Sonata „La Albana“

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. Trotzdem hat er gute Musik geschrieben und sein bekanntestes Werk ist eine Sammlung von sechs Sonaten, die „Sonate Per Il Campidoglio“. Jede Sonata ist nach einer Landschaft benannt und die, um die es hier geht, trägt den Namen „La Albana“. Die Albana ist eine kleine Provinz in der Emilia Romagna und der

Name „Albana“ steht dort für eine Rebsorte, 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 **sol**i in der ersten, zweiten und sechsten 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 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“ - Sonate á 6 (1690)

1. Stimme in Bb

Andante

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

1

8

15

22

29

36

43

51

59

63

mf

f

Grave

$\text{♩} = 66$

8.Z 4

„La Albana“ - Sonate á 6 (1690)

2. Stimme in Bb

Andante

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

1

8

15

22

29

36

43

51

59

63

8.Z 4

„La Albana“ - Sonate á 6 (1690)

3. Stimme in Bb

Andante

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

1

6

15

22

29

36

44

51

59

63

mf

f

p

5

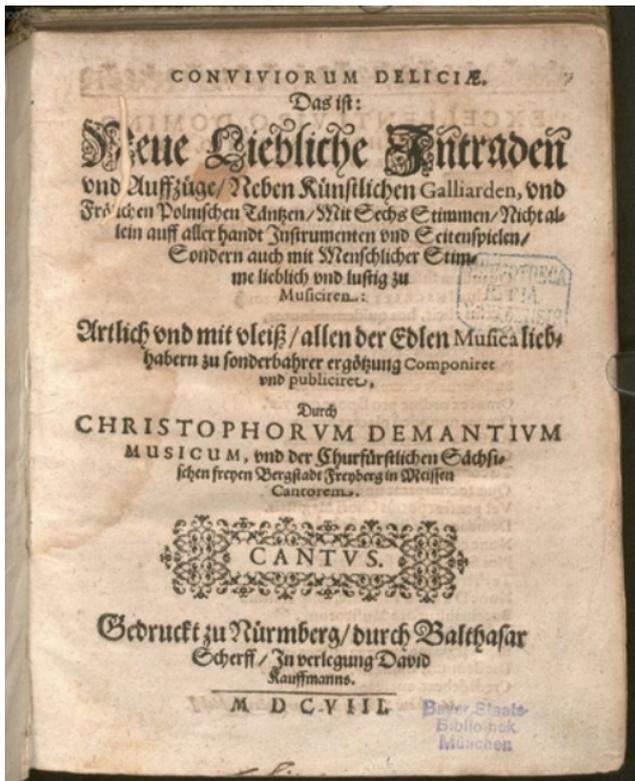
2

8.2 5 Christoph Demantius (1567 - 1643)

„Galliarde duodecima“ (Nürnberg 1608)

1608 Conviviorum Deliciæ. Das ist: Neue Liebliche Intraden vnd Auffzüge/ Neben Künstlichen Galliardten, 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 leibhabern 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, verlegt bei David Kauffmann.



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. Jahrhundert 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. 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.

Regelmäßig ließ er Liedersammlungen drucken, wie z.B die links abgebildete Sammlung „Conviviorum Deliciae“, die 1608 erschien. Das originale Stimmbuch der ersten Stimme (Cantus) liegt in München.

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.

Links: <https://dlibra.kul.pl/dlibra/publication/4356/edition/15566/content>
https://de.wikipedia.org/wiki/Christoph_Demantius

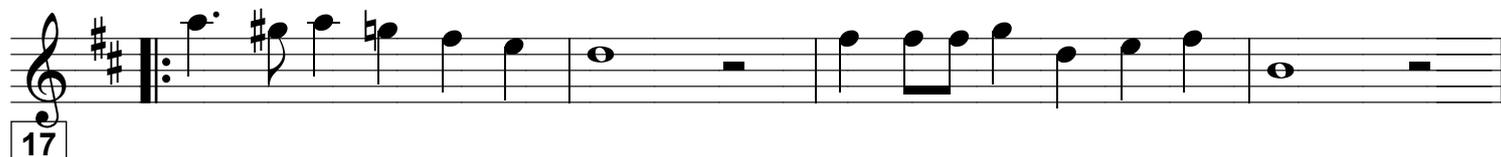
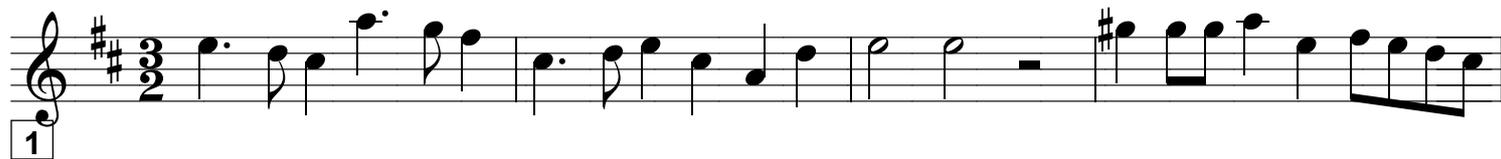
8.Z 5

Galliard á 5 (1601, Nr. 7)

1. Stimme in Bb

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

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



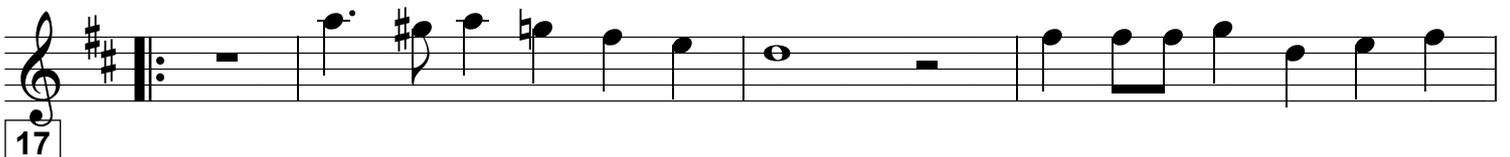
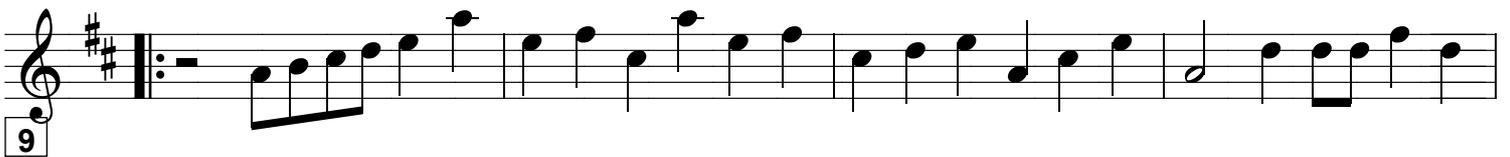
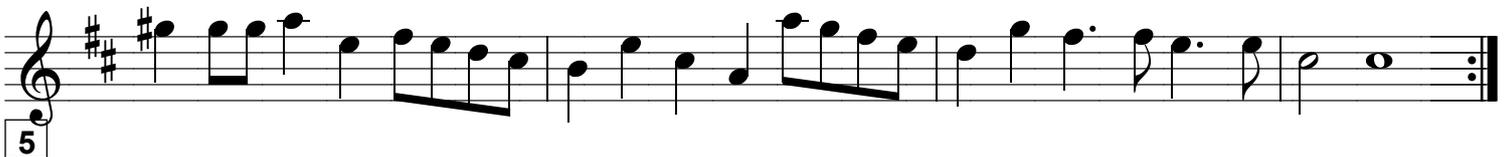
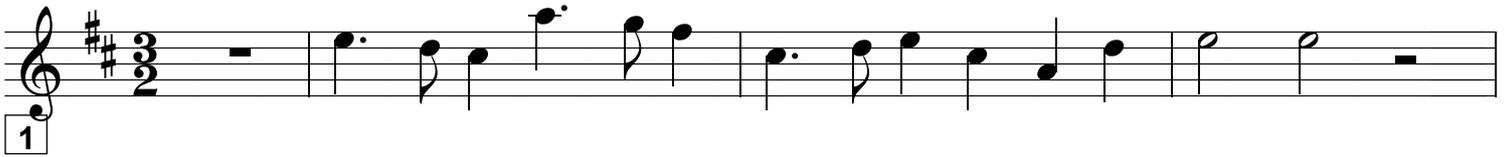
8.Z 5

Galliard á 5 (1601, Nr. 7)

2. Stimme in Bb

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

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



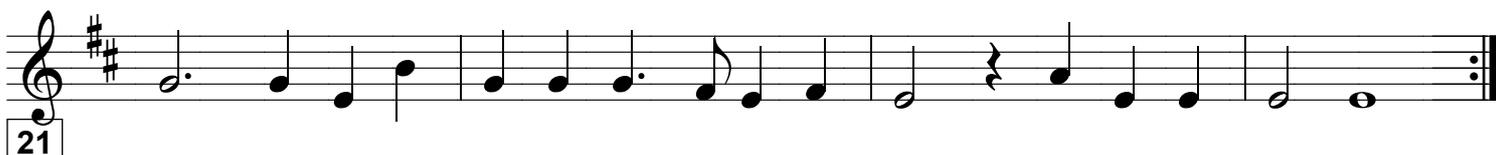
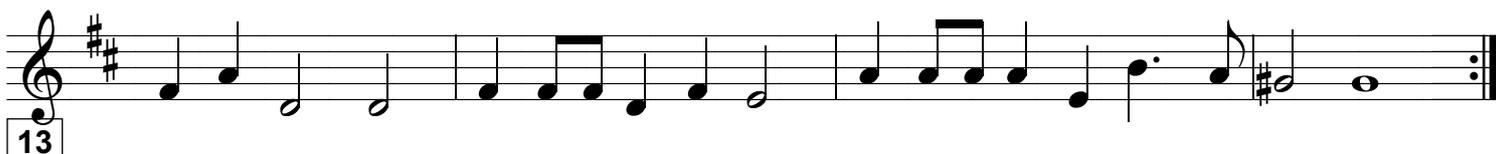
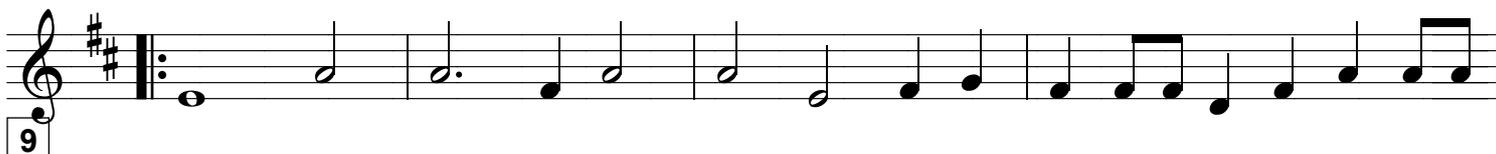
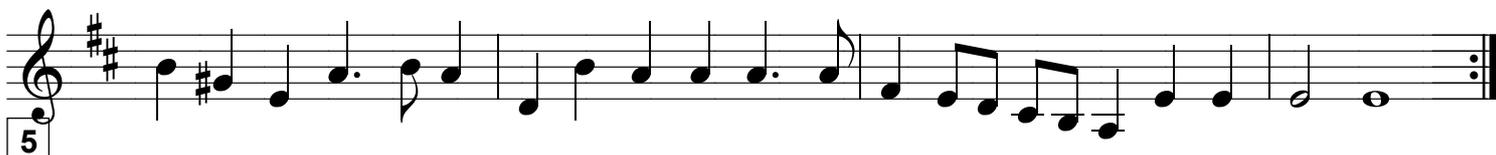
8.Z 5

Galliard á 5 (1601, Nr. 7)

3. Stimme in Bb

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

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

The first system of the musical score for 'Ave verum' features four vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and four instrumental parts (Violin 1, Violin 2, Viola, and Cello). The vocal parts enter in the third measure with the lyrics 'A - ve, - - a - ve ve - rum_ cor - pus'. The instrumental parts provide harmonic support throughout the system.

7

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

The second system continues the vocal and instrumental parts. The vocal parts enter in the first measure with the lyrics 'na - tum de Ma - ri - a - vir - gi - ne. ve - re, pas - sum im - mo'. The instrumental parts continue their accompaniment.

9.1

Ave verum corpus 1. Stimme in Bb (Chorstimme)

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Streicher

2

1 A - ve, - - a - ve ve - rum_ cor - pus

7 na - tum de Ma - ri - a - vir - gi - ne.

11 ve - re, pas - sum im - mo la - tum in cru in -

16 cru - ce ce pro - ho - mi - ne.

Streicher **3**

22 Cu - jus la - tus per - fo - ra - tum

26 un - da flu - xit et - san - gui - ne,

30 e - sto no - bis - prae - gu - sta - tum in mor -

35 - tis ex - a - mi - ne, in mor - -

40 - - - - - tis ex - a - mi - ne.

9.1

Ave verum corpus (KV 618)

2. Stimme in Bb (Chorstimme)

Streicher

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

2

1 A - ve, a - ve ve - rum - cor - pus

7 na - tum de Ma - ri - a Vir - gi - ne:

11 Ve - re pas - sum, im - mo - la - tum in

16 cru - ce pro ho - mi - ne.

Streicher 3

22 Cu - jus la - tus per - fo - ra - tum

26 un - da flu - xit - san - gui - ne

30 Es - to no - bis prae - gus - ta - tum in mor -

35 - tis ex a - mi - ne, in mor -

40 - - - tis ex - a - mi - ne.

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://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 breitschlagen 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, sieht aber besser aus als diese Datei.

9.2

N°1 , Walzer Klarinetten in Bb

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

1

5

9

13

17

21

9.2

N°2 , Menuett

Klarinette in Bb

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

1

5

9

13 *Fine*

17

21

25

29 *D.C. al Fine*

9.3 Franz Schubert (1791 - 1827)

Sanctus aus der „Deutschen Messe (D 872)

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

[https://de.wikipedia.org/wiki/Deutsche_Messe_\(Schubert\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Deutsche_Messe_(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 fünfzig Schüler, die Mutter war früher 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 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 erst verlassen, als er mit achtzehn Jahren in den Stimmbruch kam.

Ab 1814 wohnte Franz Schubert wieder bei seinen Eltern und arbeitete als Hilfslehrer bei

seinem Vater, aber bei fünfzehn Geschwistern war kein Platz mehr für ihn. Kurz darauf zog er 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 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 und als Musiker braucht man dieses Stück sein Leben lang immer wieder.

Bild: Porträt von Wilhelm August Rieder, 1875, nach einer Aquarellvorlage von 1825), entnommen aus: https://de.wikipedia.org/wiki/Franz_Schubert

9.3

„Sanctus“ 1. - 3 Stimme in Bb

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

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

A. *ppp*

T. 1

Hei - lig, hei - lig, hei - lig, hei - lig ist nur er

fp *pp*

9

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

17

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

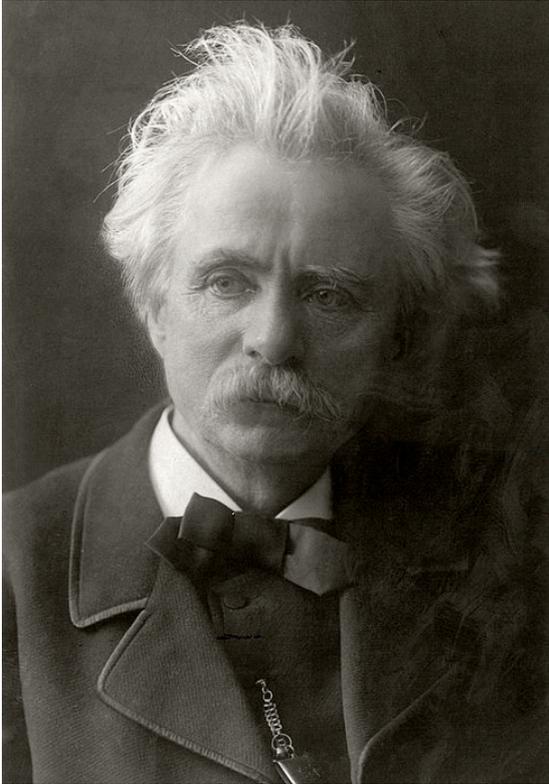
pp

25

9.4 Edvard Grieg (1843 - 1907)

Im Balladenton aus „Lyrische Stücke, Bd. 1, Nr. 52“

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*“¹.

¹ E. Grieg: Mein erster Erfolg. Leipzig, 1910, S. 7, zit. nach wikipedia
Foto von Karl Anderson um 1900, entnommen aus:
https://de.wikipedia.org/wiki/Edvard_Grieg

Mit fünfzehn Jahren konnte Grieg Musik in Leipzig studieren. Mit einundzwanzig Jahren kam er als 1862 ausgebildeter Pianist nach Bergen zurück, zog ein Jahr später nach Kopenhagen und 1866 nach Christiania. Ein Jahr später heiratete Grieg 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 Trolldhaugen, 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)

9.4

Im Balladenton 1. und 2. Stimme in Bb

Lento lugubre

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

Measures 1-6 of the piece. The first staff (treble clef) contains the vocal line, and the second staff (bass clef) contains the piano accompaniment. Measure numbers 1, 2, 3, 4, 5, and 6 are indicated in small boxes at the beginning of each measure.

Measures 7-12 of the piece. Measure numbers 7, 8, 9, 10, 11, and 12 are indicated in small boxes at the beginning of each measure.

Measures 13-18 of the piece. Measure numbers 13, 14, 15, 16, 17, and 18 are indicated in small boxes at the beginning of each measure.

Measures 19-24 of the piece. Measure numbers 19, 20, 21, 22, 23, and 24 are indicated in small boxes at the beginning of each measure.

Measures 25-30 of the piece. Measure numbers 25, 26, 27, 28, 29, and 30 are indicated in small boxes at the beginning of each measure.

Measures 31-36 of the piece. Measure numbers 31, 32, 33, 34, 35, and 36 are indicated in small boxes at the beginning of each measure.

Measures 37-42 of the piece. Measure numbers 37, 38, 39, 40, 41, and 42 are indicated in small boxes at the beginning of each measure.

Measures 43-48 of the piece. Measure numbers 43, 44, 45, 46, 47, and 48 are indicated in small boxes at the beginning of each measure.

9.4

Im Balladenton

1. Stimme in Bb

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

9.4

Im Balladenton

2. Stimme in Bb

Lento lugubre

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

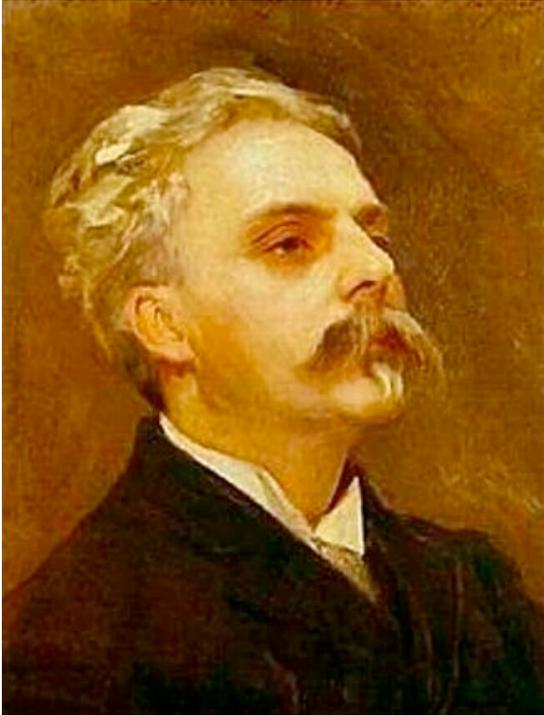
1
5
9
13
17
21
25
29
33
37
41
45

9.5

Gabriel Fauré (1845 - 1924)

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

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 (eine 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 Bb

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

1

5

9

13

17

21

25

29

34

38

9.5

Sicilienne

2. Stimme in Bb

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

1
5
9
13
17
21
25
29
34
38

9.5

Sicilienne

3. Stimme in Bb

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

1
5
9
13
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/Innsbruck,_ich_muss_dich_lassen

XXXVI. H. Isaac.

I
Innsbruck ich muß dich lassen / ich far do hin mein strassen / in fremde lãnd do
hin / mein freud ist mir genomen / die ich nit weiß bekummẽ / wo ich im e lãnd
bin / wo ich im e lãnd 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 schlägt 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 € 240.000. Die Höhepunkte seiner Karriere waren die musikalische Leitung des Konstanzer Reichstags 1507, die Kaiserkrönung Maximilians 1509 in Trient und die Papstwahl Giovannis (Leo X.) 1513. Vier Jahre später starb er reich und weltberühmt.

10.1

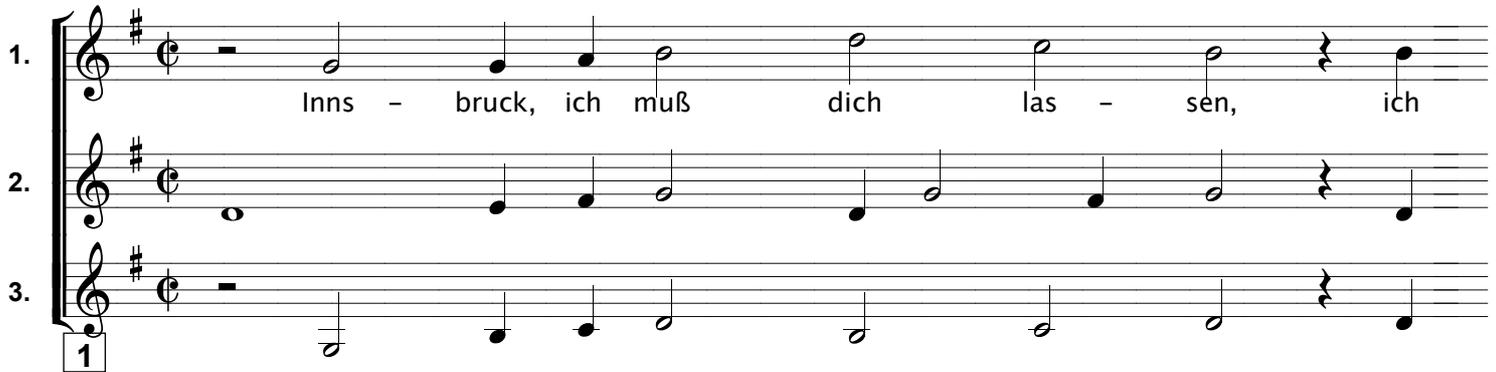
Innsbruck, ich muß dich lassen

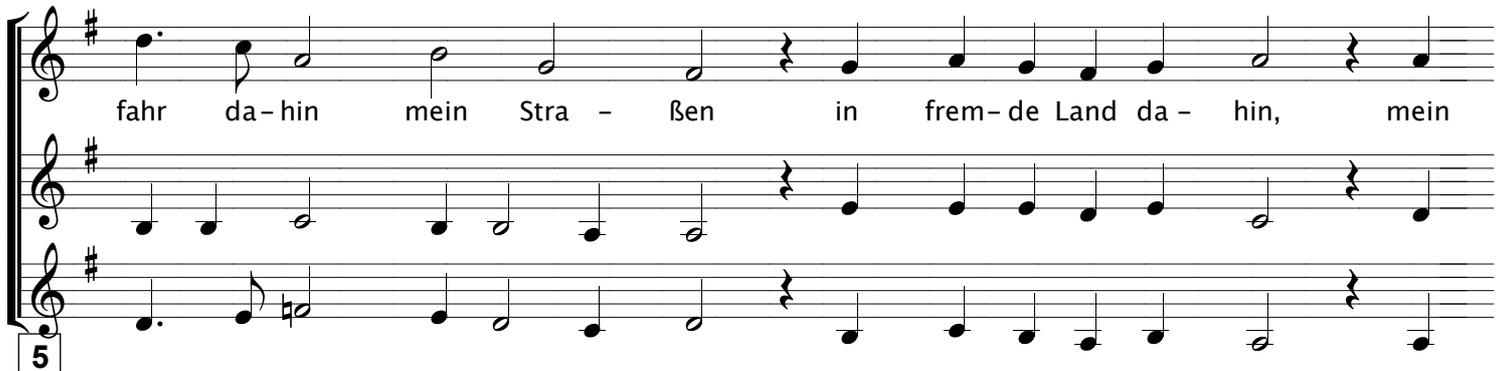
1. - 3. Stimme in Bb

Heinrich Isaac (1450 - 1517)

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

https://de.wikipedia.org/wiki/Innsbruck,_ich_muss_dich_lassen

1. 
Inns - bruck, ich muß dich las - sen, ich

2. 
fahr da - hin mein Stra - ßen in frem - de Land da - hin, mein

3. 
Freud'ist mir ge - nom - men, die ich nit weiß be - kom - men,

4. 
wo ich im E - - - - - lend bin.

10.2 Valentin Haußmann (1560-1614)

„Partita XXII“

aus: *Neue artige vnd liebliche Tántze, 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



*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 Langsameres. 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 veröffentlichte bis 1611 seine Werke und von einer Sammlung („Neue ... Tántze, 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 auf der Welt haben heute noch einen kompletten Satz Stimmbücher, obwohl Hunderte von ihnen gedruckt wurden.

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

10.2a

Allemande (Deutscher Tanz)

Klarinetten in Bb

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

♩ = 168

1.
2.
3.

5

9

14

10.2b

Hupfauf (Nachtanz)

Klarinetten in Bb

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

Valentin Haußmann (1560 - 1614)
aus: Neue und artige Tänzle... 1602
http://de.wikipedia.org/wiki/Valentin_Haussmann

♩ = 168

1.

2.

3.

6

10

15

10.2c

Allemande

Klarinetten in Bb

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

♩ = 132

1.

6

10

15

10.2d

Nachtanz

Klarinetten in Bb

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

♩ = 168

1. 2. 3.

10.2e

Allemande

Klarinetten in Bb

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

Valentin Haußmann (1560 - 1614)
aus: Neue und artige Tantze... 1602
http://de.wikipedia.org/wiki/Valentin_Haussmann

♩ = 104

The first system of the Allemande consists of measures 1 through 4. It is written for three staves: Treble, Alto, and Bass clefs. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is common time (C). The music features a rhythmic pattern of quarter and eighth notes, with a repeat sign at the beginning of the first measure.

The second system of the Allemande consists of measures 5 through 8. It continues the rhythmic pattern from the first system. A measure rest is present in the first measure of this system. The system concludes with a repeat sign.

5

The third system of the Allemande consists of measures 9 through 12. It continues the rhythmic pattern. A measure rest is present in the first measure. The system concludes with a repeat sign.

9

The fourth system of the Allemande consists of measures 13 through 16. It continues the rhythmic pattern. A measure rest is present in the first measure. The system concludes with a repeat sign and a final 3/4 time signature.

13

10.2f

Nachtanz

Klarinetten in Bb

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

Valentin Haußmann (1560 - 1614)
aus: Neue und artige Tantze... 1602
http://de.wikipedia.org/wiki/Valentin_Haussmann

$\text{♩} = 156$

1.
2.
3.

5

9

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

XERXES.

A N

O P E R A.

As perform'd at the

T H E A T R E R O Y A L

I N T H E

H A Y - M A R K E T .

Composed by

F R E D E R I C K H A N D E L .

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 König hatte und der schickte ihn 1712 nach London an den Hof.

Zwei Jahre später wurde der Kurfürst von Hannover selbst neuer englischer König. Händel wurde sein Hofkapellmeister und verbrachte den Rest seines Lebens am königlichen Hof in London. 1738 war er längst weltberühmt und hatte bereits 39 Opern geschrieben. Händel 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. Der griechische Geschichtsschreiber Herodot, der um 430/420 v. Chr. lebte, schrieb über den Perserkönig Xerxes :

„Wie er <Xerxes> nun aus Phrygien nach Lydien hinüberrückte [...], fand Xerxes auf diesem Wege einen Platanusbaum, den er seiner Schönheit wegen mit einem goldenen Schmuck beschenkte und einem unsterblichen Wärrer 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!

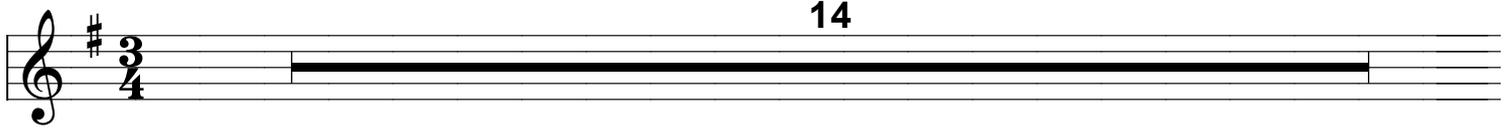
Zur Ausführung:

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“ Klarinette und Streichorchester

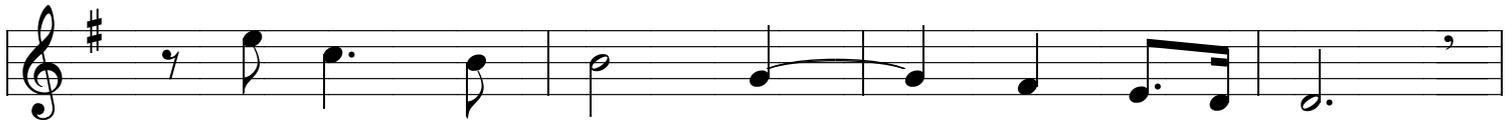
Georg Friedrich Händel (1685 - 1759)
Arie Nr. 36 „Ombra mai fú“
<https://de.wikipedia.org/wiki/Serse>



15



21



25



29



33



39

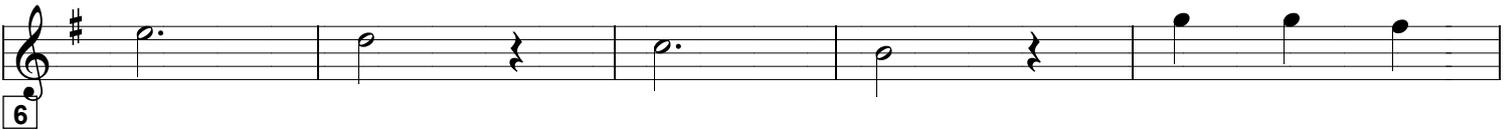


45

10.3

Larghetto (Nr. 36) aus der Oper „Xerxes“ Klarinette I (Violine I)

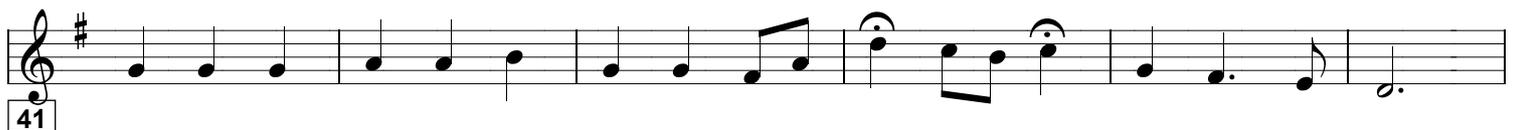
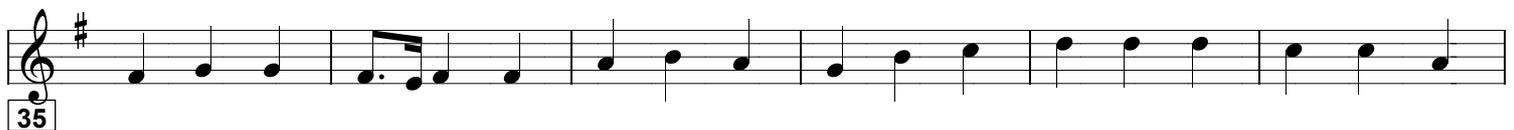
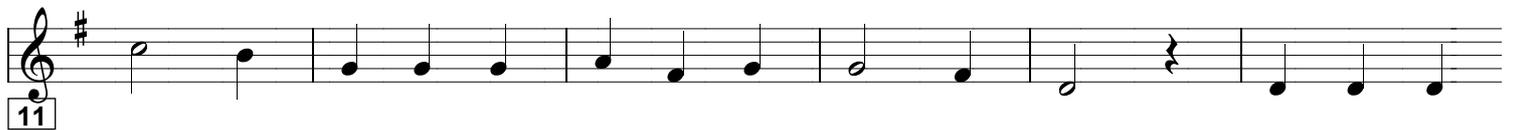
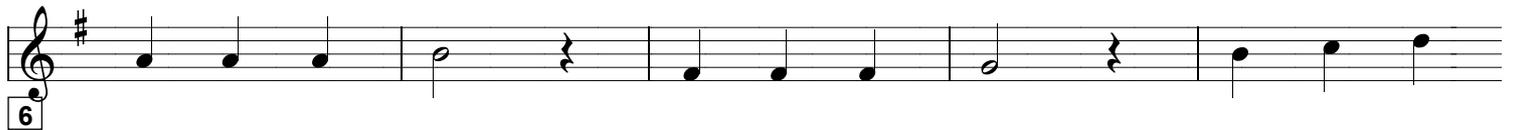
Georg Friedrich Händel (1685 - 1759)
Arie Nr. 36 „Ombra mai fù“
<https://de.wikipedia.org/wiki/Serse>



10.3

Larghetto (Nr. 36) aus der Oper „Xerxes“ Klarinette II (Violine II)

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://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 „Terpsichore“ veröffentlichte. Mehrere Manuskripte von „Airs de ballet“ sind von Caroubel noch erhalten. Bald nach seiner Rückkehr nach Paris verstarb er dort im Sommer 1611. Sein Sohn Nicolas-Francisque Caroubel übernahm nach dem Tod des Vaters dessen Stelle im königlichen Orchester.

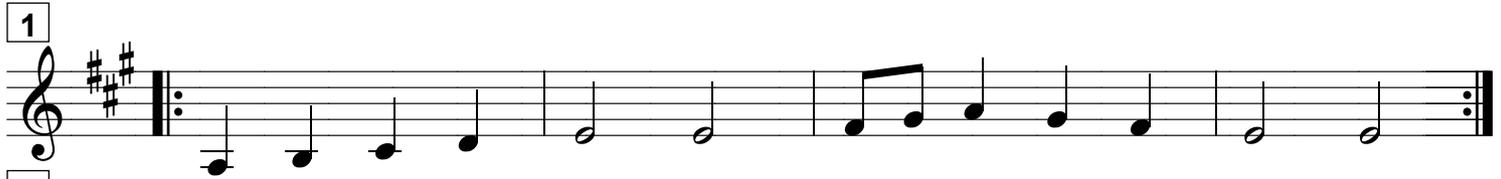
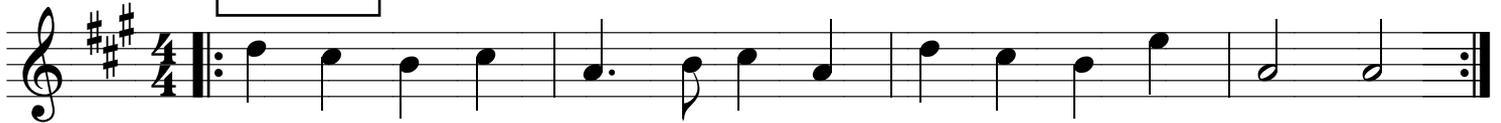
Zum Stück: Die Gavotten sind schnelle Tänze, die in wechselnden Besetzungen immer wieder von vorne gespielt wurden, solange, bis die Tänzer nicht mehr konnten und am Boden lagen. Im Stimmbuch „**Cantus**“ der Terpsichore sieht man recht gut, wie dicht sie hintereinander gesetzt wurden - sie wurden also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

10.4

Vier Gavotten Melodie (Cantus) in Bb

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 Stimmen in Bb

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

Nr. 1

Cantus
Altus
Quintus

1

5

Nr. 2

9

13

10.4

Vier Gavotten Stimmen in Bb

Nr. 3

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

1

5

Nr. 4

9

13

1.

2.

10.5

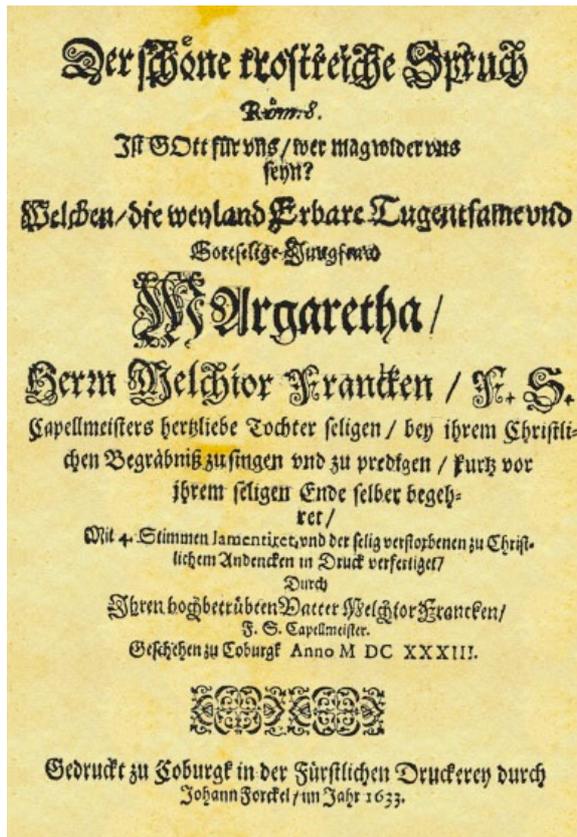
Melchior Franck (1579 -1639)

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

<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 zwar wenige Handschriften, aber es gibt noch viele Drucke seiner Kompositionen.

Zum Stück: 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.

10.5a

Zwei Allemanden

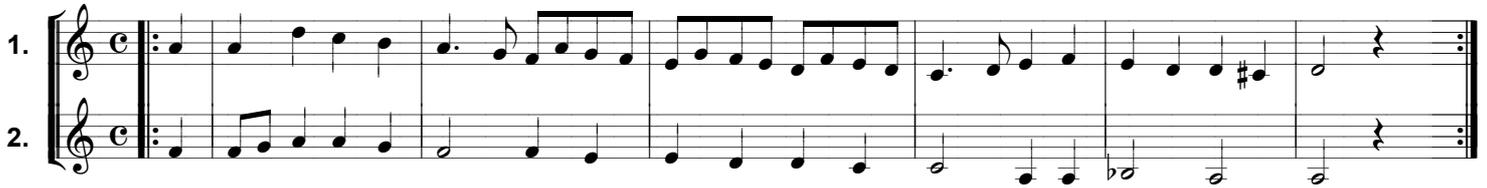
Klarinette I / II in Bb

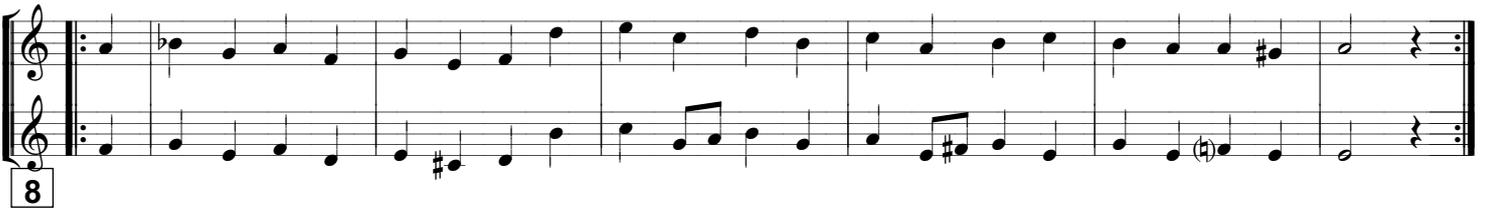
Melchior Franck (1573 - 1639)

aus: "Musicalisches Rosengärtlein" (vermutlich)

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

Allemande I

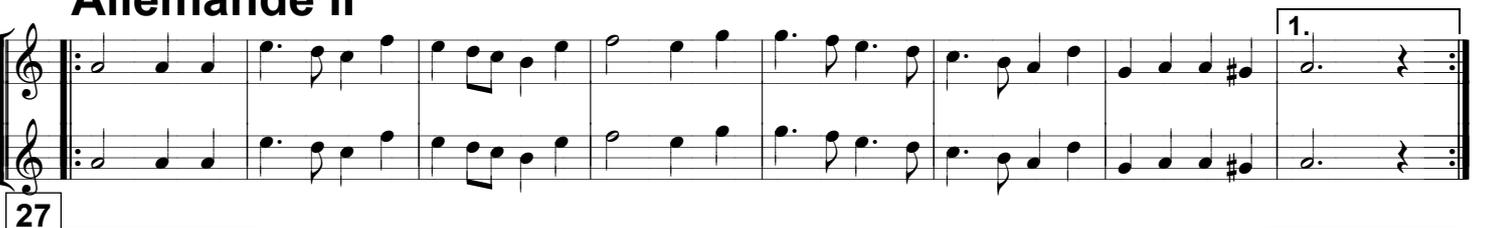
1.  Musical notation for Allemande I, first system (measures 1-7). It consists of two staves in common time (C). The first staff has a treble clef and the second has a bass clef. The music begins with a repeat sign and a first ending bracket.

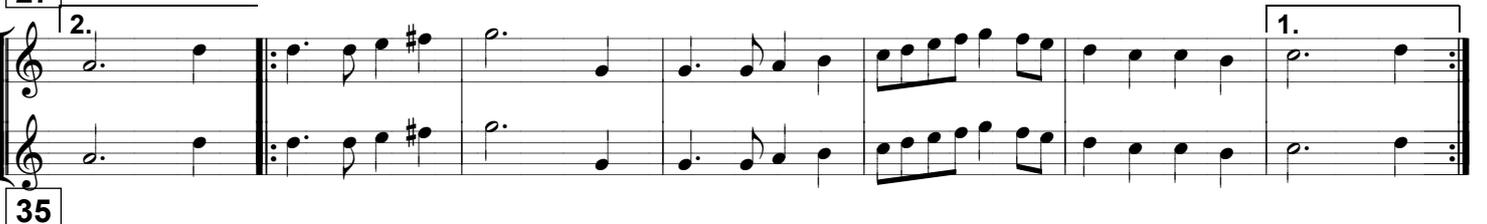
 Musical notation for Allemande I, second system (measures 8-14). It consists of two staves. Measure 8 is marked with a box containing the number 8. The music continues with various rhythmic patterns and accidentals.

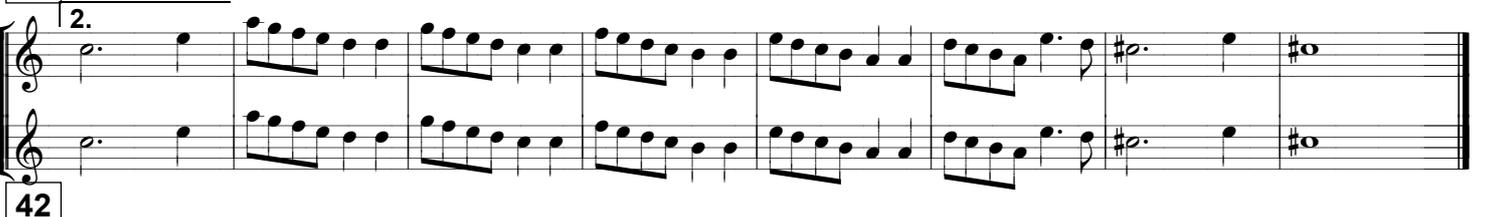
 Musical notation for Allemande I, third system (measures 15-21). It consists of two staves. Measure 15 is marked with a box containing the number 15. The music features a series of eighth notes and quarter notes.

 Musical notation for Allemande I, fourth system (measures 22-26). It consists of two staves. Measure 22 is marked with a box containing the number 22. The system concludes with a first ending bracket and two endings labeled 1. and 2.

Allemande II

 Musical notation for Allemande II, first system (measures 27-34). It consists of two staves. Measure 27 is marked with a box containing the number 27. The music starts with a repeat sign and a first ending bracket.

 Musical notation for Allemande II, second system (measures 35-41). It consists of two staves. Measure 35 is marked with a box containing the number 35. The system includes a first ending bracket and a second ending bracket.

 Musical notation for Allemande II, third system (measures 42-48). It consists of two staves. Measure 42 is marked with a box containing the number 42. The music concludes with a final cadence.

10.5

Zwei deutsche Tänze

Klarinette I in Bb

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

Allemande I

Musical score for Allemande I, Klarinette I in Bb. The score consists of five staves of music in C major, 3/4 time. It includes first and second endings and measure numbers 6, 11, 17, and 22.

Allemande II

Musical score for Allemande II, Klarinette I in Bb. The score consists of five staves of music in C major, 3/4 time. It includes first and second endings and measure numbers 27, 32, 38, 42, and 46.

10.5

Zwei deutsche Tänze

Klarinette II in Bb

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

Allemande I

Musical score for Allemande I, measures 1-22. The score is written in treble clef with a common time signature (C). It features a series of eighth and sixteenth notes, with some rests and accidentals. Measure numbers 6, 11, 17, and 22 are indicated in boxes. The piece concludes with a first and second ending.

Allemande II

Musical score for Allemande II, measures 27-46. The score is written in treble clef with a common time signature (C). It features a series of eighth and sixteenth notes, with some rests and accidentals. Measure numbers 27, 32, 38, 42, and 46 are indicated in boxes. The piece concludes with a first and second ending.

Zwischentext

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

Das 16./17. Jahrhundert löste sich von alten Traditionen, entwickelte in der Musik aber auch viel Neues. Bis etwa 1500 war der „*tactus*“ eigentlich das Metrum, das immer im Bereich des menschlichen Herzschlags lag, also zwischen 60 und 80 Schlägen pro Minute. Dieser *tactus* erschien in der „*prolatio duplex*“ (2), einem Metrum, das die Halben zählte. Diesen Takt kennen wir heute als 2/2 oder 2/4-Takt. Daneben gab es aber auch die „*prolatio triplex*“ (3), ein Metrum, das punktierte Halbe zählte, die wir heute als 6/4 oder 6/8-Takt kennen.

Das, was wir heute als „Takt“ kennen, war bis 1600 das „*tempus*“. Weil durch die Kirche die Drei eine heilige Zahl war (durch Vater, Sohn und Heiliger Geist begründet), war das „*tempus perfectum*“ ein Dreiertakt, der durch einen Kreis am Anfang des Stücks bezeichnet wurde. War der Kreis nicht komplett und fehlte ein Stück, war dies das Zeichen für das „*tempus imperfectum*“. Dann schrieb 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 im Jazz 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
3/2	2/2	9/4	6/4

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

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

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

http://ks.imslp.net/files/imglnks/usimg/5/59/IMSLP298980-PMLP285638-fritsch_primitiae.pdf

Über Balthasar Fritsch ist nicht viel bekannt. Zwei Sammlungen gibt es, die wohl aus seiner Feder stammen, weil sie sich 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- 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 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 punktierten 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

Die Punktierten in T31-33 sollten vorher einmal durchgelesen werden, weil die Betonungen zwischen Puls und Gegentakt wechseln und außerdem gegen das rhythmische Empfinden gehen. Aber es klingt toll.

4. Stimme

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

1. Stimme in Bb

Balthasar Fritsch
aus: Primitiae Musicales, Frankfurt 1608
https://de.wikipedia.org/wiki/Balthasar_Fritsch

1
6
11
16
22
27
32
37
43
48

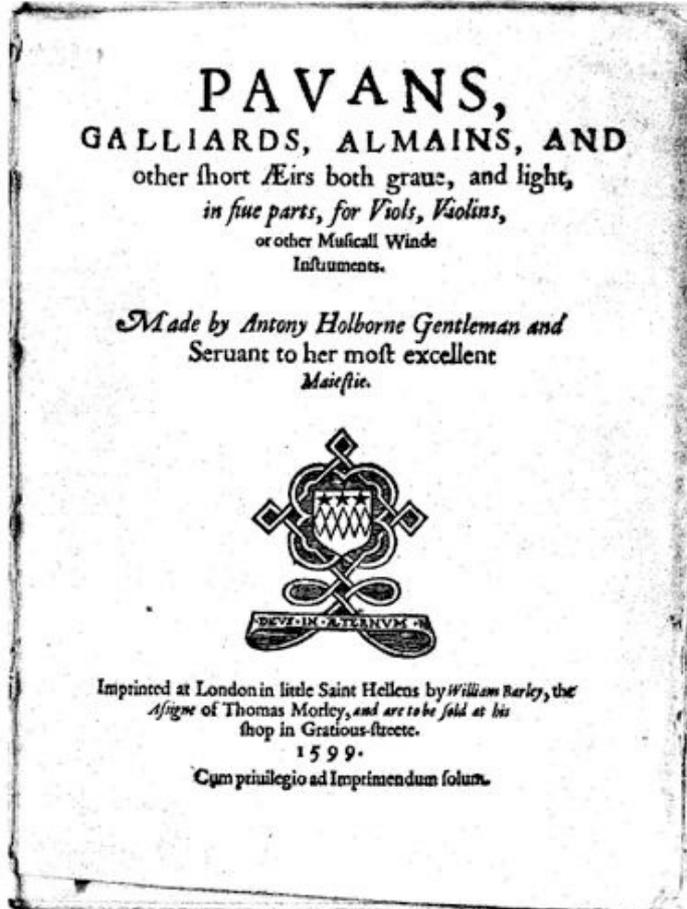
10.7

Anthony Holborne (um 1545 - 1602)

„Pavane 53“ (aus „Pavans, Almains...“, London 1599)

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

[https://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*“¹ (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.

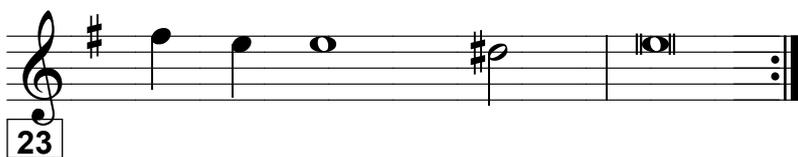
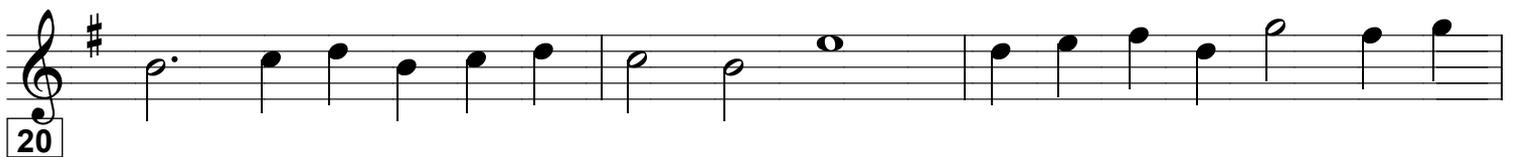
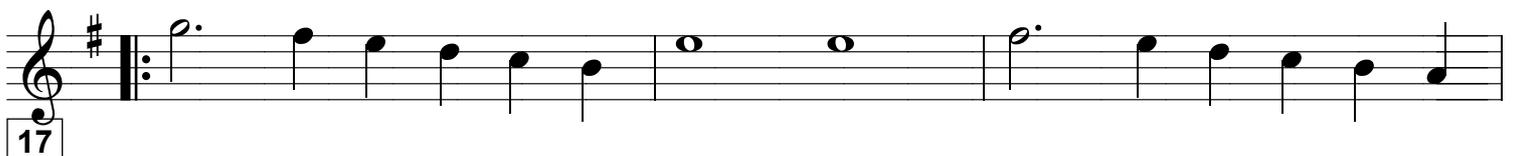
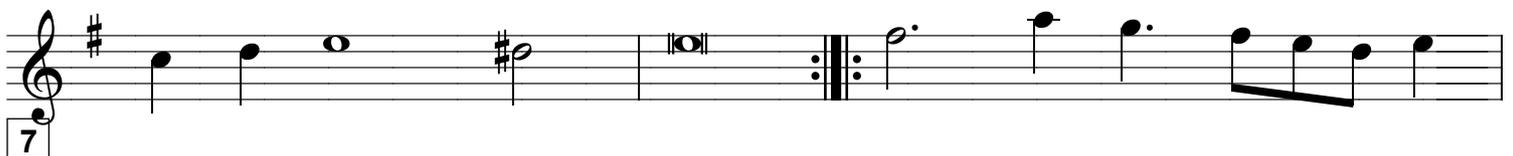
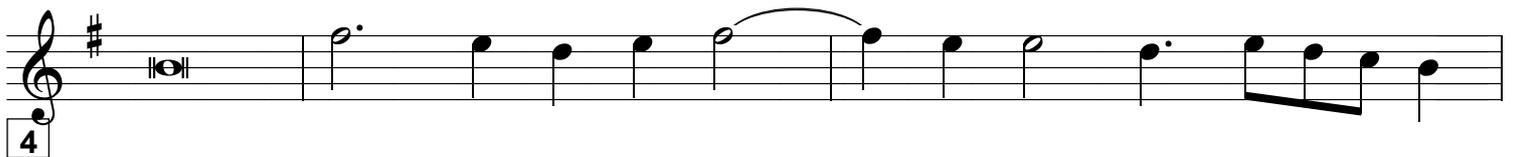
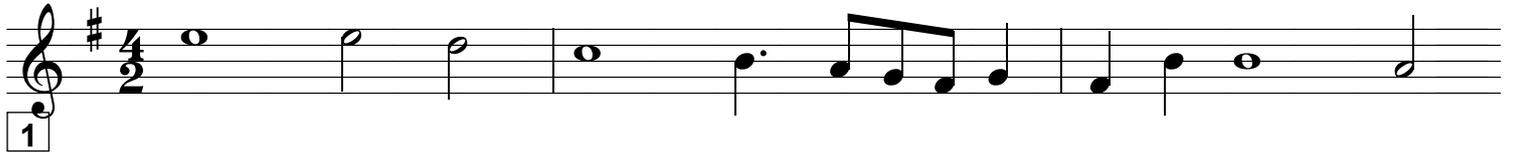
¹ Langsame und schnelle Tänze <aus Frankreich und Deutschland>, Melodien, schwermütig und leicht in fünf Stimmen für Gamben, Violinen und andere (Blas)instrumente.

10.7

Pavan 53: "Last will and testament" (1599)

1. Stimme in Bb

Antony Holborne , geb. um 1545
† 29. November 1602 in London

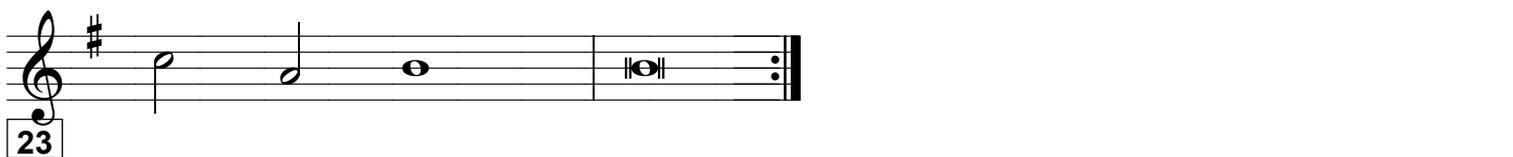
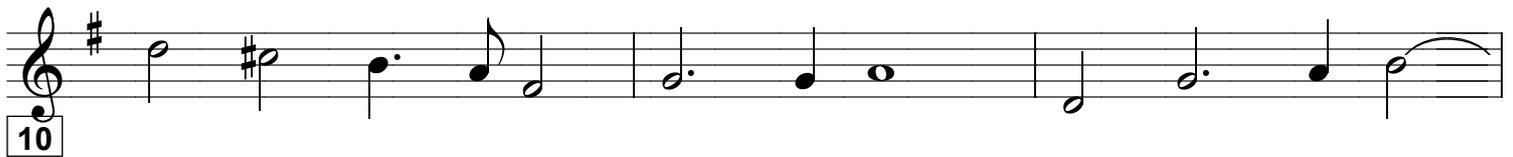
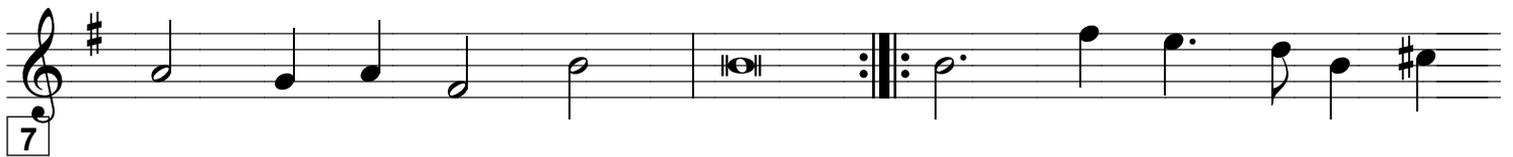
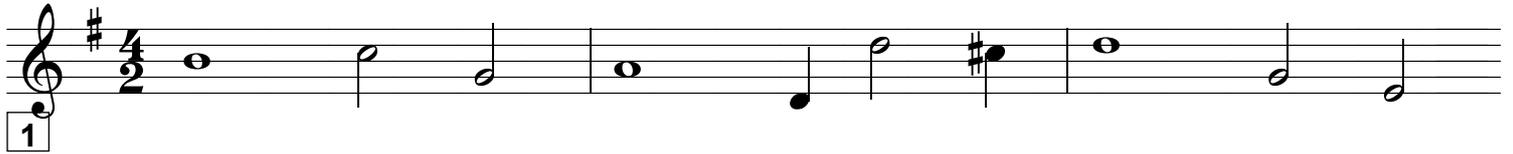


10.7

Pavan 53: "Last will and testament" (1599)

2. Stimme in Bb

Antony Holborne , geb. um 1545
† 29. November 1602 in London

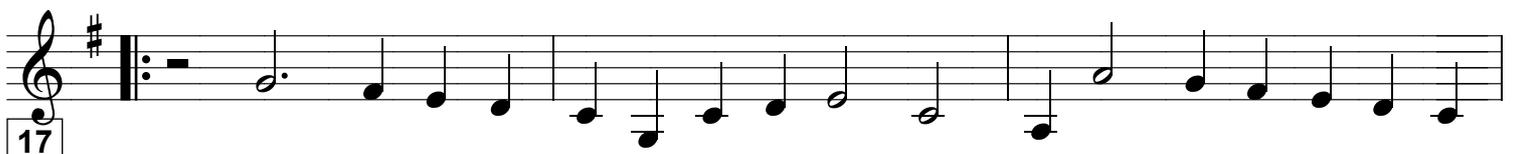
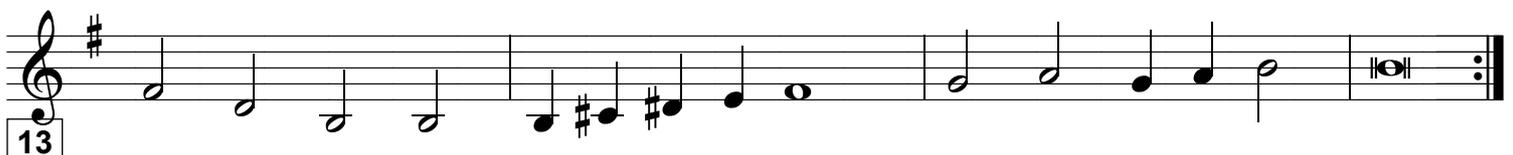
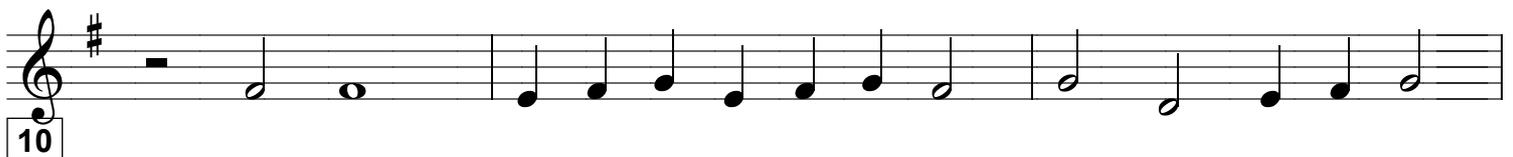
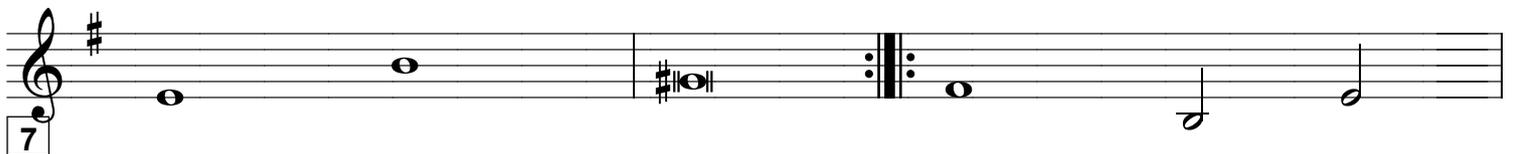
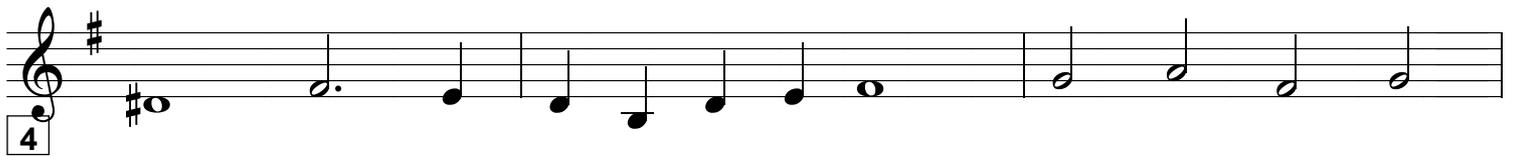
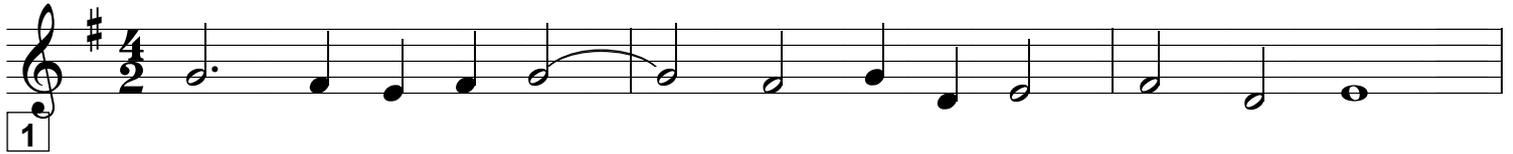


10.7

Pavan 53: "Last will and testament" (1599)

3. Stimme in Bb

Antony Holborne , geb. um 1545
† 29. November 1602 in London



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, 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 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 dort 1750 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 spielen können. Darum ist es am Anfang so schwierig. Irgendwann hast Du es drauf.

10.8

J.S. Bach: Air Klarinette in Bb (Solo)

Johann Sebastian Bach (1685 - 1750)
aus der Orchestersuite Nr. 3 in D-Dur, BWV 1068, 2. Satz

1

3

5

7

9

11

13

15

17

10.8

J.S. Bach: Air 1. Stimme in Bb

Johann Sebastian Bach (1685 - 1750)
aus der Orchestersuite Nr. 3 in D-Dur, BWV 1068, 2. Satz

1

3

5

7

9

11

13

15

17

10.8

J.S. Bach: Air 2. Stimme in Bb

Johann Sebastian Bach (1685 - 1750)
aus der Orchestersuite Nr. 3 in D-Dur, BWV 1068, 2. Satz

1

3

5

7

9

11

13

15

17

10.9

Christoph Demantius (1567 - 1643)

„Galliarde duodecima“ (Nürnberg 1608)

1608 Conviviorum Deliciæ. Das ist: Neue Liebliche Intradan vnd Auffzüge/ Neben Künstlichen Galliardten, 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 3/4 CANTUS

Swolteinstolzer Jäger/wol auff die Buschschafte gan/da sandt er einen Schreiber/ bey seiner Jungfrau san/freundlich mit ihr zuscherken/ 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 (Buhlschaft), 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 Violinechlüssel 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**¹ = 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

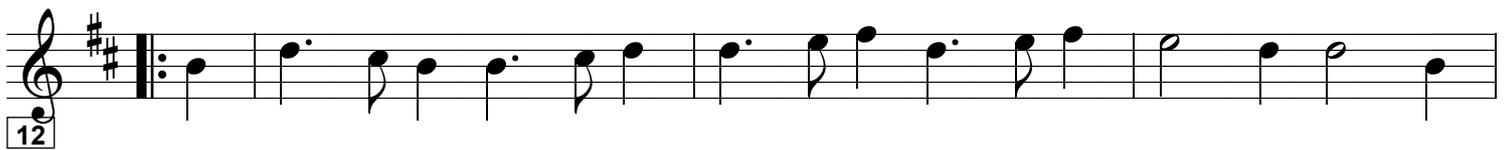
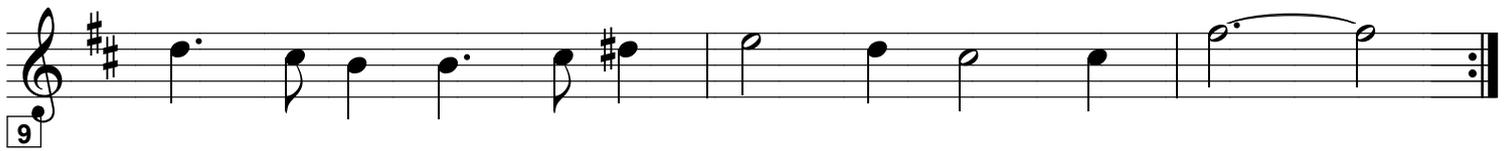
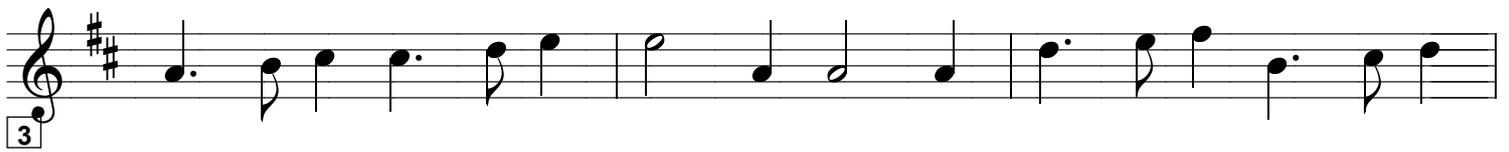
¹perfectum ist der Dreiertakt - analog zur Dreieinigkeit von Vater, Sohn und Heiligem Geist.

Intrada XII

Es wolt ein stoltzer Jäger

2. Stimme in Bb

Christoph Demantius
aus: „Convivorum Deliciae“, 1608

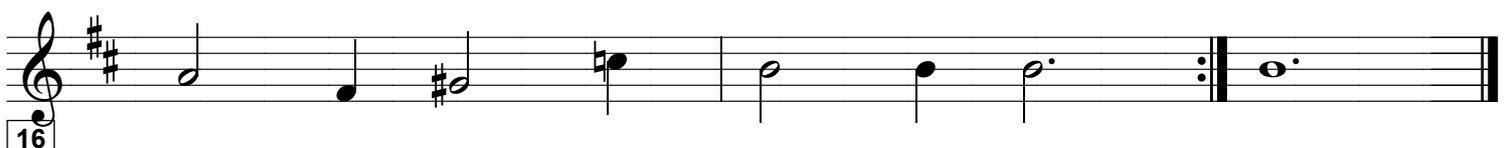
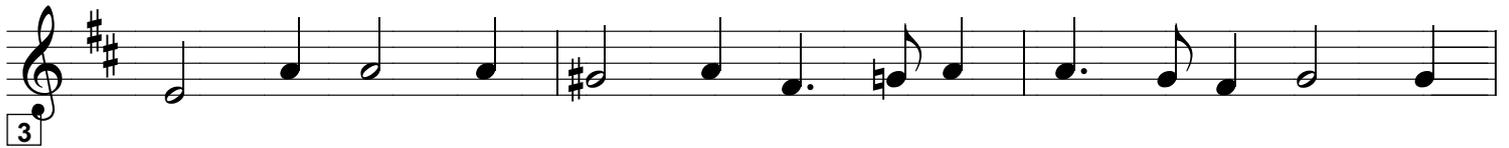


Intrada XII

Es wolt ein stoltzer Jäger

3. Stimme in Bb

Christoph Demantius
aus: „Convivorum Deliciae“, 1608



10.10

Andrea Gabrieli (1532/33 - 1585)

„Ricerca del 6° tono“ (Venedig 1595)

Ricerca di 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.LXXXXV. <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 alten 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 damit auch Kontakt zum Kaiser. Kurz danach scheint Gabrieli wieder nach Venedig gekommen zu sein, weil seine erste Chorsammlung 1565 dort erschien, die „Sacrae Cantiones“, eine Sammlung von 37



Die fünf Kuppeln von San Marco - aufgenommen vom „Fondaco dei Tedeschi“, dem deutschen Handelshaus ab dem 13. Jht.

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 mehrhörige Aufführungspraxis, die später sein Neffe Giovanni perfektionierte und die unter dem Begriff „*venezianische Mehrchörigkeit*“ weltberühmt wurde.

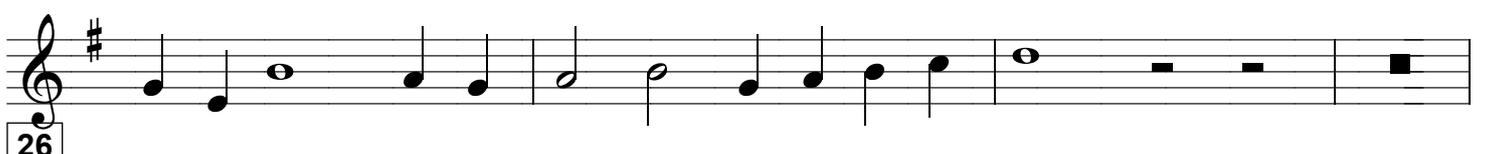
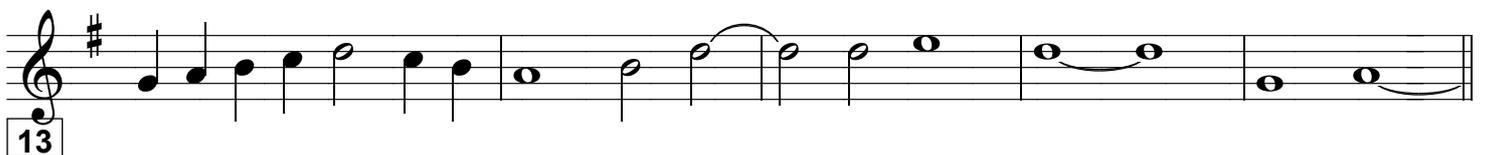
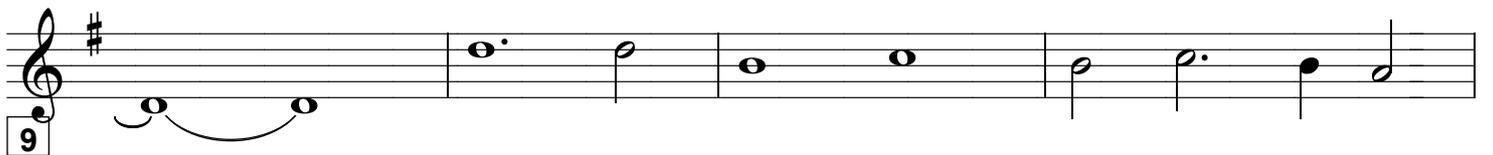
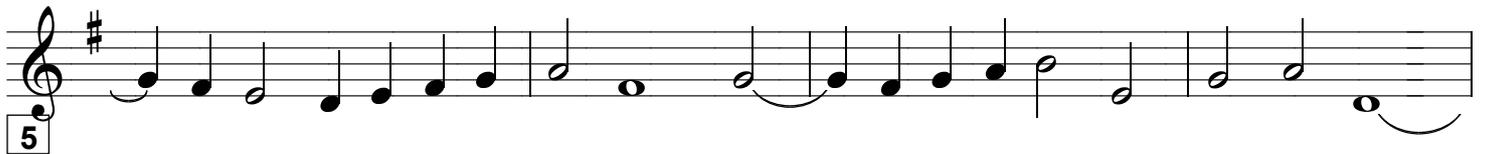
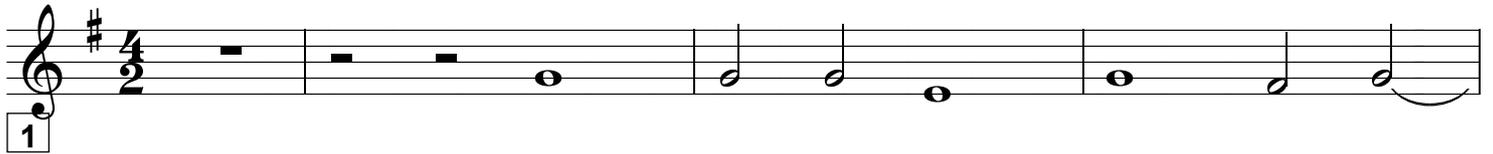
Zum Stück: Die Schwierigkeit liegt darin, das Metrum durchzuhalten und die vielen rhythmischen Verschiebungen des Stücks zu meistern, die das Stück sechs Minuten lang interessant machen - bis der Doge einmarschiert war und endlich Platz genommen hatte. Die Triller schrieb Gabrieli aus - man spielt sie so, wie man kann.

10.10

Ricercar del 6° tono

1. Stimme in Bb

Andrea Gabrieli (1510 - 1586)
Sammlung Madrigali et Ricercari, Venedig 1589





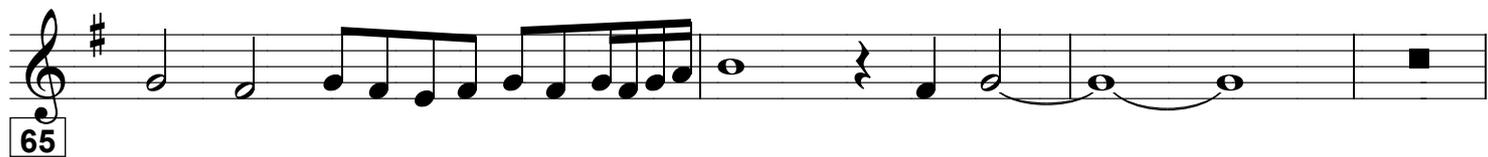
58

Musical staff 58: Treble clef, key signature of one sharp (F#). The staff begins with a whole rest, followed by a series of eighth and quarter notes, ending with a half note.



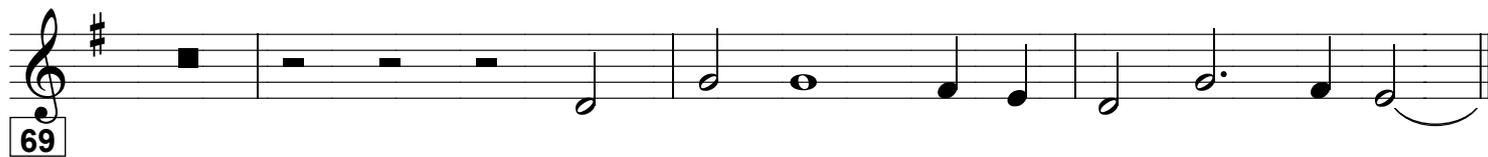
61

Musical staff 61: Treble clef, key signature of one sharp (F#). The staff contains a sequence of eighth and quarter notes with various rests.



65

Musical staff 65: Treble clef, key signature of one sharp (F#). The staff features a complex rhythmic pattern with sixteenth notes and a fermata over a final note.



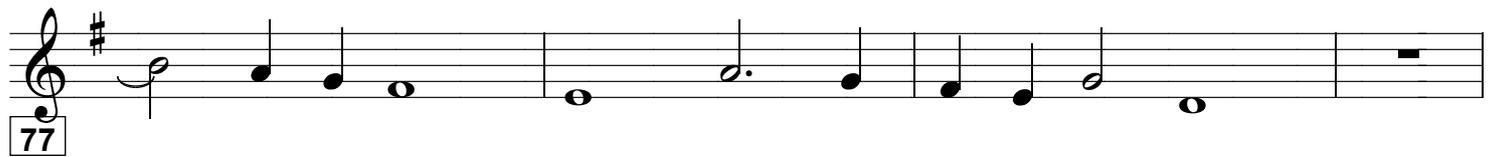
69

Musical staff 69: Treble clef, key signature of one sharp (F#). The staff starts with a whole rest, followed by a series of quarter and eighth notes.



73

Musical staff 73: Treble clef, key signature of one sharp (F#). The staff contains a sequence of eighth and quarter notes with a fermata over a final note.



77

Musical staff 77: Treble clef, key signature of one sharp (F#). The staff contains a sequence of quarter and eighth notes.



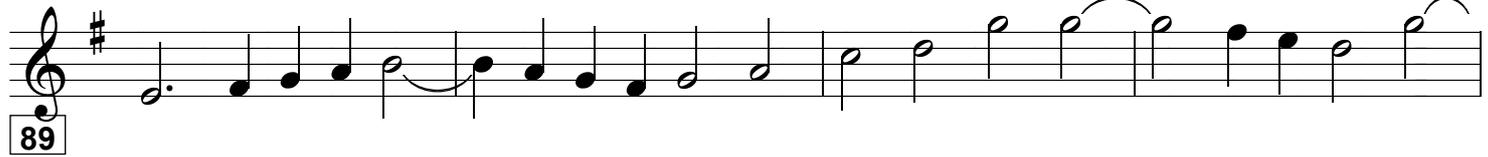
81

Musical staff 81: Treble clef, key signature of one sharp (F#). The staff begins with a whole rest, followed by a series of quarter and eighth notes.



85

Musical staff 85: Treble clef, key signature of one sharp (F#). The staff contains a sequence of quarter and eighth notes.



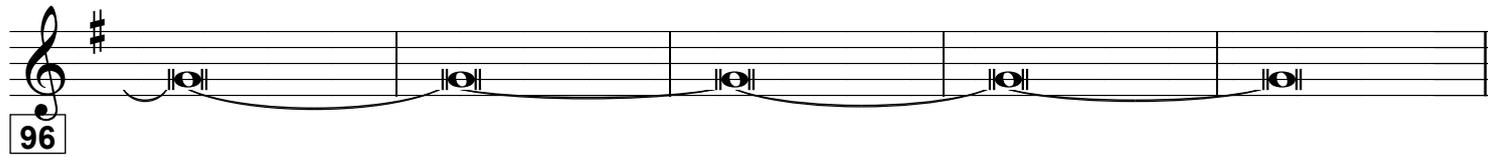
89

Musical staff 89: Treble clef, key signature of one sharp (F#). The staff contains a sequence of quarter and eighth notes with a fermata over a final note.



93

Musical staff 93: Treble clef, key signature of one sharp (F#). The staff features a complex rhythmic pattern with sixteenth notes and a fermata over a final note.



96

Musical staff 96: Treble clef, key signature of one sharp (F#). The staff contains five measures, each starting with a fermata over a whole note.

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/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 berichtet, 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 Kronprinz hatte sich dabei seine ersten Lorbeeren verdient, weil er die schottischen Stuarts besiegt hatte. Man wollte nun auch einen siegreichen Kriegshelden auf der Bühne sehen und dieses Bedürfnis bediente Händel ganz gut. Jedenfalls ist am Ende der Oper Platz für den Marsch, mit dem Judas Makkabäus als Sieger über die Römer einzieht und das Publikum konnte sich beim Hören so ebenfalls als Sieger fühlen.

Der „Judas Makkabäus“ ist wahrscheinlich wegen dieses Marsches nach dem „Messias“ und der „Schöpfung“ das bis heute 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.

10.11

Marsch aus „Judas Makkabäus“ HWV 63 Klarinetten in Bb (Hornstimmen)

Georg Friedrich Händel (1685 - 1759)

1

5

9

13

4

21

25

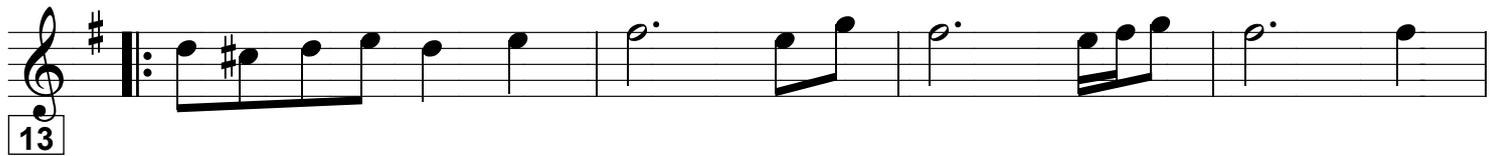
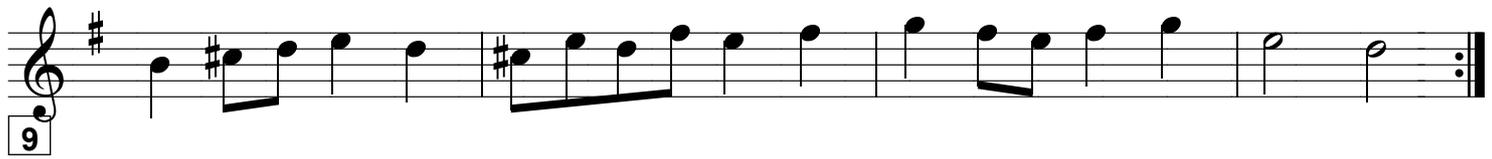
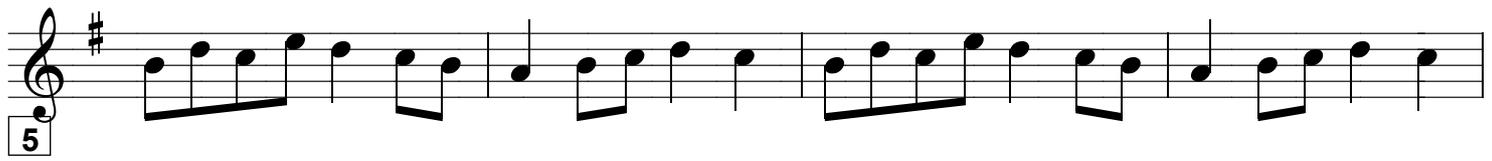
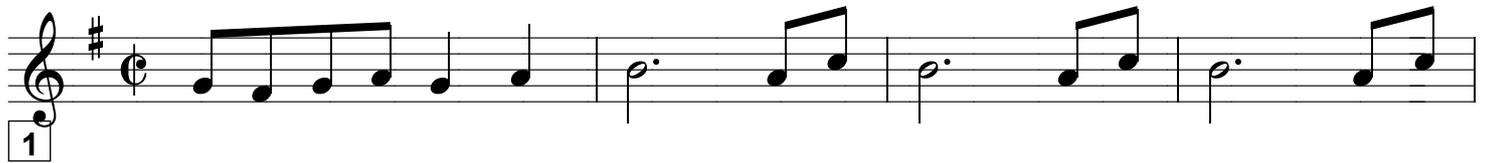
29

10.11

Marsch aus „Judas Makkabäus“ HWV 63

Klarinette 1 in Bb (Violine I)

Georg Friedrich Händel (1685 - 1759)

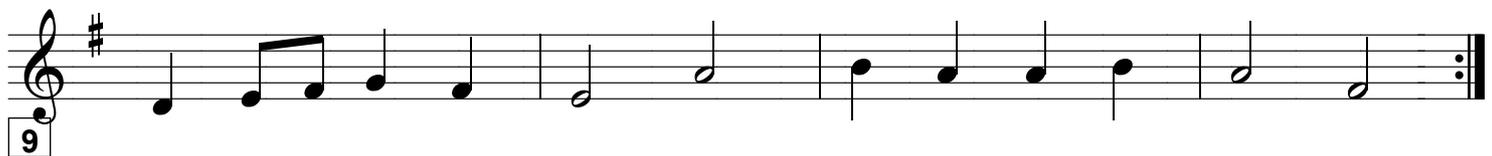
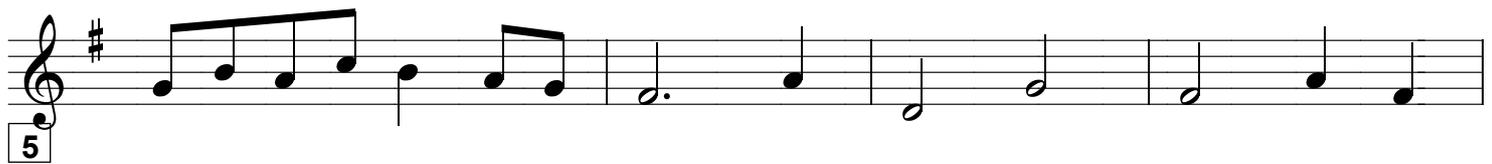


10.11

Marsch aus „Judas Makkabäus“ HWV 63

Klarinette 2 in Bb (Violine II)

Georg Friedrich Händel (1685 - 1759)



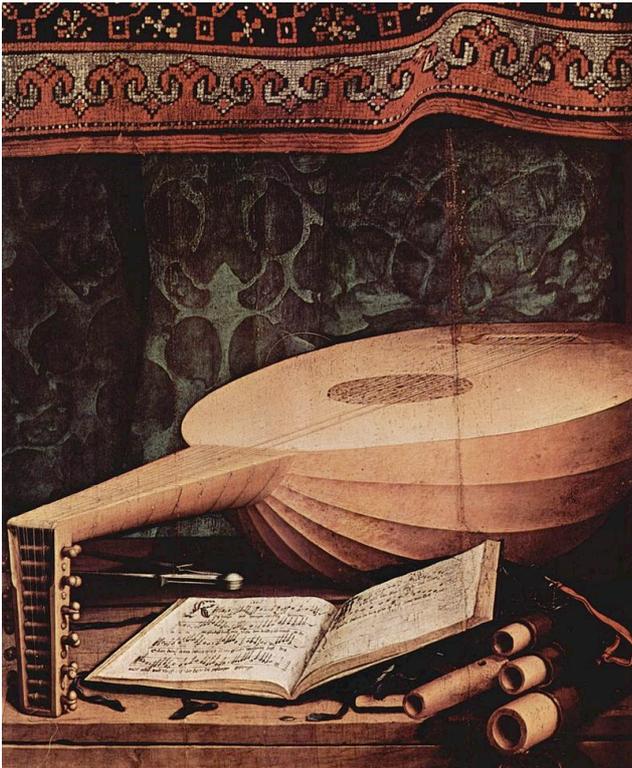
10.12

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 in Es erscheint hier 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/Hans_Holbein_der_J%C3%BCngere

10.12

Pavan (No. 46)

1. Klarinette in Bb

John Jenkins (1592-1678)

Quelle: https://imslp.org/wiki/Category:Jenkins,_John
[https://de.wikipedia.org/wiki/John_Jenkins_\(Komponist\)](https://de.wikipedia.org/wiki/John_Jenkins_(Komponist))



5



8



11



14



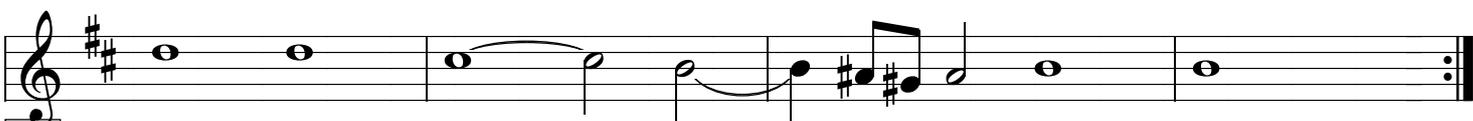
17



20



24



28

10.12

Pavan (No. 46)

2. Klarinette in Bb

John Jenkins (1592-1678)

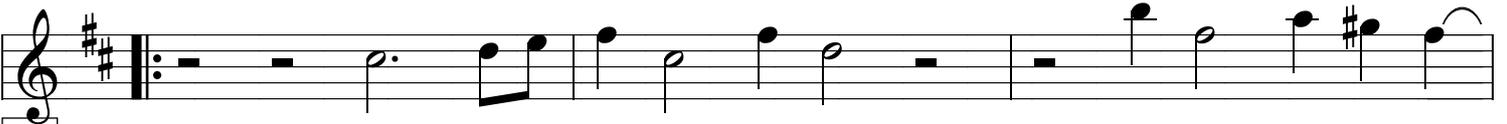
Quelle: https://imslp.org/wiki/Category:Jenkins,_John
[https://de.wikipedia.org/wiki/John_Jenkins_\(Komponist\)](https://de.wikipedia.org/wiki/John_Jenkins_(Komponist))



5



8



11



14



17



20



24



28

Anhang

Die folgenden Seiten enthalten Tonleiterübungen über eine Oktave und die Quinte, so dass sie von allen Instrumenten zusammen gespielt werden können. Sie haben immer einen ähnlichen Aufbau und gehen - je nach Tonart - auch schon mal an die Grenzen des Instruments. Die Griffabelle am Ende des Buchs wird wohl benötigt werden.

Erste Zeile:

Die Tonleiter wird vom Grundton bis zur Quinte der Oktave vorgestellt.

Takt 1 - 8

Die Tonleiter wird in Melodieeinheiten bis zur nächsten Terz gespielt und die nächste Gruppe erscheint einen Ton höher. Ab T7 erscheint die Leiter im Zusammenhang.

Takt 9 - 16

Die Tonleiter wird mit Vierteln, Achteln und Sechzehnteln kombiniert und deckt den Tonumfang des Instruments ab.

Takt 17 - 32

Diese Tonleiterübung ist immer für Fortgeschrittene, weil man die Tonarten sehr gut können muss um mit den Achtelketten fertig zu werden.

Reihe der Vorzeichen

Spätestens, wenn es an das vierte Vorzeichen geht, sollte man die Reihenfolge der Vorzeichen auswendig können, weil man sich dann nur noch klarmachen muss, wieviele Vorzeichen es sind. Mehr als fünf *b* kommen bei den Streichern kaum vor, weil man das lieber in Kreuzen ausdrücken würde. Bei den meisten Bläsern ist bei sechs *b* ebenfalls Schluss, bei den Streichern und beim Altsaxophon bei sieben Kreuzen. Mehr habe ich noch nie erlebt.

Kreuztonarten

1#	fis ,	Geh
2#	fis + cis	Du
3#	zwei # + gis	Alter
4#	drei # + dis	Esel
5#	vier # + áis	Hole
6#	fünf # + éis	Fische
7#	sechs # + his	Cis-Dur

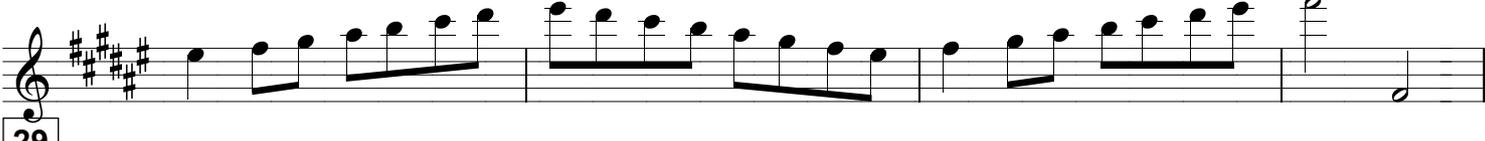
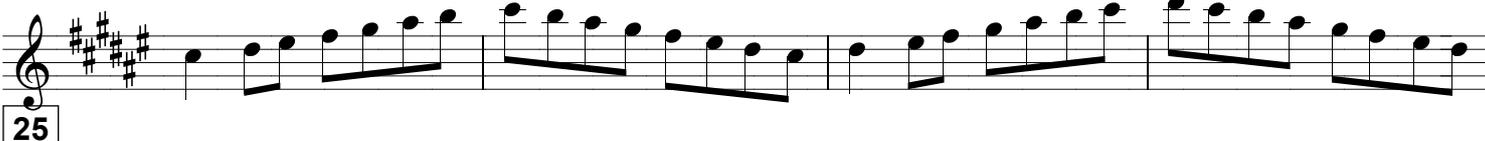
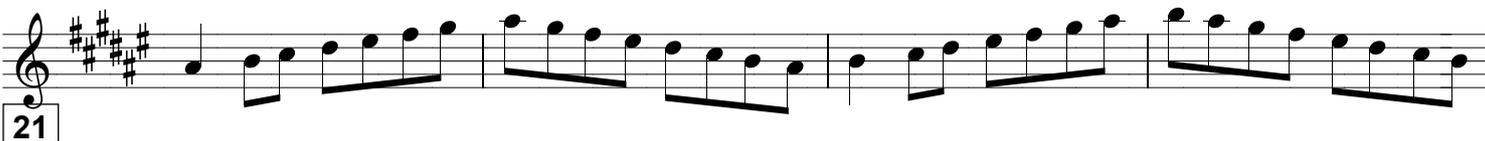
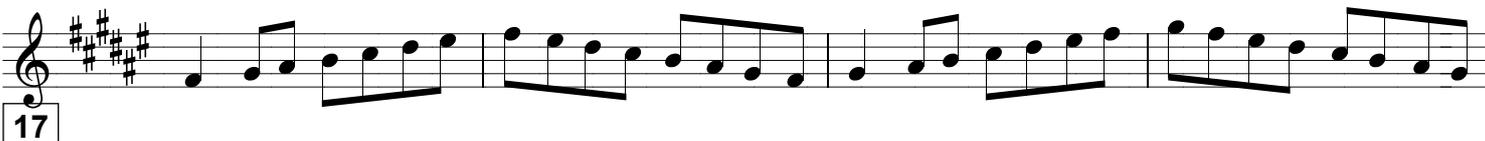
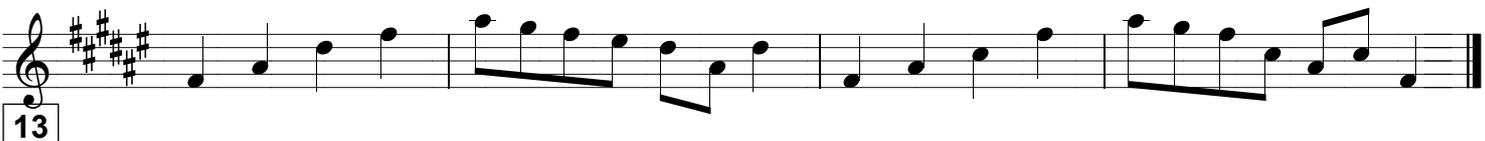
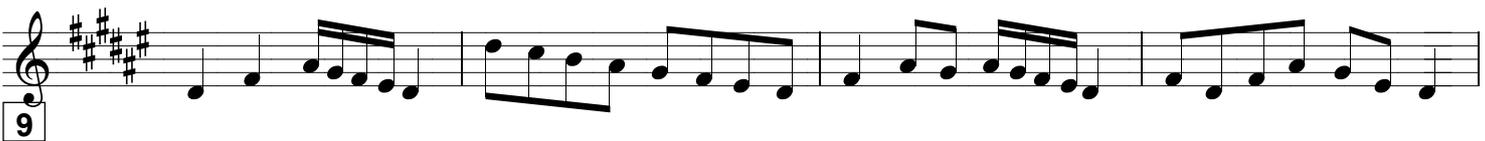
Be-Tonarten

1 b	b	1 b - Frische
2 b	b + es	2 b - Brötchen
3 b	zwei <i>b</i> + as	3 b - Essen
4 b	drei <i>b</i> + des	4 b - Assistenten
5 b	vier <i>b</i> + ges	5 b - Des
6 b	fünf <i>b</i> + ces	6 b - Gesetzes
7 b	sechs <i>b</i> + fes	7 b - Ces-Dur

Anhang 1

Fis-Dur (klingend E-Dur)

Klarinette in Bb



Anhang 3

E-Dur (klingend D-Dur)

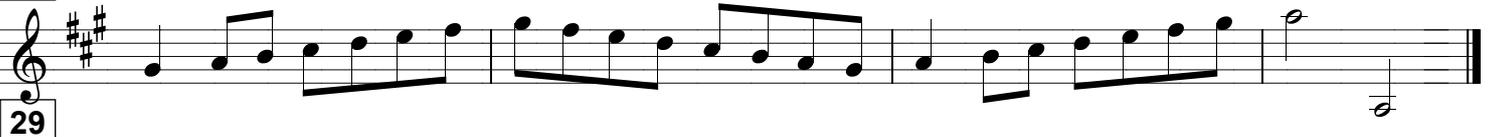
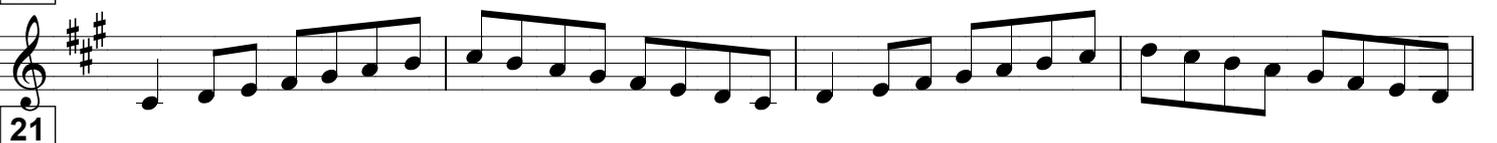
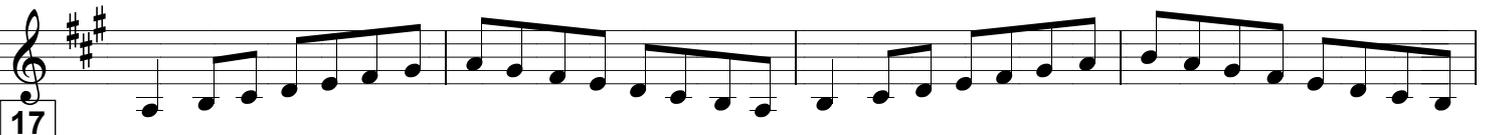
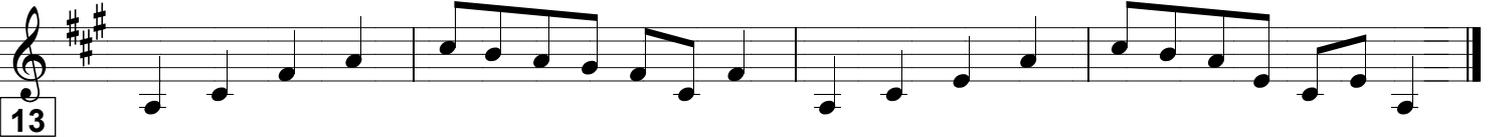
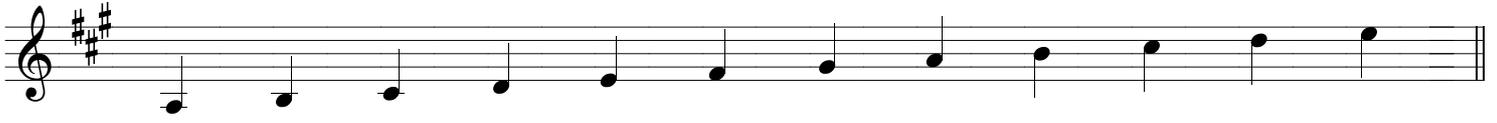
Klarinette in Bb



Anhang 4

A-Dur (klingend G-Dur)

Klarinette in Bb



Anhang 5

D-Dur (klingend C-Dur)

Klarinette in Bb



1



5



9



13



17



21



25

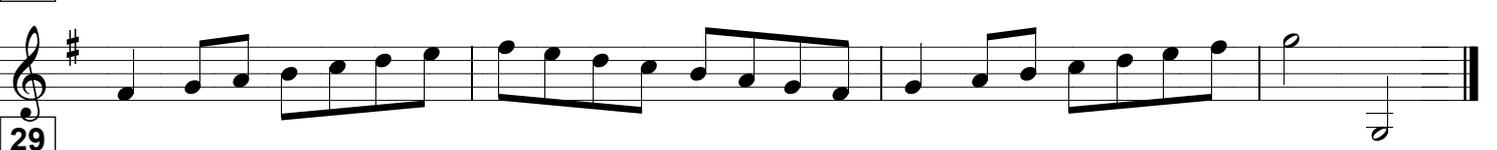
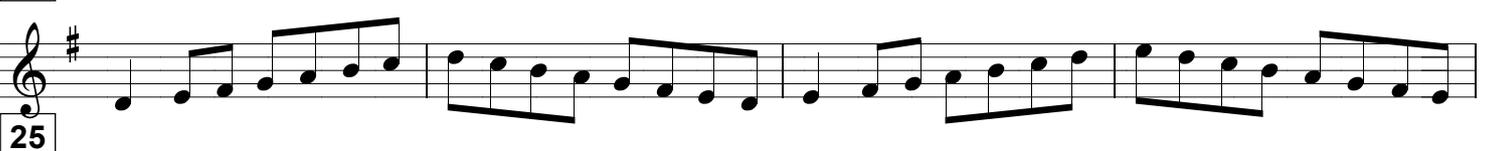
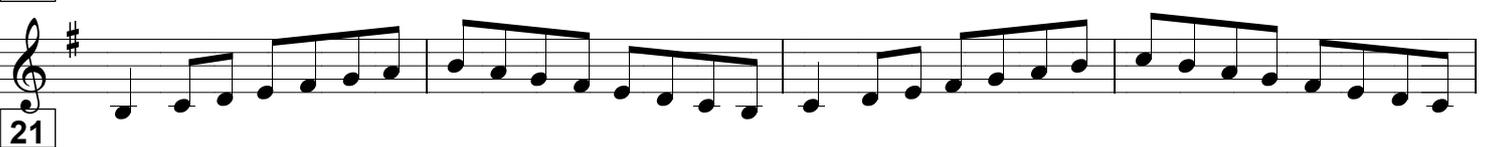
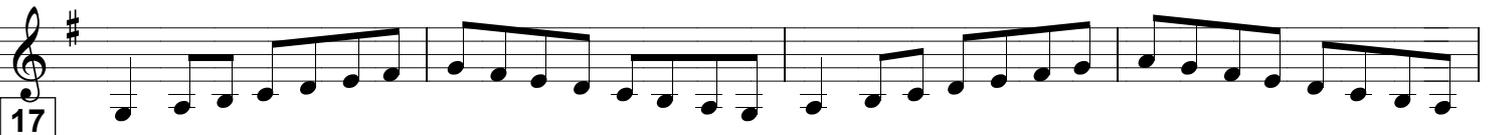
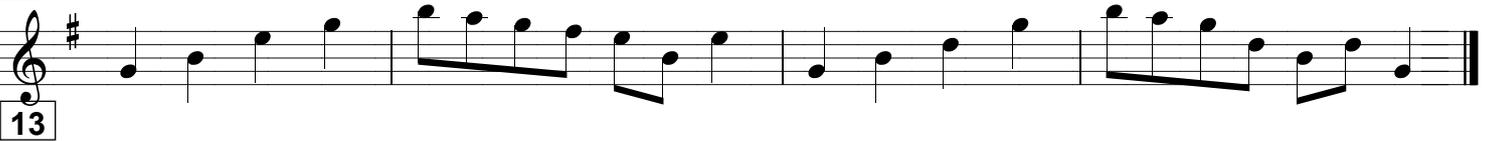
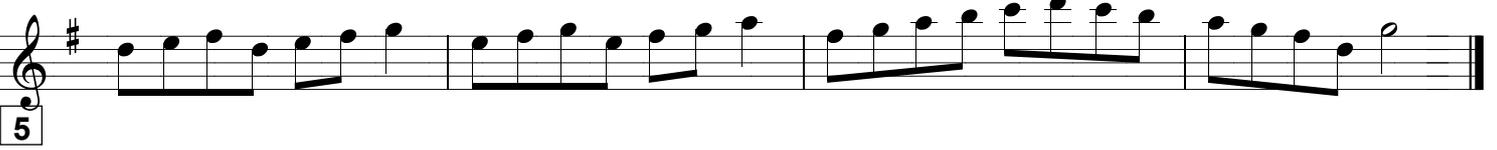


29

Anhang 6

G-Dur (klingend F-Dur)

Klarinette in Bb



Anhang 7

C-Dur (klingend Bb-Dur)

Klarinette in Bb



1



5



9



13



17



21



25

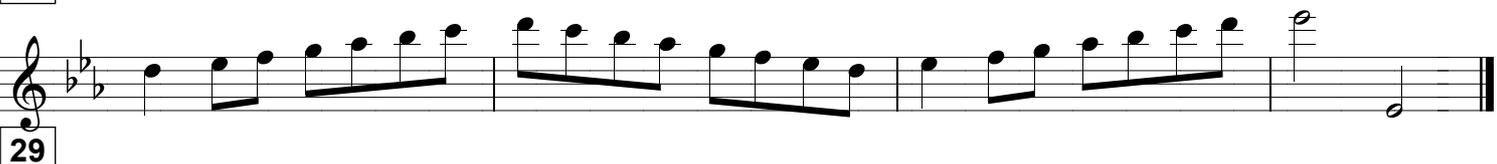
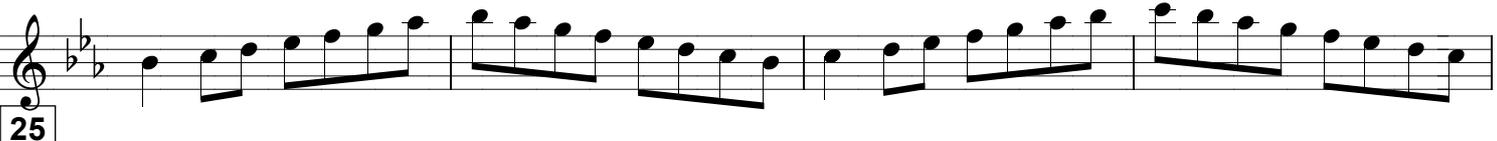
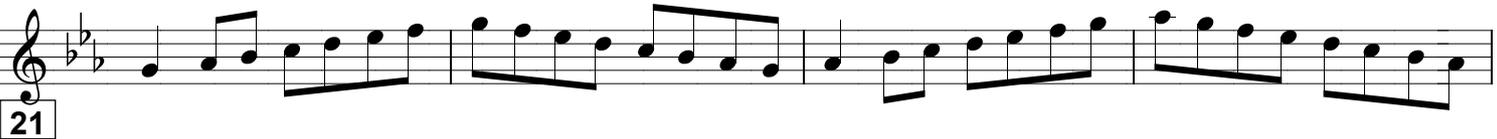
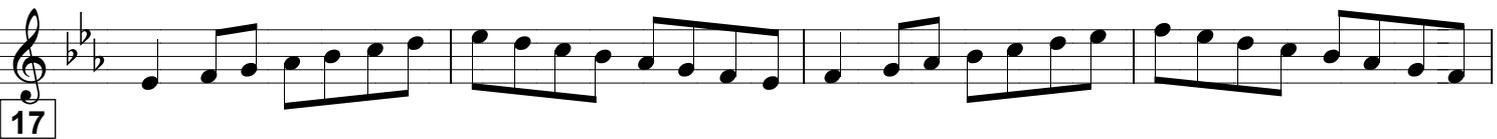
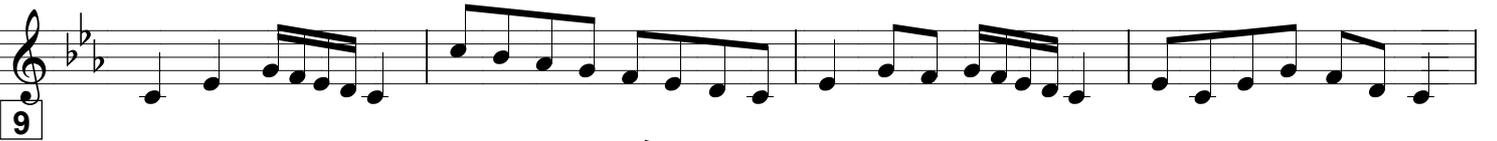


29

Anhang 8

F-Dur (klingend Es-Dur)

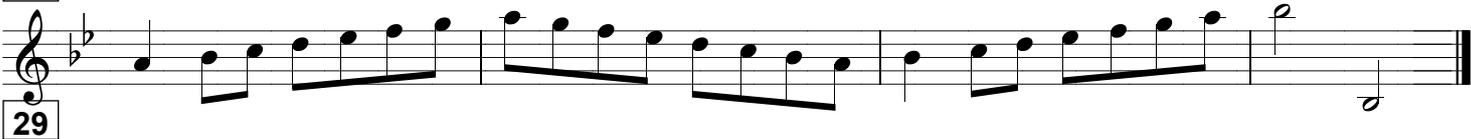
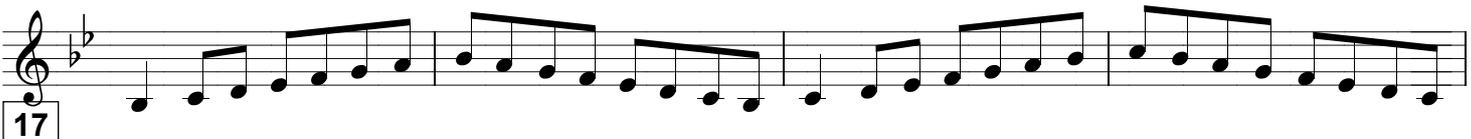
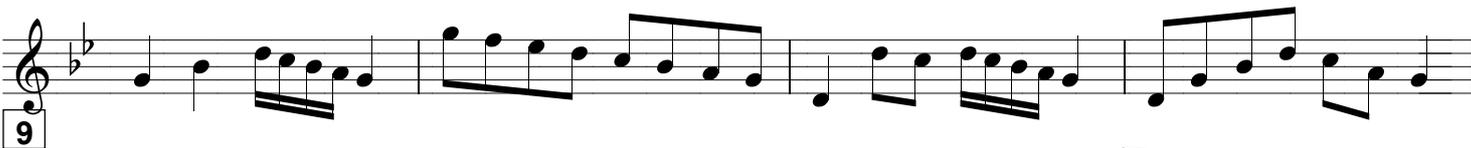
Klarinette in Bb



Anhang 9

Bb-Dur (klingend As-Dur)

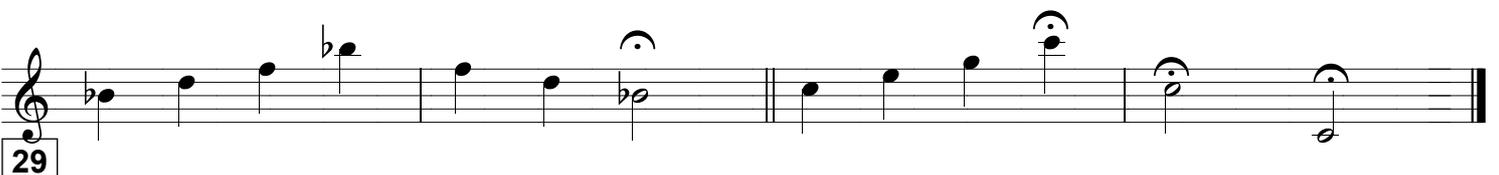
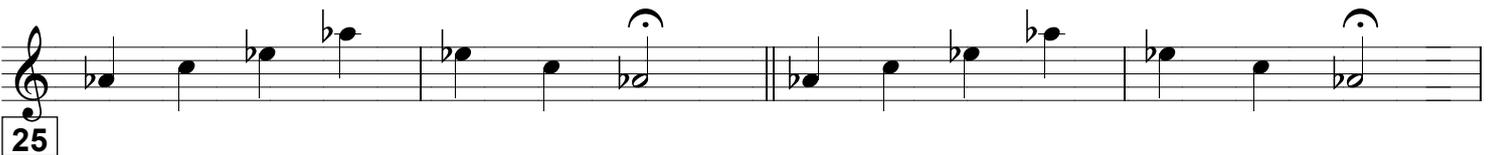
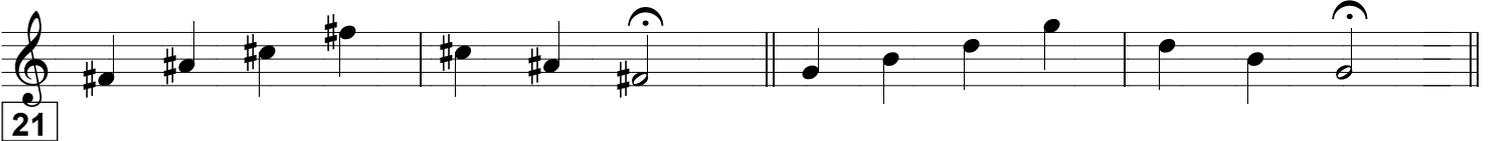
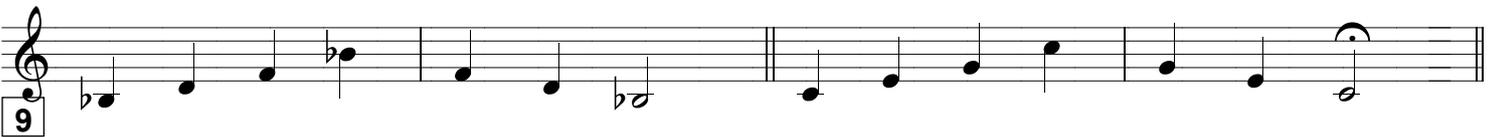
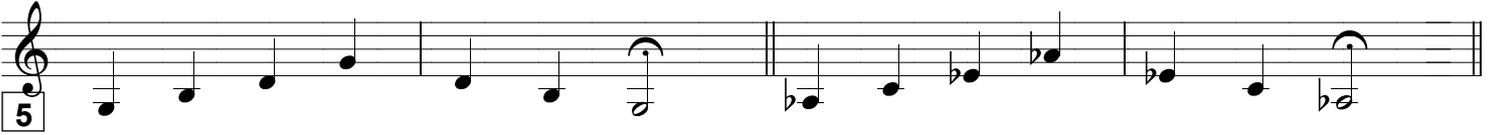
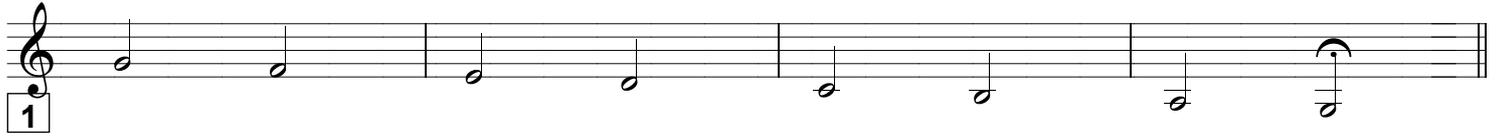
Klarinette in Bb



Anhang 10

Einspielübungen I

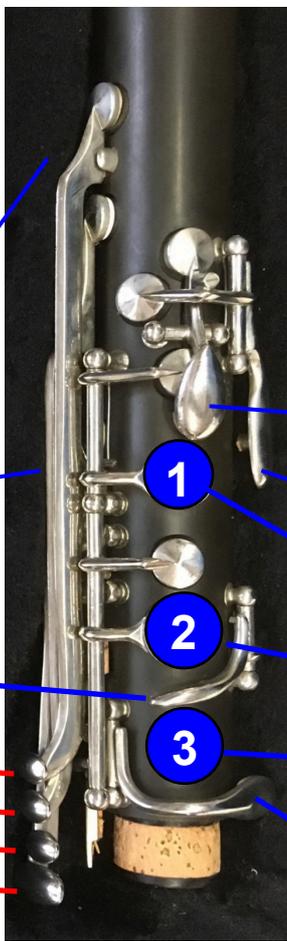
Klarinette in Bb



A 12

Grifftabelle

- D = Daumen
- 1 = Zeigefinger
- 2 = Mittelfinger
- 3 = Ringfinger
- 4 = kl. Finger



Linke Hand

1

- 1a
- 1b
- 1c
- 1d

4

4e (für das cis1)

4f

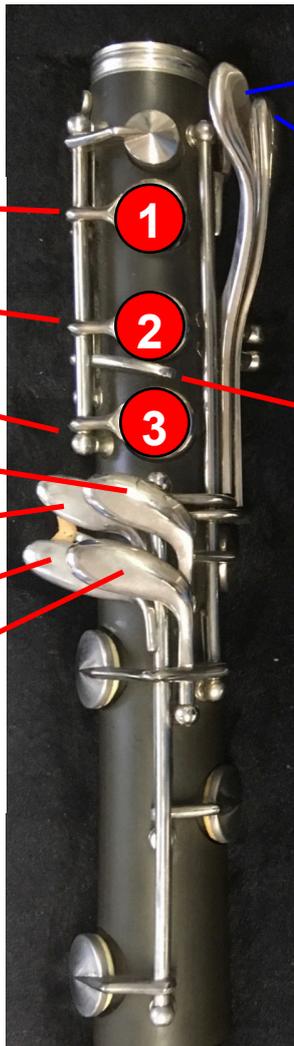
4g

4h



Alternativklappe 2

Rechte Hand



b-Loch 1

h/a-Loch 2

g-Loch 3

4w

4x

4y

4z

4

Herzlichen Dank für die Mithilfe an
Susanne Schmitz-Dowidat,
Max Tomczak und Thomas Mahren.

Grifftabelle

Klarinette in Bb (Böhm-Mechanik)

e
 D123
 1234y/z

f
 D1234f
 123

fis
 D123
 1234x

ges
 D123
 123

g
 D123
 123

gis
 D123
 1234w

as
 D123
 1234w

a
 D123
 12

ais
 D123
 1

b
 D123
 2

h
 D123
 2

c1
 D123

cis1
 D1234e

des1
 D1234e

d1
 D12

dis1
 D12
 1d

es1
 D12
 1d

e1
 D1

f1
 D

fis1
 D

ges1
 1

g1
 ohnealles

gis1
 as - Klappe

as1
 as - Klappe

a1
 a - Klappe

ais1
 üa - Klappe

b1
 üa - Klappe

h1
 üD123
 1234z

c2
 üD123/1234f
 1234z/123

cis2
 üD123
 1234y

des2
 üD123
 1234y

d1
 üD123
 123

dis1
 üD123
 1234w

es1
 üD123
 1234w

e1
 üD123
 12

f1
 üD123
 1

fis2
 üD123
 2

ges2
 üD123
 2

g2
 D123

gis2
 D123

as2
 üD1234e

a2
 üD12

ais2
 üd123

b2
 üd123

h2
 üD1

c3
 üD

cis3
 üD23
 12

des3
 üD23
 12

d3
 üD23
 1

dis3
 üD23
 24w

es3
 üD23
 4w

e3
 üD23
 4w

f3
 üD23e
 4w



Über dieses Lehrwerk

Der zweite Band dieses Lehrwerks baut auf dem ersten Band auf, kann aber auch unabhängig für fortgeschrittene Mädchen und Jungen ab elf bis zwölf Jahren benutzt werden. Zu fast jeder Übung und jedem Stück stehen kurze Erklärungen auf der linken Seite, die die technischen Schwierigkeiten besprechen oder einen kurzen Überblick über den musikalischen Hintergrund und die beteiligten Komponisten geben. Im ersten Band ging es um die elementaren instrumentalen Grundlagen, hier, im zweiten Band, geht es um Spiel- und Aufführungspraxis, um das Lesen von Particell und Einzelstimmen, das auf die spätere Praxis in Orchester und Consort vorbereitet. Die Praxis der Posaunenchor, die aus der Spielpartitur lesen, wird ebenfalls geübt - sie hilft später denen, die bei Particellen ihre Stimme herauslesen müssen.

Die farbigen Markierungen aus dem ersten Band werden allmählich zurückgefahren und ab dem 7. Kapitel gibt es für jedes Instrument drei Stimmen, die unterschiedliche Schwierigkeiten aufweisen. Ein Augenmerk habe ich auf die instrumentale und vokale Praxis bis zum 17. Jahrhundert gelegt. Bei einigen Kompositionen liegen deswegen auch die Vokalstimmen bei, damit der Wechsel zwischen Spielen und Singen geübt werden kann. Der QR-Code auf dem Titel führt zu einer Mitspielsammlung, bei der man das Stück zum youtube-Video mitspielen kann.

Bis 2022 werden die ersten und zweite Bände für über zwanzig Instrumente in Sinfonie- und Blasorchester vorliegen, damit es endlich ein Werk gibt, bei dem alle Instrumente zusammenspielen können: Bläser und Streicher, Gitarre und E-Bass, Altposaune, Oboe und Fagott, alle möglichen Tuben und Hörner. Der Umfang jedes Bandes beträgt zwischen 240 und 260 Seiten. Der dritte Band ist mittlerweile in Arbeit.

Martin Schlu, in den Corona-Jahren 2020/2021

Erhältlich für

Holz: Flöte, Oboe (in Vorbereitung), Klarinette in Bb, Fagott (in Vorbereitung),
Altsaxophon in Es, Tenorsaxophon in Bb, Baritonsaxophon in Es,

Blech: Trompete in Bb, Trompete in C, Althorn in Es, Altposaune, Horn in F, Posaunenchor,
Tenorhorn in Bb, Tenorposaune, Tuba,

Streicher: Violine, Viola, Cello, Kontrabass,

Rhythmus: Gitarre, E-Bass.

Stimmbücher € 38,00,

Klavier/Partitur € 48,00 notenwerkstatt.bonn@web.de

Lieferung: als Ausdruck für Ringbücher in der Lochung für vier Ringe.

Beschädigte Druckseiten können gegen eine geringe Gebühr angefordert werden
(pro Ausdruck auf 90g-Papier € 0,20 + Verpackung + Porto)

Grundausbildung für alle Instrumente

Klarinette in Bb

Band II € 38,00

ISBN-Nr. 978-3-948425-52-4

Juni 2021

Notenwerkstatt Bonn Adolf-Hombitzer-Str. 21 53227 Bonn

