



Martin Schlu

Grundausbildung für alle Instrumente

Band II

Tuba

Mitspielvideos unter

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

Stand: 6.7.2020



Vorwort zum 2. Teil



Der zweite Teil dieser Schule beginnt mit einem Kanon, gefolgt von Stücken aus der Renaissance und dem Barock. Im ersten Teil sollte das Kapitel fünf zumindest erreicht sein, wenn man mit dem zweiten Teil weitermachen will. An Instrumentenbänden hinzugekommen sind das Baritonsaxophon und die Tuba - es hatte keinen Sinn, für diese Instrumente einen Anfängerteil zu schreiben, weil zehnjährige Kinder mit kleineren Instrumenten beginnen, aber nach einem Jahr durchaus auf diese großen Instrumente umsteigen können. Näheres dazu findet man in den entsprechenden Bänden der Instrumente. Ein Oboen- und Fagott-Teil ist vorgesehen, kann aber gegenwärtig (2020) noch nicht realisiert werden, weil mir dazu noch Fachleute und Fachkenntnis fehlen.

Seit 2018 hat sich gezeigt, dass es nötig ist, Mitspielstücke anzubieten. Jeder Band hat deswegen auf der Titelseite nun einen QR-Code, der auf die Mitspielseite weist. Langfristig wird es zu allen Übungen und Stücken zumindest eine mp3-Datei geben, oft auch ein Video oder 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. Die ersten achtzig Videos entstanden in den Proberäumen der Elisabeth-Selbert-Gesamtschule, weitere werden noch folgen.

Im 6. Kapitel wird noch Rücksicht auf Bläser- und Streichertonarten genommen (**6.B** für die Bläser entspricht **6.D** für die Streicher). Ab dem 7. Kapitel wird diese Trennung aufgehoben und alle Instrumente spielen in den gleichen Tonarten. Ab dem neunten Kapitel werden die Tonarten nicht mehr angegeben, sondern die Stücke erscheinen original. Wo es möglich ist, haben die Instrumente immer mehrere Stimmen zur Auswahl, doch die Richtung geht in die Einzelstimme. Später, im Orchester, hat man die Einzelstimme sowieso und muss daraus spielen können. Posaunenchorbläser bekommen aber weiterhin die vertraute Spielpartitur, können aber auch aus den Einzelbänden spielen.

Das Ziel des zweiten Jahres ist die dynamisch-musikalische Gestaltung bis zu fünf Vorzeichen (Stufe II bis III). Die Erklärungen im ersten Band dienten der Erkundung des Instruments. Nun, im zweiten Jahr, ist auch Zeit und Raum für den musikwissenschaftlichen Hintergrund der großen Komponisten, Notendruckers und Musiker, ohne die wir über die alte Musik nichts wüssten.

Martin Schlu, Sommer 2020

6.B 1 - 6.G 4

Drei bis vier Stimmen, Bb-Dur, F-Dur, G-Dur



Vorwort zum zweiten Teil	3
Didaktischer Kommentar	4
Merkblatt zum Instrument: Besonderheiten und Pflege für Fortgeschrittene	5
Inhaltsverzeichnis	6
6.B Drei bis vier Stimmen, Bb-Dur	
6.B 1 Kanon: „Abendstille überall“, (ein- bis vierstimmig)	12
6.B 2 Liedsatz: Abend wird es wieder (dreistimmig)	14
6.B 3 Pierre Phalèse(): Allemande „Bruynsmejdelyjn“ (vierstimmig)	15
6.B 4 G.F. Händel (1685 - 1759): Pastorale „Pifa“ aus dem „Messias“ (dreistimmig)	16
6.F Zwei bis fünf Stimmen, F-Dur	
6.F 1 Fünf kleine Duette in F-Dur	18
6.F 2 Zwei Duette in F-Dur	20
6.F 3 Zwei Trios in F-Dur (vorher 6.Z 3)	22
6.F 4 Dreistimmiges Lied in F-Dur	23
6.F 5 Canzone á 3 in F-Dur	24
6.F 6 Allemande „Bruynsmedelyjn“ (dorisches g)	26
6.G Zwei bis fünf Stimmen, G-Dur	
6.G 1 „A, B, C, die Katze lief im Schnee“, dreistimmig	28
6.G 2 „Glück auf, Glück auf“ (Steigerlied), dreistimmig	30
6.G 3 Michael Praetorius (1571-1621): Intrade, vierstimmig	32
6.G 4 Pastorale „Pifa“ aus dem „Messias“ (G.F. Händel, 1685 - 1759)	34



6.T 1 - 7.B 5

Drei bis fünf Stimmen, Bb-Dur, C-Dur, F-Dur,

6.T Erweiterung des Tonraums

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

6.Z Zusammenspiel im Orchester

- | | | |
|-------|--|----|
| 6.Z 1 | „Abend wird es wieder“ , vierstimmig, leicht, C-Dur | 42 |
| 6.Z 2 | „Belle, qui tiens ma vie“ - vierstimmig, g-moll | 44 |
| 6.Z 3 | Bergerette „Sans Roche“ (T. Susato, 1531) - vierstimmig, C-Dur | 45 |
| 6.Z 4 | „Es ist ein Ros' entsprungen“ - vierstimmig, Bb-Dur | 46 |
| 6.Z 5 | „Maria durch ein' Dornwald ging“ - vierstimmig, g-moll | 47 |
| 6.Z 6 | „Nun ruhen alle Wälder“ - vierstimmig, C-Dur | 48 |
| 6.Z 7 | „Der Winter ist vergangen“, F-Dur | 50 |
| 6.Z 8 | „Sah ein Knab' ein Röslein steh'n“, F-Dur | 52 |
| 6.Z 9 | „Bunt sind schon die Wälder“, fünfstimmig, C-Dur | 54 |

7.B Drei bis fünf Stimmen, Bb-Dur

- | | | |
|-------|---|----|
| 7.B 1 | Studien in B-Dur und g-moll von g bis c3 | 56 |
| 7.B 2 | Pavane I in dorisch-g (Pierre Pierre Attaignant (1494 - 1552), Antwerpen 1530 | 60 |
| 7.B 3 | Allemande aus: Suite 19 (Johann Hermann Schein, Leipzig, 1617) | 64 |
| 7.B 4 | Quartett in Bb-Dur | 66 |
| 7.B 5 | Johann Pezelius: Sonata N° 1, aus („Hora Decima“, Leipzig, 1670) | 68 |

7.F 1 - 7.T 3

Vier bis sechs Stimmen, Solostücke, F-Dur, G-Dur, C-Dur



7 F Vier bis sechs Stimmen, F-Dur

7.F 1	Johann Christoph Demantius: Tanz (1601)	72
7.F 2		76
7.F 3	Michael Praetorius (1571-1621): Bransle Gay (aus „Terpsichore, 1619, Nr. 19)	78
7.F 4	Johann Walter (1496-1570) Nun bitten wir den Heiligen Geist (1524)	82
7.F 5	Michael Altenburg (1584 - 1640) „Allein Gott in der Höh' sei Ehr““	84

7.G Vier und fünf Stimmen, G-Dur

7.G 1	Textblatt und Übungen zu den Studien in G-Dur und e-moll von g bis c3	88
7.G 2	Melchior Vulpus (1570-1615): „Hinunter ist der Sonnen Schein“	90
7.G 3	Textblatt und Spielstück	92

7.S Konzertstück für das Instrument

7.S 1	Kleines Solostück, Tonumfang d - a1	94
7.S 2	Kleines Solostück, Tonumfang d - b1	98
7.S 3	Kleines Solostück, Tonumfang c- c2	102

7.T Technische Übungen für das Instrument

7.T 1	Bb-Dur, G-moll über zwei Oktaven	104
7.T 2		108
7.T 3		112



7.Z 1 - 8.Z 5

Musik des Frühbarock, technische Übungen

7.Z Zusammenspiel im Orchester

7.Z 1	Michael Praetorius (1571-1621): „Philov“ (aus: Terpsichore, Leipzig, 1619)	116
7.Z 2	Quartett in C-Dur	120
7.Z 3	Kanon: C-A-F-F-E-E	122
7.Z 4	Quartett in Eb-Dur	124
7.Z 5	Pierre Attaignant (1494 - ca. 1552): Pavane 4 aus: „Neuf basse danses“, Paris 1530	126
7.Z 6	Tilman Susato (geb. ca. 1510, gest. nach 1570) : Pavane „La Battaglia“	128
7.Z 7	Demantius „Kommt, ihr G'spielen“	132
7.Z 8	Johannes Eccard (1553-1611): O Lamm Gottes , unschuldig	134

8.T Technische Übungen

8.T 1	Technische Übungen	138
8.T 2	Technische Übungen	140
8.T 3	Technische Übungen	142

8.Z Fünf- und Sechsstimmigkeit

8.Z 1	Spielstück	144
8.Z 2	Spielstück	148
8.Z 3	Spielstück	152
8.Z 4	Spielstück	156
8.Z 5	Johann Christoph Demantius (1567 - 1643): Galliade á 5 Nr. 7 (1601)	160

9.1 - 10.12

Musik des 18. Jhts. und Consort-Musik



9. Musik des 18. Jahrhunderts

9.1	W.A. Mozart (1756 - 1791) Ave verum corpus (zu Fronleichnam)	164
9.2		166
9.3		170
9.4		174
9.5		178
9.6		182
9.7		186

10. Consort music / Kleine Ensembles

10.1	Heinrich Isaac (1450-1517): „Innsbruck, ich muß dich lassen“	190
10.2	Valentin Haußmann (1560-1640): Partita zu vier und fünf Stimmen	192
10.3	Georg Friedrich Händel (1685- 1759): Larghetto (Nr. 36) aus der Oper „Xerxes“	198
10.4	Pierre-Françisque Caroubel (1556 - 1611/15): Vier Gavotten	202
10.5	Melchior Franck (1573-1639): Zwei deutsche Tänze	206
10.6	Balthasar Fritsch (geb. um 1606): Partita aus „Primitiae musicales“	210
10.7	Antony Holborne (um 1545 - 1602): Pavan 53: "Last will and testament" (1599)	214
10.8	J.S. Bach (1685 - 1750): „Air“ aus der 2.Orchestersuite h-moll	218
10.9	Johann Christoph Demantius (1567 - 1643); Galliarde duodecima	222
10.10	Andrea Gabrieli (1532/33 - 1585): Ricercar del 6° (sesto) tuono	226
10.11	Georg Friedrich Händel (1685- 1759): Marsch aus "Judas Makkabäus" (Nr. xx)	230
10.12	John Jenkins (1592 - 1678): Pavan and Fantasia	234



Anhang

Tonleiterstudien bis zu vier Vorzeichen

Tonleiterübungen E-Dur	240
Tonleiterübungen A-Dur	241
Tonleiterübungen D-Dur	242
Tonleiterübungen G-Dur	243
Tonleiterübungen C-Dur	244
Tonleiterübungen F-Dur	245
Tonleiterübungen Bb-Dur	246
Tonleiterübungen Es-Dur	247
Tonleiterübungen As-Dur	248

Ende des zweiten Jahres - Stufe Zwei/Drei

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.

Leichter Schwierigkeitsgrad:

Das **Althorn**, das **Tenorhorn** und **Altsaxophon** oktavierem die Stimmen nach unten und können leicht mitspielen, wenn sie mit vier Kreuzen klarkommen (fis, cis, gis und dis). Das **Bariton** spielt die tiefste Stimme und hat dabei keinen Streß (bis auf die vier Kreuze...). Auch die **Gitarren**, **Bass** und **Kontrabass** dürften hier keine Probleme bekommen (sonst müssen Sie noch einmal zurück in den ersten Band).

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

Mittlere 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 oktavierem, denn dann ist die dritte Stimme nicht mehr spielbar.

Generell gilt:

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

Immerhin sagt der Name des Instruments ja auch, in welche Stimmlage es gehört:

Sopran ist die hohe Frauenstimme, **Alt** die tiefe Frauenstimme, **Tenor** die hohe Männerstimme und der **Bass** ist die tiefe Männerstimme.

Irgendwo dort liegt auch Dein Instrument.

6.G 1

A, B, C - die Katze lief im Schnee

Tuba

Mel.

1

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

5

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

9

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

6.G 2

Glück auf, Glück auf Abends wird es wieder



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 Daniel) geschlossen wurde, sang es auch der Bundespräsident mit.

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 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.

.... ..

¹ Bildquelle: <https://de.wikipedia.org/wiki/Seilfahrt>

6.G 3

Michael Praetorius (1560-1614) „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. Gaillardien: 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 fünf hundert Jahren hättest Du als Trompeter (*Sorry, Mädchen durften damals nicht Trompete oder Posaune lernen*) etwa doppelt soviel verdient wie heute ein Lehrer - es gab ja kaum Menschen, die so etwas konnten.

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

6.Z 1

„Abend wird es wieder“

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



Der Tonumfang dieses Satzes beträgt in jeder Stimme etwa eine Oktave und so kann man ab sofort auch vierstimmig zusammen spielen. Das erste und zweite Alto ist nur etwas für Fortgeschrittene, doch nach einem Jahr kann man etwa eine dritte oder vierte Stimme 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.

Melodie

Die Melodie ist einfach. Man spielt immer zwei Takte unter einem Atemzug, atmet am Ende dieser Phrase und wenn man die Kondition hat, ein **e2** lange auszuhalten, kann man diese Stimme spielen. Sonst lässt man es und übergibt an jemanden, der es kann. Das eigentliche Lied besteht aus vier Takten, aber es wird hier zweimal gespielt, weil es unterschiedlich harmonisiert ist - nur in der ersten Stimme ist es gleich.

Begleitstimme

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

Dritte Stimme

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

Vierte Stimme

Diese Stimme sorgt dafür, dass der Satz nicht auseinanderfällt, weil man die Halben immer hört und damit auch den wichtigen Ton des Akkorde hört. Ein Akkord ist eine **Harmonie** - sie besteht immer aus dem Melodieton, dem Basston und 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

Tuba

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

1.

1

5.

5

9.

9

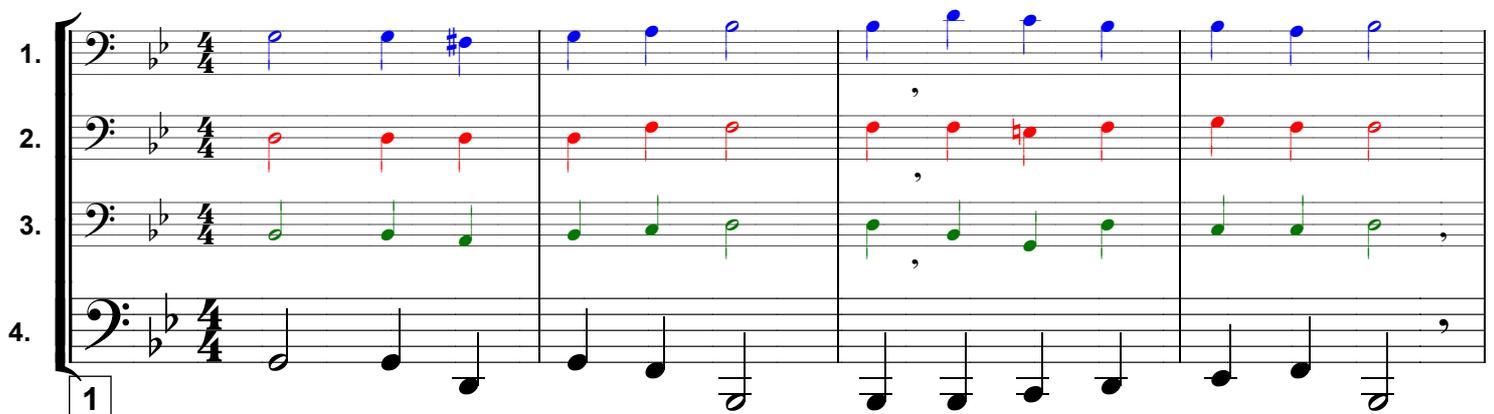
13.

13

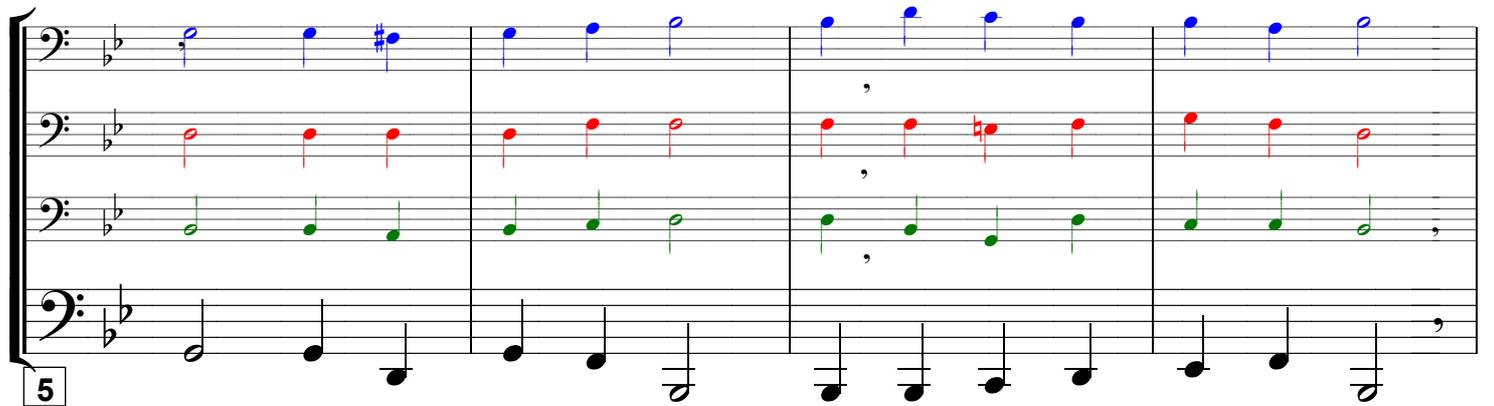
6.Z 2

Pavane „Belle qui tiens ma vie“

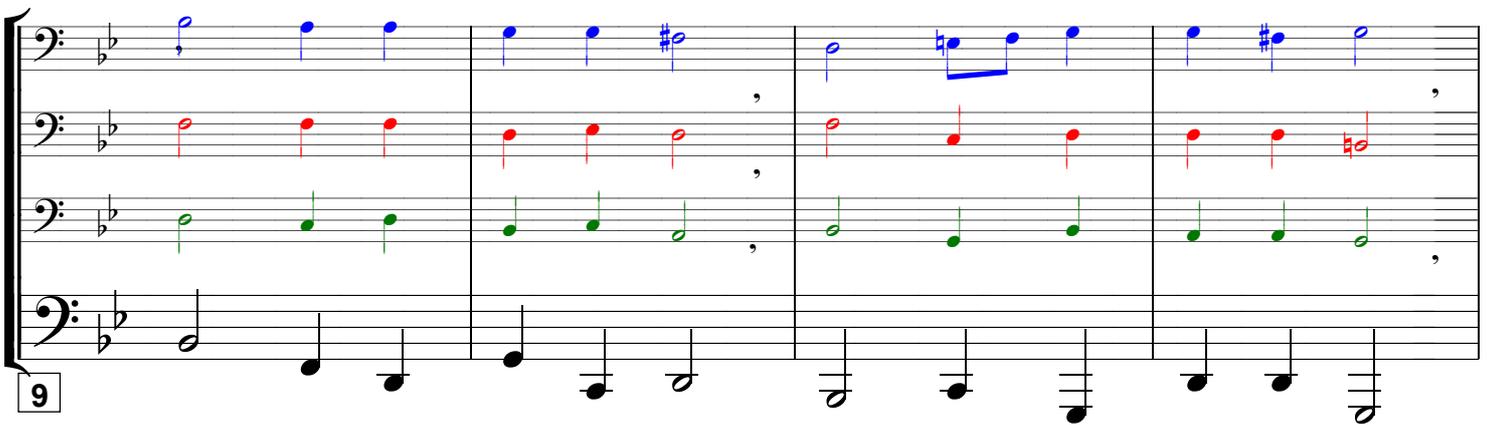
Tuba



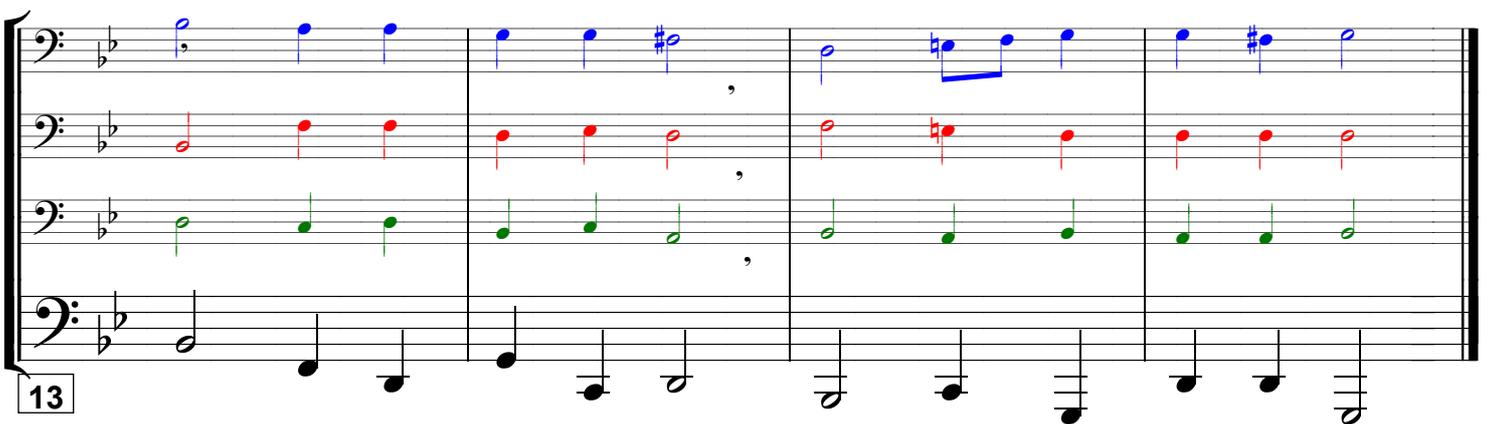
1. Bass clef, 4/4 time signature. Four staves. Staff 1 (blue notes): G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4. Staff 2 (red notes): G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4. Staff 3 (green notes): G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4. Staff 4 (black notes): G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4. Measure 1 starts with a box containing the number 1.



2. Bass clef, 4/4 time signature. Four staves. Staff 1 (blue notes): G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4. Staff 2 (red notes): G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4. Staff 3 (green notes): G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4. Staff 4 (black notes): G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4. Measure 5 starts with a box containing the number 5.



3. Bass clef, 4/4 time signature. Four staves. Staff 1 (blue notes): G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4. Staff 2 (red notes): G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4. Staff 3 (green notes): G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4. Staff 4 (black notes): G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4. Measure 9 starts with a box containing the number 9.



4. Bass clef, 4/4 time signature. Four staves. Staff 1 (blue notes): G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4. Staff 2 (red notes): G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4. Staff 3 (green notes): G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4. Staff 4 (black notes): G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4. Measure 13 starts with a box containing the number 13.

6.Z 3

Bergerette Sans Roche

Tuba

Tilman oder Tylman Susato, geb. um 1510–1515 Soest, gest. nach 1570. Er war flämischer Musiker und ab ca. 1541 Verleger für Noten seiner Zeit . https://de.wikipedia.org/wiki/Tielman_Susato

1. 2. 4.

1

Measures 1-8 of the musical score for Tuba. The score is in 3/4 time and consists of three staves. The first staff (labeled 1.) contains the melody in blue. The second staff (labeled 2.) contains a harmonic accompaniment in red. The third staff (labeled 4.) contains a bass line in black. A box with the number '1' is located at the beginning of the first staff.

9

Fine

Measures 9-16 of the musical score for Tuba. The score continues with the same three-staff format. A box with the number '9' is at the start, and the word 'Fine' is at the end of the first staff.

17

Measures 17-24 of the musical score for Tuba. The score continues with the same three-staff format. A box with the number '17' is at the start.

25

D.C. al Fine

Measures 25-32 of the musical score for Tuba. The score continues with the same three-staff format. A box with the number '25' is at the start, and the instruction 'D.C. al Fine' is written at the end of the first staff.

6.Z 4

Es ist ein Ros' entsprungen

Tuba

Measures 1-4 of the Tuba part. The score is in bass clef with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). It consists of four staves. The first three staves (1, 2, 3) contain the main melody in blue, red, and green respectively. The fourth staff (4) contains a bass line in black. The music is in 4/4 time and ends with a double bar line and repeat dots.

Measures 5-7 of the Tuba part. The score is in bass clef with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). It consists of four staves. The first three staves (1, 2, 3) contain the main melody in blue, red, and green respectively. The fourth staff (4) contains a bass line in black. The music is in 4/4 time and ends with a double bar line and repeat dots.

Measures 8-11 of the Tuba part. The score is in bass clef with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). It consists of four staves. The first three staves (1, 2, 3) contain the main melody in blue, red, and green respectively. The fourth staff (4) contains a bass line in black. The music is in 4/4 time and ends with a double bar line and repeat dots.

6.Z 5

Maria durch ein' Dornwald ging

Tuba

1.
2.
3.
4.
Chords: Dm, Dm7, B^bmaj7, Gm7, A⁴ 3, Dm7, B^bmaj7, Gm

4.
5.
6.
7.
Chords: F, A, Dm7, C, A7/C#, Dm7, Dm

8.
9.
10.
11.
Chords: A7, A⁴ 3, Gm, Dm/F, Am, Dm

6.Z 6

“Nun ruhen alle Wälder“



Dieses Lied bekam zu einer bekannten Melodie einen neuen Text, der 1647 zum ersten Mal im Gesangbuch abgedruckt wurde. So etwas nennt man eine „**Kontrafaktur**“, Es gibt in diesem Gesangbuch einen Satz, dass das Lied auf die Melodie „O Welt, ich muss dich lassen“ gesungen werden soll, das fünfzig Jahre vorher in einem anderen Gesangbuch abgedruckt wurde und das hat sei-

ne Melodie wiederum vom 1598 überlieferten Lied „Innsbruck, ich muss dich lassen“ (um 1495) von Heinrich Isaac (**Kapitel 10.1**, S. 176). Es hat also vier Versionen und fast einhundertfünfzig Jahre gebraucht, bis das Lied fertig war.

Melodie

Ruhige Viertel und Halbe lassen dir alle Zeit der Welt. Versuche, immer von einem Atemzeiche zu anderen 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 Stimmen, denn er hält das ganze Ensemble zusammen. Dirigenten oder Schlagzeuger denken immer, dass sie das Tempo angeben, aber das stimmt nicht. Die wahren Chefs der Gruppe sind die Bassist/inn/en.

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

6.Z 6

Nun ruhen alle Wälder

Tuba

Text_ Paul Gerhardt (1607-1676)

Measures 1-4 of the Tuba part. The score is written in bass clef. The first staff (1.) has blue notes. The second staff (2.) has red notes. The third staff (3.) has green notes. The fourth staff (4.) has black notes. The music consists of quarter and eighth notes, with some rests and accidentals.

Measures 5-8 of the Tuba part. The score is written in bass clef. The first staff (1.) has blue notes. The second staff (2.) has red notes. The third staff (3.) has green notes. The fourth staff (4.) has black notes. The music continues with quarter and eighth notes, including a measure with a whole note rest in the first staff.

Measures 9-12 of the Tuba part. The score is written in bass clef. The first staff (1.) has blue notes. The second staff (2.) has red notes. The third staff (3.) has green notes. The fourth staff (4.) has black notes. The music concludes with quarter and eighth notes, including a measure with a whole note rest in the first staff.

6.Z 7

Der Winter ist vergangen



Dieses Lied findet sich das erste Mal 1537 in einer Handschrift aus dem „Gelderland“ einer Provinz in Holland um die Stadt Arnheim. Der Text beginnt als Frühlingslied: Blümchen blühen, der Maibaum wird gesetzt und als die Liebste ihn endlich küsst, muss der Mann Abschied nehmen und seine Braut wieder verlassen. Dieses Lied

wird so seit fünfhundert Jahren gesungen und findet sich heute noch in den meisten Liedersammlungen. Wenn ein Lied so bekannt ist, nennt man es „Volkslied“.

Melodie

Die Melodie ist wieder das leichteste an diesem Satz. Sie muss überzeugend geblasen 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 Stimmem fehlerfrei vom Blatt spielen kannst, denn die dritte Stimme hat zusätzlich noch übergebundene Notgen, die den taktischen Schwerpunkt verändern. Die schwierigen Stellen sind die Takte 9 - 11.

Bass

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

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

6.Z 7

Der Winter ist vergangen

Tuba

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

1. **F** **C** **F** **Dm** **C7** **C** **F**

5 **F** **C** **F** **Dm** **Gm** **C** **F**

9 **Dm** **Gm** **C** **F6** **Gm/Bb** **C7**

13 **F** **C7** **Dm** **Gm** **C7** **F**

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 Tonleiternaufgang so, dass auf die 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 Striche. 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 T 13 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,
Muß' 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

Bass

1. 2. 3. 4.

1

5. 6. 7. 8.

5

9. 10. 11. 12.

8

13. 14. 15. 16.

12

6.Z 9

Bunt sind schon die Wälder



Das Stück ist mit vier Instrumenten und einem beliebigen Baß zu spielen, ob vier Flöten oder Trompeten oder Saxophone oder Streicher oder sonstwas, ist egal. Es klingt einfach.

Der Takt ist ein 6/8 Takt, was bedeutet, daß als Metrum die punktierte Viertel gezählt wird, die in drei Achtel unterteilt wird. Es ist also ein gerader Takt mit ungerader Unterteilung. Weil das Metrum ein halber Takt ist, soll-

test Du versuchen, immer vier Schläge auf 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) oder mit einem Atemzeichen('). Ich finde das Atemzeichen besser, weil man daraus sehen kann, wie die Phrase gestaltet wird, denn wenn man jede Phrase mit einem Bogen bezeichnet, wird das Blatt zu voll..

Melodie

Der Text ist in Sinnabschnitte eingeteilt (Kommata), die mit der musikalischen Phrase übereinstimmen. Darum wird da geatmet, wo ein Komma oder ein Punkt steht (am Ende von T2 oder T6), doch wenn nichts steht, spielt man weiter - wenn man kann. Vier Takte, ohne zu atmen, sind schwierig - hinterher wird es leichter.

Zweite Stimme

Der Text der Melodie gilt auch für die zweite Stimme - bis auf T6, denn weil die zweite Stimme noch Durchgangsnote 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 der Melodie zuhören - das wars.

6.Z 9

Bunt sind schon die Wälder

Tuba

1. **C** **Am** **G** **C** **C** **G** **C**

D **D7** **G** **C** **C/E** **Dm/F** **Dm**

Dm **G** **G** **C** **G** **C**

7.B 1

Melchior Franck (1579 -1639)

Intrada 34 aus:

Newer <Neue> Pavanen, Galliarden vnd <und> Intraden, auff allerley Instrumenten zu Musiciren bequem / mit Vier / Fünff / vnd Sechs Stimmen gesetzt. Durch Melchiorrem Francum, 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/>



Durch
Melchiorrem Francum, Fürstlichen Sächsischen
Capellmeister zu Coburgk.



Gedruckt in der Fürstlichen Stadt
Coburgk durch Justum Hauck.

Anno M D C I I I.

*Ornamentum Viro Do. Hieronymo Braun
Id. aut. v.*

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 Gottediensten, bei Empfängen oder Konferenzen. Melchior Franck musste als Hofkapellmeister dann immer neue Stücke schreiben - nur bei lan-

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

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

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

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

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

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

Dieses Stück ist Partymusik der damaligen Zeit und muss so schnell gespielt werden, dass man dazu tanzen kann. Weil das Stück ratzfatz vorbei ist, spielt man es immer wieder in verschiedenen Varianten: Mal nur die Melodie mit 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 von Pierre Attaignant ist viel älter als die angegebene Jahreszahl, aber sie wurde erst im Jahr 1530 aufgeschrieben und gedruckt, nachdem sie -zig oder Hunderte von Jahren immer wieder gespielt wurde. Seit 1530 wird diese Musik gedruckt, gekauft und gespielt und tanzen könnte man immer noch dazu.

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

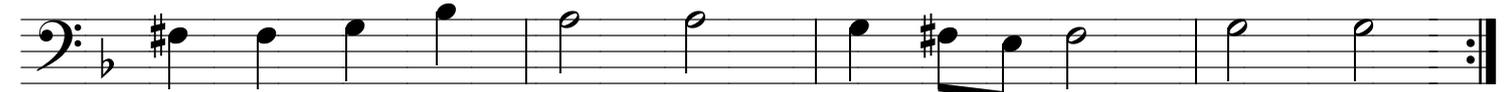
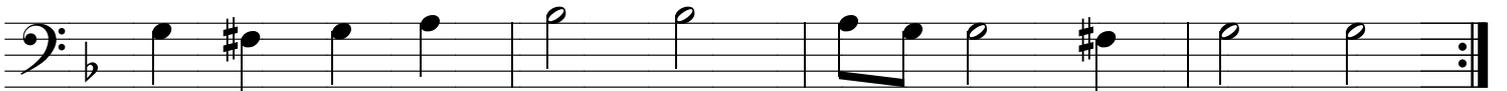
Die nächsten Seiten (S. 61-63) zeigen Stimmen in anderen Oktavlagen, so dass man die Stimme abwechslungsreicher spielen kann.

7.B 2

Pavane 1

1. Stimme

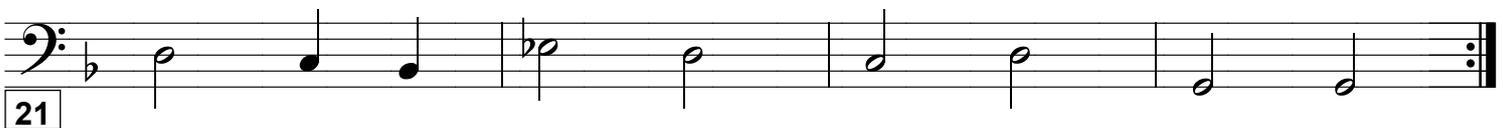
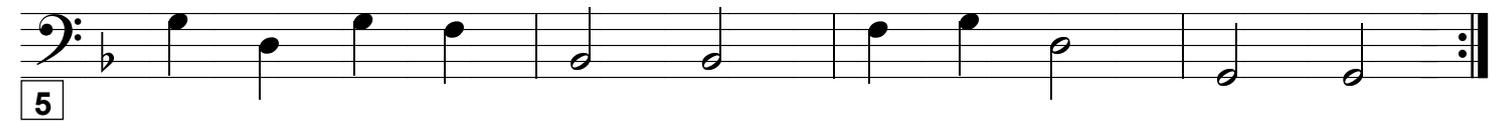
Pierre Attaignant (1494 - 1552)
1. Antwerpener Tanzbuch (1530)



7.B 2

Pavane 1 4. Stimme in C

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

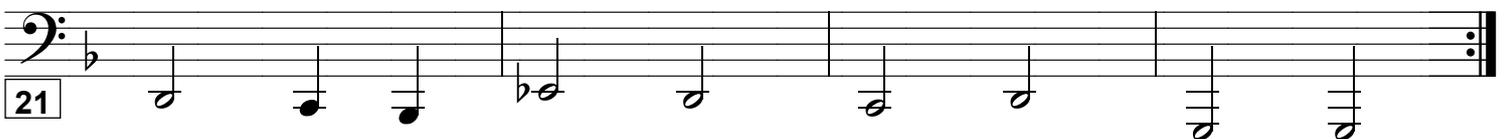
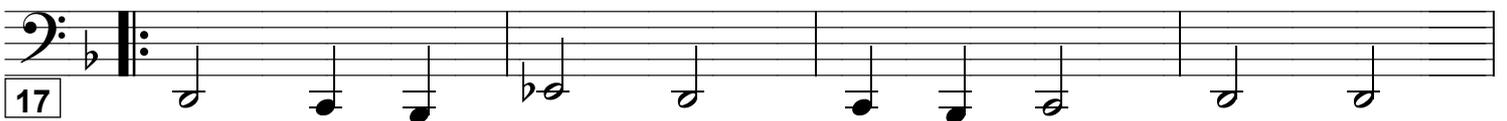
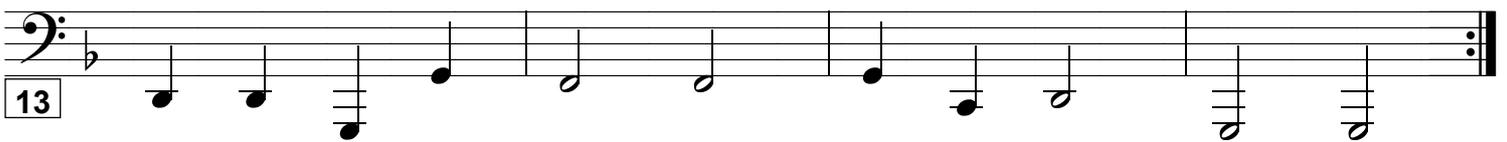
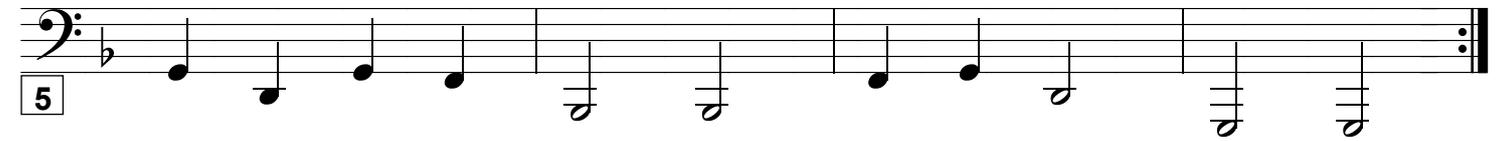


7.B 2

Pavane 1

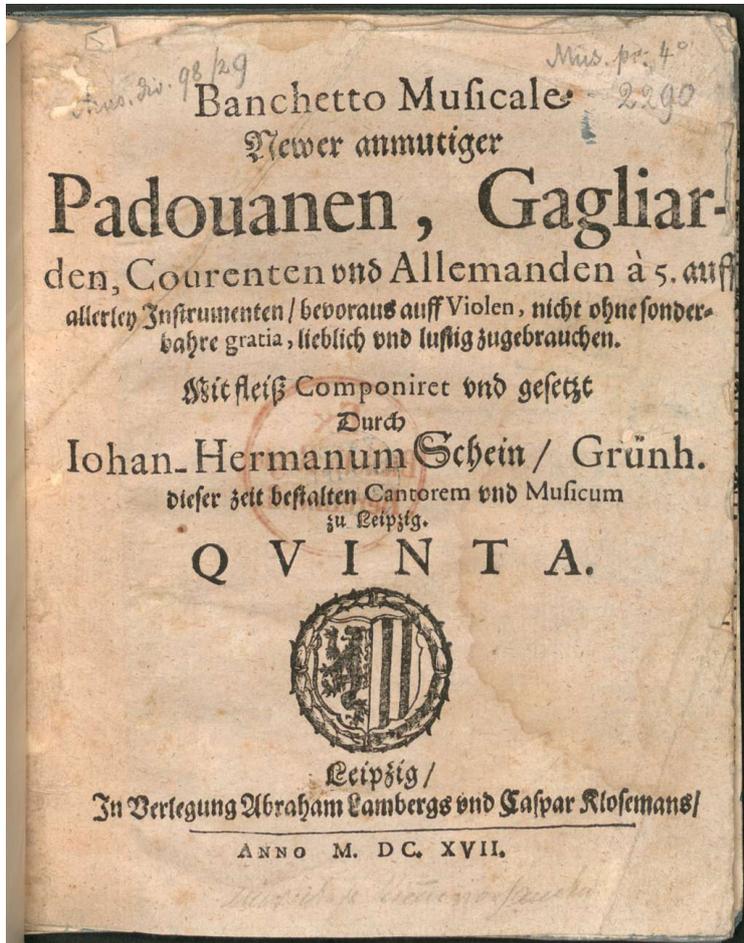
Tuba

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



7.B 3 Johann Hermann Schein (1496-1570)

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



Der Untertitel der „**Banchetto musicale**“ (= musikalisches Buffett) lautet im Original:

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

Mit fleiß Componiret vnd gesetzt Durch Iohan-Hermanum Schein / Grünh. dieser zeit bestalten Cantorem vnd Musicum zu Leipzig ... 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 wurde gut 100 Jahre später Johann Sebastian Bach.

Zum Stück: Schein war einer der ersten, der eine **Suite** (Tanzfolge) komponiert hat. Nach der langsamen **Pavane** der Einleitung erfolgte eine **Galliarde** (ein schneller französischer Tanz), dann meistens eine **Courante** (ebenfalls ein schneller französischer Tanz). Danach wurde oft die **Allemande** gespielt, ein deutscher Tanz, der immer im geraden Takt ist und ein mittelschnellen Tempo hatte.

Nach vier Tänzen hintereinander waren die Tänzer des Balls meistens erschöpft, brauchten eine Pause, aßen etwas und dann ging es wieder weiter.

Die Sammlung „Banchetto..“ umfasste 20 Suiten, das reichte für eine ganze Nacht.

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 T5, 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 Viertel 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 5 Johann Pezelius (5. Dez 1639 -13. Okt. 1694)

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

(*Hora decima musicorum Lipsiensium, 1670*)

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

<https://de.wikipedia.org/wiki/T%C3%BCrmer>



Johann Pezelius (oder Pezel) wurde Ende 1639 während des Dreißigjährigen Krieges in Glatz geboren, einem kleinen Ort in Böhmen. Das gehörte damals zu Österreich, irgendwann zu Schlesien und heute heißt der Ort Ziemia Kłodzka und liegt in Polen. Johann ging auf das Gymnasium in Bautzen (heute im Grenzbereich 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 heiratete er 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 JS. Bach. Weil Pezelius für die Musiker schrieb, mit denen er auch arbeitete, sieht man, dass die Musiker damals schon sehr gut gewesen sein müssen.

Zu Pezelius' Aufgaben gehörte es um neun Uhr morgens vom Kirchturm Musik zu spielen und damit das Zeichen zu geben, dass die Geschäfte und Werkstätten öffnen konnten. Je nach dem, wie oft zu spielen war, lohnte es sich nicht, etliche hundert Treppeinstufen herauf und später wieder herunter zu steigen und so gab es in manchen Kirchtürmen Wohnungen für die „Türmer“. Selbst heute gibt es noch ein paar Türmer die regelmäßig vom Turm spielen wie in Hamburg, Münster oder im Erzgebirge .

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 außergewöhnlich, denn das Drucken war damals sehr teuer.



Das Stimmenblatt der ersten Stimme im Original.

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

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

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

Zwischen 1592 und 1644 erschienen insgesamt 25 Notenausgaben mit jeweils vielen Stücken. Nur Michael Praetorius veröffentlicht 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 2 N. N, yxz

(xxxx - xxxx)

„**xyz**“ (aus „xxxxx, xxxxx“)

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

<https://de.wikipedia.org/wik>

7.F 3

Michael Praetorius (1560-1614) „Bransle Gay“

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“

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 „Tersichore“ gibt es Bransles¹, französische Tänze, bei denen der Vortänzer die Bewegung vorgibt. Praetorius selbst schreibt darüber in seiner Ausgabe:

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

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

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

¹ Der Begriff "Branle" stammt vom französischen Verb *branler* ab, und bedeutete damals "wiegen" oder "schaukeln" - heute bedeutet es etwas ganz anderes, das ich hier nicht bespreche.

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 kurz nach der Reformation von 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 quadatische 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.

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

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 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 Andreskirche, 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 sie tiefer gesetzt, damit sie für die Trompeten noch zu spielen ist. Dank an Ulrich Alpers für die Vorarbeiten (imslp).

7.F 5

Allein Gott in der Höh' sei Ehr 4. Stimme (cantus firmus)

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

$\text{♩} = 72$ **2**

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

4

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

7

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

2

11

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

15

Fehd' hat nun ein En - de.

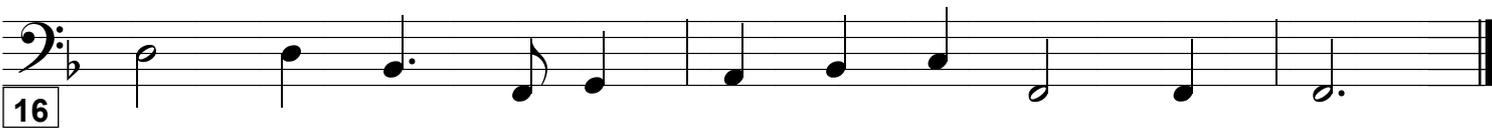
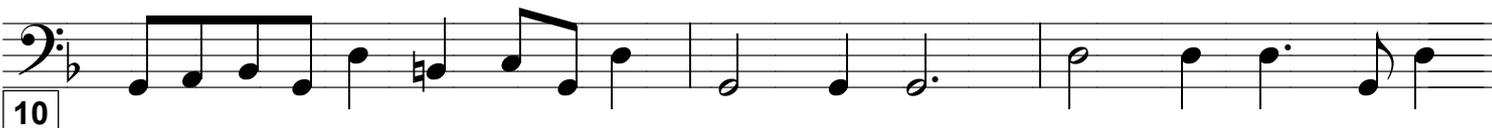
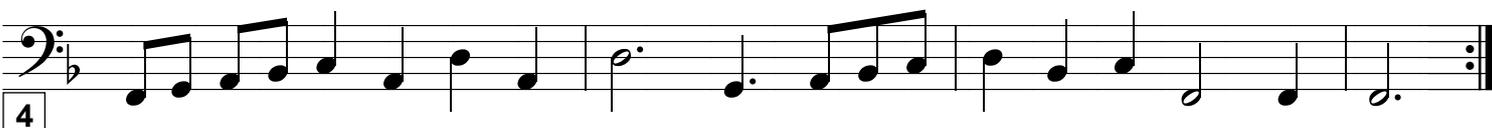
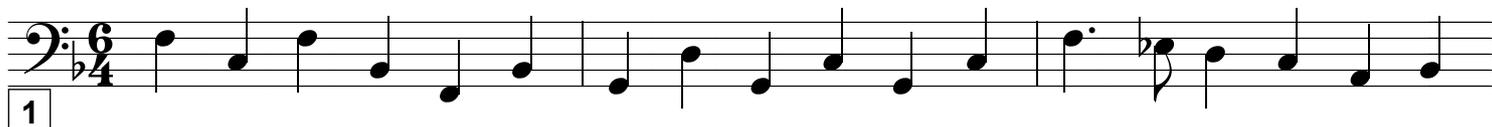
7.F 5

Allein Gott in der Höh' sei Ehr

6. Tuba I

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

♩. = 72



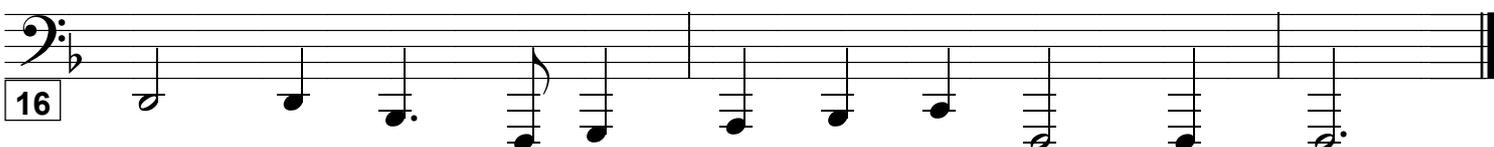
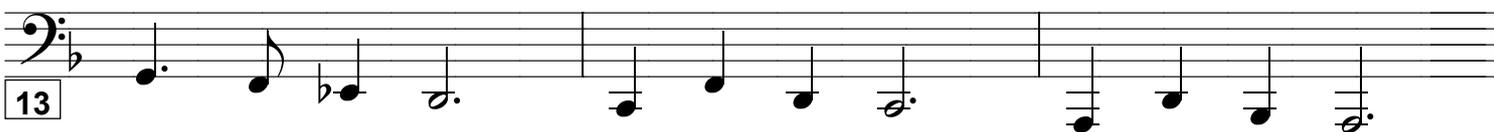
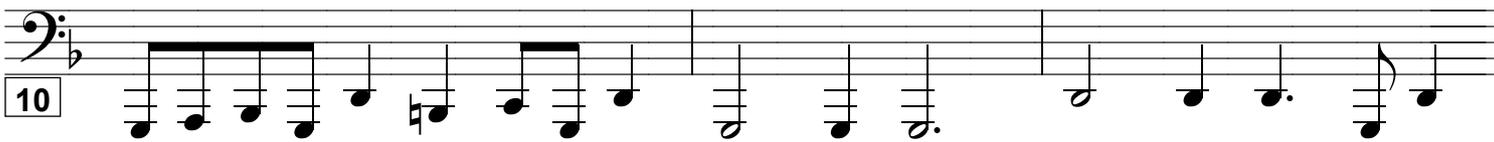
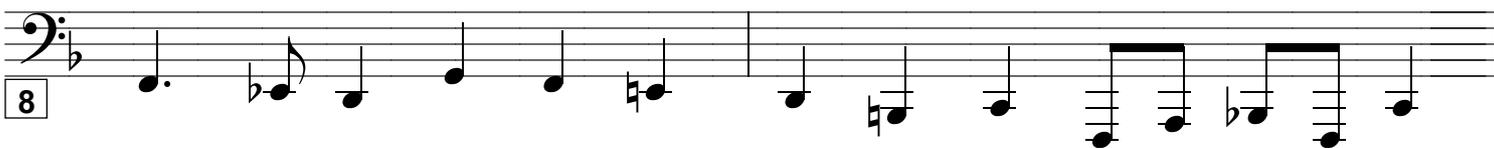
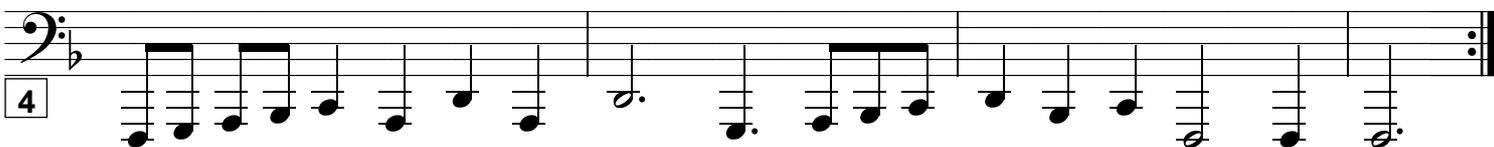
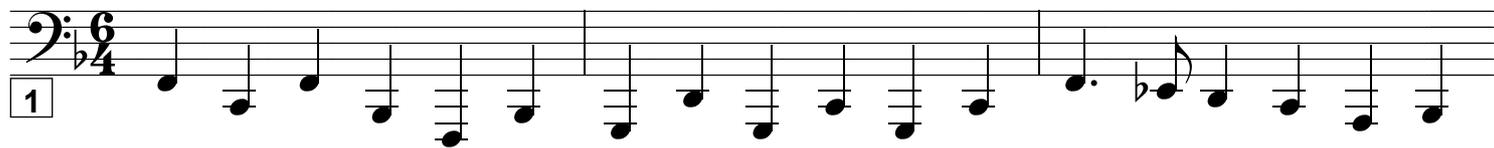
7.F 5

Allein Gott in der Höh' sei Ehr

6. (Tuba II)

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

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

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



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

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

Haußmann komponierte Kirchnmusik 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 Komponisten 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 2

Melchior Vulpius (1570 - 1615)

„Hinunter ist der Sonnen Schein“ (1609)

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

[http://www3.cpdl.org/wiki/index.php/Hinunter_ist_der_Sonnen_Schein_\(Melchior_Vulpius\)](http://www3.cpdl.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 / Rhein gefahren ist 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, schrieb er auch selber Lieder für den Gottesdienst, die bis heute im Ev. Gesangbuch stehen, wie z. B. das Lied „Ach bleib mit deiner Gnade“, das immer noch am Jahresende oder am Schluss des Gottesdienstes gesungen wird. Am Ende seines Lebens hatte Vulpius sechs Liedersammlungen veröffentlicht, eine weitere, letzte, erschien noch 1646, dreißig Jahre nach seinem Tod.

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).

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.

7.G 2

Hinunter ist der Sonnen Schein Streicher

Text: Nikolaus Hermann
Melodie und Satz: Melchior Vulpius

System 1: Measures 1-4. The score is in 4/4 time with a key signature of one flat (B-flat). It features four staves: Violin I (blue), Violin II (red), Viola (green), and Cello/Double Bass (black). The music begins with a half rest in the Cello/Double Bass part, followed by a quarter note G2, then a quarter note F2, and a quarter note E2. The Violin I part starts with a quarter note G4, followed by a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note A4. The Violin II part starts with a quarter note G4, followed by a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note A4. The Viola part starts with a quarter note G3, followed by a quarter note A3, a quarter note B3, and a quarter note A3. The system ends with a double bar line and a repeat sign.

1

System 2: Measures 5-8. The score continues in 4/4 time with a key signature of one flat. The Violin I part (blue) has a melodic line with a slur over measures 5 and 6, and a sharp sign on the B4 note in measure 8. The Violin II part (red) has a melodic line with a slur over measures 5 and 6, and a sharp sign on the B4 note in measure 8. The Viola part (green) has a melodic line with a slur over measures 5 and 6. The Cello/Double Bass part (black) has a melodic line with a sharp sign on the B2 note in measure 8. The system ends with a double bar line and a repeat sign.

5

System 3: Measures 9-12. The score continues in 4/4 time with a key signature of one flat. The Violin I part (blue) has a melodic line with a sharp sign on the B4 note in measure 10. The Violin II part (red) has a melodic line with a sharp sign on the B4 note in measure 10. The Viola part (green) has a melodic line with a sharp sign on the B3 note in measure 10. The Cello/Double Bass part (black) has a melodic line with a sharp sign on the B2 note in measure 10. The system ends with a double bar line and a repeat sign.

9

7.Z 1

Michael Praetorius (1572 - 1621) „Philov“

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

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



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

Michael Praetorius (1572 - 1621) gilt als großer Musiker und Theoretiker des 16. Jahrhunderts. Von ihm gibt es Kirchenmusik (Messen, Motetten, Hymnen, Lieder), aber auch Spiel- und Tanzmusik. Der größte Teil seiner Werke erschien schon zu seinen Lebzeiten und umfasste zwanzig Bände. Von seiner Tanzmusik (es waren acht Bände) ist heute nur noch die „Terpsichore“ erhalten, eine Sammlung von 312 Tänzen. Davon ist der „**Philov**“ (*filou*) eines.

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

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

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

7.Z 6

Tilman Susato

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

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

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



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

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

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 er mit Druckern zusammen und bringt die erste Notenausgabe heraus, die die Musik dieser Zeit enthält. Er verkauft auch Musikinstrumente und bekommt 1543 ein Druckerprivileg. Das bedeutet, dass Susato in Antwerpen der Einzige ist, der Noten und Instrumente verkaufen darf und damit verdient er eine Menge Geld.

1551 kauft Susato sich eine eigene Druckerei und verdient 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 Karriere in der Stadtverwaltung und wird 1565 Bote am königlichen Hof in Stockholm (wo er auch weiter Noten schreibt, druckt und verkauft). Bis 1570 ist er Schreiber in Stockholm, danach gibt es keine Spur mehr von ihm. Man weiß auch nicht, wo er begraben ist.

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.

7.Z 6

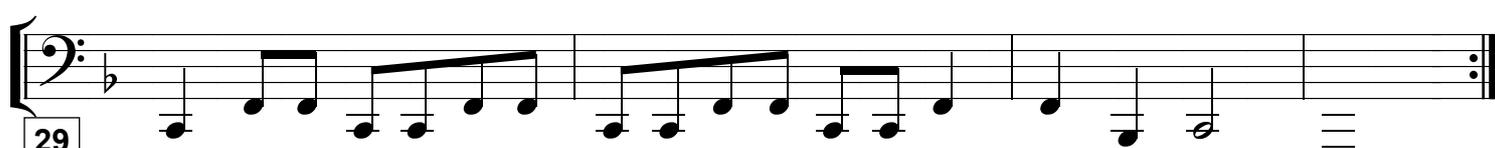
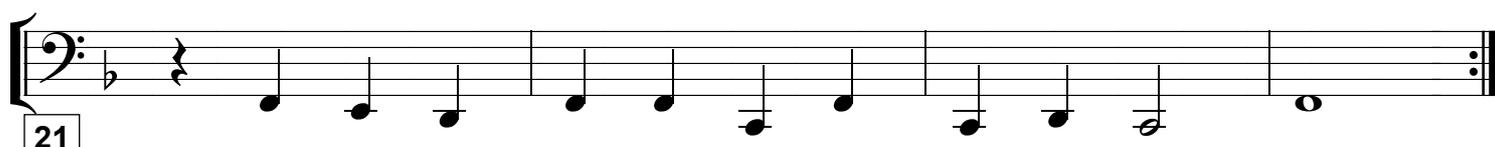
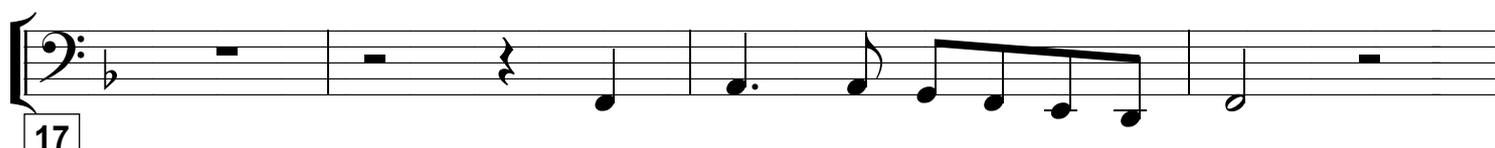
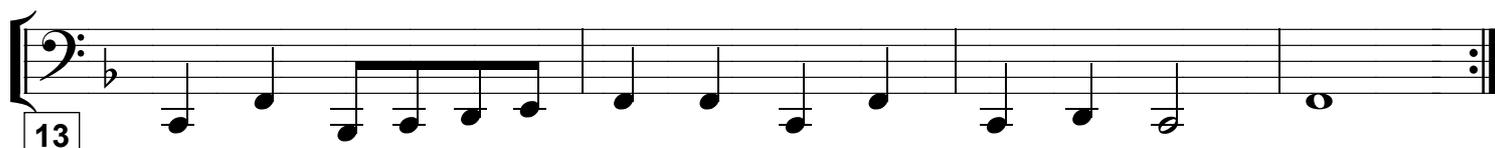
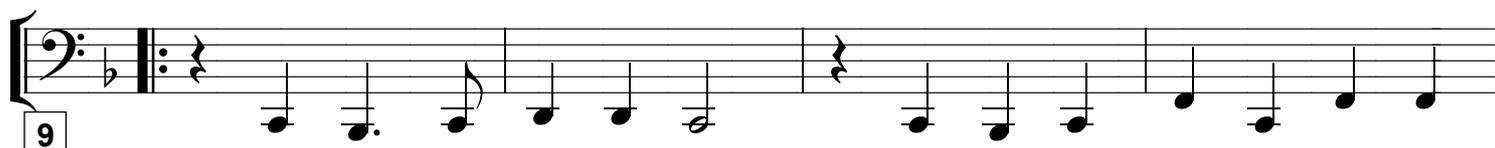
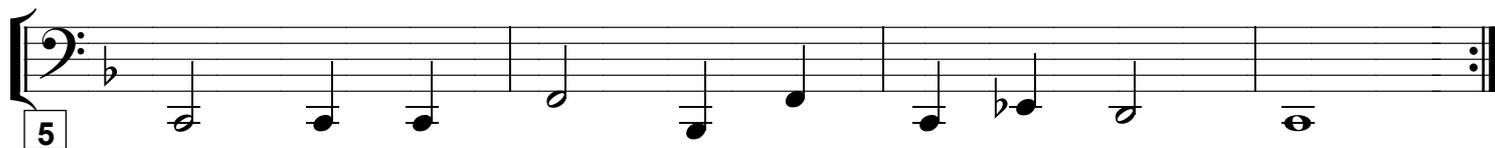
Pavane "La Bataille"

4. Stimme in C (Tuba)

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"

Partitur

Tilman Susato (geb ca. 1510, gest. nach 1570)
aus: „Danserye“ (Antwerpen 1551)
https://de.wikipedia.org/wiki/Tielman_Susato

Measures 1-4 of the piece. The score is in 4/4 time with a key signature of one flat (B-flat). The music consists of a simple harmonic accompaniment in both staves, primarily using quarter and eighth notes. Measure 4 ends with a fermata over the final chord.

Measures 5-8 of the piece. The accompaniment continues with a steady rhythm. Measure 8 concludes with a double bar line and repeat dots, indicating the end of a phrase.

Measures 9-12 of the piece. This section begins with a repeat sign and a fermata. The melody in the upper staff features some eighth-note patterns. Measure 12 ends with a double bar line and repeat dots.

Measures 13-16 of the piece. The final section of the score. Measure 16 ends with a double bar line, repeat dots, and a final chord in parentheses below the staff.

Musical score for measures 17-20. The piece is in G minor (one flat) and 3/4 time. Measure 17 features a treble clef with a whole note chord (Bb, D, F) and a bass clef with a whole note chord (Bb, D, F). Measure 18 has a treble clef with a half note chord (Bb, D, F) and a bass clef with a half note chord (Bb, D, F). Measure 19 has a treble clef with a whole note chord (Bb, D, F) and a bass clef with a whole note chord (Bb, D, F). Measure 20 has a treble clef with a whole note chord (Bb, D, F) and a bass clef with a whole note chord (Bb, D, F). The number 17 is in a box at the bottom left of the first system.

Musical score for measures 21-24. The piece is in G minor (one flat) and 3/4 time. Measure 21 has a treble clef with a whole note chord (Bb, D, F) and a bass clef with a whole note chord (Bb, D, F). Measure 22 has a treble clef with a half note chord (Bb, D, F) and a bass clef with a half note chord (Bb, D, F). Measure 23 has a treble clef with a half note chord (Bb, D, F) and a bass clef with a half note chord (Bb, D, F). Measure 24 has a treble clef with a whole note chord (Bb, D, F) and a bass clef with a whole note chord (Bb, D, F). The number 21 is in a box at the bottom left of the second system.

Musical score for measures 25-28. The piece is in G minor (one flat) and 3/4 time. Measure 25 has a treble clef with a whole note chord (Bb, D, F) and a bass clef with a whole note chord (Bb, D, F). Measure 26 has a treble clef with a half note chord (Bb, D, F) and a bass clef with a half note chord (Bb, D, F). Measure 27 has a treble clef with a half note chord (Bb, D, F) and a bass clef with a half note chord (Bb, D, F). Measure 28 has a treble clef with a whole note chord (Bb, D, F) and a bass clef with a whole note chord (Bb, D, F). The number 25 is in a box at the bottom left of the third system.

Musical score for measures 29-32. The piece is in G minor (one flat) and 3/4 time. Measure 29 has a treble clef with a half note chord (Bb, D, F) and a bass clef with a half note chord (Bb, D, F). Measure 30 has a treble clef with a half note chord (Bb, D, F) and a bass clef with a half note chord (Bb, D, F). Measure 31 has a treble clef with a half note chord (Bb, D, F) and a bass clef with a half note chord (Bb, D, F). Measure 32 has a treble clef with a whole note chord (Bb, D, F) and a bass clef with a whole note chord (Bb, D, F). The number 29 is in a box at the bottom left of the fourth 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 Orgelspielens bei. Jakob zog nach einem halben Jahr wieder aus und wurde Stadtpfeifer, Sebastian blieb dort, bis er fünfzehn war. Dann bekam er ein Stipendium im Lüneburger Musikgymnasium und wurde zu dem bekannten Johann Sebastian Bach, den wir alle kennen.

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

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

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.Z 1 Georg Haß/Hase (1560-1634)

„Frisch auff ihr Musicanten“

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

Gedruckt zu Nürnberg durch Paulum Kauffmann 1602

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

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

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

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

9.1 **Wolfgang Amadeus Mozart** (1756 - 1791)

Ave verum corpus (KV 618)

<https://www.youtube.com/watch?v=LeGmbJUI09w>



9.2

Franz Schubert (1791 - 1827)

Sanctus aus der „Deutschen Messe (D 872)

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



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

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

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

Stimmbruch kam. Erst zog er wieder bei seinen Eltern ein und arbeitete ab 1814 als Hilfslehrer bei seinem Vater, aber bei fünfzehn Geschwistern war dort kein Platz mehr für ihn. Er zog bei seinem Freund Franz von Schober ein und lebte von da an als freiberuflicher Geiger, Pianist und Komponist - immer kurz vor dem Verhungern.

Seine Freunde aus der Chorzeit machten unterdessen Karriere - nur nicht als Musiker - und gaben ihm bis zu seinem frühen Tod mit gerade dreißig Jahren immer wieder Geld, weil er fast keine Einnahmen hatte. Täglich komponiert er - manchmal drei Stücke am Tag - und als er starb, hatte er etwa 700 Kompositionen geschaffen, mehr als Mozart und etwa 70% des Werkes von J.S. Bach, der dafür 35 Jahre mehr Zeit hatte.

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

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

9.3

„Sanctus“

Partitur

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

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

A.

T.

B.

1 *ppp*

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

9 *fp* *pp*

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

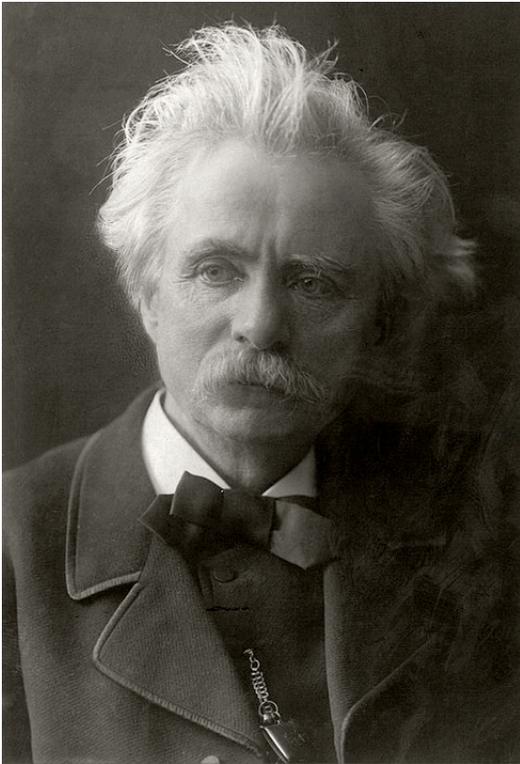
17 *f*

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

25 *pp*

9.4 Edvard Grieg (1843 - 1907)

Im Balladenton aus „Lyrische Stücke, Bd. 1, Nr. 52“
https://de.wikipedia.org/wiki/Edvard_Grieg



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. Mit fünfzehn Jahren konnte er aber Musik in Leipzig studieren.

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

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

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

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

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

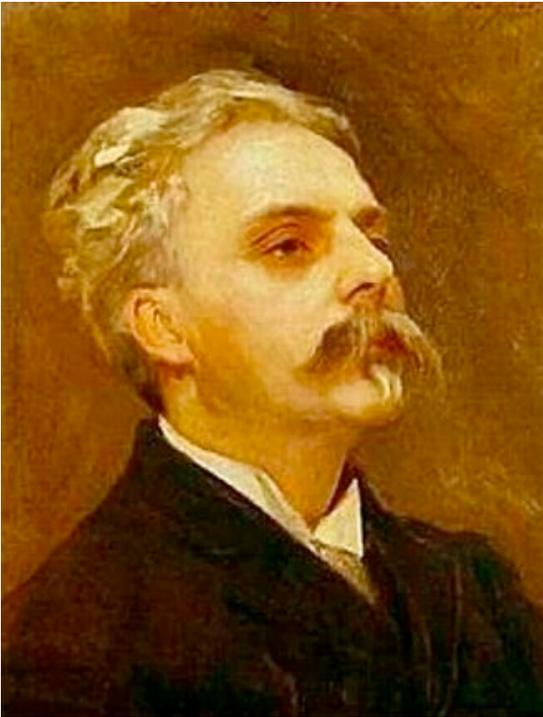
Bild: Foto von Karl Anderson um 1900, entnommen aus: https://de.wikipedia.org/wiki/Edvard_Grieg

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)

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 lãd do
hin / mein freud ist mir genomen / die ich nit weiß bekummẽ / wo ich im e lend
bin / wo ich im e lend 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-Palast, geht bei den Medici ein und aus und eines dieser Kinder, Giovanni, wird später zum Papst Leo X. gewählt. Als Lorenzo 1492 stirbt, gibt es politische Unruhen und die Hofkapelle wird aufgelöst. Isaac verschlägt es nach Pisa, wo er 1496 den späteren Kaiser Maximilian I. trifft und von ihm als Komponist eingestellt wird. Im gleichen Jahr schickt Maximilian ihn und alle Musiker nach Wien und gründet die Wiener Hofkapelle, die es noch heute als „Wiener Philharmoniker“ gibt - sie ist seit über 500 Jahren ein Orchester der Weltspitze. Mit dem Kaiser muss Isaac viel reisen, oft nach Florenz zu den Medici, nach Augsburg zu den Fugger oder nach Ferrara zum Hof der d'Este, wo man ihn auch gerne als Hofkapellmeister hätte.

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

10.2

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 Langsames. Wenn man alle sechs Sätze der Suite spielt, merkt man, dass die Melodie sich jedem Tanz verändert.

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

Haußmann hat bis 1611 seine Werke veröffentlicht und von einer Sammlung („Neue ... 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 weltweit haben heute noch einen kompletten Satz Stimmbücher, obwohl Hunderte von ihnen gedruckt worden sind.

Quelle: *Das Ständebuch* (Panoplia omnium illiberalium...), Sammlung von Holzschnitten von Jost Amman (1539 - 1591), 1568 mit begleitenden Reim von Hans Sachs (5. November 1494 - 19. Januar 1576)
https://de.wikisource.org/wiki/Eygentliche_Beschreibung_Aller_St%C3%A4nde_auff_Erden:Drey_Pfeiffer

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 -1795)

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

THEATRE ROYAL

I N T H E

HAY-MARKET.

Composed by

FREDERICK HANDEL.

L O N D O N :

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

[Price One Shilling.]

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

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

Zum Stück:

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

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

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

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

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

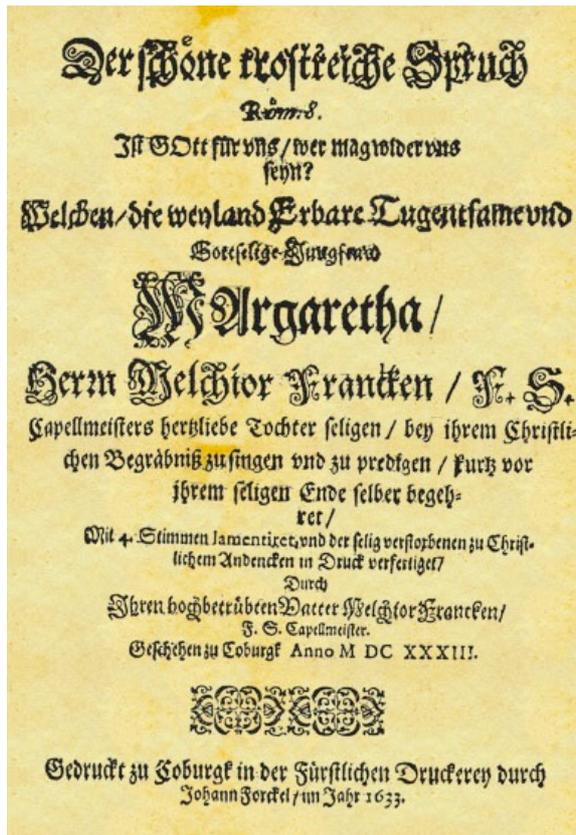
10.5

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 wenige Handschriften, aber viele Drucke seiner Kompositionen.

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

Zwischentext

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

10.6 Balthasar Fritsch (um 1570 - ca. 1639)

Padouana 5 aus:

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

Francoforte 1606

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

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

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

1. Stimme

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

2. Stimme

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

3. Stimme

Es gibt hier nichts, was es nicht auch in den ersten beiden Stimmen gibt, aber die Punktierten in T31-33 sollten vorher einmal durchgelesen werden, weil, sie zwischen Puls und Gegentakt wechseln und außerdem gegen das rhythmische Empfinden gehen. Aber es klingt toll.

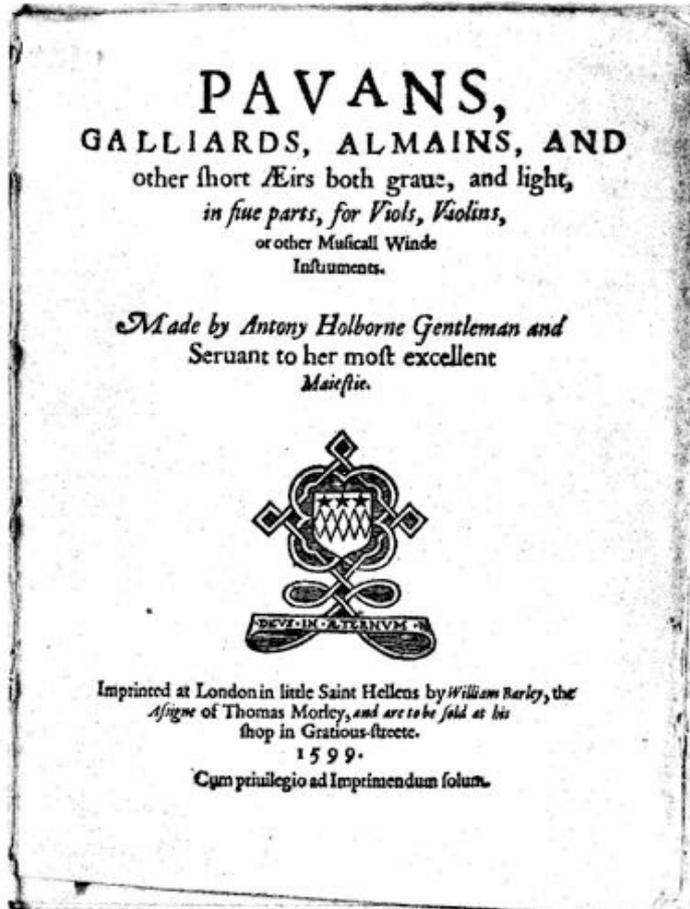
4. Stimme

Bis T31 ist alles leicht. Ab T32 sind die Punktierten im Takt und man sollte als Bass auch genauso spielen. T37 ist ein „*integer valor*“, ein eingeschobener Rhythmus, der zwar die Tänzer irritieren soll, aber bitte nicht die Musiker. Wenn Du einen „Bossa Nova“ klatschen kannst, bei dem die Achtelbetonungen immer 3-3-2 sind, kannst Du diese Stelle spielen.

10.7 Anthony Holborne (1496-1570)

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

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



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 Æirs, 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.

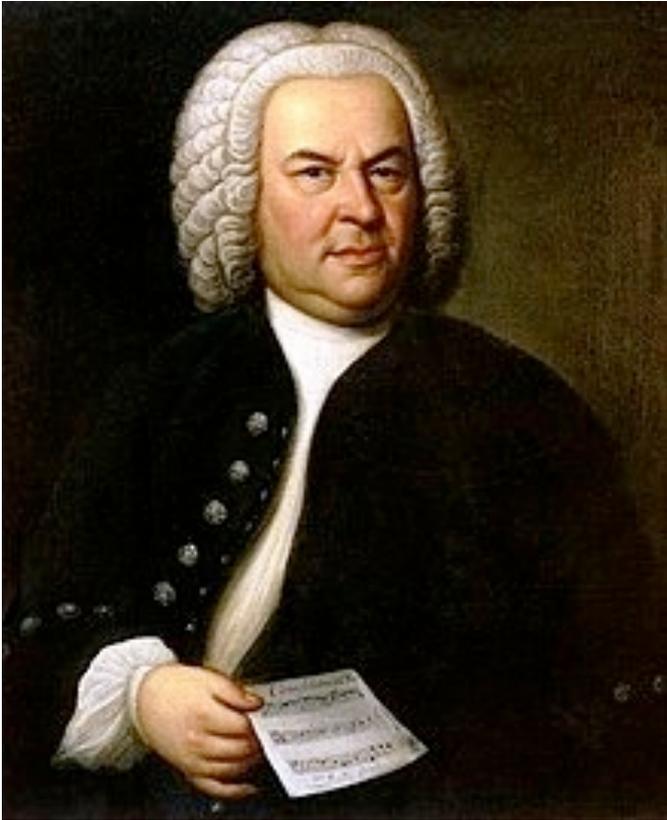
¹ Langsame und schnelle Tänze <aus Frankreich und Deutschland>, Melodien, schwermütig und leicht in fünf Stimmen für Gamben, Violinen und andere (Blas)instrumente.

10.8 Johann Sebastian Bach (1685-1750)

„Air“ (aus „Nr. 3 D-Dur BWV 1068“, Leipzig, nach 1723)

<https://www.martinschlu.de/kulturgeschichte/barock/spaetbarock/bach/start.htm>

[https://de.wikipedia.org/wiki/Orchestersuiten_\(Bach\)#Suite_Nr._3_D-Dur_BWV_1068](https://de.wikipedia.org/wiki/Orchestersuiten_(Bach)#Suite_Nr._3_D-Dur_BWV_1068)



Das Bild zeigt Bach zwei Jahre vor seinem Tode, 1748, und wurde von Elias Gottlob Haußmann gemalt.

Johann Sebastian Bach gilt als einer der größten Komponisten neben Mozart und Beethoven. Er wurde 1685 in der Stadt Eisenach (Thüringen) geboren, wo der Vater als Stadtpfeifer das Geld für insgesamt acht überlebende Kinder verdienen musste (Johann Sebastian war das zweitjüngste Kind). Von klein auf hörte Johann Sebastian Musik und als mit zehn Jahren die Eltern starben, wurde er vom ältesten Bruder erzogen, der schon als Organist Geld verdiente. Mit achtzehn Jahren musste Sebastian ausziehen, weil der Bruder Familie hatte und die Wohnung zu klein wurde. Es ergab sich ein Stipendium im Musikinternat Lüneburg, danach eine erste Stelle in Arnstadt und danach eine Stelle als Hofkapellmeister in Weimar. Mit 32 Jahren wurde Bach Hofkapellmeister in Köthen, mit 38 Jahren hatte er eine Lebensstellung in Leipzig an dem Evangelische Internat St. Thomas (Thomanerchor).

Bach komponierte sein Leben lang die Musik, die man gerade brauchte. Als Hofkapellmeister schrieb er festliche Musik für Einzüge, Feste, Hochzeiten und Trauerfälle. Als Kirchenmusiker schrieb er fünf Jahre lang für jeden Sonntag eine Kantate, die das Predigtthema vertonte (davon sind ca. 200 Kantaten noch erhalten). Daneben war er Organist, Orgelsachverständiger, Kapellmeister, Vater von etwa zwanzig Kindern (von denen aber nur vier erwachsen wurden), Dirigent, und vor allem ein gläubiger Kirchenmusiker, der fest im evangelischen Glauben stand. Nur einmal schrieb er eine katholische Messe (in h-moll) - als er sich als Hofkapellmeister beim preußischen König Friedrich II. (der Große) bewarb und zeigen wollte, dass er wirklich **alles** konnte. Leider klappte die Bewerbung nicht und so blieb er in Leipzig, starb 1750 dort und liegt in der Thomaskirche begraben.

Zum Stück: Das „Air“ ist eines der bekanntesten Stücke überhaupt. Milliarden Menschen haben es im Ohr. Du schaffst es nur es gut zu spielen, wenn Du genau weißt, wie lange die Note gehalten werden muss, wann Du absetzen und atmen kannst, wann Du lauter und wann Du leiser werden musst - kurz, wenn Du es oft genug gespielt hast (ab 30 mal), wirst Du es irgendwann überzeugend gut vortragen können. Darum ist es am Anfang so schwierig. Irgendwann hast Du es drauf.

10.9 Christoph Demantius (1567 - 1643)

„Galliarde duodecima“ (Nürnberg 1608)

1608 Conviviorum Deliciae. Das ist: Neue Liebliche Intradan vnd Auffzüge/ Neben Künstlichen 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 6. CANTUS

Swolteinstolcker Jäger/wol auff die Buhlschafte gan/da sandt er einen Schreiber/ bey seiner Jungfrau stan/freundlich mit ihr zuschercken / zu ihm her sie kein lust/ es gieng ihr nit von herken / in sties sie an sein Brust/dein freyen ist umbsonst.

Zum Stück:

Der stolze Jäger sucht eine Frau (Buhlschafte), die aber möchte lieber einen Beamten haben (Schreiber) und hat sich ihm schon an die Brust geworfen und der Jäger kann sie nicht mehr „freyen“ = heiraten.

Der Cantus ist hier schon im g-Schlüssel notiert, aus dem später der Violinschlüssel wird.

Eine „Intradan“ ist es nicht, sondern eine „Galliarde“:

Man sieht es am Dreiertakt: „C“ steht für ein gerades Metrum, „3“ für die Dreiteilung des Metrums (prolatio **duplex**, tempus **perfectum**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.

10.10 Andrea Gabrieli (1532/33 - 1585)

„Ricerca del 6° tono“ (Venedig 1595)

Ricerca die Andrea Gabrieli, Organista in S. Marco di Venezia. *Composti & Tabulati per ogni forte di Stromenti da Tastis*, <zusammengestellt und gesetzt für alle Blas- und Tasteninstrumente> *Nouamente stampati & dati in luce* <Neu gedruckt und bearbeitet> *Libro secondo* <Zweites Buch>. *In Venetia Apresso Angelo Gardano. M.D.LXXXV.* <Gedruckt 1595 bei Angelo Gardano, Venedig>



Als Andrea Gabrieli 1585 starb, war er ungefähr 52 Jahre alt. Er wurde um 1532 oder 1533 in Cannaregio geboren, dem nördlichen Stadtteil Venedigs. Nach Lehrjahren in Verona wurde Gabrieli im Juni 1555 Organist in seiner Heimatgemeinde und nach dem Tod seines Vaters wurde er das Familienoberhaupt. Zwei Jahre später wurde die Stelle des zweiten Organisten an San Marco frei.

Gabrieli bewarb sich zwar darum, bekam die Stelle aber nicht. Vermutlich ging er nach München an die dortige Hofkapelle, freundete sich mit Hans Leo Hassler an, hatte Kontakte zum bayerischen Herzogs Albrecht V. und hatte damit Kontakt bis zum Kaiser. Kurz danach scheint Gabrieli wieder nach Venedig gekommen zu sein, weil seine erste Chorsammlung 1565 in Venedig erschien, die „*Sacrae Cantiones*“, eine Sammlung von 37 fünfstimmigen geistlichen Gesängen. Ein Jahr später, 1566, wurde er



endlich erster Organist an San Marco, die beste Stelle, die man in Italien bekommen konnte. Dort blieb er bis zu seinem Lebensende. Acht Jahre später versuchte der bayrische Hof in München wieder ihn als Kapellmeister zu bekommen, doch Gabrieli blieb in Venedig. Dort hatte er alle Freiheiten, hervorragende Musiker, eine extrem gute Bezahlung und dort entwickelte er eine mehrchörige Aufführungspraxis, die später sein Neffen Giovanni perfektionierte und die unter dem Begriff „*venezianische Mehrchörigkeit*“ weltberühmt wurde.

Späten Ruhm erntete Andrea Gabrieli mit der Komposition von Festmusiken zur Siegesfeier nach der Seeschlacht von Lepanto 1571 sowie für die Besuche japanischer Prinzen in Venedig 1585.

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 berichten kann, damit Judäa



auch in Zukunft bestehen kann. Wie man heute weiß, hat dies alles nicht geklappt, aber das war dem englischen Publikum ziemlich egal. Außerdem war gerade (1745) der Jakobitenaufstand niedergeschlagen worden (katholische Schotten gegen protestantische Engländer) und der Sohn des englischen Königs hatte sich dabei die ersten Lorbeeren verdient und die schottischen Stuarts besiegt.

Man wollte nun auch einen siegreichen Kriegshelden auf der Bühne sehen und dieses Bedürfnis bediente Händel ganz gut. Jedenfalls ist ganz am Ende der Oper Platz für den Marsch, mit dem Judas Makkabäus als Sieger einzieht und das Publikum konnte sich dabei auch als Sieger fühlen. Der „Judas Makkabäus“ ist nach dem „Messias“ und der „Schöpfung“ heute das am häufigsten aufgeführte Oratorium Händels.

Zum Stück: Im Original schreibt Händel die Tonart G-Dur und besetzt das Orchester mit Streichern und zwei Hörnern, die die ersten und zweiten Violinen im Prinzip mitspielen. Ich habe es einen Ton tiefer gesetzt, damit auch reine Bläserfassungen möglich sind. Das ganze Stück besteht aus zwei ungleich langen Teilen, die jeweils wiederholt werden.

Das Motiv der 1. Stimme in Takt eins wird gesteigert und variiert und zu einem zwölf-taktigen Melodiebogen verwoben, der wiederholt wird. Die Mittelstimmen laufen mehr oder weniger parallel und der Bass spielt durchlaufende Viertel, das, was später im Jazz als „*walking bass*“ bezeichnet wird.

Im zweiten Teil wird das Thema harmonisch variiert und die Dominante C-Dur wird zwischendurch zu einer neuen Tonika. Händel führt die Melodie dabei über die Doppeldominante und eine Zwischendominante durch mehrere Tonarten und erzeugt damit eine Steigerung. Diesen Trick gibt es in vielen Songs heute noch, wenn die dritte Strophe einen Ton höher erklingt.

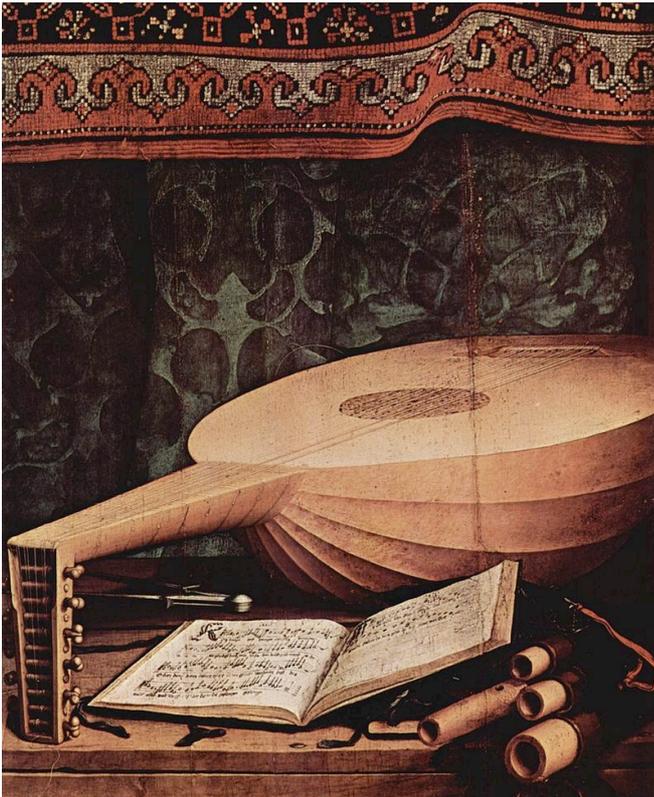
10.12

John Jenkins (1592 - 1678)

„Pavane 46“

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

John Jenkins entstammt einer Handwerkerfamilie und erlernte die Laute und die sehr populäre Gambe, den Vorläufer des Cellos. Über seine Jugend ist nichts bekannt, doch im Alter von 46 Jahren ist er als Musiker am königlichen Hof von Charles I. in London nachweisbar, weil er dort als Lautenvirtuose auftrat. Mit dem berühmten Komponisten William Lawes war er befreundet.



Laute der Renaissance, gemalt von Hans Holbein d. J. (um 1497 - 1543, London)

1642 brach ein Bürgerkrieg in England aus, in dem es um die Religion und die Bedeutung der Reiche England, Schottland und Wales ging. Vom Hof in London floh Jenkins 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 nicht mehr viel zu sagen und so konnte Jenkins an den königlichen Hof in London zurückkehren.

Bis zu seinem Lebensende lebte er auf dem Landsitz wohlhabender Adelsfamilien, musizierte und komponierte für sie. Als damals uralter Mann starb er mit 86 Jahren und hinterließ Hunderte Kompositionen: Fantasien, Tanzsuiten, Ballette und Sarabanden.

Zum Stück:

Bldnachweis: 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

