

Consort-Musik des 15. bis 17. Jahrhunderts

für fünf Blockflöten
in wechselnden Besetzungen

Musique de « Consort » du XV^e au XVII^e siècle

pour cinq flûtes à bec
en formations diverses

Herausgegeben von
Édition de
Larry Bernstein



Bärenreiter Kassel · Basel
London · New York · Praha
BA 8263

Vorwort

Nach viel positiver Resonanz auf das erste Heft mit Consort-Musik des 15. bis 17. Jahrhunderts für vier Blockflöten (BA 8257) liegt hier nun eine Auswahl relativ leichter Stücke für fünf Blockflöten vor. Blockflöten klingen meist am besten, wenn die Stimmen dicht beieinander liegen, wie das gewöhnlich bei fünfstimmigen Sätzen der Fall ist. In der Tat sind viele der schönsten Stücke für Blockflötenensemble Quintette. Für die vorliegende Auswahl habe ich versucht, vielfältigste Literatur aus Renaissance und Frühbarock anzubieten, wobei ich allerdings so bekannte Namen wie Dowland und Holborne, deren Musik überall zu finden ist, nicht berücksichtigen wollte.

Die Stücke sind weitgehend chronologisch angeordnet. Das bedeutet, daß leider auch einige schwierigere Stücke am Anfang stehen. Wird das Heft im Unterricht benutzt, beginnen Sie mit einem leichteren, mehr akkordischen Stück. Nr. 5 etwa eignet sich gut zum sauberen Einstimmen der Instrumente. Auch Nr. 10 läßt sich für Übungszwecke nutzen: Versuchen Sie die Melodie der Reihe nach auf jedem Instrument zu spielen und dabei auf die Intervalle zwischen jedem einzelnen Melodieton und dem Bordun zu hören.

Die meisten Stücke wurden von Originalquellen übertragen und in die, wie ich finde, für Blockflöten geeignetsten Tonarten transponiert. Natürlich sind viele dieser Stücke im Original Vokalwerke. Dort, wo der Text für die Interpretation hilfreich sein kann, wurde er in eine Stimme aufgenommen. Atemzeichen habe ich – wo sinnvoll – ergänzt: In vielen Fällen folgen diese der Phrasierung des originalen Textes. In den stilisierten Tanzsätzen sind sie offensichtlich ganz subjektiv angebracht. Vom Herausgeber hinzugefügte Akzidentien werden durch Kleinstich kenntlich gemacht. Bei der Bearbeitung für Blockflöte habe ich versucht, die Besetzung möglichst oft zu variieren; das gleiche gilt für die Tonbereiche. So gibt es z. B. Stücke, in denen alle Instrumente in hoher Lage spielen, während andere im unteren Tonumfang der Blockflöten angesiedelt sind. Natürlich können Sie die Besetzung nach Ihren Erfordernissen und Ihrem Geschmack abwandeln.

Zu den einzelnen Stücken

1. Virgo celesti (Compère)

Diese Art Musik aus dem späten 15. Jahrhundert kann ein wenig hektisch oder sogar nervend klingen, wenn die Synkopen nicht exakt und leicht gespielt werden. Benutzen Sie den Cantus firmus der dritten Stimme zum sauberen Stimmen der Instrumente. Spielen Sie kleine Stücke jeder Stimme nur mit den langen Noten des Cantus firmus zusammen und prüfen Sie, ob jedes Intervall sauber klingt.

2. Hor oirez une chanson (anonym)

Die Chanson besteht offenbar aus zwei volkstümlichen Liedern des späten 15. Jahrhunderts. Die Melodie »Hor oirez« liegt höchstwahrscheinlich in der dritten Stimme (und wird in den anderen Stimmen imitiert), während die vierte Stimme eine selbständige Melodie hat. Das Stück sollte witzig wirken, mit klaren Gegenrhythmen der beiden Oberstimmen.

3. Patientiam muß ich han (Senfl)

In diesem ziemlich dichten Stück liegt die Melodie, die aus einem einfachen vierstimmigen Satz, den Senfl selbst komponierte, stammt, in der dritten Stimme. Die wiederholten Noten sollten nicht zu sehr staccato ausgeführt werden. Versuchen Sie, die Worte »O pa-ti-en-ti-am« in jeder Stimme mit dem Akzent auf der vierten Silbe zu finden, dann bekommen Sie ein Gefühl für die Phrasierung.

4. So trinken wir alle (von Bruck)

Ein lärmendes Trinklied, das gleichmäßig und besonders in den letzten zehn Takten rhythmisch exakt ausgeführt werden muß. Nicht zu schnell spielen! (Haben Sie je von einem schnell denkenden Betrunkenen gehört?)

5. Pavane »La Garde« (anonym)

Bei einem Stück wie diesem ist saubere Intonation besonders wichtig. Richten Sie besondere Aufmerksamkeit auf die großen Terzen, und hier speziell auf die Töne h, fis und cis, die bei industriell gefertigten Blockflöten oft zu hoch sind. Da das Stück mit nur drei Akkorden auskommt (G, D und A), wäre es peinlich, wenn gerade diese Harmonien unsauber klingen.

6. On a mal dit de mon amy (anonym)

Dies ist ein Arrangement eines um 1500 beliebten Volksliedes, das damals von vielen Komponisten bearbeitet wurde. Die Melodie erscheint in ihrer Grundform in der dritten Stimme, aber auch die Spieler der anderen Stimmen sollten sich mit ihr vertraut machen.

7. Je fille quant Dieu (van Wilder)

Ein witziges Stück, in dem die Melodie wieder in der dritten Stimme liegt. Hier besteht die Gefahr, durch Atemprobleme ins Schleppen zu kommen – halten Sie das Tempo!

8. Si amores mean de matar (anonym)

Die vierte Stimme scheint ad libitum zu sein: Versuchen Sie das Stück zuerst vierstimmig und fügen Sie dann die fehlende Stimme hinzu, ohne den Spielablauf zu unterbrechen. Halten Sie die Melodielinie gut, besonders bei Vorhalten.

9. De la piel de sus ovejas (Rimonte)

Diese weihnachtliche Villanelle erzählt von einem Schafhirten, der in ein Schaffell schlüpft, um seine Herde besser zu bewachen. Die gelegentlichen Gegenrhythmen müssen deutlich artikuliert werden, sie dürfen dabei aber nicht zu abgehackt klingen.

10. Bransle en Fauxbourdon (anonym)

Auch wenn wir bei Tanzmusik der Renaissance meist an konventionelle 4- oder 5stimmige Sätze denken, wissen wir doch, daß die Tanzmelodie häufig nur auf Borduninstrumenten wie Sackpfeife oder Drehleier gespielt wurde. Dieses Stück stellt den seltenen Versuch dar, einen Bordun in einen polyphonen Satz zu integrieren – ein anderer Fall ist die »Ungaresca« von Mainerio. Sie können mit verschiedenen Bordunrhythmen experimentieren, indem Sie ab und zu Halbenoten einführen. Wie oben ausgeführt, eignet sich dieses Stück gut, die saubere Stimmung des Melodieinstrumentes zu prüfen. Wahrscheinlich sollten wir das angegebene Entstehungsdatum nicht zu wörtlich nehmen, da das Manuskript über hundert Jahre später geschrieben wurde.

11. Allemande & Recoupe »Tant que vivrai« (Hessen)

»Tant que vivrai« war eines der berühmtesten Lieder von Claudin de Sermisy (ca. 1490–1562). Ein hervorstechendes Merkmal dieses Liedes selbst und seiner Tanzfassung ist der Kontrast zwischen den Vier-Takt-Phrasen in den ersten drei Teilen und den sieben Ein-Takt-Phrasen, die am Ende zur abschließenden Drei-Takt-Phrase zusammenfinden, des letzten Teils. Dieser Abschnitt muß leicht und spielerisch klingen.

12. Rubum quem (Type)

Diese trügerisch einfache Imitationsstudie ist ein raffiniert gestaltetes Stück: Jeder neue kleine Abschnitt bekommt ein bißchen mehr rhythmische Energie, bis der Höhepunkt etwa bei T. 17 erreicht ist – gerade vor der Rückkehr des Eingangsmotivs.

13. Si je trespasse (Millot)

Wesentlich für dieses Stück ist das richtige Tempo: Die Achtelnoten dürfen nicht gehetzt klingen, andererseits muß der Anfang trotz des sehr ruhigen Charakters sinnvolle Bewegung erhalten. An mit V bezeichneten Stellen könnte die folgende Phrase leicht verspätet beginnen; das ist allerdings nicht unbedingt problematisch, vorausgesetzt, das Grundtempo hängt nicht durch.

14. Che fa oggi il mio sole (Marenzio)

Will man Madrigale dieser Art instrumental aufführen, muß man wissen, daß die stärkste Note der Phrase die vorletzte Note ist und daß normalerweise die letzte Note schwach betont wird. In dem Abschnitt T. 13–17 z. B. sind

Préface

Après la réaction très positive au premier volume de ce projet dans lequel on trouvait une large palette de morceaux à quatre voix, il est présenté ici une sélection relativement facile de musique pour flûte à bec à cinq voix. Les flûtes à bec sonnent souvent le mieux quand les parties cheminent de façon assez proches l'une de l'autre, ce qui en général est le cas pour la musique à cinq voix – en effet la plupart des pièces les plus fines pour un ensemble de flûtes à bec sont des quintettes. En faisant ma sélection j'ai essayé d'inclure des genres de pièces aussi différentes que possible allant de la renaissance au baroque primitif, bien que j'ai évité quelques «grands noms» comme Holborne et Dowland, dont les œuvres sont aujourd'hui facilement accessibles.

Ces morceaux sont présentés en ordre approximativement chronologique. Malheureusement cela signifie que quelques-unes des pièces les plus difficiles apparaissent au début! Ceci-dit si on utilise le livre pour un cours de musique il est possible de commencer avec l'une des plus faciles, des plus consonnantes, par exemple le numéro 5, pour permettre de bien s'accorder. Le numéro 10 peut être également très utile: juste comme exercice, vous pouvez essayer de jouer la mélodie à tour de rôle sur chaque instrument en écoutant l'intervalle entre chaque note de la mélodie et le bourdon.

Les morceaux sont pour la plupart de simples transcriptions des sources originales et ont été transposés dans la tonalité qui m'a semblé être la plus adéquate pour la flûte à bec. Nombre de ces sources sont bien sûr à l'origine vocales: lorsque j'ai eu l'impression que le texte pourrait être une aide pour les flûtistes, celui-ci a été inclut dans l'une des parties. J'ai ajouté des indications de respiration, là où c'était nécessaire: dans de nombreux cas celles-ci suivent le phrasé des mots dans l'original. Pour les pièces de danses stylisées elles sont évidemment assez subjectives. En ce qui concerne l'édition les altérations apparaissent imprimées sous une plus petite forme que la normale. En arrangeant les morceaux pour la flûte à bec, j'ai essayé de varier l'écriture autant que possible ainsi que la tessiture, ce qui fait qu'il y a quelques morceaux dans lesquels les instruments jouent généralement haut dans leur tessiture et d'autres où ils jouent bas. Vous pouvez bien entendu varier l'écriture pour l'adapter à vos propres besoins et goûts.

Notices sur les morceaux

1. Virgo celesti (Compère)

Ce genre de morceau de la fin du quinzième siècle peut sonner un peu saccadé ou bien même énervant, si les syncopes ne sont pas jouées exactement et «facilement». Vous pouvez utiliser la partie avec le plain-chant (la troisième) pour permettre de s'accorder avec les autres voix: essayez de jouer des sections de chaque ligne tour à tour avec seulement la partie de la note tenue en vérifiant que chaque intervalle soit propre.

2. Hor oirez une chanson (anonyme)

Ce morceau semble être basé sur deux chants populaires de la fin du quinzième siècle; la mélodie «Hor oirez» est presque certainement dans la troisième voix (et imitée dans les autres), pendant que la quatrième partie a une mélodie différente. L'effet général devrait être spirituel avec des contre-rythmes «détendus» au début de la diphonie.

3. Patientiam muss ich han (Senfl)

Dans cette pièce assez intense la troisième voix a la mélodie (celle-ci est prise d'un simple arrangement à quatre voix que Senfl a lui-même composé). Les notes répétées ne devraient pas être jouées trop staccato; si vous essayez de découvrir les mots «O pa-ti-en-ti-a» dans chaque voix (avec l'accent sur la quatrième syllabe), vous obtiendrez un sentiment pour le phrasé.

4. So trinken wir alle (von Bruck)

Une chanson à boire vigoureuse, qui doit être jouée régulièrement et dans le rythme, spécialement pendant les dix dernières mesures et pas trop rapide (de toute manière qui a déjà entendu parler d'un buveur pensant rapidement?).

5. Pavane «La Garde» (anonyme)

La justesse pure est particulièrement importante dans un morceau comme celui-ci. Faites particulièrement attention aux tierces majeures, surtout au si, à fa dièse et do dièse, des notes qui sont souvent jouées trop haut sur les flûtes à bec produites en série. Harmoniquement parlant ce morceau utilise seulement trois accords (sol, ré, la) la plupart du temps, ce qui sauterait aux yeux, si ceux-ci n'étaient pas joués juste!

6. On a mal dit de mon amy (anonyme)

Ceci est un arrangement d'une chanson populaire d'env. 1500, qui a été adaptée par d'autres compositeurs de l'époque. La mélodie apparaît sous sa forme primitive à la troisième voix, avec laquelle les joueurs des autres parties devraient se familiariser.

7. Je fille quant Dieu (van Wilder)

Une composition spirituelle, dans laquelle la mélodie est à nouveau à la troisième voix. C'est le genre de morceaux dans lequel le besoin de prendre sa respiration peut conduire à ralentir. Gardez le mouvement.

8. Si amores mean de matar (anonyme)

La quatrième voix semble ici facultative, essayez la pièce à quatre voix et ajoutez la cinquième sans interrompre la fluidité. Il faut faire attention à ce que les lignes soient bien soutenues, particulièrement quand elles sont tenues.

9. De la piel de sus ovejas (Rimonte)

C'est un villancico de Noël, qui parle d'un berger habillé de la peau de ses moutons afin de mieux garder son troupeau. Dans ce morceau les contre-rythmes occasionnels devraient être articulés clairement, mais sans sonner de façon trop hachée.

10. Bransle en fauxbourdon (anonyme)

Bien que nous ayons tendance à penser aux musiques de danse de la renaissance comme à des harmonisations à quatre ou cinq voix, nous savons que les mélodies furent souvent jouées sur des instruments à bourdon, comme la cornemuse et la vielle à roue. Ce morceau constitue l'une des rares tentatives d'incorporation du bourdon dans un arrangement polyphonique – un autre cas connu est celui de l'«Ungaresca» de Mainerio. Vous pouvez expérimenter différents rythmes au bourdon en introduisant des blanches de temps en temps. Comme je l'ai indiqué plus haut, cette pièce est un bon moyen de s'assurer de la concordance des instruments qui jouent la mélodie. Nous ne devrions probablement pas prendre la datation trop au sérieux puisque le manuscrit a été écrit plus d'un siècle plus tard.

11. Allemande & Recoupe «Tant que vivrai» (Hessen)

«Tant que vivrai» était l'une des chansons les plus célèbres de Claudin de Sermisy (env. 1490–1562). L'une des caractéristiques les plus attrayantes de la chanson et de la version de danse est le contraste entre les phrases de quatre mesures dans les trois premières parties et les sept phrases à une mesure dans la plupart des sections finales, qui devraient sonner légères et espiègles, lors de son union avec la phrase finale à trois mesures.

12. Rubum quem (Tye)

Cette étude apparemment simple en imitation est un morceau écrit très intelligemment: chaque nouvelle petite section a un peu plus d'énergie rythmique jusqu'à ce que le sommet soit atteint vers la mesure 17, juste avant le retour de l'idée de départ.

13. Si je trespasse (Millot)

Il est essentiel de bien garder le tempo, afin que les croches ne sonnent pas précipitées. Le début donne le sens du mouvement qui est de nature très calme. Lors des prises de respiration il peut arriver que la phrase qui suit commence trop tard: cela n'est en soi pas forcément un problème, à condition que le tempo de base ne soit pas retenu.