

Quartett-Buch

für Blockflöten
for recorders

zusammengestellt und herausgegeben von
ILSE HECHLER

Die beigelegten Stimmen gelten als Kopiervorlagen. So kann jedes größere Ensemble das benötigte Stimmenmaterial anhand der legal erworbenen Vorlagen selbst herstellen.

The parts enclosed are designed for copying. This is to enable larger recorder ensembles to copy as many of the legally purchased parts as required.

Les partitions des différentes voix incluses dans ce cahier serviront de base de photocopie. Chaque ensemble de flûtes à bec pourra ainsi confectionner par ses propres soins le matériel dont il a besoin sur la base de documents acquis légalement.

Edition Moeck Nr. 2073

MOECK VERLAG CELLE

I N H A L T

Seite

Vorwort		2
Attaignant, Pierre	Pavane	4
	Gaillarde	4
	Gaillarde	5
Aufschnaiter, B. A.	Menuet	44
	Bourrée	44
Bonelli, Aurelio	Canzon Sesta	28
	Canzon Quarta	30
Demantius, Joh. Chr.	Tanz und Nachtzanz	25
	Drei Tänze	26
Fritsch, Balthasar	Paduana	32
	Galliarda	34
	Galliarda	35
	Paduana	36
	Galliarda	38
Gabrieli, Andrea	Canzona	20
	Ricercar	22
Grefinger, Wolfgang	Ich stell leicht ab	6
Händel, Georg Friedrich	Zwei Menuette	48
Kusser, Joh. Sigismund	Bourrée	46
	Menuett	46
	Gavotte	47
Phalèse, Pierre (1505/10–1573/76)	Almande Lorayne	9
	Bransle	9
	Bransle de Champagne	10
	Bransle de Bourgoigne I	10
	Bransle de Bourgoigne II	11
	Passomezo d'italye	12
	La Gaillarde	12
Phalèse, Pierre (um 1545–1629)	Pass'emezzo d'Italie	13
Rognoni Taeggio, G. Dom.	Canzon La Binama	39
Senfl, Ludwig	Ich klag den Tag	8
Telemann, Georg Philipp	Les Scaramouches	45
Ungenannter Meister	Geh wie es woll	7
Ungenannter Meister	Courant	42
	Sarabande	43

Vorwort

Die wichtigsten Voraussetzungen für das Zusammenspiel mit Blockflöten sind saubere Intonation und sorgfältige Artikulation. Es sollten nur Instrumente benutzt werden, die auf die gleiche Tonhöhe gestimmt sind (durch Ausziehen der einzelnen Teile einander angepaßte Flöten sind leicht in sich unsauber). Eine einheitliche Stimmung wird man mit Instrumenten gleichen Fabrikates am leichtesten erreichen, die außerdem eine völlig übereinstimmende Grifftechnik gestatten.

Wenn die Blockflöte auch zu den Instrumenten gehört, die verhältnismäßig leicht erlernbar sind, so muß doch auch hier von Anfang an systematische Arbeit mit Atem- und Tonbildungsstudien geleistet werden. Sie sind für das Zusammenspiel ebenso unerlässlich wie beim Solospiel, im Unterricht und beim häuslichen Üben. Je mehr Bläser zusammen musizieren, umso deutlicher ist zu artikulieren, damit die Gefahr eines verschwommenen Klanges vermieden wird. Legato, portato, non legato und staccato müssen gut gegeneinander abgegrenzt, getrennt geübt und sinngemäß angewandt werden, entsprechend dem musikalischen Gehalt der betreffenden Komposition.

Die vorliegenden Stücke sind nach ihrer Entstehungszeit geordnet und nicht nach dem spieltechnischen Schwierigkeitsgrad. Eine progressive Ordnung soll in der folgenden Aufstellung versucht werden.

Demantius: Drei Tänze; Tanz S. 26 / 27, 25

Im homophonen Satz ist auf gleichmäßige Artikulation und Atemzäsuren zu achten.

Phalèse, 1571: Almande Lorayne; Bransle; Bransle de Champagne; Bransle de Bourgoigne II/II S. 9 – 11

Die drei Begleitstimmen müssen sich gut der führenden Sopranstimme anpassen, besonders in der rhythmisierten Kadenz der Branslen. Motivwiederholungen innerhalb eines Teiles können durch unterschiedliche Artikulation voneinander abgesetzt werden, bei chorischer Besetzung auch durch Tutti und Solo, bei solistischer durch Auszierung der Wiederholungen.

Attaignant: Pavane; Zwei Gaillarden S. 4 / 5

Die Schwerpunktverlagerung in der Gaillarde (S. 5) darf nicht synkopisch aufgefaßt werden, sondern muß als Zusammenfassung zweier Takte zu einer höheren Einheit betrachtet werden:



Händel: Zwei Menuette S. 48

Die Melodiestimme kann durch etwas gebundeneres Spiel hervorgehoben werden. In den Begleitstimmen darf nur die erste Viertelnote ein wenig breiter gespielt werden:



Kusser: Bourrée; Menuett; Gavotte
Auffschnaidter: Menuett; Bourrée }

Im homophonen Satz ist auf gleichmäßige Artikulation und Atemzäsuren zu achten.

Foreword

The most important requirements in recorder ensemble playing are good intonation and careful articulation. Only instruments tuned to the same pitch should be used. Recorders adjusted to one another by "pulling out" tend to be out of tune with themselves. Uniformity of intonation can be most easily achieved with instruments by the same maker, which also permit complete agreement as to fingering.

Although the recorder is among those instruments that are relatively easy to learn, systematic breath control and tone production studies should be carried out from the beginning. They are no less essential to concerted playing than to solo playing and should therefore be included both in lessons and private practice. The larger the number of wind players playing together the greater the need for clear articulation to prevent all risk of muzziness. Legato, portato, non legato, and staccato should be carefully differentiated, separately practised, and appropriately applied in accordance with the musical content of the composition concerned.

These pieces are arranged in order of composition and not of technical difficulty. If taken in the following order, it is thought that they will be approximately progressive.

In the homophonic places attention should be paid to uniformity of articulation and of breath caesurae.

The three accompanying parts must adapt themselves well to the leading soprano voice, especially at the rhythmatized cadence of the Bransles. Repetitions of a motive within a section can be contrasted by changing the articulation, by means of tutti and soli when there are several instruments to a part, and by the ornamentation of repetitions when there is only one instrument to a part.

The shifting of emphasis in the Gaillarde (p. 5) must not be felt as syncopation, but instead as the fusion of two bars to form a larger unit:



The melody part can be brought out by playing more legato. In the accompanying parts only the first crochet should be played a little broader:



In the homophonic places attention should be paid to uniformity of articulation and of breath caesurae.

Ungenannter Meister um 1650: Courant; Sarabande S. 42 / 43

Auch in der Courant müssen zwei Takte zusammengefaßt werden. Die Überbrückung der metrischen Schwerpunkte durch einen übergeordneten Gegenrhythmus ist von besonderem Reiz.

In the Courante, too, two bars should always be fused into one. The way in which the metrical pulses are bridged by a subordinating counter-rhythm is particularly attractive.

Telemann: Les Scaramouches S. 45

Synkopen! Nicht „nachdrücken“.

Syncopation! Do not “swell”.

Grefinger: Ich stell leicht ab

Ungenannter Meister um 1535: Geh wie es woll

Senß: Ich klag den Tag

} S. 6 – 8

Die gleichwertigen Stimmen müssen sehr kantabel gespielt werden; auch die Achtelnoten dürfen nicht abgesetzt werden. Hier gilt in besonderem Maße die Forderung, daß die Linien vom Singen her empfunden werden müssen.

The parts, which are all equally important, must be played very cantabile; even the quavers must not be detached. Here it is particularly important for the players to imagine that they are singing their parts.

Bonelli: Canzon sesta; Canzon quarta S. 28 – 31

Die abwechslungsreiche Gestaltung der einzelnen Canzonabschnitte muß deutlich zum Ausdruck gebracht werden.

The wealth of variety between the individual sections of these canzonas must be brought out clearly.

Rognoni Taeggio: Canzon la Binama S. 39 – 41

Die beiden Stimmgruppen sollen sich gut ablösen; in den Pausen die anderen Stimmen mitdenken!

The two groups of parts must take over smoothly from one another. During rests the players should try to hear the other parts inwardly as well as in fact.

Phalèse, 1571 und 1583: Pass'emezzo d'Italie S. 12 – 19

In der Variationssuite (einer der frühesten dieser Art) sind alle Stimmen linear geführt und durch starke Bewegung ausgezeichnet.

In the suite of variations (one of the earliest of its type) all the parts are linear and are remarkable for their vigorous movement.

Fritsch: Zwei Paduanen; Drei Galliarden S. 32 – 38

Die Motivablösungen in den einzelnen Stimmen müssen sehr sorgfältig behandelt werden. Die verschobenen Punktierungen (S. 38) verlangen äußerste Präzision.

The changes of motive in the individual parts must be treated with great care. The delayed dottings (p. 38) require the greatest precision.

Gabrieli: Canzona S. 20 / 21

Dieses Stück erfordert besondere Sorgfalt in der Intonation (Takt 21 u. a.)

This piece calls for great care regarding intonation (bar 21 etc.)

Gabrieli: Ricercar S. 22 – 24

Die abwechslungsreiche Gestaltung der einzelnen Abschnitte muß deutlich zum Ausdruck gebracht werden.

The wealth of variety between the individual sections must be brought out clearly.

Alle Spielstücke des Quartett-Buches können sowohl in solistischer als auch in chorischer Besetzung der einzelnen Stimmen wiedergegeben werden. Sie stammen vorwiegend aus der Blütezeit des chorischen Musizierens und sind – wie es auf alten Titelblättern heißt – „auf allerley Musicalischen Instrumenten zu gebrauchen“. Durch eine wechselhörige Besetzung mit Streich-, Blas- und Zupfinstrumenten läßt sich ein farbenreiches Spiel ermöglichen. Aber auch eine Kombination von Instrumenten verschiedener Familien innerhalb eines Chores (2 Bläser, 2 Streicher) ist möglich (etwa bei den Canzonon von Bonelli und Rognoni, wo Ober- und Unterstimmen wechselhörig geführt sind). Die ausgewählten Stücke wurden aus den Quellen übertragen und sind größtenteils hier zum erstenmal veröffentlicht.

All the pieces in the Quartet Book can be played by either one or more players to a part. Most of them come from the golden age of choral music-making and are suitable for all sorts of musical instruments – as was often pointed out on old title pages. A rich play of colours can be obtained by choirs of bowed, wind, and plucked instruments alternating with one another. But one could also make up the choirs of instruments belonging to different families – say two wind and two bowed instruments. This could be done for the canzonas of Bonelli and Rognoni, where the upper and lower parts alternate chorally with one another. The selected pieces were transcribed from the sources and are here mostly published for the first time.

Ilse Hechler

Ilse Hechler

Pierre Attaignant

um/around 1494 – 1552

aus/from: *Six Gaillardes et six Pavanes*, 1529

PAVANE

S
A
T
B

7

13

19

GAILLARDE

4

Wolfgang Grefinger

um/around 1470 – nach/after 1515

ICH STELL LEICHT AB

aus/from: Egenolf, *Reutterliedlin*, 1535

6

1. 2.

12

18

Ungenannter Meister/Unnamed Master

7

GEH WIE ES WOLL

um/around 1535

aus/from: Egenolf, *Reutterliedlin*, 1535

7

14

22

Pierre Phalèse

ALMANDE LORAYNE

1505/10 – 1573/76

aus/from: *Liber primus leviorum carminum*, 1571

7

8

BRANSLÉ

7

8

Johannes Christoph Demantius

1567 – 1643

TANZ

aus/from: 77 Neue außerlesene ... Tüntze, 1601



Benedict Anton Aufschneider

1665 – 1742

MENUET

aus/from: *Concors discordia*, 1695

8

9

BOURREE

8

9

Georg Philipp Telemann

LES SCARAMOUCHES

1681 – 1767

aus/from: *Ouverture d-Moll*

The image displays a musical score for a piece titled "LES SCARAMOUCHES" by Georg Philipp Telemann. The score is written for four staves (treble and bass clefs) and is in common time (C). The key signature is one flat (B-flat). The score is divided into four systems, with measure numbers 1, 6, 12, and 19 indicated at the beginning of each system. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals. The first system (measures 1-5) shows a melodic line in the first staff and a supporting bass line in the third and fourth staves. The second system (measures 6-11) features a repeat sign (double bar line with dots) and a key signature change to two flats (B-flat and E-flat). The third system (measures 12-18) continues the melodic and bass lines. The fourth system (measures 19-20) shows the final measures of the excerpt, with the first staff ending on a sharp note (F#) and the bass line on a flat note (B-flat).