

DAS STREICHORCHESTER

EINE REIHE LEICHTER SPIELMUSIKEN
AUS ALTER UND NEUER ZEIT

HEFT
5

Johann Caspar Ferdinand Fischer

Journal
du
printemps

MÖSELER VERLAG WOLFENBÜTTEL

Das Streichorchester

herausgegeben von Hilmar Höckner

Heft 1

J. A. SCHMIDTNER

Sechs kleine Stücke aus dem Zodiacus

für Streichinstrumente und Continuo (1698)
Partitur: Violine I, II, Viola, Violine III
(anstelle von Viola), Cello

Heft 2

HENKY PURCELL

Weihnachtsmusik

Zwei Sätze für Streichinstrumente und Continuo aus
dem Anthem »Behold, I bring you glad tidings«
Partitur: Violine I, II, Viola, Violine III (anstelle
von Viola), Cello (Baß)

Heft 3

WILLIAM BRADE

Neue auserlesene liebliche Branden

fünfstimmig, für Streicher (1617)
Partitur: Violine I, II, Viola I, II, Violine III
(anstelle von Viola I), Cello

Heft 4

THOMAS SIMPSON

Fünf Tanzsätze für Streicher aus

Opus newer Paduanen

fünfstimmig (1617) — Partitur: Violine I, II,
Viola I, II, Violine III (anstelle von Viola I), Cello

Heft 5

JOHANN KASPER — FERDINAND FISCHER

Ausgewählte Tänze und Stücke

aus dem »Journal du printemps« (1695)
für Streicher und Continuo — Partitur: Violine I, II,
Viola I, Violine III (anstelle von Viola I), Viola II,
Violoncello (Kontrabaß)

Heft 6

HELMUT DEGEN

Spielmusik III (1950)

für 4 Streichinstrumente — Partitur: Violine I, II,
Viola, Violine III (anstelle von Viola), Violoncello

Heft 7

KEINHARD KEISER

Theatermusik

sechs kleine Instrumentalstücke aus »Jodelet« und anderen Opern

für Streichinstrumente und Continuo ad lib. (1726)
Partitur: Violine I, II, Viola, Violine III
(anstelle oder zur Verstärkung der Viola), Violoncello

Heft 8

JOHANN HERMANN SCHEIN

Intraden und Gagliarden

aus dem »Venuskränzelein« (1609) — Partitur:
Violine I, II, Viola I, II, Violine III (statt Viola I),
Violine IV (statt Viola II), Violoncello (Kontrabaß)

Heft 9

JEAN BAPTISTE LULLY

Drei kleine Instrumentalstücke für Streicher

Partitur: Violine I, II, Viola I, II,
Violine III (statt Viola I), Violine IV (statt Viola II),
Violoncello (Kontrabaß)

Heft 10

ANDREAS HAMMERSCHMIDT

7 Stücke aus: »Erster Fleiß«

für Streichinstrumente und Continuo (1636)
Partitur: Violine I, II, Viola I, II,
Violine III (anstelle von Viola I), Cello

Heft 11

GEORG MUFFAT

Suite G-dur (Constatia)

für Streichinstrumente und Continuo
Partitur: Violine I, II, Viola I, II,
Violine III (anstelle von Viola I), Cello

Heft 12

EKKEHART PFANNENSTIEL

Kleine Spielmusiken

vornehmlich für Streicher, fünf Instrumentalstimmen
Partitur: Violine I, II, Viola,
Violine III (anstelle von Viola), Cello

Die Reihe wird fortgesetzt

Das Streichorchester

Eine Reihe leichter Spielmusiken aus alter und neuer Zeit

Eingerichtet und mit Spielanweisungen versehen

von

Hilmar Höckner

Heft 5

JOHANN CASPAR FERDINAND FISCHER

Ausgewählte Stücke aus dem

„Journal du printemps“ (1695)

für drei Violinen, Viola, Violoncello
oder zwei Violinen, zwei Violen, Violoncello
und Continuo

Zu Nr. 8 (Menuet)

Leicht und zart zu spielen. Nicht zu langsam. Vor allem zart (die in den ersten Geigen liegende Melodie) begleiten. Tänzerisch! Alle auf die Zählzeit „3“ fallenden Viertel besonders leicht.

Vorschlag für eine mögliche Differenzierung der Dynamik:

Takt 1–8: „p“, bei der Wiederholung des Teils „pp“.

Takt 9–16: „mp“ (etwas stärker als piano).

Takt 17 bis Schluß: „p“.

Der zweite Teil (Takt 9 bis Schluß) auch bei der Wiederholung wie angegeben.

Zur Stimme der 1. Violine

Nicht schwer, doch übenswert. Takt 8, 11 und 15: Triller von oben. Takt 23; desgl. (mit 4. Finger!).

Zur Stimme der 2. Viola

Intonation des 4. Fingers beachten.

Zu Nr. 9 (Bourrée)

Dieser altfranzösische Tanz im Alla breve-Takt ist rasch, vor allem aber wiederum zart und wirklich „tänzerisch“ zu spielen. Punktierungen beachten! Neu beginnende Melodiebögen immer besonders zart ansetzen, damit die melodischen Zusammenhänge spürbar werden.

Beim Schluß (und nur bei diesem: die Fermate in Takt 16 ist auch hier nur „Schlußzeichen“) leicht ritardieren. Dabei auf genaues Zusammenspiel aller Stimmen achten.

Zur Stimme der 1. Violine

Nicht schwer: doch übenswert, um die erforderliche Leichtigkeit der Vortrags zu erreichen.

Punktierungen! Triller üben!

Zur Stimme der 2. Violine

Takt 1 und 7: Schritt g' a' = 4. Finger hoch.

Zur Stimme der 3. Violine und 1. Viola

Für in der Intonation noch schwächere Spieler im Hinblick auf die hier durch die Tonart g-moll geforderten Schritte übenswert.

Takt 7: Triller (mit dem 4. Finger von oben beginnend) über cis' (nach vorangegangenem f') schwer.

Zur Stimme des Violoncellos

Takt 9: Griff von es (1. Finger) zu H (3. Finger) sehr weit.

Zu Nr. 10 (Menuet)

Wiederum ausgesprochen „leicht“ zu spielen. Die 8tel gleichmäßig und schön zusammen, besonders auch zwischen 1. und 2. Violinen in Takt 4/5. Die einzelnen aufeinander folgenden Melodiebögen beachten und besonders zart ansetzen.

Zur Stimme der 1. Violine

Nicht schwer, doch üben, vor allem auf „Leichtigkeit“. Takt 15: Triller mit 4. Finger.

Zur Stimme der 2. Violine

Triller von oben. 4. Finger hoch.

Zur Stimme der 3. Violine

Takt 17: Triller von oben. Das Ganze ist eine gute Intonationsstudie für Anfänger.

Zur Stimme der 1. Viola

Takt 17: Vor dem Triller a' mit dem 4. Finger hoch greifen. In Takt 15 war as' zu spielen.

Zur Stimme der 2. Viola

Hier in g-moll richtige Intonierung des d' (mit dem 4. Finger) besonders wichtig. Alle „4. Finger“ schön hoch.

Zur Stimme des Violoncellos

Takt 9–14: üben! Takt 21: Griff von B (2. Finger) zu Fis (4. Finger) wiederum sehr weit.

Es erschienen:

Partitur (zugleich Continuostimme)

Sechs Instrumentalstimmen (Violine III anstelle oder zur Verstärkung der Viola I)

Alle Rechte vorbehalten

Druck: Mösele & Wolfenbüttel

Außertitel: Barbara Tiemann

Printed in Germany

Innendynamik. Kleine Steigerung von Takt 9 ab. Im 2. Teil Entwicklung von zwei Melodiebögen (bis Takt 24, 1. Viertel, und dann bis Schluß). Die Fermate steht hier nur als Schlußzeichen und wird deshalb vor der Wiederholung des zweiten Teils nicht beachtet. Auch Ritardando nur beim endgültigen Schluß.

Muß das Stück ohne Baßinstrumente (Cello, Kontrabaß) gespielt werden, so empfiehlt sich (und das gilt generell auch für die anderen Stücke) die Verstärkung der Noten für die linke Hand des Klavierspielers durch Oktavierung (col octava bassa).

Zur Stimme der 1. Violine

Dieses Stück ist gut für den Anfang geeignet, besser als Nr. 1, weshalb man mit weniger guten Spielern die G-dur-Gruppe dieser Stücke (Nr. 6-8) gern vor der d-moll-Gruppe (Nr. 1-5) üben wird.

Erster Teil (Takt 1-16): Punktierungen beachten. Triller von oben. Nicht schwer.

Takt 2: das Achtel kommt noch auf den gleichen Bogenstrich wie die vorhergehende Note; es wird (nach Einhaltung der dazwischen liegenden Achtelpause) gleichsam „angehängt“.

Zweiter Teil (Takt 17 bis Schluß): leicht. Zu beachten etwa:

Takt 19: die beiden 4tel in der oberen Hälfte des Bogens.

Takt 19 und 23: Triller (von oben) mit dem 4. Finger.

Takt 24: das Achtel im Strich wieder an die vorangehende Note „angehängt“ (beinahe dasselbe wie bei den „Punktierungen“ vorher).

Takt 28: die beiden 8tel am Frosch.

Zur Stimme der 2. Violine

Takt 1: die beiden 16tel an der Spitze.

Takt 3 und 5: a' mit dem 4. Finger hoch genug greifen.

Takt 13: die beiden letzten 8tel an der Spitze.

Takt 14: die beiden letzten 8tel am Frosch.

Takt 15: Triller von oben.

Takt 24: der durch Pause unterbrochene Strich (vgl. 1. Violine).

Für das ganze Stück: gut punktieren!

Zur Stimme der 3. Violine

Gut punktieren, Triller von oben.

Takt 17: die beiden 16tel an der Spitze.

Alle d' = 4. Finger hoch genug intonieren.

Zur Stimme der 2. Viola

Gut punktieren, Triller von oben, 4. Finger hoch.

Takt 17, 26 und 29: fis mit dem 3. Finger auf C-Saite hoch genug greifen.

Zu Nr. 7 (Traquenard)

Ein lustiger Tanz. Um seinen Rhythmus (Punktierungen im Alla breve-Takt) zu finden, zuerst „4“ zählen, um einen (leicht eintretenden) unbewußten Übergang in einen (nicht gemeinten) 6/8-Takt zu vermeiden.

Später „2“ (alla breve) zählen: aber nicht eher, als bis das richtige Punktieren sicher gelingt (im Tempo ziemlich schwer).

Leise und „leicht“ spielen, nie zu laut. Gut aufeinander hören. Und immer wieder einmal (wenigstens in Gedanken) „4“ zählen, um den Rhythmus zu kontrollieren.

Zur Stimme der 1. Violine

Das soeben beschriebene rhythmische Problem ist gegebenenfalls (mit den Spielern aller Stimmen) schon vor den Gesamtproben in Einzel- und Gruppenproben zu klären.

Zur Stimme der 2. Violine

Diese Stimme bietet (außer den schon erörterten rhythmischen Aufgaben) ein vorzügliches Übungsmaterial für die Ganztonschritte d'' e'' und g' a' mit Verwendung des 4. Fingers.

Zur Stimme der 3. Violine bzw. 1. Viola

Vgl. das zur Stimme der 2. Violine Gesagte.

Zur Stimme der 2. Viola

Takt 12: das tiefe fis kann auch (was besser, aber manchem Spieler vielleicht ungewohnt ist) enharmonisch vertauscht als ges mit dem 4. Finger gespielt werden. Dann liegen drei Finger direkt nebeneinander: c' = 3. Finger, fis = ges = 4. Finger (tief) und h = 2. Finger (hoch!).

Das Streichorchester

eine Reihe leichter Spielmusiken aus alter und neuer Zeit,

will einem doppelten Zwecke dienen. Sie möchte allen denen, die in kleinen und größeren Gruppen das gemeinschaftliche Musizieren pflegen, schöne und wertvolle alte und neue Musik an der man immer wieder seine Freude haben kann, bereitstellen. Und sie wendet sich im besonderen noch an die Kreise, die erst am Anfang ihrer gemeinsamen Instrumentalarbeit stehen oder doch trotz bereits erzielter Fortschritte und Erfolge daran interessiert sind, sich gelegentlich in grundsätzlichen wie in Einzel-Fragen des instrumentalen Zusammenspiels beraten zu lassen.

In Verfolg dieser Ziele werden in die Reihe nur solche Werke und Stücke aufgenommen, die bereits praktisch erprobt wurden, d. h. sich in einer solchen instrumentalen Gemeinschaftsarbeit schon bewährt haben, und die wirklich leicht spielbar sind. Zugleich bieten die Hefte der Reihe einen Notentext, der bei möglichst weitgehender Wahrung des originalen Notensbildes durch sorgfältig durchgeführte Strichbezeichnungen und Hinweise auf Fingersatz und Lagenspiel den Spielern besonders beim chorischen Zusammenspiel helfend entgegenkommt. Und schließlich sollen durch einen jedem Heft beigegebenen Begleittext, durch sog. »Spielanweisungen«, den Musizierenden noch Ratschläge erteilt werden, die sich auf die spieltechnische und musikalische Gestaltung der einzelnen Werke und Stücke beziehen.

Journal du printemps

1. Overture

Joh. Casp. Ferd. Fischer

Zur Stimme der 1. Viola

Wie 3. Violine; in Takt 2 eine gute Intonation für das a' mit dem 4. Finger zu gewinnen, ist auf der Bratsche noch schwieriger. Desgleichen den Triller in Takt 11 mit dem 4. Finger schön hoch nehmen.

Zur Stimme der 2. Viola

Gute Intonation bei Anwendung des 4. Fingers überall beachten.

Zu Nr. 4 (Gavotte)

Dieser Tanz ist besonders „leicht“ und „flott“ zu spielen. Wiederholung der beiden Teile ohne jede Temposchwankung; die Wiederholung also ohne eingeschobene „Pause“ sofort anschließen. Dabei die Wiederholungen evtl. bewußt noch leiser spielen als den ersten Vortrag des betr. Teiles.

Zählen: anfangs (in verlangsamtem Tempo) 4/4, später wie vorgeschrieben „alla breve“ (2/2).

(Gut phrasieren. Zwischen dem 2. und 3. Viertel der Takte 4 und 12 liegt, wie auch in der Mitte der Takte 8 und 16 (vor den Wiederholungen und beim Weiterspiel) ein Phrasierungseinschnitt (d. h. das Ende einer Phrase und der Anfang einer neuen). Nach diesen zeitlich kaum spürbaren „Einschnitten“ ist also musikalisch stets „neu anzusetzen“.

Durch das besonders zarte Spiel der Wiederholungen ist für die Gestaltung viel zu erreichen: Klangkultur!

Zur Stimme der 1. Violine

Nicht schwer. Aber auf richtiges „Punktieren“ und „Trillern“ (von oben her) achten. Der Triller in Takt 5 muß mit b' als Trillerton gespielt werden.

(Üben kann nicht schaden!)

Zur Stimme der 2. Violine

Siehe 1. Violine.

Takt 3 und 7: die Triller mit dem 4. Finger sind des Übens wert.

Zu den Stimmen der 3. Violine, der 1. und 2. Viola

ist nichts Besonderes zu bemerken. Doch sei darauf aufmerksam gemacht, daß dieses Stück, wie auch Nr. 8 (Menuet) u. U. ganz ohne Bratschen gespielt werden kann, da auch die Stimme der 2. Viola ohne Abänderung durch Violinen darzustellen ist.

Zu Nr. 5 (Menuet)

Wiederum sehr „leicht“ und „tänzerisch“ zu spielen. Ziemlich rasch. Wiederholungen auch hier besonders zart (pp) spielen. Keine Ritardandi, selbst am Schluß kaum eine Verbreiterung.

Zur Stimme der 2. Violine

Ausgesprochen leicht (wie auch die Stimme der 1. Violine). Und doch ergeben sich u. U. für noch weniger geübte Spieler Intonationsstudien:

Takt 1: cis' hoch.

Takt 3: b' tief, dadurch g' relativ hoch.

Takt 8: a' mit 4. Finger hoch.

Takt 11: a' g' a' sind Ganztonschritte; also g' relativ tief greifen.

Takt 13: f' tief (als große Terz abwärts von a'), g' entsprechend relativ hoch (als Ganzton aufwärts von f').

Takt 13/14: f' g' a' – Ganztonfolge (4. Finger hoch!).

Zur Stimme der 3. Violine

Erster Teil (Takt 1–8) ganz leicht. Im zweiten Teil (Takt 9–16) sind die hohen Griffe bei cis' mit 4. Finger d' direkt daneben (bei Takt 12 und 15) zu beachten.

Zur Stimme der 1. Viola

Alle 4. Finger (auf der Bratsche!) schön hoch setzen.

Zu Nr. 6 (Entrée)

„4“ zählen, ziemlich rasch. Nicht zu stark spielen, damit die Stimmen sich zusammenfinden. Gut punktieren. Die 1. Violinen „führen“; ihre Stimme muß von allen Mitspielern gut gehört werden.

Zu Nr. 2 (Entrée)

Ebenfalls ein Eingangsstück (Entrée = Eintritt, Einzug - des Hofes, einer Menschen oder Schauspielersgruppe). Doch wesentlich leichter darzustellen als Nr. 1.

Wichtig der 8tel-Auftakt, mit dem beide Teile des Stückes beginnen. Er muß von allen Spielern richtig (als Achtel) empfunden und ganz leicht am Frosch gespielt werden.

„4“ zählen. Tempo etwas schneller als bei Nr. 1.

Zur Stimme der 1. Violine

Sicher nicht schwer zu spielen. Und doch gibt es allerhand zu beachten und „richtig“ zu machen: besonders auf dem Gebiete des Rhythmischen und dem der Intonation.

Zweiter Teil (Takt 13 bis Schluß): gut punktieren!

Alle Triller von oben.

Zur Stimme der 2. Violine

Erster Teil nicht schwer.

Im 2. Teil (Takt 19, 21, 23) die Töne e" (von d" aus) mit dem 4. Finger schön rein (hoch) spielen.

Zur Stimme der 3. Violine

Im ersten Teil: Triller von oben, 4. Finger schön hoch.

Im zweiten Teil: gut punktieren, auch in Takt 22, wo die sonst an die punktierte Note angehängte 8tel-Note durch zwei aneinander gebundene 16tel vertreten wird.

Zur Stimme der 1. Viola

Siehe Bemerkungen zur Stimme der 3. Violine.

Takt 19, 20/21 und 23: Tonfolge f' g' a' (mit 4. Finger) auf Bratsche schwer.

Zur Stimme der 2. Viola

Nicht schwer.

Takt 17: Triller mit c', dann eis.

Zur Stimme des Violoncellos

Man beachte die Fingersätze der Takte 15-17, wobei sich jeder Spieler für den ihm gemäßerem zu entscheiden hat.

Zu Nr. 3 (Rondeau)

Hier ist formal zu unterscheiden zwischen einem mehrmals wiederkehrenden Hauptthema, dem eigentlichen Rondo-Thema (Takt 1-12, 23-34 und 47-58), und den Zwischenspielen der Takte 13-22 und 35-46. Diese sind sinngemäß etwas zarter zu spielen als das Hauptthema, das etwas kräftiger genommen werden kann, aber nie „gesägt“ werden darf!

Das Ganze unbedingt graziös, beinahe „tänzerisch“.

Keine Ritardandi. Nur eins am Schluß.

Rhythmisch alles genau, insbesondere die Punktierungen.

Zur Stimme der 1. Violine

Im Thema ist die in den Takten 1, 4, 6, 7 und 10 fünfmal hintereinander vorkommende Strichart (punktiertes Viertel mit angehängtem 8tel im Abstrich) stets rhythmisch exakt und leicht zu spielen, desgleichen in allen weiteren entsprechenden Takten.

Takt 40: Triller von oben (mit 4. Finger!).

Das Ganze ist sicher nicht schwer zu spielen und doch des Übens wert.

Zur Stimme der 2. Violine

Takt 43/44: Intonation. cis' gewissermaßen enharmonisch verwechselt mit dem 4. Finger als des' zu greifen, da cis' mit dem 3. Finger gegriffen (wegen des Fortgangs) die Intonation gefährden würde. Trotzdem gut darauf achten, daß die dem cis' folgenden Töne f' g' a' rein gegriffen werden.

Zur Stimme der 3. Violine

Takt 1/2: Intonation. Der 4. Finger auf a' darf für die große Terz von f' (2. Finger) aus nicht zu tief gesetzt werden.

Takt 1 und 7: gut punktieren.

Takt 11: Triller mit 4. Finger (von oben) beginnen.

gut zusammen. Gut aufeinander hören. Takt 45 nicht ritardieren und im folgenden Takt ungezwungen ins Ausgangstempo zurück durch Rückverwandlung des „1, 2“-Zählens im 6/8-Takt in ein gleich schnelles Viertelzählen.

Für eine stiftgemäße Darstellung des Mittelteils sind außerordentlich wichtig: eine vollkommen exakte Wiedergabe des Rhythmischen sowie die Gewinnung, Pflege und Erhaltung der schon oben erwähnten „Leichtigkeit“ dieses Teils. Wenig Bogen! Bei allmählich gewonnenem, wirklich gutem Zusammenspiel auch die inneren Spannungen des musikalischen Verlaufs durch Anwendung einer zarten „Innendynamik“ andeuten, wie z. B. beim Spiel auf den Höhepunkt bei Takt 31 hin. Der ganze Mittelteil ist mit einem gewissen Schwung zu spielen. Nicht schleppen!

Sehr zu empfehlen ist bei diesen Stücken aus dem „Journal du printemps“ auch das Studium (bzw. Vorstudium) der einzelnen Stimmen, besonders bei der Arbeit mit jugendlichen Spielern. So seien bei der Besprechung der einzelnen Stücke auch hierzu einige Hinweise gegeben.

Zur Stimme der 1. Violine

Takt 1: Punktierungen (s. o.)!

Takt 2: Die Triller bei alter Musik sind i. a. „von oben“, d. h. mit der oberen Nebennote (hier f[♯]) zu beginnen. Gilt grundsätzlich für alle Trillerzeichen in diesen Stücken.

Takt 3: Die 16tel mit kurzen Strichen am Frosch.

Takt 4: Die 8tel desgleichen.

Takt 7 und 8: Die 16tel an der Spitze des Bogens spielen.

Takt 9: Die punktierte Notengruppe (Zählzeit „2“) an der Spitze.

Takt 11: Der „enharmonische“ Fingersatz (cis[♯] = des[♯] = 3. Finger) ad libitum.

Takt 13: Triller mit b[♭].

Takt 15b: Auch hier (im schnelleren Tempo) gut punktieren. Dieser ganze Teil wird am besten mehr in der oberen Hälfte des Bogens gespielt.

Takt 23: e[♯] mit dem 4. Finger hoch greifen (wird meist zu tief gegriffen). d[♯] dagegen tief (Ganzton abwärts).

Takt 26: Auch hier Triller von oben beginnen.

Takt 50: Die 16tel leicht (mit sehr wenig Bogen) und ganz gleichmäßig spielen.

Den Wiederbeginn des Mittelteils in Takt 59 in der Nähe der Spitze spielen.

Der ganze Mittelteil muß von den ersten Violinen „führend“ mit kleiner Betonung vor allem des ersten, aber auch des zweiten Taktschlages (im kurz gezählten 6/8-Takt) gespielt werden.

Zur Stimme der 2. Violine

Auch hier wäre (bereits bei den ersten Takten) das Problem der exakten „Punktierung“ zu behandeln. Auch hier Hinweis auf die Wichtigkeit guter Intonierung mit dem 4. Finger (Takt 6 und 13: a[♯] hoch greifen).

Takt 9: Triller von oben beginnen.

Takt 11: cis[♯] mit dem 3. Finger hoch greifen.

Beim Mittelteil gut alles Rhythmische beachten, desgl. die richtige Intonierung aller „4. Finger“.

Zur Stimme der 3. Violine

Etwa dieselben Dinge.

Takt 14: hohes cis[♯] mit dem 3. Finger.

Exakte Rhythmik. Intonation überprüfen.

Im ganzen nicht schwer.

Zur Stimme der 1. Viola

Mittelteil Takt 35: Intonation der Tonfolge f[♯] g[♯] a[♯] (4. Finger) auf der Bratsche (größere „Mensur“) schwerer als auf der Geige.

Takt 40 und 45 desgl.

Schlußteil Takt 51: der Triller mit dem 4. Finger über cis[♯] wiederum auf der Bratsche schwerer als auf der Geige.

Takt 53/54: wieder Tonfolge f[♯] g[♯] a[♯] (s. o.).

Zur Stimme der 2. Viola

Takt 14: Bei Ganzton f[♯] g[♯] 4. Finger hoch.

Auch im Mittelteil alle Stellen mit Verwendung des 4. Fingers intonationsmäßig kontrollieren, insbesondere Takt 20/21 mit Ganztonschritt c[♯] d[♯].

Zur Stimme des Violoncellos

Man beachte die angegebenen Fingersätze¹⁾. Die „eingeklammerten“ sind für bereits gewandtere Spieler gedacht. Gute Bogeneinteilung.

Die 3/16tel-Figuren der Takte 6, 7, 8 (s. o.) mit wenig Bogen. Desgl. durchweg der Mittelteil.

¹⁾ Sie stammen von meinem Mitarbeiter Bernhard Schaub, Fulda.

Zu diesem Heft:

Einige Stücke aus dem „Journal du printemps“ (1695) von Joh. Casp. Ferd. Fischer (1650–1746), dem „badischen Bach“, auf den erst vor kurzem wieder in einem sehr lesenswerten Zeitschriftenaufsatz¹⁾ hingewiesen wurde, dürfen in dieser Reihe „Das Streichorchester“ nicht fehlen: nicht nur wegen der musikgeschichtlichen und künstlerischen Bedeutung dieser berühmten Orchestersuitensammlung des ausgehenden 17. Jahrhunderts, sondern auch im Hinblick auf den erzieherischen Ertrag des hier vorliegenden, von Frankreich zu uns herübergekommenen barocken Orchesterstils für den Spieler dieser alten Streichmusiken. Es ist der Geist Lullys, des ersten großen Orchestererziehers, der uns aus diesen französischen Overtüren, Entrées und alten Tänzen in wohl erkennbarer deutscher Umprägung entgegentritt. Und gar manches ist da zu lernen für ein kultiviertes, ebenso grazios wie prächtig wirkendes Zusammenspiel.

Wer die Suiten des „Journal du printemps“ näher kennt²⁾, wird wissen, daß sie (insbesondere bei Berücksichtigung aller vorkommenden Verzierungszeichen) für den Spieler oft durchaus nicht so einfach darzustellen sind, wie das auf den ersten Blick wohl scheinen mag. In der hier vorliegenden Reihe aber sollen grundsätzlich nur wirklich leicht spielbare Stücke geboten werden, an denen sich auch noch weniger geübte Spieler bewähren können. So kam es darauf an, in Berücksichtigung dieser Forderung nach entsprechenden Stücken in J. C. F. Fischers großem Suitenwerk zu suchen. In den ersten fünf Sätzen der 4. Suite (d-moll) des „Journal“ (es fehlt hier nur noch die abschließende, allerdings auch größer angelegte und das Herausreten einzelner Solisten vorsehende Passacaille), in dem 2., 4. und 5. Satz der 5. Suite (G-dur) und in den beiden letzten Sätzen der 7. Suite (g-moll) fand der Herausgeber, was er suchte: alle diese Stücke verlangen, selbst in den Stimmen der 1. Geigen, nur die Anwendung der ersten Lage und liegen den Spielern überhaupt vorzüglich „in der Hand“. Daß in der Anordnung der Stücke durchaus noch suitenhafte Zusammenhänge erhalten blieben, darf als weiterer Vorzug der getroffenen Auswahl betrachtet werden. Man wird darauf beim Studium und vor allem beim Vorspiel zu achten haben, indem man die aufeinander folgenden Stücke gleicher Tonart (also Nr. 1–5, 6–8 und 9–10) als zusammengehörig behandelt. Doch sei allen noch am Anfang ihrer Arbeit stehenden Musizierkreisen empfohlen, das Studium der ersten der genannten Gruppen besser nicht mit Nr. 1 (Ouvverture) zu beginnen, da dieses Stück musikalisch und vom Zusammenspiel her betrachtet das am schwierigsten darzustellende ist. Andererseits seien Spielkreise, die schon weiter vorgeschritten sind und gern einmal eine vollständige Suite aus dem „Journal du printemps“ spielen möchten, auf die vom Herausgeber dieser Reihe bereits früher im gleichen Verlag (ebenfalls mit „Spielanweisung“) veröffentlichte „Festmusik“ für Streicher und Bläser (ad lib.) – die 8. und letzte Suite des „Journal“ – von J. C. F. Fischer, sowie auf die unbezeichneten Ausgaben mehrerer Suiten des „Journal“ durch Waldemar Woehl (Bärenreiter-Verlag, Kassel) verwiesen. Die nun folgende „Spielanweisung“ hält sich an die Reihenfolge der Stücke in diesem Heft.

Spielanweisung

Zu Nr. 1 (Ouvverture)

Eine echte „französische Overtüre“ mit langsam-gravitätem Eingangsteil (Takt 1 bis 15) und ebensolchem Schlußteil (Takt 46 bis Schluß) und einem dazwischen liegenden fugierten Mittelteil in schnellerem Tempo (hier auch anderer Taktart), den man (wie vom Komponisten vorgeschrieben) in Verbindung mit dem Schlußteil zweimal spielen sollte.

Wir beginnen beim Studium mit dem ersten Teil. Viertel zählen! – ist wegen der vielen „Punktierungen“, die dem Eingangsteil seinen Charakter geben und typisch für den Lully-Stil sind, sehr zu empfehlen. Keinesfalls zu stark (laut) spielen (ein häufig anzutreffender Fehler). Gut „punktieren“, d. h. die „angehängte“ kürzere Note nicht zu früh, sondern genau im Zeitmaß bringen. Die mehrmals vorkommenden 3/16-Figuren in der Stimme der 1. Geigen (z. B. Takt 3) und des Cellos (erstmalig Takt 6) nicht übereilen, Vor Takt 15 kein Ritardando.

Für den Schlußteil (Takt 46 ff), den wir am besten in direktem Anschluß an den Eingangsteil üben, gilt dasselbe. Im Schlußtakt die Fermate gleichsam ritardierend auszählen – bei gleichbleibender Tonstärke (orgelhaft).

Mit Eintritt in den Mittelteil (Takt 15 b) verwandeln sich die bisherigen Viertel-Schläge in das „1, 2“ des „kurz gezählten“ 6/8-Taktes. Von vornherein diesen Teil auf Leichtigkeit einstellen. Piano, im Gegensatz zu dem gemäßigten Forte des Eingangsteiles. Der Charakterunterschied der beiden Teile muß sofort bei Beginn des Mittelteils auch vom Hörer zu spüren sein. Straff rhythmisch spielen und

¹⁾ Friedrich Bauer: Der Hofkapellmeister des Türkenlois. „Musica“ 1952, Heft 4, S. 153 f.

²⁾ In wissenschaftlichem Neudruck erschienen in Band 10 der „Denkmäler deutscher Tonkunst“.

Musical score for measures 45-54. The score consists of four staves: two for the right hand and two for the left hand. The right hand part features a melodic line with various ornaments and trills. The left hand part provides a harmonic accompaniment. A circled measure number '50' is placed above the first staff. Below the piano part, there are fingering numbers: #, 5, 4b, 5b, 6, b, #.

Musical score for measures 55-64. The score consists of four staves: two for the right hand and two for the left hand. The right hand part continues the melodic line with trills and ornaments. The left hand part provides a harmonic accompaniment. A circled measure number '55' is placed above the first staff. Below the piano part, there are fingering numbers: 5b, 7, 6, #, 3, #, 6b, 7, 6, 5b, 6b, 5b, 6b, 5b.

Musical score for measures 15-24. The score consists of four staves: two for the right hand and two for the left hand. The right hand part features a melodic line with trills. The left hand part provides a harmonic accompaniment. A circled measure number '15' is placed above the first staff. Below the piano part, there are fingering numbers: b, 6, b, 6, #, 6, b, b, b, b, 6b.

Musical score for measures 25-34. The score consists of four staves: two for the right hand and two for the left hand. The right hand part continues the melodic line with trills. The left hand part provides a harmonic accompaniment. A circled measure number '20' is placed above the first staff. Below the piano part, there are fingering numbers: b, 6, #, #, 6, #, 6, 6, 4, #.

10. Menuet

Musical score for the first system of '10. Menuet'. It consists of five staves: two treble clefs, two alto clefs, and a grand staff (treble and bass clefs). The music is in 3/4 time and B-flat major. The first staff has a circled '1' above the first measure and a circled '5' above the fifth measure. The grand staff has a circled '6' under the first measure and a circled '5b' under the last measure. The piece ends with a double bar line and repeat signs.

Musical score for the second system of '10. Menuet'. It consists of five staves: two treble clefs, two alto clefs, and a grand staff. The music continues from the first system. The first staff has a circled '10' above the tenth measure. The grand staff has a circled '6' under the first measure and a circled '6' under the last measure. The piece ends with a double bar line and repeat signs.

Musical score for the first system of '2. Entrée'. It consists of five staves: two treble clefs, two alto clefs, and a grand staff. The music is in 3/4 time and B-flat major. The first staff has a circled '1' above the first measure and a circled '5' above the fifth measure. The grand staff has a circled '6' under the first measure and a circled '5' under the last measure. The piece ends with a double bar line and repeat signs.

2. Entrée

Musical score for the second system of '2. Entrée'. It consists of five staves: two treble clefs, two alto clefs, and a grand staff. The music continues from the first system. The first staff has a circled '1' above the first measure and a circled '5' above the fifth measure. The grand staff has a circled '6' under the first measure and a circled '6' under the last measure. The piece ends with a double bar line and repeat signs.

20

9. Bourrée

5 6 6 5 8 2 6 6 5b

Detailed description: This page contains the musical score for '9. Bourrée'. It features four staves: two for the upper right hand (treble clef), two for the lower right hand (treble clef), and a grand staff for the piano accompaniment (treble and bass clefs). The score begins with a circled '20' above the first staff. The piano part includes a sequence of numbers: 5, 6, 6, 5, 8, 2, 6, 6, 5b.

20

3. Rondeau

6b 7b 6 7 6 7

Detailed description: This page contains the musical score for '3. Rondeau'. It features four staves: two for the upper right hand (treble clef), two for the lower right hand (treble clef), and a grand staff for the piano accompaniment (treble and bass clefs). The score begins with a circled '20' above the first staff. The piano part includes a sequence of numbers: #, 6b, 7b, 6, 7, 6, 7, #.

1 5

9. Bourrée

6 6 # 6 8 # 6

Detailed description: This page contains the musical score for '9. Bourrée'. It features four staves: two for the upper right hand (treble clef), two for the lower right hand (treble clef), and a grand staff for the piano accompaniment (treble and bass clefs). The score begins with a circled '1' above the first staff and a circled '5' above the second staff. The piano part includes a sequence of numbers: 6, 6, #, 6, 8, #, 6.

1 5

3. Rondeau

6 b 5 6 # 6

Detailed description: This page contains the musical score for '3. Rondeau'. It features four staves: two for the upper right hand (treble clef), two for the lower right hand (treble clef), and a grand staff for the piano accompaniment (treble and bass clefs). The score begins with a circled '1' above the first staff and a circled '5' above the second staff. The piano part includes a sequence of numbers: 6, b, 5, 6, #, 6.

10 15

6 6# 6 6 6 6

20

6 6 6 6 6

8. Menuet

1 5

6 7 6 5 6 6 7

10 15

8 # 6 #

Musical score for page 12, measures 10-15. The score consists of a piano accompaniment at the bottom and three staves of melody above. The piano part features chords and bass lines with fingerings 6, #, 6, 6, 6, 6, 6. The melody includes trills (tr), slurs, and various rhythmic patterns. Measure numbers 10 and 15 are circled.

Musical score for page 12, measures 20-25. The score consists of a piano accompaniment at the bottom and three staves of melody above. The piano part features chords and bass lines with fingerings 6, 6, 6, 6, 6. The melody includes trills (tr), slurs, and various rhythmic patterns. Measure number 20 is circled.

8. Menuet

Musical score for page 21, measures 1-5. The score consists of a piano accompaniment at the bottom and three staves of melody above. The piano part features chords and bass lines with fingerings 6, 7, 6, 5, 6, 6, 7. The melody includes trills (tr), slurs, and various rhythmic patterns. Measure numbers 1 and 5 are circled.

Musical score for page 21, measures 10-15. The score consists of a piano accompaniment at the bottom and three staves of melody above. The piano part features chords and bass lines with fingerings #, 8, #, 6, #, #. The melody includes trills (tr), slurs, and various rhythmic patterns. Measure numbers 10 and 15 are circled.

Musical score for measures 1-10. The score consists of five staves: four for individual instruments (flute, clarinet, violin, and cello) and one grand staff for piano. Measure 10 is circled. Fingerings are indicated by numbers 1-5 below the piano staff.

Musical score for measures 11-15. The score consists of five staves: four for individual instruments and one grand staff for piano. Measure 15 is circled. Fingerings are indicated by numbers 1-5 below the piano staff.

Musical score for measures 16-25. The score consists of five staves: four for individual instruments and one grand staff for piano. Measures 25 and 30 are circled. Fingerings are indicated by numbers 1-5 below the piano staff.

Musical score for measures 26-40. The score consists of five staves: four for individual instruments and one grand staff for piano. Measures 35 and 40 are circled. Fingerings are indicated by numbers 1-5 below the piano staff.

Musical score for measures 40-49. It features five staves: four for individual instruments (flute, violin, viola, cello) and one grand staff for piano accompaniment. Measure numbers 45 and 55 are circled. Trills (tr) and accents (^) are present. The piano part includes a bass line with figured bass notation: ♭, 6, ♯, 5, 6, ♯, 6, ♯, 6, ♭.

Musical score for measures 50-59. It features five staves: four for individual instruments (flute, violin, viola, cello) and one grand staff for piano accompaniment. Measure number 30 is circled. Trills (tr) and accents (^) are present. The piano part includes a bass line with figured bass notation: ♭, 6, 6, 6, 5, ♯, 6, 5.

7. Traquenard

Musical score for measures 60-69. It features five staves: four for individual instruments (flute, violin, viola, cello) and one grand staff for piano accompaniment. Measure numbers 50 and 55 are circled. Trills (tr) and accents (^) are present. The piano part includes a bass line with figured bass notation: 5, 6, ♯, 6, ♭, 6, ♯.

Musical score for measures 70-79. It features five staves: four for individual instruments (flute, violin, viola, cello) and one grand staff for piano accompaniment. Measure numbers 1 and 5 are circled. The piano part includes a bass line with figured bass notation: 6, 6, 6, 6, 6.

Musical score for measures 1-10. The score is written for five staves: two treble clefs, two alto clefs, and a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is one sharp (F#). Measure 10 is circled. Fingerings are indicated by numbers 1-5. Trills are marked with 'tr'. A repeat sign is present at the end of measure 5.

Musical score for measures 11-20. The score continues from the previous system. Measure 15 is circled. Fingerings and trills are indicated throughout the system.

Musical score for measures 21-30. The score continues from the previous system. Measures 25 and 30 are circled. Fingerings and trills are indicated throughout the system.

Musical score for measures 31-40. The score continues from the previous system. Measures 35 and 40 are circled. Fingerings and trills are indicated throughout the system.

15

9 8 7 6 6 6

20 25

6 6 4 5 4 7 6

4. Gavotte

1 5

6 b 6 # 6 b 6 #

10 15

6 # 6 # 6 # 6 # b