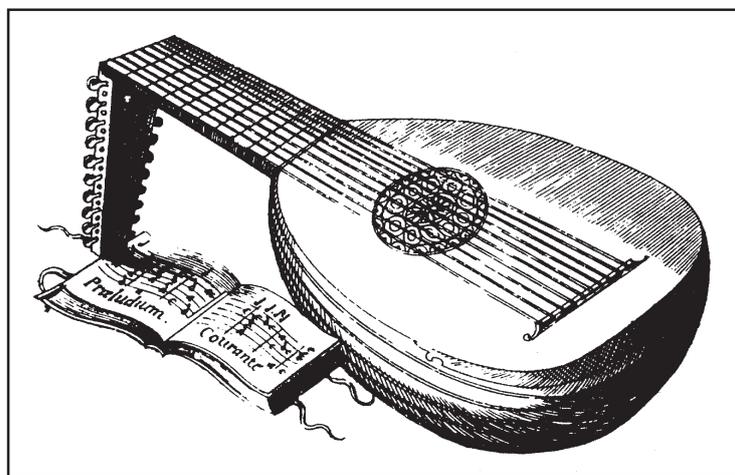


Stefan Lundgren

Method for the Renaissance Lute
Schule für die Renaissance Laute



TREE EDITION

Method for the Renaissance Lute
Schule für die Renaissance Laute

von

Stefan Lundgren

6. Auflage

© 2012

TREE EDITION

Albert Reyeran

Einleitung	5
I Das Instrument	7
II Die Tabulatur	8
III Die Stimmung	12
IV Musikteil	15

LEKTIONEN

1 - 2	Anschlagsübungen der rechten Hand auf leeren Saiten	16
3 - 5	Greifübungen mit der linken Hand	18
6 - 9	Saitenwechsel	20
10	Übung von Hans Newsidler	21
11 -14	Übungen mit gemischten Rhythmen	21
15	"Go from my window"	22
16 -17	Kleine Lagenwechsel	23
18 -21	Übungen mit gemischten Rhythmen auf leeren Saiten	24
22 -30	Übungen mit gemischten Rhythmen auf gegriffenen Saiten	25
31	„Pavane Passamaize“ von Claude Gervais	27
32	aus "Wakefield on a green" von John Johnson	28
33	aus "Short almain" von John Johnson	28
34	aus "A dump", anonym	29
35 -36	Übungen im Dreiertakt	29
37	aus "Monsiers almain", anonym	29
38	aus "Roger", anonym	30
39	„The leaves be green", anonym	30
40	„Green sleeves", anonym	30
41	„Saltarello", anonym	31
42	„Ronde" und "Hupfauf" von Tielman Susato	31
43-44	Grosse Lagenwechsel	32
45	„Green sleeves" für zwei Lauten	34
46-54	Zweistimmige Übungen, gleichzeitige Bewegung	35
55	„Christ ist erstanden" von Hans Judenkunig	38
56	„Mag ich Unglück nit widerstan" von Hans Judenkunig	38
57-59	Zweistimmige Übungen, wechselnde Bewegung	39
60-61	Übungen von Hans Neusidler	40
62	„La Roque" von Pierre Attaignant	41
63	„Nach willen dein" von Hans Neuwsidler	42
64	„Sancerre basse dance" von Pierre Attaigneant	42
65-68	Komplizierte Zweistimmigkeit	43
69	aus "A fancy" von John Dowland	44
70+71	aus "Passamezzo" von Simone Molinaro	44
72	aus „Passymeasures galliard“ von Richard Allison	45
73	„Ein guts Hofftäntzlein für ein Schüler“ und „Hupffauff“	46
74	Übungen für den Wechselanschlag	47
75	„Branles de villages" von Robert Ballard	48
76-83	Dreistimmige Übungen	50
84	„Ich klag den Tag" von Hans Newsidler	51
85	„Ain Niderlenisch runden dantz" von Hans Judenkunig	51

86	„Pavane" von Pierre Attaignant	52
87	„Pavane" von Pierre Attaignant	52
88	„Pavane blondeau" von Pierre Attaignant	53
89	„Elslein liebes Elslein" von Hans Judenkunig	53
90	„Packington´s pound", anonym	54
91-93	Barrée Übungen	55
94-99	Vierstimmige Übungen	56
100	„Tarleton´s resurrectione" von John Dowland	57
101	„Ein welscher tantz wascha mesa“ und "Der hupffauff"	58
102-105	Fünf- und sechs-stimmige Übungen	60
106	„Hasellwoods galliard" von John Dowland	60
107	Schwierige Barrée-Griffe	61
108	„A piece without title" von John Dowland	62
109	„Branle de Bougoigne I" von Adrian Le Roy	63
110	„Branle de Bougoigne II" von Adrian Le Roy	64
111	„Branle de Bougoigne III" von Adrian Le Roy	65
112	„Branle de Bougoigne IV" von Adrian Le Roy	66
113	„Mr. Dowland´s Midnight" von John Dowland	67
114	„Orlando sleepeth" von John Dowland	67
115	„Currant", anonym	68
116	„Volta", anonym	68
117	„Branle gay" von Pierre Attaignant	69
118	„Wilson´s wilde", anonym	70
119	„A toy", anonym	71
120	„The maids in constrict", anonym	72

ITALIENISCHE TABULATUR

121	„La Spagnma" für zwei Lauten, von Francesco da Milano	74
122	„Canon" für zwei Lauten, von Francesco da Milano	76
123	„Ricercar X" von Vincenzo Capirola	77
124	„Fantasia“ von Francesco da Milano	77
125	„Tastar de corde" von Joanambrozio Dalza	78
126	„Ricercar dietro" von Joanambrozio Dalza	79
127	„Calata alla Spagnola" von Joanambrozio Dalza	80

V. VERZIERUNGEN 81

VI. WAS NICHT IN DEN NOTEN STEHT 84

VII. PRAKTISCHE TIPS 85

Aus dem Englischen übersetzt von
Maria Chiuck-Celt und David und Rosa Bezona

Tabulaturenschrift: Stefan Lundgren

Fotos: Albert and Anke Reyerman

EINLEITUNG

Seit der Renaissance gibt es zwei grundlegende Spieltechniken für die Laute. Sie unterscheiden sich in der Haltung der rechten Hand und in der Bewegungsrichtung der Finger. Die beiden Spieltechniken nennt man heute "Daumen-einwärts" und "Daumen-auswärts" .

Daumen-einwärts:

Die Hand und die Finger werden parallel oder fast parallel zu den Saiten gehalten. Der Daumen zupft die Saiten hinter den Fingern in Richtung Handfläche.

Daumen-auswärts:

Die Hand und die Finger werden senkrecht oder fast senkrecht zu den Saiten gehalten. Der Daumen zupft die Saiten vor den Fingern. Die Finger zupfen die Saiten in Richtung Handfläche.

Bei diesen Spieltechniken stützt sich der kleine Finger auf die Decke und die Saiten werden mit den Fingerkuppen angeschlagen.

Daumen-einwärts hat seinen Ursprung im mittelalterlichen Plektrum-Spiel, bei dem die Finger sich kaum bewegten, aber der ganze Unterarm am Anschlag teilnahm. Nachdem zu Anfang des 16. Jahrhunderts das Fingerspiel das Plektrum abgelöst hatte, ging die Anschlagsbewegung mehr von den Fingern aus als vom Unterarm. In den langen einstimmigen Läufen, die in der Lautenmusik der Renaissance häufig vorkamen, herrschte der Wechselschlag zwischen Daunen und Zeigefinger vor. Der kraftvollere Daumen spielte die erste Note in jedem Notenpaar. So entstand das Bewegungsmuster "schwer/leicht - schwer/leicht", ein stylistisches Kennzeichen für die Instrumentalmusik der Renaissance.

An Ende des 16. Jahrhunderts brachte ein neuer Musikstil Veränderungen im Lautenbau und in der Spieltechnik. Eine beweglichere und umfangreichere Bassstimme verlangte eine Vermehrung der Basschöre auf der Laute; dabei spielte der Daumen im Bassregister, während in der Oberstimme der Anschlag zwischen Mittelfinger und Zeigefinger wechselte.

Zu dieser Zeit entwickelte sich auch das Daumen-auswärts Spiel, die Technik, die dann fast ausschliesslich in der Barock-Zeit verwendet wurde. Ihre erste ausführliche Beschreibung gab Jean Baptiste Besard in seinem "Thesaurus harmonicus", Köln 1603; John Dowland übersetzte diesen Text ins Englische und sein Sohn Robert veröffentlichte ihn in seinem Buch "Variety of Lute Lessons", London 1610.

In der vorliegenden Lautenschule wird die Daumen-einwärts-Technik beschrieben, die Technik, in der heute die meisten professionellen Lautenisten spielen. Jedoch wie BESARD schrieb: "For a man may come to the same place diuers wayes; and that sweet Harmony of the LUTE (the habit whereof wee doe daily affect with so great trauaile) may strike our eares with an ellegant delight, though the hand be diuersly applyed", kann dieses stufenweise fortschreitende Musik- und Übungsmaterial auch mit anderen Spiel-Techniken studiert werden. Und nicht zuletzt für Gitarristen, die das Tabulaturspiel erlernen wollen, steht diese Schule offen. Alles ist auf der Gitarre spielbar, wenn die dritte Saite von g nach fis heruntergestimmt wird.

Zum Verständnis der vorliegenden Schule gehört die Kenntnis der allgemeinen Musiklehre. Die Schule ist so aufgebaut, dass in jeder Übung nur EIN neues Moment hinzu kommt. Also ist es wichtig, jede Übung so gut zu erlernen, dass beim Weitergehen dem jeweils Neuen die volle Aufmerksamkeit gewidmet werden kann. Beim täglichen Üben sollten Sie nach einem festen Übungsprogramm vorgehen, etwa:

10 Min. Anschlagsübungen auf leeren Saiten

5 Min. Anschlagsübungen auf gegriffenen Saiten

15 Min. Wiederholung früherer Lektionen

10 Min. PAUSE.

Es ist sehr wichtig, Hände und Finger zu entspannen und sich während der Übungen voll zu konzentrieren.

30 Min. Übungen mit neuem Material.

Achtung

Sie sollten nicht üben, wenn Sie müde oder unkonzentriert sind. Sie sollten die Übungen beenden, wenn Sie Schmerzen oder Verkrampfungen spüren. Der Grund dafür liegt oft in einer falschen Hand-Haltung: dagegen hilft Selbst-Beobachtung und Entspannung.

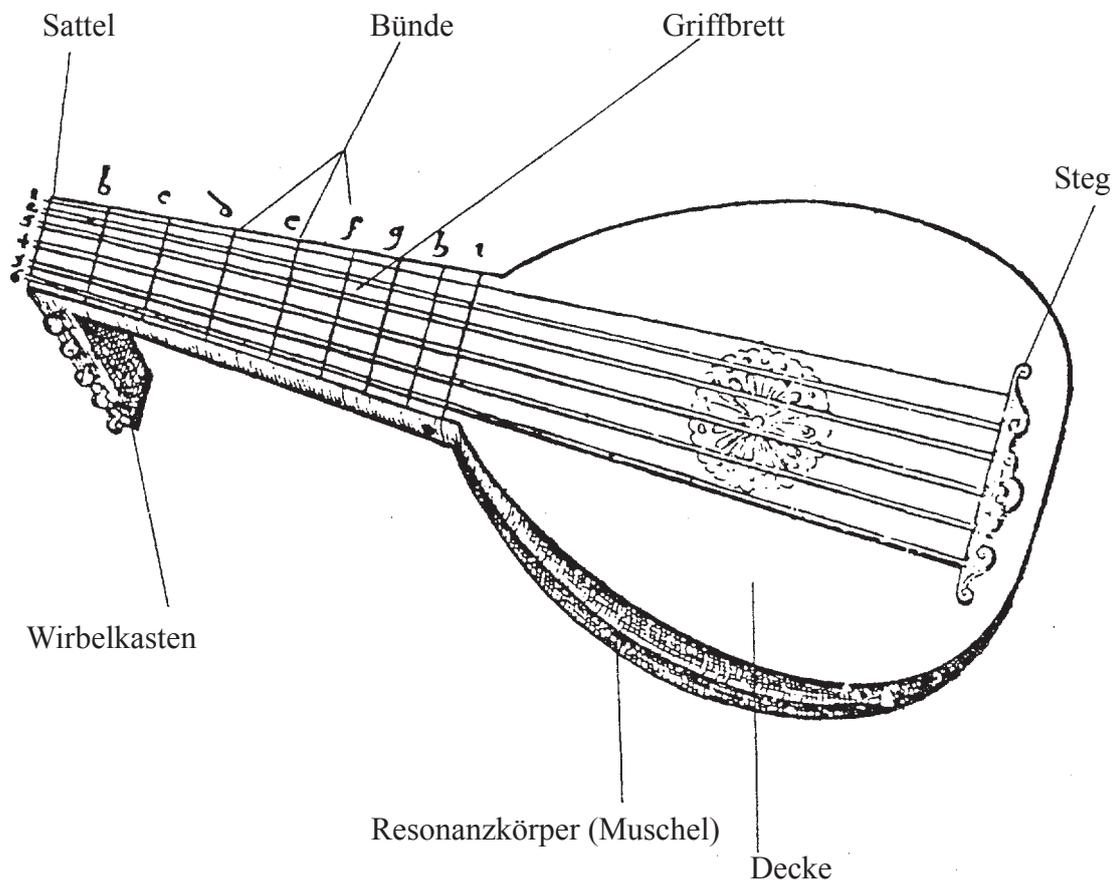
I.

DAS INSTRUMENT

"Vor allem sollte ein Schüler ein sehr gutes Instrument haben: es sollte mit guten Saiten bezogen sein, dem Auge angemehn erscheinen, jeder Bund sollte leicht zu erreichen sein und es sollte sehr gut klingen... Warum ich glaube, dass ein Anfänger zu Beginn, wenn möglich, das beste Instrument haben sollte, ist Folgendes: ein gutes Instrument erfreut den Lernenden in jeder Weise, denn es bereitet ihm Vergnügen, das Instrument zu betrachten und es jetzt und für immer zu besitzen; denn man liebt ja schöne und leicht zu spielende Instrumente. Obwohl ein Anfänger noch wenig kann, wird das Instrument doch gut klingen und es beflügelt ihn, mit Vergnügen zu lernen. Wohingegen ein schlechtes und stumpf klingendes Instrument seinen Geist nicht anregt, so dass er für lange, oder sogar für immer, den Erfolg seiner tüchtigen Bemühungen vermissen wird."

Thomas Robinson
 "The School of Musicke"
 London 1603

Ein gutes Instrument zu besitzen, ist eine wichtige Voraussetzung für erfolgreiches Arbeiten. In Musikinstrumenten-Sammlungen sind viele Lauten von Meistern der Renaissance- und Barock-Zeit zu sehen. Die Instrumentenbauer der heutigen Zeit haben während der letzten Jahre diese Lauten mehr und mehr als Studienobjekt benutzt und es zeigt sich, dass eine Laute um so besser klingt, je mehr der Lautenbauer Konstruktion und Ausführung dieser originalen Instrumente anwendet. Heute gibt es genügend Lautenbauer, die exzellente Kopien dieser historischen Instrumente anfertigen.



II. TABULATUR

Im Gegensatz zu unserer heutigen KLANG-Notation wurde Lautenmusik in einer GRIFF-Schrift aufgezeichnet, der TABULATUR. Während der Renaissance-Zeit gab es für die Laute hauptsächlich drei verschiedene Tabulatur-Systeme: die Italienische, Deutsche und Französische Tabulatur.

Tabulatur besteht aus

- a) einem sechs-Linien-System (ausser Deutsche Tabulatur)
- b) Buchstaben oder Ziffern
- c) Rhythmus-Symbolen

Die sechs Linien stellen die sechs oberen Saiten-Chöre der Laute dar. Der höchst gestimmte Chor ist in der Französischen Tabulatur auf der obersten, bei der Italienischen Tabulatur jedoch der untersten Linie notiert (bei Deutscher Tabulatur ist alles noch anders).

In Französischer Tabulatur benutzt man Buchstaben in alphabetischer Reihenfolge um anzuzeigen, welchen Bund man greifen soll.

a = leere Saite

b = 1. Bund

c = 2. Bund

d = 3. Bund usw.

Französische Tabulatur



In Italienischer Tabulatur werden die zu greifenden Bünde mit Ziffern bezeichnet

0 = leere Saite

1 = 1. Bund

2 = 2. Bund

3 = 3. Bund usw.

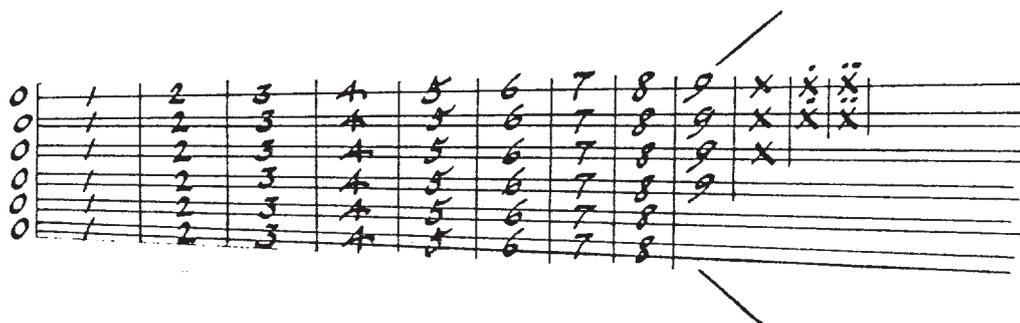
Vom 10. bis zum 12. Bund werden manchmal folgende Symbole verwendet:

X = 10. Bund

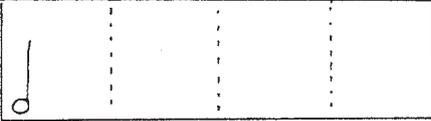
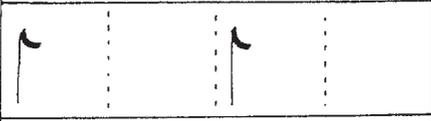
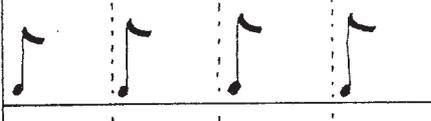
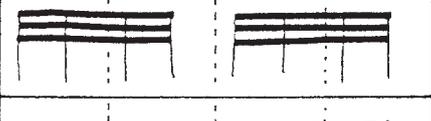
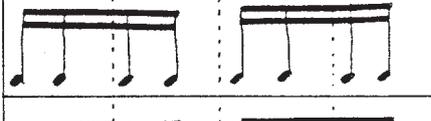
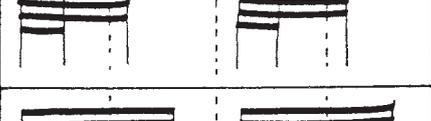
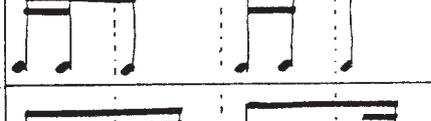
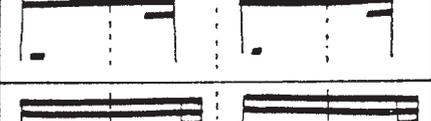
•
X = 11. Bund

••
X = 12. Bund

Italienische Tabulatur



Hier folgen die gebräuchlichsten Rhythmuszeichen
und deren Entsprechung in heutiger Notenschrift:

		
		
		
	=	
		
		
		
		

Hier sieht man vier verschiedene Möglichkeiten, den gleichen Musikabschnitt zu notieren:

- Beispiel 1 & 2 = französische Tabulatur
 3 = Italienische Tabulatur
 4 = Klangnotation

The image shows four staves of music, labeled 1 through 4, illustrating different notation methods for the same piece of music. Staff 1 and 2 show French lute tablature with letters (a, b, c, d, e, f, g) and rhythmic flags above the notes. Staff 3 shows Italian lute tablature with numbers (0, 1, 2, 3) and rhythmic flags above the notes. Staff 4 shows standard musical notation with a treble and bass clef, a key signature of two flats, and a 4/8 time signature.

In Beispiel 12 schreibt man über jeden Tabulatur-Buchstaben ein Rhythmus-Zeichen und verbindet die Abstriche zu überschaubaren Gruppen.

In Beispiel 2 & 3 ist eine andere Notierungsart dargestellt. Hier gilt das zuletzt geschriebene Zeichen so lange weiter, bis sich der Rhythmus ändert und ein neues Zeichen notwendig macht.

III. STIMMUNG

Eine feste Tonhöhe für die Lautenstimmung gab es nicht. In der Renaissance lag die Tonhöhe für den 1. Chor der Laute in der Regel bei g' oder a' . Heute stimmt man, wenigstens im Zusammenspiel mit anderen Instrumenten, den ersten Chor in g' ein.

Während der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts war für den 4., 5. und 6. Chor eine Oktav-Besaitung, gegen Ende dieses Jahrhunderts eine Unisono-Besaitung üblich.

Hier folgen Tabulatur und Klang-Notation für eine 6-chörige Laute in g' :

Für die vorliegende Lautenschule wurde ausschliesslich Musik ausgewählt, die auf einer 6-chörigen Laute spielbar ist. Um 1600 herum wurde aber auch Musik geschrieben für Lauten mit bis zu 10 Chören.

Die zusätzlichen Bass-Chöre wurden wie folgt eingestimmt:

DAS STIMMEN DER LAUTE

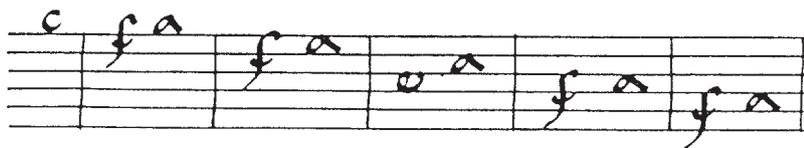
Das Stimmen der Chöre erfolgt am Besten nach einem bestimmten System.

Für das Stimmen einer Laute in g' greift man den 1. Chor im 2. Bund:
beim Anschlagen der Saite soll der Ton mit einer Stimmgabel in a'
übereinstimmen.

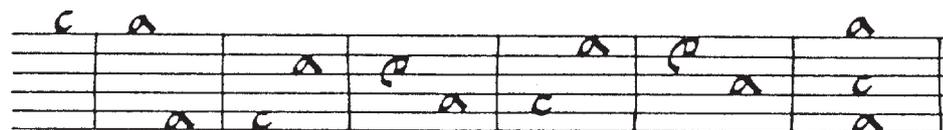
Für die anderen Chöre geht man dann folgendermassen vor:

- 2. Chor im 5. Bund greifen: soll mit leerem 1. Chor übereinstimmen
- 3. Chor im 5. Bund greifen: soll mit leerem 2. Chor übereinstimmen
- 4. Chor im 4. Bund greifen: soll mit leerem 3. Chor übereinstimmen
- 5. Chor im 5. Bund greifen: soll mit leerem 4. Chor übereinstimmen
- 6. Chor im 5. Bund greifen: soll mit leerem 5. Chor übereinstimmen

In Tabulatur­schrift sieht das folgendermassen aus:



Hier folgt noch ein Schema, in dem in Oktaven gestimmt werden kann:



Der Terminus SPIELER gilt auch für den Begriff SPIELERIN.
Wenn ein Linkshänder diese Schule benutzt, muss der Begriff
RECHTE HAND ersetzt werden durch ANSCHLAGS-HAND
und der Begriff LINKE HAND durch GREIF-HAND.

IV. MUSIKTEIL

Alle Anweisungen in dieser Schule sind für Rechtshänder/innen beschrieben.



Abb. 1

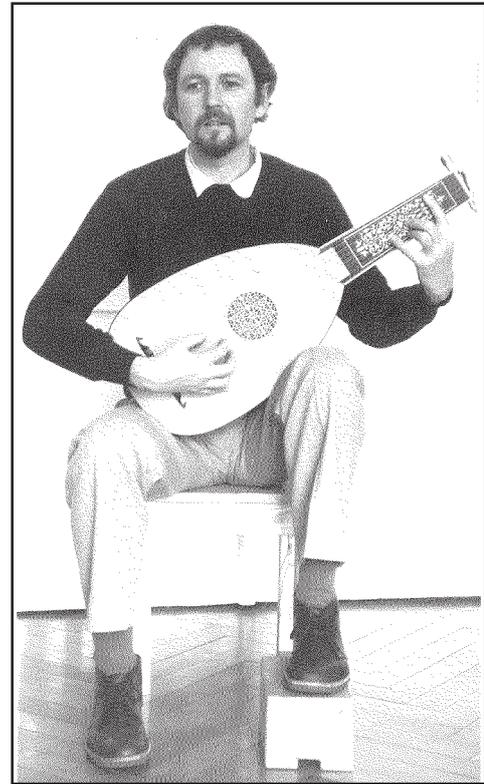


Abb. 2

HALTUNG

Man sitzt auf dem vorderen Teil eines Stuhls, den Rücken hält man gerade. Die Laute liegt auf beiden Oberschenkeln. Man kann das linke Bein über das rechte kreuzen (Abb. 1) oder auf einen Fuss-Schemel stützen (Abb. 2). Der Lautenkörper lehnt in Höhe des Magens am Körper. Mit dem rechten Arm "umarmt" man die Laute von ihrem Korpusende her. Der kleine Finger ist zwischen Steg und Rosette auf die Decke gestützt. Die anderen Finger hält man parallel zu den Saiten.

Zum linken Arm:

halten Sie den Ellenbogen so, dass er zum Fussboden zeigt; dabei hängt die linke Schulter ganz entspannt etwas nach unten. Der ausgestreckte Daumen liegt auf der Unterseite des Lautenhalses. Die Finger liegen, in allen drei Gelenken sanft gekrümmt, auf dem Griffbrett.

Eine nähere Beschreibung der Handhaltung folgt auf den Seiten 16 und 17.

LEKTION 1

Wie die Laute klingt, hängt von vielen Faktoren ab: dem Instrument, den Saiten, der Stimmung und der Tonhöhe. Auch die Umgebung beeinflusst den Klang: die Akustik des Raumes, in dem man spielt, die Temperatur, Feuchtigkeit usw.

Von diesen Gegebenheiten abgesehen muss der Spieler, um einen klaren, sauberen und zugleich starken Ton zu erreichen, die Technik des Anschlags vollkommen beherrschen. Auf deren Erlernung kann gar nicht genug Zeit verwendet werden.

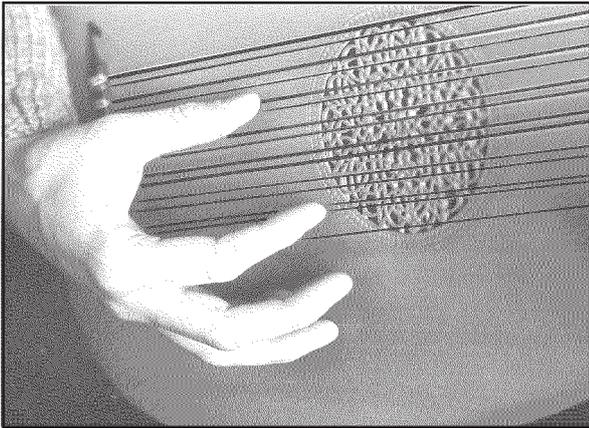


Abb. 3

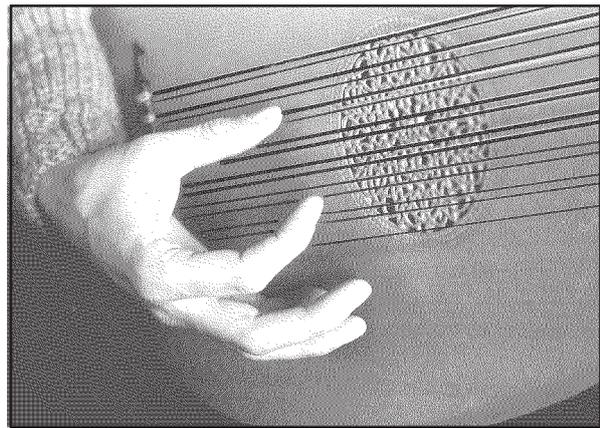


Abb. 4

Der Anschlag geschieht in drei Phasen: Abb. 3 zeigt die erste Phase. Die Kuppe des zeigefingers hat beide Saiten des 2. Chores gegriffen und gibt etwas Druck schräg nach unten in Richtung auf die Decke. Bis zu diesem Moment darf man den Finger nur im dritten Gelenk bewegen.

Abb. 4 zeigt den Finger, nachdem er den Chor gerade verlassen hat. Hier sind erstes und zweites Gelenk so gekrümmt, dass der Finger den folgenden Chor nicht berührt.

Denken Sie daran, einen klaren, sauberen und lauten Ton zu erzeugen- Üben Sie dies zunächst nur mit einem Finger; dann üben Sie dies auf allen Chören. Die Bezeichnungen für die Finger der rechten Hand sind:

• = Zeigefinger

•• = Mittelfinger

••
• = Ringfinger

Keine Bezeichnung = Daumen

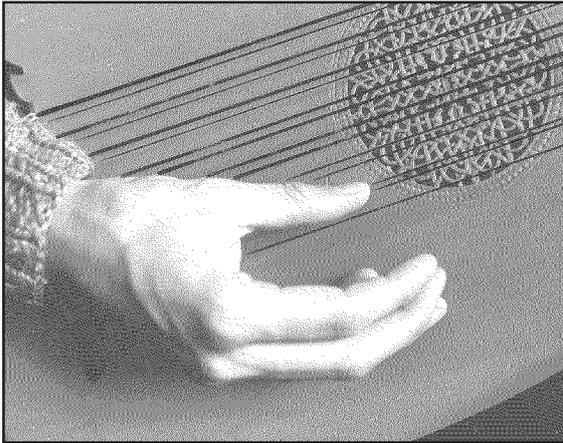
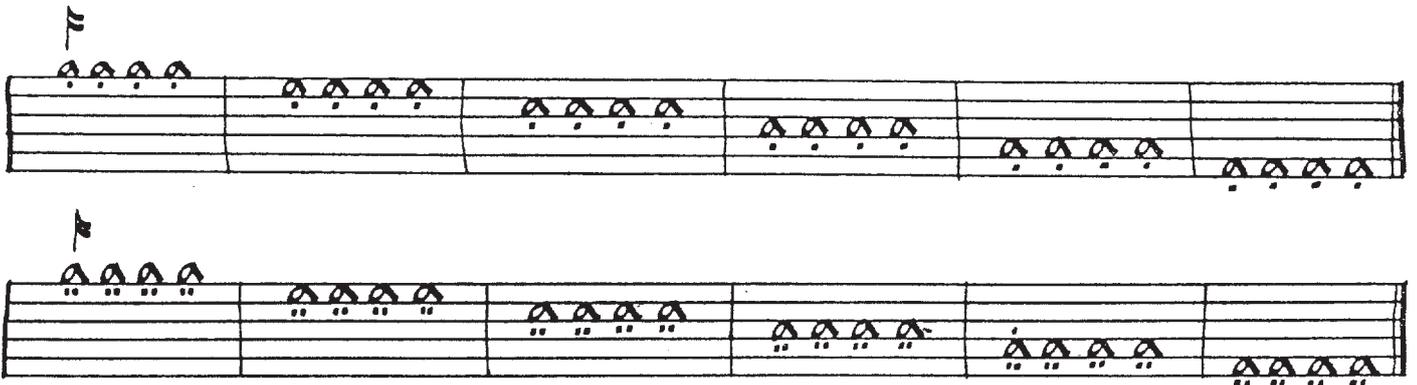


Abb. 5

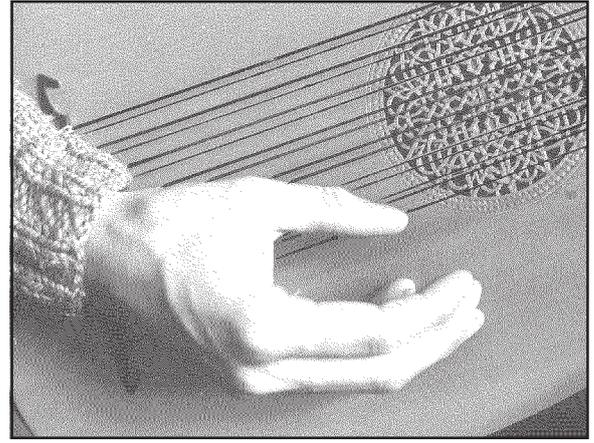
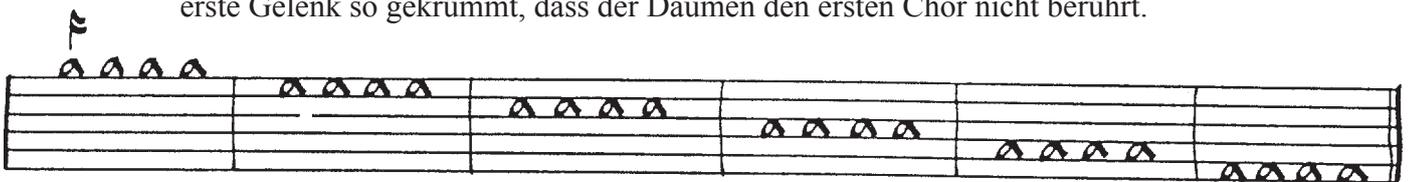


Abb. 6

Abb. 5 zeigt den Daumen in der ersten Phase. Die Kuppe des Daumens hat beide Saiten des zweiten Chores gegriffen und gibt etwas Druck schräg nach unten in Richtung der Decke.

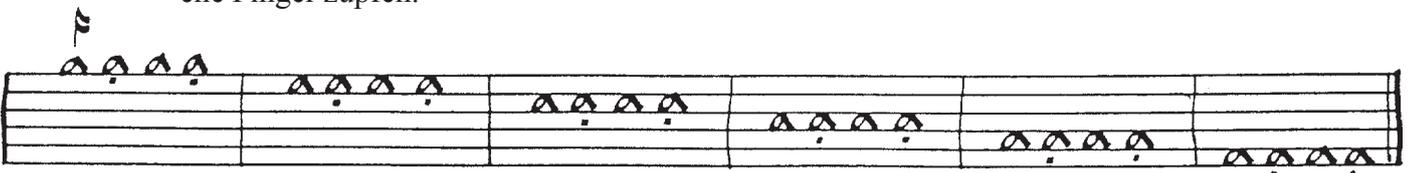
Abb. 6 zeigt den Daumen, nachdem er den Chor gerade verlassen hat. Hier ist das erste Gelenk so gekrümmt, dass der Daumen den ersten Chor nicht berührt.



LEKTION 2

Das Wechselspiel zwischen Daumen und Zeigfinger ist besonders wichtig für das Spiel von Renaissance-Musik auf der Laute. Der Daumen bewegt sich dabei in die gewölbte Hand hinein in Richtung auf die Handfläche und der Zeigfinger bewegt sich vor dem Daumen.

Üben Sie dies auf allen Chören. Der erste Anschlag geschieht stets mit dem Daumen, der zweite mit dem Zeigfinger. Niemals zweimal hintereinander mit dem gleichen Finger zupfen.



LEKTION 3



Abb. 7

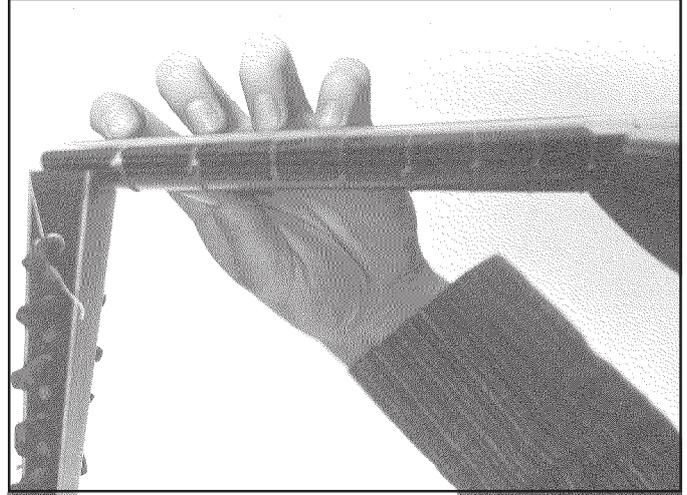


Abb. 8

Die linke Hand.

Abb. 7 und Abb. 8 zeigen die korrekte Handhaltung. Beachten Sie den Daumen: er liegt ziemlich tief, dem Zeige- und Mittelfinger gegenüber. Die Finger sind in allen drei Gelenken gekrümmt, die Fingerspitzen liegen unmittelbar vor dem Bund.

Üben Sie diese Haltung, bevor Sie mit dem Spiel der rechten Hand beginnen.

Die Bezeichnungen für die linke Hand sind:

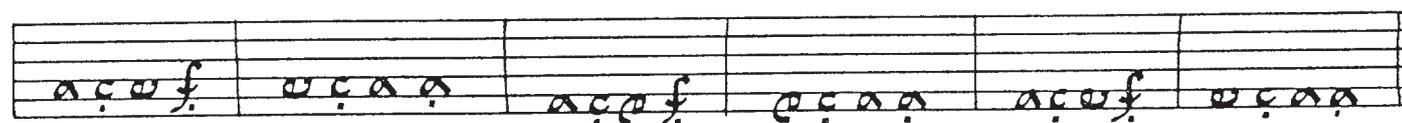
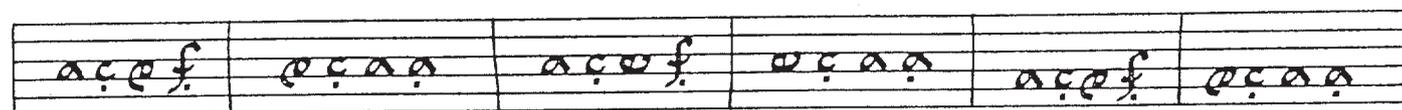
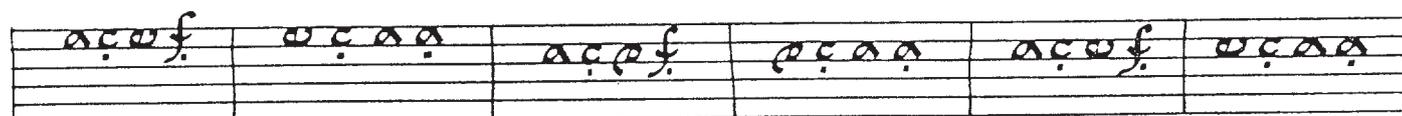
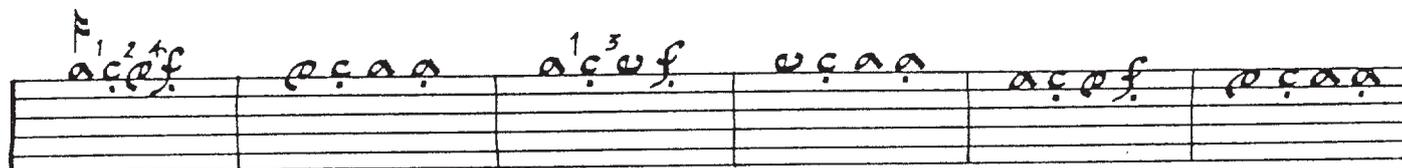
1	=	Zeigefinger
2	=	Mittelfinger
3	=	Ringfinger
4	=	Kleiner Finger

Wenn Sie beim Tabulaturzeichen **d** angekommen sind und es mit dem Mittelfinger greifen, lassen Sie den Zeigefinger auf **c** liegen. Ebenso: wenn der kleine Finger **f** greift: der Zeigefinger bleibt auf **c** und der Mittelfinger auf **d** liegen.

Machen Sie dies zur Regel:

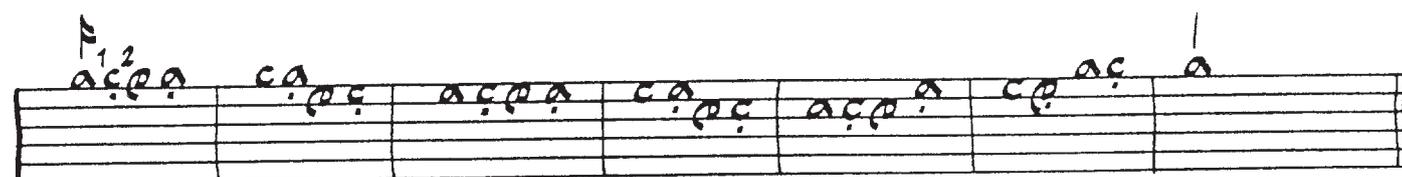
nehmen Sie niemals einen Finger weg, bevor es technisch notwendig oder aus einem anderen (musikalischen) Grund angezeigt ist!

Spielen Sie nun die Übung 3. Achten Sie auf die Haltung der linken Hand.
In der rechten Hand beachten Sie den Wechselanschlag: Daumen/Zeigefinger.
Der Daumen beginnt.



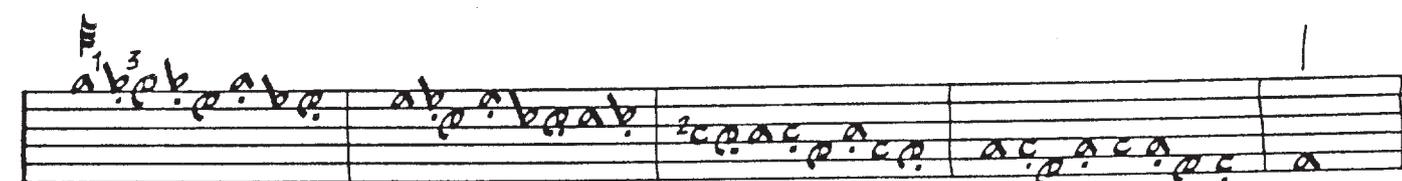
^ LEKTION 4

aus THE SCHOOL OF MUSICKE by Thomas Robinson, 1603



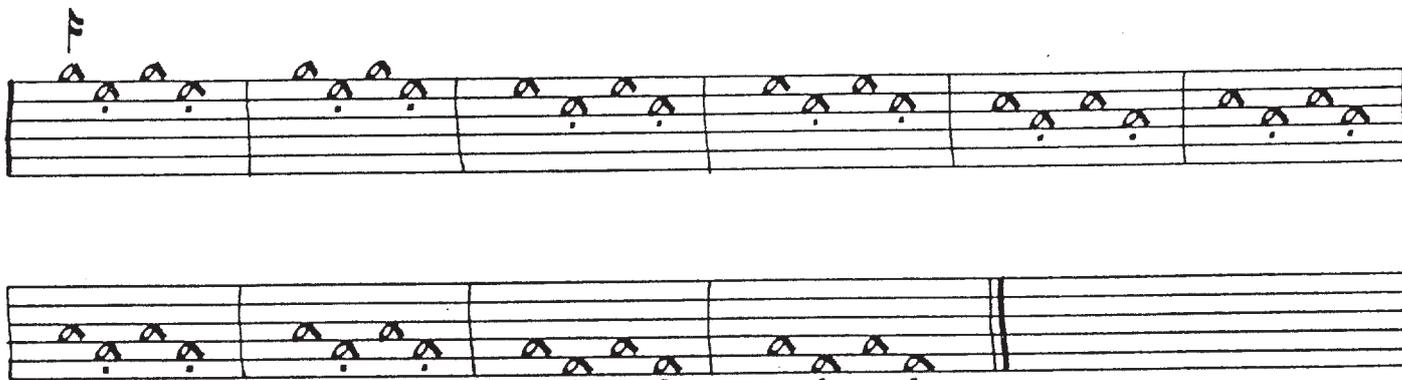
LEKTION 5

aus THESAURUS HARMONICUS von Jean Baptiste Besard, 1603

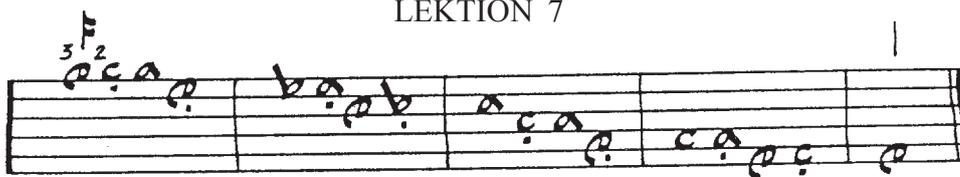


LEKTION 6

Das Neue in dieser Übung ist der VERKEHRTE Saitenwechsel. Der Daumen spielt den ersten Chor und der Zeigefinger den zweiten. Hier lernt man, wieviel Raum ein Finger zum Spielen benötigt, ohne den anderen zu behindern.

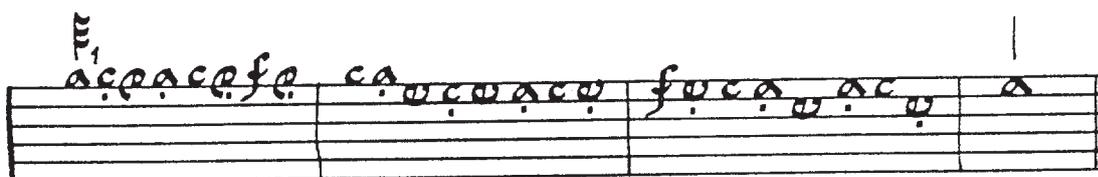


LEKTION 7



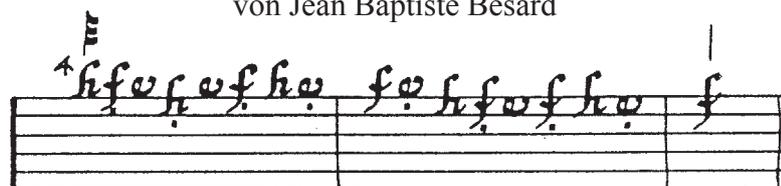
LEKTION 8

von Jean Baptiste Besard



LEKTION 9

von Jean Baptiste Besard



LEKTION 10

von Hans Newsidler, 1536

Handwritten musical notation for Lektion 10, consisting of five staves of rhythmic exercises. The notation uses letters 'a', 'b', and 'c' to represent rhythmic values, with stems and flags indicating specific rhythmic patterns. The exercises are organized into measures across the staves.

LEKTION 11

Bis jetzt waren alle Übungen in EINEM Rhythmus aufgezeichnet. Nun werden wir mit wechselnden Rhythmen arbeiten.

Handwritten musical notation for Lektion 11, consisting of two staves of rhythmic exercises. The notation uses letters 'a', 'b', and 'c' to represent rhythmic values, with stems and flags indicating specific rhythmic patterns. The exercises are organized into measures across the staves, demonstrating varying rhythmic patterns.

LEKTION 12

Neue Regeln für die rechte Hand: wenn auf eine lange Note zwei kurze folgen, $\text{r } \text{r}$, spielt man die lange Note mit dem Daumen, die erste der beiden kurzen Noten ebenfalls mit dem Daumen und die zweite mit dem Zeigefinger.

Bei r r r spielt man Daumen-Zeigefinger-Daumen, Daumen-Zeigefinger-Daumen.

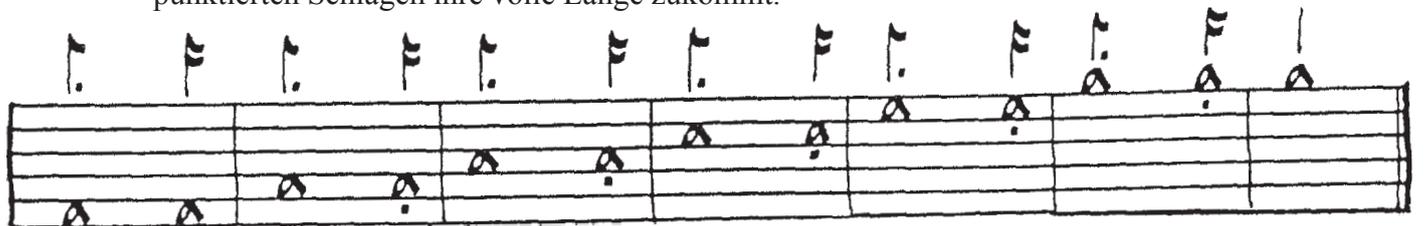


LEKTION 13



LEKTION 14

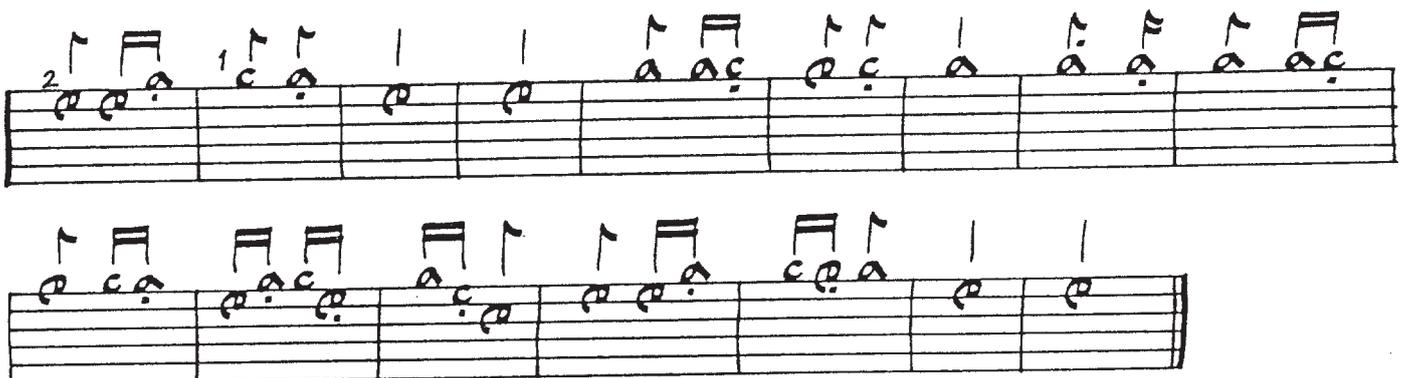
Hier spielt man mit ständigem Wechselanschlag. Achten Sie darauf, dass den punktierten Schlägen ihre volle Länge zukommt.



LEKTION 15

Go from my Window

In diesem Lied kommen verschiedene Rhythmen vor, die Sie schon geübt haben. Spielen Sie langsam und achten Sie darauf, dass Sie die Saiten mit den angezeigten Fingern der rechten Hand zupfen. EIN Punkt unter dem Tabulaturbuchstaben bedeutet ZEIGEFINGER, kein Punkt DAUMEN:



LEKTION 16

LAGENWECHSEL

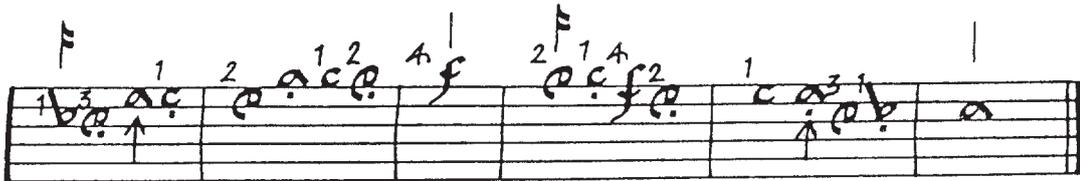
Wenn der Zeigefinger den Bund b greift, spielen Sie in der ersten Lage.

Geift er c , ist es die zweite Lage usw.

Bisher haben Sie in der ersten oder zweiten Lage gespielt (ausser bei Lektion 9, die in der vierten Lage war), aber gewöhnlich muss man in ein und demselben Stück in verschiedenen Lagen spielen.

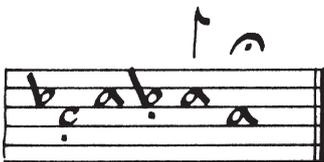
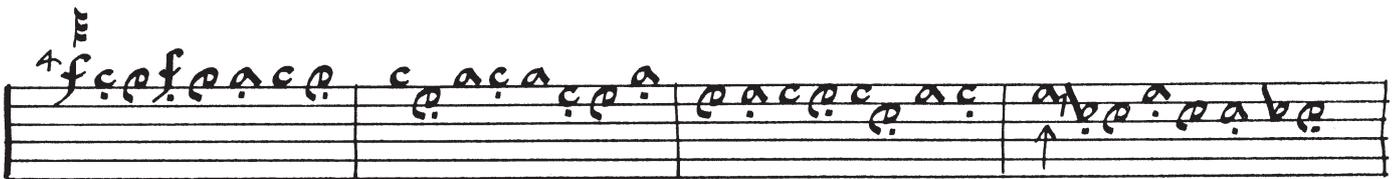
Hier arbeiten wir mit einem kleinen Lagenwechsel, der stattfindet, während Sie eine leere Saite spielen. Sie beginnen in der ersten Position, wechseln in die zweite und kehren zur ersten Position zurück.

Wo der Pfeil ↑ steht, bewegen Sie den ganzen Unterarm in die neue Position. Der Daumen gleitet mit leichtem Druck auf den Lautenhals mit. Achten Sie darauf, die Hand immer in der korrekten Spielposition zu halten, so dass alle Finger bereit sind, sobald die neue Lage erreicht ist.



LEKTION 17

von A PRELUDE, anonym



LEKTION 18 - 20

Wir treffen die gleichen Rhythmus-Verhältnisse an wie in Lektion 12 - 14, nur in schnellerem Tempo.



= Daumen - Daumen - Zeigefinger



= Daumen - Zeigefinger - Daumen

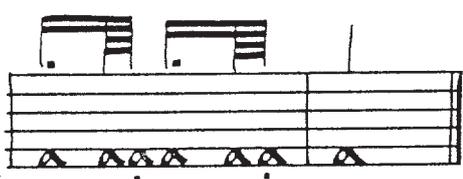
LEKTION 18

LEKTION 19

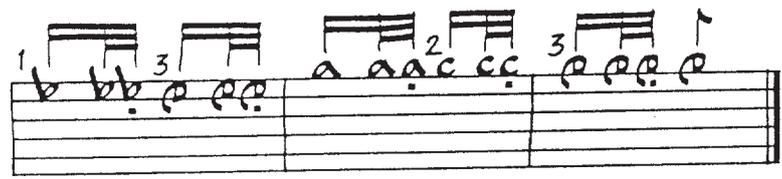
LEKTION 20

LEKTION 21

Eine neue Regel für die rechte Hand: folgen auf eine punktierte Note zwei kurze Noten, wird die punktierte Note mit dem Daumen, die erste kurze Note wieder mit dem Daumen und die zweite mit dem Zeigefinger gespielt.



LEKTION 22



LEKTION 23



LEKTION 24

Handwritten musical notation for Lesson 24. The first staff contains two measures of eighth-note chords, followed by four measures of eighth-note patterns with fingerings: 3 2 1 2 3, 2 3 4 5, 1 2 3 4 5, and 3 2 1 2 3. The second staff contains three measures of eighth-note patterns with fingerings: 1 2 3 4 5, 2 3 4 5, and 3 2 1 2 3.

LEKTION 25

Handwritten musical notation for Lesson 25. The first staff contains two measures of eighth-note chords, followed by four measures of eighth-note patterns with fingerings: 3 2 1 2 3, 2 3 4 5, 1 2 3 4 5, and 1 2 3 4 5. The second staff contains three measures of eighth-note patterns with fingerings: 3 2 1 2 3, 1 2 3 4 5, and 3 2 1 2 3.

LEKTION 26

Handwritten musical notation for Lesson 26. The staff contains two measures of eighth-note chords, followed by four measures of eighth-note patterns with fingerings: 3 2 1 2 3, 3 2 1 2 3, 3 2 1 2 3, and 2 3 4 5.

LEKTION 27

Handwritten musical notation for Lesson 27. The staff contains two measures of eighth-note chords, followed by four measures of eighth-note patterns with fingerings: 3 2 1 2 3, 3 2 1 2 3, 3 2 1 2 3, and 2 3 4 5.

LEKTION 28

Handwritten musical notation for Lesson 28. The staff contains two measures of eighth-note chords, followed by four measures of eighth-note patterns with fingerings: 3 2 1 2 3, 1 2 3 4 5, 3 2 1 2 3, and 1 2 3 4 5.

LEKTION 29

LEKTION 30

LEKTION 31

In Takt 1 mauss man von der zweiten in die dritte Lage wechseln, um Bund h zu erreichen. Heben Sie die Hand etwas ab und gleiten Sie unter leichtem Druck von Zeigefinger und Daumen in die neue Position. Bewegen Sie den ganzen Unterarm mit, so dass die Handstellung erhalten bleibt.

PAVANE PASSAMAIZE von Claude Gervaise

LEKTION 32 - 34

Dies sind drei Auszüge aus englischen Lautenduetten, die in dem sog. Treble- and -
Ground-Stil (Melodie und Begeleitung) geschrieben sind.
Sie spielen hier die Melodie. Lektion 45 ist ein komplettes Duett in dieser Form.

LEKTION 32
aus WAKEFIELD ON A GREEN von John Johnson

Handwritten musical notation for Lektion 32, 'Wakefield on a Green' by John Johnson. The notation is written on five staves in treble clef. It features various rhythmic values (quarter, eighth, and sixteenth notes), rests, and dynamic markings such as 'f' (forte) and 'f' (fifteenth). The music is written in a style characteristic of early keyboard or lute tablature notation.

LEKTION 33
aus SHORT ALMAIN II von John Johnson

Handwritten musical notation for Lektion 33, 'Short Almain II' by John Johnson. The notation is written on three staves in treble clef. It features various rhythmic values (quarter, eighth, and sixteenth notes), rests, and dynamic markings such as 'f' (forte). The music is written in a style characteristic of early keyboard or lute tablature notation.

LEKTION 34

aus A DUMP, anonym

The first staff contains two measures of music. The first measure starts with a '1' and a 'c' above the first note. The second measure starts with a 'f' and a 'c' above the first note. The second staff contains two measures of music. The first measure starts with a '2' and a 'c' above the first note. The second measure starts with a 'c' above the first note. The notation consists of rhythmic symbols (vertical lines with flags) and some letters (c, f) indicating fingerings or dynamics.

LEKTION 35 - 42

Diese Lektion enthält Übungen und Stücke im Dreier-Rythmus. Die Noten sind zu je drei und drei geordnet. Der Daumen schlägt die erste und dritte Note, der Zeigefinger die zweite. 

Fallen der erste UND zweite Schlag auf EINE Note, schlägt der Daumen die lange und der Zeigefinger die kurze Note. 

LEKTION 35

The notation consists of a single staff with rhythmic symbols (vertical lines with flags) arranged in groups of three. The groups are placed on the top line of the staff.

LEKTION 36

The notation consists of a single staff with rhythmic symbols (vertical lines with flags) arranged in groups of three. The groups are placed on the top line of the staff.

LEKTION 37

aus MONSIERS ALMAIN, Cambridge (D.d.9.33)

The notation consists of a single staff with rhythmic symbols (vertical lines with flags) and some letters (a, c, u) indicating fingerings. The groups are placed on the top line of the staff.

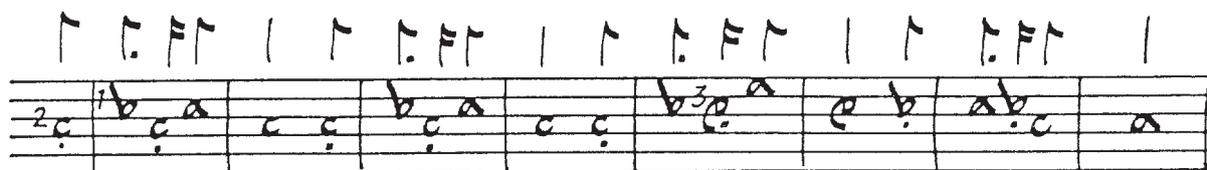
LEKTION 38

aus ROGERO, Cambridge (D.d.3.18)



LEKTION 39

THE LEAVES BE GREEN , anonym



LEKTION 40

GREEN SLEEVES , anonym

LEKTION 41

SALTARELLO, anonym

Musical score for Saltarello, anonym. The score consists of two systems of two staves each. The first system contains five measures, and the second system contains five measures. The notation includes various rhythmic values (quarter, eighth, and sixteenth notes) and rests. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, 3, and 4. The piece concludes with a double bar line.

LEKTION 42

RONDE und HUPFAUF, Tielman Susato

Musical score for Ronde und Hupfauf, Tielman Susato. The score is divided into two parts: Ronde and Hupfauf. The Ronde section consists of two systems of two staves each, with the first system having five measures and the second system having five measures. The Hupfauf section consists of two systems of two staves each, with the first system having five measures and the second system having five measures. The notation includes various rhythmic values and rests. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, 3, and 4. The piece concludes with a double bar line.

LEKTION 43

Positionswechsel mit Gleiten auf der ersten Saite kommen in der Renaissance-Musik häufig vor.

Aufwärts:

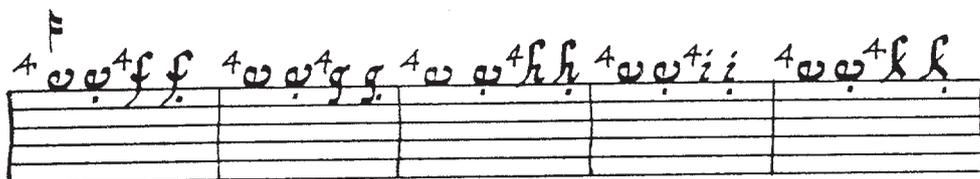
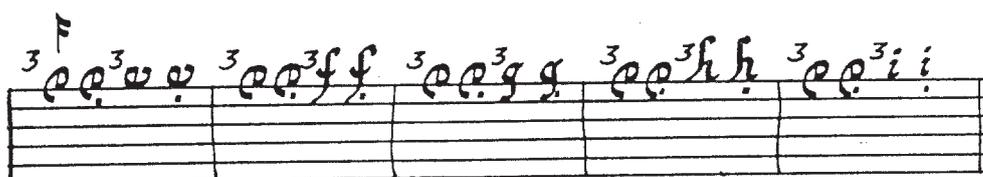
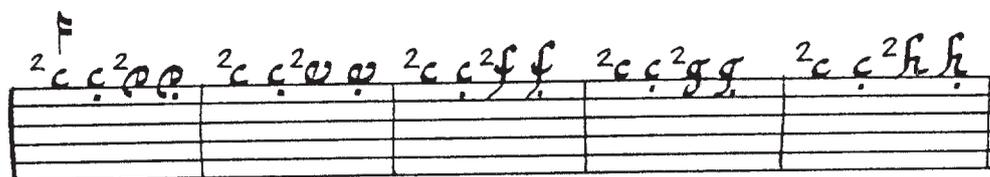
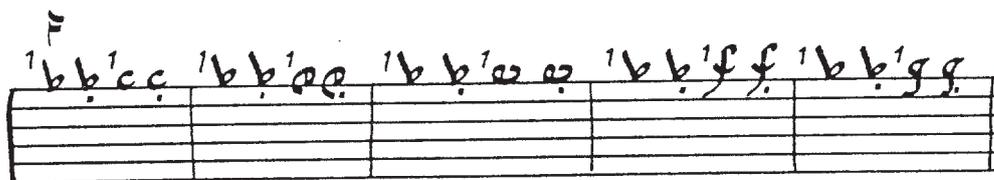
die Hand etwas anheben, dann gleiten Daumen und der Finger, der gerade im Kontakt mit der Saite ist, mit leichtem Druck in die neue Position. Der ganze Unterarm bewegt sich mit in die neue Position.

Abwärts:

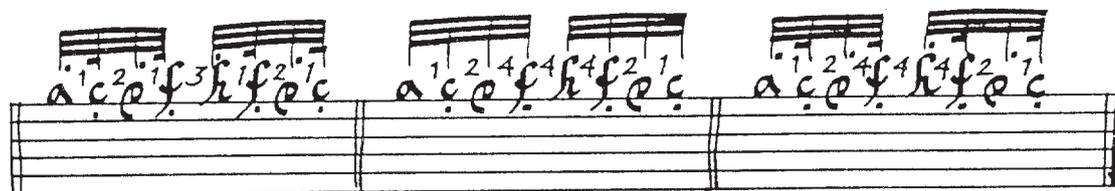
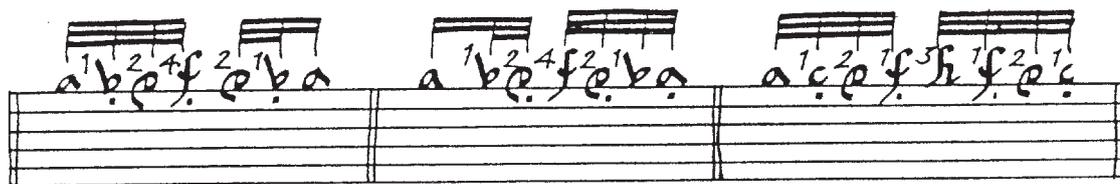
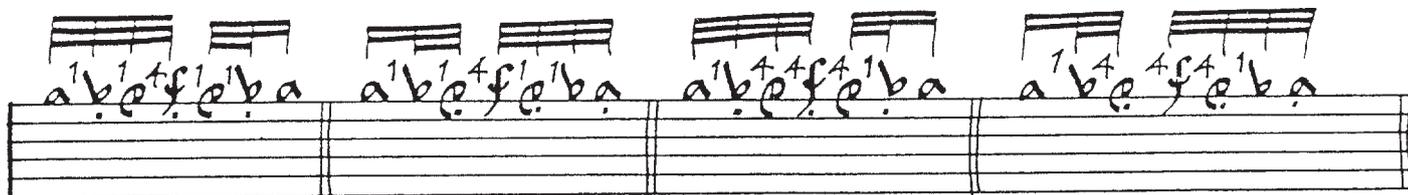
die Hand anheben, mit leichten Druck des Fingers auf die Saite in die neue Position gleiten. Den Daumen hebt man etwas ab, während man abwärts gleitet.

Noch ein Tip:

kurz bevor Sie den Wechsel vollziehen, werfen Sie einen blick auf DIE Stelle des Griffbretts, auf die Sie zielen!



LEKTION 44



LEKTION 45

TREBLE AND GROUND DUET

Laute 1 spielt die Melodie-Linie, Laute 2 spielt die Begleitung so oft, bis Laute 1 alle (in diesem Fall fünf) Variationen gespielt hat.

GREEN SLEEVES , anonym

TREBLE

The image displays a handwritten musical score for the Treble part of 'Green Sleeves'. The notation is arranged in eight systems, each consisting of a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notation is a form of lute tablature, where letters (h, c, a, g, f) and numbers (1-4) are placed on the staff lines to indicate fret positions. The first system begins with a treble clef, a sharp sign, and a 3/4 time signature. The notation includes various rhythmic values such as minims, crotchets, and quavers, along with dynamic markings like 'f' and 'c'. The piece concludes with a double bar line and a final note on the first line of the staff.

GROUND



LEKTION 46

ZWEISTIMMIGES SPIEL

Siehe Abb. 9 und Abb. 10

Greifen Sie die beiden Chöre mit Daumen und Mittelfinger. Der Daumen bewegt sich einwärts in die Handfläche hinein und der Mittelfinger bewegt sich vor dem Daumen.

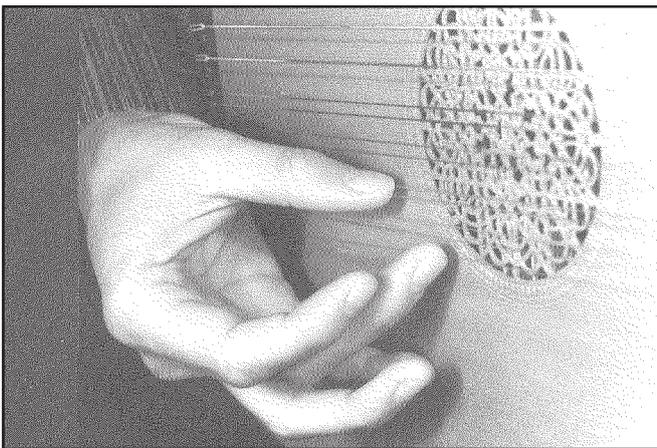


Abb. 9

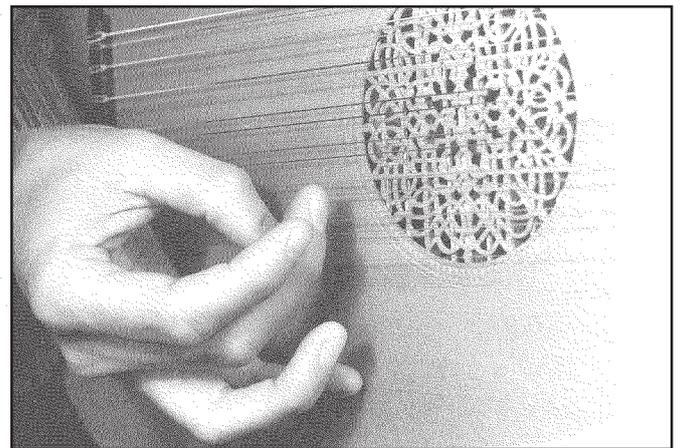


Abb. 10

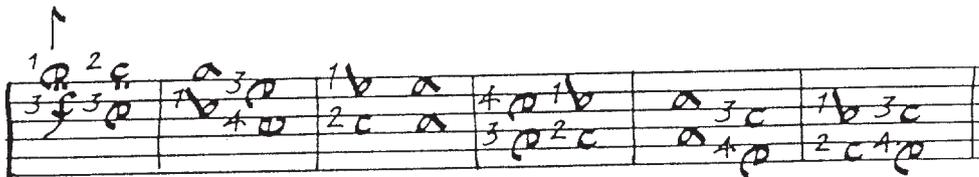
LEKTION 47

Spielt man auf nebeneinanderliegenden Chören,
benutzt man Daumen und Zeigefinger.

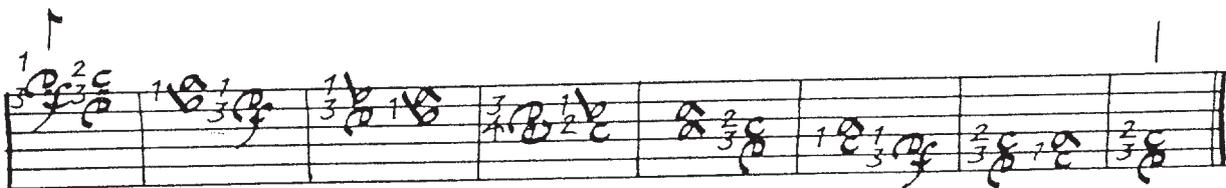


LEKTION 48

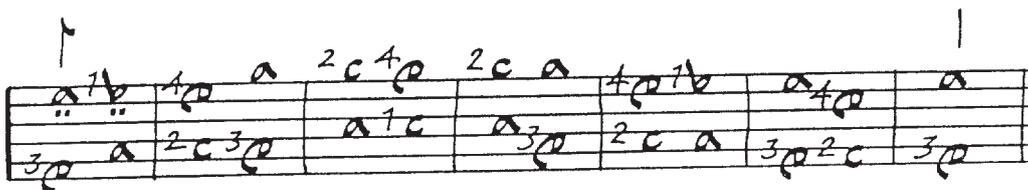
Wenn Sie die Lage wechseln, versuchen Sie, jedesmal einen FÜHRUNGS-Finger zu finden. Im 1. Takt z.B., zwischen dem ersten und zweiten Griff, gleitet der dritte Finger auf dem dritten Chor und führt die Hand in die neue Position.



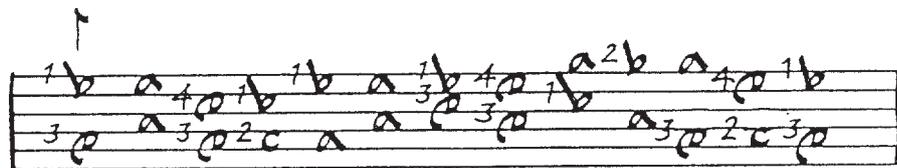
LEKTION 49



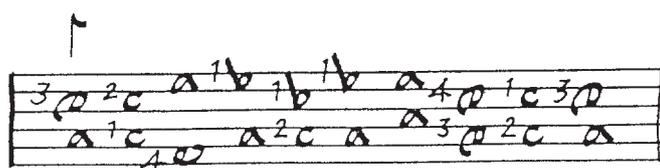
LEKTION 50



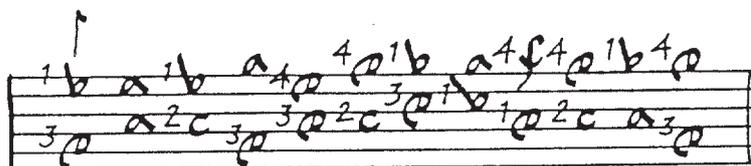
LEKTION 51



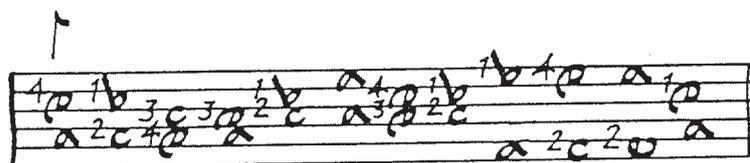
LEKTION 52



LEKTION 53



LEKTION 54

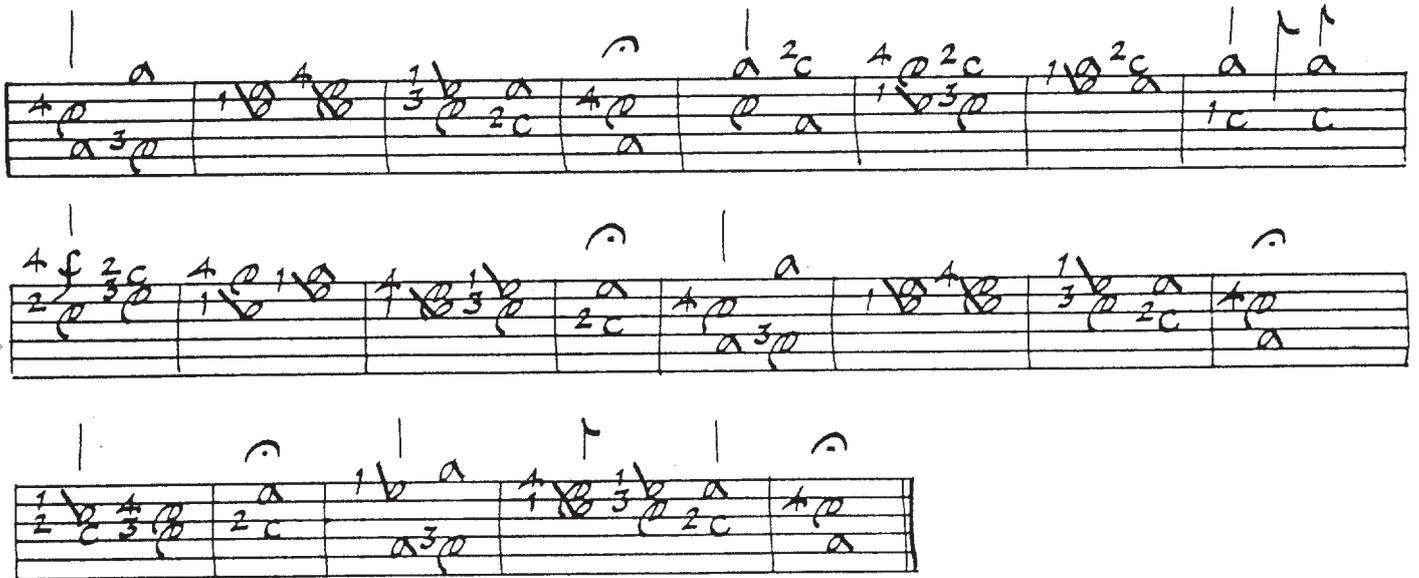


LEKTION 55

Ihr erstes vollständiges Solo-Stück.

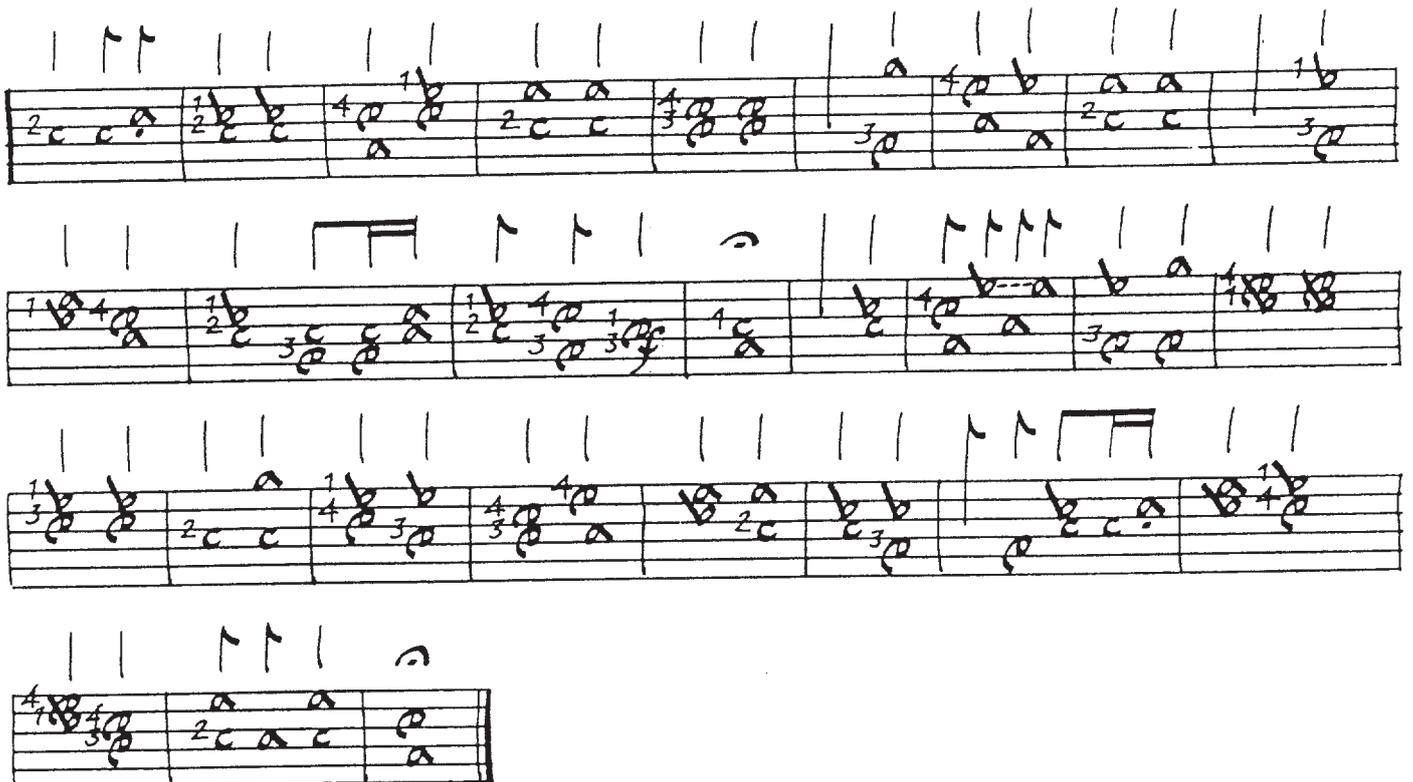
Das Zeichen  zeigt das Ende einer musikalischen Phrase an. Halten Sie den Ton dann jedesmal zwei Schläge an, bevor Sie weitergehen. Erscheint unter einem Rhythmuszeichen kein Tabulaturbuchstabe, dann ist damit eine Pause angezeigt in der Länge, die dem Rhythmuszeichen entspricht.

CHRIST IST ERSTANDEN von Hans Judenkünig



LEKTION 56

MAG ICH UNGLÜCK NIT WIDERSTAN von Hans Judenkünig

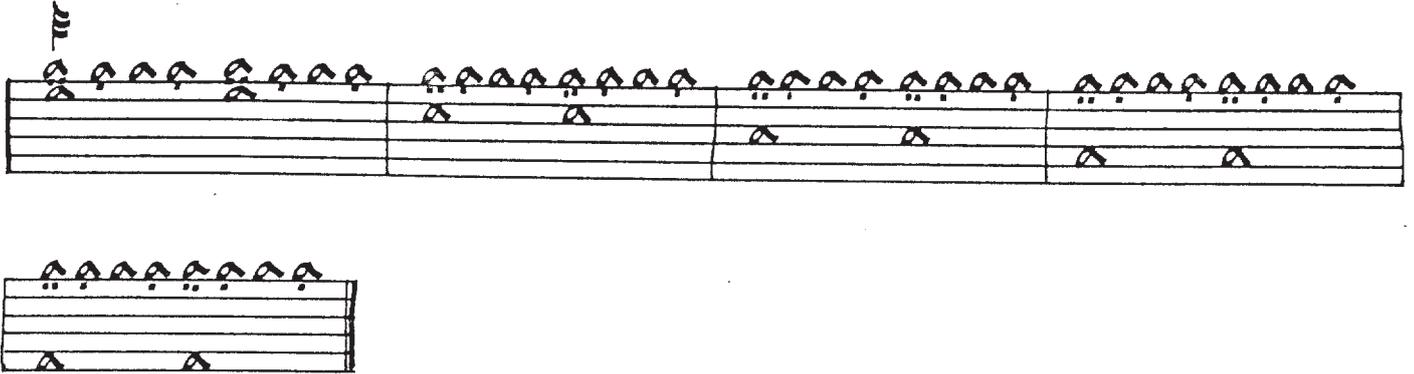


LEKTION 57

In zweistimmiger Musik, in der Noten mit unterschiedlichen Längen gegeneinander gesetzt sind, muss Ihr Daumen sehr beweglich sein, weil er sowohl den Bass als auch die Melodie spielt.

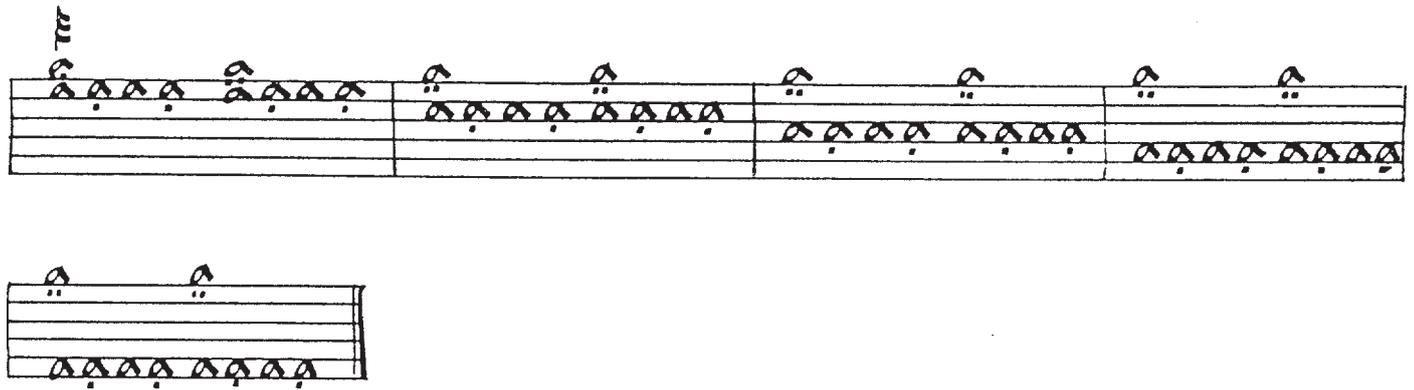
Daumen und Mittelfinger spielen hier das erste Notenpaar, der Zeigefinger die zweite Note, der Daumen die dritte und der Zeigefinger die vierte Note.

Üben Sie dies sorgfältig und sehr langsam und achten Sie besonders darauf, dass der Daumen den richtigen Chor gefunden hat, BEVOR Sie ihn anschlagen.

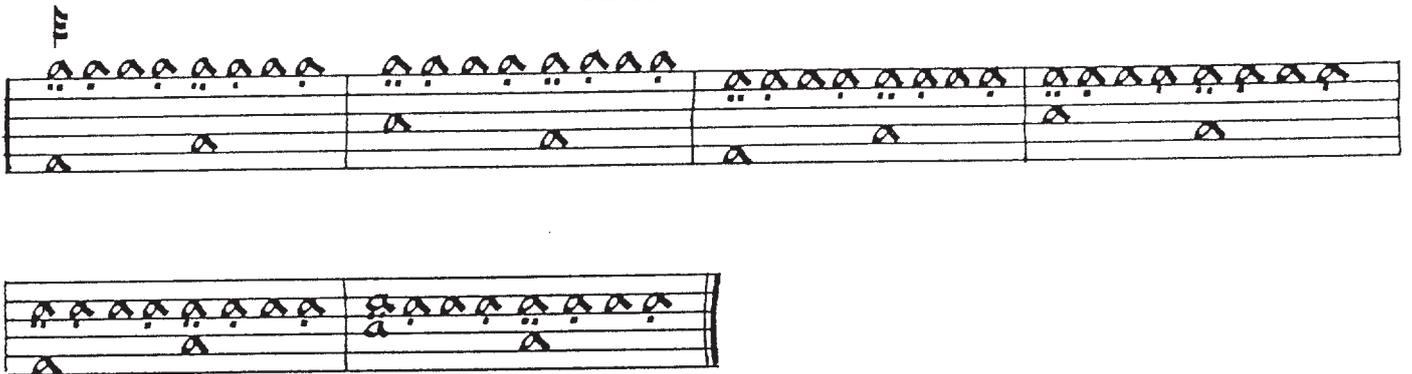


LEKTION 58

Hier spielt der Mittelfinger den ersten Chor und Daumen und Zeigefinger spielen den Bass im Wechselanschlag.



LEKTION 59

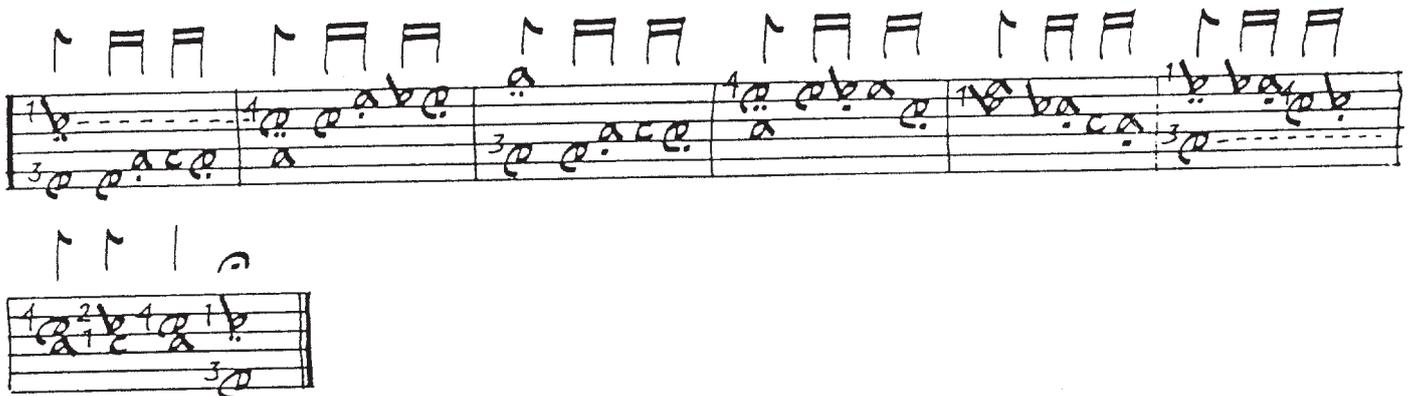


LEKTION 60

Ein sehr wichtiger Aspekt des Lautespielens besteht darin, gegriffene Saiten so lange wie möglich niedergedrückt zu halten, so dass der Ton ganz ausklingt. In diese Schule benutzen wir das Zeichen ----- zwischen zwei Tabulaturbuchstaben, um anzuzeigen, dass der Finger, der die Note beim Beginn des Zeichens hält, erst weggenommen werden darf, wenn das Zeichen ----- endet.

Daneben ist die alte Regel gültig: Nehmen Sie nie einen Finger weg, bevor es nicht wirklich nötig ist oder aus einem anderen (musikalischen) Grund angezeigt ist!

von Hans Newsidler



LEKTION 61

von Hans Newsidler



LEKTION 62

LA ROQUE von Pierre Attaignant

The image displays a handwritten musical score for the piece 'La Roque' by Pierre Attaignant. The score is organized into five systems, each consisting of a single staff of lute tablature. Above the tablature, rhythmic notation is used to indicate the timing and grouping of notes. The notation includes various note values (such as minims, crotchets, and quavers) and rests, often accompanied by fingerings (e.g., 1, 2, 3) and breath marks (e.g., ^). The tablature itself consists of letters (a, b, c, d, e, f, g) placed on a six-line staff to represent fret positions on the strings. The score includes several measures with complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth-note runs. Some measures feature repeat signs and first/second endings. The handwriting is clear and legible, typical of early printed or manuscript notation.

LEKTION 63

NACH WILLEN DEIN von Hans Newsidler

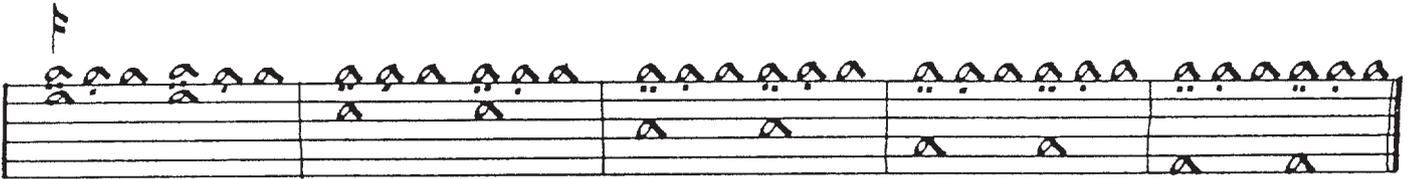
LEKTION 64

SANSSERRE BASSE DANCE von Pierre Attaignant

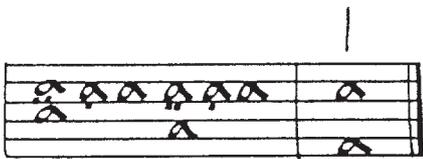
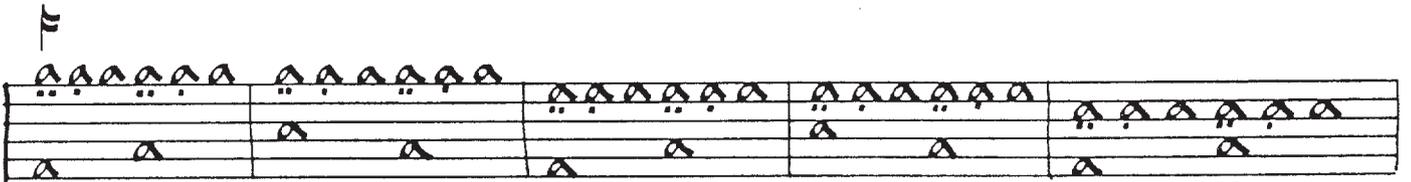
LEKTION 65 - 68

Diese Übungen sollen dem Daumen helfen,
Geschwindigkeit und Sicherheit zu erreichen.

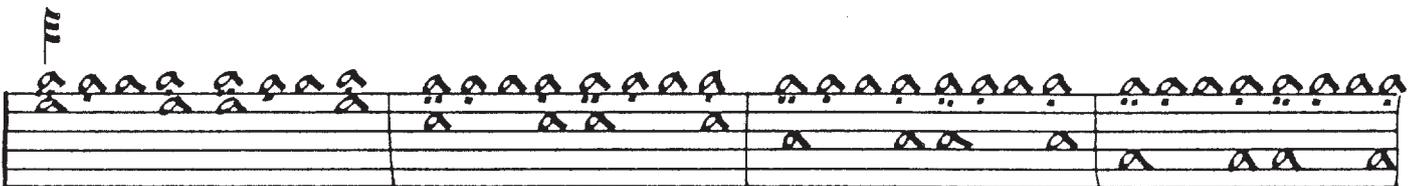
LEKTION 65



LEKTION 66



LEKTION 67



LEKTION 68

Two systems of musical notation, each consisting of two staves. The notation is primarily rhythmic, featuring eighth and sixteenth notes with various accidentals (sharps, flats, naturals). The first system has four measures, and the second system has three measures.

LEKTION 69

aus A FANCY von John Dowland

A single system of musical notation consisting of two staves. It begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The notation is complex, featuring a variety of rhythmic values (quarter, eighth, sixteenth notes) and rests, with fingerings (1-4) and slurs indicated. The piece concludes with a double bar line.

LEKTION 70

aus PASSEMEZZO von Simone Molinaro

Three systems of musical notation, each consisting of two staves. The notation is rhythmic and includes a treble clef and a key signature of one flat. It features various rhythmic patterns and rests, with fingerings and slurs indicated. The piece concludes with a double bar line.

LESSON 71

aus PASSEMEZZO von Simone Molinaro

Handwritten musical notation for Lesson 71. The first system shows a treble clef, a key signature of one flat, and a 3/4 time signature. The notation includes rhythmic markings such as 3p , 1c , 2c , and 4f . The second system continues with similar markings, including 1c and 2c . The third system features a treble clef and a key signature of one flat, with rhythmic markings 1c and 2c .

LESSON 72

aus PASSYMEASURES GALLIARD von Richard Allison

Handwritten musical notation for Lesson 72. The notation consists of five systems of staves. The first system includes rhythmic markings 3p , 2c , 3p , and 3p . The second system includes 4p , 2c , and 3p . The third system includes 2c , 1c , 3p , and 2c . The fourth system includes 3p , 2c , 3p , 2c , and 3p . The fifth system includes 4p , 3p , 2c , 1c , and 2c .

LEKTION 73

EIN GUTS HOFFTANTZLEIN FÜR EIN SCHÜLER und DER HUPFFAUF
von Hans Newsidler

The musical score is written on five systems of two staves each. The notation is a form of early 17th-century lute tablature, using letters (a, b, c) and rhythmic symbols (vertical lines with flags) to represent notes and their durations. The key signature is one flat (B-flat). The piece features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth-note runs. The notation is dense and characteristic of early 17th-century lute tablature.

DER HUPFFAUF

Handwritten musical score for 'DER HUPFFAUF'. The score consists of five systems of two staves each. The notation is complex, featuring various rhythmic values (quarter, eighth, sixteenth notes), rests, and accidentals. The first system begins with a treble clef and a common time signature. The second system starts with a bass clef. The third system includes a 2/3 time signature. The fourth system returns to common time. The fifth system concludes with a double bar line. The notation is dense and characteristic of early modern lute tablature or similar keyboard notation.

LEKTION 74

Ende des 16. Jahrhunderts änderte sich der musikalische Stil allmählich und mit ihm auch die Spieltechnik. Die Basslinien werden bewegter und der Daumen ist voll mit dem Spiel dieser Figuren beansprucht. Das hat zur Folge, dass der Mittelfinger die frühere Rolle des Daumens in den mittleren und oberen Stimmen einnimmt.

Handwritten musical score for 'LEKTION 74'. It consists of a single system of two staves. The notation is dense, featuring various rhythmic values and accidentals, similar to the score above. The first staff begins with a treble clef and a common time signature. The second staff begins with a bass clef. The notation is characteristic of early modern lute tablature or similar keyboard notation.

LESSON 75

BRANLES DE VILLAGE von Robert Ballard

PREMIERE

The image displays a handwritten musical score for a piece titled "Branles de Village" by Robert Ballard, specifically the "PREMIERE" section. The score is organized into five systems, each consisting of two staves. The notation is primarily rhythmic, using eighth and sixteenth notes, often beamed together. Above the notes, there are vertical lines indicating fingerings (1-4) and dynamic markings such as *f* (forte) and *acc* (accents). The first system begins with a treble clef and a common time signature. The notation is dense and rhythmic, typical of a dance or instrumental piece. The score concludes with a double bar line at the end of the fifth system.

SECOND

Handwritten musical score for 'SECOND'. The score consists of four systems of two staves each. The notation includes various rhythmic values (quarter, eighth, and sixteenth notes), rests, and dynamic markings such as *f* (forte) and *ff* (fortissimo). Above the first staff, there are numerical markings: 4, 4, 2, 4, 4, 4, 2, 2. The notes are written in a cursive, handwritten style, and the bass clef is used throughout. The piece concludes with a double bar line.

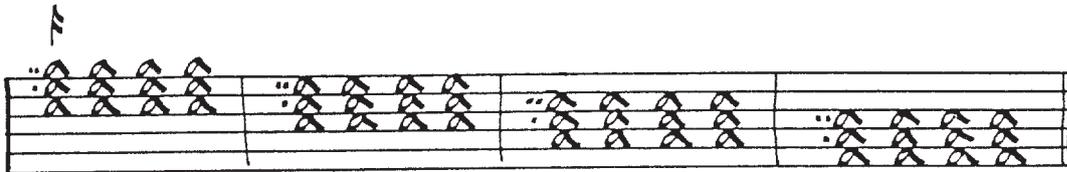
TROISIEME

Handwritten musical score for 'TROISIEME'. The score consists of three systems of two staves each. The notation includes various rhythmic values, rests, and dynamic markings such as *f* (forte). Above the first staff, there are numerical markings: 4, 2, 3. The notes are written in a cursive, handwritten style, and the bass clef is used throughout. The piece concludes with a double bar line.

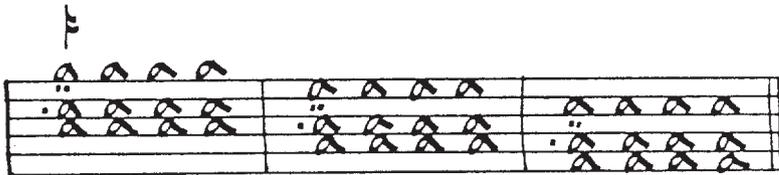
LEKTION 76 - 82

Bei drei-stimmigen Akkorden spielt der Daumen den Bass, der Zeigefinger die mittleren und der Mittelfinger die oberen Stimmen. Wenn die Stimmen sehr weit auseinander liegen, kann auch der Ringfinger bei den Oberstimmen mit eingesetzt werden.

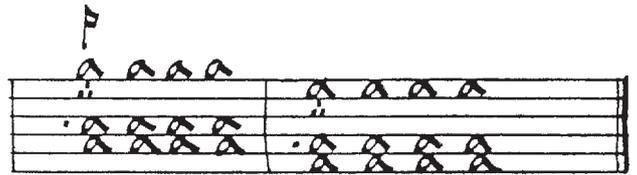
LEKTION 76



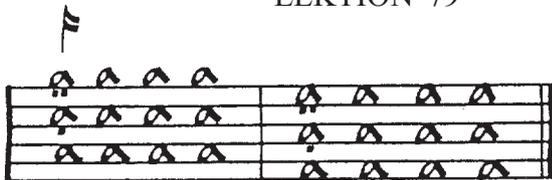
LEKTION 77



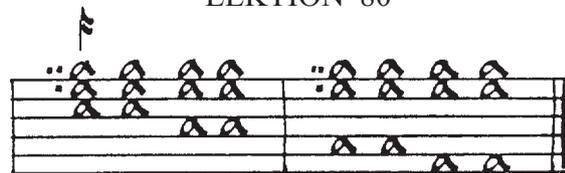
LEKTION 78



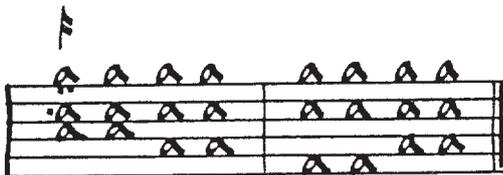
LEKTION 79



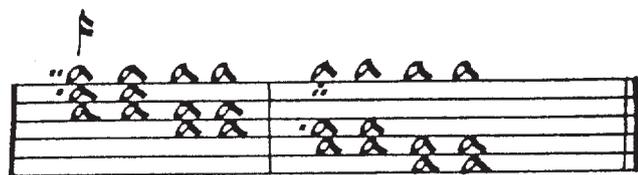
LEKTION 80



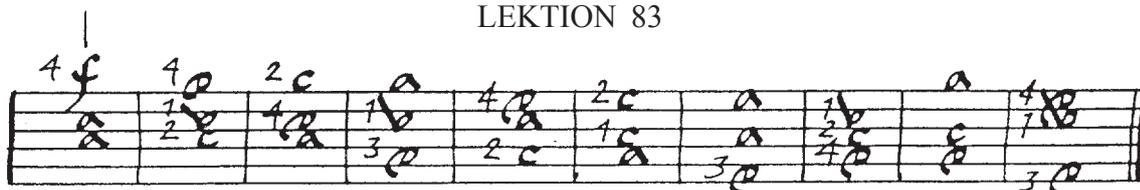
LEKTION 81



LEKTION 82



LEKTION 83



LEKTION 84

ICH KLAG DEN TAG von Hans Newsidler

LEKTION 85

EIN NIDERLENDISCH RUNDEN DANTZ von Hans Judenkünig

LEKTION 86

PAVANE von Pierre Attaignant

Handwritten musical score for PAVANE von Pierre Attaignant, Lektion 86. The score consists of four systems of two staves each. The notation includes rhythmic values (e.g., 2c, 4p, 3p), accidentals (sharps, flats), and repeat signs. The music is written in a medieval style with square notes and a complex rhythmic structure.

LEKTION 87

PAVANE von Pierre Attaignant

Handwritten musical score for PAVANE von Pierre Attaignant, Lektion 87. The score consists of four systems of two staves each. The notation includes rhythmic values (e.g., 2c, 4p, 3p), accidentals (sharps, flats), and repeat signs. The music is written in a medieval style with square notes and a complex rhythmic structure.

LEKTION 88
PAVANE BLONDEAU von Pierre Attaignant

Handwritten musical score for Pavane Blondeau by Pierre Attaignant. The score consists of two staves. The upper staff contains a melodic line with various rhythmic values (quarter, eighth, and sixteenth notes) and accidentals (sharps, flats, naturals). The lower staff contains a bass line with similar rhythmic values and accidentals. The notation includes numerous slurs, ties, and dynamic markings such as '4', '2c', '3', '1', and '7'. The piece concludes with a double bar line and a final cadence.

LEKTION 89
ELSLEIN LIEBES ELSELEIN von Hans Judenkünig

Handwritten musical score for Elselein Liebes Elselein by Hans Judenkünig. The score consists of two staves. The upper staff features a complex melodic line with many slurs and ties, and various rhythmic markings including '4', '2c', '3', '1', '4f', and '2c'. The lower staff contains a bass line with similar rhythmic complexity and accidentals. The notation is dense with slurs and ties, indicating a highly ornamented or technically demanding piece. The piece ends with a double bar line and a final cadence.

LEKTION 90

PACKINGTONES POUND, anonymous

The image shows a handwritten musical score for 'Packingtones Pound'. It consists of five staves of music. The notation includes various rhythmic values (quarter, eighth, and sixteenth notes), rests, and accidentals (sharps and flats). The score is written in a style typical of early 20th-century guitar pedagogy. The first staff begins with a treble clef and a 2/4 time signature. The music is primarily in a single register, with some higher notes in the second and third staves. The notation is dense, with many beamed notes and rests. The piece concludes with a final cadence on the fifth staff.

LEKTION 91 - 93

Liegt der Zeigefinger der linken Hand flach auf dem Griffbrett über zwei oder mehr Chöre auf demselben Bund, nennt man dies einen "barré". Bei diesem Griff ist es wichtig, dass der Daumen von unten eine gute Unterstützung, d.h. einen Gegen- druck gibt.

In vorliegender Schule verwenden wir I, II, III, usw. um anzuzeigen, auf welchem Bund der Griff erfolgen soll.

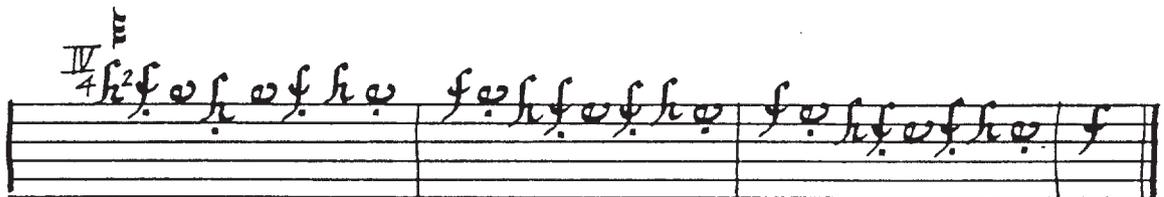
In Lektion 91 legen Sie während der ganzen Übung Ihren Zeigefinger im Bund e über die ersten drei Chöre: jedesmal, wenn der Buchstabe e erscheint, ist dieser durch den Barré-Griff bereits gegriffen.



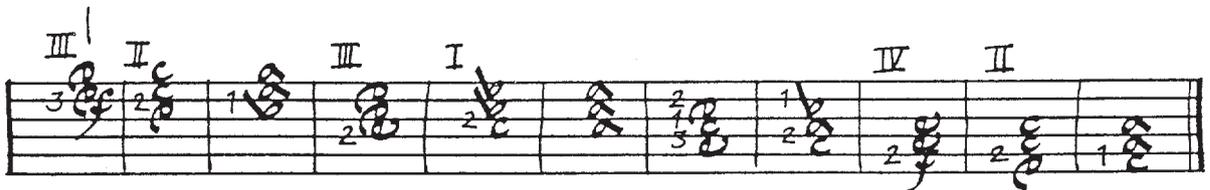
Abb. 11 Barré

LEKTION 91

von Jean Baptiste Besard

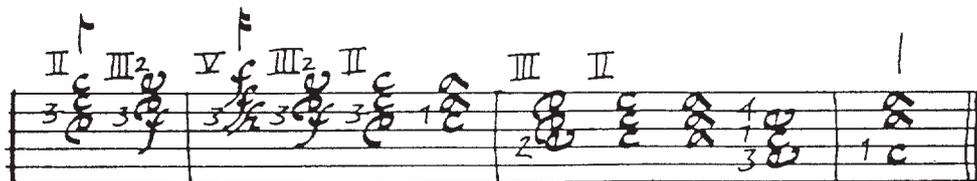


LEKTION 92



LEKTION 93

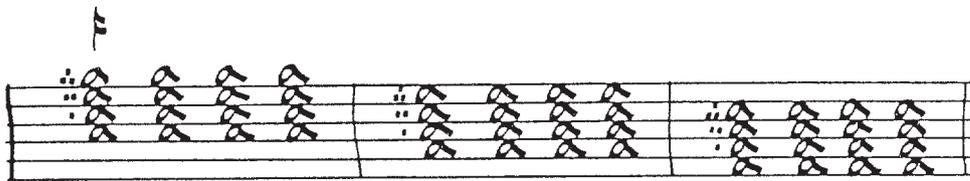
von PASSEMEZZO von Simone Molinaro



LEKTION 94 - 97

In vierstimmigen Akkorden spielt der Daumen der rechten Hand den Bass, der Zeigefinger den Tenor, der Mittelfinger den Alt und der Ringfinger die Diskant-Stimme.

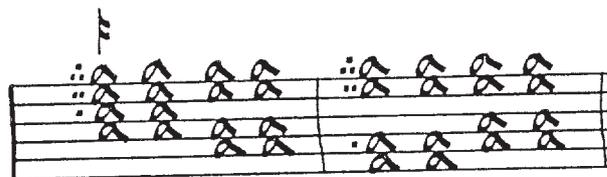
LEKTION 94



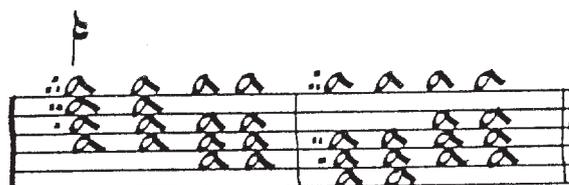
LEKTION 95



LEKTION 96



LEKTION 97



LEKTION 98

von Jean Baptiste Besard

LEKTION 99

von Matthäus Weissel

LEKTION 100

TARLETON'S RISERECTIÖNE von John Dowland

EIN WELSCHER TANZ WASCHA MESA von Hans Newsidler

The musical score is organized into ten systems, each consisting of two staves. The upper staff of each system contains the primary melodic line, while the lower staff provides a bass accompaniment. The notation is a mix of rhythmic symbols and notes, with some notes marked with flat signs (b). The first system begins with a treble clef and a 3/4 time signature. The notation includes eighth and sixteenth notes, as well as rests. There are some dynamic markings, such as 'f' (forte) and 'p' (piano), scattered throughout the piece. The overall style is that of a handwritten manuscript, with clear, consistent notation.

DER HUPFFAUF

The image displays a handwritten musical score for the piece "DER HUPFFAUF". It consists of six staves of music, each containing a series of notes and rests. The notation is written in a style characteristic of early 20th-century manuscript notation. The notes are primarily eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are several dynamic markings, including *f* (forte) and *ff* (fortissimo), and some markings with accents or slurs. The score is organized into measures, with some measures containing multiple notes. The overall appearance is that of a working draft or a composer's sketch.

LEKTION 102 - 104

In fünf-stimmigen Akkorden muss einer der Finger der rechten Hand zwei Chöre anschlagen.

In Lektion 103 spielt der Zeigefinger die beiden mittleren Stimmen.

In sechs-stimmigen Akkorden müssen Daumen und Zeigefinger je zwei Stimmen übernehmen.

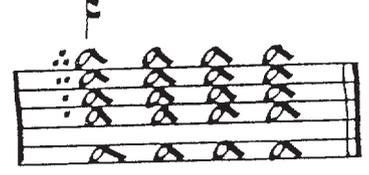
LEKTION 102



LEKTION 103

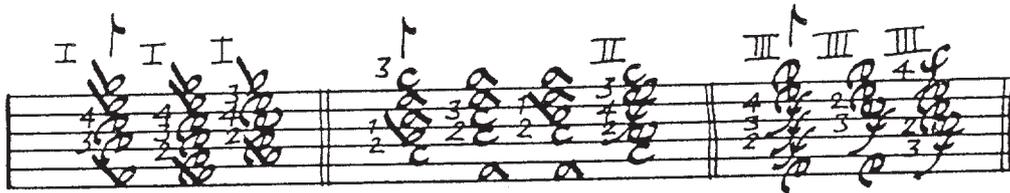


LEKTION 104



LEKTION 105

von Jean Baptiste Besard



LEKTION 106

HASELLWOODS GALLIARD von John Dowland

LEKTION 107

Einen besonderen Barré-Griff sieht man in Abb. 12. Im zweiten Akkord der Übung greift man die beiden Akkorde b mit dem Zeigefinger, lässt dabei aber den ersten Chor offen.



Abb. 12

LEKTION 107

von Matthäus Weissel

Handwritten musical notation for a lute exercise, consisting of two staves with various notes, rests, and fingerings. The notation includes numbers 1-4 for fingers, letters 'c' for chords, and 'p' for plectrum strokes. The first staff has a treble clef and a 1/2 time signature. The second staff has a bass clef and a 2/2 time signature. The piece ends with a double bar line and a fermata over the final note.

LEKTION 08

A PIECE WITHOUT TITLE von John Dowland

The image displays a handwritten musical score for the piece "A Piece Without Title" by John Dowland. The score is organized into four systems, each consisting of a single staff. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and performance markings. The first system begins with a Roman numeral 'IX' and contains several measures with notes and rests, including a measure with a '3' and a '4' above it. The second system continues the piece with similar notation, featuring a 'III' marking. The third system includes a '4' marking and a '3' below a note. The fourth system concludes the piece with a few final notes and rests. The handwriting is clear and legible, typical of a personal manuscript or a student's work.

LEKTION 109

I. BRANLE DE BOURGOIGNE von Adrian le Roy

The musical score for 'Branle de Bourgoigne' is presented in four systems, each consisting of two staves. The notation is highly complex, featuring a variety of time signatures: 2/3, 3/4, 4/3, 3/2, 1/2, and 3/8. The music includes numerous beamed eighth and sixteenth notes, often with slurs and accents. A prominent feature is a multi-measure rest of 3 measures in the second system, which is repeated. The piece concludes with a double bar line and repeat dots. The notation is dense and characteristic of early 16th-century lute tablature transcriptions.

LESSON 110

II

BRANLE DE BOURGOIGNE von Adrian le Roy

The musical score is arranged in six systems, each consisting of two staves. The notation includes rhythmic values such as minims, crotchets, and quavers, often grouped in beams. Time signatures include 3/4, 2/4, 3/8, and 2/3. The music is characterized by complex rhythmic patterns and frequent rests. The first system begins with a 3/4 time signature and a first ending bracket. The second system features a 2/4 time signature and a first ending bracket. The third system includes a 3/8 time signature and a first ending bracket. The fourth system has a 2/4 time signature. The fifth system has a 2/4 time signature. The sixth system has a 2/4 time signature and ends with a double bar line.

LESSON 111

III

BRANLE DE BOURGOIGNE von Adrian le Roy

The musical score is presented in five systems, each consisting of two staves. The notation is handwritten and includes various rhythmic values (c, a, b, c), accidentals (sharps, flats), and clefs. The music is written in a historical style, likely for a lute or similar instrument. The score is titled 'BRANLE DE BOURGOIGNE von Adrian le Roy' and is identified as 'LESSON 111' and 'III'.

LEKTION 112

IV

BRANLE DE BOURGOIGNE von Adrian le Roy

The image displays a handwritten musical score for a piece titled "BRANLE DE BOURGOIGNE" by Adrian le Roy. The score is organized into five systems, each consisting of a single staff. The notation is a form of rhythmic shorthand, where notes are represented by letters (a, b, c) and rests by vertical lines. Above the notes, there are various symbols including clefs, time signatures, and dynamic markings. The first system begins with a treble clef and a 3/4 time signature. The second system starts with a bass clef and a 3/4 time signature. The third system features a treble clef and a 3/4 time signature. The fourth system begins with a bass clef and a 3/4 time signature. The fifth system starts with a treble clef and a 3/4 time signature. The notation is dense and characteristic of early printed music manuscripts.

LEKTION 113

MR. DOWLAND'S MIDNIGHT von John Dowland

Handwritten musical score for "Mr. Dowland's Midnight" by John Dowland. The score is written on three systems of two staves each. The notation includes various rhythmic values (quarter, eighth, sixteenth notes), rests, and fingerings. The first system has six measures, the second has six measures, and the third has six measures. The piece concludes with a double bar line. The notation is in a historical style, likely for lute or guitar.

LEKTION 114

ORLANDO SLEEPETH von John Dowland

Handwritten musical score for "Orlando Sleepeth" by John Dowland. The score is written on three systems of two staves each. The notation includes various rhythmic values (quarter, eighth, sixteenth notes), rests, and fingerings. The first system has six measures, the second has six measures, and the third has one measure. The piece concludes with a double bar line. The notation is in a historical style, likely for lute or guitar.

LEKTION 115

CURRENT, Cambridge (D.d.9.33)

Handwritten musical score for 'CURRENT, Cambridge (D.d.9.33)'. The score is written on four systems of two staves each. It features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamic markings such as *f* and *ff* are present. Roman numerals I, II, III, and V are used to denote different sections of the piece. The notation includes many accidentals and complex rhythmic groupings.

LEKTION 116

VOLTA, Cambridge (D.d.9.33)

Handwritten musical score for 'VOLTA, Cambridge (D.d.9.33)'. The score is written on four systems of two staves each. It features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamic markings such as *f* and *ff* are present. Roman numerals I and II are used to denote different sections of the piece. The notation includes many accidentals and complex rhythmic groupings.

LEKTION 117

BRANLE GAY von Pierre Attaignant

The image displays a handwritten musical score for a piece titled "BRANLE GAY" by Pierre Attaignant. The score is organized into five horizontal staves, each containing musical notation and rhythmic markings. The notation includes various note values, rests, and accidentals (sharps and flats). Rhythmic markings such as "2c", "3c", "4c", "1c", "2c", "3c", and "4c" are interspersed throughout the score, indicating specific rhythmic patterns or counts. The first staff begins with a treble clef and a common time signature. The notation is dense and characteristic of early printed music manuscripts. The piece concludes with a final measure on the fifth staff, marked with a double bar line and a common time signature.

WILSONS WILD aus dem Sampson Lute Booke

Handwritten musical notation for the first system of 'Wilson's Wild'. It consists of two staves. The upper staff contains a melodic line with various note values and rests, including a sharp sign (#) and a fermata. The lower staff contains a bass line with rhythmic notation, including numbers 2, 3, 4, and 1, and a sharp sign (#). The system ends with a double bar line.

Handwritten musical notation for the second system of 'Wilson's Wild'. It consists of two staves. The upper staff continues the melodic line with a fermata and a sharp sign (#). The lower staff continues the bass line with rhythmic notation and a sharp sign (#). The system ends with a double bar line.

Handwritten musical notation for the third system of 'Wilson's Wild'. It consists of two staves. The upper staff features a melodic line with a fermata and a sharp sign (#). The lower staff includes rhythmic notation with numbers 1, 2, 3, and 4, and a sharp sign (#). The system ends with a double bar line.

Handwritten musical notation for the fourth system of 'Wilson's Wild'. It consists of two staves. The upper staff begins with a fermata and a sharp sign (#), followed by a melodic line. The lower staff contains rhythmic notation with numbers 1, 2, 3, and 4, and a sharp sign (#). The system ends with a double bar line.

Handwritten musical notation for the fifth system of 'Wilson's Wild'. It consists of two staves. The upper staff continues the melodic line with a sharp sign (#) and a fermata. The lower staff contains rhythmic notation with numbers 1, 2, 3, and 4, and a sharp sign (#). The system ends with a double bar line.

Handwritten musical notation for the sixth system of 'Wilson's Wild'. It consists of a single staff starting with a sharp sign (#) and a fermata, followed by a few notes. The system ends with a double bar line.

LEKTION 119

A TOY, London (Eg.2046)

The image displays a handwritten musical score for the piece 'A TOY, London' by Eg.2046. The score is organized into four systems, each consisting of two staves. The notation is dense and includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The first system begins with a 4/4 time signature and a forte (f) dynamic. The second system continues the piece with similar notation. The third system features a first ending bracket and a fortissimo (ff) dynamic. The fourth system concludes the piece with a double bar line. The handwriting is clear and legible, typical of a composer's or arranger's manuscript.

LEKTION 120

THE MAIDS IN CONSTRITE, London (Eg.2046)

The image displays a handwritten musical score for the piece 'The Maids in Constrate' by Ludwig van Beethoven, Op. 2046. The score is organized into seven horizontal staves, each containing musical notation. The notation includes notes, rests, and various musical symbols such as clefs, time signatures, and dynamic markings. The first staff begins with a treble clef and a common time signature. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamic markings like 'f' (forte) and 'ff' (fortissimo) are used throughout. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, 3, and 4 above the notes. The score concludes with a double bar line at the end of the seventh staff.

Italienische Tabulatur

LEKTION 121

Dieses erste Stück in Italienischer Tabulatur ist ein Duett. Die erste Laute spielt in der Melodiestimme den CONTRAPUNTO, die zweite Laute spielt den dreistimmigen Tenor.

LA SPAGNA , von Francesco da Milano

Contrapunto

The image shows a handwritten lute tablature for the piece 'LA SPAGNA' by Francesco da Milano, specifically the 'Contrapunto' part. The score is written on seven systems of two staves each. The notation uses numbers 0-7 on the strings and includes various rhythmic and articulation symbols like 'A', '3', and '13'. The piece is a duet for two lutes, with the first lute playing the melody and the second playing a three-part tenor.

System 1:
 Staff 1: 2 0 1 3 0 2 4 0 2 0 A 2 0 A 0 2 3 2 0 2 3 5 7
 Staff 2: 2 0 1 3 0 2 4 0 2 0 A 2 0 A 0 2 3 2 0 2 3 5

System 2:
 Staff 1: 2 0 1 3 0 2 3 0 2 3 5 3 2 0 A 0 2 4 0 2 4 0
 Staff 2: 2 0 2 3 0 2 3 5 3 0 2 3 0 2 3 1 3 0 2 3 0

System 3:
 Staff 1: 2 3 5 3 2 3 5 2 3 5 7 5 3 2 0 3 2 0 3 1 0 2 0 A 2 0 3 2 0 2 0
 Staff 2: A 2 0 2 4 0 2 0 1 0 2 0 1 3 0 2 3 0 2 3 5 2

System 4:
 Staff 1: 3 7 5 3 2 0 3 2 0 3 0 2 3 0 2 3 2 0 A 0 8 7 5 3 2 0 3 2 0 2 3 0 2 3 5 7 8 7 5 3 2 0

System 5:
 Staff 1: 3 2 0 2 3 0 2 0 2 3 0 2 3 0 2 3 0 2 3 0
 Staff 2: 2 0 2 3 0 2 3 5 3 0 2 3 1 3 0 2 3 0 2 3 5 3 2 0 3 2

System 6:
 Staff 1: 0 3 1 3 0 3 0 2 4 0 2 0 A 0 2 3 5 7 8 7 5 3 2 0 A 0 2 0 A 2 0 A 0

LA SPAGNA, Tenor

1

1

LEKTION 122

Dieser Kanon für zwei Lauten wird so ausgeführt, dass die zweite Laute einsetzt, wenn die erste Laute mit dem zweiten Takt beginnt. Wenn die zweite Laute das Zeichen \S erreicht, überspringt sie den vorletzten Takt und spielt gleich den Schlusstakt.

CANON von Francesco da Milano

The musical score for the Canon by Francesco da Milano is presented in seven systems, each consisting of two staves. The notation includes rhythmic values (0, 1, 2, 3, 5) and lute-specific symbols (vertical strokes with flags) indicating fret positions. The first system starts with a lute symbol. The second system has a lute symbol at the end. The third system has lute symbols at the beginning and end. The fourth system has lute symbols at the beginning and end. The fifth system has lute symbols at the beginning and end. The sixth system has lute symbols at the beginning and end. The seventh system has lute symbols at the beginning and end. The score is written in a single system with seven systems of two staves each.

LEKTION 123

RECERCAR von Vincenzo Capirola

The first system of the Recercar consists of three systems of lute tablature. Each system has two staves: a top staff for the fret numbers and a bottom staff for the rhythmic values. The notation includes various rhythmic flags (vertical lines) above the notes, indicating specific rhythmic patterns. The tablature uses numbers 0-5 to represent frets, and rhythmic values like 2, 3, 4, 5, and 6 to represent different note durations. The piece is written in a style characteristic of the Italian lute school.

LEKTION 124

FANTASIA von Francesco da Milano

The Fantasia by Francesco da Milano is presented in five systems of lute tablature. The notation is more complex than the Recercar, featuring a wider variety of rhythmic values and patterns. It includes many triplets and sixteenth-note rhythms, indicated by the flags and the numbers in the tablature. The piece is a prime example of the intricate and virtuosic style of the Italian lute school.

LEKTION 125

TASTAR DE CORDE von Joanambrosio Dalza

Handwritten musical notation for the first system, consisting of a single staff with various notes, rests, and fingerings. Above the staff are several slurs and accents. The notes are mostly quarter and eighth notes, with some triplets and rests.

Handwritten musical notation for the second system, consisting of a single staff with various notes, rests, and fingerings. Above the staff are several slurs and accents. The notes are mostly quarter and eighth notes, with some triplets and rests.

Handwritten musical notation for the third system, consisting of a single staff with various notes, rests, and fingerings. Above the staff are several slurs and accents. The notes are mostly quarter and eighth notes, with some triplets and rests.

0	2
0	2
0	0

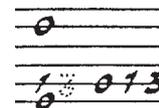
CALATA ALLA SPAGNOLA von Joanambrosio Dalza

The musical score is written on ten systems of five-line staves. Each system begins with a treble clef and a key signature of one flat. The notation is a mix of rhythmic notation and guitar-specific symbols. The first system starts with a fermata over the first measure. The notation includes notes with stems, beams, and various rhythmic markings such as '3 2', '1 0 3', '3 2', '3 2 0 2', '3 2', '5 3', and '5 3 2'. There are also many instances of '3' with a dotted line, likely indicating triplets. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, and 3. The piece ends with a double bar line and the instruction 'Da capo' written above the staff.

V. VERZIERUNGEN

Es ist heute schwierig, Genaues über die Verzierungskunst der Renaissancemusik auszusagen. Im Gegensatz zur Barockzeit gibt es nur wenige Ausführungen darüber, wann und wie Verzierungen gemacht werden sollen. Oft sind diese Erklärungen auch noch mehrdeutig und können zu unterschiedlichen Interpretationen führen.

Die ersten Verzierungszeichen finden sich in Vincenzo Capirolas Buch von ca. 1517. Capirola verwendet zwei verschiedene Ornamente: in dem Recercar auf Seite 82 findet man eine gepunktete Ziffer nach dem ersten Tabulaturzeichen. Damit wird folgende Ausführung angestrebt:



Der Zeigefinger greift die 1 des Chores und bleibt dort liegen. Nach dem Anschlagen des Chores greift der Ringfinger die 3 und hebt wieder ab, ohne dass der Chor erneut wieder angeschlagen wird: auf einen Anschlag erklingen also drei Töne.

In Takt 6 kommt das gleiche Ornament vor. Hier kann die Verzierung einen halben Takt lang ausgeführt werden.

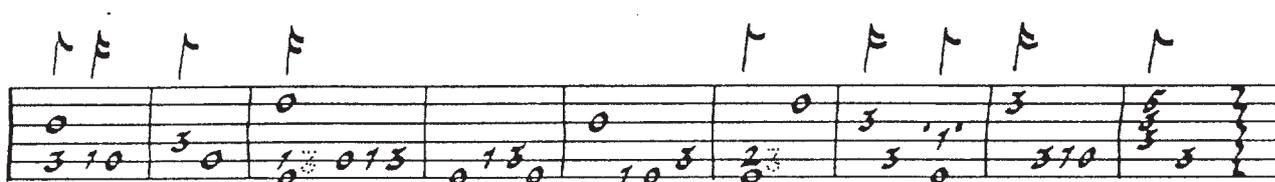


In Takt 7 kommt das zweite Verzierungszeichen vor; es wird heute auf zwei verschiedene Arten interpretiert:

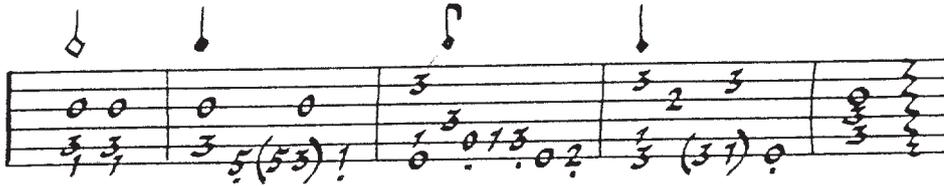
1. als VIBRATO
2. als MORDENT

Capirola schrieb, dass dieses Ornament auf nur EINEM Ton auszuführen sei. Ein Vibrato liegt deshalb näher.

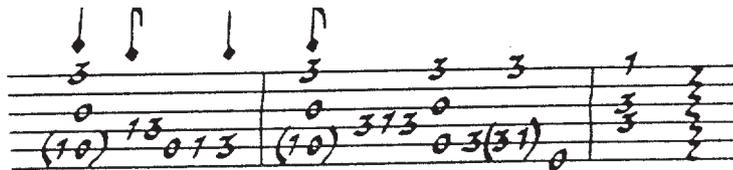
aus RECERCAR von Vincenzo Capirola



Die nächste Quelle für Verzierungszeichen ist das LIBRO SECUNDO, 1546, von Francesco da Milano und Pietro Paolo Borrono.



Die gleichen Zeichen finden sich in Milanos und Borronos Buch von 1548.



AUSFÜHRUNG:

die beiden Töne in Klammern sollen in EINEM Anschlag der rechten Hand gespielt werden. Der Finger mit dem höheren Tabulaturzeichen gleitet nach dem Anschlag von der Saite herunter und zupft sie dabei an, so dass der darunter liegende Ton erklingt, ohne dass die Saite erneut angeschlagen wird.

Diese Verzierungen sollen dem "Lautenspiel mehr Lieblichkeit geben".

Matthäus Weissel macht in seinem Lautenbuch von 1592 Ausführungen mehr allgemeiner Art über Verzierungen. Auch er betont, dass Ornamente das Lautenspiel lieblich klingen lassen sollen.

Triller soll man auf langen Notenwerten ausführen. Läufe dagegen sollen klar und sauber gespielt und nicht durch Verzierungen gestört werden.

In Englischen Musikhandschriften zwischen ca. 1590 und 1620 kommen verschiedene Ornamentierungszeichen vor, deren Bedeutung nicht ganz klar ist. Die Anzahl der zu verzierenden Noten ist bemerkenswert gross.

Die beiden Zeichen # and x or +, kommen am häufigsten vor. In Lektion 45 und 118 finden sich diese Zeichen. Man kann sie auf folgende Weise auführen.

The first example shows a staff with ten notes marked with # and their corresponding vocalizations: #a, #a, #a, #a, #b, #c, #a, #a, #a, #a. Below this is a staff with ten notes marked with x and their corresponding vocalizations: xa, xc, xab, xac, xab, xac, xab, xac, xab, xac.

The second example shows a staff with five notes marked with x and their corresponding vocalizations: xa, xc, xab, xac, xab. Below this is a staff with five notes marked with x and their corresponding vocalizations: xa, xc, xab, xac, xab.

Nicolas Vallet beschreibt zwei Ornament-Zeichen in SECRETUM MUSARUM, 1615
 9 and X.

$a^9 = fa$

$ax = caca \text{ oder } cacaca$

VI. WAS NICHT IN DEN NOTEN STEHT

Renaissance-Musik ist fast frei von Vortragsbezeichnungen. Man kann sich also fragen, ob die Musik exakt wie notiert auszuführen ist oder welche Freiheiten man sich erlauben kann.

TEMPO

Luys Milan schreibt dazu in seinem Vihuela-Buch von 1536, dass Stücke, die neben Akkorden längere Läufe enthalten, so gespielt werden sollen, dass "alle Akkorde in einem etwas langsameren, alle Läufe in einem schnelleren Maß" zu nehmen sind.

RHYTHMUS

Thomas de Sancta Maria beschreibt in seinem Buch LIBRO I LAMADO ARTE DE TANER FANTASIA..., 1565, wie man rhythmische Veränderungen vornimmt bei einer Abfolge von Noten, die im gleichen Zeitmass notiert sind:

The image shows three staves of musical notation. Each staff contains a sequence of notes with rhythmic markings below them. The first staff has markings like 'f', 'T', '+', 'f', 'T', 'f', 'T', '+', followed by a series of notes and a final 'f' and 'T'. The second staff has markings like 'fT', '+f', 'Tf', 'T+', followed by notes and a final 'f' and 'T'. The third staff has markings like 'f', 'T+', 'fT', 'fT', 'fT', '+', followed by notes and a final 'f' and 'T'.

Die dritte Art besteht darin, die drei ersten Achtelnoten etwas schneller zu spielen als notiert und auf der vierten zu pausieren; die folgenden drei Achtelnoten wieder schneller zu spielen und auf der vierten zu pausieren usw.

Man muss darauf achten, dass die Pausen die richtige Länge haben, so dass die fünfte Note genau in der Mitte des Taktes angeschlagen wird.

DYNAMIK

Thomas Robinson in THE SCHOOLE OF MUSICKE, 1603

„passionate play is to runne some part of the squares in a treble (that is four and four) firts loud, then soft, and so in a decorum, now louder now softer (not in extremitie of either) but as companie of other instruments or farness of giveth occasion“.

- *Passioniertes Lautenspiel ist ... manchmal leiser manchmal lauter zu spielen, ohne beides zu übertreiben; je nach Gelegenheit und Situation -*

VII.

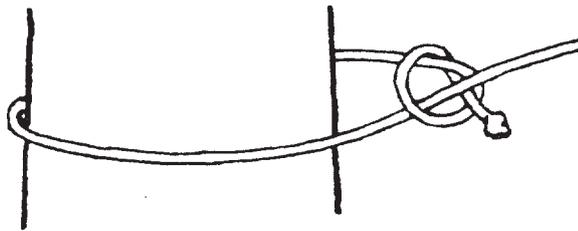
PRACTICAL TIPS

BÜNDE KNÜPFEN

1. Ein Ende der Darmseite über einer (Streichholz-) Flamme erhitzen, bis sich ein Klümpchen bildet
2. An diesem Ende einen Knoten knüpfen



3. Das andere Ende um den Lautenhals schlingen (einen Bund näher am Sattel als die gewünschte Position ist)



4. Die Saite fest anziehen; der Knoten soll sich sehr fest in sich zusammenziehen.
5. Das lose, durchgezogene Ende der Saite, während man weiter fest anzieht, ganz nahe am Knoten durchbrennen (oder mit einem scharfen Messer oder einer Nagelschere abschneiden und am Ende wieder ein Klümpchen brennen).
6. Den Bund in die gewünschte Position am Lautenhals schieben.

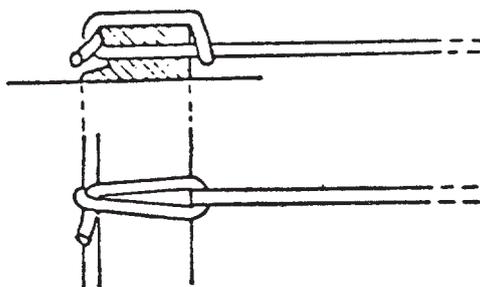
von Ray Nurse

SAITEN WECHSELN

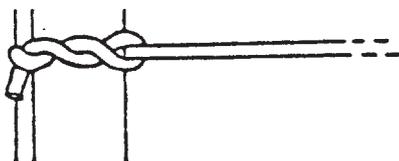
(immer Saite für Saite wechseln, niemals erst mal alle alten Saiten runternehmen)

AM SAITENHALTER

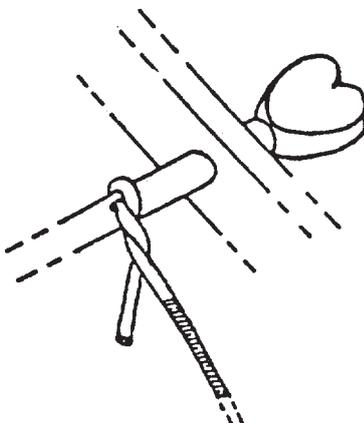
Knoten für umspinnene Saiten



Knoten für dünne Darm- oder Nylon-Saiten



Am Wirbel



Wenn Sie die Saiten wechseln, nehmen Sie die Gelegenheit wahr, die Wirbel mit Talkum einzureiben, damit sie leichter und gleichmässiger drehen. Reiben Sie evtl. auch etwas Graphit von einer Bleistiftspitze oder etwas Kerzenwachs in die Saitenkerben am Sattel.

Anmerkung des Verlegers zur Deutschen Auflage des Jahres 2012

In den ersten Auflage dieser Lautenschule vor mehr als 30 Jahren folgten an dieser Stelle umfangreiche Listen mit Adressen von Lautengesellschaften, Fachzeitschriften, Musikhandlungen, Verlagen, Saitenmachern, Lautenbauern sowie eine Literaturliste.

Inzwischen hat sich die Welt weitergedreht und wer heute etwas wissen will, benutzt eine Suchmaschine im Internet, die ihm, stets aktuell, in Sekunden alle gewünschten Informationen bereitstellt.

Sehr empfehlen kann ich die Mitgliedschaft in einer (oder mehreren) Lautengesellschaften. Mit seinem meist kleinen Beitrag unterstützt man die Gesellschaft in ihren Zielen und Veranstaltungen und befindet sich in Gemeinschaft mit vielen Gleichgesinnten. Davon kann man nur profitieren.

Man sollte nicht glauben, dass man erst Mitglied werden darf, wenn man schon wie ein Profi spielt. Ganz im Gegenteil. Nur zu.

Albert Reyerman
www.Tree-Edition.com



TREE EDITION