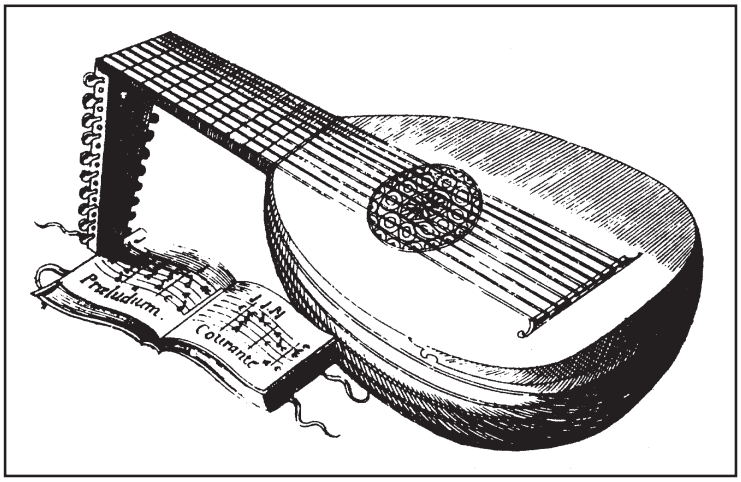
Stefan Lundgren

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 Reyerman

	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 "Rogero", 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	Barrèe Übungen	55
94-99	Vierstimmige Übungen	56
100	„Tarleton´s resurectione" 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 Barrèe-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 toye", anonym	71
120	„The maids in constrite", 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

Tabulaturschrift: 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 l6. 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 l6.Jahrhunderts brachte ein neuer Musikstil Veränderungen im Lautenbau und in der Spieltechnik. Eine beweglichere und umfangreichere Basstimme 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 Übungs-Material 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 einen festen Übungsprogramn vorgehen, etwa:

l0 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 nit neuen Material.

Achtung

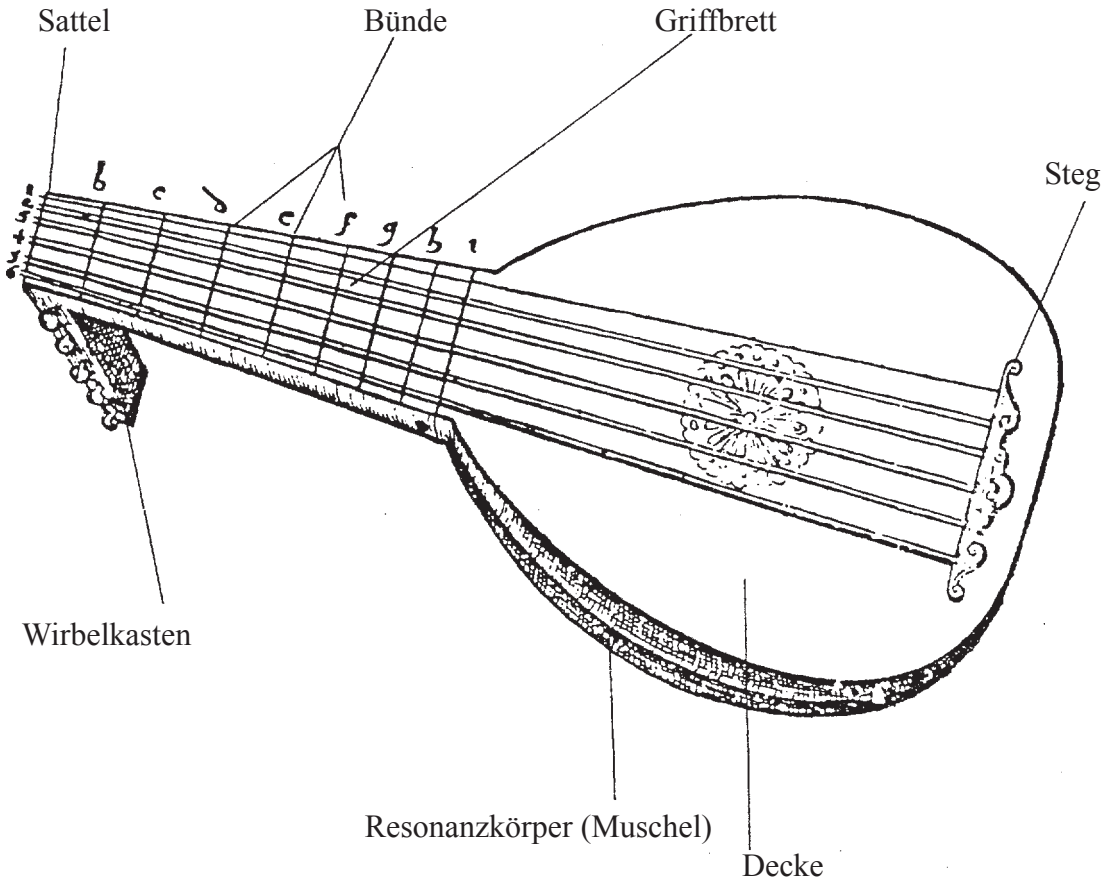
Sie sollten nicht üben, wenn Sie müde oder unkonzentriert sind. Sie sollten die Übungen beenden, wenn Sie Schmerzen oder Verkrampfungen spüren. Der Grund dafür liegt oft in einer falschen Hand-Haltung: dagegen hilft Selbst-Beobachtung und Entspannung.

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 Intrument 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-Schift 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 seche 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.

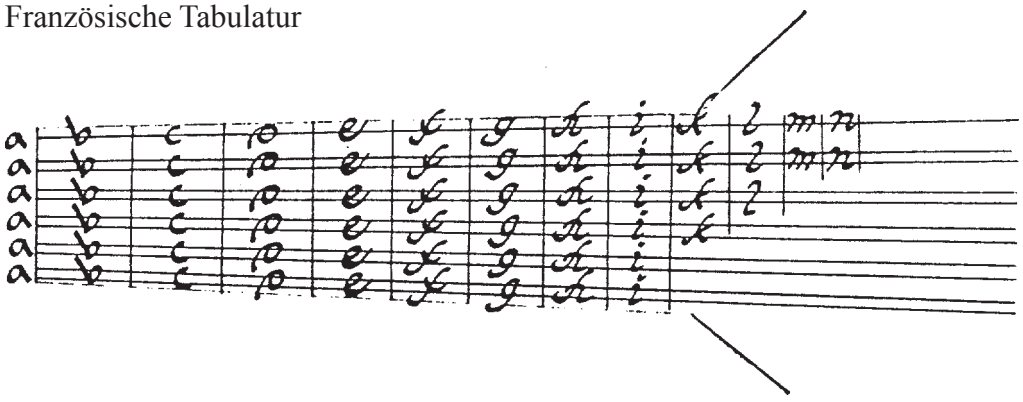
a = leere Saite

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.

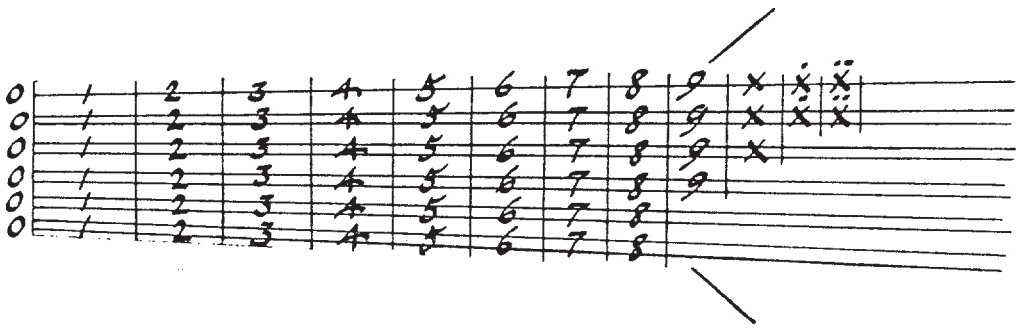
Vom 10. bis zum 12. Bund werden manchmal folgende Symbole verwendet:

X = 10. Bund

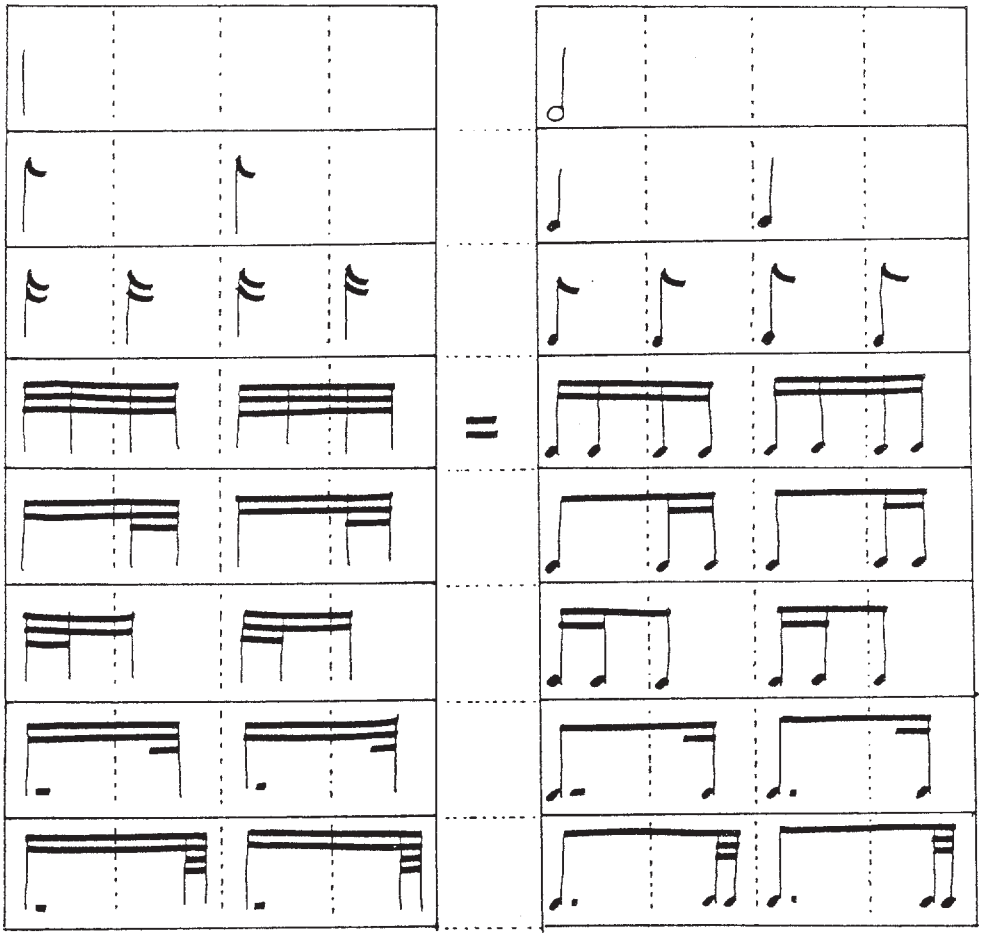
$\dot{X}$ = 11. Bund

$\ddot{X}$ = 12. Bund

Italienische Tabulatur

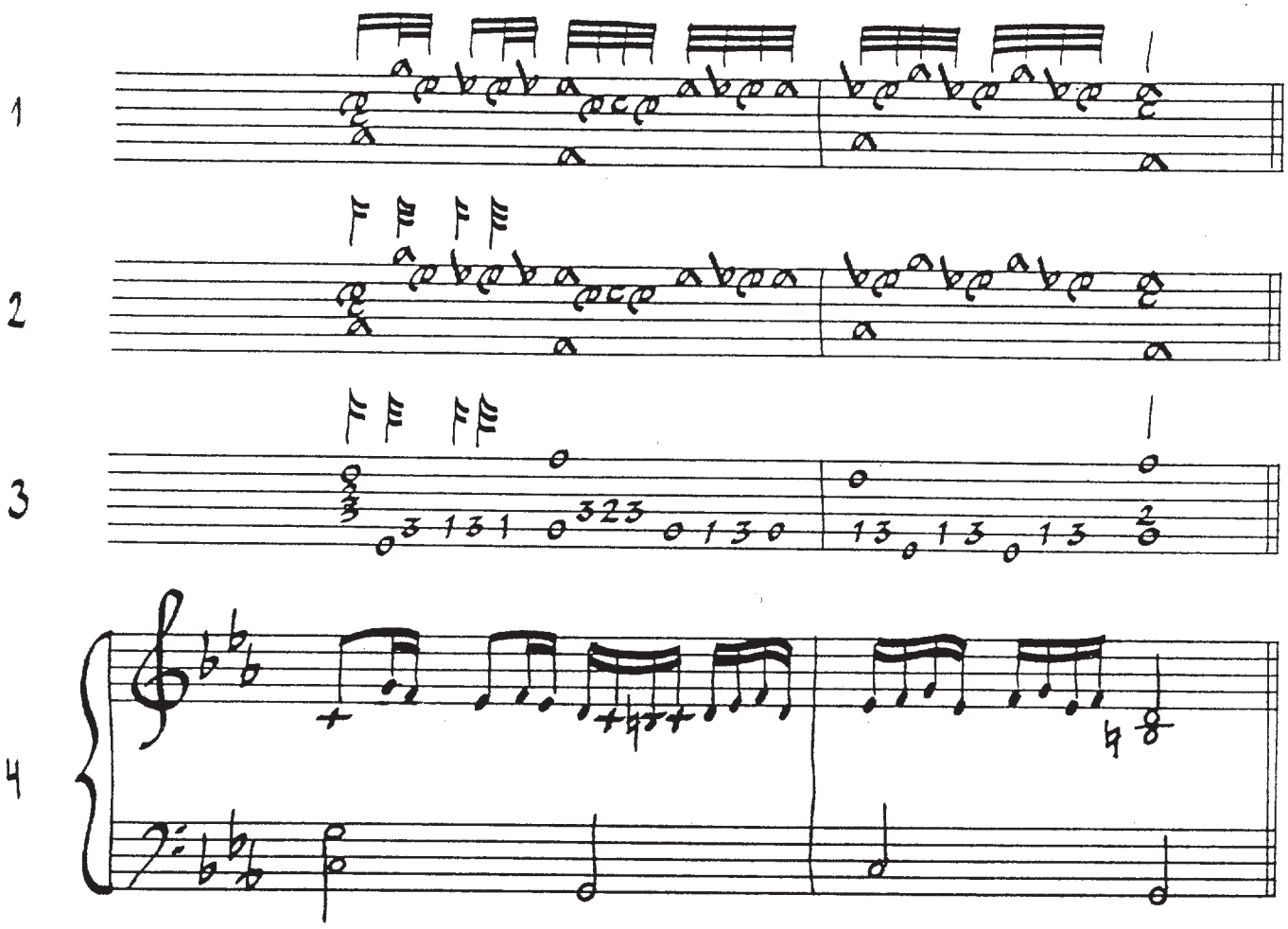


Hier folgen die gebräuchlichsten Rhythmuszeichen
und deren Entsprechung in heutiger Notenschrift:



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

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



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

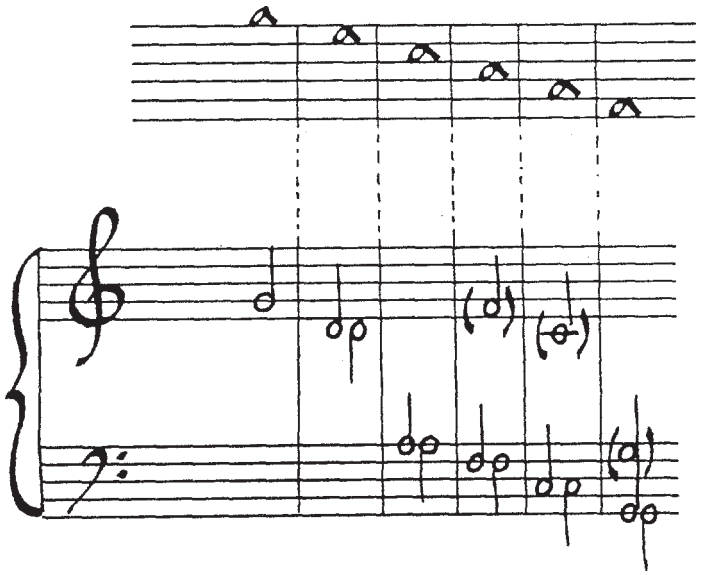
In Beispiel 2 & 3 ist eine andere Notierungsart dargestellt. Hier gilt das zuletzt geschriebene Zeichen so lange weiter, bis sich der Rhythmus ändert und ein neues Zeichen notwendig macht.

III. STIMMUNG

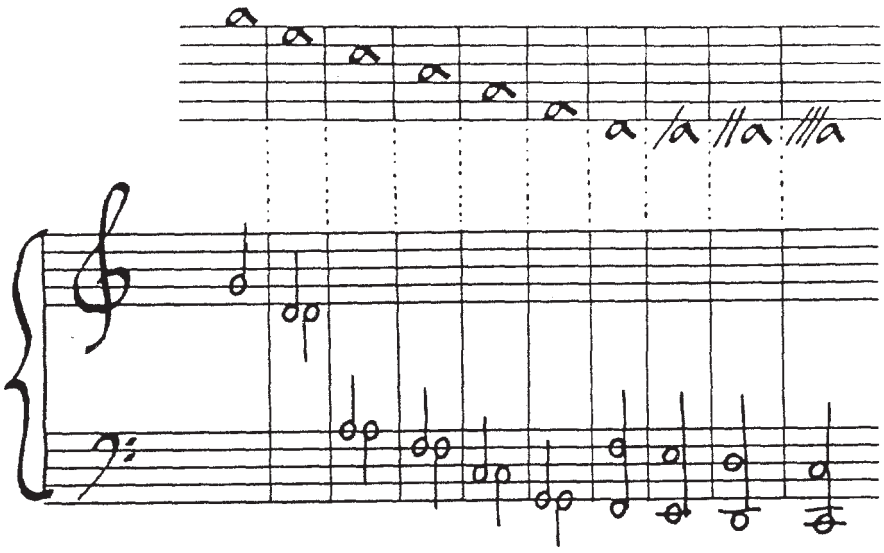
Eine feste Tonhöhe für die Lautenstimmung gab es nicht. In der Renaissance lag die Tonhöhe für den 1. Chor der Laute in der Regel bei g´ oder a´ . Heute stimmt man, wenigstens im Zusammenspiel mit anderen Instrumenten, den ersten Chor in g´ ein.

Während er ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts war für den 4. , 5. und 6. Chor eine Oktav-Besaitung, gegen Ende diesen 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

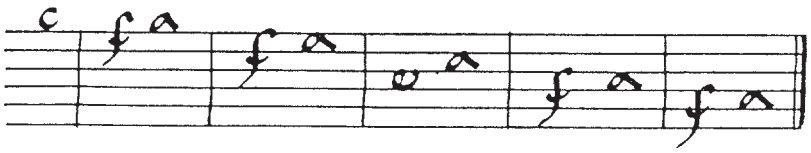
Das Stimmen der Chöre erfolgt am Besten nach einem bestimmten System.

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.

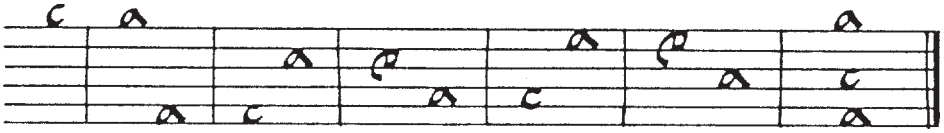
Für die anderen Chöre geht man dann folgendermassen vor:

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

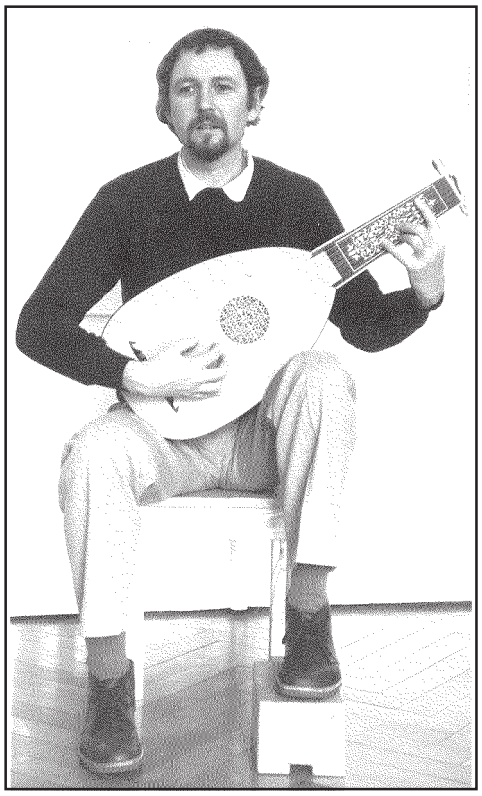


Abb. 2

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 Lautenkorpus 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 das 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 Raumens, 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.

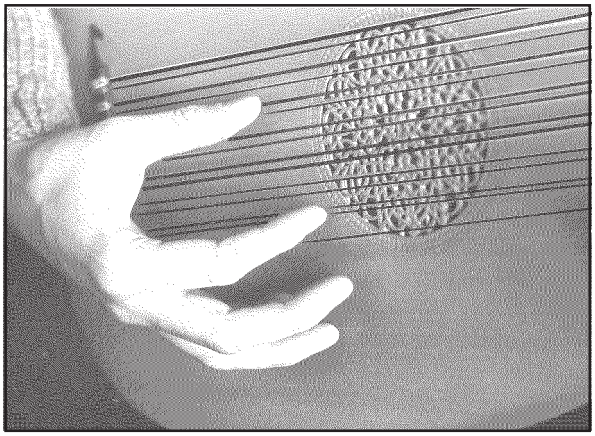


Abb. 3

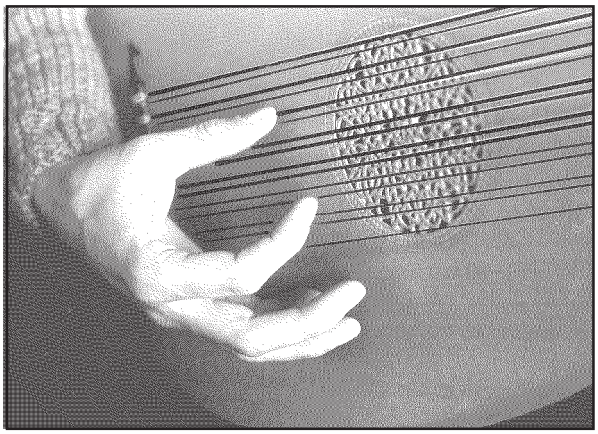


Abb. 4

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.

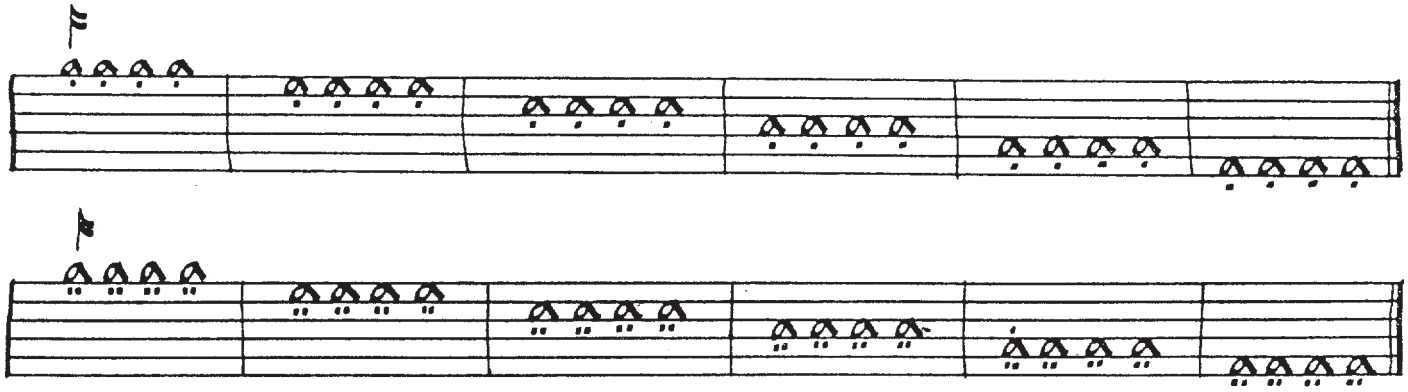
Denken Sie daran, einen klaren, sauberen und lauten Ton zu erzeugen- Üben Sie dies zunächst nur mit einem Finger; dann üben Sie dies auf allen Chören. Die Bezeichnungen für die Finger der rechten Hand sind:

• = Zeigefinger

•• = Mittelfinger

⋮ = Ringfinger

Keine Bezeichnung = Daumen



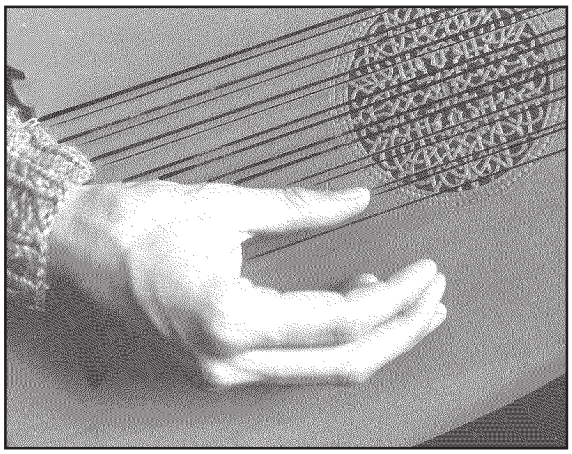


Abb. 5

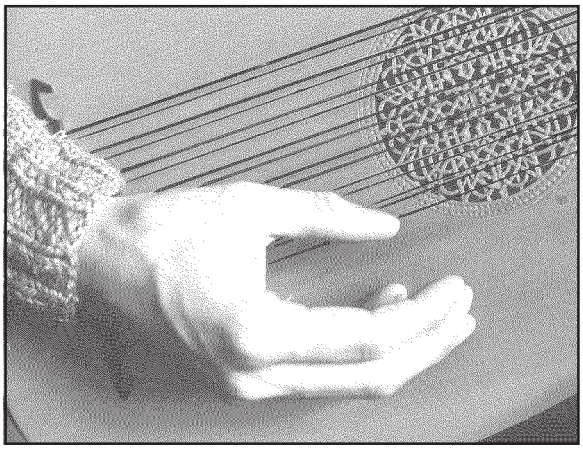
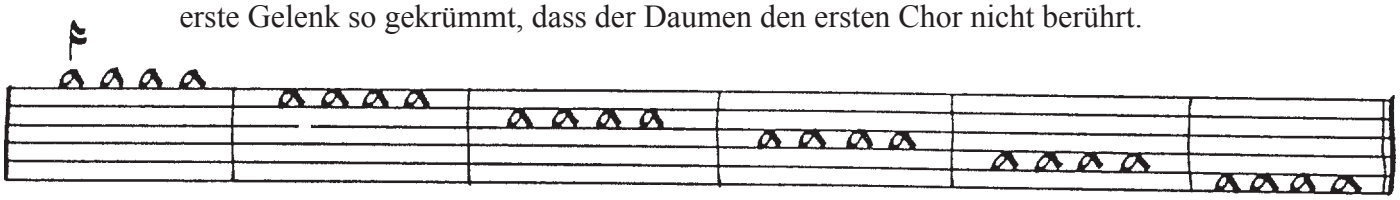


Abb. 6

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.

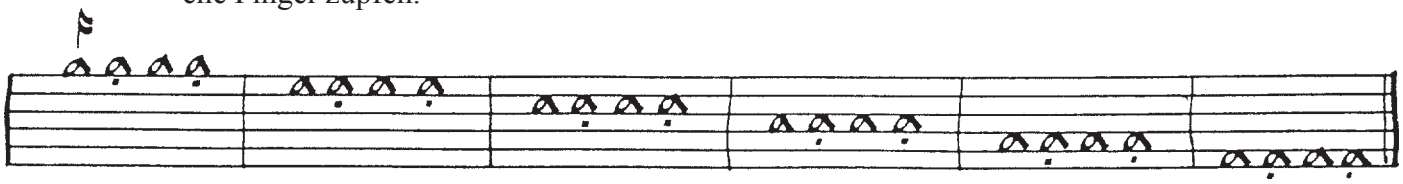
Abb. 6 zeigt den Daumen, nachdem er den Chor gerade verlassen hat. Hier ist das erste Gelenk so gekrümmt, dass der Daumen den ersten Chor nicht berührt.



LEKTION 2

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

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



LEKTION 3

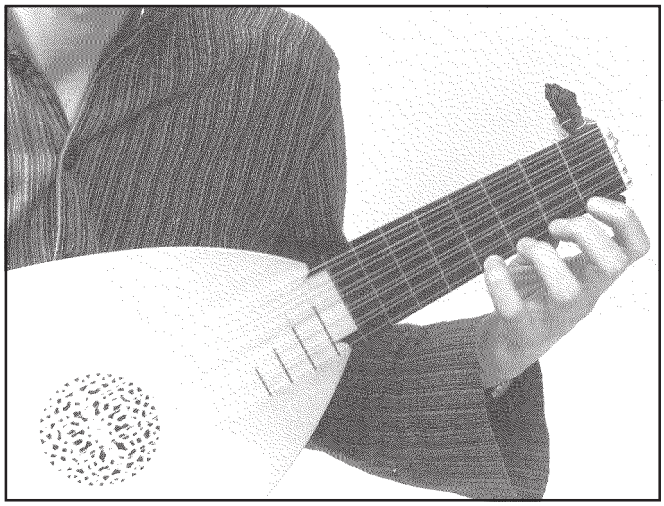


Abb. 7

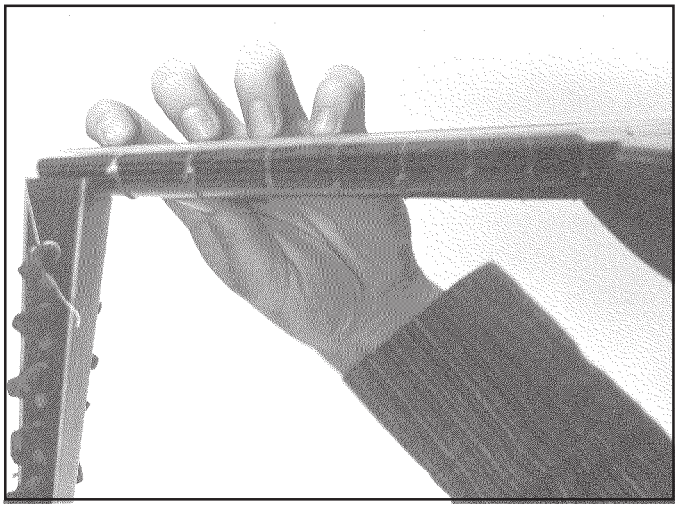


Abb. 8

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 mitdem Spiel der rechten Hand beginnen.

Die Bezeichnungen für die linke Hand sind:

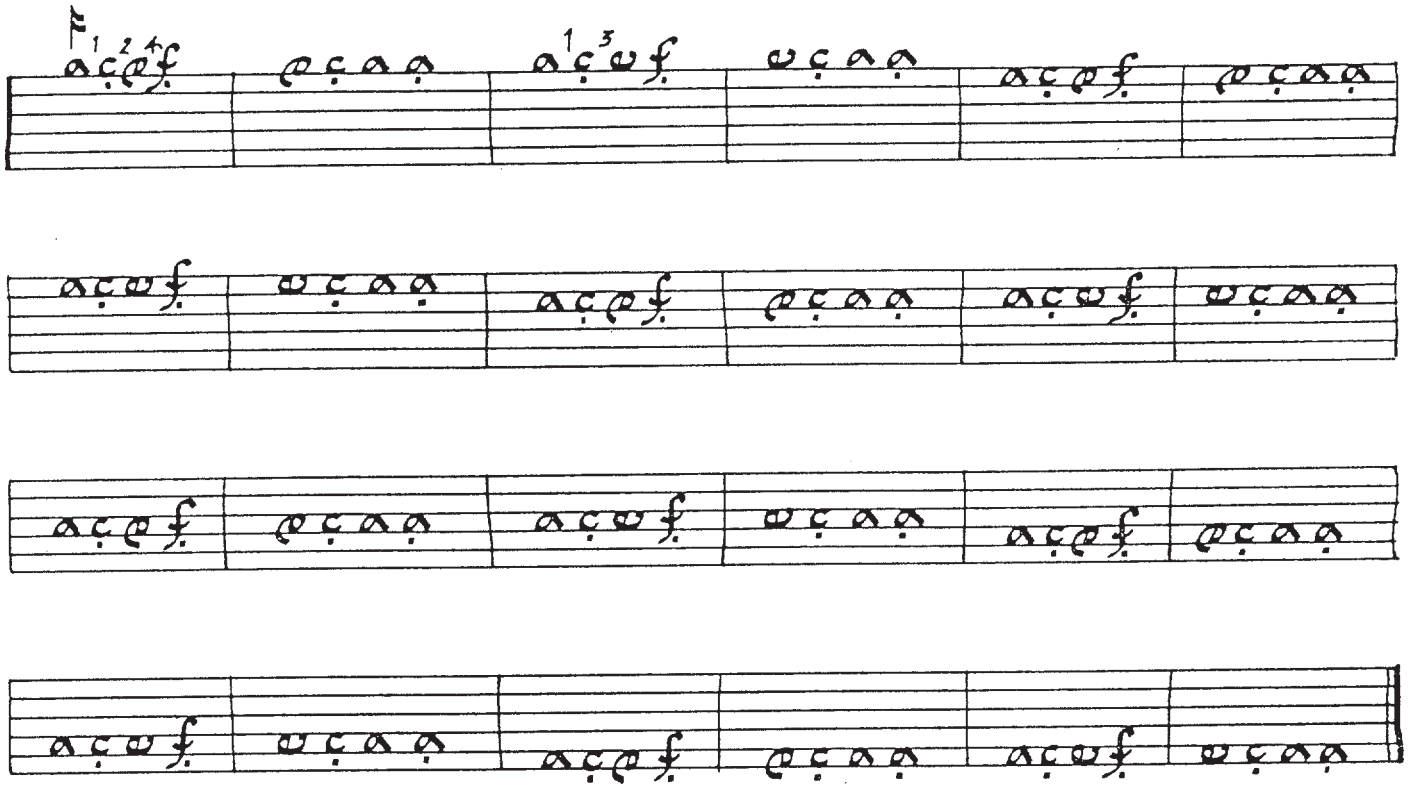
1	=	Zeigefinger
2	=	Mittelfinger
3	=	Ringfinger
4	=	Kleiner Finger

Wenn Sie beim Tabulaturzeichen **d** angekomen 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:

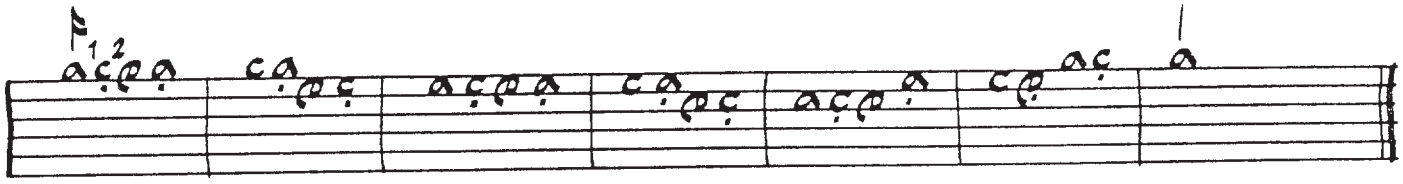
nehmen Sie niemals einen Finger weg, bevor es technisch notwendig oder aus einem anderen (musikalischen) Grund angezeigt ist!

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.



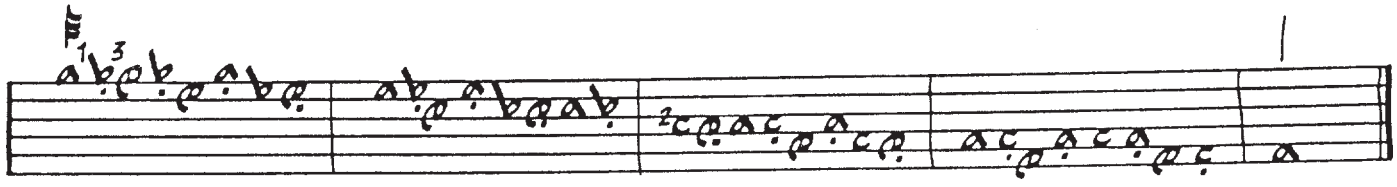
^ LEKTION 4

aus THE SCHOOL OF MUSICKE by Thomas Robinson, 1603



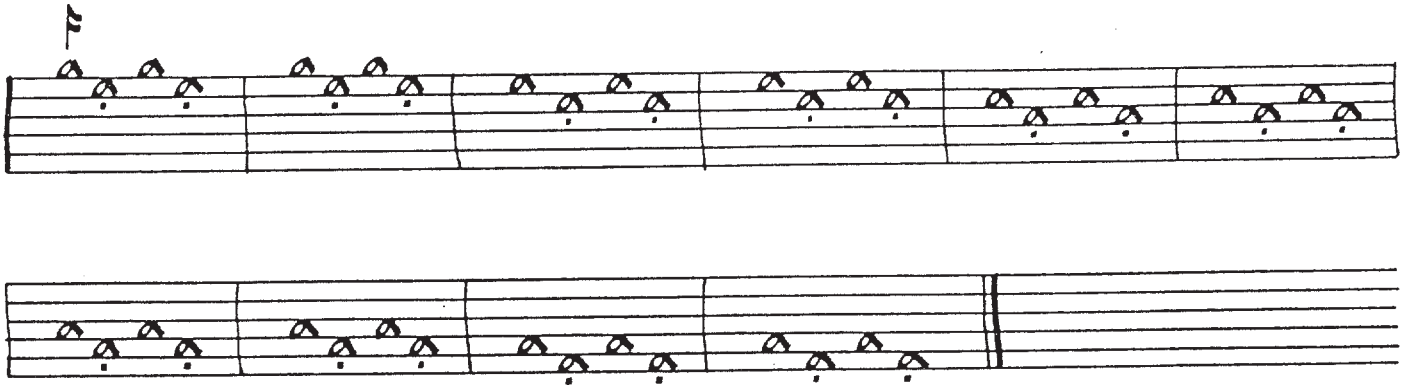
LEKTION 5

aus THESAURUS HARMONICUS von Jean Baptiste Besard, 1603

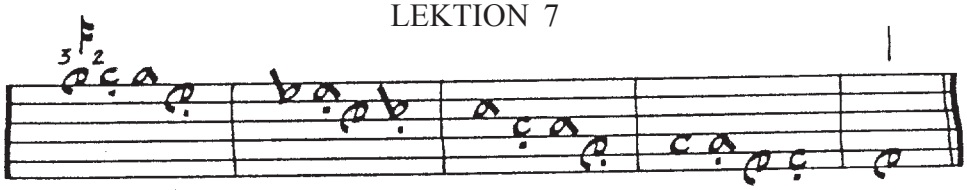


LEKTION 6

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.

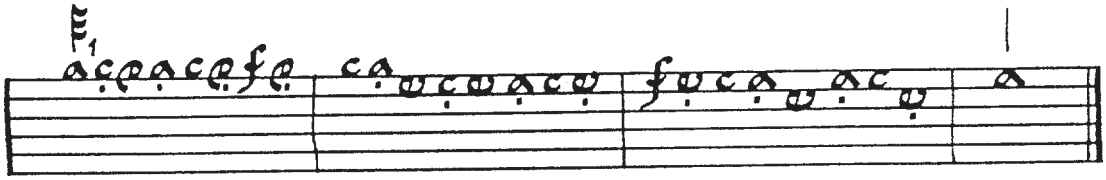


LEKTION 7



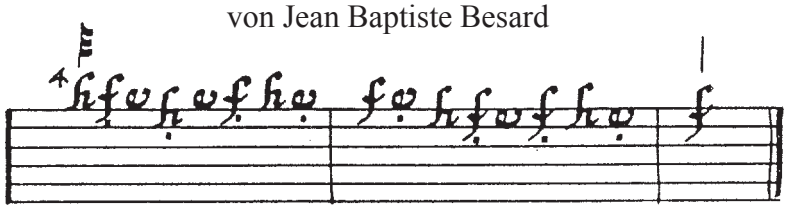
LEKTION 8

von Jean Baptiste Besard



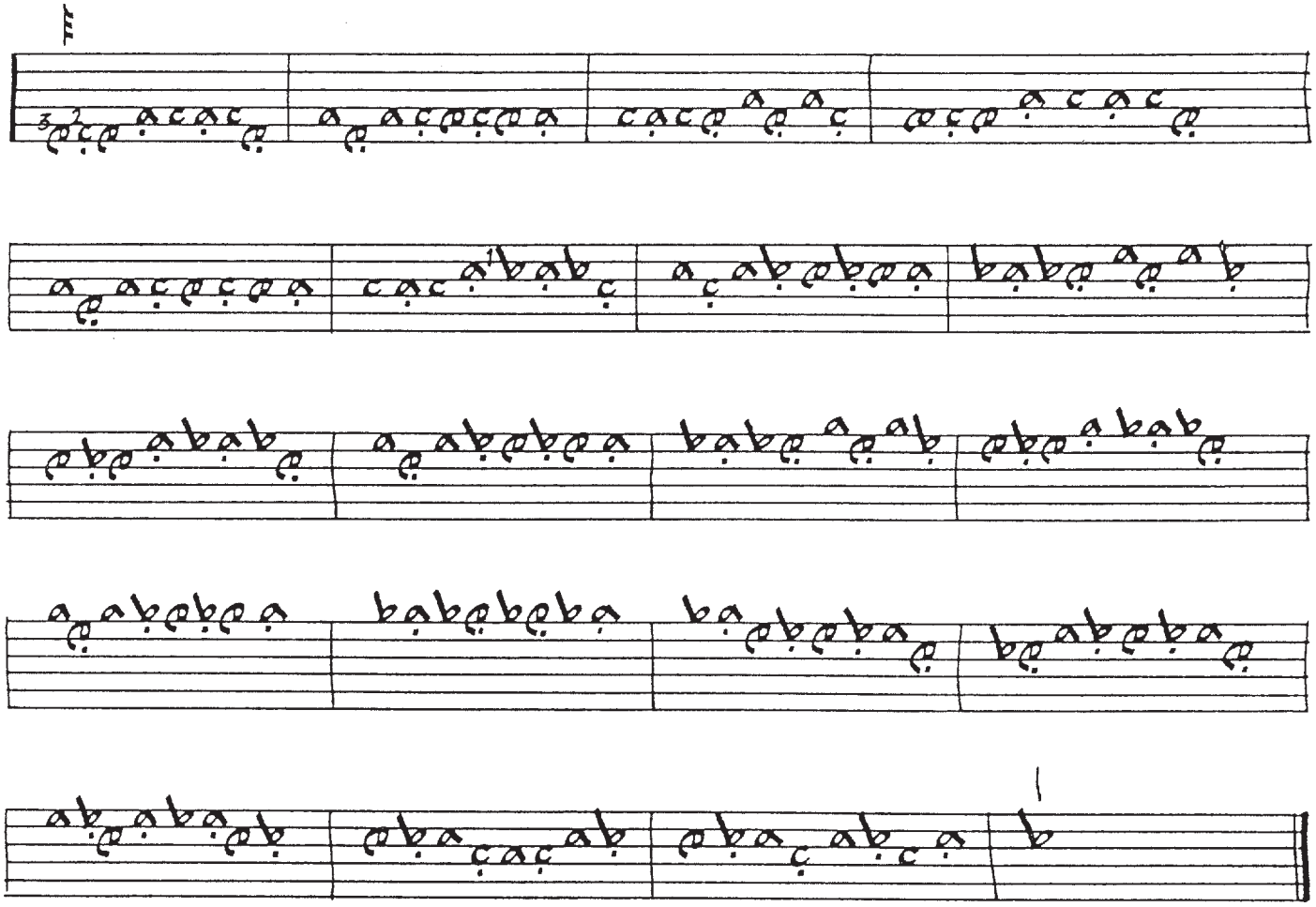
LEKTION 9

von Jean Baptiste Besard



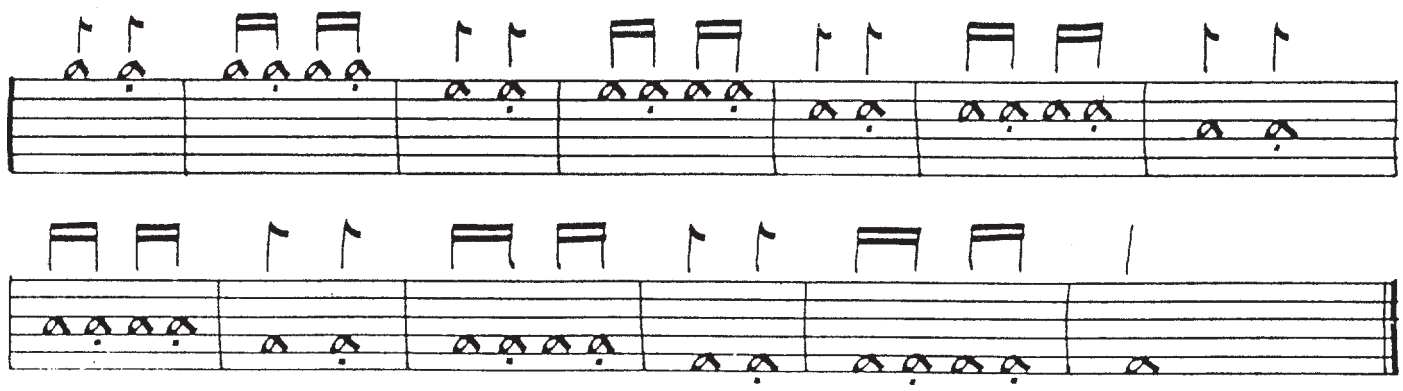
LEKTION 10

von Hans Newsidler, 1536



LEKTION 11

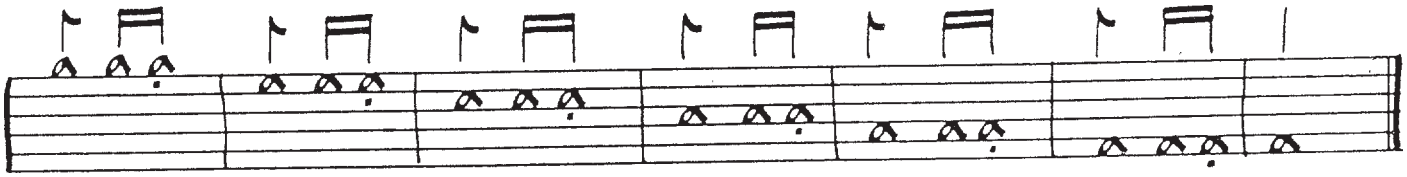
Bis jetzt waren alle Übungen in EINEM Rhythmus aufgezeichnet. Nun werden wir mit wechselnden Rhythmen arbeiten.



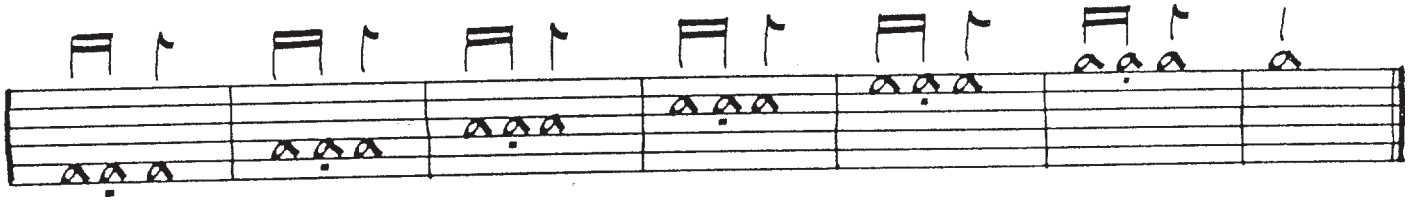
LEKTION 12

Neue Regeln für die rechte Hand: wenn auf eine lange Note zwei kurze folgen, 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 spielt man Daumen-Zeigefinger-Daumen, Daumen-Zeigefinger-Daumen.

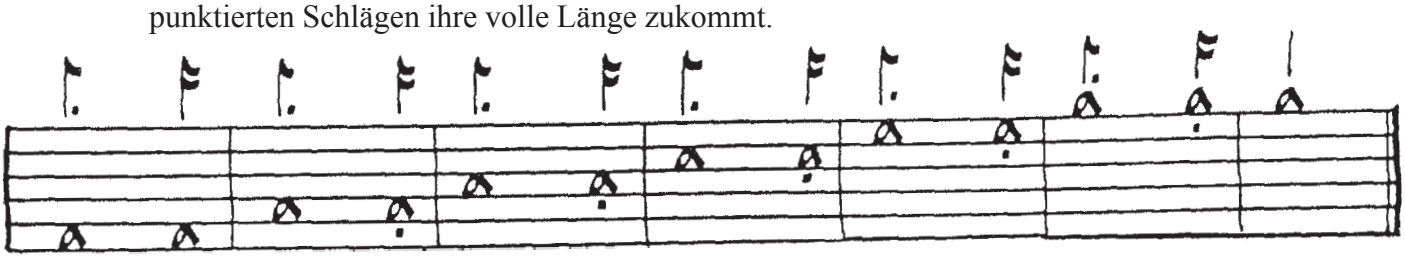


LEKTION 13



LEKTION 14

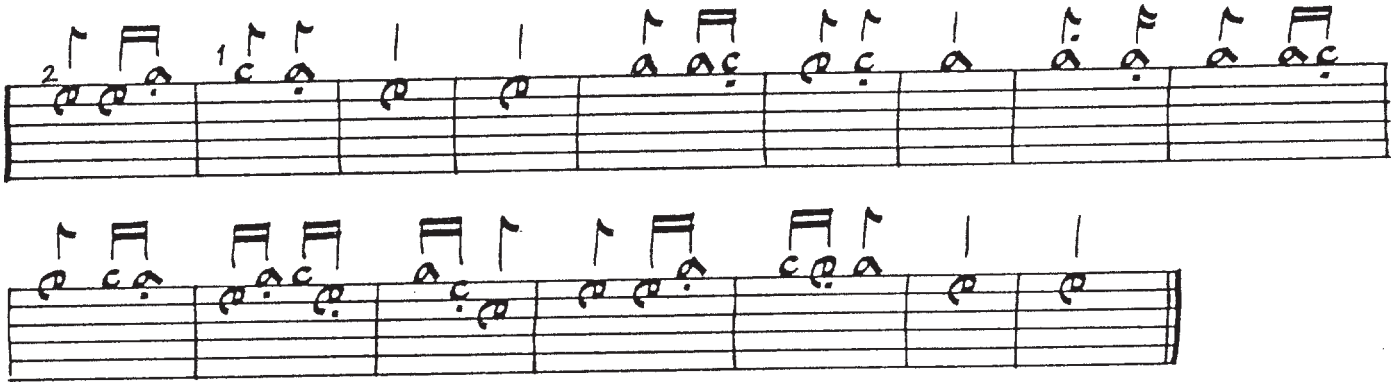
Hier spielt man mit ständigem Wechselanschlag. Achten Sie darauf, dass den punktierten Schlägen ihre volle Länge zukommt.



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:



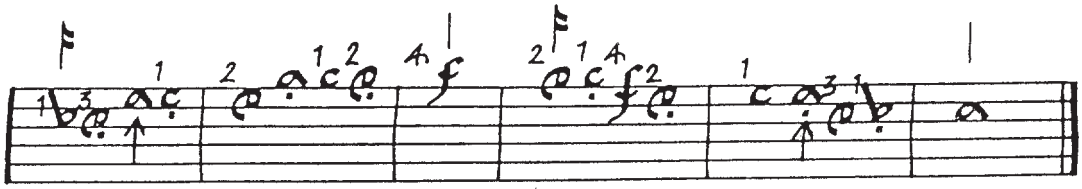
LEKTION 16

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.

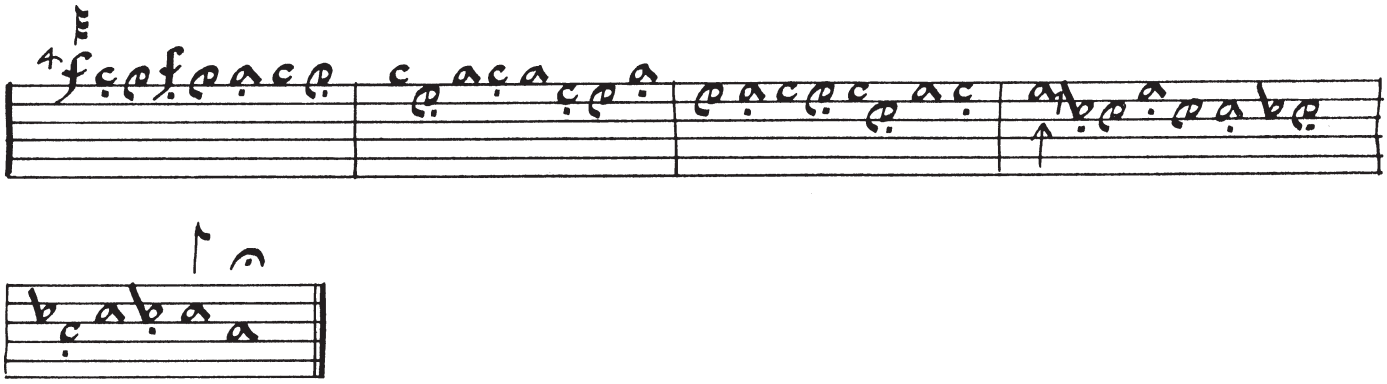
Hier arbeiten wir mit einem kleinen Lagenwechsel, der stattfindet, während Sie eine leere Saite spielen. Sie beginnen in der ersten Position, wechseln in die zweite und kehren zur ersten Position zurück.

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



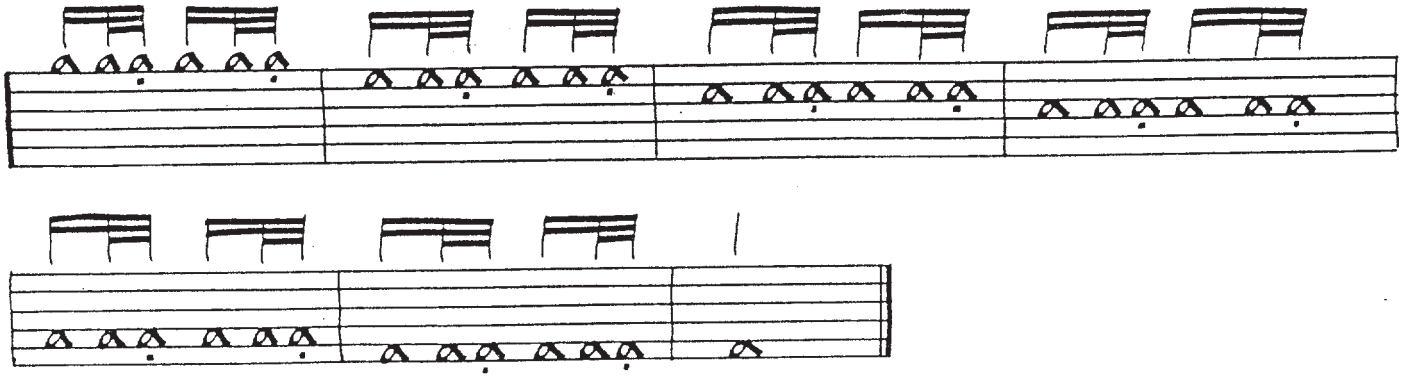
LEKTION 18 - 20

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

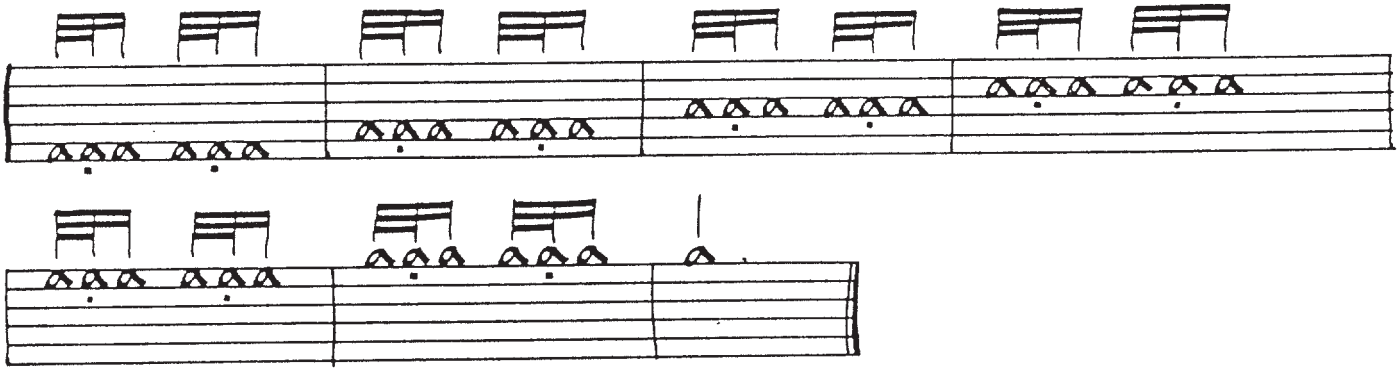
= Daumen - Daumen - Zeigefinger

= Daumen - Zeigefinger - Daumen

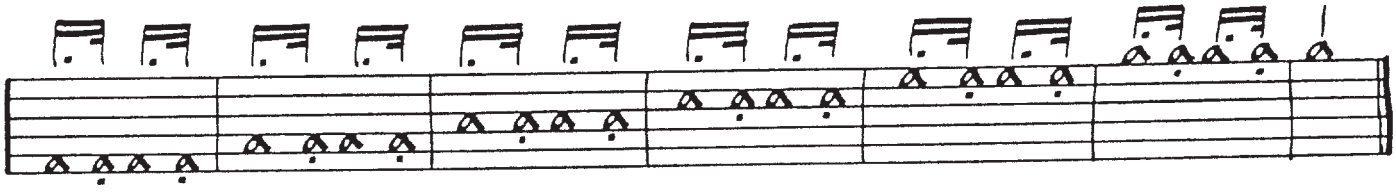
LEKTION 18



LEKTION 19

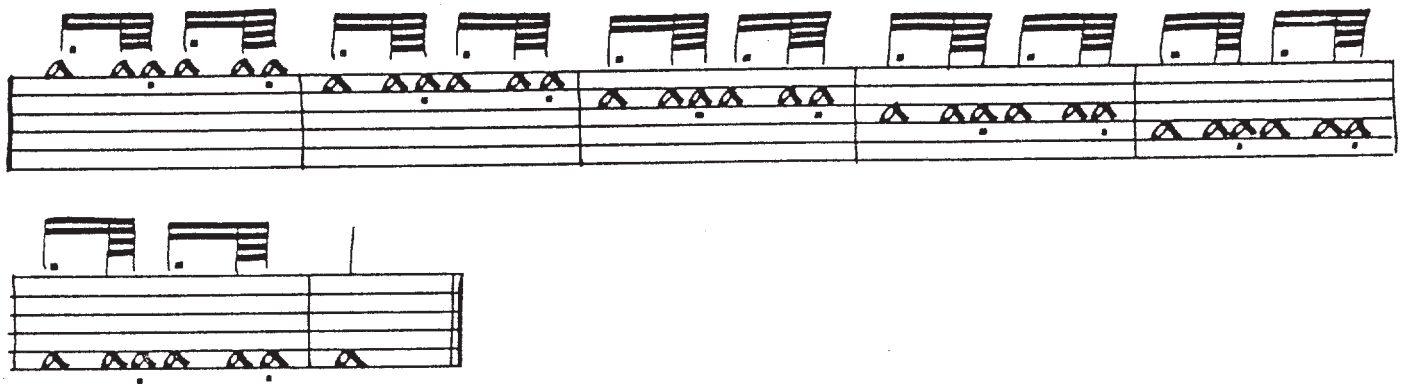


LEKTION 20

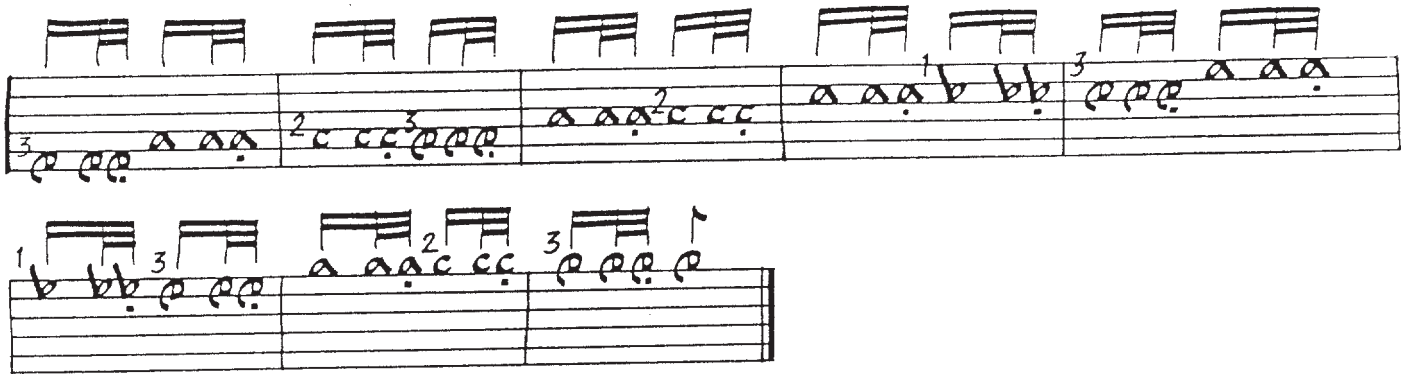


LEKTION 21

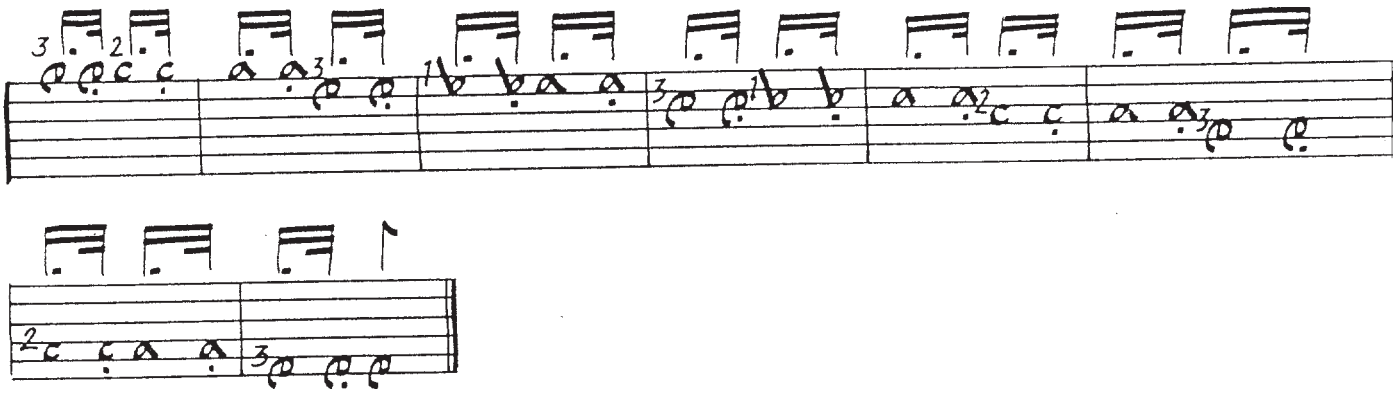
Eine neue Regel für die rechte Hand: folgen auf eine punktierte Note zwei kurze Noten, wird die punktierte Note mit dem Daumen, die erste kurze Note wieder mit dem Daumen und die zweite mit dem Zeigefinger gespielt.



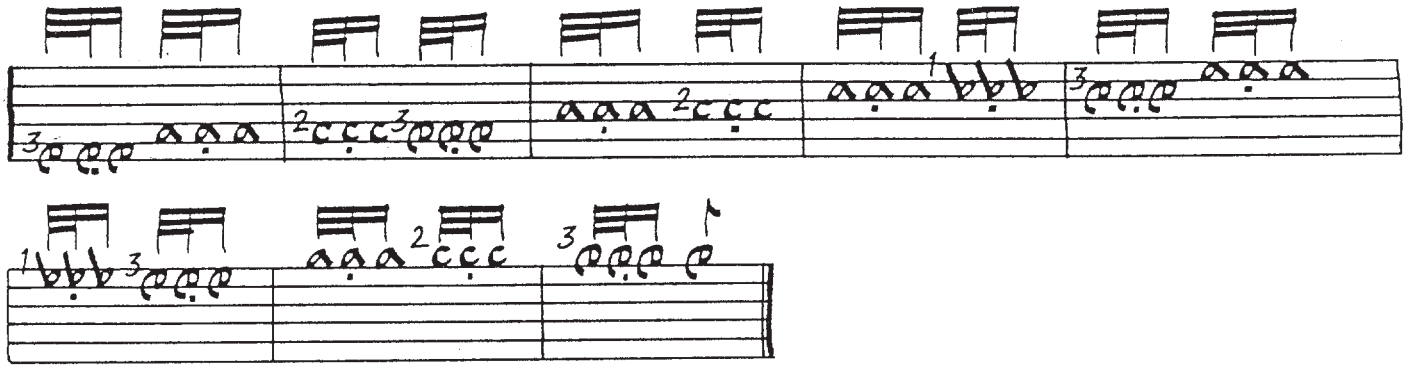
LEKTION 22



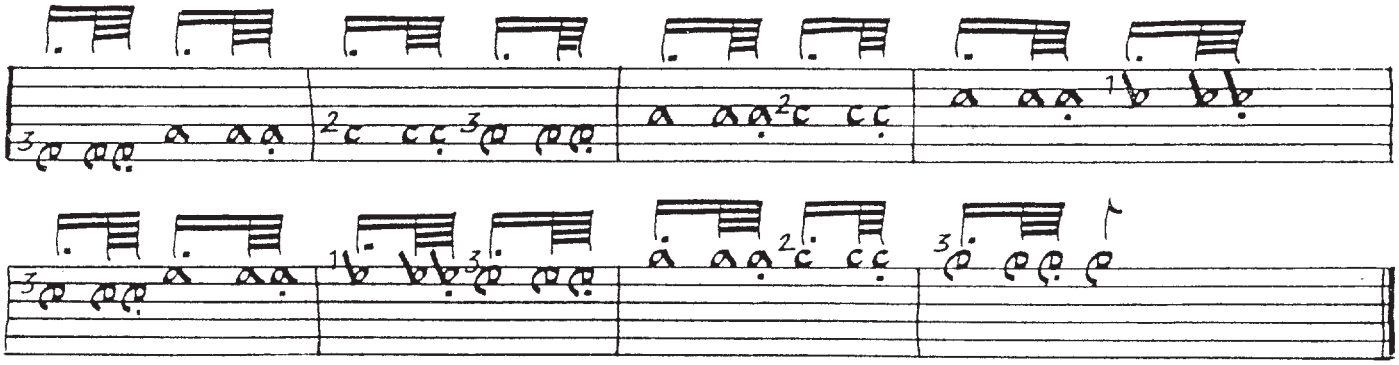
LEKTION 23



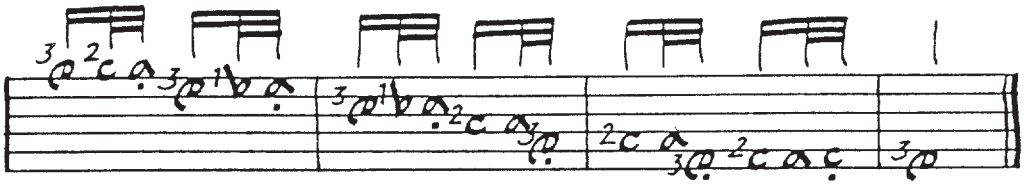
LEKTION 24



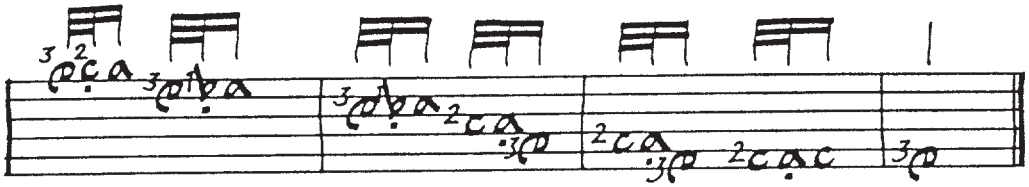
LEKTION 25



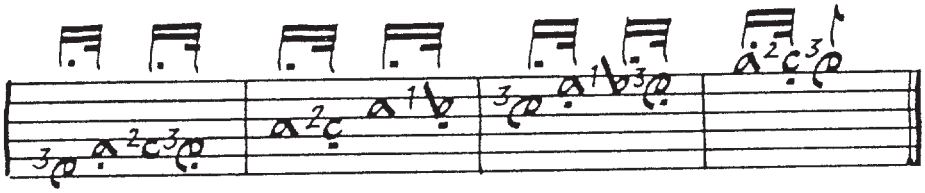
LEKTION 26



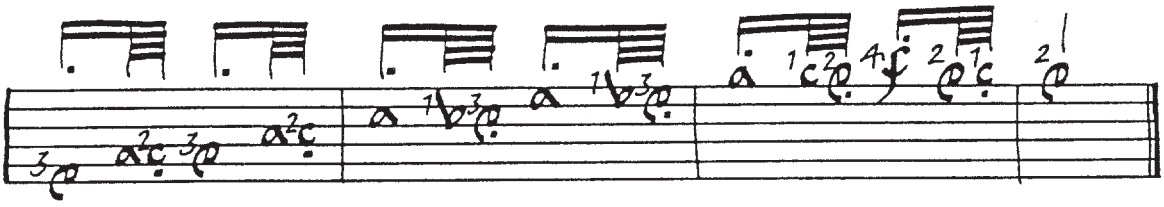
LEKTION 27



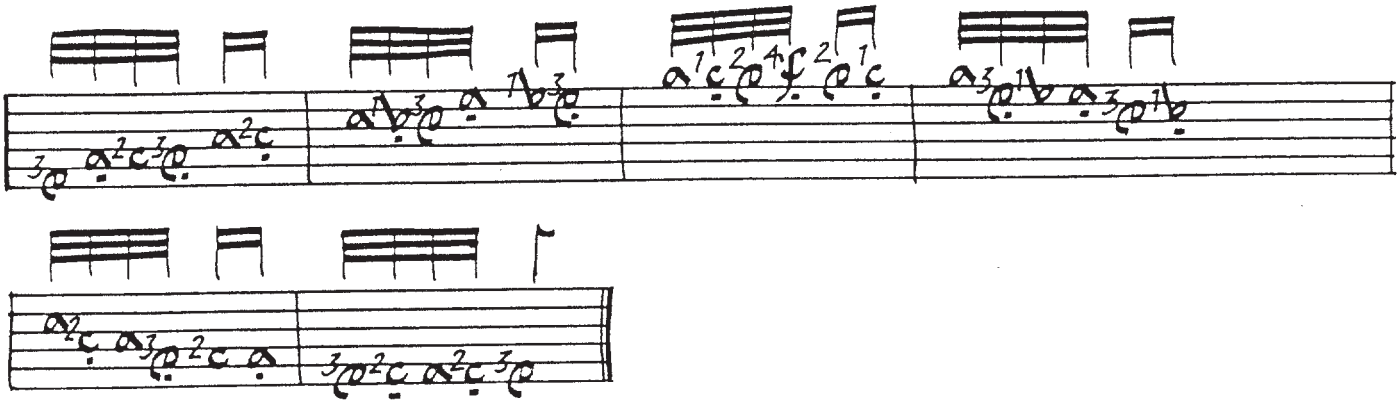
LEKTION 28



LEKTION 29



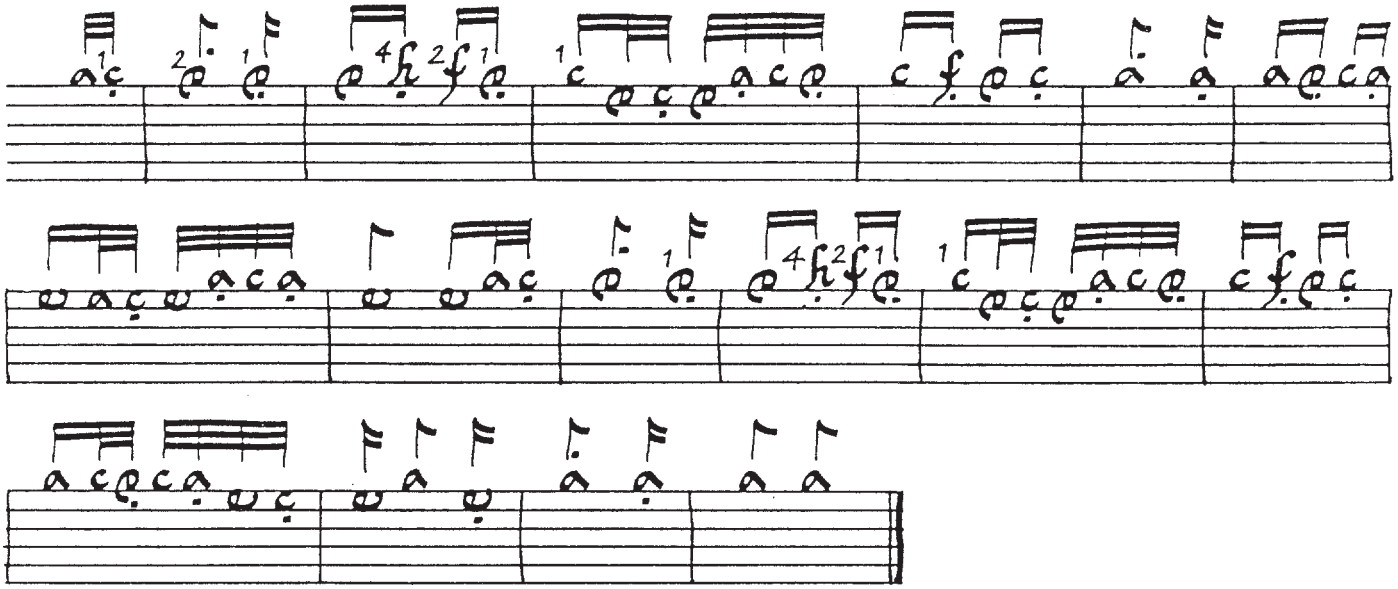
LEKTION 30



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.

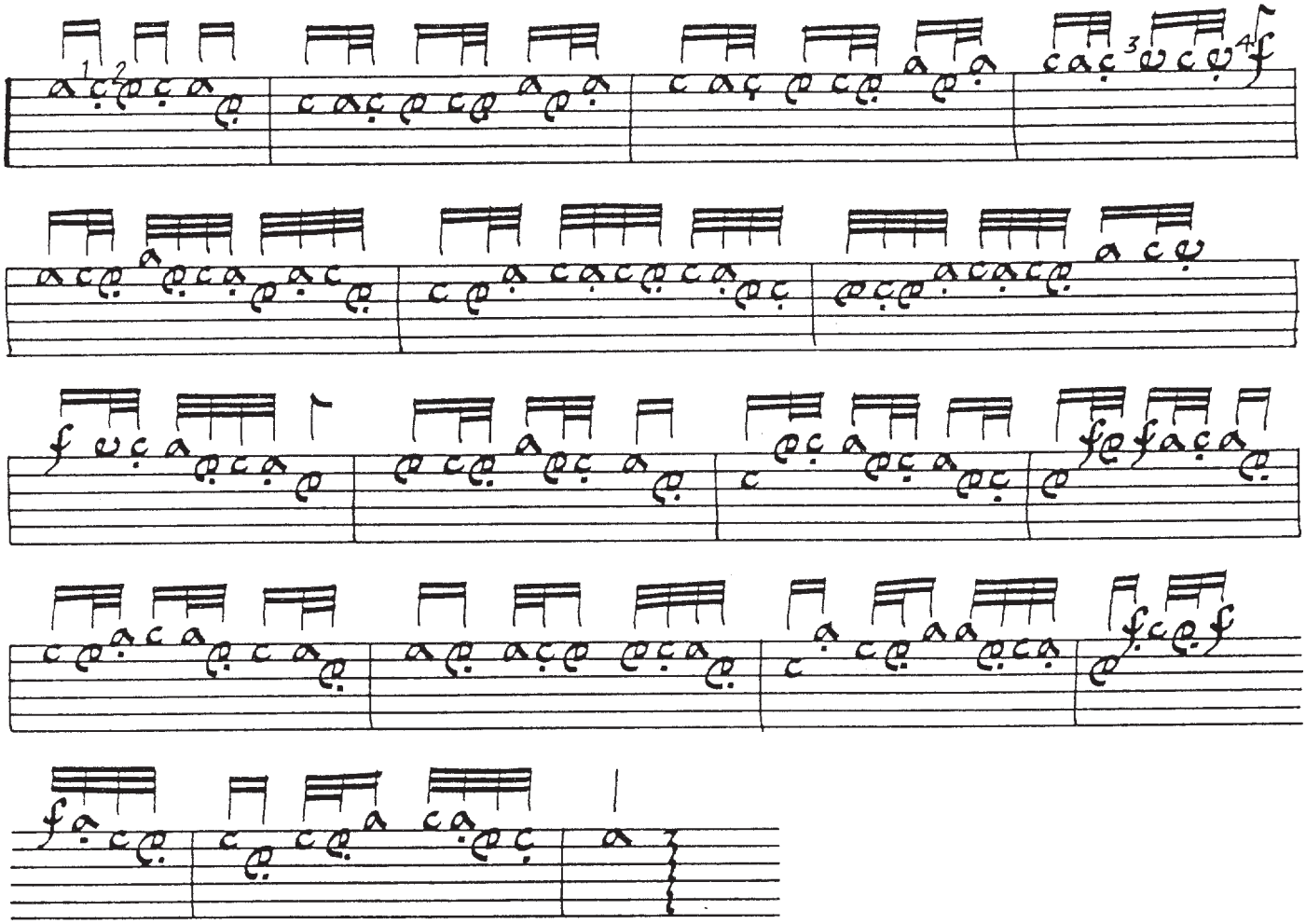
PAVANE PASSAMAIZE von Claude Gervaise



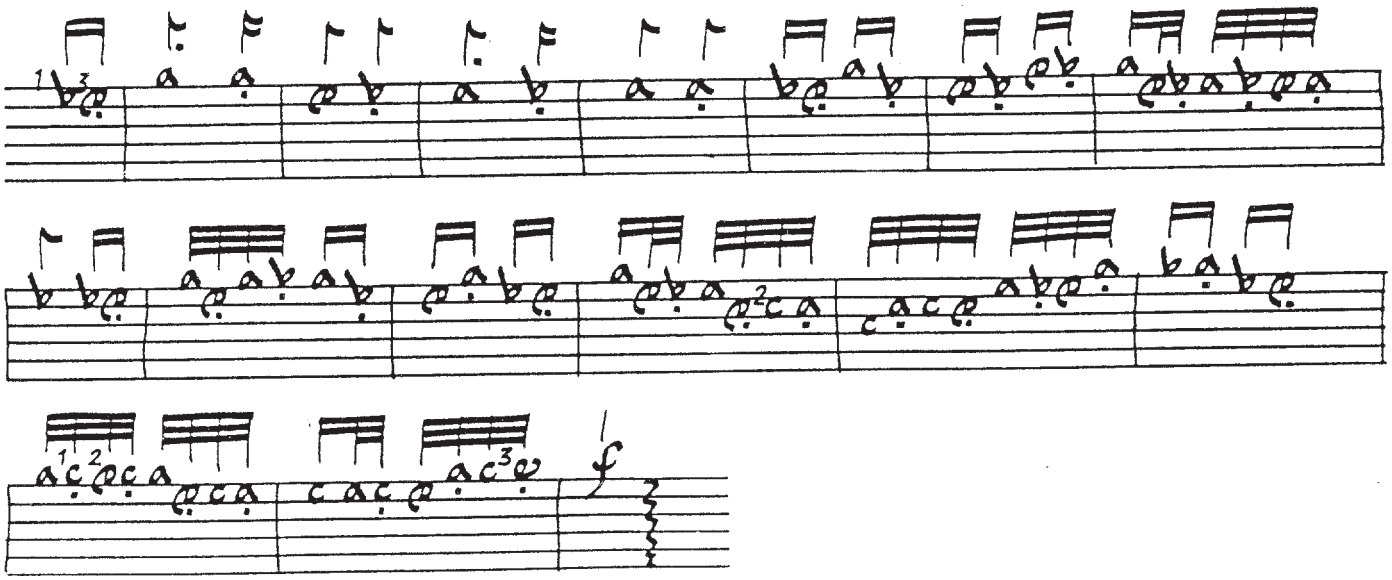
LEKTION 32 - 34

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

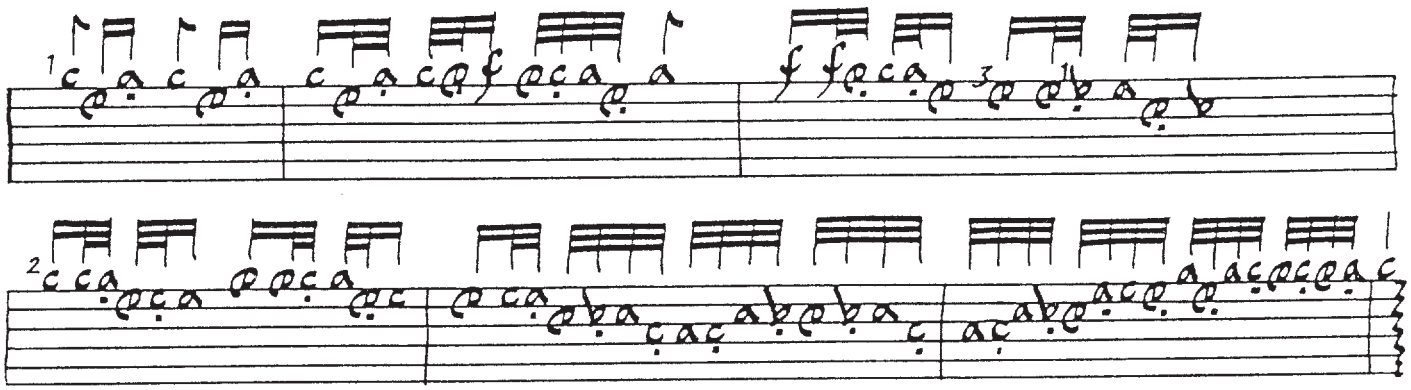


LEKTION 33
aus SHORT ALMAIN II von John Johnson



LEKTION 34

aus A DUMP, anonym

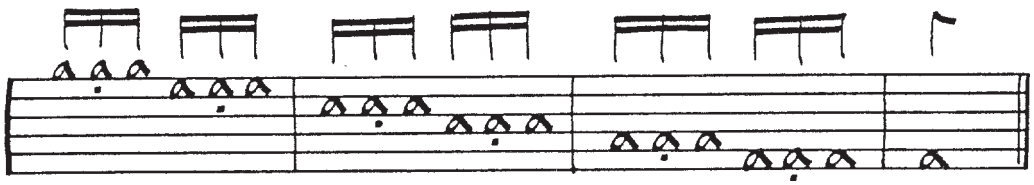


LEKTION 35 - 42

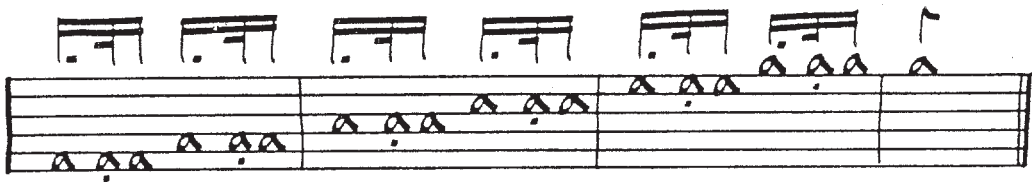
Diese Lektion enthält Übungen und Stücke im Dreier-Rythmus. Die Noten sind zu je drei und drei geordnet. Der Daumen schlägt die erste und dritte Note, der Zeigefinger die zweite.

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

LEKTION 35

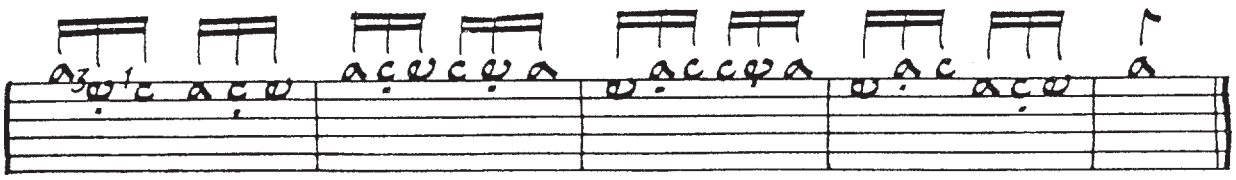


LEKTION 36



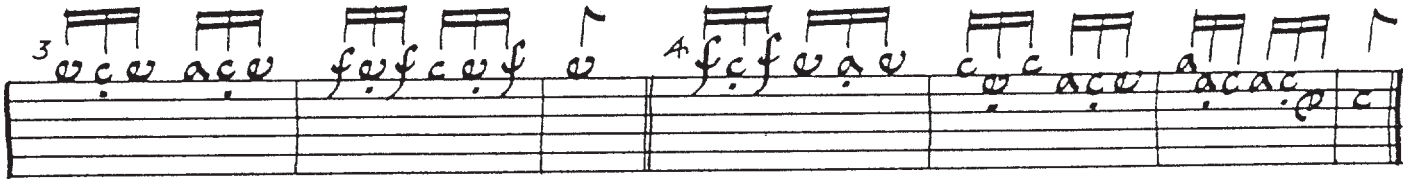
LEKTION 37

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



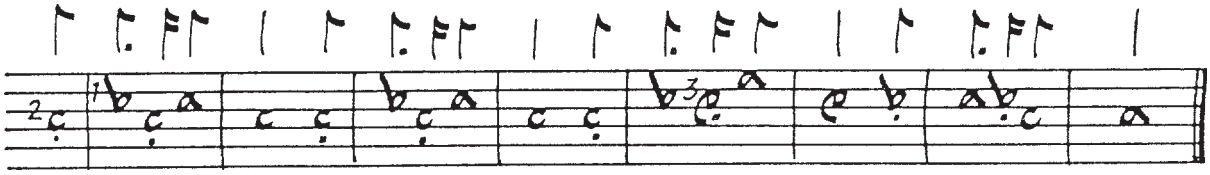
LEKTION 38

aus ROGERO, Cambridge (D.d.3.18)



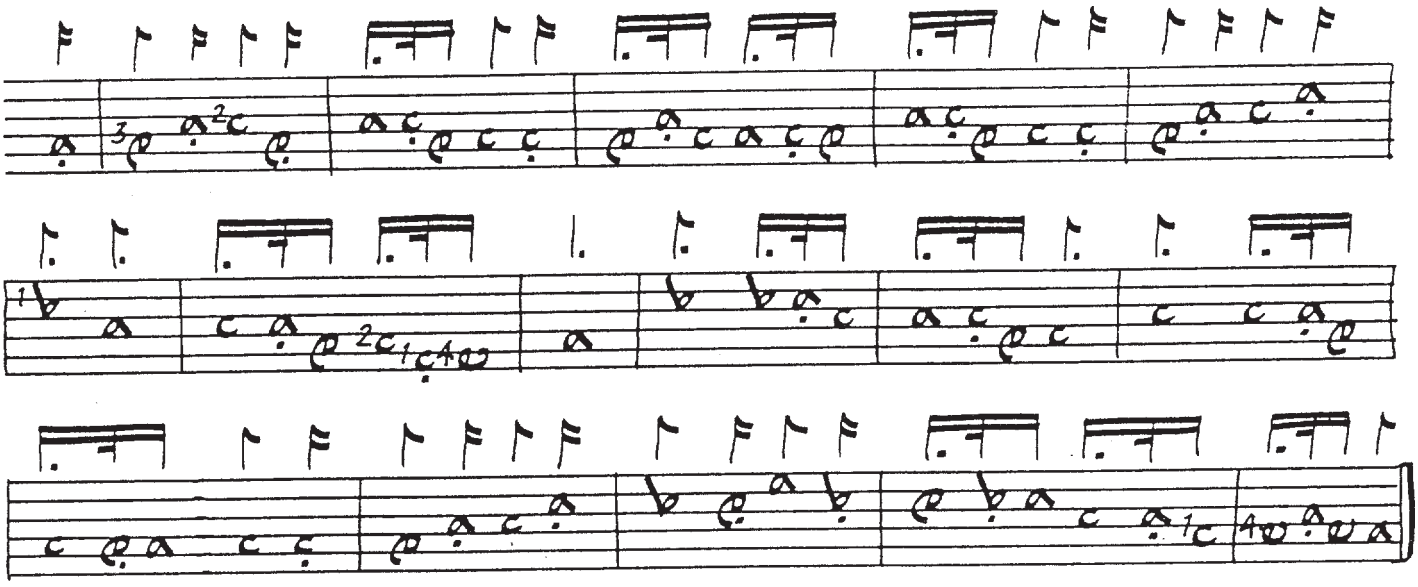
LEKTION 39

THE LEAVES BE GREEN , anonym



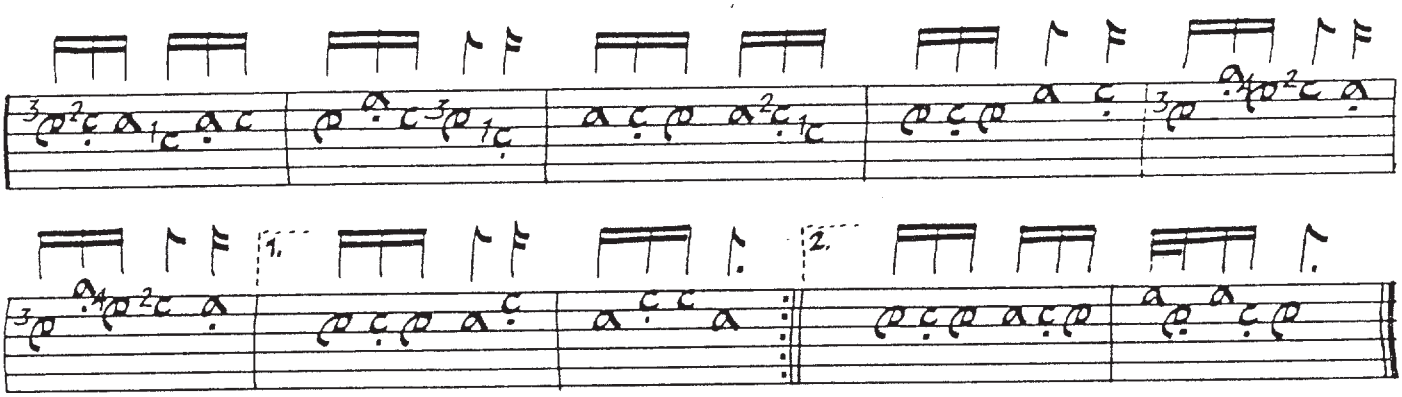
LEKTION 40

GREEN SLEEVES , anonym



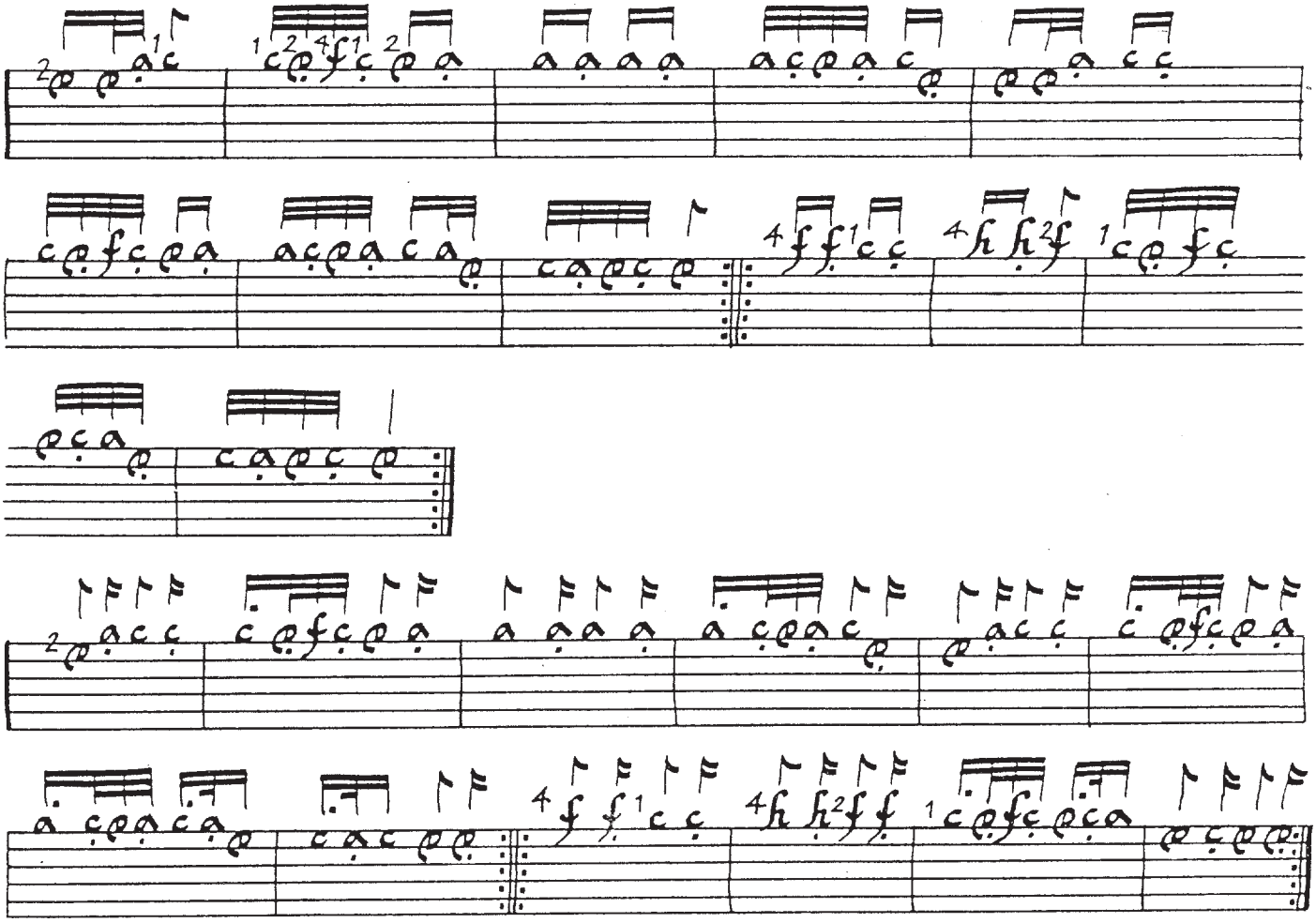
LEKTION 41

SALTARELLO, anonym



LEKTION 42

RONDE und HUPFAUF , Tielman Susato



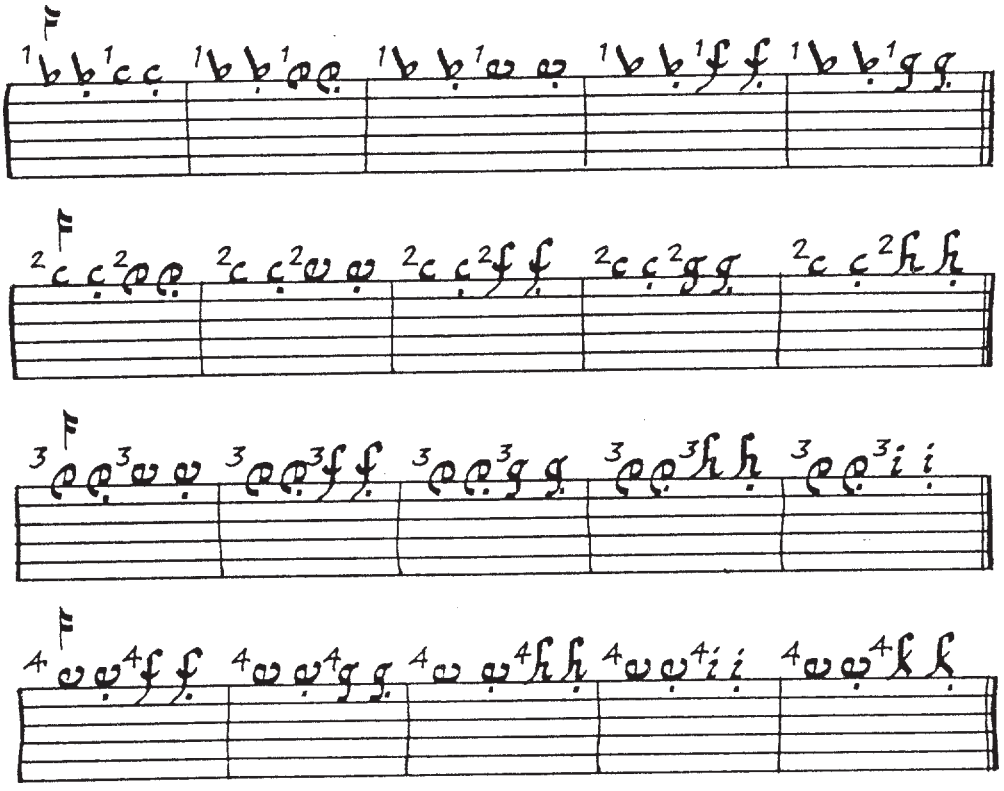
LEKTION 43

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

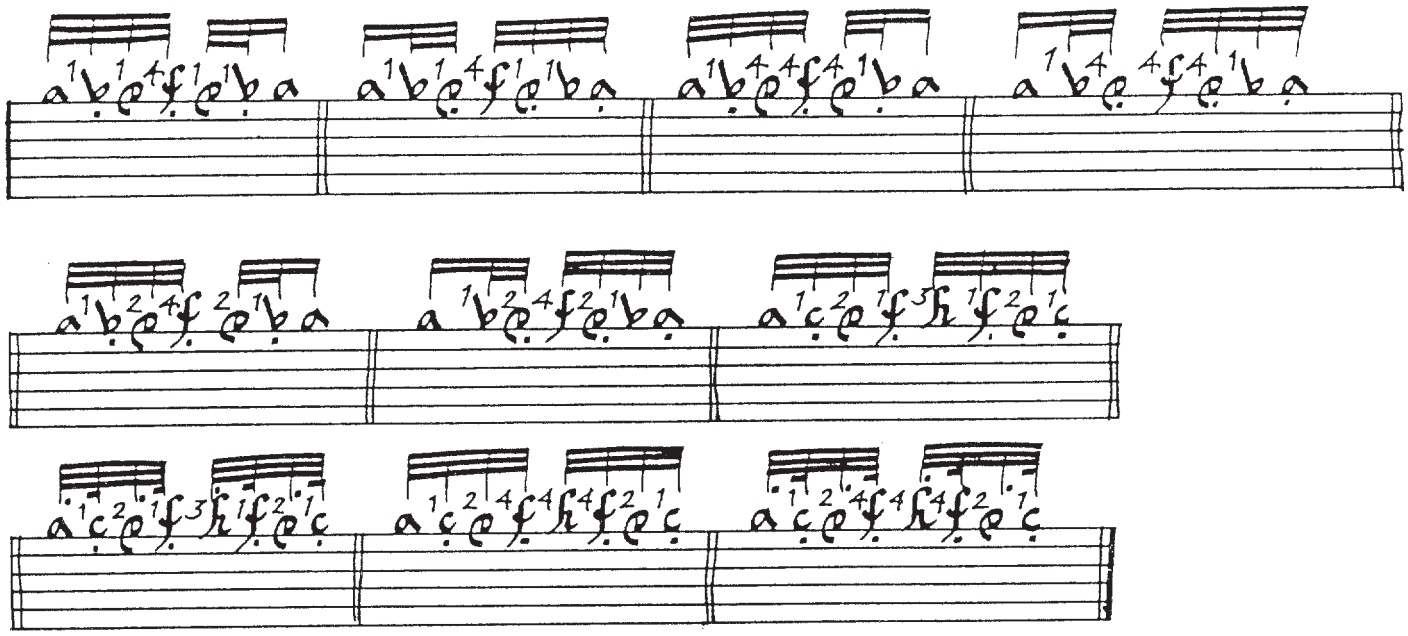
Aufwärts:
die Hand etwas anheben, dann gleiten Daumen und der Finger, der gerade im Kontakt mit der Saite ist, mit leichtem Druck in die neue Position. Der ganze Unterarm bewegt sich mit in die neue Position.

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 denWechsel vollziehen, werfen Sie einen blick auf DIE Stelle des Griffbrettts, auf die Sie zielen!



LEKTION 44



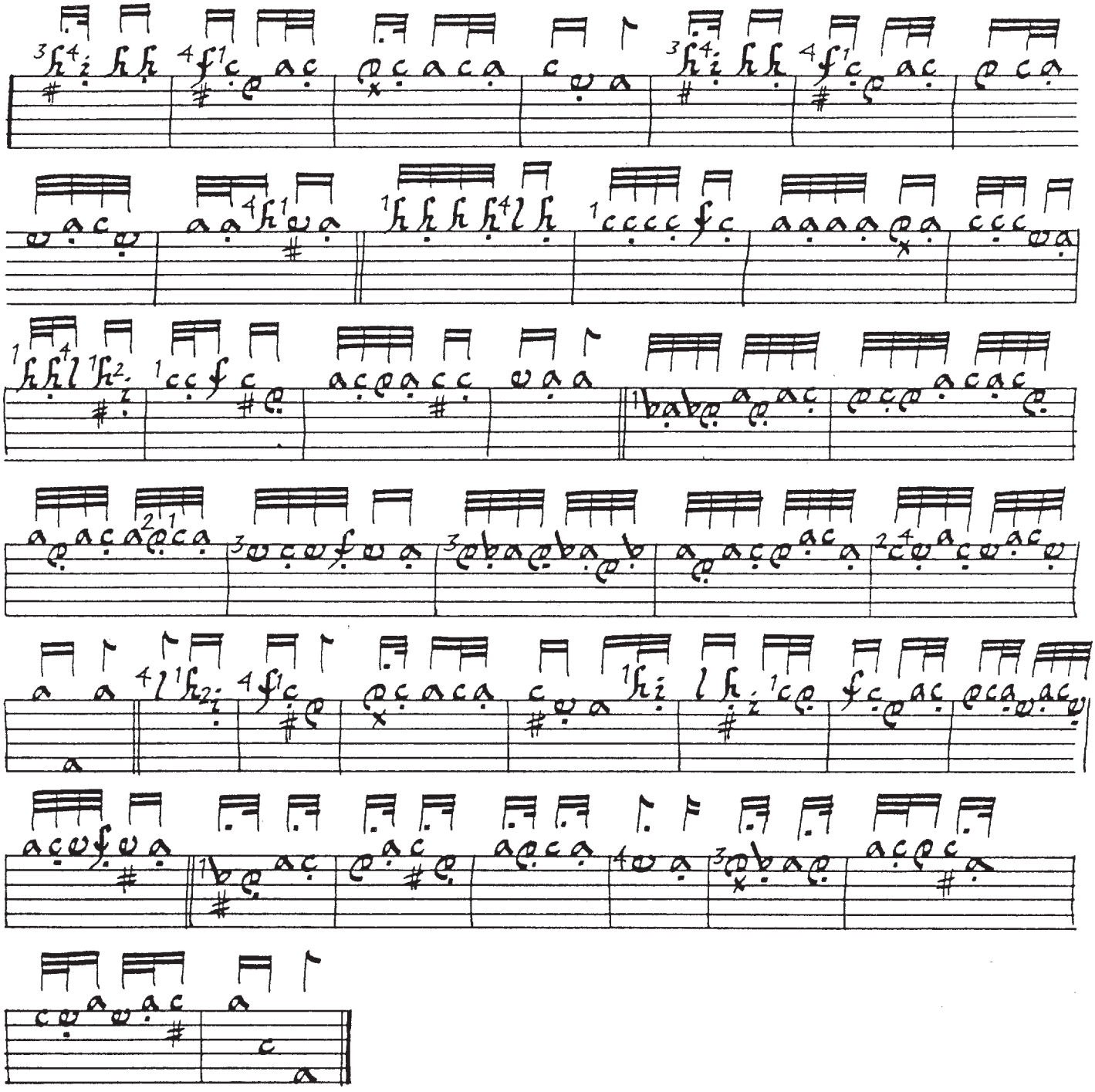
LEKTION 45

TREBLE AND GROUND DUET

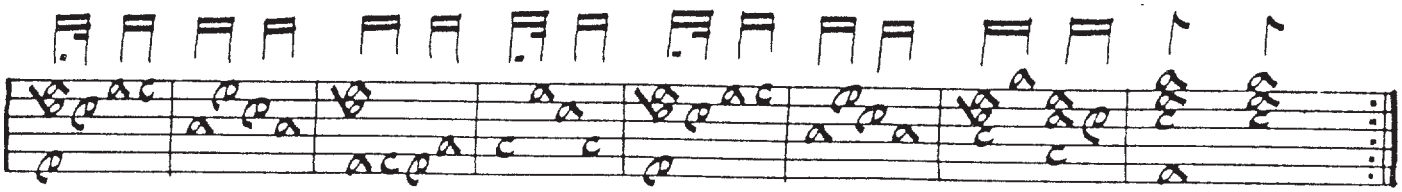
Laute 1 spielt die Melodie-Linie, Laute 2 spielt die Begleitung so oft, bis Laute 1 alle (in diesem Fall fünf) Variationen gespielt hat.

GREEN SLEEVES , anonym

TREBLE



GROUND



LEKTION 46

ZWEISTIMMIGES SPIEL

Siehe Abb. 9 audn 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.

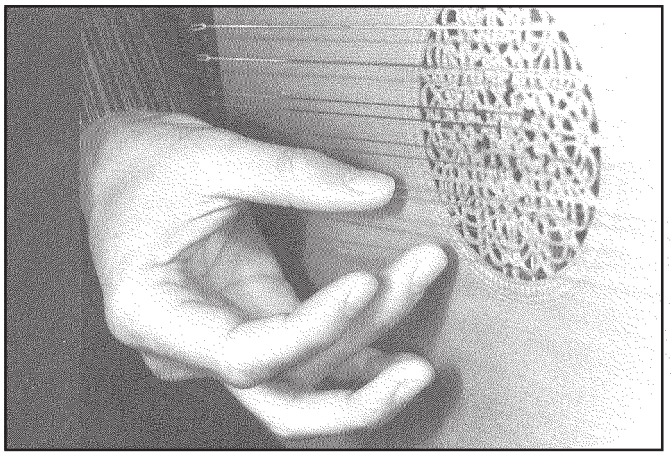


Abb. 9

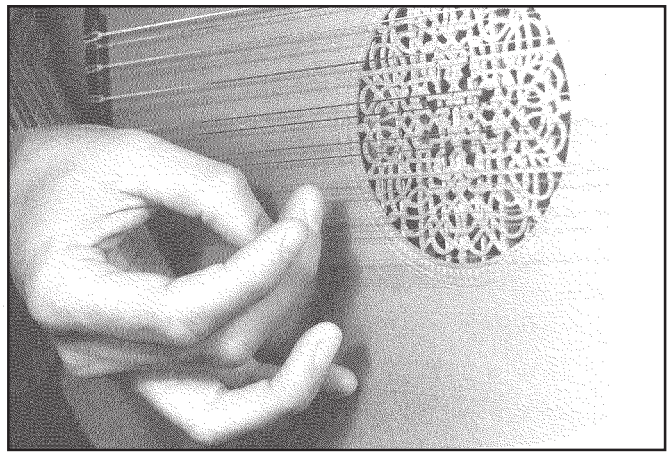
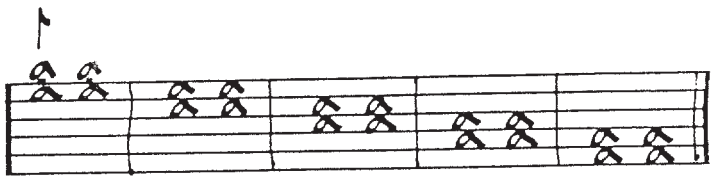


Abb. 10

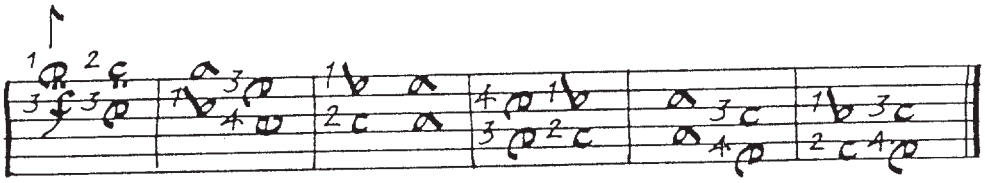
LEKTION 47

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

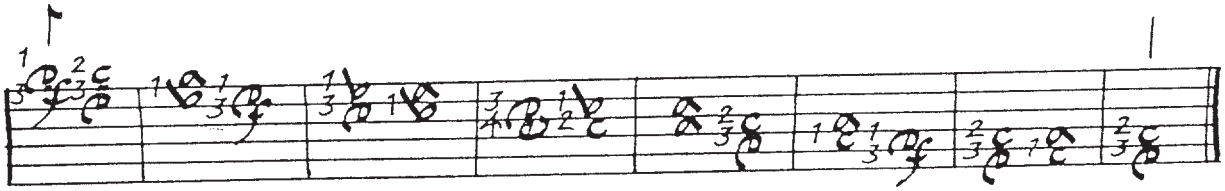


LEKTION 48

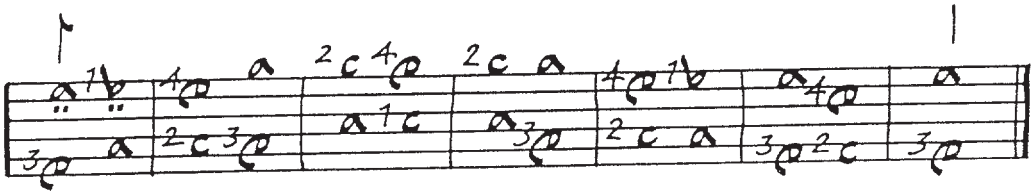
Wenn Sie die Lage wechseln, versuchen Sie, jedesmal einen FÜHRUNGS-Finger zu finden. Im 1. Takt z.B., zwischen dem ersten und zweiten Griff, gleitet der dritte Finger auf dem dritten Chor und führt die Hand in die neue Position.



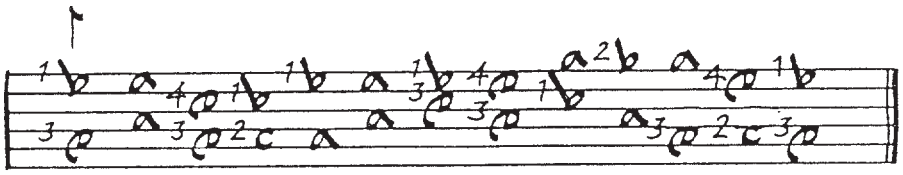
LEKTION 49



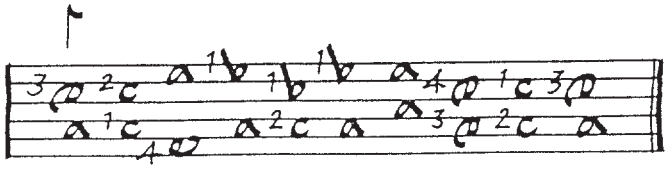
LEKTION 50



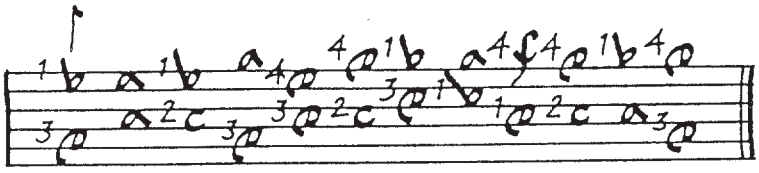
LEKTION 51



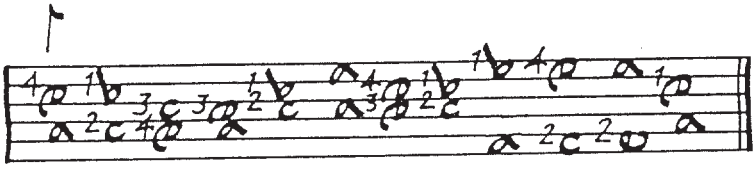
LEKTION 52



LEKTION 53



LEKTION 54

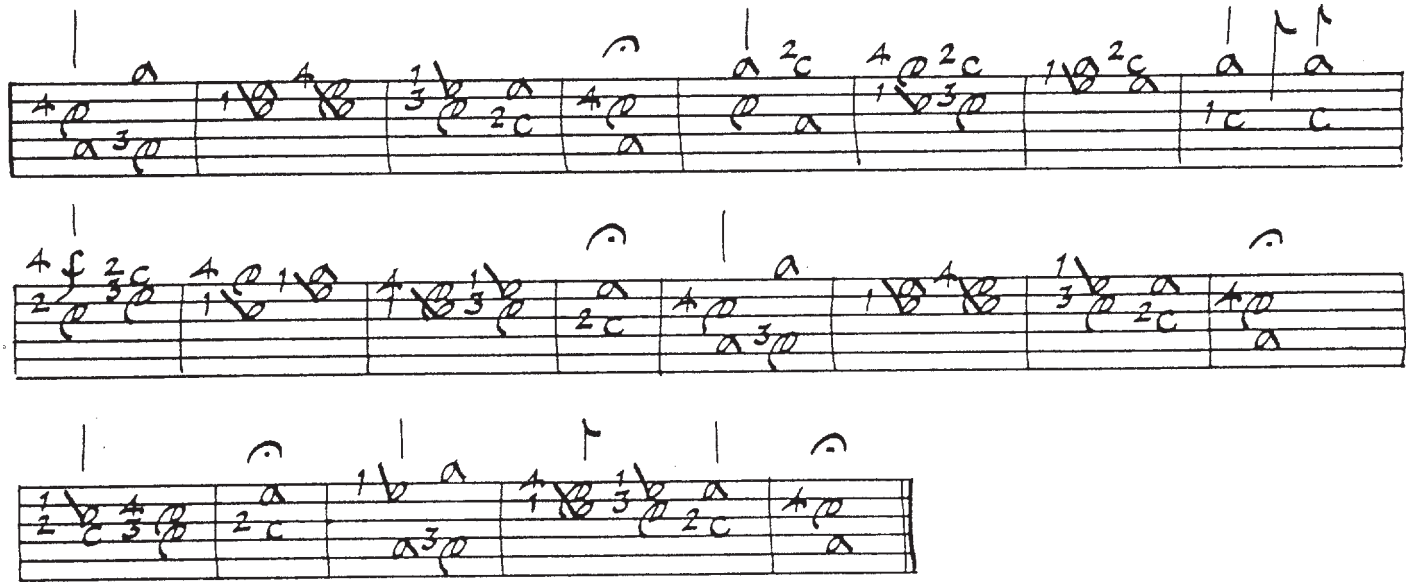


LEKTION 55

Ihr erstes vollständiges Solo-Stück.

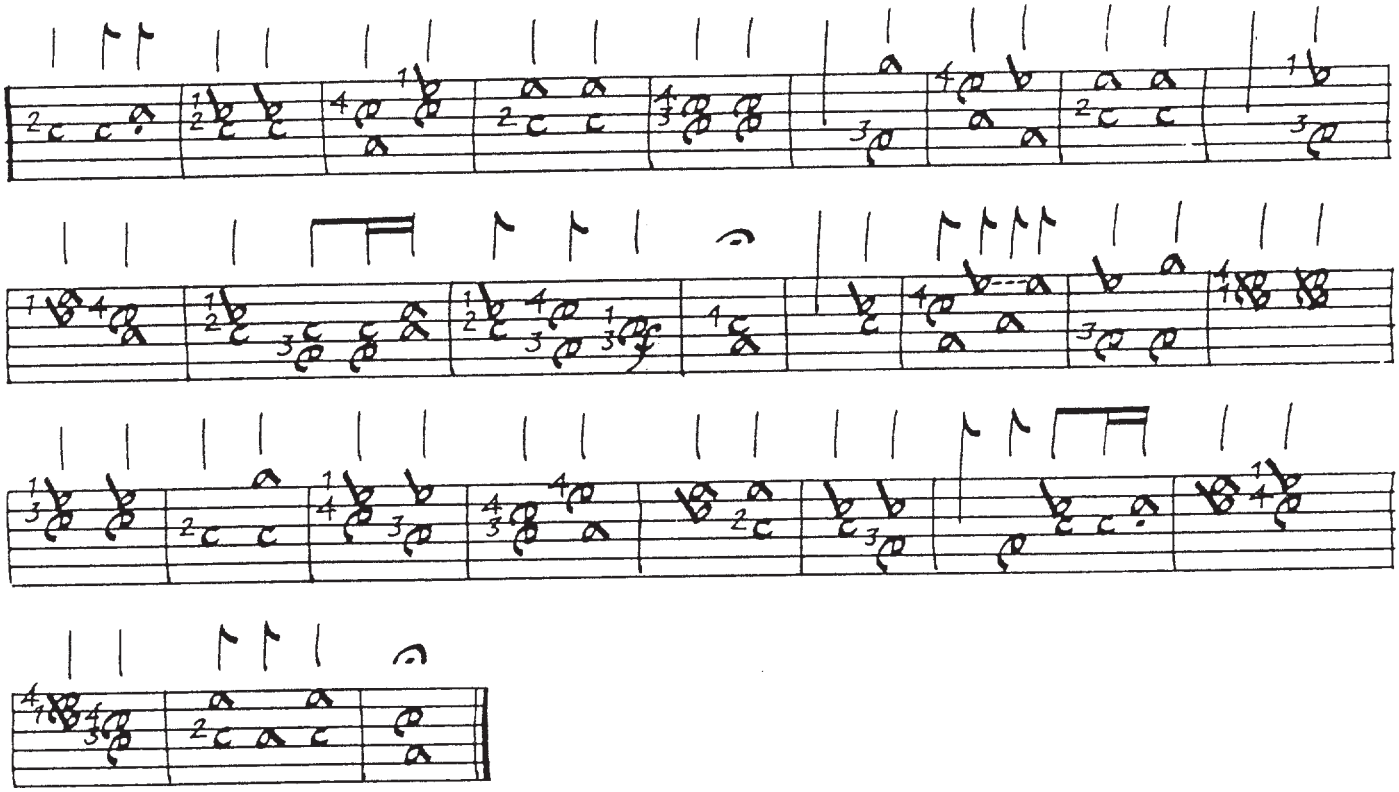
Das Zeichen zeigt das Ende einer musikalischen Phrase an. Halten Sie den Ton dann jedesmal zwei Schläge an, bevor Sie weitergehen. Erscheint unter einem Rhthmuszeichen kein Tabulaturbuchstabe, dann ist damit eine Pause angezeigt in der Länge, die dem Rhythmuszeichen entspricht.

CHRIST IST ERSTANDEN von Hans Judenkünig



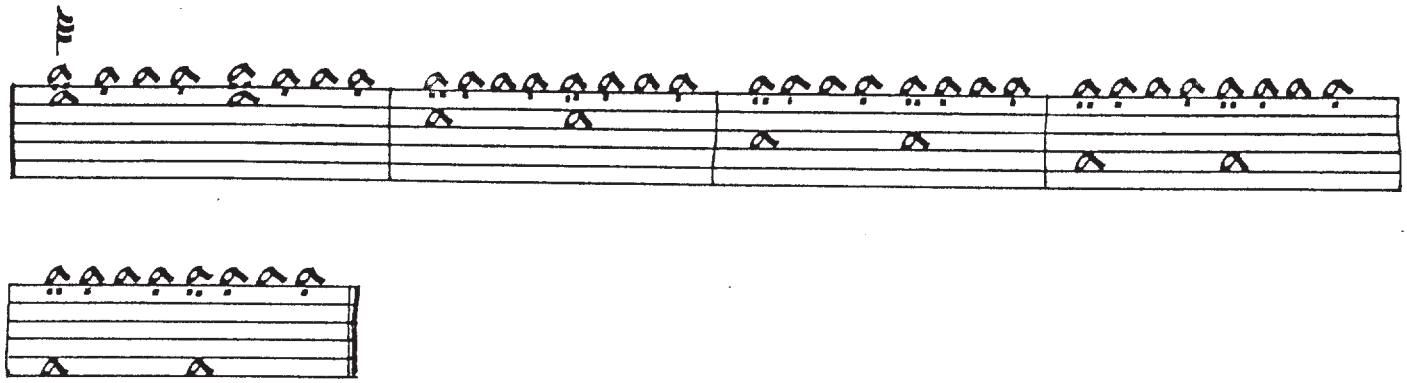
LEKTION 56

MAG ICH UNGLÜCK NIT WIDERSTAN von Hans Judenkünig



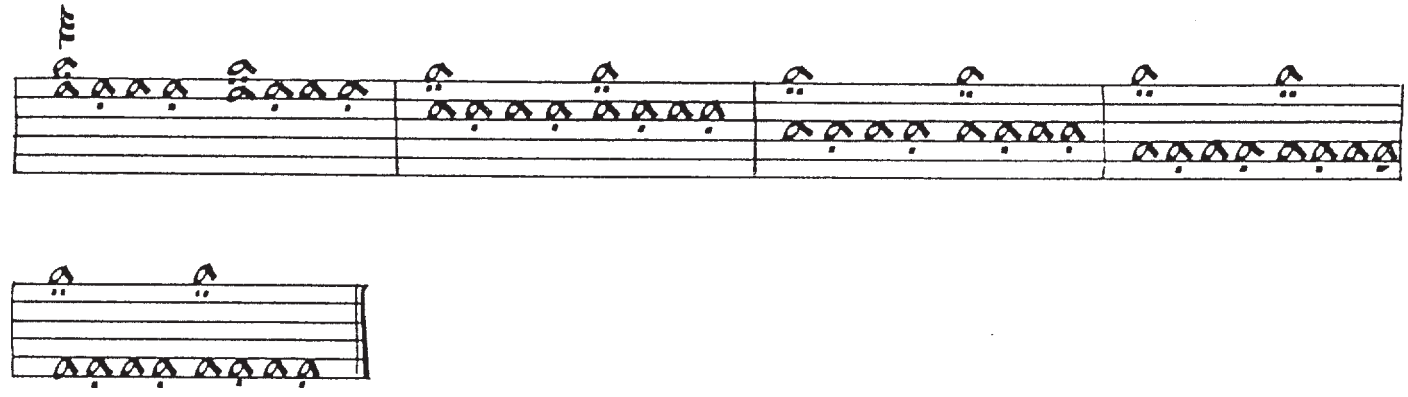
LEKTION 57

In zweistimmger Musik, in der Noten mit unterschiedlichen Längen gegeneinander gesetzt sind, musss 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.

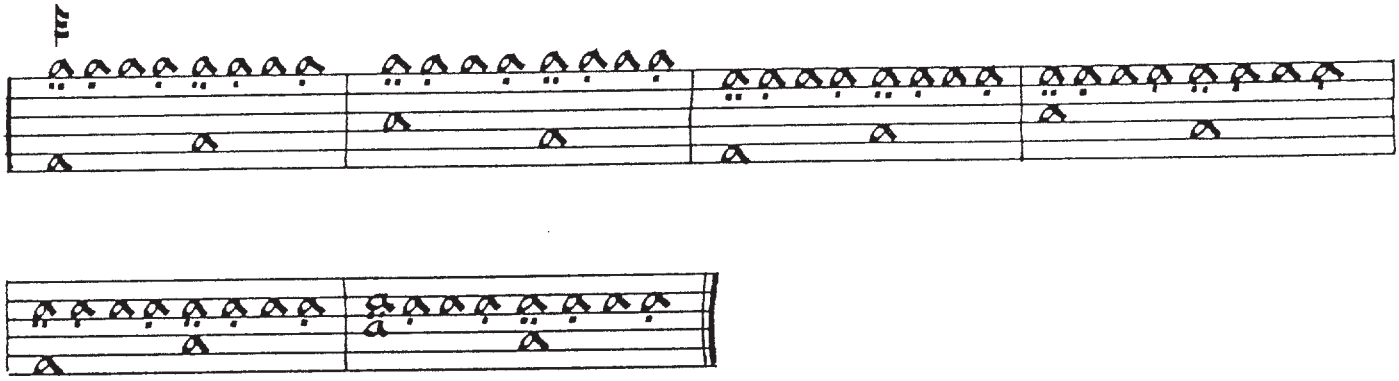


LEKTION 58

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



LEKTION 59

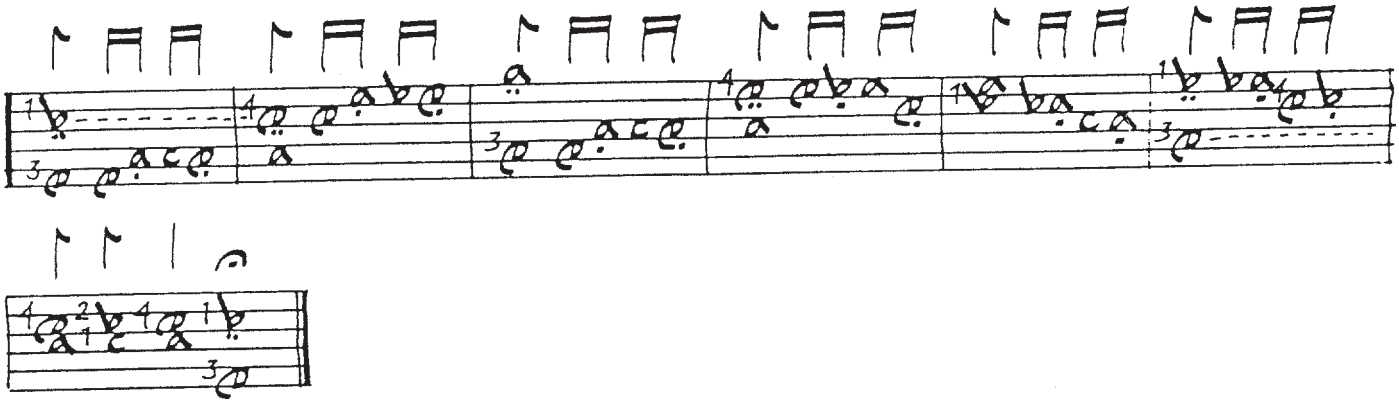


LEKTION 60

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.

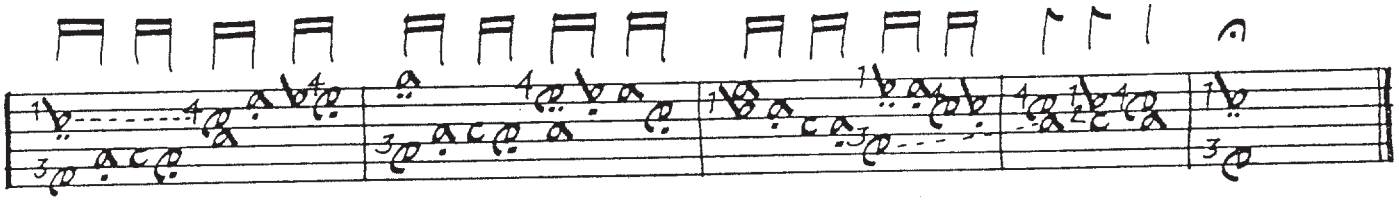
Daneben ist die alte Regel gültig: Nehmen Sie nie einen Finger weg, bevor es nicht wirklich nötig ist oder aus einem anderen (musikalischen) Grund angezeigt ist!

von Hans Newsidler



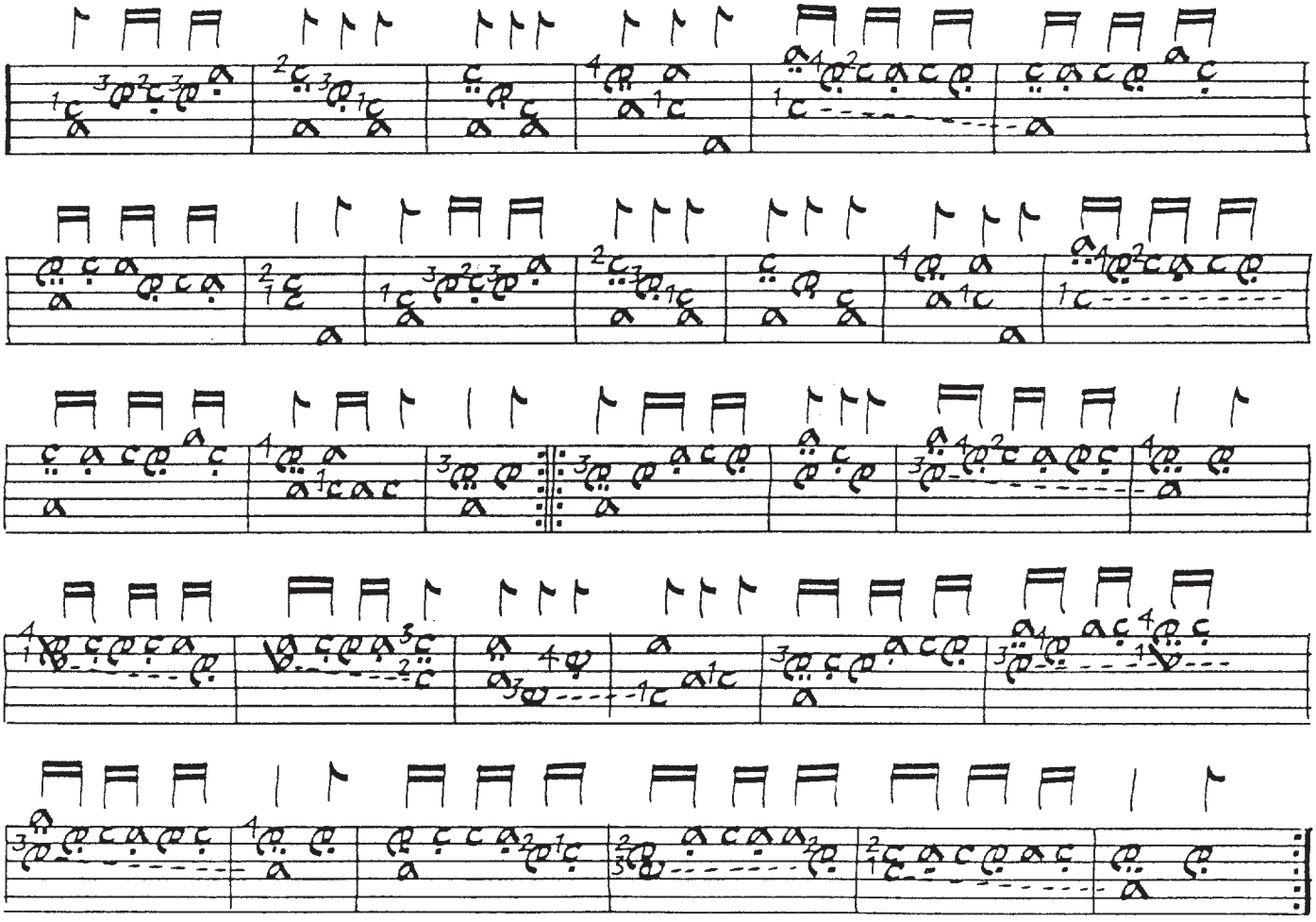
LEKTION 61

von Hans Newsidler



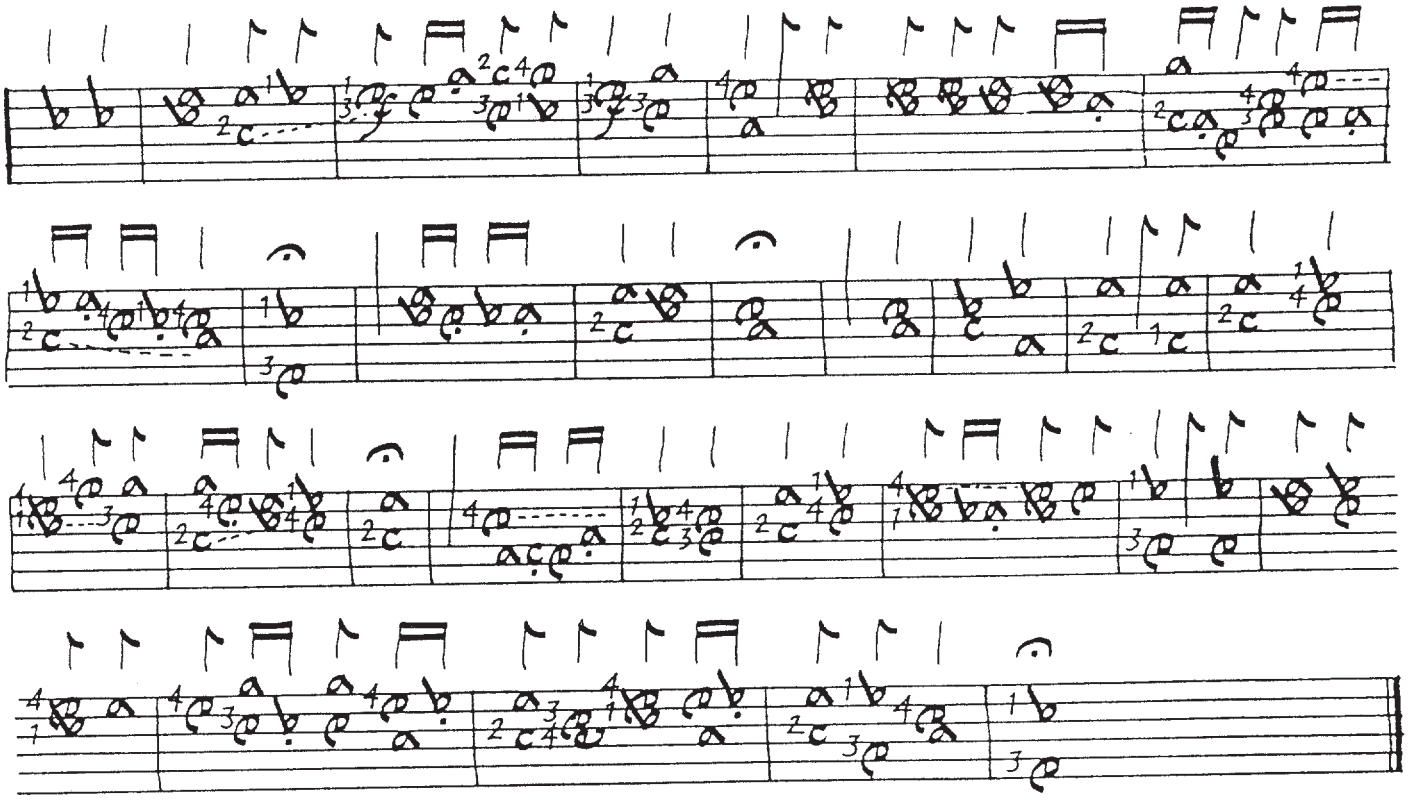
LEKTION 62

LA ROQUE von Pierre Attaignant



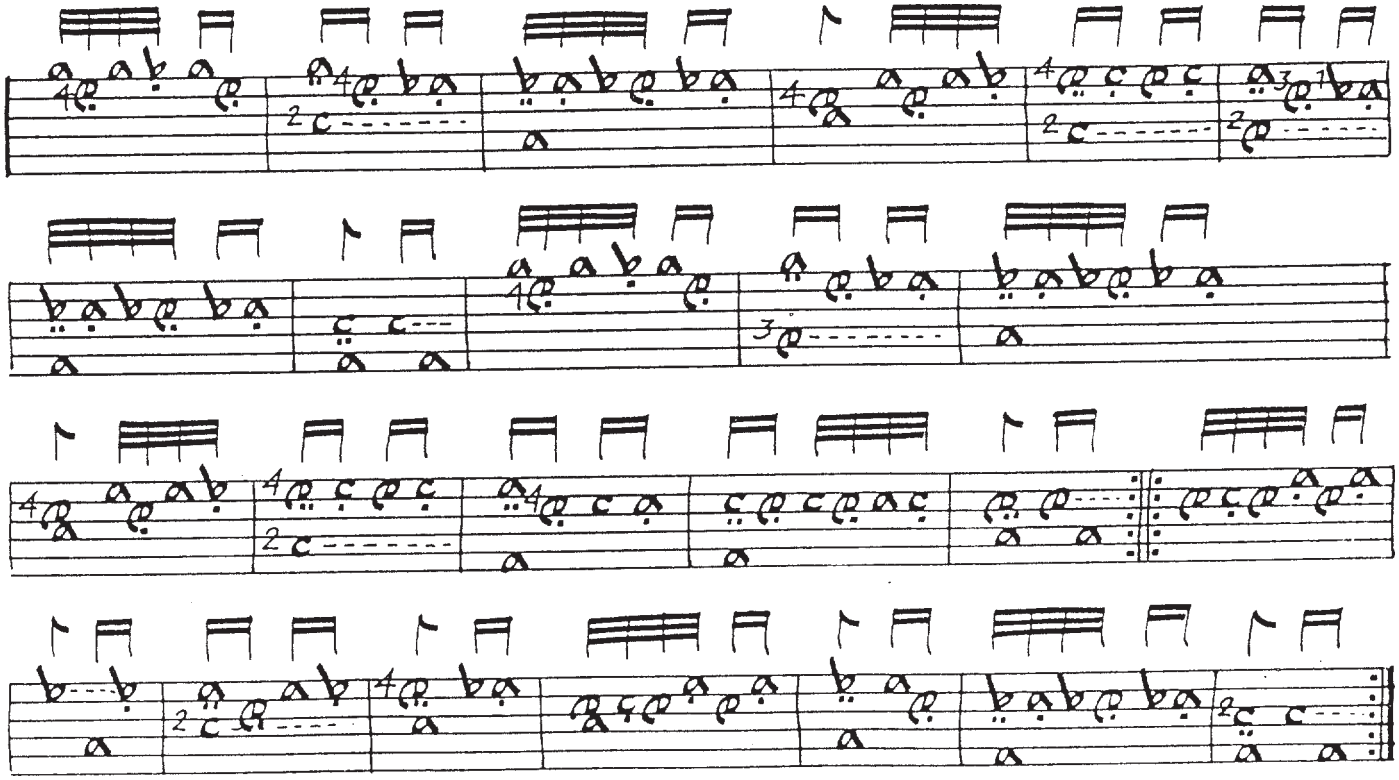
LEKTION 63

NACH WILLEN DEIN von Hans Newsidler



LEKTION 64

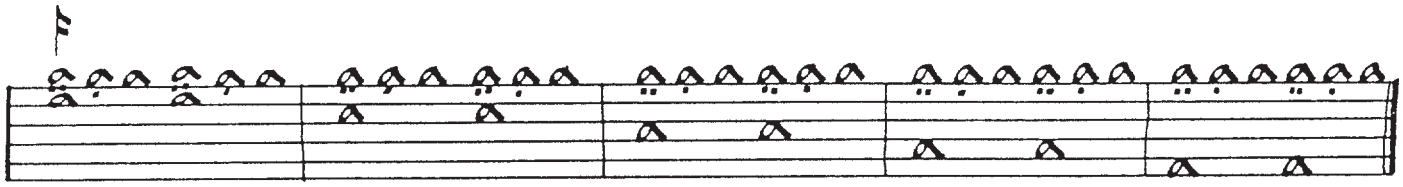
SANSSERRE BASSE DANCE von Pierre Attaignant



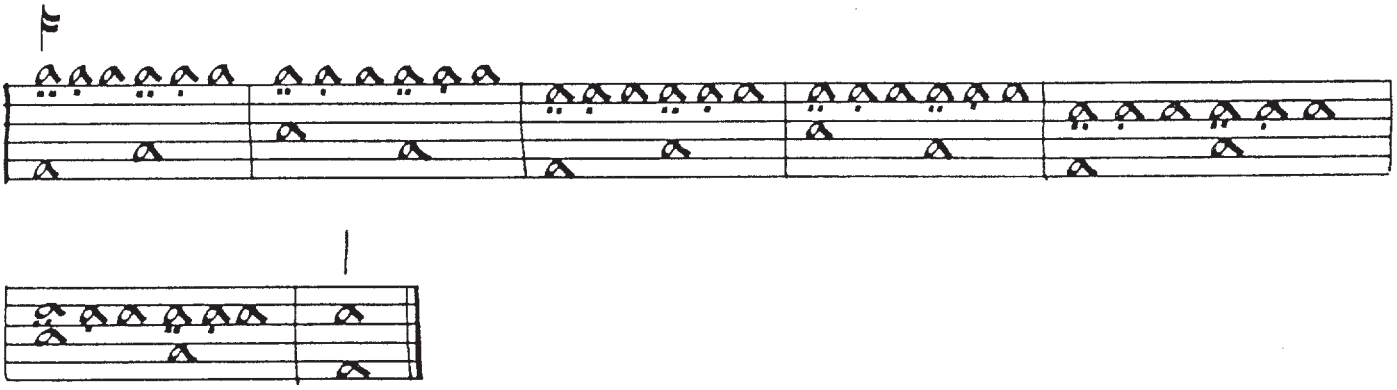
LEKTION 65 - 68

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

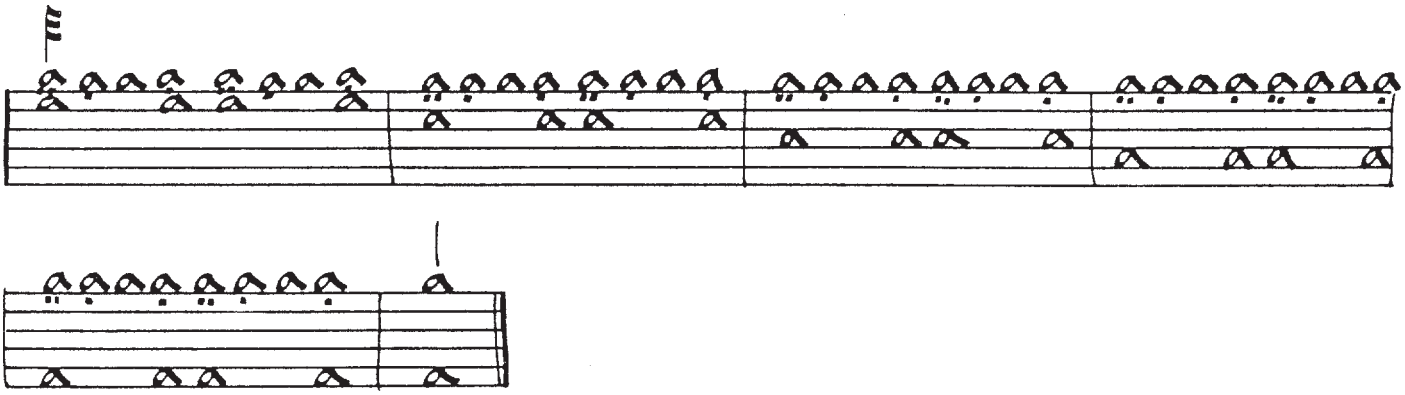
LEKTION 65



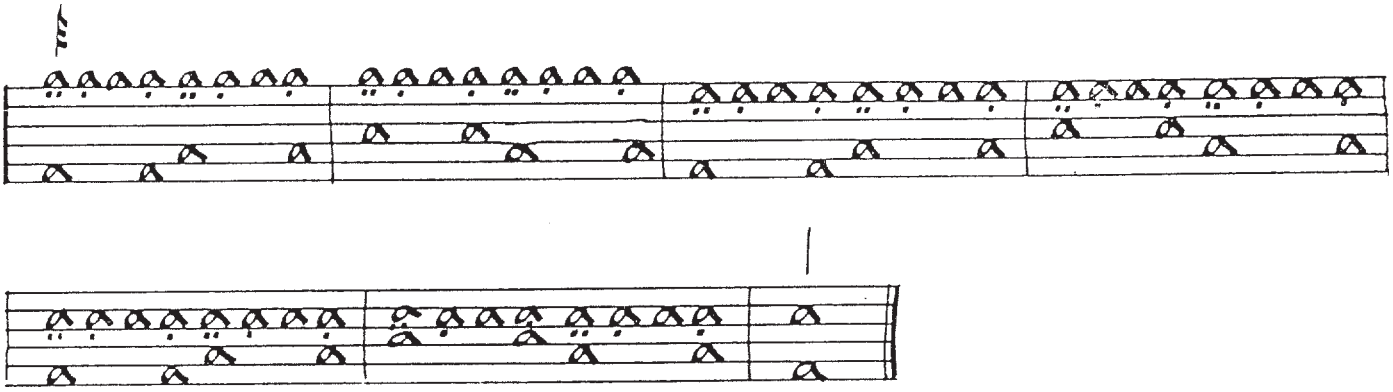
LEKTION 66



LEKTION 67

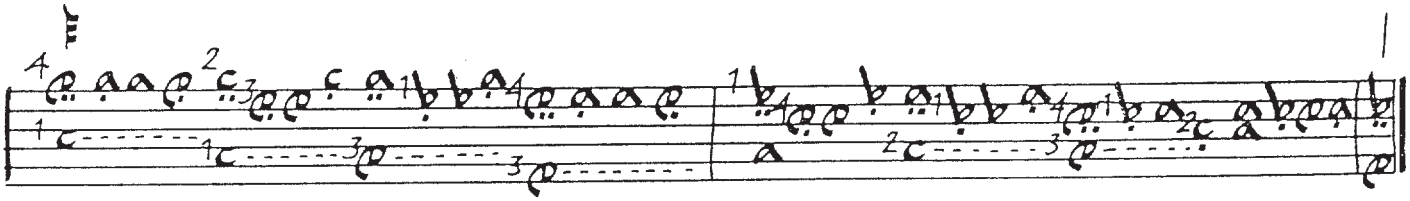


LEKTION 68



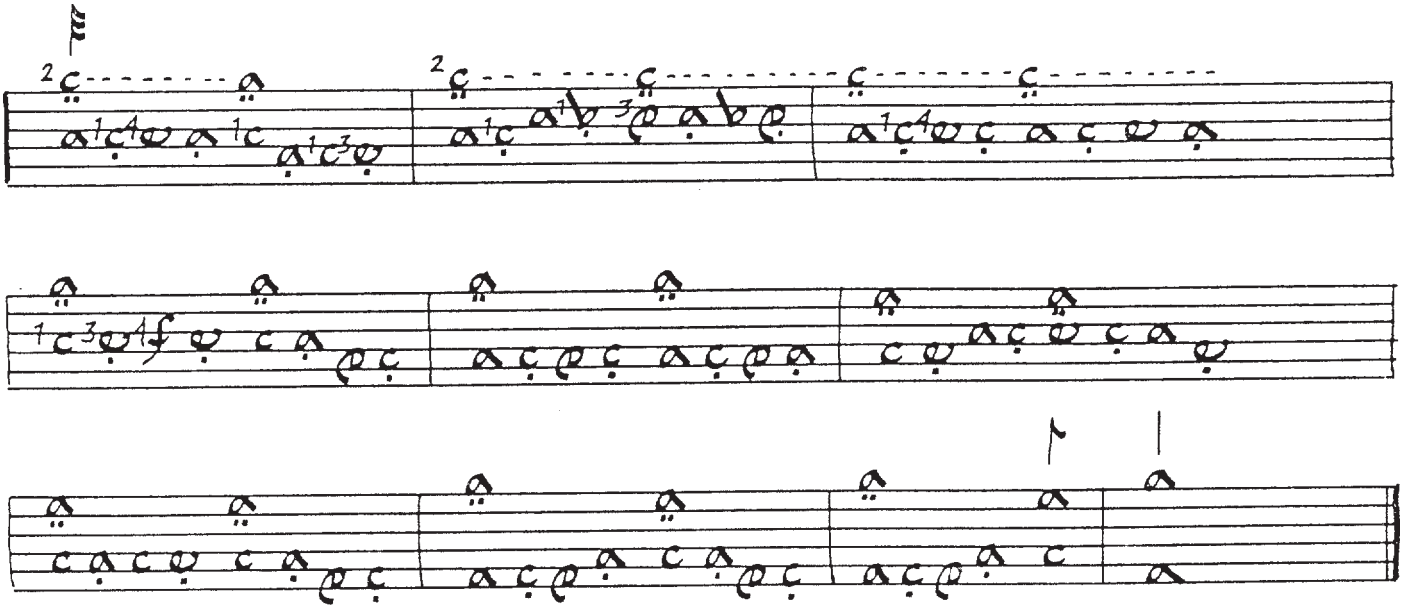
LEKTION 69

aus A FANCY von John Dowland



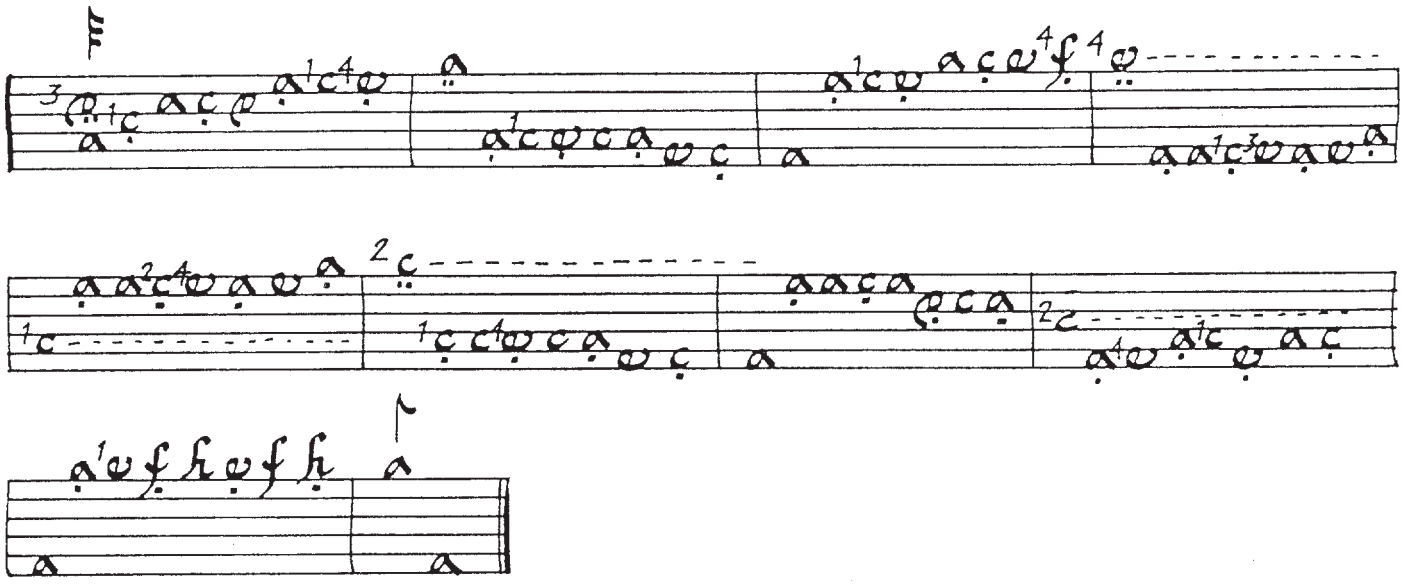
LEKTION 70

aus PASSEMEZZO von Simone Molinaro

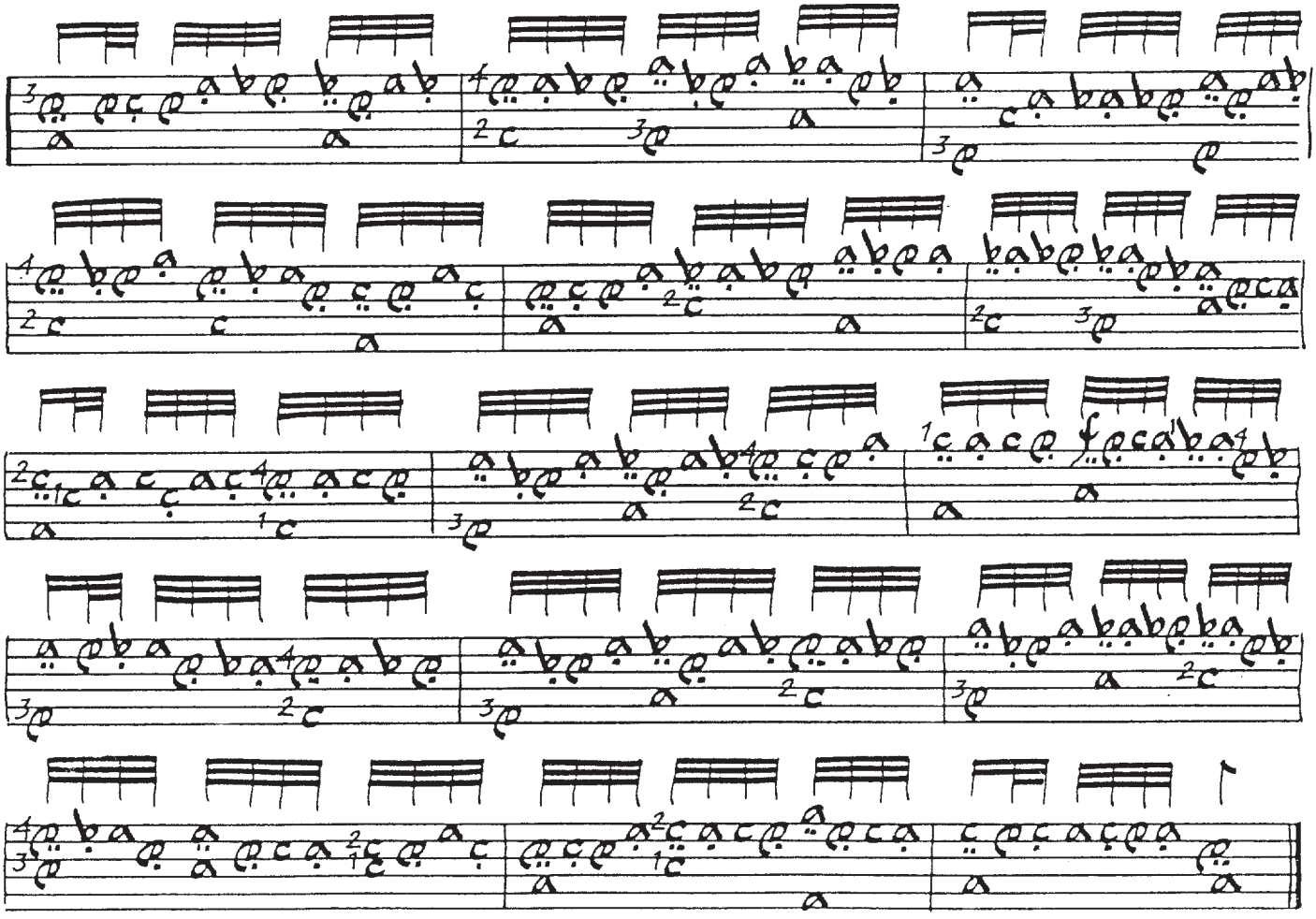


LESSON 71

aus PASSEMEZZO von Simone Molinaro

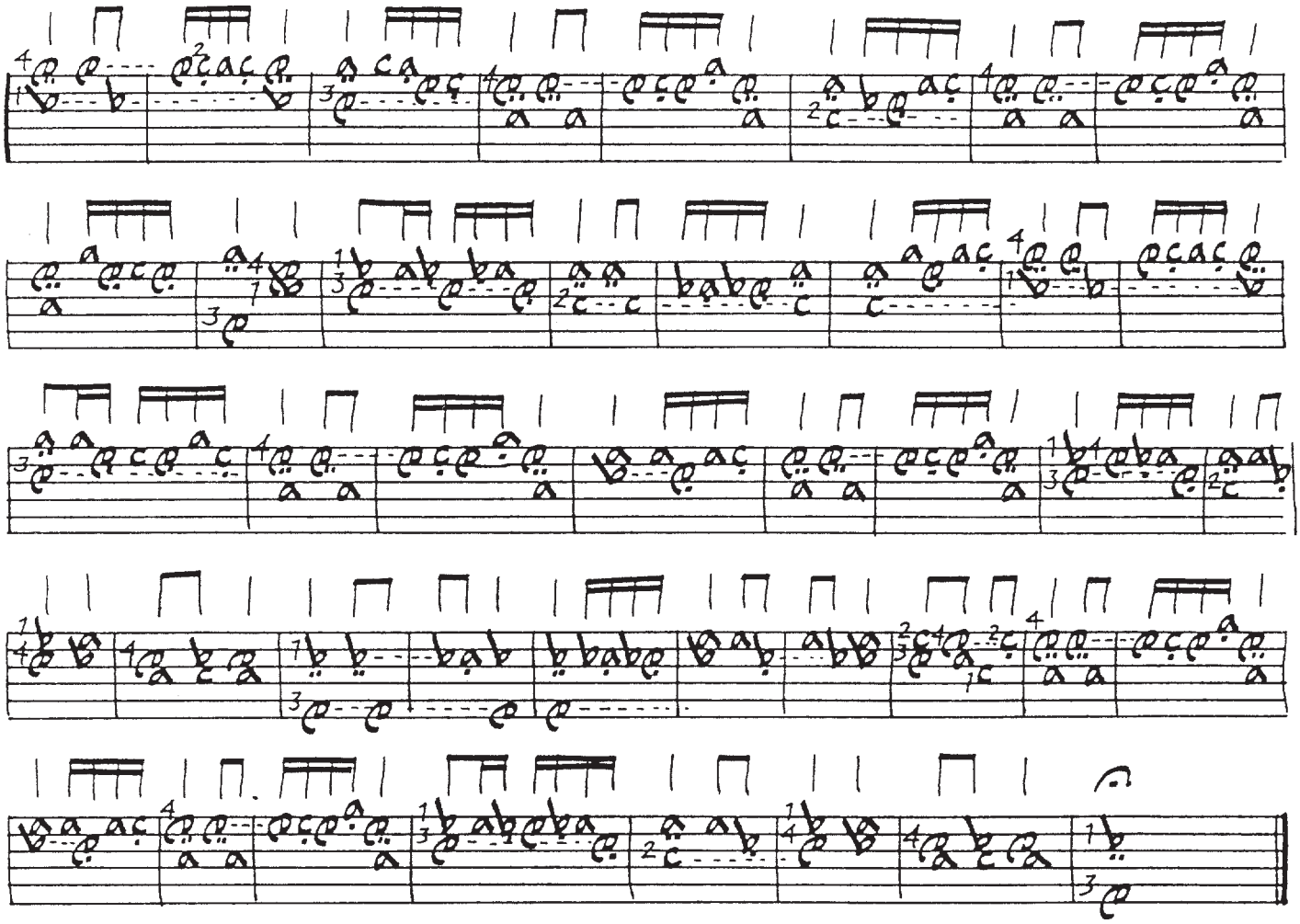


LESSON 72
aus PASSYMEASURES GALLIARD von Richard Allison

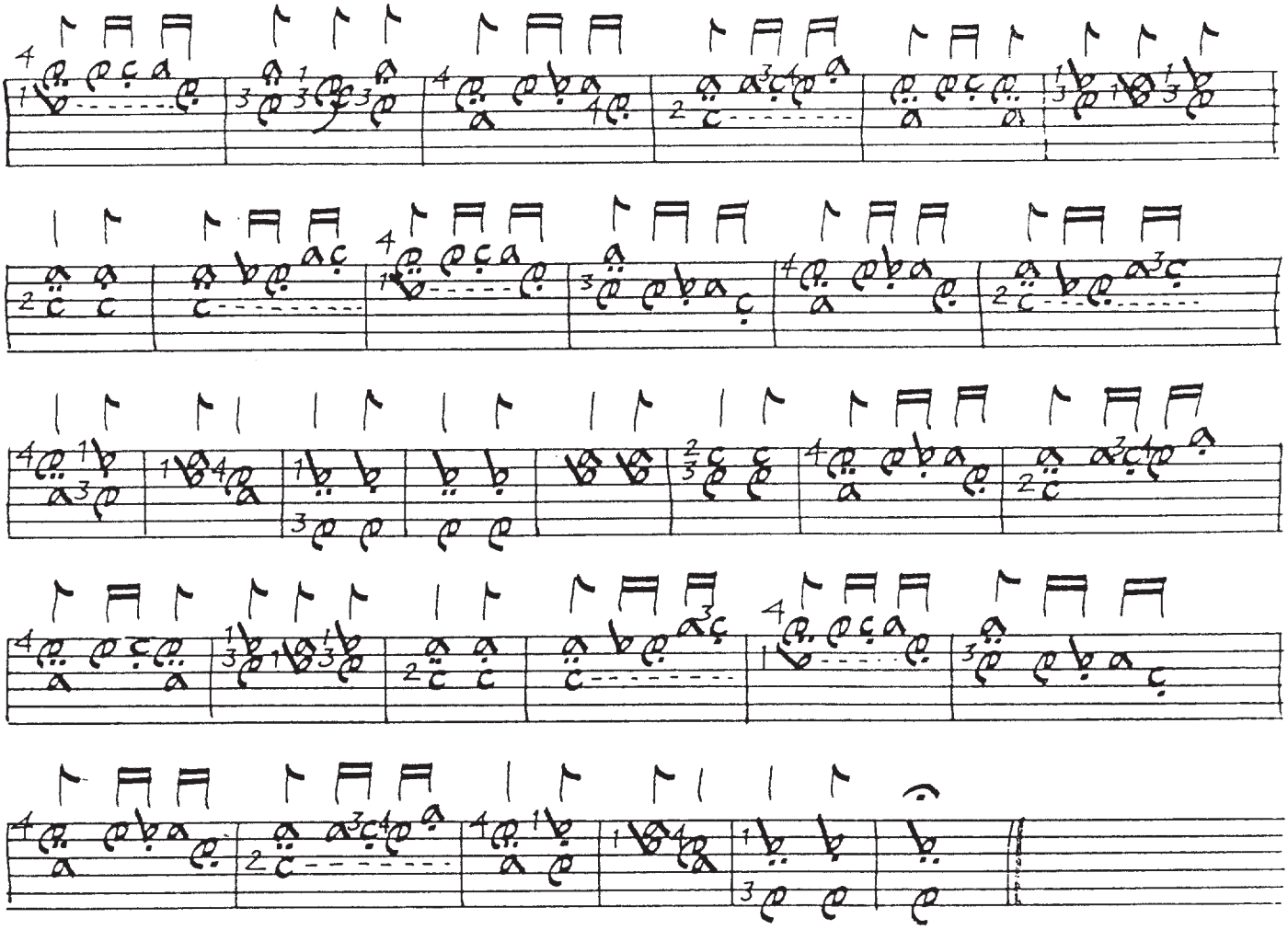


LEKTION 73

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

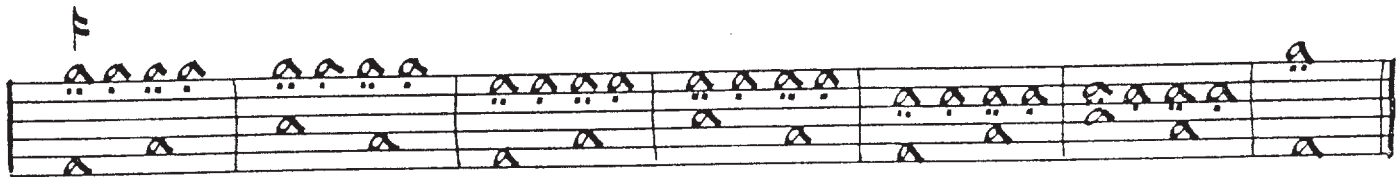


DER HUPFFAUF



LEKTION 74

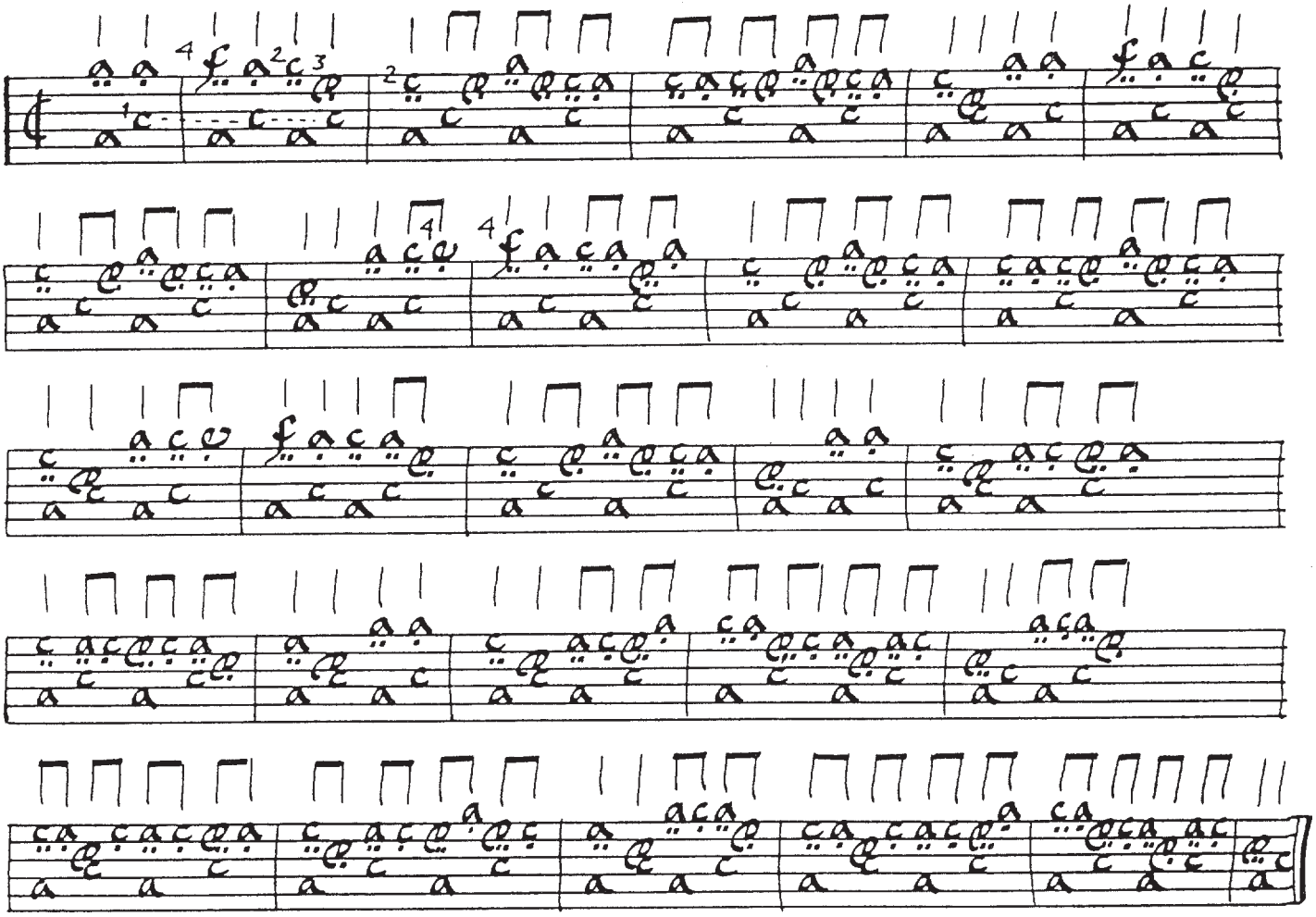
Ende des 16. Jahrhundertzs änderte sich der musikalische Stil allmählich und mit ihm auch die Spieltechnik. Die Basslinien werden bewegter und der Daumen ist voll mit dem Spiel dieser Figuren beansprucht. Das hat zur Folge, dass der Mittelfinger die frühere Rolle des Daumens in den mittleren und oberen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



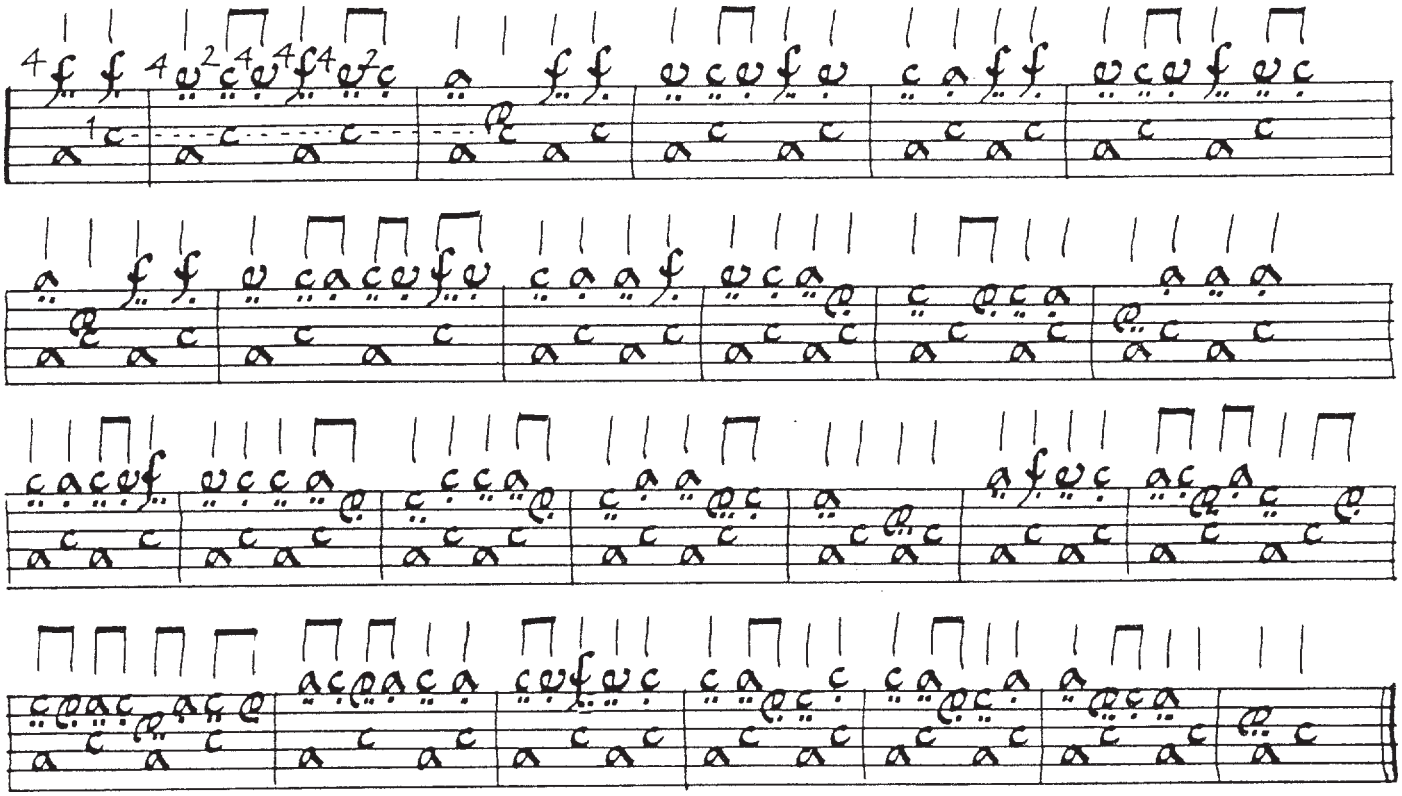
LESSON 75

BRANLES DE VILLAGE von Robert Ballard

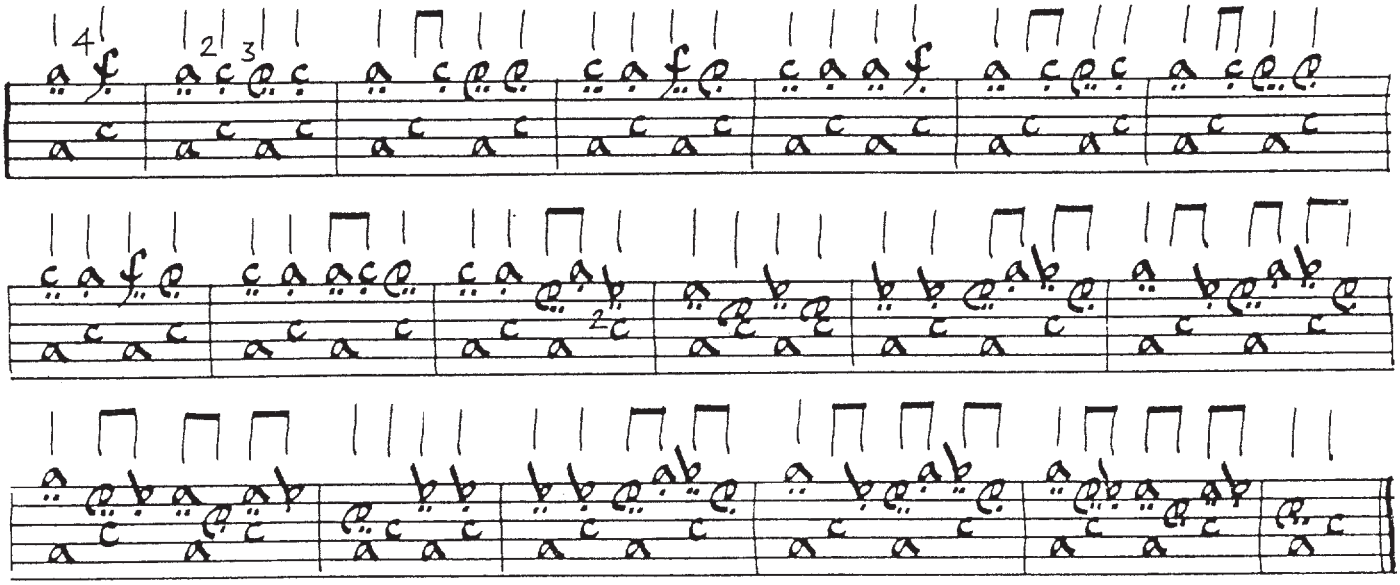
PREMIERE



SECOND



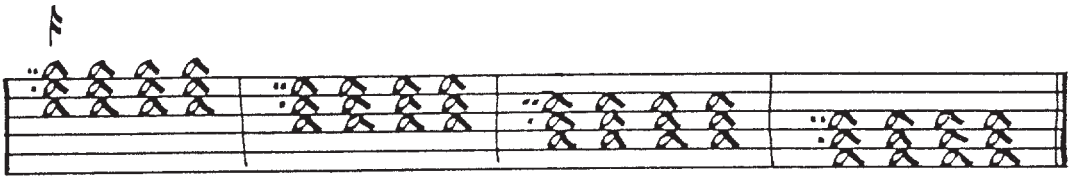
TROISIEME



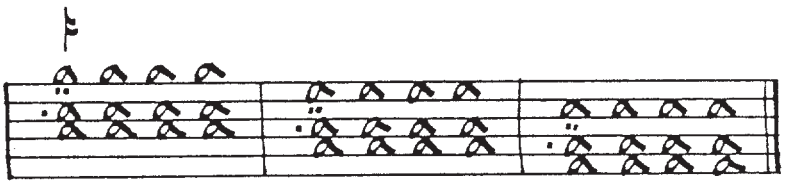
LEKTION 76 - 82

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.

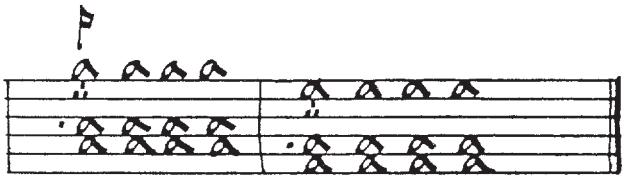
LEKTION 76



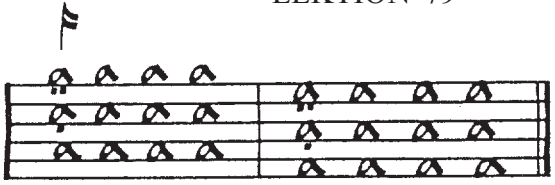
LEKTION 77



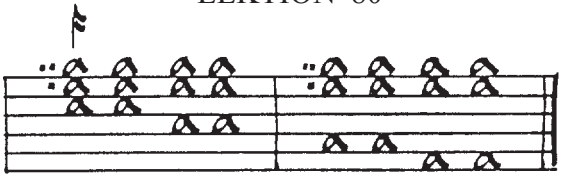
LEKTION 78



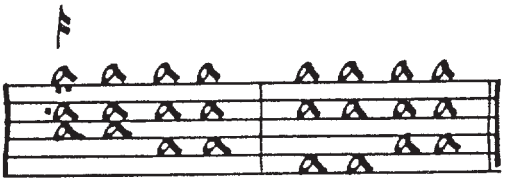
LEKTION 79



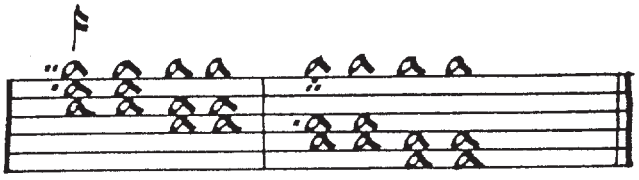
LEKTION 80



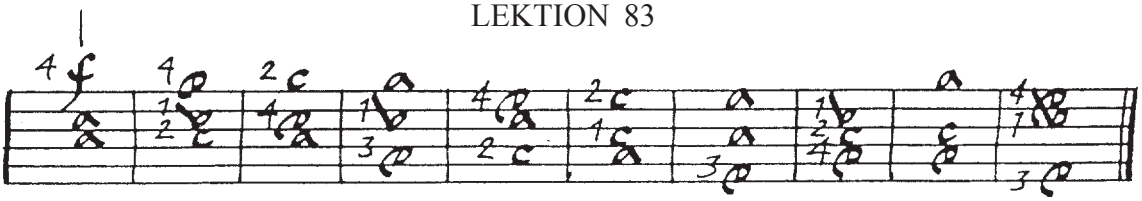
LEKTION 81



LEKTION 82

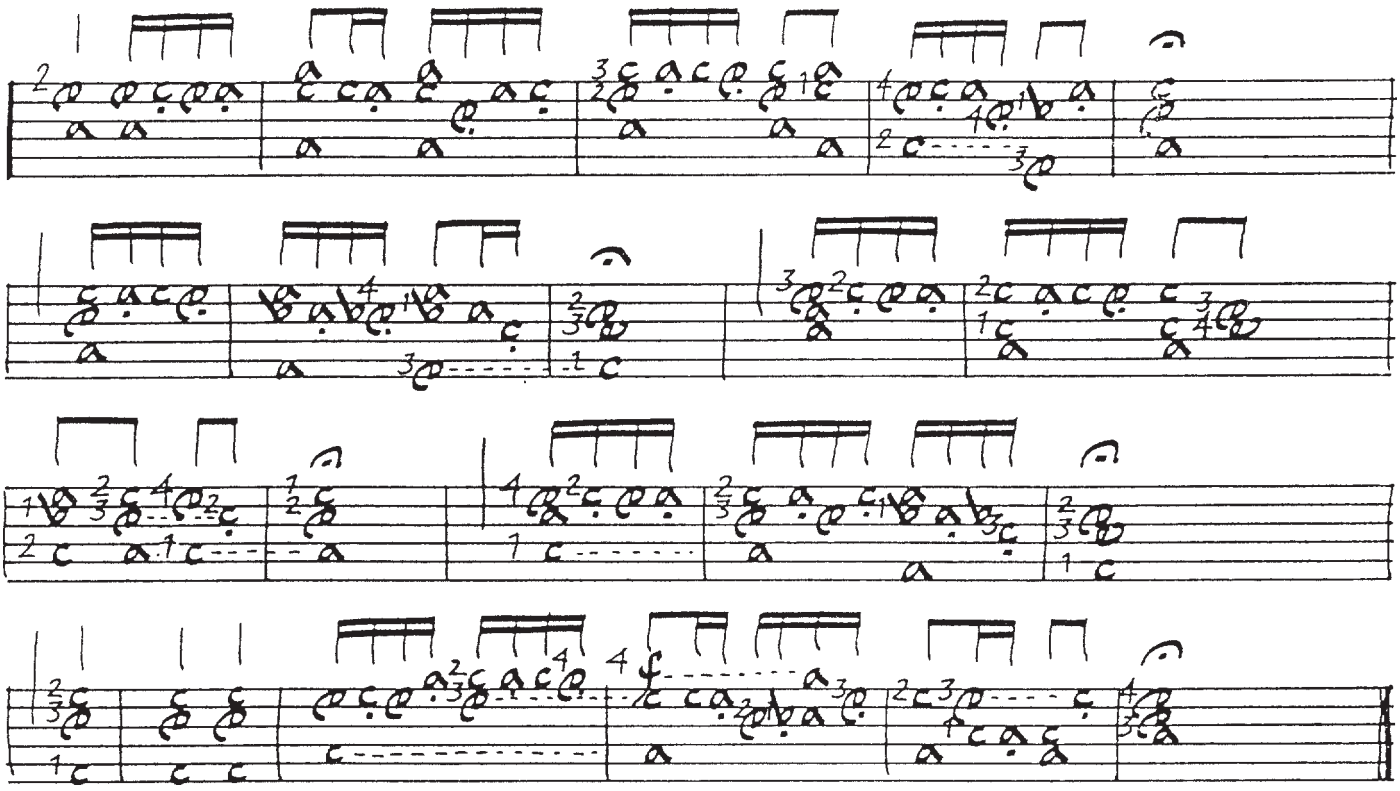


LEKTION 83



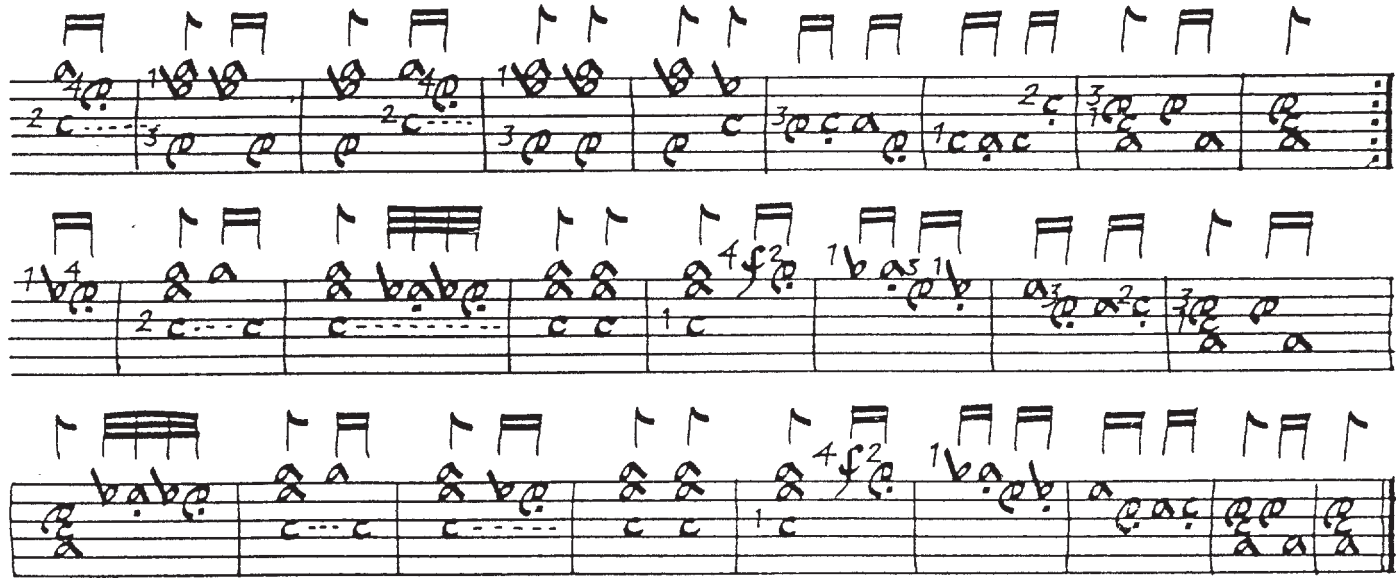
LEKTION 84

ICH KLAG DEN TAG von Hans Newsidler



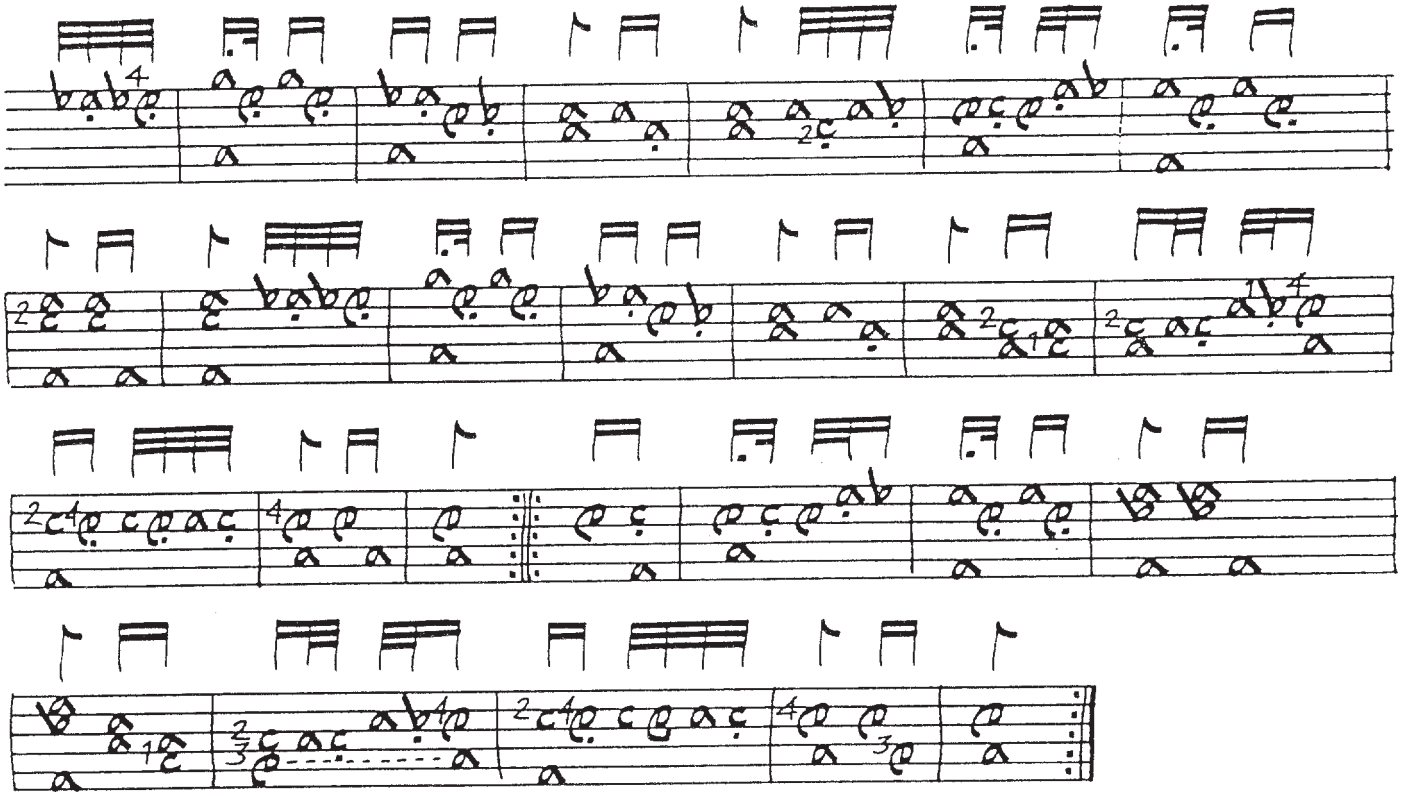
LEKTION 85

EIN NIDERLENDISCH RUNDEN DANTZ von Hans Judenkünig



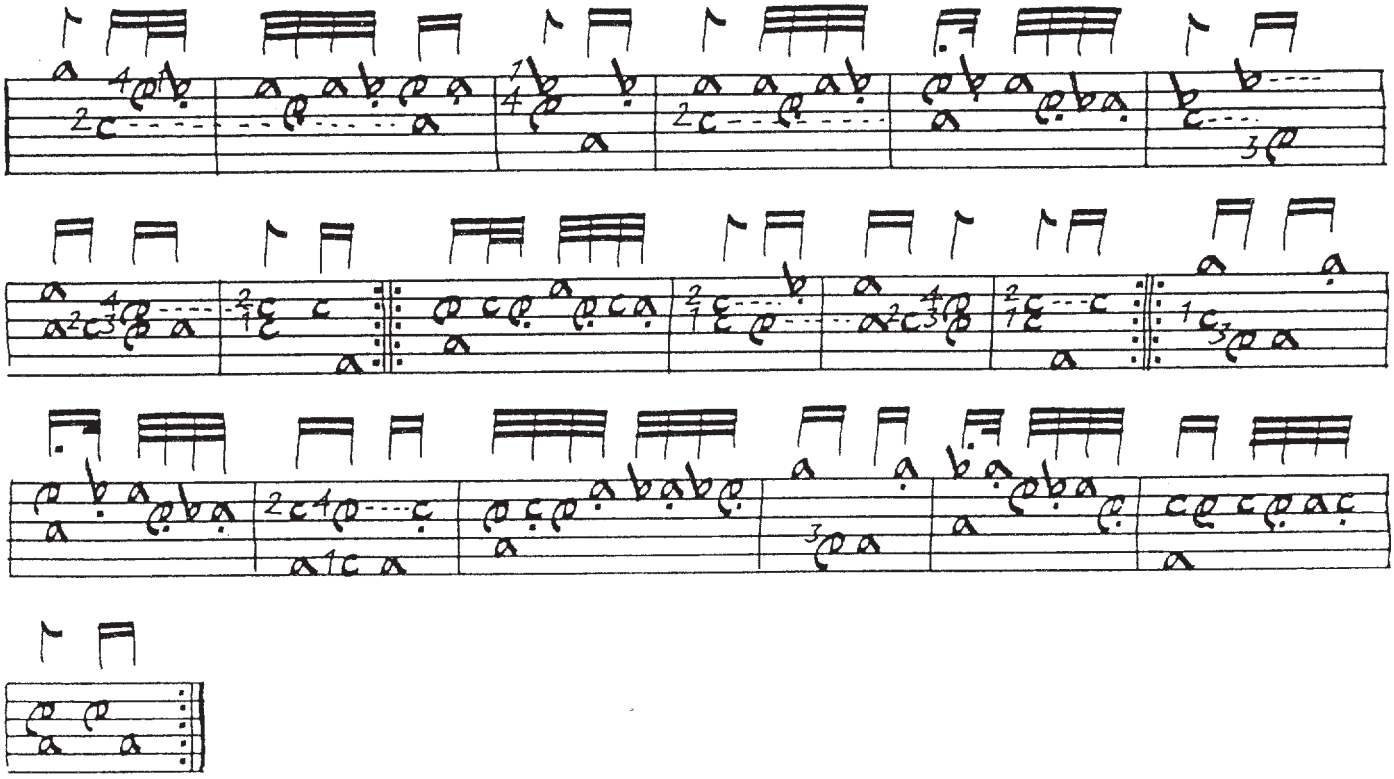
LEKTION 86

PAVANE von Pierre Attaignant



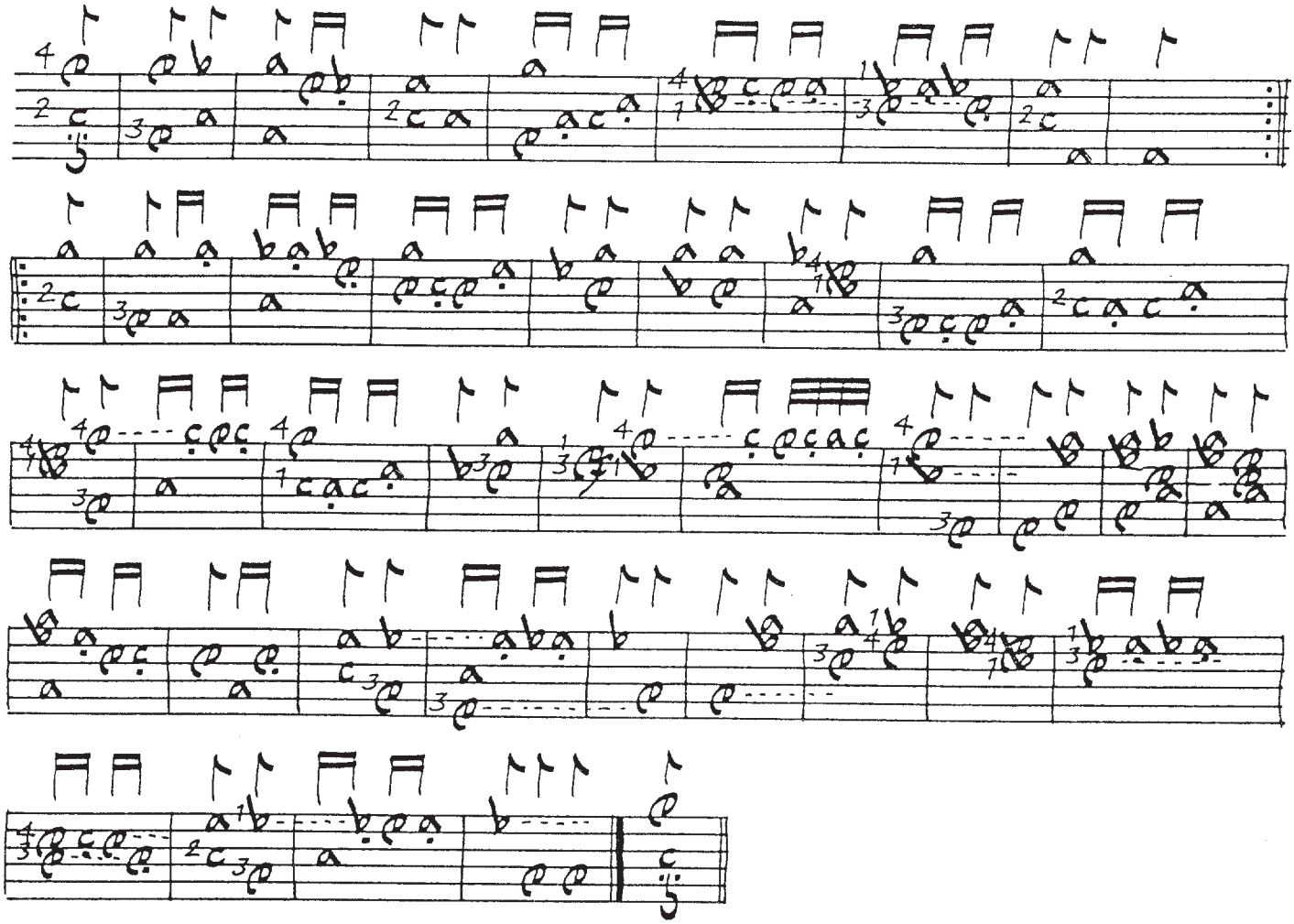
LEKTION 87

PAVANE von Pierre Attaignant



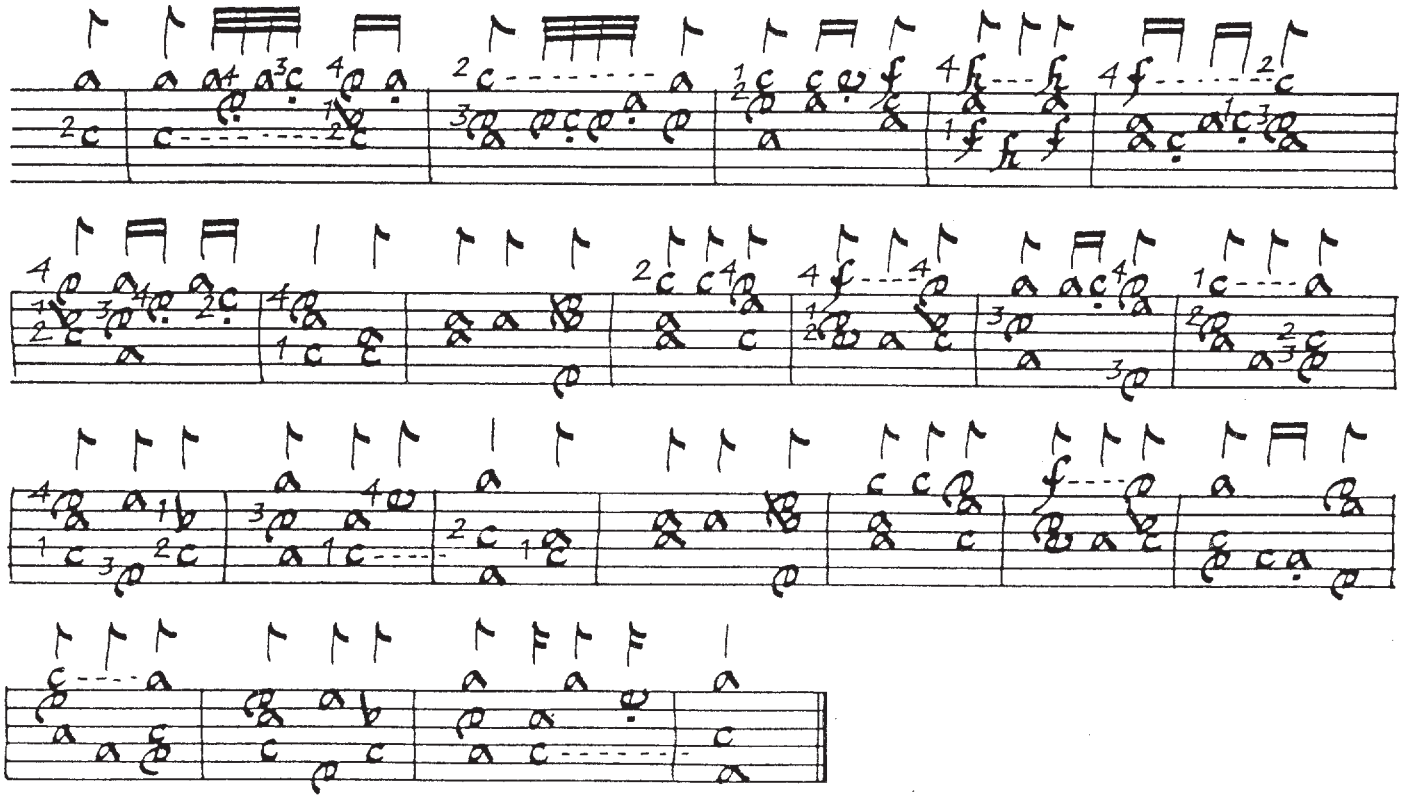
LEKTION 88

PAVANE BLONDEAU von Pierre Attaignant



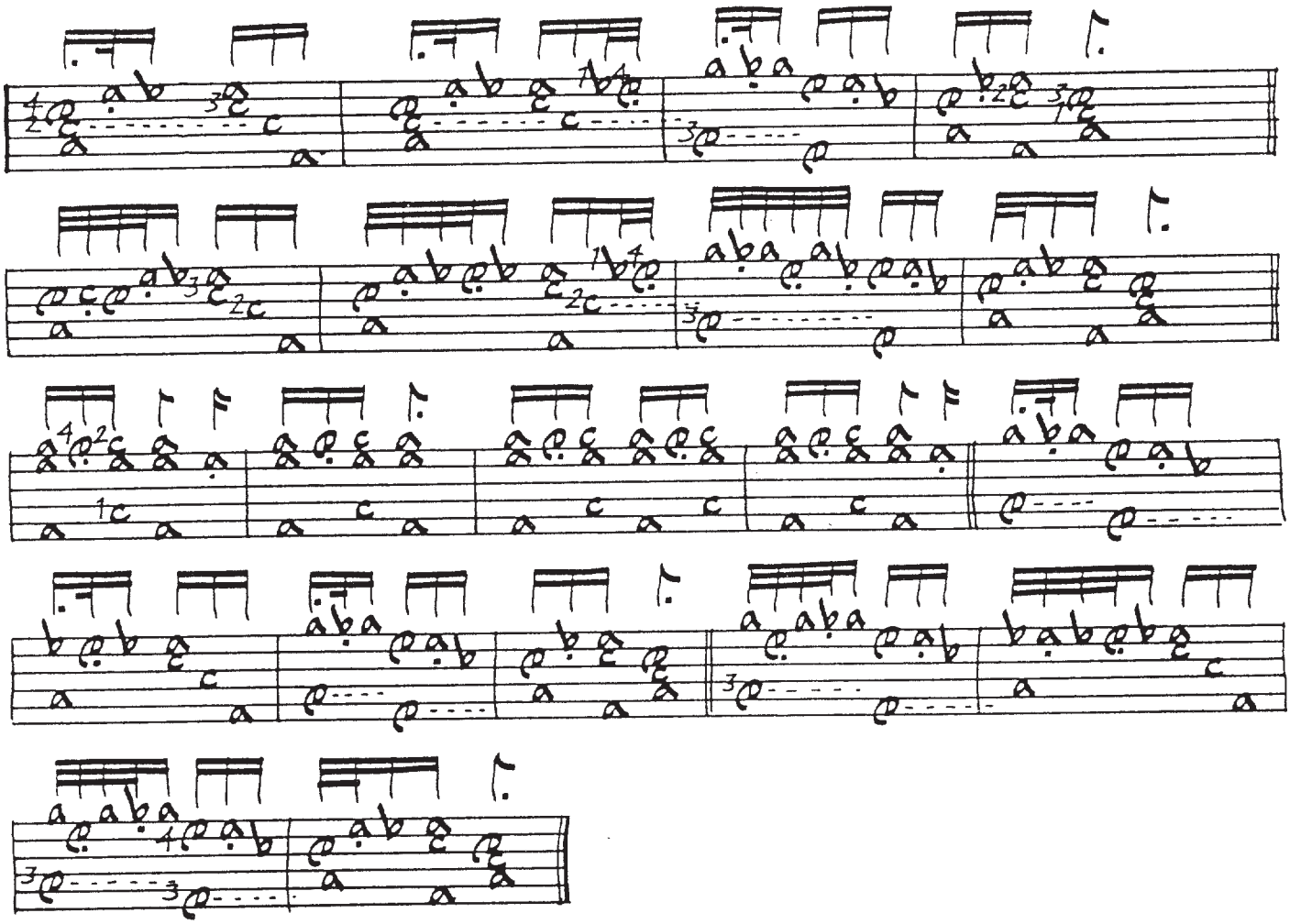
LEKTION 89

ELSLEIN LIEBES ELSELEIN von Hans Judenkünig



LEKTION 90

PACKINGTONES POUND, anonymous



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 Gegendruck gibt.

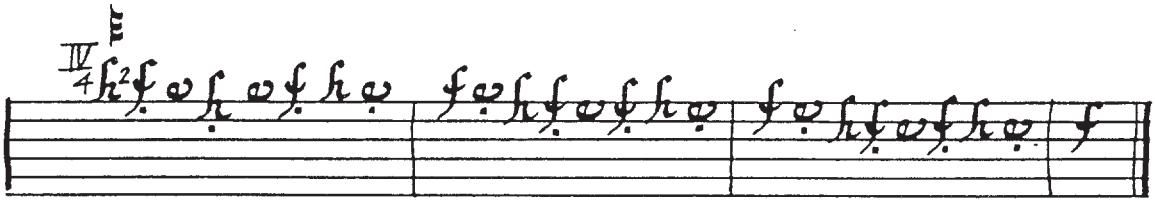
In vorliegender Schule verwenden wir I , II , III , usw. um anzuzeigen, auf welchem Bund der Griff erfolgen soll.

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.

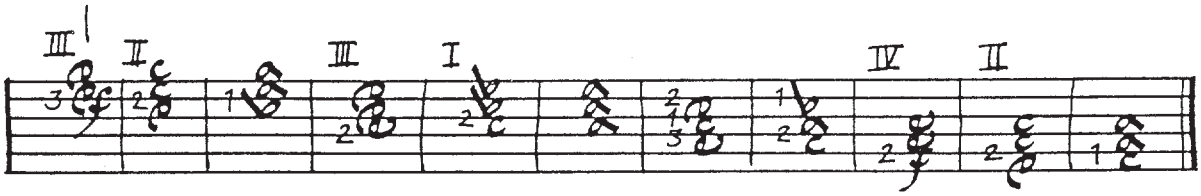
Abb. 11 Barré

LEKTION 91

von Jean Baptiste Besard

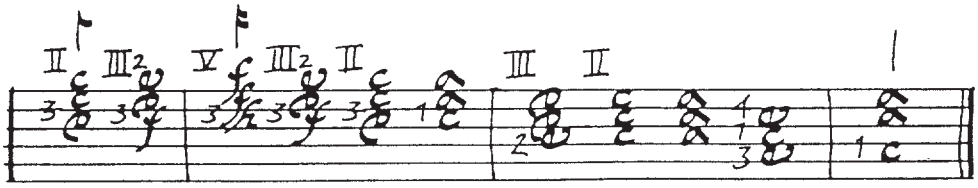


LEKTION 92



LEKTION 93

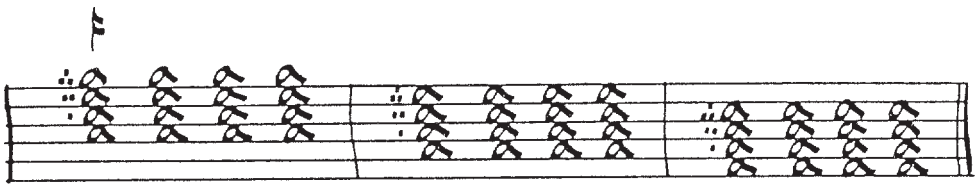
von PASSEMEZZO von Simone Molinaro



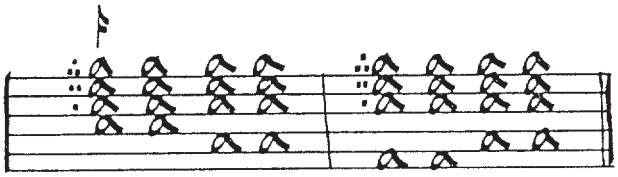
LEKTION 94 - 97

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.

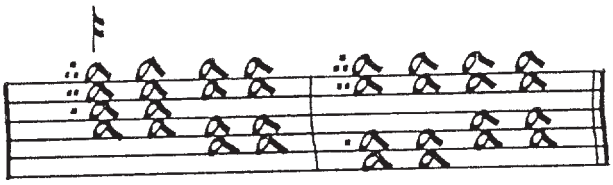
LEKTION 94



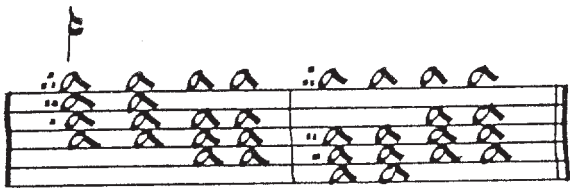
LEKTION 95



LEKTION 96

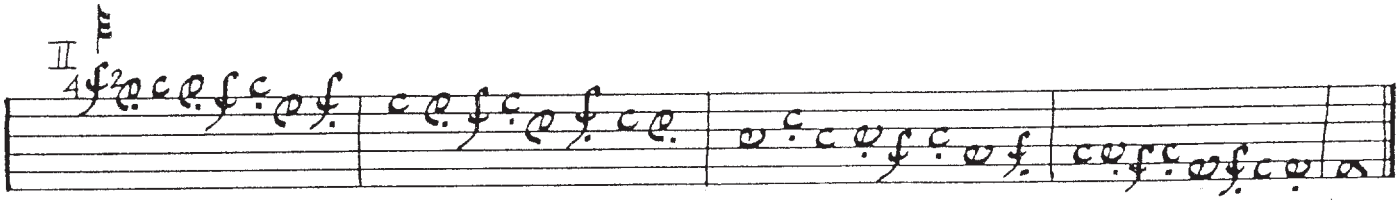


LEKTION 97



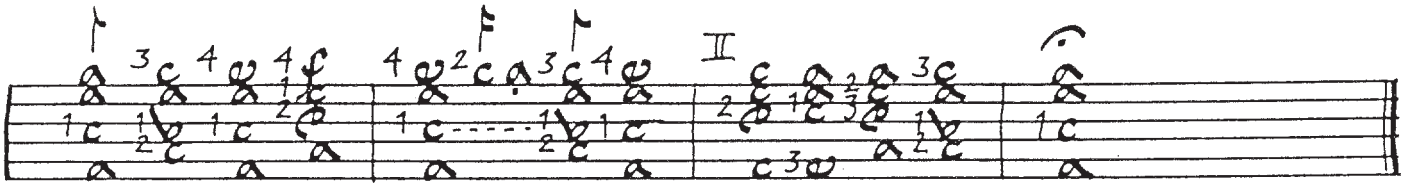
LEKTION 98

von Jean Baptiste Besard



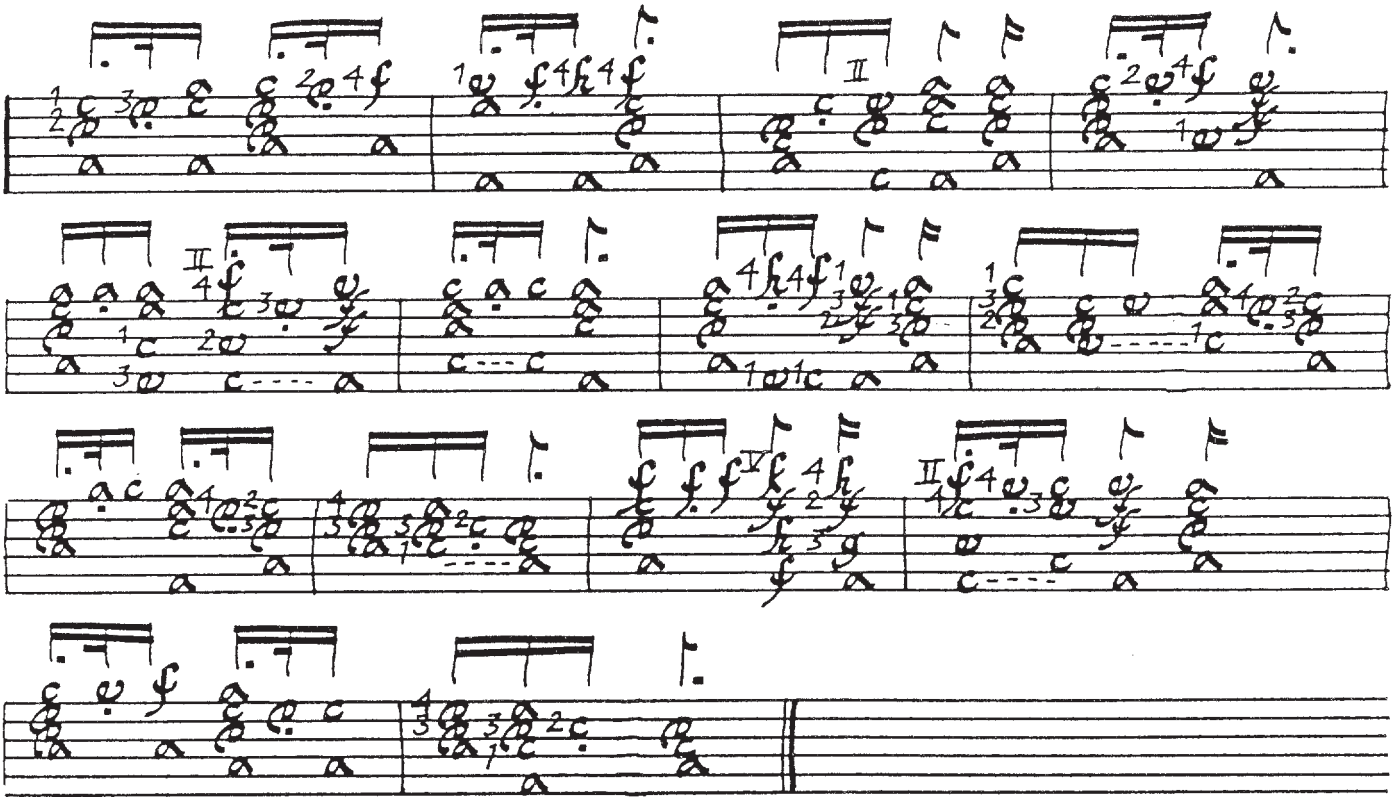
LEKTION 99

von Matthäus Waissel



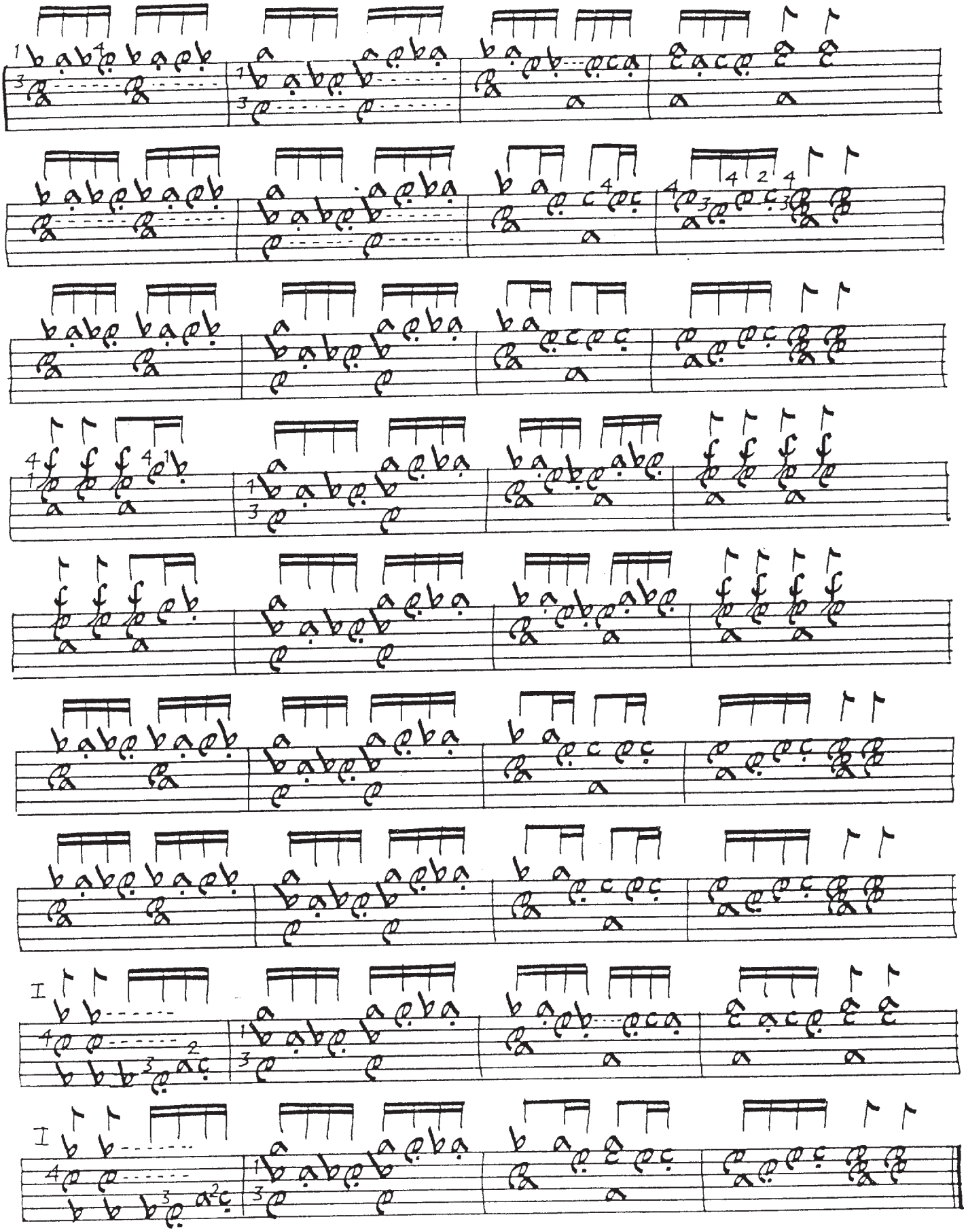
LEKTION 100

TARLETON'S RISERECTIONE von John Dowland

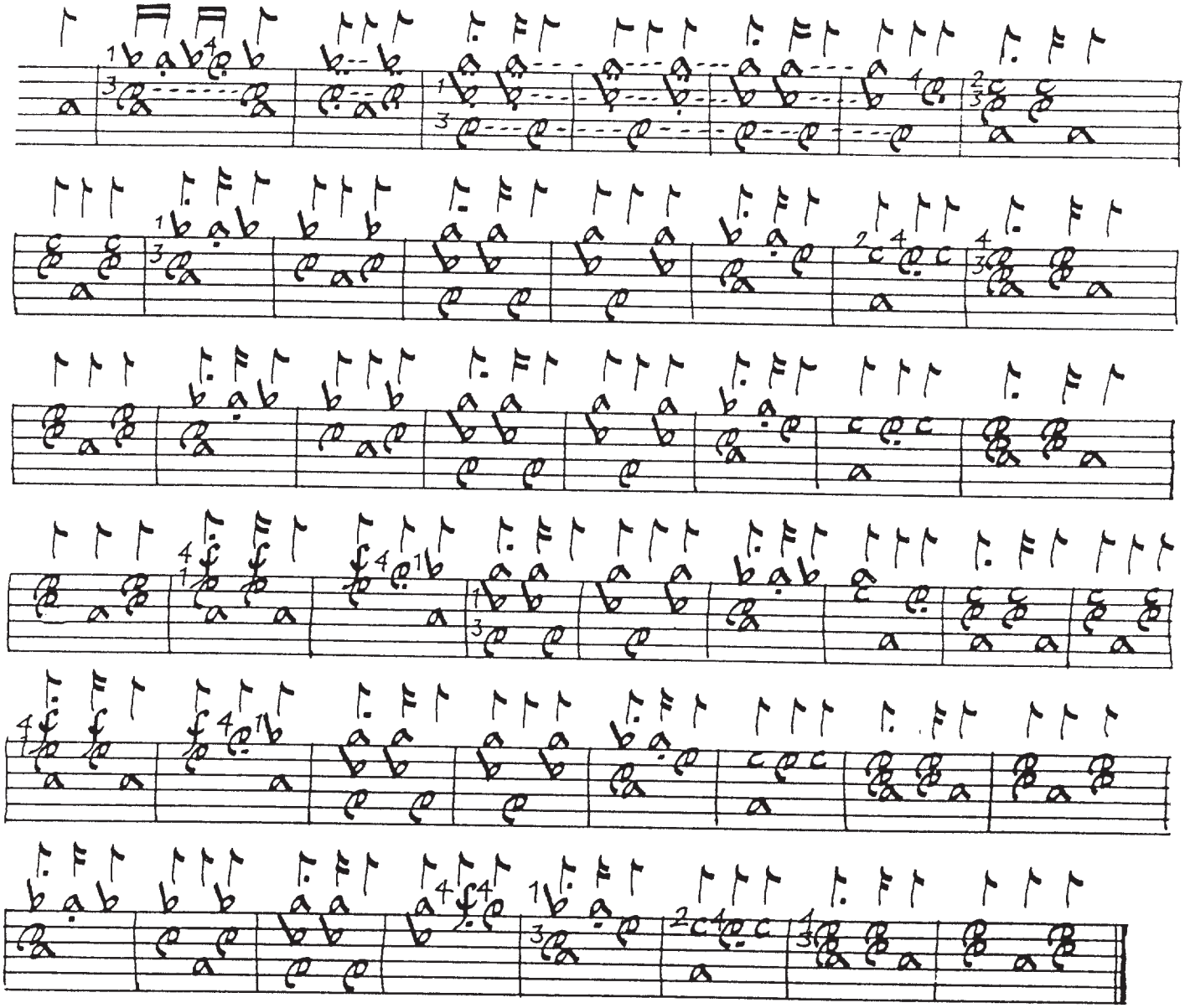


LEKTION 101

EIN WELSCHER TANZ WASCHA MESA von Hans Newsidler



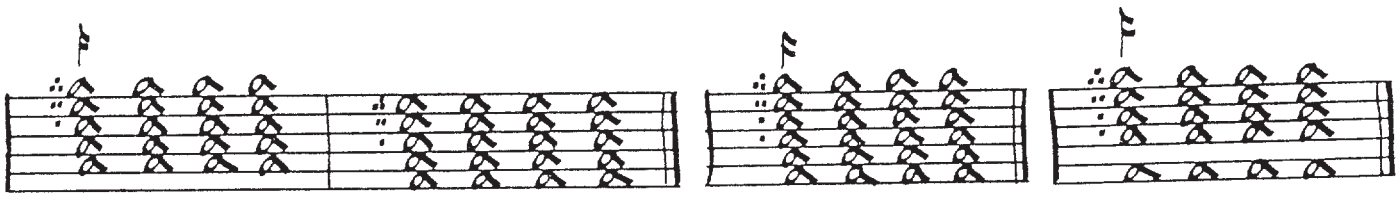
DER HUPFFAUF



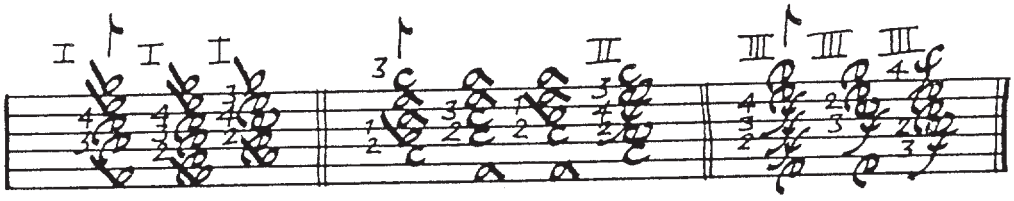
LEKTION 102 - 104

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.

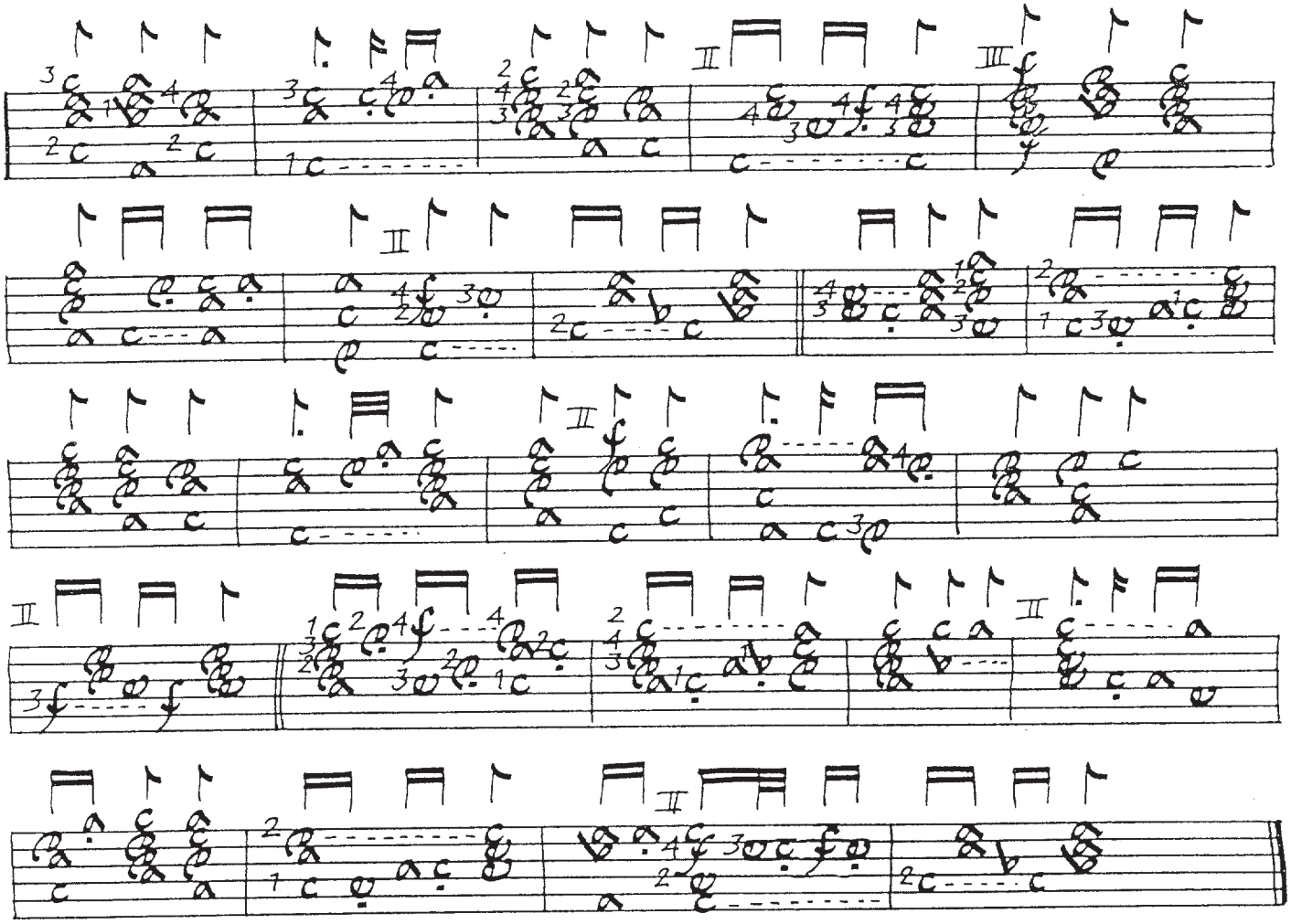
LEKTION 102 LEKTION 103 LEKTION 104



LEKTION 105
von Jean Baptiste Besard



LEKTION 106
HASELLWOODS GALLIARD von John Dowland

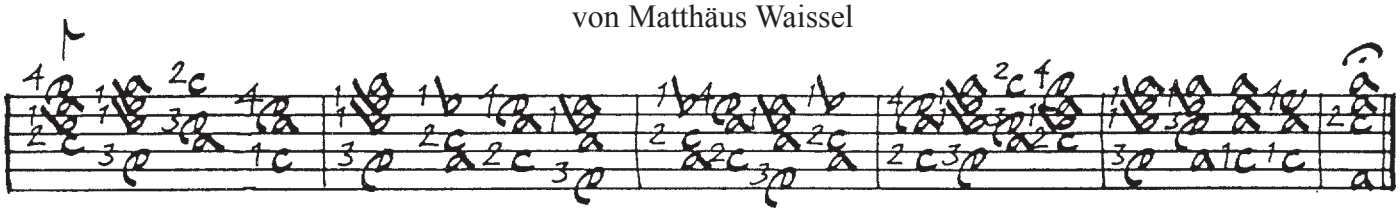


Einen besonderen Barré-Griff sieht man in Abb. 12. Im zweiten Akkord der Übung greift man die beiden Akkorde b mit dem Zeigefinger, lässt dabei aber den ersten Chor offen.

Abb. 12

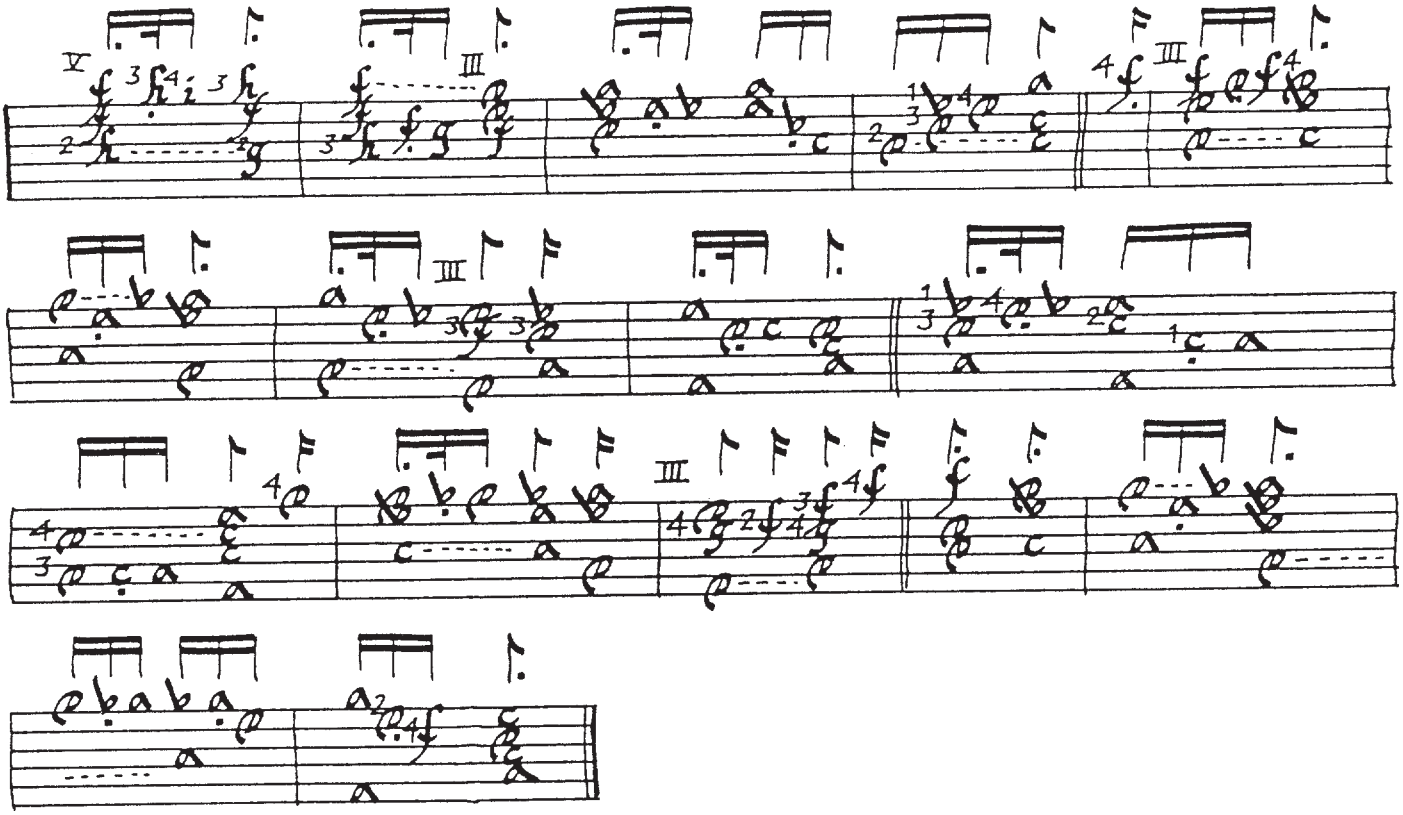
LEKTION 107

von Matthäus Waissel



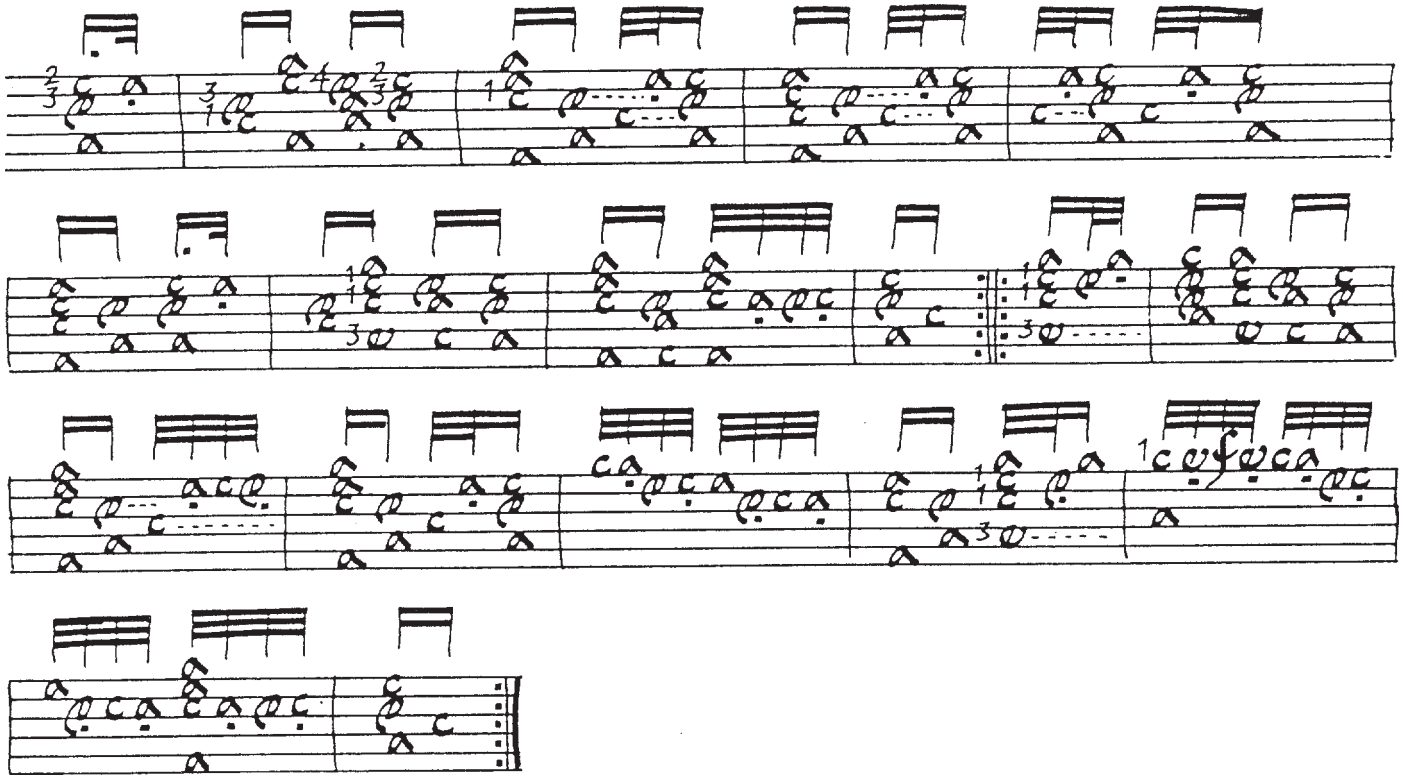
LEKTION 08

A PIECE WITHOUT TITLE von John Dowland



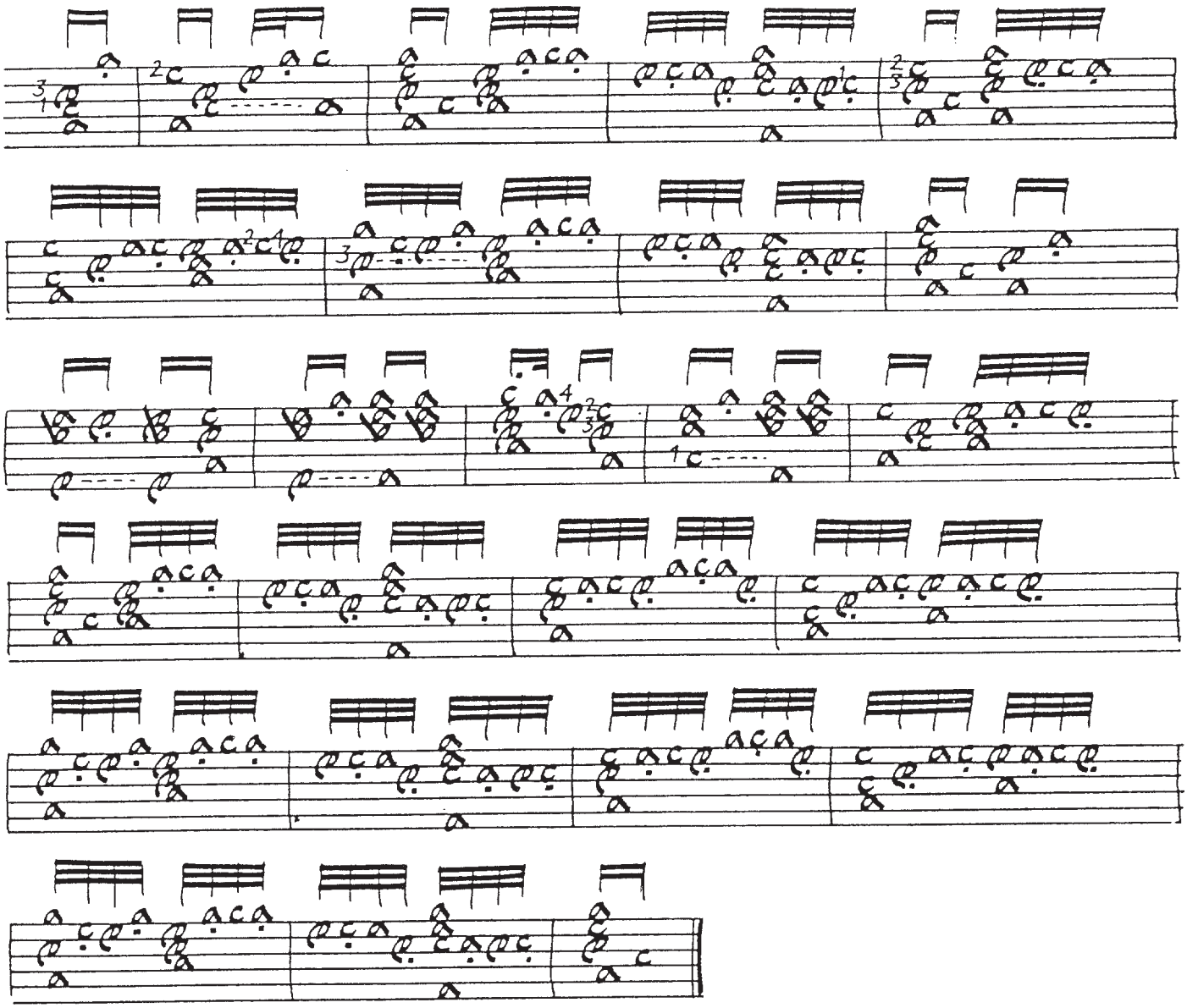
LEKTION 109

I. BRANLE DE BOURGOIGNE von Adrian le Roy



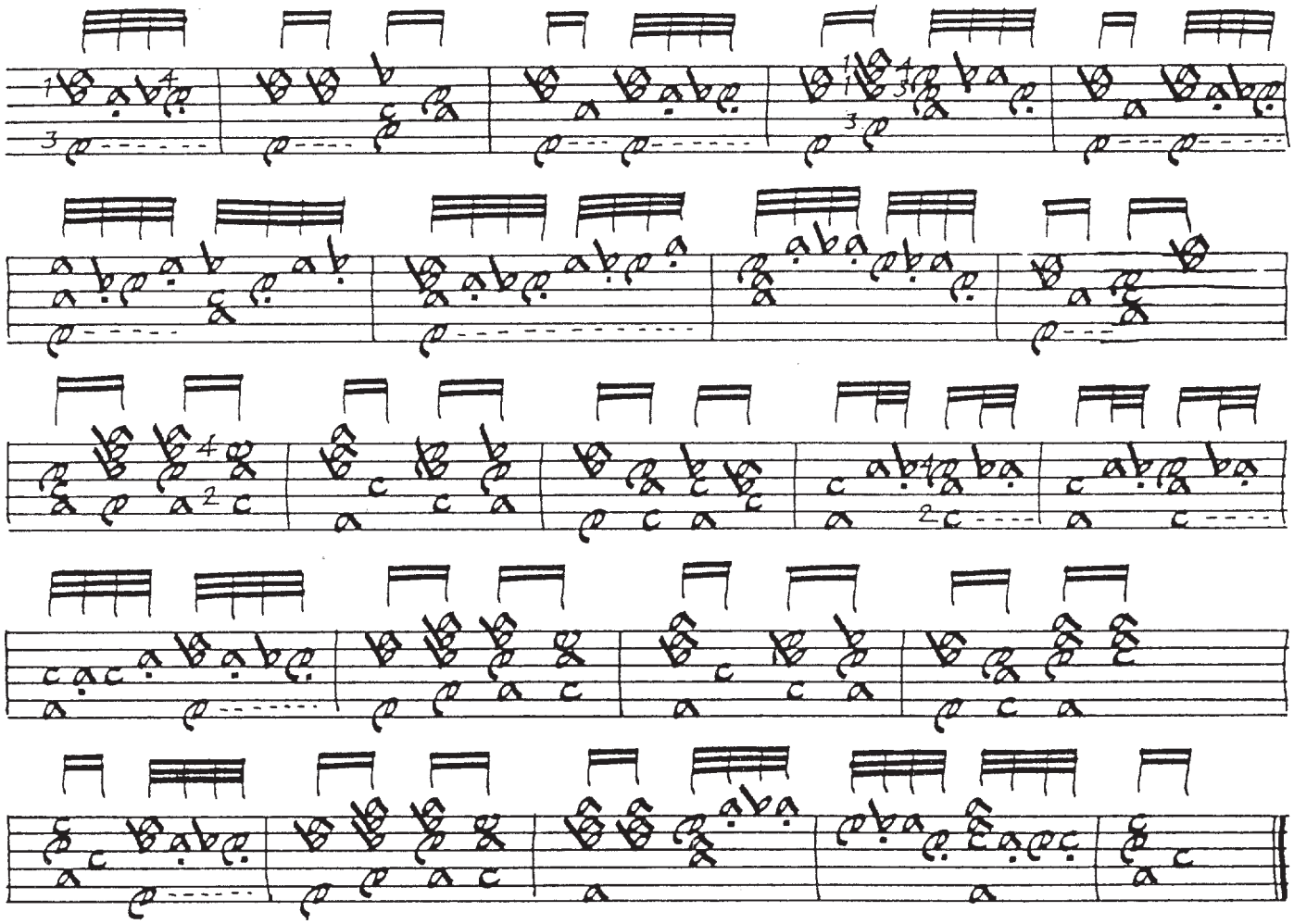
LESSON 110

II BRANLE DE BOURGOIGNE von Adrian le Roy



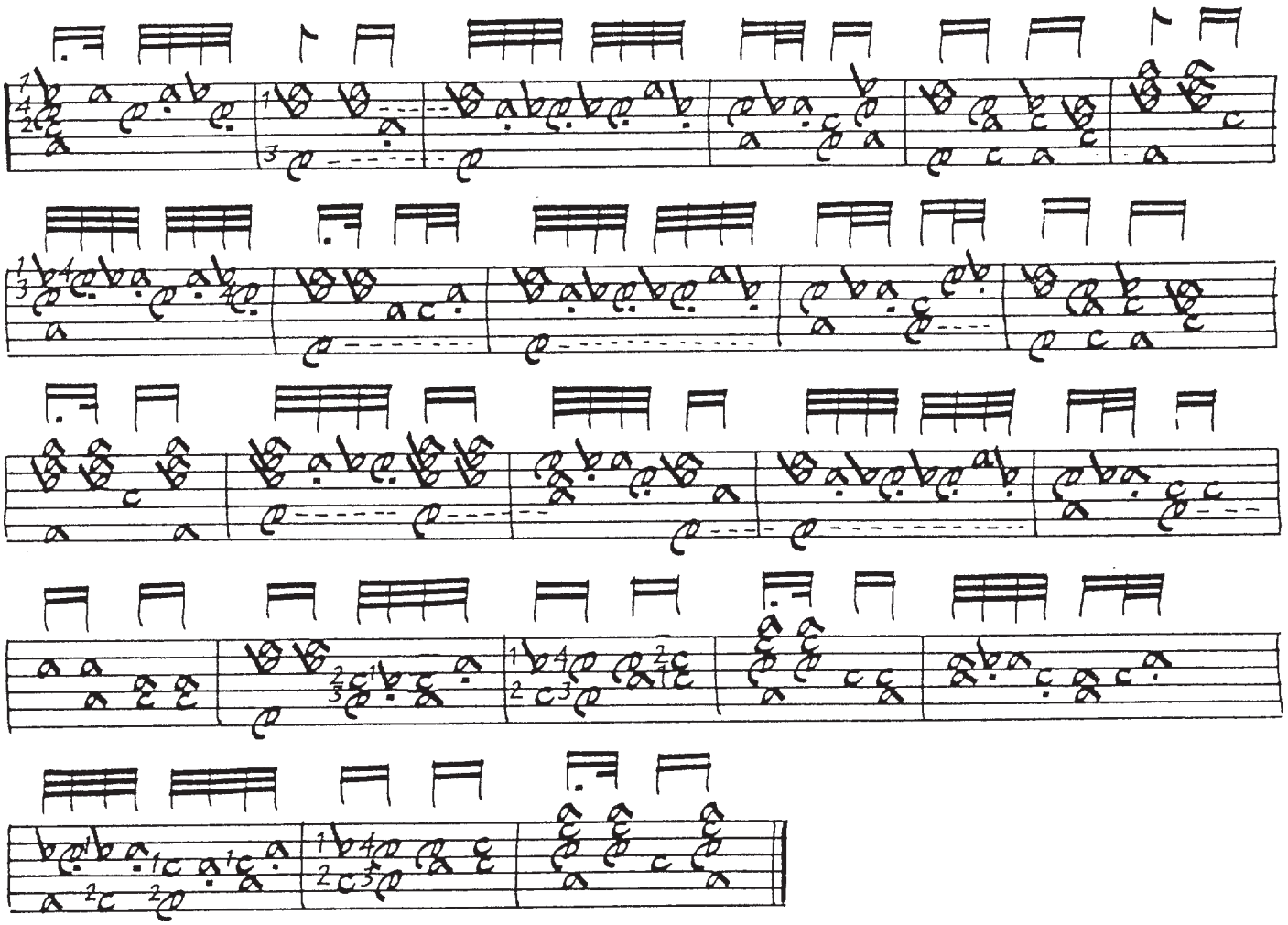
LESSON 111

III BRANLE DE BOURGOIGNE von Adrian le Roy



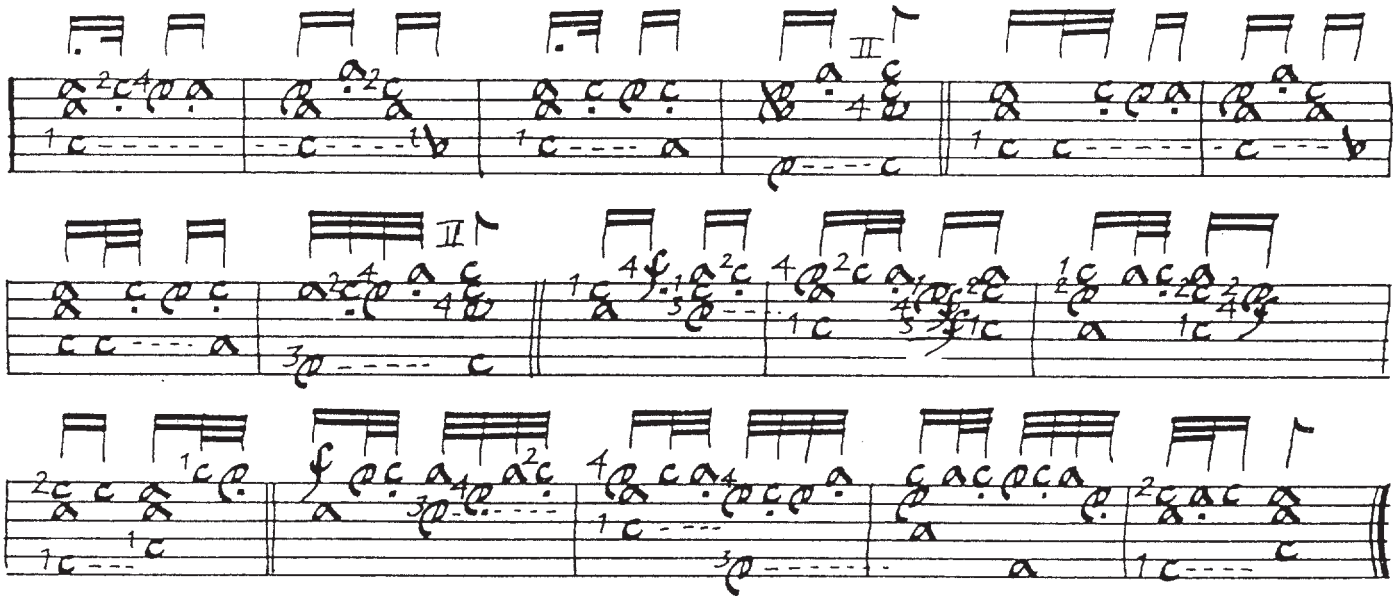
LEKTION 112

IV BRANLE DE BOURGOIGNE von Adrian le Roy



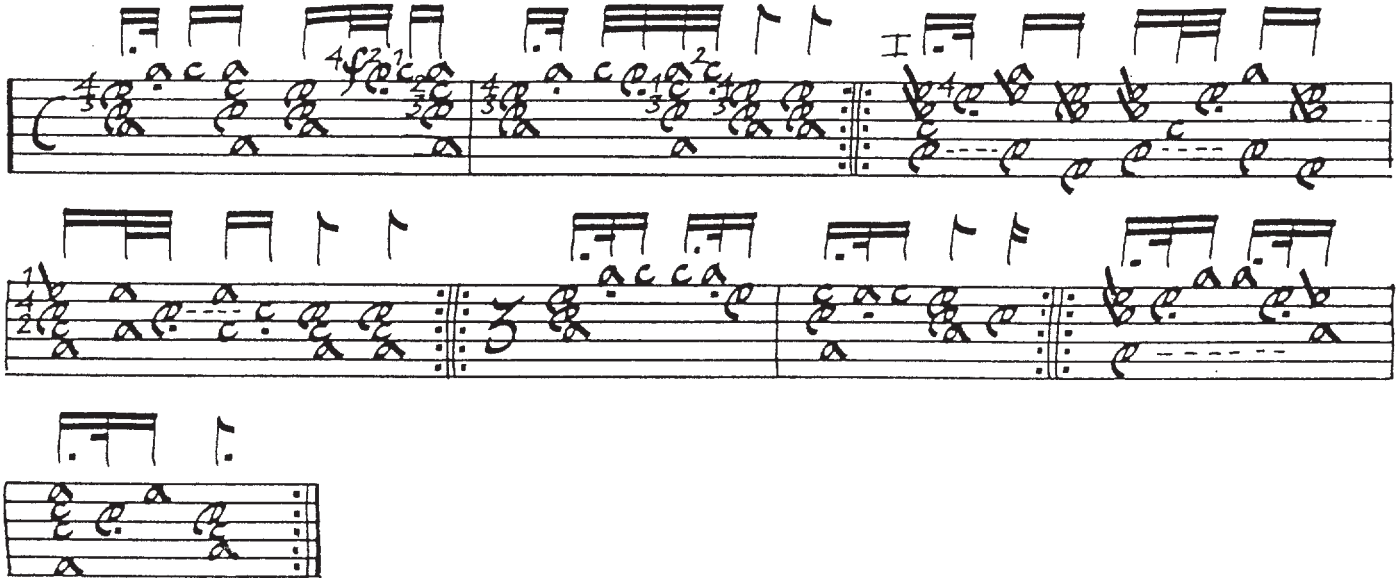
LEKTION 113

MR.DOWLAND'S MIDNIGHT von John Dowland



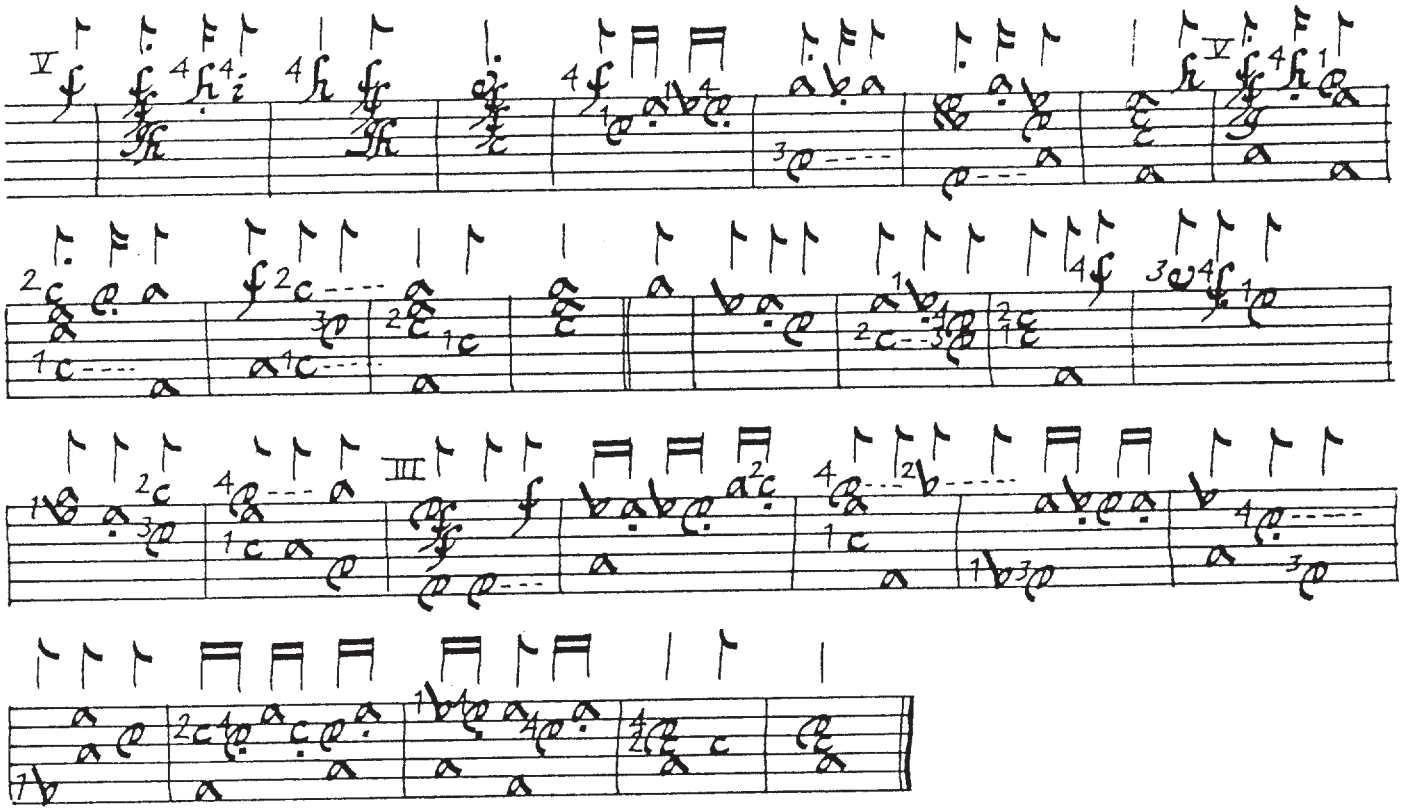
LEKTION 114

ORLANDO SLEEPETH von John Dowland



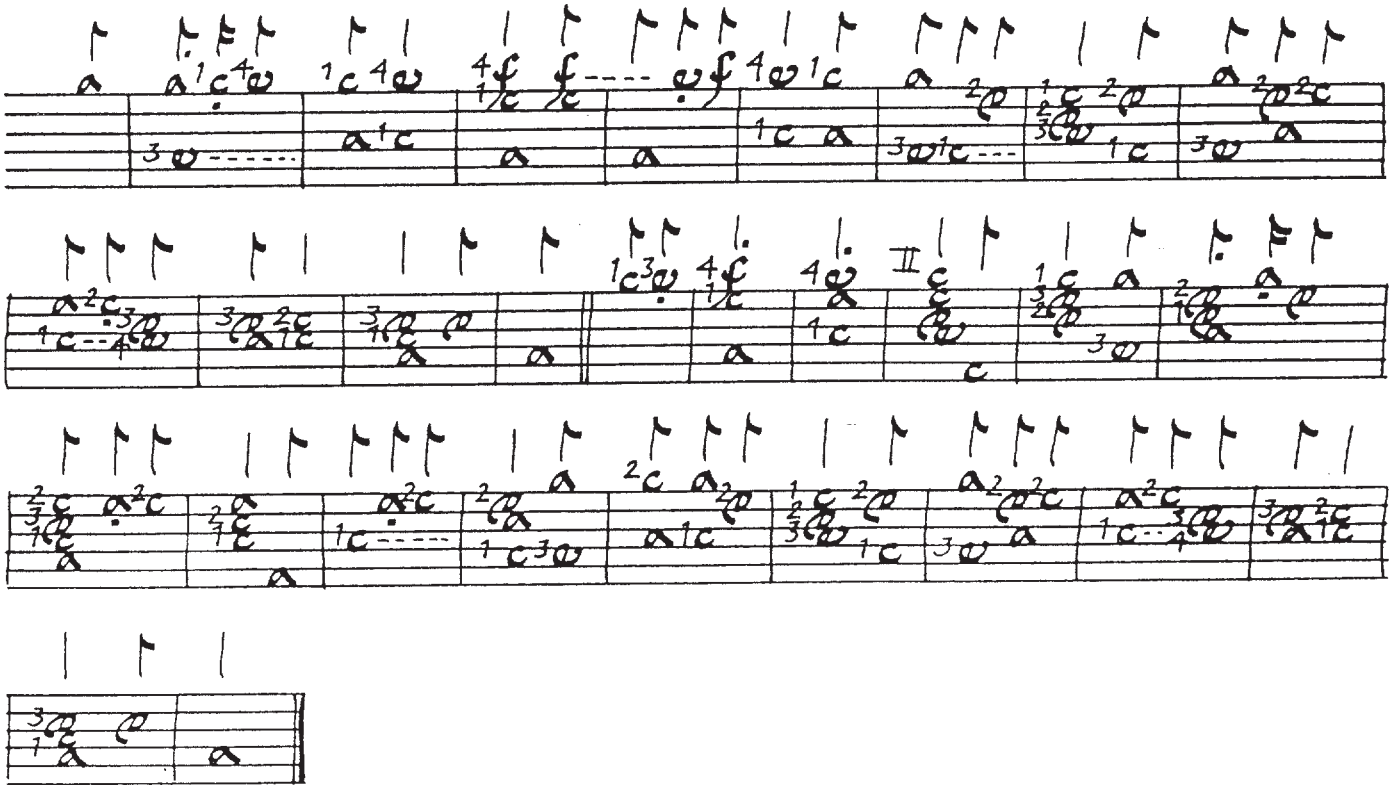
LEKTION 115

CURRANT, Cambridge (D.d.9.33)



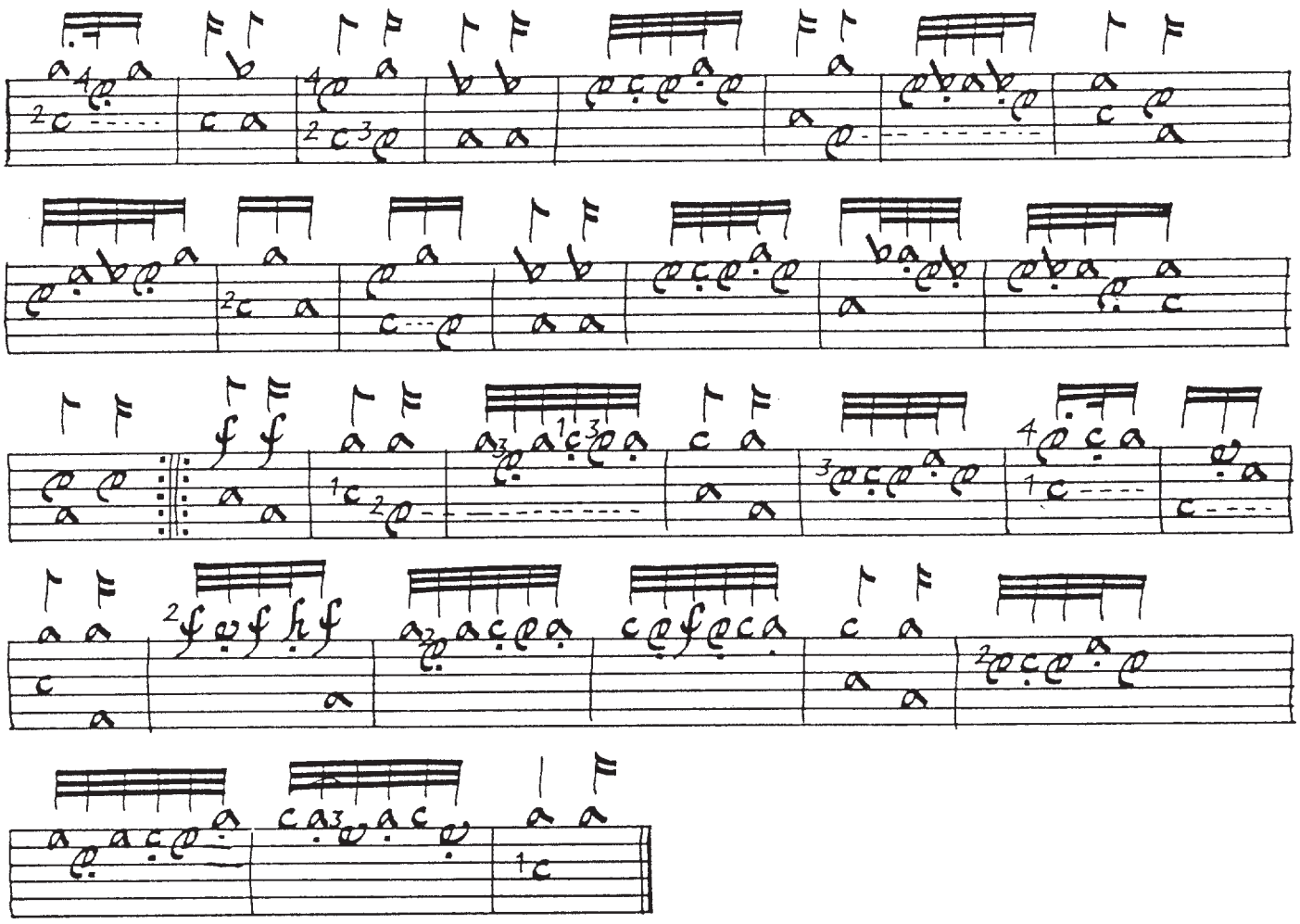
LEKTION 116

VOLTA, Cambridge (D.d.9.33)



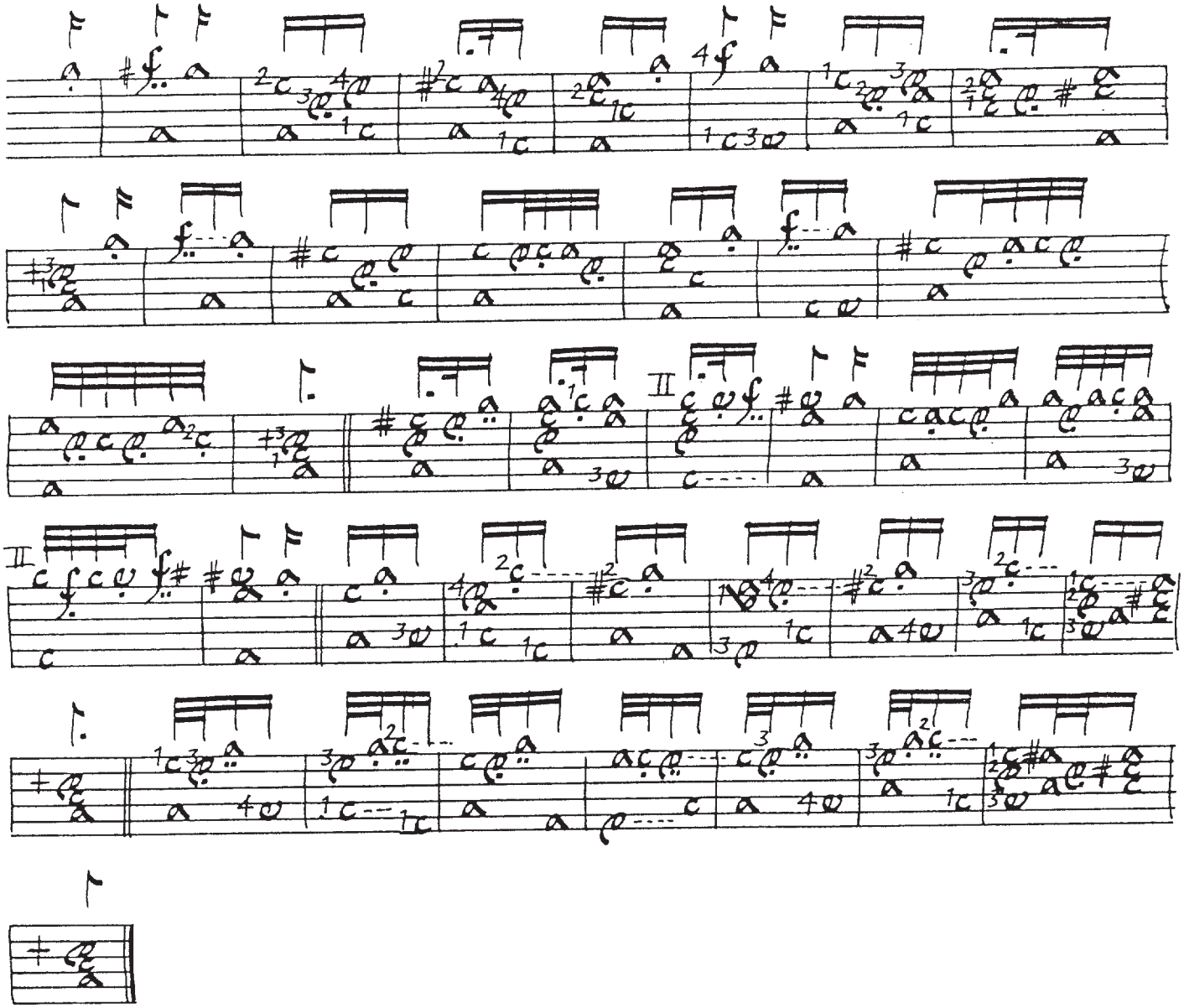
LEKTION 117

BRANLE GAY von Pierre Attaignant



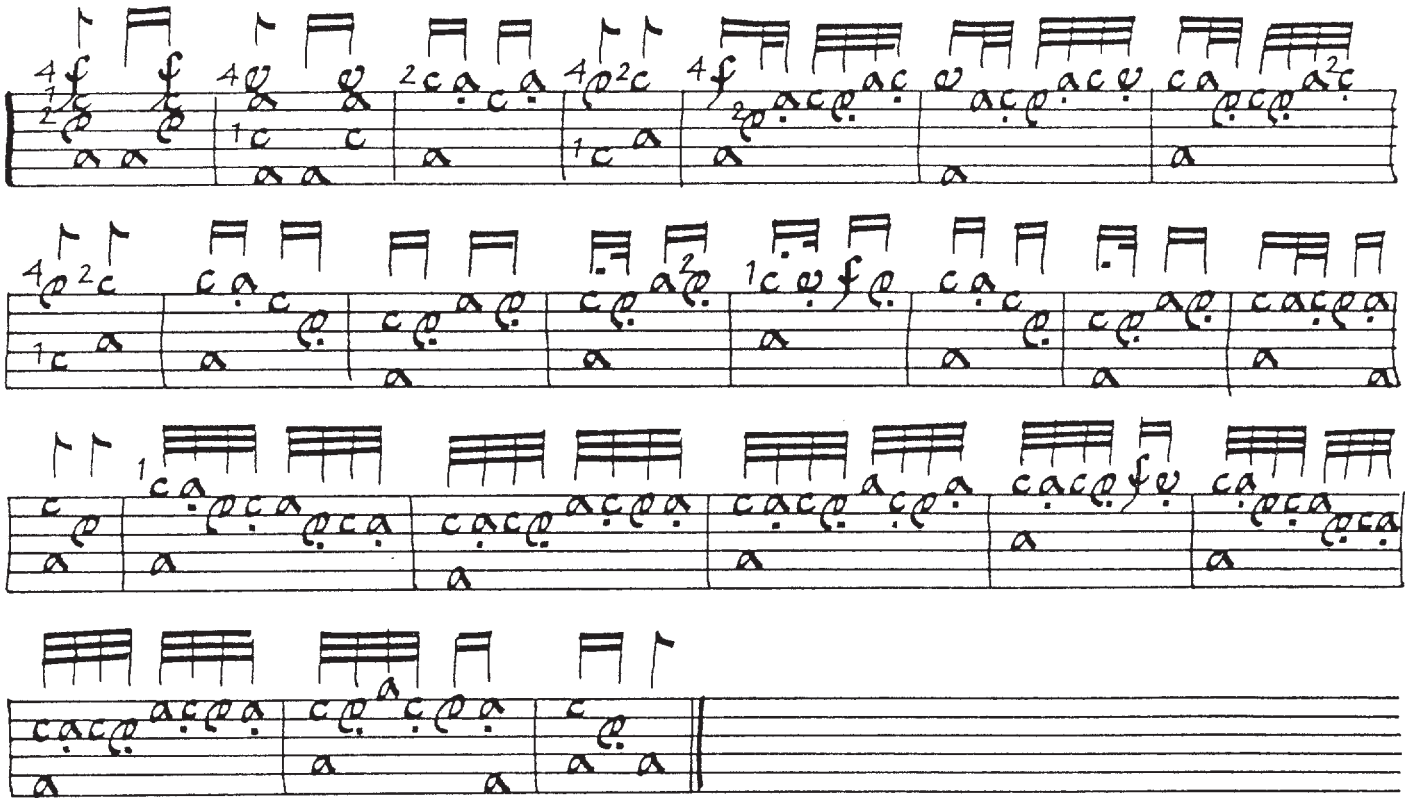
LEKTION 118

WILSONS WILD aus dem Sampson Lute Booke



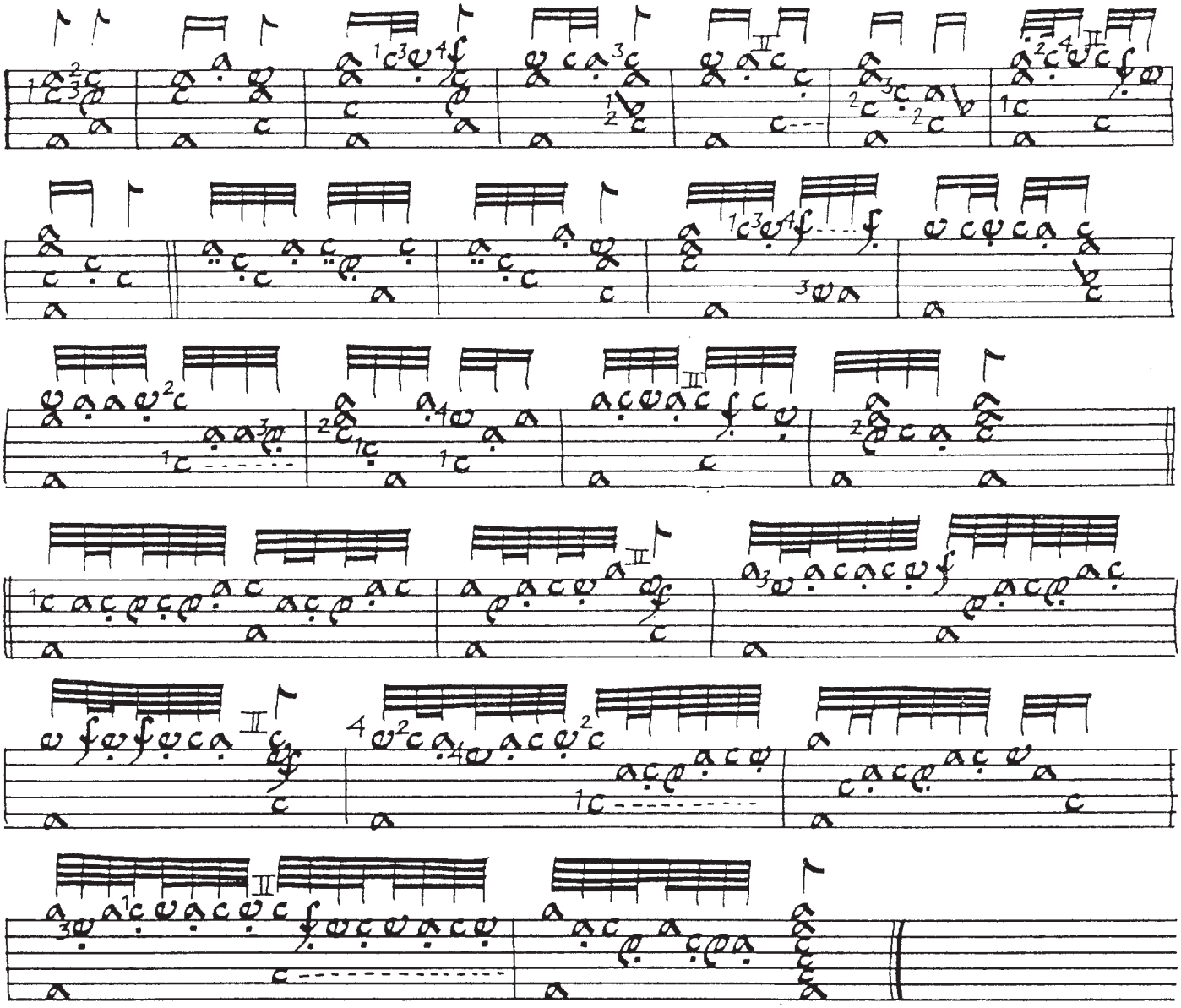
LEKTION 119

A TOY, London (Eg.2046)



LEKTION 120

THE MAIDS IN CONSTRITE, London (Eg.2046)



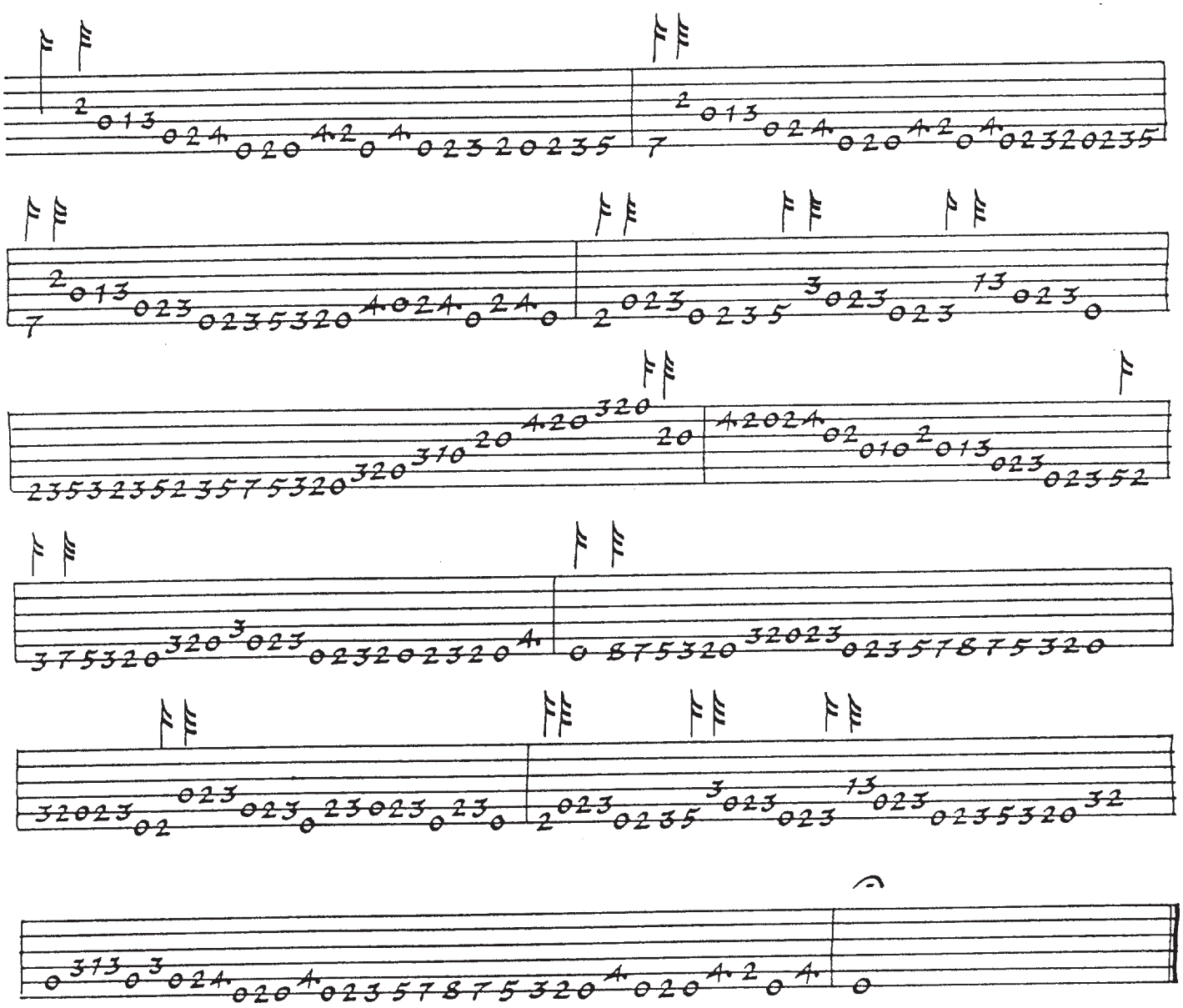
Italienische Tabulatur

LEKTION 121

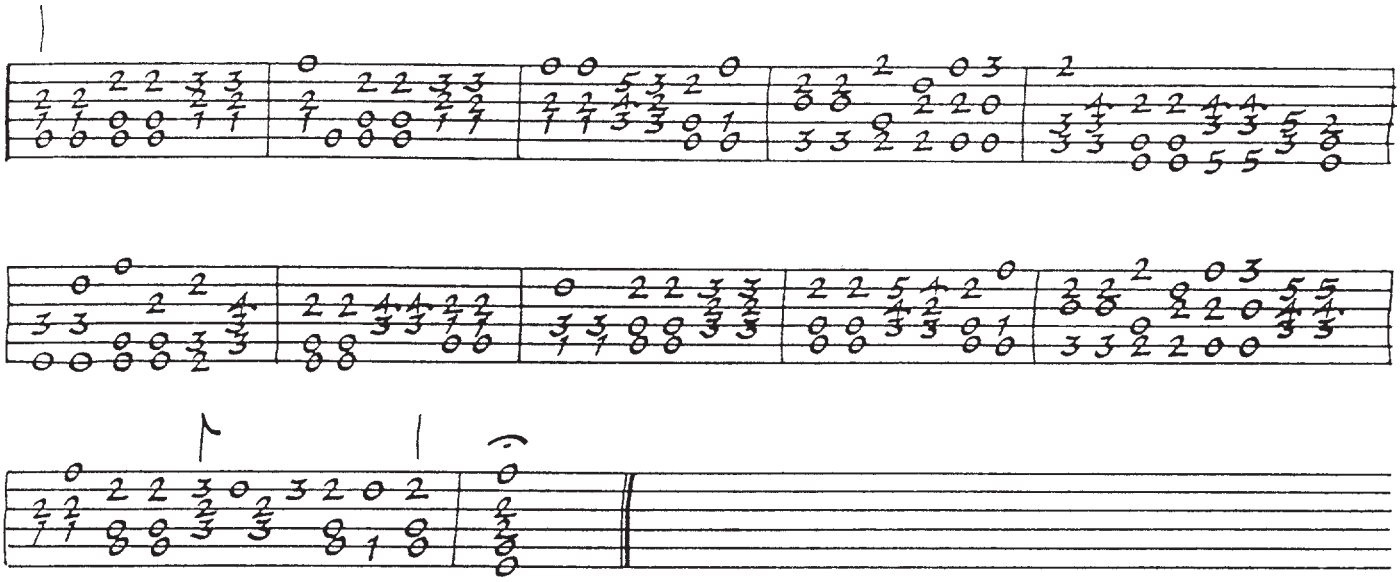
Dieses erste Stück in Italienischer Tabulatur ist ein Duett. Die erste Laute spielt in der Melodiestimme den CONTRAPUNTO, die zweite Laute spielt den dreistimmigen Tenor.

LA SPAGNA , von Francesco da Milano

Contrapunto



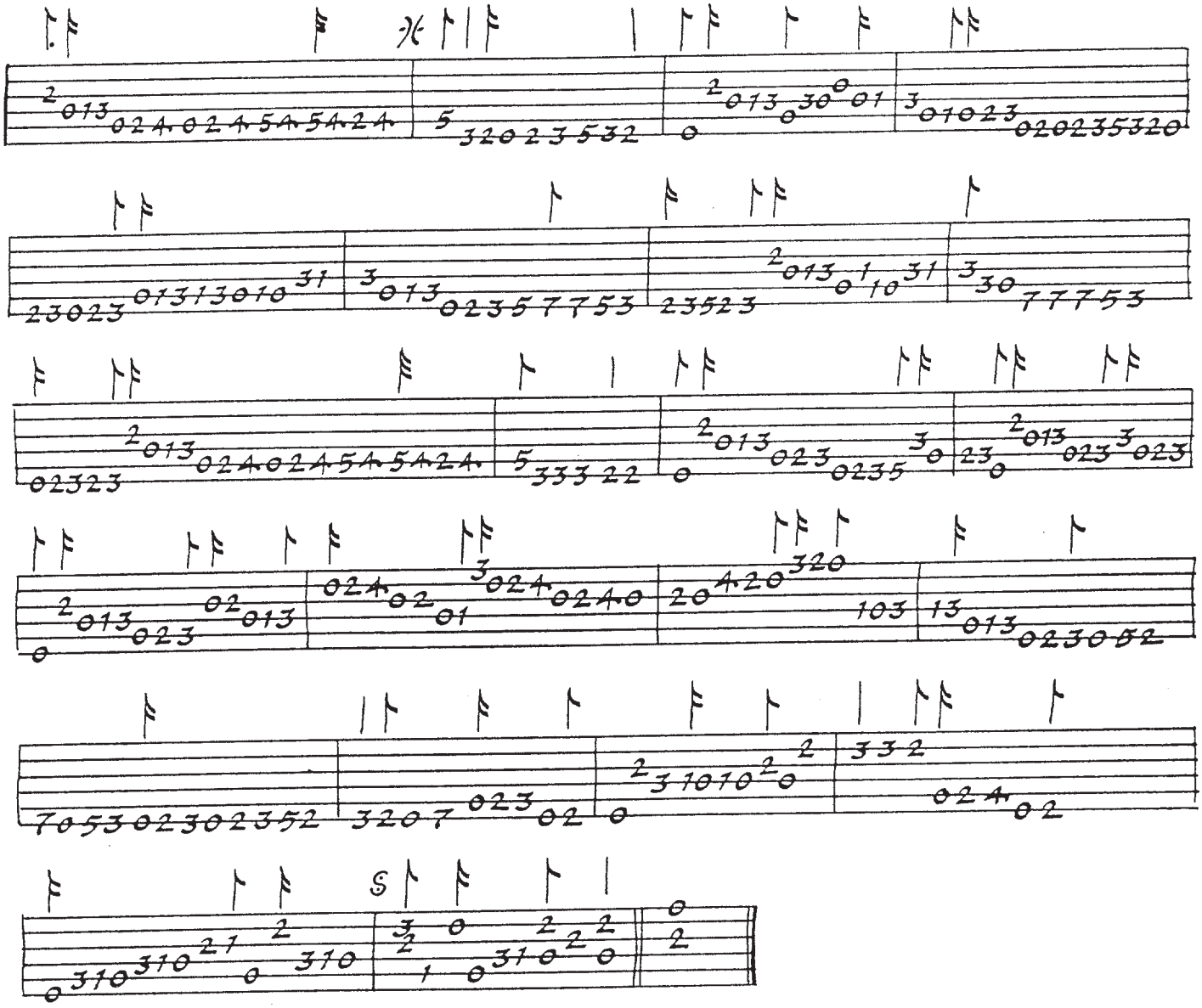
LA SPAGNA , Tenor



LEKTION 122

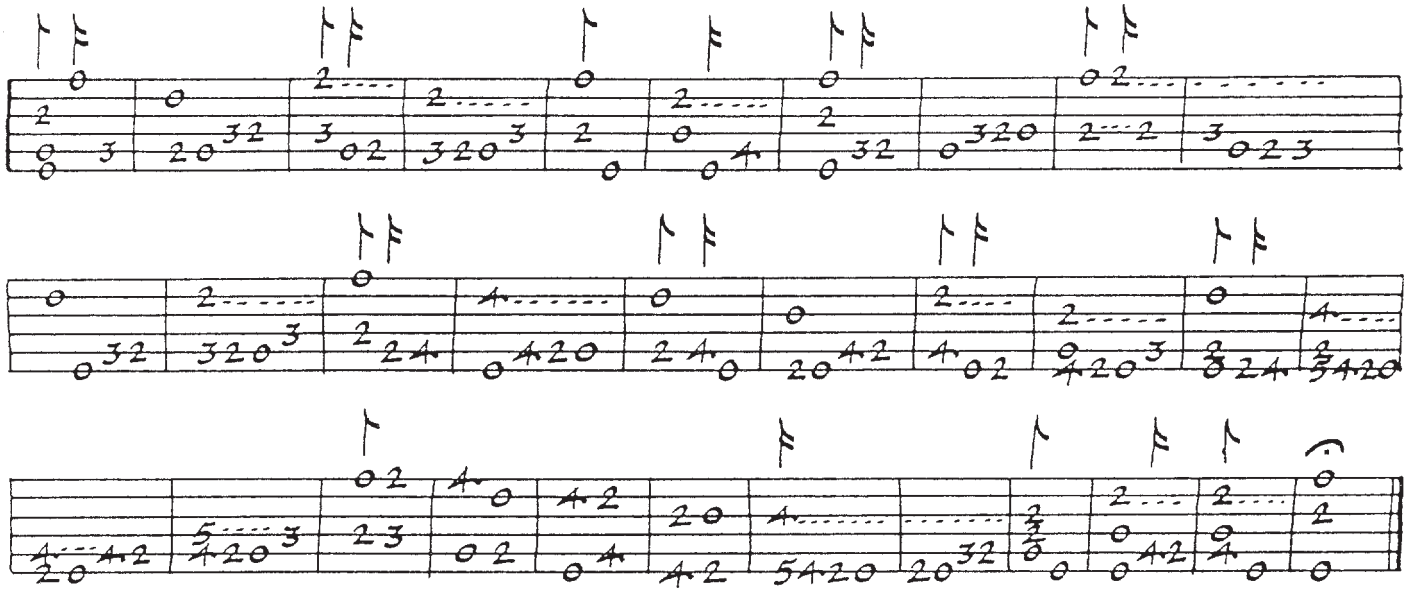
Dieser Kanon für zwei Lauten wird so ausgeführt, dass die zweite Laute einsetzt, wenn die erste Laute mit dem zweiten Takt beginnt. Wenn die zweite Laute das Zeichen 𝄋 erreicht, überspringt sie den vorletzten Takt und spielt gleich den Schlusstakt.

CANON von Francesco da Milano



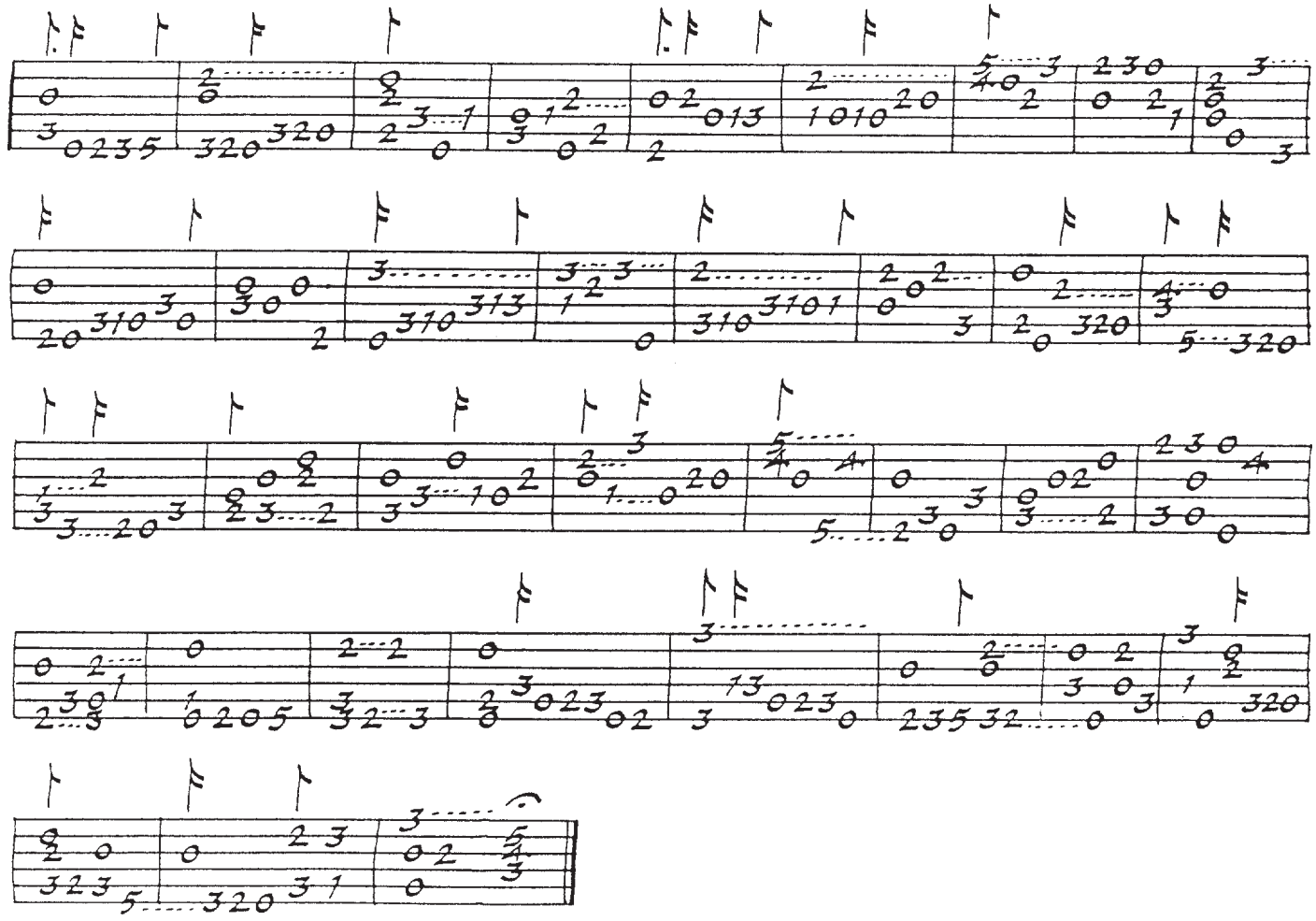
LEKTION 123

RECERCAR von Vicenzo Capirola



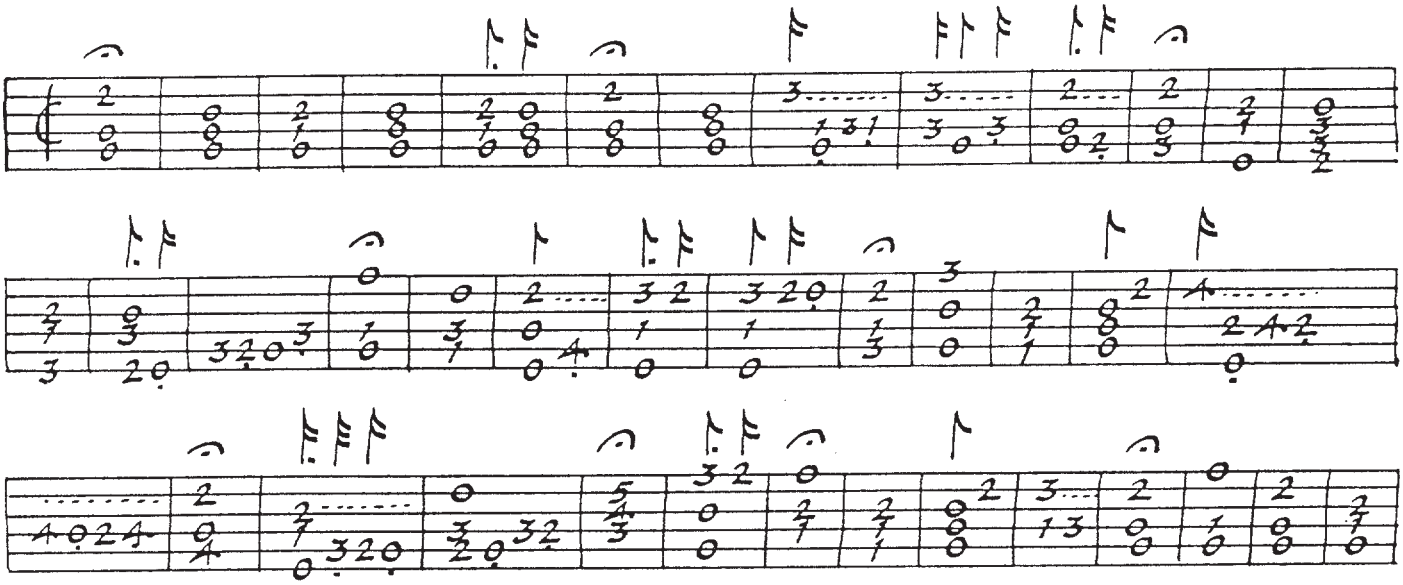
LEKTION 124

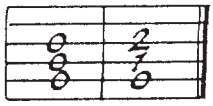
FANTASIA von Francesco da Milano



LEKTION 125

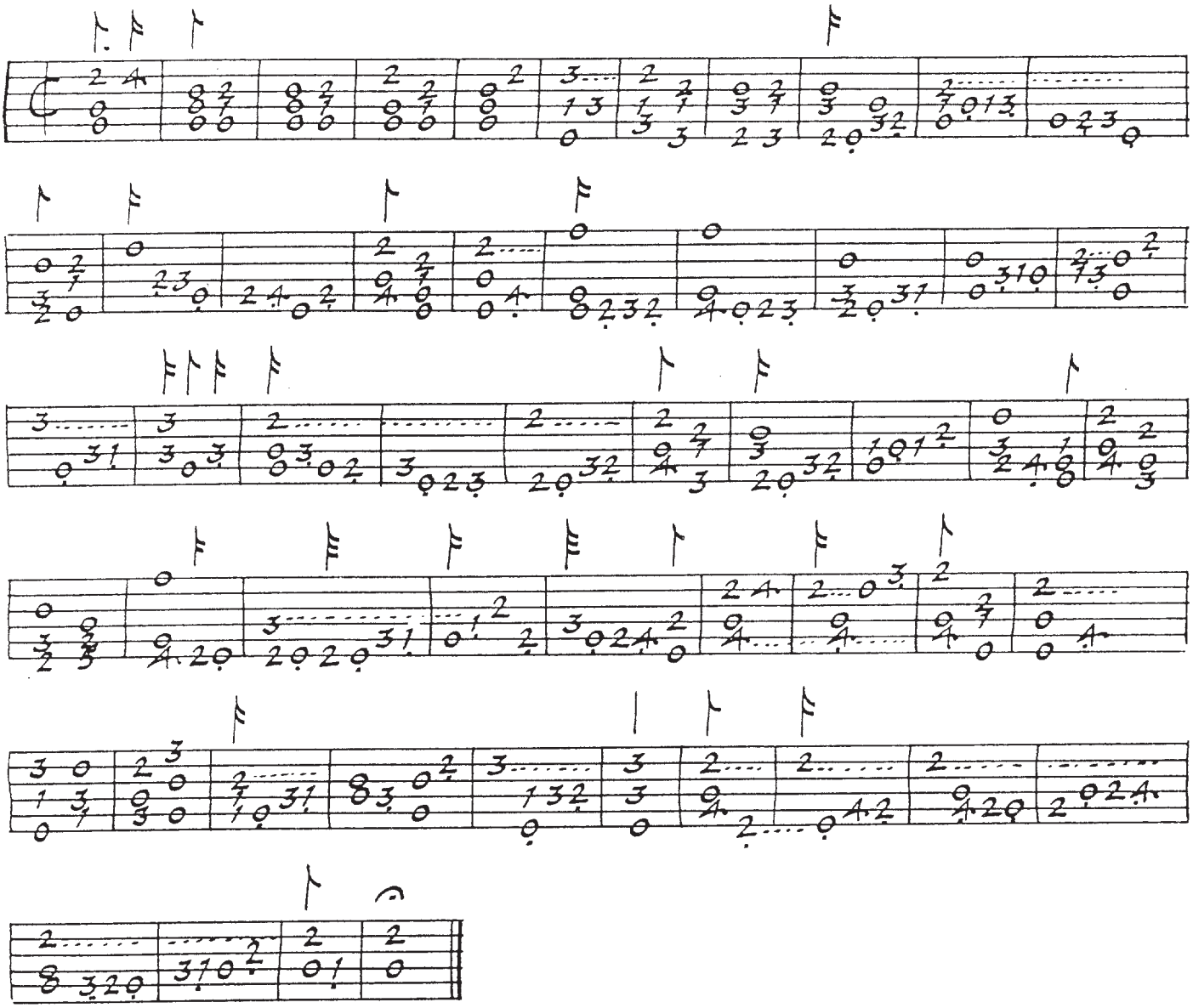
TASTAR DE CORDE von Joanambrosio Dalza





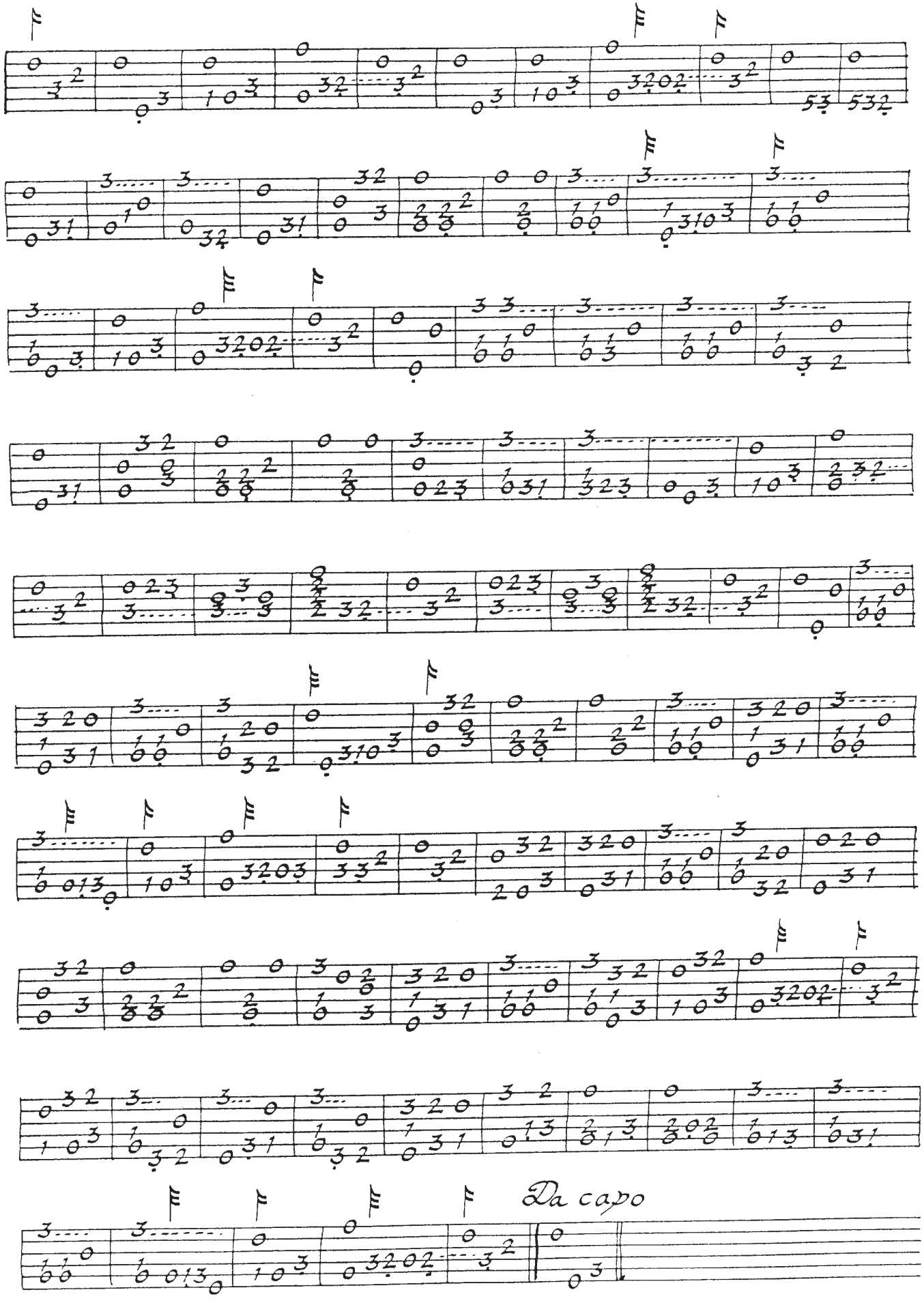
LEKTION 126

RECERCAR DIETRO von Joanambrosio Dalza



LEKTION 127

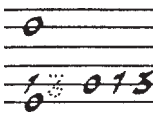
CALATA ALLA SPAGNOLA von Joanambrosio Dalza



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 Vicenzo 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.

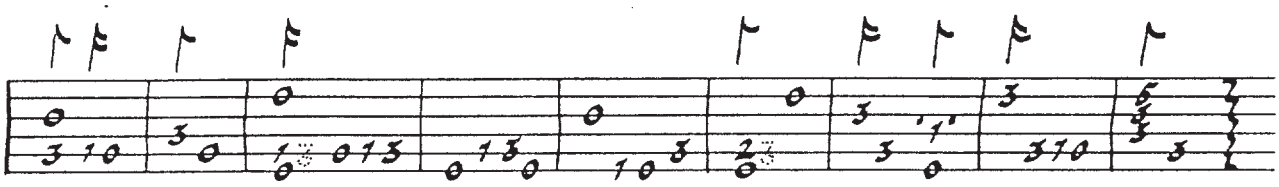
In Takt 6 kommt das gleiche Ornament vor. Hier kann die Verzierung einen halben Takt lang ausgeführt werden.

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

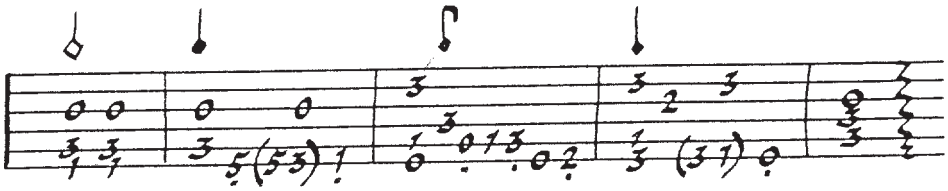
1. als VIBRATO
2. als MORDENT

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

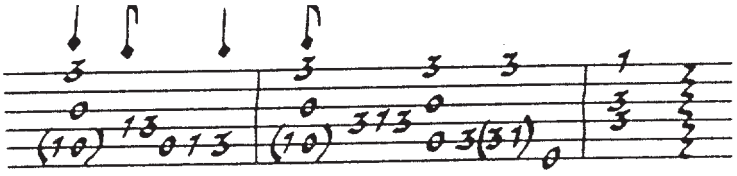
aus RECERCAR von Vicenzo Capirola



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.



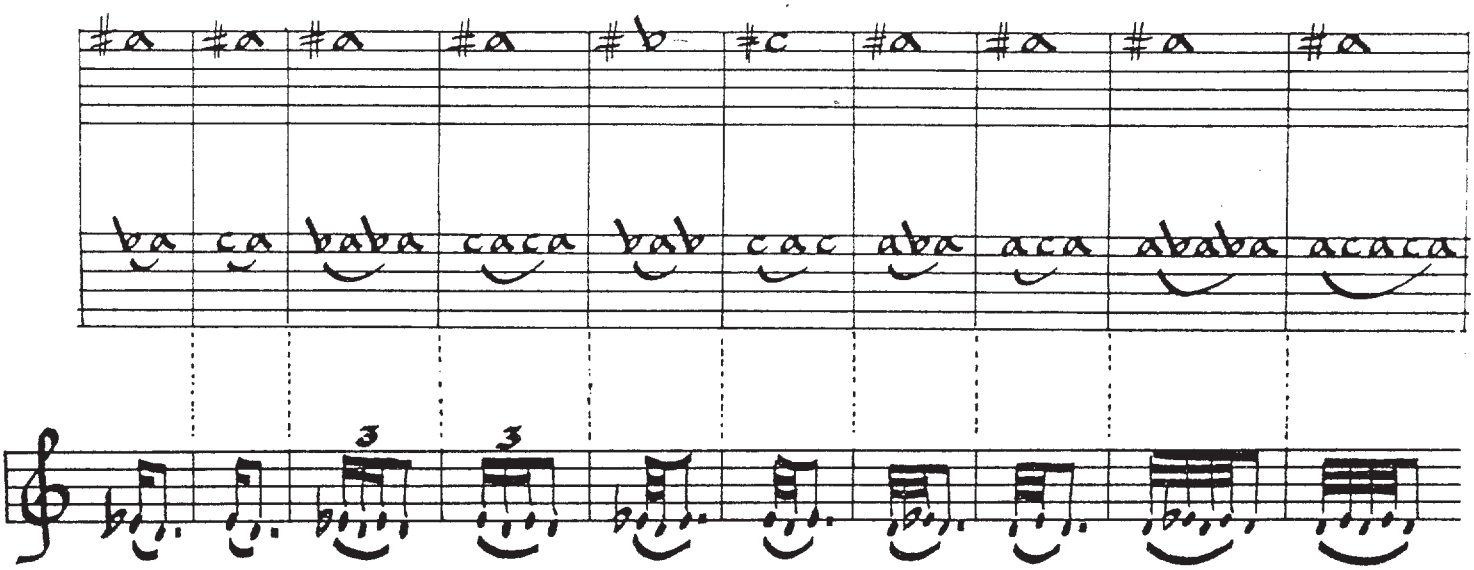
AUSFÜHRUNG:

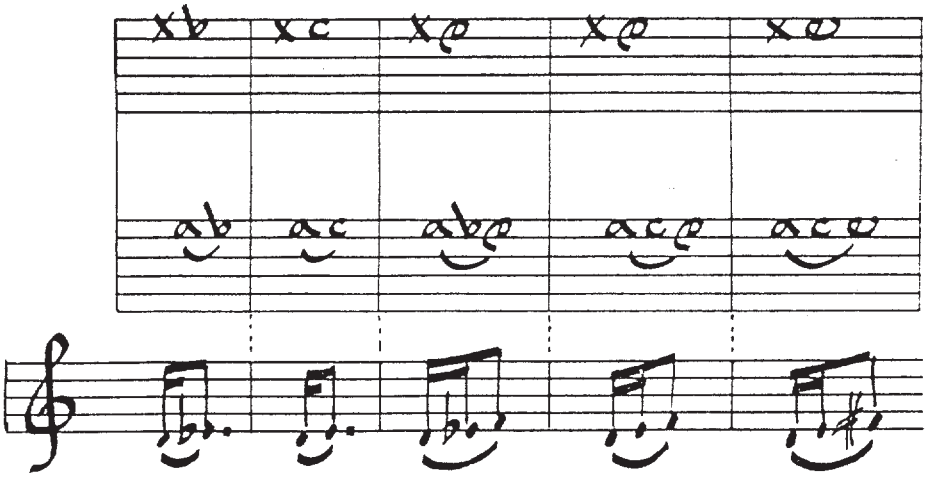
die beiden Töne in Klammern sollen in EINEM Anschlag der rechten Hand gespielt werden. Der Finger mit dem höheren Tabulaturzeichen gleitet nach dem Anschlag von der Saite herunter und zupft sie dabei an, so dass der darunter liegende Ton erklingt, ohne dass die Saite erneut angeschlagen wird.
Diese Verzierungen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

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

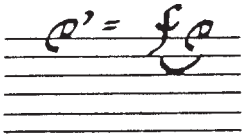
Triller soll man auf langen Notenwerten ausführen. Läufe dagegen sollen klar und sauber gespielt und nicht durch Verzierungen gestört werden.

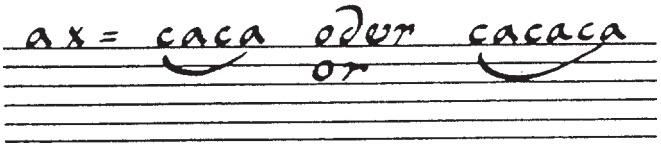
In Englischen Musikhandschriften zwischen ca. 1590 und 1620 kommen verschiedene Ornamentierungszeichen vor, deren Bedeutung nicht ganz klar ist. Die Anzahl der zu verzierenden Noten ist bemerkenswert gross.
Die beiden Zeichen # and **x** or + , kommen am häufigsten vor. In Lektion 45 und 118 finden sich diese Zeichen. Man kann sie auf folgende Weise aufführen.





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





VI. WAS NICHT IN DEN NOTEN STEHT

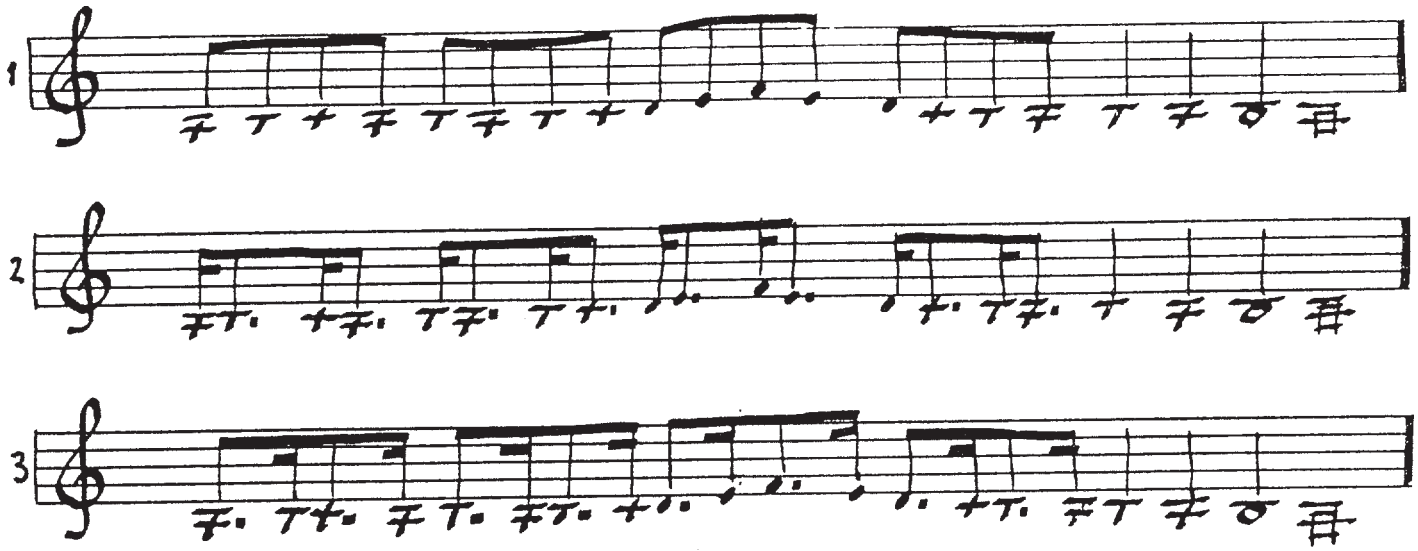
Renaissance-Musik ist fast frei von Vortragsbezeichnungen. Man kann sich also fragen, ob die Musik exakt wie notiert auszuführen ist oder welche Freiheiten man sich erlauben kann.

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..., l565, wie man rhythmische Veränderungen vornimmt bei einer Abfolge von Noten, die im gleichen Zeitmass notiert sind:



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

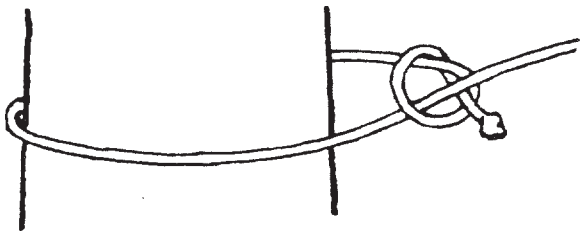
- Passioniertes Lautenspiel ist ... machmal leiser manchmal lauter zu spielen, ohne beides zu übertreiben; je nach Gelegenheit und Situation -

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).

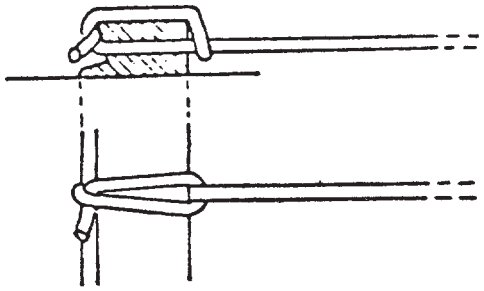
6. Den Bund in die gewünschte Position am Lautenhals schieben.

von Ray Nurse

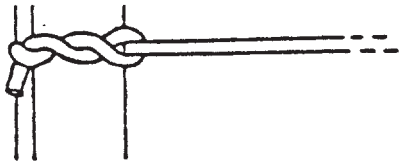
SAITEN WECHSELN
(immer Saite für Saite wechseln, niemals erst mal alle alten Saiten runternehmen)

AM SAITENHALTER

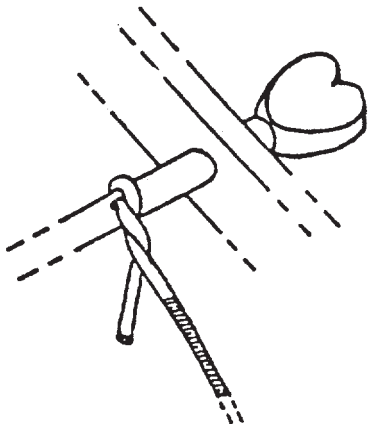
Knoten für umsponnene Saiten



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