

KASSELER
MUSIKTÄGE
1933

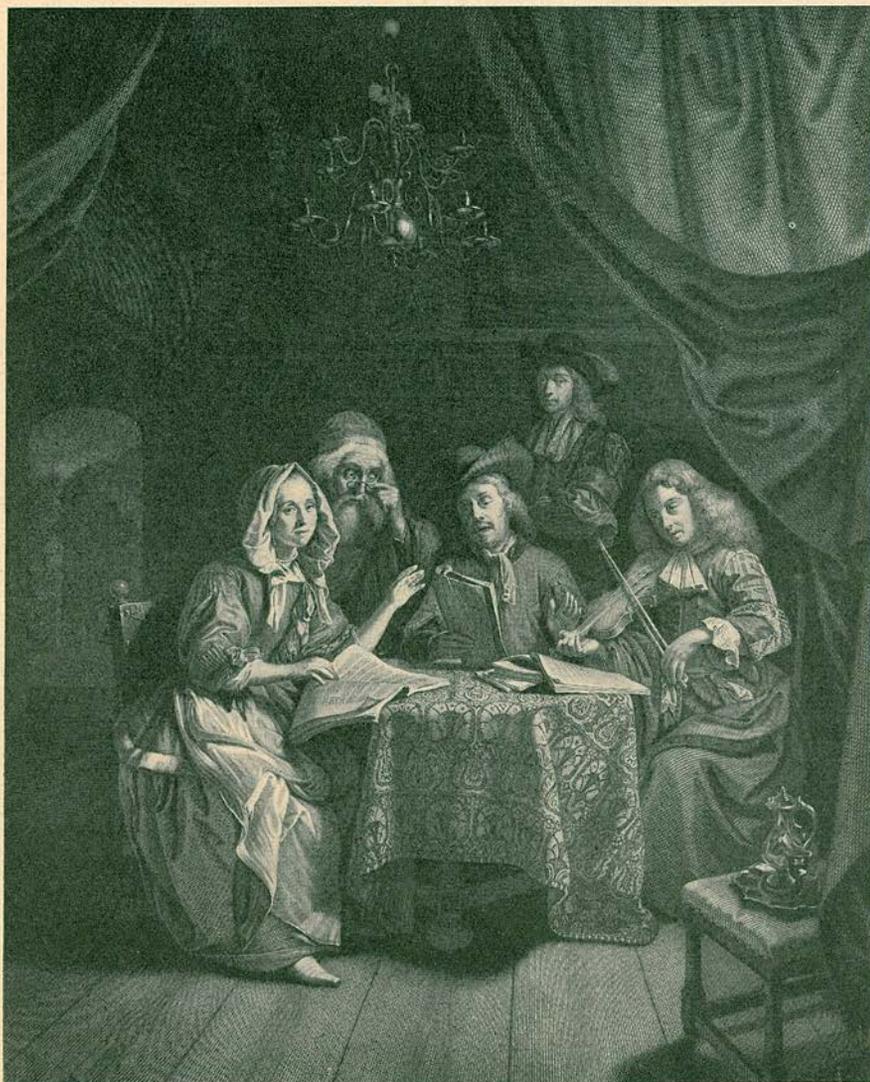
PROGRAMMHEFT / ZWANZIG PFENNIG

Jahrgang 1933

Viertes Heft

COLLEGIUM MUSICUM

Zugleich Programmheft zu den Kasseler Musiktage 1933



Inhalt

Der Sinn der „Kasseler Musiktage“	3
Die Veranstaltungen	9
Bekanntmachungen	10
Mitwirkende	11
Erste Geistliche Abendmusik	12
Gesellige Zeit	15
Kammermusik	19
Mittelalterliche Musik	22
Zweite Geistliche Abendmusik	26
Ergänzende Angaben zu den Werken	29

Bilder:

Das Familienkonzert / Nach einem Kupferstich aus dem 18. Jahrhundert
von Johann Georg Wille

Hausmusik im 17. Jahrhundert / Nach einem Kupferstich von Abraham Bosse

Musizierende Frauen / Meister der weiblichen Halbfiguren um 1520

Kammermusik im 18. Jahrhundert / Nach dem Neujahrsblatt einer Züricher
Musikgesellschaft

Musizierende Gruppe 1933

Blockflötenquartett 1933

Verkündigung der Geburt Christi / Nach einem Kupferstich zu Bibers
Violinsonate

Der Sinn der „Kasseler Musiktage“

Dem deutschen Musikleben ist durch die diesjährigen Wagner-Festspiele in Bayreuth und besonders durch die bei der Aufführung der „Meistersinger“ gehaltene Rede des Reichsministers Dr. Goebbels eine klare Zielrichtung gegeben worden. Mit Bayreuth läßt sich ein Unternehmen wie das der „Kasseler Musiktage“ nicht vergleichen: Dort größte Ausmaße musikalischer Betätigung, hier ein kleiner bescheidener Rahmen. Dort wirkungsvolles, viele ergreifendes Pathos, hier eine Musik, die wenig aus sich heraus geht. Und dennoch erheben auch die „Kasseler Musiktage“ mit letzter und tiefster Überzeugung den Anspruch, dem Ziele zu dienen, das von jeder gegenwärtigen Musikübung unter allen Umständen gefordert werden muß und von dem Dr. Goebbels in Bayreuth gesprochen hat. Dieses Ziel heißt: Volksgebundenheit, Bodenständigkeit der Kunst und der künstlerischen Betätigung. Wagner erreicht es in seiner Art durch den pathetischen Ausdruck, — eine Gabe, die nur wenige besitzen. Die Einzigartigkeit seiner Kunst beruht auf seiner repräsentativen Kraft, auf seiner die Massen anpackenden Gewalt. In dieser Einzigartigkeit liegt zugleich die große Gefahr des Herausgehobenseins aus den geistigen Urgründen der Schöpfung. Das Ziel einer neuen volkhaften Verwurzelung der Musik und des Menschen durch die Musik wird aber nicht nur durch das immer wieder einmalige große Höhen-Erlebnis einer zu letzter Vollendung gesteigerten Kunst, sondern — gewissermaßen von unten her — durch Erweckung der schlichten, ursprünglichen musikalischen Regungen in jedem einzelnen und das heißt vor allem: Durch eigene und dauernde musikalische Betätigung jedes einzelnen zu erreichen sein.

Es geht bei unserer gesamten musikalischen Lage nicht um ein neues Denken, auch nicht nur um eine neue Gesinnung, sondern zuletzt entscheidend um die eigene Lebensgestaltung, denn diese allein vermag den Nachweis wirklicher Volksverbundenheit zu erbringen. Hinter bloßem Anhören kann sich verschiedenste Lebenshaltung verbergen.

Die Lebensweise der Gebildeten ist auch heute noch vorzugsweise empfangend, wenn nicht gar genießerisch eingestellt; sie ist auf alle Fälle eigenwillig und ich-betont. Sie ist es auch vielfach da noch, wo längst die Gefahren einer solchen Lebenshaltung erkannt worden sind, die in der Zerfetzung des Volkslebens bestehen.

Wenn wir eine neue Bodenständigkeit der Kunst und der künstlerischen Betätigung finden wollen, dann bedarf es zuerst einer inneren Neuordnung unserer ganz alltäglichen Lebensweise. Es bedarf ihres Einfügens in die uns gegebenen Ordnungen: Familie, Gemeinde, Staat, Kirche. Sie alle sind nicht dazu geschaffen, daß sie dem Menschen dienen, sondern umgekehrt, daß der Mensch ihnen oder besser gesagt, in ihnen diene. Wie weit wir uns von solcher Lebensführung entfernt haben, kann sich jeder vielleicht am besten in seinem Verhältnis zur Kirche klar machen. Diese Fragen können gar nicht ernst genug genommen werden. Wie sehr tasten wir doch herum! Wir wissen in unseren Kreisen seit über zehn Jahren, daß die Kunst einer neuen Verbindung mit dem Volksboden bedarf und rufen immer wieder nach echter neuer Kunst. Ohne undankbar zu sein für das, was uns an neuer Musik in den letzten zehn Jahren geschenkt worden ist, müssen wir doch sagen, daß es äußerst langsam mit der Verwirklichung unserer Forderungen vorwärtsgeht. Doch nur deshalb, weil wir im Denken und Empfinden wohl von Richtigem erfaßt worden sind, aber in unserer Lebensweise noch in der Eigenwilligkeit verharren. Wie kann aber volksgebundene Musik entstehen, wenn diese Eigenwilligkeit noch weiterlebt, wenn noch immer nicht unsere Gemeinschaftsformen uns ganz in ihren Dienst gezogen haben. So kann — um ein Beispiel zu geben — neue Kirchenmusik doch wohl nur aus einer lebendigen Gemeinde hervorgehen; auf anderen Gebieten ist es genau so. Die theoretische Erkenntnis des Weges genügt keinesfalls.

Die Verbindung unseres musikalischen Lebens zum „Mutterboden“ erfordert nach den dargelegten Gedanken die Erhaltung und die Wiederbelebung all der vielen Musizierformen, die als Zwischenstufen zwischen dem Urgrund alles echten musikalischen Lebens, dem Volkslied, und seiner größten Entfaltung, der großen Orchestersinfonie und der Oper denkbar sind. Wer es nicht vermag, in aller Einfachheit und Anspruchslosigkeit Volkslieder zu singen, Haus- und Kammermusik zu treiben, der steht nicht wirklich auf dem Mutterboden des Volkstums. Man mache sich das rückhaltlos und ehrlich klar. Dabei kommt es darauf an, daß solche musikalische Betätigung nicht am Rande des Lebens als Liebhaberei liegt, sondern gleichsam aus seiner Mitte heraus erwächst. Es ist wirklich ein entscheidender Unterschied, ob wir vom Werte unserer echten alten Volkskunst nur wissen, oder ob wir wirklich in ihr leben und sie uns in unserm Leben begleitet und es mitgestaltet.

*

Die vorstehenden Gedanken sind nicht aus einer betrachtenden Besinnung über unsere Lage hervorgegangen, sondern sie sind die Spiegelung einer Bewegung, die wir seit Jahren erleben. Aus ihr heraus ist auch der Gedanke der „Kasseler Musiktage“ entsprungen. Sie wollen — als Auschnitt



Hausmusik im 17. Jahrhundert. Auch Gambist und Lautenspielerin singen.

einer lebendigen Wirklichkeit — verschiedene der vernachlässigten Zweige unseres Musiklebens neu ins Blickfeld rücken, sie wollen nicht sättigen, sondern hungrig machen, nicht einmaliges Erlebnis, sondern durch Vorstellung eines Zieles weiter wirkende Anregung sein. Wer an den Veranstaltungen dieser Tage teilnimmt, um „interessante“ alte und neueste Musik zu hören, um sich historische Kenntnisse oder Erkenntnisse zu holen, um eine besondere Liebhaberei oder Mode mitzumachen, der verfälscht den Sinn dieser Tage. Und zwar kann er das auch als Zuhörer tun, denn der Zuhörer ist für das Gesamtbild eines Musikfestes in diesem Fall fast ebenso wichtig wie die ausübenden Künstler.

Alles, was in diesen Tagen geschieht: die Auswahl des Musiziergutes, also das Überwiegen der alten Musik, zu der nur Weniges aus der jüngsten Gegenwart tritt, das Musizieren auf „alten“ Instrumenten, der kammermusikalische Rahmen, die Hinzuziehung einer Singgemeinde, die Verlegung eines Teiles der Veranstaltungen in die Kirche, der gesellige Charakter des Ganzen — alles geschieht mit unabänderlicher Notwendigkeit. Daß noch nicht mehr zeitgenössisches Schaffen im Mittelpunkt unseres Musizierens stehen kann, empfinden wir selbst als eine Not, denn die Lebensfähigkeit einer Kultur erweist sich doch wohl in ihren Neuschöpfungen. Vorerst aber sind wir

noch angewiesen auf die ältere deutsche Musik, vornehmlich des 15.—18. Jahrhunderts, die wir allerdings als ganz gegenwärtig empfinden. Sie ist in ihrer Bodennähe unübertroffen, kein Sachkundiger kann das heute mehr bestreiten. Die Bodenständigkeit der alten Musik zeigt sich in ihrer ganz engen Gebundenheit an Volkslied und Choral, an Haus und Kirche. Auch die Musik des 19. Jahrhunderts fand in den neuen Formen gemeinsamen Musizierens den Zugang nicht in dem Maße, das manche erwarteten und forderten. Man macht immer wieder die Beobachtung, daß viele einzelne unter den heutigen Freunden der alten Musik nach wie vor eine verehrungsvolle Liebe zu den Meistern der Romantik, auch der Neuroromantik haben. Die hin und wieder auftauchende Behauptung, man wolle heute diese Musik „ausrotten“, ist auf jeden Fall sinnlos und unrichtig. Sollte man, da irgend ein „böser Wille“ doch nicht in Frage kommt, also nicht aus dem einmal vorliegenden Tatbestand den Schluß ziehen dürfen, daß die ältere Musik — vielleicht eben infolge ihrer schlichteren Grundhaltung — im Augenblick für den Bereich des gemeinsamen Musizierens für Viele erreichbarer und zugänglicher ist?

Auch das kann heute nicht mehr einer besonderen Begründung bedürfen, daß verschiedene Räume, entsprechend den verschiedenen musikalischen Zwecken, denen sie dienen, auch verschiedene Instrumente erfordern. Wenn Haus- und Kammermusik nicht ein unvollkommenes Konzert, sondern etwas Eigenständiges sein soll, so braucht sie ihr gemäße Instrumente. Unsere Konzertinstrumente aber erfüllen hier nicht ihren Sinn; ihr durchdringender und großer Ton verlangt nach Wiedergabe einer stärker gefühlsbetonten Musik, die für eine größere Zuhörerschaft bestimmt ist. Die Haus- und Kammermusik dient gemeinsamer Andacht oder gemeinsamer Geselligkeit. Die Wirkung auf nur zuhörende Dritte ist dabei nicht in erster Linie wesentlich. Die Problematik und die Stimmung des Einzelnen steht zurück hinter der Einordnung in das Ganze. Dieser Haltung dienen Instrumente mit geschlossenem, gedecktem Ton, der in sich gekehrt, getragen, ruhig, hinsichtlich der Dynamik in gewisser Weise starr, aber doch von großer Gefühlstiefe und Innerlichkeit ist. So erscheint hier anstelle des Klaviers das Spinett und das Cembalo; anstelle der Konzertflöte die klappenlose Querflöte und die Blockflöte; neben der Geigenfamilie die der Violen. Ein Verzicht auf diese Instrumente, durch welche die ihnen gemäße Musik erst recht lebendig wird, wäre Halbheit, und würde ein ungenügendes Erfassen der Aufgaben unserer zukünftigen Haus- und Kammermusik verraten. Damit soll — muß es noch gesagt werden? — selbstverständlich nicht ausgesprochen sein, daß für die Zukunft beispielsweise das Klavier seinen Sinn verloren habe; ihm und den ihm verwandten Instrumenten bleiben ihre Aufgaben in reicher Fülle.

Eine weitere Besonderheit der alten Musik zeigt sich in ihren mannigfaltigen Besetzungsmöglichkeiten. Die an die Gefühlswelt von Einzelmenschen gebundene individualistische Musik verlangt genaue unübertretbare Vorschriften für die Besetzung. Auch der alten Musik liegen bestimmte Klangvorstellungen zugrunde, nämlich die erwähnten der Geschlossenheit und Ruhe, der Farbigkeit des Klanges; aber innerhalb dieses Bereiches bleiben für die Ausführung entsprechend der Zwanglosigkeit des häuslichen und geselligen Lebens die verschiedensten Möglichkeiten offen. Hier muß zuerst auf die fließenden Grenzen von Vokal- und Instrumentalstil in der älteren deutschen Musik hingewiesen werden. Wohl formen sich die Melodien und Stimmen unter den Instrumenten zu eigentümlichen Instrumentalstimmen, aber einen ursprünglichen Instrumentalstil gibt es erst ganz allmählich vom 16. Jahrhundert ab. Der Grund allen Musizierens war aber damals die gesungene Stimme. So kommt es, daß zunächst unendlich viel des alten Musiziergutes sowohl vokal wie instrumental bzw. gemischt ausführbar ist. Dazu treten dann weiterhin die ungezählten Möglichkeiten verschiedenartiger instrumentaler Besetzungen, sei es die Gegenüberstellung von Blas- (Holz- wie Blech-)instrumenten untereinander sowie von Blas- und Streichinstrumenten, von denen allen ja jedes einzelne stets in ganzer Stimmenfamilie vorhanden war, oder wiederum die bunte Mischung von alledem. Um der Klarheit und Durchsichtigkeit des Klanges willen bevorzugte man außerdem gern oktavierende (16, 4 und 2 Fuß) Besetzung, um die Stimmigkeit plastischer herauszuheben.

Der Wirkungsmöglichkeit der „Kasseler Musiktage“ ist von vornherein eine bestimmte Grenze gesetzt. Sie können den Besucher nur dazu auffordern, sich für ein paar Tage hineinzustellen in die Art der Musikübung, von der ein Ausschnitt gegeben werden soll. Sie können aber nicht die Eingliederung, von der wir sprachen, vollziehen. Nicht einmal ein völliges Mittun an den Tagen selbst ist möglich, da es ja nur im Geiste, und nur ganz wenig beim tatsächlichen Musizieren geschehen kann. Und jeder wird zudem nach diesen Tagen in seinen Umkreis zurückkehren. Wenn aber von all dem Gehörten sich etwas den Teilnehmern einprägt, wenn es den einen oder anderen nicht losläßt, auch so die Musik in das eigene Leben einzubauen, denn werden die „Kasseler Musiktage“ trotz der ihnen gesetzten Grenze einen unüberschätzbaren Dienst geleistet haben. Ihn wünschen und erhoffen wir uns von ihnen.



Musizierende Frauen
Vom Meister der weiblichen Halbfiguren / Um 1520

Die Veranstaltungen

Freitag, 1. September, 20 Uhr, Garnisonkirche
Erste Geistliche Abendmusik

*

Samstag, 2. September, 16 Uhr, Stadthalle
Gesellige Musik

*

Samstag, 2. September, 20 Uhr, Aula der Malwida von
Meyßenbug-Schule

Kammermusik

*

Sonntag, 3. September, 11½ Uhr, Aula der Malwida von
Meyßenbug-Schule

Mittelalterliche Musik

*

Sonntag, 3. September, 20 Uhr, Kirche am Karlsplatz

Zweite Geistliche Abendmusik

*

Donnerstag, 31. August bis Montag, 4. September
Hessisches Landesmuseum

Ausstellung für Haus- und Kammermusik

Instrumente — Noten — Musikbücher

Am Samstag Vormittag finden in der Ausstellung Vorführungen statt.
Näheres unter Bekanntmachungen Seite 10

Bekanntmachungen

Die Garnisonkirche liegt unmittelbar beim Königsplatz, Haltestelle der Linien 1, 5, 6, 7 und 9 vom Hauptbahnhof aus zu Fuß in sieben Minuten (oder mit Kraftdroschke) zu erreichen. Eingang nur von der Obersten Gasse aus.

Die Stadthalle liegt etwas außerhalb der Stadtmitte, vom Königsplatz zu Fuß etwa 25 Minuten (durch die Hohenzollernstraße), Haltestelle der Linien 5 und 6. Eingang zum Garten vom Kirchweg aus, bei schlechtem Wetter durch den Haupteingang.

Die Meyßenbug-Schule liegt in der Nähe der Stadthalle zwischen Kaiserstraße und Wilhelmshöher Allee, Haltestelle Regentenstraße der Linien 5 und 6, oder Haltestelle Rotes Kreuz der Linien 1 und 3. Großer, weißer, moderner Bau am Ende der Goetheanlage (siehe Stadtplan).

Die Kirche am Karlsplatz liegt unmittelbar hinter dem Rathaus, Haltestelle der Linien 1, 2, 4, 5, 6, 7, 9. Eingang nur von der Frankfurter Straße aus.

*

Die Ausstellung für Haus- und Kammermusik ist im Hessischen Landesmuseum am Adolf Hitler-Platz, Haltestelle Rathaus der Linien 1, 2, 4, 5, 6, 7, 9. Geöffnet (bei freiem Eintritt) am 31. August, 1. und 4. September 9—11 und 15—17 Uhr. Am 2. September 9—15 Uhr und am 3. September 9—11 und 15—17 Uhr.

Am Samstag Vormittag finden in der Ausstellung Vorführungen der Musikinstrumente mit Erläuterungen statt. 10,30 Uhr wird Herr Dr. Arnulf Neupert von Firma J. C. Neupert, Nürnberg-Bamberg über Stimmung und Pflege historischer Klavierinstrumente sprechen. 11,30 Uhr: Vorführung der von Paul Ott, Göttingen, gebauten Hausorgel. Besprechung von Spiel- und Literaturfragen für Blockflöten und Samba nach mündlicher Vereinbarung, Auskunft in der Ausstellung beim Bärenreiter-Stand.

*

Die Gesellige Musik beginnt um 16 Uhr. Bewirtung ist im Eintrittspreis nicht inbegriffen. Es wird gebeten, vor Beginn der Musik zu bestellen. Speisen und Getränke nach der Karte.

Als Preise für die richtige Lösung sämtlicher Rätselfragen sind ausgesetzt: 1. Liederbuch des Arnt von Nisch, in Halbpergament gebunden, 2. Klavierbüchlein für Friedemann Bach von J. C. Bach, in Halbklein gebunden, 3. Sebastian Birdung „Musika getuschelt“, gebunden, 4.—6. Liederbuch „Gesellige Zeit“, in Leinen gebunden.

Preisverteilung nach Schluß der „Mittelalterlichen Musik“ (Sonntag) in der Aula der Malwida von Meyßenbug-Schule.

Nach der Geselligen Musik ist man am zweckmäßigsten im „Stadthallenrestaurant“ zu Abend, da die Meyßenbug-Schule ganz in der Nähe ist.

*

Kartenverkauf in der Buchhandlung Lometsch, Kölnische Straße und in den Musikalienhandlungen Scharwenka, Wilhelmstraße, und Simon, Ständeplatz; ferner an den Kassen eine Stunde vor Beginn jeder Veranstaltung.

Auskunft ist während der Öffnungszeiten der Ausstellung im Landesmuseum dort am Stand des Bärenreiter-Verlages zu erhalten.

Ein zwangloses Treffen der Teilnehmer an den „Kasseler Musiktagen“ ist nach der Zweiten Geistlichen Abendmusik geplant in den Räumen des Frauenklubs, Opernstraße 9.

Die Mitwirkenden

Hugo Distler, Lübeck	Orgel, Positiv
Karl Glaser, Essen	Geige, Blockflöte
Paul Gümmer, Hannover	Baß, Bariton
Das Harlan-Trio: Peter Harlan, Markneukirchen, Dr. Cornelia Schröder-Auerbach, Berlin, Hans Schröder-Berlin	Blockflöte, Vielle, Geige, Armviola, Gambe, Laute, Virginal
Dr. Hans Hoffmann, Berlin	Tenor, Blockflöte
Eva Klengel, Leipzig	Violoncello, Gambe
Abelheid La Roche, Düsseldorf	Sopran
Katharina Ligniez, Kassel	Cembalo
Julius Ott, Kassel	Chorleitung
Irmgard Reimann-Kühle, Berlin	Alt
Gustav Scheck, Hamburg	Querflöte, Blockflöte
Karla Schirmer, Kassel	Gambe
Waltraute Standfuß, Berlin	Gambe
August Wenzinger, Hagen-Kabel	Gambe, Blockflöte
Waldemar Woehl, Essen	Blockflöte, Gambe, Positiv
Chor der Schule „Lied und Volk“ Kassel (Singgemeinde)	

Die Durchführung der „Kasseler Musiktage 1933“ hat der Bärenreiter-Verlag, Kassel-Wilhelmshöhe, übernommen

Erste Geistliche Abendmusik

Freitag, 1. September, 20 Uhr, Garnisonkirche

Ergänzende Angaben Seite 29

„Vater unser im Himmelreich“

- 1 Erster Vers, für vierstimmigen Chor, simpliciter gesetzt von
Hans Leo Hasler
- 2 Neun Variationen für Orgel
Samuel Scheidt
- 3 Neunter Vers, für vierstimmigen Chor, fugweis komponiert von
Hans Leo Hasler

Vater unser im Himmelreich,
der du uns alle heißest gleich
Brüder sein und dich rufen an
und willst das Beten von uns han:
Gib, daß nicht bet allein der Mund,
hilf, daß es geh von Herzens Grund.

Dein Will gescheh, Herr Gott, zugleich
auf Erden wie im Himmelreich;
gib uns Geduld in Leidenszeit,
gehorsam sein in Lieb und Leid.
Wehr und steur allem Fleisch und
das wider deinen Willen tut. [Blut,

Geheiligt werd der Name dein,
dein Wort bei uns hilf halten rein,
daß auch wir leben heiliglich,
nach deinem Namen würdiglich.
Behüt uns, Herr vor falscher Lehr,
das arm verführet Volk bekehr.

Gib uns heut unser täglich Brot
und was man darf zur Leibesnot,
behüt uns vor Unfried und Streit,
vor Seuchen und vor feurer Zeit,
daß wir in gutem Frieden stehn,
der Sorg und Geizes müßig gehn.

Es komm dein Reich zu dieser Zeit
und dort hernach in Ewigkeit,
der heilig Geist uns wohne bei
mit seinen Gaben mancherlei.
Des Satans Zorn und groß Gewalt
zerbrich, vor ihm dein Kirch erhalt.

All unser Schuld vergib uns, Herr,
daß sie uns nicht betrüben mehr,
wie wir auch unsern Schuldigern
ihr Schuld und Fehl vergeben gern.
Zu dienen mach uns all bereit
in rechter Lieb und Einigkeit.

Führ uns, Herr, in Versuchung nicht! Von allem Übel uns erlös;
 Wenn uns der böse Geist ansieht, es sind die Zeit und Tage böß,
 zur linken und zur rechten Hand, erlös uns vom ewigen Tod
 hilf uns tun starken Widerstand, und tröst uns in der letzten Not;
 im Glauben fest und wohlgerüst, bescheer uns auch ein seligs End
 und durch des heiligen Geistes Trost. nimm unsre Seel in deine Hand.

Amen, das ist: Es werde wahr.
 Stärk unsern Glauben immerdar,
 auf daß wir ja nicht zweifeln dran,
 was wir hiermit gebeten han
 auf dein Wort in dem Namen dein.
 So sprechen wir das Amen fein.

„Der Herr ist mein Licht“ Heinrich Schütz 4

Deutsches Konzert für zwei Männerstimmen, zwei Geigen und Generalbaß

Der Herr ist mein Licht und mein Heil, für wem sollt ich mich fürchten? Der Herr ist meines Lebens Kraft, für wem sollt mir grauen? Darum, wann die Bösen, meine Widersacher und Feinde an mich wollen, mein Fleisch zu fressen, müssen sie anlaufen und fallen.

Wenn sich schon ein Heer wider mich leget, so fürchtet sich dennoch mein Herze nicht. Wenn sich Krieg wider mich erhebet, so verlasse ich mich auf ihn. Denn er bedecket mich in seinen Hütten zur bösen Zeit, er verbirget mich heimlich in seinem Gezelt und erhöhet mich auf einen Felsen. Und er wird mir mein Haupt erhöhen über meine Feinde, die um mich sind.

So will ich in seiner Hütten lobopfern, ich will singen und lobsagen dem Herren.

Praeludium, Fuge und Chaconne Johann Pachelbel 5

in d-moll, für Orgel

„Christ, der du bist der helle Tag“ Hugo Distler 6

Kleine geistliche Abendmusik für dreistimmigen gemischten Chor, Solostimmen, zwei Geigen und Generalbaß

I Chor:

Christ, der du bist der helle Tag,
 vor dir die Nacht nicht bleiben mag,
 du leuchtest uns vom Vater her
 und bist des Lichtes Prediger.

II Chor:

Herr, bleibe bei uns, denn es will
 Abend werden und der Tag hat sich
 geneiget.

III Chor:

Nach lieber Herr, behüt uns heint und laß uns in dir ruhen fein
in dieser Nacht vorm bösen Feind und vor dem Satan sicher sein.

IV Sopran:

Der Herr ist deine Zuversicht. Es wird dir kein Übels begegnen und keine
Plage wird zu deiner Hütte sich nahen. Er wird dich mit seinen Fittichen decken
und deine Zuflucht wird sein unter seinen Flügeln, daß du nicht erschrecken
müßest vor dem Grauen der Nacht.

Chor:

Der Herr ist meine Zuversicht, mein Gott, auf den ich traue!

V Chor:

So schlafen wir im Namen dein, Du heilige Dreifaltigkeit,
dieweil dein Engel bei uns sein. wir loben dich in Ewigkeit.

7 „Nun komm, der Heiden Heiland“

Hugo Distler

Partita für Orgel

Toccata — Choral und sieben Variationen — Chaconne — Toccata

Nun komm, der Heiden Heiland, Sein Lauf kam vom Vater her,
der Jungfrauen Kind erkannt, und kehrt wieder zum Vater,
daß sich wunder alle Welt, fuhr hinunter zu der Höll
Gott solch Geburt ihm bestellt. und wieder zu Gottes Stuhl.

Nicht von Manns Blut noch von Der du bist dem Vater gleich,
allein von dem heiligen Geist [Fleisch, führ hinaus den Sieg im Fleisch,
ist Gottes Wort worden ein Mensch, daß dein ewig Gottesgewalt
und blühet ein Frucht Weibsfleisch. in uns das krank Fleisch enthalt.

Der Jungfrau Leib schwanger ward, Dein Krippen glänzt hell und klar,
doch blieb Keuschheit rein bewahrt, die Nacht gibt ein neu Licht dar.
leucht hervor manch Tugend schon, Dunkel muß nicht kommen drein,
Gott da war in seinem Thron. der Glaub bleibt immer im Schein.

Er ging aus der Kammer sein, Lob sei Gott, dem Vater tan,
dem königlichen Saal so rein, Lob sei Gott seim einigen Sohn,
Gott von Art und Mensch, ein Held; Lob sei Gott dem heiligen Geist
sein' Weg er zu laufen eilt. immer und in Ewigkeit.

Gefellige Musik

Samstag, 2. September, 16 Uhr, Stadthalle

Ergänzende Angaben Seite 32

„Nun fanget an“ Hans Leo Haßler 8

Für vierstimmigen Chor

Nun fanget an ein guts Liedlein zu singen,
laßt Instrument und Lauten auch erklingen:
lieblich zu musizieren,
will sich jekund gebühren;
drum schlägt und singt,
daß all's erklingt,
helft unser Fest auch zieren.

Ranzone „Bergamaska“ Samuel Scheidt 9

Für fünf Instrumente

Begrüßung

„Meine Stimme klinge“ Augsburger Tafelkonfekt 10

Für eine Singstimme, zwei Geigen und Generalbaß

Mein Stimme klinge,
mein Zunge singe,
Fröhlichkeit und Scherz,
alles was ein Herz erfreuen kann.
Lasset die Sorgen sein,
stimmt in den Jubel ein,
eh der Tag verklingt,

und in Nacht versinkt,
was froh begann!
Ein Narr, wer sich verschließt,
den jede Lust verdrießt!
Kommet all' herbei,
wer's auch immer sei,
noch sind wir jung!

Der Augen Schein sein Scherz und Pein Adam Krieger 11

Für eine Singstimme mit Generalbaß und Ritornell für fünf
Instrumente mit Generalbaß

Ihr schönen Augen! Ihr heller Glanz! Wer wird euch taugen, ihr blendet ganz. Ihr klaren Sternen scheint gegen mir als wie von fernen des Himmels Zier.	Ihr lieben Lichter verblendet oft viel Angesichter ganz unverhofft. Zündt an ihr Flammen gleich alle Welt, laßt nur beisammen, was mir gefällt.	Weil ich muß lieben was göttlich ist, wie soll ich üben die süße List? Ich muß vergehen durch ihren Strahl, ich kann kaum stehen in meiner Qual.
---	--	---

12 „Freunde, habt ihr nicht gesehen“ Heinrich Albert

Für eine Singstimme mit Generalbaß

Die dritte Strophe singen alle mit!

Freunde, habt ihr nicht gesehen,
wie der Wald und alles Feld
sich so traurig hat verstellt?
Habt ihr nicht das kalte Wehen,
das die ganze Welt erfriert,
sausen um euch her gehört?

Und dies darum: weil die Sonne,
die zuvor des Lebens Kraft
trieb in aller Dinge Gast,
ist gewichen, und die Wonne,
die uns sonst die Seel' erquickt,
nun sich hat hinweggerückt.

Unsre Sonne, die uns stärket,
ist ein frisch und frei Gemüt,
dies erquicket unsre Blüt';
wo man dessen Abgang merket,
da verlieget Freud' und Trost,
tot, als in des Winters Frost.

Bloßflötenmusik für drei Bloßflöten

- | | | |
|----|--|--------------------------------------|
| 13 | „Ach Lieb, ich muß dich lassen“ | Leonhard Lechner |
| 14 | „Ave regina coelorum“ | Gregor Nihinger |
| 15 | Zwei Instrumentalsätze | Johann Erasmus Kindermann |
| 16 | Fantasia
Für fünf Instrumente | John Jenkins |
| 17 | Kanons
Für alle zu singen / Noten und Texte werden verteilt | Michael Praetorius und Johann Staden |

Musikalisches Rätselraten:

Menuett

Johann Fischer 18

Für Flöte mit Generalbaß

Erste Frage: Das Menuett wird zwei Mal gespielt, einmal mit Blockflöte, einmal mit Querflöte. Welches Instrument wurde bei der Wiederholung gespielt?

? ? ?

? ? ? 19

Zweite Frage: Ein bekanntes Musikstück wird in nicht originaler Besetzung gespielt. Was ist es und von wem?

„Unverhofft kommet oft“

Johann Hermann Schein 20

Für drei Stimmen

Dritte Frage: Auf welchen Instrumenten wird dieser Liedsatz gespielt?

Quodlibet

Aus einer Handschrift 21

Für Sopran und Baß mit Generalbaß

Vierte Frage: Wieviel bekannte Melodien kommen in diesem Quodlibet vor und wie heißen sie?

Die Preisverteilung mit Bekanntgabe der richtigen Lösungen findet am Sonntag nach Schluß der „Mittelalterlichen Musik“ in der Aula der Malwida von Meyßenburg-Schule statt. Zur Lösung benutze man die ausgelegten Formulare, die am Schluß der „Geselligen Musik“ eingesammelt werden. Die Entscheidung fällt bei mehreren richtigen Lösungen durch das Los und ist in jedem Falle unanfechtbar.

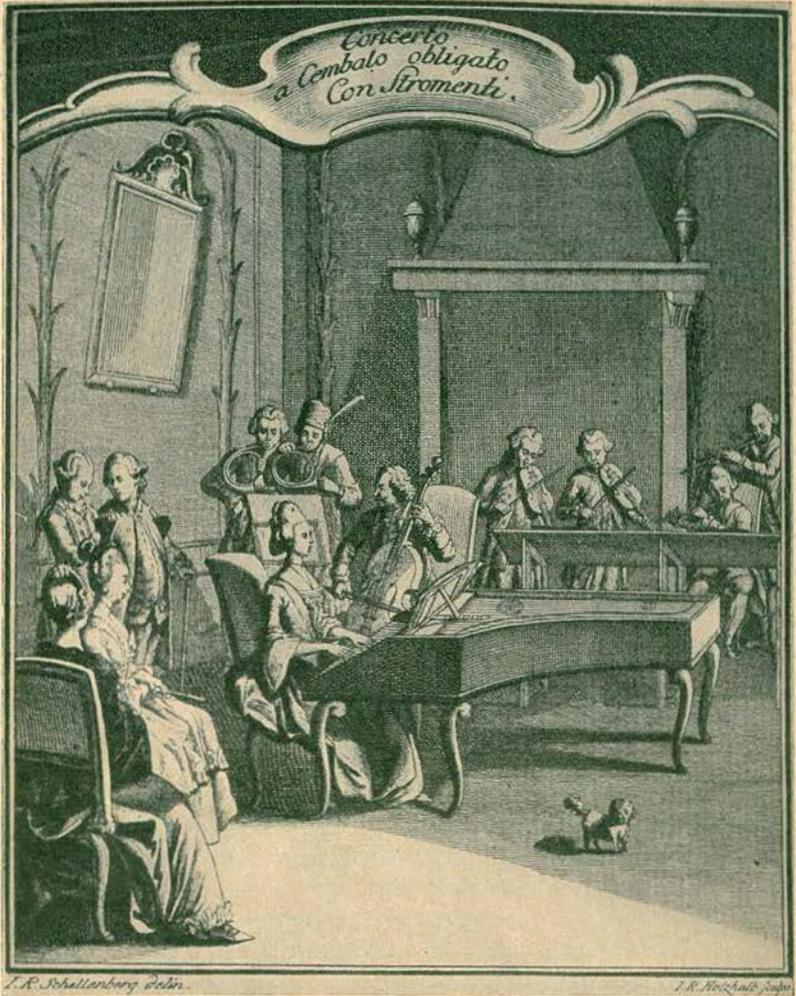
„O Musika, du edle Kunst“

Paul Feuerl 22

Für fünfstimmigen Chor

O Musika, du edle Kunst,
dir wird groß Lob gegeben,
dann du viel Lust und Kurzweil bringst,
erfrischt das traurig Leben.
Wo du hinkommst,

da ist groß Freud
mit Tanzen, Singen und Springen;
bei dir wohnt selten Traurigkeit,
das Herz vor Freuden tut brinnen,
o Musika, du edle Kunst.



Kammermusik im 18. Jahrhundert

Kammermusik

Samstag, 2. September, 20 Uhr, Aula der Malwida von
Meyßenbug-Schule

Ergänzende Angaben Seite 39

„Mit got so wöln wirs heben an“

Aus dem Liederbuch des Arnt von Nidich 23

Für Tenor, Blockflöte und zwei Saiten

Mit got so wöln wirs heben an
zu allen unsern dingen.

Das er uns alzeit wöl beistan,
so mag uns nit mißlingen.

Weis uns den weg,
den rechten steg
auf in des himels trone.

O hilf maria frone,
teil uns auch mit
gen got dein bit,
so mög wir nit irr werden,
maria milt,
dein bet das gilt
vor got auch unserm herren.

Wiß mensch wilt du von sunden stan,
wil ich got fur dich bitten.
Gein angst las dir zu herzen gan,
die er fur dich glitten,
mit marter gros
sein blut vergos
fur alls menschlichs geschlechte.

O herr wers recht gedechte
des leiden dein
und grosse pein,
dem wil ich gnad erwerben,
vor helle glut
wöln sein behut
und nimmer mer verderben.

Hilf himel künigin reine meid,
wir wöln von sunden kere.
Teil uns doch mit barmherzigkeit,
du muoter gotts des herren,
der fur uns hot
den bittern tof
am heiligen creuß erlitten,
fur all creatur gstritten.
Daß söln wir lan
zu herzen gan,
wöln wir sein huld erwerben.
Mit seufzen tuf
o herr ich ruf
zu dir in meinem sterben.

Zwei Fantasien für zwei Blockflöten

Orlando di Lasso 24

- 25 „O felici occhi miei“ Jakob Arcadelt
 Marigal für vier Stimmen in wechselnder Besetzung
 Für vier Gamben — für Alt- und Tenorgambe — für vier Gamben mit
 kolorierter Oberstimme
 O felici occhi miei felici voi O meine glücklichen Augen,
 che sete car'al mio sol, glücklich seid ihr, die ihr teuer seid meiner
 per che sembianz'havete weil ihr ähnlich seid den Augen, [Sonne,
 de gl'occhi che gli fur die ihr so lieb waren und verräterisch;
 si dolci et rei: ihr wohl, ihr seid glücklich
 voi ben voi sete felici et io no und ich laufe nur,
 che per quietar vostro desio corr'um euer Verlangen zu stillen
 a mirar l'onde mi strugo poi. sie zu bewundern, und vergehe dann.
- 26 Pavane und Gaillarde John Dowland
 Für fünf Gamben
- 27 Gambensonate D-dur Johann Sebastian Bach
 Für Gambe und Cembalo
 Adagio — Allegro — Andante — Allegro
- Zehn Minuten Pause
- 28 Praeludium und Fuge As-dur Johann Sebastian Bach
 Für Cembalo
- 29 „Er rufet seinen Schafen mit Namen“ Joh. Seb. Bach
 Rezitativ (Tenor) und Arie für Alt mit drei Blockflöten und Ge-
 neralbaß (aus der Kantate Nr. 175)
 Rezitativ:
 Er rufet seinen Schafen mit Namen und führet sie hinaus.
 Arie:
 Komm, leite mich, es sehnet sich mein Geist auf grüne Weide. Mein Herze
 schmacht't, ächzt Tag und Nacht, mein Hirte, meine Freude!

„Schafe können sicher weiden“ Johann Sebastian Bach 30

Arie für Sopran mit zwei Blockflöten und Generalbaß (aus der Kantate Nr. 208)

Schafe können sicher weiden,
Wo ein guter Hirte wacht.
Wo Regenten wohl regieren,
kann man Ruh und Frieden spüren,
und was Länder glücklich macht.

Quartett Georg Philipp Telemann 31

Für Querflöte, zwei Gamben und Generalbaß
Dolce — Allegro — Soave — Vivace

Mittelalterliche Musik

Sonntag, 3. September, 11¹/₂ Uhr, Aula der Malwida von
Meyßenbug-Schule

Ergänzende Angaben Seite 44

- 32 In seculum viellatoris Aus dem Bamberger Roder
Dreistimmige Motette, für Sopranflöte, Vielle und Laute
- 33 Stantipes Aus einer Londoner Handschrift
Zweistimmiger Tanz, für Vielle und Bassflöte
- 34 »Quis tibi, Christe, meritas« Aus dem Helmstedter Roder
Dreistimmiger Conductus, für Sopranflöte, Vielle und Sing-
stimme mit Laute
- | | |
|---|--|
| <p>Quis tibi Christe meritas
laudes impendere
vel quis sufficere
possit ut digne debitas
exsolvat gratias
nostras miserias
venisti gratis tollere
Deus qui propter hominem
factus homo per virginem
post paupertatis onera
famen frigus et cetera
servorum pro nequitiis
affectus contumeliis
ab impiis immeritis
tromptis es expositus
nostramque vitam sitiens
bibisti mortis calicem
patri factus obediens
novum gerens artificem
dum crucis ignominiam
scalam facis ad gloriam.</p> | <p>Wer mag dir, Christus, bringen dar genug
verdientes Lob,
und wer vermöchte je für das, was du an uns
getan,
zu sagen schuld'gen Dank,
der unsre Missetat zu tragen du gekommen
bist,
du Gott, der um der Menschen Schuld
zum Menschen durch ein Jungfrau ward,
der Armut Lasten auf sich nahm,
der Hunger, Kält und andres trug,
der um unwürd'ger Knechte Heil,
mit Schand beladen und mit Spott
und von Gottlosen unverdient
zu Qualen du erlesen warst;
und dürstend, daß uns Leben werd',
getrunken hast des Todes Kelch.
Gehorsam nach des Vaters Will'
schuffst du ein neues Meisterstück,
als du die Schmach des Kreuzesstammes
zur Ruhmesleiter dir gemachst.</p> |
|---|--|

In seculum viellatoris

Wiederholung von Nr. 32

„Quam pulcra es“

John Dunstable 35

Solo-Motette, für Tenor, Viole und Gambe

Quam pulcra es et quam decora, carissima, in deliciis. Statura tua assimilata est palmae, et ubera tua botris; caput tuum ut carmelus, collum tuum sicut turris eburnea. — Veni, dilecte mi, egrediamur in agrum. Et videamus, si flores fructus parturierunt, si floruerunt mala pumica: ibi dabo tibi ubera mea. — Alleluia.

Wie schön und wie lieblich bist du, du Liebe, voller Wonne. Dein Wuchs ist hoch, wie ein Palmbaum, und deine Brüste gleich den Weintrauben; dein Haupt stehet auf dir wie der Karmel, dein Hals ist wie ein elfenbeinener Turm. — Komm, mein Freund, laß uns aufs Feld hinausgehen, daß wir sehen, ob der Weinstock sprosse, ob die Granatbäume blühen; da will ich dir meine Liebe geben. Alleluia.

„Des Klaffers neiden“

Aus dem Locheimer Liederbuch 36

Dreistimmiger Liedsatz, für Sopranflöte, Altflöte und Singstimmen, Viole

Des Klaffers neiden tut mich meiden
freun in meinem herzen;
durch iren blick ich dich erschrick
und verhalt auch schimpf und scherzen.
daß ich mein'n mut nicht zeigen thür
nach meiner begier,
das verwundt mir dich das gmüte.

D höchster hort, des klaffers wort
laß mich nit verdringen!
in steter begier bleib ich bei dir
mit herzen und mit sinnen.
nun bitt ich dich, weibliche zucht,
nun zeige dein frucht
an mir, frau, durch dein güte!

„Glend, du hast umfangen mich“

Aus dem Schedelschen Liederbuch 37

Dreistimmiger Liedsatz, für Vielle, Altflöte und Singstimme, Gambe

Glend, du hast umfangen mich,
ich weiß nicht, wem ichs klagen soll.
Mein höchste Frau, zwar ich mein dich,
wär ich bei dir, so wär mir wohl.
Wenn ichs besinn,
so sind dahin
mein Freud, daß ich nicht bei dir bin.

Was ich nur seh, es g'fällt mir nicht
vor deiner G'stalt, das wiß fürwar;
mein Herz vor Jammer schier zerbricht,
läßt du dich von mir scheiden gar.
Willst du nicht scheun
solch falschs Untreun,
so wirts dich, Frau, noch sehr gerem.

38 Dasselbe Lied auf dem Virginal allein Conrad Paumann

39 „Es taget vor dem Walde“

Aus dem Schedelschen Liederbuch

Vierstimmiger Liedsatz, für Altflöte, Vielle, Singstimme und Gambe

Es taget vor dem Walde,

stand auf, Kätherlein!

Die Hasen laufen balde,

stand auf, Kätherlein, holder Buhl!

Heiaho! Du bist mein, und ich bin dein;

stand auf, Kätherlein!

Es taget vor dem Holze,

stand auf, Kätherlein!

Die Jäger hürnen stolze,

stand auf, Kätherlein, holder Buhl!

Heiaho! Du bist mein, und ich bin dein;

stand auf, Kätherlein!

Es taget in der Auen,

stand auf, Kätherlein!

Feins Lieb, laß dich anschauen,

stand auf, Kätherlein, holder Buhl!

Heiaho! Du bist mein, und ich bin dein;

stand auf, Kätherlein!

40 „All voll“

Aus dem Glogauer Liederbuch

Dreistimmiger Liedsatz, für Vielle, Gambe und Singstimme

All voll, all voll, all voll,

Bist du voll, so lege dich nieder,

steh auf früh und folle dich wieder,

das ganze Jahr, den Abend und den Morgen.

41 Das neger horn

Aus dem Glogauer Liederbuch

Dreistimmiger Instrumentalsatz, für Sopranflöte, Vielle und Gambe

42 „Wer hat gemeint“

Heinrich Finck

Vierstimmiger Liedsatz, für Vielle, Virginal, Singstimme und Laute

Wer hat gemeint, daß du, zarte frau,
solst mein so bald vergessen?

Auf deine wort und güt' vertrau,

die du mir hast ermessen;

findt sich jetzt nit, bin ich bericht,

hast anders mir versprochen,

das weiß man wol, darum ich sol,

es bleibt nit ungerochen, hast anders

mir versprochen.

Als ich am letzte von dir schied,
 wolstu ganz mir verzagen,
 du stellest dich, gleich wer dir leid
 mit weinen und mit klagen,
 das fehlt jekund, dein falscher mund

tut mir mein herz bekenken,
 gieb ich dirs nach, so leid ich rach,
 mein leben dir wil ich schenken,
 darnach tu dir bedenken.

Das Junsbrucklied

Heinrich Isaak

Für Laute

Gebastian Dohsenkuhn 43

Junsbruck, ich muß dich lassen,
 ich fahr dahin mein Straßen,
 in fremde Land dahin.
 Mein Freud ist mir genommen,
 die ich nit weiß bekommen,
 wo ich im Glend bin.

Groß Leid muß ich jekt fragen,
 das ich allein tu klagen
 dem liebsten Buhlen mein.
 Ach Lieb, nu laß mich Armen
 im Herzen dein erbarmen,
 daß ich muß von dannen sein!

Mein Trost ob allen Weiben,
 dein tu ich ewig bleiben,
 stet treu, der Ehren fromm.
 Nun muß dich Gott bewahren,
 in aller Jugend sparen,
 bis daß ich wiederkomm.

„Wohlauf, gut Gsell“

Heinrich Isaak 44

Dreistimmiger Instrumentalsatz, für Altflöte, Vielle und Gambe

Wohlauf, gut Gsell, von hinnen,
 meins Bleibens ist nimmer hie;
 der Mai, der tut uns bringen
 viel Viel und grünen Alee;

im Wald da hört man singen
 der kleinen Walddögelein Gesang.
 Sie singen mit heller Stimmen
 den ganzen Sommer lang.

„Ein fröhlich Wesen“

Heinrich Isaak 45

Vierstimmiger Instrumentalsatz, für Virginal, Altflöte und Vielle

Das selbe Lied für Virginal allein

Dthmar Nachtigall 46

Der Hund

Heinrich Isaak 47

Dreistimmiger Instrumentalsatz, für Altflöte, Vielle und Gambe

Zweite Geistliche Abendmusik

Sonntag, 3. September, 20 Uhr, Kirche am Karlsplatz

Ergänzende Angaben Seite 49

- 48 Instrumental-Kanzone Giovanni Gabrieli
Für zwei Chöre zu vier Stimmen
- 49 „Jubilate domino“ Dietrich Buxtehude
Solokantate für Alt, Gambe und Generalbaß
- | | |
|---|---|
| <p>Jubilate Domino omnis terra,
cantate et exultate et psallite!
Psallite Domino cithara,
cithara et voce psalmi;
in buccinis et voce tubae
jubilate in conspectu regis Domini!</p> | <p>Jauchzet dem Herrn alle Welt,
singet, rühmet und lobet!
Lobet den Herrn mit Harfen,
mit Harfen und Psalmen;
Mit Trommeten und Posaunen
jauchzet vor dem Herrn, dem Könige!</p> |
|---|---|
- 50 „Ich liege und schlafe“ Heinrich Schütz
Geistliches Konzert für Baß und Generalbaß
- Ich liege und schlafe, und erwache, denn der Herr hält mich. Ich fürchte mich nicht für viel Hunderttausenden, die sich umher wider mich legen. Auf, Herr, und hilf mir, hilf mir, mein Gott. Denn du schlägest alle meine Feinde auf den Backen und zerschmetterst der Gottlosen Zähne. Bei dem Herren findet man Hilfe, und deinen Segen über dein Volk, Sela.
- 51 „Salve Regina“ Georg Friedrich Händel
Solokantate für Sopran, zwei Geigen und Generalbaß
- Salve, Regina, mater misericordiae; vita, dulcedo et spes nostra, salve.
Ad te clamamus, ad te, exules, filii Evae; ad te suspiramus, gementes et flentes in hac lacrimarum valle.
Eia ergo, advocata nostra, illos tuos misericordes oculos ad nos converte; et Jesum, benedictum fructum ventris tui, nobis post hoc exilium ostende.
O clemens, o pia, o dulcis virgo Maria.

Sei begrüßt, Königin der Barmherzigkeit; unser Leben, Süßigkeit und Hoffnung, sei begrüßt.

Zu dir rufen wir verbannte Kinder Ewas; zu dir klagen wir seufzend und weinend in diesem Tale der Tränen.

Darum hilf, du unsere Fürsprecherin, wende deine barmherzigen Augen zu uns und Jesus, die gebenedeite Frucht deines Leibes, zeige uns nach dieser Verbannung.

D milde, o fromme, o süße Jungfrau Maria.

Conate „Verkündigung“ Ignaz Franz Biber 52

Für Geige und Generalbaß

Praeludium — Arie mit Variationen — Finale

„Bleib bei uns, Herr“ Johann Rudolf Ahle 53

Kantate für Alt, Tenor, zwei Geigen, zwei Gamben und Generalbaß

Bleib bei uns, Herr, denn es will Abend werden, und der Tag hat sich geneiget.

„Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit“ Joh. Seb. Bach 54

(Actus tragicus) Kantate Nr. 106, für vier Singstimmen, zwei Blockflöten, zwei Gamben, Violoncello und Generalbaß

I Conatina

II Chor:

Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit. In ihm leben, weben und sind wir, so lange er will. In ihm sterben wir zu rechter Zeit, wenn er will.

Tenor:

Ach, Herr, lehre uns bedenken, daß wir sterben müssen, auf daß wir klug werden.

Baß:

Bestelle dein Haus, denn du wirst sterben und nicht lebendig bleiben.

Alt, Tenor und Baß:

Es ist der alte Bund: Mensch, du mußt sterben!

Sopran:

Ja komm, Herr Jesu!

III Duett (Alt und Baß):

In deine Hände befehl ich meinen Geist, du hast mich erlöst, Herr, du getreuer Gott.

Heute wirst du mit mir im Paradies sein!

Mit Fried und Freud ich fahr dahin in Gottes Willen, getrost ist mir mein Herz und Sinn, sanft und stille, wie Gott mir verheißten hat; der Tod ist mein Schlaf worden.

IV Chor:

Glorie, Lob, Ehr und Herrlichkeit
sei dir, Gott Vater und Sohn, bereit,
dem heil'gen Geist mit Namen.

Die göttlich Kraft mach uns sieghaft
durch Jesum Christum, Amen.

Ergänzende Angaben zu den Werken

Erste Geistliche Abendmusik

„Vater unser im Himmelreich“ Hans Leo Haßler und Samuel Scheidt

Der Vaterunser-Choral gehört zu den in alter Zeit am häufigsten bearbeiteten Liedern Martin Luthers. Der Chor (der Schule „Lied und Volk“ Kassel, Leitung Julius Ott) singt den ersten Vers aus

Hans Leo Haßler's „Kirchengesäng-simpliciter gesetzt (1608)“, einer Sammlung vierstimmiger schlichter Choralgesänge, die heute wieder von vielen deutschen Kirchchören und Singgemeinden gesungen werden. Haßler, * 1564 in Nürnberg, † 1612 in Frankfurt a. M., war Schüler Andrea Gabrieli's (Onkel von Giovanni G., vgl. Nr. 48) in Venedig, später Organist der Fugger in Augsburg, dann am Hofe Kaiser Rudolfs II. zu Prag, in Nürnberg, Ulm und ab 1608 in kursächsischen Diensten. Er ist „der erste große deutsche Meister, der seine musikalische Bildung aus Italien holte und sie seinem deutschen Empfinden anglisch.“ Außer seinen „Kirchgesäng“ und weltlichen Liedsätzen sind besonders verbreitet seine „Psalmen und Christlichen Gesäng“ 1607, denen der

Neunte Vers, für vierstimmigen Chor „fugweiß komponiert“ entnommen ist. In dieser Motettensammlung ist u. a. ein in zehn Teilen durchkomponiertes „Vaterunser“ enthalten, dessen zehnten Teil, das „Amen“, der Chor zum Beschluß der Orgelvariationen von Scheidt singt. In diesem Amen wird die Weise des Chorals in allen vier Stimmen verarbeitet; am wenigsten verändert singt sie der Sopran.

Neuausgaben: „Kirchengesäng 1608“, Neudruck aller 68 Sätze, herausgegeben von Ralf von Saalfeld, Bärenreiterausgabe 53 (Ln.) und 129 (Fart.). Das „Vaterunser“ als dritte Folge der Gesamtausgabe der „Psalmen und Christlichen Gesäng, mit vier Stimmen auff die Melodien fugweiß komponiert 1607“, herausgegeben von Ralf von Saalfeld, Bärenreiter-Ausgabe 670.

Die neun Orgelvariationen von Scheidt (gespielt von Hugo Distler) sind ein frühes Beispiel kunstvoller Choralbearbeitung für die Orgel.

Samuel Scheidt ist der erste große deutsche Meister auf diesem Gebiet — sowohl der kirchlichen, wie der weltlichen Variation. Er ist * 1587 und

† 1654 in Halle, war dort von 1609 an Organist und Hofkapellmeister. Sein Hauptwerk sind neben geistlichen Konzerten, Motetten und Instrumentaltänzen (vgl. Nr. 9) die 1624 in italienischer Tabulatur erschienene „Tabulatura nova“, der auch die Variationen über das „Vaterunser“ entnommen sind. In diesem Werk wird die Choralweise auf mannigfaltigste Art verarbeitet und zwar erscheint sie, teils in originaler Gestalt, teils kolortiert oder kanonisch verwendet:

im ersten Vers: im Sopran	im fünften Vers: im Tenor
im zweiten Vers: im Tenor	im sechsten Vers: im Baß
im dritten Vers: im Sopran	im siebenten Vers: im Baß
der vierte Vers ist ein Vicinium	im achten Vers: im Sopran
	im neunten Vers: im Sopran.

Die Variationen sind als selbständige Ausdeutungen der neun Choralverse aufzufassen, weshalb auch hier der ganze Text des Chorals abgedruckt wurde.

Neuauflage: Gesamtausgabe der Werke Samuel Scheidts bei Agrino, Auslieferung durch den Bärenreiter-Verlag. Bisher erschienen: Band I (Tabulaturbuch vom Jahre 1650, BA 671), Band II/III (32 Instrumentalkompositionen, BA 672/673), Band IV (Cantiones sacrae, herausgegeben von Christhard Mahrenholz, BA 674) und als Sonderdrucke Kanzone XXX (BA 657) und XXVI („Bergamasca“, vgl. Nr. 9, BA 656). „Tabulatura nova“ in den „Denkmälern Deutscher Tonkunst“ Band I.

4 „Der Herr ist mein Licht“

Heinrich Schütz

Besetzung: Tenor: Hans Hoffmann, Bariton: Paul Gümmer, erste Geige: Karl Glaser, zweite Geige: Hans Schröder, Orgel: Hugo Distler.

Heinrich Schütz, * 1585 in Köstritz bei Gera, † 1672 in Dresden, verdankt dem kunstsinnigen Landgrafen Moritz von Hessen als seinem Gönner die Ausbildung im Collegium Mauricianum in Kassel vom Jahr 1599 an; auf Wunsch der Eltern studierte er dann die Rechte in Marburg, konnte aber 1609 mit Hilfe eines Stipendiums des Landgrafen nach Venedig (wie Häßler, s. d.), um Schüler Giovanni Gabrieli's (vgl. Nr. 48) zu werden; 1612 studierte er wieder in Leipzig, wurde aber dann 1613 als Hoforganist nach Kassel berufen; von 1617 ab war er 55 Jahre lang Hofkapellmeister in Dresden. Schütz ist der geniale Mittler zweier Stilepochen in der Musik. Die klangvolle Pracht des venezianischen Chorstils verwandelte er durch seine stets dem Wort dienende eigenartig deutsche Melodik zu gewaltigem Ausdruck. Viele seiner Chorwerke, insbesondere seine Passionen, lassen uns vergessen, daß bald 300 Jahre seit dem Wirken ihres Schöpfers vergangen sind und packen uns durch die dramatische Wucht der Wortgestaltung. Auch

Das Deutsche Konzert „Der Herr ist mein Licht“ ist ein überzeugender Beweis dieser unmittelbar wirkenden Sprachgewalt in Schützens Musik. Es stammt aus dem Sammelwerk der „Symphoniae sacrae“, deren zweiter Teil 1647 erschienen ist. Gemäß dem Haupttitel des Werkes („... und zweyen Instrumentalstimmen, als Violinen oder dergleichen...“) könnten die konzertierenden Begleitstimmen auch mit andern Melodieinstrumenten (z. B. Trompeten, Oboen oder Blockflöten) besetzt werden.

Neuauflage: Partitur und Stimmen, herausgegeben von Hans Hoffmann, Nagels Musik-Archiv Nr. 102. Ein ähnliches Werk aus der gleichen Sammlung: „Ich werde nicht sterben“ (für Sopran oder Tenor) erschien vom gleichen Herausgeber bearbeitet als Bärenreiter-Ausgabe 446 und gesungen als Kantorei-Schallplatte Nr. 36/37.

Praeludium, Fuge und Chaconne in d-moll Johann Pachelbel 5

An der Orgel: Hugo Distler

Johann Pachelbel, * 1. September 1653 und † 1706 in Nürnberg, Organist in Wien, Eisenach, Erfurt, Stuttgart, Gotha und Nürnberg, war der Vorläufer und Wegbereiter Johann Sebastian Bachs auf allen Gebieten der Orgelmusik: Toccata, Orgelchoral, Fuge, Chaconne u. a. Zufällig wird durch die Wiedergabe von

Praeludium, Fuge und Chaconne in d-moll zu Beginn der „Kasseler Musiktage 1933“ der 280. Geburtstag des Meisters gefeiert. Während das Praeludium in seiner weiträumigen Anlage mit langen Orgelpunkten (liegenden Baßtönen) ein typisches Orgelstück ist, läßt sich die kurze Fuge ersatzmäßig auch auf dem Cembalo oder Klavier wiedergeben. Die Chaconne ist über ein einfach von d bis a aufwärtschreitendes Baßthema gebaut, das in jeder der sechzehn Variationen zwei Mal durchgemessen wird.

Neuauflage: Alle drei Stücke sind enthalten im ersten Band der „Ausgewählten Orgelwerke von Johann Pachelbel“ (Band I: Praeludium, Toccata, Fugen, Chaconnen u. a., Band II und III: Choralvorspiele), herausgegeben von Karl Matthaei, Bärenreiter-Ausgabe 238.

„Christ, der du bist der helle Tag“ Hugo Distler 6

Besetzung: Ein Chor der Schule „Lied und Volk“ Kassel (Leitung: Julius Ott), Solostimme: Adelheid La Roche, erste Geige: Karl Glaser, zweite Geige: Hans Schröder. An der Orgel: der Komponist.

Hugo Distler, * 1908 in Nürnberg, war am Leipziger Konservatorium Schüler von Hermann Grabner, Günther Ramin und Carl Adolf Martienssen. Karl Straube empfahl seine ersten Kompositionen an den Verlag Breitkopf & Härtel (achtstimmige Motette, Sonate für zwei Klaviere. Deutsche

Choralmesse, Adventsmusik). Seit 1931 ist Distler Kantor und Organist an St. Jakobi in Lübeck (In der St. Jakobikirche ist eine der ältesten und am besten erhaltenen vorbarocken Orgeln). Ab Opus 5 erscheinen seine Kompositionen im Bärenreiter-Verlag: Jahrkreis (52 Choralmotetten), Choralpassion (1933 in Kassel zuerst aufgeführt durch den Zulauf'schen Madrigalchor unter Leitung von Bruno Stürmer), Weltliche Kantate „An die Natur“, drei kleine Choralmotetten, Orgelpartita (vgl. Nr. 7) und die Kleine geistliche Abendmusik, op. 6 Nr. 1, Bärenreiter-Ausgabe 636. In diesem Werk werden zwei freie Kantatensätze (Teil II: Luk. 24; Teil IV: Psalm 91) eingerahmt von drei Versen des Chorals „Christ, der du bist der helle Tag“ (Teil I, III und V). Anstelle der beiden Streicher könnten auch Holzbläser treten, der Generalbaß kann auch auf Cembalo oder Klavier ausgeführt werden. Zur Vertonung des Textes „Herr, bleibe bei uns“ (II. Teil) kann man Nr. 53 vergleichen.

7 „Nun komm, der Heiden Heiland“ Hugo Distler

An der Orgel: der Komponist (über ihn vgl. Nr. 6)

Die Partita (op. 8, Nr. 1, Bärenreiter-Ausgabe 637) schließt, rein formal gesehen, stark an die Variationenform Samuel Scheidts (vgl. Nr. 2) an. Sie gliedert sich in vier Teile: Tokkata (über die erste Choralzeile) — Choral (Saß von Balthasar Resmarinus) mit sieben Variationen — Chaconne (über die erste Choralzeile als Baß) — Tokkata.

Die erste der Variationen ist ein Vicinium im doppelten Kontrapunkt, die zweite ein dreistimmiges Fugato, cantus firmus (Choralweise) in der Unterstimme,

die dritte vierstimmig, c. f. im Sopran

die vierte zweistimmig, c. f. in der Unterstimme

die fünfte vierstimmig, c. f. im Alt

die sechste vierstimmig, c. f. kanonisch in Tenor und Baß

die siebente vierstimmig, c. f. koloriert im Sopran.

Gesellige Musik

8 „Nun fanget an“ Hans Leo Hasler

Chor der Schule „Lied und Volk“ Kassel (Leitung: Julius Ott)

Über Hans Leo Hasler vgl. Nr. 1 und 3.

„Nun fanget an“ ist eines der vielen rhythmisch schwingvollen Choralieder des Meisters. Textdichter unbekannt.

Neuausgabe: Enthalten in „Gesellige Zeit“, Liederbuch für gemischten Chor, herausgegeben von Walther Lipphardt, Bärenreiter-Ausgabe 615.

Kanzone „Bergamasca“ Samuel Scheidt 9

Besetzung: Erste Stimme: Armviolen: Hans Schröder und Diskant-Blockflöte: Waldemar Woehl,
 zweite Stimme: Diskantgamben: August Wenzinger und Diskant-Blockflöte: Karl Glaser,
 dritte Stimme: Allgamben: Karla Schirmer) und Laute:
 vierte Stimme: Tenorgamben: Waltraute Standfuß) Peter Harlan,
 fünfte Stimme: Tenorgamben: Eva Klengel und Spinett: Cornelia Schröder-Auerbach.

Diese Besetzung ist nur eine von vielen möglichen Lösungen. Das Werk kann ebensogut nur mit Gamben, bezw. nur einfach besetzt mit Streich- oder Blasinstrumenten musiziert werden. Besonders sei auf die Laute aufmerksam gemacht, die in der alten Musikkunst viel mehr stimmig gespielt wurde, als man gemeinhin annimmt. Auch heute sollte diese Möglichkeit noch mehr berücksichtigt werden, ergibt sich doch dadurch eine große Erweiterung der Literatur und der Musiziermöglichkeiten.

Über Samuel Scheidt und Neuausgabe vgl. Nr. 2.

„Mein Stimme klinge“ Augsburger Tafelkonfekt 10

Besetzung: Singstimme: Paul Gümmer, erste Geige: Karl Glaser, zweite Geige Hans Schröder, Spinett: Cornelia Schröder-Auerbach.

Das Augsburger Tafelkonfekt ist echte Gebrauchsmusik aus dem frühen 18. Jahrhundert, anonym herausgegeben, wahrscheinlich von dem Mönch Valentin Rathgeber (1682—1750). Der barocke Humor kommt schon im Originaltitel der Sammlung zum Ausdruck: „Ohren-vergnügendes und Gemüth-ergötzendes Tafelkonfekt: Bestehend in zwölf kurzweiligen Sing- oder Tafelstücken von ein, zwei und drei Stimmen mit einem Klavier oder Violoncello zu accompagnieren, zur angenehmen Zeit-Vertreib und Aufmunterung melancholischen Humours aufgetragen und vorgefetzt von einem Recht gutmeinenden Liebhaber. Im Jahr Wo Man hier fröhlich und lustig war.“

Neuausgabe: Kleine Auswahl aus vier Bänden, herausgegeben von Walther Pudelfo, Bärenreiter-Ausgabe 146.

Der Augen Schein sein Scherz und Pein Adam Krieger 11

Besetzung: Singstimme: Paul Gümmer, Spinett: Cornelia Schröder-Auerbach. Ritornell: erste Geige: Karl Glaser, zweite Geige: Hans Schröder, Allgamben: Karla Schirmer, Tenorgamben: Eva Klengel, Waltraute Standfuß.

Adam Krieger, * 1634 in der Neumark, † 1666 in Dresden, war in Halle Schüler von Samuel Scheidt (vgl. Nr. 2 und 9), später Nikolai-Organist

in Leipzig. Sein Hauptwerk sind seine Arien für eine oder zwei Singstimmen auf selbstgedichtete Texte mit Generalbaß und Instrumentalritornellen, durch die er zu einem der ersten Gestalter des neueren deutschen Liedes im 17. Jahrhundert geworden ist. Die Trinklieder geben ein Bild der damaligen „Studentenmusik“, bei seinen Liebesliedern wird der „einheitliche Zug“ gerühmt, „da sowohl metrisch-rhythmisch als auch inhaltlich gefühlsmäßig sich alle Strophen ... decken“. Krieger wird der „Schubert des 17. Jahrhunderts“ genannt.

Neuausgabe: Adam Krieger / Arien für eine Singstimme mit Generalbaß und Orchesterritornellen zu fünf Stimmen, ausgewählt und eingerichtet von Hans Hoffmann, Georg Kallmeyer-Verlag, Wolfenbüttel.

12 „Freunde, habt ihr nicht gesehen“ Heinrich Albert

Besetzung: Erster und zweiter Vers Singstimme: Paul Gümmer, Spinett: Cornelia Schröder-Luerbach.

Dritte Strophe: Alle Anwesenden.

Heinrich Albert, * 1604 in Lobenstein, † 1651 in Königsberg i. Pr., ging 1622 zu seinem Vetter Heinrich Schütz (vgl. Nr. 4) nach Dresden und war ab 1630 Organist in Königsberg. Dort war er Mitglied des Königsberger Dichterkreises und eng befreundet mit Simon Dach. Er gilt als der erste Spezialist und Bahnbrecher der neuen lyrischen Monodie Deutschlands.

Die Arien, deren Text er ebenfalls selbst dichtete, gehören in ihrer schlichten, ansprechenden Haltung zur geeignetsten Literatur für Hausmusik, zumal da der Komponist selbst in seiner Vorrede zum dritten Teil für die Besetzung weitesten Spielraum läßt. Danach können die Arien ausgeführt werden:

1. allein auf dem „Instrument“ (Positiv, Clavizimbel, Theorbe) ohne Gesang. Hierbei muß stets der „Discant oder die Arie, wie sie steht“ mitgegriffen werden;

2. mit Hinzutritt einer Singstimme. Alsdann „richtet man sich einig vnd allein im Spielen nach dem vorgeschriebenen Basso, vnd wird also die rechte Hand / welche sonst die Singende Stimme angedeutet hatte / besser zu nutz gebracht / nemlich / die accorden desto richtiger in acht zu nehmen vnd die Harmoney so viel lebhafter zu machen“;

3. unter Mitwirkung von Melodieinstrumenten. Die tiefen Instrumente (Viola, Baßgeige usw.) spielen „rein vnd schlecht“ die Baßstimme mit. Die hohen (Flöte, Violine usw.) beteiligen sich dagegen, indem sie entweder in der Ausföhrung der Singstimme mit dem Sänger alternieren, oder aber eine eigene Stimme hinzuimprovisieren, „die auch ein schlechter Musicus leichtlich dazzu finden kann“.

Neuausgabe: Heinrich Albert / Lieder für eine Singstimme mit Begleitung durch ein Tasteninstrument oder Laute. In Auswahl (nur weltliche!) herausgegeben von Fritz Dietrich, Bärenreiter-Ausgabe 569.

„Ach Lieb, ich muß dich lassen“

Leonhard Lechner 13

Leonhard Lechner, * um 1550 im Etsthal, † 1606 in Stuttgart, war Sängerknabe an der herzoglich bayrischen Kapelle, dann Lehrer in Nürnberg und ab 1595 Hofkapellmeister in Stuttgart. Einer der bedeutendsten Meister vor Heinrich Schütz. Besonders bekannt wurde er erst wieder in den letzten Jahren durch die 1926 von Konrad Ameln und Walther Lipphardt in der Landesbibliothek Kassel neu entdeckte und im Bärenreiter-Verlag herausgegebene Deutsche Passion und durch wertvolle Motettenwerke aus der gleichen Quelle. Neben geistlichen Werken schuf Lechner zahlreiche zwei- bis fünfstimmige deutsche Lieder nach Villanelleart und Madrigale, die in Sammelwerken erschienen. Auch unser

„Ach Lieb, ich muß dich lassen“ ist einer solchen, 1590 in Nürnberg gedruckten Sammlung entnommen. Es ist eine dreistimmige freie Bearbeitung — ein Verfahren, das damals durchaus üblich war — des bekannten vierstimmigen Innsbruckliedes von Heinrich Isaak (vgl. Nr. 43) auf den Text:

Ach Lieb, ich muß dich lassen,	wie könnt's mir übler gefallen,
ich fahr dahin mein Straßen,	dann so die Liebste ob allen
bringt meinem Herzen Pein;	von mir so muß geschieden sein.

Die Besetzung mit drei Blockflöten — hier Altflöte: Karl Glaser, Tenorflöte: August Wenzinger, Bassflöte: Waldemar Woehl — ist gerechtfertigt durch die Bemerkung auf fast allen alten Titeln derartiger Sammlungen „nicht allein ganz lieblich zu singen / sonder auch auff allerley Instrumenten bequemlich zu gebrauchen“ und ist ein Beispiel aus dem großen Reichtum, der uns mit der Vokalmusik des 15. bis 17. Jahrhunderts für das Musizieren mit Blockflöten, Sackbäumen oder andern alten Instrumenten zur Verfügung steht.

Neuausgabe: Enthalten in „Auserlesene deutsche Gesänge für drei Stimmen“. Erster Teil für Knaben oder Frauen von Lechner, Langius, Le Maître, herausgegeben von Ernst Fritz Schmid, Bärenreiter-Ausgabe 99.

„Ave regina coelorum“

Gregor Aichinger 14

Gregor Aichinger, * 1564 in Regensburg, † 1628 in Augsburg, war wie Hans Leo Hasler (vgl. Nr. 1 und 3) Organist der Fugger und reiste auch zu Gabrieli nach Venedig. Er schrieb fast ausschließlich Kirchenmusik in der formenreichen Sprache des 16. Jahrhunderts.

Besetzung: Vgl. das unter Nr. 13 im gleichen Abschnitt Gesagte. Hier statt der Altflöte ebenfalls eine Tenorflöte, also zwei Tenorflöten und eine Bassflöte.

Neuausgabe: Enthalten in „Musik für Blockflöten“, viertes Heft: Dreistimmige Musik für zwei gleiche Flöten und eine dritte, welche eine Quint tiefer steht, auch zum Singen und zum Spielen auf anderen Instrumenten, herausgegeben von Waldemar Woehl, Bärenreiter-Ausgabe 478, auch im Adolf Nagel-Verlag, Hannover.

15 Zwei Instrumentalsätze Johann Erasmus Kindermann

Johann Erasmus Kindermann, * 1616 und † 1655 in Nürnberg, war ebenfalls in Venedig, ab 1640 Organist in Nürnberg. Trotz seines frühen Todes hinterließ er eine stattliche Reihe kirchenmusikalischer Werke, aber auch reine Instrumentalmusik, durch die er der Mitbegründer des reinen Instrumentalstils in Deutschland wurde. Seine

Delicia studiosorum, denen unsere beiden Sätze entstammen, gelten als die ersten Dokumente absoluter Ausdrucksmusik. Noch sind die Ausdrucksmittel vom Vokalen hergeleitet, aber schon deutet sich die Bewegung an, die von der Gleichgültigkeit gegenüber der Stimmenbesetzung hinführt zu der Fixierung jeder Stimme auf ein bestimmtes Instrument.

Besetzung: Zwei Altflöten, eine Tenorblockflöte. Spieler wie bei Nr. 13.

Neuausgabe: wie bei Nr. 14.

16 Fantasie John Jenkins

Besetzung: wie bei Nr. 9.

Fantasia oder Fancy, auch phancy, ist die Hauptform der englischen Instrumentalmusik des 17. Jahrhunderts. Welch unzählbarer und fast völlig unbekannter Reichtum an mehrstimmigen polyphonen Stücken dieser Art noch in den Bibliotheken schlummert, sei nur angedeutet durch die Mitteilung, daß während eines Jahrhunderts (bis etwa Henry Purcell) nicht weniger als 70 bekannte Meister allein in England sich der Komposition von „Fancy's“ gewidmet haben. Diese reichhaltige kammermusikalische Produktion baut sich auf der Praxis des „Consorts“ auf, über das uns Praetorius in seinem „Syntagma musicum“ III. Teil berichtet. Als interessantes Beispiel damaliger Musikübung sei diese Schilderung hier wiedergegeben: Nach Praetorius ist ein „Consort, wenn etliche Personen mit allerley Instrumenten, als Clavicymbel oder Großspinett, Groß-Lyra, Doppelharff, Lautten, Theorben, Bandorn, Penorcon, Zittern, Viol de Gamba, einer kleinen Diskant Geig, einer Quer flöit oder Blockflöit, bisweilen auch einer stillen Posam oder Rackett zusammen in einer Compagny und Gesellschaft gar still,

sannft und lieblich accordiren, und in anmutiger Symphonia mit einander zusammen stimmen.“ Auffällig die Vielheit der Instrumente. Es kam aber dabei nicht auf Massenwirkung, sondern durchaus auf feine Zeichnung aller Linien an. Für England selbst ergibt sich für die Besetzung ein etwas anderes Bild, dort steht die Violenfamilie im Mittelpunkt der Praxis, also eine Besetzung etwa in der Art der unsrigen.

John Jenkins, * 1592 in Maidstone, † 1678 in Norfolk, war königlicher Kammermusiker unter Karl I. und Karl II., Virtuose auf der Laute und Violine, ein sehr zu Unrecht bisher fast völlig unbekannter Meister, den wir als einen der letzten bedeutenden „Fancy“-Komponisten bezeichnen dürfen. „International betrachtet, ist sein Lebenswerk die letzte Insel, auf die sich die alte Polyphonie des 16. Jahrhunderts hinübergereckt hatte“ (Meyer, S. 11.). Im Gegensatz zu seinen deutschen Zeitgenossen legt Jenkins noch Wert auf ruhige Stimmführung und gleichmäßige, fast melancholische Ge tragenheit des musikalischen Ablaufs. Dabei äußert sich aber auch ein bewußter Klangsin in dem ständigen Fließen des harmonischen Geschehens, wie er dann auch bei Henry Purcell stark zum Ausdruck kommt.

Neuausgabe: In Vorbereitung im Bärenreiter-Verlag, herausgegeben von Ernst Hermann Meyer, neben dessen Arbeit über „die mehrstimmige Spielmusik in den nordischen Ländern“ (Band II der Heidelberger Studien zur Musikwissenschaft, herausgegeben von Heinrich Bessler).

Kanons

Michael Praetorius und Johann Staden 17

Daß die Form des Kanons im letzten Jahrzehnt immer stärkere Beachtung und Verbreitung gefunden hat, ist ihrer besonderen Eignung als — meist fröhliches — Gesellschaftslied zuzuschreiben. Aber auch das instrumentale Musizieren hat mit dem Kanon aller Zeiten ein reiches Gebiet mit vielen Möglichkeiten der Besetzung vor sich.

Neuausgaben: Der Kanon, herausgegeben von Fritz Jöde, Georg Kallmeyer-Verlag Wolfenbüttel. Alte Kanons, herausgegeben von Konrad Ameln, Heft 1: Geistliche Kanons, Bärenreiter-Ausgabe 116, Heft 2: Weltliche Kanons, in Vorbereitung. Neue Kanons, Bärenreiter-Ausgabe 115. Instrumentalkanons von Johann Walter, herausgegeben von Wilhelm Schumann, Heft 1 für zwei Stimmen, Bärenreiter-Ausgabe 429, Heft 2 für drei Stimmen, Bärenreiter-Ausgabe 498.

Mennett

Johann Fischer 18

Besetzung: Flöte: Gustav Sched, Spinett: Waldemar Woehl.

Johann Fischer, * 1646 in Augsburg, † 1721 in Schwedt, ging früh nach Paris zu Lully und war später Musiker in Augsburg, Ansbach, Schwe-

rin, Kopenhagen, Stralsund, Stettin, Stockholm, zuletzt Hofkapellmeister in Schwedt. Er darf nicht mit Johann Kaspar Ferdinand Fischer verwechselt werden. Sein Hauptwerk sind Suiten für mannigfache Kammermusikalische Besetzung.

Das Menuett ist einer Suite aus der Sammlung „Musicalisch Diverissement, bestehend in einigen Ouverturen und Suiten, mit zwei Stimmen, auf Violon/Hautbois oder Fleutes douces zu gebrauchen“ entnommen. Aus dem Titel geht hervor, daß diese Generalbasssätze als einfach besetzte Hausmusik auch nur für zwei Melodieinstrumente verschiedener Art ohne Klavier gespielt werden können. Selbst mit einem Tasteninstrument allein ohne Melodieinstrument sind die Stücke reizvoll auszuführen. In der

Neuausgabe wurde darauf Rücksicht genommen: Die „Vier Suiten von Johann Fischer“ sind für Blockflöte, Violine, Flöte, Oboe oder Viola mit Bass (Cembalo mit Gambe, Cello, Laute, Cembalo allein oder Gambe, Cello, Laute allein) eingerichtet von Waldemar Woehl, Bärenreiter-Ausgabe 610. Ein Sonderdruck daraus mit dem obigen Menuett wird den Teilnehmern in der Mappe der Neutwerk-Buchhandlung überreicht.

19 ?

?

Bei der Beantwortung dieser Rätselfrage sollen nur das Musikstück und der Komponist genau bezeichnet werden. Die originale Besetzung braucht nicht mit angegeben zu werden.

20 „Unverhofft kommet oft“

Johann Hermann Schein

Weil der Text dieses Liedes ein sehr passendes Motto zu unserer Rätselraterei ist, sei er denen Liebhabern zum Trost hier mitgeteilt:

Unverhofft
kommet oft,
man im Sprichwort saget.

Der verdirbt,
der nicht wirbt
und sein Tag nichts waget.

Dftmals ein blindes Hühnelein
findt wohl das beste Körnelein.

Frisch gewagt,
unverzagt,
ist schon halb erworben.

Wer sich fürcht't,
stets verbirgt,
ist und bleibt verdorben.

Wer nicht greift in die Dorn' hinein,
bricht ab kein rotes Köselein.

Johann Hermann Schein, * 1586 in Grünhain i. Sa., † 1630 in Leipzig, war ab 1616 Thomaskantor und als solcher einer der größten und würdigsten Vorgänger Bachs. Von seinen zahlreichen weltlichen Kompositionen sind am bekanntesten seine dreistimmigen „Waldliederlein“, zu denen auch vorliegender Gesang gehört.

Neuausgabe: Wie bei Nr. 8.

38

Quodlibet

Aus einer Handschrift 21

Das Quodlibet ist eine scherzhafte musikalische Form aus dem 16., 17. und 18. Jahrhundert, eine Verkoppelung mehrerer Melodien zu einem Tonsatz oder mehrerer Texte in verschiedenen Stimmen eines Musikstückes. Das bekannteste Quodlibet ist wohl der Schluß der Goldbergvariationen von Johann Sebastian Bach. In unserem Quodlibet sind den bekannten Weisen, die zu erraten sind, natürlich fremde Texte unterlegt. Bei der Lösung sind zur Kennzeichnung der Melodien lediglich die ersten Zeilen der originalen Texte anzugeben.

„O Musica, du edle Kunst“

Paul Peuerl 22

Besetzung: Fünfstimmiger Chor der Schule „Lied und Volk“ Kassel (Leitung: Julius Ott).

Paul Peuerl (auch Bäwerl, Beurlin) etwa 1580—1630, Organist zu Steyer in Niederösterreich, gilt als der Schöpfer der deutschen Variationensuite und hinterließ neben einer großen Zahl vierstimmiger Instrumentalsuiten eine Sammlung „Neuer teutscher Gesänge“, der auch das „O Musica“ entnommen ist.

Neuauflage wie bei Nr. 8 und 20.

Kammermusik

„Mit got so wöln wirs heben an“ Liederbuch des Arnt von Nlich 23

Besetzung: Tenor: Hans Hoffmann, Altblockflöte: Waldemar Woehl, zwei Tenorgamben: Waltraute Standfuß, August Wenzinger.

Arnt „von Nlich“ (d. h. von Nachen) war ein Kölner Buchdrucker, der von 1514 bis etwa 1530 (†) vorwiegend deutsche Werke verlegte, darunter auch ein Liederbuch mit 75 anonymen vierstimmigen Tonsätzen, von denen einige als Werke Paul Hofhaimers, Adam von Fulda's und Heinrich Isaac's nachgewiesen werden konnten. Bezeichnend für den Brauch jener Zeit ist der Untertitel des Liederbuchs: „lustlic zu syngen. Auch etlich zu fleiten (schwe-gelen) und anderen Musicalisch Instrumenten artlich zu gebrauchen.“ Mit Text ist fast stets nur die Tenorstimme (die den cantus firmus hat) versehen. Die Besetzung mit Blockflöte (Diskant), Gambe (Alt), Singstimme (Tenor) und Gambe (Baß) ist ein Beispiel für viele andere Möglichkeiten.

Neuauflage: Das Liederbuch des Arnt von Nlich (um 1510), Erste Partiturausgabe der 75 vierstimmigen Tonsätze von Eduard Bernoulli und

Hans Joachim Moser, Bärenreiter-Ausgabe 386 (Ausgabe A mit Einleitung, Revisionsbericht und Bildern, Ausgabe B für den praktischen Gebrauch, nur die Noten in Partitur enthaltend).

24 Zwei Fantastien

Orlando di Lasso

Besetzung: Altblockflöte: Waldemar Woehl, Tenorblockflöte: August Wenzinger.

Orlando di Lasso * 1532 in Mons, † 1594 in München, Chorknabe in Mailand, Neapel, Kapellmeister in Rom, ab 1556 Hofkapellmeister in München, ist der letzte große Meister der niederländischen Schule und neben Palestrina der Vertreter des klassischen Kirchenstils vor 1600. Er komponierte über 2000 Werke: Messen, Psalmen, Motetten u. a.

Die zwei Fantastien sind ohne Text überlieferte „Bicinia, sive cantiones suavissime duarum vocum“ aus einer 1601 in Antwerpen gedruckten Sammlung, die beliebige Besetzung mit Melodieinstrumenten verschiedener Art (auch Lauten!) zulassen. Lasso soll sie für seine Sängerknaben als eine Schulung und gewisse Einführung in die Chorkunst geschrieben haben. Wir hingegen werden umgekehrt gut daran tun, bei der instrumentalen Ausführung solcher Fantastien vom Singen auszugehen.

Neuausgabe: Sechs Fantastien, für zwei Streich- oder Blasinstrumente, besonders für Blockflöten, herausgegeben von Walther Pudelfko, mit einer Anweisung für Blockflötenspieler. Erstes Heft, Bärenreiter-Ausgabe 76 (darin Nr. 3 und 4). Ein zweites Heft mit weiteren sechs Fantastien erschien als Bärenreiter-Ausgabe 88.

25 „O felici occhi miei“

Jakob Arcadelt

Besetzung: Zuerst Diskantgambe: August Wenzinger, Altgambe: Karla Schirmer, zwei Tenorgamben: Waltraute Standfuß und Waldemar Woehl. Dann Alt: Irngard Reimann-Rühle und Tenorgambe: August Wenzinger; an dritter Stelle wie zu Anfang. An diesem Madrigal soll einmal ein kleiner Ausschnitt aus der Fülle der Besetzungsmöglichkeiten gegeben werden, die uns für die Ausführung der alten Vokalmusik zur Verfügung stehen. Zuerst wird das Stück vom reinen Gambenchor musiziert. Dann übernimmt eine Gambe drei Stimmen (der weiche alte Gambenbogen erleichtert mehrstimmiges Spiel) zu dem gesungenen Alt, schließlich spielt noch einmal der Gambenchor, diesmal mit kolorierter Oberstimme, die der Gambenschule von Diego Ortiz entnommen ist. In diesem Werk liefert uns Ortiz wichtigste Belege für die Aufführungspraxis seiner Zeit, vor allem für das Verzieren, das damals zum richtigen Vortrage eines Musikstückes gehörte.

Jakob Arcadelt, * um 1514 in den Niederlanden, † nach 1557 in Paris, war päpstlicher Kapellfänger in Rom, später Regius musicus in Paris; er hinterließ viele Bücher mit Madrigalen, deren erstes bis 1654 einunddreißig Ausgaben erlebte; in diesem ist auch das vorliegende Madrigal enthalten.

Neuauflage: Beide musizierten Fassungen finden sich neben vielem anderen in dem lehrreichen „Tratado de glosas sobre clausulas y otros generos de puntos en la musica de violones, Roma 1553“ („Abhandlung von den Verzierungen über Kadenz und anderen Notengattungen in der Violonmusik“) von Diego Ortiz, herausgegeben von Max Schneider, Bärenreiter-Ausgabe 684. Im zweiten Teil enthält das Werk ein Kapitel über das Zusammenspiel zwischen Gambe und Cembalo.

Pavane und Gaillarde

John Dowland 26

Besetzung: Diskantgambe: August Wenzinger, Altgambe: Peter Harlan, Altgambe: Karla Schirmer, Tenorgambe: Waltraute Standfuß, Tenorgambe: Waldemar Woehl (— als Beispiel eines reinen Gambenchores).

John Dowland, * 1563 in Westminster, † Anfang 1626 in London, reiste durch Frankreich, Deutschland und Italien, weilte 1594—95 am Wolfenbütteler und Kasseler Hofe, war schließlich in Dänemark, zuletzt in London als einer der sechs königlichen Lautenisten. Sein Hauptwerk sind vierstimmige Gefänge, zu denen er selbst Lautenbearbeitungen herausgab (Auswahl in Bärenreiter-Ausgaben). Dowland zählt zu den bedeutendsten Musikern Englands, unter denen er durch den auffallenden Wohlklang seiner Kompositionen hervortritt (vgl. dazu Nr. 16).

Die Pavane („Semper Dowland semper dolens“) und Gaillarde („Dem König von Dänemark“) sind gegenüber der ursprünglichen Form jener Tanzlieder reine selbständige Instrumentalkunst geworden.

Neuauflage: Enthalten in „John Dowland, Fünf Stücke für Streichmusik zu fünf Stimmen“, herausgegeben von Walther Pudelko, Bärenreiter-Ausgabe 75.

Gambensonate D-dur

Johann Sebastian Bach 27

Besetzung: Gambe: August Wenzinger, Cembalo: Katharina Ligniez.

Johann Sebastian Bach, * 1685 in Eisenach, † 1750 in Leipzig, Sohn des Stadtmusikus Ambrosius Bach, Schüler seines Bruders Johann Christoph Bach, besuchte ab 1700 die Michaelischule in Lüneburg, war 1703 Violinist in Weimar, dann Organist in Arnstadt; 1705/6 reiste er zu Dietrich Buxtehude (vgl. Nr. 46) nach Lübeck. In den folgenden Jahren war er Organist, Konzertmeister und Kapellmeister in Mühlhausen, Wei-

mar, Köthen, ab 1723 Thomaskantor in Leipzig; von 1748 an augenleidend, zuletzt blind.

Bachs Werk ist die geniale Synthese zweier Stilarten, der polyphonen und der harmonisch bestimmten Musik. Er ist der Vollender einer langen Entwicklung und nach ihm beginnt eine neue Zeit: seine Söhne waren mitteilbar die Lehrer der „Wiener Klassiker“.

Die Gambensonate D-dur ist die zweite der drei Gambensonaten von Bach, die heute meist noch als Cellosonaten gespielt und leider auch in den Verlagskatalogen als solche geführt werden. Aus der vielgestaltigen Gambenfamilie des 16. und 17. Jahrhunderts entwickelt sich in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts die Tenorgambe in Bauart und Spieltechnik zum eigentlichen Soloinstrument. Die Sololiteratur für Gambe aus dem 18. Jahrhundert ist also ihrer virtuoserer Haltung wegen nur selten auf der mehr zu chorischem und Ensemble-Spiel bestimmten Gambe der früheren Zeit zu spielen. Das Cembalo ist bei diesen Sonaten wie bei den Violinsonaten nicht als Generalbassinstrument zu verstehen, sondern hat seinen selbständigen, von Bach völlig ausgearbeiteten Part in konsequenter Zweistimmigkeit, sodas wir in diesen Stücken eigentlich Triosonaten vor uns haben.

Neuausgabe: Die drei Sonaten sind zwar in mehreren Neuausgaben erschienen, jedoch meist so stark bearbeitet, das sie für eine stilgerechte Auf-führung nur nach Abstrichen brauchbar sind (vielleicht mit Ausnahme der Ausgabe im Steingraber-Verlag). Für die „Kasseler Musiktage“ wurden die Quellen verglichen.

28 Praeludium und Fuge As-dur Johann Sebastian Bach

Besetzung: Cembalo: Katharina Ligniez.

Über Johann Sebastian Bach vgl. Nr. 27.

Praeludium und Fuge As-dur stammen aus dem zweiten Teil des „Wohltemperierten Klaviers“. Hier erhebt sich die alte Streitfrage, für welches Instrument diese Stücke geschrieben sind — Klavichord, Cembalo oder gar Orgel. Die Streitfrage wird wahrscheinlich so alt sein wie die Stücke selbst, d. h. sicher wird der Komponist diese Praeludien und Fugen einmal da, einmal dort gespielt haben. Sicher ist ebenso, das man von einzelnen Stücken sagen kann, sie sind charakteristisch für das Cembalo oder besonders geeignet für das Klavichord. Diese Fragen behandelt in jüngerer Zeit Erwin Bodky in seiner Schrift vom „Vortrag alter Klaviermusik“ in interessanter Weise. Nun aber so weit zu gehen und nach vorkommenden Pausen, in welchen Bach die Handregister des Cembalos bedient haben könnte, Schlüsse auf das Instrument zu ziehen, also gewissermaßen mit der Stoppuhr in der Hand den Charakter einer Musik zu bestimmen, wird wohl nicht

jedermanns Sache sein. Zweifellos verliert aber die Klaviermusik Bachs und seiner Vorgänger, wenn sie auf modernen Instrumenten gespielt wird, viel von ihrer klanglichen und linearen Eigenart und es wird allmählich landauf landab eingesehen, daß auch auf diesem Gebiet der Musik die Wiederverwendung der originalen Instrumente nichts mit „historischer Spielerei“ zu tun hat.

Neuausgaben: Das „Wohltemperierte Klavier“ gibt es in zahlreichen, leider in überwiegender Zahl für eine wirklich stilreine Wiedergabe nahezu unbrauchbaren Ausgaben. Was man an Überraschungen erlebt beim Vergleich der Quellen mit den Ausgaben (bis zur völligen Veränderung ganzer Takte!), ist unvermutet Wichtiges. Als reinste Ausgabe gilt immer noch die von Bischoff im Verlag Steingraber-Leipzig herausgegebene; textkritisch zweifellos die vollkommenste.

„Er rufet seinen Schafen mit Namen“ Johann Sebastian Bach 29

Aus der gleichnamigen geistlichen Kantate auf den dritten Pfingstfeiertag. Rezitativ: Tenor: Hans Hoffmann, Arie: Alt: Irmgard Reimann-Mühle; drei Blockflöten: Gustav Scheel, Waldemar Woehl, August Wenzinger; Cembalo: Katharina Ligniez, Violoncello: Eva Klengel.

Über Johann Sebastian Bach vgl. Nr. 27.

Besetzung: Rezitativ und Arie werden von drei Flöten begleitet, die Bach mit flüte à bec im Gegensatz zu traversière bezeichnet. Die Blockflöte war in dieser Zeit nicht mehr so allgemein verbreitet wie noch im 17. Jahrhundert und schon durch die Querflöte verdrängt. Ihre Verwendung wird nun nur noch ausdrücklich vorgeschrieben, wenn der besondere Charakter des Instruments der aufzuführenden Musik — wie zum Beispiel dem pastoralen Wesen dieser Arien — entspricht. In der Vorkriegszeit und bis in unsere Tage ging man mit einer merkwürdigen Gleichgültigkeit über solche Vorschriften des Meisters hinweg.

Neuausgabe: Partitur der Kantate bei Breitkopf & Härtel. Musiziert wird nach handschriftlich übertragenen Stimmen, da für eine originale Besetzung das vorhandene Notenmaterial unbrauchbar ist.

„Schafe können sicher weiden“ Johann Sebastian Bach 30

Aus der weltlichen Kantate Nr. 208 zum Geburtstag des Herzogs Christian zu Sachsen-Weißenfels „Was mir behagt, ist nur die muntre Jagd“.

Arie der Pales: Sopran: Abelheid La Roche, zwei Blockflöten: Waldemar Woehl und August Wenzinger, Cembalo: Katharina Ligniez, Violoncello: Eva Klengel.

Über Johann Sebastian Bach vgl. Nr. 27.

Über Besetzung und Neuausgabe vgl. Nr. 29.

Bach hat einzelne Stücke aus dieser Kantate für eine spätere Kirchenkantate verwendet, was den Bachbiographen Philipp Spitta zu folgenden Bemerkungen veranlaßt: „Waren solche Entlehnungen überhaupt möglich, so kann eine Stilverschiedenheit zwischen Bachs geistlichen und weltlichen Compositionen nicht bestehen. Sie besteht auch wirklich nicht. Der Bachsche Stil war der kirchliche, und der kirchliche Stil war der Bachsche. Er legte ihn nicht an und ab, wie ein Gewand, er wendet ihn ohne Reflexion überall an, weil ihm seine Schreibart in naturgemäßer Entwicklung erwachsen war und er sich gar nicht anders mehr ausdrücken konnte.“

31 Quartett Georg Philipp Telemann

Besetzung: Querflöte (historische einklappige Barockflöte): Gustav Scheel, zwei Gamben: August Wenzinger, Waltraute Standfuß, Cembalo: Katharina Ligniez, Violoncello: Eva Klengel.

Georg Philipp Telemann, * 1681 in Magdeburg, † 1767 in Hamburg, war Organist und Hofkapellmeister in Leipzig, Eisenach, Frankfurt und Hamburg. Er war ein Virtuos der Komposition (u. a. Zwölf Jahrgänge Kantaten, 44 Passionsmusiken, ungezählte Motetten und Kammermusikwerke) und zu seiner Zeit weit berühmter als Johann Sebastian Bach.

Neben der formalen Beherrschung ist besonders im vorliegenden Quartett, die reizvolle Verteilung des thematischen Materials auf die verschiedenen Instrumente — je nach ihrem Charakter — zu beachten.

Neuausgabe ist noch nicht erschienen.

Mittelalterliche Musik

Ausführende dieser Veranstaltung: Das Harlan-Trio: Peter Harlan, Dr. Cornelia Schröder-Auerbach, Hans Schröder, mit Hans Hoffmann, Tenor.

32 In seculum viellatoris Aus dem Bamberger Rodez

Der Bamberger Rodez ist eine Handschrift aus dem 13. Jahrhundert. Die Bezeichnung „in seculum“ ist der Textanfang einer gregorianischen Melodie, die in der dreistimmigen Motette den Tenor bildet. Die Handschrift enthält mehrere „in seculum“-Sätze, die zum Teil textiert, also zum Singen bestimmt sind. Der vorliegende Satz ist das „in seculum“ des Viellenspielers („viellatoris“).

Neuausgabe: Enthalten in Pierre Aubry „Cent motets du treizième siècle“, drei Bände.



Ein Blockflötenquartett 1933

Stantipes Aus einer Londoner Handschrift 33

Ein aus variationsartig aneinandergereihten kleinen Phrasen — Clausulae — bestehender Tanz aus einer Londoner Handschrift des 14. Jahrhunderts.

Neuausgabe im „Archiv für Musikwissenschaft I, 1“, herausgegeben von Johannes Wolf.

„Quis tibi, Christi, meritas“ Aus dem Helmstedter Koder 34

Der Wolfenbüttel-Helmstedter Koder ist eine Handschrift des 13. Jahrhunderts. Das darin enthaltene musizierte Stück ist ein motettenähnlicher „Conductus“, d. h. ein Satz, der die Stimmen rhythmisch so „zusammenführt“, daß die Tertsilben gleichzeitig gesungen werden. Die Singstimme wird zur Laute gesungen, die übrigen Stimmen werden in möglichst abweichenden Klangfarben besetzt.

Neuausgabe: Enthalten in Arnold Scherings „Geschichte der Musik in Beispielen“, Verlag Breitkopf & Härtel, Leipzig.

„Quam pulcra es“ John Dunstable 35

John Dunstable, * etwa 1370, † 1453 in England, war der bedeutendste Meister der alten englischen Schule und nach einem Wort des Musikgelehrten Zinctoris überhaupt „der älteste Komponist einwandfreier Musik“. Er komponierte hauptsächlich geistliche Lieder und Hymnen und ist einer der Besten, der die Melodie in „kolorierender“ Weise umspielen läßt. Seine vielfach pentatonische Melodik und Sazkunst hat auf Dufay und Binchois, die Meister der niederländischen Polyphonie, eingewirkt.

Neuausgabe nur in den „Denkmälern der Tonkunst in Österreich“ Jahrgang VII.

- 36 „Des Klaffers neiden“ Aus dem Locheimer Liederbuch
 Das Locheimer Liederbuch (1455—1460) gehört mit dem Glogauer (um 1480) und dem Schedelschen Liederbuch (1461—1467) zu den drei aufschlußreichsten Denkmälern deutscher bürgerlicher Hausmusik im 15. Jahrhundert. Alle drei Handschriften sind von Liebhabern angelegte Sammlungen mehrstimmiger, meist dreistimmiger Volks- und Kunstlieder, teils mit, teils ohne Text, und reiner Instrumentalsätze. Fast sämtliche Sätze sind anonym überliefert. Der Text ist meist nur der Tenorstimme unterlegt, die als Hauptstimme wohl im allgemeinen gesungen wurde, während man sich die andern Stimmen von Melodieinstrumenten aller Art ausgeführt zu denken hat. Die schlichte Mehrstimmigkeit dieser Stücke verlangt nach Instrumenten, die in „stillem Spiel“ die schöne Linearität ganz zum Ausdruck bringen. In erster Linie sind dafür Blockflöten, die ja zu jener Zeit auch weitverbreitet waren, und Violen aller Art geeignet. Daß die Laute in der Musikübung des späten Mittelalters eine beherrschende Rolle gespielt hat, ist bekannt. So gehören diese drei Liederbücher auch heute, da man von neuem auf den Klang der alten Blas- und Streichinstrumente zu horchen beginnt, zum geeignetsten Spielgut für häusliches Musizieren.
 Neuausgaben: Von allen drei Liederbüchern erschienen ausgewählte Sätze in moderne Schlüssel übertragen und mit ausführlichen Einleitungen und Spielanweisungen versehen in der Reihe „Deutscher Liedsätze des 15. Jahrhunderts für Singstimmen und Melodieinstrumente, herausgegeben von Konrad Ameln“. Das Locheimer Liederbuch, herausgegeben von Konrad Ameln, Bärenreiter-Ausgabe 60; das Glogauer Liederbuch, herausgegeben von Heribert Ringmann, Bärenreiter-Ausgabe 144; das Schedelsche Liederbuch, herausgegeben von Herbert Rosenberg, Bärenreiter-Ausgabe 628. Faksimileausgabe des Locheimer Liederbuchs und des Fundamentum organiscandi von Conrad Paumann, herausgegeben von Konrad Ameln, im Bärenreiter-Verlag.
- 37 „Glen du hast umfangen mich“ Aus dem Schedelschen Liederbuch
 Auch diese Besetzung ist nur ein Beispiel neben vielen andern Möglichkeiten. Über Quelle und Neuausgabe vgl. Nr. 36
- 38 Dasselbe wie Nr. 37 in einem Tabulatursatz aus dem „Fundamentum organiscandi“ von Conrad Paumann (1410—1473, blinder Organist an St. Sebald in Nürnberg), einer Sammlung von Tabulaturen, die man als die älteste Schule des Orgelspiels bezeichnen kann.
 Neuausgabe vgl. Nr. 36.

- „Es taget vor dem Walde“ Aus dem Schedelschen Liederbuch 39
Über Quelle und Neuausgabe vgl. Nr. 36.
- „All voll“ Aus dem Glogauer Liederbuch 40
Über Quelle und Neuausgabe vgl. Nr. 36.
- Das neger horn Aus dem Glogauer Liederbuch 41
Dieses Stück ist einer der reinen Instrumentalsätze fröhlichen Charakters.
Über die Quelle vgl. Nr. 36.
Neuausgabe wie Nr. 34
- „Wer hat gemeint“ Heinrich Finck 42
Die Besetzung ist ein Beispiel für die Möglichkeit stimmiger Verwendung von Laute und Tasteninstrumenten. Bei entsprechender Zusammenstellung ist also das Musizieren selbst vierstimmiger polyphoner Sätze auch ohne die gleiche Zahl ausgesprochener Melodie- (Streich- oder Blas-)instrumente möglich. Der Originaltitel der Sammlung, welcher dieser Satz entnommen ist, lautet übrigens: „Schöne auserlesene Lieder des hochberümpften Henrici Fincken . . . zum singen und auf die Instrument dienlich . . .“.
Heinrich Finck, * 1445, † 1527 in Wien, am polnischen Königshof, später in Stuttgart, Salzburg und Wien tätig, ist einer der ersten großen Meister der deutschen Liedbearbeitung. Seine Sätze erinnern, obwohl der Tenor noch durchaus die Hauptstimme ist, schon an den späteren Madrigalstil.
Neuausgabe im 8. Band der „Publikationen der Gesellschaft für Musikforschung“.
- Das Innsbrucklied Sebastian Ochsenkuhn 43
Besetzung: Laute: Peter Harlan.
Eine der zahlreichen Bearbeitungen des schon damals berühmten Isaackschen Innsbruckliedes (vgl. Nr. 13) aus dem Tabulaturbuch des Hoflautenisten Otto Heinrichs von der Pfalz,
Sebastian Ochsenkuhn, * 1521, † 1574 in Heidelberg. Das Tabulaturbuch enthält 77 Motetten, deutsche Lieder, französische Chansons u. a. in Lautenbearbeitung.
Neuausgabe: Enthalten in „Alte Lautenkunst aus drei Jahrhunderten, Heft I, herausgegeben von Dagobert Brugger, im Georg Kallmeyer-Verlag, Wolfenbüttel.



Eine musizierende Gruppe 1933

- 44 „Wohlauf, gut Gsell“ Heinrich Isaak
 Heinrich Isaak, * vor 1450 wahrscheinlich in den Niederlanden, † 1517 in Florenz, war zuerst Organist am Hof in Florenz, dann neben Hofhaymer in Innsbruck, Augsburg, Wien, zuletzt wieder in Florenz. Einer der bedeutendsten Meister um 1500, dem wir zahlreiche Messen, ein großes Motettenwerk „Chorale Constantinum“, Choralieder und Instrumentalsätze verdanken.
 Neuausgabe nur in den „Denkmälern der Tonkunst in Österreich“ Jahrgang 14, Band 1.
- 45 „Ein fröhlich Wesen“ Heinrich Isaak
 Über Heinrich Isaak vgl. Nr. 44.
 Neuausgabe wie bei Nr. 44.
- 46 Dasselbe in einem Klaviersatz von Magister Dthmar Nachtigall
 Dthmar Nachtigall, * 1487, † nicht vor 1536 in Straßburg, war Schüler Paul Hofhaymers, dann Organist in Straßburg, später Prediger in Augsburg und Basel. Die Bearbeitung entstammt einem Tabulaturbuch von ihm.
 Neuausgabe: Enthalten in „Frühmeister der deutschen Orgelkunst“, herausgegeben von Fritz Heitmann und Hans Joachim Moser, im Verlag Breitkopf & Härtel, Leipzig.
- 47 Der Hund Heinrich Isaak
 Über Heinrich Isaak vgl. Nr. 44.
 Der Hund ist eines jener vielen Stücke, aus deren textloser Überlieferung man auf instrumentale Ausführung schließen darf. „Der Hund“ wird als eine Gipfelleistung der damaligen Instrumentalmusik in der freien Motivdurchführung einer älteren Melodie bezeichnet.

Neuausgabe: Enthalten in „Carmina“, ausgewählte Instrumentalsätze des 16. Jahrhunderts, herausgegeben von Hans Joachim Moser und Fritz Pierzig, Nagels Musik-Archiv Nr. 53.

Zweite Geistliche Abendmusik

Instrumental-Kanzone

Giovanni Gabrieli 48

Besetzung: Erster Chor: Altblockflöte: Gustav Eched
 Tenorblockflöte: Karl Glaser
 Bassblockflöte: Waldemar Woehl
 Tenorgambe: August Wenzinger

Zweiter Chor: Armviolen: Hans Schröder
 Altgambe: Karla Schirmer
 Altgambe: Peter Harlan
 Tenorgambe: Waltraute Standfuß.

Die Doppelschörigkeit wurde in damaliger Zeit auch streng räumlich durchgeführt, zumal da diese Kompositionsart durch die beiden Orgeln der Markuskirche in Venedig mit ihren eigenen Sängerkhören angeregt worden war. Giovanni Gabrieli, * 1557 und † 1612 in Venedig, war Nefte und Schüler Andrea Gabrieli's, Freund Hans Leo Hasplers und Lehrer von Heinrich Schütz (vgl. Nr. 1 und 4) als erster Organist an der Markuskirche in Venedig, die um jene Zeit der räumliche Ausgangspunkt neuer Stilentwicklungen gewesen ist. Giovanni Gabrieli schuf zuerst *Sacrae symphoniae* für Gesang oder Instrumente und zahlreiche vollstimmige Kompositionen (bis zu 22 Stimmen), in denen er das Prinzip der Oktavverdopplung von der Orgel auf die Chorbesetzung übertrug und so die bis dahin kaum bekannte Orchesterbesetzung förderte.

Die „Canzon per sonar. Primi toni“ wurde auch auf dem Wuppertaler Heinrich-Schützfest 1933 in einer noch mehr nach Farbigkeit des Klangbildes strebenden Besetzung durch Gottfried Grote zur Aufführung gebracht:

Erster Chor: Violinen	zweiter Chor: Oboen
Trompete	Trompete
Altoboe, Bratschen	Posaune
Posaune, Cello, Kontrabaß	Fagott, Contrafagott

Neuausgabe: Enthalten in „Instrumentalsätze vom Ende des 16. bis Ende des 17. Jahrhunderts“, herausgegeben von J. W. von Wasielewski, Leo Liepmannssohn Antiquariat, Berlin.

49 „Jubilate domino“

Dietrich Buxtehude

Besetzung: Alt: Irmgard Reimann-Kühle, Gambe: August Wenzinger, Cembalo: Katharina Ligniez, Violoncello: Eva Klengel.

Dietrich Buxtehude, * 1637 in Helsingborg, † 1707 in Lübeck, Sohn eines Organisten, war ab 1668 Organist an der Marienkirche zu Lübeck, Begründer der „Abendmusiken“ (Kirchenkonzerte an den fünf letzten Sonntagen vor Weihnachten). Er hinterließ zahlreiche Chorkantaten, Solokantaten, Orgelwerke und war als Großmeister der Orgelkunst in seinen phantasiereichen, harmonisch und formal kühnen Werken der Romantiker des Hochbarock. Er übte starken Einfluß auf Johann Sebastian Bach (vgl. Nr. 27) aus, der ihn von Arnstadt aus besuchte, um von ihm zu lernen.

Seine Solokantaten gehören zu der kirchenmusikalischen Literatur, die auch als Hausmusik verwendbar ist. Die begleitende Gambe könnte notfalls durch ein Violoncello ersetzt, der Generalbaß (außer auf Orgel) auch auf dem Klavier ausgeführt werden.

Neuausgabe: Gesamtausgabe der Werke Buxtehude's bei Ugrino, Auslieferung durch den Bärenreiter-Verlag. Bisher vier Bände, davon enthalten Band I bis III Solokantaten. Praktische Ausgabe der Altkantate „Jubilate domino“ Bärenreiter-Ausgabe 608 (und sieben weiterer Solokantaten) durch Karl Matthaei.

50 „Ich liege und schlafe“

Heinrich Schütz

Besetzung: Baß: Paul Gümmer, Positiv: Hugo Distler, Violoncello: Eva Klengel.

Über Heinrich Schütz vgl. Nr. 4.

„Ich liege und schlafe“ ist eines seiner „Kleinen geistlichen Konzerte“, die 1636 und 1639 in zwei Teilen erschienen. Auch in diesen Werken geht Schütz ganz vom Sinn und Rhythmus des Textes aus. Gegenüber der polyphonen, gemeinsamem Empfinden Ausdruck verleihenden Musik jener Zeit empfangen wir aber hier das glühende Bekenntnis eines Einzelnen in der ganzen Tiefe persönlichen Erlebens.

Neuausgabe: Enthalten in Heinrich Schütz „Geistliche Konzerte“ zu ein bis zwei Stimmen mit Generalbaß, ausgewählt und eingerichtet von Friedrich Blume, Georg Kallmeyer-Verlag, Wolfenbüttel. Ferner als Kantorei-Schallplatte Nr. 35, gesungen von Paul Gümmer, erschienen.

51 „Salve Regina“

Georg Friedrich Händel

Besetzung: Sopran: Adelheid La Roche, erste Geige: Karl Glaser, zweite Geige: Hans Schröder, Cembalo: Katharina Ligniez, Violoncello: Eva Klengel.

Georg Friedrich Händel, * 1685 in Halle, † 1759 in London, studierte zuerst die Rechte, war aber schon 1702 Organist, später an der Hamburger Oper und nach einer Italienreise Kapellmeister in Hannover; 1719 gründete er eine Opern Akademie in London, dann zweite Italienreise und wechselvolle Schicksale mit seinen Londoner Opernunternehmungen. 1742 erlebte er einen Riesenerfolg seines Messias, ab 1751 wurde er augenkrank. Händel ist einer der wenigen, die wahrhaft große, weiträumige Musik schrieben. Er ist ein größerer Dramatiker als Bach, in der Gattungskunst ihm nicht ebenbürtig. „Gesundheit, Klarheit und Kraft sind die Hauptmerkmale seiner Kunst.“

Neuausgabe der Solokantate „Salve regina“ erschien als siebente Veröffentlichung der Händel-Gesellschaft beim Verlag Breitkopf und Härtel Leipzig; hier wurde aber eine auf die Quelle zurückgehende handschriftliche Ausgabe von Karl Matthaei benutzt.

Sonate „Verkündigung“

Ignaz Franz Biber 52

Besetzung: Geige: Karl Glaser, Positiv: Waldemar Woehl, Violoncello: Eva Klengel.

Ignaz Franz Biber, * 1644 in Wartenberg, † 1704 in Salzburg, war Violinvirtuose, am Dmüßer Bischofshof, später Kapellmeister in Salzburg. Er hinterließ eine große Zahl

Violinsonaten, auch mehrstimmige Instrumentalsonaten. Am bekanntesten wurden die Sonaten „Zur Verherrlichung von fünfzehn Mysterien aus dem Leben Marias und Christus“, die Biber nach einer Reihe kleiner Kupferstiche komponierte.

Der ersten Sonate ist der hier abgebildete Kupferstich vorangestellt, darstellend die Verkündigung der Geburt Christi. Mag man so weit gehen und das rauschende Passagenwerk des Præludiums in Vergleich ziehen mit den Wolken oder mit dem wehenden Gewand



wand des Erzengels Gabriel oder mag man auch nur darin einen Ausdruck der seelischen Erregtheit erblicken, jedenfalls ist diese Musik schon in der Absicht und durch die Überschrift ein früher Fall eigenartiger Programm-Musik, der auf die bekannteren „Biblischen Sonaten“ von Kuhnau nicht ohne Einfluß geblieben sein mag.

Neuausgabe: H. J. F. Biber „Fünfzehn Mysterien“, für den Konzertgebrauch neu bearbeitet von Robert Reiz, 2 Bände, Universal-Edition, Wien. / Besser in den „Denkmälern deutscher Tonkunst in Österreich“

53 „Bleib bei uns, Herr“

Johann Rudolph Ahle

Besetzung: Alt: Irmgard Reimann-Rühle, Tenor: Hans Hoffmann, zwei Geigen: Karl Glaser und Hans Schröder, drei Gamben: August Wenzinger, Waltraute Standfuß und Waldemar Woehl, Positiv: Hugo Distler, Violoncello: Eva Klengel.

Johann Rudolph Ahle, * 1625 und † 1673 in Mühlhausen i. Thür., war ab 1646 Kantor in Erfurt und Mühlhausen (St. Blasii, Vorgänger J. C. Bachs) und hinterließ viele Bände Geistlicher Dialoge, Andachten, Arien und Kantaten, die fast durchweg eine auffallend schlichte und volkstümliche Haltung aufweisen. Auch die

Kantate „Bleib bei uns, Herr“ ist ein Beispiel solch echter Gebrauchskunst, die mitten aus dem Kirchenamt des Kantors erwachsen sein mag.

Neuausgabe erscheint im Bärenreiter-Verlag, herausgegeben von August Wenzinger.

54 „Gottes Zeit“

Johann Sebastian Bach

Besetzung: Sopran: Adelheid La Roche, Alt: Irmgard Reimann-Rühle, Tenor: Hans Hoffmann, Baß: Paul Gümmer, erste Blockflöte: Gustav Scheel, zweite Blockflöte: Waldemar Woehl, erste Gambe: August Wenzinger, zweite Gambe: Waltraute Standfuß, Violoncello: Eva Klengel, Positiv: Hugo Distler. Diese Besetzung entspricht, was die Instrumente betrifft, den Originalvorschriften.

Über Johann Sebastian Bach vgl. Nr. 27.

Die Kantate „Gottes Zeit“, auch „Actus tragicus“ betitelt, ist eine Begräbnismusik und nicht, wie die meisten Kantaten Bachs für einen bestimmten Sonntag geschrieben; sie scheint — was nur aus Anlage und Stil des Werkes geschlossen werden kann — in die frühe Schaffenszeit Bachs zu gehören. Der Text ist aus alt- und neutestamentlichen Sterbe- und Trostsprüchen, wie man vermutet, vom Komponisten selbst zusammengesetzt. Einer nähern Beschreibung oder gar Analyse des Werkes, die übrigens in mehreren Ausgaben und kleinen Studienpartituren leicht zugänglich ist, möchten wir uns an dieser Stelle enthalten, zumal da die Anlage so vollendet klar, Text und Musik so jedermann zugänglich sind, daß wir das Werk selbst sprechen lassen dürfen.

Die Instrumente

Bei sämtlichen Veranstaltungen außer der Ersten Geistlichen Abendmusik wird im alten Kammerton, $\frac{1}{2}$ Ton tiefer als Normalstimmung musiziert. Die Blockflöten werden also nach ihrer ursprünglichen Benennung und Tonlage gebraucht, so z. B. die heute mit e-Flöten bezeichneten als f-Flöten usw.. Gespielt werden u. a. Bärenreiter- und Harlanflöten.

Die Querflöte ist ein einklappiges Barockinstrument von Kirse, dem Flötenmacher Friedrichs des Großen.

Die Geigen haben originale Mensuren. Die von Karl Glaser gespielte stammt von dem Geigenbauer Widhalm (18. Jahrhundert), die von Hans Schröder gespielte von Peter Harlan.

Die Vielle ist eine vierstimmige neue Harlanfidel in Geigenstimmung.

Die Gamben sind teils alte originale, teils nachgebaute Instrumente (Bärenreiter-Gamben und andere, von Peter Harlan gebaute). Eva Klengel spielt eine Gambe von Joachim Zielke (1660/65), Waltraute Standfuß eine solche von Nicolas Bertrand, Paris 1709. Die Diskantgambe hat Günther Hellwig-Lübeck gebaut. Die von August Wenzinger gespielten Gamben sind von Paulus Allegee, 1735 und Jacob Stainer (17. Jahrh.). Das Violoncello, von Eva Klengel gespielt, hat Antonius u. S(hieronymus) Amati 1605 gebaut.

Die Laute ist eine 19saitige Knickhalslaute von Peter Harlan.

Das Virginal (ebenfalls von Peter Harlan), das in der „Mittelalterlichen Musik“ benutzt wird, unterscheidet sich von dem bei der „Geselligen Musik“ gespielten

Spinett (Neupert-Bärenreiter-Spinett nach G. Silbermann) wesentlich in der Klangwirkung. Beide Instrumente sind einhörig. Das Spinett hat fünf Oktaven Umfang und Lautenzug.

Das Cembalo ist das Modell B der Firma J. C. Neupert, Nürnberg-Bamberg mit vier Spielen auf zwei Manualen: 8' und 16' auf dem unteren, leiser 8' und 4' auf dem oberen Manual, dazu Koppel, Lautenzug zum oberen 8' und 16', und Vianozüge.

Das Positiv hat Paul Ott, Göttingen, gebaut. Disposition: Gedackt 8', Blockflöte 4', Prinzipal 2', Quinte $1\frac{1}{3}$ ', Siffelöte 1', Regal 8', auf einem Manual, geteilt in Baß und Diskant.

Die neugebauten unter diesen Instrumenten können fast alle in der Ausstellung für Haus- und Kammermusik (siehe unter Bekanntmachungen Seite 10) besichtigt und gehört werden. Dort sind noch weitere zahlreiche Instrumente, die für das häusliche Musizieren und für die Wiedergabe alter Musik in Betracht kommen, ausgestellt.

COLLEGIUM MUSICUM

ARBEITSKREIS FÜR PFLEGE DER HAUS- UND KAMMERMUSIK

Zusammenschluß von Laien und Fachmusikern in Deutschland, im Grenzland und im kulturverwandten Ausland

Geschäftsstelle:

Bärenreiter-Verlag
Kassel-Wilhelmshöhe
Rasenallee 77/79

Leitung:

Dr. Richard Baum,
Kassel-Wilhelmshöhe
Ruhbergstr. 1

Die Volksingebewegung zog im vergangenen Jahrzehnt in Deutschland und in benachbarten, kulturverwandten Ländern immer weitere Kreise. Sie war und ist der Kern eines vielseitigen Erneuerungswillens auf dem Gesamtgebiet der Musik. Vielfach fanden sich hier Laien und Berufsmusiker aus allen Lagern zum erstenmal um eine gemeinsame Mitte. — Unter den Sondergruppen der Musikerneuerung bildete sich bald ein Kreis derer, die in der instrumentalen Haus- und Kammermusik neue Wege suchten. Für die Freunde der Musik einzelner Meister wie Bach, Schütz, Händel, später Regger, Halm u. a. bestehen seit Jahren Gesellschaften, die weit über die Grenzen Deutschlands hinausreichen. Für die große Zahl derer, die für ihr eigenes Musizieren im bescheidenen Rahmen, für das Zusammenspiel im kleinen Kreis und für die Weiterbildung nach den neuen Grundsätzen Anregung und Führung suchen, gab es als großen und losen Zusammenschluß nur den Finkensteiner Bund, dessen reichsdeutscher Zweig sich neuerdings in den „Reichsbund Volkstum und Heimat“ als Fachgruppe „Volksmusik“ eingliederte. Die großen Aufgaben, die dort für die Erneuerung insbesondere des Volksingens im deutschen Reich gestellt sind, erfordern die Sammlung aller Kräfte auf dieses grundlegend wichtige Ziel.

Um aber auch die angebaute Arbeit auf dem Sondergebiet weiterzuführen, das bisher in der Zeitschrift „Collegium musicum“ eine Pflegestätte hatte, wurde ein Zusammenschluß aller Freunde der Haus- und Kammermusik ins Leben ge-

rufen, der insbesondere auch alle nicht reichsdeutschen Mitglieder des Finkensteiner Bundes übernehmen und sich in umfassender Weise den gesamten hier vorliegenden Aufgaben — in weiterer Verbindung mit den Hauptträgern der Finkensteiner Arbeit — widmen wird.

Die Zeitschrift „Collegium musicum“ wird weiterhin bestehen bleiben und in Zukunft nicht mehr als Beilage der „Singinggemeinde“ geliefert werden. Für den Jahresbeitrag von Mk. 5.80 wird die erweiterte Zeitschrift mit Notenbeilagen und einer wertvollen Jahresgabe nach Wahl des Mitgliedes geliefert.

Zu den Hauptaufgaben des neuen Arbeitskreises werden gehören: die Durchführung eigener Schulungswochen und Musiktage, die Förderung einer engeren Zusammenarbeit zwischen Laien- und Fachmusikern, die Vermittlung geeigneter Spieler, der Erfahrungsaustausch über die einschlägigen Fragen, Berichte über Veröffentlichungen, Weiterführung der Instrumentenfrage u. v. a.. Für all dies wird die Zeitschrift eine Stätte der Anregung und Aussprache sein.

Wir fordern Sie auf, durch Ihren Beitritt mitzuhelfen, daß das häusliche Singen und Spielen, das unschätzbar wertvolle Musizieren im kleinen Kreis immer mehr Boden gewinnt.

Viele Menschen haben heute gewiß berechtigte Einwände gegen neue Organisationen in einer Zeit der allzuvielen Verbände, Gesellschaften und Drucksachen. Wir wollen uns vor geschäftemachender Betriebsamkeit hüten, es geht uns nicht um Organisation um ihrer selbst willen, sondern wir halten einen losen Zusammenschluß dieses hier in Betracht kommenden Menschenkreises innerhalb und außerhalb der Reichsgrenzen für ein dringendes Erfordernis, um die von keiner Großorganisation und von keinem Berufsverband getragene Haus- und Kammermusik innerhalb der Musik-erneuerungsbewegung weiterzutragen, vor Verschüttung zu bewahren und ihre natürliche Entwicklung zu fördern.

Es geht uns um die Musik in unseren Häusern und nur um die Musik. Mit der Befessenheit eines Liebenden wollen wir ihr dienen und sie hüten, die uns über Beruf und Alltag hinaushebt, die uns Gleichnis ewiger Geseße ist.

KLEINE ANZEIGEN

Wir haben einen kleinen

Ottav-Kielflügel

mit schönem silbernem Ton herausgebracht. Er umfaßt die Tonreihe c-c''''', mißt etwa 100 cm mal 65 cm und kostet ab Werkstatt und ohne Abzüge nur RM. 260.-. Ferner ein kleines Cembalo im 8' C-f''', RM. 160.-

Walter Merzdorf, Markneukirchen in Sachsen
Werkstätte für den Bau historischer Instrumente



PIRASTRO

DIE VOLLKOMMENE

SAITE

Zubehör und Ergänzungs- teile für Musikinstrumente

Bogen, Saiten, Hüllen, Kästen, Wischer
Blockflötenöl, Kolophonium, Notenhefte

Alles in zuverlässigen Qualitäten. Verzeichnis kostenlos. Bärenreiter-Verlag Kassel, Abteilung Musikinstrumente

OSKAR ERICH HEINEL
MARKNEUKIRCHEN I. SA.



Musikinstrumente und Saiten
aller Art.

Spezialität:

Neue u. echt alte Violinen, Violen usw.

Aus einem Nachlaß verschiedene, sehr gut ge-

pflegte **Quer-Flöten**
sehr billig zu verkaufen

Interessenten erfahren Näheres unt. C. M. 10

vom Bärenreiter-Verlag, Kassel

Privatmann verkauft **Oboe**

Französisches System, mit Etui, fast neu;
Neupreis Mk. 220.-, für Mk. 90.- bei
Barzahlung, oder Mk. 95.- in drei
Monatsraten. Angebote unter C. M. 11
an den Bärenreiter-Verlag zu Kassel

Bärenreiter-Notenhefte

in vier verschied. Farben (grau, blau, gelb,
grün), Kleinoctav-Format gutes Papier,
Fadenheftung Mk. -15. Lose Notenpa-
pier: 8 einzelne vierseit. Bogen Mk. -10

Der Bärenreiter-Verlag zu Kassel

NOTENSTÄNDER BILLIGER!

sauber, gute Ausführung in Holz.
Tischständer Mk. 1.25. Stehpult
Mk. 3.50 und Porto. Bezug nur
durch den

BÄRENREITER-VERLAG KASSEL

GÜNTHER HELLWIG

SCHÜLER VON ARNOLD DOLMETSCH
HASLEMERE, ENGLAND

GEIGEN

VIOLIN DA GAMBA

ALTE BOGEN

DOLMETSCH BLOCKFLÖTEN

LÜBECK / BREITE STRASSE 48

Kunstwerkstätte „Weissgerber“

Rich. Jacob, Markneukirchen, Goethestr. 2

empfiehlt als Spezialität:

Nursterkl. Meistergitarren für Solo-
spiel und Hausmusik - Blockflöten,
Lauten, Gamben, Quintons, Viola
d'Amour, Bratschen, Cellos, Theorben.
Allerbeste Handarbeit - Reparaturen
Quintenreine Saiten

BÄRENREITER- HAUS-MUSIK- INSTRUMENTE

Die unübersehbaren Schätze alter deutscher Musik, ihre leuchtende Kraft und Schönheit erschließt sich erst recht, wenn sie auch auf den ihr gemäßen Instrumenten musiziert werden. Wir sind in der glücklichen Lage, daß die Neuschöpfung alter Instrumente nicht nur den Vorteil (schnelleren Einspielens (z. B. Blockflöte gegen Querflöte; Gambe gegen Geige und Bratsche), sondern auch den der größeren Billigkeit haben. Die langjährigen Erfahrungen des Bärenreiter-Verlages auf dem Gebiet der Instrumentalfragen, die Verbindung mit den angesehensten Werkstätten verbürgen die Lieferung in jeder Richtung einwandfreier Instrumente, an denen die Besitzer dauernde Freude und Befriedigung haben können. Wenn Sie für einzelne der imfolgenden aufgeführten Instrumentengruppen besonderes Interesse haben, so fordern Sie bitte ausführliche Verzeichnisse.

Bärenreiter-Blockflöten

alle Instrumente in f-c, d-a und e-h-Stimmung in Ahorn- und dem besonders schönen und einen edlen Ton erzeugenden Grenadillholz von RM. 7.- an

Bärenreiter-Fideln

(gebaut von Peter Harlan) Diskant (d' a' e'') RM. 35.-
Alt (g d' a'). RM. 40.-, Tenor (e g d'). RM. 45.-

Bärenreiter-Gamben

(gebaut von Peter Harlan) Diskant (d - d'') RM. 58.-
Alt-Tenor (G - g') RM. 72.-, Tenor-Baß (D - d') RM. 86.-

Neupert-Bärenreiter-Klavichord

4½ Oktaven, einhörig, bundfrei RM. 260.-

Neupert-Bärenreiter-Spinett

5 Oktaven, 8', Lautenzug, Fünfedform auf drei Beinen RM. 630.-

Neupert-Bärenreiter-Spinettino

4 Oktaven, 4', Lautenzug, Tischinstrument RM. 370.-

Neupert-Bärenreiter-Cembalo

5 Oktaven, 8', 4', Lautenzug, 9 Klangfarben RM. 900.-

Eingehende Beratungen und Auskünfte rasch und zuverlässig durch den

BÄRENREITER-VERLAG, KASSEL-WILHELMSHÖHE



PETER HARLAN

MARKNEUKIRCHEN IN SACHSEN

Führende Werkstatt

für neue Haus- und Volksmusikinstrumente:

Blockflöten, Lauten, Gamben, Klavichorde, Spinette, Cembali, Saiten, Bachbögen und vieles Andere.

UNBEKANNTE VOKALMUSIK DER BAROCKZEIT!

CORYDON

das ist: Geschichte des mehrstimmigen Liedes und des Quodlibets im Barock von Hans Joachim Moser.

Band 1: Text — Band 2: Werksammlung.

Das Werk, eine wissenschaftliche Leistung von grundlegender Bedeutung, bietet in seinem 2. Band 38 größtenteils bisher unbekannter Madrigale, Scherzgesänge und Kantaten für mehrere Solostimmen mit Begleitung des Klaviers oder einzelner Instrumente. Als Komponisten treten auf: Caspar Kittel, Heinrich Albert, J. Martin Rubert, Joh. Weichmann, Seb. Knüpfer, Joh. Theile, Larq Merula, Dan. Friderici, G. Carissimi, Erasm. Kundermann, Joh. Casp. Horn, Joh. Melch. Gletle, Dan. Speer, Joh. Melch. Caesar, Val. Rathgeber, Joh. Casp. Seyffert, Joh. Gregor Werner, Franz Jos. Almann, Franz Xaver Brixi, W. A. Mozart. Sämtliche Werke sind vom Herausgeber für den praktischen Gebrauch bearbeitet, den Generalbaß setzte der erste Fachmann auf diesem Gebiete, Prof. Max Seiffert, aus. Mit dieser einzigartigen Werksammlung, die auch in Einzelausgaben mit Stimmen erscheint und die als Ganzes den Rang eines Denkmälerbandes für sich beanspruchen kann, wächst der Hausmusik, dem Konzertsaal und den Musikantenkreisen, die Stimmen und Instrumente zu verbinden wissen, ein unerwartet reicher und reizvoller Notenschatz bald ernster, bald heiterer Prägung zu, den man, chorisch wie solistisch, ums Klavier wie ums Cembalo oder Clavichord oder auch um die Hausorgel gruppiert, zu nutzen wissen wird.

Man verlange Sonderprospekt!

HENRY LITOLFF'S VERLAG / BRAUNSCHWEIG

Entschließen Sie sich erst dann zum Kauf eines

CEMBALO, SPINETTS, KLAVICHORDS

wenn Sie unsere Instrumente geprüft haben. Wir liefern Ihnen gern unverbindlich auf Probe.

Unser neues Spinett, Modell Silbermann (Querflügel, 1.80 m), 5 Oktaven Tonumfang, Ebenholztasten, Nußbaum furniert. Preis RM. 480.-. Fordern Sie unsern Katalog und Auskunft.

GEBRÜDER AMMER *Spezial-Werkstatt für historische Klavierinstr.*

EISENBERG | THURINGEN

Die

HERWIGA- REX-FLÖTEN

die im Frühjahr 1933 von der Firma Wilhelm Herwig-Markneukirchen im Interesse der deutschen Bläser angeboten sind, haben leider nicht immer die Beurteilung erfahren, die sie verdienen.

Ein Urteil des bedeutenden Blockflöten-Lehrers und -Kenners der Dolmetsch-Flöten Edgar H. Hunt stellt aber fest, welch wertvolle Arbeit hier geleistet worden ist. Mr. Hunt schreibt der Firma Herwig unaufgefordert, aus reiner Freude über die Vorzüge der Herwig-Rex-Flöten:

(Aus dem Englischen übersetzt)

Ich habe soeben eine Ihrer neuen Herwig-Rex-Flöten Alt erhalten, die ich durch meinen Freund . . . bestellt habe, und ich sehe mich gedrungen, Ihnen sofort zu schreiben und Sie zu beglückwünschen, daß Ihnen die Herstellung solch eines feinen Instrumentes so gut gelungen ist. Ich habe das Instrument durchaus geprüft und finde es fehlerlos in Intonation, verläßlich im Ton und schönem sauberen Außern.

Ich glaube zuversichtlich, daß Ihr Versuch, die traditionelle Englische Griffweise in Deutschland einzuführen, der Anfang eines neuen Abschnittes in der Geschichte des Blockflötenblasens in Ihrem Lande sein wird, und sehe die Zeit kommen, wenn die neue Griffweise allgemein aufgenommen werden wird.

Es soll mir ein großes Vergnügen sein, Ihnen weitere Flöten bestellen zu können, und sicher werde ich sie meinen Flötenschülern empfehlen.

EDGAR. H. HUNT

F. T. C. L., L. R. A. M., M. R. S. T.

Teacher of Recorder, Lecturer, and Soloist

Sicherlich wird mancher deutscher Bläser sich durch dieses einwandfreie Urteil eines der bekanntesten Blockflötisten veranlaßt sehen, die neuesten Erzeugnisse der Firma Herwig doch selbst zu prüfen.

Diese neuen Flöten werden mit deutscher und englischer Griffweise gebaut, dem Bläser ist also ein Umlernen erspart. Verwendet wird nur ausgesucht gesundes und schönes Holz, das außerdem noch mit Öl behandelt wird, um ein Reißen des Kopfes ganz unmöglich zu machen. Trotz aller Gegenströmungen, deren Gründe durchsichtig genug sind, bleibt die

HERWIGA-REX-FLÖTE eben doch die Flöte des ernsthaften, technisch reifen Musikers.

Alleinige Bezugsquelle:

WILHELM HERWIG
MARKNEUKIRCHEN 554
Gegründet 1889

Ferner: neu Block- und Schulflöten mit unzerreißbarem Kopf, Gamben, Theorben, doppelchörige Lauten, Gitarren, alle Instrumente beste Meister-Handarbeit.



Instrumentale
Weihnachtsmusik

Soeben erschien:

Erzgebirgische Krippenspielmusik

von Bruno Neidhardt, op. 55.

Suite in 4 Sätzen für Klavier 2 händig, 3 Violinen, Cello, ad. lib. Flöte, Schlagzeug, Part. (Klav.) Mk. 4.—, Stimmen je 60 Pf.

1. Präludium. 2. Sittentanz. 3. Weihnachtspastorale. 4. Marsch der heiligen drei Könige.

Früher erschien:

Nich. Altenburg (1584), 3 Intraden zu Advent u. Weihnacht. / G. M. Schiaffi, († 1754), Weihnachtsinfonie. / Joh. Stamitz (1717), Sinfonia pastorale. / Franciscus Nagler, op. 113, Eine kleine Weihnachtsinfonie u. a. m.

Ausführl. Verzeichnis / Ansichtsendungen

Ehr. Friedrich Vieweg & m. b. H.
Berlin-Lichterfelde

Authentische Werke zur

TONIKA-DO-LEHRE

(Erziehung zum bewußten musikalischen Denken, Hören und Vomblattsingen) von

AGNES HUNDOEGGER

ALFRED STIER

BRANDT U. VON KNEBEL

M. TH. SCHMÜCKER

GUIDO WALDMANN

u. and. Verlagsverzeichnisse kostenfrei

TONIKA-DO-VERLAG

Hannover, Alte Döhrener Straße 91

Blockflöten mit historischer und eigner neuer Mensur
Querflöten in alter Mensur

baut in Einzelstücken zu niedrigem Preis

Garantie für Tonreinheit und **Kurt Novinsky**
Ausgeglichenheit in allen Lagen FrankfurtM., Bleichstraße 60

Der Bärenreiter-Verlag zu Kassel

Liederbücher / Chorwerke / Kammermusik
Hausmusik / Kirchenmusik / Musikwissenschaft

Ein Gesamtverzeichnis aller Noten und Musikbücher
sowie ein Verzeichnis

Weihnachtsmusik

ist im Druck. Auf Verlangen kostenlos!

Neuwerk-Buchhandlung

Kassel-Wilhelmshöhe
Rasentallee 77 — 79

Versand guter Musik, be-
sonders Haus-, Kammer-
u. Kirchenmusik. Auswahl-
sendungen bereitwilligst.

**Neuerscheinungen
Sommer 1933**

Unter diesem Titel erschien ein übersichtlicher
kleiner Bericht über die zahlreichen wichtigen
neuen Veröffentlichungen des

BÄRENREITER-VERLAGES KASSEL

Besonders geeignet zur Weitergabe an Bekannte
und Freunde.

Leichte Briefbeilage.

Bitte anfordern!

Anmeldung zu den „Kasseler Musiktagen 1933“

Freitag, 1. September bis Sonntag, 3. September

An den Bärenreiter-Verlag, Kassel-Wilhelmshöhe, Kasenallee 77/79

Anzahl	Der — die Unterzeichnete bestellt
_____	Gesamtkarte.... zu allen Veranstaltungen (überall numerierte Plätze) zu Mf. 6.— (einschl. Programmheft)
_____	Einzelkarte.... Erste Geistliche Abendmusik zu Mf. 2.— (numeriert)
_____	Einzelkarte.... Erste Geistliche Abendmusik zu Mf. —.80 (Sitzplatz)
_____	Einzelkarte.... Erste Geistliche Abendmusik zu Mf. —.50 (2. Empore oder Stehplatz)
_____	Einzelkarte.... Gesellige Musik zu Mf. 1.— (Vorzugsplatz)
_____	Einzelkarte.... Gesellige Musik zu Mf. —.30
_____	Einzelkarte.... Kammermusik zu Mf. 2.— (numeriert)
_____	Einzelkarte.... Kammermusik zu Mf. 1.— (Sitzplatz)
_____	Einzelkarte.... Kammermusik zu Mf. —.50 (Empore oder Stehplatz)
_____	Einzelkarte.... Mittelalterliche Musik zu Mf. 2.— (numeriert)
_____	Einzelkarte.... Mittelalterliche Musik zu Mf. 1.— (Sitzplatz)
_____	Einzelkarte.... Mittelalterliche Musik zu Mf. —.50 (Empore oder Stehplatz)
_____	Einzelkarte.... Zweite Geistliche Abendmusik zu Mf. 2.— (numeriert)
_____	Einzelkarte.... Zweite Geistliche Abendmusik zu Mf. —.80 (Sitzplatz)
_____	Einzelkarte.... Zweite Geistliche Abendmusik zu Mf. —.50 (Empore oder Stehplatz)
_____	Programmheft Mf. —.20, bei Einzelzufendung Mf. —.30

Auswärtige Teilnehmer erhalten bei Bestellung kostenlos einen Führer durch Kassel mit Stadtplan und allen näheren Angaben. Unterkunft (Einzelzimmer von Mf. 2.— an (einfach), Doppelzimmer von je Mf. 1.50 an, mittlere Preislage für 1 Bett Mf. 2.50) vermittelt der Bärenreiter-Verlag bei Angabe aller Sonderwünsche.

Jah bestelle _____ Bett.... in Einzel — Doppel-Zimmer, in Hotel — Hospiz — Pension zum

Preis von etwa _____ Mf.

_____ Bett in der Jugendherberge (Mf. —.30)

Gewünschtes unterstreichen! Anmeldung bis 15. August erbeten!

Name (deutlich leserlich): _____

Beruf: _____

Anschrift: _____

Datum: _____ Tag der Ankunft: _____

Kasseler Musiktage 1933

Freitag, 1. September bis Sonntag, 3. September

Musik in Deutschland hat vielerlei Sinn und Gestalt: sie lebt — recht und schlecht — im Volksgefang wie im Massenchor, sie wird in der Kirche gepflegt, in der Schule gelehrt, in großen und kleinen Konzerten, auf Musikwochen und Festen dargeboten, auf Schallplatten verkauft und im Rundfunk ausgestreut. Niemand darf sagen, daß wir zu wenig Musik hätten. Aber das erkennt man heute: Wir sollten mehr selbst musizieren, aus Hörern Sängern und Spielern werden, denn erst im tieferen Erleben des eigenen Tuns und Nachgestaltens enthüllt sich ganz der schönste Sinn aller Musik.

Auf dem Wege dahin sollen die „Kasseler Musiktage“ Helfer sein. In diesen Tagen wird alte und zeitgenössische Musik in einfacher Besetzung gesungen und gespielt werden, die in ihrer Art besonders geeignet ist, dem häuslichen, wie dem gemeinschaftlichen und kirchlichen Musizieren neuen Ansporn zu geben. Daß dabei vorwiegend vorbachische Meister und der Thomaskantor selbst zu Gehör kommen, hat seinen Grund nicht in einer zeitfremden Liebhaberei des Historischen, sondern umgekehrt darin, daß uns der lebendige Wert gerade der alten Musik für unser gegenwärtiges Musizieren und — wie viele Zeichen künden — auch für das musikalische Schaffen unserer Zeit in unerwarteter Eindringlichkeit immer mehr zum Bewußtsein kommt.

Voraussetzung für eine echte Auswirkung dieser Musik ist freilich auch die stilgemäße Ausführung. So werden während der „Kasseler Musiktage 1933“ vorwiegend alte und nachgebaute Instrumente verwendet, um auch hierin Beispiel und Vorbild zu geben. Die Mitwirkenden, die sich uneigennützig in den Dienst der gemeinsamen Sache gestellt haben, sind mit solcher Musik besonders vertraut. Als Teilnehmer sind alle willkommen: die einen, die für ihr häusliches Musizieren Anregung suchen und leicht zugängliche Instrumente oder geeignete Literatur kennen lernen wollen, aber auch die andern, die hörend und teilnehmend Freude haben an einigen Stunden erlebener Musik.

Die Veranstaltungen:

Freitag, 1. September 1933, 20 Uhr, Garnisonkirche

Erste Geistliche Abendmusik

Orgelwerke von Scheidt (Vaterunser-Variationen), Pachelbel und Hugo Distler, Solokantate von Burtehude, Chorsätze von Hasler, Kleine geistliche Abendmusik für Chor, Solostimme, Geigen und Orgel von Hugo Distler. (An der Orgel: Hugo Distler)

Samstag, 2. September 1933, 16 Uhr, Stadthalle

Gesellige Musik

Chorlieder von Peuerl, Hasler u. a., Gamben- und Blockflötensöhre, Studentenlieder von Krieger für Baß und gemeinsamen Nachgesang, Kanons von Allen zu singen, Musikalisches Rätselraten. Dieses gesellige Beisammensein (an kleinen Tischen) findet bei guter Witterung im Garten, bei Regen im Gesellschaftssaal der Stadthalle statt.

Samstag, 2. September 1933, 20 Uhr, Aula der Malwida v. Meysenbugschule

Kammermusik

Liedsätze von Arnt von Nisch und Arcadelt in wechselnder Besetzung mit Solostimmen, Gamben und Blockflöten, Fantasie von Lasso für zwei Blockflöten, fünfstimmige Gambensöhre von Dowland, Gambensonate D-dur von J. S. Bach, Werke von J. S. Bach für Cembalo solo, zwei Arien für Sopran und für Alt mit obligaten Blockflöten und Cembalo von J. S. Bach, Quartett für Querflöte, zwei Gamben und Cembalo von Telemann.

Sonntag, 3. September 1933, 11 $\frac{1}{2}$ Uhr, Aula der Malwida v. Meysenbugschule

Mittelalterliche Musik

Lied- und Instrumentalsätze aus dem Lochheimer, Slogauer und Schedelschen Liederbuch, von niederländischen und deutschen Meistern in wechselnder Besetzung mit Tenor, Viellen, Violen, Laute und Spinett (Harlan-Trio).

Sonntag, den 3. September 1933, 20 Uhr, Kirche am Karlsplatz

Zweite Geistliche Abendmusik

Instrumental-Canzone für zwei vierstimmige Chöre (Blockflöten und Gamben) von Gabrieli, Solokantate für Alt mit Gambe und Cembalo von Burtehude, Geistliches Konzert für Baß und Cembalo von Schütz, Solokantate für Sopran, zwei Geigen und Cembalo von Händel, Kantate für Alt und Tenor, zwei Gamben, zwei Geigen und Cembalo von Ahle, Biblische Sonate für Geige und Cembalo von Viber, Kantate „Gottes Zeit“ (Actus tragicus) für vier Stimmen, Blockflöten, Gamben und Cembalo von J. S. Bach.

Die Mitwirkenden:

Eva Klengel-Leipzig (Violoncello), Adelheid La Roche-Köln (Sopran), Katharina Ligniez-Kassel (Cembalo), Irmgard Reimann-Kühle-Berlin (Alt), Karla Schirmer-Kassel (Gambe), Professor Dr. Josef Bachner-Linz (Gambe), Hugo Distler-Lübeck (Orgel), Karl Glaser-Essen (Geige in den originalen Mensuren, Blockflöte), Paul Gümmer-Hannover (Baß), das Harlan-Trio (Peter Harlan, Dr. Schröder, Cornelia Schröder-Auerbach; Gambe, Laute, Vielle, Blockflöte, Armviolen, Geige, Spinett), Dr. Hans Hoffmann-Prerow (Tenor, Blockflöte), Julius Ott-Kassel (Geige, Chorleitung), Gustav Scheck-Hamburg (Querflöte [einklappige Barockflöte], Blockflöte), August Wenzinger-Hagen-Kabel (Sologambe, Chorgambe, Blockflöte), Waldemar Woehl-Essen (Blockflöte, Gambe, Cembalo). — Ein Chor der Schule „Lied und Volk“ Kassel.

*

Während der „Kasseler Musiktage 1933“ wird Gelegenheit sein, in zwanglosen Arbeitsgruppen ohne besondere Kosten sich unter sachkundiger Führung mit Spiel- und Literaturfragen der Gambe, der Blockflöte und der Tasteninstrumente zu beschäftigen (u. a. wird ein Fachmann der Firma Neupert über Pflege und Stimmung der Kielinstrumente sprechen). Ferner findet im Vorraum der Aula eine große Ausstellung der einschlägigen Instrumente und Literatur statt.

Die Preise:

Gesamtkarte für alle Veranstaltungen (überall numerierte Plätze), einschließlich Programmheft Mf. 6.—. Einzelkarten in den beiden „Geistlichen Abendmusiken“ je Mf. 2.— (numeriert), 80 Pfg. und 50 Pfg. (Empore oder Stehplatz). Einzelkarten in der „Kammermusik“ und „Mittelalterlichen Musik“ je Mf. 2.— (numeriert), Mf. 1.— und 50 Pfg. (Empore oder Stehplatz). Einzelkarten zur „Geselligen Musik“ Mf. 1.— (Vorzugsplatz) und 30 Pfg. Programmheft 20 Pfg. (enthält alle Vortragsfolgen und Bemerkungen über Meister, Werke und Ausgaben und erscheint im August).

*

Die Durchführung der „Kasseler Musiktage 1933“ hat der Bärenreiter-Verlag, Kassel-Wilhelmshöhe, Kafenallee 77/79, Fernruf 34141 übernommen. Dorthin sind alle Anfragen und Bestellungen zu richten. Vorverkauf für Kassel außerdem bei Buchhandlung Lometsch, Kölnische Straße, Musikalienhandlungen Scharwenka, Wilhelmstraße und Simon, Ständeplatz.