

Musik aus früher Zeit

Music of Ancient Times Musique du temps ancien

für Klavier (Cembalo)
for Piano (Harpsichord)
pour Piano (Clavecin)

(Apel)

ED 9005





Schott Piano Classics

Musik aus früher Zeit

Music of Ancient Times
Musique du temps ancien

1350–1650

für Klavier (Cembalo)
for Piano (Harpsichord)
pour Piano (Clavecin)

Herausgegeben von / Edited by / Edité par
Willi Apel

ED 9005

Inhalt · Contents · Contenu

Deutschland / Germany / Allemagne

1	Conrad Paumann (1440–1475)	Mit ganzem Willen wünsch ich dir	9
2	J. Boumgartner (ca. 1460)	Aus dem Buxheimer Orgelbuch	10
3	Anonymus (ca. 1500)	Quant ien congneu a ma pense	11
4	Hans Judenkunig (1450–1526)	Ode prima. Maecenas atavis	12
5	Hans Kotter (1485–1511)	Preambulum in fa	12
6	Hans Kotter	Preambulum in fa	13
7	Leonhard Kleber (1490–1556)	Preambulum in re	13
8	Leonhard Kleber	Finale in re seu preambalon	14
9	Hans Neusiedler (1508–1563)	Der Zeuner tantz	15
10	Hans Neusiedler	Judentantz	16
11	Elias Nic. Ammerbach (1530–1597)	Passametzo d'Angleterre	17
12	Elias Nic. Ammerbach	Passametzo	18
13	Augustus Nörmiger	Meine Seel erhebt den Herrn	19
14	Augustus Nörmiger	Hertz Lieb ich Thu euch fragen	19
15	Augustus Nörmiger	Churf. Sächs. Witwen Mummerey Tanntz	20
16	Augustus Nörmiger	Der Mohren Aufzugkh	20
17	Anonym (ca. 1620)	Bassa imperiale / Saltarello del Bassa imperiale	21
18	Samuel Scheidt (1587–1654)	Cantio belgica	22
19	Samuel Scheidt	Da Jesus an dem Kreuze stund	23
20	Erasmus Kindermann (1616–1655)	Preambulum 11. et 12. Toni	24
21	Erasmus Kindermann	Sarrabanda	25
22	Erasmus Kindermann	Ballet	25

Italien / Italy / Italie

1	Joanambrosio Dalza	Tastar de corde	26
2	Joanambrosio Dalza (ca. 1580)	Pavana alla Venetiana	26
3	Franciscus Bossinensis (ca. 1509)	Ricercar	27
4	Girolamo Cavazzoni (ca. 1543)	Gloria (Missa Apostolorum)	27
5	Girolamo Cavazzoni	Glorificamus te	27
6	Girolamo Cavazzoni	Quoniam tu solus sanctus	28
7	Girolamo Cavazzoni	Tu solus altissimus	28
8	Girolamo Cavazzoni	Amen	28
9	Anonym (1551)	La forze d'hercole	29
10	Francesco Bendusi (1553)	Desiderata	29
11	Francesco Bendusi	Cortesana Padoana	30
12	Giovanni Gabrieli (1557–1612)	Intonatione Nono Tono	30
13	Giovanni Gabrieli	Intonatione Undicesimo Tono	30
14	Girolamo Diruta (1560–?)	Inni del Primo Tuono	31
15	Giov. Maria Trabaci (1575?–1647)	Versi	32
16	Adriano Banchieri (1565–1634)	Bizarria del Primo Tono	33
17	Adriano Banchieri	La Battaglia	33
18	Girolamo Frescobaldi (1583–1644)	Corrente	36
19	Girolamo Frescobaldi	Partite sopra Folia	37

England / England / Angleterre

1	Anonymus (ca. 1350)	Standipes	39
2	Anonymus	Ritornell	40
3	Hugh Aston (?–1522)	A Hornepye	41
4	John Bull (1565–1628)	A Gigge	44
5	William Byrd (1545–1625)	A Gigg	45
6	Anonymus	Alman	45
7	Anonymus	Daunce	46
8	Anonymus	Corranto	46
9	William Byrd	Pavane. The Earle of Salisbury	47
10	S. Kennedy	Corrant	47

Spanien / Spain / Espagne

1	Don Luis Milan (ca. 1500–1560)	Pavana	48
2	Don Luis Milan	Pavana	49
3	Luis de Narváez (1538)	Quatro diferencias sobre „Guardame las vacas“	50
4	Anriquez de Valderravano (1547)	Fantasia	51
5	Miguel de Fuenllana (1554)	Duo	52
6	Antonio de Cabezón (1510–1566)	Duo	53
7	Antonio de Cabezón	Duo	53
8	Antonio de Cabezón	Verso del primer tono	54
9	Antonio de Cabezón	Verso del quarto tono	54
10	Antonio de Cabezón	Fabordon y glosas del octavo tono	54
11	Antonio de Cabezón	Verso de Magnificat del septimo tono	56

Frankreich / France / France

1	Anonymus (1530)	Basse dance	57
2	Anonymus	Gaillarde	57
3	Anonymus	Gaillarde	58
4	Anonymus (1529)	Tant que vivray	59
5	Jean-Baptiste Besardus (*1567)	Praeludium	60
6	Jean-Baptiste Besardus	Praeludium	60
7	Jacques Champion de Chambonnières (1602–1672)	Sarabande	61
8	Jacques Champion de Chambonnières	Sarabande	61
9	Denis Gaultier (nach 1600–1672)	Tombeau de Mons ^r de Lenclos	62
10	Louis Couperin (1626–1661)	Canaris	62
11	Louis Couperin	Sarabande	63

Anmerkungen zu den einzelnen Stücken	65
Remarks on the different pieces	68
Annotations aux différents morceaux	71

Vorwort

Die vorliegende Sammlung will die Bekanntschaft mit der frühesten Epoche der Klaviermusik vermitteln und damit den Zugang zu einem Gebiet eröffnen, das dem Musikliebhaber bisher fast völlig verschlossen war. Sie beginnt mit jenem ältesten Denkmal mittelalterlicher Orgelkunst (*Robertsbridge Codex*), das uns auf englischem Boden aus der Zeit um 1350 erhalten ist, und bewegt sich in der Hauptsache im Bereich der Renaissance und des Frühbarock (1540–1650), von deren vielfältigen Zeugnissen sie einen annähernd vollständigen Eindruck zu geben versucht.

Klaviermusik – das bedeutet natürlich nicht Musik, die für unser heutiges Klavier geschrieben ist, sondern ihrem inneren Wesen und ihrer musikalischen Struktur nach zur Wiedergabe auf den in jener Zeit üblichen Tasteninstrumenten bestimmt war – richtige Handhabung dieses so überaus vielseitigen Instrumentariums vorausgesetzt. Daß wir die Grenzen weit zogen, auch ausgesprochene Orgel- und Lautenstücke mit aufnahmen, bedarf kaum einer Rechtfertigung. Letzten Endes sind Spinett, Clavichord, Monochord der Renaissance von unserem modernen Instrument mindestens ebenso weit entfernt, wie Orgel und Laute. Titelangaben wie: *para tecla, harpa y vihuela* d. h. für Tasteninstrumente, Harfe und Laute (Cabezón 1578) oder *pour le jeu d'orgues, espinetts et manicordes* (Atteignant 1531) besagen genug über die Einstellung jener Zeit zur Instrumentenfrage.

Natürlich ist es von großer Wichtigkeit, die Klangvorstellung, die aus dem Studium der alten Instrumente erwächst, für den Vortrag auf dem Flügel in jeder nur möglichen Weise auszunutzen: den sanften Legatocharakter der Orgel, den hallenden Schwirrklang der Spinette, die breiten Arpeggios der tiefklingenden Laute nachzuahmen, so gut es geht. Die entscheidenden Anregungen freilich muß man aus der Musik selber holen, aus den musikalischen Vorgängen, deren sorgfältiges Studium gerade bei einer so entlegenen Epoche, wie es die Renaissancemusik für unser heutiges Tonbewußtsein darstellt, unerlässlich ist.

Eine Hauptgefahr beim Vortrag alter Musik ist zu schnelles Spiel. Grundregel: je absonderlicher eine Stelle, je seltsamer ein Melisma erscheint, um so langsamer und nachdrücklicher muß es gespielt werden. Überhaupt wird der Spieler auf den folgenden Seiten eine beträchtliche Anzahl von Stücken finden, die ihm anfangs merkwürdig, ja absurd vorkommen werden. Man verweile bei jedem Stück, studiere seinen Aufbau, gehe der Thematik nach, versuche die Lebendigkeit der Melismen, die Stärke der kontrapunktischen Wirkungen nachzufühlen, und man wird gerade in den „Seltsamkeiten“ jenen Hauch von Kraft und Frische verspüren, der durch die ganze Renaissancekunst hindurchgeht.

Hinsichtlich der Edition gelten folgende Grundsätze: die textlichen Hinzufügungen des Herausgebers wurden in Kursivschrift gedruckt; alle anderen Bezeichnungen sind demnach original. Auch die Tempoangaben am Anfang jedes Stückes sind Vorschläge des Herausgebers (Ausnahme: Italien, Nr. 16 und 17). Hinzugefügte Noten (gelegentlich bei einigen Lautenstücken) sind klein gedruckt, Noten, die zur Weglassung empfohlen werden, eingeklammert. Die Gliederung der Stücke („Phrasierung“) ist durch kurze, schräge Striche angezeigt. Wo Bögen gesetzt sind, haben sie ausgesprochen klaviertechnische Bedeutung, d. h. sie fordern ein Legato im Gegensatz zu Staccatowirkungen. Die Verlangsamung des Tempos bei Halb- und Ganzschlüssen ist bei alter Musik innerlich begründet. Durch rit., riten. und ritenuto versuchen wir, Gradunterschiede deutlich zu machen. Die Lautenstücke wurden mit *L* bezeichnet; alle anderen sind original für Tasteninstrumente. Anmerkungen zu den einzelnen Stücken finden sich am Ende des Bandes.

Willi Apel

Preface

The present collection provides an introduction to keyboard music of the earliest times, opening up a field which until recently has been relatively closed to the amateur musician. Beginning with the oldest testimony to the medieval art of organ composition (*Robertsbridge Codex*) preserved in England from about 1350, it focuses on music of the Renaissance and early Baroque (1450–1650) of whose rich achievements it seeks to give an overall impression.

To term this ‘piano music’ – in the sense, naturally, not of music written for the modern piano, but, by its character and structure, suited for performance on it – pre-supposes a sure technique on this thoroughly versatile instrument. Little justification is required for our stretching the definition to include pieces written expressly for organ or lute. Ultimately, the spinet, clavichord and *monochordia* of the Renaissance are at least as distant from our modern instrument as are organ and lute. Indications given in titles, such as: *par tecla, harpa y vihuela*, i.e., for keyboard, harp and lute (Cabezón 1578) or *pour le jeu d’orgues, espinetts et manicordes* (Atteignant 1531) are a sufficient guide to contemporary attitudes on questions of instrumentation. Of course, it is important to make maximum use of helpful ideas from the study of older instruments when performing on the piano: to imitate the gentle legato character of the organ, the resonant ‘buzz’ of the spinet, the broad arpeggios of the deep-sounding lute as far as possible. The essential impulse, however, must clearly come from the music itself, from musical processes whose careful study is indispensable for a period, like the Renaissance, whose sound world is so distant from our own.

A great danger with old music is to play too quickly. As a basic rule, the more unusual a passage or strange a melisma, the slower and more expressively it should be performed. The player is likely to encounter in this collection a significant number of pieces which at first appear odd or even absurd. Each demands time, study of its construction and themes, investigation into the energy of its melismas and strength of contrapuntal writing, after which a force and freshness will be sensed in its ‘oddity’ that are common to all Renaissance art.

The following editorial conventions apply: textual additions made by the editor appear in italics. The tempo markings at the beginning of each piece are also editorial suggestions (with the exception of Nos. 16 and 17). Supplementary notes (occasionally found in some of the lute pieces) are given in small print; those recommended for omission are given in brackets. The structural divisions of the pieces (‘phrasing’) are indicated by short, oblique strokes. Slurs are used with specific implications for piano technique, i.e., they demand a legato as opposed to staccato effects. The slowing down of the tempo at imperfect and perfect cadences in old music depends on context; we have sought to express differences in degree through the use of *rit.*, *riten.*, and *ritenuto*. The lute pieces are marked by the letter *L*; all others are originally for keyboard instruments. Notes on the individual Pieces are to be found at the end of this volume.