

ANTIQUA
EINE SAMMLUNG
ALTER MUSIK

Adrian
WILLAERT

IX Ricercari

a tre voci

(Zenck)

Edition Schott
ANT 135



A D R I A N W I L L A E R T

1480 — 1562

IX Ricercari

a tre voci

für Streichtrio oder andere Instrumente

Herausgegeben von Hermann Zenck

Partitur Edition Schott 2316
3 Stimmen

B. S C H O T T' S S Ö H N E · M A I N Z

Schott & Co. Ltd., London · Schott Music Corp., New York

© B. Schott's Söhne, Mainz, 1933 · Printed in Germany

V O R W O R T

Die hier zum erstenmal vollständig und in praktischer Ausgabe vorliegenden Ricercare Adrian Willaerts sind im Laufe eines halben Jahrhunderts nicht weniger als dreimal aufgelegt worden und bekunden schon dadurch ihre ungewöhnliche Beliebtheit und Bedeutung. Unser Text geht auf den venezianischen Druck von 1559 zurück mit dem bezeichnenden Titel:

Fantasia Recercari Contrapunti a tre voci . . . appropriati per Cantare & Sonare d'ogni sorte di Stromenti.

Die rein instrumentalen Ricercare schließen sich in ihrem äußereren Aufbau im ganzen der vokalpolyphonen Setzweise des Renaissance-Zeitalters an, die von den großen niederländischen und italienischen Messen- und Motetten-Meistern ihre endgültige Prägung erhalten hat. Die thematische Vielheitlichkeit und die formale Vielteiligkeit gehören zum Wesen der Ricercare, das sie wohl von den durchimitierenden Motetten überkommen, aber in völlig eigenwilliger und schließlich eigengesetzlicher Weise ins Rein-Instrumentale verwandelt haben. Denn das kontrapunktische Gefüge der Ricercare ist so fein verzahnt und durch zahllose melodische und rhythmische Bezüge so folgerichtig verwooven und durchgestaltet, daß die äußerlich sichtbaren Imitationen oft kaum mehr als tragende Kräfte des Ganzen erscheinen. Bedeutsam ist ferner der bewußte Verzicht auf eine vorgegebene Melodie und die freie Erfindung rein-musikalischer Bewegungsgestalten: bald entstammen sie einer seltsam wuchernden und in ewiger Unruhe weiterdrängenden Linienphantasie, bald aus einem mehr konstruktiven und nüchtern bauenden Kunstverständ. Alle Stücke durchwalten aber die überindividuellen Gesetzmäßigkeiten der eingangs anerkannten Kirchentonarten und eines unaufhaltsam strömenden, alle Festpunkte überflutenden Rhythmus.

Die Partitur gibt den in drei einzelnen Stimmbüchern überlieferten Notentext getreu wieder; die Notenwerte sind aber durchweg auf die Hälfte ($\textcircled{a} = \textcircled{d}$), im Dreiertakt auf ein Viertel ($\textcircled{a} = \textcircled{d}$) verkürzt, und die am Zeilenanfang vermerkten Originalschlüssel durch die heute gebräuchlichen Schlüssel ersetzt. Die fremdartige und teilweise schwer durchschaubare Struktur der Ricercare verdeutlichen die durchgezogenen und gestrichelten Winkel ($\text{f} \text{ f}'$), die den Musizierenden wiederum als Spielhilfen dienen. Die Zeichen veranschaulichen den Aufbau, indem sie mit f die wichtigsten, meist imitierenden Linienzüge herausheben, während die f' die mehr „untergeordneten“ Bezüge andeuten; zuweilen haben sie die Aufgabe, gewisse melodische Bewegungen als Gegensätze oder auch als Umbildungen und Varianten zu kennzeichnen. Mit voller Absicht ist indessen diese Bezeichnung nicht pedantisch durchgeführt, und der aufmerksame Spieler wird gewiß immer wieder neue, bisher unbemerkt gebliebene Beziehungen entdecken. Die Beschränkung auf die wesentlichen und für die Gliederung des Stükkes konstitutiven Bezüge legt der praktische Zweck der Ausgabe nahe, für den die Analyse nicht Selbstwert, vielmehr Mittel und Weg zur verständigen und angemessenen Wiedergabe sein muß. In ähnlicher Weise machen die $\text{f} \dots \text{f}'$ auf größere Wiederholungen aufmerksam, wobei der eigentlich wiederholte Teil überdies als „Ripresa“ be-

zeichnet ist. Das nur in der letzten Nummer verwandte Zeichen F verweist auf die gemeinsame melodische Substanz, kraft deren der Baß zum wesentlichen Träger des Zusammenhangs wird. Sämtliche Zusätze — die eben genannten Interpretations- und Spielhilfen, wie auch die „akzidentiellen“ Versetzungszeichen ($\sharp \flat b$) — stehen in der Partitur über dem Notentext und sind dadurch als selbstverständliche Ergänzungen oder als Vorschläge des Herausgebers erkennbar. So ist der Spieler jederzeit in der Lage, sich mit Hilfe der Partitur des originalen Textes zu vergewissern, in dem die Versetzungszeichen stets vor der betreffenden Note stehen.

Die Stimmen weisen außer den erwähnten Interpretationshilfen noch ein „Atemzeichen“ (\rightarrow) auf, das — ohne Phrasierungszeichen im strengen Sinne zu sein — eine weitere Sinngliederung des melodischen Verlaufs anzeigen. Gerade bei der grundsätzlichen Bedeutung der unendlich-fließenden und ganz auf stetige Übergänge gerichteten Melodik scheinen solche immanenten Gliederungsstellen zum musikalischen Verständnis wichtig, wenn die linearen Bewegungsgestalten nicht ganz ins Formlose zerfließen sollen. Mit einem plumpen, betonten „Absetzen“ oder einer thematischen Markierung im modernen Sinne wäre die Absicht des „Atemzeichens“ allerdings gründlich mißverstanden.

Die Besetzung der ursprünglich nach vokalem Vorbild als Cantus, Tenor und Bassus bezeichneten Stimmen war im 16. Jahrhundert weitgehend in das Belieben der Spieler gestellt; nach der italienischen, insbesondere venezianischen Tradition kommt am ehesten die Ausführung durch ein Violon- oder Gamben-Terzett in Betracht. Gegenüber dem zurückhaltenden und gedeckten, die Einzelstimme aber dennoch scharf profilierenden Klang des alten Streicherensembles bedeutet die Wiedergabe durch das moderne Streichtrio mit Violine, Viola und Violoncello gewiß eine kaum zulässige Vergroßerung: umso mehr wird sich der heutige Spieler einer ruhigen und klaren, vor allem aber einer unaufdringlichen Tongebung befleißigen. Blockflöten können zur Verwirklichung des älteren Klangbilds und als Vorbild für die Streicher vorzügliche Dienste leisten. Die eigentlich schwelende Rhythmisierung, in der dasselbe Motiv ebenso „mit“ dem Schlag wie „gegen“ den Schlag erscheinen kann, verbietet ohnehin ein grobes Akzentuieren oder Heraushämmern der imitierenden Partien. Der Spieler nimmt im Musizieren seiner Einzelstimme und im besinnlichen Hinein-Horchen in das beziehungsreiche Gesamtgefüge gleichsam teil an den melodisch-rhythmischem Bewegungsgestalten, die ihm von seinen beiden Partnern in mannigfacher Weise wieder entgegengebracht werden. Bei solcher Spielweise vermissen wir kaum die künstlich aufgesetzten Lichter einer eigenwertigen Dynamik; vielmehr ergibt sich eine weit reichere innere Stufung der Klangstärken, sobald das bewegte Auf und Nieder der einzelnen Linien im Spielen lebendig nachvollzogen wird. Schließlich sei noch daran erinnert, daß in allen Stücken (bis auf die kurzen Partien im Dreier-Takt) die Bewegung in Halben (d), d. h. in ruhigem Tempo verläuft. Nur auf dem Grunde eines gleichmäßig-ruhigen Pulsierens der Halben können sich jene inneren Kräfte und melodischen Spannungen wahrhaft entfalten, die zum tiefsten Wesen der Musik des Renaissance-Zeitalters gehören.

Hermann Zenck

P R É F A C E

Les Ricercare d'Adrian Willaert que nous présentons ici pour la première fois en totalité et dans une édition pratique n'ont pas été édités moins de trois fois au cours d'un demi-siècle: cela seul suffit à démontrer la faveur extraordinaire dont ils jouissaient ainsi que leur importance. Notre texte est basé sur l'édition vénitienne de 1559, qui porte le titre caractéristique suivant:

Fantasie Ricercari Contrapunti a tre voci . . . appropriati per Cantare & Sonare d'ogni sorte di Stromenti.

Ces Ricercare purement instrumentaux se rattachent en somme par leur structure extérieure au style vocal polyphonique de la Renaissance tel qu'il a été définitivement fixé par les grands maîtres néerlandais et italiens des Messes et des Motets. La diversité thématique et, du point de vue formel, le grand nombre des parties constituent l'essence même des Ricercare: cela, ils le tiennent des Motets, dont la trame est complètement faite d'imitations, et le transportent dans le domaine instrumental pur d'une manière absolument volontaire et qui finit par obéir à ses lois propres. Car la structure contrapontique des Ricercare est d'un dentelage si fin, la trame en est formée si logiquement d'innombrables rapports mélodiques et rythmiques que les imitations visibles extérieurement n'apparaissent souvent plus qu'à peine comme les forces sur lesquelles repose l'ensemble. Ce qui est en outre caractéristique, c'est le renoncement conscient à une mélodie donnée et l'invention libre de formes de mouvement purement musicales, issues tantôt d'une imagination linéaire au fourmillement étrange qui, dans une inquiétude perpétuelle, pousse toujours en avant, tantôt d'une intelligence artistique plus constructive et froide-ment calculatrice. Mais toutes les pièces sont régies, au dessus de tout individualisme, par les lois des modes d'église admises dès le début et par celles d'une rythmique aux flots puissants qui submerge tous les points stables.

La partition reproduit fidèlement le texte que nous ont conservé trois cahiers de voix séparées, mais la valeur des notes a été réduite partout à la moitié ($\diamond = \text{d} \acute{\text{o}}$), et dans les mesures à trois temps à un quart ($\diamond = \text{d} \acute{\text{o}}$); les clefs originales placées au début des lignes ont été remplacées par les clefs actuellement usitées. La structure étrange et parfois difficile à pénétrer des Ricercare est rendue perceptible par des crochets pleins ou pointillés ($\text{[} \text{]}$) qui servent également d'indication aux exécutants. Les signes rendront sensible la structure, en faisant ressortir au moyen de [les lignes mélodiques les plus importantes, des imitations le plus souvent, tandis que les crochets pointillés $\text{[} \text{]}$ indiqueront des rapports plus secondaires; ils auront parfois pour but de caractériser certains mouvements mélodiques comme oppositions ou aussi comme transformations et variantes. De la même façon, les signes $\text{[} \dots \text{]}$ attireront l'attention sur des répétitions plus importantes, le passage directement répété portant en outre en ce cas l'indication de «Ripresa». Le signe F , qui n'est utilisé que dans le dernier numéro, attire l'attention sur la substance mélodique commune grâce à laquelle la basse devient le support essentiel de tout l'ensemble. Toutes les adjonctions se trouvent dans la partition au dessus

des notes, ce qui permet de les reconnaître soit comme des indications complémentaires toutes naturelles, soit comme des propositions de l'éditeur.

En outre des signes d'interprétation énumérés ci-dessus, les parties séparées présentent encore un «signe de respiration» (➤) qui, sans être une indication de phrasé au sens strict du terme, indique une nouvelle articulation du sens de la ligne mélodique. Mais ce serait méconnaître profondément les intentions de ce «signe de respiration» que d'en profiter pour détacher grossièrement et d'une façon accentuée.

L'instrumentation des voix, caractérisées selon le modèle vocal en tant que *Cantus*, Ténor et Basse, était laissée au 16ème siècle à la libre disposition des exécutants; suivant la tradition italienne, et en particulier la tradition vénitienne, l'exécution par un trio de violes et de gambes entre surtout en considération. Si l'exécution en est confiée à un trio à cordes moderne avec violon, alto et violoncelle, alourdissement certes à peine licite, les exécutants d'aujourd'hui devront s'efforcer d'arriver à une sonorité calme et claire et avant tout discrète. Le flottement caractéristique du rythme qui permet au même motif d'apparaître aussi bien sur le temps qu'à contre-temps interdit d'ailleurs d'accentuer lourdement ou de faire ressortir en les martelant les parties d'imitation. Quand on les joue ainsi, c'est à peine si l'on remarque dans ces pièces l'absence des teintes lumineuses que projette artificiellement sur l'ensemble un dynamisme qui porte en lui-même sa valeur propre; une gradation interne beaucoup plus riche de la sonorité résulte bien plutôt du mouvement animé de montée et de descente des lignes isolées si on se laisse porter par elles dans une exécution vivante. Pour finir, rappelons encore que dans toutes les pièces, à l'exception des courtes parties à trois temps, le mouvement s'effectue en blanches (⋮), c'est-à-dire avec calme. Ce n'est qu'en s'appuyant sur le battement calme et régulier des blanches que peuvent s'épanouir vraiment les forces internes et les tensions mélodiques qui constituent l'essence profonde de la musique de la Renaissance.

Hermann Zenck

P R E F A C E

The Ricercares by Adrian Willaert, printed here for the first time in a complete edition for practical use, have been published not less than thrice in the course of half a century and prove by this fact their unusual popularity and importance. Our text uses the Venetian print of 1559 bearing the significant title:

Fantasie Ricercari Contrapunti a tre voci . . . appropriati per Cantare & Sonare d'ogni sorte di Stromenti.

The Ricercares are instrumental works which follow in their formal structure mostly the vocal-polyphonic compositions of the Renaissance, which have received their definite setting by the great Dutch and Italian masters of masses and motets. The Ricercares have a variety of themes and a multipartite form, which they have taken from the motets that imitate throughout, but they have changed them for mere instrumental purposes quite wilfully according to their selfmade laws. As the contrapuntal structure of the Ricercares is dovetailed so deftly and interwoven and shaped so consistently by numberless melodious and rhythmical relations, the visible imitations often appear to be scarcely more than forces which sustain the whole. Furthermore the intentional renouncement of a given melody and the free invention of purely musical motives is of importance: at one time they are the result of a wonderfully prolific fancy restlessly pressing forward, at another time they have their origin in a conception of art which is more constructive and which builds in a matter of fact manner. All pieces however are governed by the super-individual laws of the Gregorian scales mentioned at the beginning and a rhythm flowing on majestically sweeping away all supports.

The score uses the musical text handed down to us in three separate part scores; however, the value of the notes has been reduced throughout to a half ($\diamond = \text{d}^{\frac{1}{2}}$), in the three time bar to a quarter ($\diamond = \text{d}$), and the original keys indicated at the beginning of the staves have been replaced by the keys now in use. The right angles with full drawn and dotted lines (\square !") illustrate the heterogeneous and partly incomprehensible structure of the Ricercares, and may help the player in performing. The signs illustrate the construction: \square points out the most important lines of music, mostly of an imitative kind, whilst !" indicates the more secondary relations; sometimes they have the aim of marking certain melodious movements as contrasts or as transformations and variations. Likewise the $\square\ldots\square$ call attention to greater repetitions, of which the actually repeated part is moreover marked as "Ripresa". The sign \square , employed only in the last number, points to the common melodious substance by means of which the bass becomes the most important bearer of the connecting link. All additions have been printed in the score above the musical text and are thus recognizable as quite apparent supplements or suggestions of the editor.

Besides the above-mentionned aids of interpretation the parts contains a "sign of breathing" (►) which, without being a sign of phrasing in the strict sense of the word, indicates a further synthesis of the run of melody. With a clumsy, accentuated "setting off" or a marking of the theme in the modern sense, the meaning of the "sign of breathing" would, however, be thoroughly misunderstood.

The choice of instruments for the different parts, named originally Cantus, Tenor and Bassus according to vocal examples, was mostly left in the 16th century to the player's discretion. According to Italian tradition, and especially Venetian, the performing was carried out chiefly by a tiercet of viols or viols di gamba. When performed by a modern stringed trio with violin, viol and violoncell, players should addict themselves to a quiet, clear and above all to an unobtrusive way of playing. The peculiarly floating rhythm in which the same motive can appear "with" the beat as well as "against" it, forbids in any case a coarse accentuating or hammering out of the imitating parts. We hardly miss in such a manner of musical production the artificial setting of selfsufficient dynamics; on the contrary a far richer and stronger inner graduation of sound is attained as soon as the agitated waves of music moving up and down have been reproduced by the performers in a lively manner. Lastly we would call attention to the fact that in all pieces (except the short parts in three time) the movement runs in breves (d), i. e. in a quiet tempo. Based only on the foundation of the steady and quiet pulsation of the breves the internal powers and melodious tension in verity can be developed which belong to the innermost nature of the music of the Renaissance.

Hermann Zenck

IX Ricercari

Herausgegeben von
Hermann Zenck

Adrian Willaert

1

Cantus

Tenor

Bassus

7

15

23

31

55

56

57

58

59

60

61

62

63

64

65

66

67

68

69

70

10

107

108

109

110

111

112

113

114

115

116

117

118

119

120

121

122

123

124

125

126

127

128

129

130

131

132

133

134

135

136

137

138

139

140

141

142

143

144

145

146

147

148

149

150

151

152

153

154

155

156

157

158

159

160

161

162

163

164

165

166

167

168

169

170

171

172

173

174

175

176

177

178

179

180

181

182

183

184

185

186

187

188

189

190

191

192

193

194

195

196

197

198

199

200

201

202

203

204

205

206

207

208

209

210

211

212

213

214

215

216

217

218

219

220

221

222

223

224

225

226

227

228

229

230

231

232

233

234

235

236

237

238

239

240

241

242

243

244

245

246

247

248

249

250

251

252

253

254

255

256

257

258

259

260

261

262

263

264

265

266

267

268

269

270

271

272

273

274

275

276

277

278

279

280

281

282

283

284

285

286

287

288

289

290

291

292

293

294

295

296

297

298

299

300

301

302

303

304

305

306

307

308

309

310

311

312

313

314

315

316

317

318

319

320

321

322

323

324

325

326

327

328

329

330

331

332

333

334

335

336

337

338

339

340

341

342

343

344

345

346

347

348

349

350

351

352

353

354

355

356

357

358

359

360

361

362

363

364

365

366

367

368

369

370

371

372

373

374

375

376

377

378

379

380

381

382

383

384

385

386

387

388

389

390

391

392

393

394

395

396

397

398

399

400

401

402

403

404

405

406

407

408

409

410

411

412

413

414

415

416

417

418

<img alt="Musical score page 418 showing three st

2

Musical score for three voices (Soprano, Alto, Bass) in common time. The score consists of five staves, each with a different key signature and measure number.

- Soprano (Top Staff):** Key signature: G major. Measures 2, 16, 24, 32.
- Alto (Middle Staff):** Key signature: E major. Measures 2, 16, 24, 32.
- Bass (Bottom Staff):** Key signature: C major. Measures 2, 16, 24, 32.

The music features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and includes slurs, dynamic markings (e.g., forte, piano), and rests. Measure 2 starts with a rest followed by a melodic line. Measure 16 begins with a forte dynamic. Measure 24 starts with a melodic line. Measure 32 concludes the page.

12



48



56



64



72



80



Musical score page 13, measures 1-7. The score consists of three staves: Treble, Bass, and Bassoon. The key signature changes from G major (no sharps or flats) to E major (one sharp). Measure 1 starts with a treble note followed by a bass note. Measures 2-7 show various patterns of eighth and sixteenth notes across all three staves.

3

Musical score page 13, measures 8-14. The score continues with three staves. The key signature changes to C major (no sharps or flats). Measures 8-14 feature more complex rhythmic patterns, including sixteenth-note figures and sustained notes.

Musical score page 13, measures 15-21. The score continues with three staves. The key signature changes to A major (one sharp). Measures 15-21 show a mix of eighth and sixteenth-note patterns, with some sustained notes and rests.

Musical score page 13, measures 15-21 (continued). The score continues with three staves. The key signature changes to D major (two sharps). Measures 22-28 show a continuation of the rhythmic patterns established in the previous measures.

Musical score page 13, measures 22-28 (continued). The score continues with three staves. The key signature changes to F major (one sharp). Measures 29-35 show a final set of rhythmic patterns, concluding the section.

33

41

49

57

65

73

100

101

102

103

104

105

106

107

108

109

110

111

112

Musical score for measures 131-140. The score consists of three staves: Treble (top), Bass (middle), and Bassoon (bottom). The key signature changes from G major (one sharp) to F# major (two sharps) at measure 140. Measure 131 starts with a treble note followed by eighth-note pairs. Measures 132-133 continue with eighth-note patterns. Measure 134 begins with a bass note. Measures 135-136 show eighth-note patterns. Measure 137 starts with a bass note. Measures 138-139 continue with eighth-note patterns. Measure 140 begins with a bass note, followed by a bassoon solo section labeled "Ripresa".

4

Musical score for measures 140-22. The score consists of three staves: Treble (top), Bass (middle), and Bassoon (bottom). The key signature is F# major (two sharps). Measure 140 continues with eighth-note patterns. Measures 141-142 show eighth-note patterns. Measures 143-144 continue with eighth-note patterns. Measures 145-146 show eighth-note patterns. Measures 147-148 continue with eighth-note patterns. Measures 149-150 show eighth-note patterns. Measures 151-152 continue with eighth-note patterns. Measures 153-154 show eighth-note patterns. Measures 155-156 continue with eighth-note patterns. Measures 157-158 show eighth-note patterns. Measures 159-160 continue with eighth-note patterns. Measures 161-162 show eighth-note patterns. Measures 163-164 continue with eighth-note patterns. Measures 165-166 show eighth-note patterns. Measures 167-168 continue with eighth-note patterns. Measures 169-170 show eighth-note patterns. Measures 171-172 continue with eighth-note patterns. Measures 173-174 show eighth-note patterns. Measures 175-176 continue with eighth-note patterns. Measures 177-178 show eighth-note patterns. Measures 179-180 continue with eighth-note patterns. Measures 181-182 show eighth-note patterns. Measures 183-184 continue with eighth-note patterns. Measures 185-186 show eighth-note patterns. Measures 187-188 continue with eighth-note patterns. Measures 189-190 show eighth-note patterns. Measures 191-192 continue with eighth-note patterns. Measures 193-194 show eighth-note patterns. Measures 195-196 continue with eighth-note patterns. Measures 197-198 show eighth-note patterns. Measures 199-200 continue with eighth-note patterns. Measures 201-202 show eighth-note patterns. Measures 203-204 continue with eighth-note patterns. Measures 205-206 show eighth-note patterns. Measures 207-208 continue with eighth-note patterns. Measures 209-210 show eighth-note patterns. Measures 211-212 continue with eighth-note patterns. Measures 213-214 show eighth-note patterns. Measures 215-216 continue with eighth-note patterns. Measures 217-218 show eighth-note patterns. Measures 219-220 continue with eighth-note patterns.

1

2

28

46

54

62

70



Musical score page 18, measures 86-93. The score continues with three staves. Measure 86 features eighth-note patterns in the treble and bass staves. Measures 87-93 show a mix of eighth and sixteenth notes across all three staves, with measure 93 ending with a half note in the bassoon.

Musical score page 18, measures 94-101. The score maintains its three-staff format. Measures 94-97 show eighth-note patterns, while measures 98-101 introduce sixteenth-note figures, particularly in the bassoon part.

Musical score page 18, measures 102-109. The score continues with three staves. Measures 102-105 feature eighth-note patterns. Measures 106-109 introduce sixteenth-note figures, creating a more complex rhythmic texture.

Musical score page 18, measures 110-117. The score continues with three staves. Measures 110-113 show eighth-note patterns. Measures 114-117 introduce sixteenth-note figures, continuing the rhythmic complexity established earlier.

Musical score page 18, measures 118-125. The score concludes with three staves. Measures 118-121 show eighth-note patterns. Measures 122-125 introduce sixteenth-note figures, providing a final rhythmic flourish.

Musical score for three voices (Soprano, Alto, Bass) in G minor. The score consists of two pages, each with three staves. The vocal parts are written in soprano, alto, and bass clefs. The music includes various note values such as eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamic markings include forte (f), piano (p), and sforzando (sf). A tempo marking "Ripresa" is present in the middle section. The score concludes with a final measure on page 20.

5

Continuation of the musical score starting at measure 5. The score consists of two pages, each with three staves. The vocal parts are written in soprano, alto, and bass clefs. The music includes various note values such as eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamic markings include forte (f), piano (p), and sforzando (sf). A tempo marking "Ripresa" is present in the middle section. The score concludes with a final measure on page 20.

Musical score for three staves (Treble, Bass, and Alto) from measure 17 to 20. The Treble staff uses a common time signature. The Bass staff has a bass clef and a common time signature. The Alto staff has a bass clef and a common time signature.

Musical score for three staves (Treble, Bass, and Alto) from measure 25 to 28. The Treble staff uses a common time signature. The Bass staff has a bass clef and a common time signature. The Alto staff has a bass clef and a common time signature.

Musical score for three staves (Treble, Bass, and Alto) from measure 33 to 36. The Treble staff uses a common time signature. The Bass staff has a bass clef and a common time signature. The Alto staff has a bass clef and a common time signature.

Musical score for three staves (Treble, Bass, and Alto) from measure 41 to 44. The Treble staff uses a common time signature. The Bass staff has a bass clef and a common time signature. The Alto staff has a bass clef and a common time signature.

Musical score for three staves (Treble, Bass, and Alto) from measure 49 to 52. The Treble staff uses a common time signature. The Bass staff has a bass clef and a common time signature. The Alto staff has a bass clef and a common time signature.

Musical score for three staves (Treble, Bass, and Alto) from measure 57 to 60. The Treble staff uses a common time signature. The Bass staff has a bass clef and a common time signature. The Alto staff has a bass clef and a common time signature.

This page contains six systems of musical notation, each consisting of two measures. The notation is for three voices: Soprano (top), Alto (middle), and Bass (bottom). The key signature changes between systems, primarily between G major (one sharp) and E major (no sharps or flats). Measure 1 starts in G major, Measure 2 starts in E major, Measure 3 starts in G major, Measure 4 starts in E major, Measure 5 starts in G major, and Measure 6 starts in E major. The music features a variety of note heads (solid black, hollow black, and white), stems pointing up or down, and horizontal dashes indicating note heads omitted. Measures 1-2, 3-4, and 5-6 show different melodic patterns for each voice.

113

121

129

137

Ripresa.

146

155

The musical score continues with measures 129 through 155. The bass and cello/bassoon parts provide harmonic support with sustained notes and rhythmic patterns. The treble staff features melodic lines with eighth and sixteenth-note figures. Measure 137 includes a dynamic instruction *Ripresa.* (Reprise).

6

Musical score page 6, featuring six staves of music for three voices (Soprano, Alto, Bass) in common time and B-flat major. The score consists of two systems of three staves each.

Staff 1 (Top): Soprano (C-clef), Alto (C-clef), Bass (F-clef). Measures 1-10. The vocal parts enter sequentially, starting with the Bass, followed by the Alto, and finally the Soprano. The Bass has sustained notes in measures 1-3, followed by eighth-note patterns. The Alto begins its entry in measure 4. The Soprano enters in measure 5. The vocal entries continue with eighth-note patterns and sustained notes.

Staff 2 (Middle): Soprano (C-clef), Alto (C-clef), Bass (F-clef). Measures 11-20. The vocal parts continue their eighth-note patterns. The Bass provides harmonic support with sustained notes and eighth-note chords. The Alto and Soprano follow a similar rhythmic pattern throughout the section.

Staff 3 (Bottom): Soprano (C-clef), Alto (C-clef), Bass (F-clef). Measures 21-30. The vocal parts maintain their eighth-note patterns. The Bass continues to provide harmonic support with sustained notes and eighth-note chords. The vocal entries are more continuous than in the previous system.

Staff 4 (Bottom): Soprano (C-clef), Alto (C-clef), Bass (F-clef). Measures 31-40. The vocal parts continue their eighth-note patterns. The Bass provides harmonic support with sustained notes and eighth-note chords. The vocal entries are more continuous than in the previous system.

48

56

64

73

81

89



7

Musical score page 25, measures 107-136. The score continues with three staves: Treble, Bass, and Bassoon. The key signature remains E major. Measures 107-116 show the Bassoon staff with eighth-note patterns, while the Treble and Bass staves are mostly rests. Measures 117-136 show the Bassoon staff with eighth-note patterns, while the Treble and Bass staves are mostly rests.

32

40

48

56

64

72

16

Ripresa

8

Ripresa



31

Musical score page 31. The score consists of three staves: Treble, Bass, and Bassoon. The Treble staff has a treble clef, the Bass staff has a bass clef, and the Bassoon staff has a bass clef. The music is in common time. Measures 31-32 are shown.

39

Musical score page 39. The score consists of three staves: Treble, Bass, and Bassoon. The Treble staff has a treble clef, the Bass staff has a bass clef, and the Bassoon staff has a bass clef. The music is in common time. Measures 39-40 are shown.

47

Musical score page 47. The score consists of three staves: Treble, Bass, and Bassoon. The Treble staff has a treble clef, the Bass staff has a bass clef, and the Bassoon staff has a bass clef. The music is in common time. Measures 47-48 are shown.

55

Musical score page 55. The score consists of three staves: Treble, Bass, and Bassoon. The Treble staff has a treble clef, the Bass staff has a bass clef, and the Bassoon staff has a bass clef. The music is in common time. Measures 55-56 are shown.

63

Musical score page 63. The score consists of three staves: Treble, Bass, and Bassoon. The Treble staff has a treble clef, the Bass staff has a bass clef, and the Bassoon staff has a bass clef. The music is in common time. Measures 63-64 are shown.

This page contains ten systems of musical notation, each consisting of three staves: Treble (G-clef), Bass (F-clef), and Alto (C-clef). The music is primarily composed of eighth-note patterns. In measures 1, 4, 7, 10, 13, 16, 19, 22, 25, 28, 31, 34, 37, 40, 43, 46, 49, 52, 55, 58, 61, 64, 67, 70, 73, 76, 79, 82, 85, 88, 91, 94, and 97, the Treble staff begins with an eighth note. In measures 2, 5, 8, 11, 14, 17, 20, 23, 26, 29, 32, 35, 38, 41, 44, 47, 50, 53, 56, 59, 62, 65, 68, 71, 74, 77, 80, 83, 86, 89, 92, and 95, the Bass staff begins with an eighth note. In measures 3, 6, 9, 12, 15, 18, 21, 24, 27, 30, 33, 36, 39, 42, 45, 48, 51, 54, 57, 60, 63, 66, 69, 72, 75, 78, 81, 84, 87, 90, 93, and 96, the Alto staff begins with an eighth note.

119

126

133

140

Ripresa

9

8

31

ANTIQUA

Eine Auswahl aus der Sammlung
Meisterwerke des 13. bis 18. Jahrhunderts
für das Musizieren in Schule, Haus und Konzert

Schwierigkeitsgrade (in Klammern): 1 sehr leicht, 2 leicht, 3 mittel, 4 mittelschwer, 5 schwer, 6 sehr schwer
B. c. = Basso continuo: Cembalo (Pianoforte), Violoncello (Viola da gamba) ad lib.

Zwei Instrumente

DREYTRICH BUXTEHUDE

Sonata D-Dur für Viola da gamba oder Violoncello und Basso continuo (4) 22

ALESSANDRO ROLLA

Drei Duetts (B-Dur · C-Dur · A-Dur) für Violine und Violoncello (3) 96/98

Drei Instrumente

TOMMASO ALBINONI

Drei Trio-Sonaten op. 1 Nr. 10–12 (B-Dur · G-Dur · B-Dur) für zwei Violinen und Basso continuo (4–5) 1
Balletti op. 3 Nr. 1–3 für zwei Violinen und Basso continuo (3) 2

JOSEPH BODIN DE BOISMORTIER

Trio-Sonate a-Moll für Querflöte (Oboe, Violine), Viola da gamba (Fagott, Violoncello) und Basso continuo (3) 19

GIOVANNI GIUSEPPE CAMBINI

Trio V (F-Dur) und VI (G-Dur) für zwei Flöten (Violinen) und Viola (3) 26

EVARISTO FELICE DALL'ABACO

Trio-Sonate C-Dur op. 3 Nr. 1 für zwei Violinen und Basso continuo (3) 31

KARL DITTERS VON DITTERSDORF

Divertimento (Krebs 131) für Violine, Viola und Violoncello 32

FRANÇOIS FRANCEUR

Trio-Sonate E-Dur für Violine, Violoncello oder Viola da gamba und Basso continuo 38

TOMMASO GIORDANI

Six Trios op. 12 pour une flûte, un alto et un violoncello, Heft 1 (1–3) 45

JOSEPH HAYDN

Zwei Divertimenti für Baryton (Viola da gamba oder Violine), Viola und Violoncello (3):
1. Divertimento Nr. 109 C-Dur (Hoboken XI:109) 57
2. Divertimento Nr. 113 D-Dur (Hoboken XI:113) 58

ROMAIN LE HOTTETERRE

Trio-Sonate D-Dur op. 3 Nr. 2 für Altblockflöte und Querflöte (Oboe, Violine) oder zwei Querflöten und Basso continuo 66

JOHANN LUDWIG KREBS

Suite D-Dur für Querflöte, Violine und Basso continuo (3) 67

JEAN MARIE LECLAIR

Trio-Sonate D-Dur op. 2 Nr. 8 für Violine (Flöte), Viola da gamba (Violoncello) und Basso continuo 70

PIETRO ANTONIO LOCATELLI

Trio-Sonate E-Dur op. 5 Nr. 3 für zwei Flöten (Violinen) und Basso continuo (4) 71

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Zwölf Menuette (nach K.-V. 599, 601, 604) für zwei Violinen und Baß (Violoncello) (2) (solistisch oder chorisch) 80

HENRY PURCELL

Vier Trios für zwei Violinen und Violoncello (oder andere entsprechende Melodieinstrumente) (3) 93

ANT-Nr.

Vier Instrumente

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL

Concerti a 4 Nr. 1 d-Moll für Flöte (Violine), Violine, Violoncello obligat und Basso continuo (3) 51
Nr. 2 D-Dur für zwei Violinen, Violoncello obligat und Basso continuo (3) 52

JOHANN SIGISMUND KUSER

Ouverture I Suite aus »Festin des Muses« 1700 für Streichorchester (Bläser ad lib.) (3) 68

MATTHEW LOCKE

Consort zu vier Stimmen (Sechs Suiten für Violinen- oder Blockflötenchor oder Streichquartett, Streichorchester) (2), zwei Hefte 72/73

GIOVANNI PIERLUIGI DA PALESTRINA

Acht Ricercari für vier beliebige Instrumente (Streicher oder Bläser, oder für ein Tasteninstrument) (3) 85

CARL STAMITZ

Quartetto F-Dur für Altblockflöte, zwei Violinen und Violoncello (3) 101
Quartetto C-Dur für Altblockflöte, zwei Violinen und Violoncello (3) 100

GIUSEPPE TORELLI

Sonata a 4 für zwei Violinen, Viola, Bassi und Basso continuo 119

Fünf Instrumente

JOHANN CHRISTIAN BACH

Quintett F-Dur für Oboe, Violine, Viola (Viola da gamba), Violoncello und Cembalo (Klavier) (4–5) 5

GIUSEPPE TARTINI

Sinfonia D-Dur für Streichorchester (2–3) 104

Solo-Instrumente mit Orchester

WILLEM DE FESCH

Concerto grosso B-Dur für zwei Solo-Violinen, Solo-Violoncello, Streichorchester und Cembalo (Klavier) (2–3) 36

FRANCESCO GEMINIANI

Concerto grosso »La Folia« nach Arcangelo Corellis op. 5 Nr. 12 für Streichorchester und Basso continuo (3) 43

JOHANN GEORG LANG

Konzert B-Dur für Cembalo concertante, Violino principale, zwei Violinen und Baß 69

ALESSANDRO MARCELLO

Konzert d-Moll für Oboe, Streicher und Basso continuo 74

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Concerti per Cembalo (K.-V. 107) nach Klaviersonaten von Johann Christian Bach für Cembalo (Klavier) und Streichorchester (zwei Violinen und Baß) 77

Nr. 1 D-Dur (mit 2 Kadzenzen) (4) 78

Nr. 2 G-Dur (4) 79

Nr. 3 Es-Dur (4–5) 79

PIETRO DOMENICO PARADIES

Concerto B-Dur für Cembalo (Orgel), zwei Violinen und Baß (3) 86