



Das Spielen einfacher Melodien auf der Lauten und wie man sie setzt, dass angemessen altertümlich sie erklingen

Eine Lectio von Musikus und Spielmann Michel von der Voelkelweyde

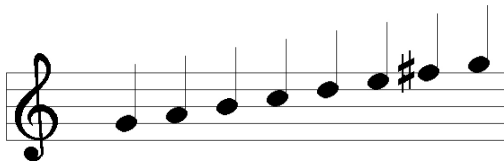
Wohlan denn, edle Spielleute,

wiederum soll in der heutigen Lautenkunde es darum gehen, zu greifen in die Trickkiste der langjährig erfahrenen Lautenspieler. Dargebracht von einem Manne, der trefflich die Finger zu setzen weiß und dessen Spiel mich stets in hohem Maße erfreuet. Es handelt sich dabei -in aller Unbescheidenheit- um meine Person daselbst :-)

Obwohl um die Laute es sich drehet, wollen zunächst einen Blick auf die Sackpfeiff wir werfen, auf die mittelalterliche Marktpfeife, die so allgemeiner Beliebtheit in Musikerkreisen sich erfreuet.

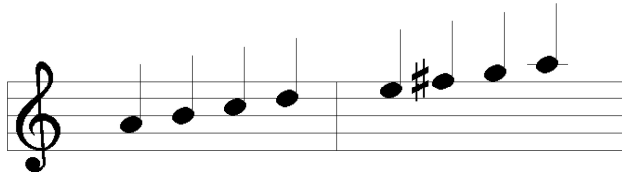
Wir wissen, dass die Sackpfeife über eine oder mehrere Brummpfeifen verfüget (Bordune auch genannt) und mit dem Chanter (oder auch Schalmey genannt) über diesen Brummtton die Melodie gespielt wird.

Da meist der Brummtton ein A ist und der Chanter die Tonleiter G erklingen lässt ergibt sich ein Zusammenwirken von Tönen, welches als A-Dorisch man auch kennt



Hier sehen wir die Tonleiter G-Dur (Abb. 1) Sie enthält die Töne G A H C D E Fis G

Wenn nun die gleichen Töne wir nehmen, doch beginnen mit dem A und enden auch beim hohen A, so ergibt sich das folgend Bild (Abb. 2):

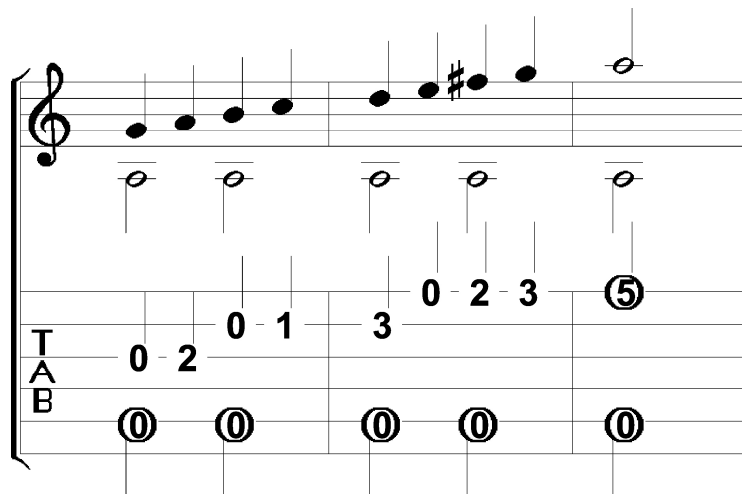


A H C D E Fis G A
Dies ist A-Dorisch und ist sehr verwandt mit A-moll, was wiederum in einer kraftvoll majestätischen Stimmführung sich auswirkt.

Auf der Lauten lasset dieses sich wie folgt spielen (und man beachte dazu auch die Lectio, in der den Veitzanz ich erklärte) Man beachte, dass in der Auswahl der Töne ich an dem Chanter einer Marktpfeife ich mich orientierte:

Abb. 3 A-Dorisch mit Bordun

Der Daumen schlägt die Töne, deren Häse nach unten sich neigen, die Finger diejenigen, welche nach oben sind gerichtet.



Man spiele dieses vorwärts und rückwärts, auf dass die Finger sich gewöhnen an derlei Bewegungen. Auch kann der Lautenspieler nun schon beginnen mit dem vorgestellten Material an Tönen Melodien zu bilden, wobei der Daumen zupfet an der A-Saite, um zu erzeugen das Dudelgebrumm.



Beispiele: Abb. 4 Traubentritt

The first system of Abb. 4 consists of two staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The melody is composed of eighth and quarter notes. The bottom staff is a guitar tablature with two lines, showing fret numbers (0-3) and string numbers (2, 4). The second system follows a similar structure, with a repeat sign at the end of the tablature line.

Abb. 5 Canzonetta

The first system of Abb. 5 consists of two staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The melody is composed of eighth and quarter notes. The bottom staff is a guitar tablature with two lines, showing fret numbers (0-3) and string numbers (2, 4). The second system follows a similar structure, but includes first and second endings marked '1.' and '2.' and a '4x spielen' instruction at the end of the tablature line.

Mit dieserlei Melodeien läßt schon ein feines Getön auf der Lauten sich erzeugen.....

Aaaaaaber.....

Wenn doch der Saiten sechs an der Zahl zur Verfügung wir haben, ist es doch eine Vergeudung der trefflichen Möglichkeiten, wenn wir nur zwei der Saiten zugleich spielen.

So wollen die Töne nun wir harmonisieren, was da heißet, dass zugleich weitere Töne seien gespielt.

So sehet denn her (Abb. 6):

The image shows a musical score for guitar. The top staff is a treble clef with a melody of quarter notes: G2, A2, B2, C3, D3, E3, F#3, G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4. The bottom staff shows guitar chords for the same notes, with fingerings for the top two strings (T and A) and the bottom string (B). Asterisks are placed above the first four chords. The chords are: G2 (T:0, A:2, B:0), A2 (T:0, A:1, B:2), B2 (T:3, A:0, B:0), C3 (T:0, A:2, B:3), D3 (T:5, A:3, B:3), E3 (T:5, A:3, B:3), F#3 (T:3, A:1, B:0), G3 (T:3, A:0, B:2), A3 (T:0, A:0, B:2), B3 (T:0, A:2, B:0), C4 (T:0, A:2, B:0), D4 (T:2, A:2, B:2), E4 (T:0, A:2, B:2), F4 (T:0, A:2, B:2), G4 (T:0, A:2, B:2).

Wir sehen, dass zu einem jeglichen Melodieton sich nun ein jeweils tieferer sich gesellet.

Und wir hören (wollen wir doch nicht vergessen, dass Musik mehr mit hören, als mit Sehen zu tun hat :-), dass sich diese Töne kraftvoll ineinander fügen.

Man muss nun wissen, dass zu Beginn der mehrstimmigen Musik im Abendlande man nicht an die Klangfülle neuerer Zeiten gewöhnet war. Als wohlklingend vermochte man zum Melodieton nur die Quint, die Quart und die Oktav zu betrachten.

Selbst die Terz, die heutzutage fast schon als kitschig, engelsgleich, schauerlich wohliger dem Ohr gefällig (man denke nur an Weihnachtslieder mit zwei Blockflöten) man empfindet, galt seinerzeit als üble Dissonanz und ward meines Wissens nach sogar von der Kirche verboten. (Es ist doch erstaunlich, auf welche Ideen man kommen kann, wenn im Zölibat man lebt)

Die Tonfolge aus Abb.6 entstand aus dem Interesse heraus, die Vielstimmigkeit der Laute zu nutzen, ohne gleich in knochenknackende Griffe übergehen zu müssen. Sie ist nur durch das Ohr schlüssig und folgt keinerlei Regeln außer denen der Gefälligkeit und Spielbarkeit.

Gedanklich sehe ich nun Finger aufzeigen: „ Herr Lehrer, ich weiß was..... Da sind aber doch Terzen drin und Sie haben doch gesagt, dass....“- „Guter Einwand“, unterbreche ich gnadenlos jegliches Strebertum und bringe den Schlauberger trefflich zum Schweigen.

Tatsächlich sind es Terzen, die wir da vorfinden, wo dieses Zeichen * in den Noten sich vorfindet. Nun..... Es klingt aber doch..... oder nicht?..... darf nicht der Musiker im Sinne der klanglichen Fülle seine eigenen Regeln brechen...? Das Beispiel strotzet nur so vor Quarten und wegen den paar Terzen machet Ihr jetzt einen Aufruhr.....Zumal es doch so leicht von der Hand geht..... Ja, sind wir Büttel oder Künstler?..... So schweiget doch lieber als die kostbare Zeit des Lesers mit derlei Ungemach zu verplempern.... (langsam entziehet sich meinem Gesicht nun die Zornesröte.)

Soooooooo.....

Wenn jetzt keiner mehr was zu meckern hat, können wir ja schauen (oder hören), wie sich das eben Gesagte auswirkt, wenn auf den Traubentritt wir es anwenden (Abb. 7):

The image shows a musical score for guitar in 4/4 time. It consists of two systems of music. Each system has a first ending (marked '1.') and a second ending (marked '2.'). The first system's first ending leads to the second ending, which then leads to the start of the second system. The second system's first ending leads to the second ending, which then leads to the end of the piece. The score includes a melody in the treble clef and guitar tablature in the bass clef. The tablature includes various fret numbers and techniques like bends and slides.

Sollte der ein oder andere vertrauet sein mit der Musik einer Bardentruppe mit Namen „Regenbogen“ (die Truppe stammte aus Angelsachsen, also ist sie bekannter unter ihrem englischen Landesnamen) in deren Reihen sich der begnadete Lautenist Richard Schwarzmoor befand, so lausche er von deren ersten Rundling auf das Lied vom „Mann auf dem Silberberge“. Das soeben erlernte Handwerk auf der Laute lasset sich trefflich darauf verwenden.

Als etwas kniffliger zu greifen erweist sich die Chanzonetta, wenn vielstimmig sie gespielt sei (Abb. 8):

Man erschrecke nicht vor diesen vielen Tönen. Die schwarzen Pünktlein zeigen nichts anderes, als in Abb. 6 schon vorgestellt wurde. Sollte es als zu schwierig sich erweisen, so gehe man einen Schritt zurück und beschäftige sich noch eine Weile mit Abb. 6.

Doch habe noch eine weitere Anregung ich mitgebracht, die Möglichkeiten der Laute trefflich zu nutzen. Wiederum in A-Dorisch, also durchaus zu kombinieren mit dem was bisher Ihr euch draufgeschaffet habet (Abb. 9)

Man mag sich fragen, welchem Sinn es folget, dass eine einfache Melodie so vertrackt zu greifen man aufgerufen ist.

Nun... Diese Art zu greifen lasset die Lauten erklingen wie eine Harfe. Ihr sehet, daß die aufeinander folgenden Töne auf nebeneinander liegenden Saiten sind gezupft. Achtet darauf dass der Ton noch klinget, auch wenn der Folgeton schon angeschlagen wurde. Töne überlagern sich dann wie bei einer Harfe.

Ich ahne, daß wiederum ein Schlauberger zu Worte sich melden wird. („Im 7. Und 8. Bund das Fis und das G sind aber doch auf der gleichen Saite direkt hintereinander...“) „Riiiiichtig“, kann ich da nur sagen (Nervensäge), „wenn nicht über ellenlange Finger man verfügt, ist an dieser Stelle ein Kompromiß von Nöten. Fühlet euch eingeladen, es anders zu machen, aber nicht dass sich hinterher jemand beklaget, wenn die Handwurzelknochen verstreut am Boden liegen.“

Außerdem ist ja nicht jede Melodie so zusammengesetzt, dass diese Fingerverbiegerei erforderlich sei. Wir sehen dies beim Traubentritt (Abb. 10)

Wer mag, kann sich dies natürlich ebenfalls unterlegen mit Bordun oder passenden Bass-Tönen. Doch finde ich, daß die nun erreichte Klangfülle tatsächlich ausreicht, um auch eine einfache Melodie wie den Traubentritt aufgepimpet wirken zu lassen.

Ausgerüstet mit dieserlei neuem Wissen über das Handwerk auf der Laute sei der kundige Musiker nun wiederum sich und seinem Instrument überlassen, auf dass in ungetrübter Freude er seiner Kunst nachgehe, denn nimmer vergessen solle sein: MUSIK MACHT SPASS!!!!

Euer Spielmann Michel (www.spielmann-michel.de)

Oh....ja fast habe ich es vergessen.... Wohl wegen der damit verbundenen Schande..... doch will mit erhobenem Haupte ich eingestehen, dass in der letzten ausgabe beim Palästinalied ein fehler mir ist unterlaufen (Ich könnte es jetzt natürlich schieben auf technische Unzulänglichkeiten der weichen Ware bei meinem Rechenapparat (so war es auch.....) aber seis drum.... Hier ist nun die korrigierte Version der Abbildung auf Seite 135 der letzten Ausgabe:

