

DAS MECHANISCHE MUSIKINSTRUMENT

Ausgabe Nr. 108



August 2010

Journal der Gesellschaft für Selbstspielende Musikinstrumente e.V.





Frau Lefeber-Morsman ist Junior-Kuratorin am Nationaal Museum van Speelklok tot Pierement in Utrecht. Ihr Name ist uns bekannt durch Ausstellungskataloge des Utrechter Museums, zu deren musikalischen Anteilen sie wesentlich beigetragen hat. red

Marieke Lefeber-Morsman

Augsburger Instrumentenbauer und ein Augsburger Spinett in St. Petersburg

Um das Jahr 1600 wurden in Augsburg verhältnismäßig viele Musikautomaten gebaut. Dieser Beitrag stellt zunächst die historische Situation der Stadt Augsburg um 1600 dar und verdeutlicht die Gründe, weshalb Ende des 16. und zu Beginn des 17. Jahrhunderts gerade diese Stadt ein solcher Nährboden für die Produktion mechanischer Musikinstrumente und von Tafelobjekten war.¹ Im Anschluss wird ein Augsburger Spinett beschrieben, welches sich momentan in St. Petersburg befindet; die Musik dieses Instruments wird hier erstmalig veröffentlicht.

Augsburg um das Jahr 1600

Neben Köln waren Nürnberg und Augsburg die größten deutschen Städte im siebzehnten Jahrhundert. Augsburg war damals Teil des Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation. Während des hier beschriebenen Zeitraums waren fünf Habsburger Fürsten Kaiser des Heiligen Römischen Reiches: Maximilian II. (1564-1576), Rudolf II. (1576-1612), Matthias (1612-1619), Ferdinand II. (1619-1637) und Ferdinand III. (1637-1657). In die Regierungszeit der drei zuletzt genannten Kaiser fällt der Dreißigjährige Krieg (1618-1648).

Das kulturelle Leben in Augsburg wurde stark durch Philipp Hainhofer und die Bankiersfamilie Fugger beeinflusst. Hainhofer war Kaufmann, Diplomat und Kunstsammler. Außerdem war er seit 1605 Mitglied des Augsburger Senats. In seiner Funktion als Diplomat besuchte er viele Adelshöfe, an denen er sein Kunstinteresse einbringen konnte. Er vermittelte zwischen Fürsten und Augsburger Künstlern und verschaffte diesen hiermit mehr Arbeitsaufträge.

Die Familie Fugger förderte Kunst und Wissenschaft seit Ende des 16. Jahrhunderts. Ihnen ist es mit zu verdanken, dass Augsburg um das Jahr 1600 ein vielfältiges Musikleben hatte. Diese Familie unterstützte viele Musiker, Komponisten und Orgelbauer. Komponisten wie Adam Gumpelzhaimer, Hans Leo Hassler und Christian Erbach zogen nach Augsburg. Auch die Orgelbauer Eusebius Ammerbach, Joseph Faber und Samuel I. Bidermann ließen sich in dieser Stadt nieder.

In Augsburg existierten begünstigte Musiker, wie die Mit-

glieder der Stadtpfeiferei und die Kirchenmusiker, aber auch eine Gruppe freier Musiker. Zu dieser Gruppe gehörte der Lautenist und Komponist Melchior Neusiedler.

In dieser Zeit blühten in Augsburg zwei Gewerbe: das der Uhrmacher und das der Gold- und Silberschmiede. Das Handwerk der Uhrmacher beinhaltete zu Beginn das Restaurieren öffentlicher Uhren. In den darauf folgenden Jahren wurde jedoch die Nachfrage nach neuen luxuriösen Uhren stets größer.

Auf Grund der mangelnden Innovationskraft der Augsburger Uhrmacher (in Bezug auf die aufstrebende Wissenschaft) verlagerte sich im Laufe des 17. Jahrhunderts das Zentrum des Uhrmacherhandwerks von Deutschland nach England.

Seit Mitte des 17. Jahrhunderts florierte in Augsburg auch die Gold- und Silberschmiedekunst. Die Stadt hatte beispielsweise das Monopol für die Herstellung von goldenen Diana-Automaten; dies waren Tischfiguren, die Diana sitzend auf einem Tier darstellten. Oftmals war in diesen Figuren ein Uhrwerk mit zusätzlichen Funktionen eingebaut, das beispielsweise die Augen der Diana bewegte. Derartige goldene und silberne Objekte waren in Adelskreisen sehr beliebt, um Reichtum zu symbolisieren und Neid zu provozieren.

Erasmus Mayr

Die Anwesenheit von Uhrmachern, Gold- und Silberschmieden, Orgelbauern und einer reichhaltigen musikalischen Landschaft boten einen guten Nährboden für die Produktion automatisch spielender Musikinstrumente. Der Bekanntheitsgrad dieser Praxis musste sich in Augsburg jedoch erst noch verbreiten. Es ist sehr wahrscheinlich, dass der Augsburger Domorganist Erasmus Mayr hierfür verantwortlich

¹ Dieser Artikel basiert auf der Masterarbeit von Morsman, M.: *Quicquid rarum, occultum et subtile, Augsburg musical automata around 1600*, Utrecht 2006. In dieser Arbeit, die trotz des lateinischen Haupttitels in englischer Sprache verfasst ist, wurde die Musik der Augsburger Musikautomaten weitestgehend publiziert. Außerdem beinhaltet die Arbeit eine Literaturliste. Die Masterarbeit ist online erschienenen: <<http://igitur-archive.library.uu.nl/student-theses/2007-0413-200211/MT-Thesis%20geheel.pdf>>

ist. Während seiner Italienreise 1576 besuchte er die Wasserorgel von Tivoli² und berichtete hierüber 1602 im Augsburger Stadtgericht im Rahmen eines Gerichtsprozesses von Hans Leo Hassler, über den zu einem späteren Zeitpunkt noch berichtet wird.

Mayr beschreibt, dass er unter anderem folgendes gesehen hatte:

[...] *ein werckhle, welches vom wasser getriben wird und ain stuckh von sich selbsten geschlagen hat, als wan ain organist darauf schliege.*

Darüber hinaus sagte er, dass als er...

[...] *in gemeltem werckhle die walzen und das besteckh-werckh wol besichtigt, auch daher dise kunst des bestekkhens erlernt und darauf widerumben hieher gehen [sic!] Augspurg gelangt, habe er von derselben zeit an alhie zue Augspurg vast alle werckh, so auf dergleichen art des selbstschlagens gerichtet und von etlichen hieigen [sic!] uhr:, "instrument: und orgelmachern gemacht worden, nemblich Geörg Rollen und seinem mitgesellen dem Reinold, Hansen Marquard, Thomae Geigern und N. Schlothaimer, allen uhrmachern, dann auch Hannsen Buerer, Hannsen Hartmann, Simon Bachern, Antoni Meütting und Joseph Fabern, allen instrument: und orglmachern zue Augspurg, selbsten besteckht, oder doch vom mund angeben zue besteckhen, oder aufs papier punctiert, ausgetailt und gerissen, wie sy besteckht werden sollen. Deren werckhen jedes ains, zway, weniger oder mehr stuck zue 3, 4 stimmen für sich selbst geschlagen und die blasbelgen auch für sich selbsten ufgehebt haben. Ain solches uhrwerckh, welches er selbst bsteckht, habe der Kay: Mayr: p. Georg Roll see: verkhaufft; dasselbe mache ain Passamezo, Gagliarda, ain tanz und ain trummetenwerckh mit vier stimmen. Gleichergestalt haben die andere werckhlen, so er selbst auch besteckht, allerlay sachen von fantaseyen und anderem, wie obgemacht, so hin und wider verkhaufft worden und ohne zweivel noch zue sehen werden sein.*³

Hieraus kann man schließen, dass Erasmus Mayr die Kunst des Programmierens von Zylindern aus Tivoli mitnahm und diese an einzelne Uhrmacher, Instrumenten- und Orgelbauer weitergab.

Erbauer

Im zuvor genannten Zitat von Erasmus Mayr werden einige Personen genannt, die wussten, wie automatisch spielende Musikinstrumente hergestellt werden. Es ist jedoch nicht deutlich, ob diese Personen tatsächlich in diesem Bereich tätig waren. Anderen Quellen kann man die folgenden Namen von Erbauern automatisch spielender Musikinstrumente entnehmen:

- Hans Schlottheim (~1545-1625)
- Kaspar II. Buschmann (~1536-1613)
- Marx Günzer (1579-~1625)
- Samuel I. Bidermann (~1540-1622)
- Samuel II. Bidermann (1600-1653 <, Sohn von Samuel I.)
- Daniel Bidermann (1603-1663, ein weiterer Sohn von Samuel I.)
- ? Bidermann (1582-1622, der älteste Sohn von Samuel I.)

- Achilles Langenbucher (?-~1650)
- Hieronymus Langenbucher (~1607-?, Sohn von Achilles)
- Michael Langenbucher (~1608-?, ein weiterer Sohn von Achilles)
- Gottfried Langenbucher (~1611-?, ein weiterer Sohn von Achilles)
- Veit Langenbucher (~1587-1631)
- Balthasar Langenbucher (<1631-<1681, Sohn von Veit)
- Hans Leo Hassler (1562-1612)
- Konrad Eisenburger (<1575-1625)

Gerichtsverfahren

Auf Grund diverser Gerichtsverfahren um das Jahr 1600 ist vieles über die automatisch spielenden Musikinstrumente in Augsburg dokumentiert. Im Stadtarchiv von Augsburg sind die diesbezüglichen Protokolle noch immer erhalten.

Beispielsweise war Hans Leo Hassler an zwei aufeinander folgenden Verfahren beteiligt. Das erste Verfahren entstand im Zusammenhang mit dem Bau einer mechanischen Orgel, die er 1600 mit Hilfe des Webers und Uhrmachers Georg Heinlein und des Tischlers Konrad Eisenburger fertigte. Hassler beantragte hierfür ein Patent bei Kaiser Rudolph II. Dies erhielt er am 1. März 1601. Der Kaiser kaufte das Instrument und bestellte sogleich ein vergleichbares Exemplar. Kurze Zeit später begann Konrad Eisenburger selbst mit dem Bau eines mechanischen Musikinstruments. Dies akzeptierte Hassler jedoch nicht und richtete sich mit einem Beschwerdebrief an den Kaiser. Hierdurch entstand eine Diskussion, deren Inhalt sich im Laufe der Zeit veränderte. Anfangs stand Hasslers Patent für das Fertigen von mechanischen Musikinstrumenten im Mittelpunkt. Dieses Argument war jedoch nicht länger haltbar, da mehrere Personen, unter anderem Erasmus Mayr, bestätigen konnten, dass mechanische Musikinstrumente schon seit mehreren Jahrzehnten gefertigt wurden. Als Hassler dies nicht mehr abstreiten konnte, verlagerte sich die Diskussion auf den Standpunkt, er habe Verbesserungen entwickelt. Diese Verbesserungen bestünden darin, dass Noten nun schneller gespielt werden könnten. Der Ausgang dieses Prozesses ist nicht deutlich überliefert, sicher ist nur, dass Konrad Eisenburger weiterhin mechanische Musikinstrumente fertigte.

Der folgende Prozess, in dem Hans Leo Hassler eine Hauptrolle spielte, bezieht sich auf den Zeitraum zwischen 1603 und 1611. Hassler hatte wiederum einen Auftrag von Rudolph II. bekommen, eine weitere mechanische Orgel für ihn zu fertigen. Hierfür fragte er erneut Georg Heinlein um Hilfe, jedoch verstarb dieser während des Projektes. Hassler erhob Anspruch auf den von Heinlein gefertigten Zylinder sowie auf die Uhrwerkmechanik. Heinlein hatte jedoch Schuldner,

2 Anm. d. Red.: Alois Broeke stellte in seinem Beitrag *Die Wasserorgeln der Villa d'Este* (DMM Nr. 96, August 2006, S. 7-19) dieses Instrument unseren Lesern vor.

3 Schmid, E.F., „Hans Leo Hassler und seine Brüder“, aus: *Zeitschrift des Historischen Vereins für Schwaben*, 1941, p. 135-137. Schmid nutzte die folgenden Quelle: Reichsarchiv Wien, Abt. Haus-, Hof- und Staatsarchiv, Judicialia misc. Des R.H.R. Nr. 53, Verhör Erasmus Mayrs vor dem Augsburger Stadtgericht (1602)

die diese Gegenstände einforderten. Hassler war der Verlierer in diesem Prozess.

Einige Jahrzehnte später, im Jahr 1647, kam es wieder zu einem Gerichtsverfahren über mechanische Musikinstrumente. Hier ging es um den Konflikt zwischen den Brüdern Samuel (II) und Daniel Bidermann einerseits und Balthasar und Achilles Langenbucher⁴ andererseits. Die Brüder Bidermann vertraten die Meinung, dass nur Instrumentenbauer befugt seien, mechanische Musikinstrumente zu fertigen. Sie argumentierten, dass die Langenbuchers, die offiziell keine Instrumentenbauer waren⁵, hierzu nicht weiterhin berechtigt seien. Es kam daraufhin zu einer Diskussion darüber, wie beide Parteien ihr Handwerk erlernt haben.

Die Bidermanns erklärten, ihr Handwerk von ihrem Vater und ihrem älteren Bruder erlernt zu haben, die wiederum bei Hans Leo Hassler gelernt hätten. Laut Aussage der Langenbuchers prahlte Hassler jedoch nur mit der Arbeit von Heinlein, der Hassler die unter dessen Namen verkauften Instrumente zulieferte. Die Langenbuchers hatten nach dem Tod von Heinlein eines seiner Instrumente untersucht und laut ihren Angaben hätten die Bidermanns die Techniken des Instrumentenbaues und des Walzen-Besteckens heimlich kopiert. Das Gerichtsurteil erlaubte den Langenbuchers weiterhin das Programmieren von Zylindern, sie mussten allerdings den Bau von Orgelpfeifen und Saiten einstellen.

Objekte

Bisher wurde lediglich von automatisch spielenden Musikinstrumenten oder mechanischen Musikinstrumenten gesprochen. Meist waren diese jedoch Teil eines Ganzen. Hans Schlottheim, er gehörte zur ersten Generation von Instrumentenbauern in Augsburg, baute seine Musikinstrumente in Tischobjekte, oftmals mit Automaten, und in Uhren. Bekannt ist beispielsweise eine von ihm gefertigte Serie von Tafelschiffen. Während die Musik spielt, erheben kleine Trompeter ihre Instrumente und ein Paukenspieler schlägt seine Pauke. Als Höhepunkt der Vorführung wurde eine kleine Bordkanone abgefeuert. Dieses Überraschungselement war sehr wichtig.

Achilles Langenbucher fertigte ebenfalls Tischobjekte mit mechanischer Musik. Er hat mehrere sogenannte ‚Triumphwagen‘ gebaut, wie beispielsweise den ‚Amphionwagen‘⁶ und den ‚Minervawagen‘⁷. All diese Tischobjekte passen in die damalige Zeit, die von der Faszination für die Magie der Belebung toter Materie geprägt war. Die automatische Musik konnte so eine Rolle beim Simulieren des Lebens spielen.

Seit dem Beginn des 17. Jahrhunderts verlor sich die Vorliebe für diese Magie und man widmete sich mehr der Logik der wissenschaftlichen Revolution. Daher wurden zu dieser Zeit fast keine Tischobjekte mehr gefertigt. Veit Langenbucher und die Brüder Bidermann bauten einfache, gradlinige Spinette. Oftmals wurden diese Instrumente in Kunstkabinetten, Tischen und selbst in Nähkästchen eingebaut. Manchmal standen auf den Objekten Tanzgruppen, die sich zur Musik drehten.



Augsburger Kabinett von Veit Langenbucher (signiert) im Deutschen Musikautomaten-Museum Bruchsal mit Tanzgruppe, Oktavspinett und Orgelwerk (jeweils 16 Noten).

Fotos: Deutsches Musikautomaten-Museum Bruchsal

4 Die Beziehung zwischen Achilles und Veit Langenbucher ist nicht vollständig geklärt. Wahrscheinlich standen sie nicht in direktem Familienverband. Es ist allerdings sicher, dass Veit ein Lehrling von Achilles war. Siehe: Morsman, M., wie Anm. 1, p. 27, p. 31

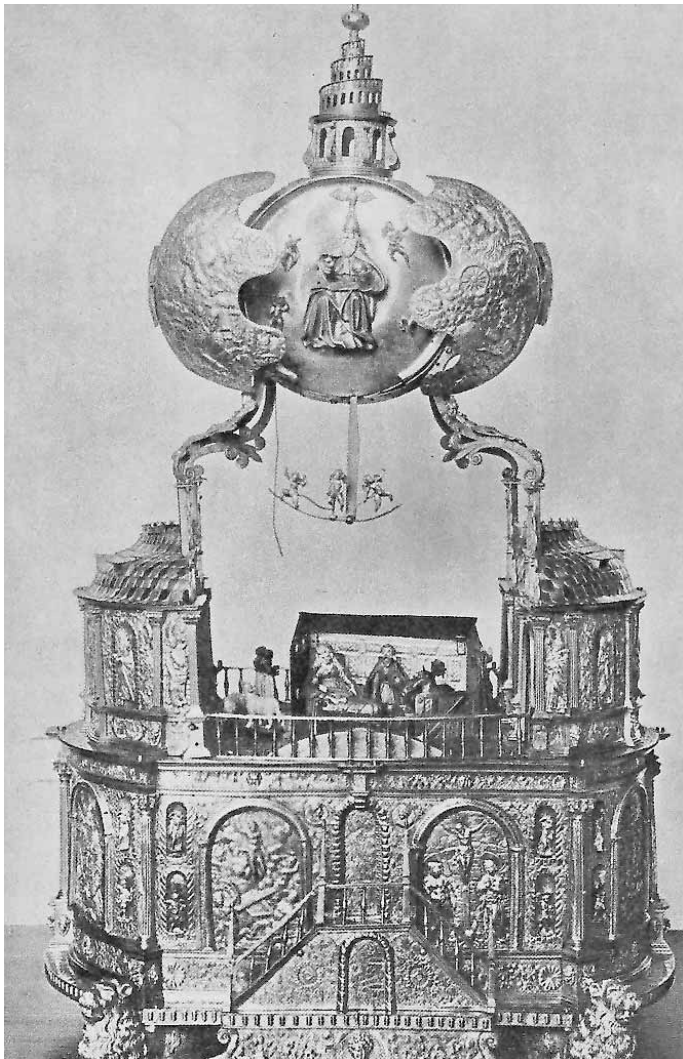
5 Anm. d. Red.: Balthasar Langenbucher wird in diesem Zusammenhang als „Drechslermeister“ bzw. „Silberdrechsler“ genannt. Siehe Groiss, Eva, „Automatophone Musik - Der Rechtsstreit Bidermann - Langenbucher über die Erfindung selbstschlagender Musikwerke in Augsburg“ in *Die Welt als Uhr - Deutsche Uhren und Automaten 1550-1650*, Ausstellungskatalog zur gleichnamigen Sonderausstellung im Bayerischen Nationalmuseum München, Maurice, K., Mayr, O. (Herausgeber), München 1980, S. 127 ff.

6 im Zweiten Weltkrieg zerstört

7 Kunsthistorisches Museum, Wien

Die Musik

Bei der oben beschriebenen Konzeption der Tischobjekte mit Automaten aus der Periode von Hans Schlottheim war die Musik Teil des Konzeptes. Um bei den Schiffsautomaten den Klang von Trompeten nachzuahmen, wurden Regalpfeifen benutzt. Die Trompeter spielen typische Trompetensignale aus Naturtönen, hierdurch wird der Fürst an Bord begrüßt und damit seine Macht repräsentiert. Die Musikwahl für die Weihnachtskrippe von Schlottheim⁸ war ebenfalls eine sinnvolle und bewusste Entscheidung, denn das Instrument spielte die Weihnachtschoräle „Vom Himmel hoch, da komm' ich her“ und „Joseph, lieber Joseph mein“.



Schlottheims Weihnachtskrippe (historische Aufnahme)

Im Falle des ‚Amphionwagens‘ und des ‚Minervawagens‘ von Achilles Langenbacher scheint das musikalische Programm weniger ein Teil des Gesamtkonzeptes zu sein. Beide Instrumente spielen dieselben ruhigen Stücke *Kanzone* und *Fantasia*, obwohl das Thema des Objektes der ‚Triumph‘ ist. Die Tatsache, dass Musik erklingt, simuliert nur das Gefühl des Lebens, trägt jedoch nicht direkt zur Vorstellung bei. Die Bidermann-Spinette spielen meist Tänze, vor allem Allemanden und Courantes. Die meisten dieser Tänze sind nicht konkret zuzuordnen, aber es ist anzunehmen, dass es sich um Tänze handelt, die im frühen siebzehnten Jahrhun-

dert weithin bekannt waren. Die Musik steht in keinem direkten Zusammenhang zum Objekt, die Tanzgruppen betonen aber wohl den Charakter des Ereignisses, dass das Instrument Tänze spielt.

Auf Grund der eingeschränkten musikalischen Möglichkeiten der Instrumente ist die Musik, die auf den Musikautomaten programmiert wurde, oftmals relativ einfach gestaltet. In den meisten Fällen kann der Komponist nicht mehr zugeordnet werden, Hans Leo Hassler und Christian Erbach stellen hierbei eine Ausnahme dar. Erbach hat zum Beispiel für den ‚Pommerschen Kunstschränk‘⁹ komponiert. Es ist anzunehmen, dass die programmierten kleinen Musikstücke in der damaligen Zeit populär waren. Nach der Herkunft dieser Melodien wurde bereits in verschiedenen Quellen vergänglich gesucht, diese Suche kann aber sicherlich noch weiter ausgebaut werden.

Ein Spinett in St. Petersburg

Der letzte Teil dieses Beitrags beschäftigt sich mit einem speziellen Spinett, das in einem ‚Augsburger Kabinett‘ eingebaut ist, welches zur Kollektion des Musik-Museums im Sheremetev Palast gehört, das ein Teil des Staatlichen Museums für Theater und Musik in St. Petersburg ist. Im Mai 2007 hatte die Verfasserin die Möglichkeit, dieses Spinett zu begutachten und die Musik zu transkribieren.¹⁰



Das Möbel (Augsburger Kabinett), in dem sich das Petersburger Spinett verbirgt
Foto: M. Lefeber

⁸ im Zweiten Weltkrieg zerstört

⁹ im Zweiten Weltkrieg zerstört

¹⁰Hierfür danke ich Herrn Koshelev, Konservator des ‚Museum of Music in the Sheremetev Palace‘, St. Petersburg

Über die Geschichte des Möbels und des Spinetts ist wenig bekannt. In den dreißiger Jahren wurde das Kabinett wohl in einem Antiquitätenladen in St. Petersburg gekauft. Das Instrument ist nicht signiert, passt aber sowohl durch seine Bauweise als auch durch sein Musikrepertoire besonders gut in die Reihe der bereits dargestellten Bidermann-Spinette, die im ersten Viertel des 17. Jahrhunderts gefertigt wurden. Auch hier gibt es eine Tanzgruppe, die sich zur Musik dreht. Hierbei handelt es sich um ein Spinett, welches sowohl manuell als auch automatisch gespielt werden kann. Das Musikinstrument ist in einem schlichten hölzernen Kasten eingebaut, dessen Deckel mit Blumenmalereien verziert ist. Der Zylinder ist aus Holz und mit Metallstiften und L-förmigen Brücken bestiftet. Auf den Zylindermantel ist ein Raster übertragen, welches das Programmieren und das Transkribieren vereinfacht. Die einzelnen Zylindertakte sind nummeriert.



Detail: Klaviatur bei geöffneter Frontklappe

Foto: M. Lefeber

Der chromatische Tonumfang des manuell spielbaren Teils reicht von e^0 bis c^4 (45 Töne). Der Tonumfang des mechanisch spielbaren Teils ist:

$c^1 - d - e - f - g - a - h - c^2 - d - e - f - g - a - h - c^3 - d - e - f^3$

Es handelt sich also um 18 mechanisch spielbare Töne.

Zum Vergleich:

Das Bidermann-Spinett, das sich jetzt in Breslau befindet, ist mit 26 mechanisch spielbaren Tönen das vom Umfang her größte Augsburger Spinett aus der Werkstatt Bidermann. Sowohl der ‚Hottentottentanz‘ in Dresden¹¹ als auch das ‚Commedia-del‘-arte-Spinett‘ in Brüssel¹² gehören mit jeweils 16 Tönen zu den kleinen Augsburger Instrumenten. Das St. Petersburger Spinett liegt mit 18 Tönen dazwischen.

Auf dem Musikzylinder wurden sechs Musikstücke programmiert, drei davon im Dreivierteltakt (Courantes), die anderen drei im Viervierteltakt (Allemanden). In meinen Partituren sind die sechs Stücke auf die gleiche Weise in Notenschrift übertragen, wie sie auf dem Zylinder notiert sind. Sie klingen harmonisch oder rhythmisch gesehen jedoch manchmal ungewöhnlich, zum Teil auch fehlerhaft. Vor allem der Anfang des sechsten Stücks ist einer konkreten Taktart schwierig zuzuordnen. Erst ab dem dritten Takt verläuft die Musik eindeutig im Dreivierteltakt. Es wirkt, als hätte der ‚Programmierer‘ einen Fehler gemacht. Das vierte Stück besteht eigentlich aus vier kleinen Motiven mit fortwährend einem halben Takt Pause dazwischen. Musikalisch

gesehen ist es ungewöhnlich, dass das zweite und vierte Motiv in der zweiten Hälfte des Takts beginnen, da sie aber so auf dem Zylinder notiert wurden, habe ich dies übernommen. Derzeit sind die Musikstücke (noch) nicht identifiziert.

Schlussfolgerung

Das Zusammentreffen günstiger Umstände im Augsburg des späten 16. und frühen 17. Jahrhunderts machte den florierenden Musikautomatenbau möglich. Hierzu gehören die organisierten Uhrmacher und Gold- und Silberschmiede, die Förderung durch Philipp Hainhofer, die Patronage der Fugger, das hierdurch entstandene reiche Musikleben sowie die dadurch angesiedelten Komponisten und Musikinstrumentenbauer. Hinzu kam, dass Erasmus Mayr das Handwerk zur Fertigung der automatisch spielenden Musikinstrumente nach Augsburg ‚importierte‘.

Die Nachfrage nach Augsburger Musikautomaten war groß. Reiche Fürsten und Adlige sahen die Instrumente als Mittel, ihre Macht zu repräsentieren und sich in eine Phantasiewelt zu flüchten, um die Sorgen des Alltags zu vergessen. Die mechanische Musik leistete hierzu einen Beitrag.

Anhang:

Die sechs Musikstücke des St. Petersburger Spinetts

(durch Marieke Lefeber-Morsman von der Walze originalgetreu in Notenschrift übertragen)

¹¹ Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Mathematisch-Physikalischer Salon, Zwinger. Beschreibung und Abbildungen des Objekts siehe Wonneberger, Lothar und Häberle, Bernhard Der Hottentottentanz, DMM Nr. 72, Juli 1998, S. 7-13

¹² Muziekinstrumentenmuseum, Brüssel



1

System 1: Measures 1-8. The score is in 3/4 time and G major. It features a piano accompaniment with a steady bass line and chords in the right hand, and a vocal line with a melodic contour that rises and then descends.

2

System 2: Measures 9-16. The score continues in 3/4 time and G major. The piano accompaniment maintains its harmonic support, while the vocal line continues its melodic phrase, ending with a final cadence.

3

This system contains six measures of music. The first measure is marked with a '3' and features a treble clef with a whole note chord and a bass clef with a whole note chord. The subsequent measures show a melodic line in the treble clef and a bass line in the bass clef. The music concludes with a double bar line.

4

This system contains six measures of music. The first measure is marked with a '4' and features a treble clef with a whole note chord and a bass clef with a whole note chord. The subsequent measures show a melodic line in the treble clef and a bass line in the bass clef. The music concludes with a double bar line.

5

Musical score for exercise 5, measures 1-6. The score is written for a grand piano in common time (C). It consists of three systems of two staves each. The first system (measures 1-2) features a treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature. The bass clef part begins with a half note G2, followed by quarter notes A2, B2, and C3. The second system (measures 3-4) continues the bass line with quarter notes D3, E3, and F3, followed by a half note G3. The treble clef part in the second system has a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The third system (measures 5-6) shows the bass line with quarter notes D4, E4, and F4, followed by a half note G4. The treble clef part has a half note G5, followed by quarter notes A5, B5, and C6.

6

Musical score for exercise 6, measures 1-6. The score is written for a grand piano in 3/4 time. It consists of three systems of two staves each. The first system (measures 1-2) features a treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a 3/4 time signature. The bass clef part begins with a half note G2, followed by quarter notes A2 and B2. The second system (measures 3-4) continues the bass line with quarter notes C3, D3, and E3, followed by a half note F3. The treble clef part in the second system has a half note G4, followed by quarter notes A4 and B4. The third system (measures 5-6) shows the bass line with quarter notes C4, D4, and E4, followed by a half note F4. The treble clef part has a half note G5, followed by quarter notes A5 and B5.