

*Alte Musik*

*für*

*Dudelsack*



*ALTE MUSIK FÜR DUDELSACK*

*MIT KLEINER ANLEITUNG ZUM DUDELSACKSPIEL*

*von*

*Ulrich Bartels*

1977

## VORWORT

Die Musik des Mittelalters und der Renaissance läßt dem Spieler viele Möglichkeiten der Instrumentation, es ist keine Besetzung vorgeschrieben. So ist die Musik dieses Heftchens nicht nur auf dem Dudelsack, sondern auch auf Drehleier, Scheitholz, Cister, Flöte, Fidel und anderen passenden Instrumenten möglich. Sie kann mit und ohne Bordun ausgeführt werden. Auch Soloinstrumente, zu denen ein Bordun gespielt wird (Flöte, Pommer + Drehleier, Scheitholz) sind sehr reizvoll. Es ist durchaus legal, die Stücke zu transponieren, um sie dem Umfang und auch der Bordunstimmung des jeweiligen Instruments anzupassen, sie sind ohnehin zum großen Teil versetzt, um auf den einheitlichen Umfang einer None zu kommen. Es ist der Grundton des passenden Borduns angegeben, Quint/Oktav können ergänzt werden. Die zweistimmigen Stücke sind original mit drei- bis vierstimmigem Satz versehen. Sie sollen als Anregung dienen, verschiedene Besetzungsmöglichkeiten auch mit mehreren Musikanten auszuprobieren.

Das Bändchen hat hier dieselbe Funktion wie bei den Rohrblättern mit aufgebundener Zunge.

Etwas diffiziler ist eine Veränderung der Schalmel. Schon ein geringes Ausziehen des gesamten Rohrblatts läßt die hohen Töne merklich tiefer werden - weiteres Hineinstecken hat den gegenteiligen Effekt - während die tiefen Töne nur unwesentlich verändert werden. Ein Herauf- und Heruntersetzen des Bändchens einer Aufschlagzunge (Auf- und Zudrücken eines Doppelrohrblatts<sup>x</sup>) hat hier ähnliche Wirkung. Wichtig ist, daß das Schalmelrohrblatt angefeuchtet sein muß, um auf Stimmung zu sein.

Es kann durchaus vorkommen, das durch Änderungen des Holzes, durch veränderte Luftfeuchtigkeit und auch durch die spezielle Blasgewohnheit jedes einzelnen (Druck, Feuchtigkeit) bedingt, Töne der Schalmel nachgestimmt werden müssen. Dies ist ganz normal und hat nichts Aussergewöhnliches an sich. Das Nachstimmen sollte der Spieler selbst unternehmen. Es gilt grundsätzlich: Ton zu hoch - das nächsttiefere Loch verkleinern, Ton zu tief - das nächsttiefere Loch vergrößern. Sollte allerdings eine ganze Tonreihe nicht  
\*schwergängige Rohre dünner schaben

stimmen, so empfiehlt es sich, erst durch Änderung am Rohrblatt - wie oben beschrieben - zu versuchen, der Sache beizukommen.

Es gibt verschiedene Möglichkeiten zur Verkleinerung eines Grifflochs: Klebeband geht am schnellsten, Holzkitt ist eleganter und Siegellack (Schellack) ist professionell. Die Möglichkeiten der Lochvergrößerung sind auch schnell beschrieben: Bohrer oder Feile.

## DIE TECHNIK DES DUDELSACKSPIELS

Das Dudelsackspiel hat seine technischen Besonderheiten, die auch einem geübten Spieler von Blasinstrumenten eine gewisse Eingewöhnungszeit nicht ersparen. Es empfiehlt sich, beim Üben die folgende Reihenfolge einzuhalten und die nächste Stufe erst nach Beherrschung der vorhergehenden zu probieren.

1. Spielpfeife (Schalmei) abnehmen und an ihrer Stelle einen Korken einsetzen. Ebenso einen Bordun verkorken (bei drei Bordunen zwei, sodaß nur einer übrigbleibt). Nun Aufblasen (Atemholen durch den Mund, die Blaspfeife enthält ein Ventil), den Dudelsack unter den linken Arm nehmen und das gleichmäßige, schwankungsfreie Erklingen des Borduns üben: Der Oberarm, Ellbogen, liegt locker auf dem prallgefüllten Sack, im Moment des Atemholens wird, mit fließendem Übergang, Druck durch den Arm ausgeübt, durch Füllen des Sacks wird der Arm in seine Ausgangsposition "zurückgedrückt". Besonders wichtig ist der fließende Übergang am Beginn des Luftholens, der Ton darf nicht steigen oder fallen, es soll gleich-

mäßig "brummen".

Da beim Aufblasen eines Dudelsacks die Zungen in den Pfeifen aufstehen und noch nicht schwingen, braucht man zum "Anheizen" wesentlich mehr Luft als während des Spiels. Schon daher sollte ein Anfänger zuerst nur einen Bordun verwenden. Es kann beim Aufblasen nötig sein, alles zu geben, was man an Luft hat, um die Zungen ansprechen zu lassen. Natürlich muß der Ledersack vollkommen dicht sein, dies kann man durch Verkorken leicht prüfen. Bei Bedarf muß mit einem Spezialmittel abgedichtet und imprägniert werden.

2. Als nächste Stufe soll ein grader Ton unter Mitverwendung der Spielpfeife geübt werden. Hierzu sei folgendes bemerkt: Beim Dudelsackspielen ist der Rhythmus des Atemholens und Blasens nicht von der Musik bestimmt, er steht fast immer in völligem Gegensatz zum Rhythmus und auch zu den musikalischen Phrasen eines Stücks. Daher muß der Blastrhythmus so geübt sein, daß er eigenständig im Unterbewußtsein abläuft. Dies erfordert einige Übungszeit, man sollte sich nicht zu früh entmutigen lassen. In anfäng-

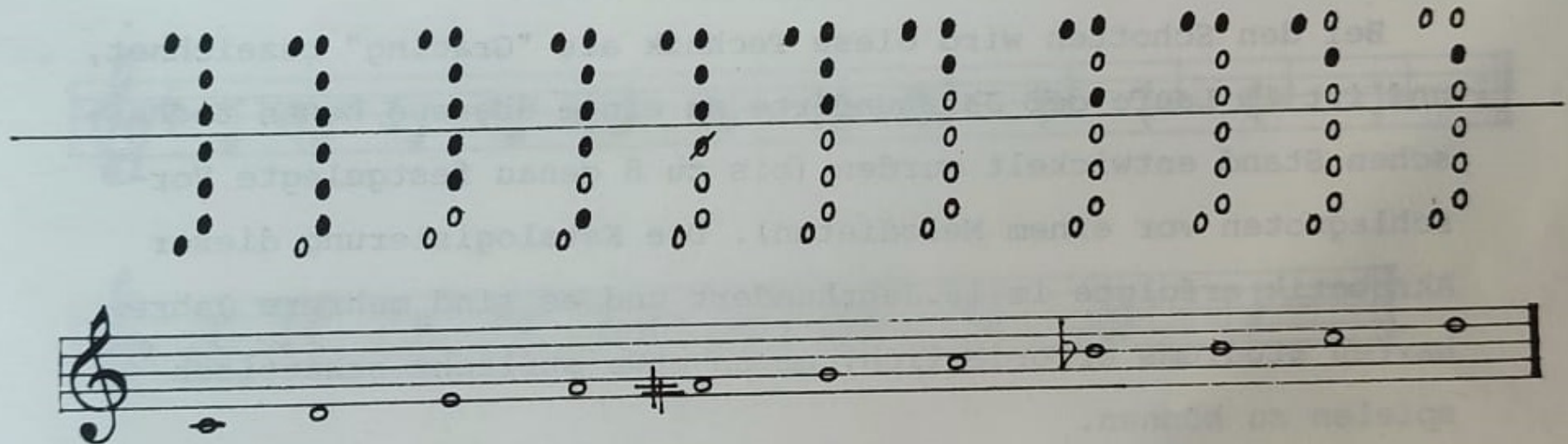
licher Spielfreude sofort Melodien zu versuchen, wird schwerlich gelingen; es wird jeder schnell merken, daß er um die grundsätzlichen Blasübungen nicht herumkommt. Also: Die linke Hand greift auf der Spielpfeife einen Ton, zu dem sich der Bordun mit der rechten Hand stimmen läßt. Schon hier zählt sich ein gleichmäßiger Atemrhythmus aus. Wenn der Bordun gestimmt ist (es kann auch jemand dabei helfen), wird ein dazu passender Ton auf der Schalmeei durch mehrere Atemlängen gehalten. Ein Wechsel des in jedem Falle lange zu haltenden Tons auf der Spielpfeife soll überlegt geschehen. Auf diese Weise kann man die Scala der möglichen Töne gemütlich erforschen.

Fühlt man sich "in Form", so kann man jetzt auch das "volle Werk", d.h. alle Pfeifen probieren.



## DIE GRIFFTECHNIK

Die folgende Griffabelle ist nur exemplarisch zu verstehen, je nach Modell und Hersteller variieren die Griffe, manchmal muß man auch einfach ausprobieren.



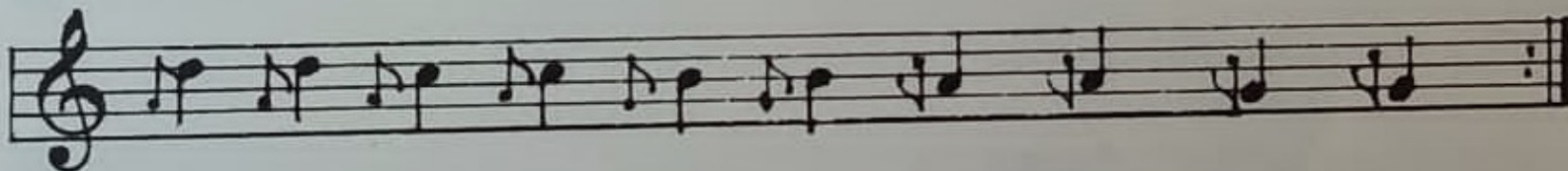
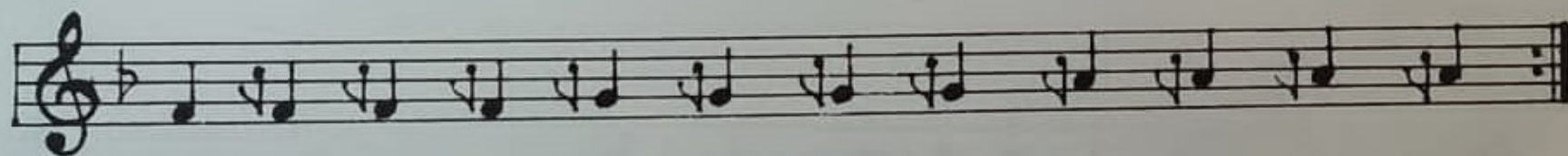
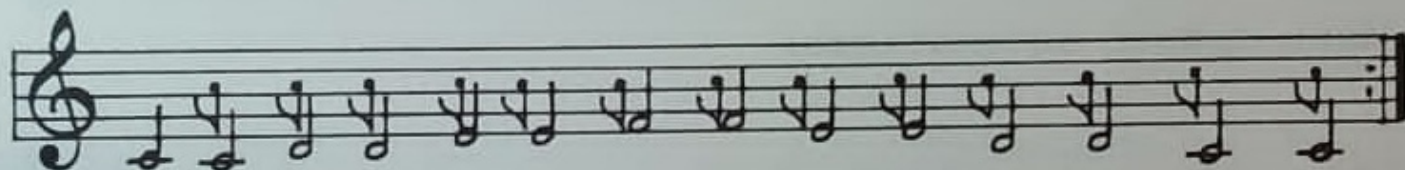
Das eigentliche grifftechnische Problem beim Dudelsack ist die Tonrepetition, die Wiederholung eines Tones. Da man durch die Zwischenschaltung des Sacks keinen direkten Einfluß auf die durch

die Pfeifen strömende Luft hat, muß die Artikulation grifftechnisch geschehen. Einfach ausgedrückt heißt das: Ein kurzer, nur angetippter Ton wird dazwischengeschaltet, sodaß der Eindruck eines neuen Anstoßens des folgenden Tons erweckt wird. Dies wird auch, neben der Tonrepetition, zur Hervorhebung einzelner melodisch oder rhythmisch wichtiger Töne benutzt.

Bei den Schotten wird diese Technik als "Gracing" bezeichnet, und ist im Laufe der Jahrhunderte zu einem überaus hohen technischen Stand entwickelt worden (bis zu 8 genau festgelegte Vorschlagnoten vor einem Melodieton). Die Katalogisierung dieser Akrobatik erfolgte im 19. Jahrhundert und es sind mehrere Jahre harten Studiums erforderlich, um in etwa stilecht schottisch spielen zu können.

Glücklicherweise ist es beim Renaissance-Dudelsack nicht nötig, sich an festgelegte Formeln zu halten, hier ist nichts katalogisiert oder festgelegt, die Wahl der Artikulationstöne ("Grace-notes") bleibt jedem Spieler selbst überlassen. Je nach Fingerfertigkeit wird sich die eine oder andere persönliche Me-

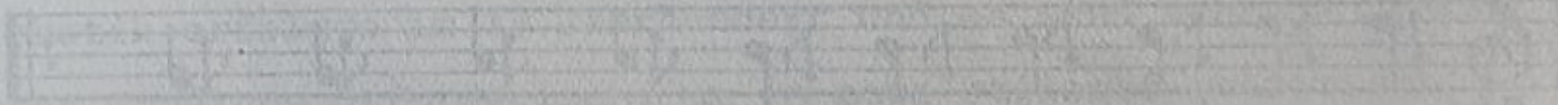
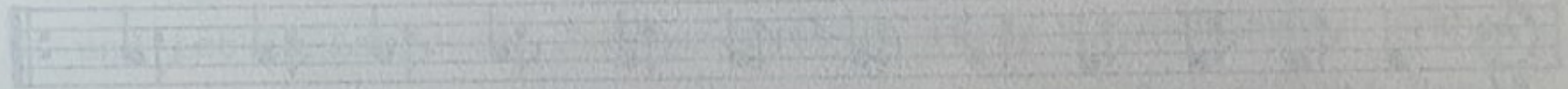
thode dabei herauskristallisieren. Im Folgenden seien einige Möglichkeiten des Gracing angegeben, die man anfänglich langsam üben sollte:



Die Grace-Note c wird gespielt, indem nur der Zeigefinger der linken Hand kurz geschlagen wird, die restlichen Finger bleiben liegen. Dasselbe (Nr.1+2) soll auch mit dem Mittel- oder Ringfinger der linken Hand geübt werden. Es muß kein sauberes c erklingen,

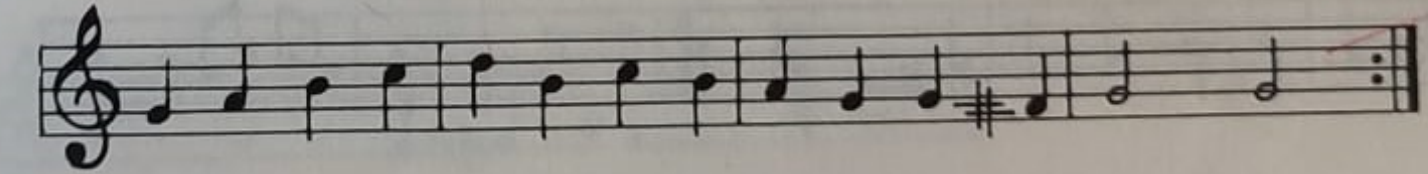
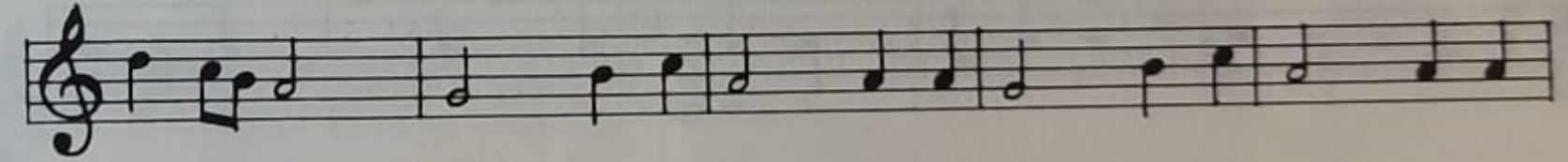
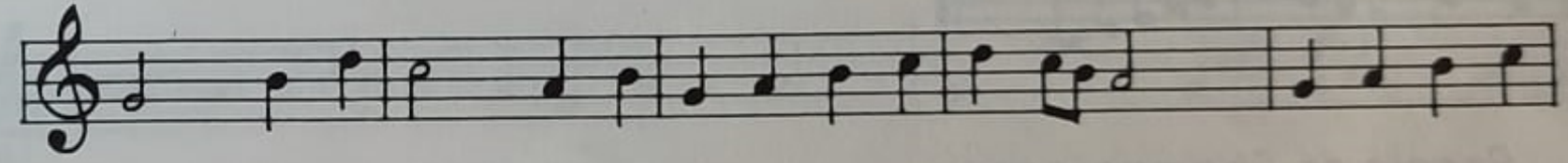
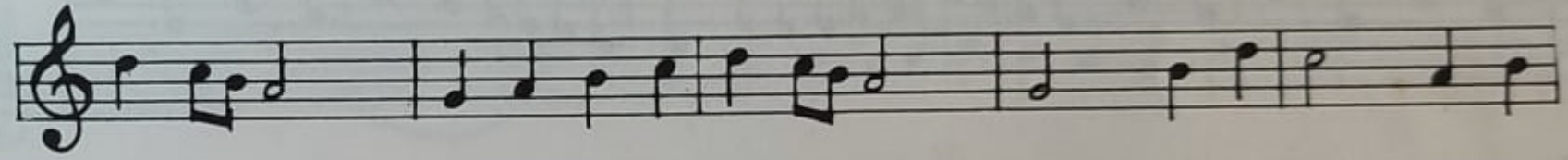
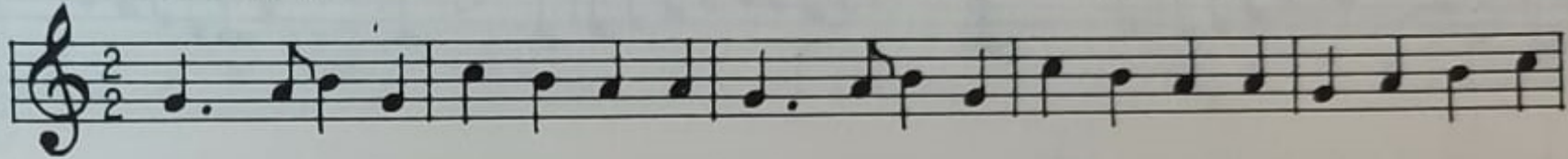
es geht mehr um den Effekt.

Beim Üben der ersten Stücke sollen die nötigen Grace-notes langsam und mit Überlegung eingesetzt werden. Mit wachsender Routine kommen sie dann später automatisch.



*La Parma*

*bei P. Phalèse 1583*

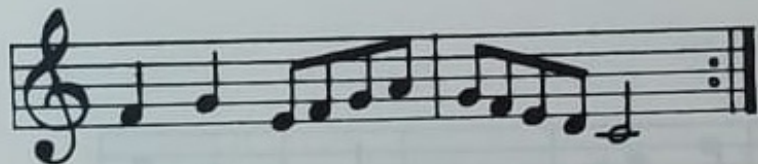
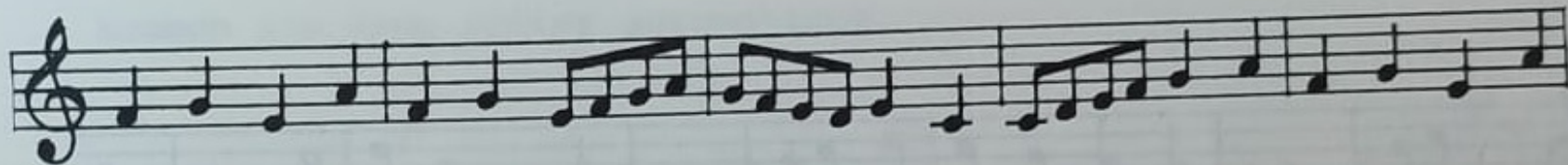


*orig. 1 Ton tiefer*

*Allemande*

*bei Cl. Gervaise 1556*

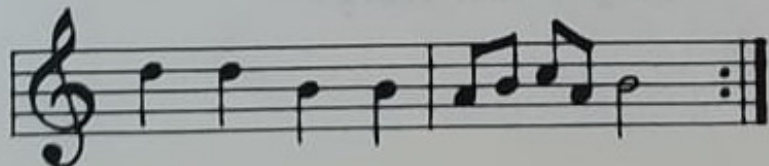
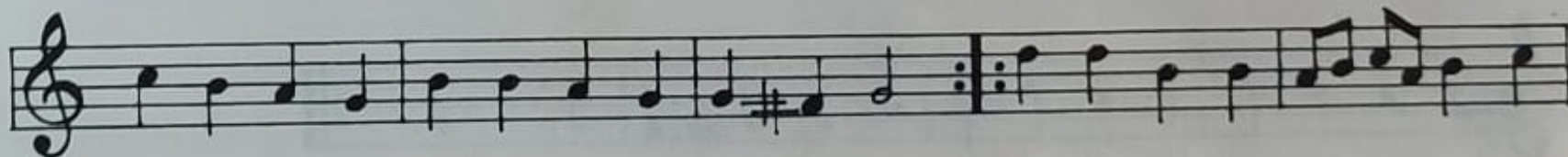
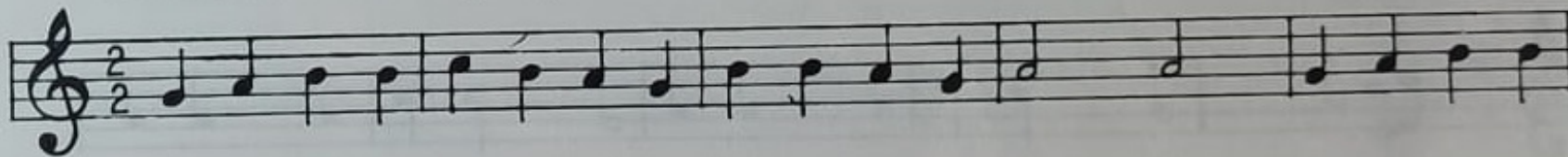
C



*Branle de Champagne*

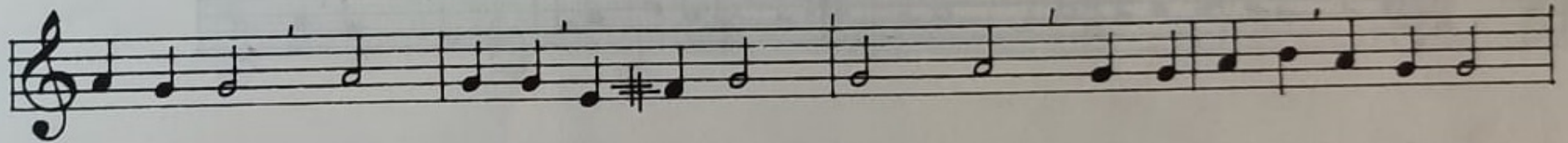
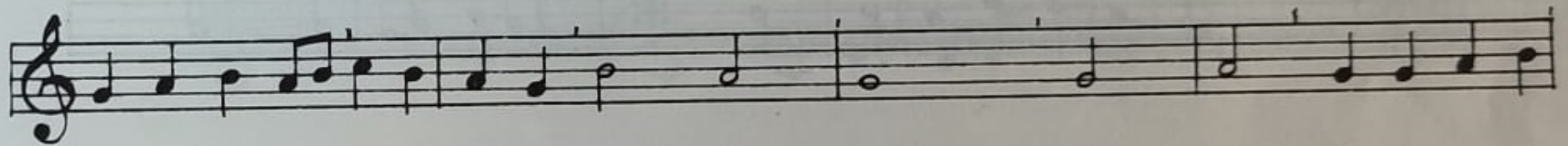
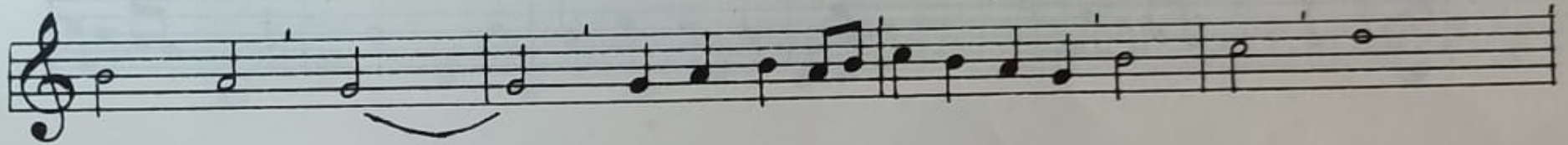
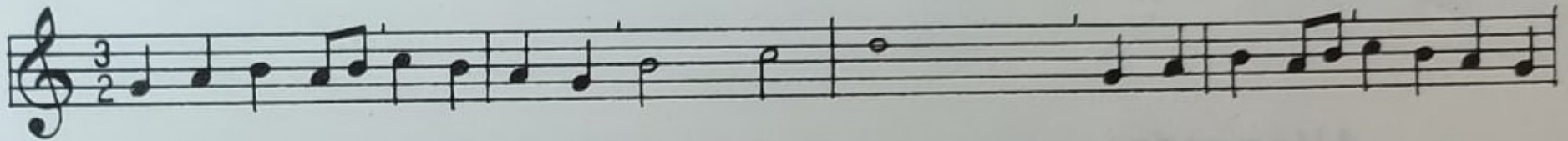
*bei Cl. Gervaise 1550*

G



Volte

M. Praetorius 1612



Allemande

bei Cl. Gervaise 1556

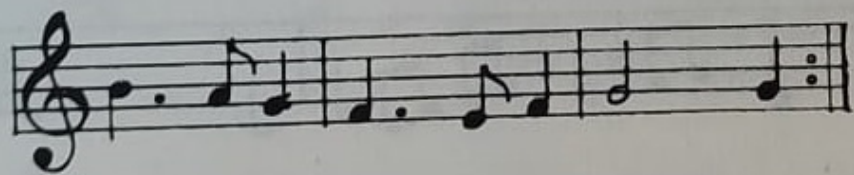
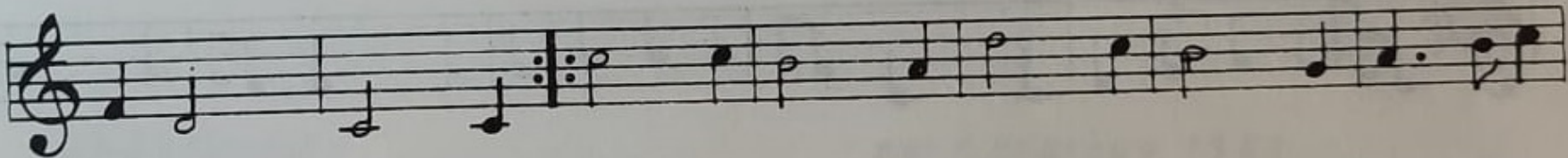
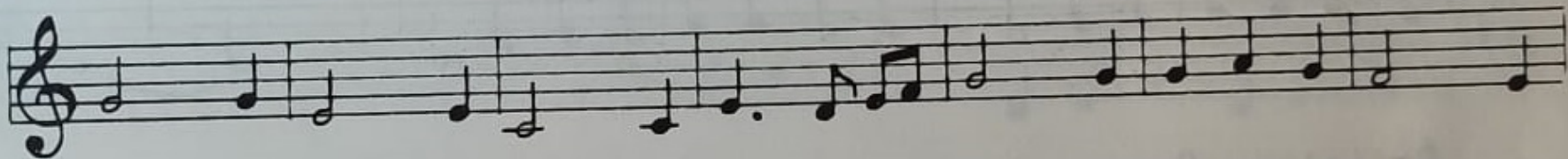
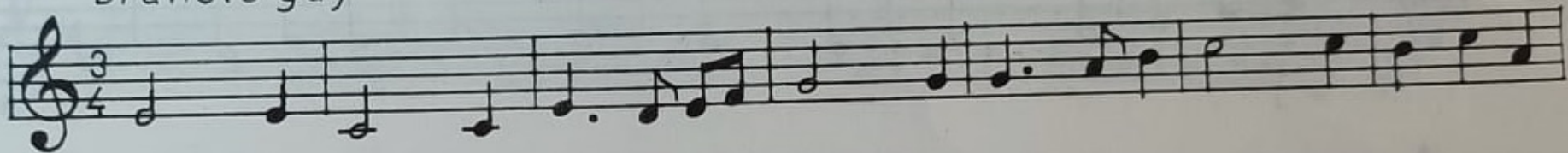
X

auch 1 Ton tiefer



*Bransle gay*

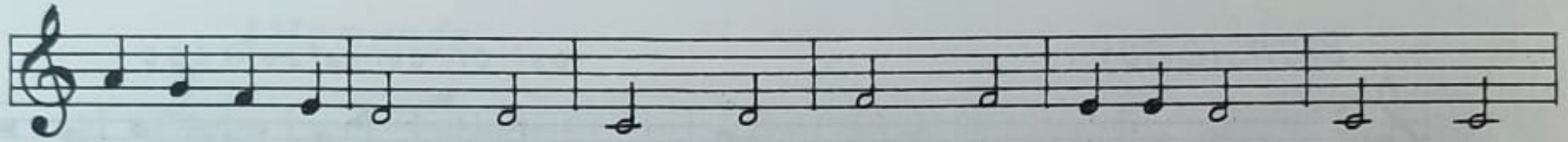
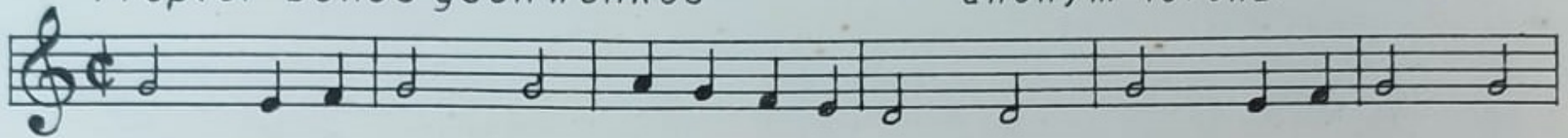
*bei Cl. Gervaise 1555*



*Propter bonos gschwenkos*

*anonym 16. Jhd.*

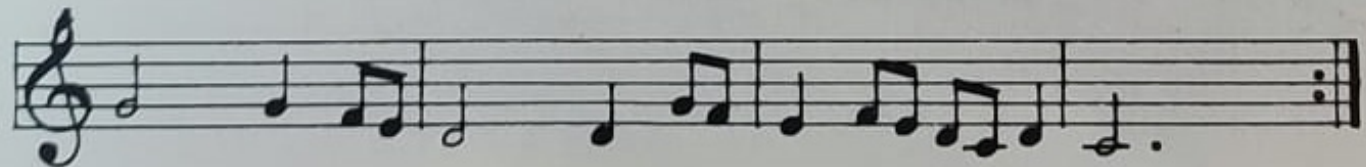
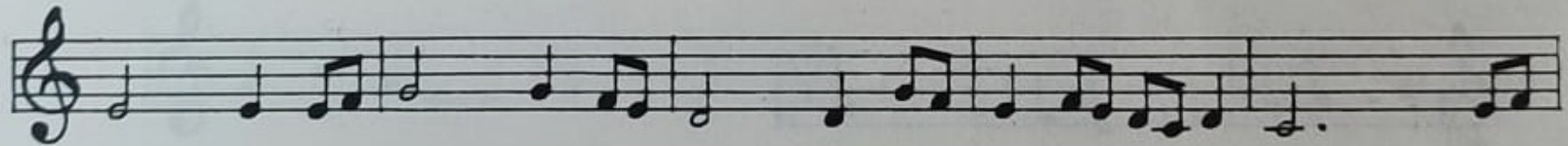
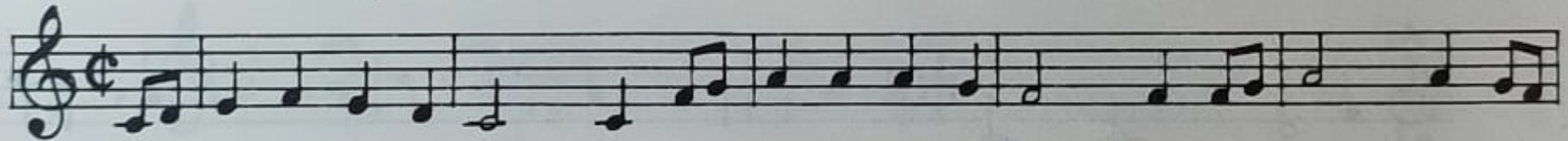
C



*Ballet du Roy*

*bei M. Praetorius 1612*

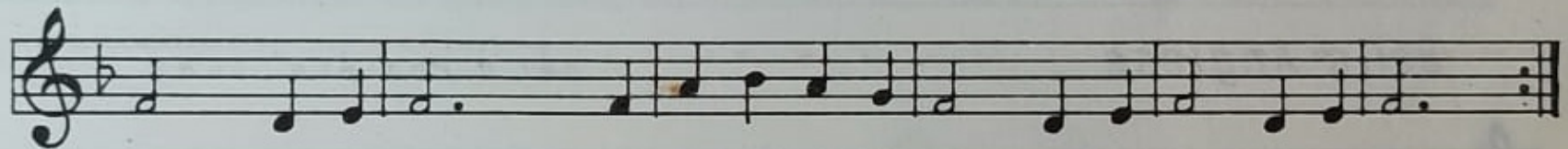
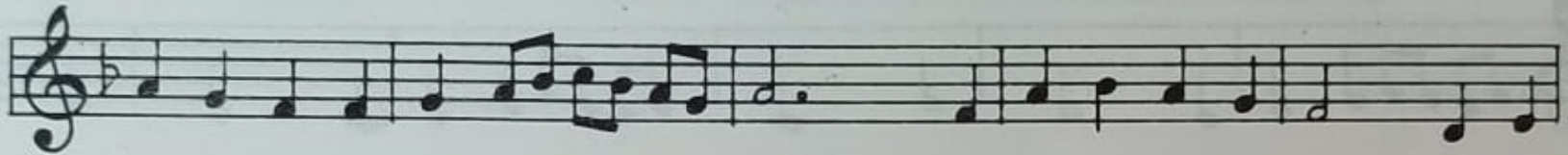
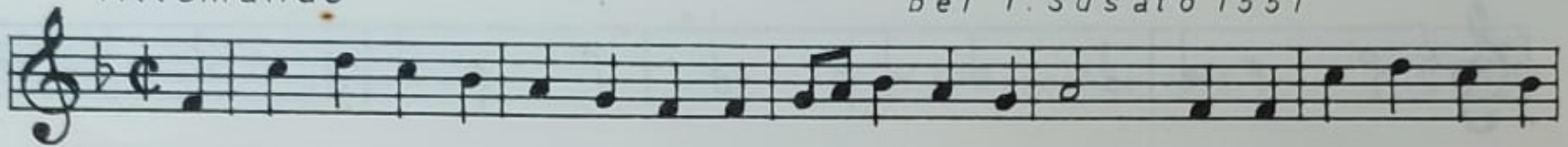
C



*Allemande*

*bei T. Susato 1551*

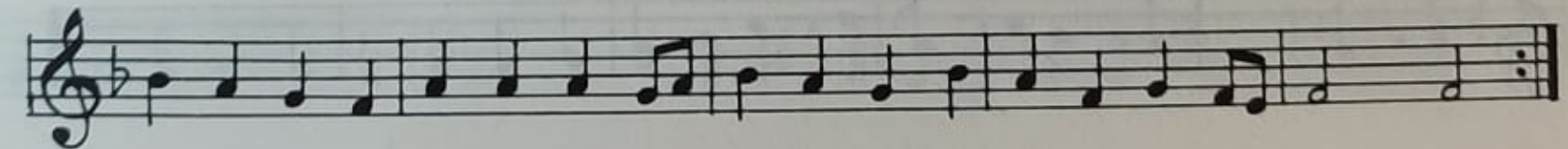
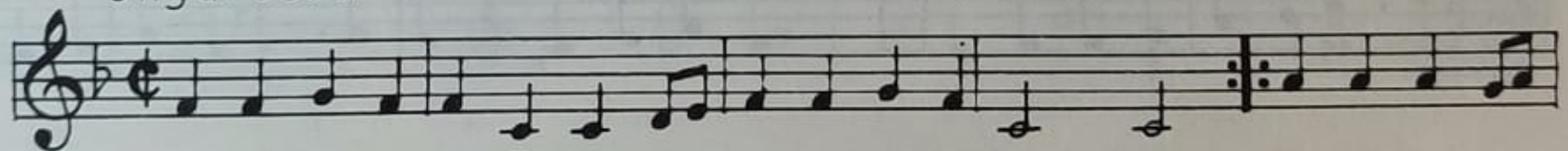
*F*



*Ungaresca*

*bei P. Phalèse 1583*

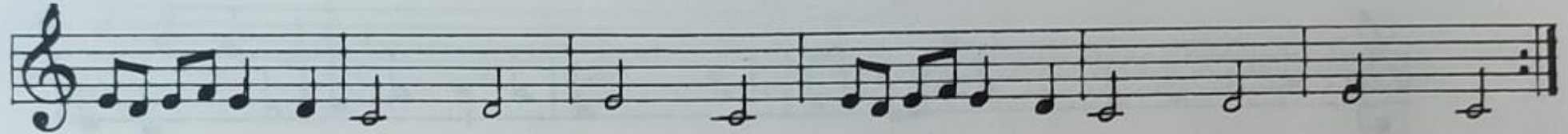
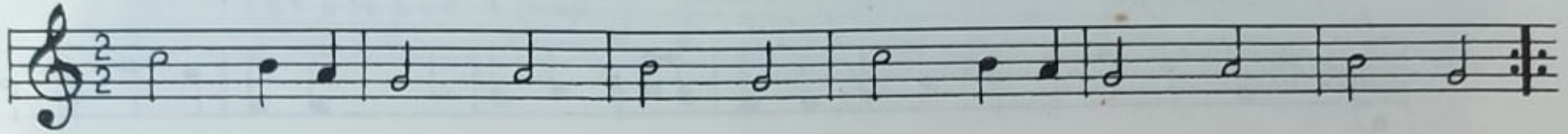
*F*



Allemande

bei Cl. Gervaise 1556

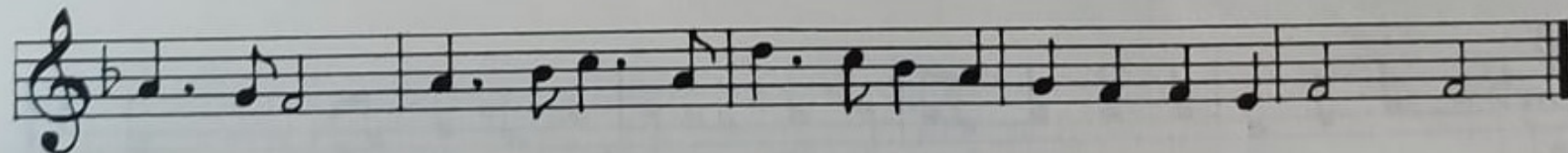
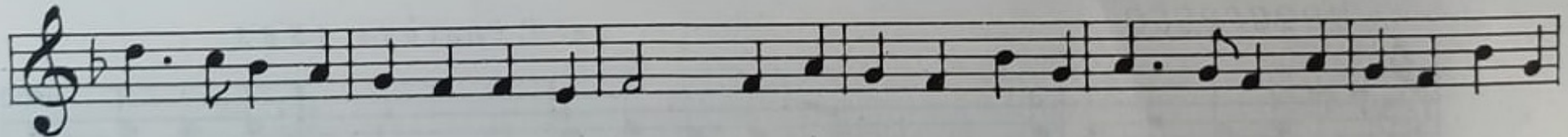
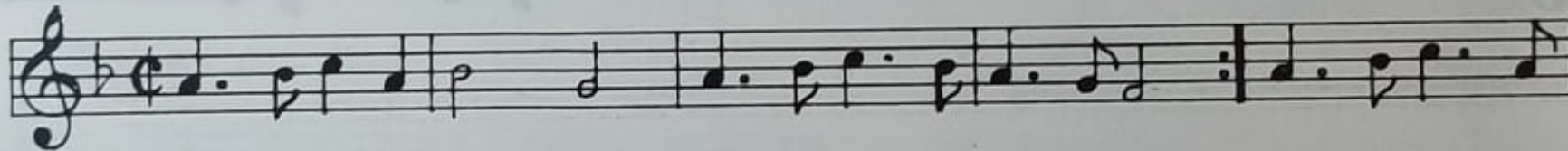
C



Ballo Anglese

bei P. Phalèse 1583

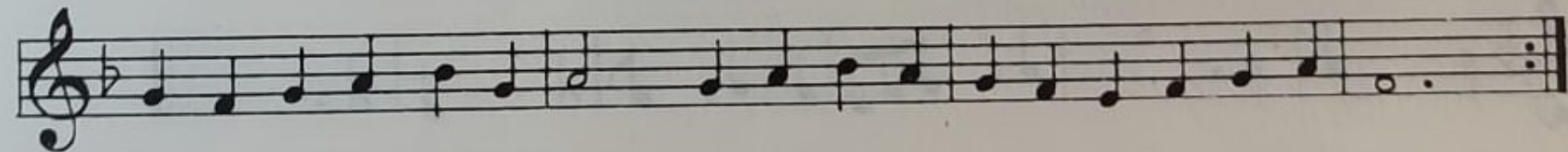
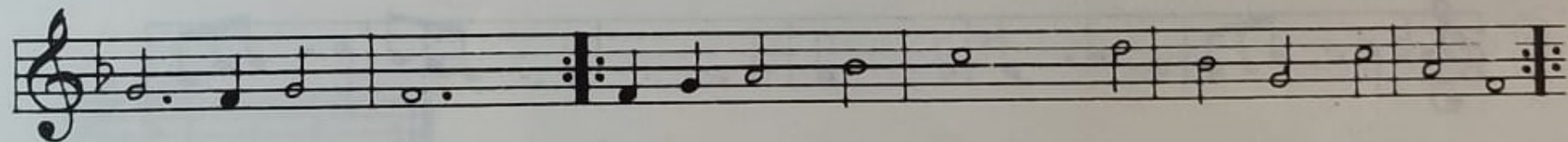
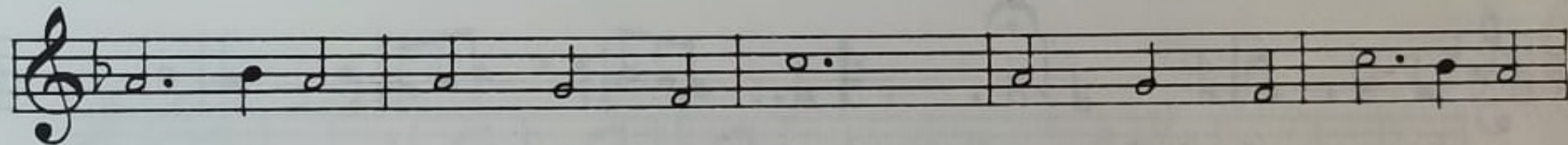
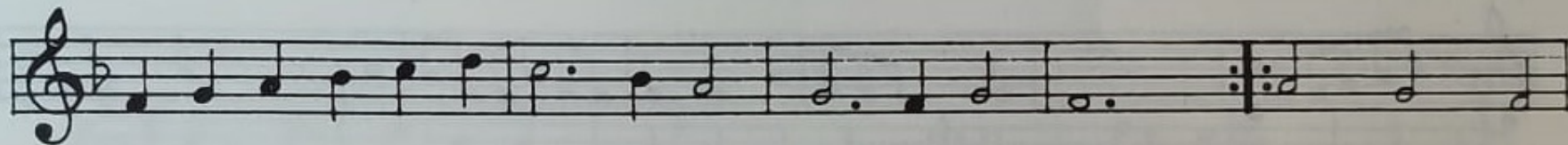
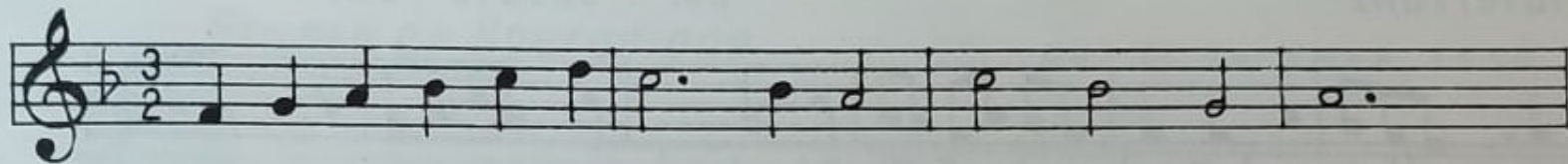
F



Volte

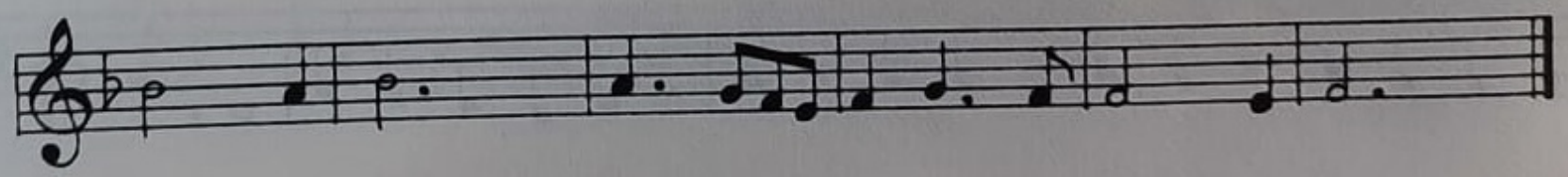
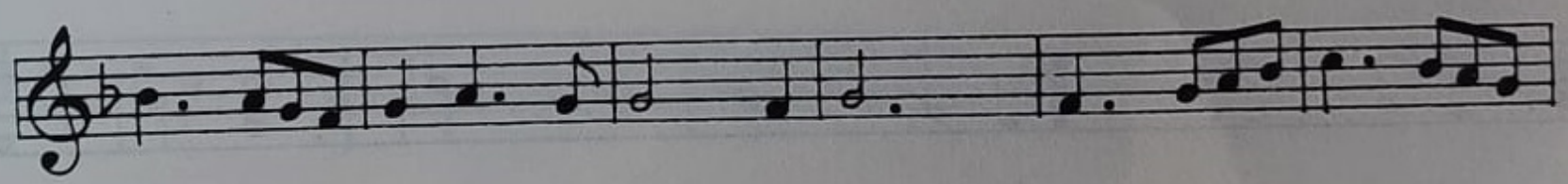
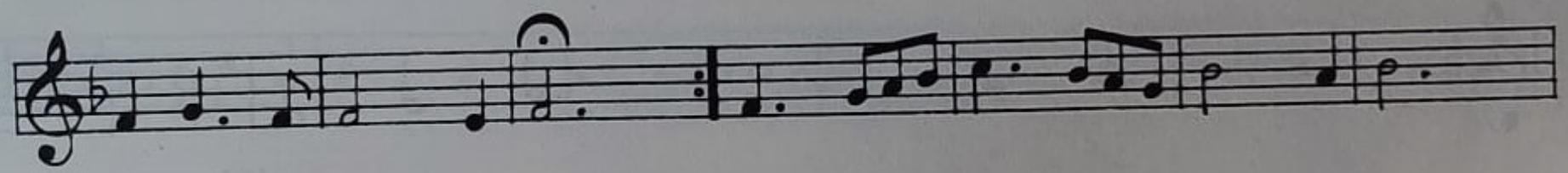
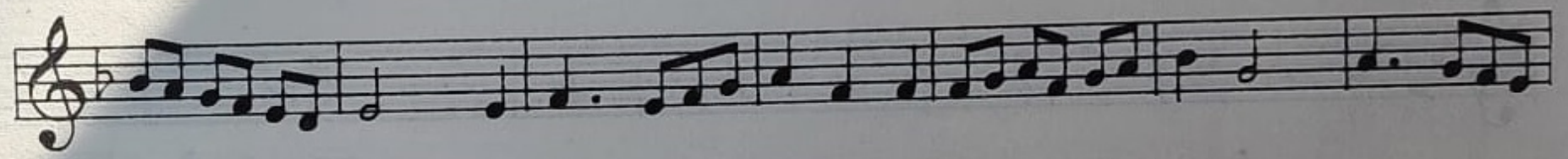
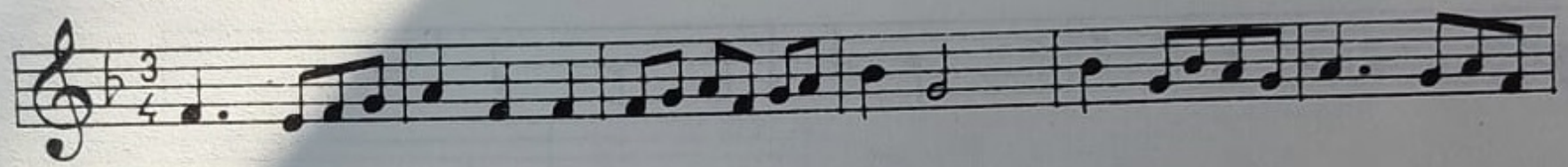
M. Praetorius 1612

F



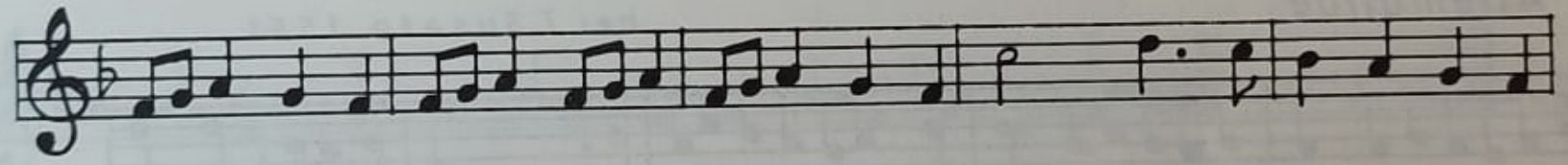
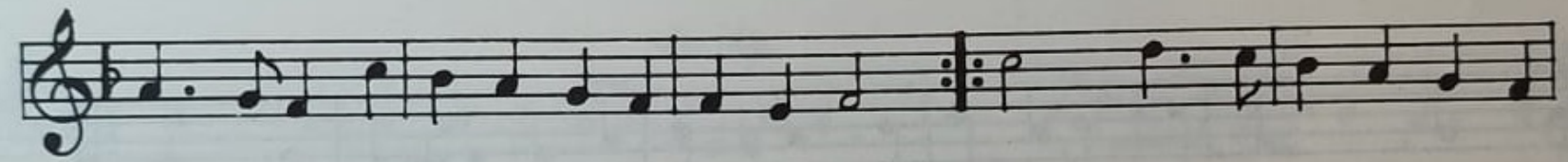
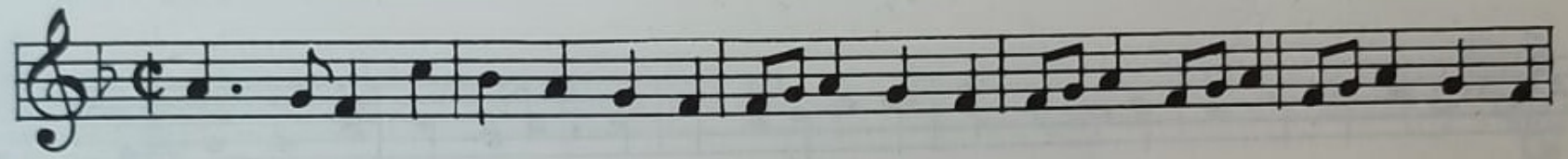
Schäfertanz

bei T. Susato 1551



*Branle de Bourgoigne*

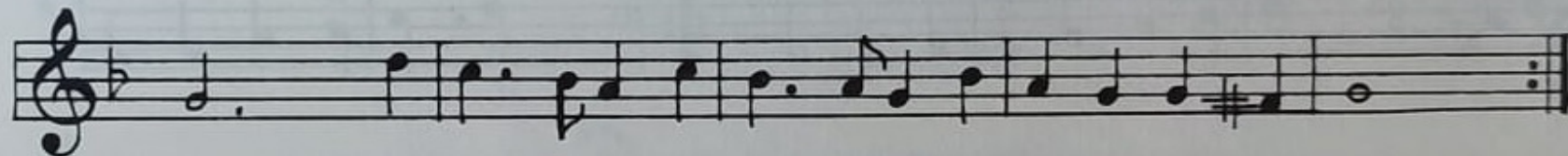
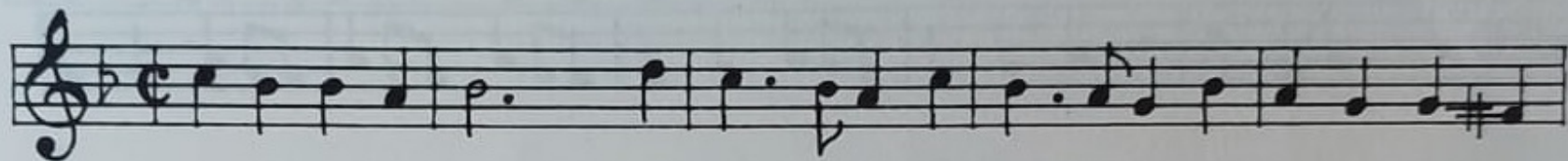
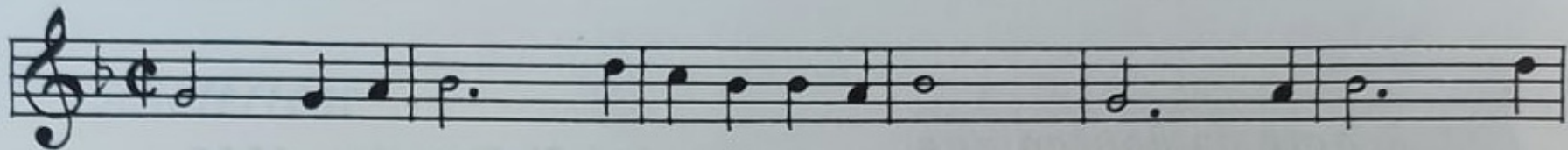
*bei Cl. Gervaise 1556*



*Allemande*

*bei T. Susato 1551*

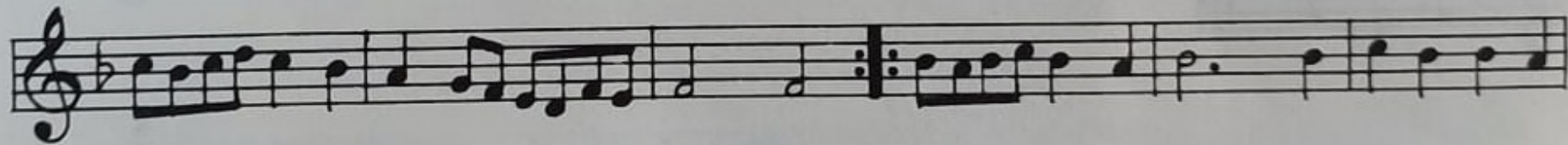
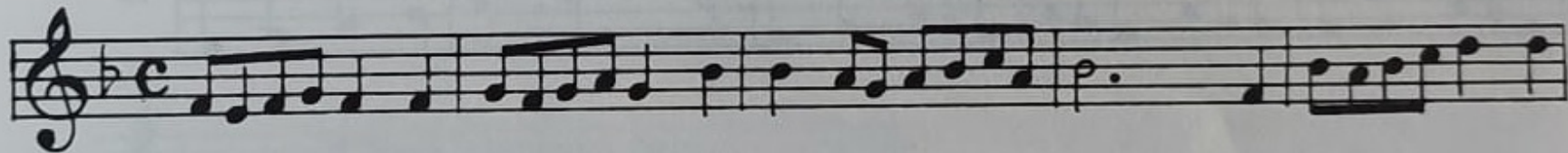
G



*Allemande*

*bei T. Susato 1551*

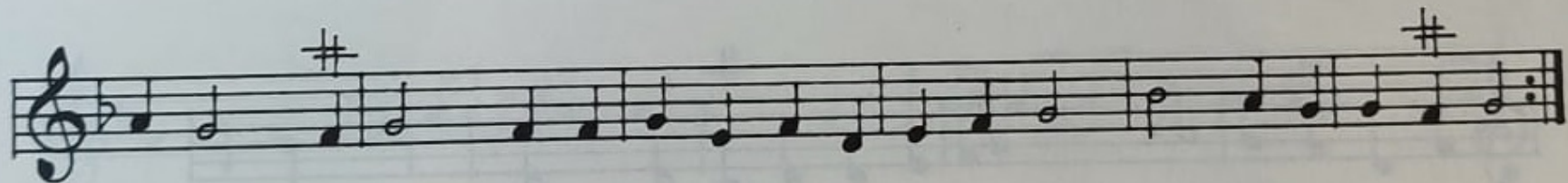
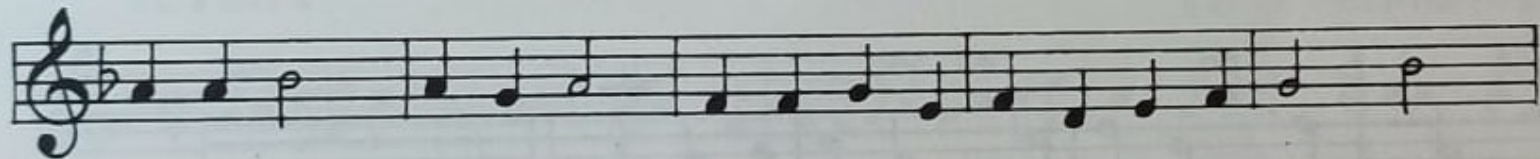
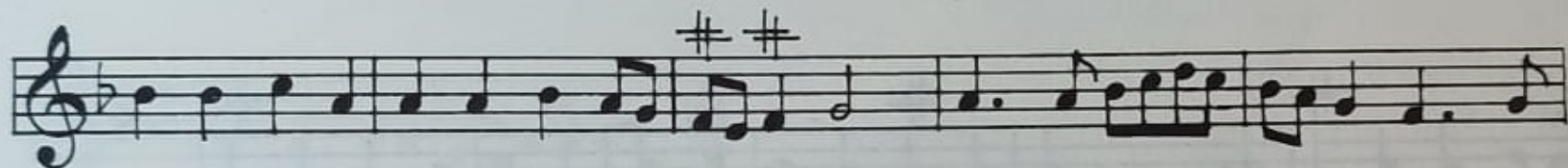
F





*Pavane „Mille ducas“*

*bei T. Susato 1551*

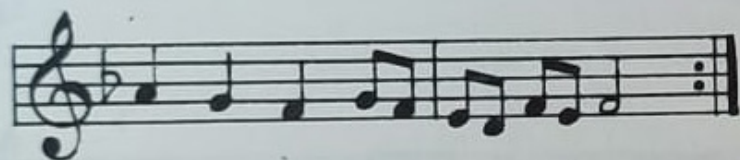
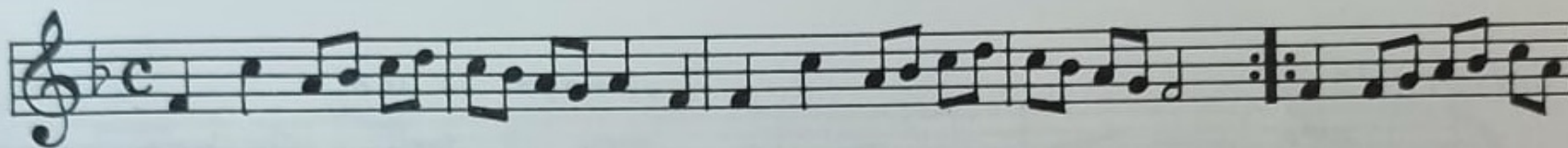




Ronde

bei T. Susato 1551

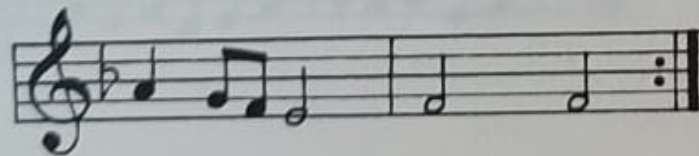
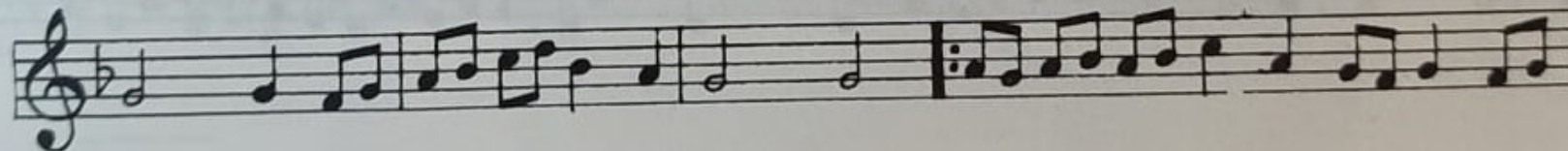
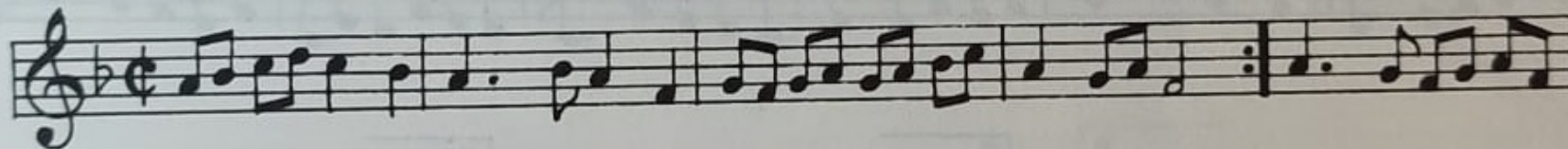
F



Gavotte

F. Caroubel  
bei M. Praetorius 1612

F



# Saltarello

anonym 14. Jhd.

1.

The first staff shows the beginning of the melody in treble clef with a 6/8 time signature. It starts with a quarter rest followed by a series of eighth and sixteenth notes, creating a rhythmic pattern characteristic of the saltarello dance.

1. 2.

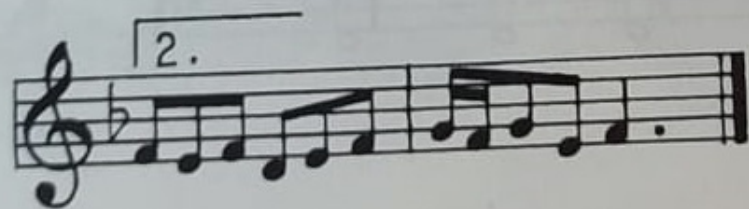
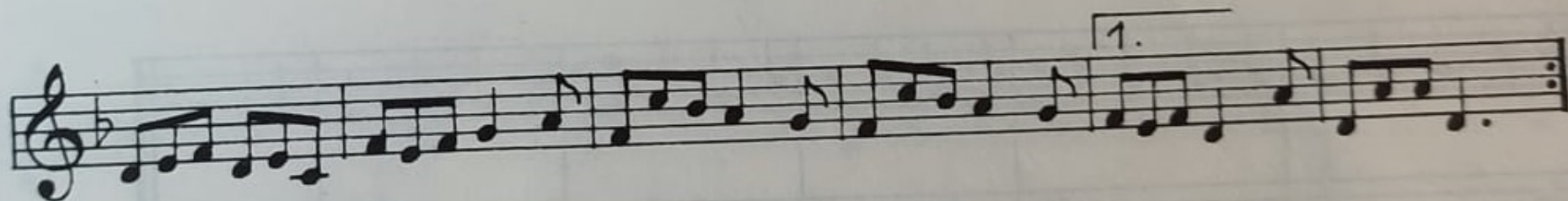
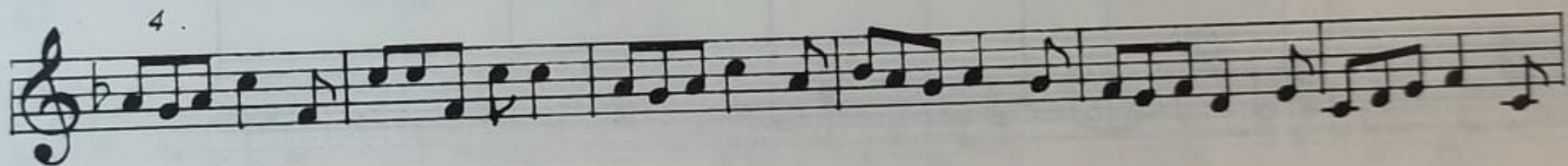
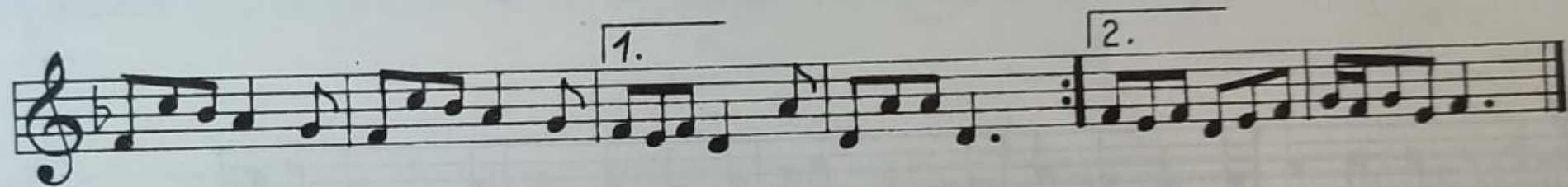
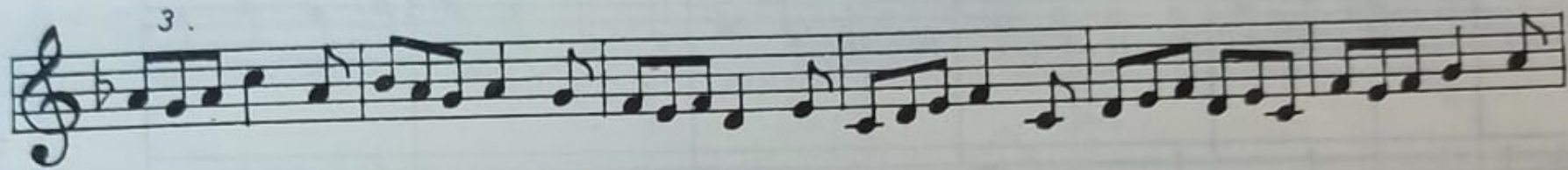
The second staff contains the first and second endings. The first ending is marked with a box and '1.' and leads to a repeat sign. The second ending is marked with a box and '2.' and concludes the phrase with a double bar line.

2.

The third staff continues the melody from the first staff, marked with a '2.' above the first measure. It maintains the same rhythmic and melodic patterns.

1. 2.

The fourth staff continues the melody and includes another first and second ending. The first ending is marked with a box and '1.' and the second ending with a box and '2.', both leading to the final conclusion of the piece.



Schiarazula Marazula Dadel / k.

bei P. Phalèse 1583

Handwritten musical notation for the first system, consisting of two staves. The top staff has a treble clef and a key signature of one flat. The bottom staff has a treble clef and a key signature of one flat. A handwritten '4' is above the second measure of the bottom staff, and a circled '5' is above the third measure. The music consists of eighth and quarter notes.

Handwritten musical notation for the second system, consisting of two staves. The top staff has a treble clef and a key signature of one flat. The bottom staff has a treble clef and a key signature of one flat. The music consists of eighth and quarter notes.

Handwritten musical notation for the third system, consisting of two staves. The top staff has a treble clef and a key signature of one flat. The bottom staff has a treble clef and a key signature of one flat. The music consists of eighth and quarter notes, ending with a double bar line and repeat dots.

Basse dance Nr.

bei P. Attaingnant 1530

G

The first system of musical notation consists of two staves. Both staves are in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). The music is written in a simple, rhythmic style characteristic of 16th-century dance music. The first staff begins with a quarter rest, followed by a series of quarter notes and eighth notes. The second staff provides a harmonic accompaniment with a similar rhythmic pattern. A small letter 'B' is printed below the first staff.

The second system of musical notation consists of two staves. The notation continues from the first system. The first staff features a melodic line with a sharp sign (F#) appearing in the second measure. The second staff continues the accompaniment. A small letter 'B' is printed below the first staff.

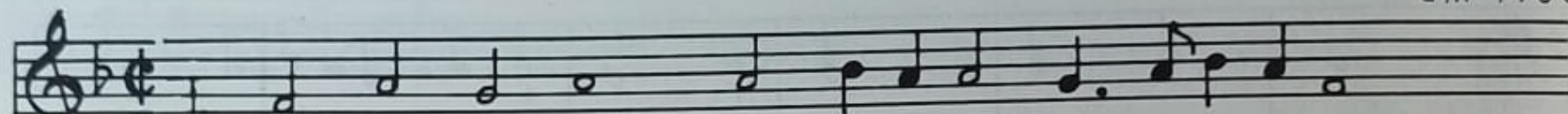
The third system of musical notation consists of two staves. The music concludes with a double bar line and repeat dots at the end of both staves. A small letter 'B' is printed below the first staff.

Hasper Travieso

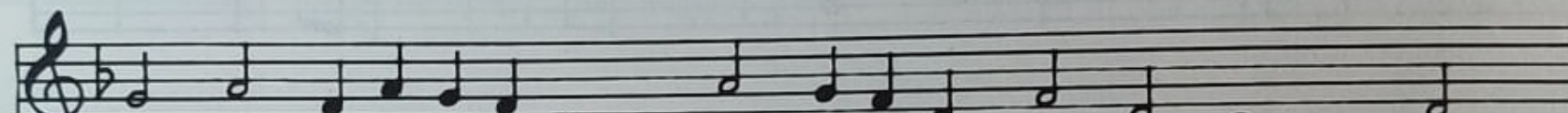
# Ich sah einsmals

Glogauer Liederbuch  
um 1480

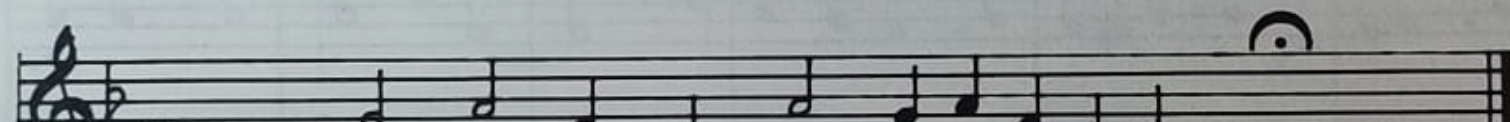
D



Ich sah — einsmals den lichten Mor-gen — ster-ne



bei mei-nem Buh-len so wär ich all-zeit ger-ne. Es



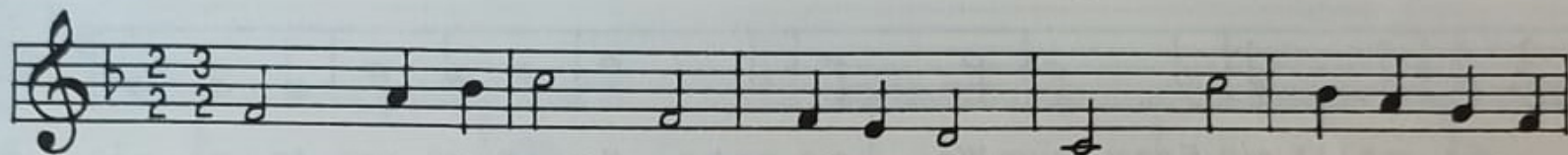
kann und mag — doch lei-der nicht ge — sein.



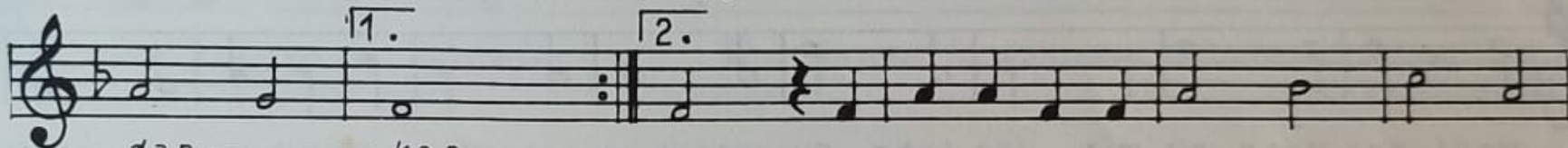
# In feurisch Hitz

Glogauer Liederbuch um 1480

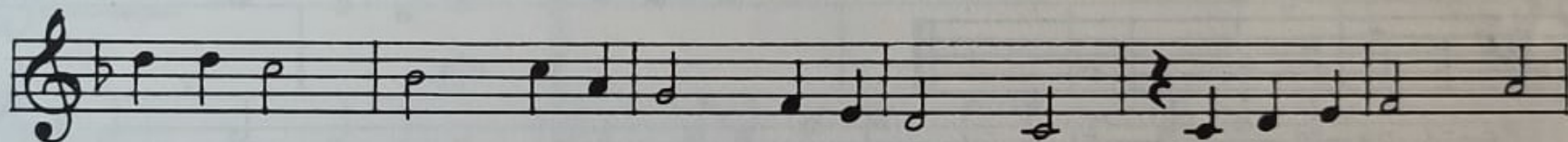
F



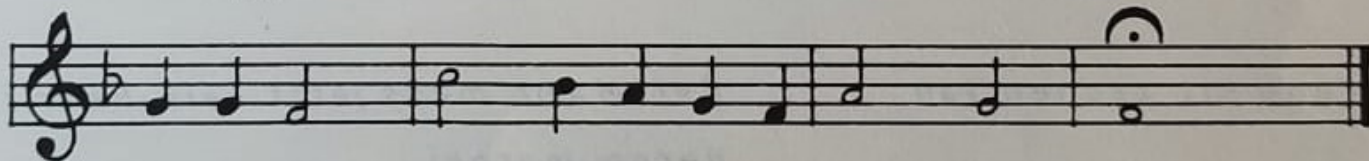
In feurisch Hitz so glüht mein Herz, mein Sinn und mein Ge-  
nach dir mein Lieb mit grossem Schmerz in rechter Treu ohn'



dan ————— ken  
wan ————— ken. Ich scheid von dir wann es muss sein, ver-



schleuss Lieb in dei ————— nen Schrein. Das Herze mein sehnt  
mich

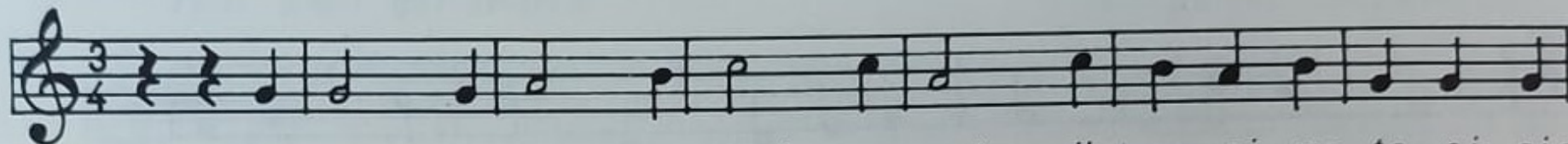


sich so hart, ich freue mich der Wie — der — fahrt.

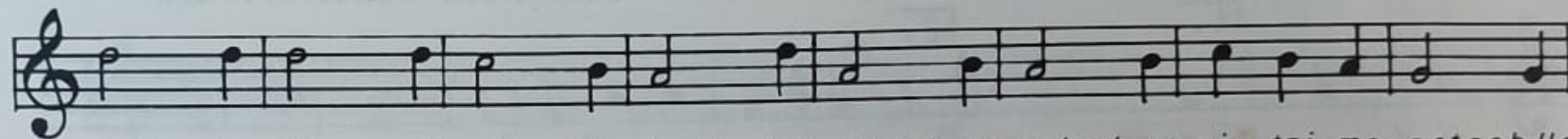
Es wollt ein Frau

L. Senfl -1486 - 1542/43

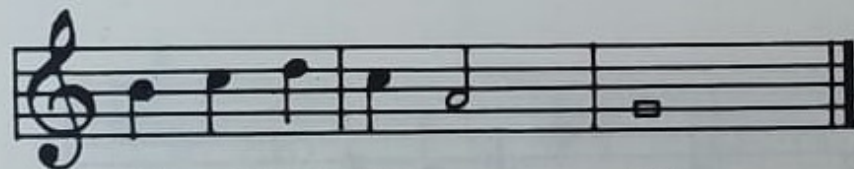
G



Es wollt ein Frau zum Wei—ne gahn, He—ro—ri ma—to—ri; sie



wollt den Mann nit mit ihr lahn; Gu—retsch, gu retsch, guri—tzi ma—retsch, He-



ro—ri ma—to——ri.

Wollst du mich dann nit zechen lan

Herori matori

so wollt ich zu eim andren gahn

Guretsch . . . . .

Der Mann muss jetzt sein Narr im Haus

Herori matori

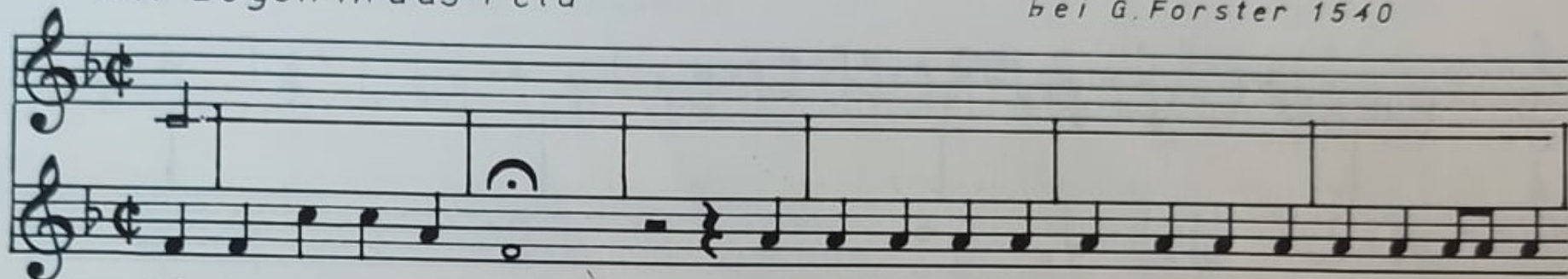
die Frau die lebt in Saus und Braus

Guretsch . . . . .

*Wir zogen in das Feld*

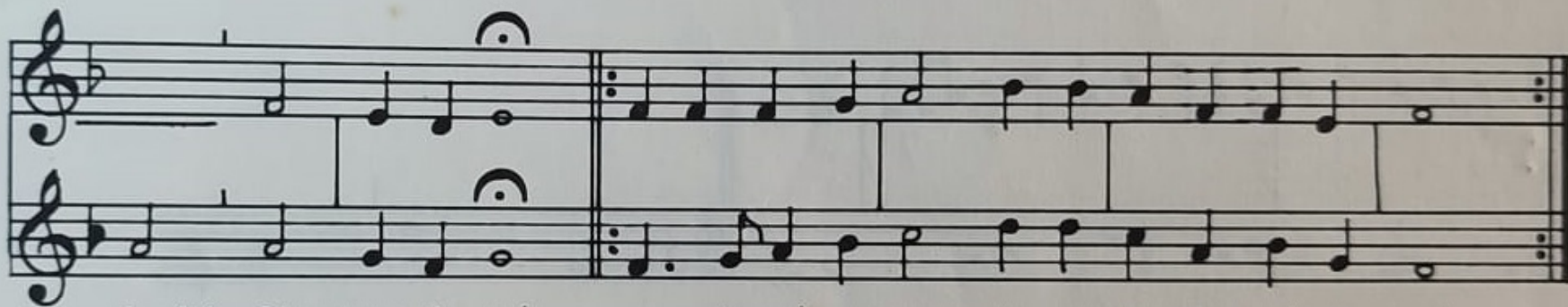
*bei G. Forster 1540*

*F*



*Wir zo—gen in das Feld.*

*Wir zogen in das Feld da hätt wir weder Säckl noch*



*Geld. Strampede mi*

*a—la mi presen—te al vostra signo—ri.*

*Wir kam' vor Sibentod*

*da hätt wir weder Wein noch Brot*

*Strampede mi . . .*

*Wir kamen nach Friaul*

*da hätt wir allesamt voll Maul*

*Strampede mi . . .*

All voll

All voll — all voll all voll — all voll —

all voll — all voll. Bist du voll so le—ge dich

nie—der, steh früh auf und volle dich wieder, das gan—ze Jahr den A—bend

und den Mor—gen.

