

Heinrich Creuzburg

Partiturspiel

Score Playing

La réduction au Piano

III/ED4642

PREVIEW

Low Resolution

 SCHOTT

PREVIEW
Low Resolution

HEINRICH CREUZBURG

Partiturspiel

Ein Übungsbuch in vier Bänden

La réduction au Piano / Score Playing

Recueil d'exercices en quatre volumes / A book of exercises in four volumes

I ...
Alte Schlüssel / Anciennes clefs

II ...
Stimmtausch - Transposition für alle Instrumente / The Change of Pitch / Clavier
Le changement des voix / Des voix pour tous les instruments à vent
Changing of Parts - Transposing Instruments / Changing of the Parts

III ...
Transpositionen für alle Instrumente / Transpositions for all instruments
Le changement des voix / Des voix pour tous les instruments à vent
Changing of Parts - Transposing Instruments / Changing of the Parts

IV ...
Transpositionen für alle Instrumente / Transpositions for all instruments
Le changement des voix / Des voix pour tous les instruments à vent
Changing of Parts - Transposing Instruments / Changing of the Parts



Mainz · London · Berlin · Madrid · New York · Paris · Prague · Tokyo · Toronto

© 1994 W. HOTT WMS-C GmbH & Co. KG, Mainz · Created 1986 · Printed in Germany

I N H A L T

	Seite		
I. Stimtausch	3	II. Transponierende Instrumente	30
A. Neun Übungen	3	1. Carl Maria von Weber: <i>Schritt- und</i>	30
<i>Drei Übungen nach Sätzen alter Meister</i>	3	2. Wolfgang Amadeus Mozart: <i>Violoncello</i>	30
Orlando di Lasso: „Ave Regina“	3	(Begleit)	30
Tomás Ludovico da Vittoria: „O vos omnes“	4	3. Ludwig van Beethoven: <i>Symphonie C-dur</i>	31
Davide Pérez: „Tenebrae factae sunt“	3	4. Ludwig van Beethoven: <i>Symphonie c-moll</i>	31
<i>Drei Übungen nach Bach-Chorälen</i>	6	2. Satz	32
Johann Sebastian Bach: „Es woll’ uns Gott genädig sehn“	6	6. Charles-François Couperin: <i>Le Jardin</i>	32
Johann Sebastian Bach: „Es ist genug“	7	(Finales)	32
Johann Sebastian Bach: „Jesu Leiden, Pein und Tod“	8	7. Johann Sebastian Bach: <i>Suite Nr. 1</i> (Finales)	32
<i>Drei Übungen nach modernen Sätzen</i>	8	11. Paul Hindemith: <i>Symphonie Mathis der Maler</i>	32
Kurt Hesseberg: <i>Morgensiedel</i>	8	2. Satz	32
Heinrich Kaminski: „Es ist vollbracht“	7	12. Paul Hindemith: <i>Symphonie Mathis der Maler</i>	32
Paul Hindemith: <i>La Biche</i> (Ritiko)	8	2. Satz	32
B. Fünfzehn Beispiele	10	13. Paul Hindemith: <i>Symphonie Mathis der Maler</i>	32
1. Joseph Haydn: <i>Streichquartett C-dur, op. 34, 3</i>	10	(2. Satz)	32
(2. Satz, 7. Variation)	10	14. Wolfgang Amadeus Mozart: <i>Violoncello</i>	32
2. Johannes Brahms: <i>Streichquartett c-moll, op. 25, 2</i>	10	(2. Satz)	32
(2. Satz)	10	15. Johannes Brahms: <i>Suite c-moll, op. 98, 1</i>	32
3. Johannes Brahms: <i>Streichquartett e-moll</i>	10	(Finales)	32
(Finales)	10	16. Johannes Brahms: <i>Suite c-moll, op. 98, 2</i>	32
(Finales)	10	(2. Satz)	32
4. Johannes Brahms: <i>Streichquartett d-moll, op. 25, 3</i>	10	17. Anton Dvořák: <i>Streichquartett op. 95, 3</i>	32
(Finales)	10	(2. Satz)	32
5. Johannes Brahms: <i>Streichquartett e-moll, op. 25, 4</i>	10	18. Alexander Ljungström: <i>Suite Nr. 2</i>	32
(2. Satz)	10	(2. Satz)	32
6. Anton Dvořák: <i>Streichquartett op. 95, 1</i>	10	19. George Gershwin: <i>Symphonie Nr. 1</i>	32
(2. Satz)	10	(2. Satz)	32
7. Alexander Ljungström: <i>Suite Nr. 2</i>	10	(2. Satz)	32
(2. Satz)	10	20. George Gershwin: <i>Symphonie Nr. 1</i>	32
8. George Gershwin: <i>Symphonie Nr. 1</i>	10	(2. Satz)	32
(2. Satz)	10	21. Ludwig van Beethoven: <i>Symphonie c-moll, op. 57, 1</i>	32
9. Ludwig van Beethoven: <i>Symphonie c-moll, op. 57, 2</i>	10	(2. Satz)	32
(2. Satz)	10	22. Ludwig van Beethoven: <i>Symphonie c-moll, op. 57, 3</i>	32
10. Ludwig van Beethoven: <i>Symphonie c-moll, op. 57, 4</i>	10	(2. Satz)	32
(2. Satz)	10	23. Ludwig van Beethoven: <i>Symphonie c-moll, op. 57, 4</i>	32
11. Ludwig van Beethoven: <i>Symphonie c-moll, op. 57, 4</i>	10	(2. Satz)	32
(2. Satz)	10	24. Wolfgang Amadeus Mozart: <i>Symphonie C-dur, KV 354</i>	32
12. Ludwig van Beethoven: <i>Symphonie c-moll, op. 57, 4</i>	10	(1. Satz)	32
(2. Satz)	10	25. Franz Schubert: <i>Oktett op. 166</i> (1. Satz)	32
13. Ludwig van Beethoven: <i>Symphonie c-moll, op. 57, 4</i>	10	(1. Satz)	32
(2. Satz)	10	26. Johann Sebastian Bach: <i>Kantate Nr. 51 („Jauchzet Gott</i>	32
14. Wolfgang Amadeus Mozart: <i>Streichquartett C-dur, KV 465</i>	10	in allen Ländern“, Nr. 42, Choral)	32
(1. Satz)	10	27. Wolfgang Amadeus Mozart: <i>Symphonie C-dur, KV 351</i>	32
15. Franz Schubert: <i>Oktett op. 166</i> (1. Satz)	10	(1. und 2. Satz)	32
(1. Satz)	10	28. Ludwig van Beethoven: <i>1. Symphonie C-dur</i> (aus dem	32
16. Johannes Sebastian Bach: <i>Kantate Nr. 51 („Jauchzet Gott</i>	10	1. Satz)	32
in allen Ländern“, Nr. 42, Choral)	10	29. Johannes Brahms: <i>3. Symphonie F-dur</i> (aus dem 3. Satz)	32
17. Wolfgang Amadeus Mozart: <i>Symphonie C-dur, KV 351</i>	10	(1. und 2. Satz)	32
(1. und 2. Satz)	10	30. Paul Hindemith: <i>Symphonie Mathis der Maler</i> (1. Satz,	32
18. Ludwig van Beethoven: <i>1. Symphonie C-dur</i> (aus dem	10	Engelkonzert)	32
1. Satz)	10		32
19. Johannes Brahms: <i>3. Symphonie F-dur</i> (aus dem 3. Satz)	10		32
(1. und 2. Satz)	10		32
20. Paul Hindemith: <i>Symphonie Mathis der Maler</i> (1. Satz,	10		32
Engelkonzert)	10		32

PREVIEW
Low Resolution

Erläuterungen zu Band III

I. Stimmtausch

Die Übungen und Beispiele sind nach demselben Prinzip gestaltet bzw. ausgewählt wie die des II. Bandes, nur sind sie schwieriger. Nicht nur wird die Beherrschung des zwei- und dreistimmigen Stimmtauschs, mit dem der II. Band begann, vorausgesetzt; die dort noch sehr einfachen vierstimmigen Übungen sind hier komplizierter (teilweise Tausch in allen vier Stimmen), und die Beispiele sind auf Fünf- und Mehrstimmigkeit erweitert. Es sei empfohlen, das in Band II Gesagte nachzulesen, um Sinn und Zweck dieser Übungen klar zu sehen; hier sei nur angesichts der erhöhten Schwierigkeiten der Übungen des II. Bandes gegenüber noch ein erleichternder Hinweis gegeben. Man solle bei jeder neuen Stimmgliederung zuerst fest, welchen Instrumenten jeweils die einzelnen Stimmen zugeteilt sind, also z. B. (wie im Verlauf von Übung 4) der Diskant der 2. Violine, der Alt der Bratsche, der Tenor dem Violoncello und der Baß der 1. Violine, so daß 2. und 3. Zeile von der rechten Hand, 4. und 1. Zeile von der linken Hand zu greifen sind. Bei den Chordien wechselt die Konstellation jeweils nach der Fermate (Choralzeilen-Ende); aber auch bei den folgenden Übungen sind die „Nebstellen“ mischwer zu finden. Man trainiere und steigere die Geschwindigkeit des Überblicks über die Art der jeweiligen Zusammenstellung. Je rascher hier der Blick reagiert, desto schneller fällt auch das Gesahene in die Aktion der Finger umsetzen. Beim Spielen größerer Partitursysteme ist die Schnelligkeit des Überblicks ja die erste und wichtigste Voraussetzung. Und diesem Erfolge dienen auch die Übungen dieser Disziplin.

I. Le croisement des voix

Les exercices et exemples, choisis d'après les mêmes principes que ceux du Vol. II, offrent cependant de plus grandes difficultés. L'élève susceptible d'avoir acquis la maîtrise du croisement de deux ou trois voix traité au début du volume précédent trouvera ici des exercices à quatre voix plus ardues pour chacune des parties, suivis d'exemples à cinq voix ou plus. Il aura avantage à relire ce qui a été dit à ce sujet dans le Vol. II pour bien saisir l'objet de ces nouvelles études. Qu'il suffise de signaler un moyen pour faciliter la tâche désormais plus difficile. Chaque fois que l'on rencontre une nouvelle disposition des voix, il y a lieu de déterminer d'abord à quels instruments les diverses parties sont confiées: ainsi p. ex. au cours l'exercice N° 4 la voix de dessus au 2^e violon, la basse au 1^{er} violon, et bien que les parties 2 et 3 s'exécutent de la main droite et de la main gauche. Dans les chorales, la position change après chaque point d'arrêt; les parties analogues marquent un déplacement simultané dans d'autres directions. Il faut tout de suite s'habituer à une telle disposition plus rapide de l'ensemble complet des partitions. Plus l'élève s'exerce à saisir l'ensemble, plus vite les choses lui viennent.

I. Crossing of Parts

The exercises and examples are selected according to the same principle as those in Vol. II. They are, however, more difficult. The pupil who has mastered the crossing of two and three parts with which Vol. II began; the exercises in four parts are now more arduous than the two-voice and examples of the three-part exercises. It will be helpful to re-read what was said in Vol. II in order to appreciate the object of these new studies. It suffices to mention a means for facilitating the task which is now more difficult. Each time one encounters a new disposition of the voices, it is necessary to determine first to what instruments the various parts are assigned: thus, for example, in exercise No. 4 the soprano part is given to the 2nd violin, the bass to the 1st violin, and parts 2 and 3 are played by the right and left hands respectively. In chorales, the position changes after each phrase; the analogous parts mark a simultaneous displacement in other directions. It is necessary to get used to such a disposition of the complete set of parts more rapidly. The quicker the student gets used to the complete set of parts, the quicker the things will come to him.

Drei Übungen nach Sor.
Orlando di Lasso (1570)

The first system of the musical score consists of four staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom two are in bass clef. The music is in 2/4 time and features a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests and dynamic markings.

The second system of the musical score consists of four staves, continuing the musical notation from the first system with similar rhythmic patterns and dynamics.

The third system of the musical score consists of four staves. It includes some dynamic markings such as *pp* and *mf*. The notation continues with various note values and rests.

Tomás

The fourth system of the musical score consists of four staves. It features a variety of note values and rests, with some dynamic markings like *pp* and *mf*.

The fifth and final system of the musical score consists of four staves. It concludes the piece with various note values and rests, including some dynamic markings.

PREVIEW
Low Resolution



First system of musical notation, featuring a vocal line in treble clef and a piano accompaniment in bass clef. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 4/4. The system contains 12 measures.



Second system of musical notation, continuing the vocal line and piano accompaniment. It contains 12 measures.

DaVIDE PÉREZ (1711–1778): „Tenebrae factae sunt“



Third system of musical notation, continuing the vocal line and piano accompaniment. It contains 12 measures.



Fourth system of musical notation, continuing the vocal line and piano accompaniment. It contains 12 measures.



Fifth system of musical notation, continuing the vocal line and piano accompaniment. It contains 12 measures.



Musical score system 1, featuring a treble and bass clef staff with various notes and rests. The word "Fine" is printed below the staff.



Musical score system 2, continuing the notation from the previous system.



Musical score system 3, continuing the notation from the previous system.

da capo dal segno al fine

Drei Übungen nach Bach
Johann Sebastian Bach (1685-1750)

PREVIEW Low Resolution



Musical score system 4, continuing the notation from the previous system.



Musical score system 5, continuing the notation from the previous system.