



Amatemi ben mio I

European Love Songs I

SAM a cappella

Arr.
Morten Schuldt-Jensen



SAM-KLANG

 HAL•LEONARD®

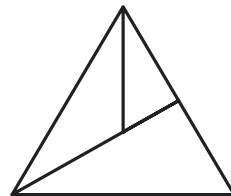


Amatemi ben mio I

European Love Songs I

SAM a cappella

Arr.
Morten Schuldt-Jensen



SAM-KLANG

 **HAL•LEONARD®**

For further information on the SAM-Klang series, use the QR code below:
Zusätzliche Informationen über die SAM-Klang Serie finden Sie unter folgendem Link:



www.sam-klang.com

Editor and project manager: Jonathan Wikeley
Arranger and editor: Morten Schuldt-Jensen

ISBN 978-1-70518-450-9



For all works contained herein:
Unauthorized copying, arranging, adapting, recording, internet posting, public performance,
or other distribution of the music in this publication is an infringement of copyright.
Infringers are liable under the law.

Visit Hal Leonard Online at
www.halleonard.com

World headquarters, contact:
Hal Leonard
7777 West Bluemound Road
Milwaukee, WI 53213
Email: info@halleonard.com

In Europe, contact:
Hal Leonard Europe Limited
1 Red Place
London, W1K 6PL
Email: info@halleonardeurope.com

In Australia, contact:
Hal Leonard Australia Pty. Ltd.
4 Lentara Court
Cheltenham, Victoria, 3192 Australia
Email: info@halleonard.com.au

SAM-Klang

Die **SAM-Klang** Serie bietet ein Basisrepertoire für Chöre in der Besetzung Sopran, Alt und einer Männerstimme. Neben neuem Repertoire und neuen Arrangements finden Sie hier auch wesentliche Teile des klassischen deutschen, skandinavischen, französischen und englischen SATB-Repertoires, sorgfältig und rücksichtsvoll für SAM umgearbeitet.

Die Arrangements bewahren die charakteristischen Züge der Originalsätze und haben beinahe dieselbe Klangfülle, sodass die Werke für das Publikum fast wie gewohnt klingen. Die Bearbeitungen bieten Entwicklungsmöglichkeiten für alle Stimmgruppen und bringen neues Leben und neue Qualität in die SAM-Chorarbeit. Klavierreduktionen sämtlicher Chorsätze erleichtern die Probenvorbereitung. SAM-Klang ermöglicht so u.a. Jugendchören den Einstieg in die klassische Chorliteratur und sichert auch gemischten Chören mit kleiner werdender Besetzung weiterhin den Zugang zum altbewährten und geschätzten Repertoire.

- Neuerscheinungen und das bereits vorliegende Repertoire,
- Erläuterungen zu Struktur und Satztechnik,
- Übersetzungen, Aussprachehilfen und Klangbeispiele
- Anregungen für die methodische und stimmtechnische Arbeit

finden Sie unter www.sam-klang.com

The name **SAM-Klang** takes the three voice parts from the arrangements – Soprano, Alto and Men – and combines it with the Scandinavian and German words for ‘sound’ to create the portmanteau word ‘sound together’ or ‘harmony’. The SAM-Klang series offers basic and advanced choral repertoire arranged for soprano, alto and one male voice-part. In addition to new repertoire and new arrangements, you will also find essential parts of the classical German, Scandinavian, French and English SATB repertoire, carefully and considerately reworked for SAM.

The arrangements retain the characteristic features of the original movements and have almost the same richness of timbre, resulting in works which sound nearly unchanged to an audience. Piano reductions of all choral movements facilitate rehearsal preparation. The arrangements offer development opportunities for all voice sections, bringing new life and new quality to SAM choir work. SAM-Klang enables youth choirs to gain access to classical choral literature and ensures that mixed choirs who face challenges in finding singers for all male voice parts continue to have access to well-loved repertoire.

For further information and to discover more about SAM-Klang, including recordings, translations, pronunciation guides, videos, existing and new volumes in the series, please visit www.sam-klang.com

Morten Schuldt-Jensen war 1999–2007 Chordirektor am Gewandhaus zu Leipzig und ist seit 2006 Professor für Chor- und Orchesterdirigieren an der Musikhochschule Freiburg.

Neben seiner Lehrtätigkeit hat er in Skandinavien und Deutschland mit Chören und Orchestern aller Art und auf jedem Niveau bis hin zu namhaften europäischen Ensembles gearbeitet (u.a. SWR Vokalensemble, RIAS-Kammerchor, Gewandhausorchester und Akademie für Alte Musik). Er konzertiert regelmäßig mit seinem dänischen Chor Sokkelund Sangkor, mit Immortal-Bach-Ensemble und Leipziger Kammerorchester, deren Chefdirigent und künstlerischer Leiter er ist. Sein breit gefächertes Repertoire von Alter Musik bis zu Jazz- und Populärmusik ist durch zahlreiche Preise und hochgelobte CDs dokumentiert. Darüber hinaus schreibt und arrangiert er Chormusik für mehrere Verlage, publiziert wissenschaftliche Artikel und hält Vorträge in Europa und den USA über Interpretation, Aufführungspraxis und Dirigiertechnik.

Morten Schuldt-Jensen was choral director of the Gewandhaus in Leipzig from 1999–2007 and has been professor of choral and orchestral conducting at the Freiburg University of Music since 2006.

In addition to his teaching activities, he has worked in Scandinavia and Germany with choirs and orchestras of all kinds and at every level including well-known European ensembles such as SWR Vocal Ensemble, RIAS Chamber Choir, the Gewandhaus Orchestra and the Akademie für Alte Musik. He performs regularly with his Danish choir Sokkelund Sangkor, with the Immortal Bach Ensemble and the Leipzig Chamber Orchestra, of which he is chief conductor and artistic director. His repertoire is wide-ranging – from early music to jazz and popular music – and he has won numerous prizes and recorded many highly acclaimed CDs. In addition, he writes and arranges choral music for several publishers, publishes musicological articles and gives lectures in Europe and the USA on interpretation, performance practice and conducting technique.

Amatemi ben mio I

Dieser Sammelband mit Werken der europäischen Renaissance vereint fünf Lieder und Madrigale in italienischer, deutscher, französischer und niederländischer Sprache.

Claudio Monteverdis „Lasciatemi morire“ begann seinen Werdegang als Teil einer langen Operarie in der heute verschollenen Oper „L'Arianna“. 1614 veröffentlichte Monteverdi eine Bearbeitung der „Klage Ariannas“ als vierteiliges Madrigal zu fünf Stimmen, dessen erster Teil hier vorliegt.

Luca Marenzios „Amatemi ben mio“, die Vertonung eines Textes des italienischen Dichters Torquato Tasso, wurde erstmals 1587 in „Il quarto libro delle villanelle a tre voci“ herausgegeben. Es war seine ein Jahr später erschienene Sammlung „Musica Transalpina“, die der Verbreitung des Madrigalsingens und der Madrigalkomposition Vorschub gab.

Pierre Passereaus 1534 erstmals erschienene lautmalerische Chanson „Il est bel et bon“ stellt den Schwatz zweier Frauen über einen ihrer Ehemänner dar, der dafür bekannt ist, die Hausarbeit zu verrichten und die Hühner zu füttern. Der bukolische Charakter des Liedes ist typisch für die oft mit doppelsinnigen Anspielungen und Anzüglichkeiten gespickte populäre Musik der 1530er Jahre in Frankreich und den Niederlanden.

Hans Leo Haßlers „Tanzen und springen“ stammt aus der bekanntesten Liedersammlung des Komponisten, „Lustgarten neuer deutscher Gesäng, Balletti, Galliarden und Intraden“.

„Als ic u vinde“ von Hubert Waelrant ist sehr dem Stil der italienischen Frottola verpflichtet (die den französischen Chansons Passereaus nicht unähnlich ist). Möglicherweise hat Waelrant, ein Vertreter der französisch-flämischen Schule, in frühen Jahren in Italien studiert, wie dieses Juwel der weltlichen Musik und eines seiner reizvollsten Werke vermuten lässt.

Anmerkung des Herausgebers

Einige Stücke in diesem Band enthalten eckige

klammern. Die umfassen jeweils eine „ternäre Zelle“ bestehend aus drei Zählzeiten. Vor der Mitte des 17. Jahrhunderts, im *stile antico*, war es üblich, dass jede Gesangsstimme einem von den anderen Stimmen unabhängigen Betonungsmuster folgte, einer Abfolge binärer oder ternärer Zellen, die sich an der Deklamation des Textes orientierten, um den einzelnen Stimmen eine selbständige polyphone Rolle zu verleihen.

Die musikalische Artikulation, die *messa di voci* und die besonderen *crescendo/diminuendo* Dreitakt-Phrasierungen führen zusammen mit einer natürlichen Textdeklamation zwar zu einem *non-legato* in jeder Stimme, durch die ständigen Verschiebungen der Betonungen zwischen den Stimmen entsteht aber ein *Sog* nach vorne und ein übergeordnetes *quasi-legato* bis zur nächsten Kadenz, in der die Zellwände wieder übereinander stehen.

Einige Eigenheiten dieses Stils, wie zum Beispiel Hemiolen und gewisse Kadenzformeln, überlebten in den darauffolgenden Jahrhunderten und finden sich auch in der Musik von Bach, Haydn, Mozart, Schubert und Brahms, sowie bei späteren Komponisten mit einem Sinn für Vokalpolyphonie.

Die Stimmen dieser SAM-Arrangements müssen naturgemäß mehr als nur eine polyphone Rolle ausfüllen, um die Charakteristika des Originalsatzes zu bewahren. Dies beeinflusst gelegentlich die Abfolge der Zellen, ändert aber nichts an der Vitalität und Transparenz, die aus der Beibehaltung der internen, kontrastierenden Phrasierung resultiert.

Obwohl sich die Klammern – und in vielen Fällen auch die Abwesenheit von normalen Taktstrichen in den Vokalstimmen – vom heute üblichen Notenbild und der gewohnten Zählweise unterscheiden, sind wir überzeugt, dass eventuelle anfängliche Schwierigkeiten schnell überwunden werden können, und dass die Singfreude, Qualität und Transparenz des Endergebnisses alle Mühe wert sein werden.

European Love Songs I

This collection of works from the European Renaissance brings together five songs and madrigals to be sung in Italian, German, French and Dutch.

Claudio Monteverdi's *Lasciatemi morire* started life as part of an extended operatic aria from the now lost opera *L'Arianna*. In 1614, Monteverdi published an arrangement of 'Arianna's Lament' as a four-section madrigal for five voices, of which this is the first.

Luca Marenzio's *Amatemi ben mio*, a setting of text by the Italian poet Torquato Tasso, was first published in *Il quarto libro delle villanelle a tre voci* in 1587. It was his collection, *Musica Transalpina*, published a year later, that stimulated the proliferation of madrigal singing and composition in England.

Pierre Passereau's *Il est bel et bon* is an onomatopoeic chanson first published in 1534 that depicts two women gossiping about one of their husbands who is mocked for doing the household chores and feeding the chickens. The song's bucolic character is typical of popular music in France and the Low Countries in the 1530s, which was often laced with *double entendre* and obscenity.

Hans Leo Hassler's *Tanzen und springen*, a work made famous by the King's Singers 1983 disc, *Madrigal History Tour*, is from the composer's most renowned collection of lieder, *Lustgarten neuer teutscher Gesäng Balletti, Galliarden und Intradén*.

Als ic u vinde by Hubert Waelrant is very much in the style of an Italian frottola (not dissimilar to the French chansons composed by Passereau). Waelrant, a member of the Franco-Flemish school, may have studied in Italy in his early years, as this secular gem and one of his most endearing works suggests.

Editorial note

Some pieces in this volume feature brackets that comprise 'ternary cells' – cells of three beats – of differing lengths. Before the mid 17th century in the *stile antico*, it was common for each vocal line to have an independent stress pattern: a sequence of binary or ternary accentuations guided by the declamation of the text in order to give life to each voice.

Despite the non-legato of the individual single layer – created by elements including the musical articulation, the (hairpin) phrasing of the ternary cells and a natural text declamation – the constant displacement of stresses between the voices provides an overall feeling of flow right through to the next cadence, at which point the 'cells' come together.

Certain characteristics of this style, such as hemiolas and cadential conventions, continued in the following centuries and can be found in the music of Haydn, Mozart, Schubert and Brahms, and even later composers with an affinity for vocal polyphony. The voices in these SAM arrangements take on more than just their own polyphonic role, occasionally switching between parts to maintain the integrity of the original music.

Despite the initial challenges the removal of a part would suggest, choirs will reap the benefits of replicating the contrast and vitality of the original inner textural phrasing, and although the brackets and absence of normal bar lines may seem very different from a conventional edition, we are confident that any initial difficulties should be quickly overcome, and that the resulting quality and transparency of performance will be considerably more satisfying for both singer and listener.

Contents

C. Monteverdi	Lasciatemi morire	1
L. Marenzio	Amatemi ben mio	4
P. Passereau	Il est bel et bon.	6
H. L. Hassler	Tanzen und springen	15
H. Waelrant	Als ic u vinde.	20

Il est bel et bon

Anonymous

Pierre Passereau (1575-1614)

Arr. Morten Schuldt-Jensen

S

Il est bel et bon, bon, bon, bon, bon, com - mè - re,

A

Il est bel et bon, bon, bon, bon, bon, com -

M

Il est bel et bon, bon, il est bel et bon, bon, bon, com -

For rehearsal only/Nur für Einstudierungszwecke

4

il est bel et bon, bon, bon, bon, bon, com - mè - re, com-mè - re, com-

- mè - - re, il est bel et bon, com - mè - re, com-

- mè - re, il est bel et bon, bon, il est bel et bon, bon, bon, com -

7

-mè - re, mon ma - ri. Il é - tait deux fem - mes tou - tes d'un pa -

-mè - re, mon. ma - ri. Il é - tait deux fem - mes tou - tes

-mè - re, mon ma - ri.

11

-ys. Il est bel et bon, bon,

d'un pa - ys. Di - sant l'u-ne_à l'au-tre: A - vez bon ma - ri.

Di - sant l'u-ne_à l'au-tre: A - vez bon ma - ri. Il est bel et

8

15

bon, bon, bon, com - mè - re, il est bel et bon, bon,
Il est bel et bon, bon, bon, bon, bon, com - mè - re,
bon, bon, il est bel et bon, bon, bon, com - mè - re, il est bel et

18

bon, bon, bon, com - mè - re, com - mè - re, com - mè - re, mon ma -
il est bel et bon, com - mè - re, com - mè - re, mon ma -
bon, bon, il est bel et bon, bon, bon, com - mè - re, mon ma -

21

-ri. Il ne me cou - rou - ce, ne me bat aus - si.

-ri. Il ne me cou - rou - ce, ne me bat aus -

-ri. Il ne

25

Il fait le mé - na - ge,

-si, et il ne me bat aus - si. Il fait, il fait

me cou - rou - ce, et il ne me bat aus - si, mé -

10

29

il don-ne_ aux pou - lail - les, il don-ne_ aux pou -
le mé - na - ge, il donne, il don-ne_ aux pou - lail - les,
- na - ge; Il donne, il don - ne_ aux pou - lail - les, il don -

The musical score for measures 10-29 consists of three vocal staves and a piano accompaniment. The key signature is two sharps (F# and C#). The vocal parts are written in treble and bass clefs. The piano accompaniment is written in grand staff. The lyrics are: "il don-ne_ aux pou - lail - les, il don-ne_ aux pou - le mé - na - ge, il donne, il don-ne_ aux pou - lail - les, - na - ge; Il donne, il don - ne_ aux pou - lail - les, il don -".

32

- lail - les, et je prends mes plai - - - -
et je prends mes plai - - - -
- ne_ aux pou - lail - les, et je prends mes plai -

The musical score for measures 32-41 consists of three vocal staves and a piano accompaniment. The key signature is two sharps (F# and C#). The vocal parts are written in treble and bass clefs. The piano accompaniment is written in grand staff. The lyrics are: "- lail - les, et je prends mes plai - - - - et je prends mes plai - - - - - ne_ aux pou - lail - les, et je prends mes plai -".

35

- sirs. Com - mè - - - re, c'est pour ri - - re

- sirs. Com - mè - - re, c'est pour

- sirs. Com - mè - - re, c'est pour

38

quand les pou - lail - les cri - -

ri - - re quand les pou - lail -

ri - - - re quand les, quand les

12

41

- ent, quand les pou - lail - les cri - ent:
 - les cri - - ent: Co co
 pou - lail - - - les cri - - - - ent: Co

44

Pe - ti - te co-quet - te, pe - ti - te co-quet - te, pe - ti - te co -
 co co co co co co co co co dac, co co co co co co co co dac,
 co co co co dac, Pe - ti - te co-quet - te, pe - ti - te co-quet - te, pe -

47

-quet - te, pe - ti - te co - quet - te, qu'est ce - ci?

co co co co dac, pe - ti - te co - quet - te, qu'est ce - ci?

-ti - te co - quet - te, pe - ti - te co - quet - te, qu'est ce - ci?

50

Il est bel et bon, bon, bon, bon, bon, com - mè - re,

Il est bel et bon, bon, bon, bon, bon, com -

Il est bel et bon, bon, il est bel et bon, bon, bon, com -

14

53

il est bel et bon, bon, bon, bon, bon, com - mè - re, com-mè - re, com-
- mè - re, il est bel et bon, com - mè - re, com-
- mè - re, il est bel et bon, bon, il est bel et bon, bon, bon, com -

The musical score for measures 14-53 consists of four staves. The top three staves are vocal parts (Soprano, Alto, and Bass) in G major (one sharp) and 3/2 time. The lyrics are: "il est bel et bon, bon, bon, bon, bon, com - mè - re, com-mè - re, com- mè - re, il est bel et bon, com - mè - re, com- mè - re, il est bel et bon, bon, il est bel et bon, bon, bon, com -". The bottom staff is a piano accompaniment in G major and 3/2 time, featuring a steady eighth-note bass line and a more active treble line.

56

1. 2.
- mè - re mon ma - ri. - mè - re mon ma - ri.
- mè - re, mon_ ma - ri. - mè - re mon_ ma - ri.
- mè - re, mon ma - ri. - mè - re, mon ma - ri.

The musical score for measures 56-65 consists of four staves. The top three staves are vocal parts in G major and 3/2 time. The lyrics are: "1. - mè - re mon ma - ri. 2. - mè - re mon ma - ri. - mè - re, mon_ ma - ri. - mè - re mon_ ma - ri. - mè - re, mon ma - ri. - mè - re, mon ma - ri.". The bottom staff is a piano accompaniment in G major and 3/2 time, with a steady bass line and a treble line that includes chords and moving lines. The score includes first and second endings for both the vocal and piano parts.