111555594

Anweisung

die

Mandoline

von selbst zu erlernen

nebst einigen Uebungsstücken

von

Bortolazzi.

bei Breitkopf und Härtel in Leipzig.

Pr. 16 Ggr.

11155594

4 Mus. [illegible] 2190

Bayerische
Staatsbibliothek
München

§. 1.

Die Mandoline ist ein kleines, fast wie eine Laute geformtes Instrument, das sich aber von der Laute selbst in Rücksicht der Grösse — welche bei dieser ungleich bedeutender ist, als bei der Mandoline — und in Rücksicht der Saiten *) — denn die gewöhnliche Zahl derselben ist bei der Mandoline nur Vier **), — unterscheidet.

§. 2.

Was die Behandlungsart der Mandoline betrifft, so hält man bekanntermassen das Instrument selbst mit der linken Hand, auf die nehmliche Art wie die Guitarre; die Saiten selbst darf man nicht mit dem Finger der rechten Hand, wie es wohl einige gelehrt haben, und eben so wenig mit einem Federkiel (statt des Bogens bei der Violine) berühren, sondern man bedient sich am schicklichsten dazu eines kleinen Blättchens von Kirschbaumrinde, welches man im Italiänischen Patacca nennt. Dieses fasst man zwischen dem Daumen und dem vierten oder Zeigefinger der rechten Hand, und giebt damit jede Note an, so dass man in der Regel die Saiten herunterwärts anschlägt. — Die ganze Mandoline muss übrigens dieselbe Lage bekommen, wie die Figur auf dem Titelblatte anzeigt.

*) Es sind dies Darmsaiten, wie bei der Violine, jedoch weit feinere. Die doppelten Drathsaiten, welche man bei mehreren Mandolinen trifft, taugen nichts; sie geben einen bei weitem nicht so lieblichen Ton, als jene.

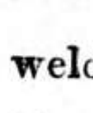
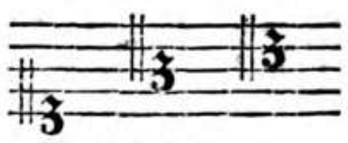
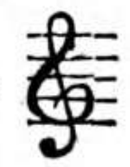
**) Zwar giebt es auch Mandolinen von 6, 8 und mehreren Saiten, (sie heissen auch Mandola, Mandora). Jene von 6 Saiten, sind die Mailändischen und Turiner; diese mit 8 Saiten versehen, die Neapolitanischen; allein da sie theils unbequemer sind, theils auch einen zu harten, zitherartigen Ton haben, so bleiben wir hier um so eher bei der, neuerlich erfundenen, mit Vier Saiten bezogenen Mandoline — der Cremonesischen oder Brescianischen — stehen, da sie theils bequemer, theils auch von weicherem, gesangvollerem Ton ist.

§. 3.

Ob es zwar gleich sich voraussetzen lässt, dass, wer die Mandoline erlernen will, schon einigermassen mit den Vorkenntnissen der Musik bekannt sey, so wollen wir doch, um denen, welche es noch nicht sind, einigermassen an die Hand zu gehen, in möglichster Kürze hier die nothwendigsten Anfangsgründe beifügen.

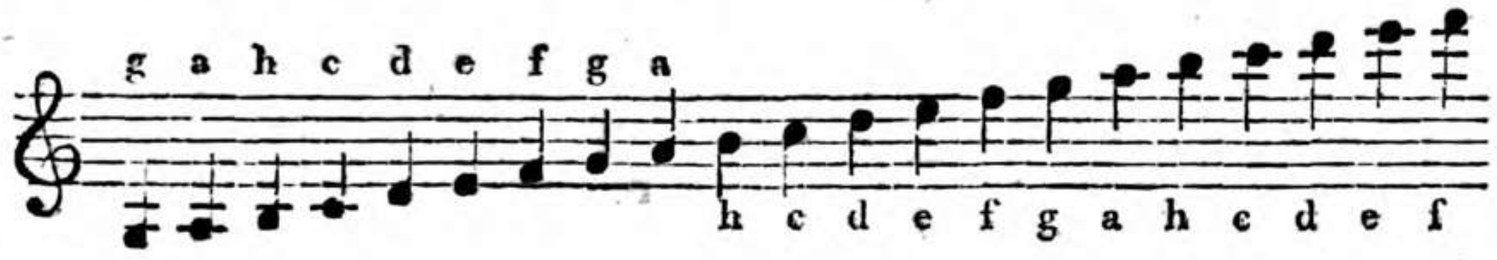
§. 4.

Die Zeichen, wodurch die Reihe der Töne, nach eines jeden Höhe und Tiefe, so wie auch nach seiner Dauer, angedeutet werden, heissen bekanntermassen Noten, welche auf und zwischen fünf über einander parallel hinlaufenden Linien gesetzt werden. Diese fünf Linien zusammen heissen Notensystem, Tonleiter, Scala.

Um diese Töne nun aber genau und richtig zu benennen wird vor diese Tonleiter der Schlüssel gesetzt, wovon es eigentlich drei giebt, nehmlich: F- oder Bassschlüssel, welcher so aussieht  C- Schlüssel (beim Discant, Alt, Tenor anwendbar)  und G- oder Violinschlüssel mit dieser Figur:  welcher besonders hieher gehört.

Die Noten werden durch folgende Buchstaben angegeben: c, d, e, f, g, a, h. Da es aber mehr als sieben Töne giebt, und der Achte wieder einen Einklang mit dem Ersten hat, so heisst nun dieser achte Ton wieder c, und der Umfang dieser sieben Töne heisst eine Octave, (welche Benennung auch zugleich eben diesem achten Tone gegeben wird) und so gehen nun die Töne wieder unter der nehmlichen Benennung in den folgenden Octaven, ein, zwei, auch dreimal erhöhet, fort.

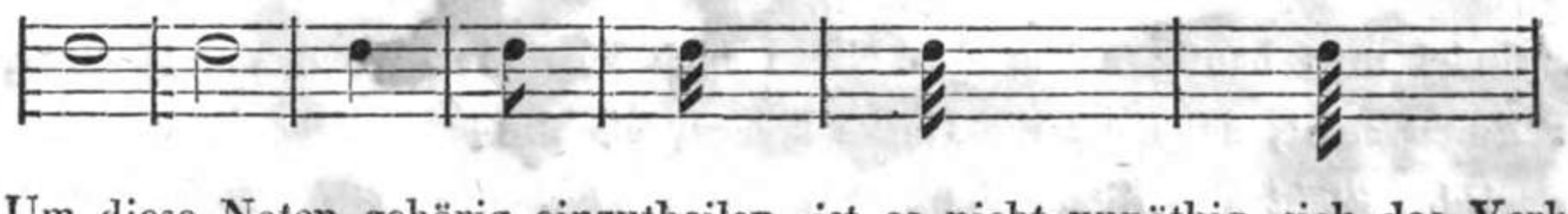
Die Noten nun sind mit ihren Benennungen im G- oder Violin-Schlüssel, welcher bei unserm Instrumente, der Mandoline, ebenfalls angewendet wird, folgende:



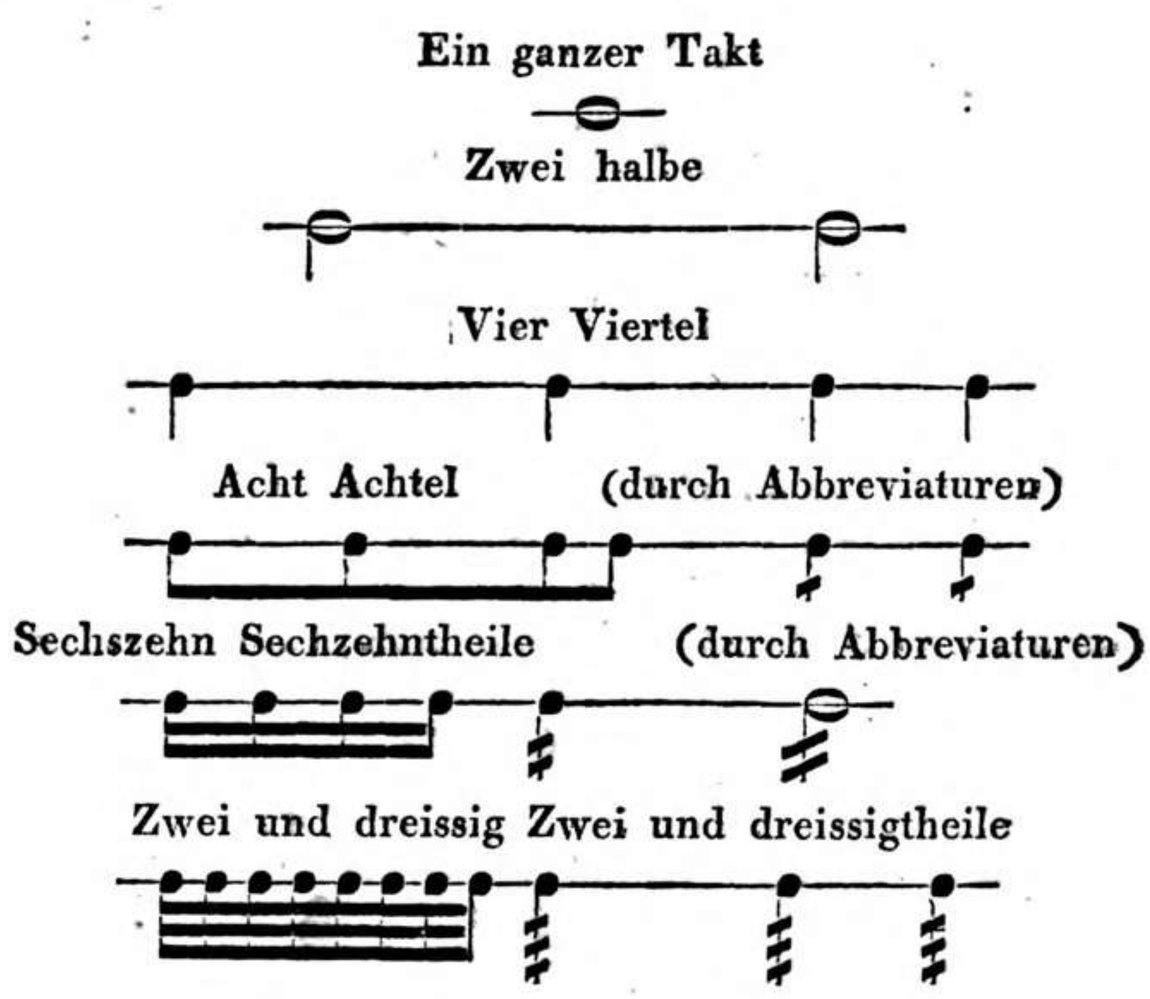
§. 5.

Was den Werth oder die Dauer der Noten anlangt, so muss man die Länge oder Kürze der Zeit, binnen welcher die Töne angegeben und ausgehalten werden sollen, aus der Gestalt erkennen, welche jene Noten bekommen. Es giebt nehmlich ganze Taktnoten, halbe Taktnoten, Viertel, Achtel, Sechzehntheile, Zwei und dreissig- Vier und sechzigtheile, deren Gestalt folgende ist:

Ganze, Halbe, Ein Viertel, Achtel, Sechszehntheil, Zwei und Dreissigtheil, Vier und Sechszigtheil.



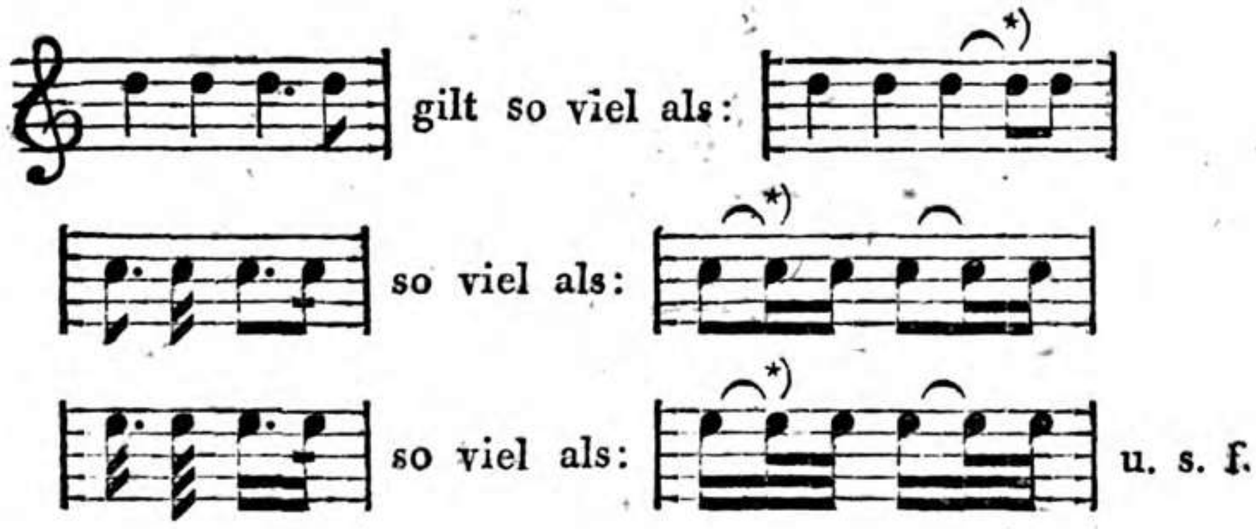
Um diese Noten gehörig einzutheilen, ist es nicht unnöthig, sich das Verhältniss der Einzelnen zu den Ganzen auf folgende Art einzuprägen;



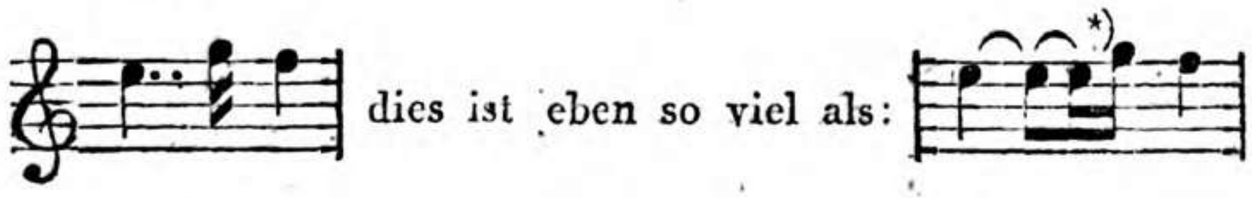
Als ganz besonders müssen wir hier bei der Mandoline noch bemerken, dass in den Compositionen für dieses Instrument ganze sowohl als halbe Taktnoten sehr selten oder gar nicht vorkommen, und zwar aus dem Grunde, weil man nicht füglich mit der Patacca oder dem Blättchen, womit die Saiten berührt werden, so lange Noten aushalten kann, es müsste denn etwa ein Triller geschlagen werden sollen.

Indessen giebt es auch Ausnahmen von dieser Eintheilung: dahin gehören z. B. die sogenannten Triolen oder Sextolen, wenn nehmlich drei Sechszehntheile auf Ein Achtel, oder drei Zwei und dreissigtheile auf Ein Sechszehntheil genommen werden sollen, uud welche so aussehen:

Ferner findet man häufig neben den Noten auch Punkte, wo denn die Note, bei welcher der Punkt steht, noch um die Hälfte länger, als ihr eigentlicher Werth beträgt, ausgehalten wird. Steht also dieser Punkt bei einem Viertel, so gilt die Note noch ein Achtel mehr; ist er bei einem Achtel befindlich, so gilt diese noch ein Sechszehntheil mehr. Also:



Bisweilen stehen auch zwei Punkte bei einer Note; dann gilt der letzte Punkt halb so viel, als der erste. Z. B.

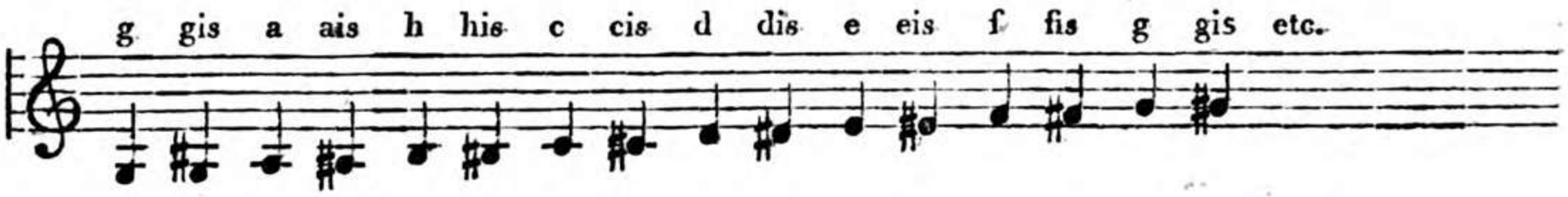


§. 6.

Ferner müssen wir der Versetzungszeichen erwähnen, wodurch die sieben Haupttöne um die Hälfte entweder erhöhet, oder erniedriget werden.

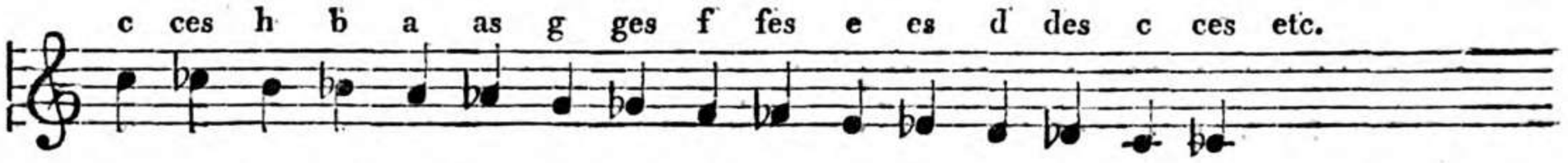
*) Diese Bindezeichen ⁀ davon weiter unten (§. 9. n. 7.) auch noch Erwähnung geschehen wird, geben zu erkennen, dass man die vorhergehende mit der folgenden Note so genau verbinden, oder die erste auf die zweite übertragen muss, dass man die letztere gar nicht besonders anschlägt.

Jene, die Erhöhungszeichen, werden durch ein doppeltes Kreuz ♯, welches vor der Note stehet, angegeben, und in Ansehung der Benennung solcher Töne, hängt man noch ein is an dem Ton, vor welchem es steht, also:



(Der Spieler muss hierbei auch den Finger, womit der erhöhete Ton gegriffen werden soll, um die Hälfte heraufrücken.) Werden diese Töne nun noch um einen halben Ton erhöhet, so bedient man sich des einfachen Kreuzes × und die Benennung wird dann verdoppelt, als gis-gis, cis-cis etc.

Die Erniedrigungszeichen, wodurch der Ton um die Hälfte vertieft oder erniedriget wird, bestehen in einem ♭, welches der Note vorgesetzt wird, und dieser hängt man dann, zur Benennung derselben, noch ein es an, so dass also e nun es, d des heist, das einzige h ausgenommen, denn dieses behält vorzugsweise die Benennung b. — Der Spieler rückt übrigens bei diesen erniedrigten Tönen den Finger um die Hälfte zurück; und steht das Erniedrigungszeichen, ♭, vor einem Ton auf der blosen Saite, so muss derselbe mit dem vierten Finger auf der rückwärts folgenden Saite gegriffen werden. Die durch ♭ erniedrigten Töne heissen nun also folgendermassen:

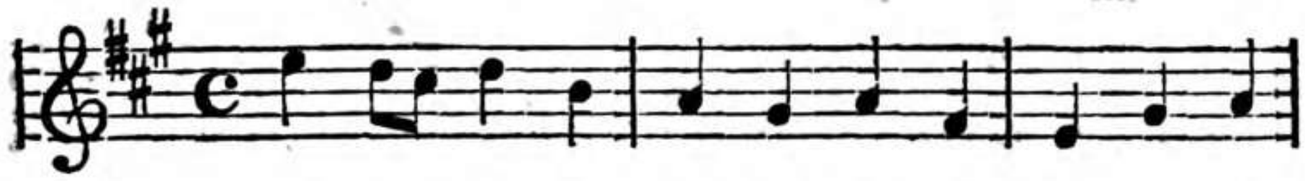


Wenn nun diese schon halb erniedrigten Töne noch um die Hälfte erniedriget werden sollen, so wird ein grosses b, oder doppeltes ♭ — ♭♭ davor gesetzt, und der Finger, wie sich von selbst versteht, noch etwas mehr zurückgezogen.

Hieher gehört nun aber auch das Wiederherstellungs- oder Wiederrufungs-Zeichen, welches man b quadrat nennt, und folgende Gestalt hat ♮. Steht dieses vor einer Note, so wird damit angedeutet, dass dieselbe wieder in ihren vorigen Stand zurücktritt. Wenn z. B. vorher vor dem c ein ♯ gestanden hat, dass es also cis geworden, so wird in der Folge, wenn vor dem c ein ♮ steht, die Note wieder zu ihrem vorigen Charakter gelangen, und sie heist nun wieder c; eben so verhält es sich auch mit

den durch ein ♭ erniedrigten Tönen, welche nun durch das ♮ wieder um einen halben Ton erhöhet werden.

Noch müssen wir hier überhaupt bemerken, dass, wenn zu Anfange eines Tonstücks jene Erhöhungs- oder Erniedrigungs-Zeichen angegeben, oder, wie man sich auszudrükken pflegt, vorgezeichnet sind, dieselben auch durchs ganze Stück hindurch bei den Noten, welche damit bezeichnet werden, beobachtet werden müssen. Wenn daher z. B. gleich anfangs ein Tonstück so bezeichnet ist:



so muss durch das ganze Stück hindurch cis statt c, fis statt f, und gis statt g gegriffen werden. Kommt aber mitten im Stück einmal ein Wiederrufungszeichen, ♮ vor einem jener Töne vor, so gilt diese Wiederrufung nur einen Takt hindurch, und die Note tritt nachher wieder in ihre vorige Gestalt ein. Gleiches Verhältniss findet auch bei den mit ♭ bezeichneten Stücken statt.

§. 7.

Zu den Vorkenntnissen gehört ferner auch die des Takts, oder des musikalischen Zeitmaases, binnen welchem eine bestimmte Zahl Noten abgespielt werden soll. Es wird dieses Maas allemal zu Anfang eines Tonstücks mit angegeben.

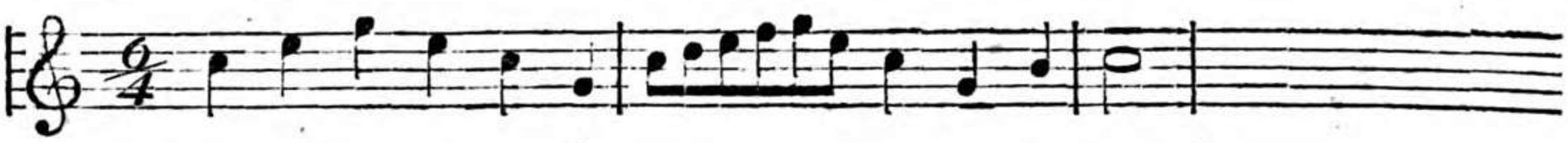
Der Takt nun ist von zweierlei Gattung, entweder gerader, wenn er zwei gleiche Theile hat, oder ungerader oder Tripeltakt, wenn er zwei ungleiche Theile hat.

Gerade Taktart ist folgende:

1) Ganzer oder Vier Viertel-Takt, welcher mit einem C zu Anfange des Tonstücks bezeichnet wird:

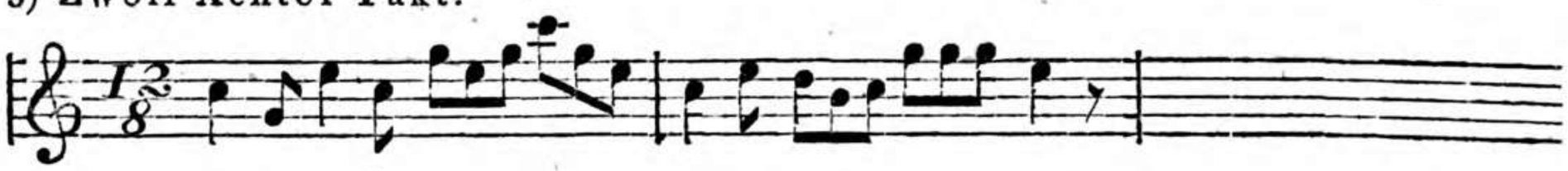
2) Zwei Viertel- oder halber Takt:

3) Sechs Viertel Takt:



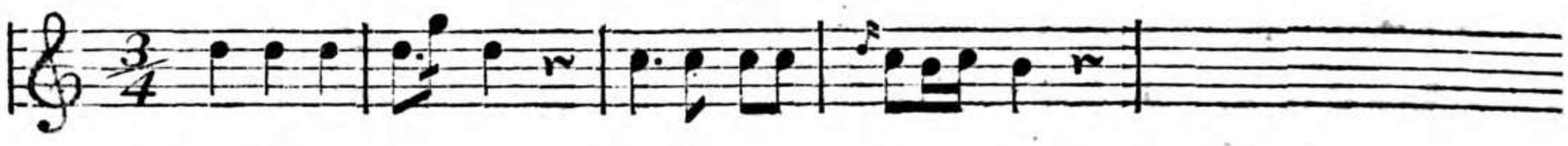
4) Sechs Achtel Takt:

5) Zwölf Achtel Takt:

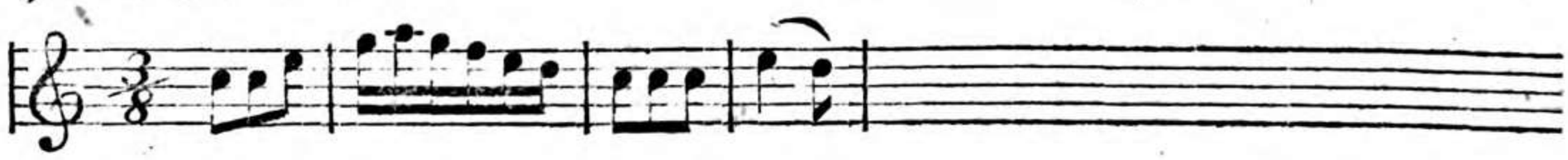


Ungerade Taktart wird folgendermaasen bezeichnet:

1) Drei Viertel Takt:



2) Drei Achtel Takt:



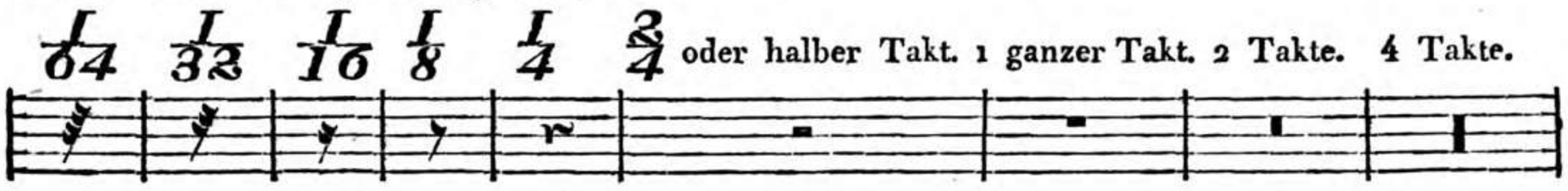
3) Neun Achtel Takt:

Zu der ungeraden Taktart rechnet man auch die, obgleich seltener vorkommenden $\frac{3}{2}$- und $\frac{9}{4}$ Takte.

§. 8.

Eben so wichtig ist die genaue Kenntniss und Beobachtung der Pausen. Die Pausen sind gewisse Zeichen, wodurch das kürzere oder längere Stillschweigen bezeichnet wird, welches bei Aufführung eines Tonstücks an gewissen Stellen beobachtet werden

muss. Die Dauer derselben ist eben so mannichfaltig, als die Noten selbst, und ihre Gestalt und Geltung ist folgende:

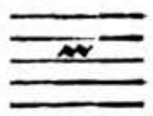


Auch finden sich an den Pausen, eben so wie an den Noten, Punkte, welche dann auch, wie bei diesen, die Hälfte so viel gelten, oder die Hälfte so lange dauern, als die Pause selbst; doch finden diese Punkte nur bei Achteln, Sechszehntheilen etc. nicht aber bei Vierteln oder halben Takten statt.

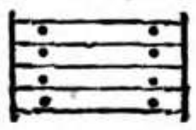
§. 9.

Es giebt übrigens noch vielerlei Zeichen, welche bei der Musik, entweder zwischen, über oder unter den Linien, oder auch zwischen, über oder unter den Noten vorkommen, und wir wollen die wichtigsten davon hier anführen:

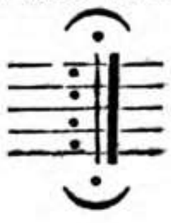
1) Der Taktstrich wird allezeit zu Ende eines Takts gesetzt:

2) Der Custos pflegt am Ende einer Linie, noch häufiger aber am Ende einer Seite, wo umgewendet werden soll, zu stehen, und dient dazu, die Note, welche auf der nächsten Linie oder auf der nächsten Seite den Anfang macht, schon vorläufig anzugeben, und darauf aufmerksam zu machen. Er sieht so aus: 

3) Das Wiederholungszeichen, und zwar:

a) Das bis, welches bei Einem oder mehreren Takten, welche wiederholt werden sollen, gebraucht wird: 

b) Das mittlere Wiederholungszeichen welches am Ende des ersten Theils von einem Tonstück steht, und andeutet, dass der erste Theil wiederholet werden soll.

c) Das grosse Wiederholungszeichen, womit die Wiederholung des zweiten Theils und das Ende des Stücks angezeigt wird. 

d) Der Rückweiser: 𝄋 oder 𝄋𝄋 oder 𝄋𝄋 welcher allemal auf eine vorhergehende Stelle, wo eben dieses Zeichen stand, hindeutet, welche wiederholet werden soll. Gewöhnlich stehen auch die Worte dabei: al segno, — dal segno (beim Zeichen) und die Stelle wird nun bis dahin gespielt, wo entweder die Worte: il fine darüber stehen, oder ein Ruhezeichen sich befindet 𝄐

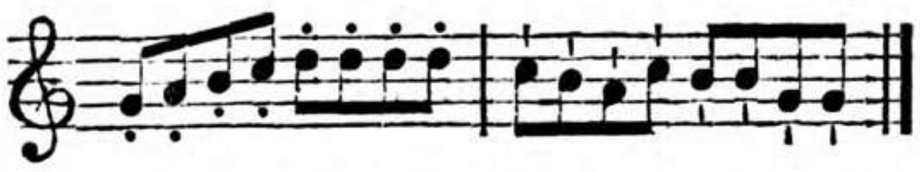
4) Das Ruhezeichen, oder vielmehr das Anhaltungszeichen (Fermate), d. h. ein Punkt mit einem darüber befindlichen Bogen, welche über eine Note oder Pause gesetzt werden, um anzuzeigen, dass man hier auf der Note etwas aushalten oder verweilen, anhalten soll, je nachdem es die Dauer der Note oder der Pause selbst erheischt; sie sind so beschaffen:

Steht ein solches Zeichen am Ende eines Stücks, so ist es

5) das Schlusszeichen, wodurch der Schluss des Stücks angegeben wird:

Es sind gegenwärtig noch einige Zeichen anzuführen, welche zwar gewissermaasen schon den Vortrag selbst angehen, und worüber vielleicht weiter unten noch einiges gesagt werden wird; da sie aber mit zu den Bezeichnungsarten gehören, so erwähnen wir sie hier kürzlich mit. Nehmlich:

6) Das Abstossungszeichen (staccato), welches durch kleine Striche oder Punkte über den Noten angegeben wird, welche alsdann alle ganz kurz abgestossen werden müssen, z. B.



Nun scheint es zwar, als ob namentlich bei der Mandoline alle Noten abgestossen werden müssten, da man sie mit dem Blättchen gewissermaasen abreisst, allein wir werden nachher sehen, dass allerdings auch einiger Unterschied zwischen dem Abstossen und Binden statt finden kann.

7) Das Bindungs- oder Schleif-Zeichen, d. h. gewisse Bogen, welche über den Noten stehen, und anzeigen, dass diese alle, so weit der Bogen geht, zusammenhängend vorgetragen werden sollen. — In besonderer Anwendung auf die Mandoline findet auch hier die Bemerkung statt, welche bei der vorigen Nummer gemacht worden ist. — Sie werden so angebracht:

Eine andre Art Bindungszeichen findet auch bei der Uebertragung Einer Note auf die andere statt, d. h. wenn die Eine Note mit der drauf folgenden so genau verbunden wird, dass man die folgende gar nicht angiebt, z. B.

Hier wird das c nur Einmal angegeben, und dann bei der darauf folgenden Passage noch um ein 16tel übergehalten, worauf das zweite 16tel (e) angeschlagen wird. Eben so muss man in dem folgenden Takte das zweite Achtel h noch um ein 16tel überhalten, und sodann das d angeben etc.

8) Das Arpeggio-Zeichen wird durch kleine Bogen vor den Noten angegeben, nehmlich:

Die damit bezeichneten Noten (Accorde) werden nicht zusammen, sondern kurz hinter einander angegeben. Noch etwas über das Arpeggio wird unten §. 21. n. 6. vorkommen.

9) Das Crescendo- und Decrescendo-Zeichen. Das erstere bezeichnet das Anschwellen, Wachsen, oder Steigen der Töne, und wird entweder durch das Wort cresc. oder cr. angedeutet, oder man setzt auch folgendes Zeichen unter die Noten <. Wenn hingegen die Töne wieder abnehmen, und immer schwächer werden sollen, so bedient man sich des Worts decresc. oder decr. oder auch des umgekehrten

Bayerische Staatsbibliothek München

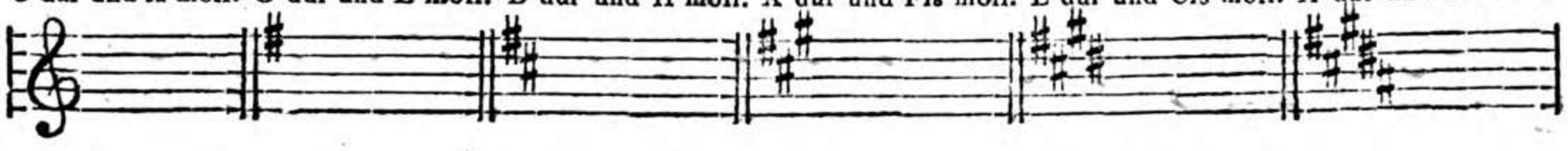
Zeichens >; sollen endlich die Töne kurz nach einander steigen und wieder fallen, so stehen die Zeichen so: <> z. B.

§. 10.

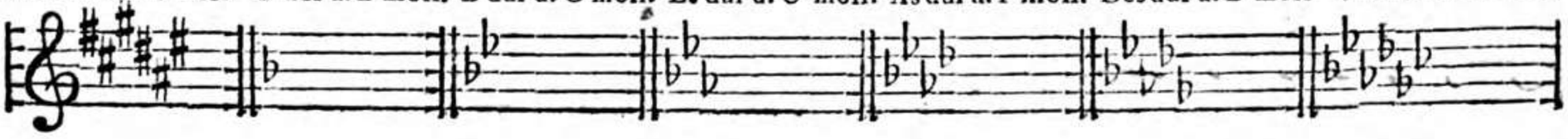
Wir müssen endlich auch noch einiges von den Tonarten erwähnen. Tonart heisst die Reihe von Tönen, welche in einem musikalischen Stücke zum Grunde liegen. Durch sie wird die Beschaffenheit der Tonleiter angegeben, nach welcher in der grossen oder kleinen Terz (d. h. dem dritten Tone, vom Grundtone an gerechnet) aufgestiegen wird. Ist nun dieses Aufsteigen in der grossen Terz, so wird die Tonart hart, oder dur genannt; geschieht es aber durch die kleine Terz, so heisst die Tonart weich, oder moll. Und von diesen Tonarten giebt es Vier und zwanzig, nehmlich zwölf in der harten und zwölf in der weichen.

Die Tonart eines jeden musikalischen Stücks muss man theils aus der Vorzeichnung (welche allemal zu Anfange des Stücks angegeben ist), theils aus der Schlussnote erkennen. (Jedoch gilt das letztere Kennzeichen, nehmlich die Schlussnote, nur von der Grundstimme oder dem Basse). Beide müssen nun gemeinschaftlich die Tonart mir angeben; denn aus der Vorzeichnung allein kann ich sie nicht abnehmen, weil jede dur-Tonart auch wieder eine moll-Tonart hat, die nehmlich eine Terz tiefer liegt. Zur nähern Einsicht mögen hier die Vorzeichnungen der Tonarten stehen, welche allemal gleich zu Anfange eines Tonstücks, gleich nach dem Schlüssel aufgeführt werden, um zu wissen, aus welcher Tonart das Stück spielt. Die Kenntniss derselben ist schlechterdings nothwendig, weil sonst kein Stück rein gespielt werden kann.

C dur und A moll. G dur und E moll. D dur und H moll. A dur und Fis moll. E dur und Cis moll. H dur und Gis moll.



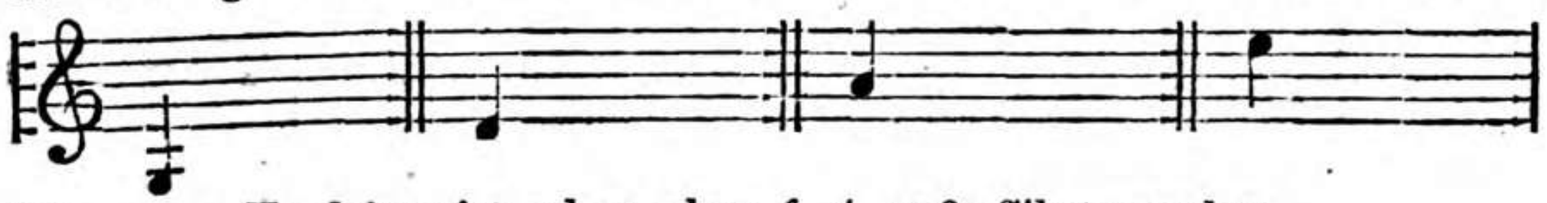
Fis dur u. Dis moll. F dur u. D moll. B dur u. G moll. Es dur u. C moll. As dur u. F moll. Des dur u. B moll Ges dur u. Es moll.



§. 11.

Wir kommen nunmehr näher auf die Mandoline selbst, und bemerken, dass die oben §. 4. angeführte Tonleiter auf folgenden vier Saiten, eben so wie bei der Violine, angegeben wird, und dass jede Saite von dem dabei anfangenden Tone die Benennung erhält. Also:

1ste oder g Saite. 2te oder d Saite. 3te oder a Saite. 4te oder e Saite.



Die ganze Tonleiter ist schon oben §. 4. aufgeführt worden.

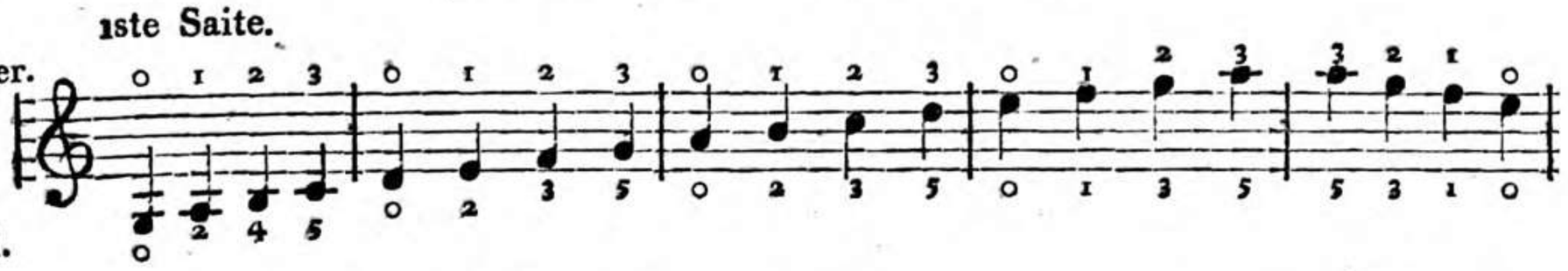
§. 12.

Es ist nun aber vor allem nöthig, die ganze Scala hier in der Anwendung auf die Mandoline, und so, wie die Töne auf derselben gegriffen werden müssen, aufzuführen, wobei hier noch zu bemerken ist, dass die Zahlen, welche hier über die Noten gesetzt sind, den Finger bezeichnen, mit welchem man sie auf der Saite greifen muss, dagegen die unter den Noten befindlichen Zahlen die Griffe (oder das Band) angeben, welche man auf dem Instrumente selbst zur nähern Anzeige der Töne findet. Hierbei versteht sich von selbst, dass man den Daumen an der linken Hand, als welcher zugleich das Instrument mit hält, nicht mit rechnen darf, folglich der Zeigefinger hier als der erste gerechnet wird. — Was aber hier mit einer o angedeutet ist, bezeichnet jedesmal die kahle, leer zu lassende Saite.

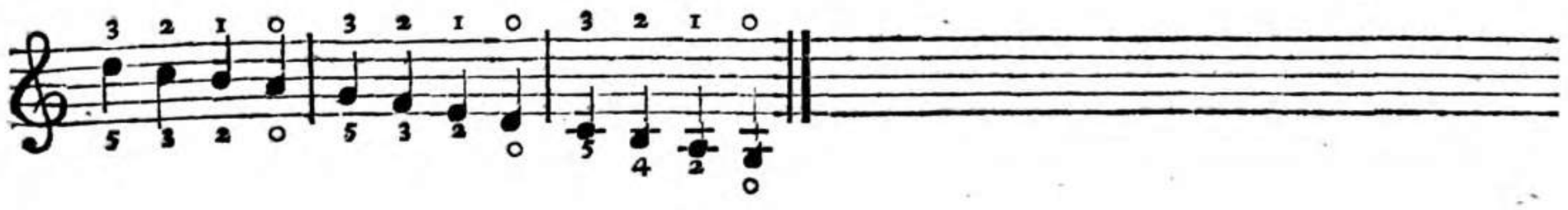
1) Natürliche Scala der nach einander folgenden ganzen Töne, so wie sie in ganz natürlicher Ordnung hinter einander gegriffen werden müssen:

1ste Saite.

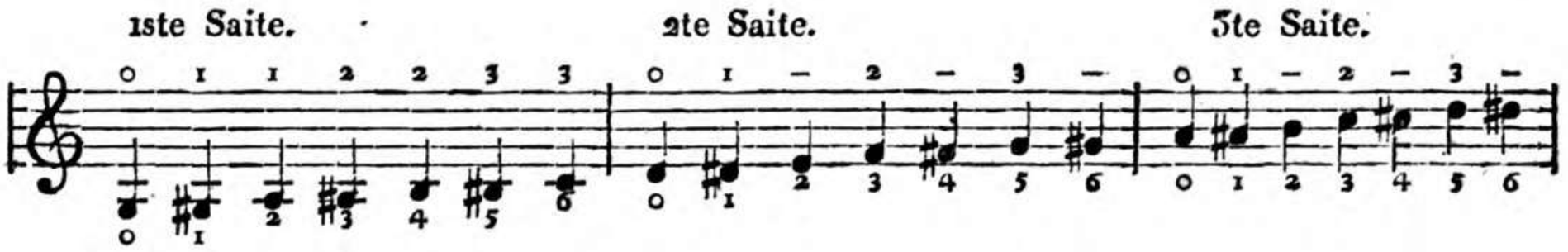
Finger.



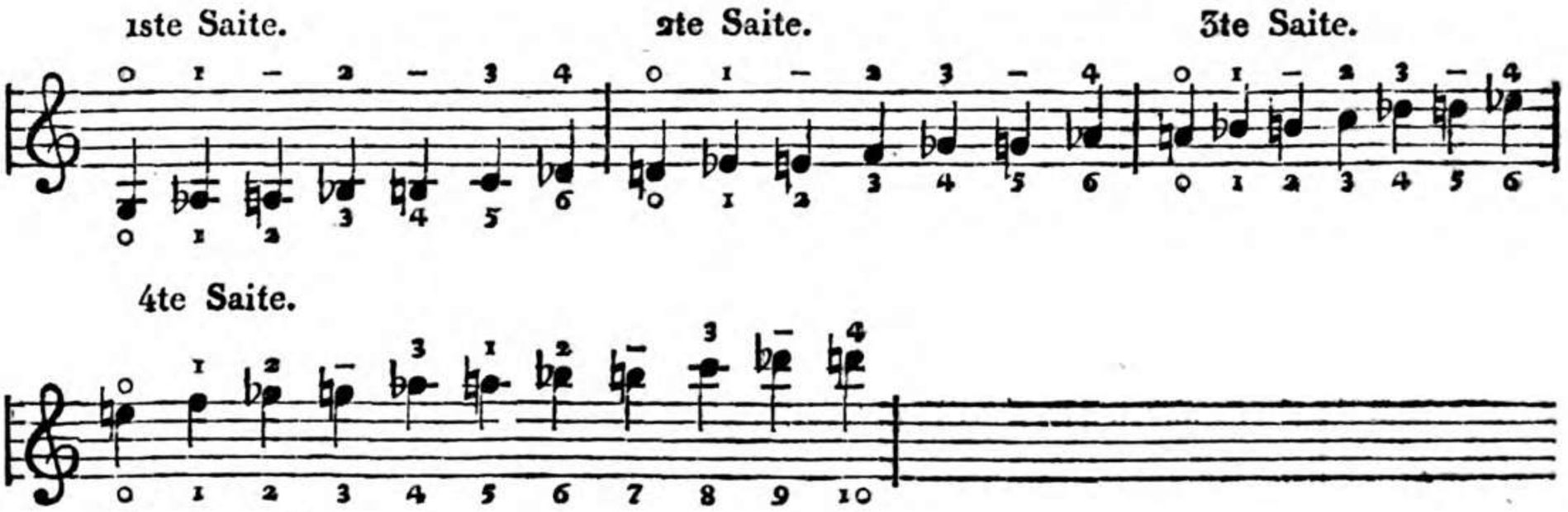
Band.



2) Vollständige Scala der sämmtlichen halben Töne, so wie sie durch ein ♯ erhöhet werden.



3) Die sämmtlichen halben Töne, so wie sie durch ein ♭ erniedriget werden:

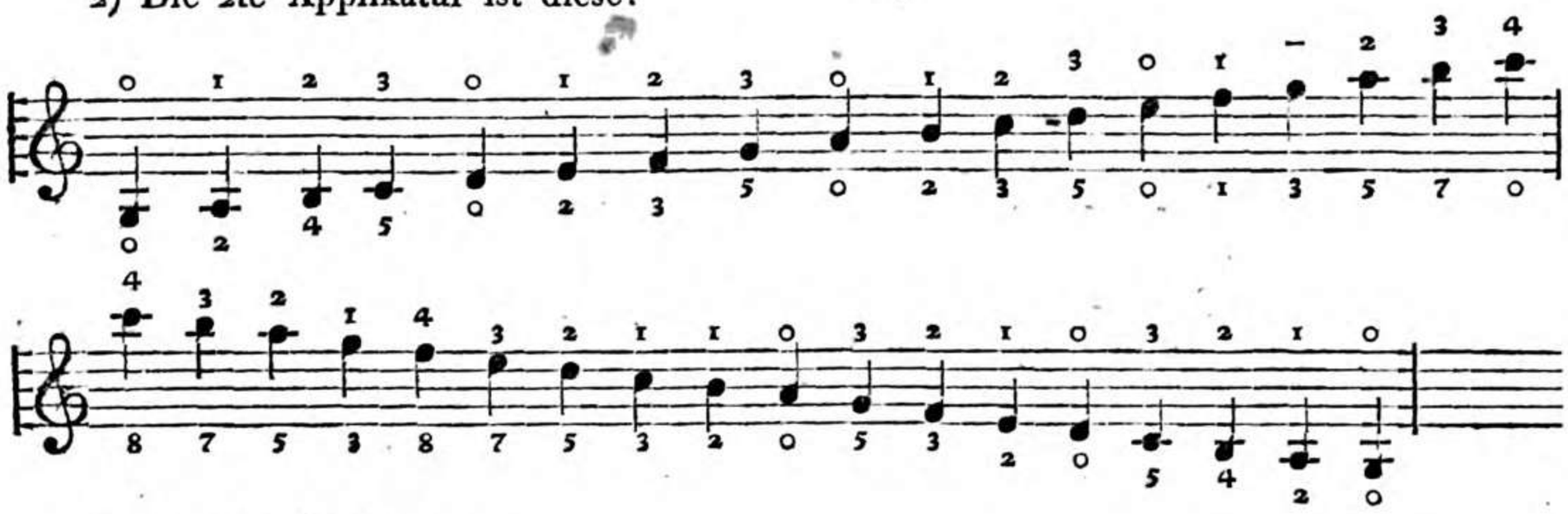


§. 13.

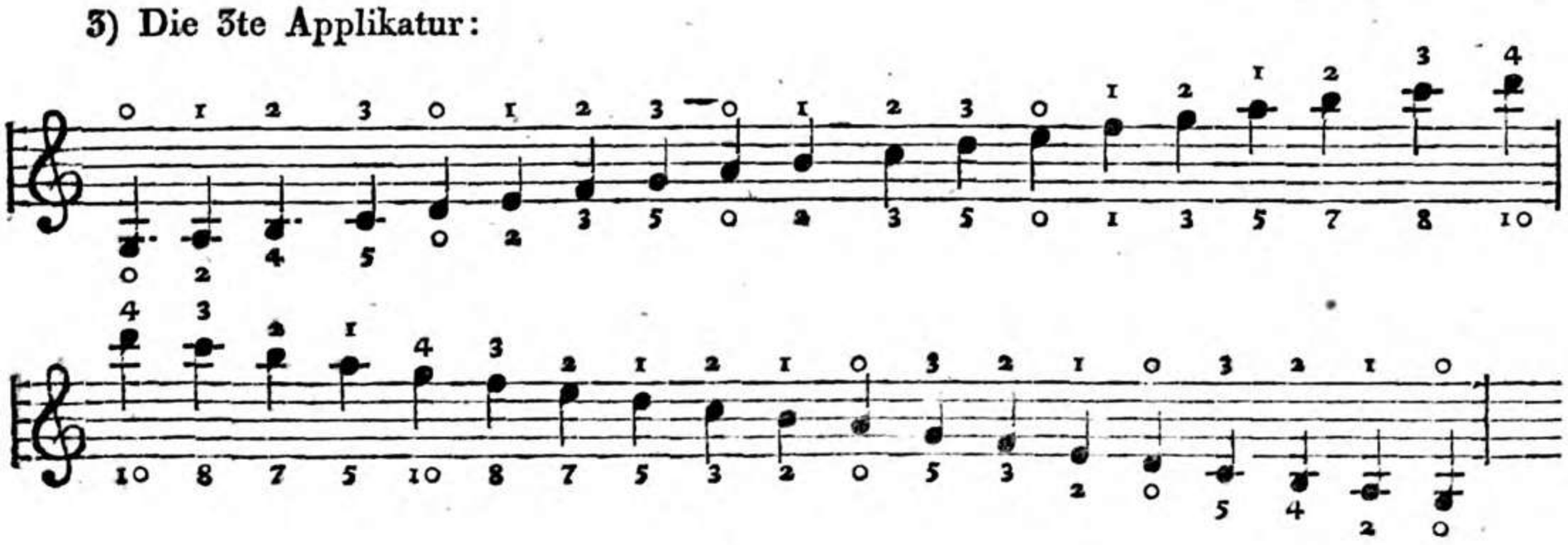
Um nun aber auch dem Schüler eine richtige Applikatur, d. h. die Art, die Finger bei dem Instrumente richtig einzusetzen, beizubringen, mag hier die Angabe derselben mit Fingersatz und Bezeichnung der auf der Mandoline befindlichen Tasten, oder der sogenannten Bände, stehen:

1) Die 1ste Applikatur, die gewöhnlich natürliche, welche bereits vorhin (§. 12, 1.) aufgeführt worden.

2) Die 2te Applikatur ist diese:



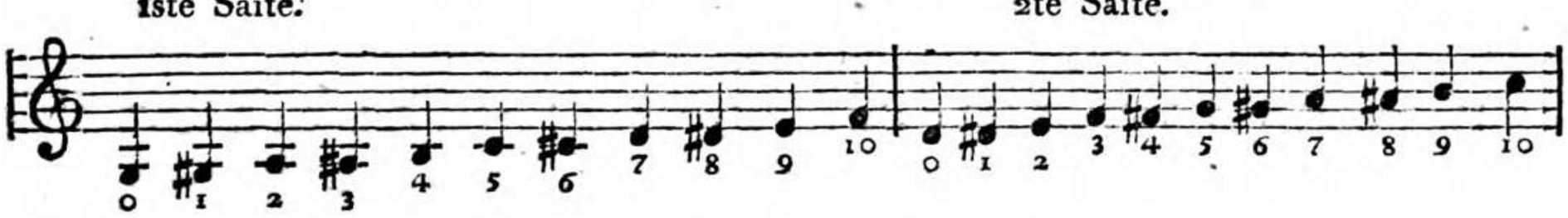
3) Die 3te Applikatur:



§. 14.

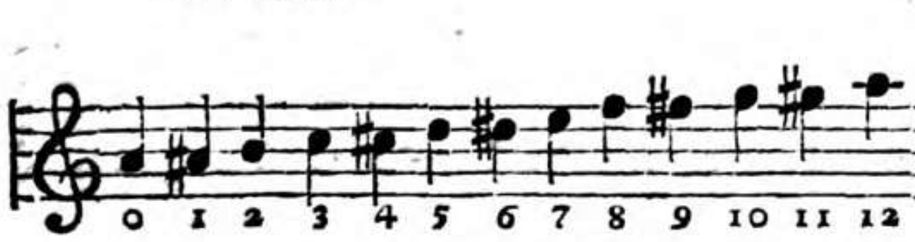
Endlich stehe nun hier auch die Scala aller Tasten auf der Mandoline, oder aller Noten, welche auf jeder Saite, vom ersten bis zum letzten Bande, gegriffen werden können:

1ste Saite.

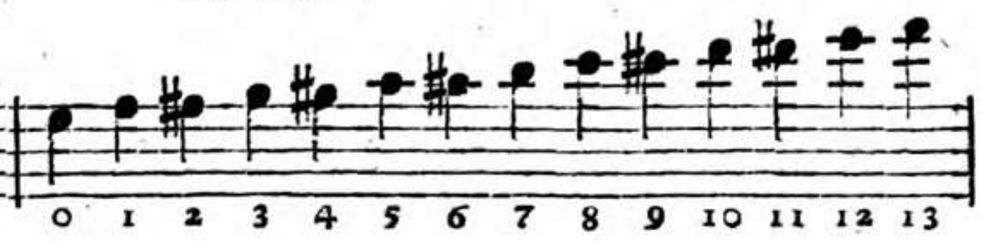


2te Saite.

3te Saite.



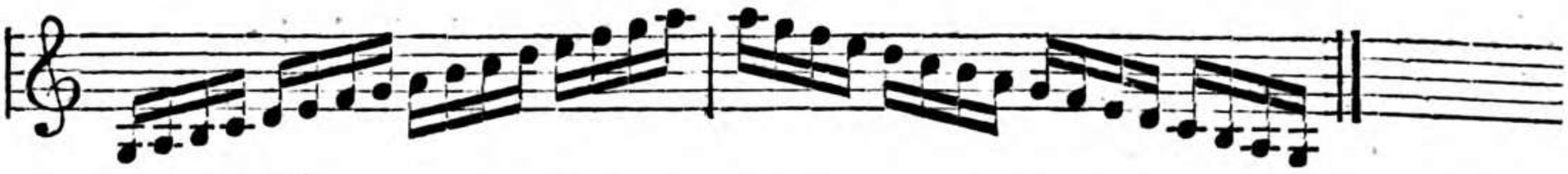
4te Saite.



§. 15.

Es ist bereits im Eingange §. 2. erwähnt worden, dass das Kirschrindenblättchen, mit welchem die Saiten angeschlagen werden, mit der rechten Hand zwischen dem Daumen und dem Zeigefinger angefasst wird: bei den gewöhnlichen Achtel-Passagen nun wird damit allemal die Saite unterwärts, nehmlich von der linken zur rechten angeschlagen. Also:

Hier werden alle Töne mit der Hand unterwärts angeschlagen; allein bei folgenden Sechszehntel-Noten:



wird allemal folgende Ordnung beobachtet: nehmlich die erste Note wird mit der Hand unterwärts, hingegen die zweite allemal aufwärts (von der rechten zur linken) angeschlagen. Eben so verhält es sich auch mit den 32tel- und 64tel-Noten.

§. 16.

Wenn Figuren folgender Art in 16teln oder 32teln vorkommen:

so muss allemal die erste Note davon herunterwärts wie eine abgestossene, die zweite ebenfalls herunterwärts, die darauf folgende aber heraufwärts geschlagen werden.

§. 17.

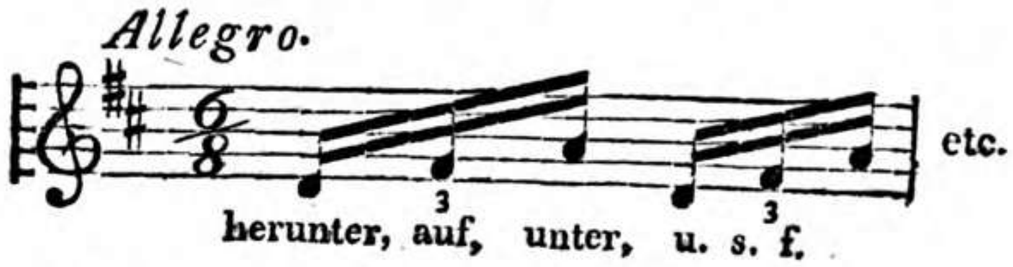
Steht vor einer 16tel-Note noch eine Pause, so muss allemal die nach der Pause folgende Note aufwärts geschlagen werden, gleichsam als ob in der vorhergehenden Pause schon eine Note begriffen gewesen wäre, die man herunterwärts geschlagen hätte: z. B.

herauf, herunter, auf!

§. 18.

Was nun die Triolen anbelangt, so kann man hier nicht eine ganz gleiche Methode, sie vorzutragen, vorschreiben, weil dieses gewissermaasen mehr von dem Takte oder dem Zeitmaasse abhängt; allein soviel kann man doch in der Regel festsetzen, dass, wenn das Zeitmaas Andante angegeben ist, alle Noten unterwärts; hingegen sobald Allegro angegeben ist, jedesmal die erste Note unterwärts, die zweite aber aufwärts angeschlagen werden müsse, so dass allemal die erste und dritte Note der Triole unterwärts, die mittelste aber aufwärts geht. Z. B.

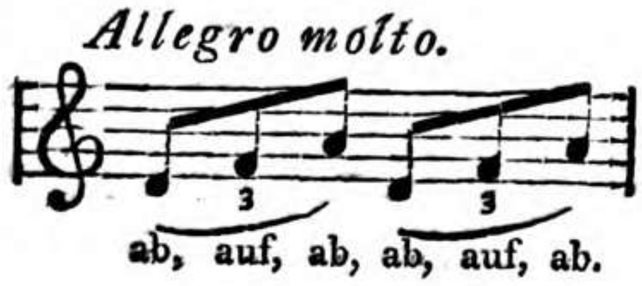
Hier werden alle herunterwärts geschlagen; hingegen dieselbe Stelle im



etc.

Eben so auch diese Figur im

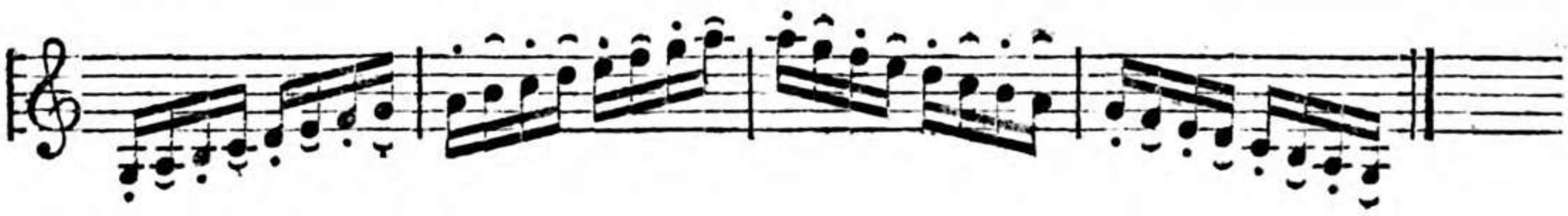
alle abwärts; aber im



§. 19.

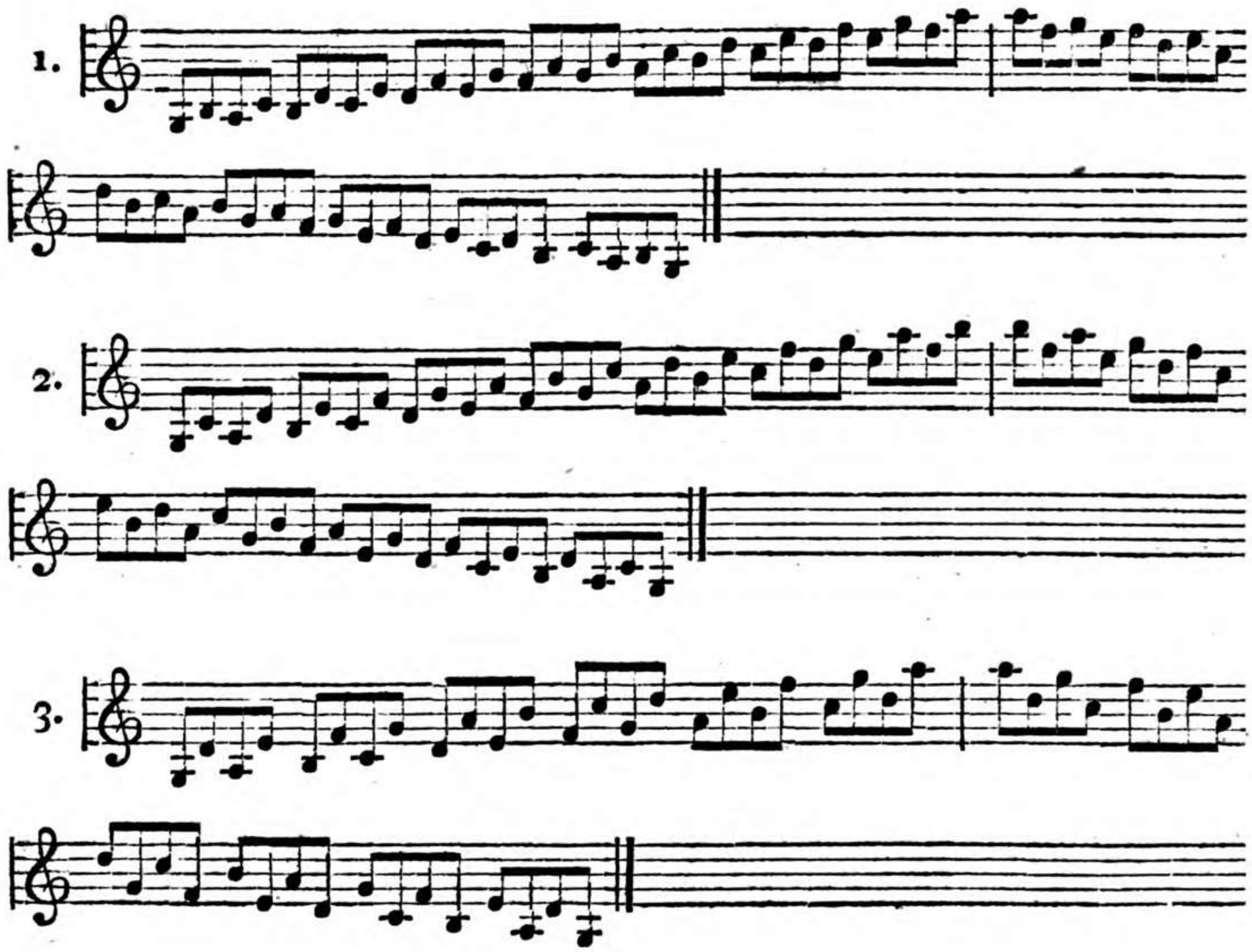
Um dem Anfänger in der Mandoline hier einigermaasen die Art, wie er die 16tel-Noten auf derselben angeben soll, noch einleuchtender zu machen, wollen wir hier zur Uebung noch einige Takte hersetzen, und zwar so, dass diejenigen Noten, welche er

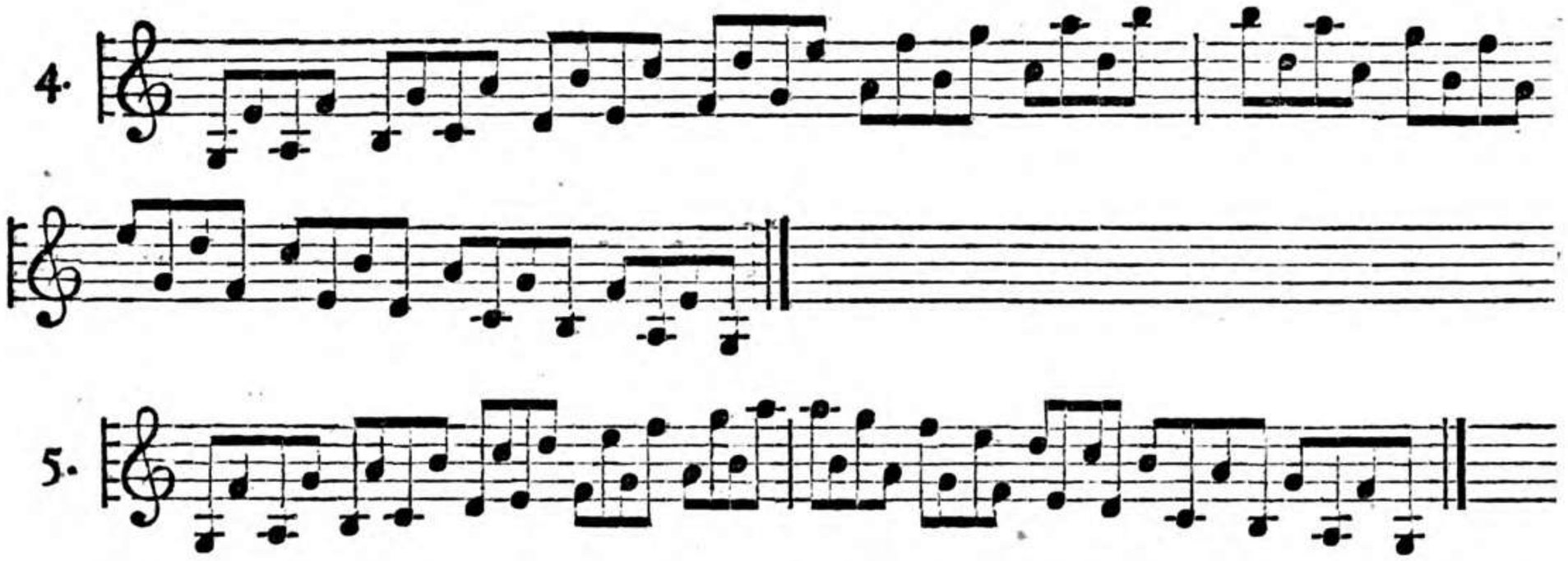
herunterwärts schlagen soll, jedesmal mit einem Punkte, und diejenigen, welche heraufwärts angegeben werden müssen, mit einem Bindezeichen angedeutet werden:

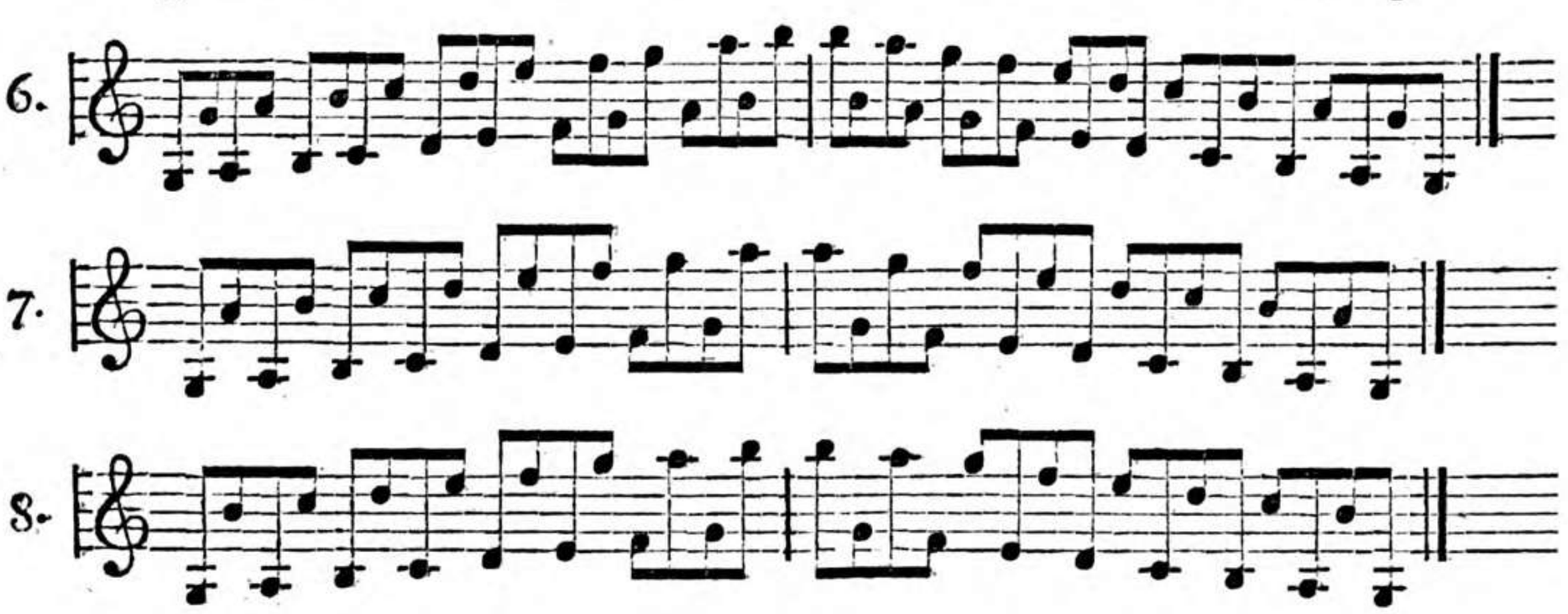


§. 20.

Wir geben hier noch einige Beispiele zur Uebung, um den Schüler im Anschlagen der Saiten desto fester zu machen.







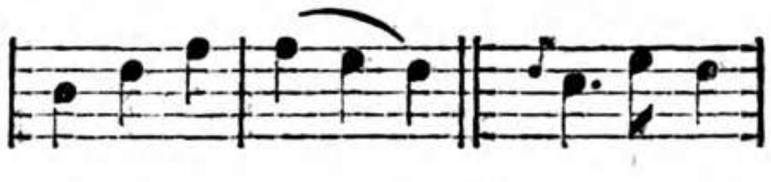
§. 21.

Wir kommen nun noch auf die verschiedenen Manieren, oder Verzierungen, welche man bei gewissen Tönen anbringt, und welche allerdings zur Mannichfaltigkeit im Vortrage, zum Nachdruck und zur Annehmlichkeit sehr viel beitragen, und gleichsam Licht und Schatten in den Vortrag eines musikalischen Stücks bringen.

Diese Manieren nun werden theils von dem Compositeur in seinen Stücken selbst vorgeschrieben, oder der Spieler bringt sie aus eigner Empfindung bei gewissen Stellen an. Bei diesen letztern kann man, wie schon von selbst einleuchtet, keine bestimmte Vorschrift machen, nur muss man hier zur Hauptregel annehmen, ja dergleichen Manieren nicht zu oft, oder gar am unrechten Orte anzubringen, weil sonst öfters die ganze Schönheit des musikalischen Stücks verlohren geht, und der Spieler selbst oft seinen schlechten Geschmack nur gar zu sehr verräth.

Was nun aber die vom Compositeur selbst angezeigten Manieren betrifft, so sind die vorzüglichsten, nebst den zur Bezeichnung derselben gewöhnlichen Charakteren, hauptsächlich folgende:

1) Der Vorschlag: dieser besteht aus der Ober- oder Unter-Secunde des Tons selbst, vor dem er steht, und auf den man übergehen will. Man deutet ihn durch kleinere Noten an, deren Geltung verschieden ist. Was nun aber der Vorschlag an Werth an sich nimmt, das wird der Hauptnote wieder entzogen, z. B.

wird so gespielt:


wird so gespielt:

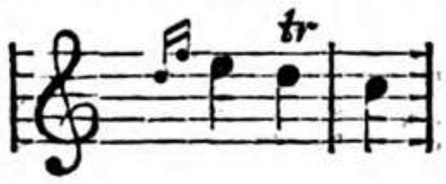
Ferner

also:

Jedoch bei kürzeren Noten, z. B. bei folgenden:

darf die Hauptnote, vor welcher der Vorschlag steht, nichts von ihrem Werthe verlieren.

Auch giebt es Doppelvorschläge, nehmlich wo einer von unten und einer von oben angegeben wird; doch werden sie nur vor langen Noten angebracht, z. B.


statt

2) Der Doppelschlag, fängt zuerst mit dem nächsten Ton über der Hauptnote an, kömmt dann auf den Hauptton selbst, dann um einen Ton herunter, und nun wieder auf die Hauptnote zurück. Das Zeichen, womit er angegeben wird, sieht so aus

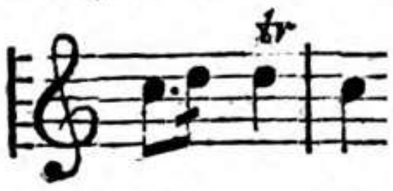
und steht entweder über der Note selbst, als:

und wird so ausgeführt:

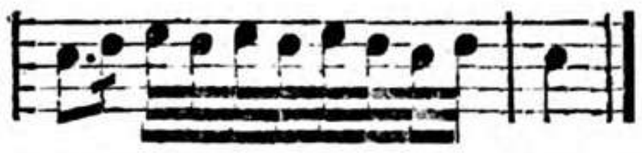
oder zwischen zwei Noten, wie hier:

dies wird so gespielt:

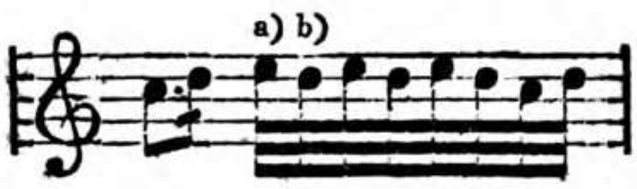
3) Der **Triller**, eigentlich eine schnelle Abwechselung zweier neben einander liegenden Töne. Zugleich gehört zu jedem Triller am Schlusse noch der **Nachschlag**, der zwar öfters mit dazu gesetzt wird, aber in der Regel, weil er sich ohnehin schon bei jedem Triller versteht, nicht dabei steht. Der Triller nun wird also angegeben:



und ausgeführt:

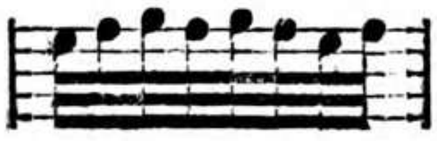


Was nun die Ausführung des Trillers insbesondre auf der **Mandoline** betrifft, so muss er, um eine gute Wirkung hervorzubringen, mit Genauigkeit und Sicherheit ausgeführt werden. Man setzt denn nun den Finger auf den Hauptton fest, und giebt mit dem darüber liegenden Finger den Nebenton abwechselnd, jedoch mit gleicher Stärke und immer gewissermaasen gebunden, an. Was die Patacca (das Blättchen zum Spielen) anbetrifft, so schlägt man damit allemal den ersten (oder den darüber liegenden Ton) herunterwärts an. Also:

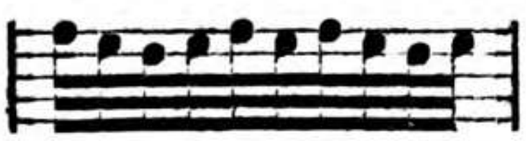


a) **herunterwärts**, b) **heraufwärts**, und so immer fortgefahren.

Es giebt übrigens noch mehrere Arten vom Triller, nehmlich: a) den **gewöhnlichen Triller** — denselben, der so eben weitläuftig gezeigt worden ist;

b) Den **Triller von unten**: ᶜᵐᵐ, dieser fängt mit dem Vorschläge von unten an. Also: in der Ausführung: 

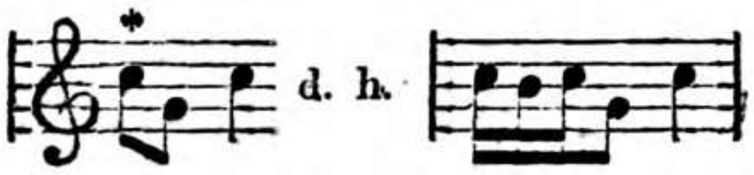
c) Den **Triller von oben**, mit diesem Zeichen ᶜᵐᵐ. Also: wird so gespielt:



d) Den **halben**, oder sogenannten **Pralltriller**, welches eigentlich ein kurzer Triller ist, aber mit Schärfe und möglichster Geschwindigkeit ausgeübt werden muss:

er hat dieses Zeichen: welches so viel heisst als:

4) Der **Mordent**, wo man erst die Hauptnote, dann die Note unter derselben hören lässt, und zum Hauptton zurückkehrt. Sein Zeichen ist so beschaffen: * Also:



d. h.

5) Die **Bebung**, **tremolo**, wird eigentlich auf andern Saiteninstrumenten durch schnelles Hin- und Herwälzen des Fingers, welcher die Saite niederdrückt, bewirkt, auf der Mandoline aber kann man dies nur durch schnell abwechselndes Herunter- und Heraufschlagen der Patacca, beinahe wie bei dem Triller, hervorbringen: Es wird übrigens so bezeichnet:

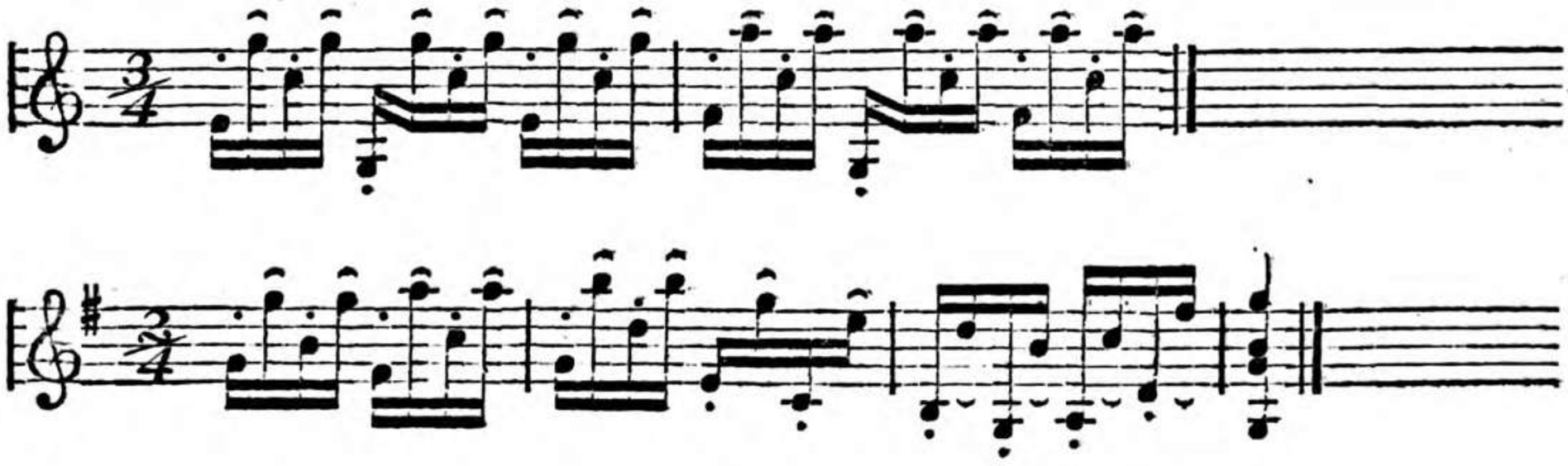
und gespielt:

6) Noch gehört auch hieher gewissermaasen das **Arpeggio**, wovon schon oben §. 9. n. 8. einiges erwähnt worden. Nehmlich das oben angeführte Arpeggio, welches dieses Zeichen

vor den Noten hat, z. E.

wird so vorgetragen:

allein bei der Mandoline giebt es auch noch eine Art Arpeggio, welche genau nach den vorgeschriebenen Noten, und dem Takte ausgeführt werden muss, auf folgende Art:



§. 22.

Der Vollständigkeit wegen setzen wir hier auch noch einige **musikalische Kunstwörter** her, welche theils die **Bewegung**, in welcher ein Stück gespielt werden soll, theils den **Vortrag** selbst angehen.

1) Zur Bezeichnung des Zeitmaases dienen folgende:

Adagio, langsam (und zugleich mit schmachtendem zärtlichen Affekt); Adagio di molto, sehr langsam; un poco Ad. etwas langsam.

Allegro, hurtig, munter; All. con moto mit Bewegung, con spirito (c. spir.) mit Geist und Feuer, con brio, mit Pomp, rauschend, All. di molto, oder assai, sehr hurtig, più Allegro, noch hurtiger, All. ma non troppo, non tanto, nicht zu hurtig, All. moderato, mässig geschwind.

Allegretto, ein wenig hurtig (auch un poco Allegro.)

Andante, in einer abgemessenen ruhigen Bewegung, gleichsam gehend.

Andantino, (auch un poco Andante) etwas muntrer, als Andante.

Grave, ernsthaft, pathetisch.

Largo, in der langsamsten und in feierlicher Bewegung; Largo di molto oder assai, im höchsten Grad von Langsamkeit.

Larghetto, weniger langsam als Largo (fast wie Andante.)

Lento, langsam.

Maestoso, erhaben, majestätisch.

Moderato, in mäsiger Bewegung,

Presto, schnell; più presto, noch schneller (als zuvor); Presto assai sehr schnell; Prestissimo, aufs allergeschwindeste.

Tempo giusto, grade in der rechten Bewegung (d. h. nicht zu langsam, aber auch nicht zu geschwind).

Vivace, lebhaft.

2) Den Ausdruck und Vortrag bei einzelnen Stellen bezeichnende Wörter:

Ad libitum oder *a piacere*, willkührlich, ohne sich streng an das Tempo zu binden; dagegen

A tempo, genau, streng nach dem Takte.

Calando, nach und nach abnehmend.

Colla parte ist besonders bei Singstücken, wo man sich im tempo genau nach dem Sänger, wenn dieser etwa die Stelle willkührlich (ad lib.) vorträgt, richten muss.

Con espressione, mit Ausdruck, mit Gefühl.

Crescendo, wachsend, steigend, im Gegensatz von
Decrescendo oder *diminuendo*, fallend, abnehmend. } S. auch §. 9. n. 9.

Dolce, sanft, zärtlich.

Forte, stark *(f)*; fortissimo *(ff)* sehr stark.

Mancando, abnehmend (nehmlich in Ansehung des Zeitmaases, so dass man nach und nach langsamer spielt)

Mezzo forte (mf) mässig- oder halb-stark.

Mezzo piano (mp) mässig- oder halb-schwach.

Piano (p) schwach; *pianissimo (pp)* ganz schwach; *piano forte* oder auch poco forte *(pf)* ein wenig stark.

Rinforzando (rinf. rf) auch *sforzando (sf)* schnell ansteigend in der Stärke (mit einem verstärkten Drucke).

Ritardando, zögernd, anhaltend.

Scherzando, scherzhaft, tändelnd.

Smorzando, immer schwächer und schwächer, gleichsam verlöschend.

Sostenuto, anhaltend (in ausgehaltenen singenden Tönen.)

Sotto voce, *(s. v.)* mit heiserem Tone.

Staccato, abgestossen.

Tempo oder *a tempo*, streng nach dem Takte; senza tempo, ohne sich streng an den Takt zu binden.

Tenuto (ten.) wird über eine Note gesetzt, die man in voller Stärke aushalten soll.

§. 23.

Zum Beschlusse der gegenwärtigen Anweisung mögen nun noch einige Bemerkungen über die verschiedenen Töne hier stehen, welche man auf der Mandoline hervorbringen kann, und welche allerdings dem Vortrage eine angenehme und liebliche Abwechselung geben. Es sind nehmlich besonders dreierlei Arten, in welchen sich die Verschiedenheit der Töne zeigt: 1) der natürliche Ton, 2) der Harmonica-Ton, 3) der Flöten- oder Flageolet-Ton.

1) Der natürliche Ton der Mandoline: hier bringt man das Blättchen (die Plectra), wie gewöhnlich, unter dem Schalloche der Mandoline an die Saite, und hält dasselbe mit einer gewissen Leichtigkeit zwischen dem Daumen und Zeigefinger, so dass man es immer in seiner Gewalt hat, mit mehrerer oder weniger Stärke die Saite damit anzuschlagen.

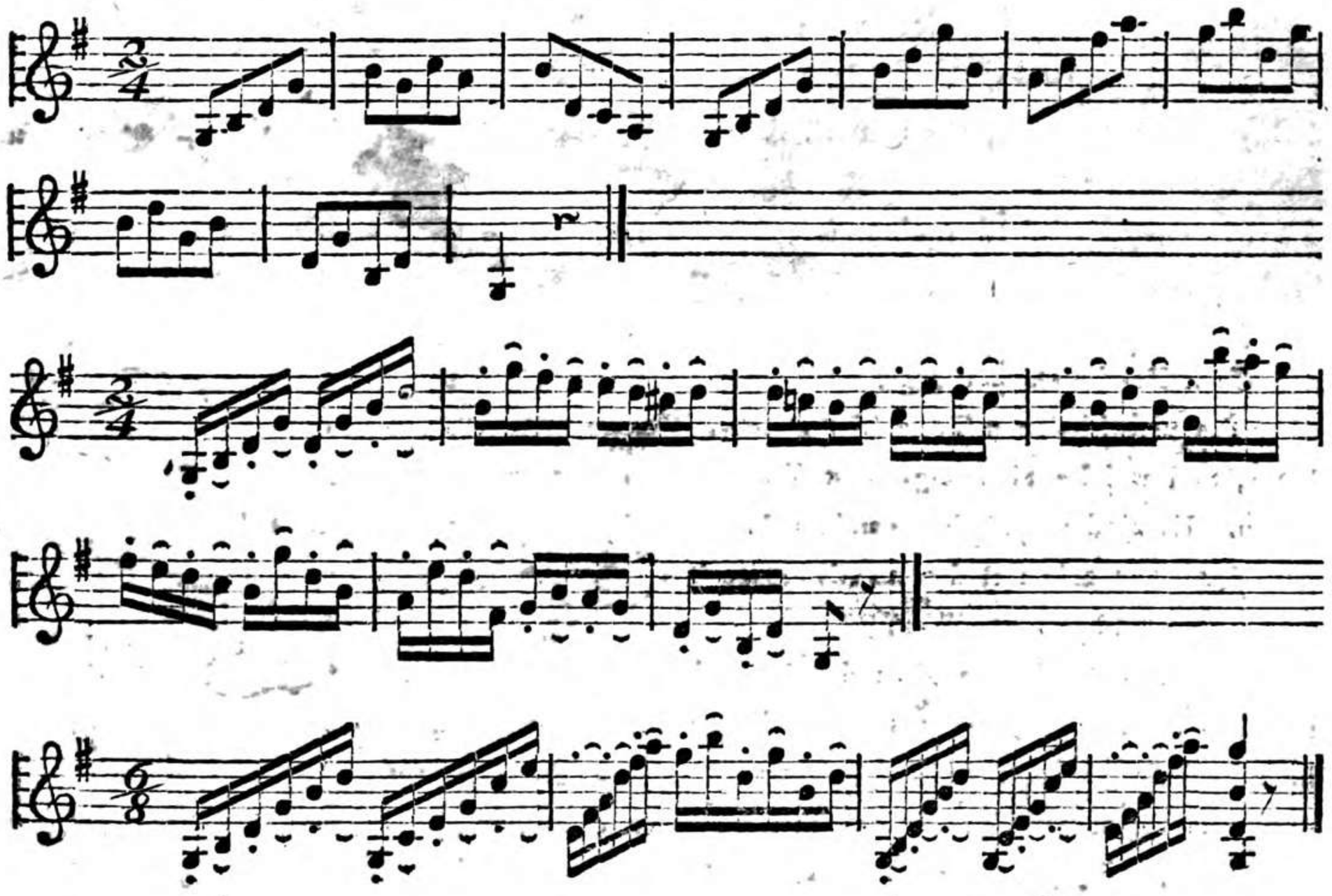
2) Der **Harmonica-Ton** wird dadurch hervorgebracht, dass man die Hand oder das Blättchen in der Gegend grade über dem Schalloche anbringt, und nun die Töne mit einer gewissen Weichheit und Feinheit vorträgt.

3) Der **Flötenton** endlich entsteht, wenn man die Hand mit dem Blättchen noch mehr herauf, oberhalb dem Schalloche anlegt, und nun auf die vorher beschriebene Art vorträgt. Spielt man nun die Noten in dieser Art auf den obern Tönen, so entsteht dadurch der **Flageolet-Ton.**

§. 24

Um dem Anfänger sowohl als dem Geübteren auch noch Veranlassung zu mehrerer Anwendung der obigen Regeln zu geben, setzen wir hier noch einige Beispiele zur Uebung, und auch einige Variationen hinzu:

Beispiele zur Uebung.



Allegro.

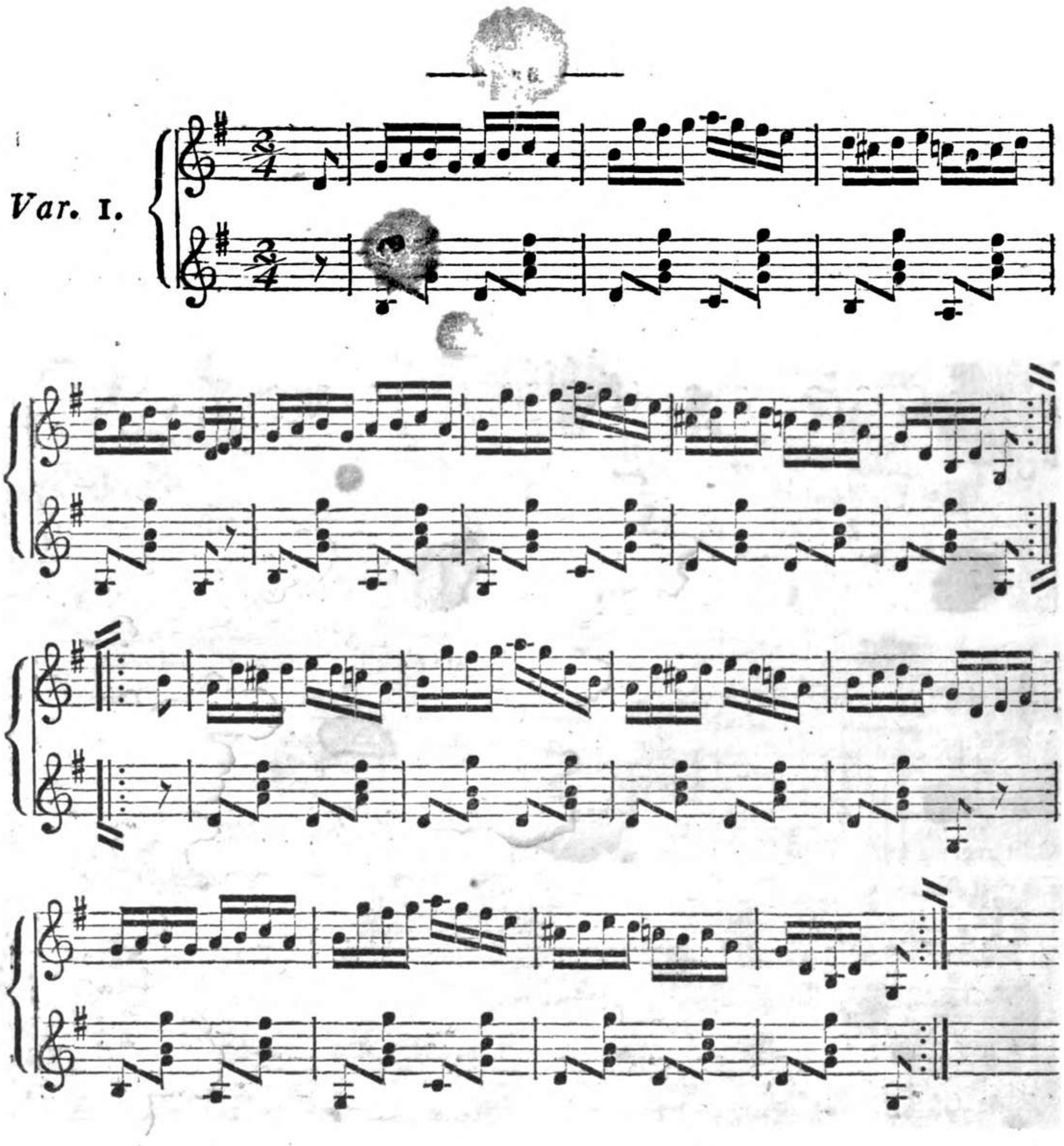
Andantino.

Mandoline.

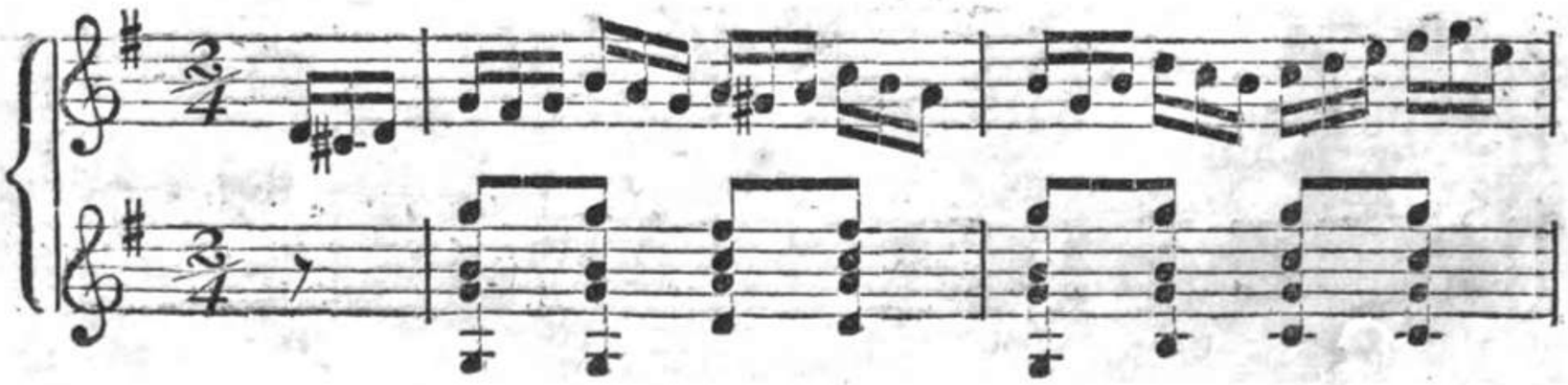
Thema.

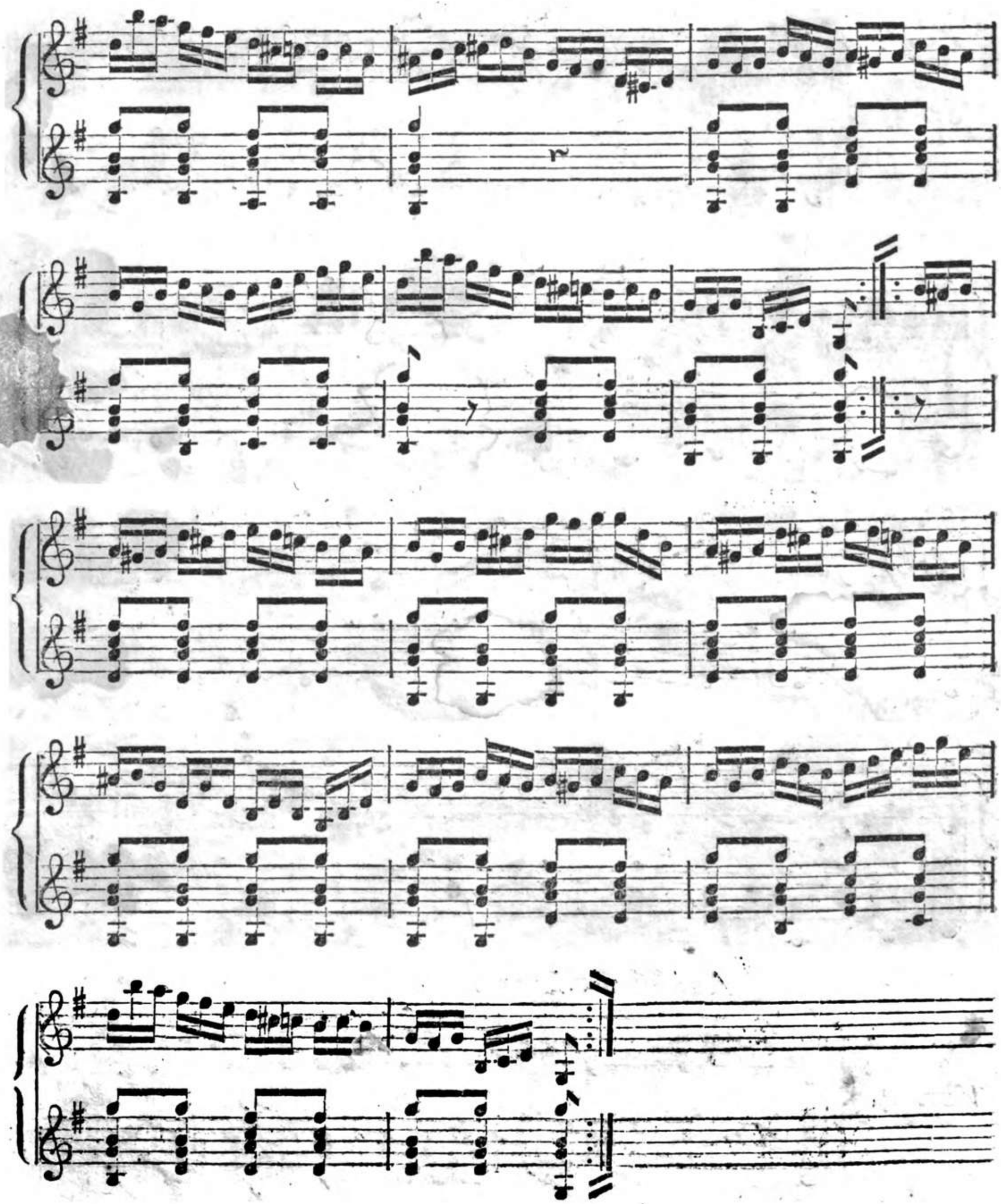
Guitarre.

Var. **I.**

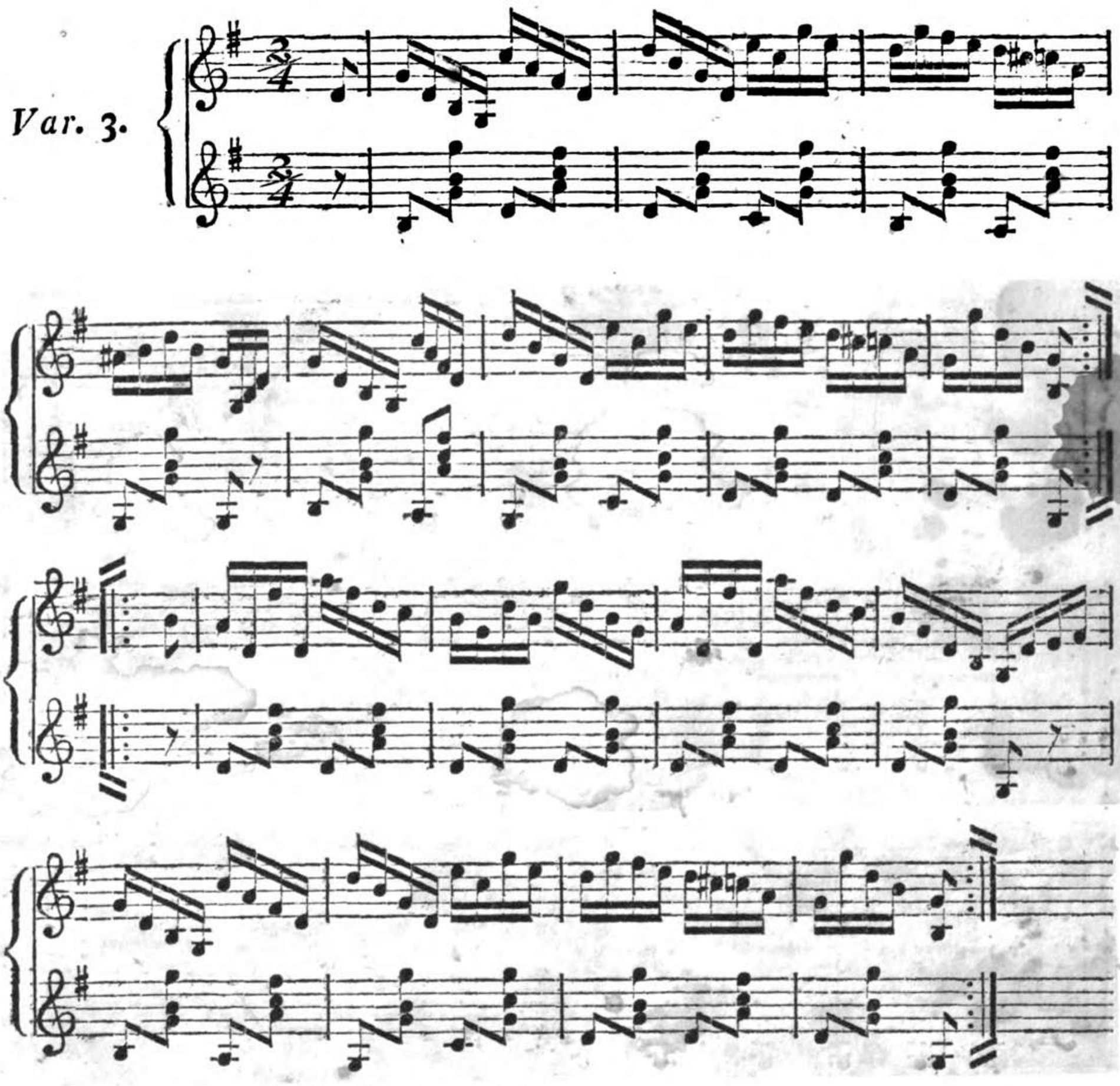


Var. **2.**



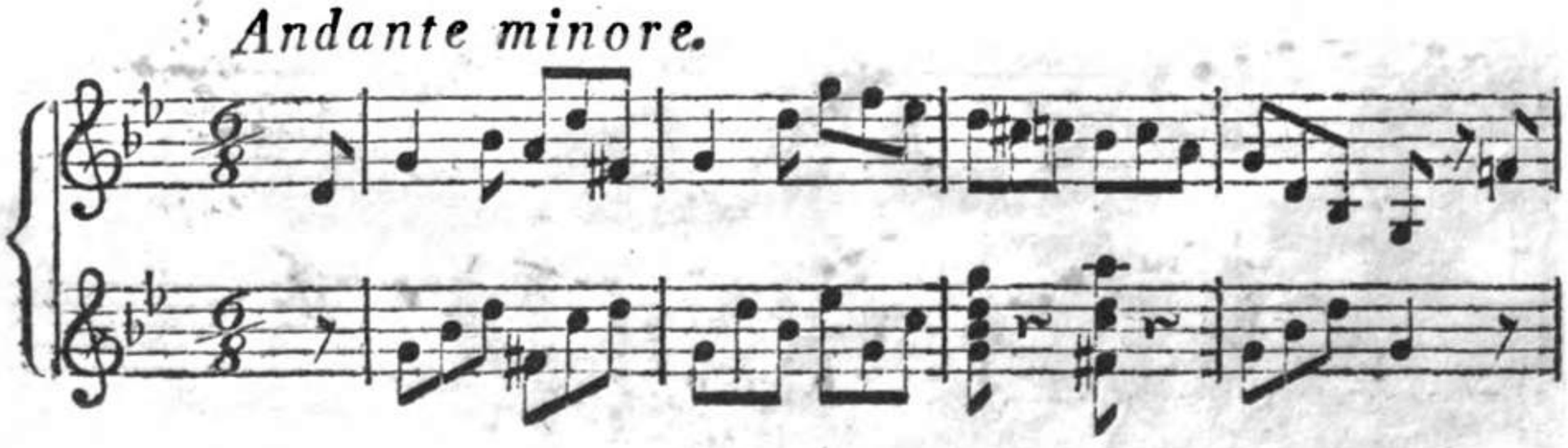


Var. 3.



Andante minore.

Var. 4.



Allegretto maggiore.

Var. 5.

Bayerische Staatsbibliothek München

Tempo primo.

Var. 6.