

*Beylag 2. Ausgabe 1882 Folge 1000/11*

Hofmeister's No. 28 Schulen

# Neue Mandolinschule.

Gründlicher und vollständiger Lehrgang  
des Mandolinspiels

5 Hefte

von

## Theodor Ritter,

Dirigent der „Gesellschaft der Mandolinen- u. Gitarrenfreunde“  
Dortmund.

Felger-Druck.

Preis jedes Heftes M. 1.<sup>20</sup> netto

Heft 1. 2. 3. 4. 5.

Verlag und Eigentum von Friedrich Hofmeister  
Leipzig

*1.20/an*

Copyright 1913 by Friedrich Hofmeister

Hofmeister's *N<sup>o</sup> 28.* Schulen

*Neue*  
**Mandolinschule.**

*Gründlicher und vollständiger Gehrgang  
des Mandolinenspiels*

— 5 Hefte —

von

**Theodor Ritter,**

*Dirigent der „Gesellschaft der Mandolinen- u. Gitarrenfreunde“  
Dortmund.*

Felger-Stuttg.

*Preis jedes Heftes M. 1. — netto*

*Heft 1. 2. 3. 4. 5.*

*Verlag und Eigentum von Friedrich Hofmeister  
Leipzig*

Copyright 1913 by Friedrich Hofmeister

# Heft V.

## Inhalt.

	<i>Seite</i>		<i>Seite</i>
Winke und Ratschläge.....	3	Übungsstücke.....	20
Weitere Anschlagsarten .....	4	Argentinerischer Tanz (Gitarrebegl.) Ritter .....	22
Die As-dur Tonart .....	5	Tabelle sämtl. Dur und Molltonarten	
Übungsstücke .....	5	mit Akkorden.....	24
F- moll.....	7	Arpeggien .....	26
Die Sextolen .....	8	Übungsstücke .....	26
Übungsstücke .....	8	Etude v. Kreutzer.....	28
Menuetto (Duett) von H. Ries.....	8	Fantasie v. Ritter (Gitarrebegl.).....	29
Die Des-dur Tonart.....	11	Adagio a. d. Sonate pathetique v. Beethoven....	32
Übungsstücke .....	11	Arie a. Stabat mater v. Rossini (Gitarrebegl.)	33
Duett.....	12	Romanze (Mandolinen-Quartett) Ritter.....	38
B- moll.....	14	Die Vortragskunst:.....	43
Übungsstücke .....	14	a. Allgemeines.....	43
Die VI. Lage.....	15	b. Die Ausdrucksmittel.....	43
Übungsstücke .....	16	c. Die Kunstformen .....	44
II. Satz a. d. Sonatine G-dur v. Beethoven....	18	d. Die Vortragsmittel und ihre Anwendung	45
Die VII. Lage.....	19	e. Der Vortrag.....	46

## Winke und Ratschläge.

### Wie kommt man zum Ziel?

Der Weg liegt schon allein im System dieser Schule.

Das Ziel ist in der Fertigkeit, in der Vollendung der Ausbildung zu suchen.

Die Erreichung dieses Zieles ist nur dann möglich, wenn die nötigen Eigenschaften, fester Wille und Ausdauer, Gewissenhaftigkeit und Genauigkeit im Üben nicht fehlen.

Das Hauptaugenmerk richte man auf folgende Punkte:

1. Entwicklung der Geläufigkeit und Deutlichkeit.
2. Gewandtheit im Anschlag und Tremolo.
3. Übung im Vortrag.

Strenge Beachtung des Systems dieser Schule ist erforderlich.

Ein etwa ausbleibender Erfolg ist nur im Übungssystem des Schülers zu suchen.

Nur täglich **ausreichende** Übungen ermöglichen eine Entwicklung der Technik.

Die täglichen Übungen soll man in 3 Abschnitte einteilen und zwar müssen 1.) die **Geläufigkeitsübungen** den größten Raum der Übungsdauer einnehmen, 2.) soll man den zweiten Teil der Übung für **Etüden pp.** verwenden und 3.) den Rest der Zeit zu **Vortragsstücken** ausnutzen.

Die Übungen dieser Schule sind so geordnet, daß die Ausbildung eine schrittweise, stufenweise ist. Man gehe nie an die nächste schwerere Übung, bevor die vorhergehende leichtere nicht vollständig beherrscht wird. Unbequeme oder nicht passende Übungen dürfen nicht übergangen werden, denn das bedeutet eine Unterbrechung der schrittweisen Ausbildung.

Nur gründliches, sachliches Üben führt zum Ziel!

### Mandolinen-Literatur!

Die Original-Literatur der deutschen Mandolinen-Musik ist leider nicht sehr groß. Hier hat die Violin-Literatur zum großen Teil ausgeholfen.

Der Spezial-Verlag der Mandolinen- und Lautenliteratur (sowohl Originalstücke wie Bearbeitungen) befindet sich in den bewährten Händen des Musikalien-Verlages Friedrich Hofmeister, Leipzig. Aus der klassischen Literatur sind besonders die Bearbeitungen von Werken, wie Mendelssohn, Tschaikowsky, Beethoven, Mozart, Chopin, Schubert, Schumann und die Opernkomponisten C. M. v. Weber und Richard Wagner hervorzuheben. Jeder Mandolinist, der seine Fertigkeit in Vortragsstücken erproben will, hat hier die reichste und beste Auswahl.

## Weitere Anschlagsarten.

Die Fertigkeit, Geläufigkeit und Sicherheit im Spiel hängt sehr von der Fertigkeit im Anschlag ab. Wie die Anschlagsarten in den gewöhnlichen Fällen anzuwenden sind, ist eingehend in den Vorheften (siehe Heft I S. 21, 23, 27) erörtert worden.

Die vielerlei Gestaltung der Figuren verlangt jedoch, daß auch Ausnahmen im Wechsel der Anschlagsarten gestattet werden.

Als Grundsatz merke man sich: Alle guten Takteile sind abwärts ( $\wedge$ ), alle schlechten aufwärts ( $\vee$ ) zu schlagen.

In allen Fällen achte man auf die richtige Betonung der Notenfiguren. Die zu betonenden Noten müssen stets mit Abschlag, die unbetonten Noten mit Rückschlag ausgeführt werden.

Nachstehendes Beispiel zeigt die einfachste Anschlagsart mit regelmäßigem Wechsel.

Beispiel: 

Folgende durch Pausen unterbrochene Notenfiguren zeigen folgende Anschlagsarten. In Beispiel 4 ersehen wir einen Wechsel im Anschlag (Abschlag auf unbetonte Noten). Vergleiche Beispiel 3 und 4.

Beispiel: 

Dreiteilige Notenfiguren erhalten zweckmäßig ihren Anschlag nach der Betonung, wie folgt: (Siehe auch Heft II S. 18, 19)

Beispiel: 

Ungleich gebildete Notenfiguren haben folgende Anschlagsart.

Beispiel: 

Auftakte in schnelleren Figuren beginnt man mit Ab- oder Rückschlag, je nach der zu betonenden Note.

Beispiel: 

Der bisher angewandte regelmäßige Anschlag ( $\wedge \vee \wedge \vee$ ) soll in nachstehenden Übungsbeispielen Anwendung finden, ohne Rücksicht darauf, daß die zu greifenden Noten auf derselben Saite zu nehmen sind oder nicht.

Diese stete Ab- und Aufwärtsbewegung wende man bei allen ununterbrochenen Figuren und Übungen an. Man erhält hierdurch eine vollkommene und geschickte Spielweise. Ein guter Spieler muß sämtliche Anschlagsmanieren beherrschen. Bei einem schwierigen Spiel sind mancherlei Freiheiten erlaubt, die natürlich ohne Einbuße der Klangschönheit und Betonung geschickt ausgeführt werden müssen. Die sich bietende günstige Gelegenheit benutze man zur Wiederherstellung der richtigen Anschlagsart, denn die „Freiheiten“ sind bei normalem Spiel nicht erlaubt.

Bei genauer Beachtung aller erörterten Anschlagsarten wird es dem Spieler wohl nicht mehr schwer fallen, auch in komplizierten Fällen das Richtige zu treffen.

# Übungsbeispiele:

Five staves of musical exercises in 2/4 time. Each staff contains a sequence of eighth and sixteenth notes, often grouped in pairs or fours. The exercises include slurs, accents (^), and fingerings (0, 1, 2, 3, 4). The key signature changes from C major to D major (two sharps) across the staves.

Es ist zu empfehlen, ältere Übungen und Etuden in dieser Spielweise (absolute Anschlagsbewegung) zu wiederholen.

## Die As-dur Tonart.

Die As-dur Tonart hat 4 Be's als Vorzeichnung. Die von dem Grundton *as* gebildete Tonleiter erhält den Leitton *g*: (Siehe Tonleiter.)

Musical notation for the A major scale (As-dur) in treble clef, 4 flats (B-flat, E-flat, A-flat, D-flat). The scale is written as: *as* *b* *c* *des* *es* *f* *g* *as*. Fingerings are indicated below the notes: *as* (1), *b* (2), *c* (3), *des* (4), *es* (1), *f* (2), *g* (3), *as* (4). Interval markings show  $\frac{1}{2}$  Ton between *c* and *des*, and between *f* and *g*.

## Übungen.

Four staves of musical exercises in A major (4 flats), 3/4 time. Each staff contains a sequence of eighth notes, often grouped in pairs or fours. The exercises include slurs and fingerings (1). The key signature is consistent throughout.

Allegretto.

The first section, marked 'Allegretto', consists of four staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two flats (B-flat and E-flat), and a 6/8 time signature. The music is characterized by rapid sixteenth-note passages. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, 3, and 4. The second and third staves continue the melodic line with similar rhythmic patterns. The fourth staff concludes the section with a final note and a fermata.

Andante maestoso. (II. Lage.)

The second section, marked 'Andante maestoso. (II. Lage.)', consists of ten staves of music. It begins with a treble clef, the same key signature of two flats, and a common time signature (C). The tempo is slower than the first section. The first staff starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The music features a mix of quarter notes, eighth notes, and sixteenth notes, often with slurs and accents. Fingerings are clearly marked throughout. The second staff includes a dynamic marking of *mf*. The third staff has a dynamic marking of *sf*. The fourth staff has a dynamic marking of *sf*. The fifth staff has a dynamic marking of *sf*. The sixth staff has a dynamic marking of *sf*. The seventh staff has a dynamic marking of *sf*. The eighth staff has a dynamic marking of *sf*. The ninth staff has a dynamic marking of *sf*. The tenth staff has a dynamic marking of *sf*. The section concludes with a final note and a fermata.



## Die Sextole.

Die Sextole ist eine aus 6 gleichwertigen Noten bestehende Gruppe (Figur). Die Sextolen kommen in allen Notengattungen vor und werden gewöhnlich mit einer 6 bezeichnet. Falls sie mit einem Bindebogen versehen sind, werden sie tremoliert. In nachfolgender Übung beachte man die Anschlagsart genau.

Die nachstehende Tabelle zeigt den Wert der Sextolen.

Sextolen:

Wert:

### Andante. (III. Lage.)

## Menuetto.

H. Ries.

First system of musical notation. The right hand (treble clef) features a melodic line with slurs and accents, starting with a *sf* dynamic. The left hand (bass clef) provides a steady accompaniment. Fingerings '1' are indicated for the right hand.

Second system of musical notation. The right hand continues the melodic line with slurs and accents, marked with a *f* dynamic. The left hand accompaniment includes *sf* dynamics. Fingerings '2' and '1' are shown for the right hand.

Third system of musical notation. The right hand begins with a *p* dynamic and includes a trill (*tr.*) on a note. The left hand accompaniment features *sf* dynamics. A fingering '1' is indicated for the right hand.

Fourth system of musical notation. The right hand features a *cresc.* (crescendo) marking and a *f* dynamic. The left hand accompaniment includes *cresc.* and *sf* dynamics. Fingerings '1' and '2' are shown for the right hand.

Fifth system of musical notation. The right hand features a melodic line with slurs and accents, marked with *sf* dynamics. The left hand accompaniment includes *sf* dynamics. A fingering '1' is indicated for the right hand.

Sixth system of musical notation. The right hand features a melodic line with slurs and accents, marked with *sf* dynamics. The left hand accompaniment includes *sf* dynamics. A fingering '1' is indicated for the right hand. The system concludes with the word *Fine.*

Trio.

First system of musical notation (measures 1-4). The piece is in 3/4 time with a key signature of three flats. The right hand starts with a piano (*p*) dynamic and features a melodic line with slurs and a first fingering (*1*). The left hand provides a rhythmic accompaniment, also starting piano (*p*).

Second system of musical notation (measures 5-8). The right hand continues the melodic line with slurs and a first fingering (*1*). The left hand accompaniment includes a repeat sign in measure 6 and a second fingering (*2*) in measure 8.

Third system of musical notation (measures 9-12). The right hand features a melodic line with slurs and first (*1*) and second (*2*) fingerings. The left hand accompaniment includes a *cresc.* (crescendo) marking in measure 11.

Fourth system of musical notation (measures 13-16). The right hand features a melodic line with slurs and first (*1*) and second (*2*) fingerings. The left hand accompaniment includes a *f* (forte) dynamic in measure 13, a *decresc.* (decrescendo) marking in measure 14, and a *p* (piano) dynamic in measure 16.

Fifth system of musical notation (measures 17-20). The right hand continues the melodic line with slurs and a first fingering (*1*). The left hand accompaniment includes a first fingering (*1*) in measure 18.

Sixth system of musical notation (measures 21-24). The right hand continues the melodic line with slurs and a second fingering (*2*) in measure 21. The left hand accompaniment includes a first fingering (*1*) in measure 22.

*D. C. al Fine.*

## Die Des-dur Tonart.

Des-dur hat 5 Be's als Vorzeichnung. Die von dem Grundtone *des* aus gebildete Tonleiter hat den Leitton *c*. (Siehe Tonleiter.)

*des es f ges as b c des*  
 $\frac{1}{2}$  Ton  $\frac{1}{2}$  Ton  $\frac{1}{2}$  Ton

Finger: 4 1 2 3 4 1 3 4

### Übungen.

### Andante.

Moderato.

Moderato.

Duett.

I. Allegretto.

First system of musical notation. The right hand features a melodic line with a first fingering '1' and a dynamic marking 'f'. The left hand provides a rhythmic accompaniment with eighth notes.

Second system of musical notation. The right hand has a second fingering '2' and a dynamic marking 'mf'. The left hand continues with eighth-note accompaniment.

Third system of musical notation. The right hand continues the melodic line with eighth-note patterns. The left hand accompaniment remains consistent.

Fourth system of musical notation. The right hand has a first fingering '1'. The left hand accompaniment features a mix of eighth and sixteenth notes.

Fifth system of musical notation. The right hand has a melodic line with a first fingering '1'. The left hand accompaniment includes eighth notes and rests.

Sixth system of musical notation. The right hand has a second fingering '2'. The left hand accompaniment features a steady eighth-note pattern. The system concludes with a double bar line.

# B - moll.

Harmonische Molltonleiter.

1 Ton 1/2 Ton 1 Ton 1 Ton 1/2 Ton 1/2 Ton

Melodische Molltonleiter.

1 Ton 1/2 Ton 1 Ton 1 Ton 1 Ton 1/2 Ton

## Übungen.

3 3 3 3

3 3 3 3

3 3 3 3

Moderato.

1 1

3 3 3 3

Allegro moderato.

3 3 3 3

3 3 3 3

3 3 3 3

Allegro.

f 1 1

Saiten:  
G D A E

				I. Bund
				II. "
				III. "
				IV. "
				V. "
				VI. "
				VII. "
				VIII. "
				IX. "
F ●	C ●	G ●	D ●	X. "
Fis ○				XI. "
G ●	D ●	A ●	E ●	XII. "
		B ●	F ●	XIII. "
A ●	E ●	H ○	Fis ○	XIV. "
B ●	F ●	C ●	G ●	XV. "
H ○	Fis ○			

Umfang der VI. Lage (F-dur).

### Die VI. Lage.

Setzt man den 1. Finger auf die Noten  im 10. Bunde, so erhält man die VI. Lage. Nebenstehende bildliche Darstellung veranschaulicht den Umfang der 6. Lage in der F-dur Tonart. (Die eingezeichneten hohlen Ringe ○ für die G-dur Tonart.)

# Tonleiter der VI. Lage.

The score is divided into four sections based on string assignments:

- G-Saite:** Fingering: 1 2 3 4 (positions X, XII, XIV, XV)
- D-Saite:** Fingering: 1 2 3 4 (positions X, XII, XIV, XV)
- A-Saite:** Fingering: 1 2 3 4 (positions X, XII, XIII, XV)
- E-Saite:** Fingering: 1 2 3 4 (positions X, XII, XIII, XV)

The score includes a chromatic scale in the VIth position, followed by a series of sixteenth-note exercises in G major and D major, and finally a section marked **Allegro** with more complex sixteenth-note patterns.

This page contains ten staves of musical notation in treble clef. The music is written in a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 4/4. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, often beamed together. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, 3, and 4 below the notes. Some notes have accidentals (sharps and flats). The piece concludes with a double bar line and a final note.

# Zweiter Satz aus der Sonatine G-dur.

L. v. Beethoven.

Tempo di Minuetto.

The musical score is written for a single melodic line in G major, 3/4 time. It begins with a piano (*p*) dynamic and a tempo marking of "Tempo di Minuetto." The piece is characterized by its rhythmic variety, including eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamics range from piano (*p*) to fortissimo (*f*), with a crescendo leading to a final fortissimo section. Technical markings include a triplet of eighth notes and a trill. The score concludes with a final fortissimo (*f*) dynamic.

Saiten:  
G D A E

					I. Bund
					II. „
					III. „
					IV. „
					V. „
					VI. „
					VII. „
					VIII. „
					IX. „
					X. „
					XI. „
					XII. „
Des	As	Es			XIII. „
G	D	A	E		XIV. „
As	Es	B	F		XV. „
A	E	H	Fis		XVI. „
B	F	C	G		XVII. „
H	Fis	Des	As		
C	G	D	A		

Umfang der VII. Lage (G dur).

### Die VII. Lage.

Die 7. Lage erhält man durch Aufsetzen des 1. Fingers auf den XII Bund, der den künstlichen Sattel bildet.

Den Umfang der 7. Lage finden wir in nebenstehender Darstellung veranschaulicht. Die eingezeichneten hohlen Ringe kennzeichnen die As-dur Tonart.

# Tonleiter in der VII. Lage.

Bünde: XII XIV XVI XVII

G-Saite D-Saite A-Saite E-Saite

Finger: 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 3 2 1

A-Saite D-Saite G-Saite

Moderato.

Allegro.

Detailed description of the musical score: The score consists of seven staves of music. The first four staves are in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The first staff is in C major, with fret markings XII, XIV, XVI, XVII and fingerings 1-4-1-4-1-4-1-4. The second staff is in D major, with fret markings XII, XIV, XVI, XVII and fingerings 1-4-1-4-1-4-1-4. The third staff is in G major, with fret markings XII, XIV, XVI, XVII and fingerings 1-4-1-4-1-4-1-4. The fourth staff is in D major, with fret markings XII, XIV, XVI, XVII and fingerings 1-4-1-4-1-4-1-4. The fifth and sixth staves are in D minor, marked 'Moderato', with a key signature of two flats (Bb, Eb) and fingerings 1-4-1-4-1-4-1-4. The seventh staff is in D minor, marked 'Allegro', with a key signature of two flats and a 4/8 time signature, featuring a more complex rhythmic pattern with fingerings 1-1-1-1-1-1-1-1.

The image displays a single system of ten musical staves. Each staff begins with a treble clef and a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The music is primarily composed of eighth and sixteenth notes, frequently beamed together in groups of four or eight. Fingerings are indicated by numbers 1 and 2 placed below the notes. Accidentals (sharps, flats, naturals) are placed above specific notes throughout the piece. The staves are connected by a horizontal line at the top, and vertical bar lines separate the measures. The overall style is that of a technical exercise or a short piece for a stringed instrument like the violin or viola.

2 1 1

1 1

1

4 1

16

### Argentinischer Tanz.

Allegretto.

Th. Ritter.

Mandoline:

Gitarre:

*mf*

1 4 3 1

3 1

The musical score is written for piano and consists of six systems, each with a treble and bass staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The score includes various musical notations such as treble and bass clefs, a key signature of one sharp (F#), and a time signature of 3/4. It features dynamic markings like *mf*, *f*, and *p*, and performance instructions such as *ritard.* and *f a tempo*. The piece includes several triplet figures and fingerings (1, 2, 3, 4) throughout the melody and accompaniment.

# Tabelle

der Dur und Moll Tonleitern mit den gebräuchlichsten Akkorden.

		Tonika	Dominante (Sept.)
C-dur.			
A-moll.			
G-dur.			
E-moll.			
D-dur.			
H-moll.			
A-dur.			
Fis-moll.			
E-dur.			
Cis-moll.			
H-dur.			
Gis-moll.			



## Arpeggien.

„Arpeggien“ sind akkordartige Läufe, wie sie auf der Harfe gebräuchlich sind. Diese Läufe müssen genau, (d.h. ohne Pause oder Lücke) nacheinander erklingen, sodaß der Klangcharakter eines Akkordes zu vernehmen ist. Eine „Arpeggie“ kann aus 3 oder 4 Noten bestehen, wenigstens ist sie so auf der Mandoline gebräuchlich. Solche Notengruppen werden in der Regel durch Ab- oder Aufwärtsbewegung vermittelt einmaligen Anschlags zum Erklingen gebracht. An dem Zeichen  $\wedge$  oder  $\vee$  ist zu erkennen, ob die Akkordgruppe abwärts oder aufwärts angeschlagen werden soll. Dies ist natürlicher Weise auch aus der Figur zu ersehen.

Bei den Arpeggien-Übungen ist der genaue Fingersatz zu beachten. Das Niedersetzen der Finger muß möglichst zugleich erfolgen. Ein geläufiges Arpeggien-Spiel erfordert viel Übung. Abweichungen bezüglich des Anschlags kommen auch hier vor, besonders wenn Arpeggien mit anderen Läufen verbunden sind. (Siehe nachfolgende Übungen.)

### Arpeggien-Übungen.

The exercises consist of ten staves of music, each containing a series of arpeggiated chords. The chords are typically triads or dyads, and the exercises are designed to be played in a continuous, flowing manner. Fingerings are indicated by numbers 1 through 4 below the notes. Accents are marked with wedge symbols ( $\wedge$  for upward,  $\vee$  for downward). The exercises are arranged in a sequence that covers various key signatures and time signatures, including 2/4, 3/4, and 4/4. The final staff is marked "Moderato" and includes both upward and downward accents.

The first exercise consists of four staves of music. It begins with an accent (^) and a breath mark (V). The notation features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, often grouped with slurs. Fingerings are indicated by numbers 1 through 4. The exercise concludes with a double bar line and a final chord.

(Nachfolgende Übung zeigt Abweichungen im Anschlag, der hier komplizierter hervortritt und daher mancherlei Freiheiten unterworfen ist.)

**Moderato.**

The second exercise, marked 'Moderato', consists of ten staves of music. It begins with an accent (^) and a breath mark (V). The notation is more complex than the first exercise, featuring slurs, accents, and various rhythmic patterns. Fingerings are indicated by numbers 1 through 4. The exercise concludes with a double bar line and a final chord.

Allegro moderato.

The first piece is a five-staff musical score in G major and 2/4 time. It features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, often beamed together. Fingerings are indicated by numbers 1-4. There are several slurs and accents throughout the piece.

Allegro.

Etude.

Kreutzer.

The second piece is a seven-staff musical score in G major and common time (C). It begins with a dynamic marking of *f*. The music is characterized by rapid sixteenth-note passages and slurs. Fingerings are indicated by numbers 1-4. The piece concludes with a final cadence.

### Fantasia

über „Einsam bin ich, nicht alleine“ aus der Oper „Preciosa“ v. C. M. v. Weber.

Th. Ritter.

Larghetto.

Mandoline:

Gitarre:

First system of musical notation, featuring a treble and bass staff with a key signature of two sharps (F# and C#). The music consists of a flowing melody in the treble and a rhythmic accompaniment in the bass.

Second system of musical notation, continuing the piece with similar melodic and accompanimental patterns.

Third system of musical notation, including the instruction *ritard.* followed by *pp a tempo*. The melody features a trill-like figure.

Fourth system of musical notation, showing a continuation of the rhythmic accompaniment and melodic lines.

Fifth system of musical notation, featuring a more active melodic line with slurs and accents.

Sixth system of musical notation, concluding the page with a final melodic phrase and accompaniment.

First system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. The treble staff contains a melodic line with slurs and accents. The bass staff contains a rhythmic accompaniment with eighth notes and rests. A dynamic marking of *p* is present in the second measure.

Second system of musical notation. The treble staff features a melodic line with a *rit.* (ritardando) marking. The bass staff has a steady accompaniment. A triplet of eighth notes is marked with a '3' in the treble staff.

Third system of musical notation. The treble staff has a melodic line with slurs. The bass staff has a rhythmic accompaniment. A dynamic marking of *f* (forte) is present in the first measure.

Fourth system of musical notation. The treble staff has a melodic line with slurs. The bass staff has a rhythmic accompaniment. A dynamic marking of *p sehr ruhig* (piano, very calm) is present in the first measure.

Fifth system of musical notation. The treble staff has a melodic line with slurs and accents. The bass staff has a rhythmic accompaniment. A dynamic marking of *pp* (pianissimo) is present in the second measure. A triplet of eighth notes is marked with a '3' in the treble staff.

Sixth system of musical notation. The treble staff has a melodic line with slurs and accents. The bass staff has a rhythmic accompaniment. A dynamic marking of *ff* (fortissimo) is present in the final measure.

# Adagio aus der Sonate pathetique.

Adagio cantabile.

L. v. Beethoven.

The musical score is written for a single melodic line in treble clef, with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 2/4 time signature. The piece is marked 'Adagio cantabile'. The score consists of 11 staves of music. The first staff begins with a piano (*p*) dynamic. The second staff features a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The third staff includes a crescendo (*cresc.*) leading to a forte (*f*) dynamic, followed by a decrescendo (*dim.*). The fourth staff starts with a piano (*p*) dynamic and includes a first ending bracket labeled '1'. The fifth staff continues with a piano (*p*) dynamic. The sixth staff shows a piano (*p*) dynamic followed by a crescendo (*cresc.*) to a sforzando (*sf*) dynamic. The seventh staff begins with a piano (*p*) dynamic, followed by a piano-piano (*pp*) dynamic, a crescendo (*cresc.*) to a sforzando (*sf*) dynamic, and a decrescendo (*rall.*) to a piano-piano (*pp*) dynamic. The eighth staff is marked 'a tempo' and includes a piano-piano (*pp*) dynamic, a crescendo (*cresc.*) to a sforzando (*sf*) dynamic, and a decrescendo (*rall.*) to a piano-piano (*pp*) dynamic. The ninth staff starts with a piano (*p*) dynamic. The tenth staff features a piano (*p*) dynamic followed by a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The eleventh staff begins with a piano (*p*) dynamic, followed by a sforzando (*sf*) dynamic, a piano (*p*) dynamic, a sforzando (*sf*) dynamic, a decrescendo (*rall.*) to a piano-piano (*pp*) dynamic, and ends with a piano-piano (*pp*) dynamic. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and triplets.

# Arie aus Stabat mater.

G. Rossini.  
Arr. von Th. Ritter.

Moderato.

Mandoline.

Gitarre.

First system of musical notation for Mandoline and Guitar. The Mandoline part is in the upper staff, and the Guitar part is in the lower staff. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is common time (C). The Mandoline part begins with a treble clef and a common time signature. The Guitar part begins with a treble clef and a common time signature. The Mandoline part has a dynamic marking of *ff* (fortissimo) and the Guitar part has a dynamic marking of *pp* (pianissimo). The Mandoline part features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the Guitar part provides a rhythmic accompaniment with chords and single notes.

Second system of musical notation for Mandoline and Guitar. The Mandoline part continues with a melodic line, and the Guitar part continues with a rhythmic accompaniment. The Mandoline part has a dynamic marking of *p dolce* (piano dolce). The Guitar part has a dynamic marking of *p dolce* (piano dolce). The Mandoline part features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the Guitar part provides a rhythmic accompaniment with chords and single notes.

Third system of musical notation for Mandoline and Guitar. The Mandoline part continues with a melodic line, and the Guitar part continues with a rhythmic accompaniment. The Mandoline part has a dynamic marking of *f* (forte). The Guitar part has a dynamic marking of *f* (forte). The Mandoline part features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the Guitar part provides a rhythmic accompaniment with chords and single notes.

Fourth system of musical notation for Mandoline and Guitar. The Mandoline part continues with a melodic line, and the Guitar part continues with a rhythmic accompaniment. The Mandoline part has a dynamic marking of *pp* (pianissimo). The Guitar part has a dynamic marking of *p dolce* (piano dolce). The Mandoline part features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the Guitar part provides a rhythmic accompaniment with chords and single notes.

Fifth system of musical notation for Mandoline and Guitar. The Mandoline part continues with a melodic line, and the Guitar part continues with a rhythmic accompaniment. The Mandoline part has a dynamic marking of *f* (forte). The Guitar part has a dynamic marking of *f* (forte). The Mandoline part features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the Guitar part provides a rhythmic accompaniment with chords and single notes.

Sixth system of musical notation for Mandoline and Guitar. The Mandoline part continues with a melodic line, and the Guitar part continues with a rhythmic accompaniment. The Mandoline part has a dynamic marking of *f* (forte). The Guitar part has a dynamic marking of *f* (forte). The Mandoline part features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the Guitar part provides a rhythmic accompaniment with chords and single notes.

The musical score is written for voice and piano. It consists of six systems of music. Each system contains a vocal line on a treble clef staff and a piano accompaniment on a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The music features various dynamics including *f*, *ff*, *pp*, *p*, and *sf*. There are several triplet markings in the piano part. A Roman numeral 'IV' is present in the fourth system. The piano part includes dense chordal textures and arpeggiated figures.

This page of musical notation consists of six systems of staves. The first system begins with a dynamic marking of *ff*. The second system includes a *p* marking. The third system features a *p* marking and Roman numerals IV, VI, and VI. The fourth system includes the performance instructions *rall*, *a tempo*, and *p dolce*. The fifth system contains a *f* marking. The sixth system concludes with a *pp* marking. The notation includes treble and bass clefs, a key signature of three sharps (F#, C#, G#), and various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

First system of musical notation. The right hand plays a melodic line with eighth and sixteenth notes. The left hand plays a rhythmic accompaniment of eighth notes. The dynamic marking *p dolce* is present.

Second system of musical notation. The right hand continues the melodic line. The left hand features a more complex accompaniment with triplets and eighth notes. The dynamic marking *p* is present.

Third system of musical notation. The right hand has a melodic line with slurs. The left hand has a steady eighth-note accompaniment. The dynamic marking *cresc.* is present.

Fourth system of musical notation. The right hand has a melodic line with a key signature change to one flat. The left hand has a dense accompaniment of eighth notes. The dynamic marking *ff* is present.

Fifth system of musical notation. It includes a first ending (1.) and a second ending (2.) leading to a *Cadenza*. The right hand has a melodic line. The left hand has a rhythmic accompaniment. Dynamic markings *f* and *pp* are present.

Sixth system of musical notation. The right hand has a melodic line. The left hand has a rhythmic accompaniment. The dynamic marking *ppp* is present.

# Ein Traum.

Romanze.

Th. Ritter.

Andantino.

Mandoline I. *p*

Mandoline II. *p*

Mandola. *f*

Gitarre. *f*

*p*

*pp*

*pp*

*pp*

*p*

*rit.*

Cantabile.  
a tempo

The first system of the musical score consists of four staves. The top staff is the melody, starting with a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). It begins with a piano (*p*) dynamic and a tempo marking of *a tempo*. The second staff is the inner voice, also in treble clef, with a piano (*p*) dynamic and *a tempo* marking. The third staff is the inner voice, in treble clef, with a piano (*p*) dynamic and *a tempo* marking. The bottom staff is the bass line, in bass clef, with a piano (*p*) dynamic and *a tempo* marking. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together, and rests. The first measure includes a repeat sign. The system concludes with a double bar line.

The second system of the musical score continues from the first system, spanning measures 7 to 12. It maintains the same four-staff structure and key signature. The dynamics remain piano (*p*) and the tempo is *a tempo*. The musical texture is consistent, with the melody in the upper staves and a rhythmic accompaniment in the lower staves. The system ends with a double bar line.

The third system of the musical score covers measures 13 to 18. It features a first ending (marked '1.') and a second ending (marked '2.'). The dynamics change to mezzo-forte (*mf*) for all parts. The key signature changes to one sharp (F#) in the final two measures. The first ending leads to the second ending, which concludes the piece. The system ends with a double bar line.

First system of musical notation, featuring four staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom two are in bass clef. The key signature has one flat. Dynamics include *p* (piano) and *mf* (mezzo-forte). The music consists of melodic lines with slurs and a rhythmic accompaniment of chords.

Second system of musical notation, featuring four staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom two are in bass clef. The key signature has one flat. Dynamics include *mf* (mezzo-forte). The music continues with melodic lines and a rhythmic accompaniment of chords.

Third system of musical notation, featuring four staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom two are in bass clef. The key signature has one flat. Dynamics include *mf* (mezzo-forte). The music concludes with melodic lines and a rhythmic accompaniment of chords.

pp

pp

pp

pp

This system contains four staves of music. The top three staves are in treble clef, and the bottom staff is in bass clef. All staves are marked with the dynamic *pp* (pianissimo). The music features a complex texture with many beamed notes and rests.

1. 2.

p

This system contains four staves of music. The top three staves are in treble clef, and the bottom staff is in bass clef. The first two measures are marked with a first ending bracket labeled "1." and a second ending bracket labeled "2.". The dynamic *p* (piano) is indicated in the second measure of the top staff.

rit.

*a tempo*

*f a tempo*

*f a tempo*

*f a tempo*

*f a tempo*

*f*

This system contains four staves of music. The top three staves are in treble clef, and the bottom staff is in bass clef. The first measure is marked with *rit.* (ritardando). The second measure is marked with *a tempo*. The dynamic *f* (forte) is indicated in the second measure of the top staff, and *f a tempo* is indicated in the second measure of the other three staves. The bottom staff has a *f* marking at the end of the system.

First system of musical notation, consisting of four staves. The key signature is two sharps (F# and C#). The top staff features a melodic line with eighth and sixteenth notes, often beamed together. The second and third staves provide harmonic support with various note values. The bottom staff contains a rhythmic accompaniment of eighth notes, with some chords indicated by a vertical line.

Second system of musical notation, consisting of four staves. It continues the melodic and harmonic themes from the first system. The bottom staff includes a circled '8' below it, likely indicating an eighth note or eighth rest.

Third system of musical notation, consisting of four staves. This system introduces a dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) in the second, third, and fourth staves. The bottom staff features a circled '8' and a *mf* marking. The melodic line in the top staff concludes with a final note.

First system of musical notation, consisting of four staves. The top three staves are in treble clef, and the bottom staff is in bass clef. The key signature is two sharps (F# and C#). The music features a complex texture with many beamed notes and slurs. The bottom staff includes several eighth notes with a circled '8' below them.

Second system of musical notation, consisting of four staves. The top three staves are in treble clef, and the bottom staff is in bass clef. The key signature is two sharps. The music is marked with a piano (*p*) dynamic. It features a complex texture with many beamed notes and slurs.

Third system of musical notation, consisting of four staves. The top three staves are in treble clef, and the bottom staff is in bass clef. The key signature is two sharps. The music is marked with various dynamics: *pp* (pianissimo) and *f* (forte). It features a complex texture with many beamed notes and slurs. The bottom staff includes several eighth notes with a circled '8' below them.

# Die Vortragskunst.

## a. Allgemeines.

Die Abhandlung über „Die Vortragskunst“ ist ein Kapitel, welches mehr oder minder dem reiferen Spieler zur Nutzanwendung dienen möge und erst an letzter Stelle zur Erörterung gelangen kann.

Unter „Vortrag“ versteht man im Allgemeinen die Art und Weise der Wiedergabe einer musikalischen Komposition unter Hervorhebung der charakteristischen und geistigen Merkmale.

Selbst der Virtuos ist noch kein Künstler, wenn er im Vortrage nicht „seelisch“ empfindet. Denn wenn der Geist fehlt, ist das Können Mechanik.

Wie mancher Bravourspieler hascht nach Effekt, wenn er durch seine technische Fertigkeit Bewunderung hervorrufen kann, dem dagegen der künstlerische Sinn eines einfachen Tonstückes ein verschlossenes Buch bleibt.

Die Virtuosität hat selbstverständlich ihre große Berechtigung, doch soll sie nicht allein dem Zweck dienen, zu zeigen, bis zu welchem Grade von Geschicklichkeit man es auf dem Instrument gebracht hat.

In erster Linie suche man dem Vortrage (d. h. der Empfindung und geistigen Auffassung) durch die Wahl der Ausdrucksmittel gerecht zu werden.

R. Schumann, der empfindungsreiche Musiker, sagt:

„Such' es nie in der Fertigkeit, der sogenannten Bravour. Suche mit einer Komposition den Eindruck hervorbringen, den der Komponist im Sinne hatte; was darüber ist, ist Zerrbild.“ — „Nur wo die Fertigkeit höheren Zwecken dient, hat sie Wert.“ —

Sehr treffend faßt der bekannte Professor und Komponist Hermann Ritter alle zum Vortrag erforderlichen Eigenschaften, wie folgt, zusammen:

„Technische Ausbildung, Charakteristik und Schönheit in der Wahl der Ausdrucksmittel sowie überzeugender Vortrag, sind neben Beherrschung der eigenen Empfindungsfähigkeit echte Kennzeichen eines reproduzierenden Künstlers oder Virtuosen der musikalischen Kunst.“ —

## b. Die Ausdrucksmittel.

Jede musikalische Komposition hat ihren geistigen Gehalt oder ihre charakteristischen Merkmale.

Zur charakteristischen Wiedergabe eines Werkes ist das Verstehen, das Begreifen Vorbedingung.

Es gilt also zunächst, die Eigenart des Stückes, die Kunstform, festzustellen.

In der richtigen Anwendung der Ausdrucksmittel findet die Wiedergabe einer Komposition zum Teil schon ihre Befriedigung.

Über das Material und dessen Charakter sollen in nachfolgendem die für unser Instrument wichtigsten Punkte erörtert werden, wenngleich auch hervorgehoben werden muß, daß zur Künstlerschaft auch individuelle Eigenschaften gehören.

Die wichtigsten Punkte sind unter anderen folgende: Tonhöhe, Tonstärke, Klangfarbe, Betonung, Tongeschlecht, Rhythmus usw.

Die Tonhöhe. Einfache Schwingungen eines Körpers, die durch die Luft fortgepflanzt werden, erzeugen, wenn sie genügend rasch geschehen, einen Ton. Die Tonhöhe wird bestimmt durch die Wellenlänge (je kürzer die Welle umso höher der Ton). Der Charakter der Tonhöhe liegt in der Höhe oder Tiefe des Tones. Die hohe Tonregion wirkt hell und leicht, auch zierlich, weiblich oder elfenhaft, während die Tontiefe uns dunkel und schwer, männlich oder riesenhaft erscheint.

Die Tonstärke wird durch die Kraft der Bewegung bestimmt. Die kräftige Betonung ist das charakteristische Ausdrucksmittel der Energie, des festen Willens. Die schwache Betonung hat den Reiz des Zarten, des Sanften, der Beruhigung. Plötzliche Aufeinanderfolge der kräftigen und schwachen Tongebung erwirken einen leidenschaftlichen oder launenhaften Ausdruck, je nachdem die Gegensätze auftreten, einen schroffen oder abstoßenden.

Die Ausdrucksmittel sind uns bekannt in den Vortragsbezeichnungen. (Siehe Heft II, Seite 13, 42 und 43).

Die Klangfarbe ist abhängig vom Stoff des klingenden Körpers. Die Stahlsaiten der Mandoline, die Darmsaiten der Geige oder Laute, die Metallzungen des Harmoniums, die Rohrblättchen der Klarinette, geben Klänge verschiedener Farben, die charakteristische Unterschiede aufweisen, wie z. B. spitz, hell, zart, dumpf, voll, nieselnd usw. Selbst im Mandolinenorchester hat man Unterschiede in der Klangfarbe aufzuweisen, die wohl durch die Größe und Qualität der Klangkörper verursacht werden.

Während die Mandoline hell und zart, spitz oder voll klingt, hat die Mandola einen dunkel gefärbteren Charakter, der in dieser Eigenschaft voll, stark oder rauh erscheint. Die mit Stahlsaiten bespannte Gitarre hat die Eigenschaft eines rauhen, schneidenden, oft nieselnden Charakters, dagegen haben die mit Darmsaiten bezogenen Gitarren und Lauten einen vollen, zarten und edleren Klangcharakter.

Das Tongeschlecht. Man unterscheidet in der Musik zweierlei Tonarten, nämlich die Dur- und die Moll-Tonarten. Charakteristisch heben beide sich ab wie Tag und Nacht, Licht und Dämmerung.

Die Dur-Tonart bedeutet das große, harte und männliche Tongeschlecht und erscheint uns heiter, hell, frisch und freundlich.

Die Moll-Tonart bedeutet das kleine, weiche oder weibliche Tongeschlecht und verleiht ihren Klängen einen ersten, wehmütigen, melancholischen oder klagenden Ausdruck.

Der Übergang von einer Tonart in eine andere (Modulation genannt) wirkt erfrischend, überraschend, ablösend. Diese Wirkung wird häufig erzielt, wenn Dur nach Moll folgt; es tritt nach der ersten, klagenden eine heitere freundliche Stimmung ein.

„Ursache der Modulation ist das geistige Bedürfnis aus dem Einfach-Einen heraus zu gehen in das Mannigfaltige, um die Empfindung zu steigern, oder größere Gebilde mit vielerlei Leben zu erfüllen.“ (E. Krüger.)

Der Rhythmus. Rhythmus ist die geordnete, gleichmäßige Bewegung, welche man in der Musik als „Takt“ bezeichnet. Der Rhythmus äußert sich auch in der Betonung (Hervorhebung) einzelner Takteile, die jedoch einer gesetzmäßigen Ordnung unterliegen.

Eine zusammengesetzte Notenfolge nennt man Figur. Diese kann aus gleichen oder verschiedenartig zusammengesetzten Noten bestehen, die dann rhythmische Figuren genannt werden. In jeder Figurenbildung äußert sich der Charakter des Rhythmus.

Eine langtönige Figur hat einen ruhigen, feierlichen Ausdruck, während eine schnelle Figur etwas Rauschendes, Unruhiges darstellt.

So charakterisiert die Synkope ein hastig vorwärtstrebendes Ziel, die mit längeren und kürzeren Noten (♩ ♪ ♩ ♪) gemischten Figuren zeigen einen strengen, herausfordernden Charakter, die punktierten (staccato) Noten einen scherzhaften, neckischen Ausdruck.

Die zweiteilige Notenfigur trägt den Charakter des marschmäßigen, die dreiteilige den Ausdruck des Wiegenden, Tänzenden.

Wie vielseitig sich der Rhythmus gestalten kann, das anzudeuten, würde zu weit führen. So können die Figurenbildungen einen grollenden, drohenden, wilden, graziösen, koketten oder energischen Charakter tragen. Selbst die Pausen tragen ein charakteristisches Gepräge. Nicht zu vergessen sind die Verzierungen (wie kurzer Vorschlag, Doppelvorschlag, Triller, Doppelschlag usw.), die ausschmückend, belebend und farbenreich wirken.

Der Rhythmus äußert sich ferner im Zeitmaß (Tempo); (erläutert im Heft I S. 26 u. Heft II S. 42 u. 43). So tragen die Tempobezeichnungen schon ihren charakteristischen Ausdruck. Z. B. Largo = breit, gedehnt, ernst. Lento = schleppend, schwerfällig. Moderato = mäßig, ruhig. Allegretto = leicht, munter. Allegro = schnell, lebhaft, frisch. Presto = schnell, feurig.

Die Tempoabweichungen bezeichnen gleichfalls den Ausdruck wie:

ritardando = zögernd, langsamer werdend (Ausdruck des Nachgebens).

rallentando } = zurückhaltend (Ausdruck des Nachlassens,  
ritenuto } des Zögernden).

accelerando = beschleunigend (Ausdruck der Steigerung, der Leidenschaft).

Die Fermate  $\frown$  = Ruhezeichen (Ausdruck des Wartens, des Stillstehens).

### c. Die Kunstformen.

Der Aufbau eines Tonstückes erfordert eine organische Gliederung der einzelnen Teile. Die Größe des Musikstückes ist abhängig von der Anzahl der Themen und der Art ihrer Durchführung. Ein Thema ist eine in sich abgeschlossene Melodie.

Die einfachste Grundform ist das Lied. In der Form sehr schlicht ist das „Volkslied“.

Das echte Volkslied ist aus der Masse des Volkes oder einzelner Schichten und Ständen hervorgegangen. Es ist leicht faßlich, leicht singbar und hat nur einen geringen Tonumfang. Die Begleitung ist meistens auch sehr einfach und anspruchslos. Das Volkslied ist stropfenartig gehalten, d. h. jede Strophe hat dieselbe Melodie. Es vermittelt uns in charakteristischer Weise den Gemütsausdruck des Volkes und singt uns von Liebe und Leid, Scherz und Ernst, Tanz und Spiel, Wandern und Zechen, und ist keineswegs arm an Humor und Geist. Das Volkslied ist die Sprache des Volkes, ihrer Sitten und Gebräuche und seine Pflege bedeutet für unser deutsches Vaterland eine hohe, kulturelle Aufgabe.

Das volkstümliche Lied zeigt fast dieselben Charaktereigenschaften wie das Volkslied.

Der Choral (die Hymne) ist ein Musikstück in einfachster Form. Harmonisch viel farbenreicher wie das Volkslied, gestaltet sich die durch gleichmäßigen Rhythmus gedehnte Melodie zu einem kirchlichen oder geistlichen Liede. Als solches wirkt es erhebend und erbauend, einen frommen, andächtigen Eindruck hinterlassend.

Das Kunstlied. Das einfache Lied (Volkslied, Choral usw.) hat eine Erweiterung und Vervollkommnung in dem Kunstlied (in der Oper „Arie“ genannt) erfahren. Das Kunstlied zeichnet sich aus durch eine empfindungsreiche, der Stimmung des Textes angepaßte Melodie, besonders aber durch eine komplizierte, harmonienreiche Begleitung. Das Kunstlied ist stropfenartig durchkomponiert, d. h. die Strophen haben dem Text entsprechend eine fortlaufende oder eine nur zum Teil wiederholende Melodie, die, unterstützt von einem künstlerischen Begleitungssatze, dem Ganzen ein charakteristisches Gepräge verleiht.

Das Lied ohne Worte ist ein von Musikinstrumenten allein auszuführendes Tonstück, zum Unterschiede von der begleiteten Vokalmusik. Das instrumentale Lied ist in der Melodie reich verziert und harmonisch reich ausgestaltet.

Der Marsch diente wohl seither dazu, die Schwierigkeiten des marschmäßigen Gehens zu erleichtern und die Teilnehmer aufzumuntern. Fast bei allen Völkern wurden die Züge der Krieger mit Musik begleitet. In dem Soldatenmarsch finden wir wohl die Grundlage unseres heutigen Marsches. Diese Musikform bezweckt nun auch wirklich heute noch die regelmäßige Bewegung des Körpers zu bestimmen und zu erleichtern. Als Taktart kommt  $\frac{4}{4}$ ,  $\frac{3}{2}$  oder  $\frac{2}{4}$  in Anwendung. Punkte hinter den Noten (♩ ♪ ♩ ♪) haben etwas Belebendes.

Man unterscheidet mehrere Arten von Märschen z. B. Festmarsch, Militärmarsch, Trauermarsch usw., deren Charakter man jedoch an der Tempobewegung erkennt.

Der Tanz. Von den vielen Tanzformen seien hier nur die noch heute gebräuchlichen erwähnt.

Die Gavotte ( $\frac{4}{4}$  Takt) ist eine alte französische Tanzform. Wir kennen die Gavotte nur noch als Instrumentalstück.

Der Galopp ( $\frac{2}{4}$  Takt) ist ein Schnelltanz, ein Tanz neuerer Zeit.

Die Polka ( $\frac{2}{4}$  Takt), der populärste polnische Tanz, wird von den slavischen Völkern in ruhigem Tempo getanzt, während dieser Tanz in Deutschland verhältnismäßig rasch genommen wird.

Zu den  $\frac{3}{4}$  Taktarten gehören folgende Tänze:  
Die Polonaise, in ihrer beliebten, marschartigen Bewegung;

Das Menuett, ein Tanzstück von edlem, reizenden Charakter;

Die Mazurka, ein beliebter polnischer Tanz mit ruhiger Bewegung;

Der Walzer, der rhythmisch gefällige, graziöse deutsche Rundtanz.

Zu erwähnen sind ferner die ungarischen, spanischen und anderen Nationaltänze, aus denen die Charaktereigenschaften der einzelnen Völker sprechen.

Auf Grundlage dieser erwähnten Tanzarten finden wir Kompositionen ähnlicher Art und Form, die jedoch nicht für Tanzzwecke bestimmt sind. Das sind die sogenannten Konzert-Tänze (Konzert-Walzer, -Mazurka usw.), die als „Stimmungsbilder“ aus dem Tanzsaal in Konzertveranstaltungen ihre Berechtigung haben.

Diese Kompositionen unterliegen im Vortrage einer gewissen Freiheit in Bezug auf Tempobewegung, Tempowechsel usw.

Die Fantasie. Unter Fantasie versteht man ein Tonstück in freier Form, die Zusammenstellung mehrerer musikalischer Gedanken unter Benutzung eigener oder bekannter Themen (z. B. aus Opern, Liedern usw.)

Im Allgemeinen wird die Fantasie den Eindruck der Improvisation (aus dem Stegreif) machen.

Die Etüde bewegt sich gleichfalls in musikalischer freier Form. Sie wird durch Zusammenstellung einer Reihe Figuren gebildet und verarbeitet und dient meistens als musikalisches Übungsstück.

Thema mit Variationen. Man versteht darunter ein Tonstück, in dem ein Thema mannigfachen Veränderungen unterworfen ist. Die Folge der einzelnen Teile muß jedoch ein geordnetes Ganze bleiben. Jede Veränderung (Variation) trägt einen anderen Charakter. Verändert werden kann vom Thema die Melodie, der Rhythmus, der Takt oder die Harmonie.

Das Rondo. „Rondo“ ist ein Musikstück, in welchem das Hauptthema häufig wiederkehrt. Die Rondoform erscheint durch die häufige Wiederkehr desselben Themas als eine erweiterte große dreiteilige Form.

Die Sonate ist als die vollkommenste, entwickelte aller Formen anzusehen. Das Material ist so kunstvoll und mannigfach verwendet, daß diese Verarbeitung das charakteristische Merkmal der ganzen Form bildet.

Die Sonate enthält in der Regel drei bis vier Sätze. Zu der Sonatenform gehören auch die der Symphonie, Ouverture usw.

Die fast gleichmäßige Reihenfolge der Sätze ersuchen wir aus einigen Beispielen nachstehend:

#### Sonate in F dur v. Mozart.

1. Satz: Allegro in F dur.
2. „ Adagio in B dur.
3. „ Allegro  $\text{a}^{\text{b}}\text{ai}$  in F dur.

#### Sonate op. 24 v. C. M. v. Weber.

1. Satz: Allegro in C dur.
2. „ Adagio in F dur.
3. „ Allegro (Menuett).
4. „ Presto in C dur.

Die Form ist also in der Regel folgende:

1. Satz: Allegro.
2. „ Adagio.
3. „ Scherzo.
4. „ Allegro (Finale).

Sonatine heißt „Kleine Sonate“. In dieser sind alle Teile verkürzt und verkleinert.

Das Konzert. Unter der Bezeichnung „Konzert“ versteht man ein größeres Tonstück (in Sonatenform), welches für Orchester und für ein oder mehrere Soloinstrumente mit Orchesterbegleitung geschrieben ist.

Die meisten dieser Konzerte weisen technische Schwierigkeiten aller Art auf, sodaß zur Beherrschung der Solostimmen nur der im Stande ist, der sich mit Recht Meister seines Instrumentes nennen kann.

Als Form kommt die dreisätzigige Sonatenform in Anwendung.

### d. Die Vortragsmittel und ihre Anwendung.

Die richtige Anwendung und Wahl der Vortragsmittel (Nüanzierung, Tempo, Betonung, Tremolo, Anschlag, Legato, Staccato usw.) ist erforderlich zur charakteristischen Darstellung beim Vortrage.

Die Tonstärke muß Festigkeit, Gleichmäßigkeit und Klangsönheit zeigen und darf nicht rau oder scharf klingen. Selbst das größte *ff* darf keine Störung in der Klangsönheit verursachen. Ein *p* oder *pp* darf in der Tongebung nicht unklar, wimmernd oder verwischt erklingen.

Als Grundlage wende man das mäßig starke Spiel an. Führung und Föhlung der rechten Hand ist ausschlaggebend für ein klangschönes Spiel.

Zur Erreichung eines *f* oder *ff* faßt man das Plättchen fest in der Hand, während man ein *p* oder *pp* erzielt, wenn das Plättchen locker, elastisch gehalten wird.

Allen Figuren von großzügigem Charakter gebührt eine starke Tongebung, innigen, zarten oder geheimnisvollen Stellen eine schwache Tongebung.

Bei Tonstücken mit Begleitung von ein oder mehreren Instrumenten muß die Solostimme etwas stärker als die Begleitung hervortreten. Die Begleitstimmen müssen sich der Solostimme unterordnen.

Wie und wo der Spieler die Stärkegrade anwendet, muß seiner Auffassung und Empfindung überlassen bleiben, in erster Linie jedoch sind die Vorzeichen des Komponisten maßgebend. Die Bezeichnungen *p*, *pp*, *f*, *mf*, *ff* sind zu allgemein, als das die richtige Anwendung in dem gewünschten Sinne immer in einer dem Charakter des Stückes entsprechenden, erfolgreichen Weise geschieht.

Z. B. läßt die Ausführung des crescendo ( $\text{<} \text{<} \text{<}$ ) und desdecrescendo ( $\text{> > >}$ ) oftmals viel zu wünschen übrig.

Die allgemeine Bezeichnung  $\text{< >}$  müßte sinngemäß etwa folgendermaßen ausgeführt werden

$\text{pp } p \text{ } \text{mf} \text{ } p \text{ } pp$  oder  $p \text{ } mf \text{ } \text{sf } p$

Im Übrigen muß man die Tonstärke dem Charakter des Stückes anpassen.

Die Betonung. Die einzelnen Takteile erhalten eine besondere Hervorhebung (Betonung). Die Betonung (Akzent genannt) ist eine feststehende, geordnete. (Siehe Heft I „Taktarten“ Seite 11, 12, 14, 15 usw.) Sie tritt besonders da hervor, wo die Musik eine regelmäßige Bewegung hat, wie z. B. bei Märschen und Tänzen. Der Akzent findet aber auch in solchen Fällen Anwendung, wo eine besondere Betonung in den Figuren erfolgen soll. Die zu betonenden Noten werden durch verschiedene Zeichen ( $\text{> } \text{^} \text{>}$ ) kenntlich gemacht.

Die Anwendung dieser 3 Zeichen ist etwa wie folgt:

- $\text{>}$  bedeutet = starke Betonung.
- $\text{^}$  bedeutet = mittelstarke Betonung.
- $\text{>}$  bedeutet = eine nur schwache Betonung.

Die Bezeichnung *sf* = sforzando = plötzlich hervorheben. Die Anwendung des Akzents erfordert eine gute

Ausführung. Die Betonung darf nicht zu scharf oder eckig sein, sondern muß eine natürliche Wirkung ausüben.

Das Tempo. (Zeitmaß.) Die Anwendung des Tempos (siehe dieses Heft I, Seite 26) ist vielfach von der Auffassung des Vortragenden abhängig.

Die Schnelligkeitsgrade der einzelnen Tonstücke werden durch die Fremdwörter vom Komponisten bezeichnet.

Der Charakter des Tonstückes wird jedoch immer mitbestimmend sein, bis zu welchem Grade die Schnelligkeit ihren Höhepunkt erreichen darf.

Z. B. ein Tonstück, das einen stürmischen wilden Charakter trägt, muß auch mit demselben stürmischen Drang nach Vorwärts (bis zum Höchstmaß des betr. Tempos) ausgeführt werden, während ein Tonstück ruhigeren Charakters mit derselben Tempobezeichnung sich in einer gewissen Mäßigung (z. B. das Mindestmaß des betr. Tempos) bewegen darf.

Die Ausführung bleibt dem Geschmack des Spielers überlassen. Doch hat auch stets als Grundlage noch zu gelten, daß das Hauptzeitmaß festzuhalten ist.

Das gilt insbesondere für Chorspieler, die an ein streng taktmäßiges Spiel festzuhalten haben.

Abweichungen im Tempo (*ritardando*, *accelerando* usw.) führe man dem Charakter des Stückes entsprechend wirkungsvoll aus.

*Legato*. Die praktische Ausführung ist im Großen und Ganzen in Heft I, Seite 37 besprochen. *Legato* heißt Bindung. Als Zeichen bedient man sich in der Regel der Bindebogen über die zu bindenden Töne. Die Ausführung geschieht durch ein klangschönes, fließendes Tremolo, welches die Töne innig verbinden soll.

Die verschiedenartige Notierung über die Anwendung des *Legatos* in der Mandolinen- (auch Violin-) Literatur räumt den Geschmack des Spielers eine gewisse Freiheit in der Ausführung ein, besonders dann, wenn jegliche Notierung fehlt.

*Staccato*. Unter „*Staccato*“ versteht man eine kurze, gestoßene Spielweise. (Siehe Heft I Seite 39.) Das *Staccato*-Zeichen ist ein Punkt über den Noten. Für die Mandoline ist diese Spielweise eine besonders charakteristische, die durch den Anschlag (Ab- und Rückschlag) ausgeführt wird. Durch diese gestoßene Spielweise entstehen zwischen den einzelnen Tönen Lücken (Pausen), die aber selbstverständlich auf das Tempo keinen Einfluß haben. Durch das „*Staccato*“ erhält der Ton einen harten, festen, spitzen Ausdruck.

Das *Staccato*-Spiel findet fast stets Anwendung in schnellen Läufen und Passagen, auch wenn eine Notierung nicht vorgenommen ist. Die Ausführung des *Staccato* muß mit der nötigen Kraft geschehen. Schwach ausgeführte *Staccato*-Stellen (besonders bei Läufen) klingen verschleiert, verwischt.

Auch hier wird über die wirkungsvolle Anwendung des *Staccato* vielfach der Geschmack des Spielers entscheiden müssen.

Das *Portamento* hält die Mitte zwischen *Legato* und *Staccato* und wird durch das Zeichen  $\frown$  angedeutet. Die Ausführung des *Portamento* (d. h. das Tragen der Töne) erfolgt durch sehr kurzes Tremolo und zwar derartig, daß die Töne in kurze Lücken abgesondert und mit etwas gesteigertem Nachdruck erklingen. Die Anwendung ist besonders vorgezeichnet und erfolgt durch ein klangschönes, zartes, aber kurzes Tremolo.

Die Klangfarbe der Mandoline steht wohl an Reichtum fast allen anderen Instrumenten nichts nach. (Vergl. Klavier, Harfe, Trompete usw.) Die Violine ist ihr wohl in der Vielseitigkeit der Klangfarbe über. Doch können wir auch die Mandoline aus verschiedenen Klangfarben sprechen lassen.

Die Klangfärbungen auf der Mandoline entstehen zum Teil durch die Kunst des Tremolos. Das Tremolo bildet

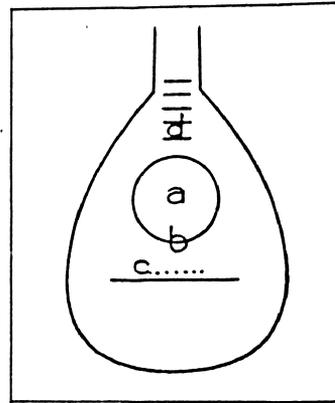
das Geheimnis des Mandolinenspiels. Es muß die nötige Kraft, Festigkeit, Gleichmäßigkeit, Leichtigkeit und Gewandtheit besitzen, um in jeder Weise vollkommen erscheinen zu können. Das Tremolo ist für die Mandoline das, was für die Violine die Bogenführung ist. Die Kunst liegt also in der rechten Hand.

Wie erzielt man nun verschiedenartige Klangfarben?

Das Tremolo über dem Schalloch (also über der ausgehöhlten Decke) — siehe Skizze „a“ — gibt eine zarte und weiche, dennoch genügend feste Klangfärbung. Man spricht von einem „anheimelnden“, „prickelnden“ Ton.

Einen festeren, härteren, energischen Klangcharakter erzielt man im Tremolo am Rande des Schalloches (Skizze „b“).

Am Stege oder in der Nähe desselben (Skizze „c“) erhält man einen sehr festen, eigenartig harten, näselnden Ton. Einen sehr weichen, harfenartigen, süßen, lieblichen Toncharakter erhält man durch das Spiel über dem Griffbrett, in der Nähe des obersten Randes des Schalloches. (Skizze d.)



Durch diese Spielarten lassen sich schon sehr verschiedene Klangfärbungen hervorbringen. Zweckentsprechende Anwendung der Stärkegrade (*p* u. *ff*) an hervorragender Stelle, je nach dem Charakter des Tonstückes wird die Wirkung noch erhöhen.

Der Anschlag wird ungefähr dieselben Klangfarben hervorrufen, jedoch mehr den Charakter des „spitzen“, „hüpfenden“,

„gehämmerten“ tragen, im Gegensatz zu dem, durch das Tremolo zu erzeugenden „singenden“ Töne. —

So ist es nicht nur eine bloße Phrase, wenn von „eigenartigem Liebreiz“, „bezaubernder Wirkung“ des Mandolinenspiels gesprochen wird. Die Mittel liegen in der Hand des Spielers und seiner individuellen Auffassung und Ausnutzung.

### e. Der Vortrag.

Man bezweckt mit dem öffentlichen Vortrag eines Musikstückes, den Zuhörer mit irgend einer Art der Musikgattung bekannt zu machen, ihm einen künstlerischen Genuß zu verschaffen und ihn möglichst als Freund seiner Kunst zu gewinnen. Ein Erfolg ist nur dann zu erwarten, wenn der Vortrag ein vollkommener ist; d. h. der Vortragende muß das gewählte Musikstück in seinem ganzen Inhalt wirkungsvoll vortragen können.

In der Reproduktion eines Tonstückes kann man die Vortragsart verschiedenartig gestalten und zwar

1. Das Musikstück nur im Geiste des Komponisten wiedergeben und sich allen persönlichen Regungen enthalten, wodurch manchmal eine gewisse Kälte hervortritt,
2. in der Wiedergabe eigene Empfindungen und persönliche Auffassung, kurz und gut das eigene Gefühl hineinzulegen, wodurch dem Vortrag mehr Ausdruck und Wärme verliehen wird.

Ein Vortrag rein subjektiver Art ist nicht ratsam, vielmehr muß die Wiedergabe im Geiste des Komponisten, verbunden mit eigener Empfindung und Auffassung, erfolgen.

Vor jeder Übertreibung muß gewarnt werden.

Jegliche Effekthascherei ist verwerflich und ein Zeichen sinkender Kunst.

In folgenden kurzen Zügen soll die charakteristische Wiedergabe der einzelnen Kunstformen erläutert werden.

Das Lied. Das einfache, anspruchslose Lied (Volkslied, volkstümliche Lied, Choral) muß auch im Vortrag eine einfache, schlichte Wiedergabe erfahren, so schlicht und ungekünstelt, wie es vom Volke gesungen wird.

Das Kunstlied muß sich, seinem künstlerischen Aufbau entsprechend, in der Wiedergabe der ganzen Empfindung und Wärme erfreuen, die aus ihm spricht. Die künstlerische Auffassung des Vortragenden muß hier äußerlich hervortreten.

Das Lied ohne Worte, zu dem noch viele andere erzählende Tonwerke und Stimmungsbilder gehören, wie Romanze, Nocturne, Impromptu, Melodie usw. erfordert eine dem Kunstliede ähnliche charakteristische Hervorhebung der geistigen Auffassung.

Der Marsch verlangt durchweg im Spiel Festigkeit, Energie und kernige Tongebung, leichten und fröhlichen Rhythmus, sofern es sich um Fest- und Militärmärsche handelt. Der Trauermarsch dagegen erfordert wegen seines ernsten, düster erscheinenden Inhalts eine dementsprechende ausdrucksvolle, rhythmische Behandlung.

Der Tanz bewegt sich in rhythmisch gefälligen Formen und verlangt einen entsprechend heiteren Vortrag.

Fantasie, Rondo und Etüde sind drei verschiedene Formen, von denen zu sagen ist, daß der Vortrag eine feindurchdachte, restlose Ausführung erfordert und sich sowohl in den Steigerungen bis zum Höhepunkt durch die nötige Frische erhält.

Thema mit Variationen. Das Thema ist ähnlich wie die Liedform zu behandeln, während die Variationen in der Figurenbildung und im Tempo einigen Abweichungen unterliegen. Der Vortrag der einzelnen Variationen muß sich stets zu einem einheitlichen Gesamtbilde gestalten, ausgezeichnet durch schwungvolle, geläufige Wiedergabe.

Die Sonate fordert im Vortrag die Charakterisierung der einzelnen Themen und eine glänzende Ausführung. Das Hauptthema des I Satzes ist bestimmend auf den Charakter des ganzen Satzes, der eine große Ausdehnung und reiche geistige Gestaltung zeigt. Sein Allegrotempo ist je nach dem Charakter (leidenschaftlich, ernst oder heiter) mit voller Hingebung zu nehmen.

Der 2. Satz (Adagio oder Andante) wirkt durch seine Ruhe und Innigkeit erquickend und labend, das Scherzo erfrischend und erheiternd.

Der letzte Satz (Allegro oder Presto) zeigt einen frischen, heiteren, manchmal auch stürmischen Zug und schließt mit einem brillanten Finale.

Das Konzert verlangt eine großzügige Durchführung im Vortrag. Nur glänzende Technik und überzeugender

Vortrag verhelfen dem „Konzert“ zur höchsten Spitze der Leistungsfähigkeit.

Wie in der Sonate müssen auch hier die Themen charakteristisch ausgedrückt werden und zwar mit besonders edler und schwungvoller Tongebung.

Was ist im öffentlichen Vortrage zu beachten? Ein öffentlicher Vortrag erfordert Fähigkeit, Sicherheit und Unbefangenheit.

Fähigkeit im Vortrag, Sicherheit im Spiel und Unbefangenheit dem Publikum gegenüber.

Ohne diese drei Eigenschaften ist ein guter Vortrag nicht denkbar.

Vor allen Dingen muß der Vortragende die Ruhe bewahren, sich nicht aus der Fassung bringen lassen, gewisse innere Gleichgültigkeit an den Tag legen und sich durch seine Umgebung, insbesondere durch ungewöhnliche Verhältnisse und Umstände nicht verwirren lassen.

Für den Vortragenden treten die ungewöhnlichen Verhältnisse zuweilen auf in den örtlichen Räumlichkeiten und in der Art einer Veranstaltung. Z. B. ist damit zu rechnen, daß in großen Sälen und Räumen der Schall sich weit verbreitet und daher dünn klingt. Unter solchen Umständen muß die Tonbildung entsprechend kräftiger gestaltet werden. Die schwache Tongebung darf nicht zu leise klingen, sondern muß immer ihre natürliche Klangart und Klarheit haben. Ein *p* oder *pp* darf unter ungewohnten räumlichen Verhältnissen nicht verklingen, d. h. es darf dem Ohr des Zuhörers nicht verloren gehen.

Auf eine klare und ruhige Technik ist besonders zu achten. Man neige nicht zum Eilen im Tempo, umgekehrt aber auch nicht zum Schleppen.

Unschöne Manieren, wie Takttreten, starke Bewegungen, krumme Haltung usw. müssen streng vermieden werden.

Zu einem guten Vortrag gehört auch eine korrekte, ungezwungene Haltung des Körpers. Ein Vortragender soll das Publikum nicht amüsieren, sondern ihm Schönes, Wahres und Erhabenes bringen.

Alle diese guten und schlechten Eigenschaften muß der junge Vortragskünstler frühzeitig erkennen und beachten.

Zu beherzigen ist folgender Grundsatz R. Schumanns:

„Wenn Du spielst, kümmere Dich nicht darum, wer Dir zuhört. — Spiele immer als hörte Dir ein Meister zu.“

Und wenn sich alle guten Eigenschaften in der tadellosen Wiedergabe einer guten Komposition vereinigen, so darf der Vortragende sich rühmen, unserer schönen Kunst und ihren Freunden gedient und somit eine Anregung zum Guten und Schönen gegeben zu haben, **zum Wohle und zur Pflege des deutschen Saitenspiels!**

# MUSIK FÜR MANDOLINE

==== Ausgaben in Bänden. ====

## MANDOLINEN-ALBUM

herausgegeben von  
**OTTO SCHICK.**

==== Sechs Bände. ====

### BAND I.

1. Fantasie über La Traviata..... (Verdi)
2. Fandango..... (Spanischer Tanz)
3. Drei Romanzen..... (Mendelssohn)
4. El Ole..... (Spanischer Tanz)
5. Die lustigen Weiber von Windsor..... (Nicolai)
6. Menuet..... (Mozart)
7. Barcarole..... (Tschairowsky)
8. Ungarische Weisen..... (Nr. 1. 2. Csárdás)
9. Fantasie über La Favorita..... (Donizetti)
10. Serenade..... (Haydn)
11. Canzonetta..... (Mendelssohn)
12. Ungarische Weisen..... (Nr. 8. Csárdás)
13. Fantasie über Die Regimentstochter..... (Donizetti)
14. Türkischer Marsch..... (Beethoven)
15. La Serenata, Walzer..... (Schick)

### BAND II.

1. Hochzeitsmarsch..... (Mendelssohn)
2. Gavotte..... (Martini)
3. Fantasie über Robert der Teufel..... (Meyerbeer)
4. Tarantelle..... (Hägg)
5. Ungarische Weisen..... (Nr. 3 4. Csárdás)
6. Fantasie über Norma..... (Bellini)
7. Berceuse..... (Sartorio)
8. El Jaleo de Xeres..... (Spanischer Tanz)
9. Fantasie über Der Freischütz..... (Weber)
10. Anna (Polka von Strauß) und russischer Volkstanz
11. Impromptu..... (Rubinstein)
12. Über den Wellen, Walzer..... (Rosas)
13. Fantasie über die Nachtwandlerin..... (Bellini)
14. Königsgavotte..... (Reh)
15. Nocturne (Field) et Menuet..... (Lully)

### BAND III.

1. Frühlingslied..... (Mendelssohn)
2. Die Hugenotten..... (Meyerbeer)
3. Romanze..... (Sartorio)
4. L'Arlésienne..... (Bizet)
5. Nocturne von Field und Barcarole von Mendelssohn
6. La Paloma..... (Yradier)
7. La Preciosa..... (Weber)
8. Ungarische Weisen..... (Nr. 6. 7. Csárdás)
9. Idylle von Lysberg und Lied von Kirchner....
10. Mazurka für Mandoline..... (Schick)
11. Fantasie über Romeo und Julia..... (Bellini)
12. Mignon..... (Beethoven)
13. Am Golf von Mexiko..... (Morena)
14. Abendlied..... (Sartorio)
15. Habaneras und Jibaras..... (Morena)

### BAND IV:

#### Italienische und französische Lieder:

- |                                  |  |
|----------------------------------|--|
| Nr. 1. L'Addio a Napoli          | Nr. 18. Barcarola Veneziana                |
| „ 2. Santa Lucia                 | „ 19. Piangi, piangi, hai perduto la Mamma |
| „ 3. Il Cardellino               | „ 20. L'Angelo d'amore                     |
| „ 4. Cannelella                  | „ 21. Spunta il Sole alla collina          |
| „ 5. Fenesta vascia              | „ 22. Il Pescator dell' onda               |
| „ 6. Fenesta che lucivi          | „ 23. Il mondo della luna                  |
| „ 7. Cicerenella                 | „ 24. Fiore e Bacio                        |
| „ 8. La Festa di Piedigrotta     | „ 25. La Biondina in gondoletta            |
| „ 9. Vieni, vieni alla barchetta | „ 26. Pria venne un conte                  |
| „ 10. I Maccheroni               | „ 27. Jeunes Fillettes                     |
| „ 11. Il primo amore             | „ 28. Maman, dites-moi                     |
| „ 12. La Marinarella             | „ 29. Paris est au Roi                     |
| „ 13. A mare, a mare             | „ 30. La Bourbonnaise                      |
| „ 14. Bionda, la bella bionda    | „ 31. Bergère légère                       |
| „ 15. Passerino                  | „ 32. Aminte                               |
| „ 16. Il canto del cucù          |  |
| „ 17. Allora ed oggi             |  |

Band IV ist ohne Pianofortbegleitung erschienen.

### BAND V.

#### Fantasien aus beliebten Opern:

1. Lucrezia Borgia..... (Donizetti)
2. Maurer und Schlosser..... (Auber)
3. Carmen..... (Bizet)
4. Figaros Hochzeit..... (Mozart)
5. Zar und Zimmermann..... (Lortzing)
6. Tell..... (Rossini)
7. Die Hexe..... (Enna)
8. Das Leben für den Zar..... (Glinka)
9. Das Glöckchen des Eremiten..... (Maillard)
10. Der Prophet..... (Meyerbeer)
11. Don Juan..... (Mozart)

#### Preise der Bände:

- |   |              |
|---|--------------|
| Ausg. für Mandoline allein.....               | netto M. 1.— |
| „ „ Mandoline und Pianoforte.....             | netto M. 3.— |
| „ „ 2 Mandolinen und Pianoforte.....          | netto M. 4.— |
| „ „ 2 Mandolinen, Mandola und Pianoforte..... | netto M. 5.— |
| „ „ Mandoline und Gitarre.....                | netto M. 2.— |
| „ „ 2 Mandolinen und Gitarre.....             | netto M. 3.— |
| „ „ 2 Mandolinen, Mandola und Gitarre.....    | netto M. 4.— |

### BAND VI.

#### Franz v. Suppés schönste Ouverturen:

1. Ouverture Dichter und Bauer.
2. — Die schöne Galathée.
3. — Zehn Mädchen und kein Mann.
4. — Flotte Bursche.
5. — Paragraph 8.
6. — Isabella.

#### Preise für Band VI:

- |   |              |
|---|--------------|
| Ausg. für Mandoline allein.....               | netto M. 2.— |
| „ „ Mandoline und Pianoforte.....             | netto M. 4.— |
| „ „ 2 Mandolinen und Pianoforte.....          | netto M. 5.— |
| „ „ 2 Mandolinen, Mandola und Pianoforte..... | netto M. 6.— |
| „ „ Mandoline und Gitarre.....                | netto M. 3.— |
| „ „ 2 Mandolinen und Gitarre.....             | netto M. 4.— |
| „ „ 2 Mandolinen, Mandola und Gitarre.....    | netto M. 5.— |

### SCHICK, O., 3 Overtüren.

- Nr. 1. Kreutzer, C., Das Nachtlager von Granada.
- 2. Weber, C. M. v., Oberon.
- 3. Hérold, F., Zampa.

#### Preis jeder Nummer.

- |   |        |
|---|--------|
| Ausg. für Mandoline allein.....         | M. .40 |
| „ „ Mandoline und Piano.....            | „ .90  |
| „ „ 2 Mandolinen und Piano.....         | „ 1.—  |
| „ „ 2 Mandolinen, Mandola u. Piano..... | 1.25   |

- |  |         |
|--|---------|
| Ausg. für Mandoline und Gitarre.....       | M. —.60 |
| „ „ 2 Mandolinen u. Gitarre.....           | „ —.90  |
| „ „ 2 Mandolinen, Mandola und Gitarre..... | „ 1.—   |

# Vorzügliche Schulen.

Laute.  
Gitarre.  
Waldhorn.  
Kontrabaß.  
Oboe.  
Posaune.  
Pauke.  
Bratsche.  
Trompete.  
Cornet à piston.  
Horn.  
Klarinette.  
Tuba.  
Helikon.  
Violoncell.  
Flöte.  
Violine.  
Harfe.  
Harmonika  
(einreihig).  
Harmonika  
(zweireihig).  
Harmonika  
(dreireihig).  
Harmonika  
(chromatisch).  
Trommel.  
Bandonion.

- Nr.
- 1 **Kurzgefaßte, volkstümliche Laute- und Gitarre-Schule.** Eine leichtverständliche Anleitung für den Selbstunterricht im Akkordieren (auch ohne Notenkenntnis, also nach dem Gehör und nach dem rhythmischen Gefühl) auf der Laute und auf der Gitarre, mit Berücksichtigung der **Baß-Gitarre (Schrammel-Gitarre)** und **Baß-Laute**, sowie der **schwedischen Laute** und der **doppelchörigen Laute**, herausgegeben von **HEINRICH SCHERRER**, Kgl. Bayr. Kammer-Virtuos. 62 Seiten. Preis M. 2,— netto.
  - 2 **Theoretisch-praktische Waldhorn-Schule** von **AUGUST PRÉE**, Kgl. Sächs. Kammermusikus, I. Waldhornist der Kgl. Sächs. musikal. Kapelle und Hochschullehrer am Kgl. Konservatorium in Dresden. 76 Seiten. Preis M. 2,— netto.
  - 3 **Schule für Kontrabaß** von **ALWIN STARKE**, I. Kontrabassist der Kgl. Sächs. musikal. Kapelle und Hochschullehrer am Kgl. Konservatorium in Dresden. Eingeführt am Kgl. Konservatorium in Dresden. 50 Seiten. Preis M. 2,— netto.
  - 4 **Schule für Oboe** mit 50 Etüden in allen Dur- und Moll-Tonarten von **GEORG PIETZSCH**, Kgl. Sächs. Kammermusikus, Oboebläser der Kgl. Sächs. musikal. Kapelle. 52 Seiten. Preis M. 2,—.
  - 5a, 5b **Schule für Tenor(baß)-Zug-Posaune**, mit einem Anhang der Zugtabellen für Alt-Quartbaß-(F) und Kontrabaß-Posaune, einer Griffabelle für Ventil-Tenor(baß)-Posaune, und einer Anleitung zum Blasen vierstimmiger Chordle von **KARL HAUSMANN**, Kgl. Sächs. Kammermusikus, Baß- und Kontrabaß-Posaunist der Kgl. Sächs. musik. Kapelle, Fachlehrer der Musikerklasse an der I. Dresdener Fach- und Fortbildungsschule. Teil I. 56 Seiten. Teil II. 57 Seiten. Preis je M. 2,— netto.
  - 6 **Pauken-Schule** von **HEINRICH KNAUER**, Kgl. Sächs. Kammermusikus, I. Paukist der Kgl. Sächs. musikal. Kapelle, Mitglied des Festspielorchesters in Bayreuth, Lehrer am Kgl. Konservatorium in Dresden. 48 Seiten. Eingeführt am Kgl. Konservatorium in Dresden. Preis M. 2,— netto.
  - 7 **Volkstümliche Bratschenschule.** Auch für Selbstunterricht auf Bratsche (Viola oder Viola alta) eingerichtet von **GEORG NAUMANN**, Kgl. Sächs. Kammermusikus. 55 Seiten. Preis M. 2,— netto.
  - 8 **Schule für Trompete in B** von **OTTO FRIEDMANN**, I. Trompeter der Kgl. Sächs. musikal. Kapelle. 98 Seiten. (Auch für Cornet à piston, Flügelhorn, Tenor- oder Althorn.) Preis M. 2,50 netto.
  - 9, 10 **Schule für Klarinette** von **HERMANN LANGE**, Kgl. Kammermusiker, Kammervirtuos des Königs von Sachsen, Lehrer für Bläserzusammenspiel am Kgl. Konservatorium in Dresden. Teil I. 56 Seiten. Teil II. 72 Seiten. Preis je M. 2,— netto.
  - 11, 12 **Lehrgang für die Baßinstrumente als: Baßtuba in F oder Es, Kontrabaßtuba in C oder B**, sowie auch für **Helikon** oder **Kaiserbaß** in jeder Stimmung in zwei Teilen von **EMIL TEUCHERT**, Kgl. Sächs. Kammermusikus, Tubaist der Kgl. Sächs. musikal. Kapelle Dresden. Teil I. 57 Seiten. Teil II. 35 Seiten. Preis je M. 2,— netto.
  - 13 **Schule der Violoncell-Technik** von **RICHARD WOHLRAB**, Kgl. Sächs. Kammermusiker. 88 Seiten. Preis M. 2,50 netto.
  - 14, 15 **Theoretisch-praktische Flötenschule** (Altes System und Böhmflöte) in zwei Teilen von **RICHARD RÖHLER**, I. Flötist des Städt. Orchesters in Freiburg im Breisgau und Lehrer am Freiburger Musik-Konservatorium. Teil I. 56 Seiten. Teil II. 48 Seiten. Preis je M. 2,— netto.
  - 16 **Violinschule** von **PAUL WILLE**, Kgl. Konzertmeister der Kgl. Sächs. musikal. Kapelle in Dresden. 84 Seiten. Preis M. 2,50 netto.
  - 17 **Harfenschule** von **MELANIE BAUER-ZIECH**, Kammervirtuosin des Königs von Sachsen, Solistin der Kgl. Sächs. musikal. Kapelle. 64 Seiten. Preis M. 2,— netto.
  - 18 **Schule für einreihige Harmonika** zum Selbstunterricht ohne Noten von **JOSEF LEOPOLD PICK**. 22 Seiten. Preis M. —,60 netto.
  - 19 **Schule für zweireihige Harmonika** zum Selbstunterricht ohne Noten von **JOSEF LEOPOLD PICK**. 38 Seiten. Preis M. 1,— netto.
  - 20 **Schule für dreireihige Harmonika** zum Selbstunterricht ohne Noten von **JOSEF LEOPOLD PICK**. 42 Seiten. Preis M. 1,— netto.
  - 21 **Schule für die chromatische (Schrammel-) Harmonika** zum Selbstunterricht mit einem Anhang 20 beliebiger Musikstücke von **JOSEF LEOPOLD PICK**. 56 Seiten. Preis M. 2,— netto.
  - 22 **Kleine Trommelschule** von **HEINRICH KNAUER**, Kgl. Sächs. Kammermusiker, I. Paukist der Kgl. Sächs. musikal. Kapelle, Mitglied des Festspielorchesters in Bayreuth, Lehrer am Kgl. Konservatorium in Dresden. Eingeführt am Kgl. Konservatorium der Musik in Dresden. 44 Seiten. Preis M. 2,— netto.
  - 23 **Schule für das 64-, 88-, 100- und 130-tönige Bandonion** zum Selbstunterricht mit einem Anhang beliebiger Musikstücke von **JOSEF LEOPOLD PICK**. 60 Seiten. Preis M. 2,— netto.

Weitere Schulen in Vorbereitung.