

Neue Reform-Schule

für die (8sätige)
Neapolitanische-oder-Römische



zum ... wie zur Hand des Lehrers

von R. und E. Darpahl

Mandolinenspielers Lieblinge

Jedes Heft Mk. 7.50

Heft 1.

- | | | |
|--------------------------------------|----------------------------------|---|
| 1. Aennchen von Tharau | 18. Wer hat dich du schöner Wald | 37. Oesterreichisches Nationallied |
| 2. Auf Matrosen, die Anker gelichtet | 19. Wenn's Mailfiterl' weht | 38. Minnelied |
| 3. Es kann ja nicht immer so bleiben | 20. Im Wald und auf der Heide | 39. Schwäbisches Volkslied |
| 4. Es zogen drei Burschen | 21. Ein freies Leben führen wir | 40. Du siehst mich an |
| 5. Bald gras' ich am Neckar | 22. Wiegenlied | 41. Die Fahnenwacht |
| 6. Hoch vom Dachstein | 23. Lied v. Beethoven | 42. Am Meer |
| 7. Der rote Sarafan | 24. In einem kühlen Grunde | 43. Leise flehen meine Lieder |
| 8. Das Dreigespann | 25. Noch sind die Tage der Rosen | 44. Studentenlieder |
| 9. Freiheit die ich meine | 26. Der Wanderer | 45. Tränen der Rose |
| 10. Freude, schöner Götterfunken | 27. An Alexis send' ich dich | 46. Der Odem Gottes weht |
| 11. Lützows wilde Jagd | 28. Santa Lucia | 47. Kennst du das Land, wo die Zitronen blühn |
| 12. Ça ça geschmauset | 29. Die Uhr | 48. Guten Morgen schöne Müllerin |
| 13. Ich hab mich ergeben | 30. Letzte Rose | 49. Du trauter Stern |
| 14. Schöne Minka, ich muß scheiden | 31. Nachtigall, o Nachtigall | 50. Spinn, spinn |
| 15. Soviel Stern am Himmel stehen | 32. Nach Sevilla | 51. Abendempfindung |
| 16. Hans und Liesel | 33. Sie sollen ihn nicht haben | 52. Ich schnitt es gern in alle Rinden ein |
| 17. Vom hoh'n Olymp | 34. Der Zigeunerknabe im Norden | 53. Minnelied |
| | 35. Ça ira | 54. Es fiel ein Reif |
| | 36. Polnisches Lied | |

Heft 2.

- | | |
|--|---|
| 1. Lorelei-Rhein-Klänge, Walzer Joh. Strauß | 16. Frauenherz, Mazurka Joh. Strauß |
| 2. Hochzeitsmarsch aus „Sommer-nachtstraum“ Mendelssohn-Bartoldy | 17. Donaulieder, Walzer Joh. Strauß |
| 3. Böhmisches Polka | 18. Madel kämm' Dich, putz Dich, Rheinländer |
| 4. Donauwellen, Walzer Ivanovici | 19. Türkischer Marsch Beethoven |
| 5. Radetzky-Marsch Joh. Strauß | 20. Marien-Walzer Lanner |
| 6. Trauer-Marsch Chopin | 21. Quadrille (Contretanz) H. Zehr |
| 7. Schönbrunner Walzer Lanner | 22. Torgauer Marsch |
| 8. Türkischer Marsch Mozart | 23. Die Werher, Walzer Lanner |
| 9. Pesther Walzer Lanner | 24. Annen-Polka Joh. Strauß |
| 10. Marsch aus „Judas Maccabäus“ Händel | 25. Marsch C. M. v. Weber |
| 11. Dorfschwalben aus Oesterreich, Walzer Joh. Strauß | 26. Rheinländer |
| 12. Polka Labitzky | 27. Philomelen-Walzer Strauß |
| 13. Hoffnungsstrahlen, Walzer Laun | 28. Abendsterne, Walzer Lanner |
| 14. La Paloma, Walzer Yradier | 29. Sorgenbrecher-Walzer Strauß |
| 15. Hohenfriedberger Marsch | 30. Zigeuner-Marsch aus „Preciosa“ C. M. v. Weber |
| | 31. Venetianer-Galopp Strauß |

Neue Reform-Schule



Verlag: Hans Derschoff, Berlin W. 30.

für die (8 saitige)
Neapolitanische oder Römische

MANDOLINE

zum Selbstunterricht
wie zur Hand des Lehrers

von

R. & E. Vorpahl.

Lehrer des Mandolinen- u. Gitarre-Spiels.

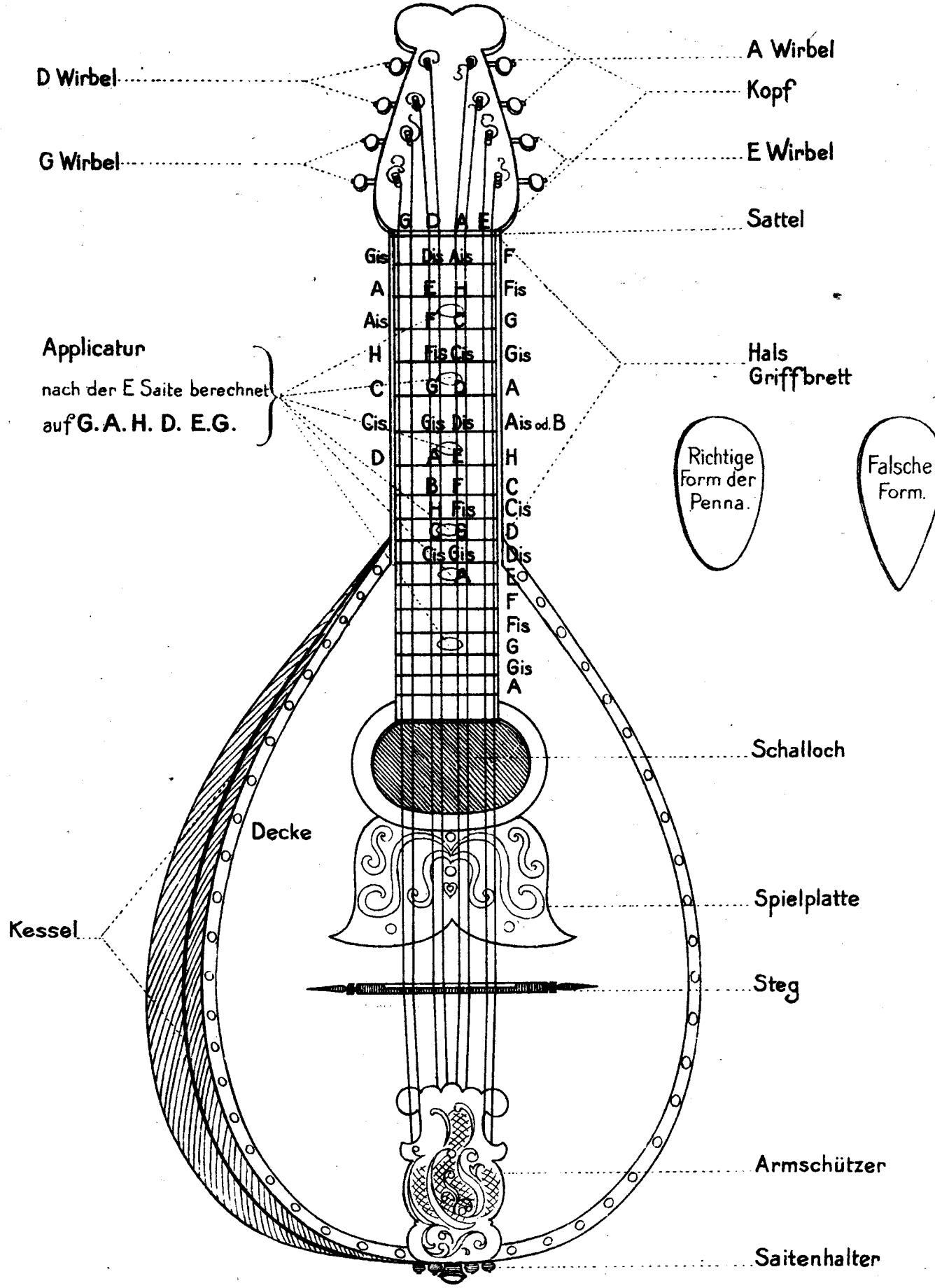


Eigentum des Verlegers für alle Länder.

Alle Rechte vorbehalten.

Verlag von A. KÖSTER BERLIN W. 35.





Applicatur
 nach der E Saite berechnet
 auf G. A. H. D. E. G.

Gis	Dis Ais	F
A	E H	Fis
Ais	F C	G
H	Fis Cis	Gis
C	G D	A
Gis	Gis Dis	Ais od. B
D	A E	H
	B F	C
	H Fis	Cis
	G G	D
	Cis Cis	Dis
	A	E
		F
		Fis
		G
		Gis
		A

Bunde: 0 1 2 3 4 5 6 0 1 2 3 4 5 6 0 1 2 3 4 5 6

g Saite: *g* *gis* *as* *a* *ais* *b* *h* *his* *c* *cis* *des* *d* *dis* *es* *e* *eis* *f* *fis* *ges* *g* *gis* *as* *a* *ais* *b* *h* *his* *c* *cis* *des* *d* *dis* *es*

d Saite: *d* *dis* *es* *e* *eis* *f* *fis* *ges* *g* *gis* *as* *a* *ais* *b* *h* *his* *c* *cis* *des* *d* *dis* *es* *e* *eis* *f* *fis* *ges* *g* *gis* *as* *a*

a Saite: *a* *ais* *b* *h* *his* *c* *cis* *des* *d* *dis* *es* *e* *eis* *f* *fis* *ges* *g* *gis* *as* *a*

e Saite: *e* *eis* *f* *fis* *ges* *g* *gis* *as* *a* *ais* *b* *h* *his* *c* *cis* *des* *d* *dis* *es* *e* *eis* *f* *fis* *ges* *g* *gis* *as* *a*

Vorwort.

Das vorliegende Werkchen ist die Frucht reicher Erfahrungen in meiner vieljährigen Tätigkeit als Lehrer der Mandoline.

In erster Linie soll es dem Lernenden eine kurze und wirklich praktische Anleitung geben, das Instrument in verhältnismässig kurzer Zeit richtig spielen und später beherrschen zu lernen, dann aber bietet es auch dem Lehrer geeignetes Material, mit dem er immer Erfolge erzielen wird.

Die Mandoline wird ja im allgemeinen von dem Standpunkt der höheren Musik als ein nicht vollkommenes Instrument angesehen, den Grund zu dieser Ansicht kann man hauptsächlich wohl darin suchen, dass der grösste Teil der Mandolinenspieler nicht weiss, wie er das Instrument zu behandeln hat. Daraus ist ihm aber wohl kaum ein Vorwurf zu machen, denn direkte Lehrer dieses Instrumentes giebt es nicht überall, und aus den bisher erschienenen Schulen ist die eigentliche Behandlungsweise des Instrumentes nicht zu ersehen.

Es kommt sehr wohl auf eine richtige Lage der rechten Hand an, auf die richtige Anwendung von Tremolo und Staccato, um der Mandoline einen wirklichen Ton zu entlocken: denn meistens hört man nur ein dünnes Zirp, Zirp, und das berechtigt allerdings den Musiker, die Behauptung aufzustellen, die Mandoline sei kein Instrument.

Die Mandoline kann, richtig behandelt, ebenso ihren Standpunkt als musikalisches Instrument behaupten, wie die Geige, das Cello etc. Allerdings muss jedes Instrument im Rahmen seiner Leistungsfähigkeit bleiben, man darf auf der Mandoline nicht ein Beethoven-Konzert oder die Tannhäuser-Ouverture spielen wollen, ebensowenig wie man ein schwieriges Violin-Konzert auf dem Contrabaß spielen wird.

Es ist nun auch nicht unbeachtet zu lassen, dass das Mandolinen-Spiel ebenso eine gewisse Zeit des Studiums erfordert, wie jedes andere Instrument, denn nicht gleich jeder Geiger oder Zitherspieler kann sofort auch Mandoline spielen, weil sein Instrument ebenfalls Quintenstimmung hat. Die rechte Hand erfordert eine monatelange Übung, genau wie der Bogenstrich beim Geiger.

In vorliegendem Werke habe ich nun durch genaue Anweisungen und Erklärungen sowohl in Bezug auf die rechte Hand, als auch auf die Fingersätze bei jeder Übung genau angegeben, wie sich der Lernende zu verhalten hat. Ich will nicht mit Etüden langweilen, die wohl sehr nützlich sind, aber in den meisten Fällen doch nicht gespielt werden, sondern gebe von Anfang an gleich kleine Piècen, durch diese soll der Lernende sich Notenkenntnis und Takt aneignen. Das takt-

mäßige Spiel ist der wunde Punkt, an dem fast alle Dilettanten, die nicht durch einen gründlichen Musikunterricht geschult sind, krank werden. Diesen Punkt berühre ich in vorliegendem Werke ganz besonders, indem ich durch eine genaue Angabe der Art des Zählens dem Lernenden sage, wie er sich einer Taktfigur, die ihm unklar ist, gegenüber zu verhalten hat. Es wird wohl mancher Musiker spöttisch darüber lächeln, aber ich habe es in den vielen Jahren meiner Unterrichtstätigkeit erfahren, wie wichtig es ist, wenn der Anfänger weiß, wie er zu zählen hat, um das rhythmische Gefühl, das den meisten Menschen von Natur gegeben ist, an den vorgeschriebenen Takt zu binden.

Möge meine Absicht, der Mandoline immer neue Freunde zu gewinnen, in weitestem Maße sich verwirklichen, dann werde ich für meine Mühe mich reich entschädigt finden!

Ich bin übrigens gern bereit, jedem über etwaige Unklarheiten brieflich oder mündlich Auskunft zu erteilen.

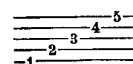
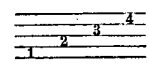
Berlin W, im Oktober 1902.

Reinhold Vorpahl.




Erster Abschnitt.

Die Anfangsgründe der Musik.

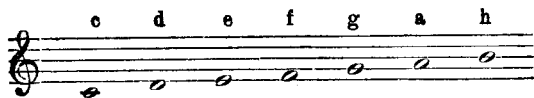
Wie in der Sprache die Buchstaben, so dienen in der Musik Zeichen oder Figuren, bekannt unter dem Namen Noten, zur Darstellung der Töne. Für jeden Ton ist ein besonderes Zeichen notwendig, um Wert, Höhe oder Tiefe desselben feststellen zu können. Fünf parallel laufende Linien, auf und zwischen welche die Noten gesetzt werden, bilden den Notenplan oder das Notensystem. Letzteres wird durch kleine Neben- oder Hilfslinien ergänzt für die Noten über und unter dem Notenplane.

a) Linien  b) Zwischenräume 



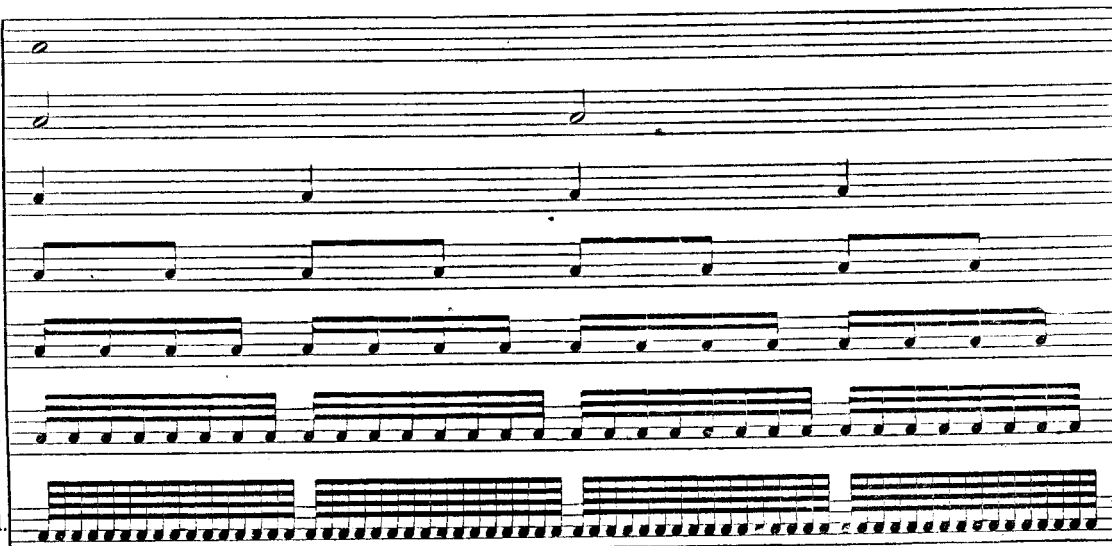
Die Benennung der Noten hängt von dem Schlüssel ab, der sich stets am Anfang einer Notenzeile befindet. Solcher Schlüssel gibt es drei, und zwar 1. den Violin- oder G-Schlüssel , 2. den Baß- oder F-Schlüssel , 3. den C-Schlüssel . Die Noten der Mandoline schreibt man nur im Violin-Schlüssel.


Es gibt sieben Töne, von welchen alle anderen abgeleitet werden; diese heißen also:




Welche Gestalt die Noten erhalten, um deren Dauer oder Wert anzugeben, ist aus nachstehender Zusammenstellung leicht ersichtlich.

Die ganze Note,
oder
2 halbe Noten,
oder
4 Viertel,
oder
8 Achtel,
oder
16 Sechzehntel,
oder
32 Zweiundreißigstel,
oder
64 Vierundsechzigstel.



Die Noten auf den Linien heißen: 

Die Noten in den Zwischenräumen heißen: 

Die Noten auf und zwischen den Hilfslinien heißen: 

Die Reihenfolge der Noten ist:

(In Frankreich, Italien, Rußland etc. bezeichnet man sie: do oder ut, ré, mi, fa, sol, la, si.) Als nächster Ton folgt wieder  und nun wiederholen sich die Bezeichnungen in derselben Reihenfolge — wie vorher — bis zu den höchsten Tönen.

Den Umfang von acht Tönen — z. B. von  bis  oder von  bis  — nennt man eine Oktave.

Die in einem Tonstück vorkommenden Pausen werden durch verschiedene Zeichen ausgedrückt, je nach der vorgeschriebenen Dauer der Pause; folglich

hat eine ganze Pause den Wert der ganzen Note, die halbe Pause gilt so viel als eine halbe Note u. s. w. Beispiel:

Ganze Pause. Halbe Pause. Viertel Pause. Achtel Pause. 16-tel Pause. 32-stel Pause. 64-stel Pause.

Bemerkt sei noch, daß bei einer Pause von der Dauer mehrerer Takte die Zahl der letzteren angegeben wird; z. B.

4 8

Die Verbindung mehrerer Noten, von denen keine besonders abgestoßen werden soll, geschieht durch einen Bogen, den man von Kopf zu Kopf der zu verbindenden Töne setzt.

Ein Punkt hinter einer Note oder Pause erhöht den Wert derselben um die Hälfte. Fügt man dem ersten Punkt einen zweiten hinzu, so wird die Note oder Pause noch um die Hälfte vom Werte des ersten Punktes verlängert. (S. Beispiel.)

Außer dem Violinechlüssel ist jeder Komposition zu Anfang die Tonart, (siehe Tonleiter und Tonart); Taktart und das Tempo oder Zeitmaß vorgeschrieben;

z. B. *Allegro.*

Folgende Taktarten sind die gebräuchlichsten:

Zwei-Viertel-Takt. Drei-Viertel-Takt. Vier-Viertel-Takt.

Sechs-Viertel-Takt. Drei-Halbe-Takt. Drei-Achtel-Takt.

Sechs-Achtel-Takt. Neun-Achtel-Takt. Zwölf-Achtel-Takt.

Sehr selten vorkommende Taktarten sind:

Fünf-Viertel-Takt. Fünf-Achtel-Takt.

Während ein # (Kreuz) vor einer Note dieselbe um einen halben Ton erhöht, erniedrigt das ♭ (Be) diese um einen halben Ton. Das × (Doppel-Kreuz) und ♭♭ (Doppel-Be) erhöht resp. erniedrigt eine Note um einen ganzen Ton.

Ein Kreuz oder Be gilt für die Note, vor der es steht, bis zu Ende des Taktes, wenn nicht durch das □ (Quadrat) oder Auflösungszeichen die Gültigkeit des Kreuzes oder Be schon früher aufgehoben werden soll. Alle diese Zeichen, welche zur Erhöhung oder Erniedrigung der Noten dienen, sowie das Quadrat, führen den Namen: Versetzungszeichen.

Kreuze oder Be am Anfange eines Musikstückes gelten — wenn nicht eine Änderung vorgeschrieben steht — für die ganze Dauer des Stückes.

In dem folgenden Beispiele findet der Schüler über jeder Note den durch das Versetzungszeichen veränderten Namen derselben.

cis dis eis fis gis ais his cis
 cisis disis eisis fisis gisis aisis hisis cisis
 (Doppelcis) (Doppeldis) (Doppeleis) (Doppelfis) (Doppelgis) (Doppelais) (Doppelhis) (Doppelcis)

ces des es fes ges as be ces
 ceses deses eses fesfes geses ases bebe ceses
 (Doppelces) (Doppeldes) (Doppeles) (Doppelfes) (Doppelges) (Doppelas) (Doppelbe) (Doppelces)

Jede Note — unabhängig von ihrem Werte — kann in drei gleiche Teile zerlegt werden: die ganze Note in drei halbe, die halbe in drei Viertel, die Viertelnote wieder in drei Achtel u. s. w. Trotzdem darf aber die Ausführung nicht mehr Zeit in Anspruch nehmen, als wenn die ganze Note aus zwei halben, oder die Halbe aus zwei Vierteln besteht. Diese Figur von drei Noten nennt man eine Triole und versieht

sie mit einer 3, welche über oder unter die Triole gesetzt wird.



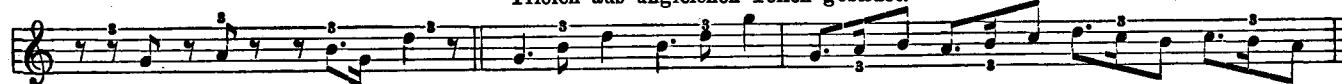
Wieder Schüler aus dem folgenden Beispiele ersieht, werden auch Triolen aus ungleichen Teilen oder solche, die zum Teil aus Pausen bestehen, gebildet. Beispiel:

Triolen aus zwei Noten bestehend.

Triolen mit Pausen.



Triolen aus ungleichen Teilen gebildet.



Den Abstand zwischen zwei oder mehreren Tönen voneinander nennt man Intervall. Die kleinste Entfernung von einem Tone zum andern wird ein halber Ton genannt. Folgende Zeichen dienen dazu, die Wiederholung einzelner Takte oder größerer Abschnitte anzuzeigen; diese, sowie noch andere in der Musik gebräuchliche Zeichen und Kunstwörter, die hier wiedergegeben sind, muß jeder Schüler genau kennen.

Die Fermate oder der Halt \frown ist ein Ruhepunkt, welcher bedeutet, daß die Note oder Pause, über oder unter der dieses Zeichen steht, länger ausgehalten werden soll, als es ihre vorgeschriebene Dauer erfordert. Ein Halt auf dem Taktstrich zeigt an, daß hier plötzlich eine Pause eintritt. Es bleibt dem guten Geschmack des Spielers überlassen, wie weit die Dauer einer Fermate auszudehnen ist. Das Wieder-

holungszeichen \parallel : oder \parallel steht am Anfang und Ende des Teils, welcher wiederholt werden soll. Beginnt die Wiederholung mit Anfang des Stückes, so ist das erste Zeichen nicht notwendig. Die Wiederholung eines oder zweier Takte kann in der Schreibweise dadurch ausgedrückt werden, daß über die betreffenden Takte das Wort „bis“ gesetzt wird. Hierzu bedient man sich einer Klammer zur Orientierung, welche Takte zu wiederholen sind. Das Zeichen \diagup setzt man, wenn ein Takt einmal oder öfter repetiert wird, während die Wiederholung zweier Takte, die hintereinander folgen, durch das Zeichen $\boxed{\diagup}$ angegeben werden kann. Beispiele:



D. C. — die Abkürzung für *Da Capo* (von vorn) — deutet an, daß der Satz nochmals vom Anfang gespielt werden soll. *D. C. al* \frown heißt: von vorn bis zum Zeichen \frown . Die Wiederholung von einer bestimmten Stelle an wird durch die Bezeichnung *Dal segno* — abgekürzt *D. S.* oder S (vom Zeichen an) — kenntlich gemacht.

Die höchsten Noten schreibt man zuweilen eine Oktave tiefer und versieht sie mit dem Zeichen 8 \sim , welches anzeigt, daß diese Noten eine Oktave höher gespielt werden müssen, als sie geschrieben stehen, und zwar so weit, wie die Wellenlinie reicht.

Man unterscheidet zwei Tonarten: die Dur- (harte) und die Moll- (weiche) Tonart. Letztere tritt in zwei Arten auf, nämlich als melodische und harmonische Molltonleiter.

Auf jeden Ton des Tonsystems können Dur- und

Molltonleiter gebildet werden, folglich so viele, als Töne in einer Oktave liegen. Die stufenweise Folge dieser Töne innerhalb einer Oktave bildet eine Tonleiter (Skala). Die Stufen einer Tonleiter heißen, vom Grundton aufwärts gezählt:

1. Stufe: Prime oder Tonika.
2. „ Sekunde.
3. „ Terz.
4. „ Quarte, Unterdominante.
5. „ Quinte, (Ober-) Dominante.
6. „ Sexte.
7. „ Septime, Leitton.
8. „ Oktave.

Die Dur-Tonleiter enthält fünf ganze und zwei halbe Töne; ebenso die melodische Moll-Tonleiter. Diese hat die Halbtöne aufwärts von der zweiten zur dritten und siebenten zur achten, abwärts von der

sechsten zur fünften und dritten zur zweiten Stufe. Während die melodische Moll-Tonleiter im Aufsteigen von der Vorzeichnung abweicht und die sechste und siebente Stufe um je einen halben Ton erhöht werden muß, wird im Absteigen die Erhöhung dieser beiden Stufen wieder aufgehoben.

Bei der harmonischen Moll-Tonleiter befindet sich im Auf- und Absteigen zwischen der sechsten und siebenten resp. siebenten und sechsten Stufe eine Entfernung von drei halben Tönen; die Halbtöne dieser

Tonleiter liegen aufwärts zwischen der zweiten und dritten und fünften und sechsten, abwärts zwischen der achten und siebenten, sechsten und fünften, sowie dritten und zweiten Stufe.

Sowohl die Dur-, als auch die harmonische Moll-Tonleiter ist im Auf- und Absteigen vollständig gleich. Aus jeder Dur-Tonleiter kann eine gleichnamige harmonische Moll-Tonleiter gebildet werden, wenn die dritte und sechste Stufe je um einen halben Ton erniedrigt wird; z. B.

1 Ton | 1 Ton $\frac{1}{2}$ | Ton | 1 Ton | 1 Ton | 1 Ton $\frac{1}{2}$ | Ton $\frac{1}{2}$ | Ton | 1 Ton | 1 Ton | 1 Ton $\frac{1}{2}$ | Ton | 1 Ton | 1 Ton

C-dur-Tonleiter.

1 Ton $\frac{1}{2}$ | Ton | 1 Ton | 1 Ton $\frac{1}{2}$ | Ton $\frac{1}{2}$ | Töne $\frac{1}{2}$ | Ton $\frac{1}{2}$ | Ton $\frac{1}{2}$ | Töne $\frac{1}{2}$ | Ton | 1 Ton | 1 Ton $\frac{1}{2}$ | Ton | 1 Ton | 1 Ton

C-moll-Tonleiter harmonisch.

1 Ton $\frac{1}{2}$ | Ton | 1 Ton | 1 Ton | 1 Ton | 1 Ton $\frac{1}{2}$ | Ton | 1 Ton | 1 Ton $\frac{1}{2}$ | Ton | 1 Ton | 1 Ton $\frac{1}{2}$ | Ton | 1 Ton | 1 Ton

C-moll-Tonleiter melodisch.

Jede Dur- und Moll-Tonleiter hat ihre Benennung nach dem Grundton derselben. Die chromatische Tonleiter ist eine in halben Tönen auf- und absteigende Skala.

Alphabetisches Verzeichnis der gebräuchlichsten italienischen Vortragswörter,

welche vom Komponisten vorgeschrieben werden, um Zeitmaß, Stärkegrad und den allgemeinen Vortrag eines Musikstückes zu bestimmen.

Accelerando (accel.) beschleunigend.
Adagio langsam.
Adagio assai, di molto, pesante sehr langsam, gewichtig, schleppend.
Ad libitum (ad lib.) nach Belieben oder Willkür.
Affabile freundlich, gefällig, angenehm.
Affettuoso gefühlvoll.
Affrettando rasch vorwärts eilend.
Agitato unruhig, bewegt.
Alla Breve nach kurzer Art.
Allargando breiter werdend.
Allegretto etwas rasch.
Allegro (Allo) rasch, lebhaft.
Allegro assai oder *di molto* sehr hurtig, rasch.
Allegro con fuoco lebhaft, mit Feuer.
Allegro furioso leidenschaftlich, stürmisch.
Allegro giusto angemessen schnelles Zeitmaß.
Allegro ma non troppo nicht zu rasch.
Allegromaezoso majestätisches Allegro.
Allegro moderato mäßig lebhaft.
Andante gehend, schrittmäßig.
Andantino ein wenig lebhafter als Andante.
Animato belebt frisch.
Appassionato leidenschaftlich.
Assai sehr.

A tempo im früheren Zeitmaß.
Attacca gleich weiter.
Brillante glänzend.
Brio, brioso Feuer, feurig.
Burlesco scherzend, possenhaft.
Calando (cal.) abnehmend.
Cantabile singend.
Capriccioso neckisch, launisch.
Coda Anhang, Schlußsatz.
Colla parte mit der Hauptstimme.
Commodo bequem, gemächlich.
Con mit.
Con bravura mit Mut.
Con espressione mit Ausdruck.
Con fuoco mit Feuer.
Con moto mit Bewegung.
Con spirito mit Geist.
Crescendo — (*cresc.*) immer stärker werdend.
Deciso bestimmt.
Declamando mit ausdrucksvollem Vortrag
Decrescendo — (*decresc.*) abnehmen.
Diminuendo (dim.) schwächer werdend.
Dolce, dolcissimo lieblich, sehr zart.
Dolento, doloroso klagend.
Energico bestimmt.
Espressivo ausdrucksvoll.
Finale Schlußstück.
Forte (f) stark.
Fortissimo (ff) sehr stark.

Forza, con tutta Forza Kraft, mit aller Kraft.
Furioso wütend, rasend.
Giocoso scherzhaft, tändelnd.
Grave schwer, ernst.
Grazioso anmutig, zierlich.
Lagrimoso, lamentabile wehklagend, traurig.
Larghetto etwas bewegter als Largo.
Largo breit, gedehnt.
Largo ma non troppo nicht zu langsam.
Legato gebunden.
Leggiero (legg.) leicht ungezwungen.
Lento langsam.
L'istesso tempo dasselbe Zeitmaß.
Maestoso majestätisch, erhaben.
Maggiore (franz. *majeur*) Dur (harte Tonart).
Marcato (marc.) > hervorgehoben.
Marciale marschmäßig.
Même mouvement (franz.) dasselbe Zeitmaß.
Meno weniger.
Mezza voce mit halber Stimme.
Minore (franz. *mineur*) Moll (weiche Tonart).
Moderato gemäßigt.
Molto, di molto sehr viel.
Morendo sterbend.
Mosso, più mosso bewegt, bewegter.
Ossia oder.

Patetico erhaben, feierlich.
Pesante schwerfällig.
Piacere Belieben.
Piano (*p*) schwach, leise.
Pianissimo (*pp*) noch schwächer als *piano*.
Più, più forte mehr, stärker.
Plus vite (franz.) viel schneller.
Poco à poco nach und nach.
Portamento getragen.
Presto, prestissimo schnell, im schnellsten Tempo.
Quasi Andante fast Andante.
Rallentando (*rall.*) zögernd, allmählich langsamer.
Recitativo (*Rec.*) die erzählende Art.
Religioso andächtig, feierlich.

Rinforzando (*rfz*) verstärkt.
Risoluto entschlossen, mit kräftigem Vortrag.
Ritardando, ritenuto (*rit., riten.*) zurückhaltend, zögernd.
Rubato im willkürlichen Tempo.
Scherzando, scherzoso tändelnd, scherzend.
Sempre immer.
Senza ohne.
Serioso ernsthaft.
Sforzato (*sfz*) verstärkt, hervorgehoben.
Simile auf ähnliche Weise wie bisher.
Smorzando (*smorz.*) verlöschend, hinsterbend.
Solo allein.

Sonore klangreich, schallend.
Sostenuto (*sosten.*) ausgehalten.
Staccato (*stacc.*) abgestoßen.
Stringendo (*string.*) *stretto* eilend, schneller.
Subito plötzlich.
Tempo, Tempo primo Zeitmaß, erstes Zeitmaß.
Tenuto (*ten.*) ausgehalten, getragen.
Tranquillo ruhig, gelassen.
Troppo zu viel, zu sehr.
Tutti alle.
Veloce, velocissimo geschwind, sehr geschwind.
Vivace, vivacissimo lebhaft, sehr lebhaft.
Vivo lebhaft, lebendig.
Volti subito (*V. S.*) schnell umwenden.

Von weiteren theoretischen Erklärungen sehe ich jetzt ab, und bringe die nötigen Erläuterungen jedesmal dort, wo der Anfänger sich über irgend etwas im Unklaren sein könnte. Ich habe es in den meisten Fällen bemerkt, dass Anfänger die theoretischen Erklärungen absolut nicht angesehen haben, obwohl dies sehr wichtig ist, und empfehle ich jedem einzelnen, der nicht musikalisch vorgebildet ist, sich dieses Kapitel mehrmals durchzulesen, hauptsächlich dann, wenn er bereits einige Wochen spielt. Gerade dem Anfänger, der auf sich selbst angewiesen ist, werden sich nach Verlauf einiger Wochen verschiedene Fragen aufdrängen, deren Beantwortung er in den meisten Fällen durch das Studium der theoretischen Erklärungen findet.

Zweiter Abschnitt.

Die Mandoline.

Die Mandoline ist mit 8 Saiten bespannt, von denen je 2 unisono, d. h. gleichklingend, gestimmt werden und zwar G D A E. Das G ist die tiefste, das E die höchste Saite. A- und E-Saiten sind freie Stahlsaiten, G und D übersponnen. Der Körper der Mandoline besteht aus dem Kessel oder der Muschel, der Decke mit dem Schalloch und der Spielplatte, auf der Decke liegend der Steg, über den die Saiten hinweglaufen. An dem Körper der Mandoline sitzt der Hals mit darauf liegendem Griffbrett. Die in das Griffbrett eingefügten Metallstäbchen nennt man Bunde. An dem Kopf des Instrumentes ist die Mechanik angebracht, durch welche das Stimmen bewerkstelligt wird. Auf dem Griffbrett befinden sich bei den meisten Mandolinen kleine Abzeichen aus Perlmutter, man nennt diese die Applikatur. Die Applikatur ist sehr wichtig, und wo sich eine solche nicht befindet, ergänze man sie durch kleine Papierstückchen, die man mit Gummi arabicum aufkleben kann, und zwar auf den 3., 5., 7., 10. und 12. Zwischenraum, vom Kopf an gerechnet. Man richte sich hierbei nach der erläuternden Zeichnung der Mandoline.

Gespielt wird die Mandoline mit einem Plättchen aus Schildpatt, genannt Penna oder Plektron. Man kann nur Schildpatt hierzu verwenden, nicht, wie oft geschrieben wird, Kirschbaumrinde, Horn oder Elfenbein. Kirschbaumrinde ist für die Mailänder, d. h. darmsaitige Mandoline, und Horn oder Elfenbein ist gar nicht zu verwenden. Dieses Schildpattplättchen

darf nicht, wie leider die Unsitte herrscht, weich und biegsam, etwa wie ein Postkartenkarton, sondern es muß vollständig fest sein, so daß es sich nur ganz wenig biegen läßt. Die weichen Platten sind zu verwenden, denn der damit erzeugte Ton wird immer unangenehm und klimpernd sein.

Die Beschaffenheit der Platte ist eine große Hauptsache für den Anfänger, denn die Platte ist dem Mandolinisten das, was dem Geiger der Bogen, dem Bläser das Mundstück ist.

Das Plättchen sei 2—2 $\frac{1}{2}$ cm lang, man richte sich nach der Form, die ich vorgezeichnet habe; zu kleine, wie auch jede andere Form, als da sind dreieckig, dreiteilig u. s. w., sind nicht zu gebrauchen. Ferner mache ich noch darauf aufmerksam, daß kein Plektron, das man kauft, fertig zum Gebrauch ist, der Spieler muß sich dasselbe immer erst zurichten, und verfare dabei folgendermaßen: Man nehme ein Stückchen feines Schmirgel- oder Glaspapier, noch besser -Leinen, und reibe darauf die Spitze des Plektrons ab, bis dieselbe vollständig oval ist, wie ich vorgezeichnet habe, dann reibe man den abgeschliffenen Teil des Plättchens auf einem Stück harten Leders oder glatten Holzes so lange, bis derselbe blank und ohne jeden sichtbaren Riß oder irgend welche Unebenheit ist. Jedes auch nur kleinste Rißchen giebt einen kratzenden Ton. Man achte also auf die Beschaffenheit der Platten ganz besonders, eine spitze oder weiche Platte wird nur ein Unkundiger verwenden.

Die Haltung des Spielers.

Die Mandoline darf zuerst nur in sitzender Stellung gespielt werden, und zwar lege man den rechten Fuß über den linken, nicht umgekehrt, wie es oft gern gemacht wird, denn das Instrument bekommt dadurch eine falsche Lage. Wenn dem Spieler der Fuß einschläft, oder die Stellung ihm un bequem ist, dann setze man den rechten Fuß auf eine Fußbank oder dergleichen, dies ist namentlich Damen zu empfehlen.

Man nehme die Mandoline so in den Schoß, das dieselbe von dem rechten Oberschenkel, Leib und rechten Unterarm so fest gehalten werden kann, daß die linke Hand das Instrument nicht zu halten braucht. Die rechte Hand halte man halb geschlossen, ungefähr in der Weise, als ob man schreiben wolle, und fasse dabei die Penna zwischen Daumen und Zeigefinger so, daß ein Drittel derselben, d. h. die Spitze, frei ist. Der Daumen darf nicht gekrümmt werden, sondern muß vollständig grade liegen, gleichfalls darf die Penna mit haltende Zeigefinger dieselbe nicht mit der inneren Fleischseite halten, sondern mit der linken Seite des ersten Gliedes, so daß also gewissermaßen die linke Seite des Fingernagels die Penna hält. Es ist die Haltung der Penna eine äußerst wichtige und die größte Hauptsache für ein wohlklingendes Spiel, denn eine falsche Lage des Zeigefingers oder ein gekrümmter Daumen geben sofort der Penna eine verkehrte Lage, und der Ton wird, namentlich beim Tremolo, immer ein unangenehm kratzender sein.

Die genaue Haltung der Penna ist auch aus beigebener Zeichnung zu ersehen.

Den rechten Unterarm lege man so auf die Mandoline, daß man mit der Penna die Saiten über

der Schallochöffnung anschlagen kann, und daß die Nagelfläche des kleinen Fingers auf der Spielplatte (auf der Decke) ruhen kann. Die Hand muß bei der Auf- und Abwärtsbewegung durch den kleinen Finger gestützt sein, dieser laufe bei den Bewegungen, die die Hand macht, mit, und darf er die Platte nicht verlassen. Dabei darf das Handgelenk nicht auf der Decke aufliegen, sondern muß so eingebogen sein, daß man bequem darunter hinwegsehen kann.

Wenn dies dem Anfänger schwer fällt, mache er sich ein kleines Papierkissen in der Größe einer schwedischen Zündholzschachtel und lege sich dasselbe unter das Handgelenk so auf die Mandoline, daß die Hand sich leicht hin- und herbewegen kann; man achte aber darauf, daß der gekrümmte kleine Finger auf der Spielplatte aufliegt, damit die Hand daran eine Stütze hat.

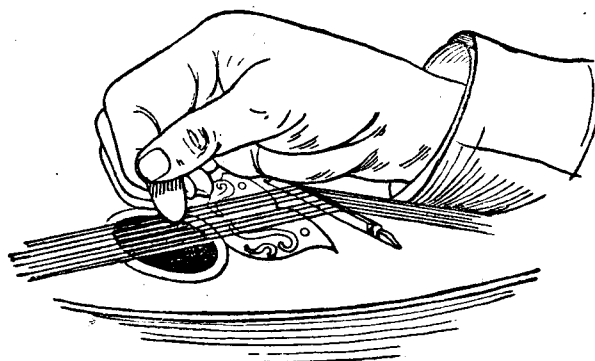
Ich erwähne dies nochmals, weil es die größte Hauptbedingung zum vollendeten Spiel ist. Eine lose in der Luft hängende Hand ist durchaus falsch, bei solcher wird der Ton niemals ein voller und abgerundeter sein. Die linke Hand fasse den Hals des Instrumentes unmittelbar am Sattel und zwar so, daß Hals und Handgelenk einen rechten Winkel bilden. Auch darf die Hand nicht den Hals festhalten, derselbe liege leicht zwischen Daumen und Zeigefinger auf, damit die Hand bequem auf- und abwärts gleiten kann.

Diese Anweisungen über die Handhabung der Mandoline empfehle ich jedem Unkundigen genau durchzulesen, vor allen Dingen auch denjenigen, die durch falsche Anleitung oder schlechte Gewöhnung eine unrichtige Lage der rechten Hand haben.

Das Stimmen der Mandoline.

Man stimme die A-Saiten nach einer Stimmgabel, Stimmpeife oder, wenn möglich, nach dem Klavier.

Zuerst stimme man die eine Saite genau ein und nach derselben die andern. Sodann drücke man mit einem Finger der linken Hand auf den 7. Bund der A-Saiten, man hat alsdann den Ton E und stimme hiernach die freien E-Saiten. Ebenso drücke man die D-Saiten auf dem 7. Bund, dieser Ton A muß mit dem Ton A der bereits gestimmten A-Saiten korrespondieren.



Handlage beim Spiel.

Man nehme zum Stimmen die Mandoline in der beschriebenen richtigen Spielhaltung in den Schoß und schlage mit der Penna eine Saite nach der anderen abwärts an (nicht aufwärts zupfen), während die linke Hand die Wirbel drehe. Es ist das Stimmen jedoch immer eine Sache des feinen Gehörs, und kann ich dem Anfänger, der noch nicht musikalisch gebildet ist, nurempfehlen, sich zuerst das Instru-

ment von irgend einem Kundigen (Geiger u. s. w.) stimmen zu lassen.

1. Lektion.

Wie bereits erwähnt, hat die Mandoline die Saiten G, D, A, E.

Man sieht also aus dem vorstehenden Schema, daß auf jeder Saite 4 Töne liegen; den ersten bringt die freie Saite, während die anderen 3 Töne durch das Auflegen der Finger erzeugt werden. Der fünfte Ton ist dann wieder der Ton der nächsten freien Saite, deshalb sagt man, die Mandoline ist in Quinten gestimmt. Man versteht unter 1. Finger den Zeigefinger, 2. den Mittel-, 3. den Ringfinger und 4. den kleinen Finger.

Ich bringe hier noch einmal die Stammtöneleiter C-dur in Erinnerung.

Der Lernende nehme die vorgeschriebene Stellung ein (rechten Fuß über den linken) und schlage mit der Penna die freie D-Saite an, zuerst von oben nach unten, d. h. abwärts \wedge , und die zweite Note von unten nach oben, d. h. aufwärts \vee , ebenso die 3. und 4. Note D. Man übe die Anschläge mehrere Male, jedesmal viermal auf- und abwärts, achte aber darauf, dass der kleine Finger der rechten Hand nicht die Spielplatte verlasse. Die Hand ruhe beim Spiel auf dem gebogenen kleinen Finger. Ich erwähne dies als größte Hauptsache beim Lernen immer wieder. Nachdem man das D regelmäßig viermal auf- und abwärts geschlagen, setzt man den 1. Finger (Zeigefinger) auf den 2. Bund (von D—E ist ein ganzer Ton), 4maliger Anschlag. Die nächste Note heißt, durch das Kreuz erhöht, Fis. Von E—Fis ist ein ganzer Ton, folglich nehme ich den 4. Bund mit dem 2. Finger. Von Fis bis G ist nun ein halber Ton geworden, und setze man den 3. Finger auf den 5. Bund. Diese 4 Töne DEFisG sind erst mehrere Male zu üben, vor- und rückwärts, jedesmal vier regelmäßige Anschläge auf- und abwärts. Sodann spiele man die Tonleiter aufwärts weiter. Nach dem G mit dem 3. Finger auf der D-Saite kommt die freie A-Saite, das H mit dem 1. Finger auf dem 2. Bund (von A—H ein ganzer Ton), das Cis mit dem 2. Finger auf dem 4. Bund

Der Lernende präge also seinem Gedächtnis fest ein: von E—F und von H—C sind halbe Töne, alle anderen sind ganze Töne. Man hat demnach bei halben Tönen den gleich nebenbei liegenden Bund zu greifen, während bei ganzen Tönen ein Bund übersprungen werden muß.

Diese C-dur-Tonleiter soll aber noch nicht gespielt werden, ich habe dieselbe nur noch einmal zur Erläuterung des jetzt Folgenden gebracht.

Wir beginnen mit dem Spielen von Tonleitern, und fangen zuerst, der leichteren Faßlichkeit wegen, mit freien Saiten an, also mit der D-dur-Tonleiter:

(von H—Cis ein ganzer Ton), und den Schlußton dieser Tonleiter, das D mit dem 3. Finger auf dem 5. Bund (von Cis—D ein halber Ton).

Ich habe diese erste Tonleiter, die der Lernende spielt, genau erklärt. Weiß er dies alles bereits, dann umso besser; es wird aber sehr vielen mit diesen detaillierten Erklärungen gedient sein, denn es ist eine große Hauptsache, daß der Lernende über die ersten Elementarlehren der Musik vollständig im Klaren ist. Dies ist leider bei sehr vielen nicht der Fall.

Genau in dieser Weise spiele man die nachfolgenden Tonleitern, und beachte genau, wie die Note benannt ist, ob F oder Fis, ob C oder Cis; ich schreibe in den ersten Übungen immer noch die Namen der Noten bei.

Wohl hüte sich der Lernende, tremolieren zu wollen, oder es zu versuchen; in den ersten 2—3 Wochen darf nicht tremoliert werden, das Spielen der Tonleitern in der von mir vorgeschriebenen Weise und die jetzt folgenden Übungsstücke sind alles Vorstudien zum Tremolo.

Diese vier Tonleitern, C-, G-, D-, A-dur, spiele man viele Male genau in der angegebenen Weise, bis dieselben geläufig gehen, und gewöhne sich gleichzeitig, wenn erst einige Übung da ist, regelmäßig und laut zu zählen: 1, 2, 3, 4, damit der Anschlag ein taktmäßiger werde.

C-dur.

 G-dur.

 A-dur.

Man wird bemerken, daß ich die G-Saite zuerst möglichst wenig gebrauche; es hat dies den Grund, daß der Anfänger die rechte Hand beim Spiel auf derselben noch zu sehr aus der Lage, in welcher sie beim Anschlag der übrigen Saiten ruht, entfernen muß. Ebenso lasse ich in den ersten Lektionen den vierten (kleinen) Finger ganz fort. Der erzwungene Gebrauch des kleinen Fingers verrückt die Lage der linken Hand des Anfängers zu sehr. Ich bringe die Anwendung des vierten Fingers speziell.

Dies der Schluß der ersten Lektion. Der Lernende übe das darin Gebrachte, bis er es vollständig verstanden hat. Mancher Heißsporn mag meine Erklärungen vielleicht langweilig finden, und mancher bereits musikalisch Gebildete dies und jenes selbstverständlich, aber man versetze sich in die Lage eines vollständig musikalisch Unkundigen, diesem ist nichts selbstverständlich, jedes einzelne muß genau und deutlich erklärt werden.

2. Lektion.

Intervall-Übungen.*)

Die Viertel-Note mit zwei Querstrichen durch den Hals bedeutet, daß dieselbe viermal anzuschlagen ist. Es ist dies eine Erleichterung in der Schreibweise. Man hebe die Finger nie unnötig zu früh hoch, sondern halte den

einen Ton so lange fest, bis der andere Finger einen neuen Ton gegriffen hat. Ich bezeichne diese Sätze mit einem +. Bei allen hier folgenden Intervall-Übungen ist jede Note viermal auf- und abwärts zu schlagen.

Terz-Intervalle. (G-dur.)

 Quarten.

 Quinten.

*) S. 1. Abschnitt 9. 7.

Diese Intervall-Übungen spielen der Lernende mehrere Tage, er wird dabei die Noten etwas kennen lernen und sich merken, wo dieselben auf dem Griffbrett liegen. Hauptsächlich wird das Handgelenk

der rechten Hand durch das regelmäßige Auf- und Abwärtsschlagen an die für das spätere Tremolo notwendige Bewegung gewöhnt.

3. Lektion.

Taktmässiges Spiel.

Über Takt siehe 1. Abschnitt, S. 6.

Man zähle zunächst in regelmäßigem Tempo, ohne dabei zu spielen:

Viertel Halbe Ganze Achtel Sechzehntel

1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 u. 2 u. 3 u. 4 u. 1 e-ni-g-e 2 e-ni-g-e 3 e-ni-g-e 4 e-ni-g-e 1 u. die 2 u. die 3 u. 4 1 e u. 2 e u. 3 e-ni-g-e 4

1 2 3 1 2 3 1 2. und 3 und 1 und 2 und 3 und 1 2 3 und 1 und 2 und 3 1

1 2 3 4 5 6 1 2 3 4 5 6 1 und 2 und 3 und 4 5 und 6 und 1 2 3 4 5 6

Die Gewöhnung, bei Achteln, Sechzehnteln 1 und 2 und u. s. w. zu zählen, ist für den Anfänger sehr wichtig, denn es wird ihm viel leichter werden, eine ihm fremde Pièce vom Blatt zu spielen.

Man verstehe also: auf ein Viertel habe ich bei Achtel-Noten 2, resp. bei Sechzehnteln 4 Noten zu

bringen, und indem ich taktmässig zähle 1 — 2 — 3 — 4, 1 und 2 und 3 und 4 und 1 e-ni-g-e, 2 e-ni-g-e u. s. w., wird durch die schnellere Aussprache der einzelnen Silben bei den geteilten Noten schon der Rhythmus entstehen, der mir durch die vorgezeichnete Taktart vorgeschrieben ist. Beispiel in nachfolgendem Marschthema.

u. die 1 u. 2 u. 1 e-ni-g-e 2 u. 1 e-ni-g-e 2 u. 1 e-ni-g-e 2 u. die

I. II.

1 u. 2 u. die 1 — 2 —

Die beiden Sechzehntel zu Anfang der Pièce sind der Auftakt; man zählt dieselben mit „und die“. Diese beiden Sechzehntel kehren immer wieder, d. h. das Thema beginnt immer mit diesem Auftakt.

Nachdem der Schüler sich etliche Male diese Übung durchgezählt hat, wobei er mit der rechten Fußspitze im langsamen Marschtempo, 1, 2, 3, 4, ruhig nebenbei taktieren kann, spiele er diese Pièce langsam genau mit den vorgeschriebenen Auf- und Abwärtsschlägen. Wenn dies 5—10mal geschehen ist, wird der Lernende imstande sein, dieselbe im ruhigen Marschrhythmus taktgemäß zu spielen.

Bei dieser Gelegenheit mache ich darauf aufmerksam, daß jedes Spielen nach dem Gehör, namentlich der beliebten Volkslieder, vorläufig unterbleiben muß, denn diese erfordern Tremolo, und der Anfänger ist noch nicht so weit. Ich bringe an passender Stelle genügend Unterhaltungsstücke, Volkslieder u. s. w., wiederhole aber jetzt noch einmal: Es giebt für den Anfänger kein größeres Hindernis und keinen größeren Fehler, als wenn er zu früh tremolirt, oder, noch schlimmer, gleich zu Anfang tremolieren will.

4. Lektion.

Die in Lektion 1 gespielten Tonleitern werden bis zur Geläufigkeit in nachfolgender Weise gespielt:

D-dur. A-dur.

G-dur.

Man beachte genau die Vorschriften betreffs der Anschläge, und spiele zur Fingerübung diese Tonleitern sehr viel, hauptsächlich jedesmal dann, wenn man das Instrument zur Hand nimmt. Gleichzeitig werden wir in den jetzt folgenden Übungen den 4. (kleinen) Finger gebrauchen, dabei hat der Spieler genau darauf

zu achten, daß sich beim Gebrauch dieses Fingers die Hand nicht verrücken darf, der Finger muß gerade auf den 7. Bund der E-Saite fallen und darf sich weder nach hinten umlegen, noch sich in die innere Hand einkrümmen, sondern bleibe möglichst spielbereit über dem h der E-Saite liegen.

Bei dem letzteren Satz ist das E auf dem 7. Bund der A-Saite zu nehmen, man spiele diese beiden Übungen

vorläufig nur mit Abwärtsschlag, da der wechselnde Anschlag hier nicht regelmäßig aufgeht.

D-dur. Polka.

1 u. 2 u. 1 enige 2 u.

A-dur.

*) Eine Extra-Vorzeichnung # oder b ist immer nur während eines Taktes geltend.

G-dur. Polka.

1 u. die 2 n. 1 1

Man wird bei den vorgeschriebenen Anschlägen abwärts folgen, es giebt dafür kein bestimmtes Gesetz, finden, daß dieselben nicht immer regelmäßig auf- und die Praxis lehrt es von selbst.

5. Lektion.

Wir nehmen nun zu den bereits gelernten Tonleitern C-dur, G-dur (mit 1 #), D-dur (mit 2 #) und A-dur (mit 3 #) noch E-dur (mit 4 #), Fis, Cis, Gis, Dis hinzu. Es giebt Kreuz- und Be-Tonarten bis mit 7 Vorzeichnungen, jedoch überschreiten diese die Grenze der Mandoline. Es sind zwar in den meisten bereits erschienenen Schulen sämtliche Tonarten, resp. auch Übungen in diesen Tonarten mit 5—7 Vorzeichnungen aufgeführt worden. Zwar sehr gewissenhaft aber — zwecklos, denn es fällt keinem Menschen ein, derartige Übungen oder Stücke auf der Mandoline zu spielen. Die Kreuz-Tonarten bis höchstens E-dur, und Be-Tonarten ebenfalls bis As-dur, genügen für die Leistungsfähigkeit der Mandoline vollständig. Ich lasse hinter dieser 4. Kreuztonart, E-dur, die vier Be-Tonarten folgen.

halben Ton erniedrigt und wird ausnahmsweise B genannt, während man den anderen erniedrigten Noten die Silbe es anhängt, also E — Es, A — As und D — Des.

Man spiele diese Tonleitern mehrere Male durch, wie immer mit 4 Schlägen. Diese 4 Schläge können jetzt schon ziemlich schnell erfolgen, denn es ist dies, wie bereits gesagt, die beste Vorstudie zum Tremolo. Es ist nun auch sehr wichtig, genau auf den Fingersatz zu achten, denn es ist nicht gleichgiltig, ob ich z. B. Dis auf der A- oder Gis auf der D-Saite mit dem 3. oder 4. Finger nehme. Dis und Gis sind Erhöhungen von D und G, und müssen demnach auch mit dem 3. Finger gegriffen werden. Dieselben Töne finden wir in den Be-Tonarten als Es und As wieder, jedoch müssen diese hier mit dem 4. Finger genommen werden, da Es eine Erniedrigung von E und As eine ebensolche von A ist. Dies ist wohl zu beachten!

E-dur.

3. F. 3. F.

F-dur.

B-dur.

Es-dur.

As-dur.

4 4 3 4 1 3 3 4 3 4 4 4 3

6. Lektion.
Übungen in den Be-Tonarten.

Pizzicato-Polka.

Zähle: 1 u. 2 u. 1 u. 2 1 ne u. 2 u.

Trio.

Gavotte.

Zähle 3 u. 4 u.

I. II.

Der Spieler beachte genau den Fingersatz, und verstehe wohl, daß der Ton As (resp. Es und Be) durch das Vorsetzen eines Auflösungszeichens einen halben Ton höher wird.

Man wird meistens zum Schluß eines Teiles oder

der Pièce drei oder vier Noten an einen Strich gebunden finden, es sind dies die Akkorde, die zu der Tonart gehören, in der der betreffende Teil oder Pièce geschrieben ist. Die Mandoline ist speziell für Akkorde sehr geeignet und bringe ich dieselben noch später.

7. Lektion.
Das Tremolo.

Das Tremolo ist der ausgehaltene Ton, der Gegensatz zu dem bisher gelernten Schlag oder Staccato. Es ist das Tremolo nicht, wie oft falsch behauptet wird, die Hauptsache des Mandolinen-Spieles, nein, die

Hauptbedingung des vollendeten Spieles ist die richtige Anwendung von Staccato und Tremolo zusammen. Das Tremolo ergibt sich fast von selbst, nachdem man Piècen ohne jegliches Tremolieren, wie ich sie in

Lektion 2—6 gebracht habe, genügend gespielt hat. Es giebt beim Mandolinen-Spiel gar nichts Unangenehmeres, als ein fortwährendes Tremolieren, namentlich an falscher Stelle; man bezeichnet dies ganz treffend mit Mandolinen-Gewimmer.

Zähle: 1 e nige 2 e nige 3 enige 4 u. s. w.

Sodann versuche man dasselbe Tempo innezuhalten, und nur 1, 2, 3, 4 zu zählen, aber so, daß zwischen 1 und 2 u. s. w. genau die 4 Sechzehntel geschlagen werden, ohne dieselben mitzuzählen. Dies muß ganz geläufig gehen, dann fange man wieder von vorne an und gebe auf den Zeitraum 1—2 8 Schläge, diese kann man selbstverständlich nicht zählen, aber wenn man die Takt-Übungen mit der Art des Zählens, wie ich es vorgeschrieben habe, genau studiert hat, wird man es ziemlich sicher bringen können.

Dieses Tremolieren wird im Tempo Andante, Moderato u. s. w. anzuwenden sein, es lassen sich auch hier keine bestimmten Regeln aufstellen; wenn ich z. B. in einem Walzer noch die Viertel-Noten nur schlagen darf, werde ich in einem Liederthema selbst noch die Achtel tremolieren müssen. Es lehrt hierbei die Praxis mehr, wie die Theorie beschreiben kann.

Ich führe hier zur genaueren Erläuterung das Lied „Heil dir im Siegerkranz“ an. Man nehme also das übliche Tempo an (nicht zu schnell):

8. Lektion.

Ich bringe jetzt sämtliche Etüden und Piècen mit einer zweiten Stimme ad libitum. Diese zweite Stimme kann auch eventuell von einer Geige gespielt werden, wenn eine zweite Mandoline nicht vorhanden. Hauptsächlich ist die zweite Stimme für den Unterrichtenden oder bereits weiter Vorgeschnittenen. Das Duettspielen hat in erster Linie den Zweck, daß sich der Anfänger gewöhne, seine Stimme langsam und

Der Lernende nehme eine beliebige Tonleiter, sagen wir z. B. D-dur, und spiele im $\frac{4}{4}$ -Takt, d. h. jedes Viertel zu 4 Schlägen, also 16 Sechzehntel in jedem Takt, und zähle dabei in regelmäßigem Tempo die einzelnen Sechzehntel, genau wie zuerst gelernt.

8 Schläge 8 8 12 4 8

Man spiele nun auf diese Weise alle gelernten Tonleitern durch und zähle langsam und taktmäßig 1, 2, 3, 4, beachte aber wohl, was ich zu verschiedenen Malen gesagt und immer wiederhole: „Der kleine Finger stütze die rechte Hand und laufe bei den Tremolo-Bewegungen auf der Spielplatte mit. Das Handgelenk sei genügend eingebogen, so, daß die Hand sich frei im Gelenk bewegen kann. Fällt dem Lernenden dies schwer, so lege er sich wieder das im Anfang beschriebene Papierkissen unter den Arm, gerade bei der Entwicklung des Tremolos ist dies besonders zu empfehlen.

Auch hüte sich der Lernende zuerst die G-Saite zu benutzen, sondern fange auch wieder zuerst mit D- und A-dur an. Wenn das Tremolo dort geht, wird es auf der G-Saite auch gelingen.

taktgemäß zu spielen, ohne sich durch die begleitende Stimme, die meist in anderen Taktfiguren nebenherläuft, beirren zu lassen.

Man gewöhne sich daran, jede neue Note mit einem leichten Anschlag anzusetzen, der aber sofort in das Tremolo übergeht. Dies ist besonders bei Viertel-Noten, die in den Anfangsduetten alle tremolirt werden, zu beachten.

Andante.

I

II

The first system consists of two staves, I and II, and two grand staff systems. Staves I and II are in common time (C) and contain a melodic line with eighth and sixteenth notes. The first grand staff system has a treble clef and contains a line of whole notes. The second grand staff system has a bass clef and contains a line of eighth notes.

Andante.

The second system consists of two grand staff systems. The first grand staff system has a treble clef and contains a line of eighth notes. The second grand staff system has a bass clef and contains a line of eighth notes.

Moderato.

The Moderato section consists of three systems of piano accompaniment. Each system has a treble and bass clef. The key signature is one sharp (F#). The first system features a melody in the treble clef with eighth and quarter notes, and a bass line with chords and eighth notes. The second system continues the melody with some rests and a more active bass line. The third system concludes the section with a final cadence in the treble clef.

Larghetto.

The Larghetto section consists of three systems of piano accompaniment. Each system has a treble and bass clef. The key signature is one sharp (F#). The first system features a melody in the treble clef with half and quarter notes, and a bass line with eighth notes. The second system continues the melody with some rests and a more active bass line. The third system concludes the section with a final cadence in the treble clef.

Lektion 9.

Es folgen in den nächsten beiden Lektionen Volkslieder, bekannte Opernmelodien, Märsche etc., damit der Lernende Unterhaltung und Lust am Spielen finde. Derselbe spiele zuerst die obere Stimme, und dann zur Übung im vom Blattspielen die II. Stimme.

Meermädchen-Lied aus Oberon.

I. Andantino.

II. Zähle: 1 2 3 4 5 6

Willkommen o seliger Abend.

Zähle: 4 1 2 u. 3 u. 4 u. 1 u. 2 3 4 u.

Haidenröslein.

Komm lieber Mai.

The image shows two systems of musical notation for the piece 'Komm lieber Mai'. Each system consists of a treble clef staff and a bass clef staff, both in the key of D major (two sharps) and 3/4 time. The first system contains 8 measures, and the second system contains 8 measures, ending with a double bar line. The melody is primarily in the treble clef, while the bass clef provides a harmonic accompaniment.

Die durch einen Bogen zusammen gezogenen Noten werden in einem Tremolo gespielt, am Ende des Bogens setze man ab und beginne mit Anfang eines neuen Bo-

gens, oder Note mit einem leichten Anschlag das neue Tremolo. Man nennt diese Bogen Phrasenbogen, dieselben bedeuten gewissermassen die musikalische Interpunktion.

Lektion 10.

Wir kommen nun zur Erlernung des eigentlichen Mandolinenspiels, d. h. Tremolo und Staccato zusammen anzuwenden. In den beiden folgenden Übungsstücken werden die Achtel geschlagen, jede mehrwertige Note als $\frac{1}{4}$ $\frac{1}{2}$ $\frac{3}{8}$ etc. tremolirt. Wenn nun, wie in dieser ersten Pièce, das er-

ste Achtel einer Taktfigur durch einen Phrasenbogen mit einer vorhergegangenen längeren tremolirten Note zusammengebunden ist, so muss dieses Achtel mit tremolirt werden, und die dann folgenden geschlagen werden. Ich bezeichne Tremolo mit m , den Schlag, wie bekannt \wedge .

The image shows three systems of musical notation for 'Lektion 10'. Each system consists of a treble clef staff and a bass clef staff, both in the key of D major (two sharps) and 3/4 time. The first system includes rhythmic markings: 'Zähle: 4 u.' followed by '1 2 3 u. 4 u.' and '1 2 3 u. 4 u.'. The second system includes the numbers '1 2 3' and '4'. The third system includes the rhythmic markings 'm' and 'v'. The notation includes various note values, slurs, and accents, illustrating the concepts of tremolo and staccato.

Torgauer Marsch.

The first system of the score consists of two staves. The upper staff features a melody with several accents (^) and a wavy line above the first few notes. The lower staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

The second system continues the piece. The upper staff has a wavy line above a group of notes. The lower staff continues the accompaniment. The system concludes with a double bar line and repeat dots.

The third system shows the continuation of the melody and accompaniment. The upper staff has several accents (^) and a wavy line. The lower staff features a steady accompaniment.

The fourth system includes a first ending (1.) and a second ending (2.). Above the first ending, there is a marking '4/4 V'. The system ends with repeat dots.

The fifth system features a continuous eighth-note accompaniment in the lower staff. The upper staff has a melody with a wavy line above the first few notes.

The sixth system contains two first endings (1. and 2.) and a second ending (2.). The upper staff has a melody with a wavy line. The lower staff has a steady accompaniment.

The seventh system includes a first ending (1.) and a second ending (2.). The upper staff has a melody with a wavy line. The lower staff has a steady accompaniment.

Muss i denn, muss i denn.

First system of musical notation for 'Muss i denn, muss i denn.' It consists of two staves (treble and bass clef) in 6/8 time. The melody is marked with accents (^) and slurs (m) over groups of notes.

Second system of musical notation for 'Muss i denn, muss i denn.' It continues the two-staff arrangement from the first system.

Lektion 11.

In den hier folgenden Liedern und bekannten Melodien achte man genau auf die vorgeschriebenen Zeichen ob Tremolo oder Staccato, ebenfalls auf die Anwendung des klei-

nen Fingers. Man nimmt bei langsameren Melodien möglichst wenig die freie A- oder E-Saite, sondern das A mit dem 4. Finger auf der D-Saite, ebenso das E auf der A-Saite.

Heil dir im Siegeskranz.

First system of musical notation for 'Heil dir im Siegeskranz.' It consists of two staves in 3/4 time. The melody is marked with tremolos (m) and accents (^).

Second system of musical notation for 'Heil dir im Siegeskranz.' It continues the two-staff arrangement from the first system.

Der Jäger aus Kurpfalz.

First system of musical notation for 'Der Jäger aus Kurpfalz.' It consists of two staves in 2/4 time. The melody is marked with accents (^) and slurs (m).

Second system of musical notation for 'Der Jäger aus Kurpfalz.' It continues the two-staff arrangement from the first system.

Guter Mond, du gehst so stille.

First system of musical notation for 'Guter Mond, du gehst so stille.' It consists of two staves in G major and common time. The right hand features a melody with a trill on the first measure and a four-measure rest on the fifth. The left hand provides a steady accompaniment.

Second system of musical notation for 'Guter Mond, du gehst so stille.' It continues the piece with similar melodic and accompanimental patterns, ending with a double bar line.

O Tannenbaum.

First system of musical notation for 'O Tannenbaum.' It is in G major and 2/4 time. The right hand has a melody with trills and accents, while the left hand has a rhythmic accompaniment.

Second system of musical notation for 'O Tannenbaum.' It continues the melody and accompaniment, ending with a double bar line.

Üb immer Treu und Redlichkeit.

First system of musical notation for 'Üb immer Treu und Redlichkeit.' It is in G major and common time. The right hand has a simple melody, and the left hand has a steady accompaniment.

Second system of musical notation for 'Üb immer Treu und Redlichkeit.' It continues the piece, ending with a double bar line.

O du fröhliche.

First system of musical notation for 'O du fröhliche.' It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is common time (C). The melody is in the treble clef, and the accompaniment is in the bass clef.

Second system of musical notation for 'O du fröhliche.' It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is common time (C). The melody is in the treble clef, and the accompaniment is in the bass clef.

Dort unten in der Mühle.

First system of musical notation for 'Dort unten in der Mühle.' It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 6/8. The melody is in the treble clef, and the accompaniment is in the bass clef.

Second system of musical notation for 'Dort unten in der Mühle.' It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 6/8. The melody is in the treble clef, and the accompaniment is in the bass clef.

Ich hatt' einen Kameraden.

First system of musical notation for 'Ich hatt' einen Kameraden.' It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is common time (C). The melody is in the treble clef, and the accompaniment is in the bass clef.

Second system of musical notation for 'Ich hatt' einen Kameraden.' It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is common time (C). The melody is in the treble clef, and the accompaniment is in the bass clef.

Mit dem Pfeil dem Bogen.



Morgenrot.



Ich weiss nicht, was soll es bedeuten.



Lektion 12.

Der Vorschlag.

Unter Vorschlag versteht man eine musikalische Verzierung, die aber keinen Taktwert hat, sondern der vorausgegangenen Note gekürzt wird.

wird durch einen schnellen Abwärtsschlag gebracht, man beginnt dann sofort mit einem Tremolo die nächste Note, oder wenn die Noten staccato gespielt werden müssen bekommt der Vorschlag den Abwärtsschlag, die nächste folgende Note den Aufwärtsschlag.

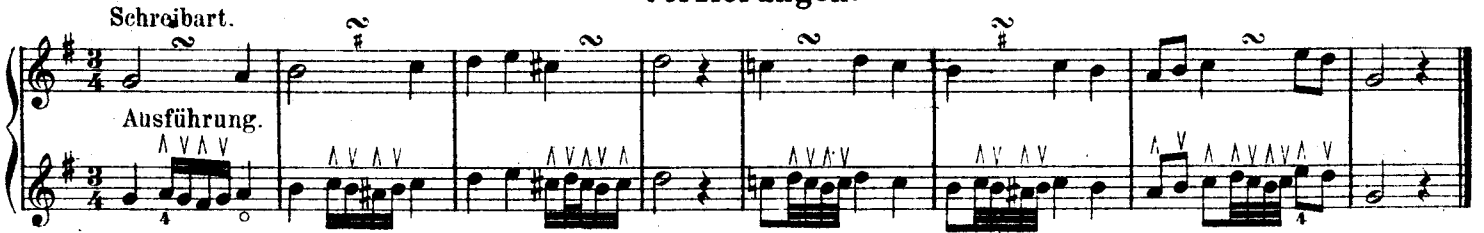
Der kurze Vorschlag



Der Doppel-Vorschlag:



Verzierungen.



Letzte Rose. Irisches Volkslied.



Lektion 13.

Triolen.*)

Laut Erklärung im 1. Abschnitt (s. das. Seite 7) haben wir hier also z. B. im 4/4 Takt zu zählen

statt 1 2 3 4:
1 und die 2 und die 3 und die 4 und die.

Beim Staccato-Spiel gibt man, wenn irgend tunlich, der ersten Note der Triolen-Figur immer den Abwärtsschlag, wodurch diese schon von selbst etwas Betonung bekommt.

Triolen-Etüde im Mazurka-Stil.



*) S. 1. Abschnitt S. 17.

Three staves of music in G major. The first staff has a repeat sign and includes accents and triplets. The second and third staves continue the melody with triplets and slurs.

Thema aus „Troubadour“

Langsam.

Two staves of music in E major. The first staff includes fingerings (1, 2, 3) and counting instructions: "Zähle: 1 2 3 u. die 4 u. 1 2 u. 3 4". The second staff continues with similar fingerings and counting: "1 2 3 u. die 4 u. die 1 2 u. 3 4 u. 1 2 u. die 3 u. 4 u.".

Lektion 14.

Die Moll - Tonleitern.*)

Eight staves, each showing a major scale and its corresponding minor scale. The scales are: G-dur = E-moll, D-dur = H-moll, A-dur = Fis-moll, E-dur = Cis-moll, F-dur = D-moll, B-dur = G-moll, Es-dur = C-moll, and As-dur = F-moll. Each staff shows the notes of the scale on a treble clef staff.

*) S. 1. Abschnitt S. 17.

C-dur.
Andante.

Nach Guichard.

The first system of the C-dur Andante piece consists of two staves. The right-hand staff features a melody of eighth and quarter notes, while the left-hand staff provides a steady accompaniment of eighth notes. The key signature is one sharp (F#).

The second system continues the melody and accompaniment from the first system. It concludes with a double bar line and the word "Fine." written in both the upper and lower staves.

A-moll.

The first system of the A-moll piece consists of two staves. The right-hand staff has a melody with some chromaticism, and the left-hand staff has a rhythmic accompaniment of eighth notes. The key signature is two flats (Bb, Eb).

The second system continues the piece. It ends with a double bar line and the instruction "D. C." (Da Capo) in both staves.

Allegro.

Nach Pleyel.

The first system of the Allegro piece consists of two staves. The right-hand staff begins with a forte (*f*) dynamic and features a more active melody with some rests. The left-hand staff has a rhythmic accompaniment. Dynamics like *f* and *p* are indicated.

The second system continues the piece with similar rhythmic patterns and dynamics. It concludes with a double bar line.

E-moll.
Moderato.

Nach Pleyel.

D-moll.
Moderato.

Lektion 15.

Das Lagen-Spiel.

Man braucht, um bei höheren Noten als h auf der E-Saite einen regelrechten Fingersatz zu haben, die Lagen, deren man 7 hat, die durch Heraufrücken der Hand am Hals des Instrumentes gegriffen werden. Diese hohen Lagen sind für die Mandoline illusorisch, denn die starken G- und D-Stahlsaiten bringen in dieser Höhe keinen Ton mehr, wie dies auf der Geige durch den Bogenstrich der Fall ist.

Die wichtigste Lage, und für die Mandoline vollständig ausreichend, ist die 3. Lage. Die Hand geht soweit an dem Hals des Instrumentes herauf, dass der erste Finger bequem auf der G-Saite das C, auf der D-Saite das G, auf der A-Saite das D und auf der E-Saite das A greifen kann. Man spiele folgende Tonleitern mit dem angegebenen Fingersatz.

Diese letzte Übung zeigt den Übergang von der I. in die III. Lage. Die jetzt folgenden beiden Sätze spiele man zur Erlernung einer guten Technik jedesmal, wenn man das Instrument zur Hand nimmt. Zuerst im langsamen Tremolo, sodann im regelmässigen Auf- und Abwärtsschlag bis man eine brillante Sicherheit und Schnelligkeit darin erreicht hat. Durch diese Übungen soll sich der Lernende gewöhnen, mit

Genauigkeit und Schnelligkeit die Lage der Hand wie erforderlich zu verändern. Man achte speziell darauf, dass die Hand beim Übergang in die III. Lage genau an dem A der E-Saite liege, und dass der Daumen nicht oben am Hals festhalte, um dadurch die Hand an ihrer freien Bewegung zu hindern.
Der kleine Pfeil zeigt das Hinaufschieben der Hand an.

Lektion 16.

Übergang von der I. in die III. Lage.

Man achte genau auf die vorgeschriebenen Fingersätze. Ein gründliches Studium dieser einfachen Melodien im La-

genspiel ist sehr notwendig, um die in nächster Lektion folgenden Doppel- und mehrstimmigen Sätze verstehen zu können.

Stimmt an mit hellem hohen Klang. ***)

Abendlied von Curschmann.

*) Die mit einem Schlagzeichen bezeichneten Achtel oder Sechzehntel dürfen nicht tremolirt werden, es klingt unangenehm, wenn man die kurzen Noten mit durchtremolirt. Selbstverständlich darf der Schlag nur ein ganz leichter sein, denn die kurzen Noten sind nur Nächsätze zu der vorausgegangenen betonten langen Note.
**) Der erste Finger gleite, wenn der zweite das g verlassen hat, ganz leicht über 3 Bünde bis in das a der III. Lage hinein (während des ausgehaltenen Tremolos).

Mit den römischen Ziffern I, III ist die Lage gemeint.
***) Der zweite Finger gleite ganz leicht von dem e bis zum e auf der A-Saite (III. Position) und setze man dann das f mit dem dritten Finger ein. Dieses Gleiten (Glissando) geschieht meistens mit dem Finger, der den vorher liegenden Ton bringen würde, (also wie hier e, und f ist der Ton, der gebracht werden soll).

Meditation von Bach.

Satz aus „Cavalleria Rusticana.“

Lektion 17.

Akkorde.

Ich habe an Akkorden nur die wirklich spielbaren gebracht. Dieselben werden mit einem leichten Anschlag von oben nach unten gespielt, man lasse einen Ton immer in

den anderen hineinklingen, das Anschlagen der Akkorde muss gewissermassen ein leichtes Hinwegstreichen mit der Penna über die Saiten sein.

Lektion 18.

Der Doppel- und mehrstimmige Satz.

Man achte darauf, dass beim Doppel- und mehrstimmigen Spiel die Penna ziemlich lose gehalten wird, und das Tremolo über mehrere Saiten ein recht gleichmässiges sei. Ich fange zuerst mit 2stimmigen Sätzen an, man kann, nachdem

man diese ersten Sätze studiert hat, leichte Volkslieder oder Opernmelodien selbst zweistimmig zu bringen versuchen, und verfolge hier hauptsächlich das harmonische Gesetz, dass Terzen und Sexten wohl klingen.

*) Den ersten Finger $\frac{1}{2}$ Ton zurückziehen.

Die Fingersätze müssen genau innegehalten werden, und bitte ich, namentlich von Geigern nicht an meinen Vorschriften herum-

kritteln zu lassen, die Geige ist keine Mandoline, und ebenso, wie die Mandoline vieles nicht bringen kann, was die Geige bringt, ist es auch umgekehrt der Fall.

Ohne Lagenwechsel.

Two staves of musical notation in G major, C major, and G major. The first staff contains a sequence of chords: G2, G3, G4, G5, G6, G7, G8, G9, G10, G11, G12, G13, G14, G15, G16, G17, G18, G19, G20, G21, G22, G23, G24, G25, G26, G27, G28, G29, G30, G31, G32, G33, G34, G35, G36, G37, G38, G39, G40, G41, G42, G43, G44, G45, G46, G47, G48, G49, G50, G51, G52, G53, G54, G55, G56, G57, G58, G59, G60, G61, G62, G63, G64, G65, G66, G67, G68, G69, G70, G71, G72, G73, G74, G75, G76, G77, G78, G79, G80, G81, G82, G83, G84, G85, G86, G87, G88, G89, G90, G91, G92, G93, G94, G95, G96, G97, G98, G99, G100. The second staff continues the sequence with similar chords.

Mit Lagenwechsel.

Two staves of musical notation in G major, C major, and G major. The first staff contains a sequence of chords with fingerings: 1 3, 2 4, 1 3, 1 3, 4, 1 3, 2 3, 4 3, 1 3, 1 3, 2 4, 1 3, 1 3. The second staff continues the sequence with similar chords and fingerings.

Man hat also beim Lagenwechsel zu beachten, dass bei 2 Tönen auf einer Saite der tiefere auf der vorherliegenden tieferen Saite genommen werden muss. Bei hierbei vorkommenden Vorschlägen darf das Tremolo fast garnicht unterbrochen werden, sondern die Hand springe während des Tremolos auf die 3. Saite über und schlage den erforderlichen Ton kräftig an.

Harre meine Seele.

Three staves of musical notation in G major, C major, and G major. The first staff contains a sequence of chords with fingerings: 1 3, 2 4, 1 3, 1 3, 1 3, 2 4, 1. The second and third staves continue the sequence with similar chords and fingerings.

Freiheit, die ich meine.

Two staves of musical notation in G major, C major, and G major. The first staff contains a sequence of chords with fingerings: 2 4, 1, 2 4, 2 4, 3. The second staff continues the sequence with similar chords and fingerings.

Deutschland über Alles.

Two staves of musical notation in G major, C major, and G major. The first staff contains a sequence of chords with fingerings: 1 3, 1 3, 1 3, 4, 4, 3, 3. The second staff continues the sequence with similar chords and fingerings.

Rheinländer „Flottes Mädel“

R. Vorpahl.

Musical score for 'Flottes Mädel' in G major, 2/4 time. The score consists of ten staves of music. It includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. A 'Trio' section begins on the eighth staff, marked with a circled cross and a change to 2/4 time. The score concludes with a 'Coda' section, also marked with a circled cross, and the instruction 'D. C. al. Coda.' followed by 'Fine.'

Satz aus dem Walzer: „Für'n Walzer geb mein Leben ich.“

R. Vorpahl.

Musical score for 'Für'n Walzer geb mein Leben ich.' in G major, 2/4 time. The score consists of two staves of music. It features slurs, accents, and dynamic markings. The piece concludes with a final chord.

A musical score consisting of six staves of music. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings such as accents (^) and breath marks (V). The piece appears to be in a single system.

Chor aus Judas Maccabäus von Händel.

A musical score for a chorus from 'Judas Maccabäus' by George Frideric Handel. It consists of four staves of music. The notation includes complex rhythmic patterns, triplets, and various chordal structures.

Mennett aus „Don Juan“

A musical score for a minuet from 'Don Juan'. It consists of two staves of music. The notation features a prominent triplet rhythm and complex chordal textures.

Im Verlage von **Ad. Köster** in Berlin W. 35.
 erschienen ferner und sind bereits in großer Anzahl verbreitet:

Deutsche Volkslieder zur Laute (Gitarre)

von

R. VORPAHL

in zwei Bänden je M. 9.— mit Aufschlag



Inhalt der 1. Sammlung:

Abmarsch	Der Tyroler und sein Kind	Feinsliebchen du sollst mir nicht	Muß i denn
A Busserl ist a schnuckrig Ding	Der unglückliche Schuß	barfuß gehn	Sah ein Knab' ein Röslein steh'n
Akkord-Tabelle	Der Verblüffte	Freut euch des Lebens	Schusters Abendlied
Altes schlesisches Scherzlied	Der Wirtin Töchterlein	Hanschel und Gretel	Schwäbisches Tanzliedchen
Am Sonntag	Die drei Reiter	Heidenröslein	Schwedisches Tanzlied
Blühe, liebes Veilchen	Die Gärtnersfrau	Herz ich bin dein	Schwedisches Tanzlied
Brüderlein und Schwesterlein	Die Lore am Tore	Herzliebchen mein unterm	's ist mir Alles Eins
Danz, danz Quiselche	Die 'ölzerne Bein	Rebendach	Stilleben
Das Lied vom Wasser und Wein	Die Ungetreue	Ich schieß' den Hirsch	Unser Vaterland
Der Baiersche Bettler	Die Vogelhochzeit	Ich will euch erzählen ein Märchen	Vetter Michel
Der Doktor Eisenbart	Ein lust'ger Musikante	In die Höh	Vogelsang
Der gute Reiche	Ein Sträußchen am Hute	Kaffeechen	Von den drei Schneidern
Der Jungfernkranz	Es kann ja nicht immer so	Lieb' Heimatland, adel!	Waldabenteuer
Der Schlossergesell	bleiben	Lied der Treue	Warum blickt denn so verstoßen
Der Schneider Jahrestag	Es steht ein Wirtshaus an der	Liserl's Latern	Wenn der Topp
Der Soldat	Lahn	Mein Lieb' ist eine Alpnerin	Wenn ich einmal der Herrgott
Der sterbende Soldat	Ewald und Kunigunde	Mein Mann ist gefahren	Zillertal, du bist mei Freud

Inhalt der 2. Sammlung:

Abschied	Die lustigen Brüder	Handwerksburschen Abschied	Phidite
Aennchen von Tharau	Die Schäferin	Horch, was kommt	Sänger-Marsch
Das Dreigespann	Die Schäferin und der Kuckuck	Hüt du dich	Schneiders Höllenfahrt
Das Lied von zwei Hasen	Die Schildwache	Ich sah ein Röschen	Soldaten-Lied
Das Mädchen und die Hasel	Die Schwermütige	Im Rosengarten	Spottlied auf Napoleons Rückzug
Der alte Reiter und sein Mantel	Die Spinnerin	Im schwarzen Wallfisch	Stegreiflied
Der Baum im Odenwald	Die Wacht am Rhein	Im tiefen Keller	Strömt herbei, ihr Völkerscharen
Der lustige Bub	Donaustrudel	Klage	Susani, susani
Der lustige Soldat	Drei Lilien	Kranzelkraut	Trübsinn
Der Nachtsänger	Eine Schwalbe macht kein Sommer	Kutschkelied	Verstehst
Der unerbittliche Hauptmann	Einkehr	Liebesjammer eines Dorfknechtes	Vierzeilen
Der Wettlauf	Erinnerung an das Schätzle	Lied an einen Boten	Volkslied aus dem Rheinlande
Dessauer Marsch	Feinslieb verloren	Lindenlaub	Vom Küssen
Die Auserwählte	Flug der Liebe	Mailüfterl	Wanderlied
Die bekehrte Schäferin	Frühling	Mädchentreu	Was das Menschenherz braucht
Die Glocke	Gold und Silber	Mei Maidle	Wenn die Soldaten
Die kleine Spinnerin	Gute Nacht	Müller-Lied	Zum Ausmarsch

Heft 3.

- | | |
|---|---|
| 1. Romanze aus „Undine“, Es wohnt am Seegestade Lortzing | 23. Arie, aus „Lucrezia Borgia“ Donizetti |
| 2. Romanze aus „Romeo“ Bellini | 24. Keine Ruh bei Tag und Nacht, a. „Don Juan“ Mozart |
| 3. Der Vogelfänger aus „Zauberflöte“ Mozart | 25. Allegretto, aus „Zauberflöte“ Mozart |
| 4. Wir winden dir den Jungfernkranz, aus „Freischütz“ v. Weber | 26. Arie, aus „Fallstaff“ Balfé |
| 5. Jäger-Chor, aus „Freischütz“ v. Weber | 27. Ariette, aus „Freischütz“ v. Weber |
| 6. Andante, aus „Joseph in Ägypten“ Mèhul | 28. Aus der Oper „Ehrlichkeit und Liebe“ Wolf |
| 7. Allegro, aus „Glöckchen des Eremiten“ Maillart | 29. Trinklied, aus „Lucrezia Borgia“ Donizetti |
| 8. Schlummerlied, aus „Stumme von Portici“ Auber | 30. Walzer, aus „Freischütz“, „Preciosa“ und „Czar und Zimmermann“ Lortzing |
| 9. Andantino, aus „Calif von Bagdad“ Boildieu | 31. Arie, aus „Norma“ Bellini |
| 10. Andante, aus „Zampa“ Herold | 32. Schneider Kakadu, a. „Schwestern aus Prag“ Müller |
| 11. Einsam bin ich, nicht alleine, aus „Preciosa“ Weber | 33. Tyroler und sein Kind, a. „Die Zillerthaler“ Nesmüller |
| 12. Hobellied, aus „Verschwender“ Kreutzer | 34. Romanze (Rose wie bist du so schön) aus „Zemire und Azor“ Spohr |
| 13. Triolienne, aus „Wilhelm Tell“ Rossini | 35. Arie aus „Don Juan“ Mozart |
| 14. Allegro, aus „Haymonskinder“ Balfé | 36. Cavatine, aus „Barbier von Sevilla“ Rossini |
| 15. Allegro moderato, aus „Zampa“ Herold | 37. Allegretto, aus der Oper „Hocus Pocus“ D. v. Dittersdorf |
| 16. Reich mir die Hand, aus „Don Juan“ Mozart | 38. Romanze, aus „Fra Diavolo“ Auber |
| 17. Sonst spielt ich mit Zepter, aus „Czar und Zimmermann“ Lortzing | 39. Lied und Chor, „Lebe wohl, mein flandrisch Mädchen“ Lortzing |
| 18. Marcia, aus „Weiße Dame“ Boildieu | 40. Arie, aus „Waffenschmied“ Lortzing |
| 19. Arie, aus „Figaros Hochzeit“ Mozart | 41. Allegro, aus „Robert der Teufel“ Meyerbeer |
| 20. Arie u. Tyrolienne, a. „Regimentstochter“ Donizetti | |
| 21. Marcia, aus „Regimentstochter“ Donizetti | |
| 22. Allegro, aus „Maurer und Schlosser“ Auber | |

Heft 4.

- | | | |
|---|---|--------------------------------------|
| 1. Das ist der Tag des Herrn. | 16. Wildschützen-Lied. | 31. Juanita. (Spanisch). |
| 2. Alle Jahre wieder. | 17. O bitt' euch liebe Vögelein. Von <i>Ferd. Gumbert</i> . | 32. Süße Heimat (sweet home). |
| 3. Am Brunnen vor dem Tore. | 18. Ich bin ein Preuße. | 33. Bundeslied. |
| 4. Ehre Gottes in der Natur. | 19. Ave Maria. | 34. Wir saßen so traulich beisammen. |
| 5. Böhmisches Zigeunerlied. | 20. Du siehst mich an. | 35. Dänisches Nationallied. |
| 6. Mein Herz ist im Hochland. | 21. O Thäler weit. | 36. Holländisches Nationallied. |
| 7. Lied von <i>B. A. Weber</i> . | 22. Auf der Alm drob'n. | 37. Lang, lang ist's her. (Irisch). |
| 8. Ungarisches Lied. | 23. Jetzt gang i an's Brünnele. | 38. Gebet während der Schlacht. |
| 9. Reiterlied. | 24. Das teure Vaterhaus. Von <i>Ferd. Gumbert</i> . | 39. Lieblingsplätzchen. |
| 10. La Paloma (Die Taube). | 25. Das Waldhorn. | 40. Wenn s. zwei Herzen scheiden. |
| 11. Schwedisches Lied. | 26. Von der Alpe. | 41. Horch auf, horch auf. |
| 12. Das bettelnde Kind von <i>Ferd. Gumbert</i> . | 27. Mich fliehen alle Freuden. | 42. Die lustigen Brüder. |
| 13. Im Wald <i>C. M. v. Weber</i> . | 28. Was ist d. Deutschen Vaterland. | 43. Der Brandhof. (Steyrisch). |
| 14. Die Lotosblume. | 29. Sonntagsglied. | 44. Amerikanische Nationalhymne |
| 15. O du fröhliche. | 30. Marseillaise. | 45. Frühlinglied. |
| 15a. Wohl auf noch getrunken. | | 46. Der Wendelstoa. (Bairisch). |

Heft 5.

- | | | |
|---|--|---|
| 1. Armeemarsch Nr. 113. | 10. Schneeglöckchen. Mazurka v. <i>P. Morgan</i> . | 16. Rheinländer. Von <i>Morgan</i> . |
| 2. Ländler. | 11. Adalaiden-Walzer. Von <i>Joh. Strauß</i> . | 17. Mein Oestreich. Marsch von <i>E. Preiss</i> . |
| 3. Ist denn Liebe ein Verbrechen? Walzer v. <i>O. Klein</i> . | 12. Melodien-Quadrille (mit Kommandos). Von <i>Joh. Strauß</i> . | 18. Cadetten-Marsch. <i>Sousa</i> . |
| 4. Gretchen-Polka von <i>Relmes</i> . | 13. Champagner-Galopp. Von <i>C. H. Lumby</i> . | 19. Tyrolienne. |
| 5. Jägermarsch. | 14. Washington Post-Marsch. Von <i>Sousa</i> . | 20. Rudolfsheimer Polka von <i>Ziehrer</i> . |
| 6. Alpen-Schuhplattler. | 15. Ich liebe dich allein. Walzer von <i>R. Thiede</i> . | 21. Pariser Einzugs-Marsch. |
| 7. Militär-Marsch von <i>Frans Schubert</i> . | | 22. Bier-Walzer. |
| 8. Dessauer Marsch. | | |
| 9. Die Leitartikel. Walzer von <i>Joh. Strauß</i> . | | |