



Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

- + *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.
- + *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.
- + *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.
- + *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter <http://books.google.com> durchsuchen.

446
Mus. Th.
447

4^o Mus. Th. 447

<36636620250010

<36636620250010

Bayer. Staatsbibliothek

4^o Mus. Th. 447

ANLEITUNG ^{ZUR} ERLERNUNG
DES

neuen italienischen

Musik-Instrumentes

CARINA
zum

SELBSTUNTERRICHT.

auch für Nichtmusikalische
nach eigener Methode verfasst

VON

PHILIPP FAHRBACH SEN.

KAPELLMEISTER.

PREIS fl. 1.50.
Mk. 3.-

HERAUSGEBER & EIGENTHÜMER

H. FIEHN · WIEN ·

MIT VORBEHALT ALLER ARRANGEMENTS.

für alle Länder.

A 1661146

DECORATIONS:

Linz und Ried 1877, Sydney 1879, Vienne 1880, Mention honorable, Melbourne 1880, II. Pr. Médailles d'argent. Teschen 1880, Frankfurt a/M. 1881, Eger 1881, Triest 1882, Amsterdam 1883, Vienne 1884, London 1884. Nice 1884, Anvers 1885, Vienne 1888.

Méthode spéciale pour l'Ocarina

le nouvel instrument pour tout le monde par H. FIEHN.

1. c do cis do# (*) Tous les trous fermés All holes shut Alles zu.	2. d re N°1 { ouvert open often	3. dis re# N°2 { ouvert open often	4. e mi N°1-2 { ouverts open often	5. f fa N°1 2 3 { ouverts open often
6. fis fa#	7. g sol	8. gis sol#	9. a la	10. ais la#
11. h si	12. c do	13. cis do#	14. d re	15. dis re#
16. e mi	*) (cis) En forçant un peu le ton d'ut, on arrive au ton d'ut dièse. Pour obtenir les cinq demi-tons, l'on n'a qu'à boucher le trou, avec le doigt annulaire de la main droite. Lorsqu'on a Sol, La, Si, Ré et Mi et en bouchant le deuxième trou avec le doigt indiqué ci-haut, on obtiendra F# Sol# La# Ut# et Ré# Pour jouer le bas Si, il faut couvrir tous les trous complètement en avançant un peu la lèvre inférieure. *) (dis) C sharp is produced by blowing a little harder. The 5 half tones are made by covering with the third finger of the right hand. If one has G, A, B, D and E and holds the said finger on the 2nd hole, one gets F# G# Bb D# and D# The low B can be got by stopping all openings. The hole on the left side should be shut only to the tooth part. *) (ais) Wird nur etwas stärker geblasen. Die 5 Halbtöne werden alle durch Deckung mit dem Gold- oder Mittelfinger der rechten Hand bewerkstelligt. Wenn man G, A, H, D und E hat, dazu den genannten Finger auf das zweite Loch legt, so erhält man Fis, Gis, B, Cis und Dis. Das tiefe H wird dadurch erreicht, indem man alle Oeffnungen deckt und die Unterlippe etwas vorstreckt.			
17. h si				

DECORATIONS:

Linz und Ried 1877, Sydney 1879, Vienne 1880, Mention honorable, Melbourne 1880, II. Pr. Médailles d'argent, Teschen 1880, Frankfurt a/M. 1881, Eger 1881, Triest 1882, Amsterdam 1883, Vienne 1884, London 1884. Nice 1884, Anvers 1885, Vienne 1888.

Vorrede.

Trostlos, ja geradezu abschreckend war es bisher für denjenigen, welcher sich mit der Erlernung der Ocarina gerne befassen wollte, erfahren zu müssen, dass zu diesem Entzweke eine kleine theoretische Kenntniss der Musik voraus bedingt sei. Also nur ein schon gebildeter Musiker könne dies Instrument erlernen! Wozu dann überhaupt eine Ocarinaschule? Die bisher erschienenen sogenannten Ocarinaschulen besagen aber nichts von einer geordneten Anleitung zum Ocarinaspiel, und weisen den damit sich Beschäftigenden auf eine Violin- oder Clavierschule hin. Was sollen diese, wenn überhaupt schon theoretische Kenntnisse vorausgesetzt werden? Man wird doch nicht deren Passagen auf die Ocarina übertragen wollen! Der Verfasser ist jedoch in die Sache tiefer eingedrungen, und hat somit seine gemachten Erfahrungen über die Eigenthümlichkeiten der Ocarina durch die Aufstellung einer eigenen Unterrichtsmethode kundgegeben. Diese Methode wird den angehenden Ocarinaspieler nach und nach in die Geheimnisse der Musik einweihen, ihm mit passenden Beispielen das Unerklässliche in der Musik beibringen, und ihn selbst zu einem gediegenen Musiker auf der Ocarina heranbilden.

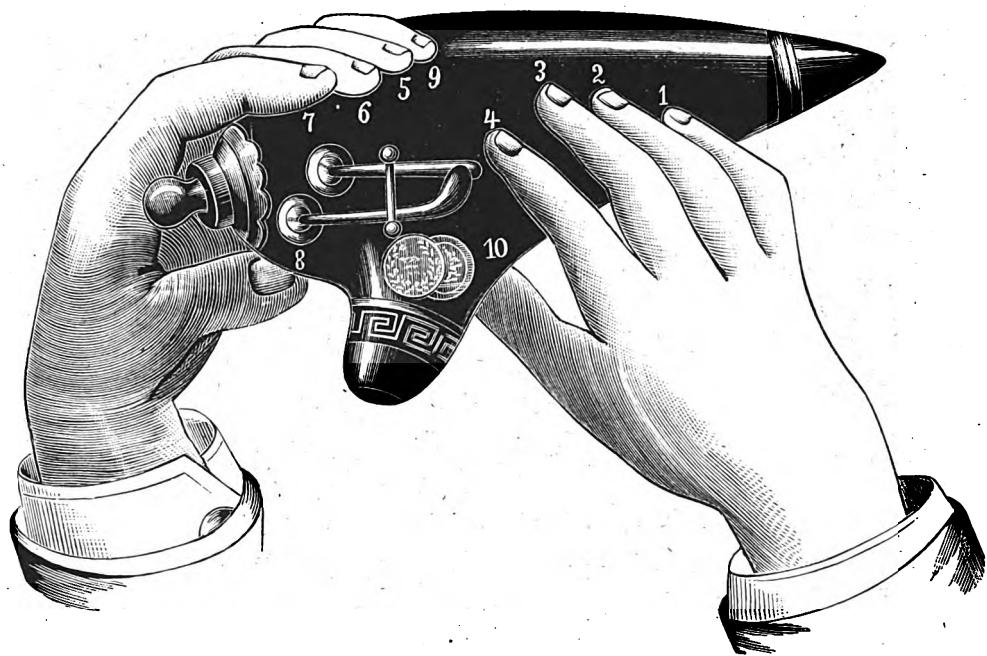
Irrige Angaben, wie selbe in den bisher erschienen Ocarinaschulen (?) als Eigenthümlichkeiten der Ocarina angegeben wurden, kurz angebundene Beispiele und geringschätziges Lehrmaterial — sind diesem Instrumente wahrlich nicht förderlich, um als solches anerkannt zu werden.

Der Verfasser hat es unternommen, einer Entwerthung der Ocarina entgegen zu treten, und hofft durch die Herausgabe seines Werkchens schon den ersten Schritt dazu gethan zu haben. Dasselbe zu bezwecken hat das Instrument selbst übernommen; dessen Ton lässt an Reinheit und Lieblichkeit nichts zu wünschen übrig; und sind diese Eigenschaften nur der Fabrikation des Herrn **Heinrich Fiehn** zuzuschreiben.

Der Verfasser.

WIEN.





Von der Behandlung der Ocarina .

Schon aus der Lage der beiden Hände wird ersichtlich, wie die Ocarina anzufassen ist. Die Finger liegen auf den Tonlöchern und bedecken dieselben. Man nimmt nun das Mundloch zwischen den etwas eingeknickten Lip - penspitzen, doch nicht zu nahe an den Zähnen, und bringt dann durch einen halbkraftigen Hauchdruck den Ton, dessen Schallwellen dem Luftloch entströmen, zu Gehör. Um den Ton abzustossen, wird die Zungenspitze dazu gebraucht und gleichzeitig die Silbe „to“ damit ausgestossen. Die Tonlöcher müssen gut bedeckt werden, gleich - sam so als ob sich die Finger darin vergraben wollten. Ein zu schwaches Anblasen vertieft den Ton; Übertreibung verdirbt ihn. Das Luftloch muss unberührt bleiben.

Von den Tönen und ihren Noten .

In der Musik gibt es nur 12 Töne, deren Klänge sich von einander abstufen. Der Sitz, den jeder einzelne Ton auf seiner Klangstufe einnimmt, wird auf dem Notensysteme durch ein dazu bestimmtes Tonzeichen, einfach „No - te“ genannt, erkenntlich gemacht. Alle 7 Töne aus den 12 Klangstufen sind es, die sich zusammen finden, um die Herrschaft der Melodie kundzugeben. Aus diesen 7 Tönen, die einander angehören, bildet sich eine Tonleiter, wo - ran die Tonart, in welcher sich die darin geschaffene Melodie bewegt, genau zu erkennen ist. Die Gestalt und Stellung der Noten auf dem Notensysteme; der für den Bedarf der Ocarina zum fast ausschließ - lichen Gebrauch beibehaltene „Violinschlüssel“ (Notenschlüssel); die Benennung der Töne und der Noten; die Ton - art; dies Alles wird durch folgende Tonleiter ersichtlich gemacht:

Stufenanzahl :
Tonleiter,
Benennung der Noten :

Schlüssel

1^{te} 2^{te} 3^{te} 4^{te} 5^{te} 6^{te} 7^{te} Stufe;
aufsteigend

c d e f g a h

Die Noten in dieser Form, mit dem vollen Notenkopfe, nennt man: Viertelnoten. Vier solcher Viertelnoten bilden den Viervierteltakt, drei den Dreivierteltakt und zwei den Zweivierteltakt. Der Ton auf der ersten Tonleiterstufe wel - cher also C heisst, wird auch G r u n d t o n genannt; durch ihn wird die Tonart erkannt, in der sich die Töne sei - ner Tonleiter zu einem melodischen Gebilde vereinigen. Das Zusammentreffen, oder die Begegnung zweier Töne führt zum Intervallenverhältniss, und der dadurch entstandene Zwischenraum wird nach dem Stufenabstande be - rechnet und benannt.

Intervallen:

Erste Stufe:
(Grundton):

Prime, Secunde, Terze, Quart, Quint, Sext, Septime;

Steigende Bewegung derselben.

Die Bewegung der Intervallen nach unten hin, ändert nichts an ihrer Bedeutung. Die Zwischenräume deran - dern Stufen werden auf dieselbe Weise berechnet und benannt.

Intervallen

der zweiten Stufe: Prime, Secunde, Terz,

der dritten Stufe: u. s. f.

Aus einem wohlgeordneten Gemische all' dieser Intervallen entsteht die M e l o d i e, deren Wohlklang und Aus - druck freilich nur von der Empfindung des musikalischen Geistes abhängt.

Beginn der Uebungen von den Fingerstellungen auf den Tonlöchern.

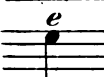
5

Von den Tongriffen.

Damit beginnt für die Ocarina die Übungsepoche, welche all das zum vorliegenden Zwecke dienliche und das unerlässlich Wissensertheile in der Musik in sich fasst.

Folgendes Schema gewährt den ersten Einblick in die Tongriffe, wie selbe sich der Reihe nach darstellen und so auch auszuführen sind:

Durch D e k u n g der Tonlöcher mit allen Fingern der beiden Hände:

		
Rechte Hand.	1.	Durch alleinige H e b u n g des kleinen Fingers: -----
	2.	Durch weitere H e b u n g des Goldfingers: -----
	3.	Durch H e b u n g des Mittelfingers: -----
	4.	Durch H e b u n g des Zeigefingers: -----
		
		Der Daumen dient nur zur Stütze.
Linke Hand.	5.	Dieses Tonloch bleibt einstweilen mit dem kleinen Finger g e d e k t.
	6.	Durch alleinige H e b u n g des Goldfingers: -----
	7.	Durch H e b u n g des Mittelfingers: -----
	8.	Wenn dieses Tonloch durch den Zeigefinger g e ö f f n e t wird, kommt damit ein zweites C, aus einer höheren Tonsphäre, zum Vorschein: Das Verhältniss dieses hohen C zum tiefen C wird „Octave“ genannt. Die Ocarina besitzt noch 2 solcher Octaventöne, und zwar vom tiefen D und E.
	9.	Durch Öffnung des Daumloches: -----
	10.	Durch Öffnung des bisher durch den kleinen Finger bedeckt gebliebenen 5. Tonloches: -----
		    

Beim Gebrauche der hohen Töne suche man sich Stützpunkte mittelst der unbeschäftigten Finger aus, um die Ocarina besser und sicherer festhalten zu können. Am leichtesten kann diess bewerkstelligt werden, wenn man einen oder zwei Finger der rechten Hand vorsichtig über die Öffnung eines Tonloches hinüberbeugt, mit der Fingerspitze die Ocarina leicht berührt, und so auf diese Weise dem ohnehin schon unterstützenden Daumen einen Gegendruck gewährt. Bei einiger Übung wird dieser anscheinend heikliche Umstand dem Spieler zur Angewohnheit werden.

Ausser der Viertelnote, deren Gestalt  und Werth schon bekannt gemacht wurde, gibt es in der

Musik noch grössere und kleinere Werthe solcher Notenrhythmen, die, ungegleich sie sich oft im buntesten Gemische innerhalb eines Taktraumes bewegen, bei der Zusammenrechnung dennoch als ein ruhiges Ganzes erscheinen müssen.

Um das Ton- und Zeitmass in den folgenden ersten Übungen leichter und genauer beobachten zu können, wurden die gleichen Theile des einzelnen Tactes durch Zahlen markirt, wodurch ein gleichmässiges Aufschlagen der linken Fussspitze zur Bedingung nothwendig gemacht wird. Später wird man im Stande sein, die Rhythmen des Tactes ohne Fussmarkirung und nur im Sinne allein auszuführen.

Jene Noten, welche nicht durch das Verbindungszeichen  (Schleifzeichen) mit einander verbunden sind, werden in abgetrennter Weise vorgetragen.

Anmerkung:

Die Instrumenten „Ocarina“ N^o I bis XXI laut Musterkarte, hat N^o V *Alto in C* für den Selbstunterricht, und auch zu alle Begleitungs-Instrumente den Vorzug.

Die „Ocarina“ N^o III bis VIII mit Stimmzug (*neueste Verbesserung*) stimmen zu *jedem* Instrumente.

Um den Umfang zu erhöhen, werden ein und zwei Klappen angewendet. Siehe Seite 9.

Intervallen Übungen

in Primen:

in Seconden:

in Terzen:

in Quarten:

in Quinten:

in Sexten:

in Septimen:

in Octaven:

In gemischten Intervallen, um die Griffe der Töne im Gedächtnisse festzusetzen.

1. 2. 3. 4. 1 2 3 4

*) Bindungszeichen, Schleifzeichen; um die damit bezeichneten Töne miteinander zu verbinden.

Letztere Note (O) ist eine Viertelpause.

1. 2. 3. 4

In kleinern Rythmen, mit Achtelnnoten.

**) Syncopen.

Schreibart.

**) anstatt:

Ausführung.

Solche Noten, deren Dauer in den folgenden Takttheil oder Takt hinübergeht, werden Syncopen genannt.

In verschiedenen Rythmen. Ein Punkt (.) nach einer Note nimmt deren Hälfte für sich in Anspruch.

1.

+) Das Notenzeichen ♪ ist eine Achtelpause.

**) Das Notenzeichen ♩ ist eine Viertelpause, anstatt einer Viertelnote.

Dasselbe im Zweivierteltakt.

Die Achteln markirt.

Um die Hälfte verkürzt.

Ausführung.

Schreibart.

+) Das Notenzeichen ♩ ist eine Sechzehntelpause.

2.

Dasselbe im Dreiachteltakt.

Allegro (lustig munter.)
Syncope.

3.

*) Das Zeichen > ist ein Marcatozeichen, wodurch Heraushebung des Tones gefordert wird.

Dasselbe im Alla breve-Takt, worin die Rythmen noch einmal so gross sind; statt also .

Marsch (im Marschtempo.)
Syncope.

Wie im Zweivierteltakt markirt.

*) 4.

**) Mit einer einzelnen Notenrythme beginnt oft ein Musikstück, was dann ein „Aufstreich“ genannt wird.

Der Takt blos durch 1 markirt.

5.

Andantino (etwas langsam.)

markirt durch:

6.

Betrachtet man hievon 3 Achtel als Triole, so kommt dadurch der Dreivierteltakt heraus, nämlich:

*) Siehe Vor- und Nachschläge.

Moderato (im gemässigten Tempo.)

*) Hier um eine Note mehr, anstatt: ; und zwar der Steigerung (des Aufschwungs) wegen.

Von den Pausen.

Ist noch zu bemerken, dass ihre Gestaltungen den Notenrythmen gleichen, um die Gleichheit der Werthe darzustellen.

Daher: Eine ganze Taktpause, welche aber für alle Taktarten als solche gilt. Ihr Platz ist unterhalb der 4. Linie auf dem Notensysteme, von unten auf gerechnet.

2. Eine halbe Taktpause, dieselbe findet sich nur in Viertel-Taktarten vor. Ihr Platz ist oberhalb der 3. Linie.

3. Eine Dreiviertelpause, oder: 4. Eine Dreiachtelpause, oder: 5. Eine Dreisechzehntelpause, oder: 6. Eine Drei-zweihunddreissigstelpause, oder:

*) Im Zählen gilt es gleich, ob man zählt: 1 2 3 4, oder 1 2, 1 2; 1 2 3, 4 5 6, oder 1 2 3, 1 2 3. Z.B.

4 Takttheile. 6 Takttheile.
oder: 1 2, 1 2 oder: 1 2 3, 1 2 3

Jeder Takttheil ist hiebei zu markiren.
1.

Es gehen auf eine Viertelnote

[illegible]

*) Die Triole  oder  hält bei ihrer Ausführung die Mitte zwischen 2 Achteln und 4 Sechzerteln. Aus ihr entspringen die Achtel-Taktarten:

1.) Aus **A** der Dreiachteltakt:

2.) Aus B der Sechssteltakt:

3.) Aus C der Neunachteltakt:

4.) Aus **D** der Zwölfachteltakt:

Die (drei) Achtern der Triole werden bei der Rythmenausgleichung wie die andern behandelt.

Marcato.

Triole. 

Sextole genannt.

The first staff of music is in treble clef with a 2/4 time signature. It contains a melody of eighth notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, and C5. A slur covers the notes from D4 to C5, with a '6' written below the slur, indicating a sixteenth-note triplet. The staff ends with a double bar line.

The first staff of music is in 6/8 time, marked 'Moderato'. It begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The melody starts on a whole note G4, followed by a half note F4, a quarter note E4, and a quarter note D4. A slur covers the next four notes: a quarter note C4, a quarter note B3, a quarter note A3, and a quarter note G3. The staff ends with a quarter rest and a final quarter note G3.

**Rythmisirte
Triolen.**

The first system of the musical score is for the piano accompaniment. It consists of two staves in 2/4 time. The right hand (treble clef) plays a melody of eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The left hand (bass clef) plays a bass line of eighth notes: G3, A3, B3, C4, B3, A3, G3. The melody and bass line are connected by a slur, indicating they are part of a single musical phrase.

Triole für sich selbst.

The musical notation consists of two staves in 6/8 time. The first staff contains three measures, each with a triplet of eighth notes, labeled 1, 2, and 3. The second staff contains six measures: the first three are triplets of eighth notes labeled 1, 2, and 3, and the last three are single eighth notes labeled 4, 5, and 6. A large slur is placed under the entire second staff.

Vor- und Nachschläge .

Erscheinen immer in kleiner Schrift, weil sie oft auch überflüssig sind; ohne sie würde manchmal die Melodie keine Einbusse erleiden. Die Anzahl ihrer Rythmen ist unbeschränkt. Sie werden meist nur als Musikzierath (zu Verzierungen) gebraucht, und nehmen der Note, zu der sie gehören, oft fast die Hälfte ihres Werthes, um nur Platz zu bekommen.

Beispiele:

1.) 

beinahe wie

Vor der Note:

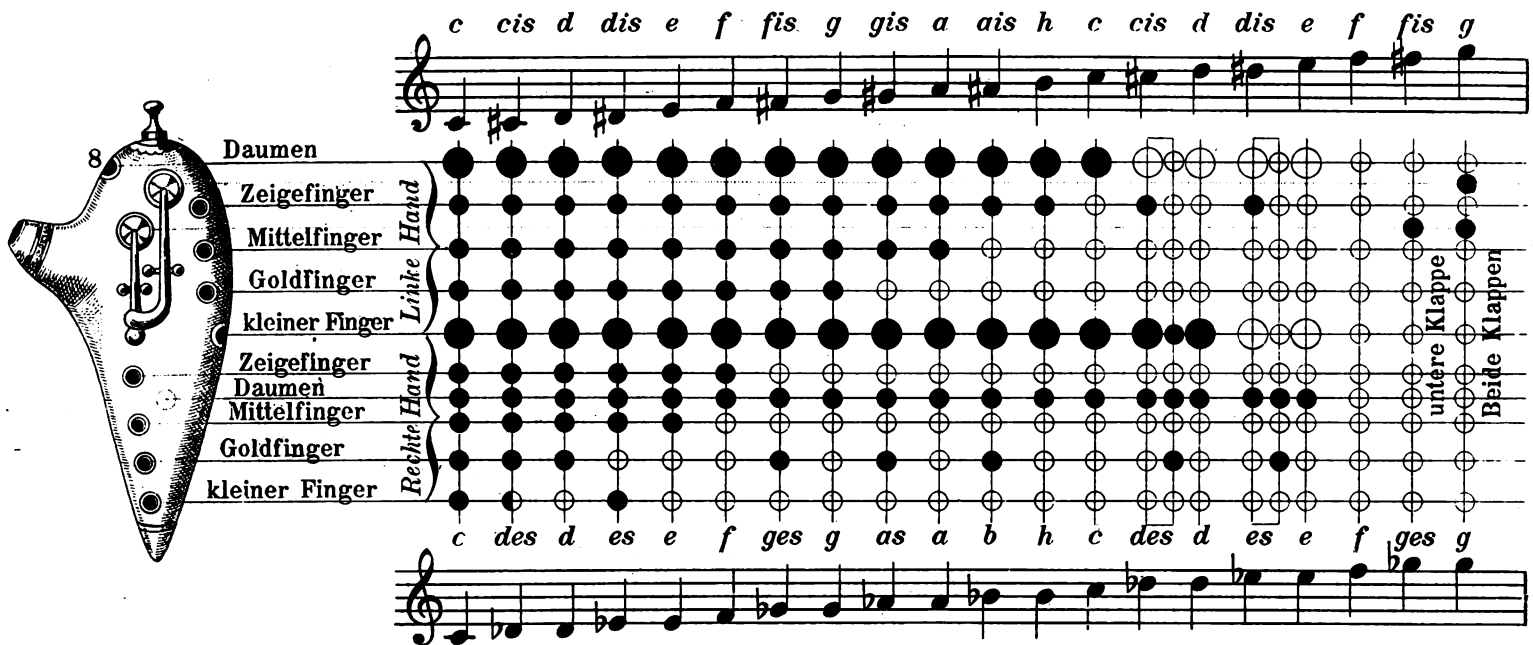
Ausführung:

Nach der Note:

Ausführung:

2. ; in solchen und ähnlichen Fällen verstecken sie sich hinter das Zeichen ∞ , dessen Ausführung wie oben.

Griff - Tabelle.

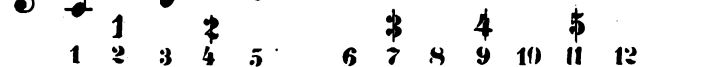


AB. (○) Weiss bedeutet, dass die Löcher offen bleiben. (●) Schwarz bedeutet geschlossen.

Anmerkung. Im langsamen Tempo kann man allenfalls auch ein tiefes H  erlangen, wenn man alle Tonlöcher deckt und den Daumen auf den Rand des Luftloches legt.

Von den Versetzungen der Noten.

Aus den gleich anfangs erwähnten 12 Klangstufen wurden nur die 7 Noten der Musik in ihrer schmucklosen, einfacher Gestalt und der Tonleiterordnung nach, bekannt gegeben.

Anzahl der Tonleiterstufen: 
 Namen der 7 Noten: 
 (5 Zwischenräume):
 Anzahl der Klangstufen: 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

Die 5 Striche bedeuten die Klänge der Zwischenräume, deren sich die (Diatonische) Tonleiter nie zu bedienen hat. Demnach sind in der Musik noch 5 Töne vorhanden, von welchen aber die Namen noch bisher unbekannt geblieben sind. Um nun jedem dieser 5 Töne ebenfalls eine eigene Note zu verschaffen, wurden gewisse Zeichen angenommen, die sie genau kennzeichnen und ihnen auch einen Namen geben sollten. Vertiefungs- und Erhöhungszeichen wurden den Noten vorgesetzt, wodurch ihre eigene Klangstufe entweder um eine Klangstufe herabgedrückt oder zur höheren Klangstufe hinaufgehoben wurde. Der Buchstabe der Note, welcher das Vertiefungszeichen b (Bee genannt) vorgesetzt ist, nimmt damit auch die Sylbe „es“ an sich. Siehe Griff-Tabelle.

1. 
 g ges, a as, (anstatt: aes,) h b (anstatt: hes,) c ces, d des, e es, (anstatt: ees.)

Diese Vertiefungen werden auf der Ocarina durch die Dekung des 2. Tonloches (Goldfinger der rechten Hand) bewerkstelligt. Dieselbe Funktion kann auch durch Dekung des 8. Tonloches (Zeigefinger der linken Hand,) je nach besserer Bequemlichkeit, verrichtet werden. Eine Ausnahme hiervon machen folgende vertiefte Noten:



1) d des, 2) e es, 3) f fes,

- 1.) Der Tongriff  und die halbe Dekung des ersten Tonloches gibt des.
 2.) Der Tongriff  und die ganze Dekung des ersten Tonloches gibt es
 3.) Fes wird wie e  gegriffen, hat also keinen eigenen Griff.

Der Buchstabe der Note, welcher das Erhöhungszeichen # (Kreutz genannt) vorgesetzt ist, nimmt damit auch die Sylbe *is* an sich.

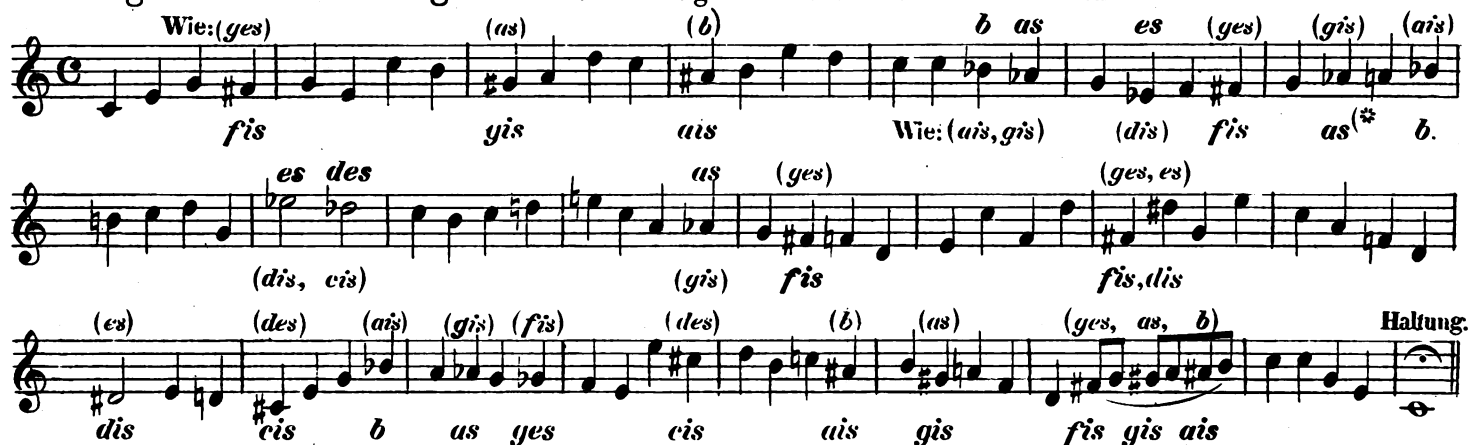


Alle diese erhöhten Noten haben keinen eigenen Tongriff, und werden gegriffen wie folgt:

Enharmonie. (Einklang.)



Übung in den Versetzungszeichen. Die eingeklammerten sind enharmisch.



*) Das Auflösungszeichen $\natural$ versetzt den Ton wieder in seine frühere Stellung zurück

Vorkommende Doppelbee $\flat\flat$ und Doppelkreutz $\times$ vertiefen und erhöhen die Noten, vor denen sie stehen, um noch eine Klangstufe.

Von den Tonarten.

So viele Klangstufen (Grundtöne) die Musik aufweist, ebenso viele Tonarten kann man aus ihnen auch bilden. Der Tonumfang der Ocarina erlaubt es nicht, die Noten aller durch die Tonarten entstehenden Tonleiter der Stufenordnung nach erscheinen zu lassen; man gebraucht dafür die Töne in der untern Octave.

Um nur eine Tonleiter aus den neuen Tonarten schaffen zu können, wird ein Ton aus den 12 Klangstufen als Grundton, als erste Stufe aufgestellt, und die übrigen 6 Stufen der C-Tonleiterstufen nachgebildet. Z.B.

Die C-Tonleiter als Vorbild.



Zwischen der 3. und 4. Stufe gibt es keinen eigenen Ton (Klangstufe); die Töne dieser beiden Stufen sind in der Chromatik der 12 Klangstufen neben einander stehend zu finden, so auch die 7. Stufe und die Octave des Grundtones (als 8. Stufe.)

Die D-Tonleiter (Kreutztonart).



Die Töne der 3. und 4. sowie der 7. und 8. Stufe sind ebenfalls 2 fest neben einander stehende Grundtöne, die sich hierbei ergebenden Versetzungszeichen werden jedoch nicht den betreffenden Noten jedesmal bei ihrer Erscheinung vorgesetzt, sondern um die Tonart gleich von vorne herein zu erkennen, auch gleich nach dem Notenschlüssel ordnungsgemäss vorgezeichnet:



Und alle im Laufe des Musikstückes vorkommenden Noten: *f* und *c*, heissen *fis* und *cis*, und werden auch als solche vorgetragen. Wenn bei Einem oder dem andern von diesen ein Auflösungszeichen vorkommt, so geschah diess nur weil man theilweise in eine andere Tonart übergieng (modulirte.)

Nach diesem Beispiele können alle andern Kreuztonarten erkannt und gebildet werden.



Muster Tonart. (Bee-Tonart.)



Nach diesem einzigen Beispiele können alle andern Beetonarten erkannt und gebildet werden. Alle diese Tonarten werden Dur-Tonarten genannt, gleichwohl zur Unterscheidung von den

Moll - Tonarten .

Wenn man die 3. Stufe (Die Terze) einer Dur-Tonleiter vertieft, so erklingt die Letzere schon als Molltonleiter. Die aus der vertieften Stufe entspringende Durtonart, hilft der Molltonleiter beim Abwartsschreiten durch die Anwendung ihrer eigenen Stufen, deren Stufen bilden.

D-Moll-Tonleiter.



Aus diesem einzigen Beispiele können alle andern Molltonarten (auch mit Einschluss der C-Tonart) gebildet werden.

Vom Accord .

Unter „Accord“ versteht man den harmonischen (wohlklingenden) Zusammenklang mehrerer Töne. Jede Tonart hat zwei Hauptaccorde, welche sich abwechselnd, der Melodie zur Begleitung dienen. Aus der Tonleiter sind selbe zu erkennen; Der Dreiklang: 1) erste Stufe (als Grundton,) 2) 3. Stufe (Terzo,) und 3) 5. Stufe (Quinte) bildet den Hauptaccord, (Tonika); und der Vierklang: 4) 2. Stufe (Secunde,) 5) 4. Stufe (Quarte), auch wieder 5. Stufe (als für beide Accorde geltend,) und 6) die 7. Stufe bilden den Hilfsaccord (Dominante.)



+ Eine dazu verwendete Octave bildet keinen neuen Klang, der Hauptaccord ist trotzdem nur ein Dreiklang. Die Bassnote des Dreiklanges ist der Grundton c; die des Vierklanges aber die Quinte g, weil, wenn demselben die 4. Stufe der auf dem Grundton basirenden Tonleiter (hier f) weggenommen wird, und daraus nur ein Dreiklang entsteht, dieser Accord ein selbstständiger geworden ist. Der Hilfsaccord (Dominante) dient der Molltonart wie der Durtonart in gemeinsamer Weise, regiert sie vielmehr, nämlich:



Diese beiden Accorde erscheinen oft auch zweistimmig (als Zweiklänge); diess ändert aber an ihrer Bedeutung nichts. Z.B.



Jene Noten, welche in den Zwischenräumen der Noten der beiden Accorde zu finden sind, und weder dem einem noch dem andern Accord angehören, werden „durchgehende Noten“ genannt.

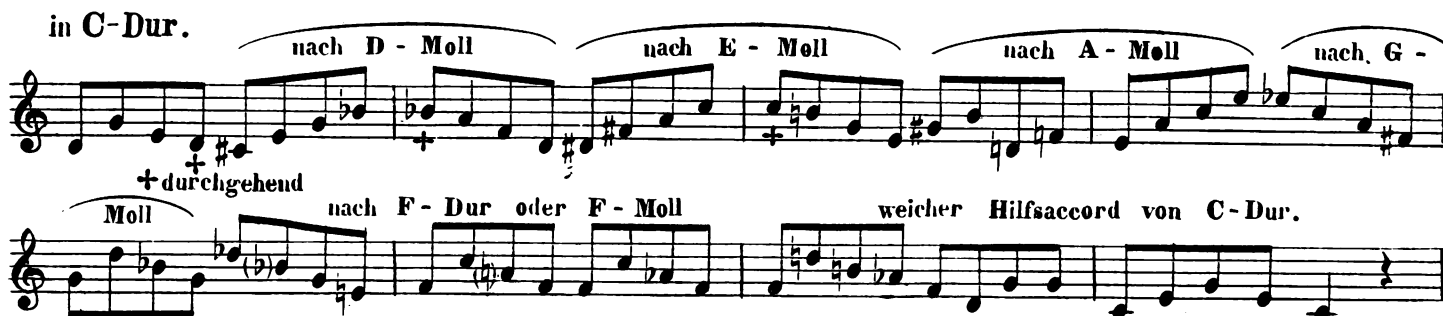


Die mit + bezeichneten Noten sind, ersichtlich und vernehmbar, durchgehende Noten.

Die 6. Stufe der Tonleiter erscheint in beiden Accorden als durchgehend. In Molltonarten wird die 6. Stufe (auf der Molltonleiter) oft anstatt der 5. Stufe und zwar beim Dominantaaccord angewendet, wodurch der Accord weich klingt.



Solche weiche Vierklänge tragen besonders bei Modulation (nur momentane Übergänge in eine andere Tonart) viel zur Zartheit der Melodie bei. Die Zwischenräume der Tonleiter enthalten eine Reihe derselben, Z.B.



Man nennt diese weichen Vierklänge auch verminderte Accorde (Septimenaccorde.)

Vom Triller.

Das Trillerzeichen *tr*, mit welchem man die verschiedensten Notenrhythmen bezeichnet findet, zeigt an, dass sich die betreffende Note mit der ober ihr zunächst stehenden Note in schnelle Bewegung, gleichsam in einem Wirbel zu versetzen habe. Der Ursprung des Trillers und dessen Entwicklung in folgendem Beispiele:



Die Note *g* ist hier die Trillernote; *f* die getrillerte Note. Man macht oft die Trillernote sichtbar:

was bei Modulationen zur Nothwendigkeit wird, weil man bei Ausführung der Triller sich nach der Tonart zu richten hat, Z.B.

Vorgeschriebene Tonart



+ Ohne den sichtbaren Trillerton würde vielleicht mit *g* getrillert worden sein.

Triller der Tonleiterstufen-Töne:



Weder Vor- noch Nachschläge sind in dieser Weise nöthig. Die leichtesten und natürlichsten Triller (als Gegensatz zu den künstlich-combinirten) sind jene, welche nur mit einem Finger bewerkstelligt werden dürfen. Sie ergeben sich der Reihe nach aus der Chromatik der Tonleiter, wie folgt:



können auch mit dem Zeigefinger der linken Hand, anstatt mit dem Goldfinger der

rechten Hand getrillert werden, wird mit dem kleinen Finger der rechten Hand getrillert.



Folgende Triller verlangen neu-combinirte Ton-Griffe:

- 1.) Der Triller  wobei *es* gegriffen und mit dem Zeigefinger der linken Hand getrillert wird.
- 2.) Der Triller  wobei *ges(fis)* gegriffen und mit dem kleinen Finger der rechten Hand getrillert wird.
- 3.) Der Triller  wobei *as(gis)* gegriffen und mit dem Goldfinger der linken Hand getrillert wird.
- 4.) Der Triller  wobei *b(ais)* gegriffen und mit dem Mittelfinger der linken Hand getrillert wird.
- 5.) Der Triller  wobei *b* gegriffen und mit dem Mittelfinger der rechten Hand getrillert wird.
- 6.) Der Triller  wobei *b* gegriffen und mit dem Daumen (der linken Hand) getrillert wird.
- 7.) Der Triller  wobei *des(cis)* gegriffen und entweder mit dem Goldfinger der rechten Hand oder mit dem Zeigefinger der linken Hand getrillert werden kann.

Von der Bewegung des Tactes.

Beim Vortrag eines Musikstückes hat man sich genau an das vorgeschriebene Tempo zu halten. Um zu erfahren wie absurd es klingt, wenn ein Tempo vergriffen wird, mag folgendes Fragment eines Musikstückes den Beweis dazu liefern...

Adagio. (langsam, sanft und gemässigt.)

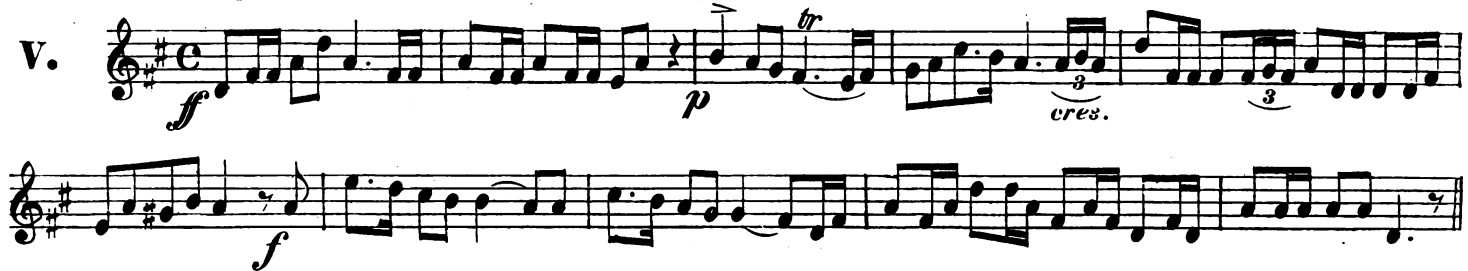
I.

Tempo di Valse. (Im Walzertempo, gerade nicht zum Tanzen.)

IV. 

dol. Abkürzung von *dolce*, heisst: sanft, lieblich.

Tempo di Marcia. (Im Marschtempo, ohne gerade zum Marschiren.)

V. 

ff statt *fortissimo*, heisst: sehr stark.

Allegretto moderato. (Gemässigt heiter.)

VI. 

rit. Abkürzung von *ritardando*, heisst: an Geschwindigkeit nachlassend.

Andantino (Cantabile.) Langsam, was sich singen lässt.

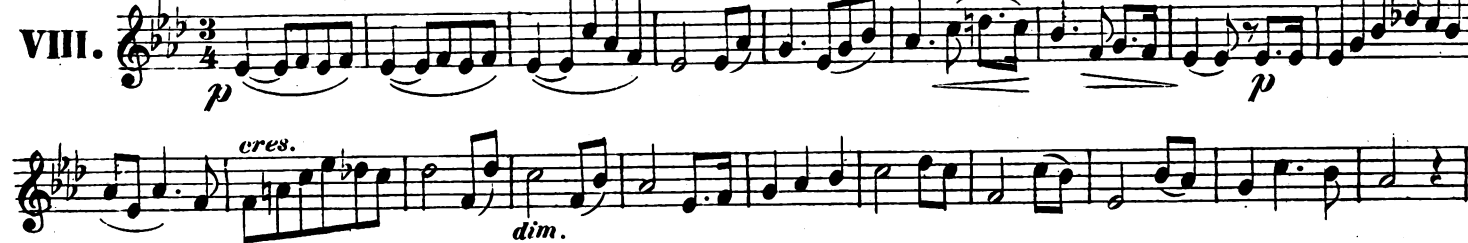
VII. 

dim. Abkürzung von *diminuendo*, heisst: vermindern (die Stärke des Tones.)

accelerando (abgekürzt *accel.*) heisst: beschleunigend.

in tempo heisst: zum früheren Tempo zurückkehrend.

Pastorale (ländlich.)

VIII. 

Allegretto scherzando. (Scherzend, tändelnd.)

IX. 

Das Zeichen ~ bedeutet einen Pralltriller, nur durch ein paar Noten hindurch, kurzer Triller;

fin, Abkürzung von *mezza-forte* halbkraftig, zur Unterscheidung von *f*

pesante, heisst: schwerwiegend.

scherzando, scherzend.

Übungen.

Anhang.





GONDELLIED.

OCARINA in F discanto.

E. Ernestini. Op. 8.

Andante con moto

p

p

f#

f#

Pf.

1 2 3

1

2 3

p

pp

FASCHINGSFREUDEN.

GALOPP (schnell.)

OCARINA.

E. ERNESTINI.

Galopp. 

Fine

Da capo al fine.

Trio. 

Galopp da capo al fine.

