

ROBERT PRACHT

Belehrungsbuch über musikalische Fragen

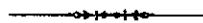


VERLAG W. HALTER / KARLSRUHE

Inhalts = Verzeichnis.

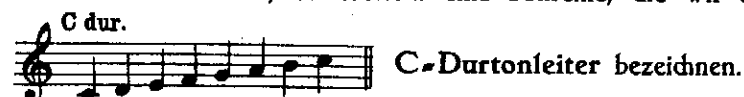
	Seite
1. Das Tonsystem	5
2. Die verschiedenen Schlüssel	7
3. Die Versetzungszeichen	8
4. Der Takt	9
5. Die Durtonarten	10
6. Die Molltonarten	10
7. Die chromatische Tonleiter	12
8. Die enharmonische Verwechslung	12
9. Die Intervalle	12
10. Von den Harmonien	13
11. Die Musikinstrumente	16
12. Welche Instrumente gehören zum vollbesetzten Orchester?	24
13. Welche Instrumente gehören zur vollbesetzten Harmoniemusik? . .	25
14. Welche Instrumente gehören zur Besetzung einer Blechmusik? . .	25
15. Die Zusammenstellung von Musikkapellen verschiedener Größe . .	25
16. Das Streichorchester von der kleinsten bis zur größten Besetzung .	26
17. Choralmusikbesetzung	29
18. Die Zusammensetzung des heutigen modernen Salonorchesters . .	29
19. Das Umschreiben oder Transponieren	30
20. Wie stelle ich fest, ob ein Instrument hohe oder tiefe Stimmung hat?	38
21. Wie stelle ich den Unterschied zwischen einem Es- oder B-Instrument fest?	38
22. Welche Töne lasse ich blasen, um zu hören ob die Instrumente zusammenstimmen?	39
23. Welche zum großen Orchester gehörenden Instrumente sind in die Stimmen des kleinen bis mittleren Orchesters mit einzuziehen? .	40
24. Welche zur großen Harmoniemusik gehörenden Instrumente sind in die Stimmen des kleinen bis mittleren Blasorchesters mit einzuziehen?	42
25. Wie instrumentiert man einen vierstimmigen Satz aus der Klavier- oder Orgelstimme für Orchester oder Harmoniemusik?	45
26. Über das Dirigieren	49
27. Das Einstimmen	52

	Seite
28. Die Placierung von Orchester und Harmoniemusik	53
29. Der Dirigent bei besonderen Gelegenheiten	54
30. Die Beteiligung einer Musikkapelle am Preisspielen	57
31. Was muß der Dirigent aus der Kompositionslehre wissen?	59
32. Der Chordirigent	60
33. Die Beteiligung eines Gesangsvereins am Wertsingen	65
34. Aufstellung des Programms	67
35. Erklärung der musikalischen Kunstaussdrücke	69



1. Das Tonsystem.

Die Grundlage unserer heutigen Musik bilden die sieben Haupttöne c d e f g a h. Von diesen Tönen werden alle andern Töne abgeleitet. Fügen wir denselben am Schluß noch den Ton c an, so entsteht eine Tonreihe, die wir als



Die Tonleitern unterscheidet man in Dur- und Molltonleitern.

Wir besprechen nun hier zuerst die Durtonleiter. Man kann auf jedem Ton eine Tonleiter errichten. Den ersten Ton jeder Tonleiter nennt man Grundton oder Tonika.

Auf diesem Grundton ist die Durtonleiter in der Weise aufgebaut, daß zuerst zwei ganze, dann eine halbe, dann drei ganze und wieder eine halbe Stufe folgen. Die halben Stufen sind in der Durtonleiter immer vom 3.—4. und 7.—8. Ton. Diese heißen in C dur e—f und h—c.

Der 5. Ton jeder Tonleiter hat den Namen Dominante, der 4. Unterdominante.

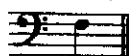
Die Durtonleiter wird durch große, die Molltonleiter durch kleine Buchstaben bezeichnet.

Da sich die obengenannte Tonreihe sowohl nach der Höhe wie Tiefe wiederholt, hat man den Tönen verschiedene Bezeichnungen gegeben, wodurch sich dieselben auch ohne Instrument bestimmen lassen.

Zur Orientierung des Notensystems ist die Kenntnis des Violin- und Baßschlüssels notwendig. Der Violin- oder G-Schlüssel umschlingt die 2. Notenlinie, auf welcher die Note g steht.



Der Baß- oder F-Schlüssel steht auf der 4. Linie und zeigt an, daß die Note auf dieser Linie f heißt.



Die Einteilung des Notensystems geschieht nun in folgender Weise:



Sollen einzelne Töne dieses Notensystems bezeichnet werden, so geschieht dies in der Weise, daß man die Töne der ein-, zwei-, drei- und viergestrichenen Oktave durch die ent-

sprechende Anzahl kleiner Striche rechts des Notennamens kennzeichnet, z. B.



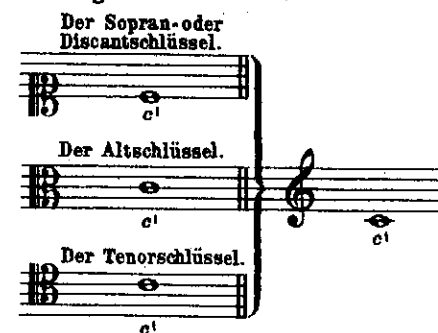
Ein- gestrichenes g, zwei- gestrichenes e, drei- gestrichenes d, vier- gestrichenes e.

Die Töne der kleinen Oktave werden durch kleine, die der großen Oktave durch große Buchstaben bezeichnet, Töne der Contra-Oktav erkennt man an dem C und solche der Sub-Contra-Oktav am SC vor dem Notennamen.



2. Die verschiedenen Schlüssel.

In früheren Zeiten hatte man noch den C-Schlüssel, der als Sopran-, Alt- und Tenorschlüssel Verwendung fand. Der C-Schlüssel zeigt an, daß die Note, die mit ihm auf derselben Linie steht, das eingestrichene c ist.



3. Die Versetzungszeichen.

Die Haupttöne lassen sich durch die Versetzungszeichen erhöhen oder erniedrigen. Unter den Versetzungszeichen versteht man das Kreuz #, das Be $\flat$ und das Auflösungszeichen $\natural$.

Steht ein Kreuz vor einer Note, dann wird dieselbe um eine halbe Stufe erhöht und an den Notennamen wird die Silbe is gehängt.



Das Be vor einer Note erniedrigt diese um eine halbe Stufe, an den Notennamen wird die Silbe es gehängt. Eine Ausnahme macht die Note h, die dann den Namen Be erhält.



Das Auflösungszeichen macht das Kreuz oder Be wieder ungiltig und die Note erhält ihren früheren Namen wieder.



Das Doppelkreuz erhöht die Note um eine ganze Stufe und an den Notennamen wird dann die Silbe isis gehängt.



Die doppelte Erniedrigung wird durch 2 Be bezeichnet.



Stehen Versetzungszeichen am Anfange eines Musikstückes zwischen Schlüssel und Taktzeichen, dann gelten diese durch das ganze Stück und werden Vorzeichen genannt. Die Versetzungszeichen innerhalb eines Taktes gelten nur für diesen Takt.

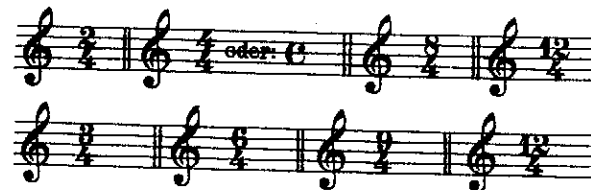
4. Der Takt.

Die Taktart eines Stückes wird zu Anfang desselben durch das Taktzeichen angegeben. Man unterscheidet einfache und zusammengesetzte Taktarten. Einfache Taktarten sind der $\frac{2}{4}$ und $\frac{3}{4}$ Takt.

Aus dem $\frac{2}{4}$ Takt setzen sich die vier- und achtzeitigen, aus dem $\frac{3}{4}$ Takt die sechs-, neun- und zwölfzeitigen Taktarten zusammen.

Die zweizeitige und die aus ihr zusammengesetzten Taktarten nennt man die geraden, die dreizeitige und die aus ihr zusammengesetzten Taktarten die ungeraden Taktarten. Die einzelnen Takte sind durch Taktstriche getrennt. Unter Takt versteht man also den Teil von einem Taktstrich zum nächsten.

Die gebräuchlichsten Taktarten.



Es gibt auch Taktarten, in denen die Achtel gezählt werden.



5. Die Durtonarten.

Die Durtonarten zerfallen in Kreuz- und Be-Tonarten. Zu den gebräuchlichsten Kreuztonarten gehören: G, D, A, E, H und Fis dur, zu den Be-Tonarten: F, B, Es, As, Des und Ges dur. Die Tonart ohne Vorzeichen ist C dur.

Die Kreuztonarten.



Die Be-Tonarten.



Die Reihenfolge der Kreuze ist: fis, cis, gis, dis, ais, eis.

Die Reihenfolge der Be ist: b, es, as, des, ges, ces.

6. Die Molltonarten.

Zu jeder Durtonleiter gehört eine Molltonleiter. Der Unterschied zwischen Dur und Moll liegt im dritten Ton. Dur nennt man das harte, Moll das weiche Tongeschlecht. Man findet den Anfangston der zu einer Durtonleiter gehörigen Molltonleiter, wenn man vom Grundton der Durtonleiter drei Töne abwärts zählt. So gehört z. B. zu C dur a moll, zu G dur e moll, zu F dur d moll usw. Dur wird durch große, Moll durch kleine Buchstaben bezeichnet.

Die Durtonarten mit den dazugehörigen Molltonarten.



Die Molltonleiter hat die gleichen Vorzeichen wie die dazugehörige Durtonleiter, so hat z. B. G dur ein Kreuz, also auch e moll 1 Kreuz, F dur 1 Be, also auch d moll 1 Be vorgezeichnet.

Man unterscheidet zwei Arten von Molltonleitern: Die harmonische und die melodische. In der harmonischen Molltonleiter ist die 7. Stufe auf- und abwärts erhöht.



a moll harmonisch.

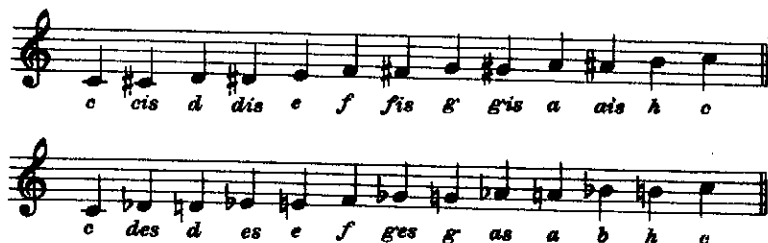
In der melodischen Molltonleiter ist die 6. und 7. Stufe aufwärts erhöht, abwärts erniedrigt.



a moll melodisch

7. Die chromatische Tonleiter.

Die chromatische Tonleiter besteht nur aus Halbtönen und kann auf zwei Arten dargestellt werden.



8. Die enharmonische Verwechslung.

Unter enharmonischer Verwechslung versteht man die verschiedene Schreibweise für ein und denselben Ton.



9. Die Intervalle.

Unter Intervall versteht man die Entfernung zweier Töne. Die Intervalle heißen: Prim, Sekund, Terz, Quart, Quint, Sexte, Septime, Oktave. Bezeichnet werden dieselben durch römische Ziffern, man kann auf jedem Ton ein Intervall errichten. Nimmt man den Ton c als Grundlage, dann entstehen folgende Intervalle:



Als Zusammenklang sind die Intervalle konsonant (wohlklingend), oder dissonant (mißklingend).

Konsonante Zusammenklänge.



Dissonante Zusammenklänge.

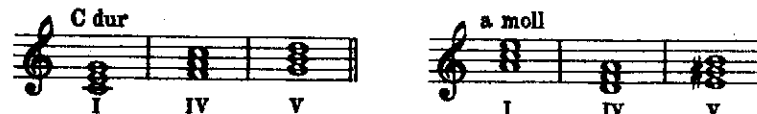


10. Von den Harmonien.

Erklingen drei terzenweise aufgebaute Töne gleichzeitig miteinander, dann entstehen Harmonien oder Akkorde.

Den aus Grundton, Terz und Quint zusammengesetzten Akkord nennt man Dreiklang. Man kann auf jedem Ton einer Dur- oder Molltonleiter einen Dreiklang errichten. Die wichtigsten Dreiklänge stehen auf der I, IV. und V. Stufe und heißen Hauptdreiklänge.

In C dur sind dies:



Der Dreiklang auf der ersten Stufe heißt Tonika-, der auf der fünften Stufe Dominant- und der auf der vierten Stufe Unterdominant-Dreiklang.

Die Hauptdreiklänge der gebräuchlichsten Dur- und Molltonarten.

Die Dreiklänge auf der II., III., VI. und VII. Stufe heißen **Nebendreiklänge**.

Die Dreiklänge der Dur- und Molltonleiter lassen noch eine andere Einteilung zu.

Errichtet man auf den Stufen einer Durtonleiter Dreiklänge, dann entstehen auf der I., IV. und V. Stufe Dur-, auf der II., III. und VI. Stufe Molldreiklänge und auf der VII. Stufe ein verminderter Dreiklang.

In Moll stehen auf der V. und VI. Stufe Dur-, auf der I. und IV. Stufe Moll-, auf der II. und VII. Stufe verminderte Dreiklänge und auf der III. Stufe ein übermäßiger Dreiklang.

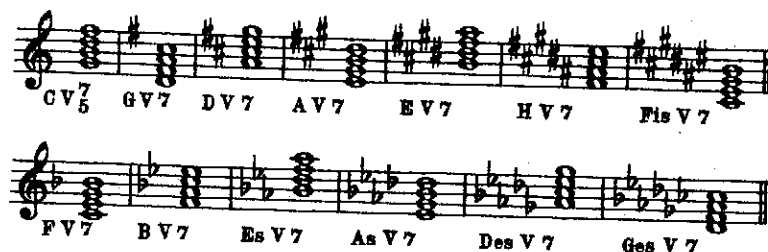
Der Vierklang.

Fügt man dem Dreiklang noch eine Terz hinzu, dann entsteht ein Vierklang.

Der am meisten vorkommende Vierklang steht auf der V. Stufe jeder Tonleiter und heißt **Haupt- oder Dominant-septimenakkord**.

Er wird mit den arabischen Ziffern $\frac{7}{5}$ oder auch nur mit 7 bezeichnet und besteht aus Grundton, Terz, Quint und Septime.

Die Septimenakkorde der gebräuchlichsten Tonarten sind:



11. Die Musikinstrumente.

Die Musikinstrumente teilt man in folgende Gruppen ein:

1. Streichinstrumente:

Violine, Bratsche oder Viola, Violoncello und Kontrabaß.

2. Blasinstrumente:

a) Holzblasinstrumente:

Flöte piccolo. Große Flöte. Oboe. Englisch Horn. Klarinette. Bassethorn. Fagott.

b) Messingblasinstrumente:

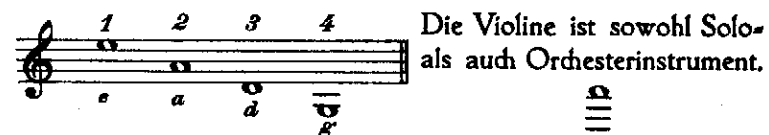
Cornet à piston, Flügelhorn, Trompete, Waldhorn, Althorn, Tenorhorn, Bariton, Posaune, Tuba, Saxophon.

3. Schlaginstrumente:

Kleine und große Trommel, Becken, Triangel, Glockenspiel, Xylophon, Castagnetten, Pauken, Tambourin, Glocken.

Die Violine.

Die Violine wird im Violinschlüssel geschrieben und ist in Quinten gestimmt. Die Saiten heißen:



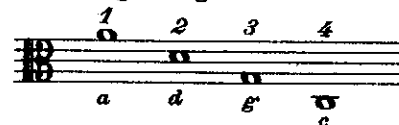
Die Violine ist sowohl Solo- als auch Orchesterinstrument.

Tonumfang:



Die Viola oder Bratsche.

Auch dieses Instrument ist in Quinten gestimmt. Die Notierung erfolgt im Altschlüssel. Die Saiten sind:



Tonumfang:



Das Violoncello.

Stimmung in Quinten.

Dasselbe wird im Baß- und Violinschlüssel, manchmal auch im Tenorschlüssel notiert. Die Saiten heißen:

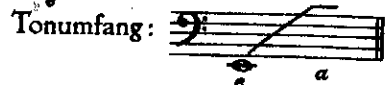


Tonumfang:



Der Kontrabaß.

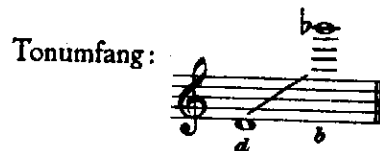
Die Stimme für den Kontrabaß wird im Baßschlüssel notiert. Die Töne klingen aber eine Oktave tiefer als sie geschrieben sind. Die Stimmung des Kontrabasses erfolgt in Quartan. Die Saiten sind:



Die Piccolo-Flöte.

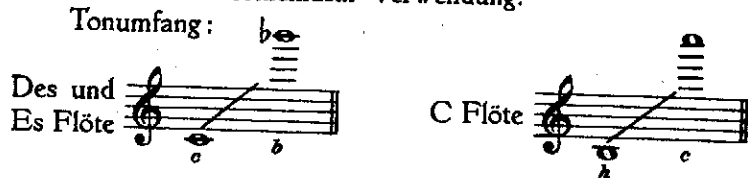
Die Töne der Piccolo- oder kleinen Flöte klingen eine Oktave höher als sie geschrieben sind.

Es gibt Piccoloflöten in C und Des, letztere werden hauptsächlich in der Harmoniemusik verwendet.



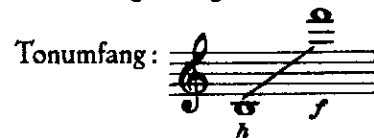
Die große Flöte.

Es gibt drei Arten große Flöten: die C, Des und Es Flöte. Die C Flöte findet im Orchester, die Des und seltener die Es Flöte in der Harmoniemusik Verwendung.



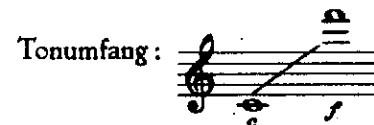
Die Oboe.

Die Notierung erfolgt im Violinschlüssel.



Das englische Horn.

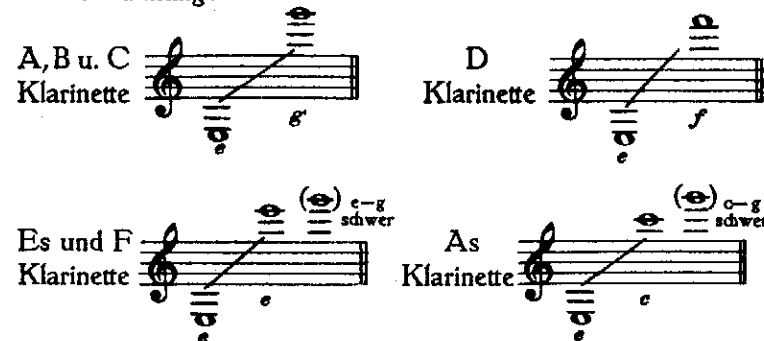
Dieses Instrument findet meist nur im Orchester Verwendung.



Die Klarinette.

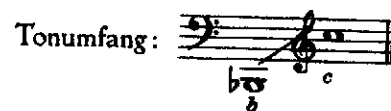
Die Klarinette gehört zu jenen Instrumenten, die eine recht vielseitige Verwendung finden. Es gibt A, B, C, D, Es, F und As Klarinetten. Im Orchester verwendet man die A, B und C, in der Harmoniemusik die Es und B Klarinette. Die D, F und As Klarinetten kommen seltener vor.

Tonumfang:



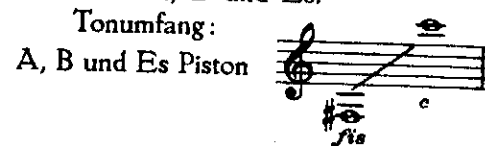
Das Fagott.

Die Notierung erfolgt im Baßschlüssel.



Das Cornet a pistons.

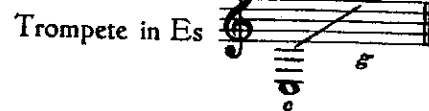
Die Notierung erfolgt im Violinschlüssel. Man unterscheidet Pistons in A, B und Es.



A, B und Es Piston

Die Trompete (Flügelhorn).

Tonumfang:



Die Trompete in B, A
und Flügelhorn



Die Trompete in F

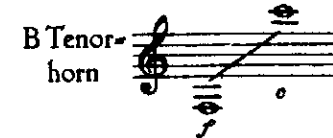
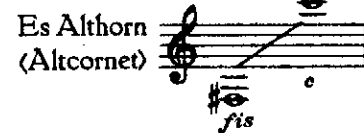
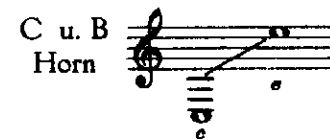
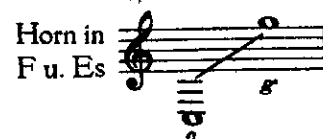


Das Horn.

Notierung im Violinschlüssel.

Es gibt Hörner in F, Es, B, C, A, E, D und G. Die heute am meisten im Gebrauch befindlichen Hörner sind die in F, B und Es.

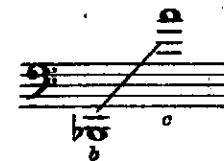
Tonumfang:



Der Bariton (Euphonion).

Derselbe wird im Baßschlüssel notiert.

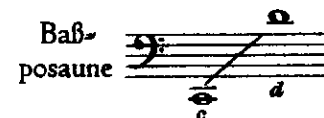
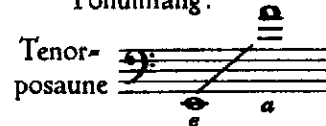
Tonumfang:



Die Posaune.

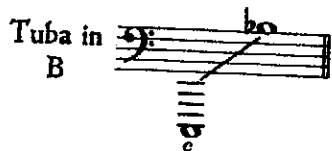
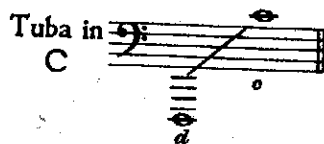
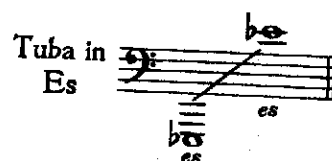
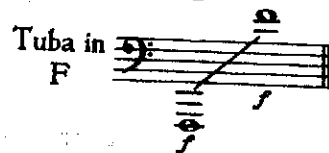
Man unterscheidet die Tenor- und Baßposaune.

Tonumfang:



Die Baß-Tuba.

Es gibt Bässe in F, Es, C und B Stimmung.
Tonumfang:



Das Saxophon.

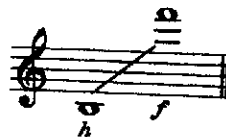
Das Saxophon zählt zur Familie der Klarinetten und hat einen weichen Ton. Es gibt Saxophone in verschiedenen Stimmungen, am meisten verwendet werden das Saxophon in B (Sopran), das in Es (Alt), das in B (Tenor) und das in Es (Bariton).

Tonumfang:

Saxophon in B (Sopran)

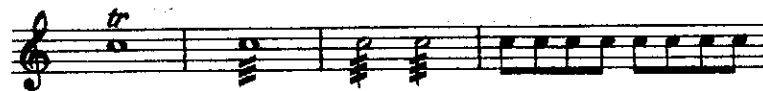


Saxophon in Es (Alt),
B (Tenor) und Es (Bariton)

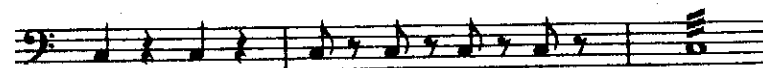


Die Schlaginstrumente.

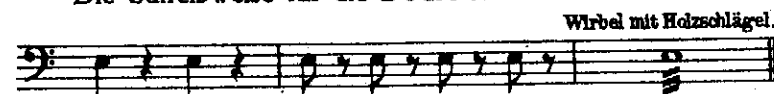
Die Schreibweise für die kleine Trommel ist:



Die Schreibweise für die große Trommel ist:



Die Schreibweise für die Becken:



Notierung für Trommel und Becken zusammen:

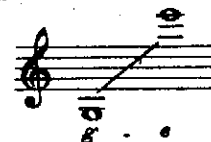


Notierung für die Triangel:



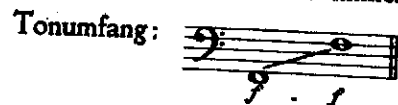
Das Xylophon.

Das Xylophon wird mit zwei kleinen Holzhämmern geschlagen. Der gebräuchlichste Tonumfang ist:



Die Pauken.

Im Orchester verwendet man gewöhnlich zwei Pauken, von denen eine hoch, die andere tief gestimmt wird. Die Stimmung der Pauken ist in der Partitur immer genau angegeben.



Das Glockenspiel (Lyra).



12. Welche Instrumente gehören zu einem vollbesetzten Orchester?

Kleine Flöte
Große Flöte
Oboe I und II
Englisch Horn
Klarinette I und II
Fagott I und II

Violine I
Violine II
Bratsche (Viola)
Violoncello
Kontrabaß

Trompete I—III
Waldhörner I—IV
Posaune I—III
Tuba

Harfe
Kleine Trommel
Große Trommel mit Becken
Pauken

13. Welche Instrumente gehören zur vollbesetzten Harmoniemusik (Militärmusik)?

Kleine Flöte (1—2)
Große Flöte (1—2)
Oboe (1—2)
Klarinette in Es (1—2)
Klarinette in B (1—6)
Klarinette in As (selten)
Fagott (1—2)
Kontrafagott
Piston in B (1—2)
Flügelhorn in B (1—2)
Trompete in B (1—4)

Waldhorn (1—4)
Althorn in Es (1—2)
Tenorhorn in B (1—3)
Bariton (Euphonion)
Posaune (1—4)
Baß (Tuba) (1—3)
Kleine Trommel
Große Trommel
Becken
Pauken

14. Welche Instrumente gehören zur Besetzung einer Blechmusik (Kavallerie- oder Artillerie-Musik)?

Piston in Es
2 Piston od. Flügelhörner in B
2 Althörner in Es
2 Tenorhörner in B
1 Bariton

2 Bässe
4 Trompeten in Es
2 Hörner in Es (manchmal auch 4)
Pauken

15. Die Zusammenstellung von Musikkapellen verschiedener Größe.

Bei Kapelle von 6 Mann: Piston I und II in B (oder Trompeten),
Corno in Es, Tenorhorn I und II in B und Tuba
oder
B Klarinette, Piston I und II in B, Corno in Es, Tenorhorn in B und Tuba.

- Bei 7 Mann tritt eine B Klarinette zur ersten Besetzung dazu.
- Bei 8 Mann: Klarinette in Es und B, Piston I und II in B oder Trompete, Corno I und II in Es, Tenorhorn I, Tuba.
- Bei 9 Mann tritt ein Tenorhorn II in B dazu.
- Bei 10 Mann: Klarinette in Es und B, Piston I und II in B (oder Trompeten), Corno I und II in Es, Tenorhorn I und II in B, Tuba und Schlagzeug.
- Bei 12 Mann: Klarinette in Es und B, Piston I und II in B, Trompete I und II in B, Corno I und II in Es, Tenorhorn I und II in B, Tuba und Schlagzeug.
- Bei 15 Mann kommen Klarinette II in B, Bariton und Posaune dazu.
- Bei 18 Mann: Klarinetten in Es und I, II und III in B, Piston I und II in B, Trompeten I und II in B, Corno I und II in Es, Tenorhorn I und II in B, Bariton, Posaune I und II, Tuba F oder Es und B, Schlagzeug.
- Bei 20 Mann: Klarinette in Es, I, II und III in B, Piston I und II in B, Trompete I und II in B, Corno I und II in Es, Tenorhorn I, II und III in B, Bariton, Posaune I, II und III, Tuba in Es oder F und B, Schlagzeug.
- Bei 24 Mann: Flöte C, Klarinette in Es, Klarinette I, II und III in B, Piston I und II in B, Trompete I, II und III in B, Corno I, II und III in Es, Tenorhorn I, II und III in B, Bariton, Posaune I, II und III, Tuba in F oder Es, Tuba in B, Schlagzeug.
- Bei 30 Mann: Piccolo, Flöte C, Klarinette in Es, Klarinette I (2), II und III in B, Oboe, Fagott, Piston I und II in B, Trompete I, II, III und IV, Corno I, II, III und IV, Tenorhorn I, II und III in B, Bariton, Posaune I, II und III, Tuba in F oder Es, Tuba in B, Lyra, Schlagzeug.
- Von 31 Mann ab werden die Instrumente verstärkt, vor allem die Klarinetten.

16. Das Streichorchester von der kleinsten bis zur größten Besetzung.

- Bei 5 Mann: Violine I und II, Cello, Streichbaß, Flöte oder Klarinette.
- Bei 6 Mann: Violine I und II, Cello, Streichbaß, Trompete, Flöte oder Klarinette.
- Bei 8 Mann: Violine I und II, Cello, Streichbaß, Trompete, Posaune, Klarinette und Schlagzeug.
- Bei 10 Mann: Violine I und II, Viola, Cello, Baß, Trompete, Posaune, Klarinette, Flöte und Schlagzeug.
- Bei 14 Mann: Violine 2 I, 2 II, Viola, Cello, Streichbaß, Flöte, Klarinette I und II, Trompete, Posaune, Corni und Schlagzeug.
- Bei 18 Mann: Violine 3 I, 3 II, Viola, Cello, Streichbaß, Flöte, Klarinette I und II, Oboe, Trompete, Posaune, Corno I und II, Schlagzeug.
- Bei 24 Mann: Violine 4 I, 4 II, Viola doppelt, Cello, Baß, Flöte, Klarinette I und II, Oboe I und II, Fagott, Trompete I und II, Posaune, Corno I und II, Schlagzeug.
- Bei 32 Mann: Violine 6 I, 4 II, Viola doppelt, Cello doppelt, Streichbaß doppelt, Flöte I und II, Klarinette I und II, Trompete I und II, Posaune I und II, Corno I und II, Oboe I und II, Fagott I und II, Schlagzeug.

Die Zusammensetzung von Salon- und Jazz-Orchester von 2–10 Mann.

- 2 Mann: Klavier und Violine.
- 3 Mann: Klavier, Violine und Cello.
- 3 Mann: Klavier, Violine, Schlagzeug.

- 4 Mann: Klavier, Violine, Violine obligat, Cello.
 4 Mann: Klavier, Violine, Violine obligat, Schlagzeug.
 4 Mann: Klavier, Violine, Saxophon Es alt, Schlagzeug.
 5 Mann: Klavier, Violine, Violine obligat, Cello, Trompete oder Streichbaß.
 5 Mann: Klavier, Violine, Saxophon Es Alt, Trompete oder Saxophon in B-Tenor, Schlagzeug.
 6 Mann: Klavier, Violine, Violine obligat, Cello, Streichbaß, Trompete.
 6 Mann: Klavier, Violine, Saxophon Es Alt und B-Tenor, Trompete und Schlagzeug.
 7 Mann: Klavier, Violine, Violine obligat, Cello, Streichbaß, Flöte oder Klarinette, Trompete.
 7 Mann: Klavier, Violine, Saxophon Es Alt und B-Tenor, Trompete, Zugposaune, Schlagzeug.
 8 Mann: Klavier, Violine, Violine obligat, Cello, Streichbaß, Flöte oder Klarinette, Trompete und Schlagzeug.
 8 Mann: Klavier, Violine, Saxophon Es Alt und B-Tenor, Trompete, Zugposaune, Schlagzeug, Violine obligat oder Saxophon Es Alt III.
 9 Mann: hierzu 8a Zugposaune.
 9 Mann: hierzu 8b Violine obligat oder Saxophon Es Alt III.
 10 Mann: Klavier, Harmonium, Violine 2 I, Violine obligat, Cello, Streichbaß, Flöte oder Klarinette, Trompete, Schlagzeug.
 10 Mann: Klavier, Violine, Violine obligat, Saxophon Es Alt, B-Tenor, Saxophon Es Alt III, Trompete I und II, Zugposaune, Schlagzeug.

Der Klavierspieler spielt bei Jazz-Musik bei verschiedenen Piecen Klavier-Harmonika und die Saxophonisten Klarinette.

17. Die Chormusikbesetzung.

1.	2.
Trompete I oder Piston	Trompete I
Trompete II	Waldhorn oder Althorn
Tenorhorn	Tenorhorn
Posaune	Posaune
3.	
Trompete I	
Waldhorn I	
Tenorhorn oder Waldhorn II	
Tuba in F oder Es	

18. Die Zusammensetzung des heutigen modernen Salonorchesters.

Klavier	1 Klarinette
Harmonium	Saxophone
1 Violine I (nach Bedarf verstärkt)	1 Trompete
1 Violine obligat	1 Posaune
Violincello	Große Trommel
Kontrabaß	Kleine Trommel
Flöte	Verschiedene andere Schlaginstrumente nach Bedarf
Oboe (selten)	

19. Das Umschreiben oder Transponieren.

Jedem Dirigenten von Musikkapellen ist es schon vorgekommen, daß bei Anschaffung von Musikstücken die eine oder andere Stimme nicht für die Besetzung seiner Kapelle paßt. So kann z. B. die Klarinettenstimme für C Instrument geschrieben sein, der Musiker hat aber eine B Klarinette, oder die Hornstimme ist für F Horn geschrieben, der Musiker bläst aber Es Horn. Was muß ich nun tun, damit ich diese Stimme für meine Kapelle gebrauchen kann? Ich muß diese Stimme **umschreiben oder transponieren**. Unter Umschreiben oder Transponieren versteht man das Übertragen eines Stückes oder einer einzelnen Stimme in eine höhere oder tiefere Tonart. In welcher Weise nun das Umschreiben geschieht, soll an folgenden Beispielen erklärt werden.

1. Die Stimme der C Flöte ist für die Des Flöte umzuschreiben.

C Flöte. 

Des Flöte. 

Die Stimme für die Des Flöte wird einen **halben Ton** tiefer geschrieben als die C Flötenstimme, und die Des Flöte erhält A dur. Soll die Stimme der Des Flöte für C Flöte umgeschrieben werden, so muß man die Des Flötenstimme um **einen halben Ton höher** schreiben.

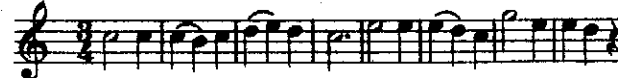
2. Die Stimme der C Klarinette ist für B Klarinette umzuschreiben.

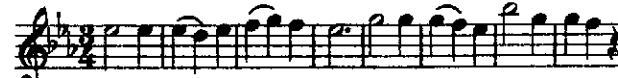
C Klarinette. 

B Klarinette. 

Die Stimme für die B Klarinette ist einen **Ton höher** zu schreiben als die C Klarinettenstimme und die B Klarinette bläst in C dur. Soll die Stimme der B Klarinette für C Klarinette umgeschrieben werden, dann ist die B Klarinettenstimme **einen Ton tiefer** zu schreiben.

3. Die Stimme der C Klarinette ist für A Klarinette umzuschreiben.

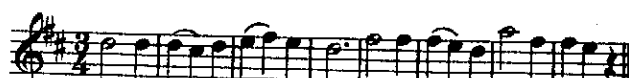
C Klarinette. 

A Klarinette. 

Die Stimme für die A Klarinette ist **3 Töne höher** zu schreiben als die C Klarinettenstimme und die A Klarinette erhält Es dur. Soll die Stimme der A Klarinette für C Klarinette umgeschrieben werden, dann ist die A Klarinettenstimme **3 Töne tiefer** zu schreiben.

4. Die Stimme der A Klarinette ist für B Klarinette umzuschreiben.

A Klarinette. 

B Klarinette. 

Die Stimme für die B Klarinette ist $\frac{1}{2}$ Ton tiefer zu schreiben als die A Klarinettenstimme und die B Klarinette erhält D dur. Soll die Stimme der B Klarinette für A Klarinette umgeschrieben werden, dann ist die B Klarinettenstimme $\frac{1}{2}$ Ton höher zu schreiben.

5. Die Stimme der As Klarinette ist für B Klarinette umzuschreiben.

As Klarinette. 

B Klarinette. 

Die Stimme für B Klarinette ist 7 Töne höher, bei hoher Stimmlage 1 Ton tiefer als die As Klarinettenstimme zu schreiben. Die B Klarinette erhält Es dur. Soll die Stimme der B Klarinette für As Klarinette umgeschrieben werden, dann ist die B Klarinettenstimme 7 Töne tiefer, oder je nach Stimmlage 1 Ton höher zu schreiben.

6. Die Stimme der C Trompete ist für B Trompete umzuschreiben.

Siehe Beispiel Nr. 2.

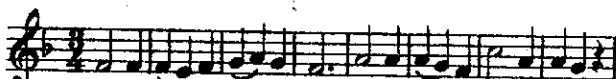
7. Die Stimme der Es Trompete ist für B Trompete umzuschreiben.

Es Trompete. 

B Trompete. 

Die Stimme für die B Trompete ist 4 Töne höher, bei hoher Stimmlage 5 Töne tiefer zu schreiben als die Es Trompetenstimme. Soll die Stimme der B Trompete für Es Trompete umgeschrieben werden, dann ist die B Trompetenstimme 4 Töne tiefer, oder je nach Stimmlage 5 Töne höher zu schreiben.

8. Die Stimme der Es Trompete ist für F Trompete umzuschreiben.

Es Trompete. 

F Trompete. 

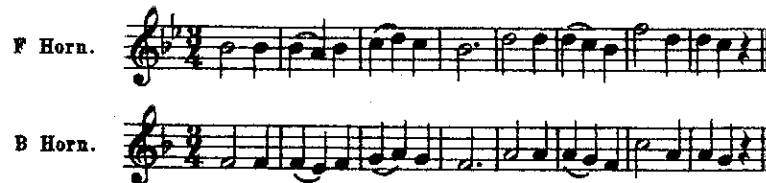
Die Stimme für die F Trompete ist einen Ton tiefer zu schreiben als die Es Trompetenstimme. Die F Trompete erhält Es dur. Soll die Stimme der F Trompete für Es Trompete umgeschrieben werden, dann ist die F Trompetenstimme einen Ton höher zu schreiben.

9. Die Stimme des B Hornes ist für Es Horn umzuschreiben.



Die Stimme für das Es Horn ist 4 Töne tiefer, oder je nach der Stimmlage 5 Töne höher als die B Hornstimme zu schreiben. Das Es Horn erhält F dur. Soll die Es Hornstimme für B Horn umgeschrieben werden, dann ist die Es Hornstimme 4 Töne höher oder je nach der Stimmlage 5 Töne tiefer zu schreiben.

10. Die Stimme des F Hornes ist für B Horn umzuschreiben.



Die Stimme für das B Horn ist 4 Töne tiefer, oder je nach der Stimmlage 5 Töne höher zu schreiben als die F Hornstimme. Das B Horn erhält F dur. Soll die B Hornstimme für das Es Horn geschrieben werden, dann ist die B Hornstimme 4 Töne höher oder 5 Töne tiefer zu schreiben.

11. Die Stimme des D Hornes ist für Es Horn umzuschreiben.



Die Stimme für das Es Horn ist $\frac{1}{2}$ Ton tiefer zu schreiben als die D Hornstimme. Soll die D Hornstimme für Es Horn umgeschrieben werden, dann ist die D Hornstimme $\frac{1}{2}$ Ton höher zu schreiben.

12. Die Stimme des F Hornes ist für Es Horn umzuschreiben.



Die Stimme für das Es Horn ist einen Ton höher zu schreiben als die F Hornstimme. Soll die Es Hornstimme für F Horn umgeschrieben werden, dann ist die Es Hornstimme einen Ton tiefer zu schreiben.

13. Die Stimme des D Hornes ist für F Horn umzuschreiben.



Die Stimme für das F Horn ist 3 Töne tiefer zu schreiben als die D Hornstimme. F Horn erhält E dur. Soll die F Hornstimme für D Horn umgeschrieben werden, dann ist die F Hornstimme 3 Töne höher zu schreiben.

14. Die Stimme des D Hornes ist für B Horn umzuschreiben.



20. Wie stelle ich fest, ob ein Instrument hohe oder tiefe Stimmung hat?

Unter Stimmung versteht man im allgemeinen die Feststellung der Tonhöhe. Früher hatte man die Berliner, Wiener und Pariser Stimmung, die sich in der Tonhöhe etwas unterschieden.

Man einigte sich nun auf eine Normalstimmung und setzte die Schwingungszahl des Normal a auf 435 Doppelschwingungen in der Sekunde fest. Dieses Normal a ist für unsere Stimmung maßgebend. Soll man nun feststellen, ob ein Instrument normale oder hohe Stimmung hat, so nimmt man eine auf Normal a abgestimmte Stimmgabel zu Hilfe. Stimmt nun das h auf der B Klarinette oder B Trompete, das fis auf der Es Klarinette oder Es Trompete mit dem A der Stimmgabel überein, dann steht das betr. Instrument in Normalstimmung. Klingen die genannten Töne etwa $\frac{1}{2}$ Ton höher, dann hat das Instrument hohe Stimmung.

21. Wie stelle ich den Unterschied zwischen einem Es und B Instrument fest?

Der Unterschied zwischen den einzelnen Instrumenten zeigt sich schon äußerlich in den verschiedenen Größenverhältnissen. So ist z. B. die B Trompete kürzer als die Es Trompete, ebenso ist das Es Piston kleiner gebaut als das B Piston. Genau so verhält es sich bei den Holzblasinstrumenten. Die A Klarinette ist länger als die B Klarinette, während die Es Klarinette kürzer ist wie die B oder C Klarinette, ferner ist auch die C Flöte länger als die Des oder Es Flöte. Der Unterschied läßt sich aber auch dadurch feststellen, daß ich z. B. auf zwei verschieden großen Klarinetten oder Trompeten den gleichen Ton, z. B. c,

anblasen lasse. Klingt das c auf dem einen Instrument vier Töne tiefer, dann ist dies ein B Instrument, das andere ein Es Instrument.

22. Welche Töne lasse ich blasen, um zu hören, ob die Instrumente zusammenstimmen?

Die Grundbedingung jeder Kapelle ist die reine Stimmung. Von Zeit zu Zeit ist dieselbe nachzuprüfen und etwaigen Mängeln entgegenzutreten. Es ist für eine Kapelle von größter Wichtigkeit, daß der Dirigent sein Augenmerk auf die reine Stimmung richtet und bestrebt ist, die für die harmonische Reinheit unbedingt erforderlichen Instrumente anzuschaffen. Um nun die Stimmung einer Kapelle zu prüfen, macht man folgende Probe.

Die Holzbläser blasen folgende Töne:

Des Flöte	C Flöte	Es Klarinette	B Klarinette
a	b	g	c

Die Blechinstrumente blasen:

B Trompete	Es Horn	B Tenorhorn	B Baß
c	g	c	b
c	g	c	Es Baß b
c	g	c	F Baß b
c	g	c	C Baß b

In Noten geschrieben:

Des Fl. C Fl. Es Kl. B Kl. B Tromp. Es Horn B Horn

B Baß Es Baß F Baß C Baß

23. Welche zum großen Orchester gehörenden Instrumente sind in die Stimmen des kleinen bis mittleren Orchesters mit einzuziehen?

Diese Frage läßt sich nicht schematisch beantworten, da hier in erster Linie die praktische Erfahrung mitspricht. Jeder Dirigent wird es deshalb dankbar begrüßen, wenn er in den nun folgenden, aus der Praxis gesammelten Erfahrungen, die sich jahrelang ausgezeichnet bewährt haben, Rat finden kann.

Der Flöte gibt man zuerst die wichtigsten Stellen der 2. Flöte (bezw. Piccolo), zuweilen auch die in der Oboe enthaltenen Solostellen, soweit diese in der höheren Lage liegen. Harfen-Solis können ebenfalls in die Flötenstimme einbezogen werden, sofern sich solche in der Tonlage der Flöte bewegen.

Die I. Klarinette erhält ebenfalls die Solostellen der Oboe, sowie solche der Trompete und die getragenen Hornmelodien, welche in Ermanglung eines Hornes sehr gut von einer Klarinette geblasen werden können.

In die II. Klarinette zeichnet man die wichtigsten Stellen der 2. Oboe, der 2. Trompete und des 2. Hornes mit ein, auch die notwendigen Figuren des I. Fagotts lassen sich mit einziehen.

Bei den Waldhörnern tritt seltener der Fall ein, daß wichtige Takte aus der III. und IV. Hornstimme einzuziehen sind.

Der I. Trompete gibt man die unbedingt notwendigen Solostellen des 1. Hornes, wenn diese in der Stimmlage der Trompete liegen.

Die II. Trompete erhält nach Möglichkeit die Solostellen des II. Hornes.

Für die Posaune kommen in erster Linie die wichtigsten Solostellen und Nebenmelodien des Violincellos in Betracht,

soweit solche technisch ausführbar sind, etwaige Solotakte des Fagotts, des III. und IV. Hornes sowie der Tuba sind mit einzuziehen.

Die I. Violine soll möglichst wenig Pausen enthalten, an solchen Stellen ist jedesmal das Instrument einzuzichnen, welches während der Pausen in der 1. Violine hervortreten oder Solis hat. Dabei ist auf die Klangfarbe und den Tonumfang der Violine Rücksicht zu nehmen, so daß letztere in der Lage ist, die betreffenden Stellen mitzuspielen, ohne den Charakter des Tonstückes wesentlich zu beeinflussen.

In die II. Violine werden die wichtigsten Stellen der Bratsche, der 2. Clarinette und 2. Trompete eingezeichnet.

Der Bratsche (Viola) zeichnet man nur diejenigen Solostellen des Violincellos ein, welche bei Nichtbesetzung des letzteren von der Bratsche auch wirklich klar und volltönig wiedergegeben werden können.

Beim Violincello werden seltener Einzeichnungen notwendig sein, es sei denn, daß Solostellen des Fagotts oder Hornes vom Cello wirkungsvoller und leichter auszuführen sind als von der 2. Clarinette, der 2. Trompete oder der Posaune. Zuweilen wird man die in den höheren Lagen liegenden Solostellen des Kontrabasses zur Verstärkung vom Cello mitspielen lassen. Dem Kontrabaß wird man nur solche Einzeichnungen geben, welche von diesem ohne große technische Schwierigkeiten klar auszuführen sind, wie z. B. leichte in den mittleren und tieferen Lagen vorkommende Solostellen des Violincellos und der Bratsche. Im übrigen werden beim Kontrabaß Einzeichnungen selten notwendig sein. Bei den Schlaginstrumenten (große und kleine Trommel, Pauken) sind Einzeichnungen nur in den seltensten Fällen angebracht, weil die vorkommenden verschiedenartigen Schlaginstrumente in den betreffenden Stimmen schon angeführt sind.

24. Welche zur großen Harmoniemusik gehörenden Instrumente sind in die Stimmen des kleinen bis mittleren Blasorchesters (Harmonie- und Blechmusik) mit einzuziehen?

Bei der Flöte wird man jegliche Einzeichnung unterlassen, desgleichen bei der kleinen Flöte, die eine Oktav höher klingt als sie geschrieben steht. Da beim kleinen und mittleren Blasorchester nur eine Flöte besetzt ist, so wird bei allen Stücken vorgeschrieben, ob große oder kleine Flöte zu verwenden ist.

Der Es Klarinette zeichnet man in Ermangelung der Flöte die von letzterer auszuführenden notwendigsten Stellen ein, soweit solche auf der Es Klarinette ausführbar sind.

Es ist empfehlenswert, in die leeren Takte der Es Klarinettenstimme die an solchen Stellen hervortretenden Instrumente einzzeichnen, so daß man diese im Bedarfsfall als Direktionsstimme benutzen kann.

Die I. B Klarinettenstimme wird sehr häufig als Direktionsstimme benutzt.

Man wird in dieselbe alle diejenigen Instrumente einzeichnen, welche bei schwächeren Blasorchestern oftmals fehlen oder mit ungenügenden Kräften besetzt sind. Hierzu gehören: Es Klarinette, I. und II. Flügelhorn (Piston) in B, I. Trompete, ferner die nur bei großer Besetzung vorhandenen Instrumente, z. B. II. große Flöte, Oboe und Fagott.

Außerdem können die wichtigsten Stellen der Waldhörner, Tenorhörner und Baß-Instrumente darin vermerkt werden, so daß diese Stimme dem Dirigenten eine Übersicht ermöglicht.

Bei der II. und III. Klarinette werden Einzeichnungen nur selten notwendig sein. Nur wenn es sich um große Orchesterwerke handelt, die für kleine Besetzung bearbeitet werden

sollen, kann man der II. Klarinette alle die der II. Oboe, dem II. Flügelhorn, vielleicht auch der II. Trompete und den Hörnern zugedachten Stellen einzeichnen.

Die III. B Klarinette erhält entsprechende Stellen des Fagottes und soweit angängig der 3. und 4. Trompete.

Das I. Flügelhorn (Cornet, Piston) wird fast durchweg als Direktionsstimme ausgearbeitet, da auch bei reiner Blechmusik eine übersichtliche Stimme für den Dirigenten vorhanden sein muß.

Als führende Melodiestimme zeichnet man deshalb ebenso wie bei der I. B Klarinette alle diejenigen Instrumente ein, welche zum kleinen Blasorchester gehören, aber oft nicht besetzt werden, z. B. die II. und III. B Klarinette, das Es Piccolo (Piston), sowie auch solche Instrumente, die Solostellen enthalten und von ungenügenden Kräften bestetzt sind, z. B. I. und II. Waldhorn, II. Trompete, Tenorhörner. Zur Orientierung des Dirigenten wird man auch die Solostellen der Baß-Instrumente einzeichnen.

Dem II. Flügelhorn (Cornet, Piston) gibt man ebenfalls gern die in der 2. und 3. B Klarinette, sowie in der II. Trompete und im 1. und 2. Horn liegenden Stellen, welche unbedingt zu blasen sind. Im allgemeinen ist es nicht gerade notwendig, diese Stimme zu besetzen.

Dagegen ist die Besetzung der I. Trompete bei kleiner Zusammenstellung (6–8 Mann) unerlässlich, weil dieselbe oft besondere Nebenfiguren zu blasen hat und als führende Melodiestimme an zweiter Stelle steht.

Als Einzeichnungen kommen hier nur die wichtigsten Stellen des II. Flügelhorns, der II. Klarinette, des I. Hornes, zuweilen auch des I. Tenorhornes in Betracht und auch nur soweit solche ohne eine Verminderung der Klangfarbe ausführbar sind.

In die Trompete wird man nur die wichtigsten Stellen des I. und II. Hornes, sowie der 3. Klarinette und des II. Tenorhorns einzeichnen.

Für das Waldhorn sind Einzeichnungen im allgemeinen nicht notwendig, nur in Ermangelung der II. und III. Trompete kann man Stellen, die nicht fehlen dürfen, vom Waldhorn blasen lassen.

Dem II. Waldhorn kann man wichtige Stellen der III. und IV. Trompete einzeichnen, sofern dieses nicht durch das II. oder III. Tenorhorn ersetzt wird.

Das I. Tenorhorn erhält die wichtigen Solostellen des I. und II. Hornes, der II. bis IV. Trompete, des II. Flügelhornes, sowie des Baritons.

Dem II. und III. Tenorhorn kann man die unbedingt notwendigen Stellen des II. bis IV. Hornes und des Baritons einzeichnen, wenn diese nicht schon vom I. Tenorhorn geblasen werden.

Im Bariton sind Einzeichnungen kaum notwendig, nur wenn ein für große Besetzung geschriebenes Werk von einer kleineren Besetzung ausgeführt werden soll, kann man in diese Stimme die wesentlichen Stellen des Fagottes, des 3. Tenorhornes, der 1. bis 3. Posaune und der 1. Tuba einzeichnen.

Die III. Posaune (Baßposaune) bedarf keiner Einzeichnung, es empfiehlt sich, in Ermangelung eines Baritons diese Stimme blasen zu lassen.

Der I. Tuba gibt man nur die im Bariton vorkommenden Solostellen, soweit diese ohne technische Schwierigkeiten auszuführen sind.

Die Schlaginstrumente werden behandelt wie im vorigen Kapitel angegeben ist.

25. Wie instrumentiert man einen vierstimmigen Satz (Lied oder Choral) aus der Klavier- oder Orgelstimme für Orchester oder Harmoniemusik.

Diese Frage zu beantworten ist für die Dirigenten von Musikkapellen außerordentlich wichtig. Alle Festlichkeiten, ob weltlicher oder kirchlicher Art, werden durch die Mitwirkung einer Musikkapelle gefeiert. Der Dirigent kommt nun bei solchen Anlässen oft in die Lage, mit seiner Kapelle ein gewünschtes Lied spielen bzw. begleiten, oder bei Trauerfeierlichkeiten einen bestimmten Choral spielen zu müssen. In den meisten Fällen wird das notwendige Notenmaterial fehlen oder die vorhandenen Noten sind für seine Besetzung nicht zu gebrauchen. Der Dirigent ist nun darauf angewiesen, das Lied oder den Choral aus der Klavier- oder Orgelstimme für die Besetzung seiner Kapelle selbst zusammenzustellen oder zu arrangieren. Das ihm zur Verfügung stehende Lied ist nun meist im vierstimmigen Satz (Sopran, Alt, Tenor und Baß oder I. und II. Tenor und I. und II. Baß) geschrieben. Es ist nun Aufgabe des Dirigenten, diese Stimmen so geschickt auf die einzelnen Instrumente zu verteilen, daß das Lied schon mit vier Mann ausführbar ist. Durch das Hinzutreten der verschiedenen andern Instrumente wird die Klangfülle wesentlich erhöht werden. Bei der Begleitung eines Liedes oder beim Zusammenspiel mit der Orgel, ist auf die Tonart derselben Rücksicht zu nehmen.

Die Instrumentation für Orchester.

Die Grundlage des Orchesters bildet das Streichquintett (Violine I und II, Viola, Cello und Kontrabaß). Dieses muß also in erster Linie besetzt werden. Die Verteilung der Stimmen wäre folgende:

CHORAL.

(Liebster Jesu wir sind hier.)

Violine I.

Violine II.

Viola.

Cello.

Baß.

Flöte.

Klarinette
in C.

I.

II.

Horner I. II.
in F.

I.

Trompeten
in B.

II.

Posaunen.

Orgel.
(Klavier.)

I. Violine enthält die 1. Stimme (Sopran)

II. " " " 2. " (Alt)

Viola erhält die 3. Stimme (Tenor)

Cello und Baß erhalten die 4. Stimme (Baß)

Ist keine Viola besetzt, kann die 3. Stimme vom Cello übernommen werden.

Die Verstärkung dieser Besetzung kann nun in folgender Weise geschehen:

1. Stimme (Sopran): (Violine I) Flöte, Oboe I, Klarinette I und Trompete I.
2. Stimme (Alt): (Violine II) Oboe II, Klarinette II und III, Trompete II und Horn I.
3. Stimme (Tenor): Viola oder Cello) Trompete III, Horn II, Fagott I und Posaune.
4. Stimme (Baß): (Cello und Baß) Fagott II und Posaune.
(Siehe Choralbeispiel I Seite 46 und 47.)

Die Instrumentation für Harmoniemusik.

Die Grundlage für die einfachste Besetzung wäre:

- I. Piston in B erhält die 1. Stimme (Sopran).
- I. Waldhorn oder Althorn in Es erhält die 2. Stimme (Alt).
- I. Tenorhorn in B. erhält die 3. Stimme (Tenor).
- Tuba erhält die 4. Stimme (Baß).

Die Verstärkung dieser Besetzung kann durch folgende Instrumente geschehen:

1. Stimme (Sopran): Flöte, Klarinette in Es, Klarinette I in B, Piston in Es, Trompete I in B.
2. Stimme (Alt): Klarinette II und III in B, Piston II in B, Trompete II in B.

3. Stimme (Tenor): Trompete III in B, Althorn II in Es, Tenorhorn II in B.

4. Stimme (Baß) Bariton, Posaune, Tuba.

Für die Begleitung eines Männerchors käme noch folgende Besetzung in Betracht:

- I. Tenor (1. Stimme): Flöte, Es Klarinette, Es Piston, I. B Klarinette, Piston I, Trompete I und Tenorhorn I in B.
- II. Tenor (2. Stimme): II. B Klarinette, Piston II, Trompete II und Tenorhorn II in B, sowie II. Horn in Es.
- I. Baß (3. Stimme): III. B Klarinette, Trompete III, Tenorhorn III, I. Horn (Althorn in Es)
- II. Baß (4. Stimme): Bariton, Posaune, I. und II. Tuba.
(Siehe Choralbeispiel II Seite 50 und 51.)

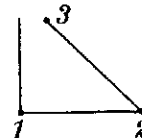
26. Über das Dirigieren.

Der Dirigent soll beim Dirigieren in erster Linie die Ruhe bewahren. Jede äußerlich erkennbare Aufregung überträgt sich auf die Musiker und bringt eine gewisse Unruhe in das Spiel hinein. Je ruhiger und sicherer der Dirigent auftritt, desto besser wird die Leistung seiner Kapelle sein.

Für das Dirigieren bezw. Taktieren oder Takt schlagen gelten nun bestimmte Figuren, die sich ein Dirigent im Interesse eines präzisen Zusammenspiels unter allen Umständen aneignen muß. Es ist vor allem zu merken, daß das erste Viertel, also „eins“ immer abwärts geschlagen wird.

1. Der Zweivierteltakt:

2. Der Dreivierteltakt:



CHORAL.

(Liebster Jesu wir sind hier.)

Flöte piccolo
in Des.

Klarinette
in Es.

Klarinette I
in B.

Klarinette II
in B.

Klarinette III
in B.

Piston in Es.

Piston in B.
I.
II.

Trompeten
in B.
I.
II.

Hörner I, II.
in Es.

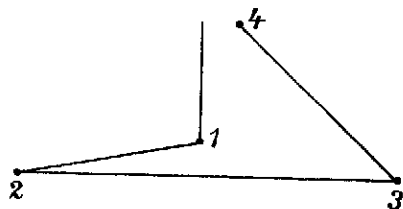
Tenorhorn in B.
I.
II, III.

Bariton. (Pos.)

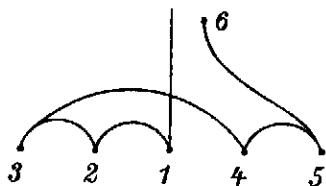
Bässe.

Orgel.
(Klavier.)

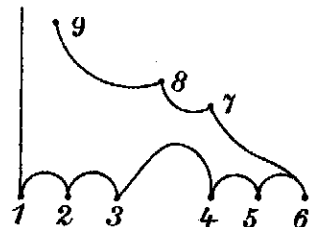
3. Der Viervierteltakt:



Der Sechssteltakt:



Der Neunachteltakt:

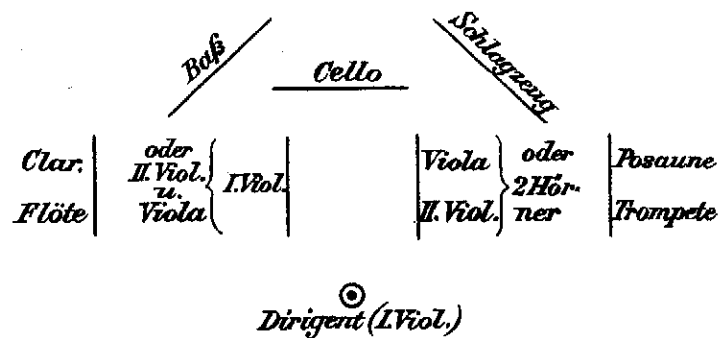


Der Neunachteltakt im schnellen Tempo wie Nr. 2, der Zwölfachteltakt wie Nr. 3.

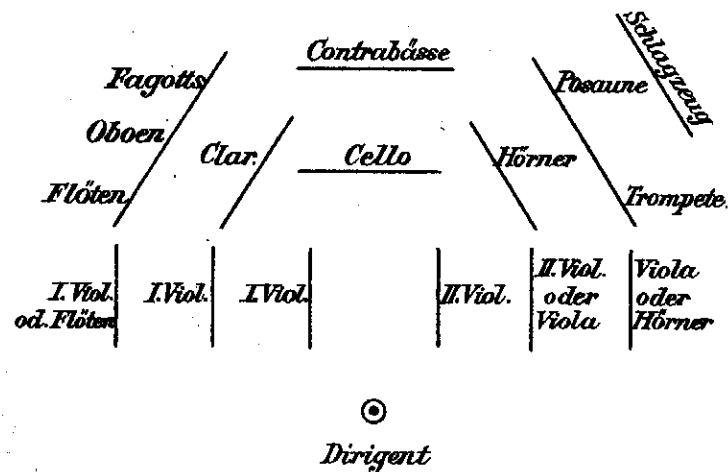
27. Das Einstimmen.

Eine unbedingte Notwendigkeit im Orchester ist das genaue Einstimmen. Ist Oboe besetzt, wird nach dem a derselben eingestimmt, in Ermangelung derselben gibt die Klarinette oder Flöte den Ton an.

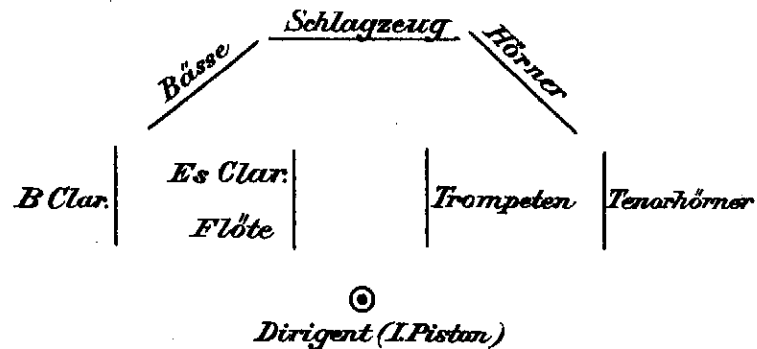
28. Placierung eines kleinen Orchesters (12 Mann).



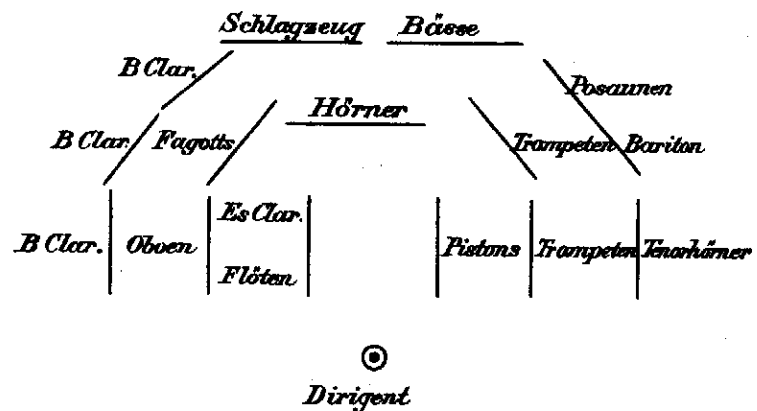
Placierung eines großen Orchesters (32 Mann).



Placierung einer kleinen Harmoniemusik (12 Mann).



Placierung einer großen Harmoniemusik (32 Mann).

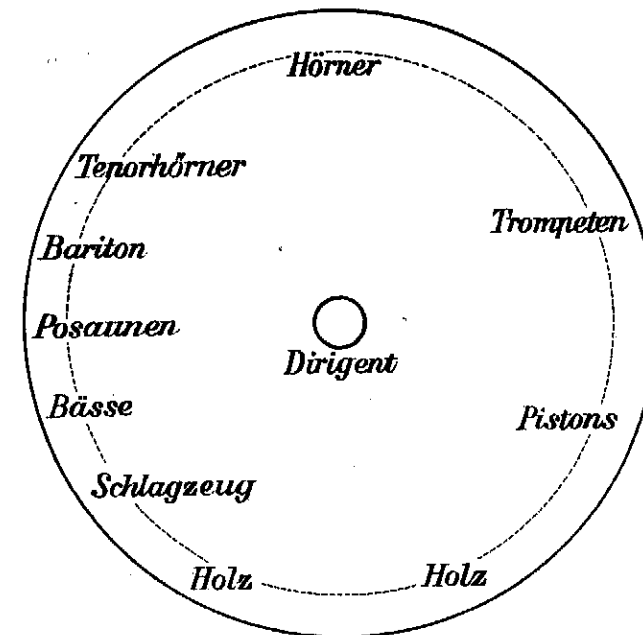


29. Der Dirigent bei besonderen Gelegenheiten (Paraden, Trauermusik, Abholen der Fahne usw).

Bei Paraden läßt der Dirigent seine Kapelle je nach der Stärke in zwei oder drei Gliedern antreten. Bei dem Kom-

mando „Achtung“ oder „Stillgestanden“ tritt er einen Schritt vor die Mitte seiner Kapelle. Kommt das Kommando „Präsentiert das Gewehr“ dann gibt er den Einsatz zum Präsentiermarsch ohne sich umzudrehen. Ist der Paradeabnehmende vorüber und es wird das Zeichen zum Aufhören der Musik gegeben, so dreht sich der Dirigent um und „reißt“ die Musik auf ein erstes Viertel des Marsches ab, macht wieder Front und bleibt mit der Kapelle bis zum Kommando „Rührt euch“ im Stillgestanden stehen.

Spielt die Kapelle Platzmusik, dann tritt dieselbe im Kreis an und die Aufstellung ist folgende:



Beim Trauermarsch wird die Kapelle in Viererreihen aufgestellt und der Dirigent marschiert zwei Schritte vor der Musik voran.

Beim Abholen der Fahne marschiert die Kapelle soweit an dem betreffenden Haus vorbei, daß die Fahnenabteilung direkt vor dasselbe zu stehen kommt. Der Dirigent reißt die Musik ab und die Kapelle marschiert „auf der Stelle“, bis das Kommando „Halt, — Front“ ertönt. Verläßt die Fahnenabteilung mit der Fahne das Haus, dann wird auf das Kommando „Achtung“ oder „Präsentiert das Gewehr“ der Präsentiermarsch gespielt. Beim Abbringen der Fahne gilt dasselbe in umgekehrter Reihenfolge.

Bei Marschmusik kann der Dirigent zwei Schritte vor der Kapelle oder auf der linken Flanke derselben marschieren. Die Aufstellung ist folgende:

Dirigent.

(Dirigent) Trompeten — Piston — Posaune

Tenorhorn — Bariton — Bässe

Schlagzeug — Baß

Holz — Hörner

Holz — Holz.

30. Die Beteiligung einer Musikkapelle am Preisspielen.

Die Musikfeste mit Preisspielen haben in den letzten Jahren wieder eine beträchtliche Steigerung erfahren. Es steht außer

Zweifel, daß diese Feste die Leistungen der Kapellen wesentlich fördern. Möchte sich nun eine Kapelle an einem Preispiel beteiligen, so hat sowohl der Vorstand wie auch der Dirigent verschiedene Punkte zu beachten.

In erster Linie muß der Dirigent verstehen, das für seine Kapelle geeignete Stück zu wählen, er wähle vor allem nicht zu schwer, so daß seine Kapelle in der Lage ist, dasselbe technisch vollständig zu beherrschen, dabei beachte er den musikalischen Wert des Stückes. Wie oft ist schon der Fall eingetreten, daß kleine Kapellen bei richtiger Wahl des Stückes einen wesentlich besseren Erfolg zu verzeichnen hatten als größere Kapellen mit einem zu schweren Stück.

Die Grundbedingung beim Einstudieren ist die reine Stimmung, ist diese nicht vorhanden, dann kann ein guter Erfolg nicht erhofft werden. Technisch schwierige Stellen übe man langsam, zuerst mit der Melodie, dann mit der Begleitung. Die Beteiligung an einem Preisspielen wird mehrere Proben wöchentlich erfordern. Ist eine weitere Teilung notwendig, dann empfiehlt es sich, sowohl die Holzbläser, wie den übrigen Teil der Melodie allein einzustudieren. Wesentlich zur Förderung beitragen wird das Einzelstudieren der Stimmen. Beherrscht jeder einzelne Musiker seine Stimme, so ist dies für das Zusammenspiel von unschätzbarem Wert. Jeder Musiker, der Interesse an der Sache hat, wird von sich aus seine Stimme auch außerhalb der Proben üben. Besondere Beachtung ist den rhythmisch schweren Stellen zu schenken, diese wird man erst langsam, dann allmählich im Tempo spielen lassen. Die genaue Einhaltung der Vortragszeichen ist unbedingt erforderlich, ebenso hat der Dirigent auf das vorgeschriebene Tempo zu achten. Die musikalische Auffassung ist ausschließlich Sache

des Dirigenten, er trägt dafür die volle Verantwortung. Einige Tage vor dem Preisspielen halte man eine Hauptprobe ab, in dieser soll der Dirigent möglichst wenig Ausstellungen machen. Es wird sich auch empfehlen, das Stück kurz vor dem Preisspielen noch einmal durchzuspielen. Der Dirigent muß bestrebt sein beim Preisspiel mit Ruhe zu dirigieren. Jede äußerlich erkennbare Aufregung desselben überträgt sich auf die Musiker und beeinträchtigt den Erfolg. Das Auftreten der Kapelle geschehe in Ordnung und mit Disziplin. Der Verein hat sich unter allen Umständen der Entscheidung des Preisgerichts zu unterwerfen und den ihm zugefallenen Preis anzunehmen. Es ist Sache des Vorstandes dafür zu sorgen, daß seine Kapelle bei der Preisverteilung Ruhe und Ordnung bewahrt, namentlich dann, wenn der Erfolg nicht so ausfällt, wie sich ihn der Verein gedacht hatte. Nur auf diese Weise gewinnen die Preisspiele an Bedeutung und kann die schöne Kunst der Musik gefördert werden.

Beim Preisspiel werden die Musikkapellen in bestimmte Klassen eingeteilt.

Diese Einteilung kann in folgender Weise geschehen:

- | | |
|-------------------------------|---------------|
| 1. Unterstufe oder Landklasse | I |
| 2. Mittelstufe | „ II |
| 3. Oberstufe | „ III |
| 4. Meisterstufe | Stadtklasse I |
| 5. „ | „ II |

Die Bedingungen bei den Musikfesten sind verschieden. Oft ist für jede Klasse ein Preisstück und ein selbstgewähltes Stück vorgeschrieben, vielfach aber auch nur ein selbstgewähltes Stück.

31. Was muß ein Dirigent aus der Kompositionslehre wissen?

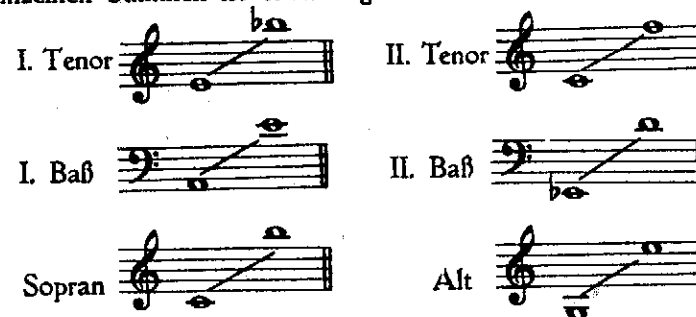
- Bagatelle, kleines, leichtes Musikstück.
- Ballade, ernstes, abenteuerliches Tonstück.
- Barcarole, Schiffer- oder Gondellied.
- Cadenz, ausgedehnte Verzierung oder freie Fantaise bei Fermaten.
- Cantate, kirchliches Werk für Gesang und Instrumentalmusik für besondere Anlässe.
- Chanson, französisches Lied.
- Coda, Schlußsatz eines Stückes.
- Discant, Sopran- oder hohe Stimme.
- Divertimento, Folge von mehreren leicht gearbeiteten Tonstücken.
- Elegie, Klagelied.
- Ensemble, Zusammenspiel mehrerer Solostimmen.
- Fantasie, Tonstück in freier Form.
- Finale, Schlußsatz.
- Gavotte, französische Tanzform im $\frac{2}{4}$ oder $\frac{4}{4}$ Takt.
- Madrigal, italienisches Kunstlied.
- Melodram, dramatisches Gedicht mit Musikbegleitung.
- Menuett, französische Tanzform im $\frac{3}{4}$ Takt.
- Motette, mehrstimmiger Kirchengesang ohne Begleitung.
- Nocturne, Nachtmusik.
- Noëls, Weihnachtslieder.
- Opus, Werk.
- Oper, Darstellung einer Handlung durch Gesang und Instrumentalmusik.
- Operette (Singspiel), kleine Oper mit lustigem Inhalt.
- Oratorium, großes Werk für Chor u. Orchester religiösen Inhalts.
- Ouverture, Tonstück zur Einleitung einer Oper.
- Paraphrase, Umschreibung eines Themas.
- Praeludium, Vorspiel.

Position, Lage.
 Quadrille, französischer Tanz.
 Requiem, Totenmesse.
 Rhapsodie, Verbindung bekannter Gesänge.
 Romanze, Stück mit erzählendem Inhalt.
 Rondo, Sonaten- oder Symphoniesatz mit mehrmals wiederkehrenden Themen.
 Scherzo, Stück mit heiterem Charakter.
 Serenade (Abendständchen), eine aus mehreren Sätzen bestehende Komposition in freier Form.
 Sonate, ein aus 4 Sätzen bestehendes Tonstück für ein oder zwei Instrumente.
 Suite, eine Folge kleiner in Tanzform gehaltener Musikstücke.
 Symphonie, ein großes, aus vier und mehr Sätzen bestehendes Tonstück für vollbesetztes Orchester.
 Tarantelle, Tanz in sehr rascher Bewegung.
 Variation, die vielgestaltige Umschreibung einer bestimmten Melodie.
 Vokalmusik, Musik vom menschlichen Stimmorgan ausgeführt (Männerchor, Gemischter Chor).

32. Der Chordirigent.

Der Männergesang hat in den letzten Jahren wieder einen bedeutenden Aufschwung genommen. Es ist deshalb notwendig, daß die Dirigenten von Gesangsvereinen über die wichtigsten Fragen der Gesangspflege Bescheid wissen. Ein Männerchor setzt sich aus dem I. und II. Tenor, sowie I. und II. Baß zusammen. Die Zusammensetzung dieser vier Stimmen soll nun so beschaffen sein, daß jede derselben ungefähr die gleiche Sängerzahl aufweist. Ist dies der Fall, dann ist das **Stimmenverhältnis** des Vereins ein gutes und der Dirigent hat sein

Augenmerk darauf zu richten, daß dieses Stimmenverhältnis nicht ungünstig verschoben wird. Ist eine Stimme stärker vertreten, dann muß sich diese in der Tonstärke den anderen Stimmen anpassen. Das Hervortreten einzelner Stimmen, wie solches z. B. im I. Tenor namentlich gern der Fall ist, muß vermieden werden, alle vier Stimmen sollen in gleichmäßiger Stärke erklingen. Bei Neuanmeldungen von Sängern muß sowohl Stimme wie Gehör geprüft werden. Der Umfang der einzelnen Stimmen ist etwa folgender:



Innerhalb dieses Tonumfanges wird der Dirigent den neuen Sänger auf seinen Stimmlagenweg und sein Gehör prüfen und in die geeignete Stimme einteilen. Die Durchprüfung aller vier Stimmen zwecks Feststellung des Stimmumfanges der einzelnen Sänger wird von Zeit zu Zeit notwendig werden. Die Einübung des Liedes kann nun mit Hilfe des Klaviers, der Violine oder eines Harmoniums geschehen. Ist der Dirigent jedoch in der Lage, die einzelnen Stimmen selbst schön vorzusingen, so ist dies von großem Wert und das Einstudieren wird in diesem Fall viel rascher vor sich gehen als auf jede andere Art. Ist jede der vier Stimmen sicher, dann lasse man die Tenöre, dann die Bässe und schließlich den ganzen Chor zusammensingen.

Für die Sicherheit und Reinheit ist besonders das öftere Zusammensingen der beiden Mittelstimmen (II. Tenor und I. Baß) von großer Wichtigkeit.

Bei der Wahl von Liedern soll der Dirigent in erster Linie darauf bedacht sein, gute, musikalisch wertvolle Chöre zu wählen und dabei auf das Stimmmaterial seines Vereins Rücksicht nehmen. Die Einübung eines Liedes erfordert die Beachtung der harmonischen Reinheit, Rhythmik, Dynamik, Aussprache und Auffassung. Auf die harmonische Reinheit hat der Dirigent das Hauptgewicht zu legen. Ein Lied muß in erster Linie tonrein gesungen werden. Schwere Akkorde lasse man öfters aushalten, um das Ohr der Sänger daran zu gewöhnen, besonderes Augenmerk ist auf die halben Tonstufen zu richten, welche eines besonders gründlichen Studiums bedürfen.

Der Dirigent gewöhne sich an, bei der Einstudierung eines neuen Liedes gleich auf die genaueste Einhaltung des vorgeschriebenen Taktes zu achten. Die Noten sind ihrem vollen Wert nach auszuhalten und rhythmische Stellen genau nach Vorschrift einzuüben. Die schweren Stellen läßt man bis zur völligen Beherrschung langsam, dann erst allmählich im vorgeschriebenen Zeitmaß singen. Die dynamischen Zeichen, welche dem Lied Ausdruck und Stimmung verleihen, sind genau durchzuführen. Dabei ist darauf zu achten, daß das forte und fortissimo in der Stärke nicht übertrieben werden, auf die Klangsönheit des piano und pianissimo ist größter Wert zu legen. Sehr wichtig ist die Ausarbeitung der Winkel, ein schönes allmähliches Zu- oder Abnehmen erhöht die Wirkung des Liedes. Zwischen forte und fortissimo, ebenso zwischen piano und pianissimo, muß ein Unterschied zu verzeichnen sein. Ein wesentlicher Punkt in der Gesangspflege bildet die Tonbildung und Aussprache. Der Dirigent lasse öfters die Hellaute oder Vokale aushalten und

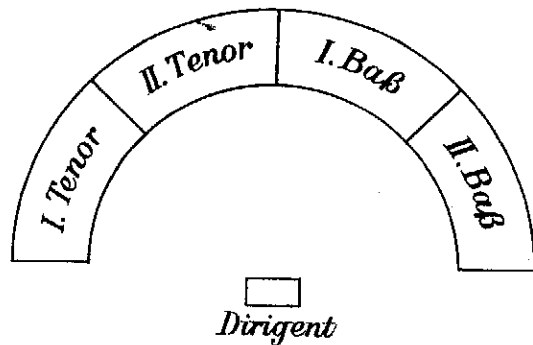
verbinde damit Atemübungen. Das Atmen ist für den Sänger sehr wichtig, dasselbe muß ohne alles Geräusch vor sich gehen. Das richtige Atmen ist das Zwerchfellatmen, bei welchem sich das Zwerchfell hebt und senkt und der Brustkorb sich erweitert, so daß sich die Lunge vollständig ausdehnen kann. Der Dirigent hat darauf zu sehen, daß nicht mitten im Satz geatmet wird, sondern die Sänger sich die Beachtung der Atemzeichen angewöhnen.

Bei der Vokalbildung ist auf die richtige Mundstellung genügend Wert zu legen. Beim a, o und u liegt die Zunge flach, die Lippen werden oval nach vorn geschoben und die Zähne müssen auseinander sein, e und i werden dadurch gebildet, daß die Zunge etwas gewölbt ist und die Lippen etwas breiter gestellt werden. Die Vokale unterscheidet man in solche, die hell und solche die dunkel gesungen werden, im Wort „Wald“ z. B. wird das a hell, in „Vater“ dunkel gefärbt. Die Doppel-laute ei, ai, und au sind auf den Vokal a zu singen.

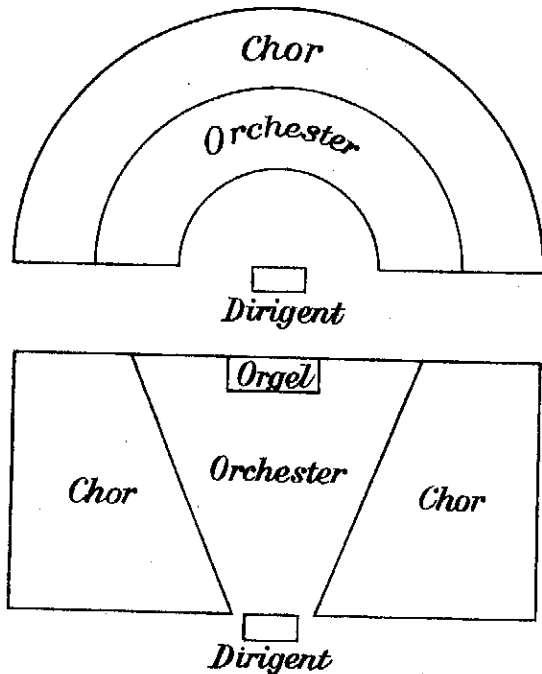
Bezüglich der Aussprache ist zu merken, daß jede Art von Dialekt zu vermeiden ist, ebenso ist zu beachten, daß die Endsilben von Worten leicht zu singen und die Zusammenziehung von Wortsilben vermieden wird, z. B. „undir“ statt „und dir“.

Die Auffassung eines Chores ist ausschließlich Sache des Dirigenten und setzt musikalisches Verständnis desselben voraus. Ist der Text erfaßt und verbindet sich damit der musikalische Gehalt des Liedes bei richtigem Tempo, dann wird die Auffassung die richtige sein.

Um mit seinem Verein gute Erfolge erzielen zu können, ist ein guter Probenbesuch seitens der Sänger unerlässlich. In der Probe, deren Dauer auf etwa 1 1/2 Stunden berechnet ist, sitzen die Sänger im Halbkreis um das Klavier herum.



Die Aufstellung für Chor und Orchester.



Der Dirigent sehe auf pünktlichen Besuch der Proben. Jede Störung während derselben (Sprechen, Rauchen, Genuß alkoholischer Getränke) hat zu unterbleiben. Die Sänger sollen ihre ganze Aufmerksamkeit auf den Dirigenten richten, ihre Stimme verfolgen und sich den Text zu eigen machen. Als Abschluß der Probe ist die Wiederholung älterer Chöre sehr zu empfehlen. Dadurch werden dieselben aufgefrischt und mit der Zeit wird der Verein über eine stattliche Anzahl von Liedern verfügen, so daß er jederzeit mit einem Programm auftreten kann. Gibt der Dirigent den Ton zum Liede an, dann ist derselbe von den Sängern mit größter Aufmerksamkeit abzunehmen. —

Das deutsche Volk besitzt einen unermesslichen Reichtum an schönen Volksliedern. Das richtige Verständnis dafür zu wecken und das Volkslied zu pflegen ist die schönste und dankbarste Aufgabe der deutschen Männergesangsvereine.

33. Die Beteiligung eines Gesangsvereins am Wettgesang.

Die Gesangswettstreite finden vielfach aus Anlaß eines Jubiläums statt. Begeht ein Verein sein 25., 50. oder 75. Jubiläum, dann verbindet er mit dieser Feier meist einen Gesangswettstreit. Die Einladung zu diesem erfolgt durch ein Rundschreiben, in welchem auch die Bedingungen für das Wetsingen bekannt gegeben werden. Hat sich eine genügende Anzahl von Vereinen angemeldet, dann findet einige Wochen später die Delegiertenversammlung statt. Diese setzt sich aus Vertretern des festgebenden Vereins, sowie aus den Vorständen und Dirigenten der gemeldeten Vereine zusammen. In dieser Versammlung werden die verschiedenen Punkte des Rundschreibens durchgesprochen und Wünsche und Anträge entgegengenommen.

Mit Abschluß der Versammlung können keine Anmeldungen zum Wettstreit mehr gemacht werden. Von Wichtigkeit für die Dirigenten ist, ob die Bedingungen für den Wettgesang zwei Chöre, einen Preischor und ein selbstgewähltes Lied, oder nur einen selbstgewählten Chor vorschreiben. Für den aufgegebenen Chor (Preischor) wird meist eine Frist von vier bis sechs Wochen festgesetzt. Die Delegiertenversammlung bestimmt auch darüber, ob die Schwierigkeit des selbstgewählten Chores gewertet, und im bejahenden Fall, ob solche von einem oder allen Preisrichtern eingetragen werden soll. Die Punktzahl für die Schwierigkeit stellt das Preisgericht in einer gemeinsamen Sitzung fest. Handelt es sich um ein Gau- oder Verbands-singen, dann sind die Satzungen derselben maßgebend. Die Einteilung der Vereine kann verschieden gemacht werden. Vielfach findet man folgende Einteilung:

A. Landvereine:

1. Landvereine bis 35 Sänger
2. " " 50 "
3. " über 50 "

B. Stadtvereine:

1. Stadtvereine bis 35 Sänger
2. " " 50 "
3. " über 50 "

C. Vereine für Kunstgesang.

D. Sonderklasse.

E. Quartettklasse.

Die Reihenfolge der Vereine innerhalb der Klasse wird durch das Los bestimmt.

Es ist unstatthaft, die Sängerzahl durch sogenannte „ge-liehene“ Sänger aus anderen Vereinen zu verstärken. Ein Verein, der mit solch unlauteren Mitteln arbeitet, gehört vom Wett-gesang ausgeschlossen.

Das Preisgericht wertet folgende Rubriken: Tonbildung, Aussprache, Stimmenausgleich, harmonische Reinheit, Auffassung, musikalischer Wert des Chores, Gesamteindruck und Schwierig-keit. Was der Dirigent beim Einstudieren eines Chores in Bezug auf diese Punkte zu beachten hat, ist im vorigen Kapitel ausführlich besprochen. Es ist sehr zu empfehlen, den Chor kurz vor dem Wett-singen noch einmal durchzusingen. Dabei mache der Dirigent nochmals auf die Wichtigkeit des Tonabnehmens aufmerksam. Durch das ungenaue Abnehmen des Tones seitens der Sänger hat sich schon mancher Verein um einen guten Erfolg gebracht. Das Auftreten des Vereins geschehe in Ordnung und mit Disziplin. Der Chorleiter dirigiere mit Ruhe. Jede äußerlich erkennbare Aufregung überträgt sich auf die Sänger und stellt den Erfolg in Frage. Die wett-singenden Vereine haben sich der Entscheidung des Preisgerichts zu unterwerfen und den ihnen zugefallenen Preis anzunehmen. Es ist Sache des Vor-standes, dafür zu sorgen, daß sein Verein bei der Preisverteilung Ruhe und Anstand bewahrt, besonders dann, wenn der Preis nicht so ausfällt wie sich ihn der Verein vorher gedacht hat. Nur auf diese Weise gewinnen die Gesangswettstreite an Be-deutung und nur auf diese Weise kann die schöne Kunst des Männergesangs gefördert werden.

34. Aufstellung des Programms.

Die Aufstellung des Programms gehört zu den Obliegen-heiten des Dirigenten. Derselbe trägt sowohl für die Zu-sammenstellung als auch Ausführung die volle Verantwortung. Ein gutes Konzert soll die Dauer von 1½ bis 2 Stunden nicht überschreiten. Die Aufstellung eines Konzertprogrammes erfolgt nach bestimmten Richtlinien. Dasselbe muß in der Aus-wahl der Stücke die notwendige Abwechslung treffen und in der

Reihenfolge so geordnet sein, daß sich eine Steigerung in der Wirkung ermöglichen läßt. Dadurch wird die Aufmerksamkeit des Publikums gefesselt und der Dirigent kann einen guten Erfolg sicher sein. Im ersten Teil des Programmes wird man mehr ernste, im zweiten mehr heitere Stücke bringen. Wirken bei dem Konzert Solisten mit, dann werden die Nummern derselben sinngemäß in das Programm eingereiht. Die Reihenfolge der Chöre für ein Männerchor-Konzert wäre etwa folgende: Die Einleitung erfolgt durch ein schwungvolles Lied, hat der Verein einen schwierigen Chor studiert, so wird man denselben an dritter Stelle des Programms setzen. Die beiden nächsten Chornummern bestehen aus Volksliedern oder volkstümlichen Liedern und den Abschluß bildet ein packender, kräftiger Chor.

Das Programm für Instrumentalmusik wäre in ähnlicher Weise aufzustellen:

Zur Einleitung ein flotter Marsch, anschließend eine gute Ouvertüre, dann einen Walzer, hierauf einige kleinere Stücke und als letzte Nummer wieder einen Marsch oder ein anderes für den Abschluß geeignetes Stück.

Beispiel für ein Männerchor-Konzert

1. Deutscher Sang, Chor v. K. Göpfart
2. Solist (Sänger oder Sängerin)
3. In den Alpen, Chor F. Hegar
4. Instrumental-Solist
5. a) Abendlied } Chöre R. Pracht
- b) Drei Rosen }
6. Solist (Sänger oder Sängerin)

7. a) Ständchen } bearb. v. O. Steubner
- b) Süß Liebe liebt den Mai } Volksw. " v. F. Sildher
- c) Liebesentzücken } " v. M. Gebhard
8. Instrumentalsolist
9. Vaterland, Chor G. Wohlgemuth

Beispiel für ein Instrumental-Konzert

1. Unser Regiment, Marsch v. H. Kayser
2. Sommerfest-Ouverture v. K. Finke
3. Klänge aus dem Schwarzwald, Walzer v. O. Ottinger
4. Fantasie aus der Oper „Freischütz“ . C. M. v. Weber
5. Steuermannslied und Matrosenchor v. R. Wagner
- aus der Oper der „Fliegende Holländer“
6. Fackeltanz v. G. Meyerbeer
7. Fata morgana, Ouverture v. C. Carl
8. Herzblättchen-Gavotte v. R. Pracht
9. Opern-Potpourri v. K. Apel
10. Reichsadler-Marsch W. Dicker

35. Erklärung der musikalischen Kunstaussdrücke.

A.

- A cappella, Gesang ohne Begleitung.
- Accent, Betonung, Nachdruck.
- A deux mains, zweihändig.
- A tempo, im ersten Zeitmaß.
- Accelerando, schneller werden.
- Adagio, langsam.
- Ad libitum, beliebig.
- A due, zweistimmig.
- Ad una corda, auf eine Saite.

Agitato, drängend, ungestüm.
 Alla breve, Taktart mit halben Schlägen im $\frac{4}{4}$ Takt.
 Alla turca, türkisch.
 Allegro, rasch, lebhaft.
 Allegretto, etwas rasch.
 Allegro assai, sehr rasch.
 Allegro ma non troppo, nicht zu rasch.
 Allegro moderato, mäßig lebhaft.
 Allegro vivace, sehr lebhaft.
 Andante, gehend.
 Andantino, etwas lebhafter wie Andante.
 Animato, beseelt.
 Appassionato, leidenschaftlich.
 A prima vista, vom Blatt zu spielen.

B.

Brillant, glänzend.
 Burlando, scherzhaft.

C.

Calando, abnehmend, allmählich schwächer werden.
 Cantabile, singend.
 Capriccioso, neckischer Vortrag.
 Con moto, mit Bewegung.
 Commode, bequem.
 Con fuoco, mit Feuer.
 Con passione, mit Leidenschaft.
 Con sordino, mit Dämpfer.
 Con spirito, mit Geist.
 Contra, gegen.
 Coro, Chor.
 Crescendo, stärker werden.

D.

Da capo, von Anfang.
 Da capo al fine, von Anfang
 bis Ende.
 Dal segno, vom Zeichen an.
 Decrescendo, schwächer
 werden.

E.

Espressivo, } mit Ausdruck.
 Espressione, }

F.

Fermate, Ruhezeichen, aus-
 halten.
 Finale, Schlußsatz.
 Forte, stark.
 Fortissimo, sehr stark.
 Forzando, betonen.
 Fuoco, Feuer.

G.

Guisto, anpassend.
 Glissando, gleitend.
 Grande, groß.
 Grandioso, mächtig.
 Grave, schwer.
 Grazioso, anmutig.

I.

Intonieren, Ton angeben.
 Intonation, Tonreinheit.
 Jubiloso, jubelnd.

L.

Largo, langsam.
 Lento, langsam.
 Larghetto, Tempo zwischen
 Largo und Lento.
 Leggiero, leicht.
 L'istesso tempo, dasselbe
 Zeitmaß.

M.

Ma non troppo, nicht zu sehr.
 Marcia, Marsch.
 Maestoso, erhaben, großartig.
 Meno, wenig.
 Moderato, mäßig.
 Morendo, absterbend.

N.

Non, nicht.
Non troppo, nicht zu sehr.

Parlando, sprechend.
Passione, leidenschaftlich.
Piano, leise.
Pianissimo, sehr leise.
Piu, mehr.

Recitativ, Sprechgesang.
Religioso, feierlich.
Resoluto, energisch.
Riguroso, streng im Takt.

Scherzando, scherzend.
Semplice, einfach.
Sempre, immer.
Sentimental, gefühlvoll.
Senza sordino, ohne Dämpfer.
Senza replica, ohne Wiederholung.

Tempo, Zeitmaß.
Tonika, Grundton.
Tremolo, bebend.

U.

Una corda, auf einer Saite.
Un poco, ein wenig.
Un poco piu, etwas mehr.
Unisono, einstimmig.

O.

Obligato, selbständig.
Ossia, für, oder.
Ottavo, Oktav.

P.

Poco, ein wenig.
Poco a poco, nach und nach.
Poco lento, etwas langsam.
Portamento, getragen.
Presto, sehr rasch.

R.

Ritardanto, } langsam werden.
Ritenuito, }
Rubato, schnell.

S.

Sforzato } verstärkt.
Sforzando }
Sordino, Dämpfer.
Sostenuto, gehalten.
Staccato, kurz, abgestoßen.
Stretta od. Stretto, beschleunigt.
Stringendo, eilend.

T.

Troppo, zu sehr.
Tutta la Forza, mit voller Kraft.
Tutti, alle Stimmen.

V.

Vibrato, geschwungen.
Vivo, belebt.
Vivace, sehr lebhaft.