

J. J. F. DOTZAUER

op. 147

**VIOLONCELL-
FLAGEOLETT-SCHULE**

Herausgegeben von

WALTER SCHULZ

Professor an der Hochschule für Musik

Leipzig



VEB FRIEDRICH HOFMEISTER LEIPZIG

**FRIEDRICH HOFMEISTER
HOFHEIM AM TAUNUS**

EINLEITUNG

Flageolett-Töne (von dem französischen flageolet = Vogelflöte) haben einen eigentümlichen hellen, flötenähnlichen Klang, den die Komponisten des öfteren als besonderen Effekt anwenden.

Diese Töne kommen dadurch zustande, daß beim Anstreichen nicht die ganze Saite schwingt, sondern durch leichtes Berühren (nicht festes Greifen) an bestimmten Stellen die Saite sich in mehrere schwingende Teile zerlegt.

Nicht nur wegen der Beherrschung des Flageolett-Effektes muß der Cellist das Reich dieser Töne genau kennenlernen, es gibt auch noch einen anderen wichtigen Grund dafür: man findet beim Studium derselben einen sicheren Weg zur reinen Intonation.

Man könnte dem entgegenstellen, daß bei den natürlichen Flageolett-Tönen auch bei nicht ganz präziser Fixierung des Fingers das Flageolett noch anspricht und rein klingt, was dagegen bei den gegriffenen Tönen nicht der Fall ist. Der Unterschied liegt aber darin, daß auch unrein gegriffene Töne klingen, während Flageolett-Töne, die nicht ganz auf dem richtigen Punkt gegriffen werden, entweder gar nicht ansprechen und pfeifen oder an Klarheit und Fülle des Klanges verlieren. Es tritt hier dasselbe Verhältnis ein wie beim Mitklingen von Tönen: wird z.B. die Oktave der leeren D-Saite auf der A-Saite nicht ganz rein gegriffen, so wird die leere D-Saite weniger in Schwingung gesetzt. Übrigens erwächst durch Anwendung des Flageolett dem Spieler noch der Vorteil, höchste Töne auch in den unteren Lagen hervorbringen zu können.

Die Flageolett-Töne sind wegen ihres eigentümlichen klanglichen Charakters mit dem Klang der leeren Saiten zu vergleichen, sie sind also heller und schärfer wie die gegriffenen Töne. Bedenkt man nun, daß auch das beste Instrument in dem Bereich seines ihm eigenen Tonumfanges noch manche stumpfe Töne enthält, (es, e, f oder fis) besonders auf der G- oder C-Saite, so geht daraus hervor, daß die ganze Tonmasse der leeren Saiten, der gegriffenen sowie der natürlichen und künstlichen Flageolett-Töne derart verschiedener Natur ist, daß man solch einen gleichartigen Klangeffekt, wie man ihn beim Spielen des Violoncells hört, nicht vermuten sollte. Jedoch ein höchst ausgebildeter Tonsinn vermag jene Ungleichheit wahrzunehmen, die sich im Zusammenspiel mit anderen Instrumenten verliert. Leichter ist sie zu beobachten, wenn das Verhältnis von starkem und schwachem, von vollem und dünnem und von hartem und weichem Klang in der ganzen Region der Töne eines Instruments teilweise hervortritt. Gewöhnlich haben z.B. Instrumente von großer Form (außer dem Übelstand oben erwähnter stumpfer Töne) einen starken, aber hohlen Baß; dagegen ist der Diskant meistens dünn und spitz. Die älteren, unübertrefflichen Geigenbaumeister versuchten daher mehrere Formen, und nur bei einer mittleren Größe findet man annähernde Ausgeglichenheit des Tones. Kleinere Instrumente haben im Gegensatz zu jenen von großer Form oftmals einen sehr vollen Diskant, während der Baß abfällt.

Erster Abschnitt

Von den natürlichen Flageolett-Tönen

Man teilt die Flageolett-Töne ein in natürliche und unnatürliche oder künstliche.

Die natürlichen kommen durch leichtes Aufsetzen des Fingers zustande, wobei die berührte Stelle nicht an den Querschwingungen der Saite teilnimmt, also einen Knotenpunkt bildet. Die künstlichen dagegen werden mit Hilfe des aufgesetzten Daumens (oder eines anderen Fingers) als neuen Sattel hervorgebracht. Übrigens unterscheiden sich beide auch durch die Schreibart.

Die Bezeichnung der Flageolett-Töne findet auf dreierlei Art statt:

- 1.) Die bei a aufgeführten Flageolett-Töne werden ihrem Klang entsprechend geschrieben. Die Bezeichnung geschieht durch das über die Noten gesetzte Zeichen 0. Der größeren Deutlichkeit wegen bemerkt man unter dem Liniensystem gewöhnlich auch noch Flageolett-Zeichen.
- 2.) Die bei b aufgeführten Flageolett-Töne müssen geschrieben werden wie das Beispiel zeigt, entsprechen aber im Klang den darüber bei a notierten Tönen.
- 3.) Die künstlichen Flageolett-Töne, von welchen im zweiten Abschnitt die Rede ist, werden durch zwei übereinanderstehende Noten bezeichnet.

Um Flageolett-Töne gut zu spielen und sie zum vollen Klang zu bringen, ist die reinste Intonation erforderlich. Rückt man den die Saite nur berührenden Finger auch nur ganz unmerklich von dem eigentlichen Standpunkt ab, so entstehen jene in der Einleitung erwähnten nachteiligen Folgen daraus. Außerdem sind besonders reine Saiten erforderlich, deren Stärke von der Ansprache des Instruments abhängig ist.

Jede Saite zerfällt bezüglich der Flageolett-Töne von ihrer ersten Oktave aus in zwei Teile, von welchen sowohl aufwärts (a) wie abwärts (b) mehrere gleichklingende und in der Harmonie liegende Flageolett-Töne hörbar sind.

The image shows musical notation for natural harmonics on four strings: A, D, G, and C. Each string is represented by two staves, labeled 'a' and 'b'. The notes are marked with '0' above them. The A-string section is labeled '8va' at the top right. The D-string section is labeled '8va' at the top right. The G-string section is labeled '8va' at the top right. The C-string section is labeled '8va' at the top right.

Der letzte Ton bei a ist vermöge seines zu nahen Standpunktes am Stege schwer ansprechend, und ebenso wäre es mit den vier letzten Tönen nach den fünf aufgezeichneten bei b, die ihrer Unzuverlässigkeit wegen nicht aufgeführt sind. Schon der abwärts in der Harmonie liegende sechste Ton ist unsicher—geschweige denn die drei letzten—weil sich ihr Standpunkt zu nahe am Sattel befindet.

Unzuverlässige Flageolett-Töne

gibt es nun noch eine Menge, allein es ist selbst bei allen erfüllten Voraussetzungen nicht mit Sicherheit möglich, einen Teil dieser Flageolett-Töne – die ich so gerne doch auch in eine gewisse Klassifikation gebracht hätte – anzuwenden. Es gibt sogar welche, die zum Klingen kommen, wenn man, statt den Finger oben auf die Saite zu legen, diese seitlich berührt.

Der Vollständigkeit wegen sollen die meisten derselben hier aufgeführt werden, wobei jedoch zu bemerken ist, daß die mehr zuverlässigeren bei c mit einem * versehen sind. Auf mehreren dort befindlichen Standpunkten lassen sich auch durch unbedeutendste Verrückung des Fingers zwei und auch mehrere dergleichen Töne vernehmen. Größtenteils ist die Quinte und die Oktave hörbar, seltener die Sexte. Bemerkenswert ist es, daß namentlich die Quarte und Septime, wie bei den natürlichen Tönen des Horns und der Trompete, unrein sind. Man überzeuge sich davon bei den letzten 8 Tönen des folgenden Beispiels c. Gleitet man auf der Saite auf- und abwärts, so wird man auch noch Töne, die nicht in der Dreiklangsharmonie liegen, hören. So sind z. B. vom zweiten

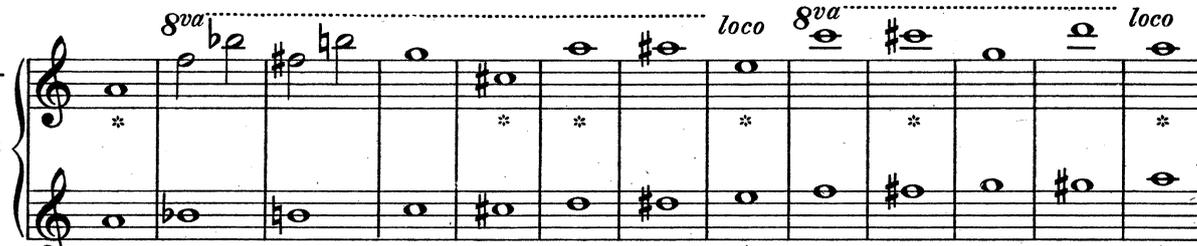
♯ der A-Saite in Abwärtsrichtung die Töne  vernehmbar, vom ersten g der A-Saite in der Aufwärtsbewegung lassen sich die Töne  hören, jedoch nur höchst unzuverlässig.

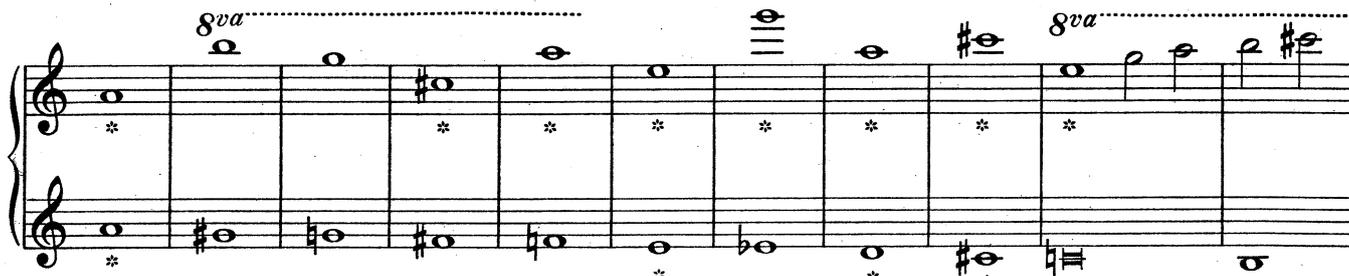
Das Beispiel c betrifft die A-Saite, die übrigen Saiten haben jeweils eine Quinte tiefer dieselben Flageolett-Töne.

Flageolett-Töne

c

Griff





Aus dem Vorhergegangenen geht hervor, daß eigentlich nur die bei a und b auf allen vier Saiten vorhandenen natürlichen Flageolett-Töne als zuverlässig rein brauchbar sind und daß außer diesen höchstens noch folgende notfalls in Anwendung gebracht werden können:



Wichtig ist dabei die Erforschung des zweiten Abschnitts, der künstlichen Flageolett-Töne.

Zweiter Abschnitt

Von den künstlichen Flageolett-Tönen

Künstliche Flageolett-Töne sind solche, die mit Hilfe des Daumenaufsatzes oder eines anderen fest hinzugesetzten Fingers hervorgebracht werden können.

Setzt man z. B. auf einem Ton, dessen Oktave noch durch Abstrecken zu erreichen ist, den Daumen fest auf, so kann man, wie folgendes Beispiel zeigt, die in der Harmonie desselben Tones liegenden Intervalle, wie bei b im ersten Abschnitt durch die leere Saite gezeigt wurde, hörbar machen. Der Daumen vertritt hier die Stelle des Sattels, und die Finger, welche für die Flageolett-Töne bestimmt sind, werden wie dort auch nur leicht aufgesetzt.

Klang

Flageolett-Töne

Dieses Beispiel (auf den übrigen drei Saiten jeweils eine Quinte tiefer ausführbar) enthält den Schlüssel aller künstlichen Flageolett-Töne:

- 1) Die kleine Terz eines fest gegriffenen Grundtones erzeugt die dritte Quinte
- 2) Die große Terz " " " " " " " " " dritte Terz
- 3) Die reine Quarte " " " " " " " " " zweite Oktave
- 4) Die reine Quinte " " " " " " " " " zweite Quinte
- 5) Die große Sexte " " " " " " " " " dritte Terz
- 6) Die Oktave " " " " " " " " " Oktave desselben.

Hierbei ist jedoch zu bemerken, daß die Flageolett-Töne, welche durch Terzengriffe erzeugt werden, nicht so leicht ansprechen wie die übrigen.

Das System dieser künstlichen Flageolett-Töne entspringt also aus jenen der unteren Hälfte der Saite, wie bei b im ersten Abschnitt zu ersehen ist, nur daß dort der aus dem Sextengriff entstehende Flageolett-Ton nicht aufgeführt wurde.

Bei dem folgenden Beispiel (auf den anderen Saiten jeweils eine Quinte tiefer üben) setzt man den Daumen zunächst auf das erste *b* der A-Saite und rückt bis *e* chromatisch weiter. Dann schließt man das erste Beispiel dieses zweiten Abschnittes an. Wo es möglich ist, wird auch der Sexten- und Oktavengriff noch gespielt.

Der gegriffene Ton eines Flageolett-Tones muß fest und rein genommen werden, wenn auch der darüberliegende Flageolett-Ton rein ansprechen soll. Wichtig für reines Intonieren.

Es ist eine irrije Meinung zu glauben, Flageolett-Töne müssen hinsichtlich des Bogens nur auf Art des *ponticellos* gespielt werden. Man gebrauche den Bogen wie beim gewöhnlichen Solospiel und sehe beim Studium derselben ebenso wie dort auf Kraft und Fülle des Tones.

Die Dur- und Moll-Skalen der 24 Tonarten sind beiliegend in Verbindung der natürlichen und künstlichen Flageolett-Töne auf dreierlei Weise, d. h. 1) durch Quart- 2) durch Quinten- und 3) durch Terzengriffe, als Studien notiert. Die Viertelnoten zeigen hierbei den festgesetzten Standpunkt des Daumens oder des ersten Fingers an, welcher gewissermaßen die Stelle des Sattels vertritt. Die übrigen großen Noten, denen keine anderen untergesetzt sind, sind natürliche Flageolett-Töne und werden, wie schon im ersten Abschnitt bei 2) erklärt wurde, dort, wo sie notiert sind, erzeugt.

Die unter dem Liniensystem der Skalen befindlichen Zahlen bezeichnen die Saiten.

Die Reihenfolge der Quart-, Quinten- und Terzengriffe entspricht der sich steigernden Schwierigkeit. Quartengriffe sind die bequemsten, Quintengriffe sind namentlich in den untersten Lagen schon schwerer zu erspannen, und Terzengriffe sind hinsichtlich der Reinheit und ihrer Ansprache wohl die schwierigsten.

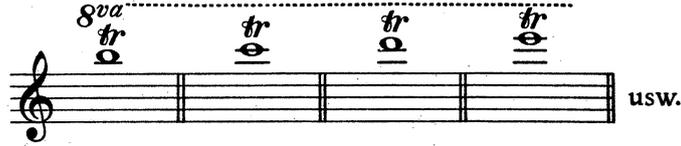
Es folgen dann noch einige chromatische Tonleitern in Quart-, Quinten-, Terzen- und Oktavengängen.

Der Triller

mit seinem Vor- und Nachschlag durch natürliche Flageolett-Töne ist nur auf zwei Saiten möglich und verlangt daher eine ungemeine Gewandtheit des rechten Armes.

Derselbe Triller ist nun auch in der höheren Position ausführbar, z. B.:

Mehrere andere Triller auf einer Saite sind, namentlich von diesem *8va*  an, möglich, jedoch in der Ausführung wegen der zu nahe aneinanderliegenden natürlichen Flageolett-Töne schwierig, z. B.:



Ein Triller ohne Vor- und Nachschlag auf zwei Saiten ist folgender. Er ist, wie die zwei ersten Beispiele zeigen, nicht nur in doppelten Lagen, sondern auch auf den anderen Saiten ausführbar.



Der Triller auf einer Saite ohne Vor- und Nachschlag durch einen künstlichen und einen zufälligen Flageolett-Ton ist dieser:



Er kann sowohl in mehreren Lagen als auch auf allen Saiten ausgeführt werden; ist aber seiner Unvollkommenheit wegen nicht üblich.

Bei folgendem Triller werden alle Noten auf ihrem Standpunkt genommen; sie gehören aber mit Ausnahme der im Nachschlage befindlichen Note *e* alle unter die Rubrik der unzuverlässigen Flageolett-Töne.



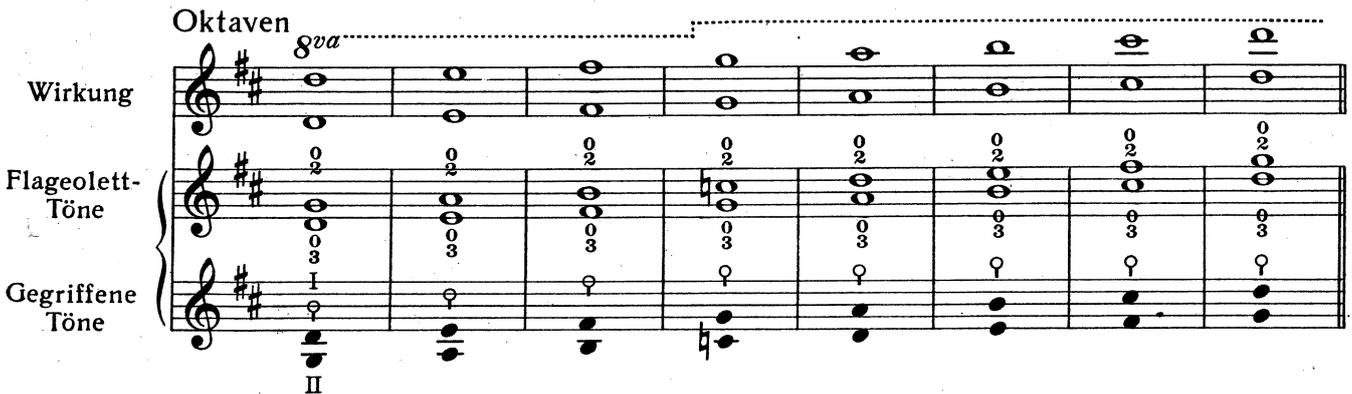
Flageolett Doppelgriffe

sind nur unter begrenzten Umständen hervorzubringen.

Viele Doppelgriffe, besonders in den unteren Lagen des Violoncellos, sind nicht so leicht zu erspannen wie auf der Violine, wo man sie bequem greifen kann. In stufenweiser Folge kann man sie daher nur in einem beschränkten Tonkreis hervorzubringen.

In Oktaven läßt sich z. B. die diatonische und die chromatische Tonleiter ausführen, in Terzen usw. aber nur letztere, weil in der diatonischen Tonleiter ganze und halbe Töne wechseln, die durch Quinten bedeckte Töne aber stets dieselben bleiben müssen.

Folgende Beispiele enthalten die diatonische und chromatische Tonleiter in Oktaven auf zwei Linien-systemen dargestellt:



Terzen und Dezimen sind, wie folgende Beispiele zeigen, stufenweise nur chromatisch ausführbar:

Terzen

III

This system contains two staves of music. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The music consists of chords and single notes, with various accidentals (sharps, flats, naturals) and a fermata over the final measure. The Roman numeral 'III' is positioned below the bass staff.

IV

This system contains two staves of music. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The music consists of chords and single notes, with various accidentals and a fermata over the final measure. The Roman numeral 'IV' is positioned below the bass staff.

Dezimen

III

This system contains two staves of music. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The music consists of chords and single notes, with various accidentals and a fermata over the final measure. The Roman numeral 'III' is positioned below the bass staff.

IV

This system contains two staves of music. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The music consists of chords and single notes, with various accidentals and a fermata over the final measure. The Roman numeral 'IV' is positioned below the bass staff.

C-Dur

Handwritten musical notation for C-Dur. It consists of four systems of staves. The first system has a bass clef and a treble clef. The second system has a treble clef and a bass clef. The third system has a bass clef and a treble clef. The fourth system has a bass clef and a treble clef. The notation includes notes, rests, and fingerings (1-4) written above the notes. Roman numerals (I-IV) are placed below the notes to indicate fingerings. The key signature is one flat (Bb).

c-Moll

Handwritten musical notation for c-Moll. It consists of three systems of staves. The first system has a bass clef and a treble clef. The second system has a bass clef and a treble clef. The third system has a bass clef and a treble clef. The notation includes notes, rests, and fingerings (1-4) written above the notes. Roman numerals (I-IV) are placed below the notes to indicate fingerings. The key signature is two flats (Bb, Eb).

Cis-Dur

Handwritten musical notation for Cis-Dur. It consists of three systems of staves. The first system has a bass clef and a treble clef. The second system has a bass clef and a treble clef. The third system has a bass clef and a treble clef. The notation includes notes, rests, and fingerings (1-4) written above the notes. Roman numerals (I-IV) are placed below the notes to indicate fingerings. The key signature is three sharps (F#, C#, G#).

cis-Moll

Handwritten musical notation for cis-Moll. It consists of one system of staves. The system has a bass clef and a treble clef. The notation includes notes, rests, and fingerings (1-4) written above the notes. Roman numerals (I-IV) are placed below the notes to indicate fingerings. The key signature is three sharps (F#, C#, G#).

IV III II I II III IV

IV III II I II III IV

D-Dur

III IV I III II III I II I II III II III IV III

III IV III II III I II III II III IV III

III IV I III II III I II III II III IV III

d-moll

III IV I III II III I II III I II III I II III IV II

III IV III II III I II III II III IV III

III IV I III II III I II III I II III IV III IV

Es-Dur

IV III II III IV

III II III

IV I III II III I II III IV III IV

es-Moll

First system of musical notation for es-Moll. It consists of two staves: a bass staff on the left and a treble staff on the right. The bass staff contains a sequence of chords with fingerings: IV, III, II, III, IV. The treble staff contains a sequence of chords with fingerings: III, IV. The notation includes various rhythmic values and accidentals.

E-Dur

First system of musical notation for E-Dur. It consists of two staves: a bass staff on the left and a treble staff on the right. The bass staff contains a sequence of chords with fingerings: IV, III, II, III, II, I, II, I. The treble staff contains a sequence of chords with fingerings: II, I, II, III, II, III, IV. The notation includes various rhythmic values and accidentals.

e-Moll

First system of musical notation for e-Moll. It consists of two staves: a bass staff on the left and a treble staff on the right. The bass staff contains a sequence of chords with fingerings: IV, III, II, III, I, II, I. The treble staff contains a sequence of chords with fingerings: II, I, II, III, II, III, IV. The notation includes various rhythmic values and accidentals.

F-Dur

First system of musical notation for F-Dur. It consists of two staves: a bass staff on the left and a treble staff on the right. The bass staff contains a sequence of chords with fingerings: IV, III, II, III, I, II, I. The treble staff contains a sequence of chords with fingerings: II, I, II, III, I, II, III, IV. The notation includes various rhythmic values and accidentals.

Musical staff 1: Bass clef, 4/4 time, key signature of two flats. Includes fingering numbers (1-4) and fret numbers (III, II, I).

Musical staff 2: Bass clef, 4/4 time, key signature of two flats. Includes fingering numbers (1-4) and fret numbers (IV, III, II, I, III, II, I, II, III, IV).

f-Moll

Musical staff 3: Bass clef, 4/4 time, key signature of two flats. Includes fingering numbers (1-4) and fret numbers (IV, III, II, I, II, I, II, III, IV).

Musical staff 4: Bass clef, 4/4 time, key signature of two flats. Includes fingering numbers (1-4) and fret numbers (III, II, I, II, III).

Musical staff 5: Bass clef, 4/4 time, key signature of two flats. Includes fingering numbers (1-4) and fret numbers (IV, IV, III, II, I, II, III, I, II, III, IV, III, IV).

Fis-Dur

Musical staff 6: Bass clef, 4/4 time, key signature of three sharps. Includes fingering numbers (1-4) and fret numbers (IV, III, II, I, II, III, IV).

Musical staff 7: Bass clef, 4/4 time, key signature of three sharps. Includes fingering numbers (1-4) and fret numbers (III, II, I, II, III).

Musical staff 8: Bass clef, 4/4 time, key signature of three sharps. Includes fingering numbers (1-4) and fret numbers (IV, III, II, I, II, III, IV).

fis-Moll

Musical staff 9: Bass clef, 4/4 time, key signature of three sharps. Includes fingering numbers (1-4) and fret numbers (IV, III, II, I, II, III, IV).

Musical staff 10: Bass clef, 4/4 time, key signature of three sharps. Includes fingering numbers (1-4) and fret numbers (III, II, I, II, III, IV).

Musical staff 11: Bass clef, 4/4 time, key signature of three sharps. Includes fingering numbers (1-4) and fret numbers (IV, III, II, I, III, III, IV).

b-Moll

First system of musical notation for b-Moll. It consists of two staves: a bass staff on the left and a treble staff on the right. The bass staff contains a sequence of chords and notes with fingerings (1, 2, 3, 4) and positions (I, II, III) indicated below. The treble staff contains a sequence of notes with fingerings (1, 2, 3, 4) and positions (I, II, III) indicated below.

H-Dur

First system of musical notation for H-Dur. It consists of two staves: a bass staff on the left and a treble staff on the right. The bass staff contains a sequence of chords and notes with fingerings (1, 2, 3, 4) and positions (I, II, III) indicated below. The treble staff contains a sequence of notes with fingerings (1, 2, 3, 4) and positions (I, II, III) indicated below.

h-Moll

First system of musical notation for h-Moll. It consists of two staves: a bass staff on the left and a treble staff on the right. The bass staff contains a sequence of chords and notes with fingerings (1, 2, 3, 4) and positions (I, II, III) indicated below. The treble staff contains a sequence of notes with fingerings (1, 2, 3, 4) and positions (I, II, III) indicated below.

Übungen in Flageolett - Tönen mit Begleitung eines zweiten Violoncells

Andante

Violoncello I

Violoncello II

Romanze

First system of musical notation. The treble clef staff contains a melody with a repeat sign. The bass clef staff contains a bass line with a 4/4 time signature. Fingering numbers 2, 1, and 0 are visible below the bass line.

Second system of musical notation. The treble clef staff continues the melody. The bass clef staff continues the bass line. Fingering numbers 1 and 2 are visible below the bass line.

Third system of musical notation. The treble clef staff continues the melody. The bass clef staff continues the bass line.

Fourth system of musical notation. The treble clef staff continues the melody. The bass clef staff continues the bass line. A 4/4 time signature is visible at the end of the system.

Fifth system of musical notation. The treble clef staff continues the melody. The bass clef staff continues the bass line. A 4/4 time signature is visible at the beginning of the system.

Sixth system of musical notation, featuring a first and second ending. The treble clef staff shows the melodic lines for both endings. The bass clef staff shows the bass line. Fingering numbers 4, 0, 2, and 0 are visible below the bass line.

Allegretto

Flag.

The musical score is written in 2/4 time and consists of six systems of piano and bass staves. The piece is marked 'Allegretto' and begins with a 'Flag.' instruction. The notation includes various rhythmic patterns, slurs, and fingerings. The first system shows a piano part with a '2' and a bass part with a '3' and '0'. The second system features a repeat sign and a 'V' marking. The third system has a '3' and '1' marking. The fourth system includes a '4' and '1' marking. The fifth system has a '3' and '1' marking. The sixth system has a '3' and '1' marking. The score concludes with a double bar line and a key signature change to one flat.

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in bass clef with a key signature of one flat (B-flat). It features a melodic line with slurs and accents. The lower staff is in bass clef and contains a rhythmic accompaniment of eighth notes.

The second system of musical notation consists of two staves. The upper staff continues the melodic line with slurs and accents. The lower staff continues the rhythmic accompaniment.

The third system of musical notation consists of two staves. The upper staff includes slurs, accents, and fingering numbers (1, 2, 3, 4). The lower staff includes fingering numbers (0, 1, 2, 3, 4) and a double bar line.

The fourth system of musical notation consists of two staves. The upper staff includes slurs, accents, and fingering numbers (1, 2, 3). The lower staff includes slurs, accents, and fingering numbers (1, 3).

The fifth system of musical notation consists of two staves. The upper staff includes slurs, accents, and fingering numbers (1, 3). The lower staff includes slurs, accents, and fingering numbers (1, 3, 4).

The sixth system of musical notation consists of two staves. The upper staff includes slurs, accents, and fingering numbers (1, 4). The lower staff includes slurs, accents, and fingering numbers (1, 4).

Andante con moto

1
4
Flag. dolce

The first system of music for 'Andante con moto' consists of two staves. The upper staff is in bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. It begins with a quarter rest, followed by a quarter note G2, a quarter note A2, and a quarter note B2. A first finger fingering (1) is indicated above the first note. The lower staff is also in bass clef with a key signature of one sharp and a 3/4 time signature. It begins with a quarter rest, followed by a quarter note G2, a quarter note A2, and a quarter note B2. The tempo marking 'Andante con moto' is at the top, and 'Flag. dolce' is written in the first measure of the upper staff.

4
2
1

The second system of music continues the piece. The upper staff has a quarter rest, followed by a quarter note G2, a quarter note A2, and a quarter note B2. A first finger fingering (1) is indicated above the first note. The lower staff has a quarter rest, followed by a quarter note G2, a quarter note A2, and a quarter note B2. A first finger fingering (1) is indicated above the first note. The tempo marking 'Andante con moto' is at the top.

Fine f

The third system of music concludes the 'Andante con moto' section. The upper staff has a quarter rest, followed by a quarter note G2, a quarter note A2, and a quarter note B2. A first finger fingering (1) is indicated above the first note. The lower staff has a quarter rest, followed by a quarter note G2, a quarter note A2, and a quarter note B2. A first finger fingering (1) is indicated above the first note. The tempo marking 'Andante con moto' is at the top, and 'Fine' and 'f' are written in the first measure of the upper staff.

The fourth system of music continues the piece. The upper staff has a quarter rest, followed by a quarter note G2, a quarter note A2, and a quarter note B2. A first finger fingering (1) is indicated above the first note. The lower staff has a quarter rest, followed by a quarter note G2, a quarter note A2, and a quarter note B2. A first finger fingering (1) is indicated above the first note. The tempo marking 'Andante con moto' is at the top.

1
4

The fifth system of music concludes the 'Andante con moto' section. The upper staff has a quarter rest, followed by a quarter note G2, a quarter note A2, and a quarter note B2. A first finger fingering (1) is indicated above the first note. The lower staff has a quarter rest, followed by a quarter note G2, a quarter note A2, and a quarter note B2. A first finger fingering (1) is indicated above the first note. The tempo marking 'Andante con moto' is at the top, and 'Andante D.C.' is written in the first measure of the upper staff.

Andante D.C.

Rondo Allegro

0 0 0
2 1 4
2 1
0

The first system of music for 'Rondo Allegro' consists of two staves. The upper staff is in bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. It begins with a quarter note G2, a quarter note A2, and a quarter note B2. A first finger fingering (1) is indicated above the first note. The lower staff is also in bass clef with a key signature of one sharp and a 2/4 time signature. It begins with a quarter note G2, a quarter note A2, and a quarter note B2. A first finger fingering (1) is indicated above the first note. The tempo marking 'Rondo Allegro' is at the top.

The musical score is written for piano in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of six systems of two staves each. The first system includes a repeat sign and a first ending bracket. The second system ends with the word "Fine". The third system features a triplet of sixteenth notes. The fourth system contains a sixteenth-note run in the right hand. The fifth system has a triplet of eighth notes in the right hand. The sixth system includes a first ending bracket and a second ending. The piece concludes with a repeat sign and a first ending bracket.

Rondo D. C.

Andante sostenuto

dolce
pizz.

Fine

Anhang

Über das Pizzicato mit den Fingern der linken Hand

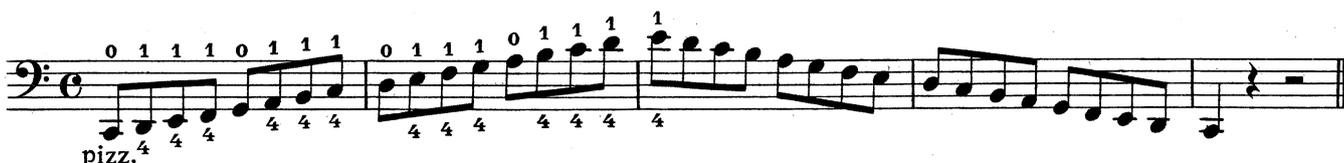
Da es wichtig ist, ein gut klingendes Pizzicato zu erlernen, schien es mir nötig, auch darüber möglichst ausführlich zu sprechen:

Wenn beim Pizzicato die Finger der rechten Hand die Saiten rechtshin anzupfen, so geschieht dies in entgegengesetzter Richtung mit den Fingern der linken. Die Möglichkeit, das Pizzicato mit der linken Hand auszuführen, ist dadurch erreichbar, daß man jeden Ton mit dem ersten Finger greift und mit dem vierten pizzikiert. Da die Saite auf diese Weise natürlich nicht so viel Schwungkraft behält wie beim gewöhnlichen Pizzicato, so kann der Ton auch nicht so stark und klangvoll sein und daher ist dieses Pizzicato auch nur im Notfall anwendbar. Auch kann es bei sehr schnellem Tempo nicht in Anwendung gebracht werden, da Stellen wie die nachstehende in ihrer Ausführung zu viel Schwierigkeit enthalten.



Durch Übung des folgenden Beispiels, welches abwärts auf dieselbe Weise wie aufwärts auszuführen ist, wird die linke Hand sehr an Kraft gewinnen, da ein gut klingendes Pizzicato möglichst fest gegriffen werden muß.

Die Skalen der übrigen Tonarten können ebenfalls auf diese Weise geübt werden, jedoch möglichst nicht über die erste Lage hinausgehend.



Es gibt noch eine zweite Art, nämlich den ersten Ton jeder Saite oder der vier Achtelnoten durch den Bogen schnell und kurz abzustößen.

Mit dem vierten Finger, mit dem der Ton *d* gegriffen wird, ist das nächstfolgende *c*- mit dem zweiten Finger das *b*- mit dem ersten Finger das leere *a*- und mithin mit jedem fest liegenden Finger der nächstfolgende Ton zu pizzikieren.

Man übe diese Stellen langsam und beachte festes Aufdrücken der Finger sowie kräftiges Anzupfen.

Das + bezeichnet Pizzicato mit der linken Hand.



Und schließlich gibt es – als dritte Art – das durch beide Hände abwechselnd ausgeführte Pizzicato. Bei folgendem Beispiel wird der erste Ton durch den ersten oder zweiten Finger der rechten Hand an der üblichen Stelle (d. h. der Daumen wird an der rechten Seite des Griffbrettes angesetzt) pizzikiert und der zweite Ton durch denjenigen der linken Hand, der den vorhergehenden Ton gegriffen hatte. Dieses Beispiel ist ferner auch so ausführbar, daß man die erste, dritte, fünfte und siebente Note jedes Taktes durch den Bogen kurz abstößt und die zweite, vierte, sechste und achte mit der linken Hand pizzikiert.

Allegro

The musical score is written in bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It consists of ten staves of music. The notation includes eighth and sixteenth notes, often beamed together. Above many notes are small '+' signs, indicating pizzicato. Above some notes are numbers 3 and 4, indicating triplets and quadruplets. The piece concludes with a double bar line.