

Volkstümliche
Zitherschule

≈ Spezialwerk für das Sagenspiel ≈

von

Adalbert Albrecht.

Teil 1. 2. 3.

AUGUST SEITH MUSIKVERLAG MÜNCHEN

Inhalt.

Das Lagenspiel:

	Seite
<u>II. Lage.</u> Bildliche Darstellung der II. Lage für die Tonart D-dur. Durch den Wald. <i>Marsch</i>	4 - 5
Bildliche Darstellung der II. Lage für die Tonart A-dur. Zwei Sternderln am Himmel. <i>Lied</i>	6
Bildliche Darstellung der II. Lage für die Tonart F-dur. Heidenröslein. <i>Volkslied</i>	7
Bildliche Darstellung der II. Lage für die Tonart G-dur. D' Berchtesgadener. <i>Ländler</i>	8 - 9
Transposition von D-dur nach Es-dur. Abendglöcklein. <i>Volkslied</i>	10
<u>III. Lage.</u> Bildliche Darstellung der III. Lage a) für die Tonart E-dur b) für die Tonart Es-dur.....	11
Bildliche Darstellung der III. Lage für die Tonart Es-dur u. E-dur. Friedlich u. gemütlich. <i>Schottisch</i>	12-13
Bildliche Darstellung der III. Lage für die Tonart B-dur u. H-dur. An der Mosel. <i>Rheinländer</i>	14-15
Bildliche Darstellung der III. Lage für die Tonart G-dur. Oberbayrischer Schuhplattlertanz.....	16-17
<u>IV. Lage.</u> Bildliche Darstellung der IV. Lage für die Tonart C-dur. D' Werdenfelser. <i>Almtanz</i>	18-19
Bildliche Darstellung der IV. Lage für die Tonart F-dur. Hinaus in die Ferne. <i>Marsch</i>	20-21
Bildliche Darstellung der IV. Lage für die Tonart A-dur. Alt-München. <i>Walzer</i>	22-23
<u>V. Lage.</u> Bildliche Darstellung der V. Lage für die Tonart G-dur. Schmeichelkätzchen. <i>Mazurka</i>	24-25
Bildliche Darstellung der V. Lage für die Tonart D-dur. Die Widerspenstige. <i>Polka caprice</i>	26-27
Bildliche Darstellung der V. Lage für die Tonart B-dur. Im Tanzsaal. <i>Walzer</i>	28-29
<u>VI. Lage.</u> Bildliche Darstellung der VI. Lage für die Tonart C-dur. Münchner Blut. <i>Marsch</i>	30-31
Bildliche Darstellung der VI. Lage für die Tonart A-dur. Tölzer Buam. <i>Ländler</i>	32-33
<u>VII. Lage.</u> Bildliche Darstellung der VII. Lage für die Tonart F-dur. Puppen-Tanz. <i>Walzer</i>	34-35
Bildliche Darstellung der I. und VIII. Lage. Bergmannslied.....	36-37
Die lustigen Schuhplattler. <i>Ländler</i>	38-39
Bildliche Darstellung der II. Lage. Edelweiß-Lied.....	40
Bildliche Darstellung der IX. Lage. Dasselbe Lied als Übungsstück um 8 Töne höher.....	41
<u>Halbe Lage.</u> Bildliche Darstellung der halben Lage für die Tonart H-dur. Der 'Steirer und sein Dirnd'l. <i>Steierische Ländler</i>	42-43
Zusammenstellung der bereits besprochenen Lagen für die verschiedenen Tonarten. Am schönen Rhein.....	44
Verchiedenes. Traumbilder. Die Phrasierung. Wo die Alpenrosen blühen. <i>Lied</i>	45-47
Gebrochene Akkorde (geteilte Begleitung). 1.) Bildliche Darstellung der drei Hauptakkorde von C-dur in ihrer geteilten Begleitart. Die Klage. <i>Lied ohne Worte</i>	48
2.) Bildliche Darstellung der drei Hauptakkorde von G-dur in ihrer geteilten Begleitart. Almenrausch-Lied.....	49
Die Sextole. Heimweh. <i>Lied ohne Worte</i>	50
Figurierte Akkorde (figurierte Begleitung). Übungsstück mit figuriertem Begleitung.....	51
Die Flageolettöne. Tabelle der natürlichen Flageolettöne auf dem Griffbrett.....	52
Glocken-Walzer.....	53
Erinnerung an Salzburg. <i>Glockenwalzer</i>	54
Künstliche Flageolettöne.....	55
Des Kindes Nachtgebet.....	56-57
Der Doppelschlag. Schneewittchen. <i>Mazurka</i>	58-59
Der Triller. Gretchen-Gavotte.....	60-61
Die Harfentöne. Harfensolo aus Burgstallers „Glocken- und Harfenfantasie“.....	62
Das Arpeggio. Abkürzungen. Der Zwischenschlag. Der Mordent.....	63
Der Baß- oder F-Schlüssel, sowie Musikstücke hierzu.....	64-73
<u>Anhang.</u> Einiges von den Akkorden. Dreiklang.....	74
Durdreiklang. Molldreiklang. Verminderter Dreiklang.....	75
Bildliche Darstellung der zur Tonart C-dur gehörigen Dreiklänge.....	76
Bildliche Darstellung der zur Tonart G-dur gehörigen Dreiklänge.....	77
Harmonische Molltonleiter. Der übermäßige Dreiklang.....	78
Umkehrungen der Dreiklänge. Sextakkord. Quartsextakkord.....	79
Septakkord. Umkehrungen der Septakkorde.....	80-81
Die gebräuchlichsten Fremdwörter, Kunstausdrücke und Abkürzungen.....	82-83

Vorwort.

Schneller als ich geglaubt hat sich der erste Band meiner „Völk-tümlichen Zitherschule“ die Gunst hervorragender Lehrer und Spieler erobert und hat mich das Bewußtsein etwas wirklich musikalisch Nützliches und Wertvolles geschaffen zu haben, wie man mir allgemein versichert, mit ehrlicher Freude erfüllt.

Wie im ersten Band suchte ich wieder gründliches Kennen der Sache – also die Theorie mit flüssigem Können – Praxis zu verbinden.

Es muß selbstverständlich wie bei jedem Musikinstrument die Technik möglichst größte Berücksichtigung finden, sie darf aber nicht ausarten zu Mechanismus.

Der Schüler muß sich stets über das „Warum“ ebenso klar sein wie über das „Wie“.

Deutliche bildliche Darstellung, die Regeln erläuternde gefällige Musikstücke betrachte ich als die besten Hilfsmittel für erfolgreichen Zitherunterricht und habe darum diese in reichem Maße angewandt.

Ich zweifle nicht, daß, wer der in meinen zwei Bänden der „Völk-tümlichen Zitherschule“ enthaltenen gründlichen Anleitung fleißig und beharrlich gefolgt ist, ein tüchtiges Glied der Zithergemeinde geworden ist, die, wie wir mit Stolz behaupten dürfen, heute den ganzen Erdball umspannt.

Der Verfasser.

München, im Januar 1915. (Erstauflage)

– Alle Rechte vorbehalten. –

Zur Notiz: Der erste Band dieser Schule wurde später erweitert und in zwei Teilen herausgegeben. Band II ist somit der 3. Teil geworden.

TEIL III. Das Lagenspiel.

Das Lagenspiel gehört zu den wichtigsten Punkten des Zitherspiels, da durch die Kenntnisse desselben nicht bloß ein guter Fingersatz, sondern auch ein schöneres Spiel erzielt wird. Wie im ersten Teil schon erwähnt, wird das Griffbrett in mehrere Lagen (Positionen) eingeteilt. Durch das Vorücken der vier Finger, auf den Griffbrettsaiten, zum nächstfolgenden Stammton erhält man stets eine höhere Lage und zwar in folgender Nummerierung: I. II. III. IV. V. Lage u.s.w. Sämtliche Lagen finden bei allen Tonarten ihre Anwendung, nur werden je nach Tonart und Tonhöhe eines Musikstückes hierzu bestimmte Lagen gewählt, das aus nachfolgenden Musikstücken zu ersehen ist. Um das Lagenstudium zu erleichtern sind die verschiedenen Lagen bildlich dargestellt.

II. Lage.

Die II. Lage beginnt mit dem 3. Bund und endet mit dem 9. Bund. Die Anwendung der II. Lage erfolgt je nach Tonhöhe eines Musikstückes am häufigsten bei den Tonarten: D - A - (As) F - (Fis) und G - dur, sowie den gleichnamigen Molltonarten. Besondere Beachtung verdienen auch die bei den verschiedenen Tonarten angegebenen +Akkorde, in dessen Griffbereich die betreffende Melodie gespielt wird.

Bildliche Darstellung der II. Lage

für die Tonart D - dur. Tonumfang:

C — G — D — A — Saite.

Melodie-oder Griffbrettsaiten.	Bund:	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	u. s. w.
C					e	○	fis	g		○	a		○
G				h			cis	d		e			
D			fis			g		a		h			
A			cis	d		e		fis	(g)			(a)	
A						○							○

II. Lage. »»» 4. Finger. : 3. Finger. : 2. Finger. : 1. Finger.

Anmerkung: Die Tonart D - dur hat als Vorzeichnung 2 Kreuz. Das erste # kommt auf die fünfte Linie; das zweite # in den dritten Zwischenraum zu stehen und werden dadurch sämtliche f und c um einen halben Ton erhöht und heißen: fis und cis.

Durch den Wald. Marsch.

Mit Benutzung des Volksliedes „Ein Männlein steht im Walde“ v. Fallersleben.

A. Albrecht

II. Lage.

*) I (äußere A - Saite.)

***) Des gebundenen Spieles wegen. *** D (D - Saite.)

Siehe auch „Albrecht's Fingersatzlehre“ Seite 14

Modulation nach A-dur.

II. Lage.

Trio. I. Lage.

f 1. Ein Männlein steht im Wal - de ganz still und stumm, es hat von lauter Pur - pur ein

Mänt - lein um. *f* Sagt, wer mag das Männlein sein, das da steht im Wald allein mit dem purpur - ro - ten Män - te -

lein? Sagt, wer mag das Männlein sein, das da steht im Wald allein mit dem purpur - ro - ten Män - te - lein?

*) Des gebundenen Spieles wegen.

2.

Das Männlein steht im Walde auf einem Bein
 Und hat auf seinem Haupte schwarz Käpplein klein.
 Sagt, wer mag das Männlein sein,
 Das da steht im Wald allein
 Mit dem kleinen schwarzen Käppelein?

Bildliche Darstellung der II. Lage

für die Tonart A-dur. Tonumfang:



Bund:		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12 u. s. w.
Melodie- oder Griffbrettsaiten.	C				e	○	fis		gis	○	a		○
	G				h		eis	d		e			
	D				fis		gis	a		h			○
	A				eis	d		e		fis		(gis)	(a)
	A					○					○		○

II. Lage. ➔ 4. Finger. 3. Finger. 2. Finger. 4. Fing.

Anmerkung: Die Tonart A-dur hat als Vorzeichnung 3 Kreuz. Das erste # kommt auf die fünfte Linie; das zweite # in den dritten Zwischenraum; das dritte # über den fünf Linien zu stehen und werden dadurch sämtliche f, e und g um einen halben Ton erhöht und heißen: fis, eis und gis.

Zwei Sternderln am Himmel. Lied.

II. Lage.
*) G 1 4 - - 3 2 - - 3 1

1. Zwei Stern-derln am Him-mel, die leuch-ten mit z'sam, das a-ni zum

Jodler, immer schneller werdend.

Dirn-dl, das an-dre leucht hoam. mf I

ff rit. (zögernd)

*) G (G Saite.) Siehe auch „Albrecht's Fingersatzlehre“ Seite 16.

2.
Ka Vögerl is treuer
Beim Nesterl am Bam,
Als i bei mein' Dirndl,
Ob i wach oder tram.

3.
Und bei mein' Dirndl,
Da bin i so gern.
Und da wird ma so gut,
Daß ma übel kunnt wer'n.

Bildliche Darstellung der II. Lage

für die Tonart F-dur. Tonumfang:

		Bund:	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	u.s.w.
Melodie- oder Griffbrettsaiten:	C				e	f	g	a	b	c	d	e	f	g	
	G			b	c	d	e	f	g	a	b	c	d	e	
	D			f	g	a	b	c	d	e	f	g	a	b	
	A			c	d	e	f	g	a	b	c	d	e	f	
	A														

II. Lage. >>> 4. Finger. 3. Finger. 2. Finger. 1. Finger.

Anmerkung: Die Tonart F-dur hat als Vorzeichnung 1 Be (b), welches auf die dritte Linie gesetzt wird. Sämtliche h werden dadurch um einen halben Ton erniedrigt und heißen: b.

Heidenröslein.

Volkslied.

H. Werner.

Moderato. (Mäßig.)

II. Lage. D D

1. Sah ein Knab' ein Röslein stehn, Röslein auf der Heiden,
zähle: 1 2 3 4 5 e 6 1 2 3 4 5 6 u.s.w.

war so jung und morgens schön; lief er schnell, es nah zu sehn, sah's mit vielen
(moll) (f)

Freuden. Röslein, Röslein, Röslein rot, Röslein auf der Heiden.
(moll)

Siehe auch „Albrecht's Fingersatzlehre“ Seite 22.

Knabe sprach: Ich breche dich,
Röslein auf der Heiden,
Röslein sprach: Ich steche dich,
Daß du ewig denkst an mich,
Und ich will's nicht leiden.
Röslein, Röslein, Röslein rot,
Röslein auf der Heiden.

3.
Und der wilde Knabe brach
's Röslein auf der Heiden!
Röslein wehrte sich und stach,
Half ihm doch kein Weh und Ach,
Muß't es eber leiden.
Röslein, Röslein, Röslein rot,
Röslein auf der Heiden.

Bildliche Darstellung der II. Lage

für die Tonart G-dur. Tonumfang:

Bund:	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	u. s. w.
Melodie-oder Griffbrettsaiten.				e	○	fis	g		○	a		○	
C													
G				h	ā		d		ē				
D				fis	g		ā		h			○	
A			c		ā		e		fis	(g)		(ā)	
A					○				○			○	

II. Lage. 4. Finger. 3. Finger. 2. Finger. 1. Finger.

Anmerkung: Die Tonart G-dur hat als Vorzeichnung 1 Kreuz (#), welches auf die fünfte Linie zu stehen kommt. Sämtliche f werden dadurch um einen halben Ton erhöht und heißen: fis.

D' Berchtesgadener.

Ländler.

A. Albrecht.

II. Lage. No. 1.

Siehe auch „Albrecht's Fingersatzlehre“ Seite 13 und 14 (G- und D-dur.)

Transposition von D-dur nach Es-dur.

Die Finger rücken beim Transponieren von D-dur nach Es-dur um einen Bund aufwärts; von D-dur nach E-dur dagegen um zwei Bünde, was aus der bildlichen Darstellung der dritten Lage für die Tonarten E- und Es-dur zu ersehen ist.

Bildliche Darstellung der II. Lage

für die Tonart D-dur. Tonumfang:

Bund.	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	u. s. w.
Melodie-oder Griffbrettsaiten.				e	○	fis	g		○ a			○	
C				h		ois	a		e				
G				fis	g		a		h			○	
D				ois	a		e		fis	(g)		(a)	
A					○				○			○	
A													

II. Lage. 4. Finger. 3. Finger. 2. Finger. 1. Finger.

Nachstehendes Lied wird von D-dur nach Es-dur (1/2 Tonstufe höher) transponiert. Der Schüler wolle nun als Aufgabe dasselbe Lied, von D-dur nach E-dur (eine ganze Tonstufe höher) transponieren. Die Lage bleibt dieselbe wie für Es-dur, nur rücken die Finger wie oben schon erwähnt um zwei Bünde aufwärts. Die Vorzeichnung für die Tonart E-dur siehe unter Anmerkung auf nebenstehender Seite.

Abendglöcklein.

Volkslied.

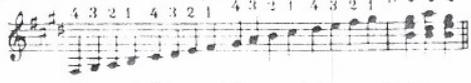
D-dur. (II. Lage.)

Transposition von D-dur nach

III. Lage.

Die III. Lage beginnt mit dem 5. Bund und endet mit dem 11. Bund. Die Anwendung der III. Lage erfolgt je nach Tonhöhe eines Musikstückes am häufigsten bei den Tonarten: E- (Es), H- (B) G- und A-dur, sowie den gleichnamigen Molltonarten.

Bildliche Darstellung der III. Lage.

a) für die Tonart E-dur. Tonumfang:  C — G — D — A — Saite.

Bund:	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	u.s.w.
Melodie-oder Griffbrettsaiten.					○	<i>f</i> is		<i>g</i> is	○		<i>h</i>	○	
C													
G						<i>e</i> is		<i>d</i> is	<i>e</i>		<i>f</i> is		
D						<i>g</i> is	<i>a</i>		<i>h</i>		<i>e</i> is	○	
A						<i>d</i> is	<i>e</i>		<i>f</i> is		<i>g</i> is	(<i>a</i>)	
A					○					○		○	
					III. Lage.	»»»	4. Finger.	3. Finger.	2. Finger.	1. Fing.			

Anmerkung: Die Tonart E-dur hat als Vorzeichnung 4 Kreuz. Das erste # kommt auf die fünfte Linie; das zweite # in den dritten Zwischenraum; das dritte # über den Linien, das vierte # auf die vierte Linie zu stehen und werden dadurch sämtliche f, c, g und d um einen halben Ton erhöht und heißen: *f*is, *e*is, *g*is und *d*is.

b) für die Tonart Es-dur. Tonumfang:  C — G — D — A — Saite.

Bund:	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	u.s.w.
Melodie-oder Griffbrettsaiten.					○	<i>f</i>		<i>g</i>	<i>a</i> s	○	<i>b</i>	○	
C													
G						<i>e</i>		<i>d</i>	<i>e</i> s		<i>f</i>		
D						<i>e</i> s	<i>a</i> s		<i>b</i>		<i>a</i>	○	
A						<i>d</i>	<i>e</i> s		<i>f</i>		<i>g</i>	<i>a</i> s	
A					○					○		○	
					III. Lage.	»»»	4. Finger.	3. Finger.	2. Finger.	1. Finger.			

Anmerkung: Die Tonart Es-dur hat als Vorzeichnung 3 Be. Das erste b kommt auf die dritte Linie; das zweite b in den vierten Zwischenraum; das dritte b in den zweiten Zwischenraum zu stehen und werden dadurch sämtliche h, e und a um einen halben Ton erniedrigt und heißen: *b*, *e*s und *a*s.

Diese Transposition müßte eigentlich nach ihrem Tonumfang , sowie der schöneren Klangfarbe halber, in der I. Lage gespielt werden. Die Anwendung der III. Lage erfolgt nur deshalb, um die nächsthöhere Lage für die Tonart Es-dur kennen zu lernen.

Es-dur. (III. Lage.)

Andante. 

III. Lage. IV. III. Lage.

Bildliche Darstellung der III. Lage

für die Tonart Es-dur. Tonumfang:

	Bund: 1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	u. s. w.
Melodie-oder Griffbrettsaiten													
C					○		g	as	○	b		○	
G					c		d	es		f			
D					e	es		b		e		○	
A					d	es		f		g			
A					○				○			○	

III. Lage. >>> 4. Finger. 3. Finger. : 2. Finger. : 1. Finger.

Anmerkung: Die Tonart Es-dur hat als Vorzeichnung 3 Be. Das erste b kommt auf die dritte Linie; das zweite b in den vierten Zwischenraum; das dritte b in den zweiten Zwischenraum zu stehen und werden dadurch sämtliche h, e und a um einen halben Ton erniedrigt und heißen: b, es und as.

Friedlich und gemütlich.

Es-dur. III. Lage. Schottisch. Transposition von Es-dur nach >>>

B-dur. III. Lage.

Trio. As-dur. II. Lage.

II. Lage.

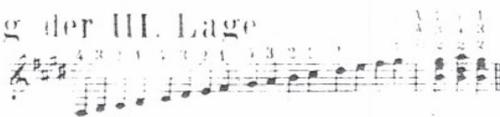
Anmerkung: Wie aus obiger Transposition von Es-dur nach E-dur; B-dur nach H-dur; As-dur nach A-dur, sowie auch auf Seite 14 und 15 zu ersehen ist wird bei derartigen Transpositionen nur die Vorzeichnung verändert. Bei manchen Akkorden werden einzelne Töne derselben um eine Oktave tiefer notiert. z. B. Vergleiche den B-dur Akkord mit dem H-dur Akkord; F-dur mit Fis-dur u. s. w.

NB: Obiges Musikstück nach D-dur (1/2 Tonstufe tiefer) transponiert erleichtert die Spielart desselben.

*) Um das Springen zu vermeiden.

Bildliche Darstellung der III. Lage

für die Tonart E-dur. Tonumfang:



Melodie- oder Griffbrettsaiten.	Bund: 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 u. s. w.												
	C					○	<i>fis</i>		<i>gis</i>	○	<i>a</i>	<i>h</i>	○
G						<i>eis</i>		<i>dis</i>	<i>e</i>		<i>fis</i>		
D						<i>gis</i>	<i>a</i>		<i>h</i>		<i>eis</i>	○	
A						<i>dis</i>	<i>a</i>		<i>fis</i>		<i>gis</i>	<i>(a)</i>	
A					○					○		○	

III. Lage. → 4. Finger : 3. Finger. : 2. Finger. : 1. Finger.

Anmerkung: Die Tonart E-dur hat als Vorzeichnung 4 Kreuz. Das erste # kommt auf die fünfte Linie, das zweite # in den dritten Zwischenraum; das dritte # über den fünf Linien; das vierte # auf die vierte Linie zu stehen und werden dadurch sämtliche f, e, g und d um einen halben Ton erhöht und heißen: fis, eis, gis und dis.

Friedlich und gemütlich.

E-dur. III. Lage. Schottisch. A. Abrecht.

H-dur. III. Lage.

D. S. al \curvearrowright dann Trio.

Trio. A-dur. II. Lage.

H. Lage.

*) Der H-dur Akkord kommt auch zuweilen in dieser Notierung vor: 2 Finger oder: 3 Finger. (unvollständig)

***) Der Fis-dur Akkord kommt auch in dieser Notierung vor: 3 Finger oder: 2 Finger oder: 3 Finger. (unvollständig)

***) Um das Springen oder Rutschen zu vermeiden.

Bildliche Darstellung der III. Lage

für die Tonart B-dur. Tonumfang

	Bund: 1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	u. s. w.
C					○ <i>f</i>		<i>g</i>		○ <i>a</i>	<i>b</i>		○
G					<i>c̣</i>		<i>ḍ</i>	<i>eṣ</i>		<i>f̣</i>		
D					<i>ḍ</i>		<i>ạ</i>	<i>ḅ</i>		<i>ẹ</i>		○
A					<i>ạ</i>	<i>eṣ</i>		<i>f̣</i>		<i>ẹ</i>		
A					○				○			○

III. Lage. »» 4. Finger. : 3. Finger. : 2. Finger. : 1. Finger.

Anmerkung: Die Tonart B-dur hat als Vorzeichnung 2 Be. Das erste b kommt auf die dritte Linie; das zweite b in den vierten Zwischenraum zu stehen und werden dadurch sämtliche h und e um einen halben Ton erniedrigt und heißen: b und es.

An der Mosel. Rheinländer.

B-dur. III. Lage. Transposition von B-dur nach »»

F-dur. II. Lage.

B-dur. III. Lage.

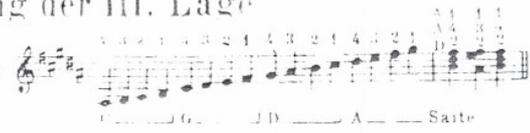
Trio.
Es-dur. III. Lage.

*) Um das Springen zu vermeiden.

Siehe auch „Albrecht's Fingersatzlehre“ Seite 23 und 22 (B- und F-dur)

Bildliche Darstellung der III. Lage

für die Tonart H-dur. Tonumfang



Melodie- oder Griffbrettsaiten.	Bund: 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 u. s. w.												
	C	G	D	A	A								
C					○	<i>fis</i>		<i>gis</i>	○	<i>ais</i>	<i>h</i>	○	
G						<i>cis</i>		<i>dis</i>	<i>e</i>		<i>fis</i>		
D						<i>gis</i>		<i>ais</i>	<i>h</i>		<i>cis</i>	○	
A						<i>dis</i>	<i>e</i>		<i>fis</i>		<i>gis</i>		
A					○				○			○	

III. Lage. → 4. Finger. 3. Finger. 2. Finger. 1. Finger.

Anmerkung: Die Tonart H-dur hat als Vorzeichnung 5 Kreuz. Das erste # kommt auf die fünfte Linie; das zweite # in den dritten Zwischenraum; das dritte # über den fünf Linien; das vierte # auf die vierte Linie; das fünfte # in den zweiten Zwischenraum zu stehen und werden dadurch sämtliche f, c, g, d, und a um einen halben Ton erhöht und heißen: fis, cis, gis, dis und ais.

An der Mosel. Rheinländer.

A. Albrecht.

H-dur. III. Lage. *mf*

Fis-dur. II. Lage. *f*

H-dur. III. Lage. *mf*

E-dur. Trio. III. Lage. *p*

*) Um das Springen zu vermeiden.

***) Der Cis-dur Akkord kommt auch zuweilen in dieser Notierung vor: 2. Finger 3. Finger. oder: (unvollständig)

Bildliche Darstellung der III. Lage

für die Tonart G-dur. Tonumfang:

Bund:	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	u. s. w.
C					○	<i>fis</i>	<i>g</i>		○	<i>a</i>		○	
G					○		<i>d</i>		○		<i>fis</i>		
D					○		<i>a</i>		○			○	
A					○		<i>e</i>		○			○	
A					○		<i>e</i>		○			○	

III. Lage. →→ 4. Finger. : 3. Finger. : 2. Finger. : 1. Finger.

Anmerkung: Die Tonart G-dur hat als Vorzeichnung 1 Kreuz (#), welches auf die fünfte Linie gesetzt wird. Sämtliche f werden dadurch um einen halben Ton erhöht und heißen: fis.

Oberbayrischer Schuhplattlertanz.

A. Albrecht.

IV. Lage.

Die IV. Lage beginnt mit dem 7. Bund und endet mit dem 13. Bund. Die Anwendung der IV. Lage erfolgt je nach Tonhöhe eines Musikstückes hauptsächlich bei den Tonarten: C- F- A- und (H) dur (Cis- Fis- As- und B- dur) sowie den gleichnamigen Molltonarten.

Bildliche Darstellung der IV. Lage

für die Tonart C-dur. Tonumfang:



Bund:	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	u.s.w.
C					○		g		○	a	h	○	e				○	
G							d		e	f		g						
D							a		h	e		d						
A							e	f		g		a		(h)	(e)			
A					○							○					○	

IV. Lage. → 4. Finger. : 3. Finger. : 2. Finger. : 1. Finger.

Anmerkung: Die Tonart C-dur hat keine Vorzeichnung.

D' Werdenfelser.

Almtanz.

Eingang. 1. Lage. IV. Lage. N^o 1. IV. Lage. A. Albrecht.

*) Um das Springen bzw. Rutschen zu vermeiden.

**) Statt dieser Zifferbezeichnung steht in manchen Kompositionen: Auf den beiden A-Saiten zu binden.

NB: Das 2^{te} mal kann dieser Teil um acht Töne höher gespielt werden und zwar mit gleichem Fingergriff in der VIII. Lage (Siehe Seite 37) sowie Albrechts Fingersatzlehre Seite 12.

Nº 2.

IV. Lage.

mf

I. Lage.

f Auf den beiden A-Saiten.

Nº 3.

IV. Lage.

mf

I. Lage.

IV. Lage.

Als Einlage neben der Schule ist das „Münchner Zitherblätter Album“ Heft III und IV bestens zu empfehlen. (Siehe Seite 84)

Bildliche Darstellung der IV. Lage

für die Tonart F-dur. Tonumfang:

$\overset{A}{4} \overset{1}{3} \overset{1}{2} \overset{1}{1} \overset{A}{4} \overset{3}{3} \overset{2}{2} \overset{1}{1} \overset{A}{4} \overset{3}{3} \overset{2}{2} \overset{1}{1} \overset{A}{4} \overset{3}{3} \overset{2}{2} \overset{1}{1}$

Bund:	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	u.s.w.	
C					○		g		○	a	b		○	c̄				○	
G							ā			ē	f			ḡ					
D							ū			ē	f̄			ā					
A							ē			f				ā		b			
A																(c)			
A					○														○

IV. Lage →→ [4. Finger. 3. Finger. 2. Finger. 1. Finger.]

Anmerkung: Die Tonart F-dur hat als Vorzeichnung 1 Be (b), welches auf die dritte Linie gesetzt wird. Sämtliche h werden dadurch um einen halben Ton erniedrigt und heißen: b.

Hinaus in die Ferne.

Marsch.

(Mit Benutzung des Volksliedes „Hinaus in die Ferne“ v. A. Methfessel.)

A. Albrecht.

I. Lage. IV. Lage.

$\overset{3}{3} \overset{2}{2} \overset{1}{1} \overset{3}{3} \overset{2}{2} \overset{1}{1}$

$\overset{1}{1} \overset{2}{2} \overset{3}{3} \overset{4}{4} \overset{3}{3} \overset{2}{2} \overset{1}{1}$

$\overset{1}{1} \overset{2}{2} \overset{3}{3} \overset{4}{4} \overset{3}{3} \overset{2}{2} \overset{1}{1}$

IV. Lage. I. Lage.

f nach C-dur. I. Lage.

$\overset{1}{1} \overset{2}{2} \overset{3}{3} \overset{4}{4} \overset{3}{3} \overset{2}{2} \overset{1}{1}$

$\overset{1}{1} \overset{2}{2} \overset{3}{3} \overset{4}{4} \overset{3}{3} \overset{2}{2} \overset{1}{1}$

Anmerkung: Man vergleiche den Fingersatz der IV. Lage im ersten Teil des 3. u. 4. Taktes mit dem des 1. u. 2. Taktes (I. Lage), siehe auch „Albrecht's Fingersatzlehre“ Seite 31.

*) Der schöneren Klangfarbe halber wird mittels des Daumens in die I. Lage übergegangen.

IV. Lage. I. Lage.

IV. Lage.

Trio.

f mf

1. Hin - aus in die Fer - ne mit lau - tem Hör - ner - klang; die

Stim - men er - he - bet zu freu - di - gem Ge - sang! Der Frei - heit Hauch weht

mäch - tig durch die Welt; ein frei - es, fro - hes Le - ben uns wohl - ge - fällt.

1. 2.

*) Der Übergang von einer tiefen Lage in eine höhere oder umgekehrt wird meist vermittelt des Daumens ausgeführt.
 **) Des gebundenen Spieles wegen.

2. Wir halten zusammen,
 Wie treue Brüder tun,
 Wenn Tod uns umtobet
 Und wenn die Waffen ruhn.
 Uns alle treibt
 Ein reiner, freier Sinn;
 Nach einem Ziele streben
 Wir alle hin.

3. Der Hauptmann, er lebet!
 Er geht uns kühn voran;
 Wir folgen ihm mutig
 Auf blutiger Siegesbahn.
 Er führt uns jetzt
 Zu Kampf und Müß hinaus,
 Er führt uns einst, ihr Brüder
 Ins Vaterhaus.

4. Wer wollte wohl zittern
 Vor Tod und vor Gefahr?
 Vor Feigheit und Schande
 Erbleichet unsre Schar.
 Und wer den Tod
 Im heiligen Kampfe fand
 Ruht auch in fremder Erde
 Im Vaterland.

II. Lage. IV. Lage.

II. Lage.

IV. Lage.

Modulation nach A-dur.

II. Lage.

Schluß.
Allegro. (Munter.)

IV. Lage. II. I. Lage.

D.C. al \oplus
dann Schluß.

Siehe auch „Albrecht's Fingersatzlehre“ Seite 14 und 16 (D- und A-dur)

*) Um das Springen zu vermeiden.

V. Lage.

Die V. Lage beginnt mit dem 8. Bund und endet mit dem 14. Bund. Die Anwendung der V. Lage erfolgt je nach Tonhöhe eines Musikstückes hauptsächlich bei den Tonarten: G- D- H- und B-dur (C-dur), sowie den gleichnamigen Molltonarten.

Bildliche Darstellung der V. Lage

für die Tonart G-dur. Tonumfang:

Bund:	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17 u.s.w.
C					○				○ _a		h	○ _e		ā			○
G									ē		fis	g		ā			
D									h	ē		ā		ē			
A									fis	g		ā		h	(o)		(ā)
A					○				○			○					○

V. Lage. »→ 4. Finger. : 3. Finger. : 2. Finger. : 1. Finger.

Anmerkung: Die Tonart G-dur hat als Vorzeichnung 1 Kreuz (#), welches auf die fünfte Linie gesetzt wird. Sämtliche f werden dadurch um einen halben Ton erhöht und heißen: fis.

Schmeichelkätzchen.

Mazurka.

A. Albrecht

*) Um das Springen zu vermeiden.

17 Siehe auch „Albrecht's Fingersatzlehre“ Seite 12, 13 und 29.

1 2 3 4 1 2 1 1 2 3

I I I I I I

d

V. Lage.

II. Lage.

p I I I I I I *mf* 4 2 1 2

V. Lage.

II. Lage.

p *mf* ⊕

Trio.

I. Lage.

IV. Lage.

f *p* *mf*

I. Lage.

p *f* c

II. Lage.

I. Lage.

mf nach a-moll. *f* nach G-dur.

(moll) (moll)

Schluß.

mf *ff*

D.S. al (dann D.C. al) dann Schluß.

*) Des gebundenen Spieles wegen

Trompetentöne. (Dieselben sind nahe am Steg anzuschlagen.)

D. C. al \oplus dann Schluß.
(Vom Anfang bis zu diesem Zeichen dann Schluß.)

Siehe auch, „Albrecht's Fingersatzlehre Seite 12, 13 und 29.

Anmerkung: Wie aus dem Trio ersichtlich wird der 2te Teil um eine Oktave (8 Töne) höher gespielt. Der Fingersatz bleibt aber doch ein und derselbe, nur werden die Töne der G- und D-Saite des ersten Teiles bei der Wiederholung (8 Töne höher) im zweiten Teile, auf der D- und A-Saite gegriffen.

- *) Des gebundenen Spieles wegen.
- ***) Der gleichen Klangfarbe halber ist das d auf der D-Saite zu nehmen.
- ***) Pizzikato, abgekürzt pizz. zeigt an, daß der rechte Zeigefinger (statt des Ringes) über die Saiten zu gleiten hat. Die Bezeichnung ist auch manchmal: senza plektron (s. pl.) = ohne Ring.

Bildliche Darstellung der V. Lage

für die Tonart B-dur. Tonumfang:

4 3 2 1 4 3 2 1 4 3 2 1 4 3 2 1 A 1 1 1 1
 A 4 4 4 4
 D 2 2 2 2

C G D A Saite.

	Bund: 1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17 u.s.w.
Melodie-oder Griffbrettsaiten.					○				○			○		○			○
C									a	b		e		a			
G								es	f		g		a				
D								b	c		d		es				
A								f	g		a		b		(e)		(d)
A					○				○			○					○

V. Lage. »»» 4. Finger. 3. Finger. 2.Fing. 1. Finger.

Anmerkung: Die Tonart B-dur hat als Vorzeichnung 2 Be. Das erste b kommt auf die dritte Linie; das zweite b in den vierten Zwischenraum zu stehen und werden dadurch sämtliche h und e um einen halben Ton erniedrigt und heißen: b und es.

Im Tanzsaal. Walzer.

A. Albrecht.

V. Lage.

IV. Lage.
Modulation nach F-dur.

Siehe auch „Albrecht's Fingersatzlehre“ Seite 24 und 22 (B- und F-dur.)

I. Lage. III. Lage. V. Lage.

mf *f*

I. Lage. III. Lage.

mf *f* *mf*

Trio. III. Lage.

p *mf*

p *mf*

p *mf*

5 5

p *mf*

$\frac{1}{2}$ $\frac{1}{2}$ $\frac{1}{3}$ $\frac{3}{4}$

*) Um das Springen zu vermeiden.

VI. Lage.

Die VI. Lage beginnt mit dem 10. Bund und endet mit dem 16. Bund. Die Anwendung der VI. Lage erfolgt je nach Tonhöhe eines Musikstückes hauptsächlich bei den Tonarten: C- A- (As) und E- (Es) dur, sowie den gleichnamigen Molltonarten.

Bildliche Darstellung der VI. Lage

für die Tonart C-dur. Tonumfang: 

	Bund:	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17 u.s.w.
Melodie- oder Griffbrettsaiten.	C					○				○		<i>h</i>	○	<i>d̄</i>		<i>ē</i>	○
	G										<i>f</i>		<i>ḡ</i>		<i>ā</i>		<i>h̄</i>
	D										<i>ē</i>		○ <i>d̄</i>		<i>ē</i>		<i>f</i>
	A										<i>ḡ</i>		<i>ā</i>		<i>h̄</i>		<i>ō</i>
	A					○					○			○				○

VI. Lage. \gg 4. Finger. : 3. Finger. : ²Fing. : 1. Finger.

Anmerkung: Die Tonart C-dur hat keine Vorzeichnung.

Münchener Blut. Marsch.

A. Albrecht



Siehe auch „Albrecht's Fingersatzlehre“ Seite 6 und 12 (C- und G-dur)

I. Lage. VI. Lage.

mf *f*

1 2 3 1 2 3 1

I. Lage. IV. Lage.

mf *f*

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

Trio.

f *p*

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

** IV. Lage.

mf

3 2 1 2 1 2 1 2 3 2 1 2 3 2

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

p

2 1 1

*) Um das Springen zu vermeiden.
 **) Man vergleiche den Fingersatz der vierten Lage mit dem der ersten sechs Takte der ersten Lage, siehe auch „Albrecht's Fingersatzlehre“ Seite 6 und 28.

Bildliche Darstellung der VI. Lage

für die Tonart A-dur. Tonumfang:

Bund:	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17 u.s.w.	
C					○					○		h	○	cis	a		e	○
G											fis		gis	a		h		
D											cis	○	a		e		fis	
A											gis	a		h		cis	(a)	
A					○					○								○

VI. Lage. → 4. Finger. : 3. Finger. : 2. Finger. : 1. Finger.

Anmerkung: Die Tonart A-dur hat als Vorzeichnung 3 Kreuz. Das erste # kommt auf die fünfte Linie; das zweite # in den dritten Zwischenraum; das dritte # über den Linien zu stehen und werden dadurch sämtliche f, c u. g um einen halben Ton erhöht und heißen: fis, cis und gis.

Tölzer Buam.

Ländler.

A. Albrecht.

*) Dasselbe kann auch um 8 Töne tiefer mit gleichem Fingersatz in der halben Lage gespielt werden. (Halbe Lage siehe Seite 42)

***) Man vergleiche den Fingersatz der III. Lage mit dem der VI. Lage, siehe auch „Albrecht's Fingersatzlehre“ Seite 30.

Nº 2.

VI. Lage.

VI. Lage. *mf* I I I

III. Lage.

III. Lage. *f*

III. Lage.

III. Lage. *mf* *f*

Nº 3.

VI. Lage.

VI. Lage. *mf*

III. Lage.

III. Lage. *f*

VI. Lage.

I. Lage.

III. Lage. VI. Lage. I. Lage. *mf* *f* *ff*

*) Um das Springen zu vermeiden.

VII. Lage.

Die VII. Lage beginnt mit dem 12. Bund und endet mit dem 18. Bund. Die Anwendung der VII. Lage erfolgt je nach Tonhöhe eines Musikstückes hauptsächlich bei den Tonarten: F- D- und H- (B) dur, sowie den gleichnamigen Molltonarten.

Bildliche Darstellung der VII. Lage

für die Tonart F-dur. Tonumfang: 

Bund:	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18 u.s.w.
Melodie- oder Griffbrettsaiten:																		
C					○							○						
G												○						
D												○						
A												○						
A					○							○						
A												○						○

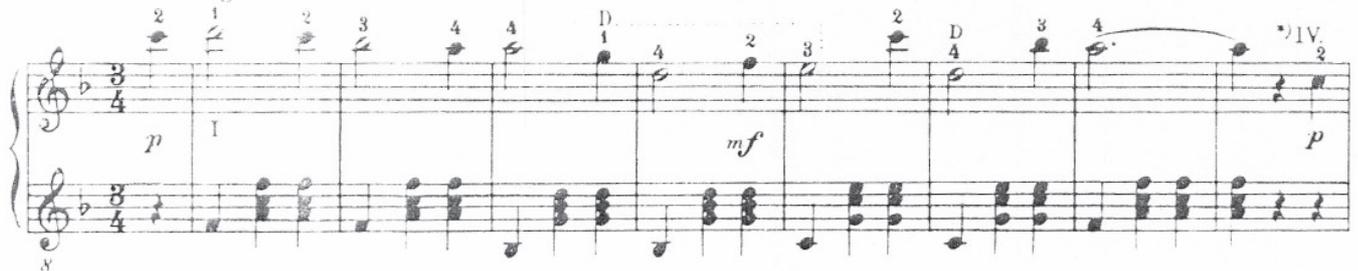
VII. Lage. \Rightarrow $\left[\begin{matrix} 4 \\ \text{Fing.} \end{matrix} \right]$ 3. Finger.; 2. Finger.; 1. Finger.

Anmerkung: Die Tonart F-dur hat als Vorzeichnung 1 Be (b), welches auf die dritte Linie gesetzt wird. Sämtliche h werden dadurch um einen halben Ton erniedrigt und heißen: b.

Puppen - Tanz. Walzer.

A. Albrecht

VII. Lage.



*) IV. Lage oder (I. Lage)



I. Lage



*) Man vergleiche den Fingersatz der IV. Lage mit dem der VI. Lage, siehe auch „Albrecht's Fingersatzlehre“ Seite 31 unter Anmerkung

D IV. Lage. I. Lage.

VII. Lage.

D IV. od. (I. Lage.)

VII. Lage.

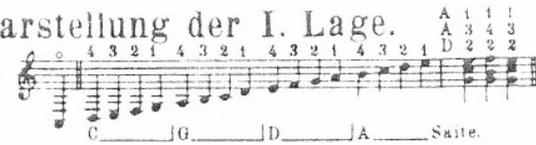
mf pp

mf

*) Vermittels des Daumens kann man in eine höhere Lage der betreffenden Tonart übergehen, um ein Springen oder Rutschen zu vermeiden.

Bildliche Darstellung der I. Lage.

(C - dur.) Tonumfang:



Bund:	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
Melodie- oder Griffbrettsaiten:												
C		d		e	f		g					
G		a		b	c		d					
D		e	f		g		a					
A		b	c		d		e	f		g		a
A												

1. Lage. → 4. Finger. : 3. Finger. : 2. Finger. : 1. Finger.

Moderato. (Mäßig.)
1. Lage.

Bergmannslied.*)

K. Spahn.

2. Der Bergmann gräbt Gold aus der Grube heraus,
Da macht dann der Goldschmied die Krone daraus,
Die Kron' setzt auf's Haupt sich der Fürst in seinm Glanz,
Den Bergmann, den armen, vergessen sie ganz.
Wo nähmest, o König, die Krone du her,
! Wenn tief in der Grube der Bergmann nicht wär.!

3. Das Ringerl am Finger, o Braut, steht dir gut,
Ein Herz voll Rubin, ja so rot wie dein Blut.
Das Ringerl am Finger hat bindende Macht,
Wer holt dir das Gold, den Rubin aus dem Schacht?
Wo nähmest, o Braut, du dein Brautringel her,
! Wenn tief in der Grube der Bergmann nicht wär.!

4. Durch die Welt braust mit Dampf jetzt der menschliche Geist
Das eiserne Roß wird mit Kohlen gespeist;
Die Kohle, so schwarz wie des Bergmanns Gewand,
Die entferntesten Länder verbindets mit'and'
Wo nähmest, o Mensch du die Wunderkraft her,
! Wenn tief in der Grube der Bergmann nicht wär.!

5. Drum halten wir Bergleut in Ehr'n unsern Stand,
Der Bergmann wird stets nur mit Achtung geannt,
Und drückt uns der Tod dann die Augen einst zu,
So tauschen wir 'ne Grube mit der anderen nur,
Da nimmt uns die Grube im Friedhofs auf,
! Der Herrgott ruft: Bergmann komm aufwärts! Glück auf.!

*) Mit Erlaubnis des Originalverlegers Johann B. Westermair, Musikverlag München 12 (Großhadern) aufgenommen.

Die lustigen Schuhplattler. Landler

A. Albrecht

II. Lage 3
2 1 4 4

Nº 1. II. Lage.
S 1 3 = 1 2 3 4

V. Lage.
3 2 1 3 2 1

II. Lage.
4 2 4 4 2 1 1 4 1 2

mf langsam *a tempo*

langsam *a tempo*

Allegro. (Schnell.)
VI. Lage 2 2 1 4 3 2 1 2 2 2 2 2 2 2 2 2 3

a tempo

Nº 2.
V. Lage.
2 1 4 3 2 3 1 2 3 4 2 3 2 1

mf langsam *a tempo*

D. S. al *dann* Nº 2.

langsam *a tempo*

Allegro
II. Lage
2 2 3 3 1 4 3 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 3

a tempo

Nº 3.
I. Lage.
1 3 = 2 4 = 3 1 4 2 = 3 1

IV. Lage.
1 2 4 2 1 2 1 2 3 2 1 2 3 2 1 2

mf langsam *a tempo*

D. S. al *dann* Nº 3.

*) Um das Springen zu vermeiden.

I. Lage. *langsam* IV. Lage. *a tempo*

Allegro.
V. Lage. *f*

D. S. al C. danu N° 4.

N° 4. II. Lage. *mf langsam* III. Lage. IV. Lage. *a tempo*

II. Lage. *langsam* III. Lage. IV. Lage. *a tempo*

Allegro.
*) VIII. Lage. *f*

II. Lage. *mf langsam* III. Lage. IV. Lage. *a tempo*

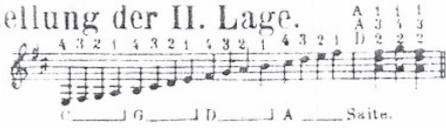
II. Lage. *langsam* III. Lage. IV. Lage. *a tempo* II. Lage.

*) Um das Springen zu vermeiden.

17 *) Zur Notiz: Siehe auch „Albrecht's Fingersatzlehre“ Seite 6 u. 28.

Bildliche Darstellung der II. Lage.

(D-dur.) Tonumfang



Bund:	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
C				«	○	<i>fis</i>	<i>g</i>		○			○
G				<i>h</i>		<i>eis</i>	<i>d</i>		<i>e</i>			
D				<i>fis</i>	<i>g</i>		<i>a</i>		<i>h</i>			○
A				<i>eis</i>	<i>d</i>		<i>e</i>		<i>fis</i>	(<i>g</i>)		(<i>a</i>)
A					○				○			○

II. Lage →→ 4. Finger. 3. Finger. 2. Finger. 1. Finger.

Anmerkung Die Tonart D-dur hat als Vorzeichnung 2 Kreuz. Das erste # kommt auf die fünfte Linie; das zweite # in den dritten Zwischenraum zu stehen und werden dadurch sämtliche f und e um einen halben Ton erhöht und heißen: fis und eis.

Edelweiß Lied.

Moderato. *Mäßig*

Mit Benutzung einer Volksmelodie von J. B. Westermair.

II. Lage

2. Ich bring's den Damen auf das Schloß,
Die steckens auf'n Huat.
Die Damen san gar lieb und fein
Und 's Edelweiß steht guat.
Da iragn mi dann die Kavalier:
Wo hast dies's Bleamerl her?
E Wenn i aber auf'n Watzmann zoag,
So frag'n's mi nimmermehr. ♯

3. Es freut mi an dem Bleamerl just
Daß's braucht viel Schneid und Fleiß,
Sonst kriagst es nit, drum hoabt es
Ja mit Recht ein „Edelweiß“:
Und weil beim Steign a große G'fahr
Und ich auf Gott vertrau,
E Drum brock i gern a Sträußerl ab
Für unser liebe Frau. ♯

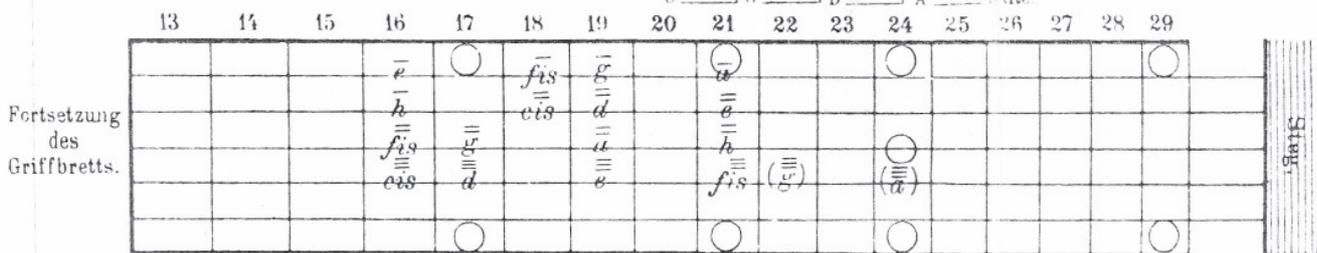
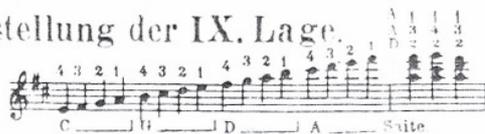
4. 's is schad, daß's liebe Edelweiß
So hoch an Bergen steht,
Wo sonst koa Pflanz'n nimmer wachst
Und's Mailüfterl nit weht.
Da gib'ts koan Frühling und koan Herbst,
Steht Alles unter Schnee;
E Kaum schafft den Schnee der Sommer fort,
Ragt's Edelweiß in d'Höh. ♯

5. Am flachen Land wennst wach'n tatst,
Du zartes Edelweiß,
I stellet di ins Glashaus h'nein,
Ward'st g'schützt vor Schnee und Eis.
In's Grab muabt h'nein mit meinem Leib,
Zu Petrus und ganz dreist;
E Geh i hin zu unserer lieben Frau
Und zoag ihr's Edelweiß. ♯

Ma. Echschais des Originalverlegers Johann B. Westermair, Musikverlag München 12 (Großhadern) aufgenommen.

Bildliche Darstellung der IX. Lage.

(D-dur.) Tonumfang:



IX. Lage. → 4. Finger. 3. Finger. 2. Finger. 1. Finger.

Anmerkung: Die bildliche Darstellung der IX. Lage zeigt uns, daß die IX. Lage eine Wiederholung der II. Lage ist, nur sind die zu greifenden Töne um eine Oktave höher. Der Fingersatz ist der gleiche wie der der II. Lage.

Dasselbe Lied als Übungsstück um acht Töne höher.

Moderato. Maßzahl

*) IX. Lage.

*) Siehe auch „Albrechts Fingersatzlehre“ Seite 14 u. 29.

Anmerkung: Außer den bereits besprochenen Lagen gibt es noch eine halbe Lage (siehe Seite 42).

Einlage: „Daheim beim Zitherspiel“ in 5 Hefte von Ad. Albrecht (Sehr gefällige Unterhaltungsstücke.)

Heft 4: Flotte Burschen. Marsch; Münchner G'müal. Walzer; D'Schlierseer. Ländler.

Heft 5: Schneidige Matrosen, Marsch; Marien-Gavotte; D'Waldbuam. Ländler.

Halbe Lage.

Die halbe Lage beginnt mit dem 1. Bund und endet mit dem 6. Bund. Die Anwendung der halben Lage erfolgt je nach Tonhöhe eines Musikstückes am häufigsten bei den Tonarten: H- E- und A-dur.

Bildliche Darstellung der halben Lage

für die Tonart H-dur. Tonumfang:



Bund:		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12 u.s.w.
Melodie- oder Griffbrettsaiten:	C	eis		dis	a	○	fis			○			
	G	gis		ais	h		eis						
	D	dis	e		fis		gis				○		
	A	ais	h		eis		dis						
	A					○				○			○

Halbe Lage. → [4. Finger.] [3. Finger.] [2. Finger.] [1. Finger.]

Anmerkung: Die Tonart H-dur hat als Vorzeichnung 5 Kreuz. Das erste # kommt auf die fünfte Linie; das zweite # in den dritten Zwischenraum; das dritte # über den fünf Linien; das vierte # auf die vierte Linie; das fünfte # in den zweiten Zwischenraum zu stehen und werden dadurch sämtliche f, e, g, d und a um einen halben Ton erhöht und heißen: fis, eis, gis, dis und ais.

Im nachstehenden Musikstück, das für die Tonart A-dur geschrieben, wird die halbe Lage angewendet.

Der Steirer und sein Dirndl.

Steirische Ländler.

A. Albrecht.

halbe Lage. 2 - - 2 4 2 3 2 1 4 3 1 2 3 4 3 4 - 2 3 3 2 3 2 1

Nº 1. Adagio. (Sehr langsam.)

Allegro. (Munter.)

*) IV. Lage. 2 3 1 2 1 1 2 4 1 2 1 2 4 1 2 1 1 2 3 1 2 1 2 3 1 2 1 2 4 1 2 1 3 4 1 2 3 4

Adagio.

halbe Lage. 2 1 4 3 1 2 3 4 3 4

*) Dasselbe kann auch um acht Töne tiefer mit gleichem Fingersatz in der I. Lage gespielt werden

**) Um das Springen zu vermeiden.

Nº 2.

Adagio.

halbe Lage.

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

Allegro.

IV. Lage. 1 2 3 1

f *rit.*

Adagio.

halbe Lage.

2 1 4 3 2 4 3 2

mf *pp*

Nº 3

Adagio.

halbe Lage.

1 2 1 4 1 2 1 3 2 - 3 4 2 3 2 1 2 1 1 2 1 4 1 2 1 3 2 - 3 4 2 3 2 1 4 3

Allegro.

IV. Lage. 1 2 3 1

f *rit.*

Adagio.

halbe Lage.

1 2 1 4 2 1 2

mf *Allegro.* *pp*

II. I. Lage.

*) Um das Springen zu vermeiden.

Lagenzusammenstellung.

Wie aus den vorhergehenden Musikstücken zu ersehen ist kommen je nach Tonhöhe derselben für die verschiedenen Tonarten folgende Lagen zur Anwendung.

Für die Tonart	C - dur:	I. IV. VI. VIII. (III.) Lage.
" "	G - dur:	I. III. V. VIII. (II.) Lage.
" "	D - dur:	II. V. VII. IX. (I.) Lage.
" "	A - dur:	II. IV. VI. IX. (I.u.III.) Lage.
" "	E - dur:	I. III. VI. VIII. Lage.
" "	H - dur:	I. III. V. VII. (halbe) Lage.
" "	F - (Fis) dur:	I. II. IV. VII. IX. Lage.
" "	B - (H) dur:	I. III. V. VII. Lage.
" "	Es - (E) dur:	I. III. VI. VIII. Lage.

Für die gleichnamigen Molltonarten kommen dieselben Lagen in Betracht. z. B. C-moll wie C-dur; G-moll wie G-dur; D-moll wie D-dur u. s. w.

Lagenwechsel.

Der Übergang von einer tieferen in eine höhere, oder umgekehrt von einer höheren in eine tiefere Lage geschieht teils direkt, teils indirekt.

Der direkte Übergang (Sprung von einer tieferen in eine höhere Lage oder umgekehrt) kann nach einer Note von längerer Zeitdauer oder nach einer Pause, Staccato, vorgenommen werden. (Siehe bei den Musikstücken Seite 18, 20, 22 u. s. w.), während der indirekte Übergang meist vermittelt des Daumens bzw. vierten Fingers an einer geeigneten Stelle ausgeführt wird. (Siehe bei den Musikstücken Seite 20, 21 und 35)

Nachstehendes Musikstück soll zur Veranschaulichung des Lagenwechsels dienen.

Am schönen Rhein.

Rheinländer.

The musical score is written for guitar and lute, featuring a treble clef and a 2/4 time signature. It consists of three systems of music. The first system begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. It includes various lute-style notations such as 'I.', 'IV. Lage.', 'VIII. Lage.', and 'I. IV. Lage.'. Fingerings are indicated by numbers 1-4. The second system continues the piece, showing a key change to D major (two sharps) and includes a section marked 'D. S. al (dann Trio)'. The third system concludes the piece with a key signature change to D minor (two flats) and includes a section marked 'Trio.'. The score is annotated with numerous lute-style notations and fingering instructions throughout.

*) Indirekter Übergang. **) Direkter Übergang.

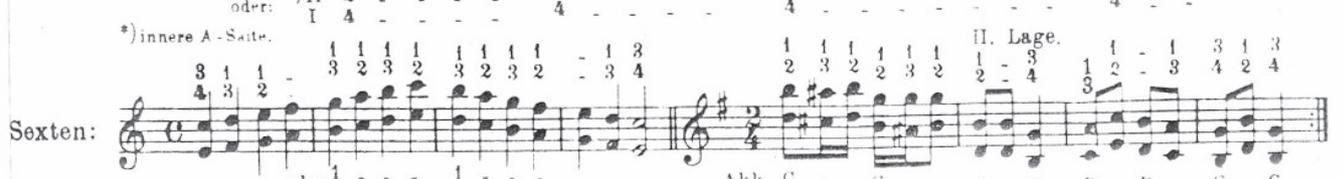
Anmerkung: Für Töne eines Dreiklages, (Dreiklang siehe Seite 74) die sich nach auf- oder abwärts öfters wiederholen gilt meist als Regel: Gleiche Töne - Gleicher Fingersatz. (Siehe oben im Trio des ersten und fünften Taktes.)

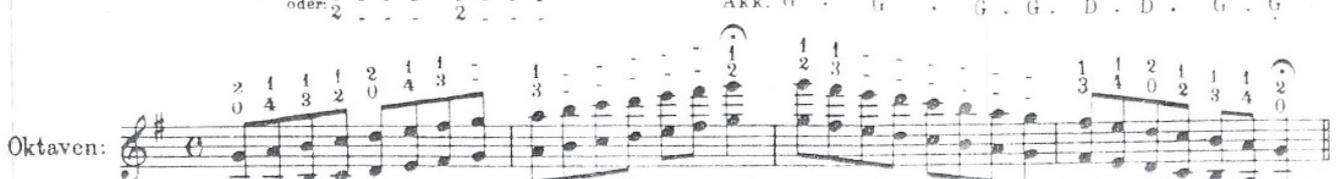
Dasselbe gilt für Töne eines Vierklages, (Vierklang siehe Seite 80) nur werden bei denselben die sogenannten weiten Griffe angewendet. (Siehe oben im 2^{ten} Teil des ersten und fünften Taktes.)

Verschiedenes.

a.) Fingersatz bei Doppel- und mehrstimmigen Griffen.

Terzen: 

*) innere A-Saite. 

Sechsen: 

Oktaaven: 

Akk. G . G . G . G . D . D . G . G

Akk. G . C . C . G . G . C... Akk. G D D G G D D G

Noten von Doppel- u. mehrstimmigen Griffen zuerst einzeln, dann übereinandergesetzt dargestellt z. B.:



b.) Fingersatz bei Läufen. (Drei- und Vierklangstöne.)

IV. I. Lage. II. Lage. V. *) D IV. Lage.

Akk. C F (dm) G C



*) Sogenannte weite Griffe, die hauptsächlich bei öfter sich wiederholenden Tönen aus den Septakkorden angewendet werden.

c.) Fingersatz bei chromatischen Tonleitern.

A D G Saite.

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

oder: 1 2 3 1 2 3 1 2 3 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4

I I I I A D G Saite.

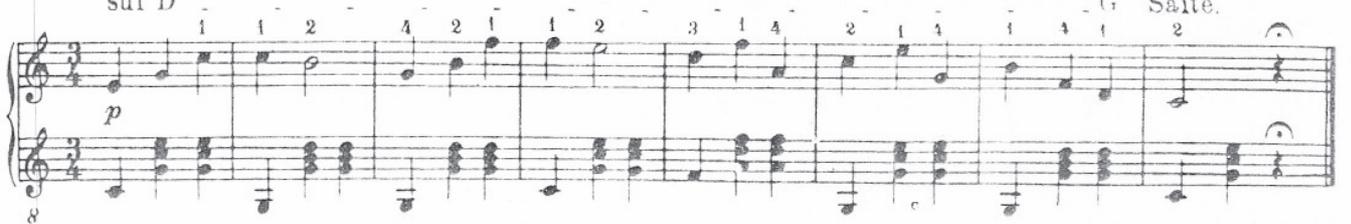


d.) Sul D Saite.

sul D G Saite.

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

p



Wie hier zu ersehen soll auch bei der Bezeichnung sul C-G- oder D-Saite der Fingersatz stets ein gereifter sein.

e.) Fingersatz bei gleichen Motiven.')

V. 1 2 3 1 2
IV. 1 2 3 1 2
III. 1 2 3 1 2
II. 1 2 3 1 2
I. 2 4 1 4 1
II. 2 4 1 4 1
IV. Lage. 2 4 1 4 1 4 3

mf
5 (d-moll)
f

*) Motive d. h. Glieder eines musikalischen Gedankens.

Anmerkung: Bei Wiederholungen von gleichen Motiven wird meist der Klangfarbe halber ein und derselbe Fingersatz genommen. Siehe auch bei untenstehendem Melodram „Traumbilder“.

→ Zu weiterem Studium des Lagenspiels und somit eines geregelten Fingersatzes empfehle ich meine vorzügliche

„Praktische Fingersatzlehre“ - Lagenspiel -

Dieselbe ist das beste Werkchen zur weiteren Ausbildung im Lagenspiel und sollte deshalb bei keinem Zitherspieler fehlen.

Hervorragend begutachtet von Autoritäten, Lehrern und sämtlichen Fachzeitungen.

Traumbilder.

Lumby

V. Lage. 4 3 2 1 1 1
IV. Lage. 2 1 4 3
III. Lage. 2 1 4 3
II. Lage. 2 1 4 1 2 1
I. Lage. 3 4 3 1 2 4 3 2
II. Lage. 4 3

p
rit. I oder: 1DA
mf

II. 2 1 4 1 2 1
I. Lage. 2 1 4
II. Lage. 0
V. Lage. D 3 2 4 1 3 1 2 G

nach D-dur.
p

V. 1 2 3 1 2
IV. 1 2 3 1 2
III. 1 2 3 1 2
II. Lage. 1 1 2 1

zurück nach G-dur.
I I I

Die Phrasierung.

Phrasierung nennt man die richtige Gliederung musikalischer Gedanken. Wie die geschriebene Rede durch die Interpunktion gegliedert und beim Vortrag demgemäß behandelt werden soll,

z. B. „Wer ein guter Zitherspieler werden will, muß sich fleißig üben.“ „Spiele im Takte! Außer Takt spielen gleicht dem Gang eines Bêtrunkenen.“ „Bemühe dich, leichte Stücke gut und schön zu spielen, es ist besser, als schwere mittelmäßig vorzutragen.“

ebenso können bei der schriftlichen Darstellung eines Musikstückes die einzelnen Notengruppen durch den Phrasierungsbogen bezeichnet werden.

z. B.  Kommt a Vogerlge . flogen, setzt sich niedrauf mein Fuß hata Zettel im Schnaberl und vom Dirndl an Gruß.

Die erste Note einer solchen Tongruppe erhält stets die Betonung, ob dieselbe mit einer guten oder schlechten Taktzeit beginnt, während die letzte derselben kurz und schwächer gespielt wird. Die Betonung auf guter Taktzeit wird rhythmischer; die Betonung auf schlechter Taktzeit melodischer Accent benannt.

z. B.  *) rhythmischer Accent. **) melodischer Accent

Im nachfolgenden Liede „Wo die Alpenrosen blühn“, sowie dem Melodram „Traumbilder“ sind die Motive durch den Phrasierungsbogen angedeutet und wird dadurch dem Schüler der Vortrag der beiden Stücke wesentlich erleichtert, indem daraus der Beginn sowie Abschluß eines Motives sofort zu ersehen ist. Man versuche nun Musikstücke, die nicht mit Phrasierungsbogen versehen sind, zu phrasieren und demgemäß vorzutragen. Vorerst beginne man mit bekannten Volksliedern.

„Wo die Alpenrosen blühn.“

Franz Abt.

Moderato. 

*) Um das Springen zu vermeiden. **) Des gebundenen Spieles wegen.

Gebrochene Akkorde. (Geteilte Begleitung.)

Nachstehendes zeigt die drei Hauptakkorde der Tonart C- und G-dur in der am häufigsten vorkommenden Begleitart.

Welche Akkorde sind Hauptakkorde einer Tonart?

Hauptakkorde sind diejenigen Akkorde, die ihren Sitz auf der I. IV. und V. Stufe jeder Dur- und Molltonleiter haben und ist deren Benennung folgende:

- Tonika - Akkord = Akkord der I. Stufe.
- Dominant - Akkord = Akkord der V. Stufe.
- Unterdominant - Akkord = Akkord der IV. Stufe.

z. B.

Stufe: I. II. III. IV. V. VI. VII.

N^o 1. C - dur.

Die 3 Hauptakkorde der Tonart C - dur. der II. Stufe.

N^o 2. G - dur.

Die 3 Hauptakk. der Tonart G - dur. der II. Stufe.

Anmerkung: Bei der geteilten Begleitart ist darauf zu achten, daß die Intervalle der verschiedenen Akkorde stets zu ihrer nächstliegenden Tonstufe schreiten, was aus obigen Beispielen durch die angebrachten Pfeile zu ersehen ist. Man vergleiche die Stimmenführung der beiden C - dur Akkorde der Tonart C - und G - dur in N^o 1 und 2.

1.) Bildliche Darstellung der drei Hauptakkorde von C - dur in ihrer geteilten Begleitart.

Die Klage. Lied ohne Worte.

Andante.

2.) Bildliche Darstellung der drei Hauptakkorde von G-dur in ihrer geteilten Begleitart.

Anmerkung: Die Tonart G-dur hat als Vorzeichnung ein Kreuz (#), weshalb in der Begleitung statt f, fis zur Anwendung kommt. (Vergl. die bildl. Darstellung von 2.) mit 1.)

Almenrausch Lied.*) Text v. Josef Huber.

Hans Dondl.

Andante.

1. *p* A Bleamerl blüht am Ber - ges - hang, be - kannt im Bay - er - land scho lang, am Huat da tragn ma
 2. Dös Bleamerl wachst gar net vo - wegn, is leicht zum bro. ckn, leicht zum sehn, a Je - da der in
 3. Wenn von der Fremd der Bursch kommt dann, wie freu - dig schaut die Berg er an, wie jo - delt er so

gern an Bausch, vo schöne ro - te Al - ma - rausch. Am Huat da tragn magern an Bausch, vo schöne ro - te Al - ma -
 d' Berg rei kimmt, mit hoama Büschel Almrausch nimmt. A Je - da der ind Berg rei kimmt, mit hoama Büschel Almrausch
 froh beglückt, wenn er a Sträußerl Almrausch pflückt. Wie jo - delt er so froh beglückt, wenn er a Sträußerl Almrausch

Jodler.

*) Aus dem Verlag der Hausmusik (Illustr. Volkszeitung) von Frz. Seith, München.

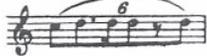
Die Sextole.



Die Sextole entsteht, wenn eine Note in sechs gleiche Teile geteilt wird. Die Sextolen kommen namentlich in kleineren Notengattungen vor und haben sechs Noten zusammen die nämliche Zeitdauer als vier der gleichen Gattung. z. B. $\underbrace{\text{sechsteilige Note}}_6 = \text{vierstufige Note} = \text{zweistufige Note} = \text{einstufige Note}$;

$\underbrace{\text{sechsteilige Note}}_6 = \text{vierstufige Note} = \text{zweistufige Note} = \text{einstufige Note}$ Die Sextole ist zwar eine zusammengesetzte Triole jedoch darf nur die erste Note betont werden. z. B. 

Hervorzuheben sei, daß eine Achtel-sextole in dem Zeitraum von vier Achteln, eine Sechzehntelsextole in dem Zeitraum von vier Sechzehntel u. s. w. ausgeführt werden muß. Die Töne folgen demnach schneller aufeinander, beanspruchen aber unter sich den gleichen Zeitwert. Die Sextolen können gleich den Triolenfiguren durch Pausen unterbrochen und auch die Noten durch Punkte verlängert werden.

Der Wert der sechsteiligen Ordnung bleibt immer derselbe. z. B.  Die Bezeichnung der Sextole ist eine schrägstehende 6, meist mit einem Bogen.

Heimweh.

Lied ohne Worte.

A. Albrecht.

Andante.

II. Lage.

*) Um das Springen zu vermeiden.

Außer den Triolen und Sextolen kommen noch andere Notengruppen vor, in denen fünf, sieben, neun und zehn Noten etc. erscheinen: z. B.

Die Quintole ist eine Notengruppe von fünf Noten; z. B. $\underbrace{\text{fünfstufige Note}}_5 = \text{vierstufige Note} = \text{drei stufige Note} = \text{einstufige Note}$

Die Septimole ist eine Notengruppe von sieben Noten; z. B. $\underbrace{\text{siebenstufige Note}}_7 = \text{sechsstufige Note} = \text{fünfstufige Note} = \text{vierstufige Note} = \text{drei stufige Note} = \text{einstufige Note}$

Die Novemole ist eine Notengruppe von neun Noten; z. B. $\underbrace{\text{neunstufige Note}}_9 = \text{achtstufige Note} = \text{siebenstufige Note} = \text{sechsstufige Note} = \text{fünfstufige Note} = \text{vierstufige Note} = \text{drei stufige Note} = \text{einstufige Note}$

Die Dezimole ist eine Notengruppe von zehn Noten; z. B. $\underbrace{\text{zehnstufige Note}}_{10} = \text{neunstufige Note} = \text{achtstufige Note} = \text{siebenstufige Note} = \text{sechsstufige Note} = \text{fünfstufige Note} = \text{vierstufige Note} = \text{drei stufige Note} = \text{einstufige Note}$

Außerdem gibt es noch: Sekundole, Quartole und Oktole, die jedoch selten zur Anwendung kommen.

Figurierte Akkorde. (Figurierte Begleitung.)

Außer der geteilten Begleitart gibt es auch eine figurierte, wobei ebenfalls darauf zu achten ist, daß die Intervalle der verschiedenen Akkorde zu ihrer nächstliegenden Tonstufe schreiten, was aus nachstehendem durch die angebrachten Pfeile zu ersehen ist.

Beispiel.

8 5 5 (a-moll) 4 5 (c-dur)

Übungsstück mit figuriertem Begleitung.

1. Andante. $\frac{1}{3}$ - -

p

f con moto (mit Bewegung) *p* *rit.*

p *mf* *p*

mf *p* *pp* g g

*) Des gebundenen Spieles wegen.

Die Flageolettöne.

Die „Flageolet- oder Glockentöne“ werden auf den Griffbrett- und den Freisaiten ausgeführt. Um Flageolettöne auf den Griffbrettsaiten hervorzubringen halte man die linke Hand flach über das Griffbrett und berühre mit einem der gestreckten Finger leicht die Saite dicht über dem hierzu bestimmten Bund (ohne nieder zu drücken) und schlage mit dem Ringe die betreffende Saite gleichzeitig kräftig an. Nach dem Anschlage soll der die Saite berührende Finger sofort wieder gehoben werden. Die Bezeichnung für die Flageolettöne ist: \ominus ; \circ oder Flag..... Die Notierung für die Flageolettöne ist gewöhnlich der leichteren Lesbarkeit wegen eine Oktave tiefer und steht deshalb meist über dem Zeichen \ominus die Ziffer 8 z.B.

 statt:  Zuweilen wird auch, was eigentlich die beste Schreibart wäre, unter den

Flageolettönen der Bund, sowie die Saite angegeben zum Beispiel: 

Die Flageolettöne werden eingeteilt in: natürliche und künstliche; letztgenannte kommen seltener in Anwendung.

Tabelle der natürlichen Flageolettöne auf dem Griffbrett.

(Die Berührungsstelle ist dicht über dem betr. Stäbchen.)

	A-Saite.		D-Saite.		G-Saite.		C-Saite.	
Klang:								
Notierung:								
	Bund: 12.A. 7.A. 5.A. 4.A		Bund: 12.D. 7.D. 5.D. 4.D		Bund: 12.G. 7.G. 5.G. 4.G		Bund: 12.C. 7.C. 5.C. 4.C	
	oder: - :19. :24. :9.16.u.28.		oder: - :19. :24. :9.16.u.28.		oder: - :19. :24. :9.16.u.28.		oder: - :19. :24. :9.16.u.28.	

	Bund:	1	2	3	4	5	6	7	8	*) 9	10	11	12 u. s. w.
Melodie- oder Griffbrettsaiten.	C				e	c		g		e		c	
	G				h	g		d		h		g	
	D				fis	d		a		fis		d	
	A				cis	a		e		cis		a	
	A												
	Finger:				4.	4.		3.		2.			1.
					oder: 4.	3.		2.		1.			

Anmerkung: Obige Tabelle zeigt uns auf jeder Saite die Töne eines Dreiklanges. Auf der C-Saite den C-dur Dreiklang; G-Saite den G-dur Dreiklang u. s. w. (Dreiklang Siehe Seite 74)

*) 4 und 9 Bund = Flageolet in gleicher Tonhöhe. 17

Glocken-Walzer.

A. Albrecht.

Flag.....

mf 7 G 5 D 4 G *f* 7 D

Flag.....

mf *f* 5 G

Flag.....

f 7 D 4 G 5 D 4 D *mf* 7 A 5 A

Flag.....

f *mf*

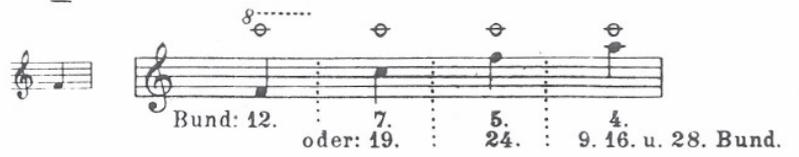
Flag.....

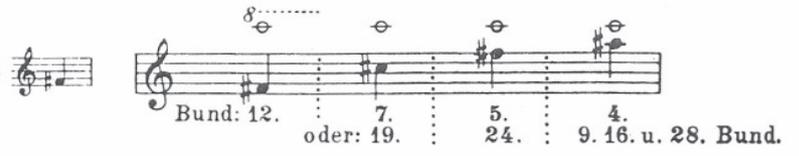
mf *f*

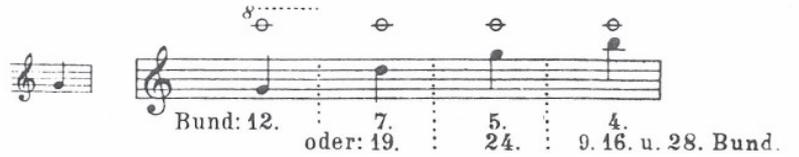
Flag.....

mf *f*

Durch Umstimmen der äußeren A-Saite in f, fis, g (allenfalls gis und b) erhält man noch folgende natürliche Flageolettöne:

1. Bei Stimmung der äußeren A-Saite in: f 

2. Bei Stimmung der äußeren A-Saite in: fis 

3. Bei Stimmung der äußeren A-Saite in: g 

Erinnerung an Salzburg.

Glockenwalzer.

A. Albrecht.

Äußere A - Saite in fis stimmen.

Moderato. (Mäßig)

II. Lage.

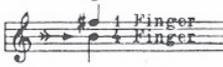


f (e-moll) (e-moll) d mf (Von diesem Zeichen bis zu diesem) D. S. al.

Künstliche Flageolettöne.

Außer den natürlichen Flageolettönen gibt es noch künstliche. Durch die künstlichen Flageolettöne ist man in den Stand gesetzt auch eine chromatische Tonleiter auszuführen. Soll

z. B. der künstliche Flageoletton f  hervorgebracht werden, so muß der vierte Finger der linken Hand auf b  der A Saite eingesetzt werden, während der Daumen derselben Hand zugleich die Saite über dem 8. Bund leicht zu berühren hat, wie es beim Anschlagen der natürlichen Flageolettöne erforderlich ist. Rückt man mit denselben Fingern

um einen Bund vor, so erhält man fis ;  wieder um einen Bund vor, g  u. s. w.

Wie auf dem Griffbrett so lassen sich auch auf den Freisaiten (Baß und Begleitung) Flageolettöne hervorbringen, indem man beim Anschlag der Saiten dieselben mit einem Finger der linken Hand (ungefähr dem 12. Bund des Griffbretts gegenüber) leicht berührt.

Natürliche und künstliche Flageolettöne.

Andante. mf (e-moll) (e-moll) p nach A-dur p zurück nach D-dur (e-moll) (e-moll) *rit.*

*) Der gleichen Klangfarbe halber wird dieser als künstlicher Flageoletton gebracht.

Des Kindes Nachtgebet.

Kleines Tonstück.

Hans Moog.

Einleitung.
Andante.

Bewegter.

*) Des gebundenen Spieles wegen.

**) Das Schleifen geschieht mit dem Daumen und wird hierauf der 3. Finger eingesetzt.

3 4 3 2 4 3 4 3 2 4 3 2

mf (e-moll) *mf* (e-moll)

1 2 1 3 3 4 1 2 G 4 2 3 2

f molto rit. Glockenschlag 8 Uhr.

(b)

Flag.....

7 D 4 D 7 A 7 D 5 A 4 G od. 9

mf (e-moll)

Flag.....

p

Flag.....

mf *p rit.* *pp* *morendo (ersterbend)*

(e-moll)

*) Diese Flageolettöne werden über dem 12. Bund auf der Freisaiten ausgeführt.
 **) ! Zeichen für Arpeggio d.h. die Töne des Akkordes kurz nacheinander anschlagen, nicht gleichzeitig.

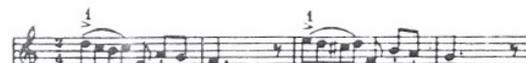
Der Doppelschlag.

Der Doppelschlag ist eine Verzierung und wird durch dieses Zeichen \sim über oder neben der Note bezeichnet. Es gibt zwei Arten: den anschlagenden und den nachschlagenden Doppelschlag. Anschlagend ist der Doppelschlag, wenn das Zeichen \sim über der Hauptnote steht z. B. ; nachschlagend, wenn das Zeichen neben der Note steht z. B. . Die gewöhnliche Anordnung der Doppelschlagstöne ist folgende: Zuerst kommt die obere Nebennote, dann folgt die Hauptnote, danach die untere Nebennote, zuletzt wieder die Hauptnote z. B.  = . Etwaige Versetzungszeichen stehen über oder unter dem Doppelschlagszeichen, je nachdem die obere oder untere Nebennote verändert werden soll z. B. a)  =  b)  = 

Doppelschlag

ansschlagender

nachschlagender

Ausführung: 

Schreibart: 

Ausführung: 

Schreibart: 

Schneewittchen.

Mazurka.

A. Albrecht.

Ausführung: 

zähle: 1 o tete 2 3

rit. (zögernd)

p

V. Lage. 

I. Lage. 

V. Lage. II. Lage.

I. II. Lage.

D. S. al \odot dann Trio.

Trio. IV. Lage.

IV. IV. Lage.

I. Lage.

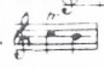
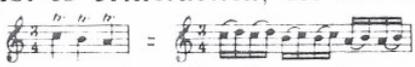
Schluß.

V. Lage. II. Lage.

Mazurka D. C. al D. S. dann al \oplus dann Schluß.

*) Des gebundenen Spieles wegen.

Der Triller.

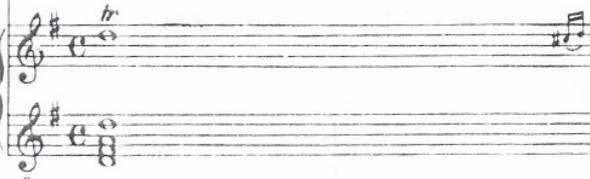
Der Triller gehört zu den wirkungsvollsten Verzierungen und wird durch *tr* über der Hauptnote bezeichnet. Seine Ausführung besteht in einer mehrmaligen, schnellen und gleichmäßigen Abwechslung des Haupttones mit dem zunächst höher gelegenen Nebenton z. B.  Die Dauer des Trillers richtet sich: 1. nach dem Wert der Note über der das Zeichen steht. 2. nach dem Tempo des Musikstückes. 3. nach der technischen Fertigkeit des Spielers. Bei etwaiger Veränderung der Nebennote (Erhöhung oder Erniedrigung) wird das betr. Versetzungszeichen dem Trillerzeichen beigefügt z. B.  Es gibt Triller mit und ohne Nachschlag. Nachschlag ist der Name für diejenigen Notenfiguren mit welchem der Triller in den meisten Fällen endet. Der Nachschlag wird mit kleinen Noten nach der Trillernote bezeichnet z. B.  Ohne Nachschlag wird getrillert, wenn die dem Triller folgende Note abwärts geht z. B.  Ferner gibt es Trillerketten, die aus mehreren nacheinander folgenden Trillern bestehen zum Beispiel:  Lang dauernde Triller werden häufig in stets zunehmender und dann abnehmender Tonstärke ausgeführt z. B. 

Triller

mit Nachschlag

ohne Nachschlag

Ausführung:  Ausführung: 

Schreibart:  Schreibart: 

Meiner lieben Gattin gewidmet.

Gretchen-Gavotte.

A. Albrecht.



The score is in G major, 3/4 time. It features a trill in the first measure, followed by various piano techniques like *f* and *p*. The piece includes two first endings (I. Lage) and a second ending (II. Lage) with trills. The key signature changes to G minor (nach a-moll) and back to G major (zurück nach G-dur). Fingerings and dynamics like *mf* are indicated throughout.

*) Wie daraus zu ersehen wird dieser Triller ohne Nachschlag ausgeführt.

The musical score is written for guitar and consists of several systems of two staves each. The notation includes various fret positions (I, II, IV, V, VI) and dynamic markings (f, mf, p, ff). The score is divided into sections, including a 'Trio' section. Specific performance instructions include 'pizzicato (ohne Ring)' and 'con plectrum (mit Ring)'. The piece concludes with a double bar line and a final chord.

*) Im ersten Teil des Trio kann die Melodie das erstemal mit Akkorden, hierauf pizz. gespielt werden

Die Harfentöne.

Harfenähnliche Töne werden durch ein leichtes Anschlagen der Saiten mit etwas gehobener Hand über dem Schalloch hervorgebracht. Dadurch klingen die Töne sanft und weich und werden deshalb „Harfentöne“ genannt.

Harfensolo

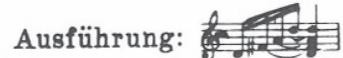
aus Burgstallers „Glocken- und Harfenfantasie“

Moderato.

The musical score is written for piano and consists of four systems. The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Moderato'. The first system is marked 'dolce p'. The second and third systems continue the piece. The fourth system is marked 'ff' and includes the instruction 'loco' above the right hand. The right hand features a series of arpeggiated chords, while the left hand plays a simple bass line. Fingerings and dynamics are indicated throughout.

*) loco d. h. am Platze (wie sonst anschlagen).

Das Arpeggio (spr. Arpedschö).

Die Töne eines Akkordes können auf den Griffbrett- wie den Freisaiten entweder gleichzeitig oder nacheinander angeschlagen werden. Letzteres nennt man Arpeggio und ist das Zeichen hierfür eine wellenförmige Linie vor den Noten: $\{$ z. B. Schreibart:  Ausführung: 

Bei dieser Anschlagsweise nehmen die Töne einen harfenartigen Charakter an.

Je nach Charakter eines Stückes wird das Arpeggio schneller oder langsamer ausgeführt und ist dabei zu beachten, daß die Töne des Akkordes liegen bleiben. Am richtigsten ist die Ausführung wenn, wie bei dem pizzikato der tiefste Ton zuerst angeschlagen wird, was jedoch nur bei einem Rückwärtsanschlag mit dem Ringe möglich wäre.

Abbréviaturen (Abkürzungen).

Wenn Noten von kleinerem Werte als Viertelsnoten z. B. Achtels- Sechzehntelnoten etc. öfter in gleicher Aufeinanderfolge wiederkehren, so kann man einzelne Noten größeren Wertes schreiben und durch Achtel- Sechzehntel- oder Zweiunddreißigstel-Striche sog. Balken andeuten z. B.

1. Schreibart. Ausführung. 2. Schreibart. Ausführung. 3. Schreibart. Ausführung. u. s. f.



Der Zwischenschlag.

Der Zwischenschlag ist dem Nachschlag ähnlich und kommt nach der Hauptnote zu stehen und wird im Verhältnis zu den Vorschlägen langsamer gespielt z. B.

Andante.



Der Mordent.

Der Mordent ist eine Verzierung, welche aus der Hauptnote der zunächst tiefer liegenden Nebennote und **abermals** der Hauptnote besteht. Chromatische Veränderungen (durch Kreuz oder Be) für die Nebennote stehen über dem Zeichen w .

Schreibart: 

Ausführung: 

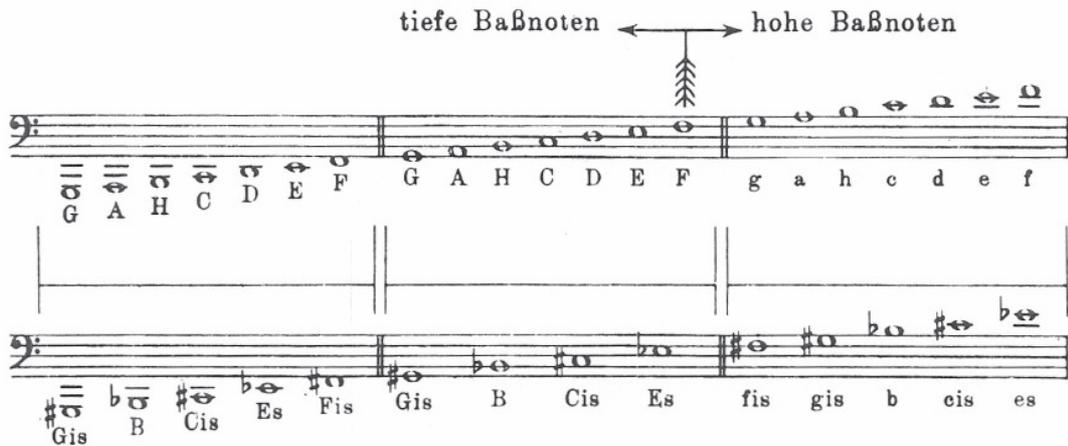
Der Baß- oder F-Schlüssel.

Die gebräuchlichste Notation für Zithermusik ist der Violinschlüssel. Es gibt jedoch auch Werke, die im unteren Liniensystem mit Baßschlüsselnotation versehen sind und soll deshalb der vollkommene Zitherspieler auch diesen kennen lernen.

Durch dieses Zeichen,  welches Baßschlüssel genannt wird, erhalten die Noten ihre Benennung. Die beiden Punkte neben dem Schlüssel schließen die vierte Linie des Liniensystems ein, auf welche die Note F  zu stehen kommt; daher auch der Name F-Schlüssel. Von diesem F  aus, werden die übrigen Tonstufen (auf- oder abwärts) benannt wie folgt:

Die Noten im Baßschlüssel.

tiefe Baßnoten ← → hohe Baßnoten

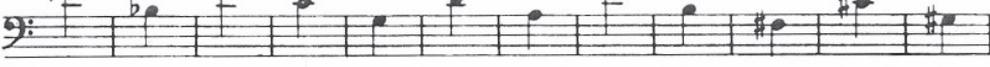


Notes shown in the top staff (higher): G, A, H, C, D, E, F, G, A, H, C, D, E, F, g, a, h, c, d, e, f

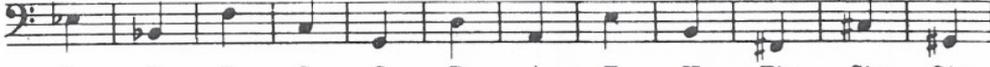
Notes shown in the bottom staff (lower): Fis, B, Cis, Es, Fis, Gis, B, Cis, Es, fis, gis, b, cis, es

a) Die Notierung der Freisaiten im Baßschlüssel.

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. hohe Freisaiten.

Begleitsaiten.  es b f c g d a e h fis cis gis- Begleitung.

13. 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 24.

Baßsaiten.  Es B F C G D A E H Fis Cis Gis- Baß.

25. 26. 27. 28. 29. 30. tiefe Freisaiten.

Kontrasaiten.  F E Es D Cis C- Kontra.

b) Die Notierung der Akkorde im Baßschlüssel.

Die am häufigsten vorkommenden Dur-Akkorde.

C-dur Akkord.

C g c e

G-dur Akkord.

G g h d

D-dur Akkord.

D fis a d

A-dur Akkord.

A a cis e

E-dur Akkord.

E gis h e

H-dur Akkord.

H dis fis h

F-dur Akkord.

F a c f

B-dur Akkord.

B b d f

Es-dur Akkord.

Es g b es

Die am häufigsten vorkommenden Moll-Akkorde.

C-moll Akkord.

C g c es

G-moll Akkord.

G g b d

D-moll Akkord.

D a d f

A-moll Akkord.

A a c e

E-moll Akkord.

E g h e

H-moll Akkord.

H fis h d

Anmerkung: Sehr zu empfehlen ist das Schreiben obenstehender Akkorde.

Die weniger vorkommenden Dur- und Mollakkorde.

Fis-dur Akkord. Cis-dur Akkord. Gis-dur Akkord.

As-dur Akkord. Fis-moll Akkord. Cis-moll Akkord.

F-moll Akkord. B-moll Akkord.

Viel Freude.

Moderato. (Mäßig.) „Wenn ich einmal der Herrgott wär.“ C. Binder.

mf 1. Wenn ich einmal der Herrgott wär, mein Erstes wäre das: Ich

mf 1. nähme meine Allmachter und schuf ein großes Faß, *p* ein Faß, so groß als wie die Welt, ein Meer göß ich hin ein, von

5 (a moll)

1. einembis zum andern Belt, von Rüdeshemer Wein, *mf* von einembis zum andern Belt, von Rüdeshemer Wein.

5 c

2. Wenn ich einmal der Herrgott wär,
Mein Zweites wäre das:
Ich nähme meine Allmacht her
Und schuf ein großes Glas
Ein Glas so hoch als wie der Mond
Und wie die Erde rund,
[Daß auch des Trinkens sichs verlohnt,
Setzt ich es an den Mund.]

3. Wenn ich einmal der Herrgott wär,
Mein Drittes wäre das;
Ich nähme meine Allmacht her
Tränk' täglich so ein Maas.
O welche Wonne wäre nun
In solchem Zug und Druck;
[Da könnt man doch sich gülich tun,
An einem tücht'gen Schluck.]

4. Und hätt' ich nach so manchem Tag
Das Faß so rein gefegt,
Daß sich bei noch so derbem Schlag
Kein Tropfen mehr drin regt,
Dann würf' ich auf die Kniee mich
Und fing laut an zu schreifn:
[„Laß mich, o Gott, ich bitte dich
Noch einmal Herrgott sein!“]

Die kleine Emma. Mazurka.

IV. Lage. A. Albrecht.

*) I. *) II. IV. Lage. ¹/₃ I. II. I. Lage. IV. Lage. ¹/₄ ¹/₄ ³/₂

The first system of the score consists of two staves. The upper staff contains the melody with various fingering numbers (1, 2, 3, 4) and dynamic markings (f, p, mf). The lower staff contains the piano accompaniment with chordal textures. The system is divided into measures by bar lines, with some measures containing fermatas.

¹/₃ ¹/₃ I. II. I. Lage. IV. Lage. 2 A 3 4 D 1 D 4 G D 1 4 3 2 1 4 2

The second system continues the piece. It features similar fingering and dynamic markings as the first system. The piano accompaniment includes some chordal figures with letter names (A, D, G) above them.

*) V. *) VI. **) VIII. Lage. I 1 3 I 1 4 1 1 1 1 I 1 3 1 1 1 1 I 1 4

The third system introduces a new section with a dotted line above it, indicating a change in fingering or phrasing. It includes more complex fingering patterns and dynamic markings.

V. VI. Lage. **) VIII. Lage. 1 1 1 1 I 1 3 1 2 1 2

The fourth system continues the piece with similar musical notation and dynamic markings. The piano accompaniment remains consistent with the previous systems.

D. S. al (dann Trio).

Trio. VII. Lage. 1 4 1 4 1 3 3 2 1 1 3 1 3 1 4 4 2 1

The fifth system begins with a 'Trio' section. The upper staff has a more active melody with many slurs and accents. The piano accompaniment is also more active. Dynamic markings include p and mf.

I. VII. Lage. 1 1 1 3 3 4 1 1 2 3 4 D 1 2 4

The sixth system continues the Trio section. It features similar fingering and dynamic markings as the previous system.

*) Gleiche Motive-gleicher Fingersatz. (Siehe auch „Albrecht's Fingersatzlehre“ Seite 27)

**) Siehe Seite 37.

Schöne Blumen.

Walzer.

Walzer.
V. Lage.

Ph. Schwarz.

Eingang.

The score consists of seven systems of music. Each system has a piano part (left hand) and a violin part (right hand). The piano part includes chordal accompaniment and melodic lines, often with fingerings (1-4) and dynamics (mf, f). The violin part features melodic lines with various fingerings and articulations. Specific markings include 'rall. (langsamer werdend.)', 'V. Lage.', 'II. Lage.', and 'V. L.'. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4.

*) Gleiche Motive - gleicher Fingersatz.
 **) Um das Springen zu vermeiden.

D. S. al \odot dann Trio.

Trio.

IV. Lage. 2 1 2 3 1 3 III. Lage. D 1 2 3 4 2 I. Lage. IV. Lage. 4 2 1 2

IV. Lage. 3 2 1 2 3 I. Lage. IV. Lage. 3 2 1 2

4 2 1 2 4 I. Lage. II. Lage. 1 2 3

I. Lage. 4 1 1 D 1 2 3 2 3

IV. Lage oder (VI. Lage.) 1 4 1 4 1 4 1 3 1 3 1 3 1 3 1 3 1 4 1 4 1 4

I. Lage. *)II. Lage. *)I. Lage. 1. 2 3 2. 1 2 3

Schluß.V. Lage. 3 1 4 1 3 1 2 3 2 4 2 1 4 3 3 4 1 3 3 4 II. Lage. 3 4

Walzer D. C. al ⊕ dann Schluß.

*) Gleiche Motive - gleicher Fingersatz.

Bergknappen. Marsch.

A. Albrecht.

1/4 2 1/4 2 1/4 2

f nach E-moll. (moll) nach G-dur.

III. Lage.

I. Lage. D

Detailed description: This system contains the first two measures of the piece. The treble clef has a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The bass clef has a key signature of two sharps (F# and C#). The first measure is marked with a forte (*f*) dynamic and contains a chordal accompaniment. The second measure is marked with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and features a melodic line with a triplet of eighth notes. The system ends with a repeat sign and a first ending bracket.

V. Lage. 2 3 2 1 4 3 2 3 2 1 3 2 4 1 2 I. Lage.

f I I (g) *mf*

Detailed description: This system contains measures 3 and 4. The treble clef continues the melodic line with various fingering numbers (2, 3, 2, 1, 4, 3, 2, 3, 2, 1, 3, 2, 4, 1). The bass clef provides a steady accompaniment. The first measure is marked *f* and the second *mf*. The system concludes with a first ending bracket.

II. Lage. *)III. *)II. Lage.

Modulation nach D-dur.

f I

Detailed description: This system contains measures 5 and 6. The key signature changes to D major (two sharps). The treble clef features a melodic line with a triplet of eighth notes. The bass clef has a steady accompaniment. The first measure is marked *f* and the second *I*. The system ends with a first ending bracket.

1. 2. I. Lage.

f I *mf*

Detailed description: This system contains measures 7 and 8. It features two first ending brackets. The first ending leads to measure 7, and the second ending leads to measure 8. The treble clef has a melodic line with various fingering numbers. The bass clef has a steady accompaniment. The first measure is marked *f* and the second *mf*.

II. Lage. 1. 2. 3 2 1 2 4

f I I

Detailed description: This system contains measures 9 and 10. The treble clef continues the melodic line with various fingering numbers. The bass clef has a steady accompaniment. The first measure is marked *f* and the second *I*.

I. Lage. G 1 1 1. 1. 2. 2.

mf I I

Detailed description: This system contains measures 11 and 12. The treble clef features a melodic line with various fingering numbers. The bass clef has a steady accompaniment. The first measure is marked *mf* and the second *I*. The system ends with two first ending brackets.

*) Gleiche Motive - gleicher Fingersatz.

Trio.

3

f

p

G

1

I

1

mf

p

2 3 4

1. halbe Lage.

Modulation nach E-dur.
(e-dur) (e-dur)

1

I

2 1 3

I. Lage.

2.

3

p

(c) (c)

f

IV. Lage.

1. I. Lage.

2.

1

f

5 5 4

Heinzelmännchen.

Konzert - Polka.

Adalbert Albrecht.

III. Lage.

First system of musical notation. Treble clef, 2/4 time signature. Dynamics: *f* (stark) and *p* (leise). Fingerings: 1, 2, 3, 4, 5. Includes the instruction "III. Lage." above the staff.

Second system of musical notation. Treble clef, 2/4 time signature. Dynamics: *mf* (halbstark) and *p*. Fingerings: 2, 1, 4, 3, 2, 1, 2, 4, 2, 1. Includes the instruction "IV. Lage." above the staff.

Third system of musical notation. Treble clef, 2/4 time signature. Dynamics: *f* and *mf*. Includes the instruction "Allegro. (Munter)." above the staff and "IV. Lage." above the treble clef.

Fourth system of musical notation. Treble clef, 2/4 time signature. Dynamics: *mf* and *p*. Includes the instruction "rit. (zögernd)" above the staff.

Fifth system of musical notation. Treble clef, 2/4 time signature. Dynamics: *mf* and *p*.

*1 (Äußerer A-Suite)

TRIO.

Schluß.
Allegro.

*) 8 (Acht Töne höher).

Als Anschluß an diese Schule ist bestens zu empfehlen: Willy Hintermeyer's „Der Weg zur Virtuosität“ Technische Studien zur höheren Ausbildung im Zitherspiel mit besonderer Berücksichtigung der rechten Hand.

Anhang.

Einiges von den Akkorden.

Was ist ein Akkord?

Ein „Akkord“ ist der Zusammenklang verschiedener bestimmter Töne. Die hauptsächlichsten Akkorde, die wir gebrauchen, sind: Der Dreiklang und Vierklang (Septakkord).

Dreiklang.

„Dreiklang“ nennt man einen Akkord, der aus Grundton (Prim), Terz und Quint besteht. Auf jeder der sieben Tonstufen einer Dur- und Molltonleiter kann ein Dreiklang gebildet werden, indem über jede dieser Tonstufen, dessen Terz und Quint wie folgt gesetzt wird.

a) Die sieben Tonstufen der C - dur Tonleiter.

Tonstufen: I. II. III. IV. V. VI. VII.

b) Die auf den sieben Tonstufen gebildeten Dreiklänge der C - dur Tonleiter.

dur- moll- moll- dur- dur- moll- vermindert Dreiklang.

Quint → Terz → Grundton → Quint → Terz → Grundton →

Akkord der I. II. III. IV. V. VI. VII. Stufe.

Wie nun aus obigem zu ersehen, erhält man bei den Durtonleitern drei verschiedene Arten von Dreiklängen und zwar sind die auf der I. IV. und V. Stufe gebildeten Dreiklänge Durdreiklänge; die auf der II. III. und VI. Stufe Molldreiklänge und der auf der VII. Stufe gebildete ist ein vermindert Dreiklang.

Aufgabe: Man bilde nun Dreiklänge aus anderen Durtonleitern.

Nachfolgende bildliche Darstellungen geben Aufklärung über diese drei verschiedenen Arten von Dreiklängen.

Durdreiklang.

Woraus besteht ein Durdreiklang?

Der Durdreiklang besteht aus Grundton (Prim), dessen großer Terz (4 Halbtöne) und reiner Quint (7 Halbtöne).

Bildung des C-dur Dreiklages. (Akkord der I. Stufe von C-dur.)

Anmerkung: Die bildliche Darstellung von b) zeigt die Aufsuchung der zu einem Durdreiklang gehörigen Intervalle. Bei Bildung des C-dur Dreiklages ist vom Grundton c ausgerechnet cis erster Halbton; d zweiter; dis dritter; e vierter Halbton (große Terz von c); f fünfter; fis sechster; g siebenter Halbton (reine Quint von c). Auf die gleiche Weise kann man alle Durdreiklänge von ihrem Grundton aus bilden. z. B. Bei Bildung des F-dur Dreiklages (Akkord der IV. Stufe von C-dur) ist f Grundton, a große Terz und c reine Quint; bei Bildung des G-dur Dreiklages (Akkord der V. Stufe von C-dur) ist g Grundton, h große Terz und d reine Quint.

Molldreiklang.

Woraus besteht ein Molldreiklang?

Der Molldreiklang besteht aus Grundton (Prim), dessen kleiner Terz (3 Halbtöne) und reiner Quint (7 Halbtöne).

Bildung des D-moll Dreiklages. (Akkord der II. Stufe von C-dur.)

Anmerkung: Die bildliche Darstellung von b) zeigt die Aufsuchung der zu einem Molldreiklang gehörigen Intervalle. Auf die gleiche Weise kann man alle Molldreiklänge von ihrem Grundton aus bilden. z. B. Bei Bildung des e-moll Dreiklages (Akkord der III. Stufe von C-dur) ist e Grundton, g kleine Terz und h reine Quint; bei Bildung des a-moll Dreiklages (Akkord der VI. Stufe von C-dur) ist a Grundton, c kleine Terz und e reine Quint.

Verminderter Dreiklang.

Woraus besteht ein verminderter Dreiklang?

Der verminderte Dreiklang besteht aus Grundton (Prim), dessen kleiner Terz (3 Halbtöne) und verminderter Quint. (6 Halbtöne).

Bildung des verminderten Dreiklages. (Akkord der VII. Stufe von C-dur.)

Anmerkung: Die bildliche Darstellung von b) zeigt die Aufsuchung der zu einem verminderten Dreiklang gehörigen Intervalle. Auf die gleiche Weise kann man alle verminderten Dreiklänge von ihrem Grundton aus bilden.

Wie nun aus obenstehender Bildung der verschiedenen Dreiklangsarten zu ersehen, besteht der Unterschied zwischen einem Dur- und Molldreiklang in der Terz; der des Moll- und verminderten Dreiklages in der Quint und der des Dur- und verminderten Dreiklages in der Terz und Quint.

Bildliche Darstellung der zur Tonart C-dur gehörigen Dreiklänge (Akkorde).

Zu jeder Dur- sowie Molltonart gehören sieben leitereigene Dreiklänge (Akkorde). Nachstehendes zeigt nun die sieben Dreiklänge der Tonart C-dur und zwar: a) in den Begleitungssaiten (Freisaiten); b) in der Violinschlüssel-Notation für das untere Liniensystem.

a)

Die 12 Begleitungssaiten (Freisaiten) hohe (gis), (cis), (fis), h, e, a, d, g, c, f, (b), (es)

Die 7 Dreiklänge von C-dur:

- C-dur Dreiklang (C, E, G) - 4. Finger.
- d-moll Dreiklang (D, F, A) - 3. Finger.
- e-moll Dreiklang (E, G, B) - 4. Finger.
- F-dur Dreiklang (F, A, C) - 3. Finger.
- G-dur Dreiklang (G, B, D) - 4. Finger.
- a-moll Dreiklang (A, C, E) - 2. Finger.
- verminderter Dreiklang (A, C, E) - 2. Finger.

b)

Tonika-Akkord. Unterdominant-Akkord. Dominant-Akkord.

Akkord der I. II. III. IV. V. VI. VII. Stufe.

Anmerkung: Wie nun die bildliche Darstellung von a) zeigt, sind die zur Tonart C-dur gehörigen Dreiklänge in den sieben bezeichneten Begleitungssaiten enthalten. Die mit großen Kreisen bezeichneten Saiten stellen die Hauptdreiklänge der Tonart C-dur dar und wird der Dreiklang der I. Stufe „Tonika Akkord“; der der V. Stufe kurzweg „Dominant Akkord“ und der der IV. Stufe „Unterdominant Akkord“ genannt. Alle übrigen mit Punkten bezeichneten, sind Nebendreiklänge (Stellvertreter der Hauptdreiklänge), wovon der der II. Stufe als Stellvertreter der IV. Stufe (Unterdominant Akkord) am meisten zur Verwendung kommt. z. B.

Tonika-Akkord. Unterdominant-Akkord. Dominant-Akkord. Stellvertreter des Unterdom.-Akk.

8 Akk. der I. IV. V. I. I. II. V. I. Stufe.

Bildliche Darstellung der zur Tonart G-dur gehörigen Dreiklänge (Akkorde).

Nachstehendes zeigt die sieben Dreiklänge der Tonart G-dur und zwar: a) in den Begleitsaiten (Freisaiten); b) in der Violinschlüssel-Notation für das untere Liniensystem.

a)

Die 12 Begleitsaiten (Freisaiten) hohe

Die 7 Dreiklänge von G-dur.

(gis)
(eis)
fis
h
e
a
g
c
(f)
(b)
(es)

4. Finger.
3. Finger.
2. Finger.

b)

Tonika-Akkord. Unterdominant-Akkord. Dominant-Akkord.

Akkord der I. II. III. IV. V. VI. VII. Stufe.

V. Lage.

Tonika-Akkord. Unterdominant-Akkord. Dominant-Akkord. Stellvertreter des Unterdom.-Akk. I. Stufe.

Akkord der I. IV V. I. I. II. V. I. Stufe.

Harmonische Molltonleiter.

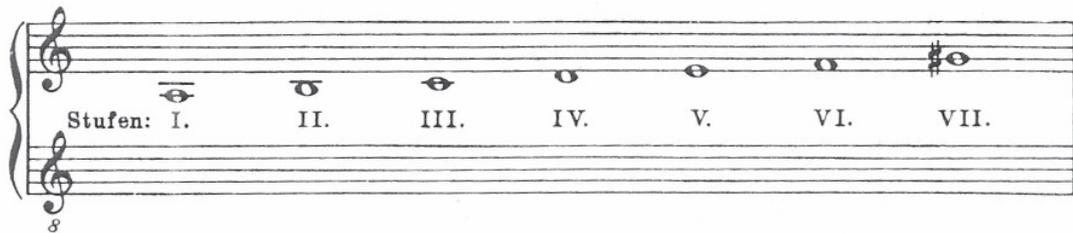
Die harmonische Molltonleiter dient gleich der diatonischen Durtonleiter zur Bildung von Dreiklängen.

Anmerkung: Bei jeder zu bildenden harmonischen Molltonleiter finden wir, daß vom 2. zum 3., vom 5. zum 6. sowie 7. zum 8. Ton halbe Tonstufen sind, während sich vom 1. zum 2., 3. zum 4. sowie 4. zum 5. Ton ganze Tonstufen befinden. Vom 6. zum 7. Ton sind $1\frac{1}{2}$ Töne (übermäßiger Sekundenschritt), damit der, der Vorzeichnung gemäß nicht vorhandene Leitton von der 7. Stufe zur Oktave gewonnen wird z. B.

harmonische a-moll Tonleiter: 

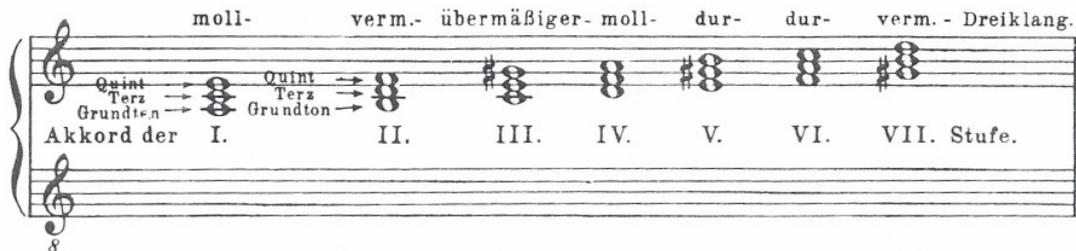
1, $\frac{1}{2}$, 1, 1, $\frac{1}{2}$, $1\frac{1}{2}$, $\frac{1}{2}$ Ton.

a) Die sieben Tonstufen der a-moll Tonleiter.



Stufen: I. II. III. IV. V. VI. VII.

b) Die auf den sieben Tonstufen gebildeten Dreiklänge der a-moll Tonleiter.



moll- verm.- übermäßiger- moll- dur- dur- verm.- Dreiklang.

Quint Terz Grundton Quint Terz Grundton

Akkord der I. II. III. IV. V. VI. VII. Stufe.

Wie nun aus obigem zu ersehen erhält man bei den Molltonleitern vier verschiedene Arten von Dreiklängen und zwar:

1. den Durdreiklang, dessen Sitz auf der — — — — V. u. VI. — Stufe,
2. den Molldreiklang, dessen Sitz auf der I. — — u. IV. — — — Stufe,
3. den verminderten Dreiklang, dessen Sitz auf der — II. — — — — u. VII. Stufe,
4. den übermäßigen Dreiklang, dessen Sitz auf der — — III. — — — — Stufe der Tonleiter ist.

Der übermäßige Dreiklang.

Woraus besteht ein übermäßiger Dreiklang?

Der übermäßige Dreiklang besteht aus Grundton (Prim), dessen großer Terz (4 Halbtöne) und übermäßiger Quint (8 Halbtöne).

Bildung des übermäßigen Dreiklages. (Akkord der III. Stufe von a-moll.)



Die sieben Tonstufen der a-moll Tonleiter. überm. Dreiklang.

a) Grundton Terz Quint

b) Halbtöne: 1 2 3 4 5 6 7 8

Grundton gr. Terz überm. Quint überm. Quint große Terz Grundton

Anmerkung: Die bildliche Darstellung von b) zeigt die Aufsuchung der zu einem übermäßigen Dreiklang gehörigen Intervalle. Auf die gleiche Weise kann man alle übermäßigen Dreiklänge von ihrem Grundton aus bilden.

Außer den vier Arten leitereigenen Dreiklängen (dur, moll, vermindert und übermäßig) gibt es noch zwei weitere Arten von Dreiklängen: die des doppeltverminderten- und die des hartverminderten Dreiklanges. Beide Dreiklänge nennt man *alterierte* (chromatisch veränderte) Akkorde, weil beide leiterfremd durch die Veränderung wurden. Näheres hierüber siehe Albrechts „kleine praktische Harmonielehre“ für Zitherspieler.

Umkehrungen der Dreiklänge.

Bis jetzt lernten wir die Dreiklänge in ihrer Grundgestalt (Grundform) als sogenannte Stammakkorde kennen. Wird nun an Stelle des Grundton (d. h. als Baß) einer der beiden anderen Dreiklangstöne, Terz oder Quint, gesetzt; so entsteht etwas Neues; nämlich der Sext- und Quartsextakkord. Beide sind Umkehrungen (Versetzungen) des Dreiklanges.

Sextakkord. (1. Umkehrung.)

Wird die Terz eines Dreiklanges in die unterste Stimme, die man Baß nennt, versetzt, so entsteht der Terzsextakkord kurzweg „Sextakkord“ mit der Bezifferung 6 über oder unter der Baßnote z. B.

C-dur Dreiklang \rightsquigarrow 1. Umkehrung.

Grundform. (bezifferter Baß) Sextakkord.

Die sieben Dreiklänge von C-dur als Sextakkorde (vierstimmig).

I⁶ II⁶ III⁶ IV⁶ V⁶ VI⁶ VII⁶ Stufe.

Quartsextakkord. (2. Umkehrung.)

Wird die Quint eines Dreiklanges in die unterste Stimme (Baß) versetzt, so entsteht der Quartsextakkord mit der Bezifferung $\frac{6}{4}$ über oder unter der Baßnote z. B.

C-dur Dreiklang \rightsquigarrow 2. Umkehrung.

Grundform. (bezifferter Baß) Quartsext-Akkord.

Die sieben Dreiklänge von C-dur als Quartsextakkorde (vierstimmig).

I^{6/4} II^{6/4} III^{6/4} IV^{6/4} V^{6/4} VI^{6/4} VII^{6/4} Stufe.

Septakkord. (Vierklang.)

„Septakkord“ nennt man einen Akkord, der aus Grundton (Prim), Terz, Quint und Septime besteht. Auf jeder der sieben Tonstufen einer Dur- und Molltonleiter kann ein Septakkord gebildet werden, indem über jede dieser Tonstufen, dessen Terz, Quint und Septime wie folgt gesetzt wird.

Die auf den sieben Tonstufen gebildeten Septakkorde der C-dur Tonleiter.

groß klein klein groß klein klein klein

Sept
Quint
Terz
Grundton

Akkord der I. II. III. IV. V. VI. VII. Stufe.

8

Die sieben Septakkorde der Tonart C-dur für die Freisaiten (Baß und Begleitung) notiert

Septakkord der I. II. III. IV. V. VI. VII. Stufe.

8

Anmerkung: Der auf der V. Stufe jeder Dur- und Molltonleiter gebildete, ist der gebräuchlichste d.h. der am häufigsten vorkommende Septakkord. Dieser wird „Dominantseptakkord“ (Hauptseptakkord) genannt und besteht – in Dur wie Moll – aus dem Durdreiklang mit kleiner Septime (10 Halbtöne). Außer dem Dominantseptakkord kommt der der II. Stufe, sowie der „verminderte Septakkord“, der auf der VII. Stufe der Molltonleiter gebildet wird, oft zur Verwendung.

»» Wer in die Akkordlehre besser eindringen will, dem ist zum Selbst-Studium meine äußerst leichtfaßliche „Kleine praktische Harmonielehre“ für Zitherspieler bestens zu empfehlen.

Umkehrungen der Septakkorde.

Wird nun an Stelle des Grundton einer der anderen Vierklangstöne, Terz, Quint oder Septime, gesetzt; so entsteht der Quintsext-Terzquart- und Sekundakkord. Diese sind Umkehrungen (Versetzungen) des Vierklanges.

Quintsextakkord. (1. Umkehrung.)

Wird die Terz eines Septakkordes in die unterste Stimme, die man Baß nennt, versetzt, so entsteht der Terzquintsextakkord kurzweg „Quintsextakkord“ mit der Bezifferung $\frac{6}{5}$ über oder unter der Baßnote z. B.

G-Septakkord. → 1. Umkehrung.

Grundform (bezahlter Baß) Quintsext-Akkord

Die sieben Septakkorde von C-dur als Quintsextakkorde.

I⁶ II⁶ III⁶ IV⁶ V⁶ VI⁶ VII⁶ Stufe.

Terzquartakkord. (2. Umkehrung.)

Wird die Quint eines Septakkordes in die unterste Stimme (Baß) versetzt, so entsteht der Terzquartsextakkord kurzweg „Terzquartakkord“ mit der Bezifferung $\frac{4}{3}$ über oder unter der Baßnote z. B.

G-Septakkord. → 2. Umkehrung.

Grundform (bezahlter Baß) Terzquart-Akkord

Die sieben Septakkorde von C-dur als Terzquartakkorde.

I⁴ II⁴ III⁴ IV⁴ V⁴ VI⁴ VII⁴ Stufe.

Sekundakkord. (3. Umkehrung.)

Wird die Septime eines Septakkordes in die unterste Stimme (Baß) versetzt, so entsteht der Sekundquartsextakkord kurzweg „Sekundakkord“ mit der Bezifferung 2 über oder unter der Baßnote z. B.

G-Septakkord. → 3. Umkehrung.

Grundform (bezahlter Baß) Sekund-Akkord

Die sieben Septakkorde von C-dur als Sekundakkorde.

I² II² III² IV² V² VI² VII² Stufe

Die gebräuchlichsten Fremdwörter, Kunstausdrücke und Abkürzungen.

Ad libitum, a piacere, spr. piatschere, nach Belieben, nach Willkür.

Accelerando, spr. atschelerando, eilend, beschleunigend.

Adagio, spr. Adatscho, langsam.

Affettuoso, leidenschaftlich, unruhig.

Agitato, spr. adschitato, ungestüm, vorwärtstreibend.

Alla breve = ♩ frisches Marschtempo.

Allegretto, mittelmäßig rasch.

Allegro, schnell, munter.

Amabile, lieblich, zärtlich.

Amoroso, lieblich, zärtlich.

Andante, gehend—schneller als Adagio und langsamer als Allegretto.

Andantino, ein wenig schneller als Andante.

Arpeggio, spr. Arpedtscho, gebrochener Akkord.

Assai, sehr, z. B. Allegro assai, sehr schnell.

Bis, zweimal.

Brioso, feurig.

Burlesco, scherzhaft.

Brillante, glänzend, feurig, frisch.

Cantabile, gesanglich.

Calando, abnehmend.

Capriccio, spr. kapritscho, Musikstücke, die etwas Fremdartiges, Eigentümliches ausdrücken.

Commodo, bequem.

Con anima, mit Seele.

Con brio, mit Glanz, Feuer.

Con dolore, mit Wehmut.

Con espressione, mit Ausdruck.

Con forza, mit Kraft.

Con fuoco, mit Feuer.

Con moto, mit Bewegung.

Crescendo, spr. kreschendo, \leftarrow zunehmend an Tonstärke.

Da Capo, D. C. Vom Anfang an wiederholen.

Dal segno, D. S. spr. senjo, Vom Zeichen.

Decrescendo, decresc. spr. dekreschendo \rightarrow abnehmend, schwächer an Tonstärke werdend.

Diminuendo, dim., wie vorige Bezeichnung.

Dolce, spr. doltsche, sanft, (über dem Schalloch)

Doloroso, klagend, schmerzlich, wehmütig.

Dolense, traurig.

Energico, bestimmt, kräftig.

Etude, Übungsstück.

Fermate, Ruhepunkt, Halt \curvearrowright

Finale, Schlußsatz.

Fine, Ende \curvearrowright

Forte, (*f*), stark.

Fortissimo, (*ff*), sehr stark.

Forzando, (*fz*), verstärkt.

Funèbre, spr. fühnäbre, traurig.

Fuoco (con), mit Feuer.

Furioso, heftig, wild.

Giusto, spr. dschusto, nach-Geschmack.

Glissando, gleitend, schleifend.

Grave, sehr ernst und langsam.

Grazioso, gefällig.

Impromptu, spr. ängprongtüh, Aus dem Stegreif.

Intermezzo, Zwischenspiel.

Introduktion, Einleitung.

Lamentabile, klagend.

Lamentoso, klagend.

Largo, langsamer als Adagio.

Larghetto, weniger langsam als Largo.

Lento, schleppend, wie Adagio.

Legato, legato, gebunden.

L'istesso tempo, das nämliche Zeitmaß.

Loco, am Ort.

Maestoso, majestätisch, erhaben, feierlich.

Marcia, spr. martscha, marschmäßig.

Mano, die Hand.

Marcato, mit Nachdruck, hervorgehoben.

Meno, weniger, z. B. meno Allegro, weniger als Allegro.

- Metronom, *Taktmesser*.
 Mezzo, *halb*.
 Mezzo forte, (*mf*), *halbstark*.
 Moderato, *mäßig*.
 Molto, *schr*, z. B. *Adagio molto*, *sehr langsam*.
 Morendo, *absterbend*.
 Mosso, *bewegt*.
 Non molto, { *nicht zu sehr*.
 Non troppo, {
 Nokturne, spr. *Noktürn*, *Nachtmusik*.
 Obligato, *notwendig*.
 Opus, *Werk*.
 Passion, *Leidenschaft*.
 Pastorale, *idyllisch, ländlich, einfach*.
 Plektron, *Ring*.
 Piacere, spr. *piatschere*, *Belieben*, z. B. *apiacere*,
nach Belieben.
 Piano, (*p*), *leise*.
 Pianissimo, (*pp*), *sehr leise*.
 Più, *mehr*.
 Più stretto, *schneller werdend*, z. B. *Allegro*,
più tosto Presto = *nicht so sehr Allegro*, *viel-*
mehr Presto.
 Poco, un poco, *ein wenig*.
 Portale, *getragen*.
 Prestissimo, *so schnell wie möglich*.
 Presto, *sehr schnell*.
 Quasi, *beinahe, ungefähr so, wie*.
 Rallentando, *rall*, *ungefähr gleichbedeu-*
tend mit
 Ritardanto, rit, { *nachlassen im Tempo*.
 Ritenuto, {
 Rinforzando, spr. *rinforzando*, *verstärkend*.
 Risoluto, *kräftig, entschlossen*.
 Rondo, *Rundgesang*.
 Rubato, *geraubt (das Zeitmaß willkürlich)*.
 Rythmus, *Takt*.
 Scherzando, spr. *skerzando*, *scherzend*.
 Scherzo, *scherzhaft, tändelnd*.
 Sempre, *immer*.
 Segno, spr. *senjo*, *Zeichen*.
 Senza, *ohne*.
 Serenade, *Ständchen*.
 Sforzato, > \wedge *sfz* *plötzlich stark dann schwach*.
 Sostenuto, *ausgehalten*.
 Spirituoso, *mit Geist, feurig*.
 Staccato, *abgestoßen*.
 Subito, *schnell*.
 Stringendo, spr. *strintschendo*, *beschleunig-*
end, dringend.
 Sul, *auf*, z. B. *sul D*, *auf der D-Saite*.
 Tenuto, *getragen, ausgehalten*.
 Thema, *Hauptsatz*.
 Tempo, *Bewegung, Zeitmaß*.
 Tempo di marcia, *in der Bewegung eines*
Marsches.
 a tempo, *in der früheren Bewegung, Zeit-*
maß.
 Tempo giusto, *im angemessenem Zeitmaß*.
 Trio, *dreistimmiges Musikstück; auch wird*
der dritte Teil von Märschen, Tänzen etc.
mit Trio bezeichnet.
 Tremolo, *Bebung*.
 Troppo, *zu viel, zu sehr*.
 Un, *ein*.
 Variation, *Veränderung eines Themas*.
 Vivace, *lebhaft*.
 Vivacissimo, *sehr lebhaft*.
 Vivo, *lebhaft*.
 Volta subito, (V. S.) *schnell wenden*.

