

Hofmeisters *N^o 24.* Schulen



Neue Mandolinschule.

Gründlicher und vollständiger Lehrgang
des Mandolinenspiels

— 5 Hefte —

von

Theodor Ritter,

Musikdirigent.

Staatlich autor. Fachlehrer für Mandoline und Gitarre
Dortmund.

Felger-Stuttg.

Heft 1.

32. Auflage

272-276. Tausend.

Verlag und Eigentum von Friedrich Hofmeister
Leipzig

Copyright 1913 by Friedrich Hofmeister

Heft I.

Inhalt.

	<i>Seite</i>		<i>Seite</i>
Einleitung.....	4	Das Wiederholungszeichen.....	25
Kurze Geschichte der Mandoline.....	5	Fingerübungen.....	25
Modell einer Neapol. Mandoline und Griff-tabelle... 6	6	Abkürzungen.....	26
Etwas über die Erlernung des Mandolinenspiels.. 7	7	Duette.....	27
Beschreibung der Mandoline.....	7	Das Tempo.....	28
Die Feder. — Haltung des Instruments.....	8	Weiteres über Tremolo und Anschlag.....	28
Von den Noten.....	10	Duette.....	29
Vom Stimmen.....	11	Sechzehntel Noten.....	30
Vom Anschlag und Tremolo.....	12	Tägliche Fingerübungen.....	31
Vom Takt.....	13	Die Pausen.....	32
Die linke Hand.....	15	Der Punkt.....	34
Einübung der Noten und Töne.....	15	Duette.....	36
Ein zweites Stimmverfahren.....	19	Doppelpunktierte Noten und Pausen.....	37
Übungen auf allen 4 Saiten.....	19	Der Auftakt.....	38
Duette.....	20	Gebundene Noten.....	39
Intervalle und Intervallübungen.....	20	Der Haltebogen.....	40
Das musikalische Stimmen.....	21	Staccato.....	41
Die Tonleiter.....	22	Vortragstück „Gebet“ v. Weber mit Gitarrebegleitung	42
Anschlag-Übungen.....	23	Wie soll eine gute Mandoline beschaffen sein....	42
Achtel Noten.....	23		

Einleitung.

Die starke Entwicklung des Mandolinen- und Lautenspiels in den letzten Jahren hatte zur Folge, daß vielerlei Wünsche in Bezug auf das Ausbildungsmaterial laut wurden. Vor allem hat sich der Mangel einer großen, deutschen Schule, mit der man, ohne zu anderen Hilfsmitteln zu greifen, einen gründlichen, ausreichenden Unterricht vornehmen konnte, in allen Fachkreisen fühlbar gemacht.

In dem hier vorliegenden Werke, bestehend aus 5 Heften, ist eine, unseren heutigen, modernen Verhältnissen angepaßte, neue Unterrichtsmethode für Mandoline entstanden, die eine gründliche musikalische Ausbildung sowohl für den Haus-, als auch für den Konzertbedarf ermöglicht.

Alle nackte Theorie wurde vermieden; die theoretischen Erklärungen werden immer mit den jeweiligen Aufgaben in Verbindung gebracht. Alles Wissenswerte auf dem Gebiete des Mandolinenspiels ist berücksichtigt worden. Das Werk soll nicht nur dem Lernenden die musikalischen Kenntnisse und Fähigkeiten übermitteln, sondern auch durch lehrreiche Winke und Ratschläge in Bezug auf das Mandolinenspiel und die Handhabung des Instrumentes möglichst eingehende Auskunft geben. Die wertvolleren Übungs- und Musikstücke, das Lagenspiel, zweistimmiges Spiel, sowie Abhandlungen über die Vortragskunst in der Musik unter besonderer Berücksichtigung der Mandoline, und andere wichtige Dinge folgen in progressiver Reihenfolge in den weiteren Heften.

Möge denn diese neue Methode, die ebenso für den Selbstunterricht, wie auch als Leitfaden für den Lehrer Geltung hat, bei Lehrern und Lernenden die erhoffte gute Aufnahme finden, zum Wohle des deutschen Saitenspiels!

Dortmund, im Mai 1913.

Theodor Ritter.

NB. Häufige Nachfragen nach einer Mandolaschule geben Veranlassung, darauf hinzuweisen, daß für die Mandola die hier vorliegende Unterrichtsmethode in vollem Umfange anzuwenden ist, wie bei der Mandoline. Die Mandola ist eine vergrößerte Mandoline; ihre Notierung ist dieselbe, wie bei der Mandoline, nur steht die Stimmung eine Oktave tiefer wie diese.

Kurze Geschichte der Mandoline.

„Die Saiteninstrumente sind das eigentliche Kulturvolk, die Hellenen des Orchesters, gegenüber den idyllischen Hirten- oder orientalischen Luxusvölkern der Holzbläser, den kriegerischen Stämmen der Trompeten, Hörner und Posaunen und den Barbarenhorden der Ophikleiden, Bombardons, Schallbecken, Türkentrommeln.“ (Ambrós).

Das erste Instrument der vorhellenischen Völker, der Inder, war die siebensaitige „heilige Vina“, die das Urvorbild der Saiteninstrumente ist. Bemerkenswert ist ferner eine griechische Sage, nach welcher Hermes einst am Flusse wandelnd mit dem Fuße an eine Schildkrötenschale stieß, die noch mit einigen vertrockneten Sehnen überspannt war und so zur Entdeckung eines tonerzeugenden Schallkörpers führte. Die Nachbildung dieses Körpers soll zu den ersten Saiteninstrumenten, mit Darmsaiten (Tiergedärmen) bezogen, geführt haben.

Das Plektron-Instrument existiert schon tausende von Jahren. Der genaue Ursprung läßt sich wohl schwerlich feststellen. Es steht jedoch fest, daß schon 3000 v. Chr. halbovale Instrumente (unserer heutigen Mandoline ähnlich) bei den verschiedensten Völkern benutzt wurden, die mittels des Plektrons angeschlagen wurden.

Die Assyrer nannten das Instrument Pandura, die Araber Dambura, andere Völker nannten es Mambura und Mandora und die Italiener schließlich Mandola. Wie bei allen lautenähnlichen Instrumenten, bestand auch hier die Besaitung aus Darmsaiten. Erst später, mit der Erfindung der Metallsaiten im 16. Jahrhundert, wurden diese Instrumente zum Teil mit Metallsaiten bezogen.

Den Italienern verdanken wir eigentlich die Vervollkommnung und Verbesserung des Instruments. Nach der damaligen Mandola wurde ein kleineres, zierlicheres Instrument gebaut, das den Namen Mandoline (kleine Mandola) erhielt. Diese Mandoline befindet sich heute noch in der damals gebräuchlichen Form und Bauart in unserm Besitz. Sie wurde vollständig mit Stahlsaiten bezogen.

Die Mandoline gehört also zu der Gattung der Saiteninstrumente; die vielerlei durchgemachten Wandlungen haben sie auf die jetzige Vollkommenheit gebracht. In Italien erwarb sich die Mandoline ein solches Ansehen, daß sie bald als Volksinstrument überall gute und würdige Aufnahme fand. Selbst in Fürstenhäusern fand das Instrument liebevolle Pflege. Es entstanden Instrumentenfabriken, die zur Hebung des Mandolinenbaues viel beitrugen, mithin auch zur größeren Verbreitung der Mandoline. Die Nachbarländer nahmen sie auch bald mit gutem Erfolge auf.

Man hat heute noch 3 verschiedene Gattungen von Mandolinen: die Römische oder Neapolitanische Mandoline, die Mailänder Mandoline und die Florentiner Mandoline.

Die Römische oder Neapolitanische Mandoline ist jedoch die verbreitetste und beliebteste und heute in allen Ländern der Welt vertreten. Aus Italien gingen auch die ersten Komponisten für dieses Instrument hervor.

Eine vergrößerte Mandoline existiert heute noch unter dem Namen Mandola, die Stimmung ist wie bei der Mandoline, jedoch eine Oktave tiefer.

Es entstanden Orchester, in verschiedenartiger Besetzung der Plektron-Instrumente, die zu den ersten äußeren Erfolgen verhalfen. In Deutschland wurde das Instrument gleichfalls früh aber nur vereinzelt eingeführt und zwar zunächst als Hausinstrument. Der Mangel an geeigneten Lehrern für Mandoline wirkte hemmend auf die Verbreitung. Trotzdem erkannten bald Viele den Wert und die Eigenarten des Instruments und es konnten sich auch bald kleinere Gruppen, jedoch nur in den größeren Städten, zusammenfinden, die sich der Pflege des Instruments besonders widmeten. Später bildeten sich Vereine und Gesellschaften, die in mehrfacher Besetzung die Mandolinemusik pflegten. Gute Komponisten für diese Instrumente trugen nicht wenig zu dessen Entwicklung und Verbreitung bei. Der romantische Zauber, der in der Musik des herrlichen Instrumentes liegt, veranlaßte auch Opernkomponisten, wie Mozart, Verdi, Spinelli, Costa und jüngsthin auch Wolf-Ferrari, in ihren Opern die Mandoline zu Worte kommen zu lassen. Und selbst Beethoven, dem größten Tonherrscher Deutschlands, verdanken wir mehrere Kompositionen für die Mandoline.

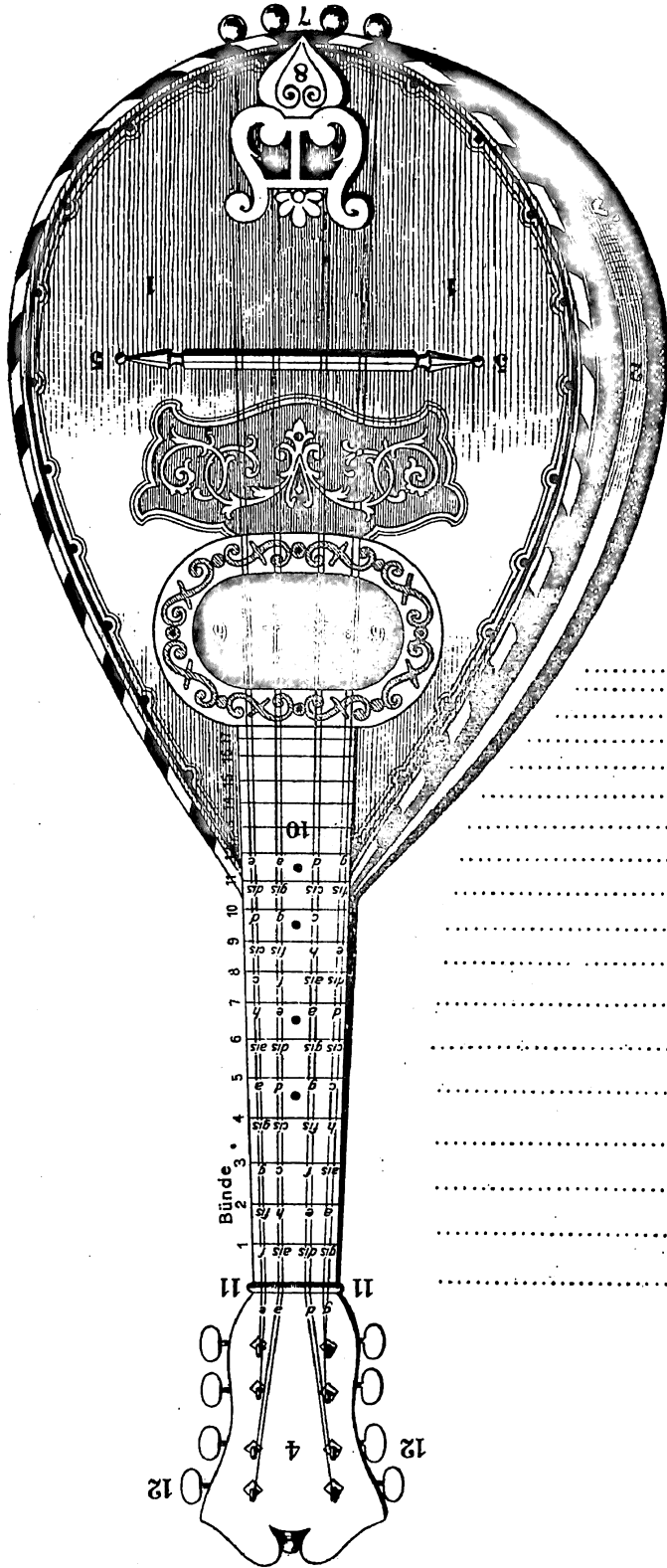
Diese Umstände bewirkten es nun, daß die Mandoline nicht nur als Hausinstrument Verwendung finden durfte, sondern auch als Konzertinstrument in erhöhtem Maße für fähig erachtet wurde.

Die Mandoline darf sich heute getrost neben die Geige, das Instrument aller Instrumente, stellen. In fast allen größeren Städten existieren heute Vereine und Gesellschaften, die das Mandolinenspiel in Orchesterbesetzung pflegen und in bestem Sinne eine künstlerische Entwicklung anstreben. Und wirklich ist eine solche Besetzung, wenn sie aus I. u. II. Mandolinen, Mandolen, Gitarren und Lauten, eventuell noch Harfe und Baß, besteht, von überraschender, klangschöner Wirkung.

Virtuosen sind entstanden und einzelne Musikakademien und Konservatorien haben das Mandolinen- und Lautenspiel ihrem Lehrplane einverleibt. Es bleibt nur noch übrig, gute Lehrkräfte und gutes Unterrichtsmaterial zur Ausbildung von Lernbeflissenen heranzuziehen, um auch die unvermeidlichen Auswüchse bekämpfen zu können.

Die beste Tätigkeit für einen Mandolinisten oder Verein besteht darin, unseren Instrumenten durch gute Leistungen den ihnen gebührenden, distinguirten Platz zu erobern.

Modell einer Neapolitanischen Mandoline. Noten- und Griffabelle (C-dur).



Teile der Mandoline.

1. Schalldecke oder Resonanzboden.
2. Kasten oder Corpus.
3. Hals.
4. Wirbelstock oder Palette.
5. Steg.
6. Schalloch.
7. Saitenhalter.
8. Ärmelschoner.
9. Schild. (Spielplatte.)
10. Griffbrett (mit den Bunden).
11. Sattel.
12. Wirbel oder Griffel von der Mechanik.

		Zahl der Bünde.																
		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17
E-Saite.	Leere Saiten.	e																
		f	g															a
			h	c														b
				e	f													c
A-Saite.	Leere Saiten.	a																
		h	c															d
			e	f														e
				a	b													f
D-Saite.	Leere Saiten.	d																
		e	f															g
			a	b														a
				d	e													b
G-Saite.	Leere Saiten.	g																
		a	b															c
			d	e														d
				g	a													e

Etwas über die Erlernung des Mandolinenspiels.

Jeder Lernanfänger wird sich zunächst mit der Frage beschäftigen, was zur Erlernung des Mandolinenspiels erforderlich ist; insbesondere aber wird er über die Anschaffung geeigneter Lehrmittel und Gewinnung einer tüchtigen Lehrkraft sich im Unklaren befinden. Fällt so ein unerfahrener Schüler einem sog. „Auchlehrer“ für Mandoline in die Finger, so ist in der Regel der Unterrichtsgang nicht nur gefährdet, sondern geeignet, einen vollständigen Verfall herbeizuführen.

Ein Schüler, der sich ernstlich mit dem Studium des Mandolinenspiels befassen will, muß vor allem Trieb und Ausdauer an den Tag legen. Das ist das erste Zeichen von Talent. Man denke nicht, daß in wenigen Stunden das Mandolinenspiel zu erlernen ist. Um eine vollendete Ausbildung zu erhalten, ist ein gründlicher, ausreichender Unterricht, möglichst unter fachkundiger Anleitung erforderlich.

Es sind zunächst 3 Punkte zu beachten, die zu erfüllen sind und zwar ist erforderlich: ein gutes Instrument, eine gute Unterrichtsmethode, die einen systematischen, gründlichen, nicht ermüdenden Unterrichtsgang ermöglicht und eine gute Lehrkraft (Fachlehrer für Mandoline). Wo es an einem guten Speziallehrer mangelt, empfiehlt es sich, nach den beigegebenen Erläuterungen sich selbst zu unterrichten, eventuell einen geeigneten Mandolinenspieler zu Rate zu ziehen. Ein Musiklehrer, der nicht selbst die Mandoline spielt und Kenner dieses Instrumentes ist, kann Unterricht im Mandolinenspiel, wie es sein soll, nicht erteilen.

Der Unterricht muß individuell sein und auf pädagogischen Grundsätzen beruhen. Zu diesem Zwecke sind ausreichende Übungen, von den einfachsten bis zu den schwierigsten, erforderlich. Alle nackte Theorie vermeide man, sondern bringe die theoretischen Erklärungen mit den jeweiligen praktischen Aufgaben in Verbindung. Hierdurch wird dem Schüler der Unterricht verständlicher gemacht, ohne größere Belastung des Gedächtnisses. Der bisherige Mangel eines solchen Unterrichtswerkes, das die erforderlichen Eigenschaften besitzt, ist durch das vorliegende Werk nunmehr aufgehoben.

Die eingeflochtenen Duette haben den Zweck, daß sie von Lehrer und Schüler, abwechselnd obere und untere Stimme, zusammen gespielt werden. Der Schüler gewöhnt sich dadurch viel eher an die richtigen Spielmanieren und gewinnt ferner im Takt und Rhythmus mehr Halt und Sicherheit. Überhaupt ist es vorteilhaft, wenn dem Schüler die Übungen und Erklärungen durch Beispiele vorgeführt werden, denn das lebendige Beispiel geht über das geschriebene Wort.

Die vom Lehrer aufgegebenen Übungen spiele man täglich, 20 bis 30 Minuten lang, durch.

Ein bedeutender, einflußreicher Musiktheoretiker sagte: „Nur der möglichst gründliche Unterricht ist ein wahrhaft fruchtbringender, — ja was noch mehr: Der gründliche Unterricht ist auch der leichteste und wenigst zeitraubende.“ —

Beschreibung der Mandoline.

Von den verschiedenen Formen und Bauarten ist die gebräuchlichste und meist verbreiteste die Neapolitanische Mandoline. Die nachfolgende Beschreibung erstreckt sich nur auf diese Art.

Die Mandoline besteht, kurz gesagt, aus Hals und Rumpf. Am oberen Halse befindet sich der Wirbelkopf mit der aus 8 Wirbeln (Schrauben) bestehenden Mechanik, die die Spannung der 4 Doppelsaiten bewirkt. Direkt am Kopfe, am Anfang des eigentlichen Halses findet man den Sattel, über den die 4 Saitenpaare zu den Wirbeln geleitet werden. Dem Halse selbst ist ein Griffbrett aufgeleimt, das in wenigstens 17 Griffeldern, Bunde genannt, eingeteilt ist.

Der Rumpf besteht aus der gewölbten Rückwand, die aus einer Anzahl gleichmäßiger Holzspähne sorgfältig und dicht zusammengeleimt ist, und aus der oberen Decke (Resonanzdecke genannt) mit dem Schalloch. Die im Innern der Mandoline angebrachten Versteifungen heißen Stimm balken. Auf der Decke befindet sich der Steg und am unteren Ende des Rumpfes der Saitenhalter, der in der Regel von einem Ärmelschoner verdeckt wird.

Die Feder.

Zur Ausführung des Tremolos oder des Anschlags bedient man sich einer „Feder.“ Man nennt diese Feder auch Plektron, Penna, Plättchen u. s. w. Diese werden aus verschiedenartigem Material angefertigt, so aus Horn, Holz, Celluloid, Elfenbein, Schildpatt. Erprobte und erfahrene Mandolinenspieler kommen immer wieder auf die Schildpattfeder zurück. Diese ist auch zweifellos die Beste. Die Feder bedeutet für die Mandoline das, was für die Violine der Bogen ist. Da nun in der Wahl der Federn viel gesündigt wird, empfiehlt es sich, einige Ratschläge im Interesse des Lernenden zu geben.

Eine Feder darf niemals weich sein, solche geben leicht klatschende Nebengeräusche. Dicke, nicht biegsame Plättchen sind dagegen gleichfalls nicht zu empfehlen. Diese erzeugen einen zu harten Ton. Man wähle stets ein ziemlich hartes, nur etwas elastisches Plättchen. Von den vielen existierenden Formen ist die ovale Form allen andern vorzuziehen.



Man achte auf den Rand der Feder; jede Feder muß einen glatten Rand aufweisen. Scharfkantige oder ausgebröckelte Plättchen verursachen einen kratzenden Ton. Dieses Übel kann dadurch beseitigt werden, indem die Kante egal abgefeilt und mit einem Lederstück (Streichriemen) nachgerieben wird. Zu einem tadellosen Spiel gehört in erster Linie eine gute Feder. Anfänger mögen sich nicht verleiten lassen, anfangs weiche Federn zu gebrauchen, man beginne sofort mit der richtigen Sorte.

Richtige Körperhaltung.



Mandolinen Virtuos Willy Althoff,
Schüler von Theodor Ritter.

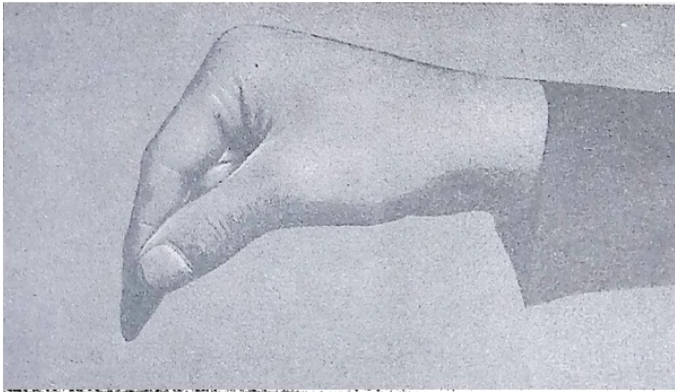
Haltung des Instruments.

a) Körperhaltung. Die Mandoline spielt man nicht in derselben Körperhaltung, wie man sitzend irgend ein anderes Instrument spielt. Das rechte Bein wird übergeschlagen, und zwar so, daß die untere Hälfte des rechten Unterschenkels auf den linken Oberschenkel zu liegen kommt. Der Oberkörper wird leicht nach vorn geneigt, ohne jedoch den Rücken zu krümmen. Auf die äußere Haltung ist unbedingt viel Wert zu legen, der Spieler darf keinen sogenannten Katzenbuckel machen. Für Damen und korpulente Personen ist die Haltung nicht immer angenehm. Hier kann vielleicht ein Fußbänkchen, wie es die Gitarristen brauchen, aushelfen.

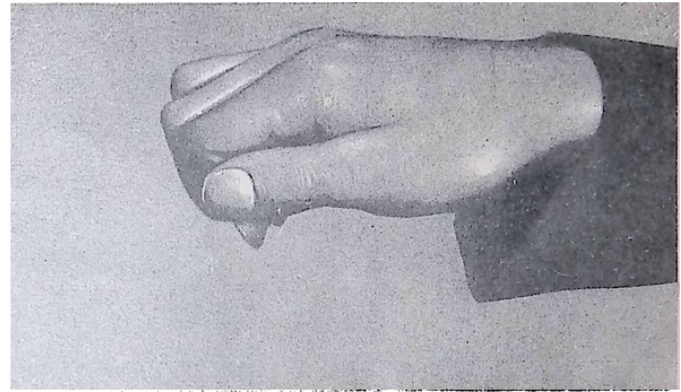
Nicht richtig ist es, wenn der rechte Oberschenkel auf den linken Oberschenkel gelegt wird. Das rechte Bein gerät durch diese Lage leicht in einen krampfhaften (sogenannten schlafenden) Zustand und ist ferner nicht im Stande, bei der Haltung bzw. richtigen Lage des Instruments mitzuwirken. An der richtigen Haltung sind beteiligt die linke Hand, der rechte Unterarm, die rechte Körperseite und der rechte Oberschenkel. Bei unrichtiger Haltung liegt das Instrument nicht fest und bewegt sich beim Spiel.

b) Handhaltung rechts. Der rechte Unterarm ist ungefähr in seiner Hälfte auf die untere Kante des Instruments, am Saitenhalter, aufzulegen, der Ellbogen leicht gegen die Hüfte anzulehnen. Die Hand selbst darf nicht auf der Decke der Mandoline aufliegen, das Handgelenk muß nach außen gebogen sein, so, daß die Handfläche und Maus nicht das Instrument berührt, sondern etwa 2-3 cm. über der Decke des Instruments schwebt. Alle Bewegungen müssen vom Handgelenk aus erfolgen, der rechte Unterarm darf sich nicht mitbewegen. Das Handgelenk ist so locker zu halten, daß die Anschlags- und Tremolo-Bewegungen mit größtmöglicher Leichtigkeit erfolgen können. Falsch ist es also, die rechte Hand auf die Decke flach aufzulegen, wodurch nicht nur die Beweglichkeit des Handgelenks gehemmt, sondern auch der Ton beeinträchtigt wird.

Zur Ausführung des Anschlages oder Tremolos bedient man sich einer Feder oder eines Plättchens (auch Penna, Plektron oder Batakka genannt). Richtige Haltung der Feder ist ausschlaggebend für die Aneignung einer guten Spielmanier. Die vier Finger der rechten Hand müssen leicht nach der Innenfläche der Hand zu gekrümmt sein, lose aneinander liegend. Die Fingerspitzen dürfen die innere Handfläche nicht berühren, die Hand erhält somit die Form einer lose gehaltenen Faust. Zu einer wirklichen Faust darf es nicht kommen, da die ganze Haltung dann nur eine steife und ungelinkige Bewegung zulassen würde. Die Feder wird mit dem ersten Gliede des fast gestreckten, nur wenig gebogenen Daumens und des halbrund gekrümmten Zeigefingers gehalten. Das weder zu fest noch zu lose gehaltene Plättchen darf mit der Spitze nur wenig hervortreten.



Falsche Federhaltung.



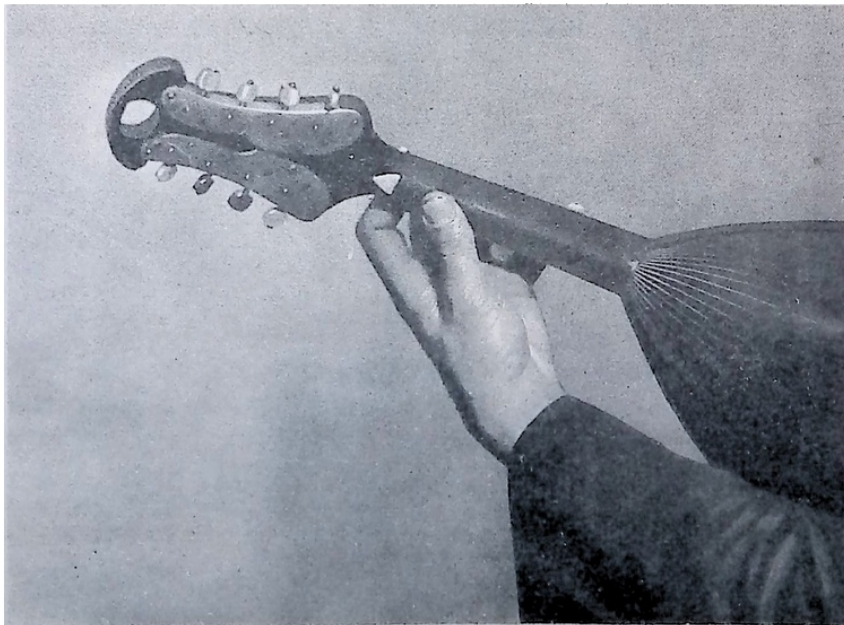
Richtige Federhaltung.

Falsch ist es aber, wenn die Feder zwischen dem gestreckten Daumen und dem gestreckten Zeigefinger gehalten wird. In solchen Fällen ist immer eine schlechte Spielweise wahrzunehmen. Die rechte Hand wird, das Gelenk stets nach außen gebogen, parallel mit den Saiten zwischen Schalloch und Steg gehalten. Nähert man die rechte Hand dem Griffbrett oder dem Steg, so erhält man dementsprechend einen weicheren oder härteren Ton.

c) Handhaltung links. Die linke Hand dient lediglich zum Greifen der Töne, nicht zum Halten des Instruments. Man lege den Hals der Mandoline lose zwischen Daumen und Zeigefinger der linken Hand, so daß der Daumen zwischen dem ersten und zweiten Griffeld (1. Lage) zu stehen kommt, doch so, daß der

Daumen nur mit der Spitze, ohne sich zu krümmen, den Hals des Instruments überragt. Die Haltung muß eine völlig ungezwungene sein, damit die Beweglichkeit der Finger nicht beeinträchtigt wird.

Die innere Handfläche darf den Hals des Instruments nicht berühren, es muß ein Hohlraum vorhanden sein. Das Handgelenk muß nach außen gebogen sein, der Ellbogen ist leicht an die Hüfte zu lehnen.



Richtige Haltung der linken Hand.

Der Hals des Instruments ist schräg nach oben, etwas unter Schulterhöhe zu halten.

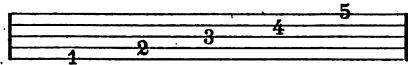
Die Finger müssen wie Hämmerchen über den Saiten schweben. Der Niedersatz erfolgt senkrecht auf die einzelnen Bünde, und zwar so, daß die Fingerkuppe zwischen die beiden Messingstäbchen zu stehen kommt. Um die Töne gut und rein greifen zu können, ist es erforderlich, daß die Fingernägel der linken Hand möglichst kurz gehalten werden.

Von den Noten.

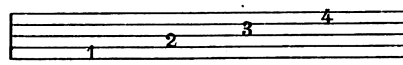
Zur Bezeichnung der Töne bedient man sich der **Noten**. Man schreibt dieselben auf, zwischen, über und unter fünf wagerecht laufenden Linien. Die fünf parallel laufenden Linien bilden das **Linien- oder Notensystem**.

Die 5 Linien sowohl wie die 4 Zwischenräume werden von unten nach oben gezählt.

Die 5 Linien:



Die 4 Zwischenräume:



Die Noten auf den Linien heißen:



Die Noten zwischen den Linien heißen:



Die Note über den Linien heißt:



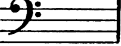


Die Note unter den Linien heißt:



Das Liniensystem reicht aber nur zur Aufnahme der vorbezeichneten 11 Noten aus. Die tiefer und höher liegenden Noten werden auf und zwischen kurzen **Hilfslinien** geschrieben, die als eine Erweiterung des Liniensystems gedacht werden. Siehe Beispiel:



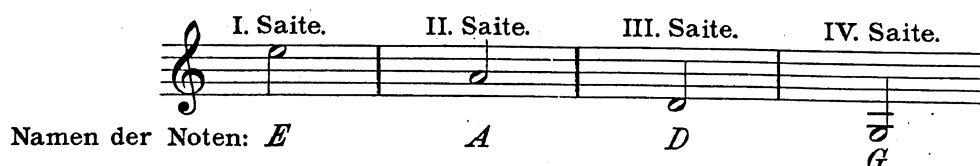
Von den verschiedenen Zeichen (Schlüssel genannt), die man den Musikstücken voransetzt, benutzt man für die Mandoline den **Violin- oder G-Schlüssel**.  Dieser Schlüssel erschließt das Notensystem und bestimmt somit die Namen der Noten. Noten, die im **C-Schlüssel**  oder **Baß-Schlüssel**  notiert sind, haben ganz andere Tonlagen und Namen.

Die für die Mandoline (auch für die Violine) gebräuchlichen Noten sind folgende und heißen:



Mit der vorstehenden Zusammenstellung wird nicht bezweckt, daß der Schüler die Noten schon jetzt alle auswendig lernt, sondern es soll hiermit eine kurze Übersicht über die Notenverhältnisse im Allgemeinen dargestellt werden. Die Erlernung der Noten soll in einigen Abschnitten in einer einfachen und durchaus leichten Art und Weise geschehen, wodurch dem Lernenden eine größere Sicherheit erwächst.

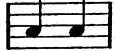
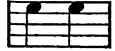
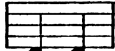

Die leeren Saiten sind auf folgende Töne gestimmt:



Man merke sich sehr wohl die Lage der vorstehenden Noten im Liniensystem und die Namen derselben.








Vom Stimmen.

Um nun diese 4 leeren Saiten auch stimmen zu können, beachte man zunächst folgendes Verfahren: Die römische oder neapolitanische Mandoline hat 4 Saitenpaare, also stets 2 im Einklang gestimmte Saiten, sodaß also niemals von 8 sondern von 4 Saiten die Rede sein kann.

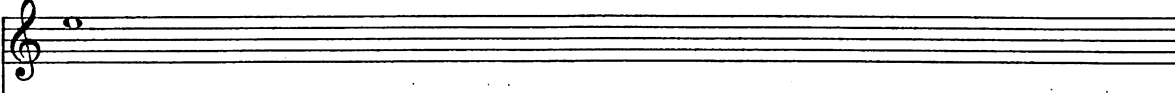

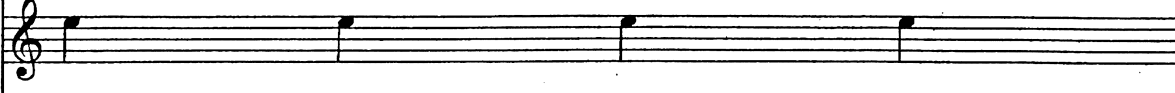


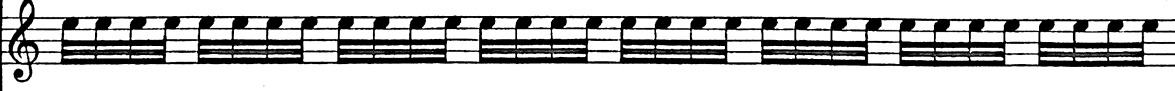

Man stimmt nach der Stimmgabel oder Stimpfefe die II. Saite (*A* ) -zunächst eine, dann die zweite Doppelsaite - genau ein, greift dann auf den 7. Bund, welcher den Ton *E* gibt und stimmt darnach die I. Saite (*E* ). Die III. Saite (*D* ) stimmt man in folgender Weise. Man drückt gleichfalls auf den 7. Bund und wird dann heraushören, ob der im 7. Bund gegriffene Ton auf der D-Saite mit der leeren A-Saite übereinstimmt oder nicht. Ist der Ton zu hoch oder niedrig, so stimmt man zunächst die erste Saite der D-Saite entsprechend mit *A* überein, dann die zweite Doppelsaite. Ist dies geschehen, dann wendet man dasselbe Verfahren auf der IV. Saite (*G* ) an, also drückt auf den 7. Bund der G-Saite und stimmt diese mit der leeren D-Saite überein. Nach diesem unmusikalischen, aber zunächst einfachsten Verfahren wird man die Stimmung *E, A, D, G* erlangen.

Nach Kenntnis der weiteren Noten folgt demnächst noch ein weiteres mechanisches, aber einfacheres Verfahren und später ein musikalisches Stimmverfahren.

Vom Werte der Noten.

Die Noten zeigen nicht nur die Höhe und Tiefe, sondern auch ihre Zeitdauer an und werden in verschiedene Gattungen eingeteilt. Die Formen oder Figuren sind bei jeder Gattung verschieden. Man unterscheidet ganze , halbe , viertel , achtel , sechzehntel , zweiunddreißigstel  und vierundsechzigstel  Noten. Der an dem Notenkopf (●) befindliche senkrechte Strich wird kurzweg Notenhals oder Stiel genannt.

Die folgende Tabelle soll uns eine Übersicht über den Wert der Noten, die ganze Note als Maßstab betrachtet, geben.

Ganze.	
Halbe.	
Viertel.	
Achtel.	
Sechzehntel.	
Zweiunddreißigstel.	
Vierundsechzigstel.	

Vom Anschlag und Tremolo.

Auf die Technik der **rechten** Hand ist der größte Wert zu legen, weil ohne diese Fertigkeit die beste Technik der linken Hand zur Bedeutungslosigkeit herabsinkt. Eine gut ausgebildete rechte Hand vermag auch ohne größere linkshändige Technik Gutes und Schönes zu bringen, was umgekehrt nicht der Fall ist. Also edle, angenehme Tonbildung ist die erste Vorbedingung für jeden Mandolinisten, die gleichfalls anzustrebende Geläufigkeit der linken Hand kommt in zweiter Linie.

Der Anschlag. Unter Anschlag versteht man die einmalige Berührung einer Doppelsaite. Der Anschlag kann ausgeführt werden durch Abschlag (Bewegung nach unten) und Rückschlag (die Bewegung nach oben). Der Rückschlag darf nie allein erfolgen, sondern nur in Verbindung mit dem Abschlag, dadurch entsteht der **Wechselschlag**. In Stücken, in denen die Töne kräftiger klingen sollen, gebraucht man meistens den Abschlag (A). Die nach unten auszuführende Bewegung (A) ist naturgemäß kräftiger (schwerer) als der Rückschlag (V). Bei schnelleren Notenfiguren wendet man den Wechselschlag (AV) an. Der in spieltechnischer Beziehung besonders wichtige Wechselschlag erfordert eine große Fertigkeit, ohne die ein Spieler nicht vollkommen ist. Es kommen also 2 Anschlagsarten in Betracht, das ist der **Abschlag (A)** und der **Wechselschlag (AV)**. Eine dritte Art (nur Rückschlag V) gibt es nicht.

Das Tremolo. Während der Anschlag durch die stakkatomäßige Bewegungsart, also die einmalige Betonung einer jeden Note, auszuführen ist, bildet das Tremolo den Gegensatz zum Anschlag. Ein einmalig angeschlagener Ton ist bald verklungen. Das Tremolo ist also für uns das einzige Mittel, Töne beliebig lange auzuhalten. Tremolo heißt bebend, zitternd.

Das Tremolo ist für die Mandoline das, was für die Violine der Bogen ist. Tremolo ist eine ganz leichte, intensiv bebende, zitterige, aus dem Handgelenk kommende gleichmäßige Bewegung, die sich von der bestimmteren Bewegung, des Wechselschlags (auch des schnellsten) vollkommen unterscheiden muß. Zur Erreichung eines guten Tremolos gehört nicht nur eine feinnervige Bewegungsart, sondern auch eine gefühlvolle Führung der Feder. Das Tremolo soll also nicht durch eine Aneinanderreihung der Ab- und Rückschläge zustande kommen, wodurch ein zu eckiges Tremolo entstehen würde, sondern es muß durch eine lückenlose, ununterbrochene leichtansprechende Bewegung, durch die ein **bindender, singender** Ton entsteht, ausgeführt werden; im Gegensatz zum Anschlag (Wechselschlag) muß das Tremolo rollen, fließen. Erst dann kann man es mit dem Bogenstrich auf der Geige vergleichen. Zur Erlangung einer guten rechtshändigen Technik sind folgende Punkte zu beachten:

Korrekte Haltung des Instruments,

Gute, glattrandige Schildpattfeder (richtige Größe, Stärke und Härte)

Richtige Haltung der Feder (parallele Führung, die Spitze der Feder darf nur wenig hervortreten).

Ausführung des Tremolos auf einem engen Konzentrationspunkt (d.h. mit der Bewegung nicht zu sehr nach unten und zurück ausholen. Je enger, begrenzter sich die Bewegung auf einem Punkt vollzieht, desto lückenloser wird das Tremolo und somit der singende, bindende Ton).

Zusammengefaßt sei nochmal wiederholt:

Das Tremolo ist eine ruhige, gleichmäßig schnelle von oben nach unten auszuführende, wechselschlag-ähnliche Bewegungsart unter völliger Ausschaltung irgend eines Druckes, gleichmäßig fließend und rollend. Je mehr das Tremolo dem gleichmäßigen Bogenstrich einer Geige gleicht, desto vollkommener und angenehmer ist die Wirkung. Ausführungsbeispiel für Anfänger: Der Anfänger gleitet zunächst **gleichmäßig langsam**, leicht, ohne jeglichen Druck in der beschriebenen Bewegungsart über das Saitenpaar, nach Erreichung einiger Fertigkeit immer schneller bis zu dem **Schnelligkeitsgrade, daß ein bindender, singender Ton** ohne lückenhafte Unterbrechung, ohne ruckweise Betonung entsteht. Das Tremolo beginnt bei jeder neuen Note mit der Bewegung nach unten hin (Abschlagbewegung); auf präzisen An- und Absatz jeder Note ist besondere Sorgfalt zu legen. Eine gute Tongebung erzielt man in der unmittelbaren Nähe des Schalloches.

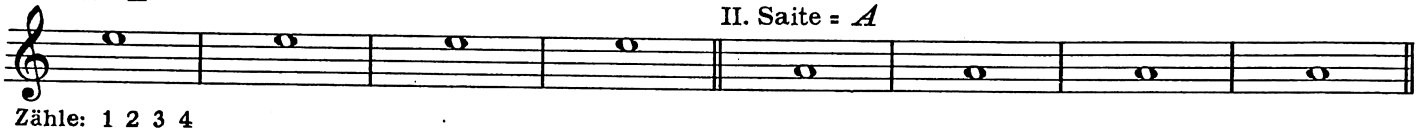
Über die genaue Anwendung des Tremolos bei den einzelnen Notengattungen und Tempoarten folgt später mehr. (Siehe Seite: 28.)

Tremolo-Übungen.

In nachfolgender Übung wende man das Tremolo in der beschriebenen Weise genau an. Die Ausführung geschieht hier in zwangloser Form, ohne Rhythmus. Der Zweck ist nämlich, zunächst das Tremolo zu erlernen. Man tremoliere jede Note, von 1 bis 4 langsam zählend, ununterbrochen durch. Hierbei präge man sich die Namen der Noten ein. Auf eine zu tremolierende Note eine bestimmte Anzahl von Schlägen (Ab- und Rückschläge) vorzuschreiben, wie das in einigen anderen Schulen geschieht, ist eine höchst unzuweckmäßige, veraltete Methode. Bei jeder Veränderung des Zeitmaßes würde die vorgeschriebene Schlagzahl nicht mehr stimmen.

Übung in ganzen Noten auf den leeren Saiten. (Erlernung des Tremolos.)

I. Saite = *E*



II. Saite = *A*



III. Saite = *D*



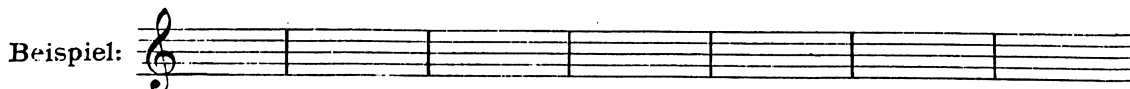
IV. Saite = *G*



Vom Takt.


Der Takt ist bestimmender, ordnender Verstand, die Musik, als Gefühl, kommt durch ihn erst zur klaren Erkenntnis. Musik ohne Takt ist Gefühl ohne Verstand, in sich unklar, kurz — verrückte Musik.
(L. Köhler.)


Jedes Musikstück wird in immer wiederkehrende, gleichmäßige Abschnitte, die man Takte nennt, eingeteilt. Die Takte sind stets von gleicher Dauer und werden durch Striche, welche das Liniensystem senkrecht durchschneiden, abgegrenzt. Diese Striche nennt man Taktstriche.




Es gibt zwei verschiedene Taktarten: der gerade und ungerade Takt. Die Takte selbst zerfallen in eine bestimmte Anzahl gleicher Zeiteile, welche **Taktteile** genannt werden. Der gerade Takt enthält 2 gleiche Taktteile, der ungerade 3 gleiche Teile.

Diese Taktarten können mehrfach zusammengesetzt werden; hierdurch entstehen, wenn die Gruppen in einem Takte zusammengefaßt werden, die **zusammengesetzten Taktarten**.

Die einfachen geraden Taktarten sind: 

Die zusammengesetzten geraden Taktarten sind: 

Die einfachen ungeraden Taktarten sind: 

Die zusammengesetzten ungeraden Taktarten sind: 

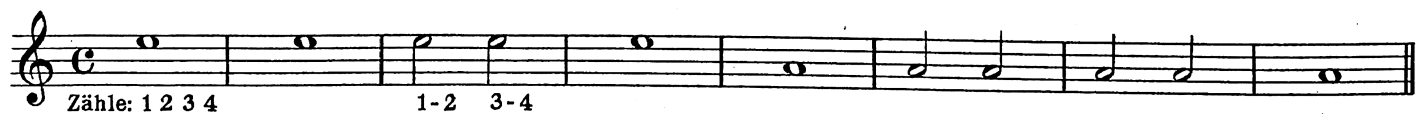
Die Taktbezeichnung (Bruchzahl) steht am Anfange eines Tonstückes.

Alle nun folgenden Übungen sind mit Taktbezeichnungen versehen und müssen unter genauer Einhaltung des Taktes gespielt werden. Man zähle beim Spielen stets laut mit.

Der C oder $\frac{4}{4}$ Takt. Übung in ganzen und halben Noten.

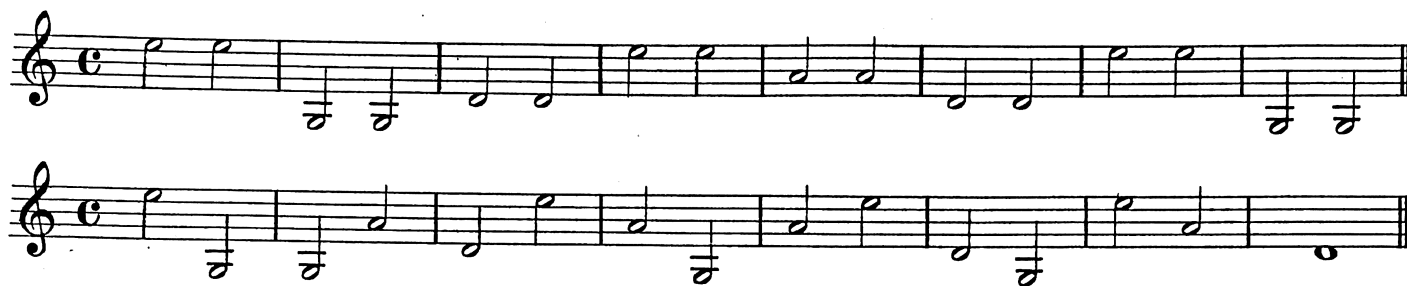
Der $\frac{4}{4}$ Takt besteht aus 4 Taktteilen; die ganze Note, in ihrem Werte 4 Viertelschläge, füllt den $\frac{4}{4}$ Takt vollständig aus. Die halbe Note, in ihrem Werte 2 Viertelschläge, füllt den Takt nur halb aus; es sind also 2 halbe Noten erforderlich, um einen $\frac{4}{4}$ Takt ganz auszufüllen. Man zählt auf jeder ganzen Note 4 Viertelschläge und auf jeder halben Note 2 Viertelschläge. Die ganzen Noten werden von 1-4 ununterbrochen tremoliert, die halben Noten von 1-2 und 3-4.

Der $\frac{4}{4}$ Takt wird auf 1 und 3 schwer und auf 2 und 4 leicht betont.









Die linke Hand.

Man bezeichnet die Finger der linken Hand folgendermaßen: Zeigefinger 1, Mittelfinger 2, Ringfinger 3, kleiner Finger 4. Die Zahl 0 bedeutet leere Saite. In den ersten Übungen finden wir die Fingerbezeichnung der linken Hand unter den Noten notiert. Die Zahlen über den Noten sind für die Bunde bestimmt.

Bei den nachfolgenden Übungen präge man sich die Gestalt der Noten, Namen und Lage derselben genau ein. Man nehme besondere Leseübungen vor. Bei allen Übungen sehe man möglichst nicht auf die Finger, sondern stets auf die Noten. Die einzelnen Töne sind tastend aufzusuchen. Durch straffe Einhaltung des Taktes suche man sich im Rhythmus zu festigen. Die Anwendung des 4. Fingers in allen Übungen darf nicht außer Acht gelassen werden.

Einübung der Töne auf der E-Saite (I. Saite).

Ganze und halbe Noten.

Bunde: 0

Finger:
Name: e
der Note: e

1

1

2

3

1

2

3

5

3

a

0

1

3

5

7

1

2

3

4

h

Einübung der Töne auf der A-Saite (II. Saite).

Viertel-Noten. Vier Viertelnoten füllen einen ganzen ($\frac{4}{4}$) Takt aus. Man zählt auf jede Note einen Viertelschlag.

Der $\frac{3}{4}$ Takt besteht aus 3 gleichen Taktteilen. Drei Viertel-Noten füllen also einen $\frac{3}{4}$ Takt ganz aus. Jede Viertelnote wird auf die Dauer eines Viertelschlages tremoliert. Bei jeder Note beginnt man mit dem Abschlag. Mit jeder neuen Übung präge man sich die Noten ein. Der $\frac{3}{4}$ Takt wird auf 1 schwer, auf 2 und 3 leicht betont.

Bunde: 0

Zähle: 1 2 3 4

Finger: 0

Name: a

Verbindung der Töne auf den beiden Saiten.

Übung.

Einübung der Töne auf der D-Saite (III. Saite).

Der $\frac{2}{4}$ Takt besteht aus 2 gleichen Taktteilen, wird demnach von 2 Viertelnoten ganz ausgefüllt. Der $\frac{2}{4}$ Takt wird auf 1 schwer, auf 2 leicht betont.

Bunde: 0 2

Finger: 0 1 2 3 4 5

Name: *d* e

Zähle: 1 2 1 2 3 4

Zähle: 1-2 3

Verbindung der Töne auf den drei Saiten.

Übung.

Mehrfache Wiederholung aller Übungen, auch durch Ablesen der Noten, ist zur Erlangung der notwendigen Sicherheit unerlässlich.

Einübung der Töne auf der G-Saite (IV. Saite).

Bunde: 0 2

Finger: 0 1
Namen: g "

0 2 4

0 2 4 5

0 2 4 5 7

Verbindung der Töne auf allen 4 Saiten.

Übung auf der D und G Saite.

Ein zweites Stimmverfahren.

Man stimmt die *A*-Saite in der normalen Tonhöhe, drückt auf den 7. Bund der *A*-Saite und erhält den Ton *E*, nach welchem man die *E*-Saite einstimmt.

Drückt man auf den 5. Bund der *A*-Saite, so erhält man den Ton *D*; die leere *D*-Saite wird nach diesem Ton, aber eine Oktave tiefer, gestimmt.

Der 5. Bund auf der *D*-Saite ergibt den Ton *G*, der gleichfalls eine Oktave tiefer mit der leeren *G*-Saite übereingestimmt wird.

Dieses Verfahren ist für einen Schüler mit Notenkenntnissen etwas einfacher, wie das zuerst besprochene. Jeder Schüler stimme sein Instrument stets selbst, nach Möglichkeit unter Aufsicht des Lehrers. Man suche sich auch in Bezug auf reine Stimmung ein feines Gehör anzueignen.

Übungen auf allen 4 Saiten.

The image contains ten staves of musical notation, each representing an exercise on a different string. The notation is written in treble clef with a common time signature (C). The exercises consist of various melodic lines, including scales, arpeggios, and patterns with fingerings indicated by numbers 1-4. Some exercises include specific fingering instructions like '4' or '4' under certain notes. The exercises are designed to be played on all four strings of the guitar.

Leichte Übungsstücke.

Duette.

Mandoline I.

Mandoline II.

Intervalle.

Die Entfernung oder den Zwischenraum von einem Ton zum andern, nennt man Intervall. Zur Bezeichnung der Intervalle bedient man sich folgender lateinischer Namen.

1. Tonstufe. 2. Tonst. 3. Tonst. 4. Tonst. 5. Tonst. 6. Tonst. 7. Tonst. 8. Tonst.

Prime. (Grundton.) Secunde. Terze. Quarte. Quinte. Sexte. Septime. Oktave.

Intervall-Übungen.

Folgende Übungen sind besonders wertvoll und daher fleißig zu üben. Es ist dies die beste Übung, daß Griffbrett der Mandoline binnen kurzer Zeit gründlich kennen zu lernen. Man sollte sich hierin eine ziemliche Geläufigkeit aneignen. Man merke sich die als *c* auf der *E*-Saite im 8. Bund bezeichnete Note.

Terzen. (auf- und absteigend)

Quarten. (auf- und absteigend)

Quinten. (auf- und absteigend)

Sexten. (auf- und absteigend)

Septimen. (auf- und absteigend)

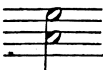


Oktaven. (auf- und absteigend)

Das musikalische Stimmen.

Das sogenannte musikalische Stimmen erfolgt nach dem Gehör. An der Auffassungsgabe, oder dem musikalischen Gehör des Lernenden wird es liegen, wenn er dieses Verfahren früher oder später anwenden kann. Ein Schüler mit feinem Gehör wird die Stimmung der Mandoline bald heraushören. Zur Erlangung oder Aufnahme des Stimmvermögens können noch sogenannte Gehörübungen angewandt

werden. Die Mandoline ist bekanntlich in **Quinten** gestimmt. Es empfiehlt sich, besonders die **Quintenübungen** (siehe Intervalle) öfter durchzuspielen und sich den Klangunterschied zu eigen zu machen. Ferner spiele man zu diesem Zwecke nur die leeren Saiten, die gleichfalls nur **Quinten** ergeben.



Das Stimmen selbst führt man aus, indem man zunächst die beiden Saiten *E* und *A*  zusammen anschlägt und diese in reine Quinten einstimmt. Dann folgen die beiden Saiten *A* und *D*  und nach erfolgter reiner Quintenstimmung die beiden Saiten *D* und *G*  Es ist not-

wendig, stets 2 Saiten, wie beschrieben, anzuschlagen, da hierdurch die reine Stimmung genauer herauszuhören ist.

Jeder Schüler beschäftige sich von nun ab stets mit diesem Stimmverfahren. Mit Fleiß und Ausdauer wird man bald ein günstiges Resultat erzielen.

Die Tonleiter.

Die Tonleiter ist eine Folge von 8 Tönen, vom Grundton an bis zu dessen Oktave. Man merke sich folgende Regel, die für sämtliche **Dur**-Tonleitern passend ist: Eine Tonleiter setzt sich zusammen aus 5 ganzen und 2 halben Tönen und zwar beträgt die Entfernung von der 3. zur 4. Stufe und von der 7. zur 8. Stufe je einen halben Ton, alle anderen 5 Stufen einen ganzen Ton. Diese Regel muß jeder Lernende auswendig kennen, denn auf Grund derselben kann von jedem Ton aus eine neue Tonleiter gebildet werden.

Die nachfolgende Tonleiter beginnt mit dem Grundton *C* und hat daher den Namen *C-dur* Tonleiter. Weitere Tonleitern folgen später.



Übungen.



Anschlag-Übungen.

Der Anschlag erfordert eine ebenso intensive Pflege, wie das Tremolo. Unter Anschlag versteht man die einmalige Berührung einer Saite; dieser kann ausgeführt werden durch Ab- (nach unten hin) und Rückschlag (nach oben hin).

In welchen Fällen die Anschlagsarten durchweg Verwendung finden, ersehen wir aus der nächsten Abhandlung „Weiteres über Tremolo und Anschlag“ (Seite 28) und aus den darauf folgenden Übungen.


Man gebraucht vielfach in manchen Stücken nur Abschläge, diese erklingen kräftiger wie die Rückschläge. Bei allen schnelleren Stücken oder Passagen wendet man die Ab- und Rückschläge (Wechselschläge) an.

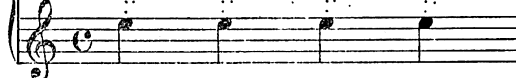
Man merke sich: Der einmalige Anschlag muß die Doppelsaite (also die beiden gleichklingenden Saiten) gut berühren. Für den Abschlag benutzen wir das Zeichen \wedge , für den Rückschlag das Zeichen \vee .


Die nachfolgenden Übungen beschäftigen uns zunächst nur mit dem Abschlag (\wedge), der also nach unten hin auszuführen ist.

Achtel Noten.

In den bisherigen Übungen haben wir drei verschiedene Notenwerte, die ganze, halbe und viertel Note kennen gelernt. Als weitere Notengattung folgt nun die Achtelnote. Auf eine ganze Note kommen 8 achtel Noten, auf eine halbe Note 4 achtel Noten und auf eine viertel Note 2 achtel Noten. Ein $\frac{4}{4}$ Takt, der nur achtel Noten enthält, wird also von 8 achtel Noten ganz ausgefüllt.

Achtel Noten: 

Viertel Noten: 

Die achtel Note ist durch ein Fähnchen \wedge gekennzeichnet, mehrere achtel Noten werden durch einen Notenbalken  verbunden.

Zur Übung: Man zählt auf jede viertel Note eine Zahl, die viertel Note wird in der bisherigen Weise tremoliert. Auf die erste achtel Note zählt man eine Zahl, auf die zweite achtel Note das Wörtchen und. Zum Beispiel: 1 u. 2 u. 3 u. 4 u. Sowohl auf die Zahl, wie auch auf „und“ wird stets der Anschlag ausgeführt. Siehe folgende Übung.

Übung in viertel und achtel Noten.



Zähle: 1 2 3 4 1 u. 2 u. 3 u. 4 u. 1 2 3 4 1 u. 2 u. 3 u. 4 u. 1 2 3 4 1 u. 2 u. (u.s.w.)

1 2 3 u. 4 u. (u.s.w.) 1 u. 2 u. 3 4

1 2 u. 3 4 u.

1 u. 2 3 u. 4

Musical exercise in 3/4 and common time. The first staff is in 3/4 time and contains two measures of eighth notes with accents (^) and fingerings (1 2 3, 1 u. 2 u. 3) and two measures of quarter notes with accents (^). The second staff continues the eighth-note pattern. The third and fourth staves are in common time (C) and contain eighth-note patterns with accents (^).

Übung in verschiedenen Notengattungen.

In folgenden Übungen versuche man das Wörtchen „und“ fortzulassen und nur nach Zahlen zu zählen. Im Zeitraum einer viertel Note werden also 2 achtel Noten gespielt, d. h. nur angeschlagen.

Musical exercise in common and 3/4 time. The first staff is in common time (C) and includes counting instructions: 'Zähle: 1 2 3 4' and '1 2 3 4' for eighth-note groups, and '1 2 3 4' for quarter notes. It features eighth-note groups with accents (^) and quarter notes. The second staff continues with eighth-note groups and quarter notes. The third and fourth staves are in 3/4 time and feature eighth-note groups with accents (^) and quarter notes.

Geläufigkeitsübung.

Musical exercise in common time (C) for fluency. The first staff contains eighth-note patterns with accents (^) and fingerings (1 2 3 4). The second staff continues with eighth-note patterns.

Four staves of musical notation. The first staff has a treble clef and a common time signature. It contains a sequence of eighth and sixteenth notes with some groups marked with a '4' below them. The second staff continues the pattern with similar note values and includes a '0' below a note. The third and fourth staves show further variations of the rhythmic exercise.

Das Wiederholungszeichen.

Teile, welche in einem Musikstück wiederholt werden sollen, werden durch besondere Zeichen, die man Wiederholungszeichen nennt, abgegrenzt. Dies geschieht durch nachstehende Zeichen. Die Punkte geben die zu wiederholende Richtung an.

A single staff of musical notation showing a series of notes. The first part of the staff is enclosed in a double bar line with two dots on each side, representing a repeat sign. The second part of the staff ends with a double bar line and a final double bar line, representing an end sign. The text 'Schlußzeichen.' is written below the end sign.

Übungen im Ab- und Rückschlag. (Wechselschlag.)

Three staves of musical notation for exercises in alternating strokes. The first staff is in common time and includes fingerings '1 2 3 4' and '1 u. 2 u. 3 u. 4 u.' below the notes. Above the notes are alternating 'Λ' and 'V' symbols. The second and third staves continue the exercise with similar rhythmic patterns and alternating strokes.

Fingerübungen.

Four staves of musical notation for finger exercises. The first staff includes the instruction '1. Finger stehen lassen' below the notes. The second staff has a '2.' below it. The third and fourth staves show further rhythmic patterns with alternating strokes indicated by 'Λ' and 'V' symbols above the notes.

Man beachte die Wiederholungszeichen. Jede Übung muß bis zur Geläufigkeit geübt werden.

Abkürzungen.

Zur Vereinfachung der Schreibweise und nicht zuletzt wegen Raumersparnis bedient man sich verschiedenartiger Abkürzungen, die in nachstehenden Beispielen erläutert werden.

Schreibweise:

Ausführung:

In voranstehendem Beispiel ist im 1. Takte eine halbe Note mit einem Achtelbalken versehen. Die mit einem solchen Zeichen versehenen Noten soll in Achtelnoten gespielt werden. Die Ausführung geschieht wie unten angegeben. Auf eine ganze Note kommen 8 achtel Noten, auf eine halbe Note 4 achtel Noten und auf eine viertel Note 2 achtel Noten. Zwei verschiedene Noten in einem Takt (siehe 3. Takt des ersten Beispiels) werden abwechselnd, wie die Ausführung anzeigt, gespielt.

Schreibweise:

Ausführung:

Der kurze Querstrich in den Takten bedeutet, daß die vorher gehende Note oder Gruppe wiederholt werden soll und zwar so oft es die Striche andeuten. In der unteren Linie sehen wir wieder die praktische Ausführung.

Schreibweise:

Ausführung:

Das Zeichen % bedeutet die Wiederholung eines ganzen Taktes und zwar des vorangehenden. Die praktische Ausführung der verkürzten Schreibart sehen wir in der unteren Linie.

Kleine Übungen.

Three staves of musical notation for 'Kleine Übungen'. The first staff is in C major, 4/4 time, with a melodic line featuring slurs and accents, and fingerings 1-2-3-4. The second staff shows a rhythmic accompaniment with slurs and accents. The third staff continues the melodic line with slurs and accents, and includes a 3/4 time signature change.

Duette.

Two parts of a duet for Mandoline I and Mandoline II, and two parts of piano accompaniment. The Mandoline parts are in C major, 4/4 time, with melodic lines and slurs. The piano accompaniment consists of two systems, each with a treble and bass clef staff, providing harmonic support with slurs and accents.

Das Tempo (Zeitmaß).

Ein Tonstück kann, je nach der Auffassung des Vortragenden, in verschiedene Schnelligkeitsgrade gespielt werden. Um in der Vortragsweise eine Einheit durchführen zu können, bedient man sich einer Reihe Bezeichnungen, die den Grad der Schnelligkeit, mit der ein Tonstück aufgeführt wird, bestimmen. In der Regel bedient man sich zur Bezeichnung der Tempis und der Vortragsweisen italienischer Wörter, da diese in der ganzen Welt die Musiksprache bilden. Die Tempobezeichnung wird zu Anfang des Tonstückes gesetzt.

Die Tempoarten teilt man in 5 Hauptgrade ein:

1. Die sehr langsame Bewegung.
2. Die mäßig langsame Bewegung.
3. Die mäßig schnelle Bewegung.
4. Die schnelle Bewegung.
5. Die sehr schnelle Bewegung.

1. Die sehr langsame Tempobewegung bezeichnen:

Largo..... langsam, breit.
Adagio..... langsam.
Lento..... schleppend, gedehnt.
Grave..... schwer.

2. Die mäßig langsame Tempobewegung bezeichnen:

Larghetto..... ein wenig langsam.
Andante..... gemächlich, etwas langsam.
Andantino..... etwas bewegter als Andante.
Sostenuto..... getragen, gehalten.

3. Die mäßig schnelle Tempobewegung bezeichnen:

Moderato..... mäßig, bewegt.
Allegretto..... leicht, gefällig, munter.
Allegro moderato..... mäßig schnell.
Allegro ma non troppo... lebhaft, aber nicht zu sehr.

4. Die schnelle Tempobewegung bezeichnen:

Animato..... beseelt.
Allegro..... schnell, lebhaft.
Allegro con brio..... schnell und frisch bewegt.
Allegro con fuoco..... schnell mit Feuer.

5. Die sehr schnelle Tempobewegung bezeichnen:

Allegro assai..... sehr schnell, lebhaft.
Allegro vivace..... sehr lebhaft bewegt.
Vivace..... schneller als Allegro vivace.
Presto..... sehr schnell, schneller als Vivace.

Weiteres über Tremolo und Anschlag.

Die bisherige Anwendung des Tremolos und des Anschlags geschah in einer gleichmäßigen Form, ohne Veränderung der Tempobewegung. Aus der vorherigen Erläuterung der Tempobewegung ersehen wir, daß das Tempo verschiedenartig langsam oder schnell ausgeführt wird. Demgemäß werden auch die einzelnen Takte und Noten langsamer oder schneller gespielt. Je nach dem Schnelligkeitsgrade des Stückes wird auch das Tremolo kürzer oder länger ausgeführt. Zum Beispiel wird in einem mit **Adagio** bezeichneten Stück das Tremolo länger durchgeführt, als wie bei einem Stück, welches mit **Moderato** oder **Allegretto** bezeichnet ist. In folgenden Übungen ist also immer das Zeitmaß zu berücksichtigen. Über den Grad des Zeitmaßes läßt sich an dieser Stelle wenig sagen. Dies ist Sache des Lehrers. Zur genauen Erlernung und Einhaltung des Taktes kann man sich eines Taktmessers (eine Art Uhrwerk), **Metronom** genannt, bedienen. Ein solcher Zeitmesser gibt sämtliche Tempoarten in der genauesten Weise wieder.

Bevor wir uns mit der eigentlichen Frage über die Anwendung des Tremolos bei den verschiedenen Tempoarten befassen, ist es notwendig, daß der Schüler die Ausführung seines Tremolos selbst prüft, oder von einer geeigneten Person kritisieren läßt. Ein Tremolo, welches stockend, zaghaft, zu hart, kratzend oder geräuschvoll klingt, weist noch nicht die richtige Art der Ausführung auf. Fehlerhafte Gewohnheiten schleichen sich leicht ein und müssen energisch bekämpft werden. Man suche nach der Ursache und prüfe die Haltung der Mandoline, Führung der Feder, leichte Hand, präzise, korrekte Fingerstellung der linken Hand u. s. w.

Den Hauptaugenmerk richte man auf die Führung der Feder, schiefe Haltung des Plättchens sind häufig die Ursache eines schlechten Tremolos. Parallele Haltung desselben zwischen den Saiten ist unbedingt erforderlich.

Die Frage: **Wie und wo** wende ich das Tremolo und den Anschlag richtig an? soll in Nachstehendem möglichst eingehend beantwortet werden.

Als Grundregel dürfte zunächst zu merken sein, daß alle **ganzen und halben** Noten, gleichviel welcher Tempobewegung, **immer tremoliert** werden müssen.

Als weitere Normen über die Anwendung des Tremolos und Anschlags in den einzelnen Tempogruppen mögen folgende Angaben dienen:

Bei der **sehr langsamen Bewegung** (Largo, Adagio, Lento, Grave) tremoliere man stets **ganze, halbe, viertel, achtel und sechzehntel** Noten; die Anschlagsart ergibt sich dann von selbst.

Bei der **mäßig langsamen Bewegung** (Larghetto, Andante, Andantino, Sostenuato etc.) tremoliere man stets **ganze, halbe, viertel und achtel** Noten, desgleichen sechzehntel Noten **mit Bindebogen**. Sechzehntel Noten **ohne Bindebogen** werden dagegen angeschlagen.

Bei der **mäßig schnellen Bewegung** (Moderato, Allegretto, Allegro moderato etc.) werden **ganze, halbe und viertel** Noten tremoliert, desgleichen achtel und sechzehntel Noten **mit Bindebogen**, natürlich mit entsprechend kürzerer Zeitdauer. Achtel und sechzehntel Noten **ohne Bindebogen** werden nur angeschlagen.

Bei der **schnellen Bewegung** (Allegro, Allegro con brio etc.) tremoliere man nur **ganze und halbe** Noten, desgleichen viertel und achtel Noten **mit Bindebogen**. Sechzehntel Noten werden stets angeschlagen, ferner achtel und viertel Noten **ohne Bindebogen**.

Bei der **sehr schnellen Bewegung** (Allegro vivace, Vivace, Presto etc.) tremoliere man nur **ganze und halbe** Noten, desgleichen viertel Noten **mit Bindebogen**. Angeschlagen werden alle sechzehntel und achtel Noten, sowie viertel Noten **ohne Bindebogen**.

Bei lebhaften Stücken (wie Walzer, Polka, Mazurka, Märsche) werden die achtel Noten in der Regel nur angeschlagen.

Gebundene Noten sind möglichst, soweit es der Schnelligkeitsgrad gestattet, immer zu tremolieren, denn nur dadurch findet eine tatsächliche Bindung statt.

Vorstehende Normen mögen als Grundlage zur Anwendung des Tremolos und Anschlags dienen. Doch sind auch kleine Abweichungen, besonders bei Musikstücken, die nicht für unsere Instrumente geschrieben sind, gestattet. In vielen Fällen wird das Gefühl und die Auffassung darüber zu entscheiden haben.

Die Anwendung des Anschlags ergibt sich aus vorstehender Darstellung. Man merke sich, daß alle **achtel und sechzehntel** Noten, sofern sie nicht mit Bindebogen versehen sind, bei der **mäßig schnellen bis sehr schnellen** Tempobewegung stets angeschlagen werden. Erwähnt seien ferner noch die **Staccato-Noten**, die gleichfalls nur kurz angeschlagen werden.

Bei allen Übungen ist der wechselnde Ab- und Rückschlag zu empfehlen, bei dessen richtiger Anwendung man eine große Fertigkeit erreichen kann. Ferner achte man auf Tempobezeichnung und Anschlagsart.



Duette.

Moderato.

The musical score is written for two parts, likely piano and violin or flute. It is in a moderate tempo (Moderato) and common time (C). The first system consists of two staves. The upper staff begins with a treble clef and a common time signature. The lower staff begins with a bass clef and a common time signature. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, often grouped with slurs. Above the notes, there are markings for accents (^) and slurs (V). The second system continues the piece with similar notation and includes repeat signs at the end of each staff.

Allegro.

Viertel, achtel und sechzehntel Noten.

Als weitere Notengattung folgt die sechzehntel Note. Auf eine ganze Note kommen 16 sechzehntel Noten, auf eine halbe Note 8 sechzehntel und auf eine viertel Note 4 sechzehntel Noten. 4 sechzehntel Noten müssen im Zeitwerte einer viertel Note gespielt werden. Die sechzehntel Note hat 2 Fähnchen am Notenstiel , mehrere sechzehntel Noten werden durch 2 Notenbalken miteinander verbunden 

Im 1. Takt des nachstehenden Beispiels ist die halbe Note mit 2 Notenbalken notiert. Die beiden Balken bedeuten, daß die Noten in sechzehntel Noten gespielt werden sollen. Auf eine halbe Note kommen 8 sechzehntel Noten, auf eine viertel Note (siehe II. Takt) 4 sechzehntel Noten. Die praktische Ausführung der verkürzten Schreibweise sehen wir in der unteren Linie.

Schreibweise:

Ausführung:

Andante.

Tägliche Fingerübungen.

Der $\frac{3}{8}$ Takt gehört zu den ungeraden Taktarten; er besteht aus 3 gleichen Taktteilen. Zur Ausführung eines solchen Taktes genügen 3 achte Noten, oder solche, die derselben Zeitdauer entsprechen. Man zählt 1, 2, 3, also auf jede Zahl erfolgt ein Achtelschlag, 1 wird schwer 2 und 3 leicht betont.

In der nächsten Übung (Adagio) werden alle Noten tremoliert.

Zur genauen Erklärung der kommenden Übungsstücke, ob Tremolo oder Anschlag stattfinden soll, gebrauchen wir die Zeichen: *trem.* = Tremolo, \vee = Anschlag.

Adagio.

Andante.

Die Pausen.

Pausen sind Schweigezeichen und stehen, was ihre Zeitdauer anbelangt, im gleichen Verhältnis mit den Noten. Diese Zeichen bedeuten, daß während der Dauer ihres Wertes nicht gespielt wird. Die genaue Kenntnis der Pausen ist genau so erforderlich, wie die der Noten. Nachstehende Tabelle gibt uns eine genaue Übersicht über den Wert der Pausen.

Pausen:							
	$\frac{1}{1}$	$\frac{1}{2}$	$\frac{1}{4}$	$\frac{1}{8}$	$\frac{1}{16}$	$\frac{1}{32}$	$\frac{1}{64}$
Noten:							
	$\frac{1}{1}$	$\frac{1}{2}$	$\frac{1}{4}$	$\frac{1}{8}$	$\frac{1}{16}$	$\frac{1}{32}$	$\frac{1}{64}$

Übung mit Pausen.



Moderato.



Andante.

Zähle: 1 2 3 1 2 3
trem.

Der $\frac{6}{8}$ Takt ist eine zusammengesetzte Taktart. Er ist aus zwei $\frac{3}{8}$ Takten zusammengesetzt, zählt daher auch das Doppelte, also $\frac{6}{8}$. Der $\frac{6}{8}$ Takt wird auf 1 und 4 schwer, im übrigen leicht betont.

Adagio.

Zähle: 1 2 3 4 5 6
trem.

Moderato.

Zähle: 1 2 3 u. 1 2 3 u.
1 u. 2 3

Der Punkt.

Der Punkt verlängert die Noten oder Pausen, hinter welcher er steht, um die Hälfte ihres Wertes.

Wert: $\frac{6}{4}$ $\frac{3}{4}$ $\frac{3}{8}$ $\frac{3}{16}$ $\frac{3}{32}$ $\frac{3}{64}$

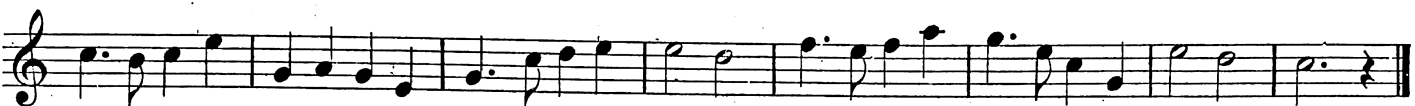
Schreibweise:
Ausführung:
Schreibweise:
Ausführung:

Zähle: 1 2 3



Moderato.

Zähle: 1 2 u. 3 4

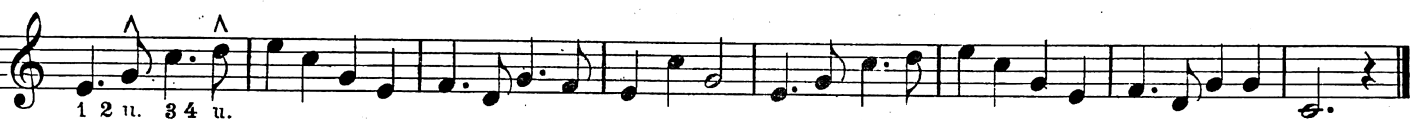


Allegro moderato.

Zähle: 1 2 3 4 u.

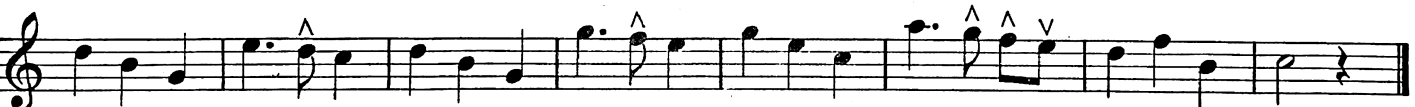
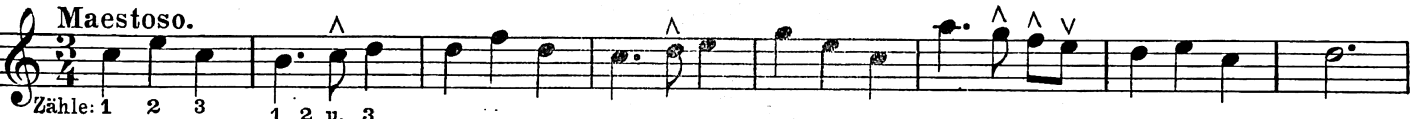


1 2 u. 3 4 u.



Maestoso.

Zähle: 1 2 3 1 2 u. 3



Moderato.



Andante.

Zähle: 1 2 u. 3 4 1 2 3 4



Allegretto.

Zähle: 1 e u. 2 e 1 e u. 2 e 1 e u. 2 e

trem.

Polka.

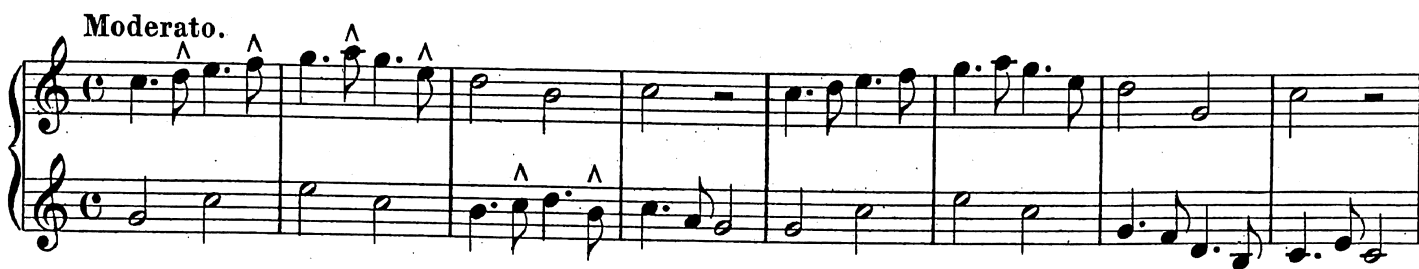
trem. *trem.*

trem. *trem.*

Duette.

Andantino.

Moderato.



Doppelpunktigte Noten und Pausen.

Stehen 2 Punkte hinter einer Note oder Pause, so verlängert der zweite Punkt die Note oder Pause außerdem noch um den halben Wert des ersten Punktes.

	Werte: $\frac{7}{4}$	$\frac{7}{8}$	$\frac{7}{16}$	$\frac{7}{32}$	$\frac{7}{64}$
Schreibweise:					
Noten:					
Ausführung:					
Schreibweise:					
Pausen:					
Ausführung:					

Pausen verschiedener Länge.

Wenn mehrere Takte in einem Musikstück schweigen sollen, so werden die zu pausierenden Takte durch Zahlen und nachstehende Zeichen ausgedrückt.



Wenn während der Dauer eines Stückes alle Stimmen auf einmal schweigen, so nennt man dies eine General-Pause, die gewöhnlich durch die Buchstaben *G. P.* bezeichnet wird.

Der Auftakt.

Manche Musikstücke beginnen mit einem unvollständigen Takt; einen solchen Takt nennt man Auftakt. Diesem fehlen einige Takteile, die fehlenden Teile werden durch den Schlußtakt ergänzt.

Schlußtakt und Auftakt füllen somit einen ganzen Takt aus. Die fehlenden Teile zähle man stets mit. (Siehe nachstehende Übungen.)

Moderato. \wedge

Zähle: 1234

Andante.

Zähle: 1234

trem.

Allegro. $\wedge \wedge \wedge \wedge \wedge \wedge \wedge \vee \wedge \vee$

Zähle: 1 u 2 u. *trem.*

Andantino. $\wedge \wedge \wedge \wedge \wedge \wedge \wedge \vee \wedge \vee$

Zähle: 123 *trem.* *trem. (u.s.w.)*

Gebundene Noten (legato).

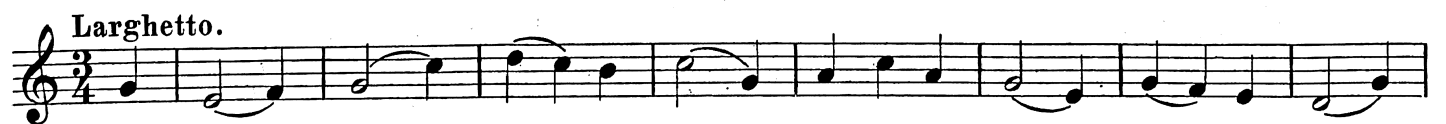
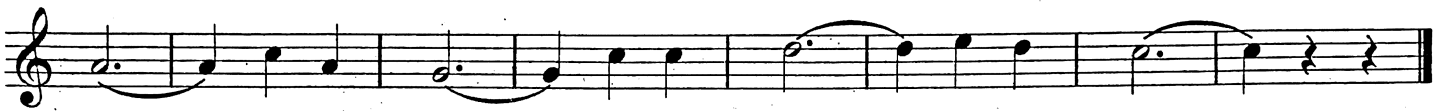
Der Legato- oder Bindebogen (—) dient zur Verbindung einer mit einem solchen Zeichen versehenen Notengruppe. Die Töne sollen miteinander verbunden werden; dies erreicht man dadurch, daß die mit einem Bogen versehene Notengruppe tremoliert wird. Es darf also zwischen den zu bindenden Noten keine Unterbrechung entstehen. Gebundene viertel, achtel oder sechzehntel Noten werden immer tremoliert. Die zu bindenden Noten nehme man möglichst auf einer Saite. (4. Finger.) Gleichmäßiges schnelles Tremolo ist zur guten Ausführung erforderlich. Die immerwährende Tätigkeit der rechten Hand bei den gebundenen Notengruppen darf nicht außer Acht gelassen werden.

The image displays ten staves of musical notation, each illustrating a different legato exercise. The exercises are as follows:


- Staff 1: Treble clef, common time (C). Features quarter notes and eighth notes, all connected by slurs. Some notes have a '4' below them, indicating a four-finger stroke.
- Staff 2: Treble clef, common time (C). Features eighth notes and quarter notes, all connected by slurs. Some notes have a '4' below them, and one has a '0' below it, indicating a natural finger position.
- Staff 3: Treble clef, 3/4 time. Features eighth notes and quarter notes, all connected by slurs. Some notes have a '4' below them, and two have a '0' below them.
- Staff 4: Treble clef, common time (C). Features eighth notes and quarter notes, all connected by slurs. Some notes have a '4' below them, and two have a '0' below them.
- Staff 5: Treble clef, common time (C). Features eighth notes and quarter notes, all connected by slurs. Some notes have a '4' below them.
- Staff 6: Treble clef, 6/8 time. Features eighth notes and quarter notes, all connected by slurs. Some notes have a '4' below them.
- Staff 7: Treble clef, common time (C). Features eighth notes and quarter notes, all connected by slurs. Some notes have a '4' below them.
- Staff 8: Treble clef, common time (C). Features eighth notes and quarter notes, all connected by slurs. Some notes have a '4' below them.
- Staff 9: Treble clef, 3/4 time. Features eighth notes and quarter notes, all connected by slurs. Some notes have a '4' below them.
- Staff 10: Treble clef, common time (C). Features eighth notes and quarter notes, all connected by slurs. Some notes have a '4' below them.

Der Haltebogen.

Der Haltebogen ist das gleiche Zeichen wie der Bindebogen, findet aber nur Anwendung bei gleichstufigen Noten. Die mit einem Haltebogen versehenen Noten werden in ihrem vollen Werte ausgehalten und zwar wird die zweite Note nicht erneut angeschlagen, sondern mit der ersten Note durchtremoliert.

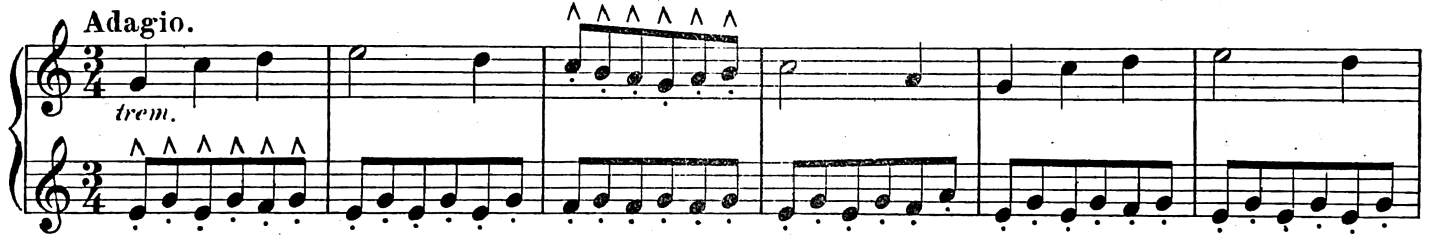


Staccato.

Ein Punkt über oder unter einer Note () bedeutet, daß die Note kurz angeschlagen, bzw. abgestoßen, werden soll. Jede Note, auch die viertel Note, erhält nur einen Anschlag.



Duett.



Gebet

aus der Oper: „Der Freischütz“

C. M. von Weber.

Adagio.

Mandoline.

Gitarre.

p

cresc.

f

Wie soll eine gute Mandoline beschaffen sein?

Bei Beschaffung einer Mandoline hat man verschiedene Vorsichtsmaßregeln anzuwenden, um auch wirklich in den Besitz eines **guten** Instrumentes zu gelangen. Grundfalsch ist die Ansicht, die öfter bei Anfängern vorherrscht, für den Anfang zunächst ein ganz billiges Instrument zu kaufen. Viele dieser Instrumente sind in der Regel derartig schlecht gearbeitet, daß es kaum einem geübten Schüler möglich ist, ein anständiges Stück auf einem solchen Instrument wiederzugeben, und erst recht einem Anfänger wird es nicht möglich sein, auf einem solchen Klimperkasten das Mandolinenspiel zu

erlernen. Das Griffbrett ist schlecht gearbeitet, die Saiten liegen zu hoch u. s. w., kurzum, die Erzeugung eines Tones macht dem Schüler Schwierigkeiten und nicht selten ist hierin manchmal der Grund zu suchen, wenn die Lust und Freude am Spiel verloren geht. Nebenbei werden diese schlecht zusammengebauten Mandolinen noch viel zu teuer bezahlt; das hierfür bezahlte Geld ist weggeworfen. Auch ist ferner ausgeschlossen, ein schlechtes Instrument „einspielen“ zu können, das ist nur bei guten Instrumenten möglich.

Also man schaffe sich direkt ein **gutes** Instrument an, das auch zum mittelmäßigen Preise von 40 bis 50 Mark, manchmal auch billiger, zu haben ist. Der Schüler spielt sich auf einem guten Instrument bald ein, die Freude am Spiel wird nur dadurch gesteigert.

Beim Ankauf eines Instrumentes sind nun verschiedene Prüfungen erforderlich, die man am Besten unter Hinzuziehung eines Fachmannes oder Kenner des Instruments vornehmen läßt.

Zu beachten sind besonders folgende Hauptmerkmale: **Saubere Arbeit, Tonqualität und Bundreinheit.** Man stelle zunächst fest, ob das Instrument sauber gearbeitet ist in Bezug auf die Zusammensetzung der einzelnen Teile, Verwendung des Holzes und der Politur. Dabei ist die Resonanzdecke von besonderer Bedeutung. Verzierungen aller Art auf der Decke vermeide man möglichst ganz, denn diese beeinträchtigen den Grad der Schwingungen und somit auch die Tragfähigkeit des Tones.

Eine Mandoline soll ein gutes, gefälliges Aussehen haben, möglichst schlicht und einfach gehalten, ohne jede bunte Ausstattung und Verzierung. Man vergleiche eine Violine, an der man niemals derartige Verzierungen wahrnehmen wird.

Der Hals muß möglichst dünn sein, das Griffbrett schmal, ebenfalls möglichst der Geige nachgeahmt. Die Entfernung der beiden Doppelsaiten voneinander darf höchstens 2 bis $2\frac{1}{2}$ mm betragen. Man achte ferner darauf, daß die Saiten nicht zu hoch über dem Griffbrett liegen, das Niederdrücken wird hierdurch erschwert. Die Ursache ist öfter ein zu hoher Steg oder hoher Sattel.

Die einzelnen Messingstäbchen (Bunde) dürfen ferner nicht rauh oder scharfkantig sein, um ein leichtes Hinaufgleiten zu ermöglichen. Man achte ferner auf gute Mechanik; die Wirbel müssen leicht drehbar sein, doch dürfen die Rädchen durch Anspannung der Saiten nicht nachgeben.

Zur Feststellung der Tonqualität muß geprüft werden, ob alle 4 Saiten eine **gleichmäßige** Tonstärke besitzen. Häufig hat man Instrumente, bei denen die *D*- und *G*-Saiten zu schwach und die *A*- und *E*-Saiten zu stark ertönen. Dies ist auch ein Fehler. Alle 4 Saiten müssen gleiche Tonstärke haben und eine harmonische Klangfarbe aufweisen. Die Saiten dürfen nicht dumpf klingen, sondern gleichmäßig hell. Man achte daher besonders auf die *G*- und *D*-Saiten.

Die **Bundreinheit** oder **reine Mensur** des Instrumentes läßt sich folgendermaßen prüfen: Man drücke auf den 7. Bund der *A*-Saite, der Ton muß mit der leeren *E*-Saite übereinstimmen. Das Gleiche wende man auf der *D*- und *G*-Saite an. Der 5. Bund der *D*, *A* und *E* Saiten muß die reine Oktave der leeren *G*, *D* und *A* Saiten ergeben. Zur Prüfung der oberen Lagen drücke man auf den 12. Bund einer jeden Saite. Jede muß dann die reine Oktave der leeren Saite ergeben. Klingt diese nicht rein, so ist zu prüfen, ob der Steg am richtigen Platze steht. Durch Vor- und Rückwärtsstellen des Steges läßt sich feststellen, ob die Mensur rein ist. Ist dies nicht der Fall, so ist das Instrument minderwertig und schlechte Ware.

Im Interesse des Käufers selbst empfiehlt es sich, alle diese Merkmale zu beachten.

Band II enthält u. a. die Versetzungszeichen, die Tonarten A moll, Gdur, Emoll, Ddur, Hmoll, Adur, Fis moll, Triolen, Duetten, Vortragsstücke usw.

Für jeden Mandolinenspieler

Für Vereine, Klubs und Gesellschaften

in einfacher und moderner Besetzung

Leicht ausführbare, effektvolle, sehr dankbare und klangschöne Vortragsstücke:

Modernes Mandolinen-Orchester

Herausgegeben von TH. RITTER.

Besetzung:

Mandoline I, II, Altmandoline, Mandola, Mandoloncello, Gitarre, Bass, Flöte.

Jede Stimme ist einzeln zu beziehen.

- Nr. 1. RITTER, THEODOR, Ländliche Hochzeit (Serenade, Feierlicher Marsch, In der Kirche, Myrtenreigen).
 Nr. 2. JUREK, Deutschemeister-Regiments-Marsch.
 Nr. 3. WAGNES, Die Bosniaken kommen. Marsch.
 Nr. 4. GRÜNFELD, Kleine Serenade.
 Nr. 5. SUPPÉ, Dichter und Bauer. Ouverture.
 Nr. 6. SUPPÉ, Die schöne Galathee. Ouverture.
 Nr. 7. SUPPÉ, Flotte Bursche. Ouverture.
 Nr. 8. SUPPÉ, Paragraph III. Ouverture.
 Nr. 9. RITTER, THEODOR, Jubiläumsmarsch.
 Nr. 10. POSER, EMIL, Mandolinenchor-Marsch.
 Nr. 11. RITTER, THEODOR, Da Capo. Marsch.
 Nr. 12. RITTER, THEODOR, Begrüßungsmarsch.
 Nr. 13. RITTER, THEODOR, Amazonenritt. Marsch.
 Nr. 14. RITTER, THEODOR, Weihnachts-Ouverture.
 Nr. 15. FUCIK, op. 68. Einzug der Gladiatoren.
 Nr. 16. RITTER, THEODOR, Treue um Treue.
 Nr. 17. FLOTOW, FR. v., Hymne a. d. Oper „Stradella“ (mit Harfe).
 Nr. 18. RITTER, THEODOR, Schubert-Fantasie.
 Nr. 19. MOZART, W. A., Ouvertüre zur Oper „Don Juan“.
 Nr. 20. BACH, JOH. SEB., Ave Maria. Gedanken von Ch. Gounod über das 1. Präludium von Joh. Seb. Bach (mit Harfe).
 Nr. 21. TSCHAIKOWSKY, P., op. 39 Nr. 24. In der Kirche.
 Nr. 22. TSCHAIKOWSKY, P., op. 37. Die Jahreszeiten. Nr. 10. Herbstlied (Oktober).
 Nr. 23. TSCHAIKOWSKY, P., op. 40 Nr. 2. Chanson triste.
 Nr. 24. TSCHAIKOWSKY, P., op. 40 Nr. 6. Lied ohne Worte.
 Nr. 25. RITTER, THEODOR, Pierrot-Ständchen.
 Nr. 26. RITTER, THEODOR, Unter der Dorfblinde. Deutsche Tanz- und Volksweisen.
 Nr. 27. RITTER, THEODOR, Westfälischer Volkstanz.
 Nr. 28. LISZT, FR., Pusztá-Wehmut.
 Nr. 29. GOUNOD, CH., Frühlingslied (mit Harfe).
 Nr. 30. ADAM, A., Ouvertüre „Si j'étais roi“ (mit Harfe).
 Nr. 31. SCHUBERT, FR., Scherzo (Op. posth.).
 Nr. 32. ALTHOFF, W., Ständchen.
 Nr. 33. ALTHOFF, W., Scherzo (C dur).
 Nr. 34. ALTHOFF, W., Polonaise.
 Nr. 35. KÉLER-BELA, Lustspiel-Ouverture (mit Harmonium, Oboe Schlagwerk).
 Nr. 36. RUBINSTEIN, op. 109 Nr. 7. Toréador et Andalouse aus der Suite „Bal Costumé“.
 Nr. 37. CZIBULKA, Stephanie-Gavotte.
 Nr. 38. CZIBULKA, Liebestraum.
 Nr. 39. FLOTOW, FR. v., Ouvertüre zur Oper „Martha“.
 Nr. 40. HÄNDEL, G. F., Largo.
 Nr. 41. ADAM, CH. A., Ouvertüre „Giralda“ (für Mandoline Ia, b; Mandol. Ila, b; Mandola I, II; Gitarre), bearb. v. Jar. Kubat.
 Nr. 42. TITL, A. E., Ouvertüre „Eine Alpenblume“, bearbeitet von Jar. Kubat.
 Nr. 43. SUPPÉ, FR. v., Teufelsmarsch.
 Nr. 44. SUPPÉ, FR. v., Boccaccio-Marsch.
 Nr. 45. SUPPÉ, FR. v., Ouvertüre „Leichte Cavallerie“.
 Nr. 46. SUPPÉ, FR. v., Ouvertüre „Ein Morgen, ein Mittag, ein Abend in Wien“.
 Nr. 47. SUPPÉ, FR. v., Ouvertüre „Pique Dame“.
 Nr. 48. SUPPÉ, FR. v., Ouvertüre „Banditenstreiche“.
 Nr. 49. SUPPÉ, FR. v., Entr'acte und Introduction „Donna Juanita“ (Harfensolo mit Mandolinen-Orchester).
 Nr. 50. GODARD, B., Berceuse. Wiegenlied.
 Nr. 51. GODARD, B., op. 26. I. Walzer (As dur).

Modernes Mandolinen-Orchester

- Nr. 52. RITTER, THEODOR, Bolero. Fantasie (mit Harfe).
 Nr. 53. RITTER, THEODOR, Paraphrase über das G. Reichardt'sche Lied „Das Bild der Rose“.
 Nr. 54. THOMAS, AMBR., Entr'acte aus der Oper „Mignon“.
 Nr. 55. THOMAS, AMBR., Fantasie aus der Oper „Mignon“.
 Nr. 56. THOMAS, AMBR., Lied mit Text: „Kennst du das Land“ aus der Oper „Mignon“.
 Nr. 57. RITTER, THEODOR, Altes Minnelied: Wach' auf, meines Herzens Schöne (mit Gesang ad lib.).
 Nr. 58. NOVÁČEK, Castaldo-Marsch.
 Nr. 59. RITTER, THEODOR, Wolgklänge. Russische Volks- und Tanzweisen.
 Nr. 60. GRANZOW, PAUL, op. 138 Nr. 1. Lugano-Serenade.
 Nr. 61. GRANZOW, PAUL, op. 138 Nr. 2. Siciliana (Cigale auf Lussin).
 Nr. 62. GRANZOW, PAUL, op. 138 Nr. 3. Tanz der Mädchen von Positano.
 Nr. 63. BRAHMS, JOH., Ungarische Tänze Nr. 5.
 Nr. 64. BRAHMS, JOH., Ungarische Tänze Nr. 6.
 Nr. 65. BRAHMS, JOH., Ungarische Tänze Nr. 4.
 Nr. 66. BRAHMS, JOH., Ungarische Tänze Nr. 7.
 Nr. 67. BRAHMS, JOH., op. 10 Nr. 1. Ballade.
 Nr. 68. BRAHMS, JOH., op. 119 Nr. 4. Rhapsodie.
 Nr. 69. RITTER, THEODOR, „Marionetten“, für Gitarrechor mit Mandolinenorchester.
 Nr. 70. RITTER, THEODOR, Pastorale für Oboe, Flöte und Mandolinenorchester.
 Nr. 71. RITTER, THEODOR, Märchenbilder. Fantasie.
 Nr. 72. BOIELDIEU, A., Ouvertüre „Calif von Bagdad“.
 Nr. 73. RITTER, THEODOR, Orientalischer Marsch.
 Nr. 74. RITTER, THEODOR, Russische Fantasie.
 Nr. 75. RITTER, THEODOR, Tanz-Vision.
 Nr. 76. RITTER, THEODOR, Menuett (D dur).
 Nr. 77. RITTER, THEODOR, Volksliebliche (Lieder-Potpourri).
 Nr. 78. RITTER, THEODOR, Ungarische Rhapsodie.
 Nr. 79. MAILLART, A., Ouvertüre „Das Glöckchen d. Eremiten“.
 Nr. 80. RITTER, THEODOR, Konzert-Suite Nr. 1 in 4 Sätzen (Präludium, Romanze, Serenade, Marsch).
 Nr. 81. ALTHOFF, W., Walzer e moll Nr. 1.
 Nr. 82. ZELLER, C., Melodien aus „Der Vogelhändler“.
 Nr. 83. ZELLER, C., Konzert-Walzer aus „Der Vogelhändler“.
 Nr. 84. ZELLER, C., Melodien aus „Der Obersteiger“.
 Nr. 85. RITTER, THEODOR, Westfalenklänge. Ein Melodienkranz westfälischer Volkslieder.
 Nr. 86. STRAUSS, JOS., Dorfschwalben aus Österreich.
 Nr. 87. STRAUSS, JOH., An der schönen blauen Donau.
 Nr. 88. STRAUSS, JOH., Melodien aus der Operette „Die Fledermaus“.
 Nr. 89. STRAUSS, JOH., Melodien aus „Zigeunerbaron“.
 Nr. 90. STRAUSS, JOH., Rosen aus dem Süden.
 Nr. 91. STRAUSS, JOH., Geschichten aus dem Wiener Wald.
 Nr. 92. RITTER, THEODOR, Klänge vom Rhein.
 Nr. 93. RITTER, THEODOR, „Leise flehen meine Lieder“. Zyklus bekannter Liebeslieder und Ständchen.

Verlangen Sie bitte umsonst und portofrei meinen neuesten „Führer durch die Mandolinenliteratur“.

Leipzig, Postschließfach Nr. 492

FRIEDRICH HOFMEISTER