

Leichtfassliche praktische
Schule

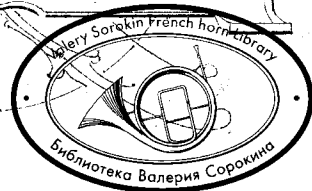
für

das einfache und Ventilhorn

mit vielen Übungs- und Vortragsstücken.
verfasst von

Professor H. Kling.

Verlag von Louis Dertel, Hannover.



Ein gutes Instrument

ist das Hauptforderniss zur Erzeugung guter Musik. Nur auf einem guten Instrumente wird der Schüler seine durch Fleiss und Mühe erworbenen Fertigkeiten im richtigen Lichte zeigen können und dadurch zu Verdienst und Ehren gelangen.

Die Firma:

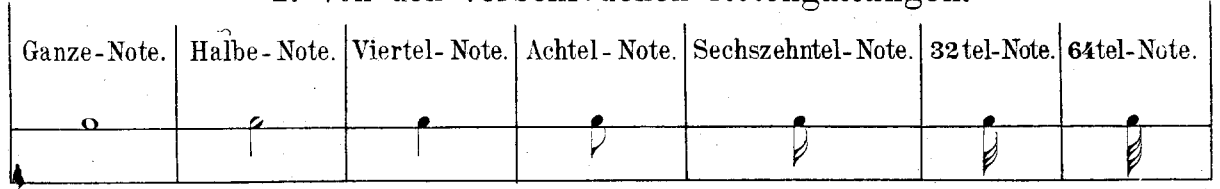
Louis Oertel in Hannover

betrachtet es als eine ihrer Hauptaufgaben, den Musikern Instrumente von praktischer Construction, vorzüglichem Ton und tadelloser Arbeit zu einem mässigen Preise zu liefern und bittet bei Bedarf um Zuwendung von Aufträgen.

Illustrierte Kataloge gratis.

A

1. Von den verschiedenen Notengattungen.



2. Werthvergleichung der Notengattungen.

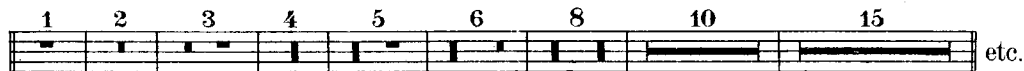


3. Von den Pausen.

Sollen in einem Musikstücke einzelne Instrumente pausiren (schweigen), so deutet man dies in den betreffenden Stimmen durch besondere Zeichen (Pausen genannt) an, deren Aussehn und Dauer oder Werth nachstehend erläutert wird:

	Ganze Pause	Halbe Pause	$\frac{1}{4}$	$\frac{1}{8}$	$\frac{1}{16}$	$\frac{1}{32}$	$\frac{1}{64}$	Pause.
Ist gleich der Dauer einer:								Note.

Pausen, die mehrere Takte umfassen, schreibt man folgendermassen:

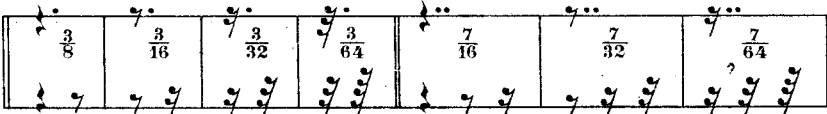



4. Von den Punkten.

Setzt man hinter eine Note oder Pause einen Punkt, so wird ihr Werth um die Hälfte vermehrt; steht nach einem solchen Punkt noch ein zweiter, dann gilt letzterer noch die Hälfte des ersten Punktes.

Beispiel:

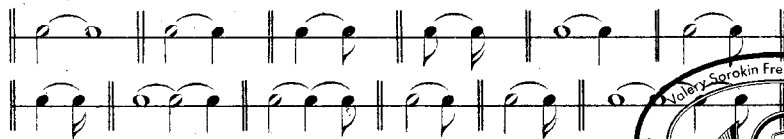
Gilt: $\frac{3}{4}$ $\frac{3}{4}$ $\frac{3}{8}$ $\frac{3}{16}$ $\frac{3}{32}$ $\frac{3}{64}$ $\frac{7}{4}$ $\frac{7}{8}$ $\frac{7}{16}$ $\frac{7}{32}$ $\frac{7}{64}$

Beispiel: 


Gilt: 

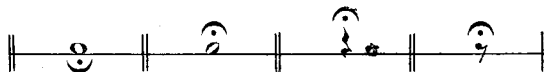
5. Vom Bindebogen.

Mehrere gleiche Noten, durch einen Bogen (Bindung) mit einander verbunden, müssen so lange ausgehalten werden, als der Gesamtwert derselben zusammen beträgt.



6. Von der Fermate.







































































Soll eine Note oder eine Pause um eine unbegrenzte resp: unbestimmte Dauer verlängert werden, so setzt man über oder unter dieselbe das Haltezeichen  (Fermate genannt).



Solche Noten oder Pausen werden so lange ausgehalten, bis der Dirigent das Zeichen zum Fortgang giebt.

7. Von den Duolen, Triolen, Quartolen, Quintolen, Sextolen, Septimolen, Novemolen, Decimolen.


Diese Notengruppen bezeichnen eine aussergewöhnliche Theilung einer grossen Note in kleinere, folgender Weise:


Notenwerthe:							
Gewöhnliche Theilung.							
Duolen 2 statt 3 Theile.							
Triolen 3 statt 2 Theile.							
Quartolen 4 statt 3 Theile.							
Quintolen 5 statt 4 Theile.							
Sextolen 6 statt 4 Theile.							
Septimolen 7 statt 8 od. 6 Theile.							
Novemolen 9 statt 8 od. 6 Theile.							
Decimolen 10 statt 8 Theile.							


Die Sextole hat drei Accente , dagegen die doppelte Triole nur zwei 


8. Von den gebräuchlichsten Taktarten.


A. Einfache Taktarten.


Taktzeichen: $\text{C} \frac{2}{2}$ 2 = 


$\frac{2}{4}$ = 

$\frac{3}{8}$ = 


$\frac{3}{2}$ = 


$\frac{3}{4}$ = 


$\frac{3}{8}$ = 


$\frac{5}{4}$ = 


B. Zusammengesetzte Taktarten.


Taktzeichen: $\text{C} \frac{4}{4}$ 4 = 

$\frac{4}{8}$ = 

$\frac{6}{4}$ = 

$\frac{6}{8}$ = 

$\frac{9}{8}$ = 

$\frac{12}{8}$ = 

C. Gemischte Taktarten.

$\text{C} =$  u. s. w.

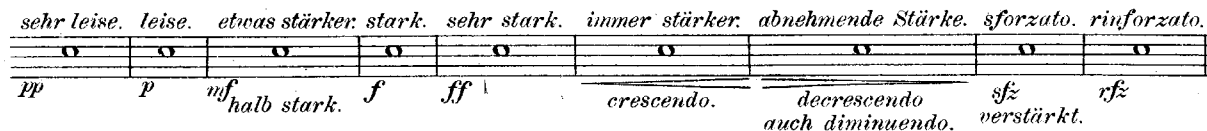
$\text{C} =$  u. s. w.

9. Von den Synkopen.

Man nennt Synkopen solche Noten, die auf einen leichten Takttheil fallen und mit den darauf folgenden Noten (schwerem Takttheil) gebunden werden. Synkopen sind in Folgendem mit + bezeichnet.

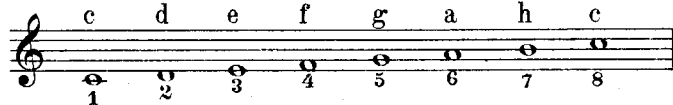


10. Von den Kunstzeichen und ihrer Bedeutung.

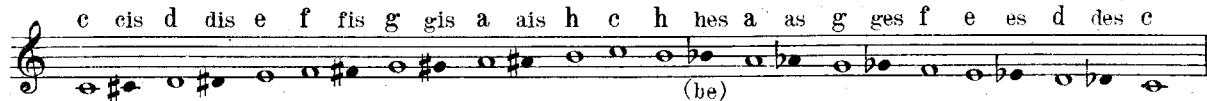


11. Von der Scala.

A. Diatonische Tonleiter.



B. Chromatische Tonleiter.



12. Von den Intervallen

7

(Zwischenräumen.)

Unter Intervall versteht man die Entfernung von einer (tieferen) Note bis zu einer andern (höheren.)

Prime. Secunde. Terz. Quarte. Quinte. Sexte. Septime. Octave.

c c c d c e c f c g c a c h c c


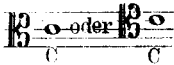


1—1 1—2 1—3 1—4 1—5 1—6 1—7 1—8

The image shows a musical staff with a treble clef and a common time signature. It illustrates intervals from Prime to Octave. Each interval is shown with a pair of notes on the staff and a number below indicating the fingerings for each note. The notes are labeled with letters: c, d, e, f, g, a, h. The intervals are: Prime (c-c), Secunde (c-d), Terz (c-e), Quarte (c-f), Quinte (c-g), Sexte (c-a), Septime (c-h), and Octave (c-c).

13. Von den Erhöhungs- und Erniedrigungszeichen.


Kreuz = # erhöht um einen halben Ton. Be = b erniedrigt um einen halben Ton. Doppelkreuz = x erhöht um einen ganzen Ton. Doppelbe = bb erniedrigt um einen ganzen Ton. Das Auflösungszeichen = ♮ macht das # und b wieder ungültig und giebt dem Ton die ursprüngliche Höhe und den ursprünglichen Namen wieder.

14. Von den Schlüsseln.


Die Schlüssel geben uns Aufschluss über Namen und Tonhöhe der Noten. Man unterscheidet dreierlei Schlüssel: a) Den Violinschlüssel  b) den C-Schlüssel  oder  c) den Bass-Schlüssel 

15. Von den Theilzeichen oder Wiederholungszeichen.

(Reprise.)

Setzt man oben und unten einen Querstrich und in der Mitte 2 Punkte hinzu, so zeigt dies an, dass der vorhergehende oder folgende Satz wiederholt werden soll, stehen die Punkte auf beiden Seiten so müssen beide wiederholt werden. 

Da Capo oder *D. C.* vom Anfange. *Dal Segno*, vom Zeichen ♯ oder ♯ an. *al Fine*, bis zum Schluss resp: dahin wo *Fine* (oder auch oft nur ∩) steht. *Bis* bedeutet, dass der oder die Takte, über denen das Wort steht, wiederholt werden sollen.

8 Folgende Zeichen  bedeuten dass die mit 1^a bezeichneten Takte bei der Wiederholung wegfallen, und dafür die mit 2^{da} bezeichneten Takte zu spielen sind.

13. Von den rythmischen Abkürzungen.

Schreibart: 

Ausführung:

5  6  7  8 

9  10 

Triller:

Schreibart:  Ausführung: 

17. Von den verschiedenen Tempos.

Largo - breit, sehr langsam. Lento - gemächlich, langsam (etwa dasselbe wie Largo).
 Larghetto - etwas weniger breit und langsam als Largo. Adagio - langsam (ähnlich
 Larghetto). Andante - gehend. Andantino - etwas gehend, d. h. im Zeitmass etwas schnel-
 ler als Andante. Maestoso - Majestätisch, erhaben. Sostenuito - gehalten. Commodo - be-
 quem. Moderato - gemässigt. Allegretto - etwas lebhaft. Animato - beseelt. Allegro -
 munter, lebhaft. Vivace - schnell. Presto - sehr schnell. Prestissimo - so schnell wie
 möglich.

Zu den meisten Tempowörtern werden mitunter noch nähere Bestimmungen gegeben, z. B.
 assai - sehr; molto - viel; più - mehr; poco - etwas, wenig; meno - weniger; quasi - bei-
 nahe; ma non troppo - aber nicht zu viel; con moto - mit Bewegung, bewegt; con brio -
 frisch; con fuoco - feurig; appassionato - leidenschaftlich; poco a poco nach und nach.

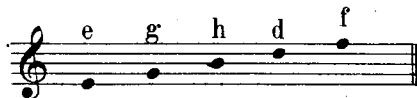
Soll das Tempo nach und nach langsamer werden, so sind folgende Ausdrücke gebräuch-
 lich: *calando* (*cal.*) - beruhigend; *ritenuto* (*riten. rit.*) zurückhaltend; *ritardando* (*ritard.*) -
 zögernd; *rallentando* (*rallent. rall.*) - langsamer werdend.

Soll das Tempo beschleunigt werden, so drückt man es folgender Art aus: *più moto* oder
più mosso - bewegter; *più vivo* - lebhafter; *più tosto* - beschleunigter; *accelerando* (*accel.*) -
 schneller werdend; *precipitando* - eilend; *stringendo* (*string.*) - drängend; *più stretto* - schnel-
 ler, gedrängter; _____ wenn das vorgeschriebene Tempo nicht beachtet werden soll, so deutet
 man dieses durch folgende Wörter an: Tempo rubato - willkürliches Zeitmass; a piacere -
 nach Gefallen; ad libitum (*ad lib.*) - nach Belieben.

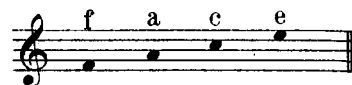
Soll das geänderte Tempo wieder einen bestimmten Bewegungsgrad annehmen, so wird dieses auf folgende Art bezeichnet: *a tempo* - in regelmässiger Bewegung; *Tempo primo* - (*Tempo I^o*)- im ersten oder ursprünglichen Tempo. *Colla parte*, *colla voce*-nicht im festen Zeitmasse, sondern sich nach dem Vortrage der Hauptstimme richtend.

18. Uebungen im Notenlesen.

a) Benennung der Noten auf den Linien.



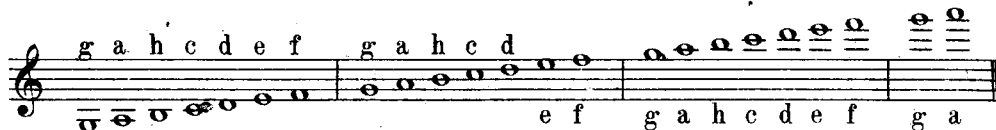
b) Namen der Noten in den Zwischenräumen.



c) Noten auf den Neben- oder Hilfslinien.



d) Ueberblick.



19. Tabelle aller Dur- und Molltonarten.

A. Tonarten mit Kreuzen.

	C.	G.	D.	A.	E.	H.	Fis.	Cis.
Dur.								
Violin-Schlüssel.	A.	E.	H.	Fis.	Cis.	Gis.	Dis.	Ais.
Moll.								
	C.	G.	D.	A.	E.	H.	Fis.	Cis.
Dur.								
Bass-Schlüssel.	A.	E.	H.	Fis.	Cis.	Gis.	Dis.	Ais.
Moll.								

B. Tonarten mit Been.

	F.	B.	Es.	As.	Des.	Ges.	Ces.
Dur.							
Violin-Schlüssel.	D.	G.	C.	F.	B.	Es.	As.
Moll.							
	F.	B.	Es.	As.	Des.	Ges.	Ces.
Dur.							
Bass-Schlüssel.	D.	G.	C.	F.	B.	Es.	As.
Moll.							

Vorwort.

1. Haltung des Instrumentes.



1

Das Horn hält man gewöhnlich mit der linken Hand, indem man die rechte in den Becher oder Trichter (Stürze) des Instrumentes setzt. Der Körper muss gerade stehen, damit die Brust frei ist, die Lunge sich ausdehnen kann, und sonach ungehindert den Luftstrom zu beherrschen im Stande ist.

Eine gute Haltung der rechten Hand im Becher ist von der höchsten Wichtigkeit, erstens für den Ton, und zweitens für die gestopften Töne, welche durch die Hand erzeugt werden, dieser Punkt erfordert das sorgfältigste Studium. Die Finger, besonders der Daumen, der, um die nöthige, gleichsam einen Halbzirkel bildende Rundung herzustellen, etwas gekrümmt werden muss, dürfen nicht zu fest an einander gelegt werden, der Kreis würde sonst zu schmal sein, und auf der Seite zu viele Luft entweichen, da die Hand so den Becher nicht ausfüllen kann. Man giebt demnach der Hand die möglichste Breite, wobei die Finger ganz sanft sich aneinander anlegen, doch darf man auch diese Lage nicht so lose machen, dass Luft durch die Finger dringen kann; von dieser Lage bekommt das Instrument durch den Schlussknöchel des 2^{ten} Gliedes des Zeigefingers und das 2^{te} gerade ausstehende Glied des Daumens auch einige Haltung. Diese Lage darf durchaus nicht verändert werden, denn beim Stopfen wendet sich nur die Hand in dieser Stellung mehr oder weniger dem andern Theile des Horns zu um so den Wind mehr oder weniger zu fangen. Daher ist bei dieser Bewegung die grösste Leichtigkeit anzuwenden, und diese erhält man dadurch, dass man diese Handhabung nicht mit der ganzen Hand, sondern nur mit dem leicht bewegten Handgelenke ausführt. Um aber jedes Hinderniss zu entfernen, das sowohl diese leichte Bewegung hemmen, als den nothwendigen festen Ansatz verrücken könnte, legt man das Horn am äussersten Ende des Trichters ganz sanft an der Seite des Körpers an.

Bei dem Ventilhorn sind die 3 ersten Finger der linken Hand dazu bestimmt, die Ventile in Bewegung zu setzen; man rundet daher die Finger auf eine leichte, elegante und ungezwungene Weise, damit nur die Fingerspitzen auf diese einwirken, dabei beachte man, dass nur die Finger und nicht der Arm sich an der Bewegung zu betheiligen haben.

Aber gerade bei dem Ventilhorn ist die Lage und Haltung der rechten Hand im Trichter von der allerhöchsten Bedeutung, was aber leider von der Mehrzahl der heutigen Hornisten nicht mehr beachtet wird und ganz unbekannt ist, desswegen wird die Zahl der ächten Hornbläser leider immer geringer. So las ich neulich in einer Hornschule folgendes:

„Bei dem Ventilhorn hat die rechte Hand eine andere Function, indem die drei mittleren Finger derselben die Ventile zu regieren haben und sie nur dann sich in den Schallbecher verfügt, wenn ein Ton gestopft werden soll.“ —

Das Horn auf solche Art geblasen klingt wie eine Giesskanne und ist eben kein Horn mehr.

Wer ein fertiger Künstler auf dem Horn werden will, der studiere zuerst auf einem einfachen Waldhorn, sollte das nicht möglich sein, so muss er das Ventilhorn, besonders am Anfang, so handhaben, als habe dieses keine Ventile, er bediene sich demnach der Stopftöne so lange, bis er es zu einer gewissen Fertigkeit gebracht hat, dann nehme er getrost die Ventile. Das chromatische Horn soll auf die gleiche Weise behandelt werden wie das einfache Waldhorn, geschieht dies nach vorstehender Vorschrift, so bringt es der Schüler weit darauf, und befolgen Lehrer und Schüler meinen guten Rath, so steht es bald besser mit dem Hornblasen.

2. Ueber den Anstoss und Bildung des Tones.

Man setzt das Mundstück an die Mitte des Mundes, halb an die Ober- und halb an die Unterlippe.

Durch Zusammenziehen und Ausdehnen der Lippen, auch durch das Andrücken des Instruments erhält man die verschiedenen Töne nach Höhe und Tiefe; dabei muss das Mundstück auf den Lippen immer festgehalten werden, so dass es weder nach rechts noch nach links zuckt und auf solche Weise Luft fortgelassen wird.

Der Ton wird dadurch erzeugt, dass die Zunge die Bewegung macht, als ob sie ein kleines Fädchen aus dem Munde blasen wollte, oder die Zunge macht die Bewegung als wollte sie die Silbe *tu* oder *tü* aussprechen, wobei sie den Luftstrom der in dem Instrumente enthaltenen Luftsäule mittheilt. Dabei beachte man, dass die Backen nicht aufgeblasen werden dürfen.

Um einen guten Ton zu erzeugen, achte der Bläser auf folgende Beobachtungen: 1. dass stets ein gehöriges Maass der Luft, nicht zu viel und nicht zu wenig in Anwendung gebracht werde. 2. auf den festen Stoss der Zunge; 3. auf die gehörige Schwingung der Oberlippe, die nie aus ihrer Lage verrückt werden darf, die Töne mögen hoch oder tief sein, wobei sich die Lippe nur entweder enger schliesst oder ausdehnt; 4. auf die gehörige Beachtung der Unterlippe und des mit ihr verbundenen Kinns, welches die Unterlippe unterstützen muss, und dieser die nöthige Kraft verleiht, sich mit gehöriger Festigkeit und Schnellkraft an die Oberlippe bei den hohen Tönen anzuschliessen, oder bei den tieferen davon entfernen zu können, ohne dass der Ansatz (das Mundstück) im Geringsten in seiner Lage verändert wird.

3. Ueber das Mundstück.

Von dem Mundstück hängt der musikalische Wert eines Metallinstruments vor Allem ab. Dieses besteht aus dem Rande, dem Kessel und der Bohrung. Das Verhältniss dieser drei Theile zu einander bedingt den Ton.

Der Rand richtet sich nach der Lippenbildung; von der grösseren und geringeren Weite des Kessels in der Verbindung mit der engeren oder weiteren Bohrung des Aufsatzstückes hängen Tonfülle und Ansprache des Instruments in den verschiedenen Lagen ab. Je weiter Kessel und Bohrung, desto grösser der Ton.

Die zu enge Bohrung verursacht einen kleinen, schwachen of unangenehmen Ton, man sei also in der Wahl eines guten Mundstücks sehr behutsam. Natürlich hängt hier vieles von der körperlichen Beschaffenheit, dem Bau der Lippen, überhaupt des Mundes, die grössere oder geringere Muskelkraft, u. s. w. ab.

4. Allgemeine Bemerkungen.

Das Mundstück ist, wenn man zu blasen aufhört, sowie ehe man anfängt, sorgsam durch Abreiben z. B. an einem wollenen Tuche zu reinigen, damit sich nichts Schädliches ansetzen kann. Man hüte sich auf dem Mundstücke eines Andern zu blasen, wenn es noch feucht nicht gehörig gereinigt, oder noch warm ist, in diesen Fällen bekommt man leicht einen bösen Mund, darum ist auch das Wegleihen des Mundstückes immer sehr bedenklich.

Man halte sein Instrument immer rein von Staube, der sich leicht mit dem in dasselbe laufenden Wasser vermischt, und so durch Schmutz der Reinheit des Tones, sowie seiner Güte nachtheilich ist. Nach dem Blasen lasse man daher das Wasser aus dem Instrumente ganz ablaufen, aber nicht so, dass es durch die Röhren dringt, sonst setzt sich leicht der, der Gesundheit des Bläusers sowie dem Instrumente selbst, gleich nachtheilige Grünspan an.

Offt sammelt sich während des Blasens zu viel Wasser in dem Instrumente, was man durch das Röcheln desselben leicht bemerkt, und welches die Reinheit des Tones sehr nachtheilig beeinflusst und die Töne leicht überschlagen lässt; bei einer kleineren oder grösseren Pause lasse man es daher ablaufen, aber nicht durch das Mundstück, was wirklich ganz abscheulich ist, und an welchem Verfahren man gleich den gemeinen Musikanten erkennt.

Die Züge und Coullissen des Instruments sind durch Einschmieren mit einer fettartigen Materie, die aber nicht gerinnen darf, stets in einem solchen Zustande zu erhalten, dass sie sehr leicht zu bewegen sind; das beste hierzu ist Oliven-Oel, dabei hüte man sich aber dass die Pistons oder Ventile mit Oel einzureiben, das einfachste Mittel, damit sie immer einen gleichartigen sanften Gang beim Niederdrücken und Aufschnellen beibehalten, ist einfach, diese mit Wasser oder auch Speichel zu benetzen.

Ist der Mund des Bläfers rissig geworden, so kann man sich der Mundpomade bedienen, ausserdem ist Essig mit Wasser vermisch sehr gut, er zieht zusammen und giebt einen guten Ansatz.

Wenn die Lippenkraft auf die Neige geht, so soll das Blasen eingestellt werden, deshalb blase man wenig auf einmal, aber oft, besonders am Anfang.

Man sehe darauf, sich nicht in die folgenden Fehler zu verirren: das Lallen mit der Zunge; den Mangel an bestimmtem Anschlage des Tones; das Hauchen mit der Brust; das viele Zerstreuen der Luft; das Nicken mit dem Kopfe, wodurch der Ansatz verrückt wird; das Hin- und Herbewegen des Körpers besonders des Armes, wodurch die Griffe unsicher werden; das nicht gehörig feste Anschlagen mit den Fingern, die häufig mit dem Anstosse des Tones nicht gleich kommen, wodurch matte unvollkommene Klänge und Hudelei entstehen; das zu hoch Heben der Finger, wodurch der Anschlag zu spät kommt, oder doch beschwerlich wird, die Leichtigkeit der Ausführung leidet; oder das zu seichte Halten derselben, wodurch die zum bestimmten Anschlage und durch diesen zum festen Tone nothwendige Schnellkraft verloren geht; das starke hörbare Athmen, wenn ein Ton oder einige Töne geblasen sind; das Treten oder Stampfen mit den Füßen. Man vermeide überhaupt Alles, was einer genauen und leichten Ausführung und einem einnehmenden Anstande, schöner Stellung des Körpers, u. s. w. zuwider ist.

5. Besondere Behandlung der Instrumente beim Militair.

Zum Putzen der Instrumente bedient man sich eines leinenen Lappens oder Bandes mit feinem Oel benetzt, welches in feines Tripelpulver oder Wienerkalk eingetaucht wird, man reibt damit sorgfältig das Instrument. Jede andere Weise reibt das Metall ab.

Sollte sich Grünspan im Instrumente angesetzt haben, so müsste man sich einen kleinen, feinen, etwa 40 bis 60 cm. langen Bündchens Eisen- oder Messingdrahtes bedienen und damit das Innere der Röhre putzen.

Die Instrumente sollen nicht unnöthiger Weise auseinander genommen werden. Beim Zusammensetzen darf man nicht übermässig drücken, sondern man muss sorgfältig verfahren, namentlich, wenn beim Zusammenschrauben, die Schraubengewinde nicht leicht gehen.

Nach dem Regenwetter sind die Instrumente sorgfältig abzutrocknen. Die Pistons oder Ventile sind vor dem Staube zu schützen, und besonders hüte man sich diese etwa mit Oel oder Fett zu bestreichen. Der Bläser sehe darauf, dass die Klappen, Pistons oder Ventile immer leicht und gut laufen.

A. Umfang des Instruments. (Einfaches Horn.)

Offene Töne oder Naturtöne.

B. Umfang des Ventilhorns.

Offene Töne oder Naturtöne.

Auf dem 1ten Ventil.

Auf dem 2ten Ventil.

Auf dem 1ten und 2ten Ventil
oder auf dem 3ten Ventil allein.

Auf dem 1ten u. 3ten Ventil.

Auf dem 2ten u. 3ten Ventil.

Auf dem 1ten u. 2ten u. 3ten Ventil.

Alle hier auf den Ventilen hervorgebrachten Töne klingen nicht immer ganz rein, es kommt in dieser Beziehung sehr viel auf den Ansatz an. L.1244 0.

C. Gestopfte Töne, die, man ebensogut auf dem einfachen, wie auf dem Ventilhorn blasen kann. 9

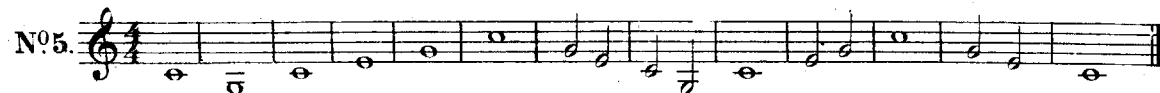
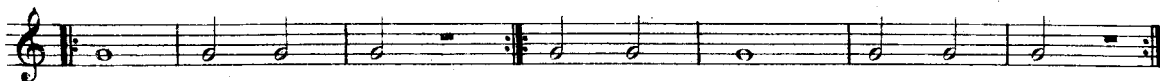
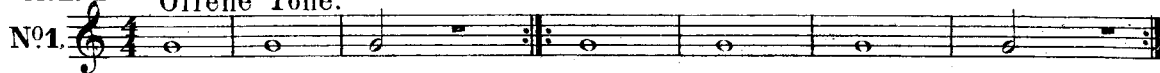
○=offen ●=ganz gestopft.


2 gest. 1 gest. 1 gest. 1 gest. 3 gest.
 1 gest. 1 gest. 1 gest. 1 gest.
 oder 1 gest. 1 gest.

D. Fingersatz der Ventiltöne.

1 oder 2-3 2 oder 1-2
 0 oder 2 2 0 2 0 2 oder 2-3 0 1 2
 0 2-3 oder 1 1-2 oder 3 0 oder 1 2 0
 1 2 oder 3 2-3 0 2 1 1 3 3 1 3
 1 2 3 0 2 1 1 2 3 1 3 1 3


Der Ton muss frei mit der Zunge angeschlagen werden. Man hüte sich vor dem Aufblasen der Backen und gebe sorgfältig Acht auf die gute Haltung der rechten Hand im Trichter. Offene Töne.



Nº6.  Musical staff for Nº6, 4/4 time, treble clef. The melody consists of quarter and eighth notes, ending with a double bar line.


Nº7.  Musical staff for Nº7, 4/4 time, treble clef. The melody consists of quarter and eighth notes, ending with a double bar line.

Nº8.  Musical staff for Nº8, 4/4 time, treble clef. The melody consists of quarter and eighth notes, ending with a double bar line.

Nº9.  Musical staff for Nº9, 4/4 time, treble clef. The melody consists of quarter and eighth notes, ending with a double bar line.

 Musical staff, 4/4 time, treble clef. The melody consists of quarter and eighth notes, ending with a double bar line.


Nº10.  Musical staff for Nº10, 4/4 time, treble clef. The melody consists of quarter and eighth notes, ending with a double bar line.

Nº11.  Musical staff for Nº11, 4/4 time, treble clef. The melody consists of quarter and eighth notes, ending with a double bar line.

Nº12.  Musical staff for Nº12, 4/4 time, treble clef. The melody consists of quarter and eighth notes, ending with a double bar line.

Uebungen in verschiedenen Tactarten.

Nº 13. Moderato.



Exercise Nº 13 is a single-staff piece in 4/4 time, marked Moderato. It begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The melody consists of a sequence of eighth and quarter notes, ending with a double bar line.

Nº 14. Moderato.



Exercise Nº 14 is a single-staff piece in 2/4 time, marked Moderato. It begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The melody consists of a sequence of eighth and quarter notes, ending with a double bar line.

Nº 15. Moderato.



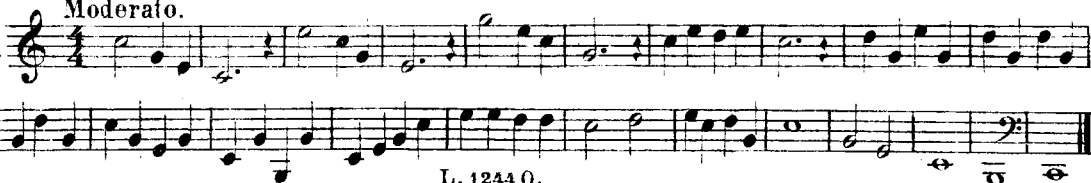
Exercise Nº 15 is a two-staff piece in 3/4 time, marked Moderato. Both staves begin with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The melody is written across both staves, ending with a double bar line.

Nº 16. Moderato.



Exercise Nº 16 is a two-staff piece in 4/4 time, marked Moderato. Both staves begin with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The melody is written across both staves, ending with a double bar line.

Nº 17. Moderato.




Exercise Nº 17 is a two-staff piece in 4/4 time, marked Moderato. Both staves begin with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The melody is written across both staves, ending with a double bar line.

Nº 18. *Allegro.*



Nº 19. *Moderato.*



Nº 20. *Allegro.*



Nº 21. *Moderato.*



Nº 22. *Andante.*

Three staves of music. The first staff is a grand staff (treble and bass clefs) in 4/4 time. The second and third staves are treble clefs. The music is in a simple, slow style with a few accidentals and a repeat sign at the end of the third staff.

Nº 23. *Allegro.*

Three staves of music. The first staff is a grand staff (treble and bass clefs) in 2/4 time. The second and third staves are treble clefs. The music is in a lively, fast style with many eighth and sixteenth notes.

Nº 24. *Allegro.*

Three staves of music. The first staff is a grand staff (treble and bass clefs) in 3/4 time. The second and third staves are treble clefs. The music is in a lively, fast style with many eighth and sixteenth notes.

In nachstehenden Uebungen richte der Schüler sein Augenmerk darauf, dass er einen schönen, weichen und dabei klangreichen Ton auf dem Horn erzielt; denn ein schöner Ton ist die höchste Zierde eines Waldhornbläusers.

Scalen und Uebungen in C-Dur und A-Moll.

Nr 25 C-dur.

Nr 26 A-moll.

Nr 27 Etude in C-Dur.
Andante.

16

Moderato.

No 28.

p *f* *p*

Romanze in A-moll.

Andante.

No 29.

p *cresc.* *dim.*

Allegro moderato.

No 30.

f *p* *cresc.* *f* *cresc.* *mf* *f* *dim.*

Andante.

№31. *p*

cresc. *f* *p*

№32. Moderato.

f

ff

№33. Moderato.

f

L. 1244 O.



THEMA.
Moderato.

Nº34. 

Nº35. 

Nº36. 

Nº37. 

Nº38. 

Nº39. 

Nº40. 

Nº41. 

Nº42. 

Nº43. 

Synkopen.

Uebung über die C-dur Tonleiter.

Nº 44. *staccato*

Es wird vom grössten Nutzen für den Schüler sein, vorstehende Uebungen mit nachfolgenden Bindungen zu üben.

Hier empfehle ich dem Schüler meine „**30 Leichten Duette in fortschreitender Folge für 2 Waldhörner,**“ (bei L. Oertel, in Hannover erschienen,) die zur Erreichung der Fertigkeit und zugleich auch als Unterhaltungsstücke dienen.

Scalen und Uebungen in F-Dur und D-Moll.

Nº45. F-Dur.

Nº46. D-moll.

Nº47. Etüde in F-dur.
Moderato.

Nº48. Romanze in D-moll.
Adagio.

Andante con moto.

Nº49.

Musical score for No. 49, *Andante con moto*. The piece is in 4/4 time and one flat. It consists of five staves. The first staff begins with a piano (*p*) dynamic. The second staff includes a *cresc* (crescendo) marking and a forte (*f*) dynamic. The fourth staff ends with a pianissimo (*pp*) dynamic. The score contains various musical notations including slurs, ties, and triplets.

Allegretto.

Nº50.

Musical score for No. 50, *Allegretto*. The piece is in 2/4 time and one flat. It consists of five staves. The first staff begins with a piano (*p*) dynamic. The second staff includes a forte (*f*) dynamic. The score contains various musical notations including slurs, ties, and triplets.

Scalen und Uebungen in G-Dur und E-Moll.

G-dur

No 51.

E-moll.

No 52.

Allegro moderato.

No 53.

Nº 54. Allegro.

p *cresc.* *f*

Romanze in E-moll.
Adagio.

Nº 55.

p *f* *p*

Nº 56. Allegretto.

f

Scalen und Uebungen in B-Dur und G-Moll.

Nr 57. B-dur.

Nr 58. G-moll.

Nr 59. Etüde.
Allegro.

Etüde in G-moll.

Andantino.

Nº 60.

p *mf* *f* *rall.*

Allegretto.

Nº 61.

p legg. *Fine.* *D.C. al Fine.*

Adagio.

Nº 62.

ff *p* *ff* *cresc.*

D-dur.

Nº 63

H-moll.

Nº 64

Etüde in D-dur
Allegro maestoso.

Nº 65

Romanze in H.-moll.

Adagio.

cresc.

No 66.

Musical score for No. 66, Adagio, in 3/4 time, H minor. The score consists of four staves. The first staff begins with a piano (*p*) dynamic and features a melodic line with a crescendo marking. The second staff starts with a forte (*f*) dynamic and contains triplet patterns. The third and fourth staves continue the melodic and harmonic development, ending with a fermata on a final chord.

Allegro.

No 67.

Musical score for No. 67, Allegro, in 3/8 time, H minor. The score consists of four staves. The first staff begins with a forte (*f*) dynamic and features a rhythmic melody. The second and third staves continue the melodic and harmonic development. The fourth staff concludes the piece with a fermata on a final chord.

Scalen und Uebungen in Es-Dur und C-Moll.

Es-dur.

Nº 68.

C-moll

Nº 69.

Etude in Es-dur.

Moderato.

Nº 70.

Allegretto

Nº 71.

Romanze in C-moll.

Adagio.

N^o 72.

p *cresc.*
ff *p* *f* *C-dur.* *p* *C-moll.*
pp *ff* *f* *p*
cresc. *f* *p*

N^o 73.

f *3* *p* *3* *3* *3*
f *f* *cresc.* *ff* *3* *3* *3* *3*
ff *3* *3* *3* *3*

Scalen und Uebungen in A-Dur und Fis-Moll.

Nº 74. A-dur.

Nº 75. Fis-moll.

Nº 76. Etude in A-dur.
Andante.

Etüde in Fis-moll.
Assai moderato.

✓ N^o 77.

f *p*

N^o 78.

Allegro moderato.

f *pp* *f*

Scalen und Uebungen in As - Dur und F - Moll.

As-dur.

Nº 79.

od. 2-3 od. 1

od. 1 od. 2-3

od. 2-3

F-moll.

Nº 80.

od. 2-3 od. 1

od. 1 od. 2-3 od. 2-3

Etüde in As-dur.

Adagio.

Nº 81.

p

s

f *p* *f* *p*

Etüde in F-moll.
Allegro.

Nº 82. *f*

Nº 83. *f* Allegro.

Scalen und Uebungen in E - Dur und Cis-Moll.

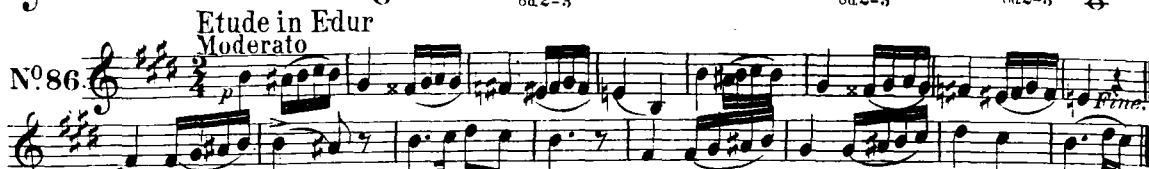
E-dur.

Nº84. 

Cis-moll.

Nº85. 

Etude in Edur
Moderato

Nº86. 

Romanze in Cis-moll
Larghetto.

Nº87. 

Nº 88. *Andante con moto.*

p

Fine. f

D.C. al Fine.

Nº 89. *Moderato.*

f

ff

Hat der Schüler die vorstehenden Uebungen gut einstudirt, so kann er nun an meine „**20 Duos progressivs, für 2 Waldhörner**“ fortschreiten, und auf diese dann meine „**25 Etuden und Präludien, für das Horn**“ folgen lassen. (Beide Werke bei L. Oertel in Hannover erschienen.)

Ueber das Transponiren.

Obwohl man auf dem Waldhorn Stimmbögen in allen Tonarten anwendet, bläst die Mehrzahl der Hornisten, welche sich des Ventilhorns bedienen, alle vorgeschriebenen Stimmungen auf dem F-Horn, weil dieses das schönste, vollklingendste und brillanteste von Allen ist. Sie transponiren also auf dem F-Horn, indem sie nach der vorgeschriebenen Tonart bald eine Secunde, eine Quarte u. s. w. höher od. tiefer blasen. Die Transposition erlernt sich nicht in einem Tage, dazu bedarf es einer fortgesetzten Uebung.

Um diese Kunst theoretisch und practisch zu erlernen und durchzuführen, studire man meine „Practische Anweisung zum Transponiren.“
(Verlag von L. Oertel, in Hannover.)

Ueber den Triller.

Der Triller wird auf dem Horn nicht mit Hülfe der Ventile hervorgebracht, wie das auf andern Blechinstrumenten der Fall ist, sondern er wird nur durch die Lippe erzeugt, indem man von einer Note zu einer höher liegenden schnell hinauf schleift. Daher bewegt sich auch, selbst bei den Trillern auf gestopften Tönen, die Hand beim Trillerschlagen nicht. Man übe folgende Triller zuerst ganz langsam, nach und nach immer schneller, bis die gehörige Geschwindigkeit und der Triller gewonnen ist. Die Uebung des Trillers erfordert sehr viel Zeit und Geduld.

Trillerübungen auf offenen Tönen.

Nº 90. a.

immer schneller werdend

b.

c.

Trillerübungen auf dem 2^{ten} Ventile ausführbar oder auch mit der Hand gestopft.

d.

e.

Die vorstehenden Triller sind die besten, dennoch kann der Schüler den Triller auf so vielen Tönen versuchen und üben, als es sich thun lässt.

Tägliche Übungen.

Nº 91.

Vorstehende Studien übe man noch sehr fleissig in folgenden Articulationen.

Ferner übe man noch diese Studien zuerst auf dem 2^{ten} Ventil.

Auf dem 2 ^{ten} Ventil.	H-dur:		Mit allen oben angeführten Bindungen zu blasen.
Auf dem 1 ^{ten} Ventil.	B-dur:		Desgleichen wie oben.
Auf dem 3 ^{ten} Ventil.	A-dur:		Desgleichen wie oben.
Auf dem 2 ^{ten} u. 3 ^{ten} Ventil.	As-dur:		Desgleichen wie oben.
Auf dem 1 ^{ten} u. 3 ^{ten} Ventil.	G-dur:		Desgleichen wie oben.

Derartige Uebg., recht oft geblasen, führen zu der grösst. Virtuosität u. Meisterschaft auf d. Horn.

Lieder und Arien als Vortragsstudien.

Nº 92 *Moderato.* Fr. Schubert.

p *cresc.* *f*

Nº 93 *Moderato.* Fr. Schubert.

p *f*

Nº 94 *Allegretto.* Fr. Schubert.

p *f*

Nº 95. *Lento.* Fr. Schubert.

p

p

f

Nº 96. *Moderato.* Fr. Schubert.

p

poco rit

a tempo

Nº 97. *Un poco lento.* Fr. Schubert.

p

mf cresc.

f

p

Nº 98. *Animato.* R. Schumann.

f *p* *cresc.* *p* *cresc.* *f* *pp* *cresc.* *ritard*

Nº 99. *Andante.* R. Schumann.

p *pp* *f*

Nº 100. *Andantino.* Fr. Chopin.

mf *p* *ritard.*

Nº 101. *Allegro moderato.* Fr. Chopin.

p *fx* *fx* *fx*

Nº 102. *Andante.* F. Mendelssohn.

p *p* *f* *p*

F. Mendelssohn.

Nº 103. *Allegro assai vivace.*

f *cresc.* *p* *f* *fz* *fz* *p* *f*

F. Mendelssohn.

Nº 104. *Molto Allegro vivace.*

f *p* *f* *fz* *p* *cresc.* *f* *dim.*

Grazioso.

F. Mendelssohn

Nº105.

cresc.

fz *p* *fz* *p*

Etwas geschwind.

Fr. Schubert.

Nº106.

mf *f* *ff*

Thema und Variationen von Christoph Schunke.

THEMA.
Allegretto.

№ 107

p

I. VAR.

cresc. L. 1244 O.

II. VAR.

leggiero

Musical score for the second variation, featuring five staves of music. The first staff begins with a treble clef, a 3/4 time signature, and a dynamic marking of *p*. The tempo is marked *leggiero*. The second staff includes a *cresc.* marking. The third staff starts with a *p* dynamic. The fourth staff includes a *risoluto* marking. The fifth staff includes a *p* dynamic and a *cresc.* marking.

FINALE:
Allegretto

Musical score for the finale, featuring three staves of music. The first staff begins with a treble clef, a 6/8 time signature, and a dynamic marking of *p*. The tempo is marked *Allegretto*. The first staff includes a triplet marking.

3

f

p legg.

scherz

cresc.

p

f

pp

ff

The image shows a page of musical notation for a piano piece. It consists of seven staves of music. The first staff begins with a treble clef and a 3/4 time signature. It features a melody with eighth and sixteenth notes, including a triplet of eighth notes. A dynamic marking of *f* (forte) appears towards the end of the first staff. The second staff continues the melody and includes a dynamic marking of *p legg.* (piano, leggiero). The third staff is marked *scherz* (scherzo) and features a more rhythmic, eighth-note pattern. The fourth staff begins with a dynamic marking of *p* (piano) and includes a *cresc.* (crescendo) marking. The fifth staff features a dynamic marking of *f* (forte). The sixth staff begins with a dynamic marking of *pp* (pianissimo). The seventh staff concludes the piece with a dynamic marking of *ff* (fortissimo) and a double bar line. The music is written in a single system with seven staves.

L.1244 O.

