

# Schule für die Zugposaune

New method for  
Slide Trombone.

von

Robert  
Müller.



Teil I ..... M. 4.- netto  
Teil II III à M. 2.50 netto

Komplett in 1 Band M.7.50 netto

Jul. Heinr. Zimmermann.  
LEIPZIG UND BERLIN.

*Im Anschluß an diese Schule erschien im gleichen Verlage:*

Robert Müller. Technische Studien für Zugposaune ..... Heft 1.2.3. à 4 M.\_netto.  
— do — Solostücke, Lieder Arien und Concerte für Zugposaune  
mit genauer Bezeichnung für den Vortrag. .... Heft 1.2. à 4 M.\_netto.  
— do — Ausgewählte Terzette für 3 Zugposaunen ..... 4 M.\_netto.

Nr. 14. —

Litv.F.M.Gödel, Leipzig.

einzel. Tenoringszusatz



## TEIL I.

## PART I.

## ЧАСТЬ I.

Alle Rechte vorbehalten.

### Das Tonsystem und die Schlüssel.

Das Fundament des heutigen Tonsystems sind die sieben Tonstufen:

c, d, e, f, g, a, h.

Italienisch und französisch:

ut (do) ré, mi, fa, sol, la, si.

Alle Töne führen einen dieser Namen oder einen von denselben abgeleiteten.

Zur Aufzeichnung der Töne dient die Notenschrift.

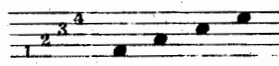
Die Noten, welche die Gestalt runder Punkte (●) oder leerer Ovale (○, ◊) besitzen, werden auf ein fünfliniges Notensystem gesetzt, und zwar so, dass sie auf und zwischen den Linien zu stehen kommen;

z. B.

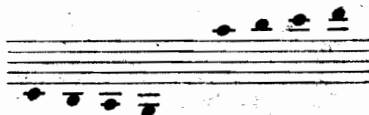
Auf den Linien  
On the lines  
На линияхъ



Zwischen den Linien  
Between the lines  
Между линій



Wo das Notensystem nicht mehr ausreicht, werden kleine Hilfslinien durch die Notenköpfe, oder ober- oder unterhalb derselben gezogen; z. B.



Gewisse Zeichen, die auf einer der fünf Linien des Notensystems stehend, Namen und Höhe der Töne bestimmen, heißen Schlüssel.

Der Violin- oder G-Schlüssel wird so genannt, weil seine Schlinge die 2. Linie umschließt, auf welcher bei diesem Schlüssel der Ton g steht.



Dadurch sind den übrigen Tonstufen ebenfalls bestimmte Stellen, nach der Ordnung der Stufenfolge

### The Tone-system and the different Clefs.

The basis of the present Tone-system lies in the seven tone-grades:

c, d, e, f, g, a, b.

Called in French and Italian:

ut (do), ré, mi, fa, sol, la, si.

Each tone is distinguished by one of these names or by one derived therefrom.

The system of reducing music to writing or print, is known as notation. The Notes which, have an oblique and oval form (either filled, i.e. black, thus: ●, or else hollow, thus: ○, ◊) are written on, above, or below a five-lined staff in such wise that they lie either on the lines or between the same.

### Нотная система и ключи.

Основаніемъ настоящей музыкальной системы служатъ семь тоновъ:

до, ре, ми, фа, соль, ля, си.

По итальянск. и франц.:

ut (do), ré, mi, fa, sol, la, si.

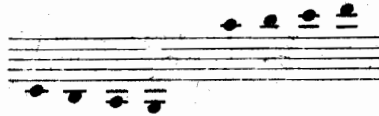
Всѣ тоны носятъ одно изъ этихъ названій, или производное отъ нихъ.

Для письменнаго обозначенія тоновъ служитъ нотное письмо.

Ноты, имѣющія форму круглыхъ точекъ (●) или пустыхъ оваловъ (○, ◊) пишутся на пятилинейной нотной системѣ такимъ образомъ, чтобы онѣ находились на линіяхъ или между ними.

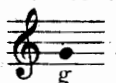
Напр.

Where the five-lined staff does not suffice for the notation, so-called ledger-lines are added above or below the staff, as required.



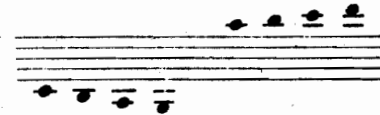
Certain signs which are placed at the beginning of each staff serve to denote the pitch and names of the notes thereon. These signs are known as clefs.

The G-, Violin-, or Treble-clef, derives its first name from the fact that the loop thereof lies on the 2nd line of the five-lined staff, thus.



This clef, therefore, determines the relative pitch, or tonal position of the remaining notes on, above, or

Гдѣ нотная система оказывается недостаточной, тамъ проводятъ коротенькія вспомоgetельныя линіи чрезъ головки нотъ, надъ ними или подъ ними, напр.



Извѣстный знакъ, стоящій на одной изъ линій нотной системы и опредѣляющій названіе и высоту тоновъ, именуется: ключомъ

Скрипичный ключъ, или ключъ соль такъ называется потому, что петлеобразный завитокъ его обхватываетъ 2-ую линію, на которой въ этомъ ключѣ пишется тонъ соль.



Отсюда и ноты, соответствующія другимъ тонамъ, пишутся на опредѣленныхъ мѣстахъ, сообразно


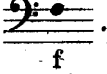
zugewiesen.

Die nach g folgende höhere Tonstufe a erhält die nächste Notenstelle nach oben; diese ist der zweite Zwischenraum; somit ist die nächste Notenstelle für die nächstfolgende Tonstufe h die dritte Linie.

Ebenso erhält die von g abwärts zunächst gelegene Stufe f ihre Stelle im ersten Zwischenraume u. s. w.

Die Noten für die sieben Tonstufen sind demnach diese:



Der Bass- oder F-Schlüssel  wird so genannt, weil der Ton, welcher auf der 4. Linie von Punkten eingeschlossen ist, f heisst  f.

Die Noten für die Posaune werden im Bass-, Tenor- und Altschlüssel geschrieben.

Jede einzelne Tonstufe kommt im Tonsysteme mehrmals vor, und zwar in höheren oder tieferen Tonlagen.

Dieses sei hier nur soweit veranschaulicht als es der Tonumfang der Posaune erfordert:




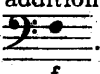
Hieraus ist zu ersehen, dass der achte Ton (e als ersten gerechnet) wieder e, der nächste wieder f, der diesem folgende wieder g heisst u. s. w., dass also vom achten Tone ab dieselbe Ordnung der sieben Tonstufen wiederkehrt, um vom nächsten achten Tone ab abermals zu beginnen.

below the stave.

The tone next higher to g is a and it, consequently, takes the second space. The tone next higher to a is b and this is placed upon the third line. In like manner, progressing downwards from g, we find f in the first space, and so the notation is extended in both directions by regular degrees.

The grading of the seven notes of the (major diatonic) scale is as follows:



The F-, or Bass clef , is so called because the tone F from which it derives its first name and which lies on the 4th line of the stave is the point at which, with the addition of 2 dots, the sign is located:  f.

The notes for the Trombone are written in the Bass-, Tenor- and Alto-clefs.

Each scale (and also all degrees) is repeated several times both upwards and downwards, or, as it is said, in different octaves.


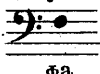
This is at this place only written in the bass-clef in order to show the tone-compass of the trombone:

съ порядкомъ, въ какомъ слѣдуютъ другъ за другомъ тоны.

Слѣдующій высшій послѣ соль тонъ— ля пишется на слѣдующемъ мѣстѣ кверху, — а именно, во второмъ промежуткѣ; такимъ образомъ, мѣсто для слѣдующаго тона си на третьей линіи. Точно также слѣдующій за соль низкій тонъ, — фа обозначается въ первомъ промежуткѣ и т. д.

И такъ, для обозначенія семи тоновъ служатъ слѣдующія ноты:



Басовой ключъ или ключъ Фа  называется такъ потому, что тонъ, обозначаемый на 4ой линіи, ограниченной съ двухъ сторонъ точками, называется  фа.

Ноты для тромбона пишутся въ басовомъ, теноровомъ и альтовомъ ключахъ.

Но каждый отдѣльный тонъ въ музыкальной системѣ встрѣчается нѣсколько разъ — выше и ниже.

Изобразимъ это здѣсь лишь настолько, насколько того требуетъ музыкальный объемъ тромбона:

One can gather from this scale that the eighth tone (counting from e as the first) again is called e, the next to it f, the one that follows g, and so forth, so that with each eighth tone the same order of sequence re-occurs, and the notes bear the same names as the corresponding notes of the other scale.

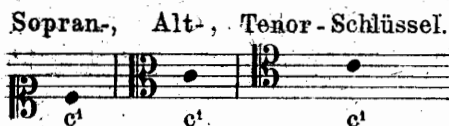
Отсюда видно, что восьмой тонъ (считая ми первымъ) опять называется ми, слѣдующій опять фа, слѣдующій за фа — опять соль и т. д., такимъ образомъ, начиная съ 8го тона повторяются семь тоновъ въ томъ же порядкѣ, и со слѣдующаго 8го тона вновь начинается прежній порядокъ семи тоновъ.

Die sieben Tonstufen zusammen gefasst bis zur Wiederkehr der ersten, die gleichsam die achte ist, nennt man Oktave.

Die Oktaven werden durch besondere Namen voneinander unterschieden, wie dieses in nebenstehender Tabelle veranschaulicht ist.

Eine solche Tonreihe, in der man von Stufe zu Stufe auf- oder abwärts steigt, heisst Tonleiter (Skala). Die Tonleiter ist schon vollständig, wenn sie die sieben Tonstufen enthält, da alles Weitere nur Wiederholung in einer höheren oder tieferen Oktave ist.

Ausser dem Violin- und Bass-Schlüssel giebt es noch die drei C-Schlüssel, welche anzeigen, dass auf der Linie, die sie einschliessen, das eingestrichene c<sup>1</sup> steht:



Diese Schlüssel wendet man an, um die Noten innerhalb des Notensystems leicht lesbar zu machen; ohne dieselben würden viele Hilfslinien für die hohen und tiefen Noten nötig werden, welche das Lesen erschweren.

## Die Vorzeichnungen.

Die Noten können durch gewisse Zeichen (Vorzeichnungen) erhöht oder erniedrigt werden.

### a) Erhöhung.

Steht vor irgend einer Note das Kreuz (#), auch Erhöhungszeichen genannt, so wird dieselbe um einen halben Ton erhöht. Sie wird nun nicht mehr mit ihrem ursprünglichen Namen benannt, sondern diesem die Silbe is angehängt.

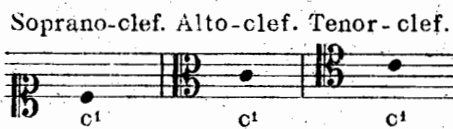
Aus c	wird	cis,
" d	"	dis,
" e	"	eis,
" f	"	fis,
" g	"	gis,
" a	"	ais,
" h	"	his.

Folgendes Beispiel zeigt die Töne

These respective notes, together with the eighth following note form an octave. As shown in the Table (on page 4) the respective octaves bear distinguishing names.

Such a graded progression of notes, either upwards or downwards, is called a scale. A scale is complete with only the seven notes thereof, because all beyond this, in either an upward or a downward direction, is only the repetition of a similar note.

Besides the treble- and bass-clefs there are three other clefs. The note shown in each case is the "one-lined c", shown in musical writing as c<sup>1</sup> or as c̄; thus:



These various clefs serve to facilitate the notation and reading of music by respectively confining the notes within reasonable range of the various staves created thereby, for, unless recourse were had to such clef-modifications, the number of auxiliary, so-called ledger-lines, would become too numerous and, consequently, confusing.

## Chromatic Signs.

The notes can be either lowered or raised by means of certain signs.

### a) Raised Notes, called Sharps.

Where a Sharp (#) is placed before a note such note is raised a half- or semitone, and it then takes a new name, i. e. the word "sharp" is added to the letter-name of the note.

Thus:

c	becomes	c-sharp,
d	"	d-sharp,
e	"	e-sharp,
f	"	f-sharp,
g	"	g-sharp,
a	"	a-sharp,
b	"	b-sharp.

The following is a specimen of an

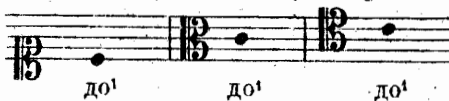
Всѣ семь тоновъ вмѣстѣ, до повторенія перваго, который въ то же время представляется восьмымъ, называются октавой.

Октавы отличаются другъ отъ друга различными названіями (см. таблица, стр. 4)

Такой рядъ тоновъ, въ которомъ звуки слѣдуютъ другъ за другомъ все повышаясь или понижаясь постепенно, называется гаммой (Scala). Полную гамму представляютъ уже семь тоновъ, ибо все остальное есть только повтореніе того же самаго въ высшей или низшей октавѣ.

Кромѣ скрипичнаго и басоваго ключей есть еще три ключа До, который показываетъ, что на линіи, обхваченной имъ, находится нота до<sup>1</sup>. Напр. ключъ

сопрановый, альтовый, теноровый.



Эти ключи употребляются для того, чтобы легче было читать ноты внутри нотной системы; безъ нихъ пришлось бы прибѣгнуть къ большому количеству вспомогательныхъ линій для высокихъ и низкихъ нотъ.

## Хроматическіе знаки.

Ноты могутъ быть повышены или понижены извѣстными знаками предъ ними.

### a) Повышеніе.

Если предъ нотой находится знакъ діэзъ (#), называемый также знакомъ повышенія, то эта нота повышается на полтона. Тогда она уже не называется прежнимъ именемъ, а къ ней прибавляютъ слово „діэзъ“.

Напр.

Изъ до	получается	до-діэзъ,
" ре	"	ре-діэзъ,
" ми	"	ми-діэзъ,
" фа	"	фа-діэзъ,
" соль	"	соль-діэзъ,
" ля	"	ля-діэзъ,
" си	"	си-діэзъ.

Слѣдующій примѣръ показываеъ

einer Octave, jeden mit seiner Erhöhung: | octave with each of the natural tones sharpened: | Тоны одной октавы съ повышениемъ каждого изъ нихъ:

c	ais	d	e	eis	f	fis	g	gis	a	ais	h	his	c	
c	c-sharp	d	d#	e	e#	f	f#	g	g#	a	a#	b	b#	c
до	до-дизъ	ре	ре#	ми	ми#	фа	фа#	соль	соль#	ля	ля#	си	си#	до
(ut)do	do-dieze	ré	ré#	mi	mi#	fa	fa#	sol	sol#	la	la#	si	si#	do

Es sind scheinbar 14 verschiedene Töne, da aber eis und f. und his und c ein und derselbe Ton sind, so bleiben nur 12 verschiedene Töne.

There are, therefore, apparently 14 different tones in an octave but as e-sharp and f and as b-sharp and c are alike, it follows that an octave contains only 12 different tones.

На первый взгляд кажется, что имѣешь предъ собою 14 различныхъ тоновъ, но такъ какъ ми# и фа, точно также, какъ и си# и до представляютъ собой одинъ и тотъ же тонъ, то остается всего 12 различныхъ тоновъ.

### b) Erniedrigung.

Steht vor irgend einer Note das Be (b), auch Erniedrigungszeichen genannt, so wird die Note um einen halben Ton erniedrigt. In diesem Falle wird dem ursprünglichen Namen die Silbe es oder s angehängt

Aus c	wird	ces,
" d	"	des,
" e	"	es,
" f	"	fes,
" g	"	ges,
" a	"	as.

Die Erniedrigung des h wird aber nicht hes, sondern b benannt.

Nachstehend die Töne einer Octave, jeder Ton mit seiner Erniedrigung:

c	ces	h	b	a	as	g	ges	f	fes	e	es	d	des	c
c	c-flat	b	bb	a	ab	g	gb	f	fb	e	eb	d	db	c
до	до-бемоль	си	сib	ля	ляb	соль	сольb	фа	fab	ми	миb	ре	реб	до
(ut)do	do-bemol	si	sib	la	lab	sol	solb	fa	fab	mi	mib	ré	réb	do

Wieder scheinen es 14 verschiedene Töne zu sein; doch auch hier sind es nur 12, weil ces und h, und fes und e gleichlautende Töne sind.

Here, again, there appear to be 14 tones but, in reality, they amount to 12 only, because c-flat and b, and f-flat and e have respectively the same sounds.

Опять намъ кажется на первый взглядъ, что здѣсь 14 различныхъ тоновъ, между тѣмъ какъ ихъ и здѣсь лишь 12, ибо доb и си, и fab и ми суть одинаково звучащiе тоны.

Solche Töne, welche dem Namen nach verschieden, in Wirklichkeit (der Tonhöhe nach) aber dieselben sind, nennt man enharmonische Töne.

Such tones as are different as regards their names but alike as regards pitch are called enharmonic tones; thus:

Такие тоны, которые пишутся различно, но звучатъ одинаково называются энгармоническими тонами.

Also sind h und ces, e und fes, eis und f, his und c, cis und des, as und gis, b und ais u. s. w. enharmonische Töne.

b and c-flat, e and f flat, e-sharp and f, b-sharp and c, c-sharp and d-flat, a-flat and g-sharp, b-flat and a-sharp, etc. are enharmonic tones.

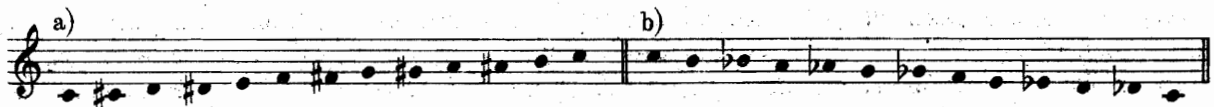
Такъ, энгармоническіе тоны представляютъ собой си и доb, ми и fab, ми# и фа, си# и до, до# и реб, ляb и си#, sib и ля# и т. д.

Die Begründung, warum die Töne doppelte Namen führen, gehört nicht hierher. Aufschluss darüber ist zu erlangen in den Lehrbüchern der Harmonie und Komposition.

Die Tonleiter mit allen Erhöhungen oder Erniedrigungen (mit Ausschluss derjenigen enharmonischen Töne, die schon einmal unter anderen Namen vorhanden sind) nennt man chromatische Tonleiter.

a) chromatische Tonleiter aufwärts mit Erhöhungen.

b) chromatische Tonleiter abwärts mit Erniedrigungen.



The reason why such tones bear double names does not belong here, but to the books of instruction on harmony and composition.

The scale with all sharps, or flats (leaving out the enharmonic notes, because they are already found therein under their other names) is called the chromatic scale.

Thus:

a) The chromatic scale ascending (with sharps).

b) The chromatic scale descending (with flats).

Почему тоны носят двойные названия — объяснить здесь не место; объяснение этому можно найти в учебниках по гармонии и композиции.

Гамма состоящая из рад нотъ въ разстояніи полутоновъ называется хроматической гаммой.

a) хроматическая гамма съ повышеніями.

б) хроматическая гамма съ пониженіями.

Dagegen heisst jene Tonleiter ohne Erhöhungen und ohne Erniedrigungen, in der also jede Stufe nur einmal auftritt, diatonische Tonleiter.

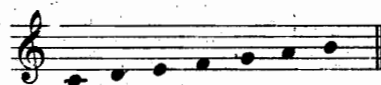
On the other hand, the scale in which neither sharps nor flats occur, and in which, consequently, the fundamental note-names only occur once, is called the (natural) diatonic scale.

Та же гамма безъ повышеній и безъ пониженій, въ которой, следовательно, каждый тонъ (ступень) встрѣчается лишь одинъ разъ, называется диатонической гаммой.

a) aufsteigend

a) ascending

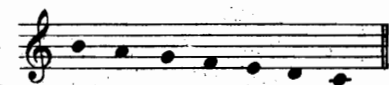
a) повышаясь



b) absteigend

b) descending

б) понижаясь



Stand vor einer Note das Erhöhungs- oder Erniedrigungszeichen, und es soll bei der Wiederkehr derselben Note keine Erhöhung oder Erniedrigung stattfinden, sondern der ursprüngliche Ton wieder eintreten, so wird, um die Wirkung des vorhergegangenen Kreuzes oder Bes aufzuheben

If a sharp, or flat, is placed before a note and such sharp, or flat, is not to take effect on the recurrence of the note in question but retake its original (natural) tone, then, in order to cancel the preceding sharp, or flat, a

Если нота, предъ которой раньше находился знакъ повышения или понижения, должна быть повторена безъ повышения, либо понижения, а просто такъ, какъ того требуетъ первоначальное, коренное ея значеніе, то для того, чтобы уничтожить вліяніе предыдущаго діза или бемоля, ставится передъ данной нотой

e) das Widerrufungszeichen (♮), auch Auflösungszeichen oder Quadrat genannt, vor die betreffende Note gesetzt.

So wird aus cis wieder c (1.), aus b wieder h (2.), aus as wieder a (3.), aus fis wieder f (4.) u. s. w.

c) Cancelling Sign, or Natural (♮)

is placed before the note.

Thus:

c-sharp becomes c again (1.),  
b-flat becomes b-natural (2.),  
a-flat becomes a-natural (3.),  
f-sharp is reconverted into f (4.) etc.

в) отказъ ♮ (иначе бекаръ).

Такимъ образомъ изъ до-діза вновь получается до (1.), изъ си-бемоля — вновь си просто (2.), изъ ля-бемоля — ля (3.), изъ фа-діза опять фа (4.) и т. д.



d) Doppelerhöhung

und Doppelniedrigung.

Zuweilen wird ein Ton doppelt erhöht oder erniedrigt.

d) Double - Sharps

and Double - Flats,

Sometimes a note is doubly raised, or doubly lowered.

г) Двойное повышение

и двойное понижение.

Иногда тонъ повышается или понижается вдвойнѣ.

Die doppelte Erhöhung geschieht durch das Doppelkreuz (x).

Steht das x vor einer Note, so wird diese um zwei halbe Töne erhöht. Dem ursprünglichen Notennamen wird dann die Silbe „is“ doppelt angehängt.

Aus c	wird	cisis,
" d	"	disis,
" e	"	eisis,
" f	"	fisis,
" g	"	gisis,
" a	"	aisis,
" h	"	hisis.

Die Doppelerniedrigung geschieht durch das Doppelbe (bb).

Steht das bb vor einer Note, so wird diese um zwei halbe Töne erniedrigt. Dem ursprünglichen Notennamen wird dann die Silbe „es“ doppelt angehängt.

Aus c	wird	ceses,
" d	"	deses,
" e	"	eses,
" f	"	feses,
" g	"	geses,
" a	"	asas (statt ases),
" h	"	bebe (statt heses).

Doppelerhöhungen und Doppelerniedrigungen werden durch ein Doppelquadrat (qq) widerrufen. Siehe Beispiel 1).

Soll ein Doppelkreuz oder Doppelbe nur zum Teil widerrufen werden, sodass das einfache Kreuz oder einfache Be in Wirksamkeit bleibt, dann wird das einfache Widerrufungszeichen gesetzt. Um Irrtümer zu vermeiden, da man glauben könnte, das einfache q deute auf gänzlichen Widerruf, so pflegt man das eine # oder b, das noch fortgelten soll, hinter das einfache Widerrufungszeichen zu setzen. Siehe Beispiel 2)

A double raising is shown by means of a double-sharp (x)

When such sign (x) is placed before a note, the note affected thereby is to be raised two semitones (a whole tone). The normal names of the notes are then altered as follows:

c	becomes	c-double-sharp,
d	"	d " " "
e	"	e " " "
f	"	f " " "
g	"	g " " "
a	"	a " " "
b	"	b " " "

A double-lowering is indicated by the sign double-flat (bb).

When such double-flat is placed before a note, the same must be lowered to the extent of two semitones. The normal names of the notes are then altered as follows:

c	becomes	c-double-flat,
d	"	d " " "
e	"	e " " "
f	"	f " " "
g	"	g " " "
a	"	a " " "
b	"	b " " "

Double-sharps and double-flats are cancelled by a double-natural (qq). See example 1).

If a double-sharp, or a double-flat, is to be partially cancelled only, so that the single-sharp, or single-flat, is to retain its validity, then a single natural (q) is used. But, in order to prevent error, as it might be thought that the single cancelling-sign, or natural, indicates a total cancelment, it is customary with some composers to write the sharp, or flat, which is to be retained behind the single natural. See example 2).

Двойное повышение обозначается знакомъ дубль-дизъ (x).

Нота, предъ которой находится дубль-дизъ, повышается на два полутона. Къ первоначальному названію ноты прибавляется тогда слова „дубль-дизъ“.

Изъ c	до	получается	до-дубль-дизъ,
" re	"	"	" " " "
" mi	"	"	" " " "
" fa	"	"	" " " "
" соль	"	"	" " " "
" ля	"	"	" " " "
" си	"	"	" " " "

Двойное понижение обозначается дубль-бемолемъ (bb). Если предъ нотой находится знакъ bb, то эта нота понижается на два полутона. Къ первоначальному названію ноты въ этомъ случаѣ прибавляется выраженіе „дубль-бемоль“.

Изъ c	до	получается	до-дубль-бемоль,
" re	"	"	" " " "
" mi	"	"	" " " "
" fa	"	"	" " " "
" соль	"	"	" " " "
" ля	"	"	" " " "
" си	"	"	" " " "

Чтобы уничтожить влияние предъидущаго x или bb, предъ нотой ставится двойной отказъ (двойной бекарь) qq. См. примѣръ 1)

Если желательно лишь отчасти уничтожить влияние дубль-дизъ или дубль-бемоля, такъ, чтобы одинъ простой дизъ или бемоль оставался въ силѣ, то предъ нотой ставится простой знакъ отказа. Но для того, чтобы избѣгнуть недоразумѣній, такъ какъ можно было бы подумать, что простой знакъ q указываетъ на совершенное уничтоженіе влияния x или bb, — то за бекаремъ ставится еще знакъ # или b, который долженъ еще сохранить свое значеніе. См. примѣръ 2).

1)	2)												
gis	gisis	g	b	bb	h	c	cis	cisis	cis	a	as	asas	as
g#	gx	g	bb	bbb	b	c	c#	cx	c#	a	ab	abb	ab
соль#	сольx	соль	сиb	сиbb	си	до	до#	дох	до#	ля	ляb	ляbb	ляb
sol#	solx	sol	sib	sibb	si	(ut)do	do#	дох	do#	la	lab	labb	lab



# Messung der Tonverhältnisse.

Da jeder einzelne Ton auf einer bestimmten Höhe steht, so muss selbstverständlich ein Verhältnis der einzelnen Töne untereinander bestehen.

Am einfachsten wird das Verhältnis festgestellt durch Abzählung der Stufen.

Irgend eine Stufe bezeichnet man als die erste und da man in der Regel von unten nach oben abzählt, so ist die nächste nach oben die zweite, die folgende die dritte u. s. w.

Die 1. Stufe heisst Prime (unisonus),
" 2. " " Sekunde,
" 3. " " Terz,
" 4. " " Quarte,
" 5. " " Quinte,
" 6. " " Sexte,
" 7. " " Septime,
" 8. " " Oktave,
" 9. " " None,
" 10. " " Dezime,
" 11. " " Undezime,
" 12. " " Duodezime, etc.

Da die achte Stufe nichts weiter ist, als die Wiederholung der ersten in einer höhern Oktave, so ist folglich die None die Wiederholung der Sekunde, die Dezime die Wiederholung der Terz in einer höhern Oktave u. s. w.

Wird der Ton c als Prime angenommen, so ist d die Sekunde, e die Terz, f die Quarte u. s. w.

Wird g als Prime angenommen, so ist a die Sekunde, h die Terz, c die Quarte u. s. w.

Somit lässt sich schon bestimmen, um wie viel höher oder tiefer ein Ton von andern Tönen liegt.

Zum Beispiel g<sup>1</sup> ist vier Stufen höher als c<sup>1</sup>, es ist von c<sup>1</sup> die fünfte Stufe, die Quinte; h<sup>2</sup> ist um sechs Stufen höher als c<sup>2</sup>, es ist die siebente Stufe, die Septime.

Bezeichnet wird dieses Verhältnis der Töne untereinander mit dem Namen Intervall.

Man sagt also die Töne c<sup>1</sup> und f<sup>1</sup> bilden miteinander das Intervall einer Quarte, die Töne d<sup>1</sup> und e<sup>1</sup> das Intervall einer Sekunde u. s. w.

# The Measuring of Tone-intervals, or Pitch.

As each tone has its specific pitch, or intervallic distance from the fundamental note or tone, it is necessary to become familiar with such respective intervals.

These are best determined by counting the different grades.

Any note may be selected as the fundamental one (starting point) and, as it is customary to count from below upwards, the grades are respectively known as follows:

The 1st note is called: Fundamental, prime, tonic, principal- or key-note,
the 2nd note is called second,
" 3rd " " " third,
" 4th " " " fourth,
" 5th " " " fifth,
" 6th " " " sixth,
" 7th " " " seventh,
" 8th " " " eighth or octave,
" 9th " " " ninth,
" 10th " " " tenth,
" 11th " " " eleventh,
" 12th " " " twelfth, etc.

As the eighth grade, or interval, is simply a repetition of the tonic, or key-note, in a higher octave, it follows that the ninth is but a repetition of the second, or super-tonic, the tenth a repetition of the third, or mediant, in a higher octave, and so on.

If c is taken as the tonic, then d becomes its second, e its third, f its fourth, and so on.

If g is chosen as the tonic, then its second is a, its third is b, its fourth c and so on.

It is thus easy to determine at what higher, or lower, interval one note is from another.

For instance g<sup>1</sup> is four grades higher than c<sup>1</sup>, so that it constitutes the dominant, or fifth interval, of the key of c<sup>1</sup>; b<sup>2</sup> is six grades higher than c<sup>2</sup> and the leading-note, or seventh interval, of c<sup>2</sup>.

These various grades of any given key are known as Intervals.

One says, therefore, that the tones c<sup>1</sup> and f<sup>1</sup> constitute between each other the interval of a fourth; the tones d<sup>1</sup> and e<sup>1</sup> an interval of a second, etc.

# Измѣрениe отношеній между тонами.

Такъ какъ каждый отдѣльный тонъ обладаетъ опредѣленной высотой, то, само собою разумѣется, между отдѣльными тонами должно быть известное соотношеніе.

Проще всего установить эти соотношенія простымъ счетомъ слѣдующихъ другъ за другомъ тоновъ.

Какой-нибудь тонъ обозначается первымъ, и такъ какъ обыкновенно считаютъ снизу вверхъ, то слѣдующій высшій тонъ обозначается вторымъ, слѣдующій— третьимъ и т. д.

1ый тонъ называется прима (унисонъ)
2ой " " секунда
3ий " " терція
4ый " " кварта
5ый " " квинта
6ой " " секста
7ой " " септима
8ой " " октава
9ый " " нона
10ый " " децима
11ый " " ундецима
12ый " " дуодецима и т. д.

Такъ какъ восьмой тонъ есть не что иное, какъ повтореніе перваго тона въ высшей октавъ, то, слѣдовательно, нона представляетъ повтореніе секунды, децима— повтореніе терціи въ высшей октавъ и т. д.

Если принять до за приму, то, ре— секунда, ми—терція, фа—кварта; если принять за приму соль, то секундой является ля, терціей—си, квартой— до и т. д.

Такимъ образомъ можно опредѣлить, на сколько одинъ тонъ выше или ниже другого.

Напр., соль<sup>1</sup> на четыре тона выше, чѣмъ до<sup>1</sup>; значитъ соль<sup>1</sup> пятый тонъ отъ до<sup>1</sup>,— квинта; си<sup>2</sup> на шесть тоновъ выше, чѣмъ до<sup>2</sup>, слѣд. это седьмой тонъ— септима.

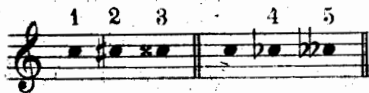
Это отношеніе тоновъ другъ къ другу обозначаютъ словомъ „интервалъ“. Такъ, говорятъ: тоны до<sup>1</sup> и фа<sup>1</sup> образуютъ между собой интервалъ кварты, тоны ре<sup>1</sup> и ми<sup>1</sup>— интервалъ секунды и т. д.

Если желательно опредѣлить отношеніе тона болѣе низкаго къ тону болѣе высокому (если считать сверху внизъ), то предъ-

Will man von einem höheren nach einem tieferen Ton hin abzählen, so setzt man dem Intervallnamen das Wort „Unter“ vor.

Der Deutlichkeit halber mag auch bei der Abzählung nach obenhin das Wort „Ober“ vorangesetzt werden.  $d^1$  ist von  $g^1$  die Unterquarte und  $d^2$  ist von  $g^1$  die Oberquinte.

Diese Intervallbestimmungen sind aber noch unzulänglich, wenn man bedenkt, dass jede einzelne Stufe fünf verschiedene Töne aufzuweisen hat, z. B.



Wollte man kurweg sagen: „Die Quinte von  $c^2$ “ so wüsste man nicht, ob  $g$ ,  $gis$ ,  $gisis$ ,  $ges$  oder  $geses$  gemeint ist.

Man bedarf also eines genauern Masses.

Unser Tonsystem giebt uns zwei Masse zur Hand. Diese sind:

Der Ganzton (ganzer Ton) und der Halbton (halber Ton).

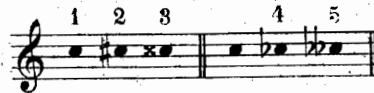
Ein Ganzton wird gebildet durch zwei Töne nebeneinander liegender Stufen, zwischen denen sich noch irgend ein Ton befindet. Siehe Beispiel a).

Ein Halbton wird gebildet durch zwei Töne, die entweder derselben Stufe (b), oder nebeneinander liegenden Stufen (c) angehören, zwischen denen sich kein Ton weiter befindet.

If it is desired to count intervals from above downwards then it must be stated by the word "lower" and when from below upwards, then the word "upper" should be used, in order to avoid any misunderstanding.

Thus:  $d^1$  is the lower-fourth from  $g^1$  and  $d^2$  is the upper-fifth from  $g^1$ .

But such a distinction of intervals is not enough when one considers that each individual grade, or note, has no less than five different tones:



Should one, for instance, say simply "the fifth from  $c^2$ " nobody would know whether  $g$ ,  $g\sharp$ ,  $g\ast$ ,  $g\flat$ , or  $g\flat\flat$  was meant.

A more specific definition is, therefore, necessary.

Our system of notation furnishes us with two gauges. These are:

Whole tones and half, or semitones.

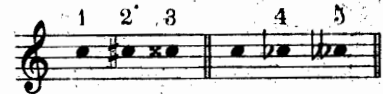
A whole tone is found where a third tone exists, between two notes, see example a).

A semitone is found where between 2 tones no third tone exists. This may occur in one of two forms, viz (b) by the raising, or lowering, of a "natural" note (on the piano the white keys) by sharps, or flats, or (c) at two different grades where no third tone can be interpolated.

названіемъ интервала ставится слово „нижняя“. Для большей ясности можно прибавлять сначала слова „верхняя“ и въ тѣхъ случаяхъ, когда считаютъ снизу вверхъ, напр.

$re^1$  по отношенію къ соль<sup>1</sup> нижняя кварта (чаще-кварта внизъ),  $re^2$  по отношенію къ соль<sup>1</sup> верхняя квинта (чаще-квинта вверхъ).

Однако, эти опредѣленія интерваловъ недостаточны, если вспомнить, что каждая нота (ступень) имѣетъ пять различныхъ тоновъ.



Если просто сказать: „квинта тона до“, то оставалось бы неизвѣстнымъ, подразумѣвается ли здѣсь соль, соль $\sharp$ , соль $\ast$ , соль $\flat$  или соль $\flat\flat$ .

Слѣдовательно, необходимо имѣть точную мѣру.

Наша музыкальная система даетъ намъ двѣ мѣры, а именно:

Цѣлый тонъ и Полутонъ.

Цѣлый тонъ образуется изъ двухъ тоновъ рядомъ лежащихъ ступеней, между которыми находится еще какой-нибудь тонъ.

См. примѣръ а).

Полутонъ образуется изъ двухъ тоновъ, принадлежащихъ либо одной и той же ступени (b) или рядомъ лежащимъ (c), между которыми нѣтъ тона.



Nach folgendem Schema ist es leicht die Tonverhältnisse auf das Bestimmteste anzugeben.

1 bezeichnet den Ganzton und  $1/2$  den Halbton:

The following table enables one to determine precisely the relation of tones to each other, the figure 1 representing whole-tone-intervals and  $1/2$  the semitone-degrees:

По слѣдующей схемѣ легко опредѣлить самымъ точнымъ образомъ отношенія между тонами.

1 обозначаетъ цѣлый тонъ.  $1/2$  обозначаетъ полутонъ.



Die Quinte, welche von  $c^1$  aus drei Ganztöne und einen Halbton höher liegt, kann nur  $g^1$  sein.

Die Sexte, welche von  $e^1$  aus vier Ganztöne und einen Halbton höher liegt kann nur  $cis^1$  sein u. s. w.

Es wäre aber zu umständlich, wollte man, um die Grösse eines Intervalls zu bestimmen, das Mass desselben jedesmal in Ganz- und Halbtönen angeben.

Daher unterscheidet man vier Klassen von Intervallen.

Jedes Intervall kann sein:

gross,  
klein,  
vermindert oder  
übermässig.

Das kleine Intervall entsteht durch die Verkleinerung des grossen um einen Halbton.

Das verminderte Intervall entsteht durch die Verkleinerung des kleinen um einen Halbton, und das übermässige Intervall entsteht durch die Vergrösserung des grossen um einen Halbton.

Ein grosses Intervall bildet jeder einzelne Ton der diatonischen Dur-Tonleiter zu dem Anfangstone derselben.

Prime, Quarte, Quinte und Oktave werden anstatt grosse, auch reine Intervalle genannt, die, wenn um einen Halbton verkleinert, zu verminderten, und wenn um einen Halbton vergrössert, zu übermässigen werden.

Durch Umkehrung (das ist Vertauschung des Oberintervalls in die tiefere, oder des Unterintervalls in die höhere Oktave) wird die Prime zur Oktave, die Sekunde zur Septime u. s. w., z. B.

The fifth, which lies three whole tones and one semitone higher than  $c^1$ , can only be  $g^1$ .

The sixth, which lies four whole tones and one semitone distant from  $e^1$ , can be naught else but  $c\sharp^1$ , etc.

But it would lead us too far from the point at issue were we to always have to measure the distance of each interval in whole and semitones.

We, therefore, distinguish four classes of intervals. These are:

Major,  
Minor,  
Diminished and  
Augmented.

The minor interval is produced by diminishing the major one by a semitone.

The diminished interval is produced by shortening the minor one by a semitone, while the augmented interval is produced by increasing the major one by a semitone.

A major interval is formed by the relation of every individual tone of the diatonic (major) scale to its tonic, or key-note.

The tonic, fourth, fifth and octave are also called perfect instead of major intervals. When such intervals are reduced to the extent of a semitone they are called diminished intervals and when the distance is increased by a semitone, they are called augmented intervals.

By Inversion, i. e. the altering of the upper interval into the position of the lower one, or the lower one into the position of the higher one, the tonic becomes the octave, the second inverted becomes the etc.

Квинта, которая отъ  $do^1$  находится выше на 3 цѣлыхъ тона и одинъ полутонъ, можетъ быть только соль<sup>1</sup>; секста, которая находится выше  $mi^1$  на 4 цѣлыхъ и одинъ полутонъ, можетъ быть только  $do\sharp^1$  и т. д.

Было бы однако слишкомъ неудобно опредѣлять каждый разъ величину интервала числомъ цѣлыхъ и полу-тоновъ.

Поэтому различаютъ четыре ряда интерваловъ.

Каждый интервалъ можетъ быть: большимъ,  
маленькимъ,  
уменьшеннымъ или  
увеличеннымъ.

Малый интервалъ образуется уменьшеніемъ большого на полтона.

Уменьшенный интервалъ образуется уменьшеніемъ малого на полтона, и увеличенный интервалъ образуется увеличеніемъ большого на полтона.

Каждый отдѣльный тонъ диатонической мажорной (dur) гаммы образуетъ по отношенію къ началному тону гаммы большой интервалъ.

Прима, кварта, квинта и октава носятъ также названіе чистыхъ (вмѣсто большихъ) интерваловъ, которые становятся уменьшенными, будучи уменьшены на полтона, и увеличенными, будучи увеличены на полтона.

Перемѣщеніемъ верхняго интервала въ нижшую октаву или нижняго интервала въ высшую октаву, прима становится октавой, секунда становится септимой и т. д., напр.

Prime Tonic Прима	Sekunde Second Секунда	Terz Third Терція	Quarte Fourth Кварта	Quinte Fifth Квинта	Sexte Sixth Секста	Septime Seventh Септима	Oktave Octave Октава
Oktave Octave Октава	Septime Seventh Септима	Sexte Sixth Секста	Quinte Fifth Квинта	Quarte Fourth Кварта	Terz Third Терція	Sekunde Second Секунда	Prime Tonic Прима

Die reinen Intervalle geben in der Umkehrung wieder reine, die grossen-kleine, die kleinen-grosse, die verminderten-übermässige und die übermässigen-verminderte Intervalle.

Da es enharmonische Töne giebt, so muss es auch enharmonische Intervalle geben. z. B. ais und b sind enharmonische Töne.

Ersterer steht auf der sechsten, letzterer auf der siebenten Stufe. Ais ist von c die übermässige Sexte, und b von c die kleine Septime.

Da nun beide Intervalle trotz gleicher Tonhöhe der Benennung nach verschieden sind, so heissen sie enharmonische Intervalle.

Perfect intervals remain perfect in their inversions. The major ones become minor, the minor become major, the diminished become augmented and the augmented become diminished intervals.

As there are enharmonic tones, there must also be enharmonic intervals, p. e., a# and bb are enharmonic tones.

The former lies on the sixth grade, the latter on the seventh. Thus: a# is the augmented sixth of c, while bb is the diminished seventh thereof. But, inasmuch as both these intervals, in spite of their having the same pitch (sound), have different names, in order to distinguish them, they are, called enharmonic intervals.

Чистые интервалы при перестановкѣ даютъ опять чистые интервалы, большіе—даютъ малые, малыя—большіе, уменьшенные—увеличенныя и увеличенныя—уменьшенныя.

Такъ какъ существуютъ энгармоническіе тоны, то должны быть также энгармоническіе интервалы. Напр., ля# и сиб# представляютъ собой энгармоническіе тоны. Первый изъ нихъ находится на шестой ступени, а второй—на седьмой. Ля# представляетъ собой увеличенную сексту до, а сиб#—малую септиму до.

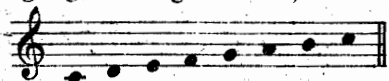
Такъ какъ эти два интервала различны по названію, не смотря на одинаковую высоту тоновъ, то они называются энгармоническими интервалами.

## Die Tongeschlechter.

Die Musik besitzt zwei Tongeschlechter:

Das Durgeschlecht (das harte) und das Mollgeschlecht (das weiche).

Das Durgeschlecht hat nur grosse Intervalle (die erste Stufe stets als Ausgangsstufe gerechnet).



Das Mollgeschlecht unterscheidet sich vom Durgeschlecht durch seine kleine Terz und kleine Sexte.

Die gebräuchlichsten Tonleitern des Mollgeschlechtes sind die harmonische und die melodische.

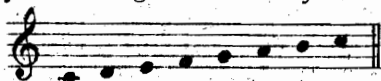
Die harmonische Moll-Tonleiter ist auf- wie absteigend gleichgebildet.

## The Scales, or Modes.

There are two principal modes, or scales, in music namely:

the Major, or large scale and the Minor, or small scale.

The Major scale is composed of major, or perfect, intervals only (always counting from the key-note):



The Minor scale is divided into two kinds. It is mainly distinguished by its minor third and minor sixth.

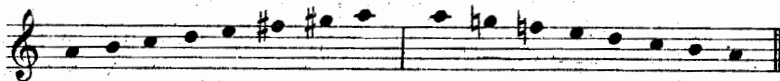
There is a harmonic minor-scale and a melodic minor-scale.

The harmonic minor scale is the same in ascending and in descending, thus:



Die melodische Moll-Tonleiter gestaltet sich absteigend anders, als aufsteigend. Aufsteigend bekommt der 6. und 7. Ton ein Erhöhungszeichen, abwärts dagegen ein Auflösungszeichen.

The melodic minor scale has its sixth and seventh grades raised in ascending and in descending the seventh and sixth grades are restored to their normal position on the scale, thus:



Auch die Molltonleitern sind diatonische Tonleitern, da jede ihrer Stufen nur einmal auftritt.

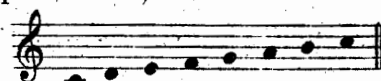
The minor-scales are also diatonic scales, because each of their grades occurs only once.

## Музыкальный строй.

Музыкальный строй бываетъ двухъ родовъ.

Мажорный (дурь-твердый) и минорный (моль-мягкій).

Въ мажорномъ строѣ все большіе интервалы (считая всегда отъ перваго тона):



Минорный строй отличается отъ мажорнаго малой терціей и малой секстой.

Минорный строй имѣетъ двѣ минорныя гаммы: гармоническую и мелодическую.

Гармоническая минорная гамма играется одинаково вверхъ и внизъ.

Мелодическая минорная гамма внизъ играется иначе, чѣмъ вверхъ. Мелодическая минорная гамма 6 и 7 тоны вверхъ получаютъ знакъ повышения, внизъ-же получаютъ знакъ отказа.

Минорныя гаммы тоже диатоническія гаммы, ибо каждый тонъ (ступень) встрѣчается лишь разъ.

## Die Tonarten.

Da man auf jeder Stufe beliebige Intervalle (grosse, kleine, verminderte und übermässige) bilden kann, so kann man auch die Norm des Durgeschlechts,

1 1 1/2 1 1 1 1/2  
c d e f g a h c

sowie die des Mollgeschlechts (wir bedienen uns nur der melodischen Molltonleiter)

a) aufsteigend

1 1/2 1 1 1 1 1/2  
a h c d e fis gis a

b) absteigend

1 1 1/2 1 1 1/2 1  
a g f e d c h a

auf jeder Stufe der chromatischen Tonleiter nachbilden.

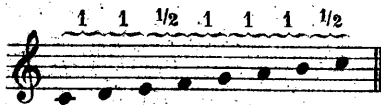
Die Darstellung eines Tongeschlechts auf bestimmten Stufen nennt man Tonart.

Es giebt also Durtonarten und Molltonarten, und da die chromatische Tonleiter 12 Töne enthält, — die enharmonischen natürlich nicht gerechnet, da sie nur neue Namen, aber nicht neue Töne geben, — so lassen sich

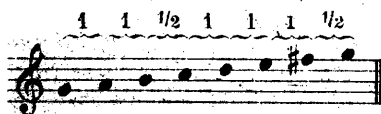
- 12 Durtonarten und
- 12 Molltonarten bilden.

## Die Durtonarten.

C dur wird als Normal-Durtonart angenommen. Sie bedarf keiner Erhöhung und keiner Erniedrigung:



Schreiten wir von c eine grosse Quinte aufwärts nach g und bilden auf diesem Tone eine neue Durtonart, so finden wir, dass die siebente Stufe um einen Halbtön erhöht werden muss:



## The Scales, or Keys.

As one can form any desired interval. (major, minor, augmented or diminished) at will, so also can one form scales according to the basis of the normal major-scale:

1 1 1/2 1 1 1 1/2  
c d e f g a b c

and according to the normal minor scale (herein only the melodic minor scale is treated of)

a) ascending

1 1/2 1 1 1 1 1/2  
a b c d e f# g# a

b) descending

1 1 1/2 1 1 1/2 1  
a g# f# e d c b a

on every degree of the chromatic scale.

Each scale takes its name from the note, or key, on which it is based, i.e. from its tonic.

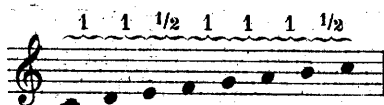
There are, consequently, major-scales and minor-scales, and as the chromatic scale contains 12 tones (of course, ignoring the enharmonic scales, which only take new names without producing fresh sounds) it follows that there are

- 12 major scales and
- 12 minor scales.

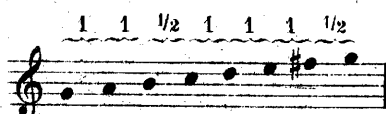
## The Major Scales.

C-major is regarded as the natural scale, because it requires neither sharps nor flats.

Thus:



If we progress a major fifth upwards, from c to g, and form a new scale with the latter as tonic, we find that the seventh degree there-of requires to be sharpened a semitone, thus:



## Тоны.

Такъ какъ на каждой музыкальной ступени можно построить какіе угодно интервалы (большіе, малые, уменьшенные и увеличенные), то, слѣдовательно, можно на каждой ступени хроматической гаммы построить норму мажорнаго строя,

1 1 1/2 1 1 1 1/2  
до ре ми фа соль ля си до

и норму минорнаго строя (мы употребляемъ здѣсь только мелодическую гамму):

a) вверхъ

1 1/2 1 1 1 1 1/2  
ля си до ре ми фа# соль# ля

б) внизъ

1 1 1/2 1 1 1/2 1  
ля соль# фа# ми ре до си ля

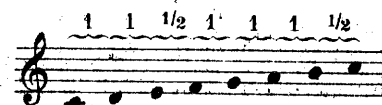
Воплощеніе извѣстнаго музыкальнаго строя въ опредѣленныхъ музыкальныхъ ступеняхъ называется тономъ.

Существуютъ, слѣдовательно, мажорные и минорные тоны, и такъ какъ хроматическая гамма содержитъ 12 тоновъ (не считая, конечно, энгармоническихъ, ибо они даютъ лишь новыя названія, а не новые тоны), то можно образовать

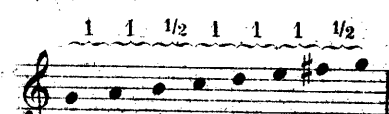
- 12 мажорныхъ тоновъ и
- 12 минорныхъ тоновъ.

## Мажорные тоны.

До-мажоръ принимается за нормальный мажорный тонъ. Онъ не нуждается ни въ повышеніи, ни въ пониженіи:



Возьмемъ большую квинту дб вверхъ — соль и построимъ на этомъ тонѣ новый мажорный тонъ, мы найдемъ, что седьмая ступень должна быть повышена на полтона.



Die Erhöhungen oder Erniedrigungen (die Vorzeichnung) einer jeden Tonart werden zu Anfang des Notensystems, unmittelbar nach dem Schlüssel angemerkt, und gelten nicht nur für die Oktave in der sie stehen, sondern überhaupt für die Stufe, gleichviel in welcher Oktave sie auftreten.

In G dur wird also nicht nur das f, auf dessen Linie das # steht, in fis verwandelt, sondern auch jedes höhere oder tiefere f.

Die nächste von g eine grosse Quinte höher gelegene Durtonart ist D-dur. In ihr müssen zwei Töne erhöht werden, und zwar die Töne der dritten und siebenten Stufe.

Indem wir fortfahren, die nächste Durtonart stets eine grosse Quinte oberhalb der zuletzt gefundenen aufzusuchen, erhalten wir:

- A-dur mit 3 Kreuzen,
- E-dur mit 4 Kreuzen,
- H-dur mit 5 Kreuzen,
- Fis-dur mit 6 Kreuzen.

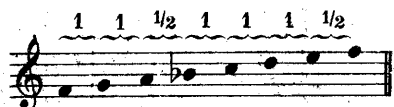
Man könnte füglich noch weiter gehen:

- Nach Cis-dur mit 7 Kreuzen,
- „ Gis-dur „ 8 Kreuzen,
- „ Dis-dur „ 9 Kreuzen,
- „ Ais-dur „ 10 Kreuzen,
- „ Eis-dur „ 11 Kreuzen und nach His-dur „ 12 Kreuzen.

His ist aber enharmonisch gleich mit c. Also haben wir auf diese Weise alle 12 Durtonarten berührt, und sind wieder auf den Ausgangston c zurückgekommen.

Die Vorstellung der in Quintenschritten geordneten Reihenfolge der Tonarten nennt man den Quintenzirkel.

Schreiten wir nun von c aus eine grosse Quinte abwärts nach f, und wählen diesen Ton zum Sitze einer neuen Durtonart, so müssen wir die vierte Stufe um einen Halbton erniedrigen und erhalten folgende Tonleiter:



The sharps, or flats, required for any key other than C-major are placed at the beginning of each five-lined staff, just after the clef. Such sharps, or flats, are called the Signature. They are valid not only for the octave in which they are shown but also for the like note in all the other octaves wherever it may appear. Thus in G-major not only the f on which the sharp (#) is written but also every f in both higher and lower octaves becomes f#.

The next major fifth interval upwards from g gives the tonic, or key-note, of D-major. It is necessary to sharpen two notes in the scale, namely the notes of the third and seventh grades thereof.

Proceeding onwards, always with an interval of a major fifth upwards from the last-found scale, we find in succession:

- A-major with 3 sharps,
- E-major with 4 sharps,
- B-major with 5 sharps,
- F#-major with 6 sharps.

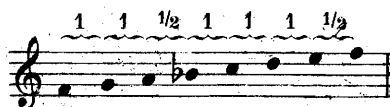
One could carry this progression on ad libitum, thus:

- C#-major with 7 sharps,
- G#-major with 8 sharps,
- D#-major with 9 sharps,
- A#-major with 10 sharps,
- E#-major with 11 sharps and
- B#-major with 12 sharps.

But b# is enharmonically the same as c-natural. We have thus proceeded by major fifth-intervals until the tone from which we started (c-natural) is again reached.

This progression in a succession of major-fifths is frequently illustrated by what is known as the (upward) circle of fifths.

Let us now start again from c in a downward progression of major-fifths. Our first stage is f, which we take as the tonic of another major scale, and find that it is necessary to lower the fourth grade (progressing upwards on the scale) to the extent of a semitone, thus:



Повышения и понижения (впаки) каждого тона отмѣчаются въ началѣ нотной системы, непосредственно за ключомъ, и сохраняютъ свою силу не только для той октавы, въ которой они написаны, но вообще для данной ступени (тона), въ какой бы октавѣ она ни встрѣчалась.

Въ тонѣ Соль-мажоръ, слѣдовательно, въ фа# превращается не только то фа, на линіи котораго написанъ знакъ #, но и всякое высшее или низшее фа.

Слѣдующимъ мажорнымъ тономъ, на большую квинту выше соль, является Ре-мажоръ. Въ этомъ строѣ необходимо повысить 2 тона: тоны третьей и седьмой ступени.

Продолжая искать слѣдующій мажорный тонъ на большую квинту выше найденнаго въ предыдущій разъ, мы получаемъ:

- Ля-мажоръ съ 3 діэзами,
- Ми-мажоръ съ 4 діэзами,
- Си-мажоръ съ 5 діэзами,
- Фа#-мажоръ съ 6 діэзами.

Можно было бы продолжать въ этомъ духѣ, получая:

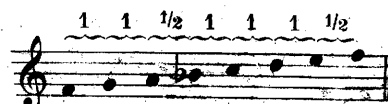
- До#-мажоръ съ 7 діэзами,
- Соль#-мажоръ съ 8 діэзами,
- Ре#-мажоръ съ 9 діэзами,
- Ля#-мажоръ съ 10 діэзами,
- Ми#-мажоръ съ 11 діэзами и
- Си#-мажоръ съ 12 діэзами.

Си# однако, энгармонично съ до. Такимъ образомъ мы коснулись всѣхъ 12 мажорныхъ тоновъ и вернулись къ начальному тону до.

Тоны (строи), слѣдующіе другъ за другомъ въ разстояніи квинты, представляютъ собой такъ называемую замкнутую цѣпь квинтъ.

Если мы теперь возьмемъ лежащее большой квинтой ниже до-фа и захотимъ сдѣлать это фа начальной ступеню новаго мажорнаго тона, то мы должны будемъ понизить четвертую ступень на полтона.

Напр.



Die nächste, eine grosse Quinte abwärts gelegene Durtonart, ist B-dur. Hier müssen zwei Töne erniedrigt werden und zwar die Töne der ersten und vierten Stufe.

Verfolgen wir den Quintenzirkel abwärts weiter, so berühren wir folgende Tonarten:

Es - dur mit 3 Been,  
 As - dur " 4 Been,  
 Des - dur " 5 Been,  
 Ges - dur " 6 Been,  
 Ces - dur " 7 Been,  
 Fes - dur " 8 Been,  
 Bb - dur " 9 Been,  
 Eses - dur mit 10 Been,  
 Asas - dur " 11 Been und  
 Deses - dur " 12 Been.

Auch auf diesem Wege sind wir wieder auf den Ausgangston c zurückgekommen.

Die Tonarten mit mehr als sechs Erhöhungen oder sechs Erniedrigungen sind sehr wohl entbehrlich, denn Deses - dur mit 12 Been ist gleich C - dur ohne Kreuz.

Asas - dur mit 11 Been ist gleich G - dur mit 1 Kreuz.

Eses - dur mit 10 Been ist gleich D - dur mit 2 Kreuzen.

Bb - dur mit 9 Been ist gleich A - dur mit 3 Kreuzen.

Fes - dur mit 8 Been ist gleich E - dur mit 4 Kreuzen.

Ces - dur mit 7 Been ist gleich H - dur mit 5 Kreuzen.

Ferner ist

His - dur mit 12 Kreuzen gleich C - dur ohne Be.

Eis - dur mit 11 Kreuzen gleich F - dur mit 1 Be.

Ais - dur mit 10 Kreuzen gleich B - dur mit 2 Been.

Dis - dur mit 9 Kreuzen gleich Es - dur mit 3 Been.

Gis - dur mit 8 Kreuzen gleich As - dur mit 4 Been.

Ois - dur mit 7 Kreuzen gleich Des - dur mit 5 Been.

Die hier einander entgegengestellten Tonarten sind nur enharmonische Umkehrungen voneinander

The next major-fifth proceeding downwards brings us to B $\flat$  - major. Here it is necessary to lower two tones, namely those of the first and fourth degrees.

On following the downward circle of fifths, we meet in turn with the following scales, namely:

E $\flat$  - major with 3 flats,  
 A $\flat$  - major " 4 " ,  
 D $\flat$  - major " 5 " ,  
 G $\flat$  - major " 6 " ,  
 C $\flat$  - major " 7 " ,  
 F $\flat$  - major " 8 " ,  
 B $\flat\flat$  - major " 9 " ,  
 F $\flat\flat$  - major " 10 " ,  
 A $\flat\flat$  - major " 11 flats and  
 D $\flat\flat$  - major " 12 flats.

The latter enharmonic with c - natural.

But the scales with more than six sharps and those with more than six flats can be very well dispensed with, for D $\flat\flat$  - major, with 12 flats, is the same as C - major with no sharps.

A $\flat\flat$  - major, with 11 flats, is the same as G - major with 1 sharp.

E $\flat\flat$  - major, with 10 flats, is the same as D - major with 2 sharps.

B $\flat\flat$  - major, with 9 flats, is the same as A - major with 3 sharps.

F $\flat$  - major, with 8 flats, is the same as E - major with 4 sharps.

C $\flat$  - major, with 7 flats, is the same as B - major with 5 sharps.

Furthermore:

B $\sharp$  - major, with 12 sharps, is the same as C - major with no flats.

E $\sharp$  - major, with 11 sharps, is the same as F - major with 1 flat.

A $\sharp$  - major, with 10 sharps, is the same as B $\flat$  - major with 2 flats.

D $\sharp$  - major, with 9 sharps, is the same as E $\flat$  - major with 3 flats.

G $\sharp$  - major, with 8 sharps, is the same as A $\flat$  - major with 4 flats.

C $\sharp$  - major, with 7 sharps, is the same as D $\flat$  - major with 5 flats.

The above comparisons show the various scales as they are enharmonically related to each other.

Слѣдующимъ мажорнымъ тономъ, на большую квинту ниже, является Сиб - мажоръ. Здѣсь необходимо понизить 2 тона: тоны первой и четвертой ступени.

Если продолжать замкнутую цѣпь квинтъ книзу, то получаются слѣдующіе тоны (строи):

Ми $\flat$  - мажоръ съ 3 бемолями,  
 Ля $\flat$  - мажоръ съ 4 бемолями,  
 Ре $\flat$  - мажоръ съ 5 бемолями,  
 Соль $\flat$  - мажоръ съ 6 бемолями,  
 До $\flat$  - мажоръ съ 7 бемолями,  
 Фа $\flat$  - мажоръ съ 8 бемолями,  
 Си $\flat\flat$  - мажоръ съ 9 бемолями,  
 Ми $\flat\flat$  - мажоръ съ 10 бемолями,  
 Ля $\flat\flat$  - мажоръ съ 11 бемолями и  
 Ре $\flat\flat$  - мажоръ съ 12 бемолями.

Послѣдній энгармониченъ съ До - мажоръ.

Прекрасно можно обойтись безъ тоновъ, гдѣ число повышений или понижений превышаетъ шесть, ибо

Ре $\flat\flat$  - мажоръ съ 12 пониженіями равно До - мажоръ безъ повышенія.  
 Ля $\flat\flat$  - мажоръ съ 11 пониженіями = Соль - мажоръ съ 1 повышеніемъ.  
 Ми $\flat\flat$  - мажоръ съ 10 пониженіями = Ре - мажоръ съ 2 повышеніями.  
 Си $\flat\flat$  - мажоръ съ 9 пониженіями = Ля - мажоръ съ 3 повышеніями.  
 Фа $\flat$  - мажоръ съ 8 пониженіями = Ми - мажоръ съ 4 повышеніями.  
 До $\flat$  - мажоръ съ 7 пониженіями = Си - мажоръ съ 5 повышеніями.

Затѣмъ:

Си $\sharp$  - мажоръ съ 12 повышеніями равно До - мажоръ безъ пониженія.  
 Ми $\sharp$  - мажоръ съ 11 повышеніями = Фа - мажоръ съ 1 пониженіемъ.  
 Ля $\sharp$  - мажоръ съ 10 повышеніями = Сиб - мажоръ съ 2 пониженіями.  
 Ре $\sharp$  - мажоръ съ 9 повышеніями = Ми $\flat$  - мажоръ съ 3 пониженіями.  
 Соль $\sharp$  - мажоръ съ 8 повышеніями = Ля $\flat$  - мажоръ съ 4 пониженіями.  
 До $\sharp$  - мажоръ съ 7 повышеніями = Ре $\flat$  - мажоръ съ 5 пониженіями.

Сопоставленные здѣсь тоны суть не что иное, какъ энгармоническія переименованія одного и того же тона.

Die Molltonarten.

The Minor Scales.

Минорные тоны.

Die Normal- (Grund-) Molltonart ist A-moll (melodisch), -

The Normal Minor-Scale is A-minor (melodic), thus:

Нормальнымъ (основнымъ) минорнымъ тономъ считается Ля-миноръ,



der alle übrigen nachgebildet werden.

Jede Molltonart erhält die Vorzeichnung derjenigen Durtonart, die eine kleine Terz höher liegt. Zwei Tonarten, eine Dur- und eine Molltonart, die gleiche Vorzeichnung haben, nennt man Paralleltonarten.

Also sind C-dur und A-moll, G-dur und E-moll, F-dur und D-moll u. s. w. Paralleltonarten.

Nachstehend sind die Vorzeichnungen der gebräuchlichsten Durtonarten mit ihren parallelen Molltonarten veranschaulicht.

Der Ton, auf welchem die Dur- oder Molltonleiter sich aufbaut, heisst der Grundton.

In C-dur ist c der Grundton, in A-moll ist a der Grundton u. s. w.

on which all the others are based.

Each minor-scale takes the same signature as the major-scale a minor third above it. Two scales, the one major and the other minor, which bear the same signature are known as Relative- (or Parallel-) Scales, thus: C-major and A-minor, G-major and E-minor, F-major and D-minor, etc. are parallel or related to each other.

The following table shows the signature of the usual major-scales with their relative minors.

The tone upon which a major-, or minor-scale is built, is called the tonic, or key-note.

C is thus the tonic of C-major and a the tonic of a-minor, and so on.

по образцу котораго строятся все другіе.

Каждый минорный тонъ принимаетъ знаки (повышенія или пониженія) того мажорнаго тона, который начинается малой терціей выше. Два тона (одинъ мажорный и одинъ минорный) съ одинаковыми знаками называются параллельными тонами. Такимъ образомъ, До-мажоръ и Ля-миноръ, Соль-мажоръ и Ми-миноръ, Фа мажоръ и Ре-миноръ и т. д. суть параллельные тоны.

Вотъ знаки наипотребительнѣйшихъ мажорныхъ тоновъ и параллельныхъ имъ - минорныхъ.

Тонъ, съ котораго начинается построение мажорной или минорной гаммы, называется основнымъ тономъ. Въ До-мажоръ основнымъ тономъ является до, въ Ля-миноръ - ля и т. д.

C-dur.	G-dur.	D-dur.	A-dur.	E-dur.	H-dur.	Fis-dur.
C-major.	G-major.	D-major.	A-major.	E-major.	B-major.	F#-major.
До-мажоръ.	Соль-мажоръ.	Ре-мажоръ.	Ля-мажоръ.	Ми-мажоръ.	Си-мажоръ.	Фа#-мажоръ.
A-moll.	E-moll.	H-moll.	Fis-moll.	Cis-moll.	Gis-moll.	Dis-moll.
A-minor.	E-minor.	B-minor.	F#-minor.	C#-minor.	G#-minor.	D#-minor.
Ля-миноръ.	Ми-миноръ.	Си-миноръ.	Фа#-миноръ.	До#-миноръ.	Соль#-миноръ.	Ре#-миноръ.

C-dur.	F-dur.	B-dur.	Es-dur.	As-dur.	Des-dur.	Ges-dur.
C-major.	F-major.	Bb-major.	Eb-major.	Ab-major.	Dbb-major.	Gb-major.
До-мажоръ.	Фа-мажоръ.	Сиб-мажоръ.	Миб-мажоръ.	Ляб-мажоръ.	Реб-мажоръ.	Сольб-мажоръ.
A-moll.	D-moll.	G-moll.	C-moll.	F-moll.	B-moll.	Es-moll.
A-minor.	D-minor.	G-minor.	C-minor.	F-minor.	Bb-minor.	Eb-minor.
Ля-миноръ.	Ре-миноръ.	Соль-миноръ.	До-миноръ.	Фа-миноръ.	Сиб-миноръ.	Миб-миноръ.

Die Geltung der Töne.

Unter Geltung eines Tones versteht man die ihm zugemessene Zeitdauer.

The Time-value of the various Notes.

Under the time-value of a note is understood the duration thereof.

О значеніи нотъ.

Подъ значеніемъ ноты понимаютъ время ея продолжительности.



Ein Ton kann 2-, 3-, 4 mal u. s. w. solange dauern als der andere, oder umgekehrt, er kann die Hälfte, ein Drittel, ein Viertel u. s. w. des andern gelten.

One note may have twice, thrice, four, or more times the time-value of another one, and, vice versa, it may have one-half, a third, a fourth, or less time-value than another note.

Нота (звукъ) можетъ длиться въ 2, 3, 4 раза и т. д. больше, чѣмъ другая, и наоборотъ, она можетъ значить половину, треть, четверть и т. д. другой ноты.

a) Die Geltung durch Zweiteilung bestimmt.

a) Two-Part, Regular or Even-time-value.

a) Значеніе нотъ, опредѣляемое дѣленіемъ на два.

Eine ganze Note  
One Semibreve, or Whole-note,  
1 цѣлая состоитъ изъ  
hat 2 Halbe  
has 2 Minims, or Half-notes,  
2 половинъ  
oder 4 Viertel  
or 4 Crotchets, or Quarters,  
или 4 четвертей  
oder 8 Achtel  
or 8 Quavers, or Eighths,  
8 восьмыхъ  
oder 16 Sechzehntel  
or 16 Sixteenths,  
16 шестнадцатыхъ  
oder 32 Zweiunddreissigstel  
or 32 Thirty-seconds,  
32 тридцать вторыхъ  
oder 64 Vierundsechzigstel.  
or 64 Sixty-fourths.  
64 шестьдесятъ четвертыхъ.

Soll ein Ton grössere Geltung haben, z. B. das dreifache der ganzen Note, so wird diese dreimal notiert, und alle drei werden mit dem Bindezeichen (— Bogen) verbunden, z. B.

Dieses Zeichen deutet an, dass die drei Noten nicht einzeln angegeben, sondern als ein Ganzes ohne Unterbrechung so lange Zeit, als die Summe ihrer Geltungen beträgt, ausgehalten werden.

Hier ist der Ton fünf Viertel, hier ein Viertel und ein Achtel lang auszuhalten.

Ein Punkt hinter der Note deutet an, dass die Note um die Hälfte ihrer ursprünglichen Geltung länger gehalten werden soll.

Eine ganze Note mit Punkt gilt so viel wie drei halbe Noten;

If a note is to have a longer time-value than its form indicates, *p. e.* a whole note takes thrice its time-value, then such note is written three times and such three notes are tied together with a slur or Tie.

This sign shows that the three notes are not to be played separately, but that the first of them is to be sustained until the total time-value of all three has been exhausted

In the following instance the time-value is five fourths (or five beats), and in the next case one quarter and an eighth.

A dot placed after a note shows that it is to be sustained for one half more than its actual time-value.

A semibreve (whole-note) with a dot has the same time-value as three

Если нотъ хотятъ придать большее значеніе, напр. тройное-цѣлой, то цѣлую ноту отмѣчаютъ три раза и всѣ три ноты соединяются между собой знакомъ соединенія, связи, слиянія (liaison —) — дугой.


Этотъ знакъ показываетъ, что всѣ три ноты нужно держать безъ перерыва столько времени, сколько того требуетъ сумма ихъ значеній, такъ что эти три ноты разсматриваются здѣсь не какъ отдѣльныя ноты, а какъ одно цѣлое.


Здѣсь нужно выдержать тонъ въ теченіе пяти четвертей, здѣсь — одной четверти и одной восьмой.

Точка за нотой показываетъ, что ноту слѣдуетъ тянуть дольше на половину первоначальнаго ея значенія.

Цѣлая нота съ точкой равняется 3 половинамъ, напр.


also 

Eine halbe Note mit Punkt  gilt so viel wie drei Viertelnoten.

Eine Viertelnote mit Punkt  gilt so viel wie drei Achtelnoten, u. s. w.

Ein zweiter Punkt hinter dem ersten verlängert die Geltung der Note um die Hälfte der Geltung des ersten Punktes.

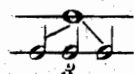
Beide Punkte zusammen nennt man Doppelpunkt.


Also gilt ein Viertel mit Doppelpunkt  = ein Viertel, ein Achtel und ein Sechzehntel.


### b) Die Geltung durch Dreiteilung bestimmt.

Eine Gruppe von drei Tönen welche die Geltung von zweien haben soll, nennt man Triole, die dadurch bezeichnet wird, dass man über oder unter die 3 Noten eine 3 setzt.

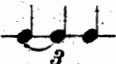
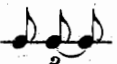
Drei Halbe gelten in der Triole so viel wie zwei Halbe oder eine

Ganze  ; drei Viertel so viel wie zwei Viertel oder eine Halbe



 ; drei Achtel so viel wie zwei Achtel oder eine Viertelnote,

 u. s. w.

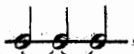
Von den drei Teilen einer Triole können auch zwei zusammengezogen werden.


 hier sind die beiden ersten, und  hier die beiden letzten Teile zusammengezogen.


Eine Vereinfachung in der Notierung besteht darin, dass man an Stelle der zusammengezogenen Noten eine dem Werte der beiden entsprechende grössere setzt.

 und 

Eine Gruppe von sechs Tönen, aus zwei Triolen bestehend, nennt


minims (half-notes), thus 

A dotted minim  has the time-value of three crotchets (quarter-notes).

A dotted crotchet  has the time-value of three quavers (eighth-notes) and so on.

A second dot placed after a note increases the time-value of such note to the extent of one half of the time-value of the first dot.

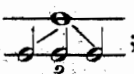
The two dots together are known as a Double-dot.

For instance, a double dotted crotchet  has the time-value of a crotchet, a quaver and a sixteenth, or semiquaver, added together.

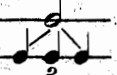
### b) Three-part, irregular, or uneven, time-value.

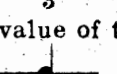
A group of three tones which is only to have the time-value of two notes, is called a Triplet, which is shown by placing the figure 3 above, or below, the three notes.

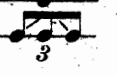
Three minims in a triplet have only the time-value of two minims,

or one semibreve, thus 

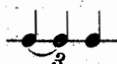
three crotchets have only the time-value of two crotchets, or a minim:


 ; three quavers only the value of two quavers, or a crotchet:



 and so on.



Two of the three parts of a triplet may also be tied together.

In the following instance 

the first two notes are tied together, in the next instance 


the two last.


A simplifying of notation is effected by using a correspondingly longer note in order to replace such tied notes. Thus:

 and 

A group of six tones made up of two triplets is called a Double-




Пол-ноты съ точкой  равняется тремъ четвертямъ.

Четверть съ точкой  равняется тремъ восьмымъ и т. д.

Вторая точка за первой увеличивает значение ноты на половину значенія первой точки.

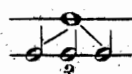
Обѣ точки вмѣстѣ называются двойной точкой.

Такимъ образомъ четверть съ двойной точкой  равняется четверти, восьмой и шестнадцатой.


### б) Значеніе нотъ, опредѣляемое дѣленіемъ на три.

Группа, состоящая изъ 3 тоновъ, но обладающая значеніемъ двухъ тоновъ, называется триолою и отмѣчается цифрою 3, которая ставится надъ или подъ тремя нотами.

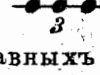
Три половины въ триоли значатъ столько же, сколько 2 половины или

одна цѣлая  ; три чет-


верти — столько, сколько 2 четверти


или половина  ; три вось-

мая — столько, сколько 2 восьмая



или одна четверть  и т. д.

Изъ трехъ составныхъ частей триоли двѣ могутъ быть связаны.

 здѣсь связаны первыя

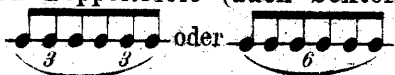
двѣ ноты, а  здѣсь послѣднія двѣ.

Упрощеніе въ письмѣ при такихъ случаяхъ состоитъ въ томъ, что вмѣсто двухъ соединенныхъ дугой нотъ ставится одна большая, по значенію равная суммѣ этихъ двухъ.

 и 

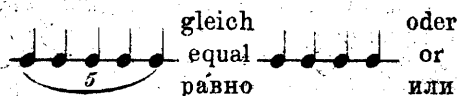
Группа изъ шести нотъ, состоящая изъ 2 триолей, называется

man Doppeltriole (auch Sextole).

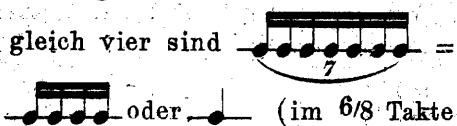


Eine äusserlich ähnliche Tongruppe von sechs Tönen, welche ebenfalls Sextole genannt wird, findet späterhin Erklärung.

Die Quintole ist eine Gruppe von fünf Tönen. Fünf Viertel, fünf Achtel, fünf Sechszehntel u. s. w. gelten in der Quintole so viel wie vier Viertel, vier Achtel, vier Sechszehntel u. s. w.



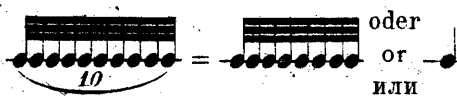
Dazu kommen noch:  
Die Septimole, deren sieben Teile gleich vier sind



die Novemole; deren neun Teile gleich acht sind



die Dezimole, deren zehn Teile gleich acht, sechs oder vier sind



Hier sind nur die gebräuchlichsten Gestaltungen angeführt, es giebt noch tonreichere Gruppen, da jede Geltung in beliebig viel Teile zerfallen kann.

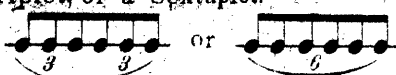
## Die Taktordnungen.

Um die Tonreihen übersichtlich zu gestalten, teilt man sie in kleine Abschnitte ein, welche Takte genannt werden.

Jeder Takt ist gleich gross, d. h. er hat gleiche Zeitdauer, sodass das Ganze nicht nur übersichtlich, sondern auch geordnet erscheint.

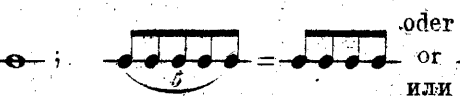
Den gesamten Taktordnungen liegt die Zwei- oder Dreiteilung zu Grunde.

Triplet, or a Sextuplet.



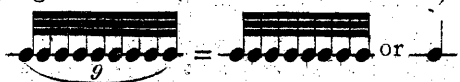
Another group of six notes which externally resembles the sextuplet, and is so called, will be explained later on.

The Quintuplet is a group of five notes. The five crotchets, five quavers, five semiquavers, etc. in a quintuplet have the same time-value as four crotchets, four quavers, four semiquavers, etc.

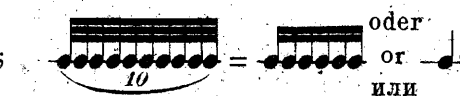


There are, furthermore:  
the group of seven notes (called also Septole, Septimole, and Septolet), the seven parts of which  
(or in 6/8 time = six);

the group of nine notes (called also Novemole) whose nine parts equal eight notes (or in 6/8 time = six):



and the group of ten notes (called Decimole, or Dezimole) whose ten parts equal eight, six or four notes:



We have presented to us here only the most usual groups of notes; there are others containing even more notes, as every section may be subdivided at will.

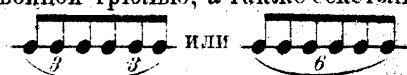
## Time-measures and Beats.

In order to make the various series of tones more readily recognizable, they are divided into small sections, called Bars.

All the bars have the same time-value, so that the whole piece of music is systematically and lucidly arranged.

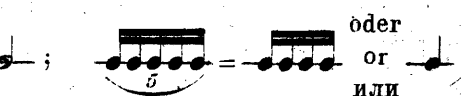
The whole system of time measuring is based upon equal (two-part) or unequal (compound) time-division.

двойной триолью, а также секстолью

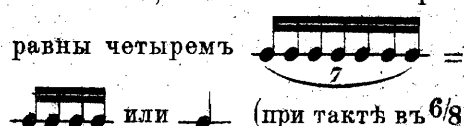


О группахъ изъ 6 тоновъ, по наружному виду очень похожей на выше упомянутую и носящей также название секстоли, рѣчь будетъ впереди.

Квинтоль — группа изъ 5 нотъ. Пять четвертей, пять восьмыхъ, пять шестнадцатыхъ и т. п. въ квинтоли равняются 4 четвертямъ, 4 восьмымъ, 4 шестнадцатымъ и т. д.



Сюда присоединяются еще:  
септимоль, семь частей которой равны четыремъ



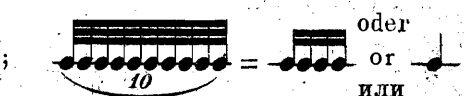
равны шести);

новемоль, девять частей которой равняются восьми



и

децимоль, десять частей которой равны восьми, шести или четыремъ



Здѣсь приведены лишь употребительнѣйшіе виды группъ; есть группы съ гораздо большимъ еще количествомъ тоновъ, такъ какъ всякое значеніе можетъ дѣлиться на сколько угодно частей.

## Тактъ.

Для болѣе удобнаго обозрѣнія рядовъ тоновъ, ихъ дѣлятъ на маленькіе отдѣлы.

Все эти отдѣлы равно велики, такъ что цѣлое является не только легко обозримымъ, но и приведеннымъ въ извѣстный порядокъ.

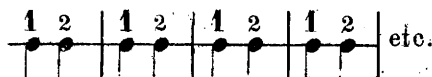
Въ основаніи всехъ порядковъ такта лежитъ дѣленіе на два или три.

## I. Einfache Taktordnungen

a) Zweiteilig.

## I. Simple Measures, or Bars.

a) Two part.

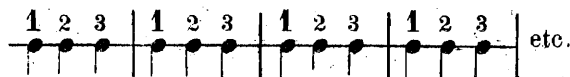


## I. Простые порядки такта

a) Дѣленіе на два.

b) Dreiteilig.

b) Three part.



b) Дѣленіе на три.

## II. Zusammengesetzte Taktordnungen.

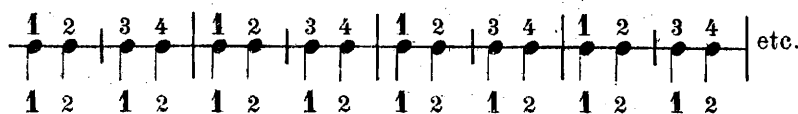
a) Vierteilig. (Aus der zweiteiligen zusammengesetzt.)

## II. Compound Measures, or Bars.

a) Four-part (derived from two-part-measure).

## II. Производные (сложные) порядки такта.

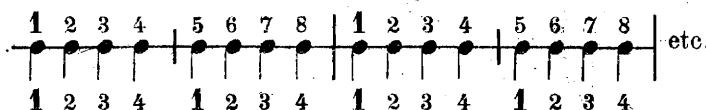
a) Дѣленіе на 4 (производное отъ дѣленія на 2).



b) Achteilig. (Aus der vierteiligen zusammengesetzt.)

b) Eight-part (derived from four-part-measure)

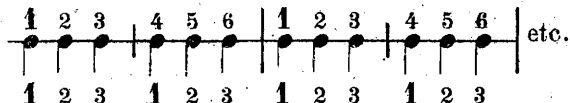
b) Дѣленіе на 8 (составлено изъ дѣленія на 4).



c) Sechsteilig. (Aus der zwei- oder der dreiteiligen zusammengesetzt.)

c) Six-part (derived from two- or three-part-measure).

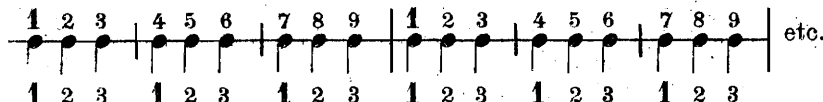
в) Дѣленіе на 6 (изъ дѣленія на три, а также на два).



d) Neunteilig. (Aus der dreiteiligen zusammengesetzt.)

d) Nine-part (derived from three-part-measure).

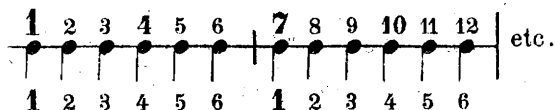
г) Дѣленіе на 9 (составлено изъ дѣленія на 3).



e) Zwölfteilig. (Aus der sechsteiligen zusammengesetzt.)

e) Twelve-part (derived from six-part-measure).

д) Дѣленіе на 12 (производится отъ дѣленія на 6).



Auf diese Weise können noch mehr Ordnungen zusammengesetzt werden.

Jeder Teil, der einen Abschnitt beginnt, ist der Hauptteil, er ist in den obigen Beispielen durch eine grössere Ziffer ausgezeichnet.

In den zusammengesetzten Ordnungen nennt man den Teil, der in den einfachen Ordnungen Hauptteil war „gewesenen Hauptteil;“ alle andern „Nebenteile.“

Other compound measures may also arise.

Each part (beat) which begins a section, or group of notes, bears a larger figure than the notes subsidiary thereto.

In compound measures the part, or beat, which was the principal beat in simple measures is termed. "ex-principal beat; all others are known as "subsidiary beats"

Такимъ же образомъ могутъ быть составлены еще много другихъ порядковъ такта.

Каждая часть, начинающая собой отдѣлъ, составляетъ главную часть и отмѣчена въ приведенныхъ примѣрахъ большою цифрою.

Въ сложныхъ порядкахъ такта та часть, что въ простомъ порядкѣ была главною, называется бывшею главною частью, воѣ остальные — второстепенными частями.

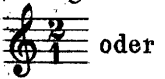




## Die Taktarten.

Giebt man den Taktteilen bestimmte Geltung, so wird aus der Taktordnung eine Taktart.

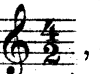
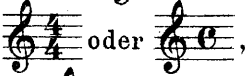

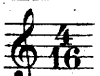
Es giebt also so viele Taktarten, als es Ordnungen und Geltungen giebt, in denen man Töne zusammenstellen kann.

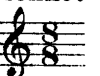
Nachstehend eine Uebersicht der gebräuchlichsten Taktarten mit ihren Taktvorzeichnungen.

Zur zweiteiligen Ordnung gehören:




Der grosse Allabreve Takt mit  oder  bezeichnet; der kleine Allabreve Takt mit  oder  bezeichnet und der Zweivierteltakt .

Zur vierteiligen Ordnung gehören:

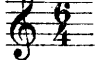

Der Vierzweiteltakt (unter Zweitel sind Halbe zu verstehen) , der Viervierteltakt , der Vierachteltakt  und der Viersechszehnteltakt .

Die achtheilige Ordnung hat fast immer eine Taktvorzeichnung aus der vierteiligen Ordnung. Nur selten zeichnet man den Achtachteltakt  vor.

Zur dreiteiligen Ordnung gehören:

Der Dreizweiteltakt , der Dreivierteltakt  und der Dreiachteltakt .

Zur sechsteiligen Ordnung gehören:

Der Sechsvierteltakt  und der Sechsaachteltakt .

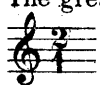




## Time-measures: Bars and Beats.

When a specific character is given to the parts, or bars, a particular measure results.

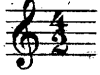
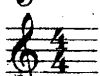



There are, consequently, as many kinds of measure as there are time-divisions into which tones are subdivided.

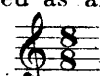
The following illustrations show the most frequently occurring time-measures and the designations of the same.

To Two-part-measures belong:




The great Allabreve-measure, marked  or ; the small Allabreve-measure, marked  or  and the Two-four-measure, marked .

To Four-part-measures belong: The Four-two-measure (under "two" is understood half-notes), marked



, the Four-four-measure , or ; the Four-eight-measure  and the Four-sixteen-measure .

The Eight-part-measure is almost always shown as a four-part measure and but rarely marked as an Eight-eight-measure, thus .

To Three-part-measures belong:

The Three-two-measure ; the Three-four-measure  and the Three-eight-measure .

To Six-part-measures belong:

The Six-four-measure  and the Six-eight-measure .




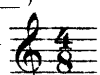

## Виды такта.


Если теперь каждой части придать определенное значение, то изъ порядка такта получится видъ такта.

Итакъ, существуетъ столько видовъ такта, сколько существуетъ порядковъ и значеній, въ какихъ могутъ соединяться тоны.


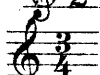

Вотъ приведены употребительнѣйшіе виды такта съ ихъ обозначеніями.

Къ порядку дѣленія на два принадлежатъ: Большой тактъ на два (сокращенный) съ обозначеніемъ  или ; малый тактъ на два съ обозначеніемъ  или  и тактъ въ двѣ четверти съ обозначеніемъ .

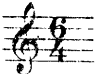
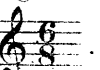
Къ порядку дѣленія на четыре относятся: Тактъ четыре вторыхъ (подъ вторыми понимаются половины) ; тактъ въ четыре четверти  или ; тактъ въ четыре восьмыхъ  и тактъ въ четыре шестнадцатыхъ .

Порядокъ дѣленія на восемь почти всегда обозначается такъ же, какъ порядокъ дѣленія на четыре. Лишь изрѣдка обозначаютъ тактъ восемь восьмыхъ .



Къ порядку дѣленія на три относятся:

Тактъ въ три вторыхъ ; тактъ въ три четверти  и тактъ въ три восьмыхъ .



Къ порядку дѣленія на шесть относятся:

Тактъ въ шесть четвертей  и тактъ въ шесть восьмыхъ .



Zur neunteiligen Ordnung gehören:

Der Neunvierteltakt  und  
der Neunachteltakt 

Zur zwölfteiligen Ordnung gehören:

Der Zwölfachteltakt  und  
der Zwölfsechszehnteltakt 

Seltener Taktarten sind:

Der Fünfvierteltakt , der  
Siebenvierteltakt , der Elf-  
vierteltakt  u. a. m.

Die Abschnitte der Taktordnungen in der Taktart werden Takte genannt; die senkrechten Striche, deren man sich zur Scheidung der Abschnitte bedient, heißen Taktstriche. Die Teile eines Taktes heißen Taktteile.

Jeder Takt einer Taktart hat eine gleiche Anzahl von Taktteilen, und Taktteile von gleicher Geltung.

Der Viervierteltakt enthält vier Viertel, der Sechsahteltakt sechs Achtel u. s. w.

Der Inhalt eines Taktes kann durch eine Note, durch 2, 3, 4 oder sehr viel Noten dargestellt werden, nur muss die Summe der Geltungen stets der Taktgeltung entsprechen.

Jeder Taktteil kann also aus einer besonderen Note bestehen (a), oder es können ein Taktteil, mehrere, oder alle Taktteile in grössere Noten zusammengezogen werden (b).





Auch können 1, 2, 3 oder alle Taktteile in Noten kleinerer Geltung aufgelöst werden, die dann Taktglieder heißen.



Zum Beispiel:






To Nine-part-measures belong:

The Nine-four-measure  and  
the Nine-eight-measure 

To Twelve-part-measures belong:

The Twelve-eight-measure  and the Twelve-  
sixteen-measure 

Among the rarer Time-measures figure:

The Five-four-measure ; the  
Seven-four-measure  and the  
Eleven-four-measure  etc.

The sections of time-measure are called Bars and the perpendicular lines used to divide them from each other are called Bar-lines.

The divisions of a bar are known as Beats.

Each bar of a measure has an equal number of beats and each beat is of the same time-value.



The four-four-measure contains four crotchets, the six-eight-measure has six quavers and so on.



The contents of a bar may consist of one note or of 2, 3, 4 or very many notes, but, of however many or few notes it may be composed, the aggregate value thereof must always correspond with the actual time-value of such bar.


Each portion of a bar can, therefore, be represented by a separate note (a), or one, or more, or all the beats of a bar may be represented by two, or more, or by one single note (b).

Or beats 1, 2, 3 or all the beats, may be represented by groups of notes individually of lesser time-value, such lesser notes then being distinguished as Parts of a Beat, thus:

Къ порядку дѣленія на девять относятся:

Тактъ въ девять четвертей  и тактъ въ девять осьмихъ 

Къ порядку дѣленія на двѣнадцать относятся: Тактъ въ двѣнадцать восьмихъ  и тактъ въ двѣнадцать шестнадцатыхъ 

Болѣе рѣдкіе виды такта: Тактъ въ пять четвертей , тактъ въ семь четвертей  и тактъ въ одиннадцать четвертей  и т.п.

Отдѣлы порядковъ такта въ видѣ такта носятъ названіе тактовъ; отвѣсныя линіи, которыя служатъ для раздѣленія отдѣловъ, называются линіями такта. Части такта такъ и называются частями такта.

Каждый тактъ одного вида имѣетъ одинаковое количество частей такта и всѣ части такта одинаковаго значенія.

Тактъ въ четыре четверти содержитъ: 4 четверти, тактъ въ шесть восьмихъ: 6 восьмихъ и т.д.

Содержаніе такта можетъ состоять изъ одной ноты, изъ 2, 3, 4 или очень многихъ нотъ, но только сумма значеній всегда должна соответствовать значенію такта.

Такъ, каждая часть такта можетъ состоять изъ одной отдѣльной ноты (a) или нѣсколько частей такта, а также всѣ, могутъ быть соединены въ большія ноты (b).

Точно также 1, 2, 3 или всѣ части такта могутъ быть разбиты на ноты меньшаго значенія, которыя называются тогда членами такта, напр.

Stets stimmt die Summe der Geltungen mit der Taktgeltung überein.

In all cases the aggregate time-value of the notes contained therein must equal that of the whole bar.

Сумма значений всегда согласуется со значением такта.

### Die Pausen.

### Pauses, or Rests.

### Паузы.

Soll zwischen dem Ende des einen und dem Anfange des anderen Tones auf kürzere oder längere Zeit Schweigen eintreten, so werden dort, wo geschwiegen (pausiert) werden soll, statt der Noten Pausen gesetzt, die in derselben Weise wie die Geltung der Töne, durch besondere Zeichen bestimmt werden.









If a shorter, or longer, silence is to be observed between the end of the time-value of one note and the beginning of that of another note, then Pause-signs (or Rests) are written in, which here represent the time-value. There is a special sign for the time-value of each pause, in similar manner as there is a special time-value form for each note.









Если между концом одного тона и началом другого должно наступить болѣе или мѣнѣе продолжительное молчаніе, то тамъ, гдѣ слѣдуетъ молчать (отдыхать), вмѣсто нотъ, ставятся паузы, которыя опредѣляются особыми знаками, точно такъ же, какъ опредѣляется значеніе тоновъ.









Nachstehend das Verzeichniss der Pausen:

The signs for the respective pauses or rests are as follows:

Вотъ списокъ паузъ:

-  die ganze Pause = 2/2 oder 4/4,
-  die halbe Pause = 2/4 oder 4/8,
-  oder  die Viertelpause,
-  die Achtelpause,
-  die Sechszehntelpause,
-  die Zweiunddreissigstelpause.
-  die Vierundsechszigstelpause.

-  a whole-, or semibreve-rest,
-  a half-, or minim-rest,
-  or  crotchet-, or quarter-rest,
-  quaver-, or eighth-rest,
-  sixteenth-rest,
-  thirty-secondth-rest,
-  sixty-fourth-rest.

-  цѣлая пауза = 2/2 или 4/4,
-  половина паузы = 2/4 или 4/8.
-  или  четверть паузы,
-  восьмая паузы,
-  шестнадцатая паузы,
-  тридцать вторая паузы,
-  шестьдесятъ четвертая паузы.

Alle diese Pausen können, wie die Noten, durch Punkte oder Doppelpunkte um die Hälfte und dreiviertel ihres Wertes vergrößert werden.












All these various rests, like the notes, can be increased in respect of time-value to the extent of one half thereof by means of one dot, and to the extent of three-fourths thereof by means of a double-dot.

Всѣ эти паузы, какъ и ноты, точками и двойными точками могутъ быть увеличены на половину и три четверти ихъ продолжительности.

Für grössere Pausen giebt es noch folgende Zeichen:

Other signs are used to show longer pauses, thus:

Для большихъ паузъ существуютъ еще слѣдующіе знаки:


1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	
										

und mehr Takte.  
and more measures.  
и болѣе тактовъ.

Auch bei allen weniger als 4/4 enthaltenden Taktarten wird, um einen Takt Pause zu bezeichnen, die ganze (vier Viertel geltende) Pause gesetzt:

The whole-bar-pause is also used for bars having a less time-value than 4/4 time where the rest is to continue throughout such bar, thus:

При всѣхъ видахъ такта, содержащихъ менѣе четырехъ четвертей, для обозначенія паузы, длящейся одинъ тактъ, ставится также цѣлая пауза (въ 4/4):




Eine Pause, welche durch alle Stimmen eines mehrstimmigen Satzes geht, heisst General-Pause, z. B.


A pause or rest which affects all the different parts of a musical piece is called a General Pause and is

Пауза, относящаяся ко всѣмъ голосамъ многоголосой фразы (музыкальной пьесы), называется Генеральной паузой

G. P.



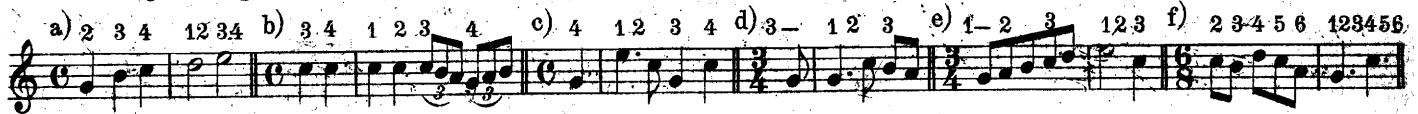
shown thus: 

пой паузой 

## Der Auftakt

Unter Auftakt ist zu verstehen: Der Anfang eines Satzes mit einem Takte, dem der erste, oder die ersten Taktteile oder ein oder einige Glieder des Anfangs. fehlen.

Hier einige Beispiele.



## The Up-beat.

By Up-beat is understood the beginning of a phrase upon any beat other than the first beat of a bar.

The following are a few examples of up-beats:

## Ноты за тактомъ.

„Ноты за тактомъ“ слѣдуетъ понимать, какъ начало музыкальной фразы тактомъ, у котораго отсутствуютъ первая или первая части такта или одинъ или нѣсколько членовъ начала.

Вотъ нѣсколько примѣровъ:

## Die Accente.

In jeder Taktart gebührt dem Hauptteile eine stärkere Betonung als den Nebenteilen.

In den einfachen Taktarten ist es die erste Note eines jeden Taktes, welche stärkere Betonung erhält, z. B.

## Accent, or Emphasis.

The first, or principal beat of each bar requires a stronger emphasis, or accent, than the other beats thereof.

In simple time-measures the first beat of a bar is accented, thus:

## Ударенія.

При каждомъ видѣ такта главной части присуще большее удареніе (акцентъ), чѣмъ второстепеннымъ.

Въ простыхъ видахъ такта наибольшее удареніе получаетъ первая нота каждого такта, напр.



In den zusammengesetzten Taktarten gebührt auch dem gewesenen Hauptteile eine Betonung, sodass er zwar weniger stark als der wirkliche Hauptteil, aber doch stärker als alle Nebenteile hervortritt, z. B.

In compound time-measures there are also secondary accents in each bar. Such secondary accents must not be so strong as that on the first beat, but they must, nevertheless, be distinguished from the subsidiary parts of the bar, thus:

Въ сложныхъ видахъ такта на прежней главной части тоже дѣлается удареніе, которое, правда, слабѣе, чѣмъ удареніе на настоящей главной части, но все-таки выдѣляется эту прежнюю главную часть среди второстепенныхъ, напр.



Im letzten Beispiele können drei-erlei Accente unterschieden werden: Die mit dreifachem Accent bezeichneten Teile sind als Hauptteile stark zu betonen, der mit zweifachem-gewesene Hauptteil halb-stark zu betonen und die mit einfachem-gewesene Hauptteile sehr leicht zu betonen, wogegen die Übrigen Noten absolut unbetont sein müssen.

In the last illustration three different degrees of accent are shown: the parts marked with three strokes take the strongest accent as principal parts, that marked with two strokes an accent half as strong, those marked with one stroke an emphasis one quarter as strong, and the remainder no accent whatsoever.

Въ послѣднемъ примѣрѣ можно различить тройкаго рода удареніе: сильное удареніе слѣдуетъ сдѣлать на главныхъ частяхъ, обозначенныхъ тройнымъ удареніемъ; полусильное удареніе— на бывшихъ главныхъ частяхъ, отмѣченныхъ двойнымъ удареніемъ, и очень легкое удареніе— на бывшихъ главныхъ частяхъ, отмѣченныхъ простымъ удареніемъ; на остальныхъ же нотахъ не должно быть сдѣлано никакого ударенія.

Um etwaige Missverständnisse zu beseitigen, muss bemerkt werden, dass man unter Accent keine scharfe Betonung zu verstehen hat; die Hauptteile und gewesenen Hauptteile dürfen sich nicht durch

In order to avoid any possible misunderstanding, it must be mentioned that under "accent" is not meant a strong emphasis, but simply such soft emphases as are necessary to distinguish the various

Чтобы устранить всякое недоразумѣніе, необходимо замѣтить, что подъ словомъ „удареніе“ (акцентъ) не слѣдуетъ понимать рѣзкое выдѣленіе настоящихъ и прежнихъ главныхъ частей изъ среды другихъ



Schärfe von den Nebenteilen absondern, sie sollen nur eine weiche, kaum merkliche Betonung erhalten.

An dieser Stelle ist die doppelte Ableitung der Sextole zu besprechen.

Ist die Sextole als Doppeltriolen zu betrachten, so liegen die Accente auf dem ersten und vierten Tone (Beispiel a).

Ist sie als zweiteilige Gliederung einer Triole zu betrachten, so sind ihr erster dritter und fünfter Ton zu accentuieren (b).

In derselben Weise unterscheidet sich ein 6/8 Takt von einem in Achtel zergliederten 3/4 Takte (c).

beats of the bar.

It is now the place to discuss the double-division of the sextuplet.

If the sextuplet is to be treated as a double-triplet, then the accents fall on the first and fourth notes (see example a).

If, on the other hand, it is to be regarded as consisting of the subdivisions of a Triplet, then the accents must fall in its first, third and fifth notes (b).

A six-eight - measure is similarly distinguished from a three - four - measure (c).

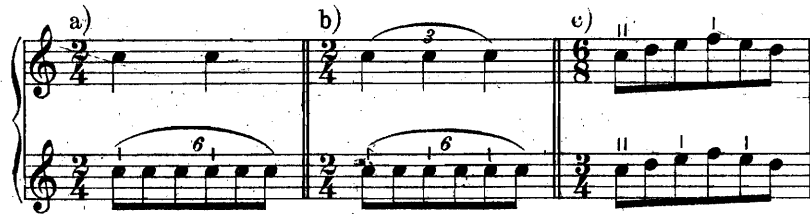
нотъ, иѣтъ — это должно быть мягкимъ, едва замѣтнымъ выдѣленіемъ.

Въ этомъ мѣстѣ слѣдуетъ поговорить о двоякомъ происхожденіи секстоли.

Если секстоли разсматривается какъ двойная триоль, то ударенія приходятся на первый и четвертый тонъ (см. примѣръ а)

Если же она разсматривается какъ двойное расчлененіе одной триоли, то удареніе дѣлается на первомъ, третьемъ и пятомъ тонѣ (b)

Точно также различаются тактъ въ 6/8 и тактъ въ 3/4, расчлененный въ восьмыя (c).



Hier sind im 3/4 Takte auch die Nebenteile accentuiert, um die rhythmische Verschiedenheit ein und derselben Notengruppe in verschiedenen Taktarten darzuthun.

Stellenweise erhalten auch die Nebenteile den Accent, indem sie durch Zusammenkettung mit den zunächstfolgenden Hauptteilen verlängert werden.

Solche rhythmische Figuren nennt man Synkopen.

Zum Beispiel:

In the three - four - measure, the two sub-parts are also accented, in order to distinguish the variety of the respective rhythms.

Occasionally the otherwise unaccented parts of a bar are accented, because they are sustained over accented beats.

Such cross-accented figures are known as Syncopes and the notes so written are called Syncopated Notes, thus:

Здѣсь въ тактѣ 3/4 удареніе сдѣлано и на второстепенныхъ частяхъ, чтобы яснѣе представить ритмическое различіе одной и той же нотной группы въ различныхъ видахъ такта.

Иногда удареніе получаютъ и второстепенныя части, если онѣ связаны со слѣдующими главными частями, при чемъ онѣ, такимъ образомъ, являются удлиненными.

Такія ритмическія фигуры называются синкопами.

Напр.

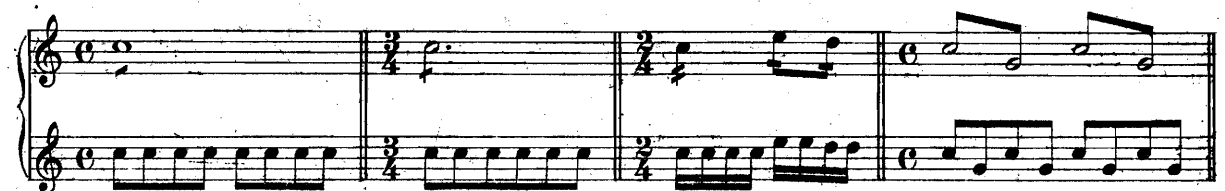


### Abkürzungen in der Notenschrift.

### Abbreviations in the Notation.

### Сокращенія въ нотномъ письмѣ.

Schreibart:  
Written:  
Пишется:  
Ausführung:  
Executed:  
Исполняется:



Soll irgend eine Stelle wiederholt werden, so schliesst man diese mit einem Bogen oder mit Punkten ein, und setzt darunter das Wort „bis“ z. B.

If part of a passage is to be repeated such part is marked with a loop or tie and the word „bis“ (again) is written thereunder.

Если какое нибудь мѣсто должно быть повторено, то надъ нимъ проводятъ дугу или точки и подъ ними пишется слово „bis“, напр.

Thus:

Soll ein grösserer Satz wiederholt werden, so setzt man an das Ende desselben zwei Längsstriche mit vorgesetzten Punkten oder Strichen zwischen den Linien, z. B.

If a longish phrase is to be repeated, a Double-bar is placed after it, in front of which four or two dots, or strokes, appear. These are called Repeat-signs.

Если нужно повторить большую фразу (большій отрывокъ), то въ концѣ ея проводятъ двѣ вертикальныя линіи, а передъ ними ставятся точки или маленькіе штрихи въ промежуткахъ, напр:

Thus:

Soll nach einem wiederholten Satze auch der nächste wiederholt werden, so setzt man an das Wiederholungszeichen des ersten Satzes auch nach der andern Seite hin Punkte oder Striche, um die Stelle zu kennzeichnen, von wo aus der nächste Teil wiederholt werden soll.

If the phrase following one to be repeated is also to be repeated, then similar dots, or strokes, are placed after the double-bar of the first part, in order to show whence the second repetition is to start. These are called Double-repeat-signs; thus:

Если слѣдующая за повторенною фразою тоже должна быть повторена, то съ другой стороны знака повторенія также ставятся точки или штрихи, чтобы обозначить мѣсто, съ котораго начинается повтореніе слѣдующаго отрывка, напр.

Im nächsten Beispiel werden bei der Wiederholung nur die ersten sechs Takte gespielt, [1.] wird übergangen und gleich auf [2.] gesprungen.

In the next example, on the repetition, only the first six measures are played; then skip that marked [1.], taking [2.] instead.

Въ слѣдующемъ повтореніи играетъ только первые 6 тактовъ до знака [1.], а затѣмъ переходятъ къ слѣдующимъ тактамъ, со знакомъ [2.]

Schreibart:   
 Written:   
 Пишется:

Ausführung:   
 Executed:   
 Исполняется:

Die Worte *Da Capo* (*D.C.* oder *D. c.* oder *d. c.*) bedeuten, dass ein Ton-

The words *Da Capo* (from the head or beginning) or, short, *D. C.*, *D. c.*,

Слова *Da Capo* (*D.C.*, *D. c.* или *d. c.*) показываютъ, что пьеса должна

stück vom Anfange an wiederholt werden soll.

Soll die Wiederholung nur bis zu einem bestimmten Punkte stattfinden, so bezeichnet man den Schlusspunkt mit *Fine* oder *F.* (Ende), fügt auch öfters noch das Zeichen  $\frown$  oberhalb des Taktstriches bei, und setzt dann statt des einfachen *Da Capo* ein *D.C. al Fine*, das heisst: vom Anfang bis zum (bezeichneten) Ende.

Soll von einer spätern Stelle an wiederholt werden, so wird diese Stelle durch  $\%$  bezeichnet. Man schreibt dann nicht *Da Capo* sondern *Dal Segno* (*D.S.*) = „vom Zeichen“, oder *Dal Segno al Fine* = „vom Zeichen bis zum Ende“, setzt auch öfters neben *Dal Segno* ein gleiches Zeichen wie oben.

Zum Beispiel:

*Coda* heisst: Anhang oder Schlussatz eines Tonstückes. Soll ein Satz *Da Capo* oder *Dal Segno* wiederholt werden, aber nur bis zu einer gewissen Stelle wo die *Coda* eintreten soll, so wird bei dieser Stelle das *Coda*-Zeichen  $\oplus$  gesetzt, worauf unmittelbar die ebenfalls mit  $\oplus$  bezeichnete *Coda* zu folgen hat.

Stellenweise ist sie durch folgende Worte bezeichnet: *Da Capo sin al segno, poi segue la coda* (vom Anfange an bis zum Zeichen  $\oplus$ , dann folgt der Schluss).

$\equiv$  Doppelstriche, zwei aneinander gesetzte Taktstriche, bezeichnen den Abschluss eines kleineren Satzes, oder werden dort gesetzt, wo eine neue Vorzeichnung erfolgt.

$\equiv$  Das Schlusszeichen besteht aus zwei aneinander gesetzten Taktstrichen, deren einer, oder die beide verstärkt werden, um den Abschluss eines ganzen Tonwerkes oder einzelner Sätze zu bezeichnen.

or *d.c.*, indicate that the piece is to be repeated from the beginning.

If the repeat is only to proceed up to a specified point, such point is marked *Fine* or *F.* (end), or else the sign  $\frown$  placed over the double-bar is made to serve the same purpose: instead of *Da Capo*, the notation bears the direction *D.C. al Fine* (meaning: repeat until the specified end).

If a more remote phrase is to be repeated, such phrase is marked with the sign  $\%$ . In such case, the term *Da Capo* is not used, but *Dal Segno*, or *D.S.* (=from the sign), or *Dal Segno al Fine* (=from the sign to the end); while the sign shown above is also often added.

For instance.

быть повторена сначала.

Если пьеса повторяется только до известного пункта, то конечный пункт отмѣчают буквой *F.* или словомъ *Fine* (конецъ), прибиваютъ часто и знакъ  $\frown$  надъ вертикальной линией такта; тогда вмѣсто простого *Da Capo* пишется *D.C. al Fine*, — то есть: сначала до (обозначеннаго) конца.

Если повтореніе начинается не съ начала пьесы, а съ середины, то мѣсто, гдѣ должно начаться повтореніе, отмѣчается знакомъ  $\%$ . Тогда не пишутъ *Da Capo*, а *Dal Segno* (*D.S.*), — то есть: „отъ знака“, или *Dal Segno al Fine* = „отъ знака до конца“, часто рядомъ со словами *Dal Segno* ставятъ такой же знакъ, какой указанъ выше

Напр.

*Coda* means the beginning-, or the closing-phrase of a piece of music: If a *Da Capo* - or *Dal Segno*-phrase of a piece is to be repeated, but only up to a certain point, where the *Coda* is to be interpolated, then the *Coda* sign  $\oplus$  is used, whereupon the *Coda*, which also bears the sign  $\oplus$ , must follow immediately thereon.

Sometimes the term *Da Capo sin al segno, poi segue la Coda* is used. This means: repeat from the beginning to the sign  $\oplus$ , and then follows the close.

$\equiv$  Double-bar-lines define the close of a short phrase, or else they are placed where a new signature is used. (change of key).

$\equiv$  Closing signs are used to define the end of a whole composition, and also the ends of the respective sections thereof.

*Coda* — значить: приложение, или заключительная часть музыкальной пьесы. Если фраза повторяется *Da Capo* или *Dal Segno*, но только до того мѣсто, гдѣ должно начаться *Coda*, то на этомъ мѣстѣ ставятъ знакъ *Coda*  $\oplus$ , за которымъ непосредственно должно слѣдовать *Coda*, также отмѣченное  $\oplus$ .

Иногда пишется: *Da Capo sin al segno, poi segue la Coda* = отъ начала до знака  $\oplus$ , затѣмъ слѣдуетъ конецъ.

$\equiv$  Двойная черта, двѣ рядомъ стоящія линии такта, обозначаетъ конецъ небольшой фразы (отрывка), или ставится тамъ, гдѣ слѣдуетъ перемена знаковъ въ тонѣ.

$\equiv$  Знакъ финала состоитъ изъ двухъ рядомъ стоящихъ линий такта, при чемъ одна изъ нихъ, или обѣ утолщены, и ставится для обозначенія конца цѣлой музыкальной пьесы или отдѣльныхъ, болѣе длинныхъ, отрывковъ ея.

## Chromatische Zeichen innerhalb des Taktes.

## Chromatic Signs (Accidentals) within a Bar

## Хроматическіе знаки среди такта.

Jedes zu Anfang eines Tonstückes vorgezeichnete Kreuz oder Be gilt durch alle Takte hindurch bis zu Ende des Tonstückes, oder solange, bis eine neue Vorzeichnung erfolgt, wodurch die erstere ausser Kraft tritt.

Das vor einer einzelnen Note erscheinende chromatische Zeichen gilt nur den einen Takt hindurch, in dem es erscheint.

In diesem Satze z. B.



werden durch die im ersten Takte vor f und g gesetzten Kreuze, auch das f bei 1 und das g bei 2 in fis und gis verwandelt; im folgenden Takte gelten diese Kreuze nicht mehr, es wird bei 3 und 4 wieder f und g genommen.

Wie schon bekannt, gilt ein chromatisches Zeichen für alle Octaven einer Tonstufe in demselben Takte; es wird also hier

Every Sharp or Flat placed at the beginning of a piece (on the staff) remains valid until the end of such piece, unless a new signature is introduced. Such new signature cancels the preceding one.

On the other hand, a chromatic sign (known as an "Accidental") introduced into a bar is only valid during such bar.

For instance, in the following phrase

the sharps placed before f and g in the first bar affect also the f at 1 and the g at 2, converting them also respectively into f# and g#, whereas in the next bar, at 3 and 4, f and g resume their normal positions.

As already stated, on accidental is valid for all the octaves of the same grade in the same bar, thus in

Каждый диэзъ или бемоль, поставленный въ началѣ музыкальной пьесы, сохраняетъ силу въ продолженіе всѣхъ тактовъ вплоть до конца пьесы, или до перемѣны знаковь (тона), которая уничтожаетъ значеніе прежнихъ знаковь.

Хроматическій знакъ, являющійся предъ отдѣльною нотой, сохраняетъ силу только въ теченіе одного такта, въ которомъ онъ встрѣчается.

Въ этомъ отрывкѣ, напр.,

диэзы предъ фа и соль, превращаютъ въ фа# и соль# не только тѣ ноты, предъ которыми они написаны, но и фа со знакомъ 1 и соль со знакомъ 2; въ слѣдующемъ тактѣ значеніе ихъ утрачено: при цифрахъ 3 и 4 опять берутся фа и соль простое.

Какъ уже извѣстно, хроматическій знакъ въ томъ же тактѣ сохраняетъ значеніе для всѣхъ октавъ даннаго тона (ноты), такимъ образомъ, здѣсь



auch bei 1 und 2 cis gelesen, bis die Auflösung bei 3 erfolgt.

Im folgenden Beispiele

c# is to be read at 1 and 2 until the cancelling sign (♮) follows at 3.

In the following example

при 1 и 2 читается также до#, пока при 3 диэзъ не уничтожается.

Въ слѣдующемъ примѣрѣ



wird auch bei 1 b genommen; im nächsten Takte hat das Widerrufungszeichen vom vorigen Takte keine Giltigkeit mehr, weshalb bei 2 wieder b zu nehmen ist.

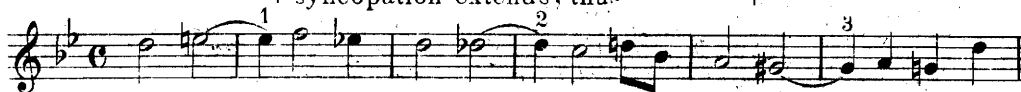
Eine Ausnahme ist zu beachten: Steht vor der letzten Note eines Taktes ein chromatisches Zeichen, und ist diese Note mit der ersten Note des nächstfolgenden Taktes durch den Bindebogen verbunden, so behält das chromatische Zeichen für diese erste Note noch Giltigkeit, z. B.

b# is also read at 1, whereas at 2 the cancelling-sign in the preceding bar is already void, so that b-flat resumes its rights.

But one exception to this rule must be borne in mind. If the last note of a bar has a chromatic-sign (accidental) before it and such note is syncopated (drawn over) into the next bar by means of a tie, then such accidental retains its validity in the bar to which the syncopation extends, thus

при 1 также берется си, въ слѣдующемъ тактѣ бемоль предыдущаго такта теряетъ силу, почему при 2 опять берется си.

При этомъ слѣдуетъ замѣтить исключеніе: если предъ послѣдней нотой такта находится хроматическій знакъ, и если эта нота связана съ первой нотой слѣдующаго такта, то хроматическій знакъ сохраняетъ свое значеніе для этой первой ноты, напр.



Bei 1 heisst die Note noch e, bei 2 noch des und bei 3 noch gis.

At 1 the note still remains e, at 2 still db and at 3 still g#.

При 1 нота еще называется ми, при 2 реб и при 3 соль#.

## Das Tempo (Zeitmass).

## Tempo, or Degree of velocity.

## Темпо.

Obgleich die Noten und Pausen bestimmte Geltungen besitzen, so ist doch ihre absolute Zeitdauer noch nicht festgesetzt.

Man hat verschiedene Grade der Bewegung angenommen, die je nach dem Charakter eines Tonstückes oder Satzes Anwendung finden.

Nachstehend folgt ein Verzeichnis der gebräuchlichsten Tempo-Bezeichnungen, die zu Anfang eines Tonsatzes oberhalb der Noten angegeben werden.

Although the notes and rests have each their respective time-value, their absolute duration is not yet determined.

There are various degrees of motion, which are determined by the character of the composition.

The following is a list of the terms most frequently used in order to specify the rate of progression. These are placed at the beginning of the piece.

Хотя ноты и паузы обладают определенным значением, но абсолютная их продолжительность не дана.

Принимают различные роды скорости движения, которые применяются в зависимости от характера пьесы или отрывка.

Здесь приводится список употребительнейших обозначений темпа, которые пишутся поверх ноты в началъ музыкальной пьесы.

### 1. Die sehr langsame Bewegung.

*Largo* ..... breit.  
*Largo assai* ..... sehr breit.  
*Larghissimo* ..... höchst langsam.  
*Adagio* ..... langsam.  
*Adagiosissimo* ..... sehr langsam.  
*Lento* ..... schleppend.  
*Grave* ..... schwer.

### 1. Very slow tempi.

Broad, slow.  
 Very broad, or slow.  
 Exceeding broad, or slow.  
 Slow.  
 Very slow.  
 Dragging.  
 Grave, serious.

Широко.  
 Очень широко.  
 Чрезвычайно медленно.  
 Медленно.  
 Очень медленно.  
 Тягуче.  
 Важно, тяжело.

### 1. Очень медленный темпъ.

### 2. Die mässig langsame Bewegung.

*Larghetto* ..... etwas breit.  
*Andante, And<sup>te</sup>* ..... gehend.  
*Andantino* ..... { etwas gehend; also noch  
 { weniger geschwind.  
*Sostenuto* ..... { gehalten, etwas zurückge-  
 { halten in der Bewegung.  
*Comodo* ..... bequem.

### 2. Moderately slow tempi.

Rather slow.  
 Easy-going.  
 Rather more easy-going, consequently somewhat less quickly.  
 Sustained, rather reserved in motion.  
 Comfortable.

### 2. Умѣренно медленный темпъ.

Нѣсколько широко.  
 Пѣвуче.  
 Немного пѣвуче; значить еще менѣ скоро.  
 Сдержанно, нѣсколько задерживая движениѣ.  
 Нескоро, удобно.

### 3. Die mässig schnelle Bewegung.

*Allegretto, All<sup>to</sup>* ..... etwas lebhaft.  
*Moderato* ..... mässig, gemässigt.  
*Allegro moderato* ..... mässig lebhaft.  
*Allegro ma non troppo* ... lebhaft, aber nicht zu sehr.

### 3. Moderately quick tempi.

Somewhat lively.  
 Moderate, even motion.  
 Moderately lively.  
 Lively, but not too much so.

### 3. Умѣренно быстрый темпъ.

Немного скорѣе, весело.  
 Умѣренно.  
 Умѣренно скоро.  
 Скоро, но не слишкомъ.

### 4. Die schnelle Bewegung.

*Allegro All<sup>o</sup>* ..... munter, lebhaft.  
*Animato* ..... beseelt.  
*Allegro con brio* oder *Brioso* ... frisch bewegt.  
*Allegro con moto* ..... in lebhafter Bewegung.  
*Allegro con fuoco* ..... feurig bewegt.  
*Allegro agitato* ..... mit Unruhe bewegt.  
*Allegro appassionato* ..... leidenschaftlich bewegt.

### 4. Rapid tempi.

Merrily vivaciously.  
 With soul, animated.  
 Noisily animated.  
 In animated tempo.  
 Animated, fiery.  
 Animated and agitated.  
 Passionately animated.

### 4. Скорый темпъ.

Быстро, весело.  
 Оживленно.  
 Шумно весело.  
 Оживленно быстро.  
 Быстро съ огнемъ.  
 Безпокойно быстро.  
 Скорое, страстное движениѣ.

### 5. Die sehr schnelle Bewegung.

*Allegro assai* } ... sehr lebhaft  
*Allegroissimo* }  
*Allegro vivace* ... lebhaft bewegt.

### 5. Very rapid tempi.

Very animated.  
 Vivaciously animated.

### 5. Очень скорый темпъ.

Очень скоро.  
 Очень оживленно.

<i>Vivace, Vivacissimo</i> .....	sehr lebhaft.	Exceedingly vivacious.	Чрезвычайно живо.
<i>Presto</i> .....	schnell.	Rapid.	Быстро.
<i>Presto assai, Prestissimo</i> ....	sehr schnell.	Very rapid.	Очень быстро.

### Verstärkungs- und Verringerungsausdrücke.

<i>più</i> .....	mehr.
<i>meno</i> .....	weniger.
<i>più Allegro</i> ....	lebhafter als zuvor.
<i>meno Allegro</i> ...	weniger lebhaft als zuvor.
<i>più moto</i> .....	} bewegter.
<i>più mosso</i> .....	
<i>più vivo</i> .....	belebter.

### Dynamic Signs (Grades of Power);

#### Loudness and Softness.

More.
Less.
More animated than before.
Less animated than before.
With more motion.
More lively.

### Обозначения

#### усиления и ослабления.

Больше.
Менше.
Живѣе чѣмъ прежде.
Менѣе живо чѣмъ прежде.
Оживленнѣе.
Живѣе.

Sollen einzelne Stellen eines Tonstückes schneller oder langsamer genommen werden, als es das Haupttempo vorschreibt, so erfolgt eine besondere Bemerkung durch:

<i>vivo</i> .....	lebhaft.
<i>più vivo</i> .....	lebhafter.
<i>veloce</i> .....	schnell.
<i>più mosso</i> .....	bewegter.
<i>ritenuto, (riten., rit.)</i> ...	zurückgehalten.

If sundry phrases in a composition are to be played faster, or slower, than the prevailing tempo prescribes, some special term is used, thus:

Lively.	Живо.
More lively.	Живѣе.
Rapidly, with velocity.	Скоро.
In faster time.	Скорѣе.
Holding back.	Задерживая.

Если нѣкоторые мѣста пьесы должно играть медленнѣе или скорѣе, чѣмъ того требуетъ главный темпъ, то пишется особое примѣчаніе въ видѣ:

Soll das Haupttempo wieder eintreten, so schreibt man:

*a tempo*— in der anfänglichen Bewegung oder *tempo primo* = das vorige Zeitmass.

Soll die Bewegung allmählich langsamer werden, so wird dieses wie folgt bezeichnet: *ritardando (ritard.)*—zögernd, *rallentando (rallent., rall.)*—langsamer werdend oder *calando*—beruhigend.

Der Uebergang in eine schnellere Bewegung wird angedeutet durch: *accelerando*—schneller werdend oder *stringendo*—dringender.

Soll das Schneller oder Langsamerwerden nur sehr allmählich vor sich gehen, so wird allen obigen Ausdrücken *poco a poco* nach und nach vorangesetzt; z. B. *poco a poco rallentando* oder *poco a poco più mosso*.

Soll in einem grösseren Satze die Bewegung eine immer schnellere werden, so bezeichnet man dieses mit *sempre più stretto*—immer eilender.

Bezeichnungen, durch welche das Tempo an einzelnen Stellen dem

When the prescribed tempo is to be resumed it is shown by: *a tempo*— at the original speed, or *tempo primo*— the former, or first, tempo.

If the speed is to be gradually reduced, the terms used are: *ritardando (ritard.)*— hesitatingly, more slowly; *rallentando (rallent., rall.)*— more slowly, or else *calando*— pacifyingly.

Transition to a speed is shown by: *accelerando*— becoming faster, or *stringendo*— more pressingly.

If the increase, or decrease, in speed is to be a very gradual one, then one puts before the foregoing the words *poco a poco*— little by little; p. e. *poco a poco rallentando* or *poco a poco più mosso*.

If, in a longish phrase, the motion is to become continually faster, the term used is *sempre più stretto*— ever more rapidly.

Where the tempo at individual passages is to be left to the dis-

Если вновь наступаетъ главный темпъ, то пишутъ: *a tempo*, т. е. въ первоначальномъ темпѣ или *tempo primo*— прежній темпъ.

Если нужно постепенно замедлять движеніе, то это обозначается чрезъ: *ritardando (ritard.)*— медля, *rallentando (rallent., rall.)*— замедляя или чрезъ *calando*— успокаиваясь.

Переходъ къ болѣе быстрому движенію обозначается: *accelerando*— ускоряя или *stringendo*— быстрѣе.

Если ускореніе или замедленіе должно совершаться лишь очень постепенно, то предъ всѣми вышеупомянутыми выраженіями ставится: *poco a poco*— мало-по-малу; напр. *poco a poco rallentando* или *poco a poco più mosso*.

Если въ болѣе длинной фразѣ необходимо все болѣе и болѣе ускорить темпъ, то это обозначаютъ чрезъ: *sempre più stretto*— все болѣе спѣша.

Слѣдующія обозначенія ставятся надъ мѣстами, гдѣ выборъ темпа

Ermessen des Vortragenden anheimgestellt wird, sind: *a piacere*—nach dem Gefallen oder Geschmack des Ausführenden oder *ad libitum* (*ad lib.*)—nach Belieben.

Wenn eine Hauptstimme eine Stelle *a piacere* oder *ad libitum* vorträgt, so müssen die begleitenden Stimmen sich nach ihr richten, bei denen dies durch *colla parte* (*c.p.*) angemerkt wird.

Soll an einer Stelle die Geltung der einzelnen Töne nicht streng beobachtet, sondern ein jeder um ein wenig verlängert oder verkürzt werden, so wird dieses mit *tempo rubato* bezeichnet.

Gänzlich aufgehoben wird das Tempo durch die Worte: *senza tempo*—ohne Tempo oder *senza ritmo*—ohne Rhythmus.

Durch das Ruhezeichen (*Fermate*)  $\frown$  wird eine Note oder Pause um ein unbestimmtes verlängert, um wie viel, bleibt dem Ausführenden oder Leitenden überlassen, da nur das Gefühl das richtige Mass zu geben vermag.

*Listesso tempo* oder *Lo stesso tempo*—dasselbe, sich gleich bleibende Tempo; diese Bezeichnung wird beim Eintritt in eine neue Taktart vorgeschrieben, wenn das Tempo genau dasselbe bleiben soll wie zuvor.

Folgt z. B. auf den  $\frac{2}{4}$  Takt ein  $\frac{4}{4}$  Takt, so sind in der letzteren Taktart die Viertel genau so schnell zu nehmen, wie in der ersteren die Achtel genommen werden.

Um die absolute Zeitdauer eines Takteiles oder Taktes in irgend einem Tempo auf das Genaueste zu bestimmen, bedient man sich des Mälzelschen Metronoms—ein mechanisches Werk, dessen regulierbare Pendelbewegungen jedes Zeitmass angeben.

Die Handhabung des Metronoms kann hier nicht ausführlich beschrieben werden.

cretion of the player, the directions given are: *a piacere*—at the pleasure, i. e. according to the musical taste of the executant, or *ad libitum* (*ad lib.*)—according to fancy.

When a leading part has a passage marked *a piacere* or *ad libitum*, the accompanying parts must be subservient to and follow the same in its moods, which is shown by *colla parte* or *c.p.*—with the part.

In passages where the time value of the individual tones is not to be strictly adhered to but, instead thereof, they are to be somewhat lengthened or shortened, it is shown by *tempo rubato*—literally robbed time, meaning: at pleasure.

The rhythm of the tempo is entirely ignored where it is marked *senza tempo*—without time, or *senza ritmo*—without rhythm.

The *Fermata* (rest or extension sign)  $\frown$ , lengthens the time-value of a note, or rest indefinitely, at the discretion of the player, as only his musical taste can determine the same.

*Listesso tempo* or *Lo stesso tempo*—the same tempo, is written where a new signature appears when the tempo is to be exactly the same as that preceding it.

For instance: if  $\frac{4}{4}$  measure follows upon  $\frac{2}{4}$ , then the crotchets in the first-named time-measure are to be taken at exactly the same rate of motion as was the time-value of the crotchets in the last-named.

Maelzel's Metronome is used in order to determine the absolute time-value of beats and bars. This is a mechanical contrivance, the ticking of which is set to the desired scale, according to the tempo required.

A full description of the handling of the Metronome is unnecessary here, its use being so readily understood.

предоставляется исполнителю: *a piacere*—как угодно исполнителю или по вкусу его или *ad libitum* (*ad lib.*)—по желанию.

Если главный голос исполняет какое-нибудь место *a piacere* или *ad libitum*, то аккомпанирующие голоса должны сообразоваться с нимъ, что отмѣчается у нихъ словами *colla parte* (*c.p.*).

Если въ какомъ-нибудь мѣстѣ значеніе отдѣльныхъ тоновъ не должно быть строго соблюдено, если каждый тонъ можетъ быть немного удлинень или укорочень, то это обозначается словомъ *tempo rubato*.

Совершенно уничтожается темпъ словами: *senza tempo*—безъ темпа или *senza ritmo*—безъ ритма.

Знакомъ покоя—фермой (*Fermate*)  $\frown$  нота или пауза удлиняется на неопредѣленную величину, насколько удлинить ноту или паузу—вполнѣ предоставляется исполнителю или руководителю (дирижеру), ибо только чувство можетъ дать истинную мѣру.

*Listesso tempo* или *Lo stesso tempo*—тотъ же, прежній темпъ: это выраженіе пишется при началѣ новаго вида такта, если темпъ долженъ оставаться совершенно тѣмъ же.

Если, напр., за тактомъ въ  $\frac{2}{4}$  слѣдуетъ тактъ въ  $\frac{4}{4}$ , то въ послѣднемъ случаѣ четверти продолжаютъ столько же, сколько восьмыя въ первомъ случаѣ.

Чтобы точнѣйшимъ образомъ опредѣлить абсолютную продолжительность части такта или цѣлаго такта въ какомъ-нибудь темпѣ, употребляется метрономъ Мелцеля—механизмъ, который указываетъ всякій темпъ регулированными движеніями маятника.

Употребленіе метронома не можетъ быть описано здѣсь подробно.

## Die Posaune.

Die Zugposaune ist eines der ältesten Metall-Bläs-Instrumente, welches in unserem heutigen Orchester verwendet wird. Schon Albrecht Dürer zeigt uns auf einem im Nürnberger Rathause befindlichen Wandgemälde „Die Nürnberger Stadtpfeifer“ einen im Vordergrund sitzenden Posaunenbläser, welcher auf einem Instrumente mit der heute ähnlichen Zugvorrichtung bläst.

Diese Darstellung Dürers bestätigt also, dass man im 15. Jahrhundert bereits fähig war, auf der sogenannten „Busaun“ stufenweise fortschreitende oder melodische Tonverbindungen hervorzubringen. Dieses Instrument mit seiner Zugvorrichtung ist im allgemeinen bis auf die heutige Zeit das nämliche geblieben, wohingegen das Natur-Waldhorn und die Stopf-Trompete mit Ventilen versehen worden sind.

Vergleicht man aber die damaligen Ansprüche, welche an die Posaunisten gestellt wurden mit denjenigen der heutigen Zeit, sowie die damalige Konzert- und Opernliteratur mit der jetzigen, so gelangt man zu der Überzeugung, dass der Posaunist auf seiner Zugposaune sehr viel zu lernen hat, um den gegenwärtigen Anforderungen, welche in guten Orchestern an ihn gestellt werden, auch vollkommen entsprechen zu können; denn wie in einem Orchester der Waldhornist, der Trompeter oder ein anderer Bläser ein Motiv etc. schön hervorbringt, ebenso wird es vom Zugposaunenbläser auch verlangt, und es geniessen die Zugposaunen ihres weichen, majestätischen und vollen Klanges wegen den Vorzug vor den Ventilposaunen, die nur in der Technik dem Bläser wohl vieles erleichtern würden, in unseren Orchestern aber keine Verwendung finden.

## The Instrument.

The slide-trombone is one of the oldest metal-wind-instruments still used in our orchestras of the present day. Albrecht Dürer already shows us on a wall-painting in the Nuremberg Guildhall "The Nuremberg City-Pipers" a trombone-player seated in the foreground and playing on an instrument fitted with a sliding-arrangement similar to that still in use.

This illustration by Dürer, therefore, confirms the tradition that already in the 15<sup>th</sup> century one was able to produce gradedly progressive, or melodic tone-combinations on the then so-called "Busaun". This instrument with its slide-contrivance has, generally speaking, remained the same until the present day, whereas the natural French horn and the Stopped trumpet have both been fitted with pistons, or valves.

But if one compares the demands formerly made on the trombone-player with what is expected of him at this day, and if one does the like with the concert- and opera-music of then and now, the conviction is soon gained that the slide-trombone-player has very much to learn in order to fully satisfy the present requirements essential in a good orchestra, for just as in the orchestra the French-horn-player, the cornet- and trumpet-, or any other brass-wind-player is expected to do full justice to a motive, or phrase, so, too, is the like required of the slide-trombonist, while, thanks to their mellow, majestic, and sonorous tone-qualities, the slide-trombones show to advantage in comparison with the others trombones with valves.

## О тромбонѣ.

Раздвижной тромбонъ одинъ изъ самыхъ древнихъ мѣдныхъ духовыхъ инструментовъ употребляется и въ оркестрахъ нынѣшняго времени. Альбрехтъ Дюреръ нарисовалъ для Нюрнбергской ратуши стѣнную картину, изображающую „Нюрнбергскихъ городскихъ флейтистовъ“, на которой впереди нарисованъ музыкантъ, играющій на раздвижномъ тромбонѣ, конструкція котораго сходна съ раздвижными тромбонами нынѣшней системы.

Эта картина Дюрера удостоверяетъ, что уже въ 15<sup>мѣ</sup> столѣтїи умѣли извлекать изъ инструмента, названнаго тогда „Бузаунъ“ легкія и сложныя музыкальныя мелодїи. Этотъ инструментъ по своей раздвижной системѣ въ общемъ до сихъ поръ остался неизмѣненнымъ, въ то время какъ натуральныя валторны и трубы давно уже изготовляются съ клапанами.

Если сравнить что требовалось въ тогдашнее время отъ тромбониста съ тѣмъ, что требуютъ отъ него въ настоящее время и въ то же время сравнить тогдашнюю концертную и оперную литературу съ настоящей, то невольно приходишь къ убѣжденію, какъ долженъ трудиться музыкантъ, играющій на раздвижномъ тромбонѣ, чтобы отвѣчать всѣмъ требованіямъ настоящаго времени, предъявляемыми во всѣхъ хорошихъ оркестрахъ, такъ какъ валторнисты и трубачи играютъ чистымъ и приятнымъ тономъ и того же требуютъ теперь отъ музыканта, играющаго на раздвижномъ инструментѣ безъ помощи клапановъ.

Раздвижные тромбоны имѣютъ болѣе приятный и полный и болѣе могущественный тонъ, чѣмъ тромбонъ съ клапанами, а потому ему даютъ предпочтеніе.





### Haltung der Posaune.

### How to hold the Trombone.

### Наставленіе, какъ держать раздвижной тромбонъ.

Mit der linken Hand hält man die Posaune kräftig am Quersteg des Spindeltheiles, welcher in obenstehender Zeichnung mit 2 bezeichnet ist. Die rechte Hand hält mit dem Daumen, Zeige- und Mittelfinger den ziehenden Teil, mit 3 bezeichnet. Das auf den Zugteil aufgesetzte Schallstück 1 berührt an der Stelle, wo es aufgesetzt ist, die linke Rockkrage, und der Zugteil fällt ein klein wenig schräg nach unten. Der linke Ellenbogen ist nicht an den Körper, sondern von ihm etwas abzuhalten. Auf diese Art ist die Haltung eine mehr ungezwungener, als die Haltung der ganz wagerechten, die beim Hantieren über sämtliche 7 Lagen einzuhalten nicht möglich ist.

Hold the trombone firmly by grasping the cross-bar placed at the shank (marked 2 on the illustration). The thumb, fore- and middle-fingers of the right hand serve to hold the cross-bar (marked 3) of the slide-tubing. At the place where the bell-section (1) is jointed onto the tubing the latter rests on the left side of the coat-collar while the sliding-section is held in a slightly downward direction. The left elbow must not rest against the side of the body but be kept slightly apart therefrom, as this position is less unconstrained than when the instrument is held in a strictly horizontal line, a position which cannot be maintained throughout the 7 positions

Лѣвой рукой держутъ крѣпко тромбонъ за поперечную подставку, какъ обозначено на рисункѣ № 2.

Правая рука держитъ толстымъ указательнымъ и среднимъ пальцами раздвигающуюся часть, указанную на рисункѣ № 3.

Раструбъ находящійся на раздвижной части тромбона (рисункъ № 1) касается лѣвой стороны лѣваго плеча и вся раздвижная часть держится наклоненной въ прямомъ направленіи внизъ, причемъ лѣвый локоть нужно держать подале отъ тѣла.

## Körperhaltung.

Beim Blasen achte man auf eine gute aufrechte Körperhaltung, den Kopf nicht zur Seite, sondern gerade haltend, die Brust gehoben, den Unterleib etwas einziehen. Die Füße sind beim Stehen nicht zu weit auseinander zu setzen. Später, wenn der Bläser im Orchester wirkt, wo man sitzt, ja nicht mit eingedrückter Brust blasen, sondern ebenso aufrecht wie im Stehen den Oberkörper halten.

## Reinheit des Tones.

In Bezug auf Tonreinheit soll der Bläser immer bestrebt sein, die grösste Sorgfalt dabei walten zu lassen. Beherrscht der Bläser auch schon ziemlich geläufig die sieben Lagen, so erfordert die reine Intonation hier und da in der Zughantierung noch einen kurzen Zugruck nach oben oder nach unten für die Regulierung der Tonreinheit.

Tägliches Üben in langsamen Tonleitern sorglich ausgeführt, ist in dieser Sache das beste Lehrmittel.

## Ansatz und Atmen.

Der Ansatz der Lippen an das Mundstück, von dessen Richtignahme es auch abhängt, dass der Ton leicht und klar klingend zur Ansprache gebracht wird, ist auf folgende Weise vorzunehmen:

Die Zähne sind ein wenig auseinander zu halten, Ober- und Unterlippe sind leicht spannend an die Zähne zu ziehen, und zwar so viel, dass von letzteren nichts zu sehen ist. Die Zungenspitze füllt nun die Lücke der auseinandergehaltenen Zähne aus, indem sie sich nach vorn zwischen die Ober- und Unterlippe schiebt, aber keinesfalls darf die Zungenspitze über die Lippen herausstehen, sondern mit ihnen nur Fühlung haben.

Nun führe man das Mundstück an die Lippen, setze es genau auf die Mitte derselben, aber nicht etwa auf der Seite an; dabei sind die

## Position of the Body.

When playing, be careful to maintain a good upright position. The head must not lean to one side, but be perfectly straight. The chest must be expanded and the abdomen drawn somewhat in. When standing, rest the weight of the body on the left foot with the right not too much advanced, at right angles thereto. Later on, when playing in the orchestra, carefully avoid cramping the chest, which must be as expanded as when standing, and the trunk be as upright.

## Tone-purity.

The student must at all times be most particular in respect of tone-purity. Even when he has obtained a certain amount of command of the seven positions he will find it here and there necessary to slightly shift the slide backwards, or forwards, in order to ensure purity of intonation.

The daily practice of scales in slow tempo (measure), with careful attention to purity of tone, is the best of means in this respect.

## Lipping and Breath-taking.

As the insuring of ease in playing and of a clear and true quality of tone is entirely dependent on the correct placing and holding of the mouth-piece to the lips; the following directions must be carefully noted and observed:

Keep the teeth slightly parted; draw the upper and under-lips with but slight tension over the teeth so as just to cover the latter. The tip of the tongue then fills the gap caused by the unclosed teeth, being pushed forward between the upper and lower-lips; nevertheless, the tongue-tip must not project beyond the lips, but only be in touch with them.

Thereupon bring the mouth-piece up to the lips, placing it exactly in their middle — by no means on the one, or the other side thereof. The lips must not be drawn toge-

## О позитурѣ трубача.

При игрѣ выдержка тѣла должна быть у трубача прямая, по возможности свободная не натянутая. Голову нужно держать прямо, не наклонять ее въ сторону.

Грудь по возможности развернуть, животъ немного сократить.

Ноги при стоячемъ положеніи не слѣдуетъ раздвигать слишкомъ далеко другъ отъ друга. При игрѣ въ оркестрѣ въ сидячемъ положеніи, не сжимать грудь, а сидѣть прямо и держать тѣло какъ въ стоячемъ положеніи.

## Чистота тона.

Что касается тона, то играющій долженъ стараться съ особенной тщательностью достигнуть чистоты его. Когда играющій свободно владѣетъ всеми 7<sup>и</sup> позиціями, то иногда чистота интонаціи требуетъ выдвиганія цуга немного вверхъ и внизъ.

Ежедневныя упражненія въ медленныхъ гаммахъ — самое лучшее средство для усовершенствованія въ игрѣ.

## Амбушюръ и дыханіе.

Отъ вѣрнаго положенія губъ на мундштукъ, или амбушюра, зависитъ чистота и звучность тона и достигается это слѣдующимъ образомъ:

Зубы держать немного разжатыми, верхняя и нижняя губа растягивается вдоль зубовъ такъ, чтобы зубы не были видны. Концомъ языка заполняютъ промежутокъ между зубами, но такъ, чтобы онъ не выходилъ изъ за губъ, но имѣлъ бы съ ними соприкосновение.

Затѣмъ прижимаютъ мундштукъ прямо къ срединѣ губъ, при этомъ слѣдуетъ держать губы не надуты, какъ при свистаніи,

Lippen nicht spitz zu stellen, als wenn man pfeifen wollte, sondern mehr breit nach den beiden Mundwinkeln hin, leicht spannend zu ziehen.

Von der Oberlippe darf weniger an das Mundstück gesetzt werden, als von der Unterlippe, denn nur dadurch erreicht der Bläser den wichtigen Vorteil, später einmal vorkommende Passagen, mit schnell aufeinanderfolgenden Intervallen, wie



wo kein Ansatz gewechselt werden kann und darf, in einem Ansatz leichter blasen zu lernen.

Auch drückt man die Oberlippe mit den Oberkieferzähnen etwas mehr gegen das Mundstück als die Unterlippe.

Die Zunge schliesst durch ihre Lage zwischen den Lippen den Mund vollständig luftdicht ab, nur während des Atemholens zieht sie sich um ein Geringes von den Lippen zurück, schliesst aber darnach sofort alles wieder wie vorher luftdicht ab.

Den Atem nehme der Bläser sehr tief auf, und zwar soll aus dem Unterleib (resp. Zwerchfell) die Luft in die Lungen geführt werden, aber möglichst ganz geräuschlos, ohne Schluchzen. Das Einatmen muss äusserst schnell, hingegen das Ausatmen ganz und gar langsam erfolgen.

### Die Ansprache des Tones.

In dem Augenblick wo die Zunge von den Lippen aus den nicht auszusprechenden, sondern nur gedachten Laut „du“ oder „dü“ in das Mundstück bringt, geht die Zunge zurück, sofort bricht der Luftstrom hervor, und der Ton kommt zur Ansprache. Während der Ton nun gehalten wird, muss die Zunge in ihrer nun eingenommenen Lage unbeweglich verweilen, bis durch Abschneiden des Luftstromes den Ton wieder verstummen lässt.

Bei dem kurzen Tone ist genau

ther as it one were about to whistle but rather be extended towards the corners, somewhat as in smiling.

The cup of the mouth-piece must cover less of the upper than of the lower lip, for it is only by this means that the player can acquire the advantage of being eventually able to execute passages composed of intervals quickly following each other, such as:



wherein no shifting of the mouth-piece is admissible, with ease and without any break.

The pressure of the mouth-piece against the upper-lip and -teeth is slightly greater than that against the lower ones, but such pressure must not be excessive.

Through its position between the lips the tongue-tip hermetically closes the mouth; only during inspiration is it very slightly drawn backwards from the lips, but only to forthwith return to its previous hermetically closing position.

The breath should be taken as deeply as is consistent with avoidance of overstraining and conveyed into the diaphragm (midriff) whence it is allowed to pass as required into the lungs. The inspirations must be taken as noiselessly and be effected as quickly as possible, whereas the expirations must be so controlled as to avoid needless waste of breath.

### Articulation of the Tones.

At the moment when the tongue introduces the not-really articulated syllable "doo" or "too" into the mouth-piece the tongue is draw backwards and the breath passes forthwith into the mouth-piece, thus producing the sound. The tongue retains this backward position for the time the sound is to be prolonged; when this duration is reached the tongue is again

а растянута вдоль обѣихъ челюстей.

Мундштукъ покрываетъ болѣе нижнюю губу, чѣмъ верхнюю, такъ какъ играющей тогда имѣетъ то преимущество; что при игрѣ скорыхъ пассажей, какъ



онъ не будетъ принужденъ мѣнять амбушюръ.

Верхнюю губу и зубы прижимать болѣе къ мундштуку, чѣмъ нижнюю.

Языкъ закрываетъ ротъ, вслѣдствие своего положенія между зубами, вполне герметично и только при дыханіи отнимаютъ его немного отъ закрываемаго имъ пронестранства, съ тѣмъ, чтобы онъ тотчасъ принялъ свое прежнее положеніе.

Воздухъ играющій забираетъ глубоко изъ живота по возможности безъ шума и безъ шипѣнія, причемъ набирать воздухъ нужно по возможности скоро, а выпускать его медленно.

### Произношеніе тона.

Для произношенія тона слѣдуетъ отнять языкъ отъ занимаемаго имъ положенія назадъ и произвести звукъ, похожій на „ду“ или „дю“

При произношеніи тона языкъ остается въ одномъ положеніи до тѣхъ поръ, пока прекращеніе струи воздуха не позволитъ набрать воздухъ.

При короткихъ тонахъ слѣдуетъ поступать точно также, только

so zu verfahren, nur dass man dessen Zeitdauer durch Abschneiden des Luftstromes bestimmt, und überhaupt den Ton auf den Laut ü verstummen lässt,

zum Beispiel: dü dü dü dü

und nicht auf düt düt düt düt

dieses wäre eine ganz falsche Art, wobei der Ton abgerissen und sehr tonlos erklingen wird.

Gleich von vorn herein bemühe sich der Bläser den Ton recht weich zur Ansprache zu bringen, was ihm auch sicher durch den weichen Laut dü leicht gelingen wird. Tonaufwand soll nur mit mehr Andrücken der Lippen herbeigeführt werden. Dabei hat die Zunge nichts zu thun, aber es ergibt sich doch bei Stellen wie:



*fortissimo* geblasen ein etwas härterer Zungenstoss von selbst, was hingegen bei dem verdichteten oder Legatostoss leichter vermieden werden kann und muss. Um sich einer etwaigen üblen Angewohnheit gleich von vornherein zu enthalten, achte man darauf, dass das Wangenaufblasen vermieden wird, es sieht hässlich aus, und es kann dabei der Atem weniger lang gehalten werden. Die Wangen sind daher während des Tonhaltens so anzuziehen, dass sie mit dem Oberkiefer Fühlung haben.

In Bezug auf Ausdauer ist noch zu erwähnen, dass wenn durch angestregtes Üben die Lippenmuskeln matt geworden sind, und es nicht mehr recht gehen will, man keine Gewalt anwenden soll, sondern man lasse lieber die Lippen ruhen, bis ihre Muskeln wieder elastischer geworden sind.

Wichtig für das Blasen ist auch die Beschaffenheit der Zähne; um einem allzufrühen Verfall derselben vorzubeugen, ist eine tägliche, sorgfältige Pflege nötig.

advanced and the sound cut off, because no more breath can pass.

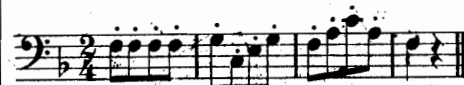
This process of withdrawing and advancing the tongue applies equally to long and to short sounds, the only difference being that with the latter the action is proportionately quicker and shorter. The sound must invariably pass forthwith from the consonant (d) onto the double-vowel (oo) and end on the latter, thus:

doo doo doo doo and never

dood dood or toot toot , as the tone

would thereby lose all sonority.

The player should, from the very beginning, aim at producing very mellow tones, in which the soft syllable "doo" will help him more than the sharper one "too." Loud notes involve somewhat more pressure with the lips — the tongue having nothing to do therewith, except that, almost unconsciously, the syllable "too" is used —, as in passages such as:



in *fortissimo*, whereas in more veiled, or *portamento* passages, the syllable "doo" is infinitely preferable. The greatest care must be taken from the very beginning to avoid puffing out the cheeks — a habit which is not only very ugly, but also detrimental, as it both places an undesirable strain on them and detracts from the power of controlling the breath. It follows that while the tone is being sustained the cheeks must remain in touch with the upper jaw.

As regards practice, so soon as the muscles of the lips show any signs of fatigue, the study must be suspended for a time sufficient to allow them to regain their normal elasticity.

In order to protect the teeth against early decay it is essential to carefully and daily attend to them.

продолжительность, ихъ опредѣляется быстрымъ прекращениемъ струи воздуха и вообще тонъ нужно прекратить на звукъ ду, напр.

ду ду ду ду , а не дють

дють дють дють дють иначе

тонъ былъ-бы беззвученъ.

Съ самаго начала упражненій, играющій долженъ стараться выдувать тонъ мягко, что ему легко удается чрезъ мягкое произношение звука дю.

Сила тона должна быть выражена сильнымъ прижиманиемъ губъ, причеиъ языкъ въ этотъ моментъ бездѣйствуетъ, но есть разумѣется также мѣста, какъ напр.



гдѣ тонъ требуется произнести *fortissimo*, посредствомъ сильного удара языкомъ, что при сгущенномъ ударѣ или *portamento* нужно и должно быть избѣгаемо.

Для избѣжанія дурныхъ привычекъ не слѣдуетъ надувать щеки при игрѣ, такъ какъ это выглядит некрасиво и не позволяетъ долго держать дыханіе.

Щеки при игрѣ слѣдуетъ держать такъ, чтобы онѣ чувствовали прикосновеніе къ верхней челюсти.

Относительно выносливости слѣдуетъ еще замѣтить, что если при частой игрѣ губные мускулы ослабѣютъ, то не слѣдуетъ ихъ напрягать насильно, а дать имъ отдохнуть, пока онѣ опять не сдѣлаются эластичными.

Чтобы избѣжать порчи зубовъ необходимо ежедневно чистить ихъ.

# Veranschaulichung der auf der Zug-Posaune in B befindlichen 7 Lagen und der auf ihnen enthaltenen Töne.

## Table of the different Positions

on the B-flat Slide-Trombone and of the Tones  
(Notes) respectively produced therewith.

## Изображение раздвижного тромбона въ Си<sup>б</sup>

съ находящимися на немъ 7<sup>ью</sup> позиціями  
и въ нихъ содержащимися тонами.

Die in den Lagen mit \* bezeichneten Töne erklingen etwas zu tief; um sie rein zu intonieren, muss der Zug etwas höher geführt werden.

Töne, welche den ersten und letzten Lagen gemeinsam sind, sprechen auf den ersten Lagen klarer an und werden zumeist in diesen geblasen.

The tones in the various positions which are marked with an asterisk (\*) sound a little flat, so that in order to obtain pure intonation it is necessary to slightly shorten the length of the slide.

Tones which are common to both the first and last positions, sound clearer when produced in the first positions, so that these are generally preferred for such.

Тоны въ позиціяхъ обозначенные знакомъ \*, звучать слишкомъ низко; чтобы интонировать ихъ чисто, нужно цугъ (раздвижную часть) немного двинуть по выше.

Тоны, которые общіе въ первыхъ и послѣднихъ позиціяхъ, звучать на первыхъ позиціяхъ чище и большею частью эти тоны употребляются для игры.



- 1. Lage.  
1st position.  
1ая позиція.
- 2. Lage.  
2nd position.  
2ая позиція.
- 3. Lage.  
3rd position.  
3ья позиція.
- 4. Lage.  
4th position.  
4ая позиція.
- 5. Lage.  
5th position.  
5ая позиція.
- 6. Lage.  
6th position.  
6ая позиція.
- 7. Lage.  
7th position.  
7ая позиція.


Pedal-Töne.  
Pedal-tones.  
Педадь тоны.

1.

Nach einem sehr tief aufgenommenen Atem, möge sich der Schüler von vorn herein gleich an ein sparsames Fortlassen desselben gewöhnen; nur dadurch kann er den Ton länger, und in gleichmässiger Stärke, ohne zu zittern (tremolieren), ruhig aushalten.

After taking a very deep breath the student should accustom himself from the very beginning to allow the same to escape very sparingly. It is by this means alone that he will succeed in sustaining the tone longer and in uniform strength without producing a tremolo (trembling) effect.

Ученику слѣдуетъ съ самаго начала приучиться забирать, какъ можно больше воздуха и по возможности экономно выпускать, чрезъ это онъ спокойно можетъ выдержать тонъ дольше и въ одинаковой силѣ безъ дрожанія (*tremolo*).

1. Lage (nicht ausziehen).

' bedeutet Atemzeichen.

1<sup>st</sup> position (slide not drawn out).

' indicates breath-taking-sign.

1<sup>ая</sup> позиція (цугъ не выдвигать).

' означаетъ: Знакъ дыханія.

dü doo дю    dü doo дю    dü doo дю    dü doo дю    dü doo дю    dü doo дю

Ganze Noten. Whole-notes, or semibreves. ЦѢЛЫЯ НОТЫ.

Halbe Noten. Half-notes, or minims. ПОЛОВИННЫЯ НОТЫ.

Nach einer jeden halben Note ist der Luftstrom einen Moment zu unterbrechen, es entsteht dadurch eine sogenannte Luftpause, mit dem noch inne wohnenden Atem ist die nächste halbe Note noch zu bringen. Genau so ist nach jeder Viertelnote zu verfahren.

After each half-note (minim) break off the air-current for a moment, thus producing a so-called air-pause; the breath in reserve serves to produce the next-following half-note. The same course must be followed after each quarter-note (crotchet).

Послѣ каждой половинной ноты течение воздуха прекращается и происходитъ такъ называемая воздушная пауза, а оставшимся воздухомъ играютъ вторую половинную ноту. Точно также поступаютъ послѣ четвертныхъ нотъ.

Viertel-Noten. Quarter-notes, or crotchets. Четверти ноты.

2. Lage

ist zwischen der ersten Lage und dem Schallkranz zu ziehen.

2<sup>nd</sup> position. The cross-bar of the slide is extended to midway between the 1<sup>st</sup> (shut) position and the rim of the bell.

2<sup>ая</sup> позиція

находится между 1<sup>й</sup> позиціей и раструбомъ.

**3. Lage**  
am Schallkranz.

**3<sup>rd</sup> position.** The cross-bar of the slide parallel with the rim of the bell.

**3<sup>ья</sup> позиція**  
у края раструба.

oder:

**4. Lage.**

In gleicher Entfernung wie die 2. und 3. Lage unterm Schallkranz zu ziehen.

**4<sup>th</sup> position.** The cross-bar is extended beyond the bell-rim to the same extent as the distance between the 2<sup>nd</sup> and 3<sup>rd</sup> positions.

**4<sup>я</sup> позиція**  
въ такомъ-же отдаленіи какъ 2<sup>я</sup> и 3<sup>я</sup> позиція подь концомъ раструба.

**5. Lage,** sowie die übrigen zwei nach unten befindlichen Lagen sind gleichentsprechend tiefer zu ziehen.

**5<sup>th</sup> position.** This and the other two positions are respectively obtained by proportionate lengthenings of the slide.

**5<sup>я</sup> позиція,** какъ и остальные нижеуказанныя позиціи, вытягивать соответственно глубже

**6. Lage.**

**6<sup>th</sup> position.**

**6<sup>я</sup> позиція.**

Auch in der 1. Lage. Also in 1<sup>st</sup> position.

Такъ же какъ въ 1<sup>й</sup> позиціи.



7. Lage

7<sup>th</sup> position.

7<sup>ая</sup> позиція

ganz am äussersten Ende der Zugs-  
spille zu ziehen.

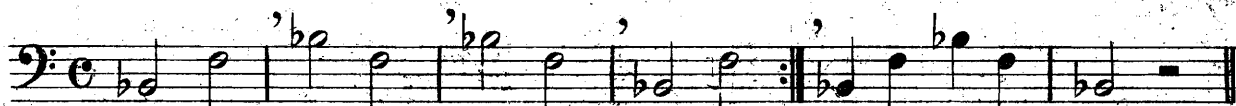
Extend the slide to the extreme end  
of the binding-piece.

выдвигается къ крайнему концу раз-  
движного цуға для игры.

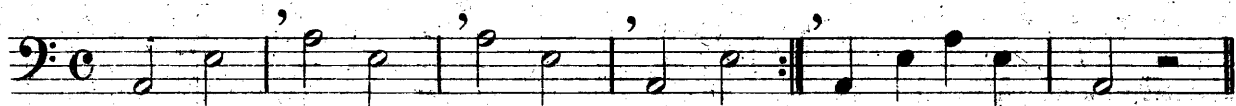


2.

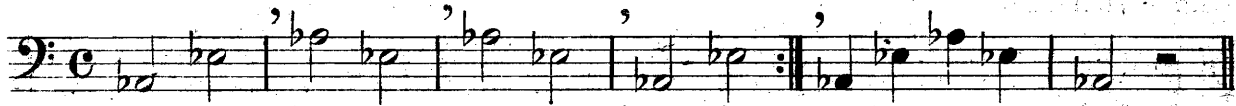
1. Lage.  
1<sup>st</sup> position.  
1<sup>ая</sup> позиція.



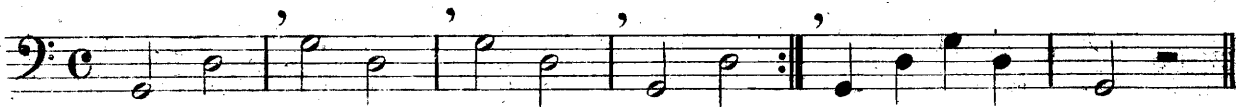
2. Lage.  
2<sup>nd</sup> position.  
2<sup>ая</sup> позиція.



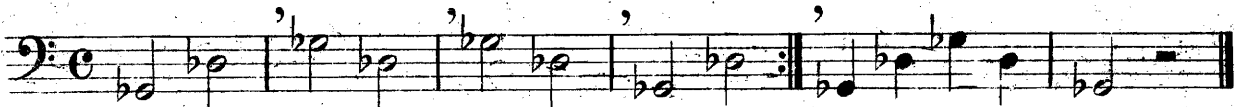
3. Lage.  
3<sup>rd</sup> position.  
3<sup>ья</sup> позиція.



4. Lage.  
4<sup>th</sup> position.  
4<sup>ая</sup> позиція.

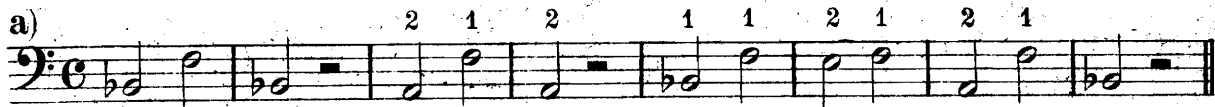


5. Lage.  
5<sup>th</sup> position.  
5<sup>ая</sup> позиція.



3.

1. u. 2. Lage.  
1<sup>st</sup> and 2<sup>nd</sup> pos.  
1<sup>ая</sup> и 2<sup>ая</sup> поз.



2. u. 3. Lage.  
2<sup>nd</sup> and 3<sup>rd</sup> pos.  
2<sup>ая</sup> и 3<sup>ья</sup> поз.





**3. u. 4. Lage.**  
3rd and 4th pos.  
3ья и 4ая поз.

e) 3 3 3 4 3 4 3 3 4 3 4 3 3

**4. u. 5. Lage.**  
4th and 5th pos.  
4ая и 5ая поз.

d) 4 4 4 5 4 5 4 4 5 4 5 4 4

**5. u. 6. Lage.**  
5th and 6th pos.  
5ая и 6ая поз.

e) 5 5 5 6 5 6 5 5 6 5 6 5 5

**6. u. 7. Lage.**  
6th and 7th pos.  
6ая и 7ая поз.

f) 6 6 6 7 6 7 6 6 7 6 7 6 6

Mit Oktave.

With the Octave.

Съ октавой.

**1. u. 2. Lage.**  
1st and 2nd pos.  
1ая и 2ая поз.

1 1 1 1 2 1 1

**2. u. 3. Lage.**  
2nd and 3rd pos.  
2ая и 3ья поз.

2 2 2 2 3 2 2

**3. u. 4. Lage.**  
3rd and 4th pos.  
3ья и 4ая поз.

3 3 3 3 4 3 3

**4. u. 5. Lage.**  
4th and 5th pos.  
4ая и 5ая поз.

4 4 4 4 5 4 4

**5. u. 6. Lage.**  
5th and 6th pos.  
5ая и 6ая поз.

5 5 5 5 6 5 5 oder:  
5 or:

**5. u. 6. Lage.**  
5th and 6th pos.  
5ая и 6ая поз.

5 5 5 5 6 5 5

**6. u. 7. Lage.**  
6th and 7th pos.  
6ая и 7ая поз.

6 6 6 6 7 6 6

4.

F-dur.

F-major.

Фа-мажоръ.

a) 6 4 2 1 6 4 2 1 1 2 4 6 1 2 4 6

b) 6 4 2 1 6 4 2 1

1 2 4 6 1 2 4 6

c) 6 4 4 2 2 1 1 6 6 4 4 2 2 1 4 1 1

4 1 1 2 2 4 4 6 6 1 1 2 2 4 6

d) 6 4 2 1 6 4 2 1 4 2 2 4 1 2 4 6 1 2 4 6

e) 6 4 2 1 6 4 2 1 4 2 1 2 1 2 4 1 2 4 6 1 2 4 6 4 2 6

Terzen.

Thirds.

Терції.

a) 6 2 4 1 2 6 1 4 6 2 4 1 2 4 1

2 1 4 2 1 4 2 6 4 1 6 2 1 4 6

b) 6 2 4 1 2 6 1 4 6 2 4 1 2 4 1

2 1 4 2 1 4 2 6 4 1 6 2 1 4 6

Quarten.

Fourths.

Кварты.

a) 6 4 2 1 6 4 2 1 6 4 2 1 6 4 2 1 6 4 2 1

1 2 4 6 1 2 4 6 1 2 4 6 1 2 4 6 1 2 4 6

b) 6 4 2 1 6 1 4 2 1 6 4 6 2 1 6 4 2 4 1 6 4 2 1 2

6 4 2 1 6 1 4 2 1 4 4 4 2 1 4 2 2 2 1 2 4 2 1

1 2 4 1 1 1 2 4 1 2 2 2 4 1 2 4 4 4 1 2 4 6 1 6

2 4 6 1 2 1 4 6 1 2 4 2 6 1 2 4 6 4 1 2 4 2 6

Quinten.

Fifths.

Квинты.

a) 6 6 4 4 2 2 1 1 1 1 2 2 4 4 6 6

b) 6 6 1 2 4 6 6 4 4 6 1 2 4 4 2 2 4 6

1 2 2 1 1 2 4 6 1 1 1 1 6 4 2 1 1 2 2

1 6 4 2 2 4 4 2 1 6 4 4 6 6 4 2 1 6 6

5.

1. Lage.  
1st position.  
1-я позиція.

2. Lage.  
2nd position.  
2-я позиція.

3. Lage.  
3rd position.  
3-ья позиція.

4. Lage.  
4th position.  
4-я позиція.

5. Lage.  
5th position.  
5-ая позиція.

oder:  
or:  
или:

6. Lage.  
6th position.  
6-ая позиція.

7. Lage.  
7th position.  
7-я позиція.

1. Lage.  
1st position.  
1-я позиція.

b)

2. Lage.  
2nd position.  
2-я позиція.

3. Lage.  
3rd position.  
3-я позиція.

4. Lage.  
4th position.  
4-я позиція.

5. Lage.  
5th position.  
5-я позиція.

6. Lage.  
6th position.  
6-я позиція.

7. Lage.  
7th position.  
7-я позиція.

6.  
B-dur.          Bb-major.          Сиb-мажорь.

a)

b)

Sekunden.

Seconds.

Секунды.

a) 1 6 6 4 4 3 3 1 1 4 4 2 2 1

1 2 2 4 4 1 1 3 3 4 4 6 6 1

b) 1 6 4 3 1 4 2 1 3 1 3 1 1 2 4 1 3 4 3 4 6 1 2 1

c) 1 6 4 3 1 4 2 1 3 1 1 1 3 1 2 4 1 3 4 6 1

Terzen.

Thirds.

Терціи.

a) 1 4 6 3 4 1 3 4 1 2 4 1 2 3 1

1 1 3 2 1 4 2 1 4 3 1 4 3 6 1

b) 1 6 4 6 1 4 1 6 4 3 4 6 3 6 4 3 1 3 4 1 4 3 1 4 1 3 4 3

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

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

3 4 6 4 3 6 3 4 6 1 6 4 1 4 6 1 2 1 6 2 6 1 2 4 2 1

Quarten.

Fourthis.

Кварты.

a) 1 3 6 6 4 4 3 2 1 1 4 3 2 1

3 4 1 1 2 3 4 4 6 6 3 1 4 2 1

oder 1

oder 1

b)

1 6 4 3 1 6 4 3 1 6 4 3 1 4 4 3 1 4 2 3 1 4 2

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

1 2 4 1 1 2 4 1 3 2 4 1 3 4 4 1 3 4 6 6 3 4 6 4 1

oder 1

Quinten.

Fifths.

Квинты.

a)

1 1 6 4 4 2 3 1 1 3 4 4 3 1 1

4 4 3 1 1 3 2 4 4 6 1 1 3 2 1

b)

1 6 4 3 1 1 1 3 4 6 6 4 3 1 4 6 4 3 3 4

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

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

1 2 4 1 3 1 3 1 4 2 2 4 1 3 4 6 6 4 2 1

c)

1 4 1 4 6 3 4 4 1 2 1 3 4 1 1 2 3 2 4 1 2 3 2 1 1

1 1 4 1 3 2 1 1 4 3 4 2 1 4 4 3 6 3 1 4 1 3 6 2 6 1

Erweiterter Umfang.

Extended Compass.

Увеличенный объемъ.

1. Lage. 1<sup>st</sup> position. 1<sup>ая</sup> позиція.

2. Lage. 2<sup>nd</sup> position. 2<sup>ая</sup> позиція.

3. Lage. 3<sup>rd</sup> position. 3<sup>ья</sup> позиція.

4. Lage. 4<sup>th</sup> position. 4<sup>ая</sup> позиція.

5. Lage. 5<sup>th</sup> position. 5<sup>ая</sup> позиція.

6. Lage. 6<sup>th</sup> position. 6<sup>ая</sup> позиція.

7. Lage. 7<sup>th</sup> position. 7<sup>ая</sup> позиція.

8.

Es-dur.

E♭-major.

Ми♭-мажоръ.

a) 3 1 4 3 1 3 1 3 1 3 1 3 4 1 3

b)

## Terzen.

## Thirds.

## Терци.

a)

b)

## Quarten.

## Fourths.

## Кварты.

a)

b)

c)

## Quinten.

## Fifths.

## Квинты.

a)



b)

c)

9.

C-dur.

C-major.

До-мажорь.

a)

b)

Terzen.

Thirds.

Терції.

a)

b)

Quarten.

Fourths.

Кварты.

a)

b)

Quinten.

Fifths.

Квинты.

a)

b)

6 2 4 2 6 4 4 1 2 1 4 2 2 4 4 4 2 4 1 2 3 2 1 3

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

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

4 4 2 4 4 2 2 1 4 1 2 4 4 2 6 2 4 6 1 4 7 4 6

10.  
 G-dur.                      G-major.                      Соль-мажоръ.

a)

4 2 7 6 4 2 5 4 4 5 2 4 6 7 2 4

b)

4 5 4 2 4 2 7 2 7 6 4 6 4 2 4 2 5 2 5 4

4 2 4 5 4 5 2 5 2 4 6 4 6 7 6 7 2 7 2 4

Terzen.                      Thirds.                      Терціи.

a)

4 7 2 6 7 4 6 2 4 5 2 4 5 2 4

4 2 5 4 2 6 4 7 6 2 7 4 2 5 4

b)

4 2 7 2 7 6 7 6 4 6 4 2 5 2 5 4 5 4 2 4

4 2 4 2 4 5 4 5 2 5 2 4 6 4 6 7 6 7 2 4

## Quarten.

## Fourth.

## Кварты.

a)

4 6 2 4 7 2 6 5 4 4 2 2 5 4 4

4 5 2 2 4 4 5 6 2 7 4 2 6 2 4

oder 7

b)

4 2 7 6 2 7 6 4 7 6 4 2 6 4 2 5 4 2 5 4

2 5 4 2 5 4 2 4 4 4 2 4 5 2 4 5 2 4

5 2 4 6 2 4 6 7 4 6 7 2 6 7 2 4 7 2 4 5 4

## Quinten.

## Fifths.

## Квинты.

a)

4 4 2 2 7 5 5 4 4 2 2 4 5 3 2 4

4 4 3 5 4 2 2 4 4 6 5 7 2 2 4 4

b)

4 2 7 6 4 7 4 2 7 6 4 2 6 2 7 6 4 2 5 4 7 6 4 2 5 4 2 6

4 2 5 4 2 5 4 2 5 4 2 4 4 2 5 4 2 4 3 2 5 4 4 2 4 4

4 3 4 2 4 4 4 3 4 2 4 5 2 3 4 2 4 5 2 4 4 2 4 5 2 4 5 2

4 5 2 4 6 2 4 5 2 4 6 7 4 5 2 4 6 7 2 6 2 4 7 6 2 4

## 11.

## D-dur.

## D-major.

## Ре-мажоръ.

a)

4 2 5 4 2 4 2 1 1 2 4 2 4 5 2 4

4 4

b)

Terzen.

Thirds.

Терции.

a)

b)

Quarten.

Fourths.

Кварты.

a)

b)

12.

A-dur.

A-major.

Ля-мажоръ.

a)

b)

Terzen.

Thirds.

Терціи.

a)

b)

Quarten.

Fourths.

Кварты.

a)

b)

# Kurze Übungen für das Treffen der verschiedenen Intervallen.

Short Exercises

Короткія упражненія

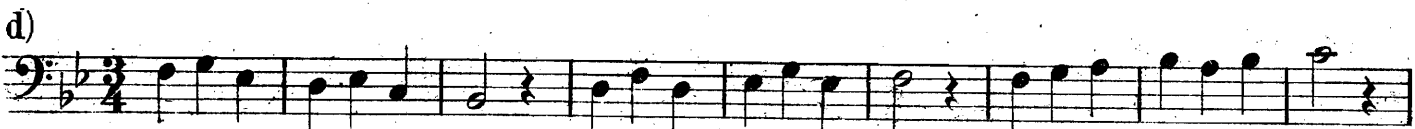
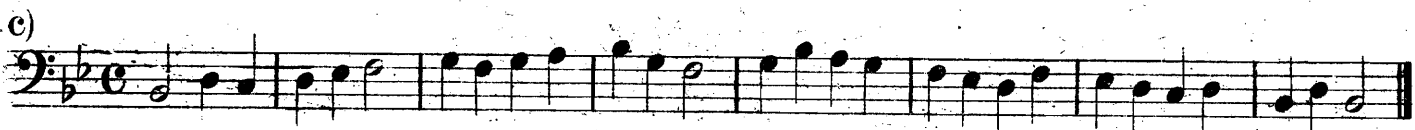
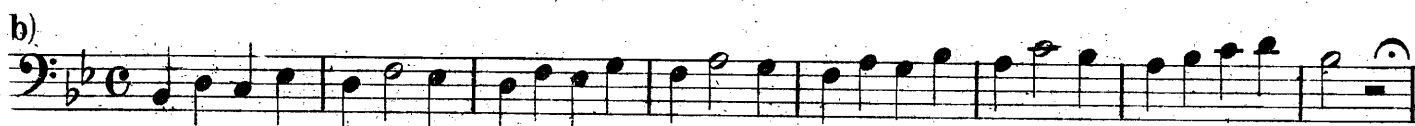
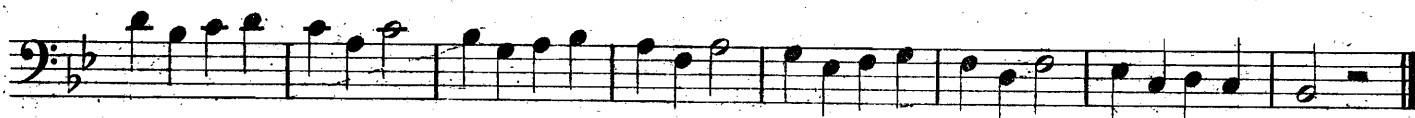
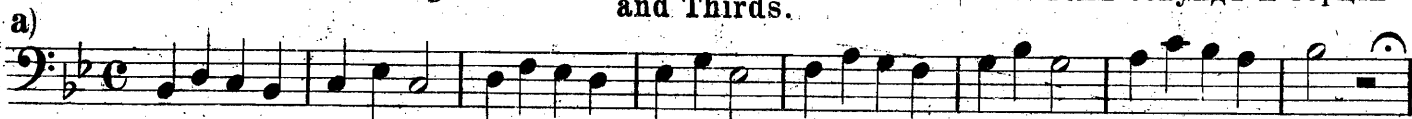
for correctly striking the various intervals.

для усовершенствованія въ различныхъ интервалахъ.

Sekunden- und Terzenumfang.

In the Compass of Seconds  
and Thirds.

Въ объемѣ секундъ и терцій.



Quartenumfang.

In the Compass of Fourths.

Объемъ квартъ.



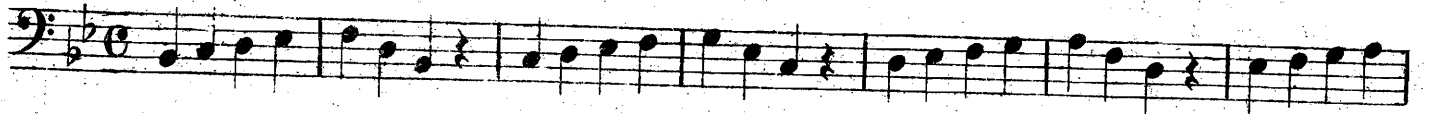
b)



Quintenumfang.

In the Compass of Fifths.

Объемъ квинтъ.



Vorübung für kürzeren Stoss. Exercises preparatory to the *Staccato* (short, or "chopped" notes). Приготовительныя упражненія для короткихъ ударовъ или *Staccato*.

Die Zeichen  $\bar{\quad}$  bedeuten breit, und doch den Luftstrom etwas unterbrechen.

Die mit  $\cdot\cdot$  versehenen Achtelnoten sind sehr kurz zu stossen.

The sign  $\bar{\quad}$  denotes breadth of tone, nevertheless cutting the note somewhat short.

The quavers (eighth-notes) marked  $\cdot\cdot$  must be played very short.

Знаки  $\bar{\quad}$  означаютъ тонъ пошире и все-же слѣдуетъ теченіе воздуха немного прервать, а снабженные знакомъ  $\cdot\cdot$  (точекъ) должны быть сыграны очень коротко.

Schreibart:  
Notation:  
Пишется:



Ausführung:  
Execution:  
Исполняется:





b)

Quintenumfang.      In the Compass of Fifths.      Объемъ квинтъ.

Sextenumfang.      In the Compass of Sixths.      Объемъ секстъ.

a)

b)

c)

Septimenumfang.

In the Compass of Sevenths.

Объемъ септимъ.

a)

b)

Oktavenumfang.

In the Compass of Octaves.

Объемъ октавъ.

Five staves of musical notation in bass clef, showing exercises for octave range. The exercises consist of various rhythmic patterns and melodic lines, including eighth and sixteenth notes, and rests.

14.

Zweistimmige Choräle zur Übung für reines Intonieren.

Two-part Chorales,  
as Exercises for pure Intonation.

Хоралы двухголосные  
для упражненія въ чистой интонаціи.

Wachet auf.

Awake.

Бордствуйте.

Three systems of two-part chorale notation, each with two staves. The first system is marked with a '1.' and includes the title 'Wachet auf.' The notation shows two voices moving in parallel motion, with various rhythmic values and accidentals.

Lobe den Herrn.

Praise ye the Lord.

Хвалите Господа.

2.

The first system of music consists of two staves. The upper staff is in bass clef with a 3/4 time signature. The lower staff is also in bass clef. The music features a simple harmonic accompaniment with quarter and eighth notes.

The second system of music continues the piece, maintaining the same two-staff structure and key signature. It concludes with a double bar line.

Was Gott thut.

What God doeth.

Что Господь творить.

3.

The third system of music consists of two staves. The upper staff is in bass clef with a common time signature. The lower staff is also in bass clef. The music features a simple harmonic accompaniment with quarter and eighth notes.

The second system of music continues the piece, maintaining the same two-staff structure and key signature. It concludes with a double bar line.

Ein feste Burg.

A fortress strong.

Защитникъ вѣрный  
нашъ Господь.

4.

The fourth system of music consists of two staves. The upper staff is in bass clef with a common time signature. The lower staff is also in bass clef. The music features a simple harmonic accompaniment with quarter and eighth notes.

The second system of music continues the piece, maintaining the same two-staff structure and key signature. It concludes with a double bar line.

The third system of music continues the piece, maintaining the same two-staff structure and key signature. It concludes with a double bar line.

Jesus, meine Zuversicht.

Jesus, my Defence.

Иисусъ моя защита.

5.

First system of musical notation for 'Jesus, my Defence'. It consists of two staves: a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is common time (C). The melody is written in the treble clef, and the accompaniment is in the bass clef. The system ends with a double bar line and repeat dots.

Second system of musical notation for 'Jesus, my Defence'. It consists of two staves: a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is common time (C). The melody continues in the treble clef, and the accompaniment is in the bass clef. The system ends with a double bar line and repeat dots.

Christus ist mein Leben.

Christ is my Life.

Христосъ - моя жизнь.

6.

First system of musical notation for 'Christ is my Life'. It consists of two staves: a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is common time (C). The melody is written in the treble clef, and the accompaniment is in the bass clef. The system ends with a double bar line and repeat dots.

Second system of musical notation for 'Christ is my Life'. It consists of two staves: a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is common time (C). The melody continues in the treble clef, and the accompaniment is in the bass clef. The system ends with a double bar line and repeat dots.

Gott des Himmels.

God of Heaven.

Царю небесный.

7.

First system of musical notation for 'God of Heaven'. It consists of two staves: a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The key signature has one sharp (F-sharp), and the time signature is common time (C). The melody is written in the treble clef, and the accompaniment is in the bass clef. The system ends with a double bar line and repeat dots.

Second system of musical notation for 'God of Heaven'. It consists of two staves: a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The key signature has one sharp (F-sharp), and the time signature is common time (C). The melody continues in the treble clef, and the accompaniment is in the bass clef. The system ends with a double bar line and repeat dots.

Aus meines Herzens Grunde:

From my heart's depths.

Изъ глубины моей души.

8.

Vom Himmel hoch.

From Heaven high.

Съ высоты небесъ.

9.

Wer weiss wie nahe mir  
mein Ende.

Who knoweth how near is my end.

Кто знаетъ какъ близокъ  
мой конецъ.

10.

Nun ruhen alle Wälder.

At rest are all the Forests.

Теперь спокойны все леса.

11.

Nach einer Prüfung  
kurzer Tage.

After a trial of few short days.

Послѣ испытанія.

12.

Nun danket alle Gott.

Now thank ye all the Lord.

Теперь возблагодарите  
все Господа.

13.

## Dur- und deren verwandten Moll-Tonleitern.

Major and their relative Minor Scales.

Мажорныя и минорныя гаммы.

**C-dur.**  
C-major.  
До-мажоръ.

6 4 2 1 4 2 4 3 3 4 2 4 1 2 4 6

**A-moll.**  
A-minor.  
Ля-миноръ.

**F-dur.**  
F-major.  
Фа-мажоръ.

**D-moll.**  
D-minor.  
Ре-миноръ.

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

**B-dur.**  
Bb-major.  
Сиб-мажоръ.

**G-moll.**  
G-minor.  
Соль-миноръ.

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

**Es-dur.**  
Eb-major.  
Миб-мажоръ.

**C-moll.**  
C-minor.  
До-миноръ.

3 1 4 3 1 3 1 3 1 3 1 3 4 1 3

**As-dur.**  
Ab-major.  
Ляб-мажоръ.

**F-moll.**  
F-minor.  
Фа-миноръ.

3 1 6 4 3 1 4 3 3 4 1 3 5 6 1 3

**Des-dur.**  
Db-major.  
Реб-мажоръ.

**B-moll.**  
Bb-minor.  
Сиб-миноръ.

5 3 1 5 3 1 3 2 2 3 1 3 5 1 3 5



Ges-dur.  
G♭-major.  
Сольб-мажоръ.

Es-moll.  
E♭-minor.  
Миb-миноръ.

Fis-dur.  
F♯-major.  
Фа♯-мажоръ.

Dis-moll.  
D♯-minor.  
Ре♯-миноръ.

H-dur.  
B-major.  
Си-мажоръ.

Gis-moll.  
G♯-minor.  
Соль♯-миноръ.

E-dur.  
E-major.  
Ми-мажоръ.

Cis-moll.  
C♯-minor.  
До♯-миноръ.

A-dur.  
A-major.  
Ля-мажоръ.

Fis-moll.  
F♯-minor.  
Фа♯-миноръ.

D-dur.  
D-major.  
Ре-мажоръ.

H-moll.  
B-minor.  
Си-миноръ.

G-dur.  
G-major.  
Соль-мажоръ.

E-moll.  
E-minor.  
Ми-миноръ.

# Übungen auf sämtlichen sieben Lagen.

Exercises in the whole of the 7 Positions. Упражнения во всѣхъ 7 позиціяхъ.

1. Lage. 1st position. 1ая позиція.

1. Musical staff with bass clef and C-clef, containing a sequence of notes for the first position exercise.

2. Lage. 2nd position. 2ая позиція.

2. Musical staff with bass clef and C-clef, containing a sequence of notes for the second position exercise.

1. und 2. Lage. 1st and 2nd positions. 1ая и 2ая позиція.

3. Musical staff with bass clef and C-clef, containing a sequence of notes for the first and second positions exercise, with fingerings (1 2 1, 2 1, 2 1, 2 1, 2 1, 2) indicated above the notes.

3. Lage. 3rd position. 3ья позиція.

4. Musical staff with bass clef and C-clef, containing a sequence of notes for the third position exercise.

1., 2. und 3. Lage. 1st, 2nd and 3rd positions. 1ая, 2ая и 3ья позиція.

5. Musical staff with bass clef and C-clef, containing a sequence of notes for the first, second, and third positions exercise, with fingerings (1 2 1, 2 3 1, 2 1 3, 2 1 3, 1 2 1, 2) indicated above the notes.

4. Lage. 4th position. 4ая позиція.

6. Musical staff with bass clef and C-clef, containing a sequence of notes for the fourth position exercise.

1., 2., 3. und 4. Lage. Positions 1, 2, 3 and 4. Позиціи 1, 2, 3 и 4.

7. Musical staff with bass clef and C-clef, containing a sequence of notes for the first, second, third, and fourth positions exercise, with fingerings (4 1 4, 1 2 4, 2 1 3, 1 3, 1 3, 2 4, 3 4, 1 2 4, 2 4, 3 4, 1 2 4, 2 4, 3 4, 1 2 4) indicated above the notes.

5. Lage.

5th position.

5-я позиція.

8.

Musical notation for exercise 8, 5th position. It consists of a single staff with a bass clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The melody starts on the 5th line of the staff and moves stepwise up and then down.

Lage 1, 2, 3, 4 und 5.

Positions 1, 2, 3, 4 and 5.

Позиції 1, 2, 3, 4 и 5.

9.

Musical notation for exercise 9, positions 1-5. It consists of a single staff with a bass clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The melody starts on the 4th line and includes various intervals and slurs. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above the notes.

Continuation of exercise 9, positions 1-5. It consists of a single staff with a bass clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The melody continues with various intervals and slurs. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above the notes.

6. Lage.

6th position.

6-я позиція.

10.

Musical notation for exercise 10, 6th position. It consists of a single staff with a bass clef, a key signature of one flat (Bb), and a common time signature (C). The melody starts on the 6th line of the staff and moves stepwise up and then down.

Lage 1, 2, 3, 4, 5 und 6.

Positions 1, 2, 3, 4, 5 and 6.

Позиції 1, 2, 3, 4, 5 и 6.

11.

Musical notation for exercise 11, positions 1-6. It consists of a single staff with a bass clef, a key signature of one flat (Bb), and a common time signature (C). The melody starts on the 4th line and includes various intervals and slurs. Fingerings are indicated by numbers 1-6 above the notes.

Continuation of exercise 11, positions 1-6. It consists of a single staff with a bass clef, a key signature of one flat (Bb), and a common time signature (C). The melody continues with various intervals and slurs. Fingerings are indicated by numbers 1-6 above the notes.

7. Lage.

7th position.

7-я позиція.

12.

Musical notation for exercise 12, 7th position. It consists of a single staff with a bass clef, a key signature of two sharps (F#, C#), and a common time signature (C). The melody starts on the 7th line of the staff and moves stepwise up and then down.

Auf allen 7 Lagen.

In all 7 positions.

Во всіх 7 позиціяхъ.

13.

Musical notation for exercise 13, all 7 positions. It consists of a single staff with a bass clef, a key signature of one flat (Bb), and a common time signature (C). The melody starts on the 4th line and includes various intervals and slurs. Fingerings are indicated by numbers 1-7 above the notes.

Continuation of exercise 13, all 7 positions. It consists of a single staff with a bass clef, a key signature of one flat (Bb), and a common time signature (C). The melody continues with various intervals and slurs. Fingerings are indicated by numbers 1-7 above the notes.

Continuation of exercise 13, all 7 positions. It consists of a single staff with a bass clef, a key signature of one flat (Bb), and a common time signature (C). The melody continues with various intervals and slurs. Fingerings are indicated by numbers 1-7 above the notes.

Erweiterter Umfang.

Extended Compass.

Увеличенный объемъ.

Wenn die Höhe noch nicht vorhanden, mehr zur Veranschaulichung, als zum Üben dienend.

Die mit \* bezeichneten Töne müssen etwas höher gezogen werden.

If the high notes are not yet under control, serving rather as an illustration. The notes marked \* must be slightly sharpened, by shortening the slide proportionately.

Если ученикъ не въ состояннн еще выдуть высокія ноты, то предлагаемая таблица служитъ для наглядности. Ноты со знакомъ \* должны быть выдвинуты выше.

Pedal-Töne.  
Pedal-tones.  
Педаль-тоны.

1. Lage.  
1st position.  
1ая позиція.

2. Lage.  
2nd position.  
2ая позиція.

3. Lage.  
3rd position.  
3ья позиція.

4. Lage.  
4th position.  
4ая позиція.

5. Lage.  
5th position.  
5ая позиція.

6. Lage.  
6th position.  
6ая позиція.

7. Lage.  
7th position.  
7ая позиція.

Auf den äusseren Lagen befinden sich auch hohe Töne, die, wie ersichtlich schon auf der ersten, zweiten, dritten und vierten Lage vorkamen. Diese hohen Töne auf äusseren Lagen benützt man nur bei gewissen Stellen, wo das Tempo sehr schnell ist, wie.

In the extreme positions lie high tones which are also found in the first, second, third and fourth positions, so that such high notes are only produced in the more extreme positions in certain passages where the tempo is very fast; for instance:

На крайнихъ позиціяхъ находятся также высокія ноты, которыя, какъ видно, встрѣчались на таблицахъ первыхъ, вторыхъ, третьихъ и четвертыхъ позиціяхъ. Эти высокія ноты на самыхъ верхнихъ позиціяхъ употребляются при извѣстныхъ мѣстахъ, гдѣ темпъ очень скорый, какъ напр.

Auf der 7. Lage  
In the 7th pos.  
На 7ой позиціи

Auf der 6. Lage  
In the 6th pos.  
На 6ой позиціи

Sonst zieht man im allgemeinen vor, die hohen Töne auf den inneren Lagen zu nehmen, weil dort der Ton klarer und ausgiebiger ist.

In other cases it is generally preferable to produce the high notes in closer positions, because the tones there are brighter and more satisfactory.

Обыкновенно предпочитаютъ высокія ноты взять въ среднихъ позиціяхъ, потому что звукъ получается тогда — богаче.

## Chromatische Tonleiter.

## Chromatic Scale.

## Хроматическія гамма.

Höhere Lage. Higher position.  
Высшая позиция.

## 16.

## Stoss-Übungen

## in verschiedenem Rhythmus,

welche sämtlich in C-dur notiert sind, aber auf beliebigen Tonarten der vorangehenden Tonleitern geblasen werden sollen.

## Der Legatostoss

ist ein bindender oder verdichteter Stoss, welcher unumgänglich nötig ist für getragene Musik, wie Lieder, Adagios etc.

Auf den ersten Ton kommt die Zunge zum Stosse vor, da nun aber zwischen der ersten und zweiten Note keine Luftstromunterbrechung eintreten darf, kann die Zunge nur von dort aus die zweite Note stossen, wo sie nach der ersten gestossenen Note ihre Lage hatte.

Leichter wird es gehen, wenn man auf den ersten Ton „duh“ und auf den zweiten „luh“ anwendet, denn auf der letzteren Silbe macht die Zunge eine ganz minimale Bewegung und verdichtet besser.

Zum Beispiel:

a) duh-luh    duh-luh  
doo-loo    doo-loo

лу - лу    лу - лу

## Tonguing-Exercises

## in various rhythmic forms

These are all noted in C-major, but should also be practiced *ad libitum* in the various preceding keys.

## Double-tonguing in Legato.

In this style of tonguing, which is indispensable in *Sostenuto* (sustained) phrasings, such as Songs, Adagios, etc.

The first note is tongued (doo), whereas the other note, or notes, is, or are, almost imperceptibly separated, but without interrupting the current of air.

The tongue begins on the first note with “doo” and must retain the position induced by the double-vowel, the second note being produced with the syllable “loo” – which requires only an almost imperceptible motion of the tongue and thus avoids a breaking of the current of air.

For instance:

## Ударныя упражненія

## въ различныхъ ритмахъ,

которыя все написаны въ До-мажоръ, но должны быть сыграны въ произвольныхъ тонахъ предшествовавшихъ гаммъ.

## Ударъ легато

связывающій и уроченный ударъ, необходимый для медленныхъ пьесъ, какъ пѣсни, *Adagios* и т. д.

На первомъ тонѣ языкъ выдвигается къ удару, но такъ какъ между первой и второю нотой не должно произойти прерыванія воздуха, то языкъ вторую ноту можетъ ударить только съ того положенія, которое онъ занималъ послѣ удара первой ноты.

Гораздо легче будетъ, если для перваго тона употреблять слогъ ду, а для втораго – лу, такъ какъ на послѣдній слогъ языкъ дѣлаетъ самое небольшое движеніе и лучше сгущаетъ.

Напримѣръ:

## Auf verschiedenen Tonleitern.

## In various Keys.

## На различныхъ гаммахъ.

- bedeutet Verdichtezeichen.

indicates compressed.

- означаетъ: Знакъ угушения.

b) du lu lu lu ,

c)

## Der Staccatostoss.

(Kurzer Stoss.)

## Double-tonguing in Staccato.

(Detached Notes.)

## Стакато

или короткій ударъ.

Derselbe wird derart ausgeführt, dass man den Noten nicht viel mehr als die Hälfte Wert giebt, und die andere Hälfte durch eine Pause ergänzt.

Der Luftstrom ist bei jeder Note auf „dü“ und nicht auf „düt“ zu unterbrechen; auch bleiben die Lippen während der Unterbrechung gleichmässig angedrückt; z. B.

The notes are given only a little more than the half of their time-value, a pause filling up the remaining half.

The current of breath must break off with each note on “doo” and not on “doot,” while the lips retain their position during the breaks.

For instance:

Стакато исполняется такимъ образомъ, что даютъ нотамъ немного болѣе половины ихъ достоинства, а вторая половина дополняется паузой.

Струя воздуха при каждой нотѣ прерывается на нотѣ дю, а не на деть, а также и губы во время перерыва остаются равномерно прижатыми.

Schreibart: a)

Notation:

Пишется:

Ausführung:

Execution:

Исполняется:

## Punktierte Noten

in leichter Bewegung.

## Dotted Notes

in easy motion.

## Пунктированные ноты

въ легкомъ движеніи.

Schreibart: <sup>b)</sup>  
 Notation:  
 Пишется:

Ausführung:  
 Execution:  
 Исполняется:

Bei dem Viertel und punktiertem Achtel ist der Luftstrom einen Moment zu unterbrechen, hingegen ist das Sechszehntel an das folgende Viertel verdichtet (→) zu blasen.

The breath-current must be broken for a moment after each crotchet (quarter-note) and each dotted quaver (eighth-note) whereas with the semi-quaver (sixteenth-note) it must be condensed (→) onto the next-following quaver.

У четвертныхъ и восьмыхъ съ точками струя воздуха на одинъ моментъ прерывается, напротивъ шестнадцатая къ слѣдующимъ четвертнымъ играется сгущенно.

c)

## Die weiteren rhythmischen Stoss-Übungen,

## Additional rhythmic Tonguing - Exercises,

## Дальнѣйшія ритмическія ударныя упражненія,

welche in grosser Mannigfaltigkeit vorkommen, findet man von hier aus je nur in einigen Takten angegeben; sie sind aber auch durch eine Oktave hinauf und herunter zu üben, wie oben bei c).

of which there are very many varieties, are herein only shown in figures of two bars length; they must, however, be practiced throughout the compass of one octave, both ascending and descending; like c) above.

встрѣчающіеся въ разнообразныхъ формахъ, указаны здѣсь только въ нѣсколькихъ тактахъ, а потому слѣдуетъ упражняться октавой вверхъ и внизъ, какъ у c).

7. 8. 9.

10. 11. 12.

13. 14. 15.

16. 17.

18. 19. 20. *Synkopen.*  
*Syncofes.*  
Синкопы.

21. 22. 23.

24. *oder:*  
*or:*  
или:  
25.

26. *Legatostoss.*  
*Legato tonguing.*  
Ударъ легато.  
27. *staccato*  
или:  
28. *Legatostoss.*  
*Legato tonguing.*  
Ударъ легато.



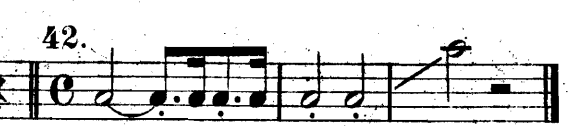
29. 30. 31.

32. 33. 34.

35. 36.

37. 38. 39.



40.  41.  42. 

17.

Tonleitern und Terzen.

Scales and Thirds.

Гаммы и терции.

C-dur.  
C-major.  
До-мажорь.



Sekunden und Terzen können auch erst allein geübt werden, wie es mit Zahlen bezeichnet ist.

Seconds and Thirds may also be first practiced separately, as indicated by figures.

Секунды и терции могут быть упражняемы отдѣльно, какъ показано цифрами.




G-dur.  
G-major.  
Соль-мажорь.






D-dur.  
D-major.  
Ре-мажоръ.

A-dur.  
A-major.  
Ля-мажоръ.

E-dur.  
E-major.  
Ми-мажоръ.

H-dur.  
B-major.  
Си-мажоръ.

Musical notation for H-dur (B major) in C major. The first staff shows a sequence of notes with fingerings: 7, 5, 3, 2, 5, 3, 1, 4. The notes are B, C, D, E, F, G, A, B.

Piano accompaniment for H-dur (B major) in C major, featuring a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a bass line in the left hand.

Piano accompaniment for H-dur (B major) in C major, featuring a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a bass line in the left hand.

Piano accompaniment for H-dur (B major) in C major, featuring a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a bass line in the left hand.

Fis-dur.  
F#-major,  
Фа#-мажоръ

Ges-dur.  
G#-major,  
Соль#-мажоръ.

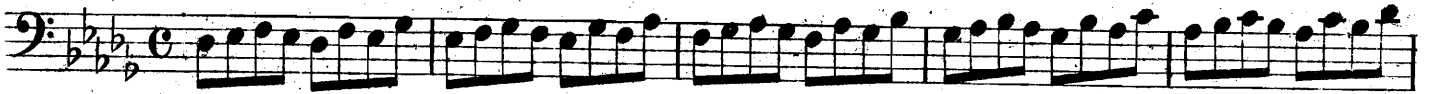
Musical notation for Fis-dur (F# major) and Ges-dur (G# major) in C major. The first staff shows notes with fingerings: 5, 3, 1, 4, 2, 3, 1, 3. The notes are F#, G, A, B, C, D, E, F#.

Piano accompaniment for Fis-dur (F# major) and Ges-dur (G# major) in C major, featuring a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a bass line in the left hand.

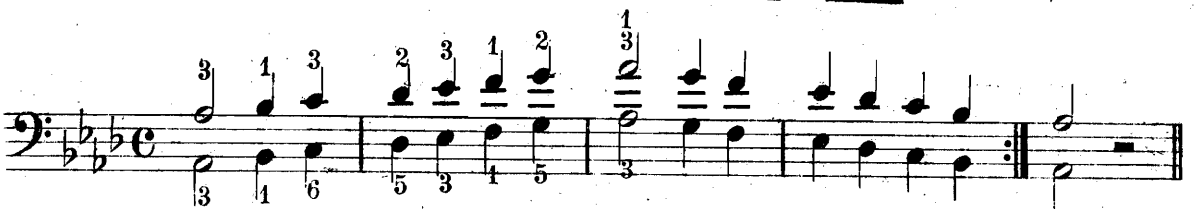
Piano accompaniment for Fis-dur (F# major) and Ges-dur (G# major) in C major, featuring a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a bass line in the left hand.

Piano accompaniment for Fis-dur (F# major) and Ges-dur (G# major) in C major, featuring a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a bass line in the left hand.

Des-dur.  
D $\flat$ -major.  
Ре $\flat$ -мажоръ.



As-dur.  
A $\flat$ -major.  
Ля $\flat$ -мажоръ.



Es-dur.  
E $\flat$ -major.  
Ми $\flat$ -мажоръ.



B-dur.  
Bb-major.  
Сиб-мажорь.

Musical staff with bass clef, C major key signature, and common time signature. It features a sequence of notes with fingerings 1, 2, 4, 3 indicated above them.

Musical staff with bass clef, C major key signature, and common time signature, containing a continuous eighth-note exercise.

Musical staff with bass clef, C major key signature, and common time signature, containing a continuous eighth-note exercise.

Musical staff with bass clef, C major key signature, and common time signature, containing a continuous eighth-note exercise.

# 18.

## Kurze Übungen in verschiedenartigem Rhythmus.

Short Exercises  
in different rhythmic styles.

Короткія упражненія  
въ разнообразныхъ ритмахъ.

1.

Musical staff with bass clef, B-flat major key signature, and 3/4 time signature, containing a rhythmic exercise.

Musical staff with bass clef, B-flat major key signature, and 3/4 time signature, containing a rhythmic exercise.

a)

Musical staff with bass clef, B-flat major key signature, and common time signature, containing a rhythmic exercise.

Musical staff with bass clef, B-flat major key signature, and common time signature, containing a rhythmic exercise.

b)

Musical staff with bass clef, B-flat major key signature, and 3/4 time signature, containing a rhythmic exercise.

Musical staff with bass clef, B-flat major key signature, and 3/4 time signature, containing a rhythmic exercise.

2.

a)

b)

c)

c)

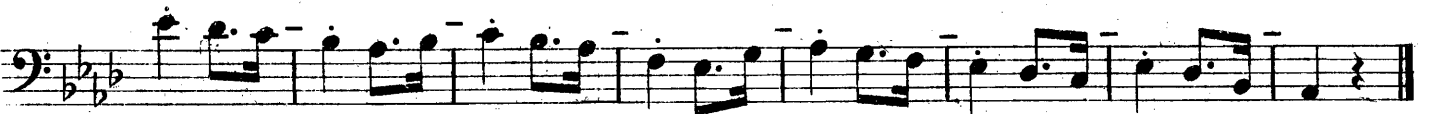
c)

3. Legatostoss. Legato-tonguing.

Ударъ legato



Ударь legato.



b)

Two staves of musical notation in bass clef, 3/4 time, key of B-flat major. The first staff contains two measures of eighth-note patterns with slurs and accents. The second staff continues the pattern for two more measures, ending with a double bar line.

5. Legatostoss.

Exercise 5 in bass clef, 3/4 time, key of B-flat major. It consists of two staves of eighth-note patterns with slurs and accents. The first staff has two measures, and the second staff has two measures, ending with a double bar line.

a) *staccato* etc. b) etc. c) etc.

Exercise 6a, 6b, and 6c in bass clef, 3/4 time, key of B-flat major. Each part consists of a single staff of eighth-note patterns with slurs and accents. Part a) is marked *staccato*. Each part ends with 'etc.' and a double bar line.

6.

Exercise 6 in bass clef, common time, key of B-flat major. It consists of a single staff of eighth-note patterns with slurs and accents, ending with a double bar line.

a)

Exercise 6a in bass clef, common time, key of B-flat major. It consists of two staves of eighth-note patterns with slurs and accents.

b)

Exercise 6b in bass clef, 3/4 time, key of B-flat major. It consists of two staves of eighth-note patterns with slurs and accents.

Exercise 6c in bass clef, 3/4 time, key of B-flat major. It consists of a single staff of eighth-note patterns with slurs and accents.

Exercise 6d in bass clef, 3/4 time, key of B-flat major. It consists of a single staff of eighth-note patterns with slurs and accents, including fingerings 6 and 1.



7.

Synkopen. Syncopes. Синкеры.

Schreibart:  
 Notation:  
 Пишется:  
 Ausführung:  
 Execution:  
 Исполняется:

a)

b)

etc.

c)

8\*

Two staves of musical notation in bass clef, 3/4 time, key of D major. The first staff contains a sequence of eighth and sixteenth notes with slurs. The second staff continues the pattern with similar rhythmic structures.

\* 1. etc. 2. etc.

Two variations of exercise 8\* in bass clef, 3/4 time, key of D major. Variation 1 and Variation 2 are shown, each followed by the abbreviation 'etc.'.

a)

Exercise 8a in bass clef, common time, key of D major. It consists of two staves of music featuring eighth and sixteenth note patterns.

Continuation of exercise 8a in bass clef, common time, key of D major, showing further rhythmic development.

b)

Exercise 8b in bass clef, 6/8 time, key of D major. It consists of two staves of music with eighth and sixteenth note patterns.

Continuation of exercise 8b in bass clef, 6/8 time, key of D major, showing further rhythmic development.

Continuation of exercise 8b in bass clef, 6/8 time, key of D major, showing further rhythmic development.

Continuation of exercise 8b in bass clef, 6/8 time, key of D major, showing further rhythmic development.

9.

Exercise 9 in bass clef, 2/4 time, key of D major. It consists of two staves of music with eighth and sixteenth note patterns.

Continuation of exercise 9 in bass clef, 2/4 time, key of D major, showing further rhythmic development.

a)

Musical notation for exercise a) in bass clef, key of D major, 2/4 time. It consists of four staves of music featuring eighth-note patterns with slurs and accents.

10.

Musical notation for exercise 10 in bass clef, key of D major, 3/4 time. It consists of two staves of music featuring quarter-note patterns.

a)\*

Musical notation for exercise a)\* in bass clef, key of D major, 3/4 time. It consists of two staves of music featuring quarter-note patterns with slurs.

\*  
etc.

Musical notation for exercise a)\* continuation in bass clef, key of D major, 3/4 time, ending with "etc."

b)\*

Musical notation for exercise b)\* in bass clef, key of D major, 3/4 time. It consists of two staves of music featuring eighth-note patterns with slurs.

\*  
1. etc. 2. etc.

Musical notation for exercise b)\* continuation in bass clef, key of D major, 3/4 time, showing two first endings with slurs and "etc."

c)

Exercise c) in bass clef, 3/4 time, key of D major. It consists of three staves of music. The first staff has a treble clef and contains a melodic line. The second and third staves are in bass clef and contain accompaniment. The music features eighth and sixteenth notes with some slurs.

d)

Exercise d) in bass clef, 3/4 time, key of D major. It consists of four staves of music. The first staff has a treble clef and contains a melodic line. The second, third, and fourth staves are in bass clef and contain accompaniment. The music features eighth and sixteenth notes with some slurs.

11.

Exercise 11 in bass clef, 3/4 time, key of D major. It consists of three staves of music. The first staff has a treble clef and contains a melodic line. The second and third staves are in bass clef and contain accompaniment. The music features eighth and sixteenth notes with some slurs.

a)

Exercise a) in bass clef, common time, key of D major. It consists of two staves of music. The first staff has a treble clef and contains a melodic line. The second staff is in bass clef and contains accompaniment. The music features eighth and sixteenth notes with some slurs.

b)

12\*

\*

etc.

a)

b)