

Der Tenorschlüssel.

The tenor-clef.

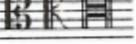
Creative Commons Attribution
4.0 International (CC BY 4.0)
www.terryewell.com
Terry B. Ewell

i. Andante sostenuto.

k. Andante con moto.

Sehr häufig werden die Töne der ein- und zweigestrichenen, sowie die der kleinen Octave, mitunter auch noch tiefere, für Fagott im **Tenorschlüssel**  geschrieben. Es ist darum eine sehr wichtige Aufgabe für den Schüler, sich mit diesem Schlüssel vollkommen vertraut zu machen. Wie viel praktischer und bequemer das Schreiben und Lesen der hohen Töne im Tenorschlüssel als im Bassschlüssel ist, zeigen die letzten Uebungen (i u. k), welche in beiden Schlüsseln notirt wurden. Zur Erlernung des Tenorschlüssels benutze man folgende kleine Tabelle.

Very frequently the tones of the one- or two-lined as well as the little octave, including too still lower ones, are written for the Bassoon, in the tenor-clef.

 *It is therefore a very important lesson for the pupil, to make himself thoroughly familiar with this clef. How much more practical and comfortable it is to read and write the high tones, in the tenor instead of the Bass-clef is shown by the last exercises (i and k) written out in both clefs. To learn the tenor-clef use the following table:*

Die Verzierungen.

Verzierungen (Ornamente) nennt man die zur Ausschmückung melodischer Hauptnoten eingeschobenen Nebentöne von geringem Zeitwerthe, welche gewöhnlich durch besondere Zeichen oder kleinere Noten angegedeutet sind. Vielfach werden auch solche Verzierungen, deren Ausführung bei der gewöhnlichen Schreibweise eine verschiedenartige sein kann, vom Componisten in bestimmten Notenwerthen ausgeschrieben. Von den vielen früher üblichen Verzierungen sind nur noch folgende im Gebrauch: der **Vorschlag**, der **Nachsenschlag**, der **Pralltriller**, der **Mordent**, der **Doppelschlag** und der **Triller**.

Der **Vorschlag** wird mit kleinen Noten geschrieben, welche bei der Takteintheilung nicht in Anrechnung kommen. Man unterscheidet folgende Arten desselben: den **langen, accentuirten** und den **kurzen, accentlosen** Vorschlag. Bei der ersten Art wird die Vorschlagsnote mit dem ihr zukommenden Werthe aufgezeichnet, welcher dann bei der Ausführung von dem der folgenden Hauptnote abzuziehen ist. Z. B.

Die andere Art unterscheidet sich von der ersten dadurch, dass die Vorschlagsnote einen Querstrich durch die Fahne (den Achtel- oder Sechzehntelhaken) hat: Ob der kurze Vorschlag: so: oder so: auszuführen sei, darüber sind von jeher die Meinungen getheilt gewesen, weshalb auch eine bestimmte Regel hierüber nicht zu geben ist. Der gute Geschmack und das musikalische Verständniss des Spielers sind die beiden Factoren, welche hier massgebend sind. Um dem strebsamen Schüler einige Fingerzeige zu geben, damit er selbst beobachten und urtheilen lerne, mögen hier noch einige Beispiele mit den nöthigen Erläuterungen ihren Platz finden:

The embellishments.

The little notes of small time value which are used to adorn the principal notes of a melody are called embellishments or ornaments and are usually indicated by especial signs or by small notes. Many times those embellishments whose execution may be different from that of the common notation are written out by the composer just as they are to be played. Of the earlier embellishments the following only, are still in use: The grace note, the turn, the short trill, the Mordent, the double grace note and the Trill.

The grace note is written in small notes and is not reckoned in the time. One must distinguish the different kinds of grace notes: the long, accented, and the short, unaccented grace note. — The first mentioned is given its real time value in the measure which time is to be afterwards deducted from the value of the principal note following it, for example:

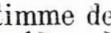
The other grace note is distinguished from the first in that its stem has a stroke through it Whether the short grace note: is to be executed so: or so: has always been a matter of discussion for which it is also impossible here to give an exact rule. The good taste and musical understanding of the pupil must be the determining factors. To give the diligent pupil a hint so that he may learn to observe and criticize for himself I allow myself to give a few necessary examples and their explanations here:

Jeder erfahrene Pianist wird die kleinen Themen bei (a) und (b), schon der bequemeren Spielart wegen, wie bei (c) und (d) ausführen. Dagegen ist mit Bestimmtheit anzunehmen, dass ein gutgeschultes Orchester dieselben wie bei (e) und (f) spielen wird, weil der einzelne Orchestermusiker nicht das ganze Tonbild vor Augen hat und weil darum Derjenige, welcher eine begleitende Stimme spielt, den Vorschlag als kurzen Auftakt, die nachfolgende accentuirte Note aber als guten Takttheil auffasst. Das folgende Beispiel (g) lässt nur die eine Ausführung bei (h) zu.

The musical score consists of two staves. Staff g starts with a treble clef, a key signature of one sharp, and a 2/4 time signature. The tempo is Allegretto. The first measure contains six eighth-note pairs, each pair separated by a vertical bar line. The second measure contains three eighth-note pairs. Staff h starts with a treble clef, a key signature of one sharp, and a 2/4 time signature. It features a series of eighth-note pairs connected by slurs. Measures 1 and 2 of staff h correspond to the measures shown in staff g.

Eine dritte Art, der **mehrnotige Vorschlag** oder der **Schleifer**, ist wie der kurze Vorschlag zu behandeln.
Z.B. i

Any experienced pianist would play the little theme at (a) and (b) as at (c) and (d). On the contrary it may be considered as certain that a well schooled orchestra would play it as at (e) and (f) because the single orchestra player does not have the whole composition before him and because when one plays an accompanying voice he takes the grace note as a short part of the unaccented part of the previous measure, the succeeding accented note as the accented part of the next following measure.— The following example (g) admits of the one execution at (h) only.

Während die meisten Pianisten das vorstehende Beispiel (i) wie bei (k) spielen werden, ist im Orchester die Ausführung bei (l) gebräuchlich. Sollte jedoch der Componist diese Takte vom Orchester wie bei (k) vorgetragen wünschen, so müsste er dieselben auch wie dort in bestimmten Notenwerthen ausschreiben. Schon Mozart hat dies so gehalten, was durch unzählige Beispiele zu beweisen ist. Bezuglich der Vortragsart bei (k) sei noch besonders bemerkt, dass in der Melodiestimme der **Acent** der **Hauptnote**, nicht aber wie hier  der **Acciaccatura**

der ersten Vorschlagsnote zufällt. Eine solche Betonung würde dem Charakter des accentlosen Vorschlags vollständig zuwiderlaufen.

Schliesslich sei noch eine vierte Art erwähnt, bei welcher die Vorschlagsnote einen zwar **geringen**, aber, weshalb auch die Fahne nicht durchstrichen ist, **bestimmten** Zeitwerth hat. Ausgeführt wird dieser Vorschlag wie der lange, accentuirte, nur mit dem Unterschied, dass hier die Vorschlagsnote kürzer, dort länger ist. Z. B.

While most pianists would play the present exercise as from (i) to (k), in orchestra the execution would be as at (l). Should the composer however wish to have this measure rendered as at (k) he must write it out in the manner desired. Mozart had this idea as may be proved by numberless examples. In regard to the rendering at (k) it is especially to be marked that in the melody, the accent falls on the principal note, not however as here

on the first grace note. Such a meaning would be entirely foreign to the character of the accentless grace note.

Finally there is still a fourth kind where the grace note has a less but a certain, given time value, the stem having no mark through it. This grace note is executed in the same manner as the long, accented grace note with the difference that in the former the grace note is shorter, in the latter longer. For example:

Schreibweise:
Written:

Ausführung:
Executed:

Der **Nachschlag** wird wie der Vorschlag mit kleinen Noten notirt, welche von der vorhergehenden Hauptnote abzuziehen sind. Z.B.

Schreibweise:
Written:



Ausführung:
Executed:

Für gewöhnlich braucht man den Nachschlag zum Abschluss eines Trillers.

Der **Pralltriller** oder der **Schneller** wird mit \sim bezeichnet und durch einmaligen raschen Wechsel der Hauptnote mit der oberen Secunde hervorgebracht. Seine rhythmische Ausführung ist jedoch verschieden: in ruhigem Zeitmass so: , in schnellerem Tempo einfach so: . Soll die Hilfsnote chromatisch verändert werden, so steht über dem Zeichen ein \sharp , \flat oder \natural : , , u.s.w. Z.B.

Schreibw.
Written:



Ausführ.
Executed:

Der **Mordent** oder der **Beisser** wird mit \bowtie bezeichnet; er unterscheidet sich vom Pralltriller nur dadurch, dass die Hauptnote nicht mit der oberen, sondern mit der **unteren kleinen Secunde** abwechselt. Bei chromatischer Veränderung der Wechselnote stehen natürlicher Weise \sharp , \flat etc auch nicht über, sondern **unter** dem Mordentzeichen. Z. B.

Schreibw.
Written:



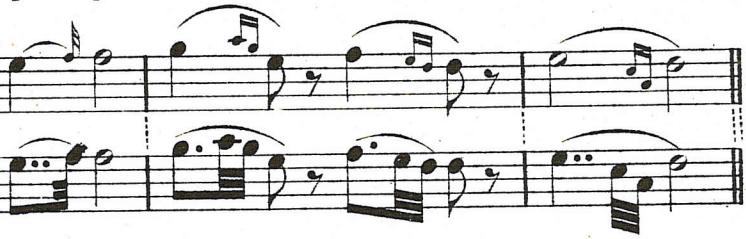
Ausführ.
Executed:

Da beim Mordent die Wechselnote stets nur $\frac{1}{2}$ Ton tiefer als die Hauptnote liegt, so werden sehr häufig die kleinen Versetzungszeichen unter \bowtie ganz weggelassen. Ueberhaupt kommt diese Schreibweise nur noch äußerst selten in Anwendung.

Der **Doppelschlag**, welcher mit $\bowtie\bowtie$ bezeichnet wird, ist aus 2 Vor- oder Nachschlägen, einem von oben und einem von unten, zusammengesetzt. Seine rhythmische Ausführung ist je nach der Taktart, dem Tempo und der Figurengestaltung des Musikstücks verschieden und somit oftmals von des Spielers gutem Geschmack abhängig. Soll in den Nebentönen eine chromatische Veränderung eintreten, so stehen wie beim Pralltriller und Mordent über oder unter dem $\bowtie\bowtie$ kleine Versetzungszeichen: $\sharp\flat$, $\flat\sharp$.

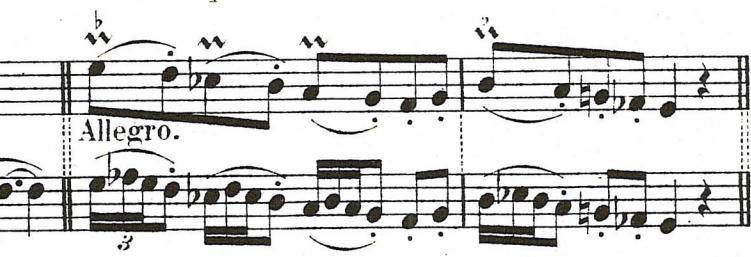
Die gebräuchlichsten Doppelschläge nebst Ausführung mögen hier angegeben werden:

The turn is written like the grace note in small notes whose time value is to be deducted from the principal note immediately preceding, for example:



The turn is generally used to close a trill.

The short-or quick-trill is so indicated: \sim and is executed by a quickly exchanging, once only, of the principal note and its upper second. Its rhythmic execution is, however, various: in a quiet tempo so: , in a quicker tempo simply so: . If the auxiliary note is to be changed chromatically the sign of transposition \sharp , \flat or \natural is placed over the sign of the execution so: $\sharp\sim$, $\flat\sim$ etc. For example:



The Mordent is so indicated: \bowtie ; it is different from the short, quick-trill (Prall-triller) in that the principal note is not exchanged with the upper, but with the small second, below its pitch. If the changing note is to be chromatically changed a \sharp , \flat , or \natural is placed, naturally, not over but under its sign. For example:



Since in the mordent the changing note always lies $\frac{1}{2}$ step lower than the principal note, the sign indicating the chromatic alteration is generally dispensed with. This manner of notation is, however very rarely used.

The double grace note which is so, designated $\bowtie\bowtie$ is the combination of two grace notes or turns. Its rhythmic execution always depends upon the measure, the tempo and the figuring of the composition and with these often also upon the players good taste. If a chromatic alteration be made in the changing notes a \sharp , \flat or \natural should be placed over or under its sign as in the short-trill and the mordent. The double grace notes more commonly in use and their signs are given here.

1. Adagio.

Schreibweise:
Written:



Ausführung:
Executed:



Begleitung:
Accompaniment:



3. Larghetto.

4. Andante con moto.

5. Adagio.

6. Andante.

7. Andante.

8. Adagio.

9. Larghetto.

10. Andante.

11. Andante.

12. Andante.

13. Lento.

14. Tempo di Mazurka.

16. Vivace.

17. Allegro vivace.

18. Appassionato.

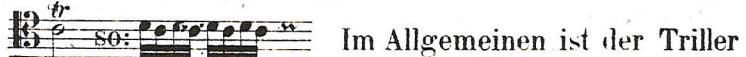
Der **umgekehrte Doppelschlag** (siehe Bsp.18) kommt in neuerer Zeit sehr oft in Anwendung, doch wird der selbe gewöhnlich in Noten ausgeschrieben, und ist die ursprüngliche Bezeichnung, das gewöhnliche Zeichen umgekehrt oder aufrecht stehend: ∞ oder \S , fast ganz ausser Gebrauch gekommen.

Der **Triller** — in der Notenschrift mit tr oder trm bezeichnet — besteht aus einem schnellen und gleichmässigen, den Werth der vorgeschriebenen Note ausfüllenden Wechsel des Haupttones mit der nächsten, je nach der Tonart, einen halben oder ganzen Ton höheren Tonstufe. Der Triller beginnt immer mit der Hauptnote: $\text{B} \text{ trm}$, so: $\text{B} \text{ trm trm trm}$, wenn nicht vor derselben eine oder mehrere kleine Noten stehen, durch welche ein anderer Anfang vorgeschrieben ist. Z.B.

The inverted double grace note (See ex: 18) is used very often in our day, but is generally written out, the original sign (the ∞ inverted or \S) is almost obsolete.

The trill, indicated in the notation in this manner: tr or trm is a quick and even changing of the principal note with the next one, having the time value of the note it embellishes and is a whole or half step higher according to the key in which it is written. The trill always begins with the principal note $\text{B} \text{ trm}$ so: $\text{B} \text{ trm trm trm}$ if there be no small notes written out in which a different beginning is indicated. For example:

Nur ältere, vor Beginn des 19^{ten} Jahrhunderts componirte Werke verlangen, dass der Triller, auch ohne besondere Bezeichnung, mit der Nebennote anfängt:



Im Allgemeinen ist der Triller möglichst schnell zu schlagen, jedoch sind tiefe Bass-töne der Deutlichkeit wegen ruhiger zu trillern. Einen längeren Triller lässt man häufig auch langsam beginnen und ganz allmälig schneller werden, eine Vortragsweise, welche zur Erlangung eines sauberen Trillers für den Schüler bei seinen Trillerstudien unerlässlich ist:



Zum Abschluss eines längeren, regelrechten Trillers ist stets ein Nachschlag erforderlich. Bei neueren Musikstücken sind selbige in der Regel (wie bei a) mit kleinen Noten angegeben, während sie bei älteren gewöhnlich fehlen (wie bei b), weshalb dann der Spieler gezwungen ist, dieselben nach eignem Ermessen hinzuzufügen.

a.



Ausführung:
Executed:



b.



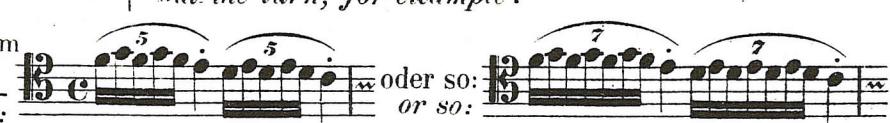
Ausführ. so:
Executed:



Kürzere Triller können mitunter auch des Nachschlags entbehren. Z.B.



Ausführung, je nach dem
Tempo, entweder so:
Executed always, accord-
ing to the tempo either so:



Fehlerhaft ist der Nachschlag bei kurzen Trillern, welche nur als Pralltriller behandelt werden können, (s. 1, 2 u. 3) namentlich aber dann, wenn schon einem Nachschlag ähnliche Noten dem Triller folgen. (3,4 u. 5.)

It is a mistake to use a turn with the short trill, which latter may be executed only as quick trills (See 1.2.3) especially when notes similar to the turn follow the trill. (3.4.5.)



Ausführung:
Executed:



Ausführ. so:
Executed:



Ausführung:
Executed:



Ausführ. so:
Executed:



Ausführ. so:
Executed:



Die Ausführung dieser Trillerart:



ist folgende:
is as follows:

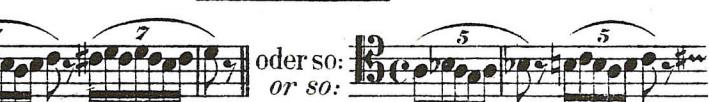


Only the old works, composed before the beginning of the 19th century, require that the trill begin with the higher note without especial indication:

In general the trill is to be executed as rapidly as possible still the low bass tones must be played more quietly in order to make them distinct. A long trill is frequently begun slowly and gradually accelerated, a style of rendering which to produce a neat trill is by no means to be omitted by the pupil:



In closing a long, regular trill a turn is always used. In modern compositions this is, as a rule, written out as at (a) while in the older compositions they are usually wanting as at (b) and the pupil is obliged therefore to make use of them according to his own taste.



Shorter trills may also, as an exception, be made without the turn, for example:



It is a mistake to use a turn with the short trill, which latter may be executed only as quick trills (See 1.2.3) especially when notes similar to the turn follow the trill. (3.4.5.)

Bei einer Reihe aufeinander folgender Triller, welche man **Kettentriller** oder **Trillerkette** nennt, wird bei diatonisch steigender Reihenfolge derselben deren einzelner wie gewöhnlich mit Nachschlag ausgeführt (s.B.1). Bei stufenweise abwärts schreitender Tonfolge ist der Nachschlag überflüssig und wird höchstens nach dem letzten Triller gebraucht (2). Bei sprungweiser Aufeinanderfolge der einzelnen Triller kommt nach jeder Note von grösserem Werth ein Nachschlag in Anwendung (3a), während derselbe bei kürzeren Noten schwerfällig wirkt und darum am besten wegzulassen ist (3 b). Wenn im Verlauf eines Kettentrillers sich die Nebennote chromatisch verändert, die Hauptnote aber dieselbe bleibt, so ist der Nachschlag unstatthaft (4); erleidet dagegen die Hauptnote eine chromatische Veränderung und die Nebennote bleibt dieselbe, so sind beide Fälle zulässig (5 u. 6).

In a succession of trills, chain-trills, if the succession be diatonic, a few of the trills are of course to be executed with a turn. (see ex. 1.)

If the trills succeed each other step by step the turn is not necessary and is at most only used with the last trill. (2) In a succession of trills in springs for each note of greater value a turn is used (3a) while the same is awkward and had better be omitted, in short notes. (3b) In playing a chain of trills if the following note be chromatically altered, the principal note remaining the same, the turn is not permissible. (4) On the contrary if the principal note be chromatically altered and the other notes remain unchanged both cases are allowable. (5, 6.)

Beide Schreibarten (a u. b) des vorstehenden Beispiels sind folgendermassen auszuführen:

In the notation at (a, and b) of the present example the rendering is as follows:

2. Ausführung: Executed:

5. Ausführung entweder so:
Executed either so:

The musical score shows a melodic line starting with a grace note followed by a sixteenth note. The first measure ends with a dynamic marking of 6. The second measure begins with a grace note followed by a sixteenth note. The third measure ends with a dynamic marking of 5. The fourth measure begins with a grace note followed by a sixteenth note. The fifth measure ends with a dynamic marking of 6. The sixth measure begins with a grace note followed by a sixteenth note. The seventh measure ends with a dynamic marking of 5. The eighth measure begins with a grace note followed by a sixteenth note.

6. Ausf. entweder so: Executed either so:

6 3 3

oder auch so:
or also so:

6 7 6 7

Mag nun der Nachschlag angegeben oder aus irgend welchem Grunde weggelassen worden sein, auf jeden Fall kann nur das natürliche musikalische Gefühl des Spielers über das Wie und Ob entscheiden.

Chromatische Veränderungen der Nebennoten werden wie beim Pralltriller bezeichnet. (Siehe N° 4 d. ob. Bsp.)

If the turn be given, or for some reason omitted the musical feeling of the player alone can decide whether it is to be used or omitted.

Chromatic alteration of the other notes are indicated in the same manner as in the short-trill. (See No. 4 of the above example.)

XXVI.

Der lange Vorschlag. - *The long grace note.*

a. **Andante sostenuto.**

dolce, ma con espressione

poco. f

f *p* *mfz*

dolce

Der kurze Vorschlag. - *The short grace note.*

b. **Allegretto.**

p *f* *p*

p *f* *p*

cresc. *f*

c. **Der mehrnotige Vorschlag.** - *The grace note of several notes.*

Ausführ. **Patetico.**

ff

p *sf* *p*

f

d. **Andante maestoso.**

mf

ff

Ausführ. **Patetico.**

ff



Der Nachschlag. - The turn.

e. Polonaise.

mp

p

mf

f

Der Pralltriller. - The short trill.

f. Allegretto e con grazia.

Ausführ.

p

Fine.

D.C. al Fine.

Der Mordent. - The Mordent.

g. Allegro.

Ausführ.

2

4

leggiero.

f marcato

p

sp

f

p

fz

f

p

sp

Der Doppelschlag. - *The double grace note.*

h. Andante.

mp

f

p

riten. *a tempo* *mf*

Ausf. Executed: Ausf. Executed: Ausf. Executed:

Der umgekehrte Doppelschlag. - *The inverted double grace note.*

i. Andante sostenuto.

con molto espressione

p

poco cresc. > *dolce*

> *espress.*

Der Triller. - *The trill.*

k. Allegretto moderato.

tr

p

tr *tr* *pesante*

tr *tr*

tr > *tr*

tr > *tr*

tr

tr

cresc. - - - - - *f*

simile

ritard.

Akkordstudien

zur Festigung des Ansatzes und zur Ausbildung
des musikalischen Gehörs.

Das Reinintoniren ist für den Fagottisten eine der schwierigsten Aufgaben, weil die Töne des Fagotts leichter als bei jedem anderen Holzblasinstrument durch schwächeren oder stärkeren Druck der Lippen auf das Rohr sich höher oder tiefer bewegen lassen. Leider findet dieses Kapitel des Fagottstudiums eine viel zu geringe Beachtung, sonst wäre es nicht möglich, dass so viele unserer heutigen Fagottisten an dieser unangenehmen Krankheit leiden. Mag nun mehrfach das Instrument die Schuld tragen, in den meisten Fällen jedoch wird das Uebel auf die Nachlässigkeit des Bläsers zurückzuführen sein. Ein feines musikalisches Gehör wird den Bläser immer vor groben Verstößen gegen die Reinheit schützen; damit allein ist es jedoch nicht gethan: es muss auch die Lippe geschult genug sein, das Ohr zu unterstützen. Um das Zusammenwirken beider Factoren herzustellen, flieht der Verfasser von Zeit zu Zeit ähnliche Akkordstudien wie XIII f, g u. h (S. 21 u. 22) in den Fagott-Unterricht mit gutem Erfolg ein. Dabei lässt er den Schüler zuerst irgend einen tieferen Ton als Grundton eines consonirenden Akkordes möglichst bestimmt angeben und nach diesem die verschiedenen Intervalle (Octave, Quinte, Terz etc.) genau abstimmen. Dies geschieht anfangs in breiten, dann, wenn der Schüler jeden Akkordton rein und sicher anblasen kann, in kürzeren Noten; späterhin werden auch dissonirende Akkorde auf diese Weise durchgenommen. Es wird dadurch nicht nur das musikalische Gehör entwickelt, sondern auch die Feinfühligkeit der Lippen hergestellt.

Chord studies.

To be practiced in order to make the taking of the tone (*Ansatz*) firm and to educate the musical ear.

A pure intonation is, for the Bassoonist, one of the most difficult tasks, because the tones of the Bassoon more easily than those of any other wood-wind-instrument, allow themselves to be lowered or raised in pitch by the stronger or weaker pressure of the lips on the reed.

Unfortunately this chapter of Bassoon study is too often neglected otherwise it would be impossible that so many of our modern Bassoonists should suffer from this disagreeable malady.

Although the instrument is often at fault still in most cases the evil may be traced to the negligence of the player.

A fine ear will always guard the player from great offenses against the purity of tone but that alone will not entirely remedy it. The lips must be schooled to help the ear. In order to unite these two factors the author has used chord studies similar to those at No. 13 (f, g, and h) See page 21 and 22.

To do this he allows the pupil to sound any low tone, as the fundamental tone of a chord, produce it as clear and pure as possible and then its different intervals; octave, third, fifth etc. very accurately. This is to be practiced at first in full, broad notes; when the pupil is able to play every chord purely and firmly he is to practice the same in short notes. Later also the dissonant chords in the same way.

By this practice the ear is not only trained but the sensitiveness of the lips is increased.