

Edition Moeck 2150

Bart Spanhove

Das Üben üben **Practising to Practise**

Band I / Übungen zu
Das Einmaleins des Übens

Volume I / Exercises on
The Finishing Touch to Practising

MOECK

Musikinstrumente + Verlag GmbH

www.moeck.com

Bart Spanhove
(* 1961)

Das Üben üben Practising to Practise

Band I / Übungen zu
Das Einmaleins des Übens

Volume I / Exercises on
The Finishing Touch to Practising

Edition Moeck Nr. 2150

MOECK VERLAG CELLE



Bart Spanhove ist seit 1984 Professor für Blockflöte, Ensemblespiel und Lernmethodik an der Musikhochschule im belgischen Leuven und war 31 Jahre lang Mitglied des Blockflötenensembles *Flanders Recorder Quartet*, mit dem er über 28 CDs aufgenommen und mehr als 2.500 Konzerte und zahllose Meisterkurse und Workshops gegeben hat.

Selbst Musik zu machen und die Begeisterung dafür an andere weiterzugeben, ist seine liebste Beschäftigung. Jeder Tag ist ein kleines Stück Leben mit Musik! Bart Spanhove veröffentlichte seine Einblicke und Erfahrungen in *Das Einmaleins des Ensemblespiels* (Moeck, 2002), *Das Einmaleins des Übens* (Moeck, 2016), *De Blokfluitmuziek van Frans Geysen* (Mieroprint) und *Oefen het Oefenen* (Euprint, 2022).

Mehr Informationen unter www.bartspanhove.com

Legende

1. **Auswendig spielen:** Wir untersuchen, welche Rolle das visuelle, auditive, motorische, kognitive und emotionale Gedächtnis beim Üben spielt.
2. **Rotierende Aufmerksamkeit** (ausführlich erläutert in Kapitel 2 von *Das Einmaleins des Übens*, Ed. Moeck 4066): Eine Wiederholung ist keine Wiederholung, sondern das Übungsmaterial wird immer variiert. Effizienz ist gezielte Abwechslung.
3. **Stille Übung** oder **mentales Training:** Ziel ist es, sich die Bewegungen und den Klang vorstellen zu können. Wird häufig ohne Instrument oder Noten durchgeführt.
4. **Tipps und Tricks:** Immer richtig üben – das klingt einfach, aber es zu tun, ist viel schwieriger.
5. **Musikalische Anregungen** oder **Schönheit in der Musik:** Der wichtigste Parameter beim Üben. Der Musiker ist für die Regie seiner Interpretation verantwortlich. Das Ziel ist ein künstlerisches Üben, bei dem Sie Schönheit suchen und für sich Antworten auf die Frage finden, wie Sie sich musikalisch ausdrücken möchten.
6. **Musikalische Muster lesen:** Laut Gestaltpsychologie ist unser Gehirn in der Lage, auf einen Blick bis zu sieben Einzelinformationen zu bündeln. Analog ist das Ziel, auch Noten in hirnfremde Zweier-, Dreier-, Vierer-, Fünfer-, Sechser- oder Siebenergruppen zusammenzufassen. Üben ist die immer wiederkehrende Aufgabe, kleine Einheiten zu bilden, die das Gehirn verarbeiten kann, und so dem abstrakten Notentext ein musikalisches Profil zu geben.
7. **Technische Ratschläge und Übungen:** Die Vermittlung der Instrumentaltechnik ist vor allem die Aufgabe Ihrer Lehrerin oder Ihres Lehrers. Eine Verbesserung und Verfeinerung Ihrer Spieltechnik kommt immer auch Ihrer Übetchnik zugute.

Bart Spanhove has been professor for recorder, ensemble playing and learning methods at LUCA Leuven in Belgium since 1984. Bart Spanhove was also a member of the ensemble *Flanders Recorder Quartet*, with whom he has recorded 28 CDs and given more than 2.500 concerts in 65 different countries, besides giving countless master classes and workshops worldwide.

Making and teaching music is his greatest joy. Every day is a little life with music. Bart Spanhove has published his insight and experiences in *The Finishing Touch of Ensemble Playing* (Recordia, Korea, 2002) and *The Finishing Touch to Practising* (Moeck, 2016). His last published book *Practise Practising* (Euprint, 2023) offers musicians plenty of practising strategies.

More information: www.bartspanhove.com

Key

1. **Playing from memory:** We examine the role that visual, auditory, motor, cognitive and emotional memory plays during practice.
2. **Rotierende Aufmerksamkeit** (revolving focus; outlined in detail in Chapter 2 of *The Finishing Touch to Practising*, Ed. Moeck 4067): A repetition is not a repetition but a continuous variation of the practice material. Efficiency is targeted variety.
3. **Silent practice** or **mental training:** The aim is to envision the body movements and sound. This is frequently carried out with neither instrument nor score.
4. **Tips and tricks:** Practising correctly at all times – this sounds easy but is much harder to put into practice.
5. **Musical inspirations** or **beauty within music:** The most important parameter in practice. The musician is in charge of his own interpretation. The objective is an artistic approach to practising, in search of beauty and of your personal response to the question of how to express yourself musically.
6. **Reading musical patterns:** According to Gestalt psychology, our brain is capable of bundling together up to seven individual pieces of information in one glance. Along the same lines, the aim is to group notes together into brain-friendly clusters of two, three, four, five, six or seven notes. Practice is the recurring task of forming small entities that the brain can process and thus give a musical profile to the abstract nature of written music.
7. **Technical advice and exercises:** Relaying instrumental technique is first and foremost your teacher's role. Improving or refining your playing technique is always also going to benefit your practice technique.

Kennen Sie das? Ihr Lehrer oder Ihre Lehrerin bittet Sie, bis zur nächsten Stunde gut zu üben, „vergiss“ aber, Ihnen zu erklären, wie man das eigentlich macht. Dabei ist das selbständige Üben das A und O jeder Instrumental- und Gesangs- Ausbildung, denn 95 Prozent des Musizierens geschehen ohne den Lehrer. Lehrbücher mit Übestrategien scheinen mir daher kein überflüssiger Luxus zu sein. Der Klaviervirtuose Franz Liszt (1811–1886) meinte schon vor 200 Jahren ganz richtig: *Nicht auf das Üben der Technik kommt es an, sondern auf die Technik des Übens.* Und der weltberühmte Cellist Mstislaw Rostropowitsch (1927–2007) meinte, man müsse 25.000 Stunden geübt haben, um ein guter Musiker werden zu können. Das sind sechs Stunden täglich, etwa zwölf Jahre lang, ohne Auszeiten. Die Psychologie geht von 10.000 Stunden bewusstem, kontrolliertem und gezieltem Üben (deliberate practice) aus, bis man in einem bestimmten Bereich Experte ist. Tatsächlich ist das Geheimnis ein lebenslanges Lernen: Sich auf dem Instrument zu vervollkommen ist ein Weg ohne Ende. Es geht immer noch besser, schneller, schöner, berührender.

Das Wichtigste ist und bleibt aber: Genießen Sie das Musizieren! Tauchen Sie mit Hingabe und Begeisterung in die Musik ein und vergessen Sie nicht: Amateur bedeutet „jemand, der etwas liebt“. Ihr Ziel beim Üben sollten Schönheit und ein gutes Gefühl sein: Genießen Sie eine tiefe Atmung, eine entspannte Haltung, eine besondere Wendung, berührende Klänge. Reduzieren Sie Ihr Üben nicht auf ein mechanisches Handwerk, sondern gehen Sie es mit Kopf, Herz, Ohren, Augen und Händen an. Das Herz (das Gefühl) muss seinen Sitz im Gehirn haben – oder um es mit dem ungarisch-amerikanischen Dirigenten George Szell (1897–1970) zu sagen: *Think with the heart and feel with the brain.*

Repetitio est mater studiorum. Wenn man ein Instrument oder Singen übt, kommt man ums Wiederholen nicht herum. Paul Cézanne (1839–1906) skizzierte, zeichnete oder malte das Sainte-Victoire-Gebirge jeden Tag. Der spanische Cellist Pablo Casals (1876–1973) übte zwölf Jahre lang die Cellosuiten von Bach, bevor er sie öffentlich spielte. Es erfordert Mut, immer wieder zu experimentieren, neue Wege auszuprobieren, zu vergleichen, zu verbessern, zu verändern und seine Übestrategien auf den Prüfstand zu stellen. Wie oft wird der Tennisspieler Roger Federer seinen Aufschlag wohl geübt haben?

Üben heißt, ein Labyrinth zu betreten, das man sein Leben lang durchstreift, mit Fortschritten und Rückschlägen. Überlegen Sie sich sinnvolle Strategien und experimentieren Sie mit 1001 Übetipps. Lassen Sie Ihre Fantasie nicht einrosten! Es ist genau diese kreative Suche, die das Musiklernen so interessant macht. Ein anderer Begriff für dieses abwechslungsreiche Üben ist rotierende Aufmerksamkeit, und deshalb umfasst dieses Notenheft einen ganzen Strauß an Übervorschlägen, die Sie bei verschiedenen Nummern ausprobieren können. Gutes Üben bedeutet nicht nur ein ausgewogenes Verhältnis zwischen Musikalität, Technik und Sachkenntnis, sondern auch, unter unterschiedlichen Gesichtspunkten zu musizieren. Durch innovatives Üben schaffen Sie neue Muster und Verknüpfungen zwischen Gehirnzellen. Je mehr Sie lernen, desto mehr neue Verknüpfungen entstehen in Ihrem Gehirn – so wie Muskeln durch Training stärker werden, funktioniert das Gehirn effektiver, wenn es immer wieder Neues lernt. Wenn man hingegen einen Muskel lange nicht benutzt, wird er schwächer. Dem Gehirn kontinuierlich Anregungen geben, das muss also das Motto sein. Use it or lose it. Suchen Sie Ihren eigenen Weg, greifen Sie sich die Übervorschläge heraus, die SIE lehrreich finden. Die Reihenfolge der Übungen spielt dabei keine große

Sounds familiar? Your teacher asks you to practise well for your next lesson, but ‘forgets’ to explain how to do that. Yet, independent practice is the be-all and end-all of every instrumental formation, given that 95% of all music-making happens without the teacher. Textbooks with strategies for practising therefore do not seem to be a superfluous luxury to me. The piano virtuoso Franz Liszt (1811–1886) opined correctly already 200 years ago: *It is not the practising of technique that matters but the technique of practising.* And the world-famous cellist Mstislaw Rostropovich (1927–2007) believed that one needed to have practised for 25,000 hours to become a good musician. That means six hours daily, for about twelve years, without any time off. Psychology surmises that becoming an expert in a specific field requires 10,000 hours of deliberate, controlled and focussed practice. In reality, the secret is life-long learning: to perfect one’s playing of an instrument is an endless journey. It is always possible to play better, faster, more beautifully, more emotively.

The most important thing continues to be: enjoy making music! Dive into music with dedication and enthusiasm and do not forget: the word ‘amateur’ means ‘someone who loves something’. Your goal when practising should be beauty and a positive feeling: Enjoy a deep breath, a relaxed posture, a special twist, touching sounds. Avoid reducing your practice to a mechanical craft, but approach it with your head, heart, ears, eyes and hands. The heart (the feeling) needs to be based in the brain – or to borrow the words of the Hungarian-American conductor George Szell (1897–1970): *Think with the heart and feel with the brain.*

Repetitio est mater studiorum. When practising an instrument or singing, repetition is unavoidable. Paul Cézanne (1839–1906) sketched, drew or painted the Sainte-Victoire Mountain every day. The Spanish cellist Pablo Casals (1876–1973) practised the Cello Suites by Johann Sebastian Bach for twelve years before performing them in public. It takes courage to continue to experiment, to explore new paths, to compare, to improve, to change and to put one’s practice strategies under scrutiny. How often would the tennis player Roger Federer have practised his service motion?

To practise means to enter a labyrinth, with progress as well as setbacks, that one will keep wandering through for the rest of one’s life. Work out meaningful strategies and experiment with 1001 practice tips. Do not let your imagination gather dust! It is specifically this creative search that makes the studying of music so interesting. A different term for this varied approach to practice is ‘rotierende Aufmerksamkeit’ (revolving focus), and therefore this study book includes a whole assortment of practice suggestions that you can apply to several of the numbered tasks. Practising well does not only encompass a balanced relationship between musicality, technique and specialist knowledge, but also approaching music from different angles. By taking an innovative approach to practising, you create new patterns and connections between brain cells. The more you learn, the more links you create in your brain – just as with muscles that become stronger through training, the brain functions more effectively if it keeps learning new things. If, however, a muscle is not used for a while, it becomes weaker. To give the brain continuous stimulation must thus be the motto. Use it or lose it. Find your own path, pick out the practice suggestions that YOU find instructive. The order of exercises is not particularly significant. It is preferable that you design your own programme: skip pages, repeat exercises, put together your own methodology and develop your very personal art of practice. During this imaginative search, I wish you many moments of creative bursts and much success.

Rolle. Entwerfen Sie lieber Ihr eigenes Programm, überspringen Sie Seiten, wiederholen Sie Übungen, stellen Sie sich Ihre individuelle Methodik zusammen und entwickeln Sie Ihre ganz persönliche Kunst des Übens. Bei dieser fantasievollen Suche wünsche ich Ihnen zahlreiche Flow-Momente und viel Erfolg.

Viele Amateure haben zwar eine gute Technik, aber Schwierigkeiten beim Notenlesen. Aus der Gestaltpsychologie stammt die Anregung, Noten zu gruppieren (zu chunken) und so das Denken zu vereinfachen. Jeder Mensch denkt anders, daher handelt es sich hierbei um eine subjektive Angelegenheit. Die Methode, die ich hier vorstellen möchte, ist an die Theorie angelehnt, die ich in meinem Buch *Das Einmaleins des Übens* (Ed. Moeck 4066) beschrieben habe. Dort erkläre ich, wie man nach Intervallen gruppierte Tonfolgen (musikalisch) gestalten kann. All dies sind nur Optionen – gruppieren Sie nach eigenem Ermessen ruhig anders als gelb markiert. Meine Vorschläge sollen Sie vor allem dazu anregen, über das Gruppieren von Noten nachzudenken. Bekannt ist Ihnen das Phänomen ja aus der Sprache: Ein geübter Leser liest das Wort SCHULE nicht als S/C/H/U/L/E, sondern verbindet die sechs Buchstaben in seinem Kopf zu einem aussagekräftigen Ganzen. Genau das ist auch das Ziel für das Notenlesen. Versuchen Sie also, hirnfreundliche Notenkonstellationen zu bilden.

Das Üben üben möchte Ihnen auf verständliche und inspirierende Weise konkrete Übertechniken näherbringen. Betrachten Sie das Notenheft als praktische Werkzeugkiste, die Ihnen Einblicke in die Geheimnisse des Übeprozesses gibt. Worauf Sie dabei den Fokus legen, entscheiden Sie selbst. Ich habe das Rad nicht neu erfunden, sondern möchte Ihnen mit meinen Anregungen die Bedeutung guten Übens ans Herz legen. Effektives und zielbewusstes Üben muss man lernen.

Die Notenhefte (Band 1 Ed. Moeck 2150, Band 2 i. V., Noten im Internet) sind das Ergebnis meiner 30 Jahre langen Beschäftigung mit dem Thema Üben: Ich habe zum instrumentalen Lernen geforscht und mir viele Gedanken gemacht, zig Seminare und Workshops besucht und Tausende Seiten Fachliteratur gewälzt. Die Notenhefte kommentieren interessante und erfolversprechende Übertechniken und ermutigen zu einem neuen, qualitativen musikalischen Lernen. 1001 Weg führen zum Ziel. Lassen Sie sich daher von widersprüchlichen oder gegensätzlichen Standpunkten nicht verunsichern. Mein Hauptanliegen war es, eine Brücke zwischen Theorie und Praxis zu schlagen und Sie mit dem Musikbazillus zu infizieren, sodass Sie täglich anders musizieren.

Das Üben üben ist kein Deus ex Machina. Die optimale Methode oder das ideale Lehrbuch gibt es genauso wenig wie die perfekte Art zu üben. Doch mit einigen Tipps und Tricks lässt sich der Lernprozess sehr wohl verbessern und sinnvoll gestalten. Finden Sie heraus, wie Sie die vorgeschlagenen Übestrategien auf Ihre persönliche Situation und Ihren eigenen Lernstil abstimmen können. Üben sollte immer eine vergnügliche Tätigkeit und eine fesselnde, kreative Suche (ricercata) bleiben.

Im Mittelpunkt meiner Auseinandersetzung mit dem Thema stand für mich folgende Frage: „Was lehren uns Musikbeispiele aus der Literatur für ein effektives Üben?“ Nach eingehender Beschäftigung entwickelte ich ein System von Grundmustern, außerdem ordnete ich die Übungen sieben verschiedenen Themenbereichen zu. Beides soll dabei helfen, abwechslungsreich und effektiv zu üben. Einige der Übetipps könnten natürlich auch einem anderen Bereich als vorgeschlagen zugeordnet werden. Die sieben Themenbereiche sind jeweils farblich gekennzeichnet (s. *Legende* S. 2).

Many amateurs are in command of a good technique but have difficulties reading music. Gestalt psychology recommends grouping notes into units ('chunks') and thus to simplify the thinking required. Every individual thinks differently; this is therefore a subjective matter. The method that I would like to introduce here is based on the theory that I described in my previous book *The Finishing Touch to Practising* (Ed. Moeck 4067). There I have grouped together musical fragments by interval and explain how to shape them. All these are but possibilities – do take the liberty to try different groupings than those suggested in yellow. The main purpose of my suggestions is to encourage you to consider grouping notes together in the first place. You will be familiar with this phenomenon from linguistics: practised readers see the word SCHOOL not as S/C/H/O/O/L, but combine the six letters in their head into a meaningful entity. The same is also the objective when reading notes. You should therefore attempt to form brain-friendly constellations of notes.

In *Practising to practise*, I set out to familiarise you with specific practice techniques in a comprehensible and inspiring way. Think of this study book as a practical toolkit that gives you insights into the secrets of the process of practising. You may choose yourself what to focus on. I have not reinvented the wheel, but with my suggestions I wanted to highlight the importance of practising well. You need to learn to practise effectively and purposefully. The study books (volume 1 Ed. Moeck 2150, volume 2 forthcoming and music online) are the result of my thirty-year engagement with the topic of practice: I have researched instrumental learning and pondered deeply on the subject, attended numerous seminars and workshops, and pored over thousands of pages of specialist literature. The study books annotate interesting practice techniques that promise success and that encourage a renewed and more qualitative way of musical learning. 1001 ways that all lead to the same destination. Therefore do not let yourself be unsettled by contradictory or oppositional points of view. My primary objective was to build a bridge between theory and practice and to infect you with the musical bug, so that you take a different approach to your music making every day.

Practising to practise is no deus ex machina. The optimal method or the ideal textbook does not exist, just like there is no perfect art of practice. But with a few tips and tricks the learning process can certainly be improved and be made more meaningful. Find out how you can adjust suggested practice strategies to your own situation and to your personal learning style. Practice should always be an enjoyable activity and remain a captivating, creative quest (ricercata).

The focus of my exploration of this subject was the following question: 'What do real musical examples teach us about practising effectively?' Following a detailed study, I have developed a system of basic patterns, in addition I have allocated the exercises to seven different thematic subjects. Both of these should help players to practise with variety and effectiveness. Some of the practice tips may of course be assigned to another theme as well. The seven thematic subjects are labelled with colours (see *Key* p. 2).

Be creative and independent in developing your individual learning strategies. Ask yourself questions and find the answers. Discover solutions. Think about how practising works and how you learn to do it. Improve your practice technique and habits. Good practice recipes save a lot of time. Serious, artistic and ambitious practising takes patience, endurance, concentration, willpower, intelligence, discipline, feeling, tolerance, imagination, creativity ...

Seien Sie kreativ und selbständig beim Entwickeln Ihrer individuellen Lernstrategien. Stellen Sie Fragen und finden Sie Antworten. Überlegen Sie sich Lösungen. Denken Sie darüber nach, wie üben geht und wie man es lernt. Verbessern Sie Ihre Übetchnik und Übegewohnheiten. Gute Überezepte sparen eine Menge Zeit. Ernsthaftes, künstlerisches und anspruchsvolles Üben braucht Geduld, Durchhaltevermögen, Konzentration, Willenskraft, Intelligenz, Disziplin, Gefühl, Toleranz, Fantasie, Kreativität ... Üben sollte ein lustvoller Drang sein, seine Fertigkeiten zu verbessern, Fehler zu korrigieren, die Qualität des eigenen Spiels zu verfeinern und sich in die Musik zu vertiefen.

Auch wenn die Musikfragmente (Ausschnitte mit vom Original abweichendem Notentext durch Sprünge oder Auslassungen) in diesem Heft unvollständig sind, garantiere ich Ihnen viele Stunden Musiziervergnügen. Sie lernen auf den nächsten Seiten gute Überstrategien kennen und entdecken interessante, neue Literatur. Mein Dank gilt den barocken Meistern William Babell, John Banister, Francesco Barsanti, John Baston, Martino Bitti, Michel Blavet, Giovanni Bononcini, William Corbett, Arcangelo Corelli, Nicola Cosimi, Domenico Dreyer, Giacomo Ferronati, Johann Ernst Galliard, William? Gorton, Georg Friedrich Händel, Jean-Baptiste Loeillet, Francesco Mancini, Benedetto Marcello, Daniel Purcell, Johann Joachim Quantz, Giuseppe Sammartini, Domenico Sarri, Johann Christian Schickhardt, Geog Philipp Telemann, Giovanni Valentini, Francesco Veracini, Antonio Vivaldi sowie dem allseits bekannten „Anonymus“ – ihr Beitrag besteht aus etwa sieben Stunden gutem und inspirierendem musikalischem Übematerial.

Das Notenheft wendet sich an Musikstudierende, engagierte Lehrkräfte, Musikliebhaber, Amateure, Schülerinnen und Schüler an Musikschulen und deren Eltern. Ihnen allen wünsche ich, dass Sie sich täglich vom unerschöpflichen Reichtum der Musik berühren lassen. Musik ist eine himmlische Sprache und bewegt die Gemüter aller Menschen – oder mit den Worten von Christoph Willibald Gluck (1714–1787): *Ich betrachte die Musik nicht nur als eine Kunst, das Ohr zu ergötzen, sondern als eines der größten Mittel, das Herz zu bewegen und Empfindungen zu erregen.*

Übersetzung: A. Habermann

Practice should be driven by a desire to improve one's skills, to correct mistakes, to refine the quality of one's playing and to immerse oneself in music.

Even if the musical fragments (extracts that diverge from the original by jumps or omission) in this booklet are incomplete, I guarantee you many hours of delightful music making. On the following pages you will become familiar with good practice strategies and discover interesting new literature. I would like to extend my gratitude to the Baroque masters William Babell, John Banister, Francesco Barsanti, John Baston, Martino Bitti, Michel Blavet, Giovanni Bononcini, William Corbett, Arcangelo Corelli, Nicola Cosimi, Domenico Dreyer, Giacomo Ferronati, Johann Ernst Galliard, William? Gorton, George Frideric Handel, Jean-Baptiste Loeillet, Francesco Mancini, Benedetto Marcello, Daniel Purcell, Johann Joachim Quantz, Giuseppe Sammartini, Domenico Sarri, Johann Christian Schickhardt, Geog Philipp Telemann, Giovanni Valentini, Francesco Veracini, Antonio Vivaldi, as well as the well-known 'Anonymous' – their contribution consists of about seven hours of good and inspiring musical practice material.

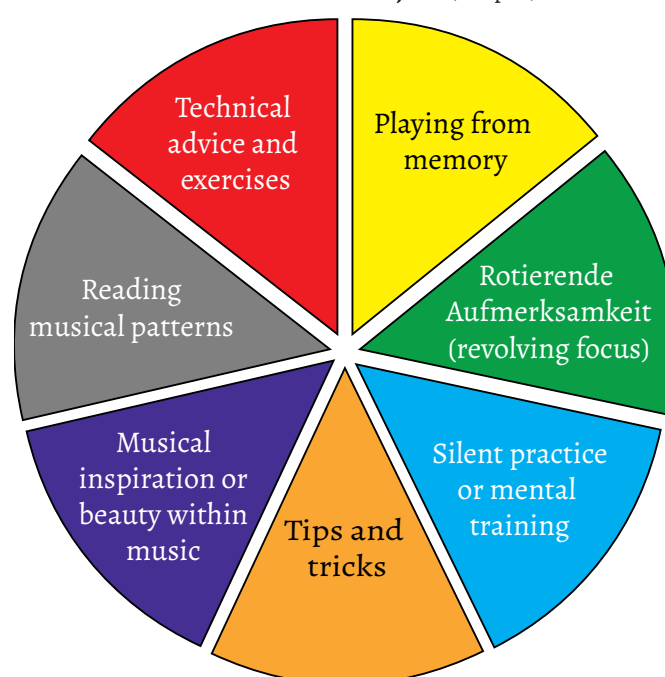
The study book is aimed at music students, dedicated teachers, music lovers, amateurs, pupils at music schools and their parents. My wish for them all is that they be moved daily by the inexhaustible wealth of music. Music is a heavenly language that moves people's souls – or with the words of Christoph Willibald Gluck (1714–1787): *I consider music not only as an art that delights the ear, but as one of the most important means of rousing the heart and stirring up the emotions.*

Translation: A. Klein

Die sieben Themenbereiche (siehe S. 2)



The seven thematic subjects (see p. 2)



Die Prime / The Prime



Zwei Töne, drei Noten / Two tones, three notes



1.


Jean-Baptiste **LOEILLET**: *Sonate Nr. 4 op. 4 in G-Dur, Giga Allegro (5)*

Aufgabe: Spielen Sie  statt .
Kordinieren Sie Zunge und Finger sehr sorgfältig und halten Sie das Tempo stabil.




Task: Play  instead of .
Coordinate your tongue and fingers very carefully and keep the tempo steady.


● 2.

Jean-Baptiste **LOEILLET**: *Sonate Nr. 8 op. 3 in F-Dur, Allegro (5)*




Aufgabe: Üben Sie  mit verschiedenen Bindungen und achten Sie dabei vor allem auf die Regelmäßigkeit.

Einige Anregungen:

- 
- 
- 

Task: Practise  with different slurs, paying particular attention to regularity.




Some suggestions:

- 
- 
- 



● 3.

Johann **SCHICKHARDT**: *Sonate Nr. 7*

Aufgabe: Notieren Sie für jeden Takt eine  in die Noten und versuchen Sie, diese  fühle auf dem Instrument musikalisch zu .



4.

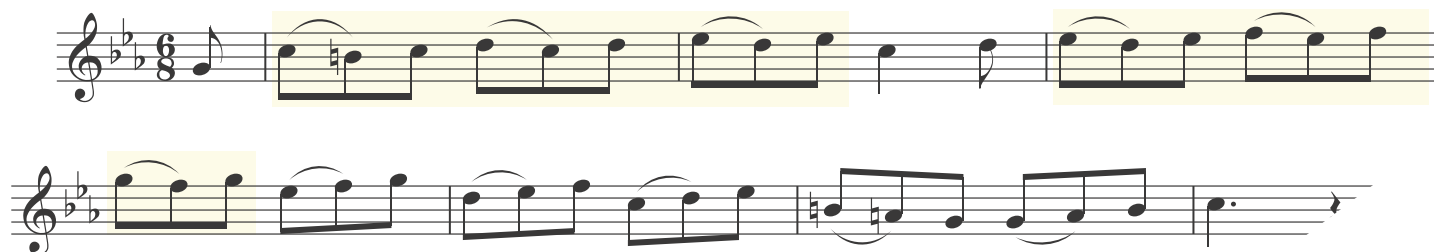
Antonio **VIVALDI**: *Sonate* RV 27 in c-Moll, Giga Allegro (2). (Original für Traversflöte in g-Moll)

Aufgabe: Spielen Sie das Stück von hinten nach vorne – Sie üben dabei dieselben Griffverbindungen in einem anderen Zusammenhang. Wenn ein Wort von rechts nach links gelesen genau gleich bleibt, nennt man es ein Palindrom oder Spiegelwort. Einige Beispiele:

- *Nipson anomèmata mè monan opsin* (ps wird als ein Buchstabe, als Psi, gelesen/ps is read as one letter) (ΝΙΨΟΝΑΝΟΜΕΜΑΤΑΜΕΜΟΝΑΝΟΨΙΝ) (Altgriechisch/ancient Greek)
- *In girum imus nocte et consumimur igni* (Latein/Latin)
- *Legovogel / meetsysteem / droommoord / keiziek / parterretrap / koortsmeetsysteemstrook* (Niederländisch/Dutch)
- *Able was I, ere I saw Elba / Was it a car or a cat I saw / I did see referees, did I?* (Englisch/English)
- *Rue Petite Peur* (Französisch/French)
- *Eine treue Familie bei Lima feuerte nie* (Deutsch/German)
- *Saiippuakaappias* (Finnisch/Finnish)
- *Eres o no éres...seré o no sere / somos o no somos* (Spanisch/Spanish).

Task: Play the piece from back to front – practising the same fingerings in a different context. If a word stays exactly the same when read from right to left, it is called a palindrome or mirror word.

Some examples:



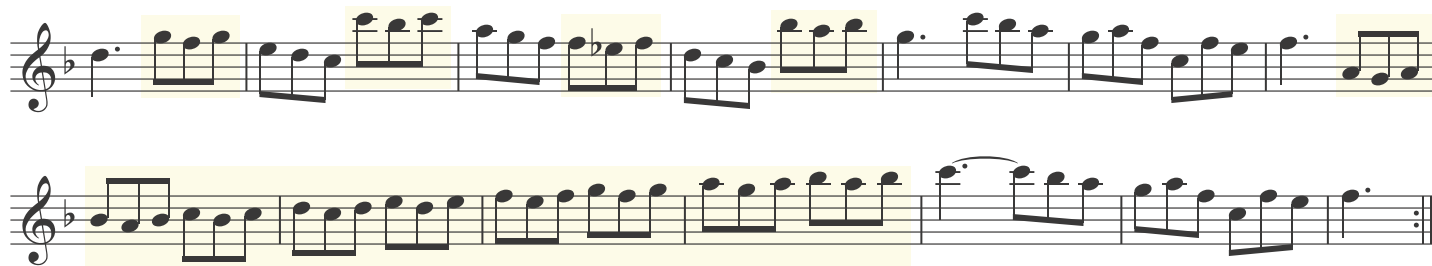
5.

Jean Baptiste **LOEILLET**: *Sonate* Nr. 3 op. 4 in F-Dur, Giga Allegro (6)

Aufgabe: Ersetzen Sie jede gelb markierte Figur durch einen Pralltriller ♪ (Wechsel mit der oberen Nebennote) oder Mordent ♪ (Wechsel mit der unteren Nebennote). Spielen Sie Pralltriller/Mordent sehr schnell und nehmen Sie die drei Töne als Einheit wahr. Vereinfacht denken ist eines der Geheimnisse für schnelles Spielen.

Task: Replace
mordent
de





6.

Georg Philipp **TELEMANN**: *Sonate in F-Dur, TWV 41:F2, Der getreue Music-Meister, Allegro (3)*

Aufgabe: Recherchieren Sie zu G. Ph. Telemann und seinem *Getreuen Music-Meister*. Zum guten Musizieren gehört sowohl Können als auch Wissen. Das Wissen unterstützt das Können, außerdem motiviert es außerordentlich, Informationen über den Komponisten, den Stil, das Instrument usw. zu sammeln.

Task: Research G. Ph. Telemann and his collection *Der Getreue Music-Meister*. Good music making requires both skill and knowledge. Knowledge enhances the skills; moreover, it is exceptionally motivating to gather information about the composer, the style, the instrument, and so on.



7.

Johann **SCHICKHARDT**: *Sonate Nr. 7 op. 17 in g-Moll, Corrente (♩)*

Aufgabe: Gruppieren Sie die Noten wie im Beispiel. Die Töne zu neuen Konstellationen zu verbinden, d. h. immer anders zu chunken (= gruppieren), kann sehr nützlich sein. Das wichtigste Ziel ist dabei, die Musik nicht Note für Note zu lesen sondern wie bei der Sprache Buchstaben zu erkennen¹ Wörtern zu verbinden.

Task:

Beispiel 1 (es gibt Tausende von Möglichkeiten)



Beispiel 2 / Example 2:

8.

Arcangelo **CORELLI**: *Sonate Nr. 8 op. 5 in g-Moll, Giga (4)*. (Original für Violine in e-Moll)

Aufgabe: Artikulieren Sie das erste, dritte, vierte und sechste Achtel eines Takts sehr deutlich. Das Grundmuster solcher Gigues sind TRT-Artikulationen. Üben Sie ohne Bindungen.

Task: Articulate the first, third, fourth and sixth eighth notes of a measure very clearly. TRT articulation is the basic pattern of such gigues. Practise without slurs.

Drei Töne, vier Noten / Three tones, four notes



9.

Martino **BITTI**: *Sonate Nr. 4* in g-Moll, Allemande Vivace (2). (London, 1711)

Aufgabe: Gruppieren Sie die Noten eine Woche lang immer wieder neu. Notieren Sie anschließend Ihre bevorzugte Version.

Task: Keep grouping the notes together differently over the course of a week. Afterwards, write down your preferred version.

10.

Johann Ernst **GALLIARD**: *Sonate* 7

Aufgabe: Üben Sie die gelb markiert in allen Registern des Instr'



Drei Töne, sieben Noten / Three tones, seven notes



11.

Domenico **SARRI**: *Sonata da camera* in F-Dur, Allegro (2). (Aus: Sinfonie di Varii Autori, Manuskript)

Aufgabe: Beschreiben Sie die musikalische Form und lernen Sie den Satz in höchstens drei Minuten auswendig.

Task: Describe the musical form and memorise the piece in no more than three minutes.



12.

Georg Philipp **TELEMANN**: *Methodische Sonate Nr. 1* op. 13 in c[♯] (Original für Violine oder Traversflöte in g-Moll, TWV 41:~)

Aufgabe: Spielen Sie die Passage einschließlich der Fermate auf der letzten Note in einem Atemzug. Ich liebe Überkapazität; um ein sicheres Gefühl zu haben und weil man in Konzertsituation weniger Atem haben kann (was C[♯] bereits vor mehr als 250 Jahren beschrieb), üben Sie sich auf ein öffentliches Konzert vorzubereiten zweimal in einem einzigen Atemzug.



Die Sekunde / The Second

Drei Töne, vier Noten ohne Sprung
Three tones, four notes without an interval



13.

Michel **BLAVET**: *Sonate Nr. 3 op. 2 in g-Moll, Presto* (4). (Original für Traversflöte in e-Moll)

Aufgabe: Wenden Sie hier die Hotteterre-Transposition an: Spielen Sie alles eine kleine Terz höher. Das bedeutet (siehe ausgearbeitetes Beispiel):

- Bassschlüssel lesen
- drei b hinzudenken

Task: Apply the Hotteterre transposition: Play everything a minor third higher. This means (see the elaborated example):

- read bass clef
- add three flats in your mind

In der französischen Barockmusik war diese Transposition unter Blockflötisten gang und gäbe, weil sie es ihnen ermöglichte, Werke für Traversflöte auf ihrem Instrument zu spielen.

In Fr
r'

14.

Johann Christian **SCHICKHARDT**

Aufgabe: Vereinfachen Sie und wendig. Für unser Gedächtnis



● 15.

Giuseppe **BONONCINI**: *Divertimento da camera Nr. 6 op. 7 in c-Moll, Con Spirito (2)*

Aufgabe: Gestalten Sie die Passage, indem Sie bei den Bindebögen Ihren Atem variieren: mal decrescendo, mal crescendo oder ganz ohne dynamische Veränderungen. Achten Sie auf Ihre Stütze und eine gute Intonation.

Task: Shape the passage by varying your breath as you play the slurs: sometimes decrescendo, sometimes crescendo, or without any dynamic changes at all. Ensure that you use your diaphragm correctly and that your intonation is good.

The musical score is presented in ten staves. It begins with a treble clef, a key signature of three flats (C minor), and a 3/4 time signature. The first staff starts with a quarter rest followed by a quarter note, then a series of eighth notes with slurs. The second staff continues with eighth notes and a half note. The third staff features a dotted quarter note followed by eighth notes. The fourth staff has a half note with a trill, followed by eighth notes. The fifth staff continues with eighth notes and a quarter note. The sixth staff includes a quarter note with a trill, followed by eighth notes. The seventh staff has eighth notes and a quarter note. The eighth staff features eighth notes and a quarter note. The ninth staff has a quarter note with a trill, followed by a quarter note. The tenth staff begins with a treble clef and a key signature of three flats.

Drei Töne, sechs Noten / Three tones, six notes

16.

Jean Baptiste **LOEILLET**: *Sonate Nr. 2 op. 3* in B-Dur, Allegro (4)

Aufgabe: Spielen Sie *mit Handicap*: im 5/8- statt im 3/4-Takt, indem Sie jeweils die letzte Achtel überspringen und stattdessen gleich weiterspielen. Wirklich musikalisch klingt das nicht, aber für das Lesen und Denken von Musik ist diese Übung sehr nützlich.

Task: Play with a *handicap*: in 5/8 time instead of 3/4 time, by skipping the last quaver in each bar and playing on right away. This does not sound particularly musical but it is a very useful exercise for working on reading and imagining.

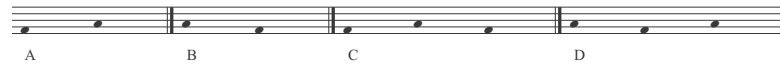
17.

Jean Baptiste **LOEILLET**: *Sonate Nr. 5*

Aufgabe: Drehen Sie die Noten auf der die Passage. Versuchen Sie, dass sie wie wenn Sie „richtig herum“ sind. Konzentrationstraining, die Schwierigkeit ist – oder nicht?

Die Terz / The Third

Zwei Töne, drei Noten / Two tones, three notes

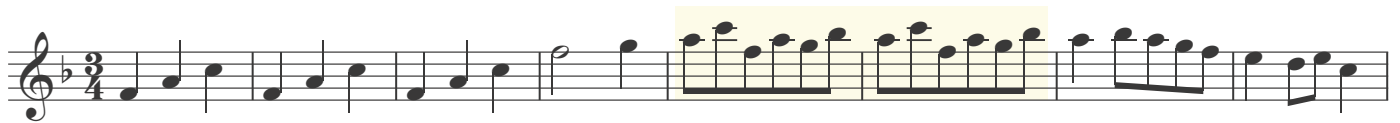


18.

Johann **SCHICKHARDT**: *Sonate Nr. 11 op. 30 in F-Dur, Presto (2)*

Aufgabe: Markieren Sie alle Terzen mit 1 und 2. Spielen Sie Triolen, indem Sie die Terzen (1 2) in hüpfende Tanzrhythmen (1 2 1) abwandeln.
Siehe Beispiel:

Task: Mark all thirds with 1's and 2's. Play triplets by changing the thirds (1 2) into bouncing dance rhythms (1 2 1).
See example:



19.

Jean Baptiste **LOEILLET**: *Sonate N°*

Aufgabe: Versetzen Sie die drei Arc¹ Nummern 1, 2 und 3. Spielen Sie (1 2 3). Diese Übung verbessern Sie.
Siehe Beispiel:

ü

● 20.

Jean Baptiste **LOEILLET**: *Sonate Nr. 2 op. 3 in d-Moll, Presto* (5)

Aufgabe: Ergänzen Sie bei jeder ab- oder aufsteigenden Terz einen Durchgangston. Siehe Beispiel:

Task: Add a passing note to each descending or ascending third. See example:

● 21.

Georg Friedrich **HÄNDEL**: *Sonata*

Aufgabe: Spielen Sie anstelle der Terzen aufsteigende Sexten

22.

ANONYMUS: aus *Partite di follia*

Aufgabe: Suchen Sie einen passenden, langsamen Bass und vergleichen Sie ihn mit dem ursprünglichen Follia-Bass. Welche weiteren melodischen Variationen wären bei der Basslinie denkbar?

Task: Find a suitable slow bass line and compare it with the original Follia bass. What other melodic variations would be possible with the bass line?

23.

Antonio **CORELLI:** *Sonate Nr. 10 op. 5 in G-Dur, Giga Allegro (4)*. (Original)

Aufgabe: Stellen Sie sich ein vierblättriges Kleeblatt vor, bei dem jedes Blättchen für einen bestimmten Charakter steht. Zum Beispiel:

- ein starker, positiver Charakter (Freude, Hoffnung, ...)
- ein starker, negativer (Wut, Gewalt)
- ein schwacher, negativer (traurig, wehklagend)
- neutral (erzählend, angenehm)

Versuchen Sie, die vier Charaktere in der Musikdruck zu bringen. Die meisten guten Interpretationen fassen eine ganze Bandbreite von Gefühlen

Task: Imagine a four-leaf clover, where each leaf stands for a certain character. For example:

● 24.

Giovanni **BONONCINI**: *Divertimento da camera Nr. 2 op. 7 in d-Moll, Vivace (2)*

Aufgabe: Eine vergleichbare Aufgabe. Stellen Sie sich vor, dass die vier Ecken des Raums vier unterschiedliche Stimmungen repräsentieren. Die Ecke vorne rechts steht für einen positiven, starken Charakter, die Ecke vorne links für einen negativen, starken Charakter, die Ecke hinten rechts für einen negativen, schwachen Charakter und die Ecke hinten links symbolisiert die neutralen, erzählenden Momente. Spielen Sie in alle vier Ecken.

Task: A similar task. Imagine that the four corners of the room represent four different moods. The front right corner represents a positive strong character, the front left corner a negative strong character, the back right corner a negative weak one, and the back left corner symbolises neutral narrative moments. Play into all four corners.

The musical score is presented in four staves, each containing a single melodic line. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 12/8. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, often beamed together. Several measures are highlighted with yellow background shading. Trill ornaments, marked with 'tr', are placed above specific notes in several measures across the staves. The overall character is lively and virtuosic, consistent with the 'Vivace' tempo marking.

Drei Töne diatonisch / Three tones diatonic



25.

Jean Baptiste **LOEILLET**: *Sonate Nr. 5 op. 1* in B-Dur, Giga Allegro (5)

Aufgabe: Lesen Sie den Satz in der ursprünglichen Notation. Im Internet oder in besseren Notengeschäften finden Sie bestimmt ein Faksimile.

Task: Read the movement in its original notation. You are sure to find a facsimile on the Internet or in well-stocked sheet music shops.

26.

Francesco **VERACINI**: *Sonate Nr. 4 op. 1* in F

Aufgabe: Üben ist logisches, systematisches. Metronom ist dabei ein wunderbares Hilfsmittel für den besten Lehrer. Stellen Sie die korrekte Ausführung eines Strichs zentriert. Achten Sie auf den Schwung. Die Figur fühlt sich oft etwas schwungvoll und perfekt.



Drei Töne und Terzsprung Three tones and an interval of a third

27.

Jean Baptiste **LOEILLET**: *Sonate Nr. 3 op. 4* in F-Dur

Aufgabe: Lernen Sie das Stück so schnell wie möglich. Wie viel Zeit benötigen Sie dazu? Was ist Ihre Strategie? Können Sie es später am Tag im Morgen? Nächste Woche? Die Botschaft ist immer wieder auffrischen, bewusst wiederholen, bis sie sich in Ihrer Routine hat.



● 28.

Francesco **BARSANTI**: *Sonate Nr. 4 op. 1 in c-Moll, Con Spirito (2)*

Aufgabe: Was sind die Stilmerkmale einer Courante (Corrente) im italienischen Barock? Lassen Sie Ihr Wissen in die Gestaltung mit einfließen.

Task: What are the stylistic characteristics of a courante (corrente) in the Italian Baroque? Use your knowledge to help you with the interpretation.

● 29.

Georg Philipp **TELEMANN**: *Methodische Sonate Nr. 4 op. 13 in F-Dur, Presto (2)*.
(Original für Violine oder Traversflöte in D-Dur, TWV 41:D3)

Aufgabe: Eine gute Übemethode lautet: wahrnehmen, analysieren, kritisch nachdenken, spielen, auswerten. Wenden Sie sie an.

Task: A good practice method is: critically, play, evaluate. Apply ‘

Three staves of musical notation in 2/4 time. The first staff shows a melodic line with eighth and sixteenth notes. The second staff features a more rhythmic pattern with dotted notes. The third staff continues the melodic and rhythmic development, ending with a double bar line.

30.

Jean Baptiste **LOEILLET**: *Sonate Nr. 12 op. 3 in e-Moll, Gavotta Presto* (5)

Aufgabe: Ersetzen Sie Figur A durch Figur B, C, D bis H (s. S. 21).
Was beobachten Sie? Könnten Sie selbst ein Barockkomponist sein?

Task: Replace figure A with figure B, C, D +
do you observe? Could you be a baroc?

Four staves of musical notation in 2/4 time, showing a sequence of rhythmic figures. The first two staves have yellow highlights under specific patterns. The third and fourth staves show further variations of the rhythmic motifs.

31.

Georg Philipp **TELEMANN**: *Methodische Sonate Nr. 7 op. 13 in d-Moll, Allegro (2)*.
(Original für Violine oder Traversflöte in h-Moll, TWV 41:h3)

Aufgabe: Gliedern Sie den Satz und arbeiten Sie von hinten nach vorne. Beginnen Sie mit 9, dann kommt 8 9, dann 7 8 9, 6 7 8 9 usw. Eine gute Übestراتيجية.

Task: Structure the movement and work from back to front. Start with 9, then comes 8 9, then 7 8 9, 6 7 8 9, and so on. A good practice strategy.

Auch bei schwierigen Passagen können Sie rückwärts arbeiten. So zu üben ist erfrischend und gibt viel Selbstvertrauen, weil man immer weiß, wohin die Reise geht.

You can also work backwards for difficult passages. Practising like this is refreshing and gives you a lot of confidence because you always know what comes next.

Drei Töne, Terzsprung und Wechselnote Three tones, interval of a third and return note

32.

John **LOEILLET**: *Sonate Nr. 2 op. 3 in d-Moll*

Aufgabe: Hören Sie innerlich, was Sie sehen. Es ist nicht so einfach, man sieht, weil die klangliche Vorstellung nicht klar genug ist. Viele Musiker hören nicht richtig und können die Intervalle, trotz dem Notenbild korrekt benennen, aber es klingt nicht wie das Notierte. Erklären Sie Ihre musikalische Gestaltung.



33.

Georg Philipp **TELEMANN**: *Methodische Sonate Nr. 9 op. 13* in G-Dur, Presto (5).

(Original für Violine oder Traversflöte in E-Dur, TWV 41:E5)

Aufgabe: Spielen Sie *mit Handicap*: in 3/4 statt in 4/4. Überspringen Sie jeweils einen Schlag im Takt und spielen Sie gleich weiter. Mögliche Variationen für diese Übung:

- Überspringen Sie den vierten Schlag
- Überspringen Sie den dritten Schlag
- Überspringen Sie den zweiten Schlag
- Überspringen Sie den ersten Schlag
- Überspringen Sie den ersten und dritten Schlag.

Usw. ...

Task: Play with a *handicap*: in 3/4 time instead of 4/4 time. Skip one beat per bar and continue straight into the following bar without a gap. Possible variations for this exercise:

- Skip the fourth beat
- Skip the third beat
- Skip the second beat
- Skip the first beat
- Skip the first and third beats

and so on ...

The musical score consists of seven staves of music in G major (one sharp) and 4/4 time. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together. Several measures are highlighted with a yellow background, indicating the 'handicap' exercise where one beat is skipped. Trills (tr) are marked above certain notes in the fourth and fifth staves. The score concludes with a final cadence on the seventh staff.

● 34.

Michel **BLAVET**: *Sonate Nr. 5 op. 2* in F-Dur, Allegro (2). (Original für Traversflöte in D-Dur)

Aufgabe: Finden Sie für sich geeignete Gedächtnisstützen.

Task: Find suitable memory aids.

Vier Töne, fünf Noten, Endabstand ist ein T
Four tones, five notes, first and last note

● 35.

Jean Baptiste **LOEILLET**: *Sonate Nr. 1*

Aufgabe: Spielen Sie wie im folgenden
 Taktstriche verschieben, üben Sie
 Art und Weise. Verschieben Sie
 d. h. spielen Sie, ohne auf
 die Übung nur voran



● 36.

Jean Baptiste **LOEILLET**: *Sonate Nr. 12 op. 3 in e-Moll, Allegro (4)*

Aufgabe: Spielen Sie mit der rechten Hand oben und der linken Hand unten. Bei dieser Übung denken Sie sicherlich an Ihre ersten Blockflötenstunden zurück.

Task: Play with the right hand at the top and the left hand at the bottom. This exercise will surely remind you of your first recorder lessons.

● 37.

Georg Friedrich **HÄNDEL**: *Sonate Nr. 7 op. 1 in C*

Aufgabe: Üben Sie das Modell sequenziert von jeder note des markierten Fragments aus.

Vier Töne, sechs Noten innerhalb eines Terz- oder Quartsprungs
Four tones, six notes within an interval of a third or fourth

● 38.

Jean Baptiste **LOEILLET**: *Sonate Nr. 6 op. 3 in d-Moll, Allegro (4)*

Aufgabe: Lesen und denken Sie voraus. Üben Sie, die nächsten Schritte gedanklich immer zu antizipieren: Ideal ist es, ein bis drei Sekunden im Voraus denken zu können. Bleiben Sie außerdem nicht bei dem stehen, was vorbei ist. Fehler macht man oft, weil man zu spät wahrnimmt, was an Neuem passiert. Je kürzer der Abstand zwischen Lesen und realem Klang, desto weniger Zeit bleibt für die Vorbereitung.

Task: Read and think ahead. Practise always mentally anticipating the next steps: It is ideal to be able to think one or three seconds ahead. Also avoid stopping at what you already played. People often make mistakes because they notice too late what is ahead. The shorter the gap between reading and the sound of your playing, the less preparation.

● 39.

Georg Philipp **TELEMANN**

Aufgabe: Tippen Sie abwechselnd den Fuß mit, damit






Die Quarte / The Fourth

Zwei Töne / Two tones

40.

Jean Baptiste **LOEILLET**: *Sonate Nr. 12 op. 1* in e-Moll, Giga (4)

Aufgabe: Verschiedene Übestراتيجien zu kombinieren kann Gold wert sein. Zum Beispiel: transponieren Sie eine kleine Terz nach oben, spielen Sie  im Siciliano-Rhythmus  und greifen Sie jedes *a*, ohne es zu blasen.

Task: Cr
very -




● 41.

Jean Baptiste **LOEILLET**: *Sonate Nr. 9 op. 4 in G-Dur, Allegro (2)*

Aufgabe: Gruppieren Sie beim Lesen. *Chunken* Sie die Informationen: verbinden Sie mehrere Noten zu einem Ganzen. So gehen wir ja auch mit Sprache um, wir lesen nicht Buchstabe für Buchstabe, sondern Wort(-teil) für Wort(-teil). Auch in der Musik spielt es sich einfacher, wenn man mehrere Noten gleichzeitig liest. Geübte Leser erfassen vier oder mehr Noten auf einen Blick, weniger geübte nur eine oder zwei.

Task: Group notes together as you read them. *Chunk* the information: link several notes into a unit. After all, that is how we deal with language, we do not read letter by letter, but (part of a) word by (part of a) word. In music, too, it is easier to play if you read several notes at once. Experienced readers register four or more notes at a glance, less experienced ones only one or two.

● 42.

Johann Joachim **QUANTZ**: *Sonata*

Aufgabe: Versuchen Sie, immer weiter Vorauf zu lesen und zu spielen und professioneller.



43.

Nicola **COSIMI**: *Präludium* in C-Dur, Allemanda Allegro

Aufgabe: Zwei rhetorische Begriffe liegen diesem Stück zugrunde: *Anabasis* (steigende Figur) und *Katabasis* (fallende Figur). Geben Sie diesen beiden kontrastierenden Begriffen unterschiedliche musikalische Inhalte.

Task: Two rhetorical terms underlie this piece: *anabasis* (rising figure) and *catabasis* (falling figure). Give these two contrasting terms different musical content.

Quartsprung und Wechselnote
Interval of a fourth and returning note

44.

M^r HILLS *Division* in C-Dur

Aufgabe: Spielen Sie den 3/4-Takt

- als 2/4-Takt, indem Sie den dritten Schlag weglassen und sofort weiterspielen
- als 1/4-Takt, indem Sie den zweiten und dritten Schlag weglassen und sofort weiterspielen.

Diese Übung ist sehr hilfreich fürs Vorauslesen

● 45.

William **GORTON**: *Division* in C-Dur**Aufgabe:** Verschieben Sie die Sechzehntelketten um

- ein Sechzehntel
- zwei Sechzehntel
- drei Sechzehntel

Task: Move the runs of semiquavers by

- one semiquaver
- two semiquavers
- three semiquavers

● 46.

Jean Baptiste **LOEILLET**: *S'*

Aufgabe: Vergrößern *S'*
 punkte). Meist nim
 aber das Auge ka
 tionsbreite \uparrow
 Buch sir
 mehr
 N

47.

Johann Christian **SCHICKHARDT**: *Sonate op. 1 in C-Dur, Allemande*

Aufgabe: Transponieren Sie

- eine große Sekunde nach oben
- eine große Sekunde nach unten
- eine kleine Terz nach oben
- eine reine Quarte nach oben

Task:

-

Transponieren ist immer nützlich. Man übt dieselbe Instruktur in einem anderen Zusammenhang, verfinnere Hören und wird in allen Tonarten techn

● 48.

William **CORBETT**: *Präludium* in C-Dur

Aufgabe: Spielen Sie statt der

- ersten
 - zweiten
 - dritten
 - vierten
 - zweiten und dritten Note
- eine Pause.

Task: Instead of the

- first
 - second
 - third
 - fourth
 - second and third note
- play a rest.

Vier Töne diatonisch / Four tones diatonically

● 49.

Jean Baptiste **LOEILLET**: *Sonate Nr. 8 op. 1*

Aufgabe: Nehmen Sie das Stück dreimal auf
gefällt Ihnen am besten?

The musical score consists of six staves of music in G major. The first staff begins with a repeat sign. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and includes trills marked with 'tr'. Yellow highlighting is used to emphasize specific rhythmic groups across the staves.

● 50.

Jean Baptiste **LOEILLET**: *Sonate* N°

Aufgabe: Spielen Sie statt der F \sharp
Komponieren heißt mit Bau



● 51.

Georg Philipp **TELEMANN**: *Sonate in F-Dur, TWV 41:F2, Der getreue Music-Meister, Vivace (1)*

Aufgabe: Man beherrscht ein Werk, wenn man darüber (in verschiedenen Tonarten) improvisieren kann oder wenn man mit der Reihenfolge des Notenmaterials spielerisch umgehen kann, während man gleichzeitig nah am Original bleibt. Versuchen Sie es.

Task: You master a work if you can improvise over it (in different keys) or if you can play around with the order of the music while staying close to the original. Give it a try.

The image shows a musical score for Exercise 51, consisting of four staves of music. The music is in F major (one flat) and 4/4 time. The first staff begins with a treble clef and a common time signature. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some trills indicated by a 'tr' symbol. The second and third staves continue the melodic and rhythmic development. The fourth staff concludes the piece with a final cadence and a trill. Several sections of the score are highlighted in yellow, likely indicating areas of focus for improvisation or technical exercises.

● 52.

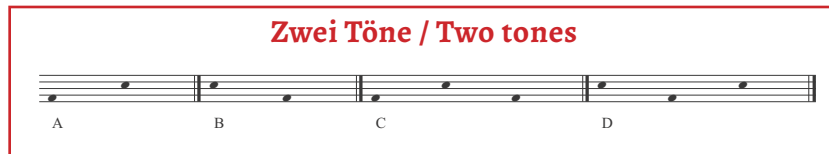
Georg Philipp **TELEMANN**: *Partita Nr. 5 in e-Moll, TWV 41:Vivace (4)*

Aufgabe: Kompliziertere Griffwechsel mit mehreren Fingern kann man üben, indem man sich das Labium der Flöte hält und die Griffverbinding leicht trommelt. Man beobachtet, ob sich die Finger wirklich gleichzeitig bewegen.

The image shows a musical score for Exercise 52, consisting of two staves of music. The music is in e minor (three flats) and 2/4 time. The first staff features a complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes. The second staff continues the piece with a trill indicated by a 'tr' symbol. The score is designed to be used as a technical exercise for flute players, focusing on complex fingering changes and coordination.

Die Quinte / The Fifth

Zwei Töne / Two tones



53.

Jean Baptiste **LOEILLET**: *Sonate Nr. 12 op. 1 in e-Moll, Giga (4)*

Aufgabe: Spielen Sie statt einer absteigenden Quinte eine aufsteigende Quarte. Noten bewusst zu ändern kann eine sinnvolle Übemethode sein: Sie kann Ihnen den originalen Notentext und den Aufbau der Figuren bewusst machen.

Task: Instead of a descending fifth, deliberately changing it can make you aware of the figures.



● 54.

Jean Baptiste **LOEILLET**: *Sonate Nr. 6 op. 3 in d-Moll, Allegro (2)*

Aufgabe: Markieren Sie die Hauptnoten und erstellen Sie eine vereinfachte Fassung des Stücks. Das hilft den Aufbau der Komposition zu verstehen.

Task: Mark the main notes and create a simplified version of the piece. This will help to understand the structure of the composition.

Der Dreiklang / Tri-

● 55.

Johann Christian **SCHICKHAP**

Aufgabe: Markieren Sie die ei
Sie beim Spielen dafür, d
wicklung hörbar wird



● 56.

Georg Philipp **TELEMANN**: *Sonate* in B-Dur, Allemande (2). (Original für Traversflöte in G-Dur, TWV 41:G12)

Aufgabe: Spielen Sie die gelb markierten Töne der Quintakorde in einer anderen Reihenfolge (1 2 3) = (1 3 2).
Beispiel:

Task: Play the notes of the fifth chords marked in yellow in a different order (1 2 3) = (1 3 2).
Example:

Der Dreiklang mit Verdoppelung eines Tons
Triad with one tone doubled

● 57.

Giacomo **FERRONATI**: *Sinfonia* in g-Moll, Allegro (4). (Aus: *Sinfonia*)

Aufgabe: Spielen Sie mit DR-Artikulationen:

- diri
- duru
- dere
- dara

T>

Der Vokal spielt keine Rolle. Finden Sie heraus, welcher am besten passt.

● 58.

John **BASTON**: *Konzert Nr. 1* in G-Dur, Allegro (1). (London, 1729)

Aufgabe: Finden Sie heraus, warum London um 1700 ein Paradies für Blockflötenspieler war. Kennen Sie Zeitgenossen von Baston? Suchen Sie Musik von ihnen.

Task: Find out why London was a recorder player's paradise in the 1700s. Do you know any contemporaries of Baston? Find compositions by them.

Kombinationen mit vier verschiedenen Tönen
Combinations of four different tones



● 59.

Benedetto **MARCELLO**: *Sonate Nr. 1 op. 2 in F-Dur, Allegro (2)*

Aufgabe: Entdecken Sie weitere Muster? Markieren Sie sie in einer anderen Farbe.

Task: Can you discover other patterns? Mark them in a different colour.

The image shows a musical score for Benedetto Marcello's Sonata Nr. 1, op. 2 in F major, Allegro (2). The score consists of four staves of music in 4/4 time. The first staff is in F major. The second staff is in F minor. The third and fourth staves are in F major. The score is annotated with yellow highlights on various rhythmic patterns and melodic lines.

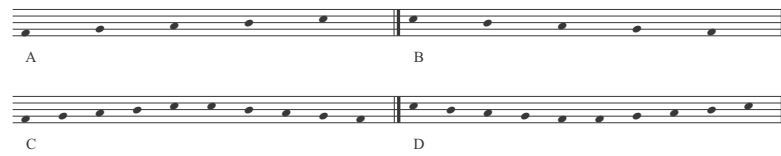
● 60.

Georg Philipp **TELEMANN**: *Methodische Sonate Nr. 4 op. 13 in F*
 (Original für Violine oder Traversflöte in D-Dur, TWV 417)

Aufgabe: Spielen Sie den Satz zu zweit und überreichen Sie einander die Musik: einer fingert die Melodie (= spielt oder zu blasen) bis zu einer bestimmten Stelle. Wo Spieler hört, übernimmt Spieler 2. Mitdenken und inne sind hier gefordert.

The image shows a musical score for Georg Philipp Telemann's Methodische Sonate Nr. 4, op. 13 in F major. The score consists of two staves of music in 4/4 time. The first staff is in F major. The second staff is in F major. The score is annotated with yellow highlights on various rhythmic patterns and melodic lines.

Fünf Töne diatonisch / Five tones diatonically



61.

Benedetto **MARCELLO**: *Sonate Nr. 10* op. 2 in a-Moll, Allegro (2)

Aufgabe: Machen Sie Thema 1, Thema 2, Zwischenspiele (Passagen, in denen Thema 1 und 2 nicht vorkommen) und Kadenz ausfindig. Gestalten Sie die Wiederholungen von Thema 1 und 2 logisch. Für die Zwischenspiele haben Sie freie Hand, gebrauchen Sie Ihre Fantasie. Die Strukturelemente einer Fuge zu analysieren und zu begreifen, bringt Klarheit in die Interpretation.

Task: Locate theme 1, theme 2, interludes (passages in which theme 1 and 2 do not occur), and cadences. Shape the repetitions of theme 1 and theme 2 in a logical manner. For the interludes you have a free hand, use your imagination. Analysing and understanding the structural elements of a fugue will bring clarity to your interpretation.

● 62.

Jean Baptiste **LOEILLET**: *Sonate Nr. 4 op. 4 in G-Dur, Allegro (4)*

Aufgabe: Spielen Sie mit auf den zweiten und dritten Schlag verschobenen Taktstrichen. So ein Gehirnjogging macht Spaß und veranschaulicht die Bedeutung des Metrums in der Barockmusik.

Task: Play with bar lines shifted to the second and third beats. Such a brain jog is fun and illustrates the importance of metre in baroque music.

● 63.

ANONYMUS: *Sinfonia in F-Dur, Menuetto (5)*. (Aus: *Sinfonie di V*)

Aufgabe: Variieren Sie dieses Menuett. Variation 1 soll aus durchgehenden Achteltriolen und Variation 2 aus durchgehenden Sechzehnteln bestehen. Ich mag diesen kreativen Umgang mit Musik: Man spielt einzigartig (denn niemand erfindet dieselben Variationen) und gleichzeitig sicher, denn viele Zeitgenossen dieses anonymen Meisters haben genau dasselbe getan.

64.

Johann Joachim **QUANTZ**: *Sonate* in F-Dur, Allegro (4). (Original für Traversflöte in D-Dur)

Aufgabe: Informieren Sie sich über Johann Joachim Quantz. Je mehr man von und über ein Stück weiß, desto anregender ist es und desto einfacher kann man es sich einprägen. Lesen Sie auch Quantz' Standardwerk *Versuch einer Anweisung die Flöte traversière zu spielen* (1752), um Barockmusik besser zu verstehen.

Task: Find out about Johann Joachim Quantz. The more you know of and about a composition, the more stimulating it is and the easier it is to memorise. Also read Quantz's reference book *On playing the flute* (1752) to better understand baroque music.

65.

Domenico Maria **DREYER**: *Sonata*

Aufgabe: Analysieren Sie das Stück. Am Ende, schließend, was Sie behaupten können: Das Stück hat so viele Merkmale, die die Zeit in der Lage sein könnten, es zu schreiben.



● 66.

William **BABELL**: *Konzert Nr. 6 op. 3 in F-Dur, Allegro (4)*

Aufgabe: Experimentieren Sie mit ternären Artikulationsvarianten:

- DDD
- TTT
- DDT
- TTD
- DTD
- TDT
- DTT
- TDD
- DRD
- TRT
- DDR
- TTR
- DTR
- TDR
- DRT
- TRD

Statt R können hier auch andere Konsonanten wie K oder G benutzt werden. Nehmen Sie die feinen Unterschiede wahr.

Task: Experiment with ternary articulation variations:

- DDD
- TTT
- DDT
- TTD
- DTD
- TDT
- DTT
- TDD
- DRD
- TRT
- DDR
- TTR
- DTR
- TDR
- DRT
- TRD

Instead of R, other consonants such as K or G can be used here. Notice the subtle differences.

● 67.

Georg Philipp **TELEMANN**: *Methodische Sonate Nr. 4*
(Original für Violine oder Traversflöte in D-Dur)

Aufgabe: Üben Sie alles pianissimo und legato. ♪
das Gehör.

Die Sexte / The Sixth

Zwei Töne / Two tones



68.

Jean Baptiste **LOEILLET**: *Sonate Nr. 2 op. 2 in g-Moll*

Aufgabe: Spielen Sie dieses Stück auf französische Weise dann auf italienische. Vergewähnen Sie sich die Unterschiede zwischen französischer und italienischer Musik – Stilbewusstsein ist für die Interpretation sehr wichtig.



69.

Arcangelo **CORELLI**: *Sonate Nr. 10 op. 5 in G-Dur, Allemanda Allegro (2)*.
(Original für Violine in F-Dur)

Aufgabe: Stellen Sie das Metronom so ein, dass es jeden zweiten und vierten Schlag des 4/4-Takts angibt. Diese Übung erinnert an die Offbeats in der U-Musik.

Task: Set the metronome to indicate every second and fourth beat of the 4/4 bar. This exercise is reminiscent of offbeats in light music.

The musical score for exercise 69 consists of four staves of music in G major (one sharp) and 4/4 time. The first staff begins with a quarter note G, followed by eighth notes A, B, C, D, E, F, G, and a quarter rest. The second staff continues with eighth notes G, A, B, C, D, E, F, G, and a quarter rest. The third staff features a trill on G, followed by eighth notes A, B, C, D, E, F, G, and a quarter rest. The fourth staff continues with eighth notes G, A, B, C, D, E, F, G, and a quarter rest. Yellow highlights are placed under the second and fourth beats of each measure to indicate the metronome setting.

70.

Georg Philipp **TELEMANN**: *Methodische Sonate Nr. 10 op. 13 in Es-Dur, Allegro (2)*
(Original für Violine oder Traversflöte in B-Dur, TWV 41:B5)

Aufgabe: Gliedern Sie die Melodie und üben Sie jedes Segment einzeln. Nehmen Sie erst Segment 4, dann 2, dann 3 und schließlich 1 unter die Lupe. Beim Auswendiglernen ist es nützlich, von hinten nach vorn zu üben, so wissen Sie immer, wohin die Reise geht. Befreien Sie sich von dem stereotypen von vorn nach hinten Üben.

Task: Subdivide the melody. First take the micro-structure from the beginning.

The musical score for exercise 70 consists of three staves of music in E major (two sharps) and 2/4 time. The first staff begins with a quarter note E, followed by eighth notes F, G, A, B, C, D, E, and a quarter rest. The second staff continues with eighth notes E, F, G, A, B, C, D, E, and a quarter rest. The third staff features a trill on E, followed by eighth notes F, G, A, B, C, D, E, and a quarter rest. Yellow highlights are placed under the second and fourth beats of each measure. Circled numbers 1 and 4 indicate specific segments of the melody.

● 71.

Johann Christian **SCHICKHARDT**: *Sonate* in C-Dur op. 1, Giga Allegro (7)

Aufgabe: Notieren Sie das Notenbild so, wie Sie es gesehen haben. Stellen Sie sich den Notentext mit allen Details vor, seien Sie sich der Taktart, der Vortragszeichen und Verzierungen sowie des Layouts bewusst. Versuchen Sie mit anderen Worten, eine exakte Kopie der Noten im Kopf zu haben – eine gute Möglichkeit, sein visuelles Gedächtnis zu testen.

Task: Write down the music as you remember it. Imagine the score with all its details, be aware of time signatures, performance instructions and ornaments, and layout. In other words, try to have an exact copy of the sheet music in your head – a good way to test your visual memory.

Der Sext-Akkord / The sixth chord

A B C D E F

Der Quart-Sext-Akkord / The six-four chord

A B C D E

● 72.

Arcangelo **CORELLI**: *Sonate* Nr. 9 op. 5 in C-Dur, G²

Aufgabe: Verdoppeln oder ergänzen Sie Töne. Aus sprüngenlichen Figur (123) wird dann beispielsweise

- (1123)
- (1223)
- (1233)
- (1231)
- (1232)
- (1312) usw...

oder (123) macht e²

- (12321)
- (1212²)
- (1²)
-

● 73.

Johann Christian **SCHICKHARDT**: *Sonate in C-Dur op. 1.* ↗

Aufgabe: Lassen Sie immer einen Ton weg. Aus der Figur (123) wird dann:

- (13)
- (12)
- (23)

74.

Giovanni VALENTINI: *Sinfonia* in C-Dur, Allegro (2)**Aufgabe:** Reduzieren Sie den Satz auf ein Harmonieschema, dann können Sie sich die Noten leichter einprägen.**Task:** Reduce the setting to a harmonic scheme, then you can memorize the notes more easily.

The image shows a musical score for a piece by Giovanni Valentini. It consists of eight staves of music in treble clef with a common time signature. The first staff has yellow highlights under the first four measures. The second staff has yellow highlights under the first, second, and fourth measures. The third staff has a yellow highlight under the first measure and a trill (tr) above the eighth measure. The fourth staff has a yellow highlight under the first measure. The fifth staff has yellow highlights under the first, second, and fourth measures. The sixth staff has a yellow highlight under the first measure. The seventh staff has a yellow highlight under the first measure. The eighth staff has a yellow highlight under the first measure.

75.

Georg Philipp **TELEMANN**: *Sonate Nr. 2* in g-Moll, Presto (4)
(Original für Traversflöte in e-Moll, TWV 41:e4)

Aufgabe: Spielen Sie kurze Passagen aus diesem Stück nach Gehör nach.

Task: Play short passages from this piece by ear.

Sechs Töne diatonisch / Six tones diatonically

76.

Jean Baptiste **LOEILLET**: *Sonate Nr. 6* op. 1 in C-Dur, Allegro

Aufgabe: Auch ohne Instrument sollten Sie sich sämtliche Griffe und Bewegungen vorstellen sowie die Atemzeichen festlegen können.

77.

Benedetto **MARCELLO**: Sonate Nr. 12 op. 2 in F-Dur, Ciaccona (3)

Aufgabe: Spielen Sie alle Stellen, die Sie rhythmisch gedacht haben, melodisch – und umgekehrt. Spielen Sie alle Forte-Stellen im Piano – und umgekehrt. In der Musik gibt es die eine richtige Lösung nicht. Hören Sie sich gute Interpretationen von renommierten Spielern an: sie spielen alle unterschiedlich.

Task: Play all passages that you thought of as rhythmical in a melodic manner – and vice versa. Play all forte passages in piano – and vice versa. In music, there is no one correct solution. Listen to good interpretations by renowned players: they all play differently.

78.

Michel **BLAVET**: Sonate Nr. 3 op. 2 in g-Moll, G♯

Aufgabe: Machen Sie drei unterschiedliche, akzeptable Annahmen von diesem Werk und entscheiden Sie, welche am gelungensten finden. Gutes Musizieren erfordert verschiedene Entscheidungen treffen.

Die Septime / The Seventh

Vierklänge als Septim-Akkord / Chords of four notes as seventh chord

A	B	C	D	E	F
A1	B1	C1	D1	E1	F1
A2	B2	C2	D2	E2	F2
A3	B3	C3	D3	E3	F3

79.

Johann Christian **SCHICKHARDT**: *Sonate Nr. 11 op. 30* in F-Dur, Allegro (1)

Aufgabe: Spielen Sie auswendig. Finden Sie geeignete Gedächtnisstützen.

Task: Play from memory. Find suitable memory aids.

80.

Giovanni **BONONCINI**: *Divertimento da camera*

Aufgabe: Analysieren Sie die Harmonien und schreiben Sie sie auf.

● 81.

Georg Philipp **TELEMANN**: *Fantasie Nr. 3* in c-Moll, Vivace (4).
(Original für Violine in f-Moll, TWV 40:16)

Aufgabe: Welche Griffverbindungen sind hier schwierig? Konzentrieren Sie sich bei komplizierten Griffverbindungen auf das simultane Heben und Senken der Finger. Achten Sie dabei vor allem auf die Finger, die gehoben werden.

Task: Which fingering combinations are difficult here? Concentrate on the simultaneous lifting and lowering of the fingers for complicated combinations. Pay particular attention to the fingers that are being lifted.

The image shows three staves of musical notation for Telemann's Fantasie Nr. 3. The music is in 3/8 time and C minor. Several passages are highlighted in yellow to indicate difficult fingering combinations, particularly those involving simultaneous lifting and lowering of fingers.

Sieben Töne diatonisch / Seven tones diatonically

The diagram illustrates four diatonic scales, labeled A, B, C, and D, on a five-line staff. Scale A is the C major scale (C-D-E-F-G-A-B). Scale B is the D major scale (D-E-F-G-A-B-C). Scale C is the E major scale (E-F-G-A-B-C-D). Scale D is the F major scale (F-G-A-B-C-D-E). Each scale is shown in two parts: the first part covers the first four lines of the staff, and the second part covers the first four spaces.

● 82.

Jean Baptiste **LOEILLET**: *Sonate Nr. 10* op. 1 in F- Γ

Aufgabe: Üben Sie diese Sechzehntelgruppen mit *sf* Quantz es vorschreibt, oder *decelere*, wie bei G γ das zu schwierig ist, nehmen Sie Ihren bevorschlag.

The image shows two staves of musical notation for Loeillet's Sonata Nr. 10. The music is in 3/4 time and F major. The notation includes sixteenth-note groups and a dynamic marking of *sf*.

83.

Daniel **PURCELL**: *Präludium* in F-Dur

Aufgabe: Fingern Sie:

- einen Ton spielen, einen greifen (A)
- zwei Töne spielen, einen greifen (B)
- einen Ton spielen, zwei greifen (C)

Siehe Beispiel:

Task: Finger:

- play one note, finger one (A)
- play two notes, finger one (B)
- play one note, finger two (C)

See example:

Three musical staves labeled A, B, and C, showing fingerings for the first three notes of the Purcell prelude. Staff A shows the first note with a finger one symbol. Staff B shows the first two notes with a finger one symbol. Staff C shows the first note with a finger two symbol.

Three musical staves showing the first three measures of the Purcell prelude. The first measure is highlighted in yellow, and the second and third measures are also highlighted in yellow.

84.

Benedetto **MARCELLO**: *Sonate Nr. 2 op. 2 in d*

Aufgabe: Tippen Sie folgendermaßen mit den F:

- auf Schlag 1
- auf Schlag 1, 2 und 3
- auf Schlag 1 und 3
- auf Schlag 1 und 2
- auf Schlag 2 und 3

A musical staff showing the first note of the Marcello sonata, which is a quarter note G4.

● 85.

Antonio **VIVALDI**: *Sonate Nr. 6 in g-Moll, Il pastor fido, Alla breve (2)*

Aufgabe: Suchen Sie alle Kadenzen, in der Barockmusik sind sie wichtige Strukturelemente. Geben Sie jeder einzelnen Kadenz eine andere musikalische Bedeutung. Wie gestalten Sie Tempo, Charakter und Timing?

Task: Find all the cadenzas, in baroque music they are important structural elements. Give each individual cadence a different musical meaning. How do you shape tempo, character, and timing?

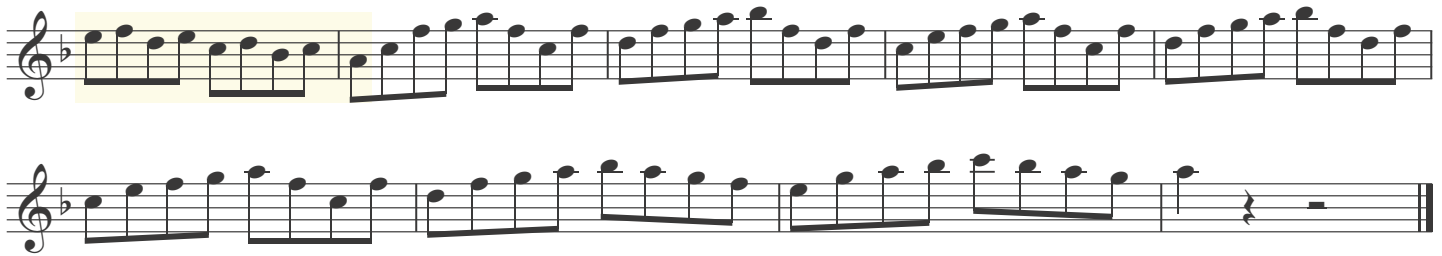
The image shows five staves of musical notation for Vivaldi's Sonata No. 6 in G minor. The music is in 2/4 time. The first staff contains the first four measures. The second staff contains measures 5-8, with a yellow highlight under the final two measures (7-8). The third staff contains measures 9-12, with a yellow highlight under the first four measures (9-12). The fourth staff contains measures 13-16, with a yellow highlight under the last four measures (13-16). The fifth staff contains measures 17-20, with a yellow highlight under the first four measures (17-20).

● 86.

FRIEDRICH II: *Solfeggio*

Aufgabe: Legen Sie Zielpunkte fest. Musik spielen Sie die Noten nicht zu statisch

The image shows two staves of musical notation for Friedrich II's Solfeggio. The music is in G minor, 2/4 time. The first staff shows a melodic line starting with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5, with a fermata over the final note. The second staff shows a bass line starting with a quarter note G3, followed by quarter notes F3, E3, and D3, with a fermata over the final note.



● 87.

Giuseppe **SAMMARTINI**: *Sonate Nr. 16* in F-Dur, Allegro (1)

Aufgabe: Spielen Sie alles mit gleichmäßigem Luftdruck – dadurch wird einem bewusst, wie oft man unbewusst die Dynamik oder den Luftdruck ändert.

Task: Play everything with even air pressure – this makes you aware of how often you unconsciously change dynamics or air pressure.

Die Oktave / The Octave

Acht Töne diatonisch / Eight tones diatonically

A B
C
D

88.

Francesco **MANCINI**: *Sonate Nr. 1* op. 1 in d-Moll, Allegro (2)

Aufgabe: Üben Sie auch mal andere Schlüssel und Tonarten.

Task: Practice other clefs and keys too sometimes.

89.

William **BABELL**: *Konzert Nr. 3* op. 3 in g-Moll

Aufgabe: Gruppieren Sie durch Akzente. Akzentuiert immer nach drei oder fünf Sechzehnteln, als 1234) oder (1234 1234 1234 1234).

● 90.

Francesco **MANCINI**: *Sonate Nr. 4 op. 1 in a-Moll, Spirituoso (1)*

Aufgabe: Spielen Sie nur das erste und vierte Sechzehntel jeder Gruppe und denken Sie die anderen Noten.

Task: Play only the first and fourth semiquaver of each group and think the other notes.

● 91.

John **BANISTER**: *Präludium in B-Dur*

Aufgabe: Spielen Sie jeweils eine der vier Noten doppelt. Dadurch entsteht ein asymmetrisches Muster, das Koordination und Geschicklichkeit fordert:

- (11234)
- (12234)
- (12334)
- (12344)

Task: Play one of the metrical patterns

- (112)
- (122)
- (123)
- (1234)

● 92.

Antonio **VIVALDI**: *Sonate* in c-Moll, RV 27, Allegro (2). (Original für Violine in g-Moll)

Aufgabe: Verzieren Sie die Melodie. Benutzen Sie andere Akkordtöne, Durchgangsnoten, Wechselnoten (auch chromatisch), Vorschläge, Leit- und Gleittöne oder Antizipationen. Mit diesen Verzierungen arbeitete Telemann seine wunderbaren *Methodischen Sonaten* aus. Es ist sehr lohnend, sich gründlich mit ihnen auseinanderzusetzen.

Task: Embellish the melody. Use other notes of the chord, passing notes, alternating notes (also chromatic), appoggiaturas, leading notes or anticipations. Telemann worked out his wonderful *Methodical Sonatas* with these ornaments. It is very rewarding to study them in depth.

● 93.

ANONYMUS: aus *Partite di follia*

Aufgabe: Lassen Sie sich einzelne Passagen vorspielen und transponieren Sie sie nach dem Gehör. Transpositionen sind eine ideale Kontrolle: sie beleuchten die Intervallstruktur, und man übt technische Schwierigkeiten in einem anderen Zusammenhang.

Task:
tr

94.

William **CORBETT**: *Präludium* in C-Dur

Aufgabe: Spielen Sie 5 statt 4 Noten, indem Sie eine verdoppeln. Spielen Sie dann 6, 7 und 8 Noten. Sie verbessern so Ihre Koordination und Ihr Denkvermögen.

Task: Play 5 notes instead of 4 by doubling one. Then play 6, 7 and 8 notes. You will improve your coordination and brainpower.

The image displays a musical score for a piece by William Corbett. It consists of eight staves of music in C major, written in a treble clef with a common time signature (C). The first staff begins with a whole rest, followed by a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. A slur covers the next two measures, which contain a sequence of eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The notes G4, A4, B4, and C5 are highlighted in yellow. The second staff continues with a sequence of eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, and G4 are highlighted in yellow. The third staff continues with a sequence of eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, and G4 are highlighted in yellow. The fourth staff continues with a sequence of eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, and G4 are highlighted in yellow. The fifth staff continues with a sequence of eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, and G4 are highlighted in yellow. The sixth staff continues with a sequence of eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, and G4 are highlighted in yellow. The seventh staff continues with a sequence of eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, and G4 are highlighted in yellow. The eighth staff continues with a sequence of eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, and G4 are highlighted in yellow.

● 95.

Jean Baptiste **LOEILLET**: *Sonate* Nr. 3 op. 1 in G-Dur, Allegro (2)

Aufgabe: Finden und markieren Sie in Nr. 96 die verschiedenen vorgestellten Muster nach dem untenstehenden Modell.

Task: Find and mark the various patterns in the musical example 96 according to the model below.

The image displays a musical score for Jean Baptiste Loeillet's Sonata No. 3, Op. 1 in G major, Allegro (2). The score is presented in eight staves of music. The first staff features a yellow highlight under the first two measures. The second staff has a yellow highlight under the first four measures and a 'tr' marking above the fifth measure. The third staff is marked with several colored highlights: grey, purple, green, purple, and green. The fourth staff has a green highlight under the first four measures and a purple highlight under the last two measures. The fifth staff has no highlights. The sixth staff has a yellow highlight under the first four measures. The seventh staff has no highlights. The eighth staff has a green highlight under the first two measures.

● 96.

Giuseppe VALENTINI: *Sonate in F-Dur, Allegro* (4)

The musical score is written in treble clef, 3/8 time, and F major. It consists of ten staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat, and a 3/8 time signature. The music is a continuous eighth-note pattern. The second staff continues the pattern. The third staff includes a repeat sign and a trill ornament. The fourth staff continues the pattern. The fifth staff includes a repeat sign and a trill ornament. The sixth staff continues the pattern. The seventh staff includes a trill ornament. The eighth staff continues the pattern. The ninth staff continues the pattern. The tenth staff continues the pattern.



Bart Spanhove:
Das Einmaleins des Übens

In diesem Buch geht es um das praktische Üben, und wie man es mit immer wieder neuen Ansätzen abwechslungsreich und dabei effektiv gestalten kann.

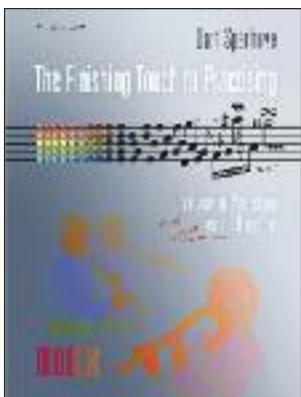
- Beginnen Sie auf Ihrem Niveau und verbessern Sie Ihre Instrumentaltechnik.
- Entwickeln Sie schnelle Finger, Leichtigkeit und Geschmeidigkeit beim Spielen.
- Automatisieren Sie wiederkehrende Muster und Figuren, wie sie in Vortragsstücken häufig vorkommen.

- Gewinnen Sie ein besseres Rhythmusgefühl.
- Lernen Sie Hunderte von Artikulationsvarianten zu spielen.
- Arbeiten Sie an sauberen, regelmäßigen, präzisen, natürlichen und schönen Tönen.
- Lernen Sie, sich in allen Tonarten zu Hause zu fühlen.
- Lernen Sie, die musikalischen Zusammenhänge zwischen Tönen besser zu erkennen.
- Verbessern Sie Ihr Gedächtnis.
- Lernen Sie, besser vom Blatt zu spielen.
- Lernen Sie, Kreativität zu entwickeln.

Dieses Buch kann Ihr Begleiter für ein langes musikalisches Leben sein.
Edition Moeck Nr. 4066 (dt.) | ISBN 978-3-87549-066-4

Inhalt

Vorwort	4
Zum Umgang mit diesem Buch	6
1. Grundlagen des Übens	7
1.1. Anknüpfung an die Musik des Lesers	8
1.2. Klang des Musikinstruments	8
1.3. Klang des Musikinstruments und Tempo	10
1.4. Einmaliges Üben und wiederholtes Üben	11
1.5. Fehler (die der Leser bei der Arbeit machen kann)	12
1.6. Anknüpfung	14
2. Üben – großartig	17
2.1. Wiederholtes Üben	18
2.2. Einmaliges Üben der gesamten Aufnahme des Instrumenten	18
2.3. Einmaliges Üben	18
2.4. Artikulationsübungen	19
2.5. Üben von Gruppen	19
2.6. Praktizieren von Gruppen	19
2.7. Übung	19
2.8. Übung (wiederholtes Üben)	20
2.9. Übung (wiederholtes Üben) (wiederholtes Üben)	20
2.10. Übung (wiederholtes Üben)	20
2.11. Übung (wiederholtes Üben)	20
2.12. Übung (wiederholtes Üben)	20
2.13. Übung (wiederholtes Üben)	20
2.14. Übung (wiederholtes Üben)	20
2.15. Übung (wiederholtes Üben)	20
2.16. Übung (wiederholtes Üben)	20
2.17. Übung (wiederholtes Üben)	20
2.18. Übung (wiederholtes Üben)	20
2.19. Übung (wiederholtes Üben)	20
2.20. Übung (wiederholtes Üben)	20
3. Fortgeschrittene des Übens	31
3.1. Die Übung	31
3.2. Die Übung	31
3.3. Die Übung	31
3.4. Die Übung	31
3.5. Die Übung	31
3.6. Die Übung	31
3.7. Die Übung	31
3.8. Die Übung	31
4. Der richtige Trainer – ein Übungsprogramm	37
4.1. Übung mit 1. Teil	37
4.2. Übung mit 2. Teil	37
4.3. Übung mit 3. Teil	37
4.4. Übung mit 4. Teil	37
4.5. Übung mit 5. Teil	37
4.6. Übung mit 6. Teil	37
4.7. Übung mit 7. Teil	37
4.8. Übung mit 8. Teil	37
4.9. Übung mit 9. Teil	37
4.10. Übung mit 10. Teil	37
4.11. Übung mit 11. Teil	37
4.12. Übung mit 12. Teil	37
4.13. Übung mit 13. Teil	37
4.14. Übung mit 14. Teil	37
4.15. Übung mit 15. Teil	37
4.16. Übung mit 16. Teil	37
4.17. Übung mit 17. Teil	37
4.18. Übung mit 18. Teil	37
4.19. Übung mit 19. Teil	37
4.20. Übung mit 20. Teil	37
4.21. Übung mit 21. Teil	37
4.22. Übung mit 22. Teil	37
4.23. Übung mit 23. Teil	37
4.24. Übung mit 24. Teil	37
4.25. Übung mit 25. Teil	37
4.26. Übung mit 26. Teil	37
4.27. Übung mit 27. Teil	37
4.28. Übung mit 28. Teil	37
4.29. Übung mit 29. Teil	37
4.30. Übung mit 30. Teil	37
4.31. Übung mit 31. Teil	37
4.32. Übung mit 32. Teil	37
4.33. Übung mit 33. Teil	37
4.34. Übung mit 34. Teil	37
4.35. Übung mit 35. Teil	37
4.36. Übung mit 36. Teil	37
4.37. Übung mit 37. Teil	37
4.38. Übung mit 38. Teil	37
4.39. Übung mit 39. Teil	37
4.40. Übung mit 40. Teil	37
4.41. Übung mit 41. Teil	37
4.42. Übung mit 42. Teil	37
4.43. Übung mit 43. Teil	37
4.44. Übung mit 44. Teil	37
4.45. Übung mit 45. Teil	37
4.46. Übung mit 46. Teil	37
4.47. Übung mit 47. Teil	37
4.48. Übung mit 48. Teil	37
4.49. Übung mit 49. Teil	37
4.50. Übung mit 50. Teil	37
4.51. Übung mit 51. Teil	37
4.52. Übung mit 52. Teil	37
4.53. Übung mit 53. Teil	37
4.54. Übung mit 54. Teil	37
4.55. Übung mit 55. Teil	37
4.56. Übung mit 56. Teil	37
4.57. Übung mit 57. Teil	37
4.58. Übung mit 58. Teil	37
4.59. Übung mit 59. Teil	37
4.60. Übung mit 60. Teil	37
4.61. Übung mit 61. Teil	37
4.62. Übung mit 62. Teil	37
4.63. Übung mit 63. Teil	37
4.64. Übung mit 64. Teil	37
4.65. Übung mit 65. Teil	37
4.66. Übung mit 66. Teil	37
4.67. Übung mit 67. Teil	37
4.68. Übung mit 68. Teil	37
4.69. Übung mit 69. Teil	37
4.70. Übung mit 70. Teil	37
4.71. Übung mit 71. Teil	37
4.72. Übung mit 72. Teil	37
4.73. Übung mit 73. Teil	37
4.74. Übung mit 74. Teil	37
4.75. Übung mit 75. Teil	37
4.76. Übung mit 76. Teil	37
4.77. Übung mit 77. Teil	37
4.78. Übung mit 78. Teil	37
4.79. Übung mit 79. Teil	37
4.80. Übung mit 80. Teil	37
4.81. Übung mit 81. Teil	37
4.82. Übung mit 82. Teil	37
4.83. Übung mit 83. Teil	37
4.84. Übung mit 84. Teil	37
4.85. Übung mit 85. Teil	37
4.86. Übung mit 86. Teil	37
4.87. Übung mit 87. Teil	37
4.88. Übung mit 88. Teil	37
4.89. Übung mit 89. Teil	37
4.90. Übung mit 90. Teil	37
4.91. Übung mit 91. Teil	37
4.92. Übung mit 92. Teil	37
4.93. Übung mit 93. Teil	37
4.94. Übung mit 94. Teil	37
4.95. Übung mit 95. Teil	37
4.96. Übung mit 96. Teil	37
4.97. Übung mit 97. Teil	37
4.98. Übung mit 98. Teil	37
4.99. Übung mit 99. Teil	37
4.100. Übung mit 100. Teil	37
Übersicht	



Bart Spanhove:
The Finishing Touch to Practising

This book is all about hands-on practising and how you can effectively structure your own practice routine by constantly implementing diverse new approaches.

- Begin at your own level and improve your instrumental technique.
- Develop quick fingers, lightness and idiom when playing.
- Learn to play repeated figures automatically appear in pieces

- Develop a better sense of rhythm.
- Learn to play hundreds of articulation
- Work hard at achieving a clear, even
- Become familiar with all the different
- Learn to recognise better rhythm
- Improve your memory
- Improve your sight
- Learn to develop

This book
Edition

Contents

Introduction	
How to use	
1. 1	

MOECK

Musikinstrumente + Verlag GmbH

Lückenweg 4
D-29227 Celle

Tel: +49 5141-8853-0

Fax: +49 5141-8853-42

E-Mail: info@moeck.com

Web: www.moeck.com



9 790200 621501 >

Edition Moeck 2150 | ISMN 979-0-2006-2150-1