

Edition Moeck 2151

Bart Spanhove

# **Das Üben üben** **Practising to Practise**

Band II / Übungen zu  
**Das Einmaleins des Übens**

Volume II / Exercises on  
**The Finishing Touch to Practising**

**MOECK**

Musikinstrumente + Verlag GmbH

[www.moeck.com](http://www.moeck.com)

Bart Spanhove  
(\* 1961)

# Das Üben üben Practising to Practise

Band II / Übungen zu  
**Das Einmaleins des Übens**

Volume II / Exercises on  
**The Finishing Touch to Practising**

Edition Moeck Nr. 2151

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](http://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](http://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.

**K**ennen 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- und Tanz- und Schauspiel- und Musik- und Sport- und Kunst- und Wissenschafts- und Berufsausbildung, 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

**S**ounds 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, hirnfremde 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 Ed. Moeck 2151, 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 erfolgversprechende 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 Ed. Moeck 2151 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 Übestrategien kennen und entdecken interessante, neue Literatur. Mein Dank gilt den barocken Meistern Tomaso Giovanni Albinoni, Johann Sebastian Bach, Francesco Barsanti, John Baston, Michel Blavet, Arcangelo Corelli, Domenico Dreyer, Giacomo Ferronati, Gottfried Finger, Georg Friedrich Händel, Jean-Baptiste Loeillet, Francesco Mancini, Benedetto Marcello, Jacques (James) Paisible, Johann Joachim Quantz, Giuseppe Sammartini, Johann Christian Schickhardt, Ignazio Sieber, Georg Philipp Telemann, Robert Valentine, 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

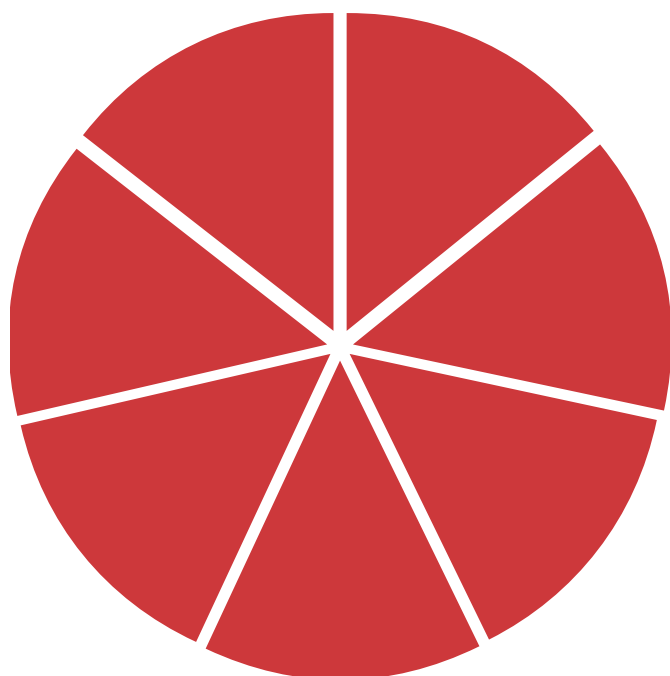
Practice should be driven by a desire to improve one's skills, to correct mistakes, to refine the quality of one's playing and to immerse oneself in music.

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 Tomaso Giovanni Albinoni, Johann Sebastian Bach, Francesco Barsanti, John Baston, Michel Blavet, Arcangelo Corelli, Domenico Dreyer, Giacomo Ferronati, Gottfried Finger, Georg Friedrich Händel, Jean-Baptiste Loeillet, Francesco Mancini, Benedetto Marcello, Jacques (James) Paisible, Johann Joachim Quantz, Giuseppe Sammartini, Johann Christian Schickhardt, Ignazio Sieber, Georg Philipp Telemann, Robert Valentine, 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.

Antonio **VIVALDI**: *Konzert Nr. 5 op. 10 in F-Dur, RV 434, Allegro (3)*

**Aufgabe:** Hören Sie sich (auf CD, YouTube, ...) eine Aufnahme dieses schönen Konzerts an. Vergleichen Sie verschiedene Interpretationen: wie werden Klang, Tempo, Artikulationen, Verzierungen, Dynamik, Affekte usw. gestaltet? Wenn Sie keine Einspielung finden, können Sie selbst zwei verschiedene Aufnahmen von diesem Satz machen.

**Task:** Listen to a recording (on CD, YouTube, ...) of this beautiful concerto. Compare different interpretations: how are sound, tempo, articulation, ornamentation, dynamics, affects, etc., shaped? If you don't find any performances, you can make two recordings of this movement yourself.

● 2.

Georg Philipp **TELEMANN**: *Sonatine* in a-Moll, TWV 41:a4, Allegro (2)

**Aufgabe:** Spielen Sie bei den gelb markierten Figuren anstelle der zweiten Note (der Wechselnote)

**Task:** In the figures highlighted in yellow, swap the second note (the changing note), for an interval of

- eine Terz

- a Third

- eine Quarte

- a Fourth

- eine Quinte



Üben Sie die Figur in unterschiedlichen Tonarten (zum Beispiel in g-Moll, f-Moll, e-Moll, d-Moll und c-Moll). Solche Transpositionen erfordern richtige Denkarbeit, und Ihr Spiel wird große Fortschritte machen. Absichtliche Änderungen im Notentext können einem bewusster machen, was dort eigentlich steht, und sie erweitern die technischen Möglichkeiten.

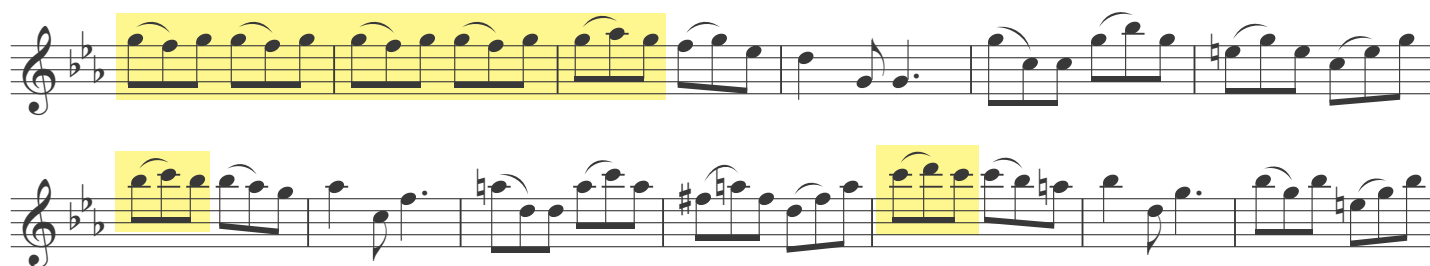
Practise the figure in different keys (for example in g minor, f minor, e minor, d minor and c minor). Such transpositions require a real mental effort and will enable you to make great progress in your playing. Intentional changes to the musical text make you more aware of what is actually written, and help you to extend your technical ability.

### 3.

Johann **SCHICKHARDT**: *Sonate Nr. 7 op. 30 in Es-Dur, Giga (3)*

**Aufgabe:** Sehen Sie sich ohne Instrument die Noten an, seien Sie neugierig. Markieren Sie die schwierigeren Stellen und denken Sie sich Übungen aus, um sie zu erarbeiten.

**Task:** Look at the notes with curiosity. Highlight the more difficult parts and think of exercises to work on them.



● 4.

Francesco **VERACINI**: *Sonate Nr. 1 op. 1 in F-Dur, Allegro (4)*

**Aufgabe:** Üben Sie alles artikuliert. Ziel ist eine perfekte Koordination.

**Task:** Practise everything tongued. Aim for perfect coordination.



● 5.

Georg Philipp **TELEMANN**: *Sonate in f-Moll, TWV 41:f1, Der getr*

**Aufgabe:** „Folky“ und noch improvisierter klingt es, wenn Sie zu schnell und gebunden spielen, wie eine schwierig zu notierende Verzierung.



### Drei Töne, vier Noten / Three tones, four notes



## 6.

Georg Philipp **TELEMANN**: *Sonate* in B-Dur, Vite (2). (Original für Traversflöte in G-Dur, TWV 41:G11)

**Aufgabe:** Spielen Sie das Stück auf der Sopranblockflöte (also eine Oktave höher als notiert) und achten Sie bei den hohen Tönen auf die Klangqualität. Als Blockflötist sollten Sie die Griffweisen der C- wie auch der F-Flöten beherrschen.

**Task:** Play the piece on a descant (soprano) recorder (i.e., an octave higher than notated) and pay attention to the tone quality of the high notes. As a recorder player, you should be proficient on recorders in C and F.

The image shows a musical score for a piece in B major, 2/4 time. It consists of three staves of music. The first staff contains the first six measures. The second staff contains the next six measures, with the final two measures highlighted in yellow. The third staff contains the final six measures, with the first four measures highlighted in yellow. The piece ends with a trill (tr) on the final note.

## 7.

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

**Aufgabe:** Finden Sie eine andere Griffweise als den Vorschlag in Gelb? Unser Vorschlag – suchen Sie nach der Version, die Ihnen am besten liegt.



● 8.

Georg Philipp **TELEMANN**: *Sonate in C-Dur*, TWV 41.

**Aufgabe:** Spielen Sie jeden Takt fünfmal. Das wichtigste der Übung ist, sich immer zu fragen, warum man es wiederholt.

### Drei Töne, fünf Noten / Three tones, five notes



## 9.

Benedetto **MARCELLO**: *Sonate Nr. 11 op. 2 in g-Moll, Presto (2)*

**Aufgabe:** Modellieren Sie abwechslungsreiche Reliefs aus wechselnden Artikulationen: 2+2+1, 3+1+1, 1+3+1, 3+2, 2+3, 4+1, 1+4, 5. Siehe Beispiel.

Das ist Üben auf barocke Weise: verspielt, kapriziös und immer wieder anders. Das Wort Barock kommt aus dem Portugiesischen, wo *barroco* eine unregelmäßig geformte Perle bezeichnet. Nie auf dieselbe Art und Weise zu wiederholen, sondern immer zu variieren: das ist eine sehr gute Übestrategie.

**Task:** Experiment with varied patterns of changing articulation: 2+2+1, 3+1+1, 1+3+1, 3+2, 2+3, 4+1, 1+4, 5. See example.

This is practising the baroque way: playful, capricious and always different. The word 'baroque' is originally Portuguese, where *barroco* refers to an irregularly-formed pearl. This is a very good practice strategy: never to repeat something in the exact same manner, but always to add some variation.



## 10.

Jean Baptiste **LOEILLET**: *Sonate Nr. 7 op. 1 in c-Moll, Largo (1)*

**Aufgabe:** In einer Solosonate ist der Basso continuo zu 50% an der Gestaltung beteiligt. Gut zuhören, das ist im Grunde genommen meine wichtigste Empfehlung, und es erstaunt mich, dass dies in quasi keinem einzigen Lehrbuch zur Sprache kommt. Einige gute Hörübungen für den Bass:

**Task:** The basso continuo well is mostly surprised a few

- aufhören, sobald Sie eine Kadenz gehört haben
- aufhören, wenn der Bass eine auffallende, ungewöhnliche Stelle spielt

First system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with a yellow highlight over the first two measures. The bass clef staff contains a bass line.

Second system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with two trills marked 'tr' and a yellow highlight over the final two measures. The bass clef staff contains a bass line.

Third system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with a yellow highlight over the first two measures. The bass clef staff contains a bass line.

Fourth system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line. The bass clef staff contains a bass line.

Fifth system of musical notation, showing the beginning of a treble clef staff with a yellow highlight.

## II.

Francesco **VERACINI**: *Sonate Nr. 12 op. 1 in c-Moll, Allegro (2)*

**Aufgabe:** Üben Sie, mit dem Fuß zu tippen. Shakespeare schrieb in *Hamlet*: „My foot, my tutor“. Tippen Sie beim Spielen folgende Rhythmen mit dem Fuß mit:

- jede Achtel
- jede punktierte Viertel

**Task:** Practise tapping your foot. Shakespeare wrote in *Hamlet*: “My foot, my tutor.” Tap the following rhythms with your foot whilst playing:

- every quaver,
- every dotted crotchet

## 12.

Michel **BLAVET**: *Sonate Nr. 5 op. 2 in F-Dur, Rond*

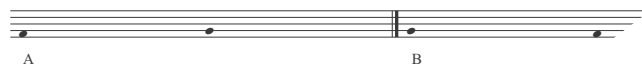
**Aufgabe:** Spielen Sie aus dem Faksimile. Das Resultat soll klingen wie der hier notierte moderne N

28 *Rondo. Le Marc-Antoine.*

*Aria.*

## Die Sekunde / The Second

Zwei Töne, zwei Noten / Two tones, two notes



### 13.

Johann Sebastian **BACH**: *Triosonate Nr. 5* in F-Dur, All<sup>o</sup>

**Aufgabe:** Bachs Manuskripte stehen voller Artikulationsbögen und auch Telemann macht in seinen *Methodischen Sonaten* zählige Artikulationsvorschläge. Ergänzen Sie hier neuen Bögen im Sinne einer logischen barocker



#### 14.

Johann Sebastian **BACH**: *Sonate* in F-Dur, Allegro (4). (Original für Violine in E-Dur, BWV 1016)

**Aufgabe:** Verschieben Sie die Taktstriche wie in den drei Beispielen. Spielen Sie am besten nicht nach der ausgeschriebenen Fassung sondern versuchen Sie, die Noten mental entsprechend der gedachten Taktstriche zu gruppieren. Solche Übungen sind ein anspruchsvoller Denksport, man übt dabei dieselben Griffverbindungen auf eine ganz andere Art und Weise.

**Task:** Shift the bar lines like in the three examples. Do play them as written, but instead try to think of the grouped together conforming to the imagined, *c'* lines. Such exercises are a challenging mental you practise the same fingering combination in a different way.

### 15.

Antonio **VIVALDI**: *Konzert Nr. 3 op. 10 in D-Dur, RV 428, Il Gardellino, Allegro (3)*

**Aufgabe:** Üben Sie mit Metronom auf drei verschiedene Arten:

- Achtel (♩) = 208 (bietet die meiste Kontrolle)
- Viertel (♩) = 104 (die klassische Art)
- Halbe (♩) = 52 (bietet den geringsten Halt, aber kommt der Aufführungssituation am nächsten)

**Task:** Practise with metronome in three different ways:

- quaver (♩) = 208 (gives the most control)
- crotchet (♩) = 104 (the standard approach)
- minim (♩) = 52 (gives the least support, but comes closest to the performance experience)

The image shows four staves of musical notation for exercise 15. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The first staff contains a sequence of eighth notes, with a central section highlighted in yellow. The second staff contains a sequence of quarter notes, also with a central section highlighted in yellow. The third staff contains a sequence of half notes, with trills (tr) indicated above several notes, and a central section highlighted in yellow. The fourth staff contains a sequence of eighth notes, with trills (tr) indicated above several notes, and a central section highlighted in yellow.

### 16.

Antonio **VIVALDI**: *Konzert Nr.1 op. 8, La primavera (Der Frühling)*  
(Original für Violine in E-Dur, RV 269, *Le Quattro Stagioni*)

**Aufgabe:** Eine gute Übung für die Sechzehntel: eine Note spielen, eine Note greifen (ohne sie zu spielen). Wenn Ihre Vorstellung genauso klar ist wie die tatsächliche Bewegung können Sie auch ohne Instrument sinnvoll üben. Tun ab und zu!

x = Note greifen, aber nicht spielen

The image shows two staves of musical notation for exercise 16. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The first staff contains a sequence of sixteenth notes, with the final note marked with an 'x'. The second staff contains a sequence of eighth notes.

### Drei Töne, drei Noten / Three tones, three notes



### 17.

Georg Philipp **TELEMANN**: *Methodische Sonate Nr. 4* op. 1 in F-Dur, Allegro (4).

(Original für Violine oder Traversflöte in D-Dur, TWV 41:D3)

**Aufgabe:** Üben Sie  mit einem breiten Spektrum an Artikulationen:

- DRD
- TRD
- TRT
- DDD
- TDD
- DTD
- DDT
- TDT
- TTD
- DTT
- TTT
- TDD
- DTD
- DDT
- TDT
- TTD
- DTT

**Task:** Practise  with a broad spectrum of articulations:

- DRD
- TRD
- TRT
- DDD
- TDD
- DTD
- DDT
- TDT
- TTD
- DTT
- TTT
- TDD
- DTD
- DDT
- TDT
- TTD
- DTT



## ● 18.




Giacomo **FERRONATI**: *Sonate in F-Dur, Allegro* (4). (Aus: *Sinfonie di Varii Autori*, Manuskript)



**Aufgabe:** Denken Sie zehnmal, spielen Sie einmal.

**Task:** Imagine a passage ten times, play it only once.

## ● 19.

Michel **BLAVET**: *Sonate Nr. 6 op. 3 in F-Dur, Allegro* (4). (Original für Traver

**Aufgabe:** Spielen Sie 6/8 statt 2/4, indem Sie  durch  oder  ersetzen. Rhythmische Veränderungen machen das Üben sinnvoll und abwechslungsreich.

**Task:** Play in  or  both

● 20.

Johann Sebastian **BACH**: *Suite Nr. 1* in G-Dur, Gigue (7). (Original für Cello, BWV 1007)

**Aufgabe:** Gehen Sie in die Bibliothek oder eine Buchhandlung und kaufen Sie Eric Siblins Buch *Auf den Spuren der Cello-Suiten*. Es ist spannend geschrieben und sehr informativ. Es ist noch mehr spezialisierte Literatur auf dem Markt, die Sie sich ruhig anschaffen sollten: Musikmachen umfasst Wissen und Können.

**Task:** Go to the library or a book store and buy the book *The Cello Suites*. It is interesting and very informative. There is a lot of specialized literature on the market that you should acquire: music-making involves knowledge and skill.

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



● 21.

Georg Philipp **TELEMANN**: *Partita Nr. 4* in g-Moll, TWV 41:g2, *Die Kleine Kammermusik*, Aria 4, Allegro

**Aufgabe:** Im 18. Jahrhundert wurde Musik als Sprache verstanden, daher muss man Telemanns Musik von der Rhetorik her begreifen. Was fühlen Sie bei folgendem Stück, welche Affekte lassen sich erkennen?

**Task:** In the 18<sup>th</sup> century, music was understood therefore Telemann's music needs to be understood from a rhetorical perspective. What do you feel about this piece; which affects do you recognize?

## ● 22.

Francesco **MANCINI**: *Sonate Nr. 9 op. 1 in f-Moll, Allegro (2)*

**Aufgabe:** Üben Sie langsam, legato und pianissimo, dann nimmt das Gehör viel schärfer wahr.

**Task:** Practise slowly, legato and pianissimo, to enable you to hear in more detail.

The musical score for exercise 22 consists of four staves of music in F minor, 2/4 time. The first staff begins with a treble clef, a key signature of three flats (F, C, G), and a common time signature. The music is written in a single melodic line. The second staff continues the piece, featuring a prominent eighth-note pattern. The third and fourth staves complete the exercise, with various articulations and dynamics. Several passages are highlighted in yellow to indicate specific practice areas.

## ● 23.

Antonio **VIVALDI**: *Konzert in C-Dur, RV 443, Allegro (1)*

**Aufgabe:** Stellen Sie sich den Wecker auf drei Uhr nachts und kontrollieren Sie, ob Sie diese Tonfolge fehlerlos spielen können

The musical score for exercise 23 consists of three staves of music in C major, 3/4 time. The first staff begins with a treble clef, a key signature of no sharps or flats, and a 3/4 time signature. The music is written in a single melodic line. The second and third staves continue the piece, with a few notes highlighted in yellow to indicate specific practice areas.

## Die Terz / The Third

Zwei Töne, drei Noten / Two tones, three notes



### 24.

John **BASTON**: *Konzert Nr. 2* in F-Dur, Presto (3), (London, 1729)

**Aufgabe:** Man könnte die Passage auch ganz anders auffassen. Bezeichnen Sie die Noten mit (123456) und lesen Sie sie statt auf die klassische Art (12 34 56) als (23 45 61).  
Siehe Beispiel:

**Task:** This passage could be approached completely differently. Number the notes from 1–6 and instead of reading them the standard way (12 34 56), try (23 45 61).  
See example:

The image shows a musical score for a passage from John Baston's Concerto No. 2. It consists of six staves of music. The first two staves are in treble clef with a 3/8 time signature. The third staff is in treble clef with a 3/8 time signature. The fourth staff is in treble clef with a 3/8 time signature, with a yellow highlight under the first two measures. The fifth staff is in treble clef with a 3/8 time signature, starting with a trill. The sixth staff is in treble clef with a 3/8 time signature.

## ● 25.

Antonio **VIVALDI**: *Konzert Nr. 6 op. 10 in G-Dur, RV 437, Allegro (1)*

**Aufgabe:** Spielen Sie mit zwei Kreuzen und zwei b. Es ist ein bißchen ungewohnt, aber eine anspruchsvolle Denkaufgabe.

**Task:** Play with two sharps and two flats. It feels a bit strange, but it is a challenging brain teaser.

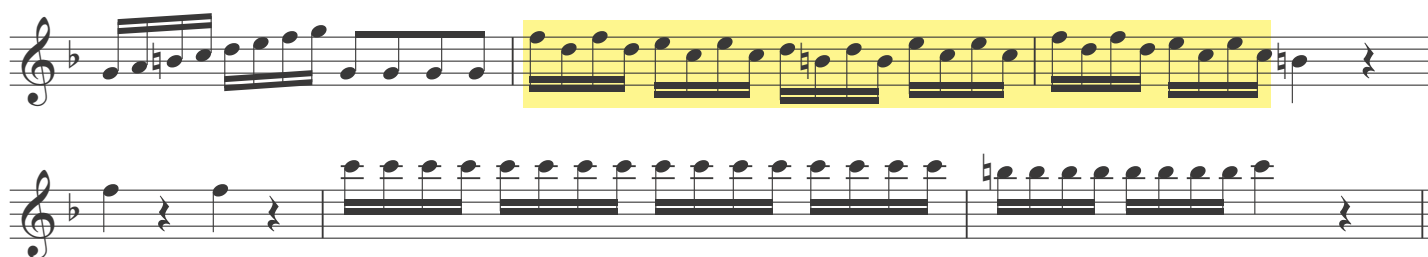
## ● 26.

Johann Joachim **QUANTZ**: *Solfeggio in B-Dur. (Original für Traversflöte)*

**Aufgabe:** Üben Sie solche Fortspinnungen aus durchgehenden Sechzehnteln in folgenden sieben Rhythmen. Halten Sie sich an die Systematik und Reihenfolge der Rhythmusvorschläge und konzentrieren Sie sich vor allem auf die markierten (schnellen) Griffverbindungen.

**Task:** Practise sequences of continuous semiquavers following seven rhythmic combinations. Pay attention to the systematic approach and the order of the combinations and focus especially on the highlighted combinations.





● 29.

Johann Joachim **QUANTZ**: *Caprice* in B-Dur. (Original für Traversflöte in G-Dur, QV 3: 1.13)

**Aufgabe:** Spielen Sie anstelle der aufsteigenden Terzen aufsteigende

- Quarten
- Quinten
- Sexten

Musikalisch ist diese Übung zwar ganz unvertretbar, aber sie regt den Kopf an und verbessert die Technik. Konzentrieren Sie sich auf die untere Note.

**Task:** Instead of rising thirds, play rising

- fourth
- fifth
- sixths

This exercise is hardly justifiable from a musical perspective, but it activates the brain and improves the technique. Focus on the lower note.

### Drei Töne diatonisch / Three tones diatonic

### 30.

Michel **BLAVET**: *Sonate Nr. 1 op.3* in B-Dur, Gigue

**Aufgabe:** Spielen Sie im Stil einer Gigue, wo<sup>l</sup>  
 dritte, vierte und sechste Achtel kurz und  
 aber wechseln Sie diesen Stil mit mel<sup>l</sup>  
 Übersetzt in Artikulationen heißt  
 TRD, DRD sowie eventuelle B<sup>r</sup>

The image displays a musical score for a piece in B-flat major, consisting of nine staves of music. The notation is primarily a melodic line with eighth and sixteenth notes, often beamed together. Several phrases are highlighted in yellow, indicating specific melodic motifs or exercises. Trills are marked with 'tr' above the notes. The score concludes with a final melodic phrase on the ninth staff.

### 31.

Arcangelo **CORELLI**: *Sonate Nr. 7 op. 5 in g-Moll, Corrente Allegro (2)*. (Original für Violine in d-Moll)

**Aufgabe:** Erstellen Sie eine zweite Version (ein Double) von dieser Melodie, die nur aus durchgehenden Sechzehnteln besteht. Denken Sie an Quantz' Worte: bei italienischer Musik muss man die Harmonien kennen. Siehe Beispiel.

Mir ist es wichtig, mir eine Melodie zu eigen zu machen, indem ich nach Herzenslust Umspielungen erfinde.

**Task:** Create a second version (a double) of this melody that consists entirely of semiquavers. Consider Quantz's words: in Italian music it is essential to be familiar with the harmony. See example.

It is important to me to make a melody my own by reinventing it to my heart's content.

The image shows the original musical score for Exercise 31, consisting of three staves in G minor, 3/4 time. The first staff contains the original melody. The second staff is a double version of the melody, consisting of continuous sixteenth-note runs, with the first two measures highlighted in yellow. The third staff shows the original melody with trills and a final cadence.

#### Version 2

The image shows 'Version 2' of the musical score for Exercise 31, consisting of four staves in G minor, 3/4 time. The first staff is the original melody. The second staff is a double version of the melody, consisting of continuous sixteenth-note runs. The third staff shows the original melody with trills. The fourth staff is another double version of the melody, consisting of continuous sixteenth-note runs.

### 32.

Georg Philipp Telemann  
(Original  $f$ )

$f$

● 33.

Antonio **VIVALDI**: *Sonate* in d-Moll, Giga Presto (3). (Original *f*)

**Aufgabe:** Benutzen Sie Ihr Metronom. Beginnen Sie langsam und stellen Sie es erst dann einen Strich schneller, wenn Sie den Abschnitt fünfmal hintereinander perfekt spielen konnten. Bauen Sie diese Methode aus.

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

● 34.

Jean Baptiste **LOEILLET**: *Sonate Nr. 6 op. 1* in C-Dur, Presto (4)

**Aufgabe:** Üben Sie den gleichmäßigen Fluss. Wir müssen lernen, schneller zu spielen als wir denken können, und durch Übung verschiebt sich diese Grenze. Schnell spielen beinhaltet:

- exakt wissen, was dort steht,
- langsam denken,
- vorauslesen,
- die zugrundeliegende Struktur erkennen und damit arbeiten,
- Noten gruppieren,
- entspannter Körper,
- Vertrauen in Ihre eigene Arbeit,
- Geduld haben.

**Task:** Practise fluent playing faster than we can think about. Practice. Playing fast

- know what
- think
-

## ● 35.

Ignazio **SIEBER**: *Sonate Nr. 2 op. 1 in g-Moll, Allemande (4)*

**Aufgabe:** Experimentieren Sie mit verschiedenen Artikulationen, bis die Läufe lebendig und natürlich klingen. Üben Sie folgende mögliche Artikulationen für Vierergruppen: Lernen Sie die feinen Unterschiede zwischen diesen Artikulationen wahrzunehmen.

**Task:** Experiment with different articulations until the runs sound lively and natural. Practise the following possible articulations for groups of four: learn to recognise the subtle differences between these articulations.

- |        |        |         |        |
|--------|--------|---------|--------|
| • DDTT | • TTDD | • DTTD  | • TDDT |
| • DTTT | • TDDD | • DTD T | • TDTD |
| • DDDR | • TTTR | • DDRD  | • TTRT |
| • DRDD | • TRTT | • DRDR  | • TRTR |
| • DTDR | • TDTR | • DTTR  | • TDDR |
| • DDTR | • TTDR | • DTRT  | • TDRD |
| • DTRD | • TDRT | • DDRT  | • TTRD |
| • DRTT | • TRDR | • DRTD  | • TRDT |
| • DRDT | • TRTD | • DRDR  | • TRTR |
| • DRTR | • TRDR |         |        |

The image displays seven staves of musical notation in G minor, 4/4 time. The first staff is a continuous sixteenth-note run. The second staff shows a run with four groups of four notes highlighted in yellow. The third staff shows a run with a group of four notes highlighted in yellow. The fourth staff shows a run with a trill (tr) and a group of four notes highlighted in yellow. The fifth staff shows a run with a trill (tr) and a group of four notes highlighted in yellow. The sixth staff shows a run with a group of four notes highlighted in yellow. The seventh staff is a single note.

## ● 36.

Georg Friedrich **HÄNDEL**: *Sonate Nr. 9 op. 1 in d-Moll, Presto* (3)  
(Original für Traversflöte in h-Moll, HWV 367b)

**Aufgabe:** Geben Sie dem Motiv eine klare Kontur. Entdecken Sie die Bedeutung und Funktion einer Figur und versuchen Sie, diese musikalisch wiederzugeben.

**Task:** Give the motif a clear shape. Find the meaning and function of a figure and try to reproduce it musically.

## ● 37.

Georg Philipp **TELEMANN**: *Methodische Sonate Nr. 11 op. 13 in f-Moll*  
(Original für Violine oder Traversflöte in d-Moll, TWV 41:d2)

**Aufgabe:** Greifen Sie alle Noten, die nach dem Schlag kommen (im Beispiel mit x bezeichnet). Es ist wissenschaftlich erwiesen, dass die Vorstellung und die tatsächliche Ausführung einer Bewegung dieselbe Wirkung haben: Auch wenn eine Bewegung nur gedanklich ausgeführt wird, werden Nervenverbindungen angeregt und verstärkt.

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



**38.**

Johann Sebastian **BACH**: *Sonate Nr. 1* in F-Dur, Allegro (3). (Original für Orgel in Es-Dur, BWV 525)

**Aufgabe:** Achten Sie auf Ihre Stütze. Wenn der Atem gut sitzt, spielt es sich so viel einfacher und es kann zu besonderen Flow-Erlebnissen kommen.

**Task:** Pay attention to your support. When the breathing is automatic, it will be much easier to play and potentially lead to special *flow* moments.



**39.**

Antonio **VIVALDI**: *Konzert* in G-Dur, RV 312, Allegro molto (1)

**Aufgabe:** Nehmen Sie sich auf. Analysieren Sie Ihr Spiel und notieren Sie Ihre Auswertung in zwei Spalten, eine für die Pluspunkte, die andere für die verbesserungsfähigen Aspekte. Wer seine eigenen Schwachpunkte aufdecken kann, übt gezielter und effektiver.

**Task:** P  
fee'



## ● 40.

Francesco **VERACINI**: *Sonate Nr. 5 op. 1 in C-Dur, Allegro (2)*

## ● 41.

Johann Sebastian **BACH**: *Sonate Nr. 1 in F-Dur*

**Aufgabe:** Üben Sie den Satz, sobald sie  
 nen, ohne Instrument und ohne Not  
 Wenn Sie merken, dass die Finger  
 dann versuchen Sie erst, die



## ● 42.

Georg Philipp **TELEMANN**: *Methodische Sonate Nr. 12* op. 13, in Es-Dur, Presto (3)  
(Original für Violine oder Traversflöte in C-Dur)

**Aufgabe:** Unterrichten Sie jemanden anhand dieses Stücks.  
Für mich ist und bleibt es eine bemerkenswerte Erfahrung,  
wie viel besser ich ein Stück kenne, nachdem ich es unter-  
richtet habe.

**Task:** Teach someone a lesson on this piece. It always amazes  
me how much better I know a piece once I have taught it.

Vier Töne, fünf N  
Four tones, fr



## ● 43.

Fra

Musical score for exercise 39, consisting of four staves of music in 12/8 time. The first three staves feature a melodic line with various ornaments and trills, with several passages highlighted in yellow. The fourth staff shows a more rhythmic accompaniment with trills.

● 44.

Georg Philipp **TELEMANN**: *Suite* in a-Moll, TWV 52, Ouvertüre (1)

**Aufgabe:** Gehen Sie systematisch zu Werke. *It is the path of the tortoise, not the hare.* Geduld ist ein guter Ratgeber. *Slow and steady wins the race.*

**Task:**  $\pi$   
not

Musical score for exercise 44, consisting of three staves of music in 3/8 time. The first staff has a melodic line with a yellow highlight. The second and third staves show a rhythmic accompaniment.

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

● 45.

Jacques (James) **PAISIBLE**: *Sonate Nr. 4* in d-Moll, Allegro (5)

**Aufgabe:** Erfinden Sie Variationen über (123456). Die Zahlen 1 und 6 bleiben an ihrem Platz, aber die Reihenfolge der anderen Zahlen können Sie beliebig verändern. Einige Beispiele für (123456):

- (154326)
- (123546)
- (143256) usw.

**Task:** Invent variations over (123456). The numbers 1 and 6 stay in place, but the order of the other numbers can be changed as desired.

- 
- 



## ● 46.

**ANONYMUS:** *The Divison Flute*, Old Simon The King

**Aufgabe:** Unterteilen Sie solche Sechsergruppen. Je länger eine Tonfolge ist, desto wichtiger ist es, sie in kleinere Einheiten zu gliedern und zu rhythmisieren. Sechs Noten können bedeuten: (3+3) (2+4) (4+2) (5+1) (1+5) (2+2+2) usw. Unterteilen Sie unhörbar. Auch bei hohen Tempi muss unser Gehirn jede Fingerbewegung kontrollieren können – mit anderen Worten: Sie müssen immer genau wissen, wo Sie gerade sind. Achten Sie darauf, dass Sie entspannt bleiben und denken Sie in größeren Strukturen. Spielen Sie jede Übung leicht und unangestrengt.

**Task:** Subdivide such groups of 6. The longer a passage, the more important it is to divide it into smaller units. Six notes could mean: (3+3) (2+4) (4+2) (5+1) (1+5) (2+2+2) etc. Subdivide inaudibly. Our brain needs to be able to control each finger movement even at speed – in other words: you always need to know exactly where you are. Pay attention to stay relaxed and think in bigger structures. Play every exercise easily and without strain.

The image shows four staves of musical notation in 9/4 time. The first staff has a treble clef and a key signature of one flat. It contains a sequence of notes with two groups of six notes highlighted in yellow. The second and third staves continue the sequence with more yellow highlights. The fourth staff also continues the sequence with yellow highlights. The notes are primarily eighth and sixteenth notes, creating a rhythmic pattern of six notes per measure.

**Dezimsprung mit un<sup>r</sup>**  
**Interval of a tenth with**

The image shows two staves of musical notation. The top staff has a treble clef and a key signature of one flat. It shows a sequence of notes with a vertical line indicating a tenth interval. The notes are labeled A and B. The bottom staff shows a sequence of notes with a vertical line indicating a tenth interval. The note is labeled E.

## ● 47.

Johann Joach<sup>h</sup>

**Aufg<sup>r</sup>**  
 I<sup>h</sup>

● 48.

Johann Joachim **QUANTZ**: *Allegro* in d-Moll. (Original für Traversflöte in h-Moll, Giedde I, 17)

**Aufgabe:** Nehmen Sie sich vor, die Passage fünfmal hintereinander fehlerfrei zu spielen. Wählen Sie ein geeignetes, realistisches Tempo.

**Task:** Aim to play the passage five times in a row with no mistakes. Use an appropriate and realistic tempo.

● 49.

Georg Philipp **TELEMANN**: *Fantasie Nr. 3* in d-Moll, *T<sup>r</sup>*  
(Original für Traversflöte in h-Moll)

**Aufgabe:** Analysieren Sie den harmonischen Verlauf. Welche Basslinie könnte zu dieser Fantasie passen? Welche Bass- und die Harmonien begreift, ist oft eine Führung leichter nachzuvollziehen.

## ● 50.

Georg Philipp **TELEMANN**: *Sonate Nr. 6* in F-Dur, Andante (1)  
(Original für Traversflöte in D-Dur, TWV 41:D8)

**Aufgabe:** Schließen Sie die Augen und stellen Sie sich die Bewegungen vor.

**Task:** Close your eyes and picture the movements.

The image shows two staves of musical notation for Exercise 50. The first staff contains a melodic line in F major, 3/4 time, featuring a trill (tr) and a fermata. The second staff continues the melody, with a section of notes highlighted in yellow.

## ● 51.

Georg Philipp **TELEMANN**: *Methodische Sonate Nr. 1*  
(Original für Violine oder Traversflöte in C-Dur)

**Aufgabe:** Spielen Sie in Zeitlupe und mit voller Intonation.

The image shows two staves of musical notation for Exercise 51. The first staff contains a melodic line in C major, 3/4 time, featuring a fermata. The second staff continues the melody.

● 52.

Johann Joachim **QUANTZ**: *Sonate Nr. 3 op. 2 in F-Dur, Allegro (5)*. (Original für Traversflöte in D-Dur)

**Aufgabe:** Erspüren Sie den optimalen Muskeltonus. Nehmen Sie wahr, ob Ihre Füße, Zehen, Schultern und der Kopf entspannt sind. Versuchen Sie, sich so leicht wie möglich zu machen und schütteln Sie jedes Gefühl von Schwere von sich ab. Ihr Spiel soll spontan, rund und selbstverständlich klingen, nicht verkrampft. Wenn Sie sich beim Spielen frei und entspannt fühlen, dann klingt die Musik auch so.

**Task:** Explore to find the optimal muscle tone. Try to realise whether your feet, toes, shoulders and head are relaxed. Make yourself as light as possible and shake off any feeling of heaviness. Your playing should be spontaneous, round and natural, not tense. If you feel free and relaxed when playing, this will come across in the music.

● 53.

Johann Joachim **QUANTZ**: *Sonate Nr. 3 op. 2 in F-Dur, Allegro (1)*. (Original für Traversflöte)

**Aufgabe:** Arbeiten Sie mit Zahlen: Nummerieren Sie die vier Sechzehntel jedes Schlags mit (1234) und spielen Sie jede erste Note zweimal (11234). Der Takt wird dadurch unlogischer und stellt die Koordination auf die Probe. Üben Sie auch

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

Sie können diese Aufgabe auf 7 oder 9 Noten je Schlag ausweiten.

- 7 Noten: (1122334)
- 9 Noten: (112233444)

**Task:** Work with number beat with (1234) and r' will become less l'

Practise

- (r')
- 
-

## 54.

Johann Joachim **QUANTZ**: *Solfeggio* in F-Dur. (Original für Traversflöte)

**Aufgabe:** Variieren Sie solche Vierergruppen, indem Sie die Reihenfolge der Töne ändern:

(1 2 3 4) (1 4 3 2) (1 3 4 2) (1 2 4 3) (1 4 2 3) (1 3 2 4)  
 (3 4 1 2) (3 2 1 4) (4 2 1 3) (4 3 1 2) (2 3 1 4) (2 4 1 3)  
 (4 3 2 1) (2 3 4 1) (2 4 3 1) (3 4 2 1) (3 2 4 1) (4 2 3 1)  
 (2 1 4 3) (4 1 2 3) (3 1 2 4) (2 1 3 4) (4 1 3 2) (3 1 4 2)

**Task:** Add variety to these groups of four by changing the order of the notes:

(1 2 3 4) (1 4 3 2) (1 3 4 2) (1 2 4 3) (1 4 2 3) (1 3 2 4)  
 (3 4 1 2) (3 2 1 4) (4 2 1 3) (4 3 1 2) (2 3 1 4) (2 4 1 3)  
 (4 3 2 1) (2 3 4 1) (2 4 3 1) (3 4 2 1) (3 2 4 1) (4 2 3 1)  
 (2 1 4 3) (4 1 2 3) (3 1 2 4) (2 1 3 4) (4 1 3 2) (3 1 4 2)

### Die Quarte / The Fourth

Quartsprung und Wechselnote  
 Interval of a fourth and returning note

## 55.

Ignazio **SIEBER**: *Sonate Nr. 6 op. 1* in g-Moll, *All.*

**Aufgabe:** Legen Sie die Finger wie gewohnt auf  $d^{\cdot}$  ment, aber lassen Sie die Blockflöte mit dem  $M^{\cdot}$  der Brust ruhen und spielen Sie so.

## ● 56.

Arcangelo **CORELLI**: *Sonate Nr. 11 op. 5* in G-Dur, Gavotta Allegro (5). (Original für Violine in E-Dur)

**Aufgabe:** Spielen Sie alles eine große Sekunde tiefer.

**Task:** Play everything a major second lower.

Musical score for Exercise 56, Gavotta Allegro by Arcangelo Corelli. The score is in G major and 2/4 time. It consists of three staves of music. The first staff has a repeat sign and a yellow highlight on the final two measures. The second and third staves have yellow highlights on specific passages. Trills are marked with 'tr' above notes.

## ● 57.

Gottfried **FINGER**: *Sonate Nr. 8 op. 3* in F-Dur, Allegro (2)

**Aufgabe:** Nehmen Sie sich auf, werten Sie Ihr Spiel aus und halten Sie Ihre Feststellungen schriftlich fest.

Musical score for Exercise 57, Allegro by Gottfried Finger. The score is in F major and 3/4 time. It consists of three staves of music. The first staff has a yellow highlight on a passage. The second and third staves have yellow highlights on specific passages.

## ● 58.

Johann Joachim **QUANTZ**: *Vivace alla Francese* in F-Dur. (Original für Traversflöte in D-Dur, QV 3: 1.3)

**Aufgabe:** Spielen Sie sehr rhythmisch. Klare Rhythmik macht das Spiel lebendig. Vorschlag:

**Task:** Play very rhythmically. Precise rhythm makes your playing lively. Suggestion:

**Vier Töne diatonisch / Four tones diatonic**

## ● 59.

Antonio **VIVALDI**: *Sonate Nr. 6 op. 13* in g-Moll

**Aufgabe:** Konzentrieren Sie sich auf die Stelle, an der das Instrument verlässt und sich im P...

● 60.

Michel **BLAVET**: *Sonate Nr. 1 op. 3 in B-Dur, Allegro (2)*. (Original für Traversflöte in G-Dur)

**Aufgabe:** Üben Sie auswendig. Dass ich Musik studiert habe, lag unter anderem daran, dass Universitätsstudenten so viel lesen und pauken müssen, während ein Musiker immer mehr Noten spielt als er geübt hat, da sich vieles – sei es sequenziert, variiert oder moduliert – wiederholt. Spielen Sie dieses Stück, und Sie werden meine Behauptung nur bestätigen können.

**Task:** Practise from memory. One of the reasons I decided to study music was that university students need to read and study a lot, whereas musicians are always able to play more notes that they practised, given that many musical lines are repeated, whether in sequence, varied or modulated. Play this piece, and you will be sure to confirm my claim.

The image shows two staves of musical notation for exercise 60. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 2/4 time signature. It contains several measures of music, with some passages highlighted in yellow. A trill (tr) is indicated above a note in the middle of the first staff. The second staff continues the piece with more complex rhythmic patterns, also featuring yellow highlights.

● 61.

Georg Philipp **TELEMANN**: *Konzert in C-Dur, TWV 51:C1, Allegro*

**Aufgabe:** Erarbeiten Sie sich erst die erforderliche Koordination, bevor Sie die Geschwindigkeit in Angriff nehmen.

The image shows three staves of musical notation for exercise 61. The first staff is in 2/4 time and features a sequence of notes with a sharp sign (#) above one of them. The second and third staves continue the exercise with similar rhythmic and melodic patterns, designed for coordination practice.

## Die Quinte / The Fifth

### Der Dreiklang mit Verdoppelung eines Tones

### Triad with one tone doubled

A B C D E F

A1 B1 C1 D1 E1 F1

A2 B2 C2 D2 E2 F2

### 62.

Antonio **VIVALDI**: *Konzert Nr. 2 op. 10 in g-Moll, RV 439, La Notte, Presto (2)*

**Aufgabe:** Hören Sie sich verschiedene Aufnahmen an und vergleichen Sie sie.

**Task:** Listen to several different recordings and compare them.

### 63.

Michel **BLAVET**: *Sonate Nr. 2 op. 2 in f-Moll, Allegro*

**Aufgabe:** Spielen Sie das Stück in der originalen Tonart. Suchen Sie eventuell das Faksimile und spielen Sie es raus.

### Fünf Töne diatonisch / Five tones diatonically

Diagram showing four diatonic scales (A, B, C, D) on a five-line staff. Each scale is represented by a sequence of notes connected by a line, with a double bar line at the end of each sequence. The scales are labeled A, B, C, and D below the staff.

### 64.

Georg Philipp **TELEMANN**: *Sonate Nr. 3* in g-Moll, Allegro (2)  
(Original für Traversflöte in e-Moll, TWV 41:e10)

**Aufgabe:** Bitten Sie jemanden, Ihnen das Stück vorzuspielen.

**Task:** Ask someone to play the piece to you.

Four staves of musical notation in G minor, 3/8 time. The notation includes various rhythmic patterns and melodic lines. Several sections of the music are highlighted in yellow, indicating specific areas of interest or difficulty.

### 65.

Antonio **VIVALDI**: *Konzert Nr. 4* op  
(Original für Violine in f-Moll, r)

**Aufgabe:** Gleiten Sie durch  
läufer übers Eis.



● 66.

Michel **BLAVET**: *Sonate Nr. 5 op. 3 in f-Moll, Giga Allegro (5)*. (Original für Traversflöte in d-Moll)

**Aufgabe:** Gehen Sie in folgenden Schritten vor:

- lesen (und verstehen),
- spielen (und sich der Struktur bewusst sein),
- die Bewegungen und die Struktur nochmals mental durchgehen,
- auswendig spielen (und dabei jede Note vorausdenken können).

**Task:** Follow these steps:

- read (and understand),
- play (and become aware of the structure),
- go through the movements and the structure in your head,
- play from memory (and make sure to think each note ahead of playing it).

## ● 67.

Georg Philipp **TELEMANN**: *Sonate Nr. 12* in a-Moll, Allegro (4). (Original für Traversflöte in fis-moll, TWV 41:fis1)

**Aufgabe:** Befassen Sie sich mit dem musikalischen Inhalt des Werks. Was berührt Sie besonders? Wer selbst nicht gerührt ist, kann auch andere nicht rühren (nach einer Idee von C. Ph. E. Bach).

**Task:** Study the musical content of the work. What moves you the most? If you are not moved, you also cannot move others (according to C.P.E. Bach).

## ● 68.

Georg Philipp **TELEMANN**: *Suite* in a-Moll, TWV 55:a7

**Aufgabe:** Üben Sie die Stelle zweimal sehr langsam und konzentriert. Legen Sie Ihre Flöte zur Seite und wieder Sie die Stelle in Gedanken. Nehmen Sie dann Ihr wieder zur Hand. Spielen Sie jetzt besser? H tales Üben mehr Effekt als tatsächliches r

## Die Sexte / The Sixth

### Zwei Töne / Two tones



### 69.

Tomaso Giovanni **ALBINONI**: *Präludium* in F-Dur, Allegro

**Aufgabe:** Albinoni gehört für mich noch nicht mal zu den zweitklassigen Tondichtern, und dieses Präludium ist gewissermaßen ein No-Name-Produkt. Nehmen Sie einige Figuren oder Sequenzen aus diesem Buch und schreiben Sie selbst ein Präludium – das Ergebnis könnte Albinonis Stück überraschend ähneln.

**Task:** I would not even rank Albinoni as a second-rate composer, and in a sense this prelude is generic. Take some figures or sequences from this book and write your own prelude – the resulting piece may resemble Albinoni's to a surprising extent.

### 70.

Georg Philipp **TELEMANN**  
(Original für Violine)

**Aufgabe:** Spielen Sie  
den Ausdruck  
stärker, brennender  
aus.

heroisch, hoffnungsvoll, jubelnd, keck, klagend, klar, kontemplativ, kräftig, lieblich, majestätisch, mechanisch, monoton, munter, niedergeschlagen, nervös, planlos, pompös, ruhig, sanftmütig, scharf, schmachtend, schnippisch, schwermütig, schwungvoll, sonnig, souverän, stolz, spirituell, spitzfindig, strahlend, süß tänzerisch, traurig, triumphal, trübsinnig, unruhig, verbissen, verliebt, verzweifelt, vital, warm, wüst, zärtlich, zerstörerisch... Denken Sie sich noch 100 weitere Eigenschaften aus.

gentle, gloomy, graceful, heavy, heroic, hopeful, imploring, intoxicated, jubilant, lamenting, lively, majestic, mechanical, melancholy, monotonous, nervous, obstinate, patient, pompous, positive, proud, questioning, refreshing, restless, sad, sarcastic, singing, sorrowful, spirited, spiritual, strong, subtle, sunny, sweet, tender, thoughtful, threatening, triumphant, vicious, vigorous, warm, yearning... Come up with another hundred characteristics.

● 71.

Francesco **BARSANTI**: *Sonate Nr. 5 op. 1* in F-Dur, ohne Tempobezeichnung

**Aufgabe:** Siehe Aufgabe 70.

**Task:** See

## 72.

Johann Joachim **QUANTZ**: *Das Flötenbuch Friedrichs des Großen*, 100 tägliche Übungen


**Aufgabe:** Akzentuieren Sie beispielsweise jede sechste Note. Obwohl die Reihenfolge der Noten unverändert bleibt, üben Sie die Griffe in einem völlig anderen Kontext. Siehe Beispiel:

**Task:** Put an accent on every sixth note, for example. Although the order of the notes remains unchanged, you will practise the fingering in a completely different context. Example:

**Der Sext-Akkord / The sixth chord**



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



● 73.

Gottfried **FINGER**: *Sonate Nr. 2 op. 3 in c-Moll, Vivace* (4)

**Aufgabe:** Bitten Sie einen unvoreingenommenen Außenstehenden um ein Feedback zu Ihrem Spiel.

**Task:** Ask an unprejudiced outsider for feedback on your performance.



## 74.

Georg Philipp **TELEMANN**: *Sonate Nr. 1* in B-Dur, Allegro (4)  
(Original für Traversflöte in F-Dur, TWV 41:F3)

**Aufgabe:** Überspringen Sie jeden vierten Schlag und spielen Sie stattdessen sofort weiter. Diese Übung lässt sich auch variieren: Schlag 1, 2 oder 3 auslassen und sofort weiterspielen. Versuchen Sie, immer gut voraus zu lesen.

**Task:** Skip every fourth beat and instead continue playing without stopping. You can vary this exercise: leave out beat 1, 2 or 3 without leaving a gap. Make sure to read ahead.

## 75.

Antonio **VIVALDI**: *Konzert Nr. 1* or

**Aufgabe:** Die Kunst, Motive (a' transponieren, erfordert viel



## 76.

Johann Christian **SCHICKHARDT**: *Sonate 15 op. 30* in G-Dur, Allemande (2)

**Aufgabe:** Fügen Sie textfremde Töne hinzu, indem Sie z. B. ein Vorzeichen oder die ganze Tonart ändern. Wer den Notentext abwandelt, übt nicht rein mechanisch. Das erfordert mentalen Einsatz. Der Nachteil dieser Methode ist, dass man Fehler einübt – wenden Sie sie daher sehr bewusst an. Ich glaube, dass diese Übung langfristig gut ist, um allgemein seine Technik zu verbessern und mit seinem Instrument bis ins Letzte vertraut zu sein.

**Task:** Add unrelated notes by changing, for example, one accidental or the key of the piece. Changing the written music makes a player practise less mechanically. It requires mental effort. The disadvantage of this approach is that one practises mistakes – make sure therefore to use it very consciously. I think that this exercise is good in the long-term, to improve one's technique on the whole, and to further familiarise oneself with one's instrument.

The image shows four staves of musical notation for exercise 76. The music is in G major (one sharp) and 3/4 time. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp, and a common time signature. It contains several measures of music, including a trill marked 'tr'. The second staff continues the piece with more complex rhythmic patterns and another trill. The third and fourth staves feature several measures of music where specific notes are highlighted in yellow, indicating areas for modification as per the task instructions.

## 77.

Giacomo **FERRONATI**: *Sinfonia* in g-Moll, Allegro (2). (Aus: *Sinfonie di Varii A*)

**Aufgabe:** Sequenzieren Sie folgendes Modell innerhalb der Tonart bis zur Quarte.  
Siehe Beispiel:

**Task:** Play the following higher whilst staying in the key.  
See example.

The image shows four staves of musical notation for exercise 77. The music is in G minor (two flats) and 4/4 time. Each staff contains a sequence of eighth notes, starting with G4 and moving up stepwise. The first staff has 7 notes, the second has 8, the third has 9, and the fourth has 10. A yellow triangle is placed above the first staff, pointing to the first note (G4), indicating the starting point for the sequence.

78.

Antonio **VIVALDI**: *Konzert* in C-Dur, RV 443, Largo (2)

**Aufgabe:** Sie besitzen eine Melodie, wenn Sie über sie improvisieren können. Ein guter Tipp: Vereinfachen Sie sie zunächst.

**Task:** You have conquered a melody when you can improvise on it. A good tip: simplify it first.

**Sextsprung mit Wechselnote**  
**Interval of a sixth with returning note**

79.

Domenico Maria **DREYER**: *Sonate* in a-Moll

**Aufgabe:** Üben Sie die durchgehenden Sechzigen Bindungen:

- 
- 
- 
-

● 80.

Antonio **VIVALDI**: *Konzert Nr. 6 op. 10 in G-Dur, RV 437, Allegro (3)*

**Aufgabe:** Als Übetchnik eingesetzt, machen Rubati (intentionale Beschleunigungen oder Verzögerungen) Ihr Spiel lebendig und Ihre Technik flexibel. Üben Sie dieses Stück mit ritardando und accelerando: von Adagio über Andante und Allegro bis zum Presto und wieder zurück.

**Task:** Use rubato (intentional acceleration or deceleration) as a practice technique to make your performance lively and your technique flexible. Practice this piece with ritardando and accelerando: from Adagio through Andante and Allegro to Presto and back.

### Kombinationen mit vier Tönen Combinations of four tones



#### 81.

Johann Joachim **QUANTZ**: *Allemande* in g-Moll. (Original für Traversflöte in e-Moll, Giedde I, 17)

**Aufgabe:** Bereiten Sie das Stück mental vor. Setzen Sie sich mit den Noten an Ihren Schreibtisch und stellen Sie sich das, was Sie sehen, innerlich vor. Inneres Hören ist für Musiker unentbehrlich. Der weltberühmte Pianist und Komponist Ferruccio Busoni (1866–1924) wollte erst jede Note mental hören können, bevor er sie auf dem Instrument spielte.

**Task:** Prepare the piece in your head. Take the score to your desk and imagine what you see on the page. Hearing music in your head is essential for musicians. The renowned pianist and composer Ferruccio Busoni (1866–1924) wanted to imagine each note before playing it on his instrument.

The image shows five staves of musical notation for Johann Joachim Quantz's *Allemande* in g-Moll. The music is written in 4/4 time and features a complex melodic line with many accidentals. Several passages are highlighted in yellow to indicate specific focus points for mental preparation.

#### 82.

Georg Philipp **TELEMANN**: *Konzert* in F-Dur

**Aufgabe:** Je schneller und je länger eine Tonfolge und notwendiger ist es, sie in kleine Teile zu teilen. Nach Erkenntnissen der Gestaltpsychologie sind wir sieben (bis neun) Elemente auf einmal am besten in der Lage, sie mental zu ordnen, und dies ist bei Gruppen von mehr als drei Tönen, je größer die Gruppe ist, desto schlechter.

### Sechs Töne diatonisch / Six tones diatonic

### 83.

Robert VALENTINE: *Konzert in...*

**Aufgabe:** Üben Sie immer neu!  
Solange das Interesse ge-  
kreativ.



● 84.

Michel **BLAVET**: *Sonate Nr. 1 op. 3 in B-Dur, Giga Allegro assai (5)*. (Original für Traversflöte in G-Dur)

**Aufgabe:** Das Ziel ist ein *gutes Gefühl*. Alles soll sich natürlich anfühlen, ohne Verspannungen oder Blockaden im Körper. Man lernt am meisten, wenn man entspannt ist.

**Task:** The aim is to feel well when playing. Everything should feel natural, with no tension or blockages in your body. You learn the most when you are relaxed.

The musical score for exercise 84 is written in G major (one sharp) and 6/8 time. It consists of four staves. 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. Trills are indicated with 'tr' above notes. Yellow highlights are placed under specific rhythmic patterns: a sixteenth-note run in the first staff, a sixteenth-note run in the second staff, a sixteenth-note run in the third staff, and a sixteenth-note run in the fourth staff.

● 85.

Johann Joachim **QUANTZ**: *Solfeggio in a-Moll*. (Original für Flöte)

**Aufgabe:** Lassen Sie sich von Ihrem Atem führen und stützen. Fühlen Sie Ihren Bauch und verkrampfen Sie im Lauf der Übung.

The musical score for exercise 85 is written in A minor (no sharps or flats) and 4/4 time. It consists of two staves. The first staff starts with a treble clef and a common time signature. The music is a simple melodic exercise consisting of quarter and eighth notes. The second staff continues the melodic line with similar rhythmic values.

## 86.

Giuseppe **SAMMARTINI**: *Sonate Nr. 2* in F-Dur, Sibley Nr. 14, Allegro (4)

**Aufgabe:** Konzentrieren Sie sich auf Ihre Bewegungen und die Empfindung beim Berühren des Instruments, das stärkt das muskuläre Gedächtnis.

**Task:** Focus on your movements and the sensation when touching your instrument, this strengthens the muscle memory.

The musical score for exercise 86 consists of seven staves of music in 2/4 time, with a key signature of one flat (F major). The notation includes various rhythmic patterns, trills (marked 'tr'), and slurs. Several passages are highlighted in yellow to indicate focus areas for the exercise.

## 87.

Johann Joar<sup>1</sup>

**Aufg**  
1

The image displays a musical score for a single melodic line, likely for a flute or saxophone, in the key of B-flat major (two flats) and 2/4 time. The score consists of 13 staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two flats, and a 2/4 time signature. It features a sequence of eighth notes, with the first four measures each containing a triplet of eighth notes, indicated by a '3' below the notes. The final measure of the first staff is highlighted in yellow. The second staff continues the melodic line, with several measures highlighted in yellow. The third staff shows a change in rhythm with quarter and eighth notes. The fourth staff returns to eighth notes. The fifth staff features a triplet of eighth notes followed by a trill, marked with 'tr'. The sixth staff continues with eighth notes. The seventh staff has a few measures of eighth notes. The eighth staff is entirely highlighted in yellow. The ninth staff has a few measures of eighth notes. The tenth staff features a trill, marked with 'tr', followed by a few more notes. The eleventh staff continues with eighth notes. The twelfth staff has a few measures of eighth notes. The thirteenth staff begins with a few notes and then ends with a diagonal line, indicating the end of the piece.

## Die Septime / The Seventh

### Der Terz-Sept-Akkord / The seven-three chord



### 88.

Ignazio **SIEBER**: *Sonate Nr. 3 op. 1 in C-Dur, Allegro (4)*

**Aufgabe:** Stellen Sie das Metronom beim Üben

- auf Achtel: viel Kontrolle, viel Halt,
- auf Viertel: der normale Weg, wie klassischerweise geübt wird,
- auf Halbe (wenn möglich Ganze): bietet wenig Halt, aber kommt der Aufführungssituation am nächsten. Versuchen Sie, genauso präzise zu spielen wie bei der ersten Version.

**Task:** Set the metronome during practice to

- the quaver: a lot of control and support,
- the crotchet: the common path to practise,
- the minim (and semibreve if possible): gives limited support but comes closest to the performance experience. Try to play as precisely as with the first version.

### 89.

Michel **BLAVET**: *Sonate N°*

**Aufgabe:** Variieren Sie  
Fantasie: wie laut ♯



**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

90.

Johann Sebastian **BACH**: *Italienisches Konzert* in B-Dur, (3). (Origir

**Aufgabe:** Denken Sie nicht acht Noten, sondern eine Idee. Machen Sie sich das Prinzip des vereinfachten Denkens zu eigen.

Tas<sup>1</sup>

## ● 91.

Georg Philipp **TELEMANN**: *Sonate Nr. 7* in g-Moll, Allegro (4)  
(Original für Traversflöte in d-Moll, TWV 41:d3)

**Aufgabe:** *Chunken* Sie Töne zu einem Akkord. Wenn Sie einzelne Informationen zu einem Ganzen zusammenfassen, können Sie sich mehr merken.

**Task:** Group the notes into a chord. When you combine separate information into one, you can memorise more.

The image shows a musical score for exercise 91, consisting of four staves of music in G minor (one flat) and 3/8 time. The first staff has a yellow highlight under a group of notes in the second measure. The second staff has trills marked above several notes. The third staff has two yellow highlights under groups of notes in the second and fourth measures. The fourth staff has a yellow highlight under a group of notes in the second measure.

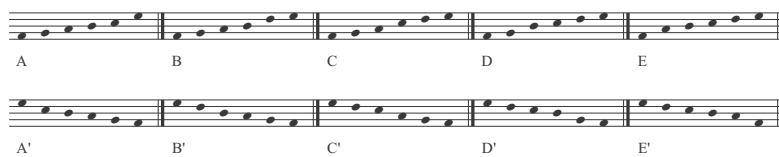
## ● 92.

Giuseppe **SAMMARTINI**: *Konzert* in F-Dur, Allegro assai (1).  $\text{C}$

**Aufgabe:** Spielen Sie mit Metronom, dann können Sie die Rhythmen innerhalb der Schläge genau ausführen.

The image shows a musical score for exercise 92, consisting of three staves of music in F major (two flats) and 3/8 time. The first staff shows a melodic line. The second staff has a yellow highlight under a triplet of notes, with the number '3' written below it. The third staff shows a few notes at the beginning of a measure.

**Sechs Töne mit Terzsprung**  
**Six tones with an interval of a third**

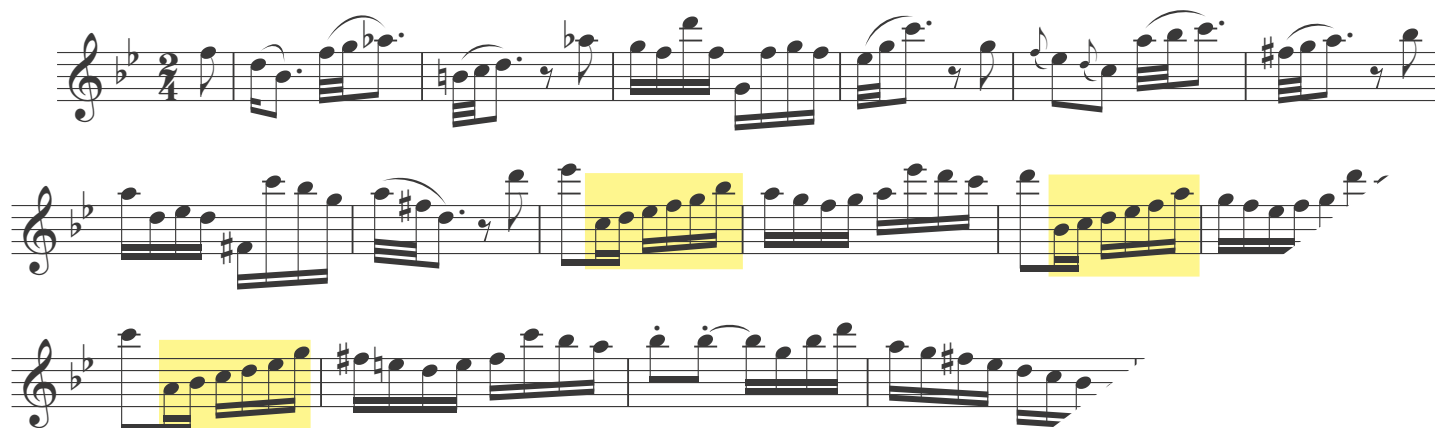


92.

Antonio **VIVALDI**: *Sonate in g-Moll (Stockholm), Andante (1)*  
 (Original für Traversflöte in e-Moll, RV 50, RV Anh. 100)

**Aufgabe:** Tippen Sie abwechselnd mit dem rechten und dem linken Fuß mit. Das hilft, um das Tempo stabil zu halten und empfiehlt sich, wenn Sie Ihr Metronom, Ihren besten Lehrer, nicht zur Hand haben.

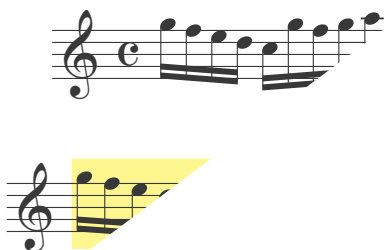
**Task:** Tap alternately with your right and left foot. This helps to steady the tempo and is recommended when you haven't got your metronome, your best teacher, to hand.



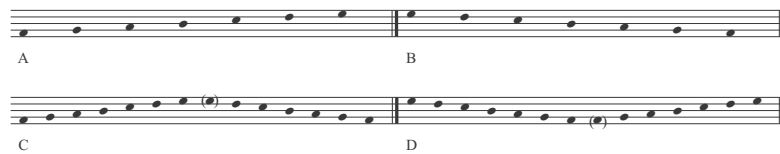
94.

Francesco **VERACINI**: *Sonate Nr. 6 op. 1 in a-Moll, Allegro (3)*

**Aufgabe:** Variieren Sie die Muster anhand der sieben Rhythmen (siehe oben) und konzentrieren Sie sich auf die schnelleren Fingerbewegungen. Stellen Sie sich in der kurzen Pause Griffwechsel mental vor. Rhythmische Veränderungen zahlreiche Vorteile, aber in erster Linie sind sie die für schnelle und geschmeidige Verbindungen von Noten.



### Sieben Töne diatonisch / Seven tones diatonically



#### 95.

Georg Friedrich **HÄNDEL**: *Sonate Nr. 9 op. 1 in d-Moll, Presto (3)*  
(Original für Traversflöte in h-Moll, HWV 367<sup>b</sup>)

**Aufgabe:** Notieren Sie sich die Metronomzahl, bei der Sie diesen Abschnitt jetzt spielen können. Welches Tempo gelingt Ihnen nach

- einer Woche?
- einem Monat?
- einem Jahr?

Um technische Fortschritte zu ermitteln, ist das Metronom ein objektiver Maßstab. Üben Sie hauptsächlich in einem Tempo, bei dem Sie wirklich kontrollieren können, was Sie tun. Kämpfen Sie nie mit dem Metronom. Es ist Ihr bester Freund und ein hervorragender Lehrer.

**Task:** Make a note of the metronome speed mark at which you can play this section now. Which tempo will you manage in

- a week?
- a month?
- a year?

The metronome is an objective benchmark to keep an eye on technical progress. Practise mainly in a tempo that allows you real control over what you are playing. Avoid fighting with the metronome. It is your best friend and an excellent teacher.

#### 96.

Michel **BLAVET**: *Sonate Nr. 4 op. 3 in C-Dur, Allegro*

**Aufgabe:** Vereinfachen Sie die Struktur der Musik, in z.B. Noten gruppieren oder ein Harmonieschema. Das fällt unter das Prinzip des vereinfachten und kann Ihnen etliche Stunden Arbeit ersparen, ruhig und überlegt angehen.



● 97.

Johann Sebastian **BACH**: *Sonate* in F-Dur, Allegro (4). (Original für Violine in E-Dur, BWV 1016)

**Aufgabe:** Üben Sie nur so viele Töne, wie Sie problemlos überblicken können. Teilen Sie zu lange Stücke ein. Sorgen Sie für kleine Pausen zwischen den einzelnen Passagen und entspannen Sie zwischen den Abschnitten. Punkte, Atem- und Phrasierungszeichen werden benutzt, um komplexe Ideen klarer zu gestalten und zu gliedern. Verkürzen Sie die echten Pausen zwischen Notengruppen immer weiter, bis sie am Ende weg sind.

**Task:** Practise only as many notes as you can oversee without difficulty. Subdivide pieces that are too long. Add rests between individual passages and relax between sections. Dotted rhythms, breath and phrase marks are added to shape and structure complex ideas. Shorten real rests between groups of notes increasingly until they have completely disappeared.

● 98.

Georg Philipp **TELEMANN**: *Methodische Sonate Nr. 3* op. 13<sup>2</sup>  
(Original für Violine oder Traversflöte in e-Moll, TWV)

**Aufgabe:** Üben Sie immer wieder anders. Denken Sie fünf Arten aus, wie Sie das Stück abwechslungsreich machen können. Wenn Sie keine Ideen haben, können Sie Aufgaben aus diesem Buch anregen lassen.

## ● 99.

Georg Philipp **TELEMANN**: *Konzert in F-Dur, TWV 51:F1, Menuett (4)*

**Aufgabe:** Wo gibt es besondere Schwierigkeiten in diesem Stück? Markieren Sie sie und überlegen Sie sich Lösungen. Seien Sie Ihr eigener Doktor und verschreiben Sie sich geeignete Medizin (mit anderen Worten: erfinden Sie Übungen, die Ihnen helfen).

**Task:** Where do the particular difficulties lie in this piece? Highlight them and look for solutions. Be your own doctor and prescribe yourself suitable medication (in other words: invent exercises that will help you).

## ● 100.

Georg Philipp **TELEMANN**

**Aufgabe:** Untergliedern <sup>c</sup> nere Notengruppen.



101.

Antonio **VIVALDI**: *Konzert in d-Moll, Allegro* (3). (Original für 2 Violinen in a-Moll, RV 522)

**Aufgabe:** Die Sechzehntel sollen wie eine gut geölte Kette reibungslos laufen. Üben Sie erst alles gebunden.

**Task:** The semiquavers should run 'r Start by practising everything sl'

## Die Oktave / The Octave

### Acht Töne diatonisch / Eight tones diatonically

### 102.

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

**Aufgabe:** Der Basso continuo macht 50% der Musik aus. Beschäftigen Sie sich mit dieser interessanten Bassstimme.

**Task:** The basso continuo makes up 50% of the music. Work on this interesting bass line.

● 103.

Francesco **BARSANTI**: *Sonate Nr. 5 op. 1 in F-Dur, Menuett (4)*

**Aufgabe:** Suchen Sie die Kernmelodie des Menuetts und vergleichen Sie sie mit Barsantis Version. Wie viel Übereinstimmung gibt es?

**Task:** Look for the basic melody of the minuet and compare it with Barsanti's version. How much overlap is there?

● 104.

Michel **BLAVET**: *Sonate Nr. 1 op. 3 in B-Dur, Allegro (2)*. (Original für Traversflöte in G-Dur)

**Aufgabe:** Synkopen verändern den Blickwinkel, sie können die technische Sicherheit verbessern und unsere musikalische Ausdruckskraft erweitern. Spielen Sie das Stück mit so vielen Synkopen wie möglich.

**Task:** Syncopated rhythms change improve your technical reliability. Play the p' rhythms as possible.

● 105.

Johann Joar'

**Aufg-**  
T'

● 106.

Francesco **BARSANTI**: *Sonate Nr. 6 op. 1* in B- $\flat$

**Aufgabe:** Üben Sie kontrolliert und aufmerksam  
Sie auf sämtliche Details.

Three staves of musical notation in G minor. The first staff has a yellow highlight under the first measure. The second and third staves contain triplets and trills.

● 107.

Antonio **VIVALDI**: *Konzert Nr. 2 op. 10 in g-Moll, RV 439, La Notte, Presto (2)*

**Aufgabe:** Suchen Sie die Partitur dieses Konzerts und spielen Sie mit einer Aufnahme mit.

**Task:** Find the score of this concerto and play along to the recording.

Three staves of musical notation. The first staff has three yellow highlights under specific measures. The second and third staves contain sixteenth-note patterns.

● 108.

Antonio **VIVALDI**: *Konzert Nr. 1 op. 10 in g-Moll, RV 439, La Notte, Presto (1)*

**Aufgabe:** Spielen Sie „orientalisch“ ganz schön knifflig, verbessert aber merklich und fördern

Single staff of musical notation in G minor, showing a few notes and a yellow highlight.

● 109.

Francesco **VERACINI**: *Sonate Nr. 4 op. 1* in B-Dur, Larghetto

**Aufgabe:** Vereinfachen Sie die Melodie und suchen Sie einen Text, der zu den Gefühlen in diesem Stück passt.

● **IIO.**

Antonio **VIVALDI**: *Konzert Nr. 6 op. 10 in G-Dur, RV 437, Allegro (3)*

**Aufgabe:** Verwenden Sie Zahlen. Für die Triolen sind folgende Kombinationen möglich:

- (123)
- (132)
- (231)
- (213)
- (312)
- (321)

**Task:** Use numbers. The following combinations are possible for triplets:

- (123)
- (132)
- (231)
- (213)
- (312)
- (321)

● **III.**

Antonio **VIVALDI**: *Konzert Nr. 6 op. 10 in G-Dur, RV 437, Allegro (1)*

**Aufgabe:** Spielen Sie alle markierten Tonleiterfiguren absteigend statt aufsteigend. Streben Sie nach derselben Virtuosität, Gleichmäßigkeit und Geschmeidigkeit.

**Task:**

● 112. Georg Philipp **TELEMANN**: *Sonate* in C-Dur, TWV 41:C5, *Essercizii musici*, Allegro (2)

The musical score is written on eight staves in treble clef, 3/4 time signature, and C major. The piece is a continuous eighth-note exercise. The first staff begins with a treble clef, a common time signature, and a repeat sign. The melody consists of eighth notes, with some beamed pairs. The second staff continues the pattern. The third staff features a trill marked 'tr' on the second measure. The fourth staff continues the eighth-note pattern with some chromaticism. The fifth staff shows a change in the rhythmic grouping. The sixth staff continues the exercise. The seventh staff shows a change in the melodic line. The eighth staff concludes the piece with a final eighth-note pattern.



## ● 113. Antonio VIVALDI: Konzert in c-Moll, RV 441, Allegro (3)

The musical score is written in treble clef, 3/4 time, and C minor. It consists of eight staves of music. The first staff begins with a half rest, followed by a melodic line. The second staff continues the melody with slurs. The third staff features a trill (tr) on a note. The fourth through eighth staves show increasingly complex rhythmic patterns, including sixteenth-note runs and triplets.

# MOECK

Musikinstrumente + Verlag GmbH

Lückenweg 4  
D-29227 Celle

**Tel:** +49 5141-8853-0  
**E-Mail:** [info@moeck.com](mailto:info@moeck.com)  
**Web:** [www.moeck.com](http://www.moeck.com)

ISMN 979-0-2006-2151-8



9 790200 621518 >

Edition Moeck 2151