

DOUBLE HIGH C IN 37 WEEKS

By ROGER W. SPAULDING

ENLARGED
Fourth Edition
January 1968

Berklee
publications center
8 münchen 71
postfach 710267
telefon: 755 1614

Copyright 1963
HIGH NOTE STUDIOS, INC.
P. O. Box 428
Hollywood, California, 90028

LAW OF SUPPLY AND DEMAND

How many Double High C's have you hit today?

Well then, how many Double High C's have you ever hit in your entire life? I don't mean a teeny-weenie, hardly audible, wish-I-hadn't-made-the-attempt, squeek. I mean a ringing, ear-piercing, window-shattering, he-man type shocker that makes an audience sit up on the edge of their seats. Understandably, not all of you will be able to recall any specific number of times. In fact, the vast majority of the trumpet playing population has never experienced anything more than the temporary thrill of occasional success in the High C realm.

However, the nature of man is to be discontented with what he has already accomplished. He needs to excel and surpass not only his own records, but, because of his competitive instinct, to shatter WORLD RECORDS.

Since the beginning of time man has desired that which was the least obtainable. Tell people there is a shortage of any commodity and immediately that is what they want. Tell someone he can have anything he wants except ONE thing, and you'll find that is the very thing he wants the most. The shortage of supply of any article increases its demand and value on any market.

Fifty years ago there was rarely any need for a trumpet player to hit a High C. Besides that, few trumpet players could. However, with the modern day trend of scoring the arrangements for brass higher and higher, the serious-minded student and professional musician is forced to progress; to reach out beyond the realm of mediocrity, or lose out to the competition. This is especially true in the dance band field where some bands have the trumpet players hitting Double High C and HIGHER. There are two bands that I have in mind which have very few notes in their musical score written below a High C for the trumpets.

Today, the supply of high note (screamer) trumpet players is at a premium. There are not enough capable specialists to fill the need of the increasingly growing demand. There are just a handful of brass players in the world who can play these screamer notes. These fortunate few are demanding and getting DOUBLE union scale salaries, and over, for their unique talent. Are you one of these fortunate few?

~~DREI~~ (Vier-2)
DAS ~~ZW~~ESTRICHENE C IN 37 WOCHEN

Von Roger W. Spaulding

P r o l o g

Das Gesetz von Angebot und Nachfrage (S.5)

Wie oft haben Sie heute schon das ~~zwei~~^{Vier}gestrichene C getroffen? Nun dann: wie oft haben Sie das ~~zwei~~^{Vier}gestrichene C überhaupt je in Ihrem ganzen Leben getroffen? Ich denke dabei nicht an einen jämmerlichen, kaum hörbaren "Am-besten-hätt'-ich's gar-nicht-versucht" - Quiekser, sondern ich meine einen volltönenden, ohrenbetäubenden, fensterzerschmetternden, männlichen Schocker, der ein Publikum gleichsam von den Stühlen reißt. Verständlicherweise werden nicht alle von Ihnen sich an eine bestimmte Anzahl solcher Gelegenheiten erinnern können. In der Tat: die große Mehrheit derer, die Trompete spielen, hat nie mehr erfahren als die gelegentliche Erregung eines kurzen Erfolges im Bereich des hohen C.

Die Natur des Menschen ist es, unzufrieden zu sein mit dem, was er bereits erreicht hat; er muß sich hervortun und nicht nur seine eigenen Rekorde überbieten, sondern, aufgrund seines Wettkampf-Instinkts, Weltrekorde brechen.

Seit dem Anbeginn aller Zeit hat der Mensch das ersehnt, was am wenigsten erreichbar war. Sagen Sie den Leuten, daß es irgendeine Ware nicht mehr gibt, und schon wollen sie genau diese Ware. Sagen Sie jemandem, er könne alles haben, was er will, mit Ausnahme eines Dinges, und Sie werden finden, daß er gerade dieses Ding am meisten begehrt. Die Verringerung des Angebots irgendeines Artikels, steigert die Nachfrage und seinen Wert auf dem Markt.

Vor fünfzig Jahren brauchte kaum ein Trompeter das hohe C zu erreichen, und außerdem konnten es auch nur wenige. Mit dem modernen Trend aber, die Arrangements für Blech höher und höher zu setzen, ist der ernsthafte Student und Berufsmusiker gezwungen, sich

ständig zu verbessern, aus dem Bereich der Mittelmäßigkeit herauszukommen, oder aber aus dem Wettkampf auszuscheiden. Dies gilt besonders auf dem Gebiet der Tanzmusik, wo manche Bands Trompeter haben, die bis zum ~~zweit~~ gestrichlenen C und noch höher kommen. Ich denke da an zwei Bands, die für die Trompeten in ihren Partituren nur sehr wenige Noten unterhalb des hohen C haben.

Heute ist das Angebot an Trompetern, die hohe Töne spielen können ("Kreischer"), sehr gefragt. Es gibt nicht genügend fähige Spezialisten, um die beständig wachsende Nachfrage einigermaßen zu befriedigen. Auf der ganzen Welt gibt es nur eine Handvoll Blech-Spieler, die diese "Kreischer"-Noten bewältigen können. Diese wenigen glücklichen Verlangenen und bekommen doppelte Gehälter und mehr für ihr einzigartiges Talent. Gehören Sie zu diesen wenigen Glücklichen?

Fähigkeit gegenüber Verlangen (S.6)

"Jetzt warten Sie mal", wenden Sie ein, "diese Spezialisten haben aber auch abnorme Lippen." Diese einfache Erklärung wäre wahrscheinlich richtig, nur ist es eine Tatsache, daß ihre Mäuler sozusagen materiell keineswegs von denen irgendwelcher anderer Leute verschieden sind. Das Geheimnis ihres Erfolges hängt ab von ihrem Verlangen, ihrem intelligenten Denken und ihrer Ausdauer, diese Vollendung zu erlangen, und viel weniger von irgendeiner angeborenen körperlichen Fähigkeit. Alles ist möglich für die, die an diese Möglichkeit glauben. Einer der erregendsten Klänge, die ich gehört habe, ist der eines großen Tanzorchesters mit "Hochtontrompetern", die sich "die Seele aus dem Leib" spielen. Und dann, auf dem Höhepunkt des Tonumfangs- und Höhenlage-Wahnsinns, erhebt sich ein einzelner Trompeter eine ganze Oktave über den Rest des Orchesters in einer blendenden Demonstration von Unterhaltungskunst: der psychologische Effekt auf das Publikum ist, musikalisch gesprochen, gewaltig... Kein Wunder, daß diese "Glory Boys" ihren eigenen Preis bestimmen können.

Ich persönlich hatte den großen Wunsch, die Fähigkeit zu erwerben, hohe Noten auf meiner Trompete zu spielen. Ich hatte es satt, zweite, dritte und vierte Trompete in Orchestern zu spielen. Unglücklicherweise war meine Fähigkeit, sogar das hohe C zu treffen, praktisch gleich Null. Dann eines Abends hörte ich ein Konzert von einem der Führer den Tanzorchester Amerikas, das um einen Trompeter herum angeordnet war, der "kreischend" hohe Töne spielte. An jenem Abend saß ich im Publikum im Zustand absoluter Ungläubigkeit. Die magnetische Kraft, der Tonnumfang, und die Ausdauer, die er besaß, machten mich atemlos. Nach dem ersten Stück wartete das Publikum so benommen, daß nicht ein einziger Applaudierte. Dann, als das Publikum schließlich doch applaudierte, wollte kein einziger wieder aufhören. Er stoppte tatsächlich die Vorstellung! An Ort und Stelle beschloß ich sofort, das Geheimnis dieses Mysteriums zu lösen, und wenn es das Letzte wäre, was ich je täte. Langsam aber sicher begann sich diese Idee zu formulieren. Meine Übungsmethoden waren falsch. Die unschätzbare Zutat lag nicht in langen und ermüdenden Stunden nervtötender Arbeit, noch in den Übungsvariationen eines komplizierten Irrgartens eingeflochtener Tonleitern und Akkorden. Das Geheimnis lag in der Art, in der dieses Skalen ausgeführt wurden. Daraufhin begann ich zu üben, indem ich jede nur denkbare Skala spielte und übte, aber mit einigen bedeutenden Unterschieden in meiner Übungsmethode (beschrieben auf den Seiten 177 bis 188). Zu meinem Erstaunen entwickelte sich mein Tonnumfang so schnell, daß ich schon bald das zweigestrichene C traf, und ich konnte kaum meine persönliche Befriedigung zurückhalten, daß ich so erfolgreich bei meinem angestrebten Ziel angekommen war. Experimentelle Übungsklassen und Arbeitsgemeinschaften wurden gebildet, um mein Material in eine kürzere und einfachere Form zu bringen, die jedermann spielen kann, und auch um zu sehen, ob irgend ein anderer einen so fantastischen Tonnumfang sich erarbeiten könne wie ich. Nicht nur waren die Experimentierklassen erfolgreich, sondern wir bewiesen auch, daß das zweigestrichene C in nur 37 Wochen möglich ist!

Sie wollen eine Reihe von Übungen beginnen, die die nächsten 37 Wochen dauern werden. Vor diesem Buch hat es noch nie ein Übungsbuch gegeben, daß diese erprobte wissenschaftliche Methode benutzt hat. Die Prinzipien in diesem Buch wurden immer wieder erprobt und bestätigt nicht nur von Berufsmusikern, sondern auch von fortgeschrittenen und mittleren Studenten, die bewußt den aufgeschriebenen Anweisungen gefolgt sind. Wie auf jedem anderen Gebiet wird dieses Buch wahrscheinlich viele Nachahmer haben, aber Sie können sich darauf verlassen, daß, bevor nicht wissenschaftlicher Durchbruch gelingt, dieses Buch das letzte Wort auf dem Gebiet der Entwicklung von hohen Noten und großem Tonnumfang bleiben wird.

Vor einigen Jahren fanden Wissenschaftler heraus, daß Fleischer im Durchschnitt eine größere Muskelentwicklung aufweisen als Männer in den meisten anderen Berufen. Zu jener Zeit verlangte man von den Fleischern, daß sie ihr ganzes Schlachten, Anrichten und Tragen des Fleisches an einem Tag bewältigten. Am nächsten Tag dann sollten sie alle leichtere körperliche Arbeit verrichten, wie z. B. das Zerschneiden der kleinen Fleischstücke in Tafelgröße. Am folgenden Tag dann waren sie wieder bei ihrer schweren Arbeit. Nach ausführlichen Untersuchungen wurde festgestellt, daß Menschen, die dieselben Aufgaben täglich erfüllen, wobei sie dieselben Muskeln regelmäßig gebrauchen, keine vergleichbare Muskelentwicklung hatten wie jene, deren Arbeit nur einen zeitweisen Gebrauch derselben Muskeln erforderte. Wissenschaftler erklären dieses Phänomen wie folgt: "Wenn man anstrengende körperliche Arbeit jeden Tag verrichtet, dann zerstört man das Muskelgewebe zu einem gewissen Grad. Wenn man dann am folgenden Tag mit dieser Form von Arbeit aussetzt, können die Blutzellen diesen verbrauchte Muskelgewebe so sehr wieder herstellen, daß es stärker ist, als zuvor. Wenn man aber die Arbeit jeden Tag wiederholt, kann das Blut nur jenes Gewebe ersetzen oder wiederherstellen, das beschädigt war. Es kann keine Reserve aufbauen oder die Kraft steigern, was es tut, wenn der Muskel jeden zweiten Tag ruhen kann."

Vertrauen basiert auf dem sicheren Wissen einer bewiesenen Fähigkeit. Wenn jemand das selbe Kunststück hundertmal erfolgreich vollbracht hat, ohne auch nur einmal zu fehlen oder zu schwanken, hat er das starke Vertrauen, daß er es immer wieder wird tun können. Nur der Anfänger schwankt in seinem Vertrauen - der Amateur, der es nur ein einziges Mal geschafft hat - und dann nur nach wiederholten Fehlern. Daraus folgt also, daß Vertrauen nur durch die Übungsmethode aufgebaut wird, die eine wiederholte und fortgesetzte perfekte Ausführung gewährleistet. Selbstvertrauen ist hauptsächlich gestärkt auf das, was wir Grundlage nennen wollen.

Aufbau von Vertrauen und der Grundlagen

Die Kraft- und-Gesundheit - Body builder und Sportschulen-
 betzer verwendeten daraufhin dasselbe Prinzip, indem sie
 es auf ihre Body builder - Technik - anwandten, wie etwa Ge-
 wichteheben etc. Die Ergebnisse dieser wissenschaftlichen Ent-
 deckung ermöglichten die großen Erfolge von Leuten wie
 Mr. Amerika und Mr. Universum.
 Die menschlichen Lippen sind Muskeln wie alle anderen im Kör-
 per. Täglicher Gebrauch beim üben mit einem Blechinstrument
 nutzt das -Lippen-gewebe- ab. Wenn diese Muskeln aber zwischen
 den Übungszeiten längere Ruheperioden haben (jeden zweiten Tag),
 werden sie sich viel schneller entwickeln, als wenn sie täg-
 lich gebraucht werden. Warum also nicht wissenschaftlich üben?
 Machen Sie das beste aus jeder Übungsstunde, indem Sie aus-
 möglichst wenig Zeit einen möglichst großen Gewinn erzielen.
 Wenn Sie diesen festgesetzten Programm von Lippen-Entwicklungs-
 Übungen folgen, das allmählich die Einsatzkraft von Tag zu Tag
 steigert, werden Sie Ihre Lippenkraft aufbauen wie Mr. Amerika
 seinen Körper. Der geschulte Gewichtheber hat seinen Körper nicht
 nur in herkulische Ausmaße gebracht, sondern auch seine Körper-
 kraft zu einem Grad gesteigert, den man beim Durchschnitts-
 menschen nicht findet. Sie können eine Kraft zu entwickeln, die
 durch dieselbe einfache Methode, die in den folgenden Kapiteln
 beschrieben ist.

*(unvollständig, aber ich bin
 Später angeschlossen zu Lippen)*

Damit meinen wir die Entwicklung jener Muskeln, die Grundsätzlich wichtig sind für die Erzeugung von Tönen, das Aushalten von Tönen und den notwendigen Umfang des Klanges. Dies ist die notwendige Grundvoraussetzung für alles Spielen von Blechinstrumenten.

Das Zwerchfell muß so entwickelt werden, daß es den geeigneten Druck auf die Lungen ausüben kann. Die Lungen müssen entwickelt werden, bis sie die notwendige Menge Luft aufnehmen können. Die Lippen müssen gestärkt werden, sodaß sie sich im geeigneten Maß zusammenziehen können. Der Hauptmuskel der Zunge muß geübt werden, um tiefem und um flach zu liegen für die tiefen Töne. Kurz, die Muskeln, müssen durch Übung die Koordination und Kontrolle lernen, die notwendig ist, um die verschiedenen Sätze der Partitur auszuführen. Wenn das erreicht ist, wird es nicht mehr an Vertrauen fehlen.

Das Problem ist: einen einfachen Weg oder eine Methode zu ersinnen, mit der diese grobe Muskelgrundlage in möglichst kurzer Zeit entwickelt wird, und dann die nötige Geschicklichkeit zu erwerben, um die Töne in der höchst möglichen Lage auszuführen, wobei dem Studenten reiches Vertrauen in seine Fähigkeit gegeben wird, jene besondere "Kreisch"-Note jederzeit hervorzubringen. Die selbe Übung sollte auch jene Muskeln entwickeln, die für das Spielen der "Kreisch"-Noten gebraucht werden, und außerdem die Reflexbewegungen entwickeln, sodaß die atmosphärischen Noten fast automatisch hervorsprudeln, ohne daß der Student überhaupt darüber nachdenkt. Deshalb wurde dieses Buch geschrieben. Es ist durchaus sinnvoll mit den modernen wissenschaftlichen Entwicklungen in diesem Dämonenalter Schritt zu halten, indem man neue kurzgefasste Methoden für die Bildung einer Lippen-Grundlage entwickelt, die nachweisbar wesentlich besser sind als die Wald- und Wissen-Methoden unserer Großeltern.

Hätten Sie nicht mehr Vertrauen darauf, daß Sie WISSEN, daß Sie ein G über dem hohen C als erste Note eines Musikstücks treffen können, wenn Sie schon geübt sind, ein ~~weiteres~~ ^{weiteres} treffen C als erste Note zu treffen, wenn es notwendig ist?

Atem - Kontrolle ist ein anderes wichtiges Geheimnis beim

Spielen hoher Noten. Je mehr Luft Sie in Ihre Lungen bekommen,

umso mehr Druck werden Sie haben, wenn Sie die Luft auslassen

und umso mehr Reserveluft werden Sie haben, um die Note aus-

zuhalten. Je größer der Druck, desto höher die Note.

Wenn Sie hundert Dollar auf der Bank haben, können Sie einen

Scheck über funfundneunzig Dollar ausschreiben in dem Vertrauen,

daß Sie wissen, daß der Scheck gedeckt ist. Wenn Sie aber nur

funfzig Dollar auf der Bank haben und versuchen, einen Scheck

über hundert Dollar auszuschreiben, dann wird Ihr Scheck platzen,

weil er ~~keine Deckung hat~~ einen nicht vorhand-

enen Geldbetrag abheben wollte. Mit Ihren Lungen ist es genau

so. Wenn Sie Ihre Lungen nur zur Hälfte mit Luft füllen, wie

es gewöhnlich geschieht, und dann versuchen, eine besonders

lange Phrase oder hohe Note zu spielen, so laufen Sie Gefahr,

Ihren Luftvorrat zu erschöpfen, bevor Sie damit fertig sind,

das Publikum mit Ihrer grobartigen Lippenarbeit zu faszinieren.

Dies ist eine niederschmetternde Erfahrung. Die logische Lösung

ist, genug Luft in der "Bank" zu deponieren, sodaß Sie zuver-

sichtlich davon abheben können mit einem vernünftigen Spiel-

raum an Sicherheit.

Haben Sie jemals einen Hochtון-Künstler aus der Nähe in Aktion

gesehen oder aufmerksam seine Schallplatten gehört? Sie werden

dabei die ungewöhnlich große Menge Luft bemerkt haben, die er

einzieht, bevor er zu spielen beginnt, und die außerordentlich

lange Zeit, die er seinen Atem halten kann während der meisten

Phrasen. Sagt Ihnen dieser Fingerring nichts? Als die Erlauch-

tung dieses Geheimnisses plötzlich über mich kam, begann ich

eine Reihe von Langton-Übungen, die mir mehr Reservekraft,

umfang und -reichweite gab, als ich jemals früher für möglich

gehalten hatte. (Vgl. die Langton-Abteilung am Ende jedes Ka-

pitals.)

Ihr Körper ist eine äußerst präzise Maschine. Natürlich, manche

Körper sind stärker als andere. Man könnte meinen, daß Musiker

im allgemeinen schwächere Körper haben als der Durchschnitts-

arbeiter, weil so viel von seiner Zeit sitzend oder stehend

im Übungsraum, in der Konzerthalle oder bei Aufführungen im The-

ater verbracht wird. Sehen wir es klar, Musiker, wir haben ein-

fach nicht die Gelegenheit zur körperlichen Übung, die einige

andere Beschäftigungen und Berufe haben. Sie werden aufmerksam

bemerken, daß ich nicht gesagt habe ZEIT. Ich sagte GEHEIMNIS.

Jeder hat die gleiche Menge Zeit, vierundzwanzig Stunden am Tag,

um genau zu sein. Was Sie mit dieser Zeit anfangen, hängt von

Ihnen ab. Body Builder sagen uns, daß fünfzehn Minuten Training

am Tag alles ist, was wir brauchen. Nicht schlecht, wie?

Tatsächlich gibt es nur vier Teile des Körpers, die Sie, als

Hochton-Spezialist, brauchen werden, um sie in jedem Sinn zu

entwickeln. Es sind Ihr 1. Kumpf (Bauch, Solar plexis, Zwerch-

fell). 2. Brust (Lungenkraft und -kapazität). 3. "Empouchung"

(Gekrümmelte Lippen). 4. Zunge (Luftklappe). Diese vier Körper-

teile versorgen uns mit (1) unserem Kraftwerk (Zwerchfell),

(2) unserer Bank (Lungen), (3) unserem Luftkompressor (Lippen),

(4) unserer Luftklappe (Zunge).

Das Folgende zeigt genau, wie unser Körper als eine Trompeten-

Spielmaschine für hohe Noten arbeitet:

1. Je mehr Kraft und körperliche Stärke Sie in Ihrem Zwerch-

fell und Ihrem Bauchmuskeln (Kraftwerk) haben, desto schneller

können Sie die Luft aus Ihren Lungen herauspressen.

2. Je mehr Sie Ihre Lungen (Bank) mit Luft füllen, desto größere

Geschwindigkeit können Sie erzeugen, wenn Sie die Luft aus-

blasen.

3. Je mehr Sie Ihre Lippen (Kompressor) zusammenziehen (nicht

lächeln oder ausdehnen), desto mehr Widerstand setzen Sie

diesem Windtunnel entgegen, was diese gewaltige Kraft noch

gewaltiger und konzentrierter macht.

4. Wenn Sie dann Ihre Zungenspitze (Klappe) an den unteren Teil

Ihrer unteren Zähne legen und den Mittelteil Ihrer Zunge

wölben (wie beim Pfeifen von einem tiefen zu einem hohen Ton),

erzeugen Sie die größtmögliche Kraft und den größtmöglichen

Widerstand beim Hervorbringen hoher Töne.

Haben Sie jemals Ihren Kassen mit einem Gummi- oder Plastikschlauch gegossen? Sie haben dabei sicher bemerkt, daß, je mehr Sie die

Öffnung des Schlauches mit dem Daumen zusammenendrücken, Sie desto

mehr Widerstand erzeugen, wodurch der Wasserstrahl weiter und

schneller hervorschießt. Wenn Sie Ihren Daumen zu $1/2$ bis $3/4$

über die Schlauchöffnung halten, können Sie die Länge des Wasser-

strahls verdoppeln oder verdreifachen. Wenn der Schlauch nicht

lang genug ist, um die Bäume am anderen Ende Ihres Gartens zu er-

reichen, halten Sie einfach Ihren Daumen über die Schlauchdüse,

- und presto: der Wasserstrahl schießt hinüber zu den Bäumen, ohne

daß Sie den Wasserhahn weiter aufdrehen müssen. Wenn Sie aber den

Wasserdruck gesteigert hätten, indem Sie den Hahn weiter aufgedreht hätten, hätten

nielten UND indem Sie den Hahn weiter aufgedreht hätten, hätten

Sie mehr Kraft gehabt als Sie brauchten.

Übungen (S.11)

2

Wird nicht notwendig?

Ein Feuerwehrschauch ist viel stärker gebaut als der durchschnittliche Gartenschlauch. Wäre er es nicht, würde er den gewaltigen Druck in seinem Innern nicht aushalten können. Genauso muß der "Hochtonkünstler" seinen Körper aufbauen, um die gewaltige Macht und den Druck auszuhalten, der notwendig ist für das Erzeugen vollklingender hoher Töne.

Die folgenden Übungen sind ein notwendiger Teil Ihres Trainingsprogramms. Wenn Sie es wünschen, können Sie die hier aufgeführten Übungen erweitern, indem Sie ein Übungsbuch in irgendeinem Buchladen kaufen; oder Sie können sich auch üben wollen, indem Sie Gewichte heben. Das liegt natürlich ganz an Ihnen. Was immer Sie aber beschließen: führen Sie die folgenden Übungen getreulich

durch.

1. Aufsitzen: Dreimal am ersten Tag, dann täglich eine Wiederholung, bis Sie 25 Wiederholungen erreichen.

A. Legen Sie sich flach auf den Rücken mit den Armen über

den Kopf.

B. Berühren Sie Ihre Zehen ohne die Kniee zu beugen, wobei Sie bei jeder Wiederholung zur Ausgangslage zurückkeh-

ren.

C. Halten Sie in keinem Moment den Atem an, sondern atmen Sie ~~xxxxxxx~~ tief während der ganzen Übung.

2. Beine heben: Dreimal am ersten Tag, dann jeden zweiten Tag eine Wiederholung, bis Sie 25 Wiederholungen erreichen.
- A. Legen Sie sich flach auf den Rücken, die Arme über den Kopf.

- B. Heben Sie die Beine langsam über den Kopf, ohne die Kniee zu beugen, wobei Sie bei jeder Wiederholung zur Ausgangslage zurückkehren.
- C. Halten Sie in keinem Moment den Atem an, sondern atmen Sie tief während der ganzen Übung.

3. Liegestütze: Dreimal am ersten Tag, dann jeden zweiten Tag eine Wiederholung, bis Sie 25 Wiederholungen erreichen.
- A. Legen Sie sich flach auf den Bauch mit den Handflächen auf den Boden nahe Ihren Schultern, ungefähr 60 bis 70 cm auseinander.

- B. Drücken Sie Ihren Körper mit den Armen hoch, wobei Sie den Rücken, die Hüften und Kniee steif und gerade halten; kehren Sie zum Boden zurück, indem Sie die Arme bei jeder Wiederholung beugen.
- C. Halten Sie in keinem Moment den Atem an, sondern atmen Sie tief während der ganzen Übung.

4. Klimmzüge: Dreimal am ersten Tag, dann jeden zweiten Tag eine Wiederholung, bis Sie 25 Wiederholungen erreichen.
- A. Als Stange benutzen Sie eine waagerechte, die ungefähr 10 cm höher ist, als Sie reichen können, wenn Sie flach auf den Boden stehen.

- B. Ergreifen Sie die Stange mit beiden Händen die Sie ungefähr 40 cm auseinander mit den Handflächen zu Ihnen halten, und ziehen Sie langsam Ihren Körper hoch, bis sich Ihr Kinn über der Stange befindet.
- C. Senken Sie Ihren Körper in die Ausgangsposition, die Arme gerade über den Kopf bei jeder Wiederholung.

- D. Halten Sie in keinem Moment den Atem an, sondern atmen Sie tief während der ganzen Übung.
5. Laufen: "Treiben" Sie 45 m am ersten Tag und laufen Sie dann, ohne anzuhalten, noch einmal 45 m, wobei Sie jeden zweiten Tag 9 m hinzufügen, bis Sie 1,6 km erreichen.

- A. Gehen Sie zum nächsten Sportplatz und "traben" Sie etwa $\frac{1}{4}$ der Laufbahn und laufen Sie dann, ohne anzuhalten, etwa $\frac{1}{4}$ der Bahn so schnell Sie können. Gehen Sie zwischen- durch einen Schritt und wiederholen Sie dann den Prozeß.
- B. Halten Sie in keinem Moment den Atem an, sondern atmen Sie tief während der ganzen Übung.
- C. Es ist zu anstrengend für Ihr Herz, wenn Sie nach schnellem Laufen sich setzen, gehen Sie daher immer etwa 2 Minuten lang, damit Ihr Körper sich langsam abkühlen kann.

Das Mundstück (S. 12)

Ich zögere, das Mundstück in diesem Buch auch nur zu nennen, weil viele von Ihnen die folgende Information mißdeuten werden und denken, daß ein besonderes Mundstück der goldenen Schlüssel zum Erfolg auf dem Gebiet des Spielens hoher Noten. Für diejenigen von Ihnen, die bereits mit diesem Gedanken spielen, lassen Sie mich schnell und taktvoll sagen: Nein! Nein! Tausendmal nein! Wenn das Mundstück die Antwort wäre, wäre ich Mundstück- hersteller statt Lehrer.

Obwohl ein gutes und wissenschaftlich hergestelltes Mundstück sehr wichtig ist und die Biegsamkeit und Ausführung erleichtern kann, kann es nie ein Ersatz für Fähigkeit, Grundlage und Geschicklichkeit sein. Ein Mundstück ist ein Werkzeug - ein Mittel zum Zweck -, aber keine endgültige Antwort. Viele tausend Blech- spieler haben fruchtlos Wochen, Monate und sogar Jahre damit ver- bracht, das Mundstück zu finden, das ihre Höhe-Noten-Probleme lösen würde, ohne zu bemerken, daß die Schwäche in ihnen selbst lag und nicht im Mundstück. Viele dachten, daß ein Flachgear- betetes Mundstück die Lösung für hohe Noten sein würde, ohne zu bedenken, daß, je flacher das Mundstück gearbeitet ist, der Ton umso flacher und dünner wird.

Für jene von Ihnen nun, die die Einsicht und das praktische Wissen von den Höhe-Noten-Mechanismen haben, nach dem Studium dieses Buches, möchte ich einen hilfreichen Hinweis geben. Die Geometrie lehrt uns in einem ihrer Axiome, daß "der kürzeste Abstand zwischen zwei gegebenen Punkten eine gerade Linie ist." Wenden wir nun dieses Prinzip auf dem Bau des Mundstücks an. Die erzeugten Tonschwingungen sollten durch das Mundstück mit

aller möglichen Geschwindigkeit in jeder Octave hindurchgehen;

Sie können also die besten Resultate erzielen mit einem Mund-

stück mit einer V-(trichter)förmigen Öffnung eher als mit einer

Flaschen oder schalenförmigen Öffnung. Bevor die Tonschwingungen

Ihr Instrument ertönen können, müssen Sie die Mundstücköffnung

füllen. Wird nicht die V-förmige Öffnung mit Ihrer "freistehenden"

den "direkten Route leichter zu füllen sein als eine schalenförmige

Öffnung, in der der Luftstrom dauernd herumwirbelt?

Sobald Sie ein passendes Mundstück gefunden haben, wechseln Sie

es nicht mehr, weil ~~je~~ Sie jedes Mal, wenn Sie es wechseln,

einen neuen Teil Ihrer Lippenmuskeln entwickeln müssen. Das braucht

Zeit, und Zeit ist Geld. Der Gebrauch einer V-förmigen Öffnung

wird Sie NICHT zu einem Hochton-Spezialisten machen; er wird die

Arbeit nur erleichtern, ohne die Tonqualität oder den Tiefen-

Bereich zu opfern.

Wie ein modernes hochgezüchtetes Auto nutzlos ist ohne einen Fah-

rer, der es fahren kann, so auch ein unschätzbares Mundstück für

ein Blechinstrument ein nutzloser toter Gegenstand ohne einen

geschickten Spieler, der - gewarbt wie - die Fähigkeit hat, es zu

gebrauchen.

Tiefe Töne ("Fuß-Töne")

"Fuß-Töne" sind Töne, die tiefer liegen als jene, die ein Blech-

instrument gewöhnlich hervorbringen kann. Auf der Trompete ist

das F unter dem tiefen F der höchste Fußton für dieses Instrument.

Nachdem Fußtöne alles anderes als musikalisch sind, mag der Ge-

danke, Sie während Ihrer Übungsstunden zu spielen, unwürdig und

latenhaft scheinen. Trotzdem ist gerade das Spielen dieser

"Tief-im-Keller" - Töne am besten geeignet, den Blutkreislauf

in Ihren Lippen anzuregen mehr als jeder andere bekannte Lippen-

Aufwärmung. Dieser lebendige Blutkreislauf ist das einzige Ding,

das Ihr Lippengewebe erneuert und Ihre Lippen für die "Wolken-

kratzer"-Arbeit vorbereitet. Dies mag Ihnen fremd klingen, bis

Sie es selbst ausprobiert haben, Aber je tiefere Fußtöne Sie

auf Ihrem Instrument spielen können, desto höher werden Sie dann

in den oberen Registern spielen können.

Sie würden wohl kaum versuchen, ein zwanzigstöckiges Haus zu bauen, ohne zuerst ein Fundament zu legen, das tief genug ist, um es zu stützen, oder? Nein! Ist es also nicht logisch, erst ein Fundament zu bauen, das stark genug ist, um ein ^{vielen} zwelgestrich-
 nes C zu stützen? (Entspannen Sie einfach Ihre Lippen und blasen Sie vom Zwerchfell her, wobei Sie den Ton halten durch die Wöl-
 bung der Zunge und das Falten der Lippen.)

Hochton-Psychologie

Nichts in diesem Buch ist dem Zufall überlassen. Sogar die ge-
 eigneten Ventil-Stellungen wurden eingezeichnet, um die Ab-
 lenkung zu vermeiden, die Ablenkung von der Konzentration auf
 nichts anderes als die Tonhöhe.

Das geistige Konzept oder die Vorstellung beeinflusst ohne
 Zweifel die Muskelbewegungen und -positionen. Die richtige Er-
 zeugung jedes Tones hängt ab von der richtigen Mundposition und
 Zwerchfellspannung. Diese wiederum ist ein Ergebnis der geistigen
 Vorstellung oder Ausrichtung auf die Note, die getroffen werden
 soll. Diese geistige Vorstellung ist sehr wichtig. Um dieses
 Prinzip noch wirkungsvoller anzuwenden, fand man heraus, daß
 es wünschenswert ist, sich jede tiefe Note eine Octave höher vor-
 zustellen, als sie wirklich ist, besonders bei Fußtönen. Bevor
 Sie jede hohe Note spielen, stellen Sie sich vor, daß Sie eine
 Octave tiefer spielen, als Sie es wirklich tun. Das wird Ihnen
 genug "entspannte Spannung" geben, um Ihre Lippen angemessen
 vibrieren zu lassen.

Wenn Sie sich eine hohe Note so hoch vorstellen, wie sie wirk-
 lich ist, werden Sie sich mit äußerster Kraft anstrengen, was
 Ihnen keine Reserve läßt, um noch höher zu spielen, wenn es not-
 wendig wird. Es ist überraschend, wie hoch Sie spielen können,
 wenn Sie sich daran gewöhnen, eine Octave tiefer zu denken, als
 was wirklich auf der Partitur geschrieben steht. Dies bringt
 die hohen Töne geistig auf unsere Größe herab, sodas wir sie
 treffen können wie den Nagel auf dem Kopf.

Vorbereitendes Aufwärmen

Es wird nicht notwendig sein, irgend welche Exerzier- oder Aufwärmstücke zu spielen, bevor Sie Ihr Übungsmaterial vornehmen. Ich muß wirklich darauf bestehen, daß Sie NICHTS anderes (einschlossen Aufwärm-Übungen) spielen, als was für Sie aufgeschrieben ist. Die Lektionen selbst sind, wenn sie richtig gespielt werden, ihr eigenes Aufwärmen.

Zeit-Tabelle

Die besten Ergebnisse werden erzielt, wenn Sie jeden Tag eine bestimmte Zeit für Ihre Übungen reservieren können. Sobald sich dies "eingebürgert" hat, verändern Sie die Zeit nicht und versäumen Sie keine einzige Übungsstunde. Für die kommenden 37 Wochen werden Sie Ihre wichtigste (Geld)-Anlage sein.

Hinweise (S.14)

1. Üben Sie jeden ZWEITEN und NICHT jeden Tag.
2. Beginnen Sie nie eine Übungsstunde, ohne vorher Ihre Body-building-Übungen durchzuführen.
Doppelstriche (xxxxxxx) gestrichelt haben, nehmen Sie an, wenn Sie eine Phrase (xxxxxxx) gestrichelt haben, nehmen Sie lange aus, wie Sie gespielt haben. Spielen Sie dann die nächste Phrase bis zum Doppelstrich, den ganzen Prozeß wiederholend. Auf diese Weise werden Ihre Lippen nie müde werden, und Sie werden das Lippengewebe durch den Blutkreislauf ständig erneuern.
4. Halten Sie Ihr Instrument nie mit brutaler Gewalt. Je weniger Druck Sie mit dem Mundstück auf die Lippen ausüben, desto mehr Tonschwingungen können entstehen. Da Ton nichts anderes als Schwingung ist, können Sie, je mehr Schwingungen Sie erzeugen, die Töne umso voller und schöner hervorbringen.
5. Vergessen Sie nicht, die Unterlippe und den Unterkiefer vorzuschleiben, um ein Klappen und eine feste Stütze für die oberen Register zu haben. Je höher Sie spielen, umso mehr Unterlippe schleiben Sie in das Mundstück und umso höher heben Sie

den Unterkiefer. Senken Sie niemals den Unterkiefer, sondern heben Sie ihn für eine hohe Note. Senken Sie den Unterkiefer nur für eine tiefe Note.

6. Vor jeder Phrase holen Sie tiefer Atem als je zuvor, wobei Sie Ihre Lungen "bis hinunter zu den Zehen" füllen.
7. Unterstützen Sie Ihre übermäßig aufgeblasenen Lungen und geben Sie den Ton mehr Kraft, indem Sie die Luft durch ein stark gewölbtes Zwerchfell aus den Lungen pressen, wobei Sie langsam Ihr Zwerchfell bis hinauf in die Brust heben, besonders beim Spielen in den hohen Registern.
8. Formen Sie Ihre Mundstellung, indem Sie Ihre Lippen zum Pfeifen spitzen. Lassen Sie die Zungenspitze am unteren Teil der unteren Zähne angelegt und heben und senken Sie ^{nur} die Mitte Ihrer Zunge, wie es das Hervorbringen hoher und tiefer Töne erfordert.
Die Mitte Ihrer gewölbten Zunge unterstützt und komprimiert die Luftsäule für die hohen Noten. Pfeifen Sie fünf Tonleitern von je zwei Octaven, um das Gefühl dafür zu bekommen.

Der Vorhang geht auf

Wenn wir jetzt den Vorhang für den ersten Akt heben, denken Sie bitte daran, daß Sie vielleicht nie wieder eine solche Chance bekommen. Nützen Sie diese goldene Gelegenheit, um sich Erfolg zu verschaffen. Jeder kann ein Vorhaben anfangen, aber nur ein wirklicher Mann wird es auch beenden. Seien Sie beharrlich!!

(Sl. 17):

H A L T !

=====

Spielen Sie nicht eine einzige Note, bevor Sie nicht das ganze gedruckte Material und alle Hinweise gelesen haben!

Jeden Tag machen die Menschen Fehler, weil es so VIELE falsche Wege gibt, eine Sache zu tun, aber nur einen richtigen Weg.

Wenn Sie aufmerksam lesen und den Anweisungen genau folgen, können Sie von meiner Erfahrung profitieren. Wenn nicht, verschwenden Sie nur Ihre Zeit.

(S. 152):

Weitere Hinweise

1. ~~Meine Glückwünsche, daß Sie ein Viertel des Buches erfolgreich beendet haben, indem Sie Ihre Lektionen jeden zweiten Tag geübt haben.~~
2. Wir werden nun die Methode ändern, indem wir wieder am Anfang des Buches beginnen, diesmal aber jeden Tag üben statt nur jeden zweiten.
3. Am ersten Tag üben Sie die Lektion des ersten Tages, am folgenden dann die des dritten. Führen Sie diese Prozedur weiter, indem Sie die Lektion des fünften Tages gleich anschließend am nächsten Tag üben, dann die Lektion des siebenten Tages am folgenden Tag usw. Wenn Sie jede Lektion täglich üben, müßten Sie nur halb so viel Zeit brauchen, das Buch durchzuspielen.
4. Nachdem Sie das Buch zum zweiten Mal beendet haben, beginnen Sie es zum dritten und vierten Mal, indem Sie den ganzen Prozeß wiederholen, der oben unter Punkt 1 und 2 angegeben ist.

Beispiel

Das erste Mal durch das Buch -- üben Sie jeden zweiten Tag.
Das zweite Mal durch das Buch -- üben Sie jeden Tag.
Das dritte Mal durch das Buch -- üben Sie jeden zweiten Tag.
Das vierte Mal durch das Buch -- üben Sie jeden Tag.

Finale: Spielen Sie das Finale nur, nachdem Sie das Buch vier ~~er~~ aufeinanderfolgende Male beendet haben. Dann spielen Sie das Finale täglich für den Rest Ihrer langen und erfolgreichen Karriere.

Nachd der Vorstellung

Dieses letzte Kapitel ist eine kurze Zusammenfassung der Berge von Post, die ich bisher die Ehre hatte, zu beantworten.

Es ist ganz und gar dazu bestimmt, die Fragen zu beantworten, die am häufigsten gestellt werden.

Frage 1: Sollte Ihr Buch das einzige Quellmaterial sein, das in 37 Wochen gespielt wird?

Antwort 1: Für die bestmöglichen Ergebnisse sollte "Das ^{WIKY}zweigestrichene C in 37 Wochen" die einzige Spielquelle innerhalb irgend einer Periode von 37wöchiger Dauer sein.

Frage 2: Da Ihre Methode keinerlei Übung am Ruhetag vorsieht: kann ein Student in Ergänzung zu Ihrem Buch jeden zweiten Tag einige technische Übungen durchführen?

Antwort 2: Im Lauf des Fortschreitens in dem Buch werden die Lektionen immer länger. Sie dürfen kurze technische Studien einschieben, wenn sie auf ein Minimum beschränkt bleiben. Bedenken Sie jedenfalls, daß der Student alles ~~xxxxxxx~~^{so} bequem behandeln kann, ~~xxxxxxx~~ wie er es bekommt; machen Sie also die außerplanmäßigen Studien nicht zu lang oder "lippeneräudend". Wir wollen uns um ein allmähliches und stetiges Wachstum bemühen.

Frage 3: Wenn ein Student kurze technische Studien spielen darf, sollte er sie vor oder nach den Übungen spielen, die in Ihrem Buch angegeben sind?

Antwort 3: Ohne Ausnahme sollten die technischen Studien nach den Lektionen in meinem Buch gespielt werden, und dann nur, wenn die Lippen des Studenten nicht zu müde sind.

Frage 4: Wie können Universitäts-Studenten und Berufsmusiker, die jeden Tag spielen müssen, auch an den Wochenenden, irgend einen Fortschritt in Ihrem Buch erzielen?

Antwort 4: Leider können Sie nicht hoffen, den größten Gewinn zu erreichen, wenn sie sich nicht an die Anweisungen halten. Universitäts-Studenten und Berufsmusiker müssen gleichermaßen die folgende Frage stellen und ihre Wahl selbst treffen: "Möchte ich nur 37 kurze Wochen in meiner Berufskarriere opfern, indem ich mich an ein strenges Übungsprogramm halte, das mir mein Leben lang lohnenden Erfolg verschaffen kann, oder möchte ich ein Herdentier sein, indem ich meine Trompete jeden Tag spiele für den Rest meines Lebens, nur um mir eine magere Existenz zusammenzukratzen... zufrieden damit, weniger als meine höchsten Fähigkeiten ermöglichen würden, zu erreichen?"

Bitte glauben Sie mir, wenn ich sage, daß viele Trompeter notorisch ungeduldig sind. Was sie wollen, wollen sie JETZT, ohne irgendein method-isches Planen oder die Anwendung von Entwürfen, Straßenkarten oder selbst Musik-Büchern. Manchmal laufen sie in Kreisen herum, greifen nach Stroh und folgen jedem winzigen Fetzen eines Ratschlags, der gut für sie sein kann oder auch nicht... ohne daß sie dabei das Ende solcher leichtsinnigen Preisgabe bedenken. Ironischerweise bemerken manche einen guten Vorschlag gar nicht oder sie schätzen ihn nicht richtig, wann immer er ihnen gegeben wird.

Indem Sie jeden zweiten Tag nur das Material in diesem Buch üben und TROTZDEM versuchen, Tanz-Jobs, Proben, Konzerte etc. fleißig mitzumachen, würden Sie Ihre Lippen in einem Tygamel versetzen und schlimmer dran sein als am Anfang. DAS WISSENSCHAFTLICH AUSGEARBEITETE PROGRAMM, WIE ES ORIGINAL IN MEINEM BUCH BESCHRIEBEN IST, IST NUR FÜR JENE GEDACHT, DIE 37 KURZE WOCHEN IHRER MUSIKERKARRIERE OPFERN WÜRDEN, UM DER NATUR EINE KURZE ÜBERGANGSPERIODE VON WISSENSCHAFTLICHER MUSKEL- UND GRUNDLAGENENTWICKLUNG ZU GÖNNEN.

Frage 5: Wie oft soll ein Student die Übungen an irgend einem beliebigen Tag spielen?

Antwort 5: Nur einmal an irgend einem Übungstag.

Frage 6: Wie steht es mit dem Tempo und der Dynamik?

Antwort 6: Ich habe absichtlich nicht vom Tempo und der Dynamik gesprochen. Ich habe noch nie einen Studenten gesehen, der der Tempoangabe auf einer Übungsseite gefolgt wäre, ohne daß man ihm hätte sagen müssen, daß er zu schnell oder zu langsam spielte. Exaktes Tempo kann nur mit einem Metronom eingehalten werden. Da das Tempo nicht forciert werden soll, habe ich angegeben "langsam spielen". Je langsamer der Student spielt, desto mehr Luft muß er halten, um irgend eine Phrase zu spielen. Eins der Ziele dieses Buches ist es, seine Lungenkraft und -kapazität zu steigern, sodaß alles "slow" (langsam) für diesen bestimmten Studenten zufriedenstellend ist. Was die Dynamik angeht, so gilt gleiche Regel. Jeder Spieler hat seine eigene normale Tonstärke. Ich möchte die Übungen nicht geflüstert haben, aber auf der anderen Seite möchte ich auch nicht, daß die Studenten schon jetzt versuchen, Fenster zu zerschmettern. Jede bestehende Lautstärke wird für den Studenten gut sein. Die höheren Noten sollten etwas lauter sein als die tiefen, aber versuchen Sie, die Tonstärke gleichmäßig zu halten.

Frage 7: Wie sollen die Lippen sich anfühlen und operieren für die verschiedenen Skalen und Fußtöne?

Antwort 7: Wenn der Student beginnt, ein Blechinstrument zu spielen, wird er wahrscheinlich ein stark kribbelndes Gefühl in seinen Lippen spüren. Besonders nach dem Spielen der Fußtöne.

Das ist großartig! Je mehr Blut er in seinen Backen kreisen lassen kann, desto mehr Lippengewebe erneuert er. Man kann das den "Grundstrom" nennen. Der Student darf niemals ein Druck-System verwenden, um die hohen Töne zu erreichen. Der Dampf sollte nur von innerhalb des Körpers selbst ausgehen. Wenn überhaupt ein äußerer Druck ausgeübt wird, sollte es auf die untere Lippe sein.

Frage 8: In welcher Stellung sollten sich die Lippen befinden am Anfang jeder Übung?

Antwort 8: Der leichteste Weg, den ich kenne, die perfekte Lippenstellung zu bilden, ist, den Studenten seine Lippen spitzen lassen und etwa eine Minute pfeifen. Dann, indem Sie dieselbe Lippen- und Zungenstellung beibehalten, setzen Sie das Mundstück an und spielen Sie... wobei Sie den Luftstrom ("züngeln", die Zunge bewegen) nur mit dem Mittelteil der Zunge anhalten. Man sollte sich bewußt bemühen, die Pfeifstellung der Lippen innerhalb der Öffnung des Mundstücks zu formen. Es ist nicht notwendig, die Lippen zu sehr zu spitzen (falten, kräuseln usw.) für die tiefen Töne, aber beim Spielen einer hohen H₂ Note sollte dieses Anspannen der Lippen mehr betont werden, wobei man die Unterlippe vorschiebt wie ein "schmollendes Baby". Senken Sie niemals Ihr Kinn während Sie hohe Noten spielen, sondern heben Sie das Kinn allmählich, während die Noten höher werden. Währenddessen sollte die Zungenspitze an den unteren Teil der unteren Zähne gelegt sein und der Mittelteil Ihrer Zunge gewölbt und fast den oberen Gaumen berührend. Bei den tiefen Tönen sollte der Mittelteil Ihrer Zunge beinahe flach auf den Boden Ihres Mundes liegen.

Frage 9: Sollten die Lippen sich müde fühlen, nachdem Ihre vorgeschriebenen Skalen gespielt sind?

Antwort 9: Die Lippen sollten sich niemals bis zur völligen Ermüdung oder Erschöpfung müde fühlen. Die Übungen sind nicht lang genug, um eine solche Unbequemlichkeit zu verursachen. Außerdem sollte der Student seine Lippen genau so lange Zeit ausruhen, wie er gespielt hat, und zwar nach jeder Doppelstrich-Phrase,

Das Ausruhen ist genau so wichtig wie das tatsächliche Spielen.
Frage 10: Ich finde es schwer, meinen Unterkiefer anzuheben, wenn ich die Tonhöhe steigere. Wie wichtig ist das?

Antwort 10: Es ist wichtig genug, um sieben Zeilen auf Seite 14 dieses Buches (deutsch ebenfalls auf Seite 14) einzunehmen. Den Unterkiefer zu heben, um den Spalt zu schließen (die Luftsäule zusammenzudrücken), ist viel leichter als zu versuchen, den Oberkiefer zu verwenden (weil es technisch keinen Oberkiefer gibt). Ich will nicht so weit gehen zu sagen, daß es unmöglich sei, den oberen Teil des Kopfes zu diesem Zweck zu bewegen, weil ich schon vor vielen Jahren gelernt habe, das Wort UNMÖGLICH aus meinem Wortschatz zu streichen... aber ich möchte sagen, daß es schwieriger ist als die Prozedur umzukehren, indem man es auf dem "natürlichen" Weg tut. Ich will weiter feststellen, daß eine Kette nur so stark ist wie ihr schwächstes Glied. Wenn wir also die Luftsäule im Mund nicht mit ALLEN unseren Möglichkeiten kondensieren (eingeschlossen eine gewölbte Zunge und einen gehobenen Unterkiefer während der Arbeit im hohen Register), werden wir daraus nicht den größtmöglichen Nutzen ziehen, nämlich aus dieser sonst perfekten Kette von Muskelbewegungen.

Wenn notwendig, versuchen Sie einige Tage lang, sich selbst im Spiegel zu beobachten, während Sie mit den Lippen gebundene Doppeloctaven ausführen. Wenn Sie es dann immer noch schwierig finden, Ihre Unterlippe und den Unterkiefer zu heben, während Sie die Tonhöhe steigern, nehmen Sie die Fingerspitzen Ihrer linken Hand, um die Kinnspitze hochzudrücken, während Sie zugleich mehr Unterlippe in das Mundstück ~~zu~~ bringen. Das kann auch helfen im höheren Register (mit Verlaub) Ihren Mund mehr zu schließen. In wenigen Tagen werden Sie sich das richtige "Kinn-Heben" aneignen, ohne die Hilfe Ihrer Finger oder eines Spiegels.

Frage 11: Sollte die Zungenspitze beim Spielen immer die unteren Zähne berühren? Ich verstehe, daß der wichtige Aspekt das Anheben des Mittelteils der Zunge ist, während man die Tonleiter hinaufklettert, mit proportionalen Verhältnis zum Lippen-Anspannen, aber mein Problem ist: was tue ich mit der Zunge während Passagen, bei denen mit der Zunge gearbeitet werden soll... besonders "Angriffe" im hohen Register? Sind Sie damit zufrieden, daß diese Art, die Zunge beim Spielen zu gebrauchen, genau so gut ist wie die Konventionelle?

Antwort 11: Ja! Die Zungenspitze sollte beim Spielen immer die unteren Zähne berühren. Ob der Student eine Trompete spielt, eine Posaune, ein Waldhorn oder ein Blechinstrument irgend einer Art, das den Gebrauch eines Mundstücks mit einem Rand und einer runden Öffnung erfordert - das Prinzip bleibt genau das gleiche.

Warum in der Welt die (konventionelle) Theorie der "alten Schule" den Studenten eine andere Methode lehren soll als die "natürliche" (Pfeif-)Zungen-Formation oder die "natürliche" (Pfeif-)Formation der gespannten Lippen, ist mehr als ich ergründen kann. Zu versuchen, den Mund (der rund ist) in ein rundes Mundstück einzupassen mit einer Lippenstellung wie beim Lächeln, ist, als versuche man, einen eckigen Pflock in ein rundes Loch zu bringen. Das ist nicht der "natürliche" Weg.

Ich bezweifle, daß irgend jemand Sie als Kind gelehrt hat, die Lippen zu spannen und zu pfeifen. Ich wette, daß Ihre gewölbte Zungenformation (mit angelegter Zungenspitze) ganz "natürlich" diese Stellung einnahm... in der Mitte gewölbt für die hohen Pfeif-Kadenzen. Es mag eine Weile dauern, bis man eine schlechte Gewohnheit verlernt hat und die "natürliche" Methode wieder-erlernt hat, aber Ihr Entschluß wird sich in großen Dividenden auszahlen. Dann wird es unsinnig erscheinen, zu Ihrer alten und falschen Methode zurückzukehren.

Indem Sie Ihre Zungenspitze an den unteren Zähnen angelegt halten und indem Sie die übrige vordere Oberfläche Ihrer Zunge federleicht die Innenseite Ihrer oberen Zähne berühren lassen (die Zunge hochgewölbt haltend), können Sie schneller mit der Zunge arbeiten, weil sich die Zunge nicht annähernd so weit bewegen muß wie vorher. Außerdem, wenn Sie nach dieser "natürlichen" Methode mit der Zunge arbeiten, werden Sie mehr Kontrolle über das genaue Treffen der hohen Noten haben. Viele der unsauberen Töne entstehen aus der Tatsache, daß einige Trompeter eine "fließende Zunge" haben. Diese Trompeter müssen ihre Zungenspitze verankern und sie dem Luftstrom aus dem Weg räumen. Sie sollten ihre Zunge gebrauchen, um die Luftsäule zu stützen, nicht um sie zu blockieren. Ich bitte Sie nachdrücklich, diese "natürliche" Methode der Zungenarbeit zu übernehmen, und Sie können sich Jahre der Forschung und Experimente ersparen, in denen Sie versuchen viele der Probleme zu enträtseln, die aus einer unkontrollierten Zunge resultieren.

Frage 12: Wenn die Zungenspitze am unteren Teil der unteren Zähne "verankert" ist, wie trifft man jede Note, wenn man einen Ton beginnt?

Antwort 12: Beginnen Sie Ihren Ton wie beschrieben auf Seite 14, Hinweis 8 (deutsch S.15). Nachdem Sie Ihre Lippen wie zum Pfeifen geformt und die Zungenspitze an den unteren Teil der unteren Zähne gelegt haben, können Sie:

(1) Tiiiiieeff einatmen; (2) Den Mittelteil Ihrer Zunge wölben, bis er das "Dach Ihres Mundes" berührt; (3) Lassen Sie den Mittelteil der Zunge nur herunter, während Sie die Luft ausblasen... wodurch die zusammengepreßte Luft hinter Ihrer Zunge mit explosiver, gewehr-artiger Kraft herausschießt.

Nachdem Sie schon einige Jahre Trompete spielen, werden Sie bereits die summende Bewegung Ihrer Lippen kennen, während Sie die Luft "ausspucken". Der Satz: "Ein Blech-Spieler gebraucht seine Zunge, um eine Note zu treffen (anzugreifen)" ist also falsch. Er sollte lauten: "Ein Blech-Spieler gebraucht seine Zunge, um eine Note loszulassen (freizulassen)".

Frage 13: Sie haben in Ihrem Buch festgestellt, daß die gewölbte Zunge sich auf und ab bewegt; höher für die hohen Noten und tiefer für die tiefen Noten. Erreicht man dadurch die hohen Töne oder eher durch das Verschieben der Unterlippe und des Unterkiefers?

Antwort 13: Es ist nicht nur eine weiche Kombination der gewölbten Zunge und der vorgeschobenen Unterlippe und des Unterkiefers, sondern das in-Aktion-Setzen Ihrer gespannten Lippen, Ihrer über-vollen Lungen, die wiederum unterstützt werden durch ein stark gebogenes Zwerchfell... wobei Ihr Zwerchfell sich gradweise bis in die Brust hinauf hebt. Die Übungen und fortschreitenden Skalen in diesem Buch sind so angeordnet, daß sie gradweise die Beweglichkeit jedes Schlüssel-Teils Ihres Körpers steigern, sodaß sie ALLE zugleich zusammenarbeiten werden, ohne noch darüber nachzudenken, - wie eine gut geölte, ganz präzise arbeitende Maschine.

Frage 14: Wie sehr soll das Zwerchfell angespannt werden?

Antwort 14: Während der Ausführung irgendeiner Note auf einem Blech-instrument sollte Zwerchfell-Spannung vorhanden sein. Die Spannung sollte größer werden, wenn die Noten höher, und geringer, wenn die Noten tiefer werden. Das ist einer der Gründe, warum die gleichen Grundübungen durch das ganze Buch ⁿhidurch wiederholt werden. Je öfter ~~die~~ gleichen Übungen gespielt werden, desto besser kann Ihr

Unterbewußtsein das GENAUE Maß an Spannung lernen und behalten, das für die Ausführung irgendeiner bestimmten Note erforderlich ist. Nach einiger Zeit wird dies zur "zweiten Natur", besonders bei Skalen, die sich in einem Atemzug über 4 und 5 Oktaven erstrecken.

Frage 15: Beim Aussprechen der Silben "T00 (gesprochen TUH), TAH und TEE (gesprochen TIH)", wobei der Ton jedesmal höher wird, haben meine Mundwinkel die Tendenz, sich zurückzuziehen - wodurch die Lippen dünner werden und schneller vibrieren. Wenn Lächeln falsch ist, wie dehnen Sie die Positionen Ihres Mundes und der Lippen, um verschiedene Noten zu spielen?

Antwort 15: Überhaupt nicht! Violin-Spieler haben bewiesen, daß es zwei Arten gibt, eine Violin-Saite mit höherer Frequenz vibrieren zu lassen. Sie können die Saite strecken (spannen) (wie es für das Stimmen notwendig ist), oder sie können die Saite verkürzen, indem sie sie mit der Fingerspitze in die Hälfte teilen oder eben in verschiedene Intervalle entlang der Saite.

Für KEINE Note dehne ich meine Mundwinkel oder ziehe sie zurück, weil übertriebenes Strecken zugunsten der Flexibilität dazu neigt, die Lippen zu schwächen, genau wie übertriebenes Strecken eine Violinsaiten schwächt. Je höher ich spiele, desto mehr ziehe ich die Lippen zusammen (zur Verkürzung der Schwingungs-Wellenlänge), wobei ich die Tonhöhe mit den verschiedenen Stellungen meiner gewölbten Zunge reguliere (wie beim Pfeifen). Das Aussprechen der Silben TUH, TAH oder TIH sollte nichts mit dem Strecken Ihrer Lippen zu tun haben, außer Sie singen oder sprechen mit jemandem... nicht aber, während Sie ein Blechinstrument spielen. Darüberhinaus rate ich Ihrem Lehrer, Sie in der feinen Kunst des Silben-Aussprechens beim Spielen zu unterrichten. Diese Handlung sollte so automatisch sein wie das Setzen eines Fußes vor den andern beim Gehen auf der Straße, ohne notwendig vorher bewußt darüber nachzudenken.

Frage 16: Wird vom Studenten erwartet, daß er die "Fußtöne" spielen kann, bevor er diesen Kurs beginnt, oder lernt er sie, wenn er auf sie stößt? Im letzteren Fall: wird er nicht besondere Arbeit auf sie verwenden müssen? Wenn ja, wie lange und in welcher Art?

Antwort 16: Der überwiegende Teil der Studenten hat wahrscheinlich früher nie etwas von den Fußtönen gehört. Wenn nun die Lektionen des 1. und 3. Tages gerade mit den Fußtönen beginnen, hielt ich es für das Beste, diese kellertiefen Töne "lesbar" aufzuschreiben, indem ich ein 8va-Zeichen verwandte, um den Studenten nicht zu früh zu "verschrecken". Es hat nie - und wird (hoffentlich) nie - ein öffen

liches Konzert geben, bei dem die Blech-Spieler aufgeschriebene Fußtöne auszuführen hätten; die Tonqualität ist bei ihnen also nicht zu wichtig. Es wird nicht notwendig sein, besondere Arbeit auf die Fußtöne zu verwenden. Am Ende des I. Aktes wird der Student (geistig und körperlich) bereit sein für die Sperre der Fußtöne, die im II. Akt in anderer Weise wieder vorgestellt werden.

Zugegeben, manche Studenten lernen langsamer als andere, aber bedenken Sie, daß der Student diese selbe Straße 4 aufeinanderfolgende Male gehen wird, bevor er sich an das Finale heranwagt. Ein erstaunlich großes Wachstum wird während dieser kurzen Zeitspanne erreicht, vorausgesetzt, der Student war sorgfältig in seinen Übungen, und zwar jeden zweiten Tag beim ersten und dritten Durchgang.

Frage 17: Ich bin gegenwärtig am 17. Übungstag und habe ein wenig Schwierigkeit, die Fußtöne herauszubringen. Wenn ich eine oder zwei Noten nicht treffe, soll ich die Phrase wiederholen oder einfach weiterspielen?

Antwort 17: Nachdem jeder Blechspieler verschiedenen Tonumfang und verschiedene Tonkapazität besitzt, wenn er zum ersten Mal mit dem Buch beginnt, wäre es unsinnig anzunehmen, daß jeder alle Fußtöne und hohen Noten spielen kann, die in dem Buch aufgeschrieben ~~x~~ sind. Und nicht nur das; es wäre schwierig, eine Reihe von fortschreitend erhöhten Skalen zu schreiben, die jedermanns besondere Geschwindigkeit der Muskel^{entwicklung}~~bewegung~~ ausreichend berücksichtigen würde. Wir fanden es daher sehr befriedigend, den ganzen ersten Akt des Buches dem Aufbau einer geeigneten Grundlage zu widmen, abwärts nur bis zum Doppel-Pedal-C und aufwärts nur bis einschließlich zum hohen C. In Anbetracht der Tatsache, daß dies für einige Spieler leicht, für andere aber ziemlich schwierig wäre, haben wir versucht, zu einem für jeden günstigen Mittelweg zu kommen, indem wir das gradweise Fortschreiten so schnell einrichteten, wie es praktisch erschien, aber langsam genug für jene, die körperlich noch nicht so erfahren sind, nicht nur um im Rennen zu bleiben, sondern um auch konsequent ihre Ziele höher oder (mit Verlaub) tiefer zu stecken, ohne irgendwelchen physischen Schaden anzurichten.

Ein einziges Mal pro Übungstag die Übung durchzuführen, wird Sie körperlich nicht schädigen... besonders wenn Sie sich allmählich vorbereitet haben (wie im Buch beschrieben) und sich zwischen jeder Sitzung einen vollständigen Tag Ruhe gönnen beim ersten und dritten Durchgang durch das Buch.

Ich gebe zu, das ist keine leichte Aufgabe, aber wenn Sie zur Unzeit versuchen, sich zu einer besonderen Note hinaufzuarbeiten oder hinunter zu einem bestimmten Fußton, werden Sie Ihren ganzen Wachstums-Prozess - der durch dieses ERPROBTE WISSENSCHAFTLICHE ENT-

~~WICKLUNGS-PROGRAMM~~ in Gang gesetzt wird - verlangsamen und sich Ihr eigenes Ziel verstellen. Wenn Sie also jede vorgeschriebene Lektion spielen wie sie im Buch aufgeschrieben ist, ohne anzuhalten, um jene noch unerreichbare Note doch zu erreichen, werden Sie nicht nur FAHRPLANMÄSSIG Ihre Lippenmuskeln aufbauen, sondern Sie werden auch selbst erstaunt sein über die Leichtigkeit, mit der Sie eben jene Note werden treffen können, wenn Sie das Buch zum vierten Mal durchgehen.

Frage 18: Ich kann die Fußtöne spielen bis hinunter zum dreifachen Pedal-F, aber meine Unterlippe ist dabei fast außerhalb des Mundstücks. Ist das richtig so?

Antwort 18: Vollkommen! Trotzdem sollten die Lippen ausreichend zusammengezogen sein und vibrieren, und es sollte genügend Zwerchfell-Druck ins Spiel gebracht werden, sodaß nur ein Minimum ~~von~~ an Druck auf die Lippen ausgeübt wird und ein möglichst kleiner Teil der Unterlippe aus dem Mundstück herauskommt. Für das hohe Register werden Sie nicht nur Ihre Oberlippe, sondern auch die ganze gespannte Unterlippe innerhalb des Mundstücks brauchen; versuchen Sie also, diese Unterlippen-Bewegung sich so sanft und fließend wie möglich entwickeln zu lassen (indem Sie die Unterlippe und den Unterkiefer bei den höheren Noten anheben). Es mag auch helfen, für die Fußtöne die Horizontal-Ebene Ihres Instrument UND des Mundstücks an den Lippen anzuheben und beim Aufsteigen in der Skala die Horizontal-Ebene des Instruments UND des Mundstücks zu senken. Verwechseln Sie nicht die horizontale Lagerung Ihres Instruments UND des Mundstücks mit (wildem) Herumdrehen.

Frage 19: Für einige der Pedaltöne ("Fußtöne") habe ich andere Ventil-Stellungen für mich leichter gefunden. Ob das an mir liegt, am Mundstück, am Instrument oder an etwas anderen, weiß ich nicht. Sollen nur die Ventil-Stellungen, die Sie angeben, gebraucht werden?

Antwort 19: Machen Sie sich wegen der Ventil-Stellungen für die Fußtöne (unterhalb des F) keine Sorgen. Jede Trompete und jedes Mundstück ist verschieden, und die im Buch eingezeichneten Ziffern sind Ventil-Stellungen, die eben für meine Trompete und mein Mundstück die besten Resultate ergeben. Wenn bestimmte andere Finger-Kombinationen bei den Fußtönen für Sie besser sind, nehmen Sie sie!

Frage 20: Wenn das Spielen der Fußtöne die Blutzirkulation anregt und dabei die Gewebekonstruktion steigert - warum soll man das dann nicht jeden Tag tun? Würde nicht leichtes Spielen an den Zwischen-Tagen den Prozeß beschleunigen?

Antwort 20: Nein! Ganz bestimmt nicht! Ich bin so erregt über die wundervollen Resultate des Kapitels über das wissenschaftliche Prinzip auf Seite 7 (deutsch S.4), daß ich geradezu zerplatze, wenn ich nicht aufpasse. Zum Beispiel...

Bevor dieses Buch gedruckt wurde, hatte der Student entweder begnadet zu sein mit der natürlichen physischen Fähigkeit für hohe Noten, jenem "gewissen Etwas", oder er mußte das besitzen, was fälschlich "Monster-Lippe" genannt wird. Man kann täglich üben von jetzt bis zum Ende aller Zeiten und DOCH NICHT die Grundlage und Fähigkeit für das Spielen hoher Noten entwickeln, außer man ist mit den notwendigen ~~xx~~ physischen Attributen geboren.

Jetzt aber, dank den Vorzügen des wissenschaftlichen Entwicklungs-Programms, kann der durchschnittliche Blech-Spieler sich entwickeln, in einem Bruchteil der Zeit, zu einem Grad, der seine "normale Ebene oder "natürliche Fähigkeit" weit übersteigt, jene Ebene und Fähigkeit, die er erreicht, wenn er täglich übt. Wenn Sie einmal analysieren, wie lange der Student jeden zweiten Tag üben wird, werden Sie überrascht sein. Die tatsächliche Zeit, in der jeden zweiten Tag geübt wird, ist weniger als 19 Wochen. Der Rest der annähernd 37-Wochen-Periode wird zum täglichen Üben verwendet; verzweifeln Sie also nicht!

Frage 21: Warum haben Sie das Übungsprogramm unterteilt in Alle-zwei Tage-Übungs-Sitzungen während des ersten und dritten Durchgangs durch Akt I, II und III gegenüber täglichen Übungs-Sitzungen beim zweiten und vierten Durchgang?

Antwort 21: Jeder erfahrene Gewichtheber oder Body-builder kann Ihnen sagen, daß Sie, wenn Sie Ihr Muskelgewebe aufbauen und vergrößern wollen, ein MAXIMUM an Gewicht mit einem MINIMUM an Wiederholungen heben müssen. Natürlich geschieht das in fortschreitendem Maß.

BEISPIEL: Heben Sie 100 ~~Rfund~~ Pfund 10mal je einzelner Übung. Wenn Sie dann zu diesem schon entwickelten Protoplasma, genannt Körpermuskel und -gewebe, die entsprechende Differenzierung und genau passende Bestimmung hinzufügen wollen, dann ist es notwendig, die Sache umzukehren, indem Sie ein MINIMUM an Gewicht mit einem MAXIMUM an Wiederholungen heben. Teilen Sie das Gewicht in die Hälfte

und verdoppeln Sie die Anzahl der Wiederholungen.

BEISPIEL: Heben Sie 50 Pfund 20mal je einzelner Übung.

Während des ersten und dritten Durchgangs bilden Sie also vitales Muskelgewebe. Beim zweiten und vierten Durchgang dann geben Sie diesem vitalen, aber groben Muskelgewebe Gelegenheit, differenziert und geschmeidig zu werden mit "polierter" Agilität, Flexibilität und sozusagen Muskel-Färbung. Wir erwarten von keinem Blech-Spieler, daß er mit "muskelbepacktem Maul" herumläuft.

Frage 22: Sind die besonderen, auf Seite 11 (deutsch S.9) erwähnten Übungen wichtig, oder ist es nur ein allgemeines Körpertraining, an dem Ihnen liegt? Würde Schwimmen den selben Zweck erfüllen?

Antwort 22: Außerordentlich viel Nachdenken und Experimentieren war notwendig, um zur letzten Fassung des Kapitels auf Seite 11 (deutsch S.9) zu kommen. Es ist nicht erforderlich, wertvolle Stunden darauf zu verwenden, einen schön proportionierten Körper aufzubauen, außer natürlich wenn der Student das wünscht. Der durchschnittliche Student hat jedenfalls keine Zeit für einen kompletten Body-building-Kurs. Wir haben uns daher darauf beschränkt, nur jenen Teil des Körpers auszubilden, der ein notwendiger Bestandteil unserer Hohe-Noten-Maschinerie sein wird. Schwimmen ist wundervoll! Es trainiert jeden Muskel im Körper. Ich möchte aber vorschlagen, daß Sie getreulich die 5 kurzen Übungen durchführen, wie es im Buch geraten wird, ohne Rücksicht darauf, was Sie sonst noch tun. Die Lauf-Vorschriften sind wichtiger als Schwimmen, weil Sie durch Laufen mehr jener besonderen Art der Zwerchfell- und Atzungskontrolle gewinnen als durch Schwimmen. Das Wasser macht den Körper zu leicht und schwebend für diesen besonderen Zweck.

Frage 23: Welche Vorteile hat es, die körperlichen Übungen unmittelbar vor den (musikalischen) Übungsstunden durchzuführen? Wird der Student dadurch nicht ziemlich müde?

Antwort 23: Es gibt viele klare Gründe dafür, die physischen Übungen unmittelbar vor den musikalischen durchzuführen.

- (1) Es regt Ihre Muskeln an. (2) Es schärft Ihre Reflexe und gewährt eine bessere Koordination. (3) Es weckt Ihren Körper auf und bereitet ihn auf die "große Arbeit" vor. (4) Es veranlaßt Sie, tiefer zu atmen, was das tatsächliche tiefe Atmen während Ihrer Übungsstunde müheloser und natürlicher erscheinen läßt. (5) Es läßt Ihre Venen und Arterien sich ausdehnen, wodurch die Wahrscheinlichkeit eines Schwindelanfalls beim Spielen der hohen Noten verringert wird. Dieses Gefühl des Schwarz-vor-Augen-Werden wird verursacht durch zusammengedrückte Venen in Ihrem Kopf als

Ergebnis von zu vielem Spielen vom Genick an aufwärts, einer geschlossenen Kehle und nicht ausreichender Luft in Ihren Lungen, die durch Zwerchfell-Druck angemessen unterstützt werden. Im Fall eines solchen Schwindelanfalls brauchen Sie nur Ihren Kopf bis unterhalb der Knie zu senken, um das Blut wieder in Ihren Kopf fließen zu lassen.

Während dieser 37-Wochen-Periode bildet der Student nicht nur Körpermuskeln, Lippengewebe und die allgemeine Grundlage, sondern er erreicht auch starke Venen und Arterien, die biegsam sind und sich in normaler Weise ausdehnen und zusammenziehen können. Ungeschulte Blech-Spieler bekommen Kopfschmerzen, wenn sie versuchen, hohe Noten zu treffen, weil die Venen in ihrem Kopf sich durch den Druck zusammenziehen und nicht biegsam genug sind, um zu ihrer normalen Größe zurückzukehren, entsprechend dem Mangel an Übung. Je mehr körperliches Training ein Student absolviert, desto mehr kann er tun (nämlich mit der Trompete). Trainierte Athleten und Gewichtheber haben soviel Energie, daß sie nicht wissen, wohin damit, wegen des Überflusses an frischem Oxygen, das in ihre Lungen gepumpt wird, wodurch ihr Blut durch ihre Körper gejagt wird, um ihre abgenützten und erschöpften Muskelgewebe zu reinigen und zu erneuern. Das Maß an Übungen, die vorgeschrieben sind, sollte Sie nicht ermüden, wenn sie richtig durchgeführt werden. Es sollte Sie verjüngen und noch mehr zum Spielen aufgelegt machen.

Frage 24: Warum beginnt der allererste Teil des Finales in Ihrem Buch mit einem hohen C und wird allmählich noch höher, während doch alle anderen orthodoxen Trompeten-Methoden die Wichtigkeit des Aufwärmens mit tieferen Noten betonen?

Antwort 24: Zunächst einmal möchte ich sagen, daß dies kein orthodoxes Buch ist. Ein großer Teil des Materials ist diametral entgegengesetzt vielen der gewohnten Konzepte geeigneter Übungsmethoden. Nur weil etwas in den letzten zehn Jahren auf eine bestimmte Weise getan wurde, bedeutet nicht notwendig, daß es nicht vervollkommenet werden kann. Ich stimme mit den Kritikern überein, die erklären: "Ein paar heiße Jazz-Chorusse im hohen Register zu blasen, ist die schlechteste Methode zum Aufwärmen, die sich denken läßt!" Das könnte als "inspiriertes Spielen" bezeichnet werden, ohne die Kontrolle über die Lippenformung, den Lippendruck, die Atmung, den Zwerchfell-Druck etc. Da das inspirierte oder ad-libitum-Spiel definiert wird als das Hervorbringen musikalischer Phrasen, ohne sie in derselben Weise zu wiederholen, würden Sie niemals aufwärmen mit irgendeiner bestimmten oder systematischen Prozedur an zwei aufeinanderfolgenden Tagen.

Nur weil nun eine Reihe von Noten hoch gesetzt sind, bedeutet nicht, daß sie Ihre Lippen verletzen werden, wenn Sie für eine geeignete Grundlage für diese Noten gesorgt haben und sie richtig und systematisch ausführen, im Rahmen eines DURCHORGANISIERTEN Programms.

Dynamische Spannung ist eine Bezeichnung, die die Bewegung eines Muskels beschreibt, der kräftig GEGEN einen anderen Muskel stößt. Für den Blech-Spieler bedeutet dies eine intensive oder Grund-Spannung der Lippen. Dieses Prinzip wird nicht vor dem allerletzten Abschnitt des Buches verwendet, weil erst eine solide Grundlage für die Lippen aufgebaut werden muß. Nachdem der Student, wie vorgeschrieben, das Buch viermal hintereinander durchgearbeitet hat, wird er geistig und ~~xx~~ physisch bereit sein für diese extremen Aufwärmübungen im Finale. Der Student braucht nur fünf Minuten für die lip slurs (lip=Lippe, slur=Töne binden; also: Übung der Lippen durch Binden der Töne), und sobald seine Lippen anfangen zu ermüden, ruht er sie bei den extremen Fußtönen aus. Dieses Minuten-Ausgesetztsein im hohen Register bereitet Ihre Lippen für den Rest des Tages auf die hohen Noten vor. Es hat denselben erfrischenden Effekt auf die Muskeln, wie wenn jemand nach einem heißen Bad eine kalte Dusche nimmt.

Indem Sie zuerst im hohen Register aufwärmen, gestatten Sie Ihren Lippen, sich richtig "einzustellen", bevor sie müde werden. Wenn Sie die Prozedur umkehren und im unteren Register aufwärmen, ohne den Lippenmuskeln in angemessener Zeit eine "ausgewogene Kost" im hohen Register zu geben, werden Sie Ihre Lippen lediglich für das Spielen im tiefen Register vorbereiten. Fünf Minuten systematisches Spielen hoher Noten mit einer "ausgewogenen Kost" an Fußtönen entsprechen etwa dreißig Minuten der konventionellen Methoden des Aufwärmens. Autohersteller und Mechaniker betonen die Wichtigkeit, den Motor eines neuen Wagens mit hohen Geschwindigkeiten einzufahren, und sagen "Wenn Sie einen neuen Wagen mit geringer Geschwindigkeit einfahren, werden Sie ein langsam fahrendes Auto haben, wenn Sie aber den Motor mit hohen Geschwindigkeiten in kurzen Abständen einfahren (ohne daß er überhitzt wird), werden Sie einen Wagen haben, der bei schnellen UND langsamen Geschwindigkeiten gleich gut funktioniert."

Frage 25: Wäre es in Ordnung, ganze Noten zum Finale hinzuzufügen, oder wäre das eine Zeitverschwendung?

Antwort 25: Ganze Noten sind nie eine Zeitverschwendung. Sie sind vielleicht die am meisten unterschätzte Form von Übung. Die hauptsächlichste Kritik von Berufsmusikern ist: sie glauben, daß lange Note

zu langweilig und zeitraubend sind und daß sie die Lippen steif machen. Wenn Sie lange Noten üben ~~x~~ in Verbindung mit Geschmeidigkeits-Übungen der Lippen, wie Sie sie im ganzen Buch finden, das Finale eingeschlossen, dann haben Sie eine schön ausgewogene Kost. ~~Das Üben ganzer Noten tut Wunder für die Atem-Kontrolle und die Festigung der Tonqualität.~~

Die Ganze-Noten-Skalen können mit dem Sekundenzeiger auf der Uhr gemessen werden. Spielen Sie eine bestimmte Zeitlang, die im Buch angegeben ist, und ruhen Sie dann eine gleich lange Zeit aus. Beginnen Sie ganz leise und steigern Sie allmählich die Tonstärke bis zu Ihrem MAXIMUM, dann werden Sie allmählich wieder leiser bis zum Flüsterton. Blasen Sie nur "gerade" Töne; kein Vibrato.

Frage 26: Wenn der Student in seinem Studium unterbrochen wird (Krankheit, Arbeit, die er annehmen muß etc.) - soll er danach weitermachen, wo er aufgehört hat, oder soll er weiter vorn wieder einsetzen?

Antwort 26: Ehrlich gesagt, ich versuche, nicht an solche negativen Dinge zu denken. Es gibt kein negatives Material in meinem Buch. Jeder Gedanke, jeder Absatz und jedes Wort ist auf einer positiven Ebene geschrieben. Es gibt dem Studenten nur das nötige Werkzeug in die Hand, damit er sein erschnittes Ziel erreichen kann. Ich sah keinen Grund, ihn unnötig zu verwirren und ihn über Steine und Felsen stolpern und in Fallgruben purzeln zu lassen. Jedes minutiöse Detail der menschlichen Unzulänglichkeit eingeschlossen und in eine Liste der Berufsgefahren aufgenommen zu haben - das hätte nicht nur viele Bücher gefüllt, sondern auch so viele Zweifel und so viel Lustlosigkeit ausgestreut, daß der Student es als verlorenen Sache aufgegeben hätte, bevor er überhaupt angefangen hätte.

Einige Blech-Spieler werden jede erdenkliche Ausrede finden, um sich vor dem Üben zu drücken. Es ist nur menschlich, den Weg des geringsten Widerstands zu gehen. Durch Beobachtung werden Sie sehen, daß es nicht unbedingt die talentiertesten Spieler sind, die Erfolg haben. Oft ist es der Spieler, der den größten Ehrgeiz besitzt und die Entschlossenheit zu üben, allen Mißlichkeiten zum Trotz. Einiger der größten Musiker der Welt schreiben ihren Erfolg der Tatsache zu, daß sie das Unglück hatten, unter einer längeren Krankheit oder sogar einem ernststen Unfall zu leiden, der eigentlich alle ihre Hoffnungen, wieder aufzutreten, zerstört haben müßte. Mit ihrer inneren Energie aber und ihrer "Stehe-auf-und-wandle"-Haltung benützten sie ihr offensichtliches Handicap als neue treibende Kraft statt als

bestimmt nicht als Letztes in der Bedeutung, gibt es ganze Noten zu spielen, um die Tonqualität zu verbessern, die Atem-Kontrolle und die Ausdauer - Noten, die bequem 20 bis 30 Sekunden gehalten werden können. All dies, zusammen mit den Aufwärm-Übungen am Beginn des Finales krönt dieses köstliche X Gericht wie die Kirsche auf der Eis-Portion. Ich habe eine Phantasie, die manshmal heißläuft, aber ich sage Ihnen, es ist wenig an konstruktiver Übung übrig, die möglicherweise mitberücksichtigt werden könnte, um Tonumfang, die nötige Grundlage, die Geschmeidigkeit der Lippen, die Tonqualität oder IRGENDEIN Gebiet der Ausdauer zu steigern. Sie sollten dann einen festen Tonumfang haben, der sich nicht nur zu den unteren Regionen ~~xx~~ der unterirdischen Sphäre erstreckt, sondern auch ganz hinauf zu den stratosphärischen Höhen... mehr Material - in der unglaublich kurzen Zeit - umfassend und Skalen von breiterem Umfang einschließend als alle anderen konventionellen Bücher dem "Hohe-Noten-Artisten: in spe" in vielen Jahren zu bewältigen erlauben würden (wenn überhaupt). Wir haben das ganze Gebiet von A bis Z geographisch aufgeschlossen und es eingepackt in einen hellgelben Umschlag mit schwarzer Aufschrift.

Viele tausend Trompeter würden ihren rechten Arm geben, um das dreigestrichene C treffen zu können, haben aber nicht die leiseste Ahnung, wie sie dieses Ziel erreichen könnten, und zuviel Stolz um zuzugeben, daß das, was sie tun, NICHT der richtige Weg zu diesem phantastischen Kunststück ist.

Der erste Schritt zum Erfolg ist die Selbsterforschung. Wenn Sie ehrlich mit sich selbst sind und die Anweisungen im Buch sorgfältig befolgen, gibt es keine Grenze für den Tonumfang, den Sie aufbauen können. Nichts Wertvolles wird jemals leicht gewonnen, aber ich bin glücklich zu berichten, daß wir durch den Prozeß einer Auslese alle Spreu abgesondert und nur die goldene Nachlese des Weizens herausgesucht haben für zukünftigen Gebrauch und zukünftige Unterweisung. Sie haben eine Menge ehrlicher, harter Arbeit vor sich, aber bald werden Sie die Früchte Ihrer Mühe ernten können.

Es mag Sie interessieren zu wissen, daß das Buch die konzentrierte Erfahrung aus über zehn Jahren experimenteller Blech-Klassen und -seminare über die Entwicklung des Tonumfangs bietet. Diese Methode wurde noch nie veröffentlicht, und das Copyright wurde im Jahre 1963 gesichert.

Das Buch wurde sehr gut aufgenommen, und die Ergebnisse waren sehr zufriedenstellend. Viele Musiklehrer und Universitätsprofessoren in der ganzen Welt haben bereits zusätzliche Bücher für ihre Studenten

nachbestellt. Soweit wir wissen, wird es jetzt in über 150 der besten Universitäten und öffentlichen Schulen der Welt benutzt. Man kann nicht sagen, wie viele Schulen darüberhinaus das Buch benutzen, die es über ein Musikgeschäft erworben haben. Falls Sie noch weitere Fragen haben, zögern Sie bitte nicht, mir zu schreiben.

Sehr herzlich Ihr
R.W.Spaulding

(Übers. H.Schreppel)

1st and 3rd Day

x1.

x2.

x3.

X

1st and 3rd Day

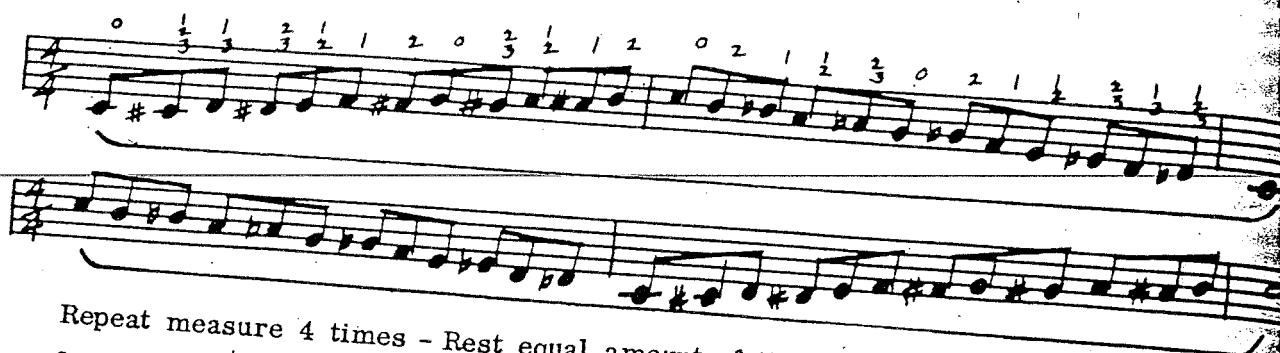
21

Slur slowly

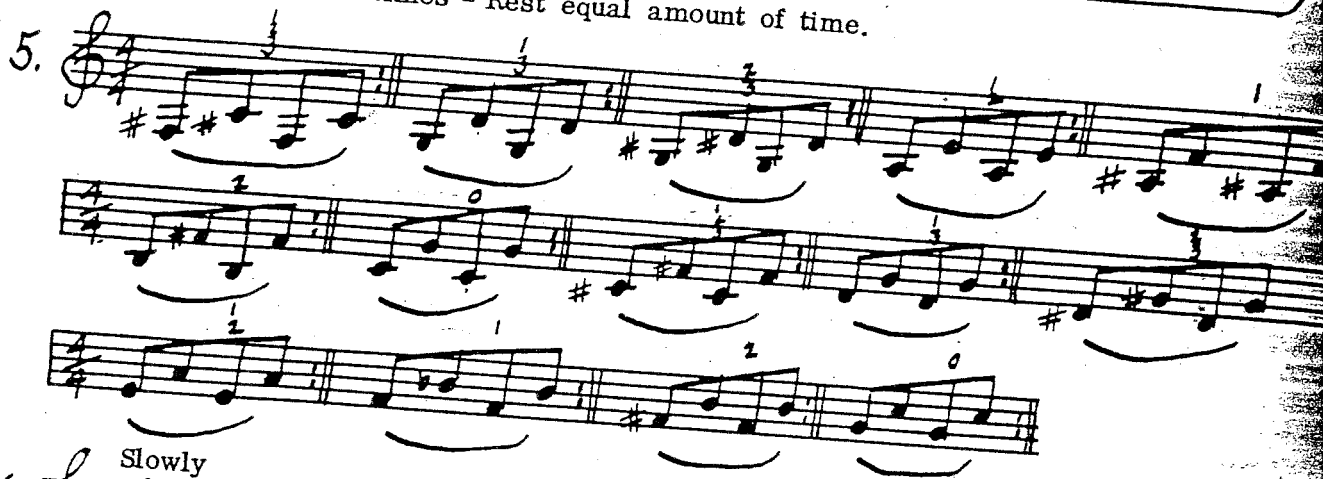
2 1 2 3 1 3 0 2 1 2 3 1 3 0 2

3 2 1 2 0 3 3 3 2 1 2 0 2 1 2 3 3 3 0 2 1 2 3

1st and 3rd Day



Repeat measure 4 times - Rest equal amount of time.



5th and 7th Day

Tongue slowly

4

The musical score is written on ten staves. The first staff begins with a treble clef, a 4/4 time signature, and a key signature of one sharp (F#). The tempo instruction 'Tongue slowly' is written above the first staff. The notation includes various note values (eighth and sixteenth notes), rests, and accidentals (sharps and flats). Fingerings are indicated by numbers 1, 2, and 3 above notes. Breath marks, represented by vertical lines, are placed above notes on several staves. The piece concludes with a double bar line on the tenth staff.

5th and 7th Day

25

Handwritten musical score for "5th and 7th Day" on page 25. The score consists of ten staves of music. Each staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notation includes various note values (quarter, eighth, sixteenth notes), rests, and accidentals. Above each staff is a sequence of numbers (0, 1, 2, 3) indicating fingerings or breath marks. The music is written in a continuous, flowing style across the staves.

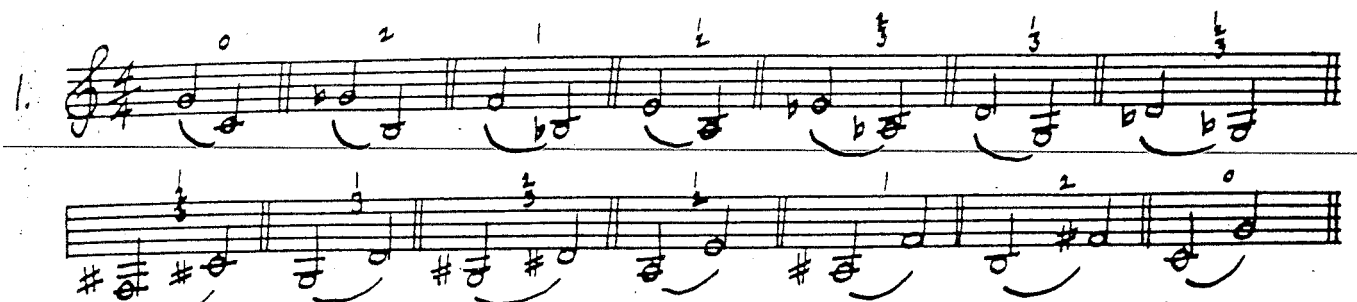
5th and 7th Day

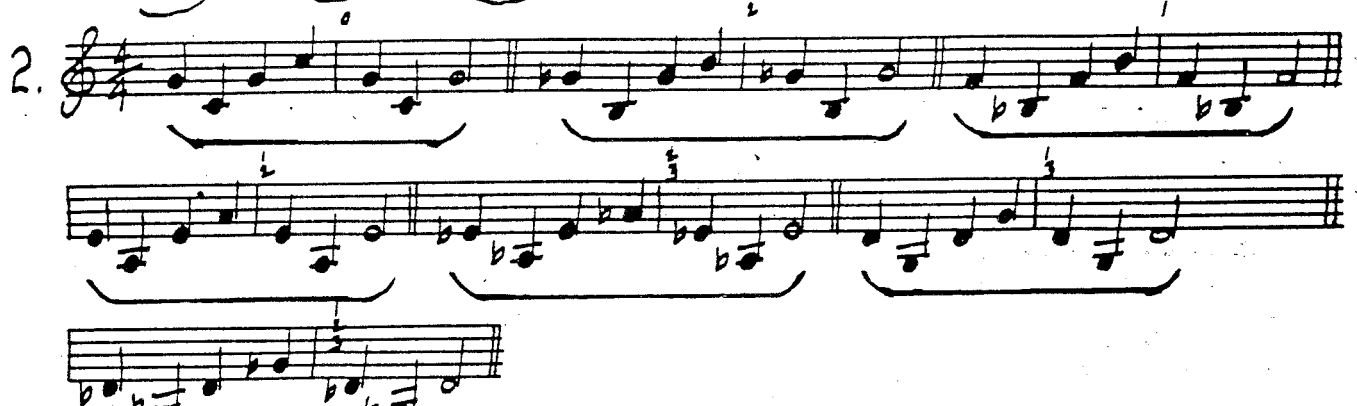
5.

Slowly

6.

9th and 11th Day

1. 

2. 

3. 

* 8va = 1 octave lower than written

9th and 11th Day

* 8va = 1 octave lower than written

3.

* 8va = 1 octave lower than written

4. *SLOWLY*

9th and 11th Day

Handwritten musical notation for a piece titled "9th and 11th Day". The notation is written on ten staves, each with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music is written in a style that appears to be a simplified or shorthand notation, possibly for a specific instrument or voice. The notation includes various note values, rests, and accidentals (sharps and naturals). The staves are grouped by brackets, suggesting a multi-measure rest or a specific phrasing. The notation is written in a fluid, handwritten style, with some corrections and erasures visible. The overall structure of the piece is organized into several measures, with some measures containing multiple notes and others containing rests or single notes. The notation is written in a way that suggests a specific rhythm and melody, with the use of brackets and accidentals indicating specific musical intervals and phrasing. The piece is written in a style that is both practical and artistic, with a focus on clear notation and musical expression.

9th and 11th Day

0 2 1 1/2 0 3 1 1/2 3 0 2 1 1/2 1 2 0 3 1/2 1 2 0 1/2 1 2 0

1 2 0 3 1/2 1 2 0 1/2 1 2 0 1 0 2 1 1/2 0 2 1 1/2 3 0 2 1

2 0 3 1/2 1 2 0 1/2 1 2 0 1 2 1 0 2 1 1/2 0 2 1 1/2 3 0 2

0 3 1/2 1 2 0 1/2 1 2 0 1 2 0 2 1 0 2 1 1/2 0 2 1 1/2 3 0

Repeat measure 4 times - Rest equal amount of time.

5.

1 2 0 3 1/2 1 2 0 1/2 1 2 0 1 2 0 2 1 0 2 1 1/2 0 2 1 1/2 3 0

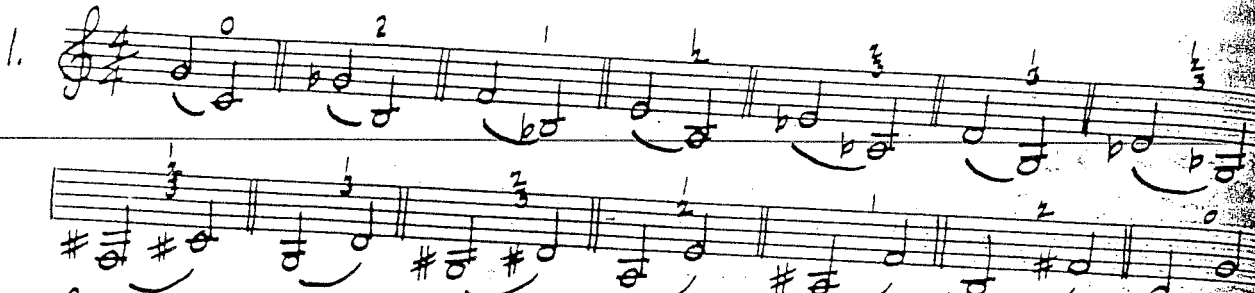
9th and 11th Day

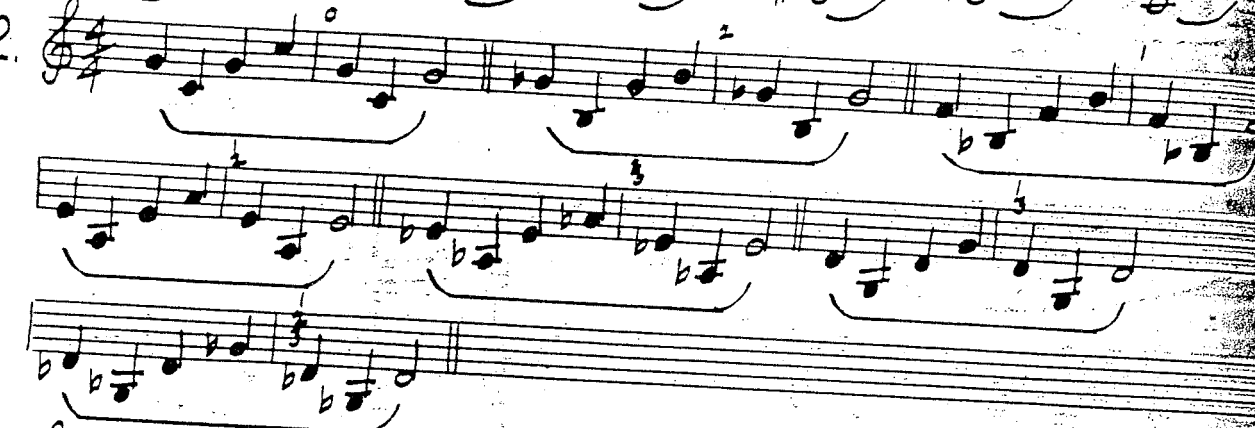
31

Slowly

This is a handwritten musical score for a piece titled "9th and 11th Day". The tempo is marked "Slowly". The score is written on ten systems of staves, each containing a treble and bass staff joined by a brace. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals (sharps and flats), and dynamic markings. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, and 3 above or below notes. There are also some unusual markings, such as "0" and "2" above notes, and some notes with double lines above them. The score concludes with a double bar line and a final key signature change to one flat (F).

13th and 15th Day

1. 

2. 

3. 

* 8va = 1 octave lower than written

13th and 15th Day

33

*8va = (1 octave lower)

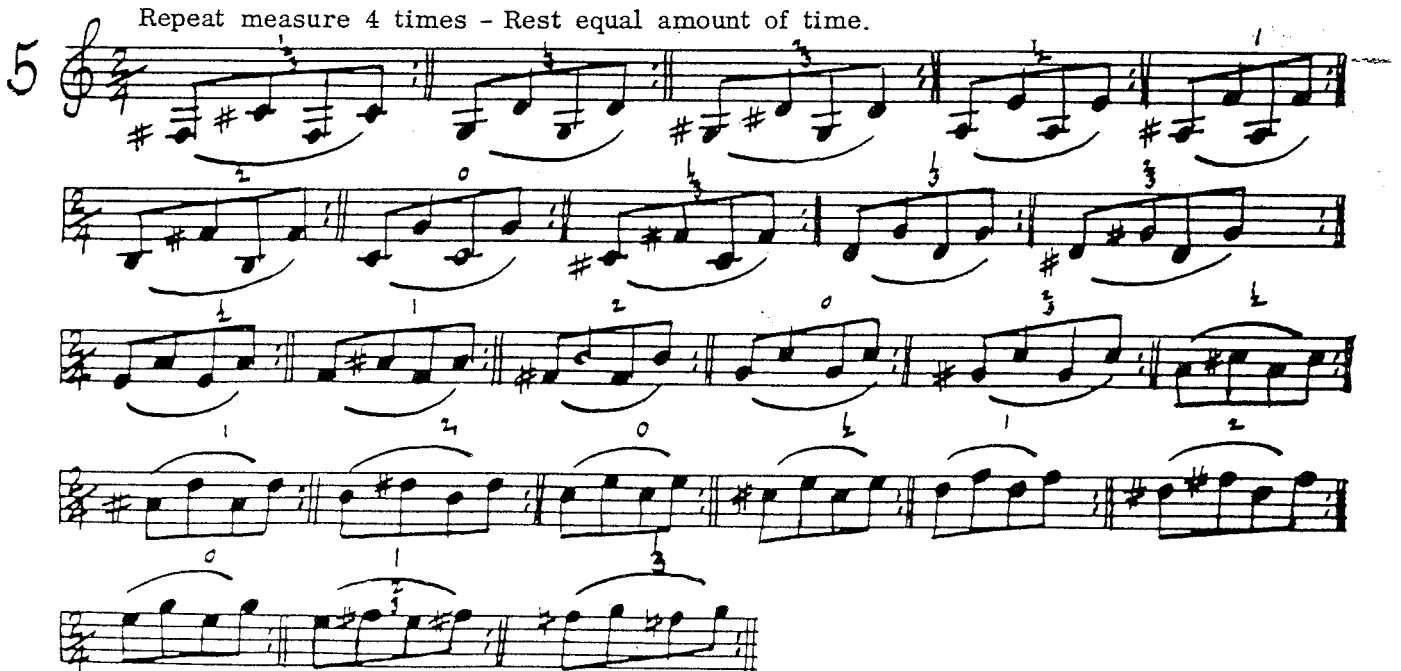
3.

* 8va = 1 octave lower than written

4. SLOWLY TONGUE

13th and 15th Day

Handwritten musical score for 13th and 15th Day, featuring 11 staves of music. The notation is written on a single system of staves, with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The music is written in a style that combines traditional musical notation with a system of numbers (1, 2, 3, 0) placed above the notes, likely indicating fingerings or specific intervals. The notes are primarily eighth and sixteenth notes, with some rests. The score is organized into measures, with bar lines separating them. The overall structure suggests a piece of music that is both melodic and rhythmically complex, possibly a form of early keyboard or lute music.



13th and 15th Day

6

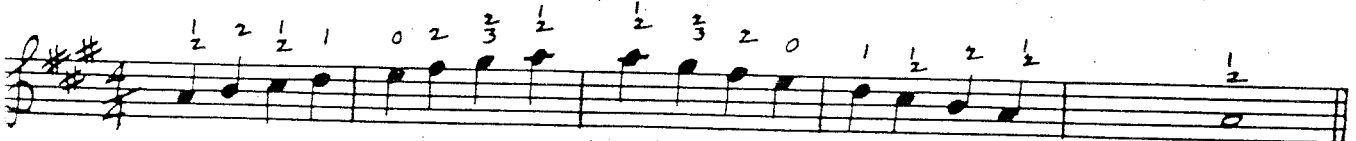
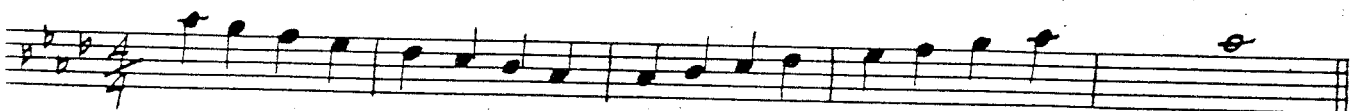
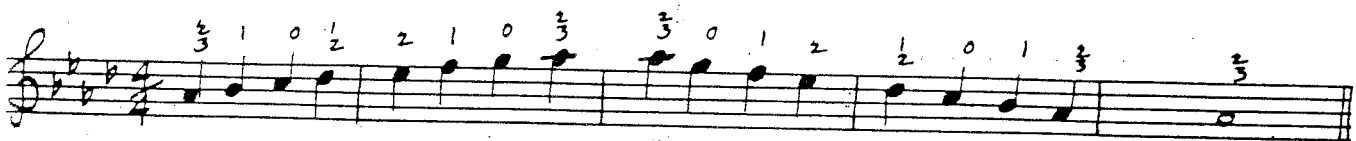
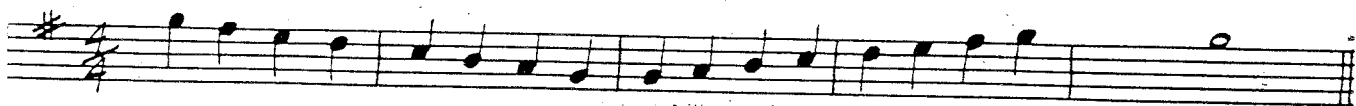
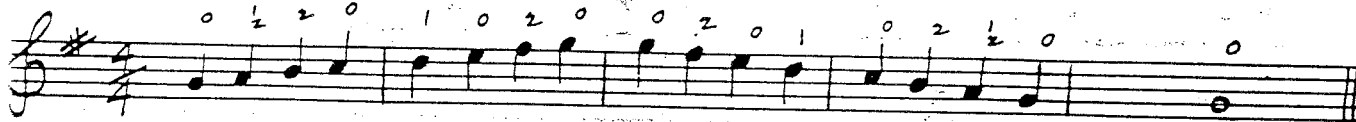
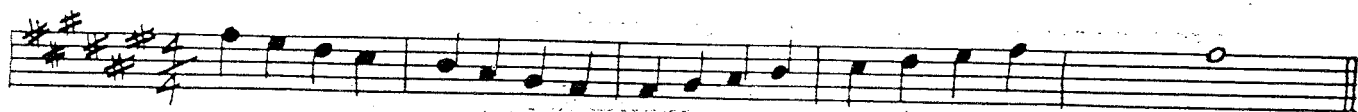
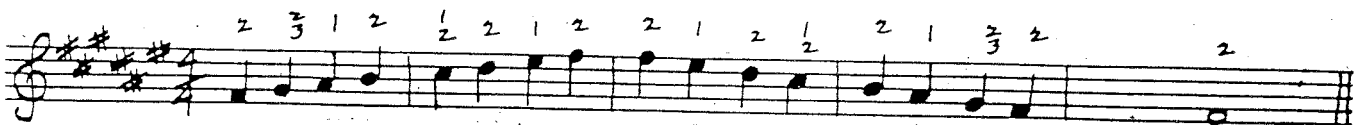
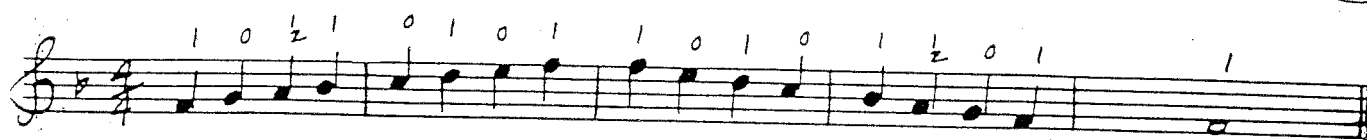
Handwritten musical score for guitar, numbered 6, titled "13th and 15th Day". The score consists of 12 staves of music. The first staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The subsequent staves alternate between treble and bass clefs. The music features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Fingering numbers (1, 2, 3, 0) are written above many notes. The score is written in ink on aged paper.

13th and 15th Day

This image shows a page of musical notation for guitar, consisting of 12 staves. The notation is written in treble clef and includes various musical symbols such as notes, rests, and fingerings. The key signature is F# and C# (two sharps). The staves are arranged in a single column, and the music is written in a style typical of guitar sheet music. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and fingerings. The key signature is F# and C# (two sharps). The staves are arranged in a single column, and the music is written in a style typical of guitar sheet music.

13th and 15th Day

39



17th and 19th Day

1.

2.

3.

* 8va = 1 octave lower than written

17th and 19th Day

41

* 8va = (1 octave lower)

* 8va = 1 octave lower than written

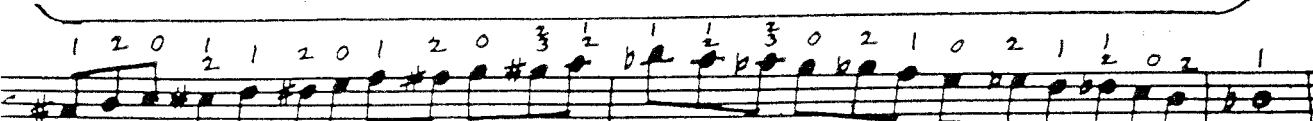
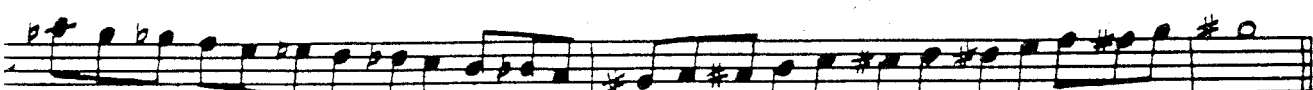
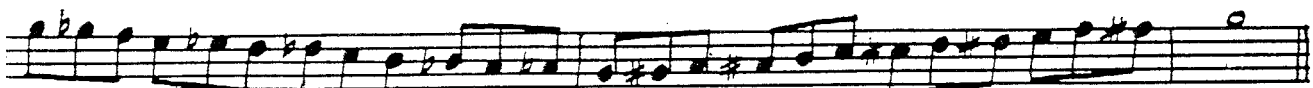
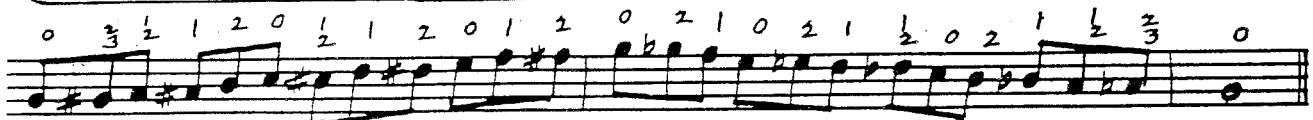
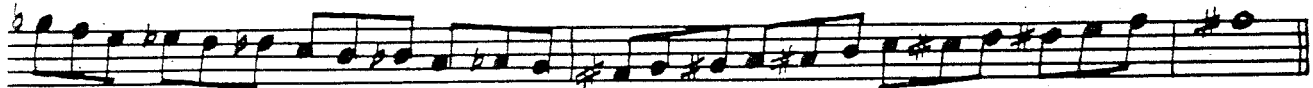
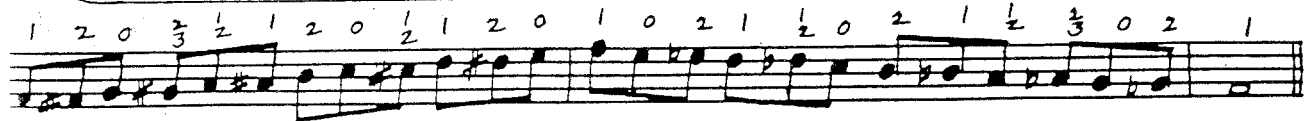
SLUR SLOWLY

17th and 19th Day

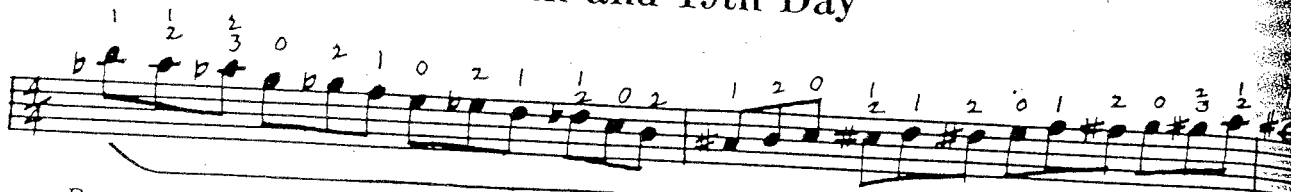
Handwritten musical notation for the 17th and 19th days. The notation consists of ten staves, each containing a sequence of notes and rests. The notes are written in a stylized, handwritten manner, often with accidentals (sharps and flats) and fingerings (numbers 1-3) above them. The rests are indicated by '0' or 'z'. The staves are connected by horizontal lines, and some staves have a bracket underneath them. The notation is written in a single system, suggesting a continuous piece of music.

17th and 19th Day

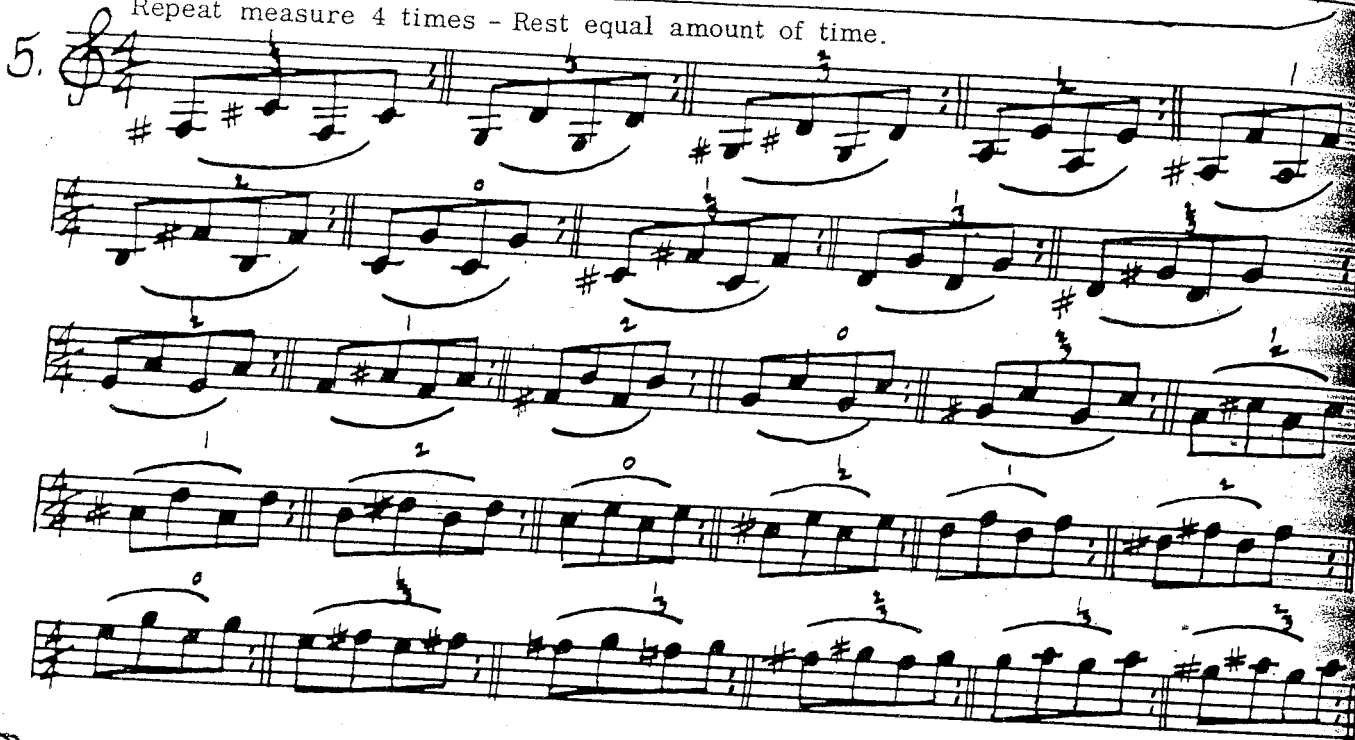
43



17th and 19th Day



Repeat measure 4 times - Rest equal amount of time.



17th and 19th Day

45

This page contains a handwritten musical score for the 17th and 19th days. The score is written on ten staves, organized into five systems of two staves each. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals (sharps and flats). Above the first staff, there are fingerings indicated by numbers 0, 1, 2, and 3. Above the second staff, there are additional fingerings and some rhythmic markings. The music is written in a style that suggests it is for a stringed instrument, possibly a guitar or a lute, given the use of fret numbers (0-3) and the specific intervals. The notation is fluid, with many slurs and ties connecting notes across measures. The key signature appears to have one sharp (F#) in the lower systems, indicated by the presence of F# notes and the absence of F naturals. The overall layout is clean, with clear handwriting and distinct staves.

17th and 19th Day

Handwritten musical score for "17th and 19th Day". The score is written on ten staves, organized into five systems of two staves each. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, slurs, and fingerings. The key signature changes from one flat (B-flat) to two sharps (F# and C#) at the beginning of the seventh staff. The tempo instruction "Slur slowly" is written above the seventh staff. The score concludes with a double bar line on the tenth staff.

Slur slowly

17th and 19th Day

47



17th and 19th Day

This image shows a handwritten musical score for guitar, consisting of 12 staves. The notation includes standard musical notation with notes, stems, and beams, as well as numerical tablature (0, 1, 2, 3) written above the notes. The key signatures and time signatures vary across the staves:

- Staff 1: Key of B-flat major (two flats), 4/4 time. Tablature: 3 1 0 3 1 0 1 2 2 1 0 1 2 3 0 1 2 3.
- Staff 2: Key of B-flat major (two flats), 4/4 time. No tablature.
- Staff 3: Key of D major (two sharps), 4/4 time. Tablature: 1 2 2 3 1 2 1 2 0 0 2 1 2 1 3 2 1.
- Staff 4: Key of D major (two sharps), 4/4 time. No tablature.
- Staff 5: Key of B-flat major (two flats), 4/4 time. Tablature: 1 0 1 1 0 1 0 1 1 0 1 0 1 1 0 1.
- Staff 6: Key of B-flat major (two flats), 4/4 time. No tablature.
- Staff 7: Key of D major (two sharps), 4/4 time. Tablature: 2 3 1 2 1 2 1 2 2 1 2 1 2 1 3 2.
- Staff 8: Key of D major (two sharps), 4/4 time. No tablature.
- Staff 9: Key of D major (two sharps), 4/4 time. Tablature: 0 1 2 0 1 0 2 0 0 2 0 1 0 2 1 0.
- Staff 10: Key of D major (two sharps), 4/4 time. No tablature.
- Staff 11: Key of B-flat major (two flats), 4/4 time. Tablature: 3 1 0 1 2 1 0 3 3 0 1 2 1 0 1 3.
- Staff 12: Key of B-flat major (two flats), 4/4 time. No tablature.

The notation is written in ink on a single sheet of paper. The staves are connected by a single line, and the music is written in a continuous, flowing manner. The tablature is written in a simple, clear font, making it easy to read. The overall style is that of a personal musical sketch or a working draft for a guitar piece.

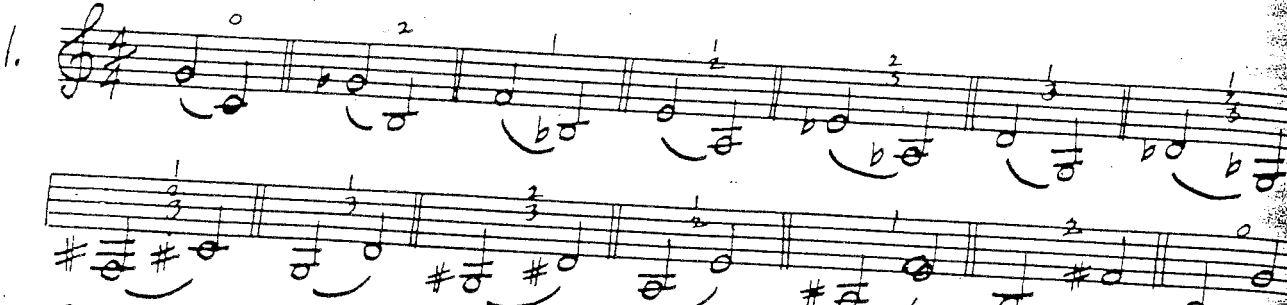
17th and 19th Day

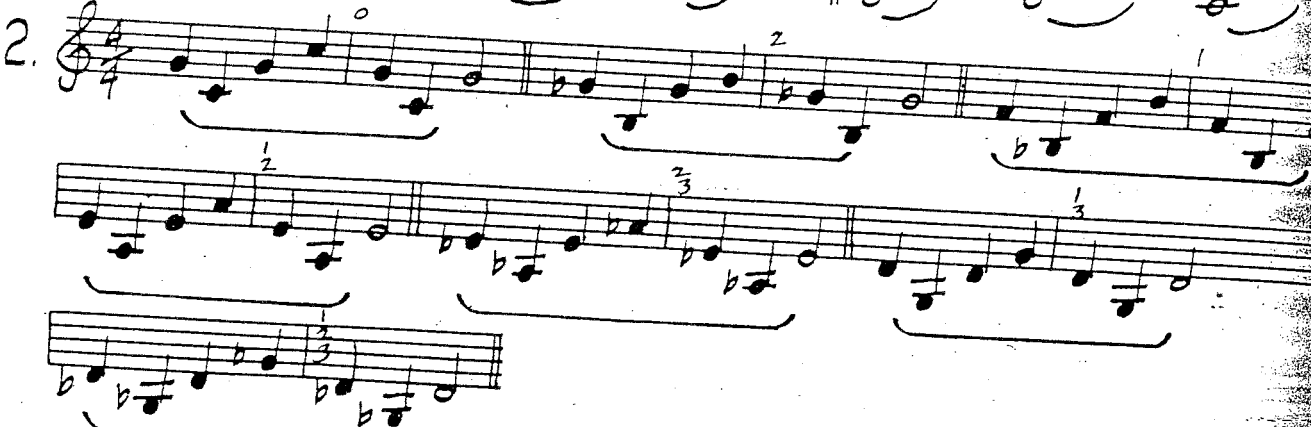
49

The image displays six systems of handwritten musical notation for guitar. Each system consists of a single staff with notes, fingerings (numbers 1-3), and fret numbers (0-2). The notation is as follows:

- System 1:** Treble clef, key signature of one flat (Bb), 4/4 time. Notes: G4 (1), A4 (0), B4 (2), C5 (1), D5 (0), E5 (2), F5 (1), G5 (2), A5 (1), B5 (2), C6 (0), D6 (1), E6 (2), F6 (1), G6 (0), A6 (1), B6 (1). Fingering: 1, 0, 2, 1, 0, 2, 1, 2, 0, 1, 2, 1, 0, 1. A bracket groups the first 14 notes.
- System 2:** Treble clef, key signature of one flat (Bb), 4/4 time. Notes: G4 (1), A4 (1), B4 (1), C5 (1), D5 (1), E5 (1), F5 (1), G5 (1), A5 (1), B5 (1), C6 (1), D6 (1), E6 (1), F6 (1), G6 (1), A6 (1), B6 (1). Fingering: 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1. A bracket groups the first 14 notes.
- System 3:** Treble clef, key signature of two sharps (F#C#), 4/4 time. Notes: G4 (2), A4 (2), B4 (2), C5 (0), D5 (2), E5 (3/2), F5 (1), G5 (2), A5 (2), B5 (1), C6 (3/2), D6 (2), E6 (0), F6 (2), G6 (1/2), A6 (2), B6 (2). Fingering: 2, 2, 2, 0, 2, 3/2, 1, 2, 2, 1, 3/2, 2, 0, 2, 1/2, 2. A bracket groups the first 14 notes.
- System 4:** Treble clef, key signature of two sharps (F#C#), 4/4 time. Notes: G4 (1), A4 (1), B4 (1), C5 (1), D5 (1), E5 (1), F5 (1), G5 (1), A5 (1), B5 (1), C6 (1), D6 (1), E6 (1), F6 (1), G6 (1), A6 (1), B6 (1). Fingering: 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1. A bracket groups the first 14 notes.
- System 5:** Treble clef, key signature of one flat (Bb), 4/4 time. Notes: G4 (1/3), A4 (1/3), B4 (2/3), C5 (1/2), D5 (1), E5 (2), F5 (0), G5 (1/3), A5 (1/3), B5 (2/3), C6 (1/2), D6 (1), E6 (1), F6 (1), G6 (1), A6 (1), B6 (1). Fingering: 1/3, 1/3, 2/3, 1/2, 1, 2, 0, 1/3, 1/3, 2/3, 1/2, 1, 2, 0, 1, 1. A bracket groups the first 14 notes.
- System 6:** Treble clef, key signature of one flat (Bb), 4/4 time. Notes: G4 (2), A4 (0), B4 (0), C5 (0), D5 (0), E5 (0), F5 (0), G5 (0), A5 (0), B5 (0), C6 (0), D6 (0), E6 (0), F6 (0), G6 (0), A6 (0), B6 (0). Fingering: 2, 0, 0, 0, 0, 0, 0, 0, 0, 0, 0, 0, 0, 0, 0, 0, 0. A bracket groups the first 14 notes.

21st and 23rd Day

1. 

2. 

3. 

*8va = 1 octave lower than written

21st and 23rd Day

51

* 8va = (1 octave lower)

3.

* 8va = 1 octave lower than written

4. TONGUE SLOWLY

21st and 23rd Day

Handwritten musical notation for a piece titled "21st and 23rd Day". The notation is written on ten staves, each with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music is written in a style that combines standard musical notation (notes, rests, accidentals) with a form of solfège or numbered notation (numbers 1, 2, 3, 0, and flats) placed above the notes. The notation is dense and appears to be a transcription of a vocal or instrumental melody. The piece concludes with a double bar line and a final note on the tenth staff.

21st and 23rd Day

53

The image displays ten staves of handwritten musical notation. Each staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notation includes various note values (quarter, eighth, and sixteenth notes), rests, and fingerings indicated by numbers 1-3 above the notes. The music is written in a fluid, cursive style, with some notes beamed together. The staves are arranged vertically, with the first staff at the top and the last at the bottom. The notation is dense, with many notes and rests filling the staves. The overall impression is that of a personal or working manuscript for a musical piece.

21st and 23rd Day

Handwritten musical notation for the first section, consisting of five staves. Each staff contains a sequence of notes with various accidentals (sharps, flats, naturals) and fingerings (numbers 1-3) written above them. The notation is in a single melodic line across the staves.

Repeat measure 4 times - Rest equal amount of time

5.

Handwritten musical notation for the second section, starting with a circled '5'. It consists of seven staves of music. The notation includes notes, accidentals, and fingerings. There are repeat signs and slurs indicating repeated patterns. The word "loose" is written in cursive below the sixth staff.

6.

Handwritten musical notation for the third section, starting with a circled '6'. It consists of one staff of music. The notation includes notes, accidentals, and fingerings, with a slur under the final group of notes.

This page contains handwritten musical notation for guitar, organized into ten systems. Each system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals (sharps, flats, naturals), and fingerings (numbers 1-3 and 0 for natural). Slurs are used to group notes across measures. The key signature is one flat (B-flat). The time signature is 3/4. The notation is written in a clear, legible hand.

System 1: Treble staff has a series of eighth notes with fingerings 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2. Bass staff has a series of eighth notes with flats.

System 2: Treble staff has a series of eighth notes with fingerings 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2. Bass staff has a series of eighth notes with flats.

System 3: Treble staff has a series of eighth notes with fingerings 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2. Bass staff has a series of eighth notes with flats.

System 4: Treble staff has a series of eighth notes with fingerings 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2. Bass staff has a series of eighth notes with flats.

System 5: Treble staff has a series of eighth notes with fingerings 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2. Bass staff has a series of eighth notes with flats.

System 6: Treble staff has a series of eighth notes with fingerings 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2. Bass staff has a series of eighth notes with flats.

System 7: Treble staff has a series of eighth notes with fingerings 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2. Bass staff has a series of eighth notes with flats.

System 8: Treble staff has a series of eighth notes with fingerings 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2. Bass staff has a series of eighth notes with flats.

System 9: Treble staff has a series of eighth notes with fingerings 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2. Bass staff has a series of eighth notes with flats.

System 10: Treble staff has a series of eighth notes with fingerings 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2. Bass staff has a series of eighth notes with flats.

21st and 23rd Day

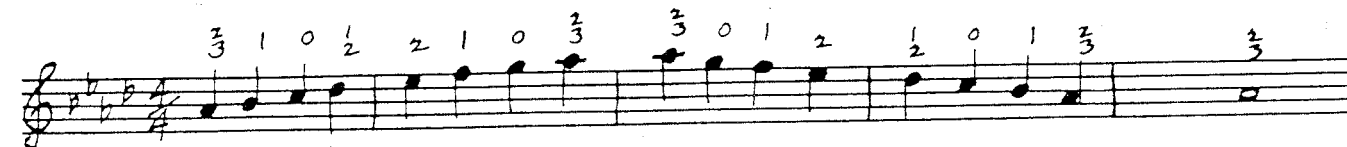
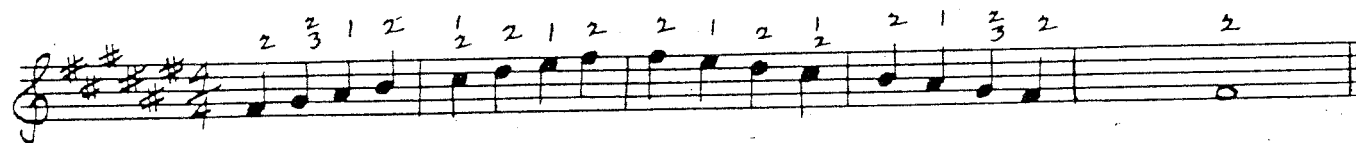
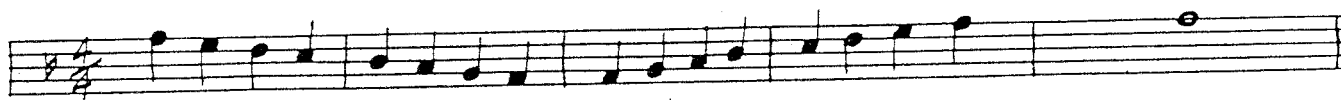
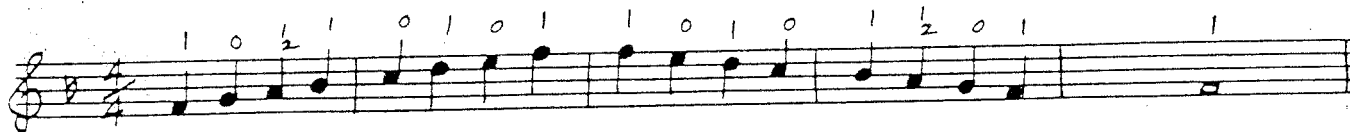
This page contains handwritten musical notation for the 21st and 23rd days of a course. The notation is organized into four systems, each consisting of a treble clef staff and a bass clef staff. The music is written in a single key with a key signature of one sharp (F#). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and fingerings. The first system begins with a treble staff containing a series of notes with fingerings 1, 2, 2, 2, 1, 0, 2, and a bass staff with a single note. The second system features a treble staff with notes and fingerings 1, 3, 1, 3, 1, 1, 3, 1, 1, 1, 1, 1, and a bass staff with notes and fingerings 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1. The third system has a treble staff with notes and fingerings 2, 3, 2, 3, 2, 2, 3, 2, 2, 2, 2, 3, 2, 2, 2, 2, and a bass staff with notes and fingerings 2, 3, 2, 2, 2, 2, 2, 2, 2, 2, 2, 2. The fourth system consists of a treble staff with notes and fingerings 0, 2, 0, 2, 0, 0, 2, 0, 0, 0, 2, 0, 0, 0, 0, and a bass staff with notes and fingerings 0, 2, 0, 2, 0, 0, 2, 0, 0, 0, 2, 0, 0, 0, 0. The notation is written in a clear, legible hand, and the page is numbered 56 in the top left corner.

21st and 23rd Day

Handwritten musical notation for a piece titled "21st and 23rd Day". The notation is written on ten staves, each featuring a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music is composed of eighth and sixteenth notes, with various rests and accidentals. Above the notes, there are handwritten numbers (1, 2, 3, 0) and fractions (1/2, 2/3, 3/4) indicating fingerings or rhythmic values. The notation is written in a cursive, handwritten style.

21st and 23rd Day

59



Slowly

A handwritten musical score on a single page, numbered 62 in the top left corner. The title "25th and 27th Day" is written in the top center. The tempo marking "Slowly" is written above the first staff. The score consists of six staves of music, each written in a single treble clef. The notation is a form of shorthand, likely for a specific instrument or voice, using notes, rests, and various accidentals (sharps, flats, naturals). Above each staff, there are handwritten numbers and symbols that appear to be fingering or breath marks. The first staff begins with a "0" and a "0", followed by a series of numbers and symbols. The second staff begins with a "2" and a "2", followed by a series of numbers and symbols. The third staff begins with a "1" and a "1", followed by a series of numbers and symbols. The fourth staff begins with a "2" and a "2", followed by a series of numbers and symbols. The fifth staff begins with a "2" and a "2", followed by a series of numbers and symbols. The sixth staff begins with a "0" and a "0", followed by a series of numbers and symbols. The music is written in a single treble clef, and the notes are connected by slurs, indicating a continuous melody. The handwriting is clear and legible, and the overall layout is organized and professional.

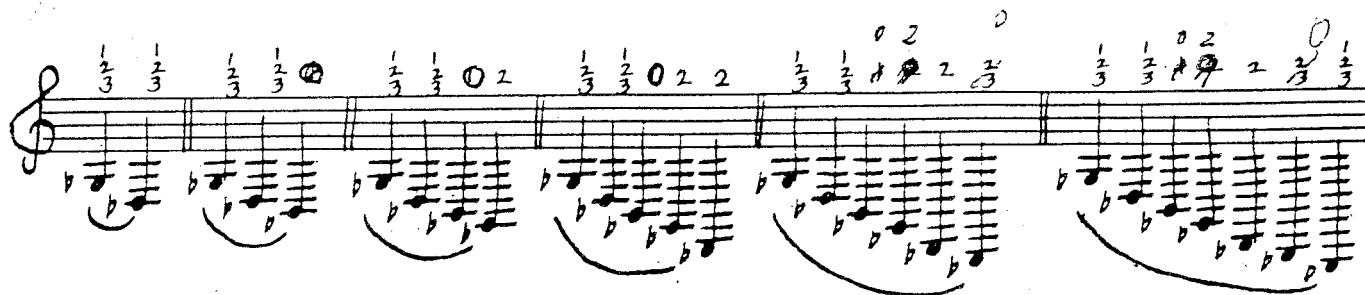
Handwritten musical score for "The Rose Tree" on a grand staff. The score consists of six systems, each with a treble and bass staff. The melody is written in the treble staff, and the accompaniment is in the bass staff. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The melody includes various intervals and rests, with some notes beamed together. The accompaniment features a steady eighth-note pattern in the left hand. The score is written in ink on aged paper.

25th and 27th Day

Handwritten musical notation on six staves, featuring rhythmic patterns and fingerings. The notation includes various note values (e.g., 0, 1/3, 1/2, 2/3, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100) and fingerings (e.g., 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100). The notation is written in a single system across six staves, with each staff containing six measures of music. The notation is written in a single system across six staves, with each staff containing six measures of music. The notation is written in a single system across six staves, with each staff containing six measures of music.

25th and 27th Day

65



Body building



25th and 27th Day

The image displays six staves of handwritten musical notation. Each staff begins with a treble clef. The notation includes various note values (quarter, eighth, and sixteenth notes), rests, and slurs. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, and 3 above the notes. Some staves also include sharp (#) and flat (b) accidentals. The notation is written in a fluid, handwritten style, typical of a composer's sketch or a personal manuscript. The first staff has a key signature of one flat (B-flat). The second staff has a key signature of one sharp (F-sharp). The third staff has a key signature of one flat (B-flat). The fourth staff has a key signature of one sharp (F-sharp). The fifth staff has a key signature of one flat (B-flat). The sixth staff has a key signature of one sharp (F-sharp).

25th and 27th Day

A handwritten musical score consisting of six staves. The notation is in a single system, likely for a single melodic line. The staves are connected by a brace on the left. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals (sharps, flats, naturals), and slurs. Above the notes, there are handwritten numbers and symbols, possibly indicating fingerings or specific musical instructions. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The second staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F-sharp). The third staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The fourth staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F-sharp). The fifth staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The sixth staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F-sharp). The notation is dense and appears to be a complex piece of music, possibly a variation or a specific exercise.

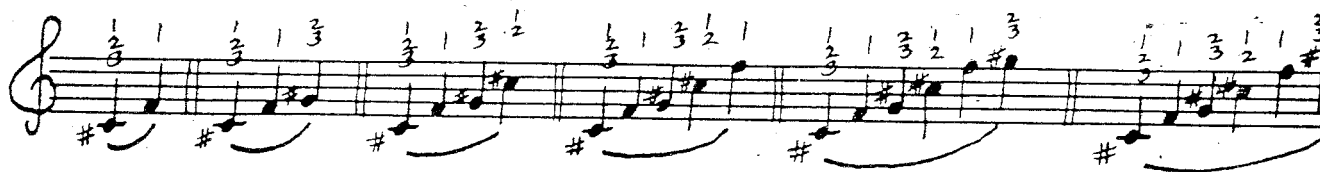
25th and 27th Day



He'
+ S.

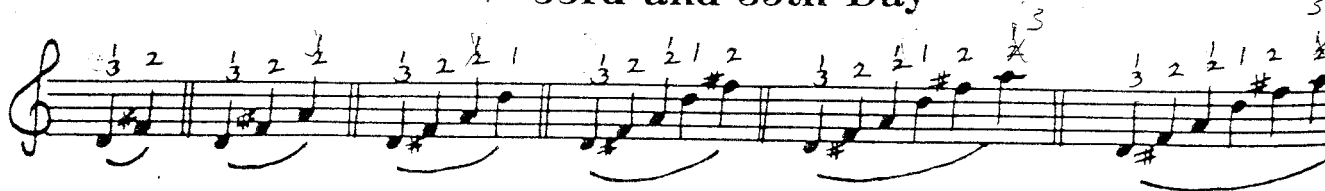
BEGIN EACH OF THE FOLLOWING EXERCISES, THROUGH PAGE 70,
WITH THE PEDAL TONE EXERCISE GIVEN ON PAGES 62 - 68.

29th and 31st Day



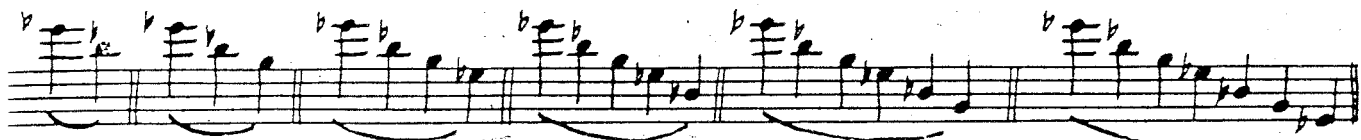
Pénk
+ Szem

33rd and 35th Day



Hét
+ S.

37th and 39th Day



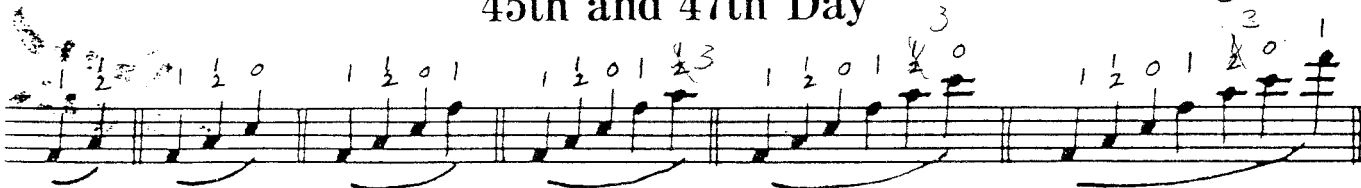
Pentek
+ Samstag

41st and 43rd Day



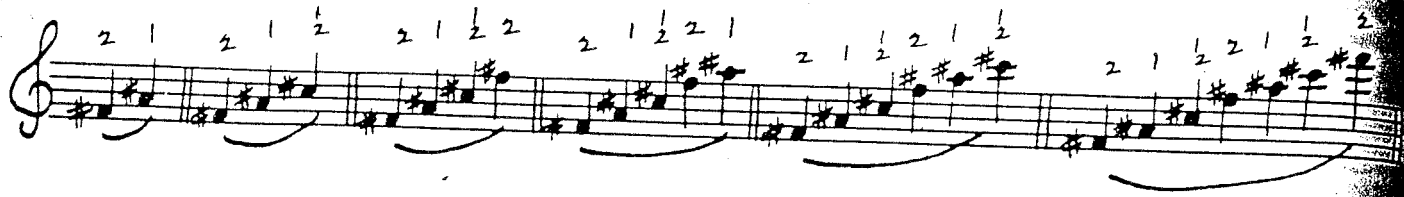
+ H'ett^h
Szerda

45th and 47th Day

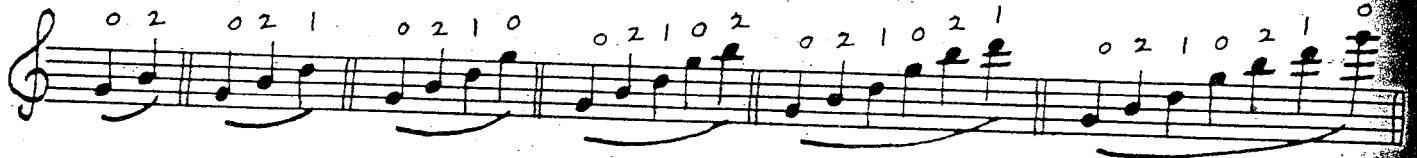


High level
+ 3.5m

49th and 51st Day



53rd and 55th Day



tr e + fo
+ Szardg +



Szongat
+ tr e + fo
+ Szardg
+ Szardg
+ Szardg
+

57th and 59th Day

A handwritten musical score for a piece titled "57th and 59th Day". The score is written on six staves, each beginning with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notation is a form of musical shorthand, likely for guitar, using numbers 0, 1, 2, 3 above the notes to indicate fret positions. The notes are connected by horizontal lines, and some are grouped with vertical lines. The score is divided into measures by vertical bar lines. The first staff has a key signature change to two sharps (F# and C#) after the first measure. The second staff has a key signature change to one sharp (F#) after the first measure. The third staff has a key signature change to two sharps (F# and C#) after the first measure. The fourth staff has a key signature change to one sharp (F#) after the first measure. The fifth staff has a key signature change to two sharps (F# and C#) after the first measure. The sixth staff has a key signature change to one sharp (F#) after the first measure. The score is written in a clear, legible hand, and the notation is consistent throughout.

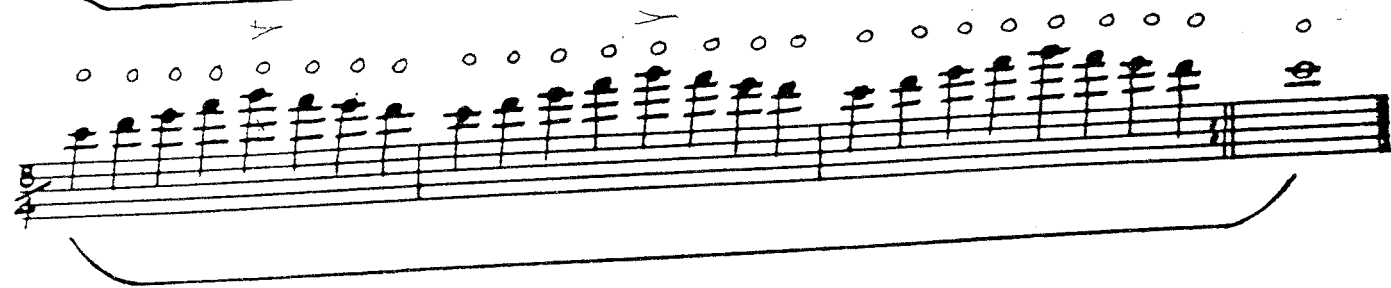
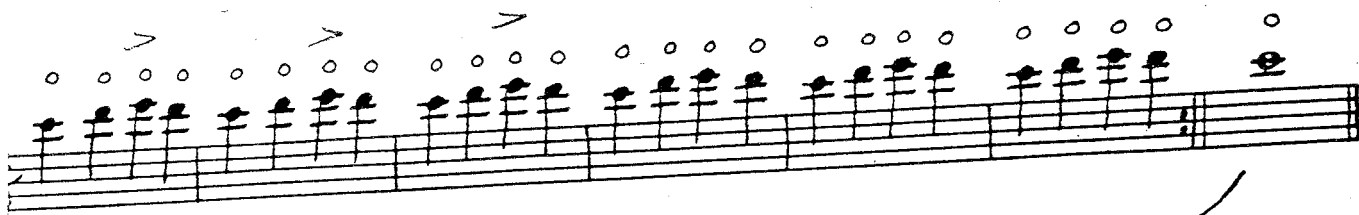
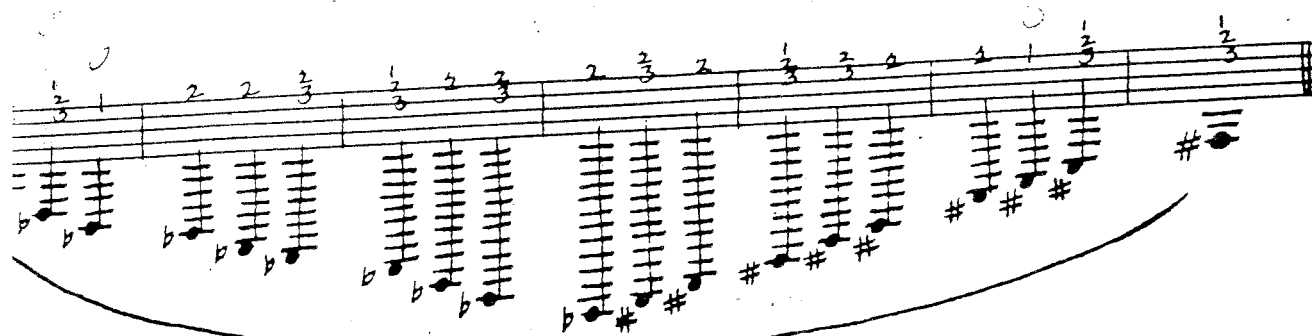
57th and 59th Day

This page contains a handwritten musical score for a piece titled "57th and 59th Day". The score is written on six staves, each beginning with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The notation is a form of musical shorthand, likely for guitar, using numbers 1-3 for frets and letters b and # for flats and sharps. Above the notes, there are various annotations including circled numbers (0, 1, 2, 3), fractions (1/3, 2/3), and other symbols. The staves are connected by large, sweeping curved lines, suggesting a continuous melodic or harmonic flow. The handwriting is clear and legible.

57th and 59th Day

This page contains a handwritten musical score for a piece titled "57th and 59th Day". The score is written on six staves, each beginning with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notation is a form of shorthand, likely for guitar, where notes are represented by vertical stems and horizontal lines on the staff, rather than traditional note heads. Above each staff, there are numerical sequences that appear to be fingerings or tablature. These sequences include numbers 0, 1, 2, 3, and 1/3, often grouped together. The staves are connected by large, sweeping curved lines. The handwriting is in black ink on aged, slightly yellowed paper.

57th and 59th Day



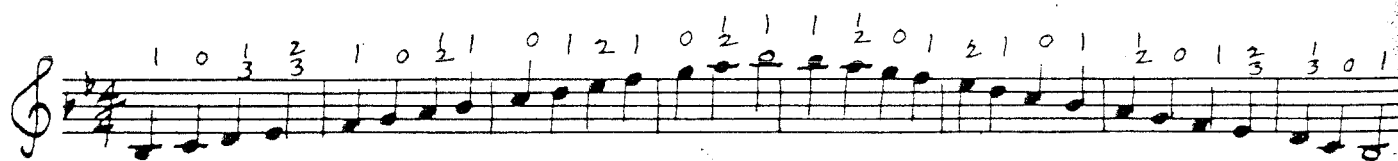
57th and 59th Day

Handwritten musical notation for '57th and 59th Day'. The score consists of six staves, each containing a single melodic line. The notation is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The music is characterized by frequent accidentals (sharps and naturals) and fingerings (numbers 1-3) above the notes. The staves are grouped by large horizontal braces. The notation is dense and appears to be a personal or working manuscript.

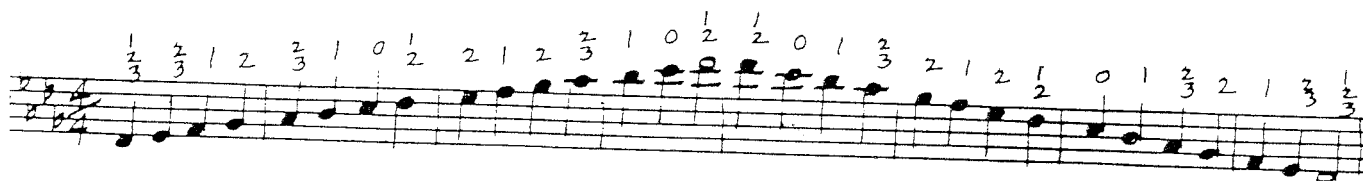
57th and 59th Day



57th and 59th Day

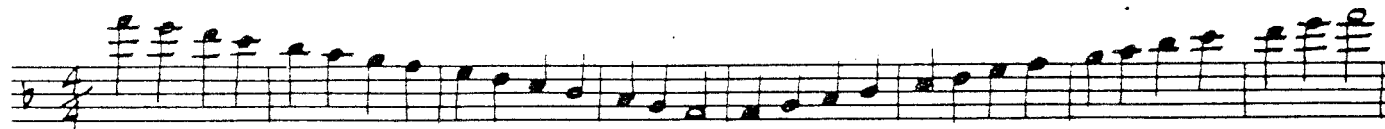


57th and 59th Day



57th and 59th Day





57th and 59th Day

Swing - G - 1
+ Pedal
+ waltz
+ waltz
+ waltz

29.
~~28-7~~ 83
7.6

61st and 63rd Day

Slowly.

The musical score consists of six systems, each with a single staff. Above each staff are handwritten numbers indicating fingerings. The notes are written on a single staff line, with some notes beamed together. The score is divided into measures by vertical bar lines. The fingerings are as follows:

- System 1: 0 0 2, 0 3 2, 0 0 2, 0 2 0, 0 2 3, 0 2 0, 0
- System 2: 2 2 2/3, 2 1/3 2/3, 2 2 2, 2 2 2, 2 2/3 1/3, 2 2/3 2, 2
- System 3: 1 1 3, 1 1 1, 1 1 3, 1 3 1, 1 1 1, 1 3 1, 1
- System 4: 1/2 1/2 1/3, 1/2 1/2 1/2, 1/2 1/2 1/3, 1/2 1/3 1/2, 1/2 1/2 1/2, 1/2 1/3 1/2, 1/2
- System 5: 3/3 3/3 0, 2/3 2/3 2/3, 2/3 2/3 2/3, 2/3 2/3 2/3, 2/3 2/3 2/3, 2/3 0 3/3, 3/3
- System 6: 0 3 2, 3 2 2, 0 3 2, 3 2 3, 0 2 2, 3 2 3, 0

61st and 63rd Day

The image displays a handwritten musical score for six staves, titled "61st and 63rd Day". Each staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notation is written in a style that includes notes, rests, and fingerings. The staves are connected by curved lines, suggesting a continuous piece of music. The notation is as follows:

- Staff 1:** Notes are mostly quarter and eighth notes. Fingerings include 0, 3, 2, 0, 0, 2, 0, 3, 2, 0, 2, 3, 0, 2, 0, 0, 2, 3, 0.
- Staff 2:** Notes are mostly quarter and eighth notes. Fingerings include 2, 1/3, 3, 2, 2, 3, 2, 2, 3, 2, 2, 3, 2, 2, 3, 1/3, 2.
- Staff 3:** Notes are mostly quarter and eighth notes. Fingerings include 1, 1, 1, 1, 1, 3, 1, 1, 3, 1, 2, 1, 1, 3, 1, 1, 1, 1.
- Staff 4:** Notes are mostly quarter and eighth notes. Fingerings include 1, 2, 2, 1/3, 2, 2, 3, 2, 2, 3, 2, 2, 3, 2, 2, 3, 2, 2, 2, 1.
- Staff 5:** Notes are mostly quarter and eighth notes. Fingerings include 2, 3, 3, 3, 3, 3, 3, 3, 3, 3, 3, 3, 3, 3, 3, 3, 3, 3, 3, 3.
- Staff 6:** Notes are mostly quarter and eighth notes. Fingerings include 3, 2, 2, 0, 3, 2, 3, 2, 2, 0, 2, 2, 3, 2, 3, 0, 2, 2, 1.

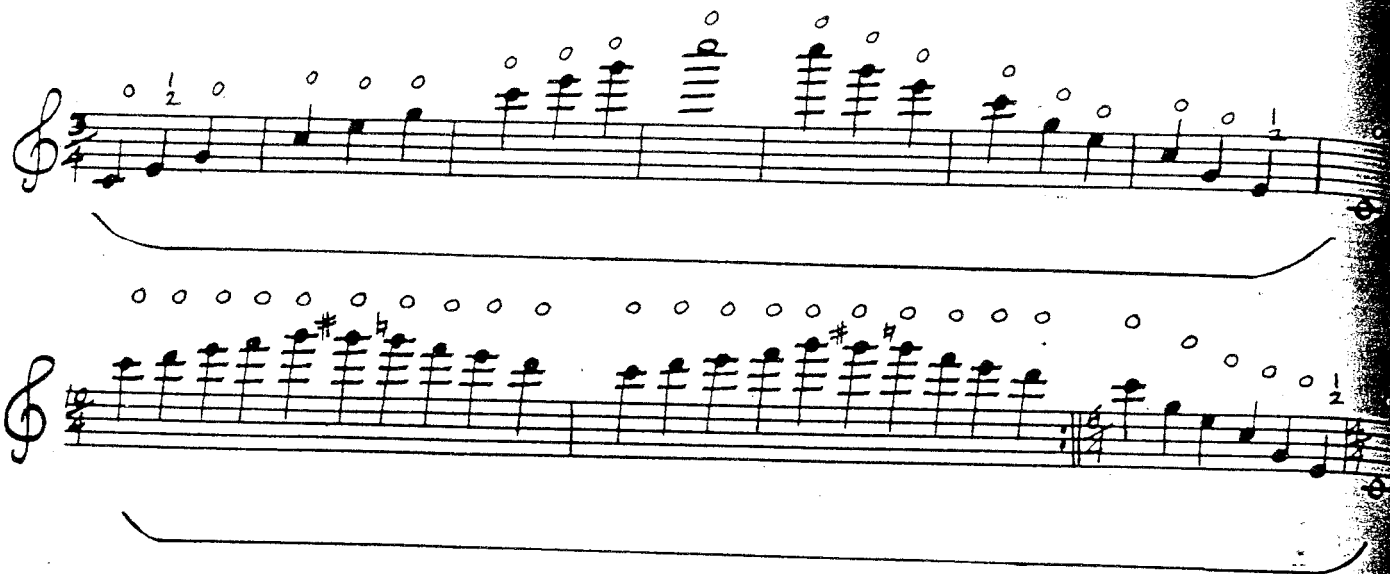
61st and 63rd Day



61st and 63rd Day

The image displays six staves of musical notation, likely for guitar, arranged vertically. Each staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals, along with fingerings indicated by numbers 1, 2, and 3. Some staves also feature a '0' indicating an open string. The staves are grouped by a large bracket on the left side. The first five staves are connected by a large bracket on the right side, while the sixth staff is separate. The notation is written in a style typical of guitar tablature or simplified musical notation for instructional purposes.

61st and 63rd Day



61st and 63rd Day

A handwritten musical score for a piece titled "61st and 63rd Day". The score is written on ten staves, each containing a single melodic line. The notation is a form of shorthand, likely for guitar or piano, using numbers (1-3) and letters (b, #) to indicate frets and accidentals. The music is organized into measures by vertical bar lines. The notation includes various rhythmic values, such as eighth and sixteenth notes, and rests. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/8. The score is written in ink on aged paper.

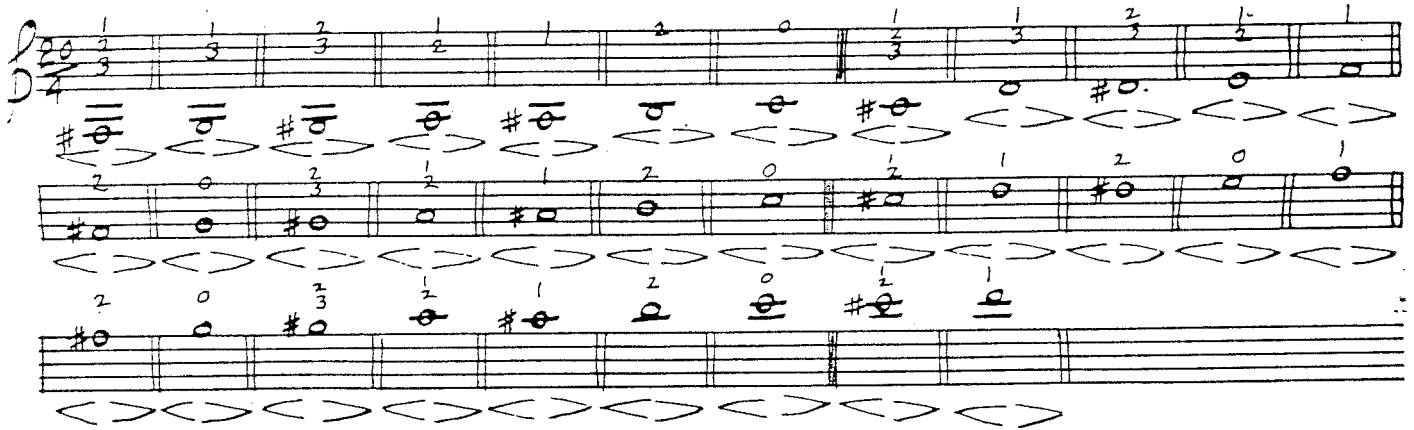
61st and 63rd Day

This system contains the first seven staves of the musical score. The notation includes treble and bass clefs, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The music features a variety of note values, including eighth and sixteenth notes, often beamed together. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, and 3 above the notes. Accents are marked with a '#' symbol above certain notes. Slurs are used to group notes across measures. The first staff begins with a treble clef and a key signature change to one sharp. The subsequent staves continue the melodic and harmonic development, with some staves showing more complex rhythmic patterns and fingerings.

This system contains the next seven staves of the musical score, continuing from the first system. It maintains the same musical notation, including treble and bass clefs, a key signature of one sharp, and a 2/4 time signature. The notation continues with various note values, fingerings, accents, and slurs. The music appears to be a single melodic line with some harmonic support, possibly for a solo instrument or voice. The staves are arranged in a continuous block, with the final staff ending with a double bar line and repeat dots.

61st and 63rd Day

91



31.3

65th and 67th Day

Slowly

A handwritten musical score for a piece titled "65th and 67th Day". The score is written on six staves, each beginning with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The tempo marking "Slowly" is written above the first staff. The notation is a form of shorthand, likely for guitar, using numbers 0, 1, 2, 3, and 1/3 above the notes to indicate fret positions. The notes are mostly eighth and quarter notes, with some chords indicated by multiple notes on the same staff. The score is divided into measures by vertical bar lines. The first staff has 10 measures, the second 10, the third 10, the fourth 10, the fifth 10, and the sixth 10. The notation is written in a cursive, handwritten style. There are some corrections and markings throughout the score, such as "25. 4." and "1 8." at the top right, and "2 8" below it. The overall layout is clean and professional, despite being handwritten.

65th and 67th Day

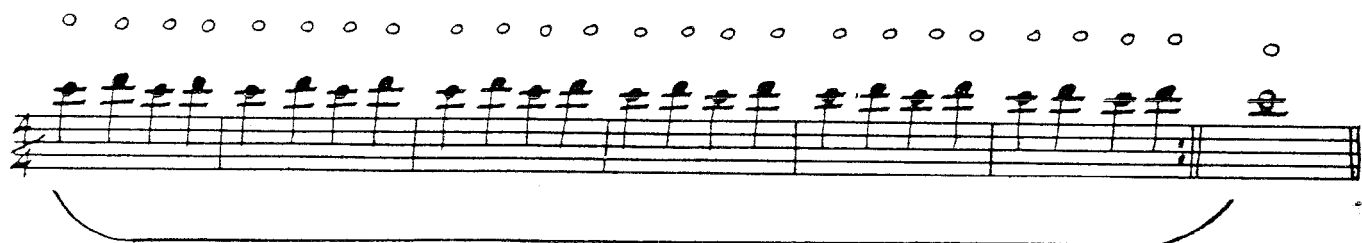
This image shows a handwritten musical score for six staves, likely for a guitar or similar fretted instrument. The score is organized into six systems, each consisting of a single staff. Above each staff, there are rhythmic notations and fingerings, often grouped by vertical lines. The notation includes various note values, rests, and accidentals (sharps and flats). The staves are connected by large, sweeping curved lines, suggesting a continuous melodic or harmonic flow. The handwriting is clear and legible, with some corrections or erasures visible. The overall layout is clean and professional, typical of a composer's or arranger's manuscript.

The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The notation includes various note values and rests, with fingerings indicated by numbers 1 through 3. The second staff continues the piece, maintaining the same key signature and notation style. The third staff introduces a new key signature of two flats (B-flat and E-flat). The fourth staff continues in this key signature. The fifth staff introduces a new key signature of three flats (B-flat, E-flat, and A-flat). The sixth staff concludes the piece, maintaining the three-flat key signature. The notation is consistent throughout, with clear rhythmic and fingering indications.

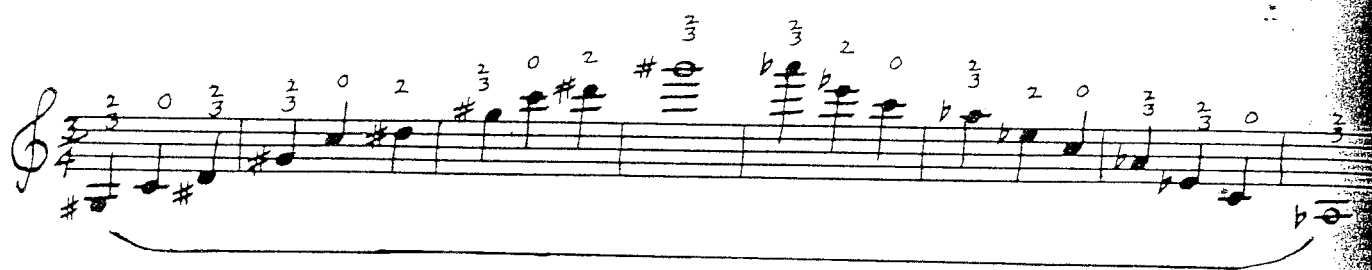
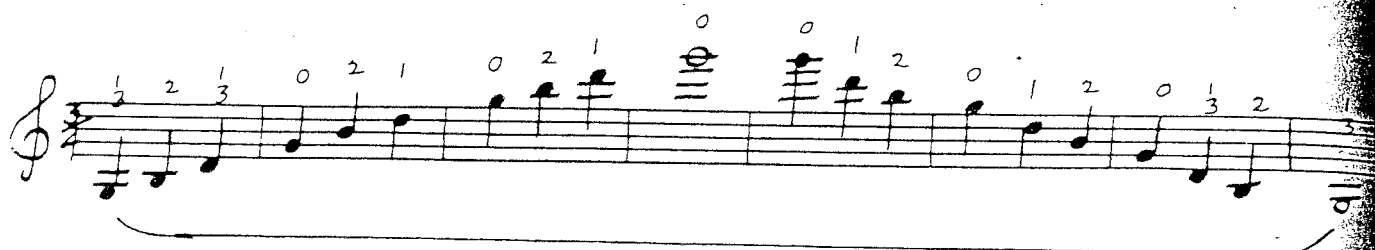
65th and 67th Day

This page contains a handwritten musical score for six staves, each beginning with a treble clef and a 4/4 time signature. The notation is dense, featuring many beamed eighth and sixteenth notes, often grouped in triplets. Above the staves, there are numerous numerical annotations, likely indicating fingerings or specific rhythmic values. These numbers include 0, 1, 2, 3, and fractions like 1/2, 2/3, and 3/4. Some staves also include sharp (#) and flat (b) accidentals. The music is organized into measures by vertical bar lines, and some measures are grouped by horizontal lines. The overall style is that of a personal or working manuscript.

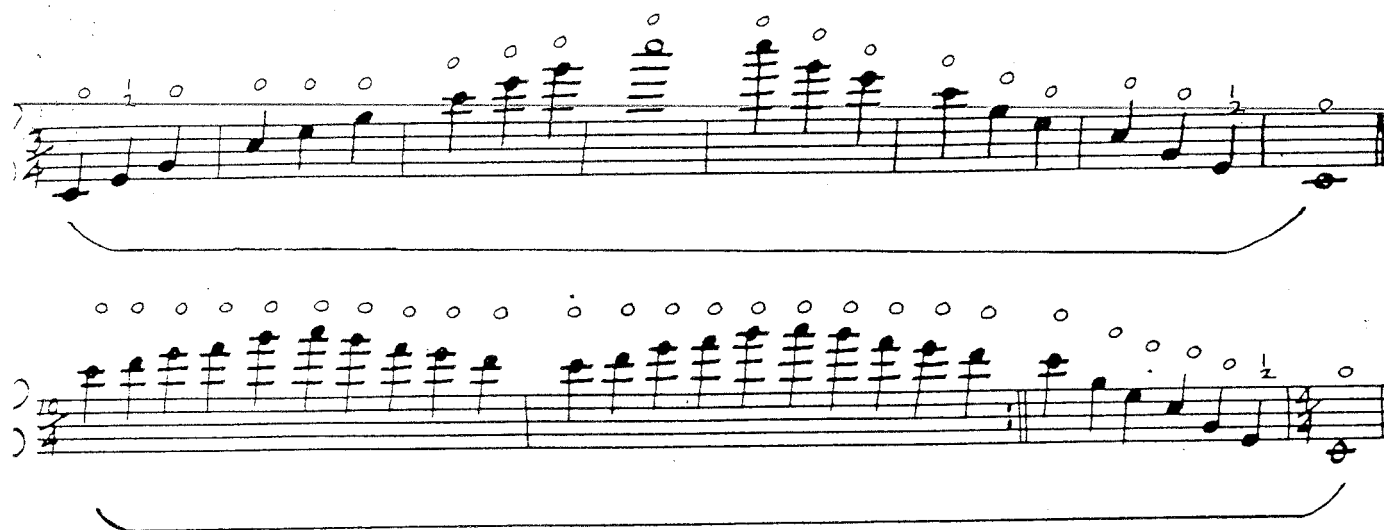
65th and 67th Day



65th and 67th Day



65th and 67th Day



65th and 67th Day

A handwritten musical score for a piece titled "65th and 67th Day". The score is written on ten staves, each consisting of a treble clef staff and a bass clef staff. The music is written in a key with one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The notation includes various note values (quarter, eighth, and sixteenth notes), rests, and accidentals (sharps and naturals). Above the treble clef staves, there are handwritten numbers (0, 1, 2, 3) indicating fingerings or breath marks. The score is divided into measures by vertical bar lines, and some measures contain multiple notes beamed together. The handwriting is in black ink on aged paper.

65th and 67th Day

This page contains a handwritten musical score for a piece titled "65th and 67th Day". The score is written on ten systems, each consisting of a treble and bass staff. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals. Above the first staff, there is a sequence of numbers: 1 1 2 0 1/3 1/3 2 1 2 0 3 1 1 2 0 1 2 0 1 2 0 3 1/2. Above the fifth staff, there is another sequence: 1 2 0 1/3 1/3 2 1 2 0 3 1/2 1 2 0 1 2 0 1 2 0 3 1/2. Above the sixth staff, there is a third sequence: 1 2 0 1/3 1/3 2 1 2 0 3 1/2 1 2 0 1 2 0 1 2 0 3 1/2. Above the seventh staff, there is a fourth sequence: 2 0 1/3 1/3 2 1 2 0 3 1/2 1 2 0 1 2 0 1 2 0 3 1/2 1 2. Above the eighth staff, there is a fifth sequence: 2 1 2 3 0 2 1 2 3 1/3 1/3 0 2. The notation is dense and appears to be a form of musical shorthand or a specific dialect of musical notation.

65th and 67th Day

This page contains a handwritten musical score for a piece titled "65th and 67th Day". The score is written on ten staves, each consisting of a treble and bass clef staff joined by a brace. The music is written in a key with one sharp (F#) and a 4/4 time signature. Above the first staff, a sequence of numbers is written: 0, 1/3, 1/3, 2/3, 1, 2, 0, 2/3, 1, 2, 0, 1/2, 1, 2, 0, 1, 2, 0, 2/3, 1/2, 1, 2, 0. The notation includes various note values (quarter, eighth, and sixteenth notes), rests, and accidentals (sharps and flats). The piece concludes with a double bar line and a repeat sign. The handwriting is in black ink on aged paper.

65th and 67th Day

This image shows a handwritten musical score for a piece titled "65th and 67th Day". The score is written on ten staves, each consisting of a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals. Above the treble clef staves, there are handwritten numbers (0, 1, 2, 3) and some symbols (like #) that likely represent fingerings or specific musical instructions. The score is divided into measures by vertical bar lines, and some measures contain multiple notes, suggesting a complex rhythmic pattern. The handwriting is in black ink on a white background.

65th and 67th Day

This image shows a handwritten musical score for a piece titled "65th and 67th Day". The score is written on ten staves, organized into five systems of two staves each. The notation is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The music consists of a series of eighth and sixteenth notes, often beamed together. Above the notes, there are numerous numbers (0, 1, 2, 3) and some accidentals (sharps and flats) that appear to be fingering or performance instructions. The notation is dense and fills most of the staves. The paper is aged and slightly discolored.

65th and 67th Day

The first system of the musical score consists of seven staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. It contains a melody with various rhythmic values and fingerings (1, 2, 3, 0). The subsequent six staves are in bass clef and provide accompaniment, featuring chords, arpeggios, and sustained notes. The system concludes with a double bar line.

The second system of the musical score also consists of seven staves, mirroring the structure of the first system. It continues the melody and accompaniment from the first system, maintaining the same key signature and time signature. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and fingerings. The system ends with a double bar line.

65th and 67th Day

The musical score is divided into two main sections. The upper section consists of seven staves of music, primarily featuring eighth and sixteenth notes with various fingerings (0, 1, 2, 3) and slurs. The lower section consists of three staves of music, featuring a more complex rhythmic pattern with many rests and slurs, suggesting a more intricate or possibly improvisational part. The notation includes sharp signs (#) and natural signs (n) for accidentals, and various musical symbols like beams and slurs to indicate phrasing and timing.

25-4
3-8
4-8

69th and 71st Day

Slowly

A handwritten musical score for a piece titled "69th and 71st Day". The score is written on six staves, each beginning with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked "Slowly". Above each staff is a line of numbers, likely representing fingerings or breath marks. The notation includes various note values, rests, and accidentals (sharps and flats). The score is divided into measures by vertical bar lines, and some measures contain multiple notes beamed together. The overall structure suggests a single melodic line with complex rhythmic patterns.

Staff 1: 0 0 2 0 3 2 0 0 2 0 2 0 0 2 3 0 2 0 0

Staff 2: 2 2 3 2 1 3 2 2 2 2 2 2 2 3 1 2 3 2 2

Staff 3: 1 1 3 1 1 1 1 1 3 1 3 1 1 1 1 3 1 1

Staff 4: 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2

Staff 5: 2 2 0 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2

Staff 6: 0 3 2 3 2 2 0 3 2 3 2 3 0 2 2 3 2 3 0

69th and 71st Day

A handwritten musical score for a piece titled "69th and 71st Day". The score is written on six staves, each beginning with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notation is a form of musical shorthand, likely for guitar, using numbers 1-3 for frets and letters b and # for flats and sharps. Above the notes, there are various rhythmic markings, including fractions like 1/2, 2/3, and 1/3, and numbers like 2, 3, 1, 0. The notes are often grouped in vertical clusters, suggesting chords. The staves are connected by large, sweeping curved lines, indicating a continuous melodic or harmonic flow. The handwriting is in black ink on aged paper.

69th and 71st Day

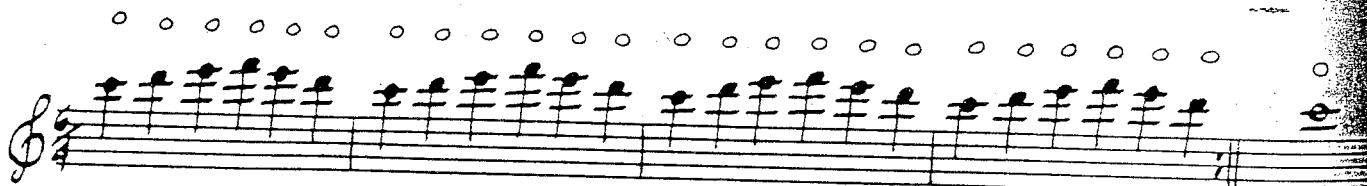
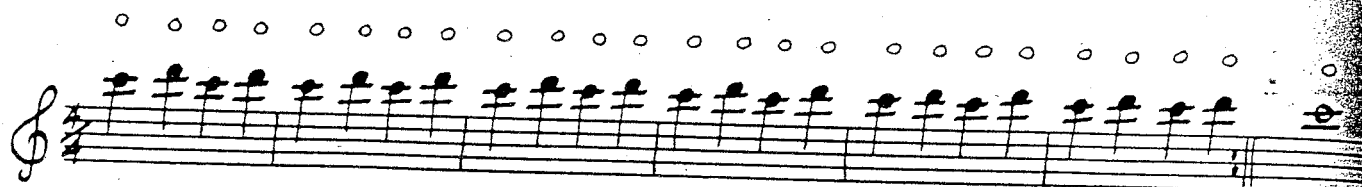
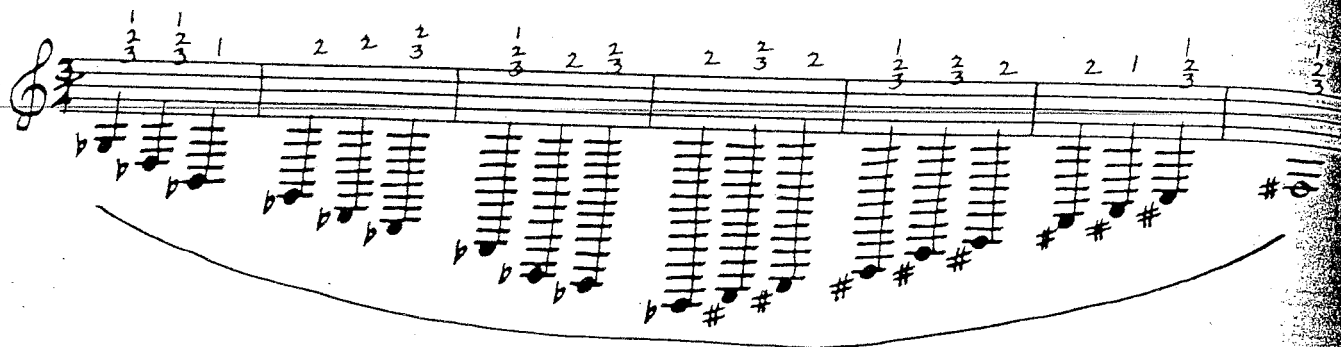
This page contains a handwritten musical score for six staves, likely for a guitar or similar fretted instrument. The music is written in treble clef with a 3/4 time signature. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and fingerings, along with a series of numbers above the staves indicating specific techniques or fingerings.

The staves are arranged vertically, with each staff containing a series of musical notations. The first staff begins with a treble clef and a 3/4 time signature. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and fingerings. The second staff continues the notation, with a series of numbers above the staff indicating specific techniques or fingerings. The third staff also continues the notation, with a series of numbers above the staff. The fourth staff continues the notation, with a series of numbers above the staff. The fifth staff continues the notation, with a series of numbers above the staff. The sixth staff continues the notation, with a series of numbers above the staff.

The numbers above the staves are as follows:

- Staff 1: 0 3 2 0 0 1 0 3 2 0 2 3 0 2 0 0 2 3 0
- Staff 2: 2 2 3 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2
- Staff 3: 1 1 1 1 1 3 1 1 3 1 3 1 1 1 1 1
- Staff 4: 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2
- Staff 5: 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2
- Staff 6: 3 2 2 0 3 2 3 2 2 0 2 2 3 2 3 0 2 2 3

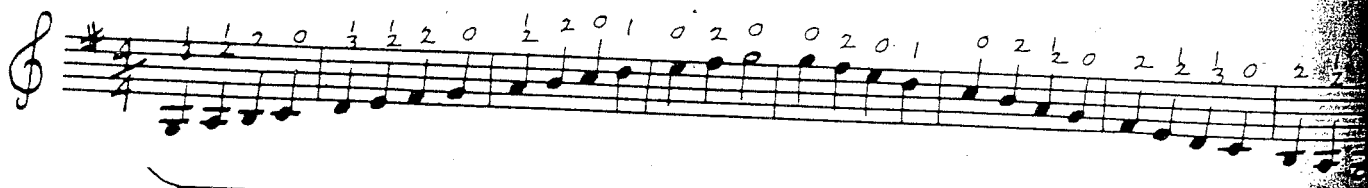
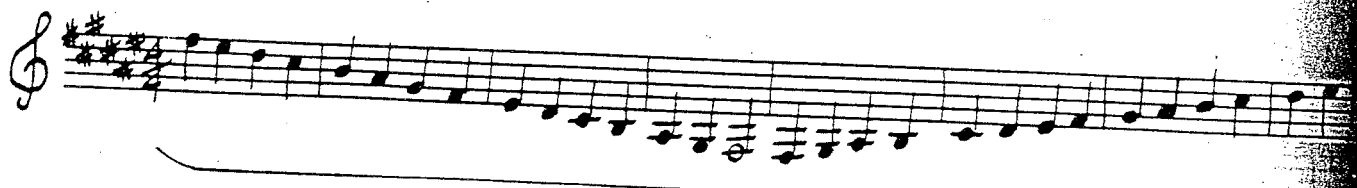
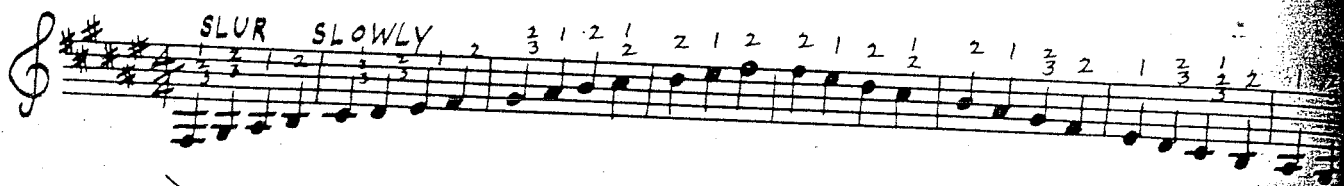
69th and 71st Day



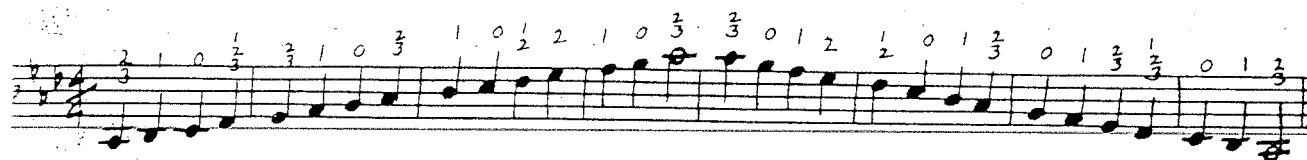
69th and 71st Day

Handwritten musical notation for guitar, consisting of six systems of staves. Each system contains a single staff with notes, accidentals, and fingerings. The notation is written in a style typical of early 20th-century guitar method books. The first system begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notation includes various fingerings (1, 2, 3, 0) and accidentals (sharps, flats, naturals). The second system continues the piece, maintaining the same key signature. The third system introduces a change in key signature to two sharps (F# and C#). The fourth system continues in this key. The fifth system returns to the key of one sharp. The sixth system concludes the piece in the key of one sharp. The notation is written in a clear, legible hand, with notes and accidentals clearly marked. The fingerings are indicated by numbers 1, 2, and 3, and 0 for natural. The piece is titled "69th and 71st Day" and is numbered 109 in the top right corner.

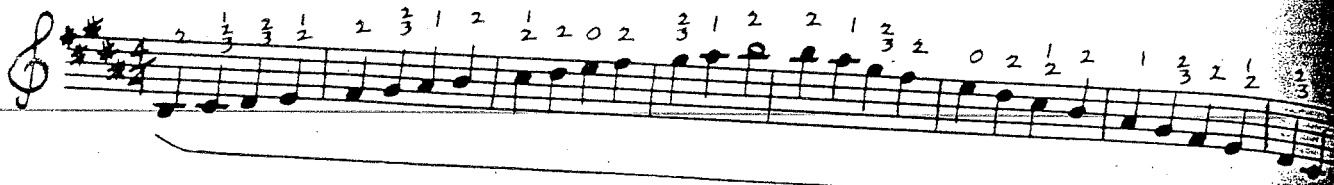
69th and 71st Day



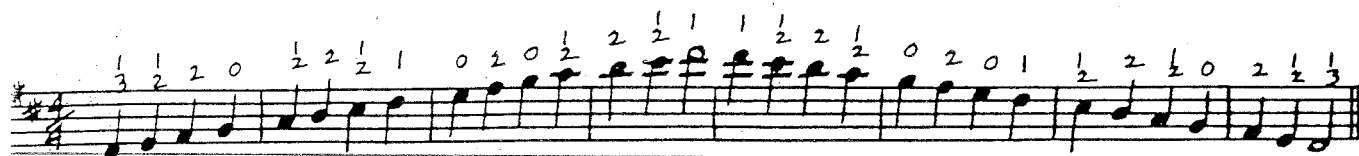
69th and 71st Day



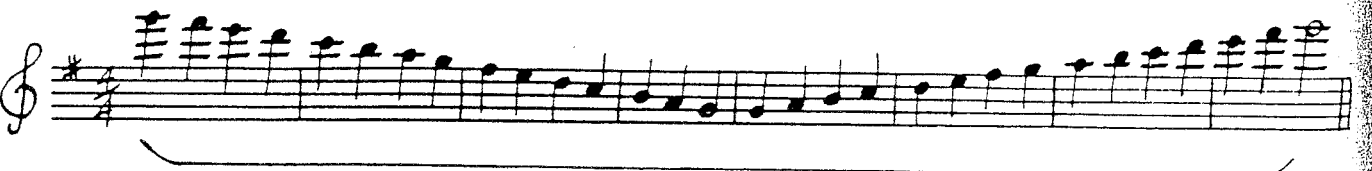
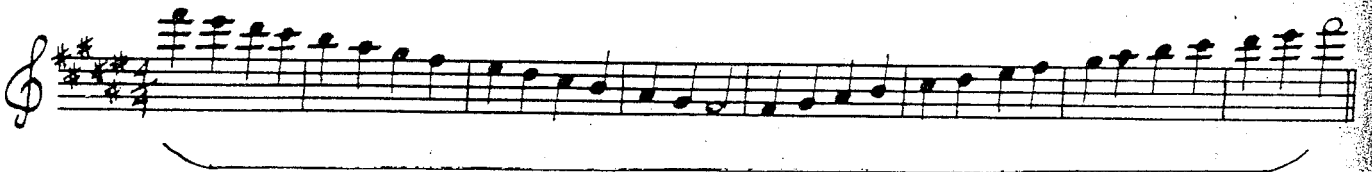
69th and 71st Day



69th and 71st Day



69th and 71st Day



69th and 71st Day

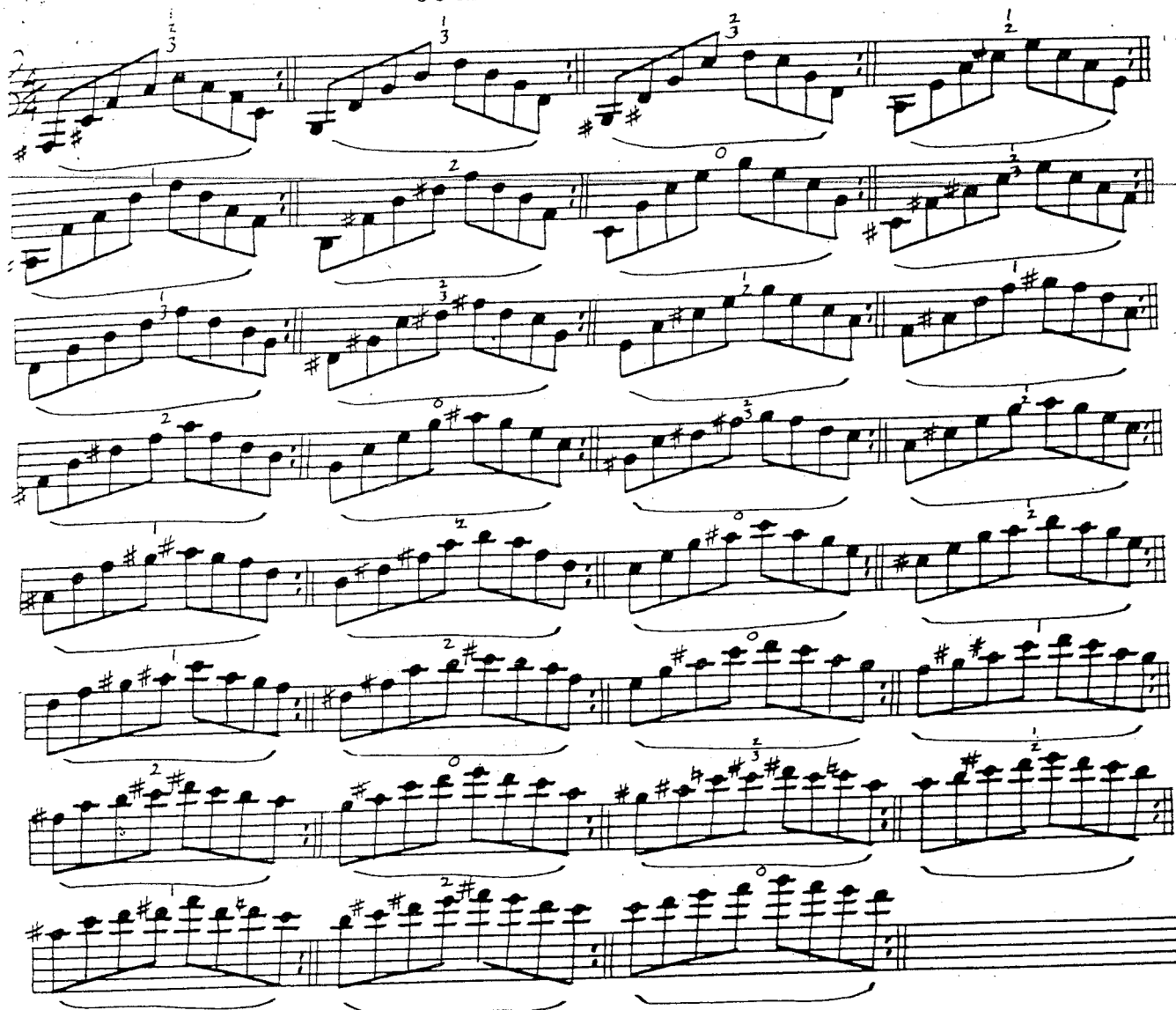
The first system of the musical score consists of seven staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. It contains a melody with various rhythmic values and fingerings (1, 2, 3, 0). The subsequent staves are in different clefs (alto, tenor, and bass) and contain accompaniment parts, including chords and single notes, with fingerings (0, 1, 2, 3) and slurs. The system concludes with a double bar line.

The second system of the musical score consists of seven staves, continuing the composition from the first system. It maintains the same key signature and time signature. The notation includes complex rhythmic patterns, slurs, and fingerings across all staves. The system ends with a double bar line.

69th and 71st Day

This musical score is written for a single melodic line on a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The piece consists of 16 measures, divided into two 8-measure phrases. The notation includes various musical symbols such as eighth and sixteenth notes, rests, and accidentals (sharps). Above the staff, there are several groups of notes beamed together, with fingerings (1, 2, 3) and breath marks (0) indicated. The first phrase (measures 1-8) features a series of ascending and descending eighth-note patterns. The second phrase (measures 9-16) continues these patterns with some variations in rhythm and fingering. The score is presented in a clear, black-and-white format, typical of a printed musical manuscript.

69th and 71st Day



69th and 71st Day



73rd and 75th Day

This image shows a handwritten musical score for a piece titled "73rd and 75th Day". The score is written on six staves, each beginning with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The notation is a form of musical shorthand, likely for guitar, where notes are represented by dots on the staff lines and fingerings are indicated by numbers 1-3 above the notes. The staves are connected by large, sweeping curved lines. The first staff has a key signature change to two flats (B-flat and E-flat) after the first measure. The notation includes various rhythmic values and accidentals (sharps and flats) throughout the piece.

73rd and 75th Day

This page contains a handwritten musical score for a piece titled "73rd and 75th Day". The score is written on six systems, each consisting of a single staff. The notation is a form of musical shorthand, likely for guitar, using numbers 1-3 for frets and letters (b, #) for accidentals. Above each staff, there are sequences of numbers and accidentals that correspond to the notes. The notes themselves are represented by dots on the staff lines, with some groups of notes beamed together. The systems are separated by large, sweeping curved lines. The handwriting is in black ink on aged paper.

System 1: 2 1/3 1 1/3 2/3 1/3 2 2 2/3 2 2 2 2 1/3 2/3 1 1/3 2

System 2: 1 0 2 1 0 2 1 0 2 1 2 0 1 1/2 0 1 2 0 1

System 3: 2 2 3 2 2 3 2 2 3 2 2 3 2 2 3 2 2 3 2 2

System 4: 2/3 1 1/3 2/3 1 0 2/3 1 3 2/3 3 1 2/3 0 1 2/3 1/3 1 2/3

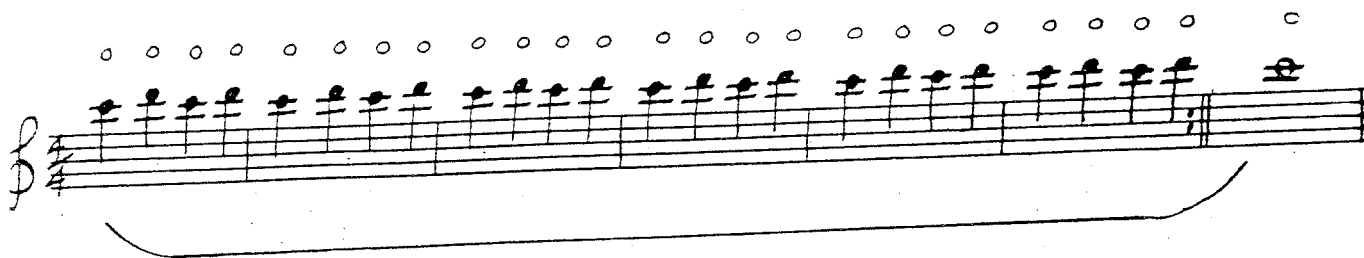
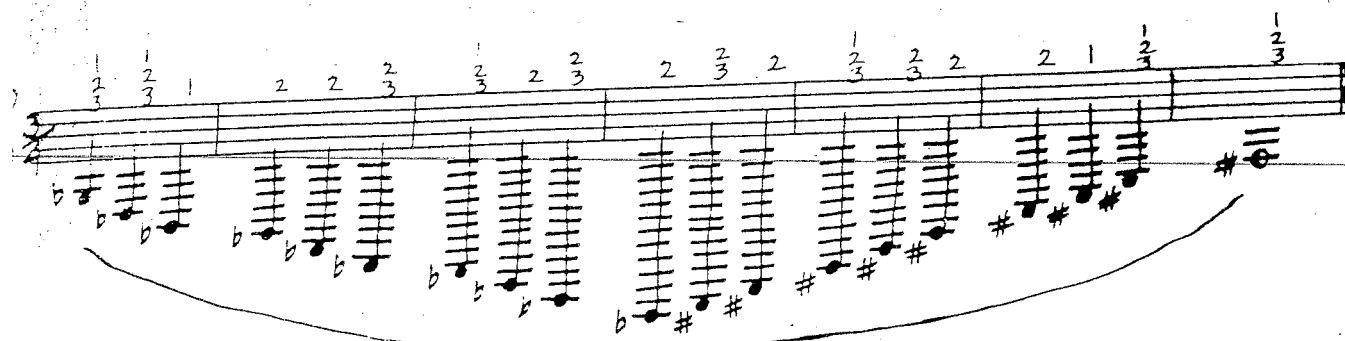
System 5: 1 3 2 1/3 3 2 2 0 3 2 3 2 3 0 2 2 3 1/3 2 1/3

System 6: 1/3 2/3 1 1/3 2/3 1 2 2 3 2 3 2 2 1 2/3 1/3 1 2/3 1/3

73rd and 75th Day

This page contains a handwritten musical score for a piece titled "73rd and 75th Day". The score is written on six staves, each beginning with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music is organized into six systems, each consisting of a staff of notes and a line of fingerings above it. The fingerings are indicated by numbers 0, 1, 2, and 3, often with a slash (e.g., 0/3, 2/3). Slurs are used to group notes across measures. The notation includes various note values, including eighth and sixteenth notes, and rests. The piece concludes with a double bar line and a final sharp symbol (#) on the sixth staff.

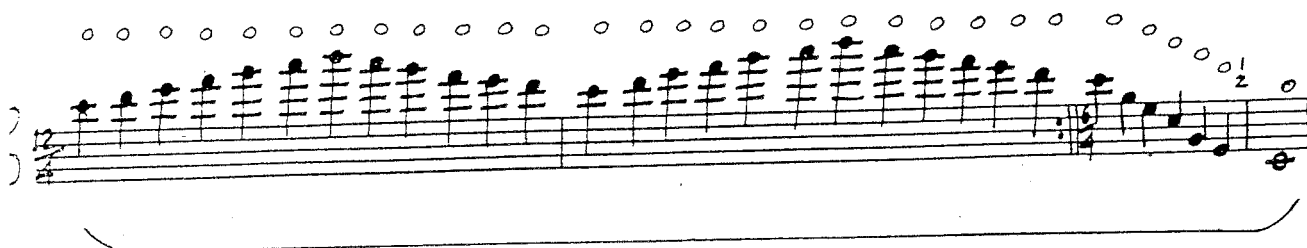
73rd and 75th Day



73rd and 75th Day

This image displays a handwritten musical score for guitar, consisting of six staves of music. The notation includes various chords, scales, and fingerings, with some measures containing multiple accidentals (sharps and flats) and complex rhythmic markings. The score is written in a single system, with each staff representing a different part of the composition. The handwriting is clear and legible, with some additional markings like '2/3' and '1/3' indicating specific techniques or fingerings. The overall style is that of a personal or working manuscript.

73rd and 75th Day



73rd and 75th Day

A handwritten musical score for a piece titled "73rd and 75th Day". The score is written on ten staves, each beginning with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notation is a form of musical shorthand, likely for guitar, using numbers 0-3 above notes to indicate fret positions. The notes are connected by stems, and there are various accidentals (sharps, flats, naturals) throughout. The score is organized into measures by vertical bar lines. The handwriting is in black ink on aged paper.

73rd and 75th Day

125

This musical score is written for a single melodic line on a treble clef staff in 4/4 time. The key signature consists of one sharp (F#). The notation includes various note values (quarter, eighth, and sixteenth notes) and rests. Above the notes, numbers 0, 1, 2, and 3 indicate fingerings for the right hand. The score is organized into ten systems, each consisting of a musical staff and a corresponding line of fingerings. The piece concludes with a final double bar line and a sharp sign (#) on the staff.

73rd and 75th Day

This page contains a handwritten musical score for a piece titled "73rd and 75th Day". The score is written on ten systems, each consisting of a treble and bass staff joined by a brace. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The notation includes various note values (quarter, eighth, and sixteenth notes), rests, and accidentals (sharps and flats). Above the treble staff of each system, there are handwritten numbers (0, 1, 2, 3) and some fractions (1/2, 2/3, 3/4) that likely represent fingerings or breath marks. The handwriting is in ink on aged paper.

73rd and 75th Day

127

This musical score is written for a single melodic line in 4/4 time, spanning ten staves. The key signature is one sharp (F#). The notation includes various rhythmic values (quarter, eighth, and sixteenth notes) and rests, with fingerings indicated by numbers 1-3 and breath marks (circles with a vertical line) above the notes. The melody is characterized by frequent chromaticism, with many notes marked with sharps or flats. The score concludes with a final double bar line and a repeat sign.

73rd and 75th Day

This musical score is written for a single melodic line on a treble clef staff in 4/4 time. The key signature is one sharp (F#), and the piece concludes with a double bar line and repeat dots. The notation includes various note values (quarter, eighth, and sixteenth notes), rests, and accidentals (sharps and flats). Above the staff, a series of numbers (1, 2, 3, 0) indicate fingerings for each note. The score is organized into ten systems, each consisting of a musical staff and a corresponding line of fingerings. The first system begins with a treble clef and a key signature of one sharp. The piece concludes with a double bar line and repeat dots. The notation includes various note values (quarter, eighth, and sixteenth notes), rests, and accidentals (sharps and flats). Above the staff, a series of numbers (1, 2, 3, 0) indicate fingerings for each note. The score is organized into ten systems, each consisting of a musical staff and a corresponding line of fingerings.

73rd and 75th Day

This musical score is written for a single melodic line in treble clef, 4/4 time. The key signature consists of one sharp (F#), indicating the key of D major. The melody is composed of eighth and sixteenth notes, with frequent use of accidentals (sharps and flats) to move between different modes or chromatic scales. Above the staff, a series of numbers (0, 1, 2, 3) and symbols (b, #) indicate fingerings and accidentals for each note. The piece concludes with a final double bar line and a repeat sign.

73rd and 75th Day

The first system of the musical score consists of seven staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. It contains six measures of music, each with a fingering number (1, 2, 3, 1, 2, 3) above it. The subsequent staves are in bass clef and contain more complex musical notation, including slurs, ties, and various fingering numbers (0, 1, 2, 3) indicating fingerings for the left hand. The notation includes many accidentals (sharps and naturals) and rests.

The second system of the musical score also consists of seven staves, mirroring the structure of the first system. It begins with a treble clef staff followed by six bass clef staves. The notation continues with similar musical elements: notes, rests, slurs, ties, and various fingering numbers (1, 2, 3, 0) for both hands. The key signature and time signature remain consistent with the first system.

73rd and 75th Day

This page contains a handwritten musical score for a piece titled "73rd and 75th Day". The score is written on ten staves, with the first nine staves grouped together by a brace on the left. The notation is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 3/4. The music features a variety of note values, including eighth and sixteenth notes, and rests. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, and 3 above the notes. Slurs are used to group notes across measures. The bottom staff is distinct, featuring a different time signature of 3/4 and a key signature of one sharp, with notes often beamed in groups of four. The page number "133" is in the top right corner.

77th and 79th Day

Slowly

A handwritten musical score for a piece titled "77th and 79th Day". The score is written on six staves, each beginning with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked "Slowly". Above each staff, there are handwritten numbers indicating fingerings or breath marks. The notation includes various note values, rests, and accidentals (sharps and flats). The staves are connected by large, sweeping curved lines, suggesting a continuous melodic or harmonic flow. The handwriting is in black ink on aged paper.

Staff 1: 0 0 2 0 3 2 0 0 2 0 2 0 0 2 3 0 2 0 0

Staff 2: 2 2 2/3 2 1/3 2/3 2 2 2 2 2 2 2 2 2/3 1/3 2 2/3 2 2

Staff 3: 1 1 3 1 1 1 1 3 1 3 1 1 1 1 1 3 1 1

Staff 4: 2 2 2/3 2 2 2 2 2 2/3 2 2/3 2 2 2 2 2 2 2/3 2 2

Staff 5: 2/3 2/3 0 2/3 2/3 2/3 2/3 2/3 2/3 2/3 2/3 2/3 2/3 2/3 0 2/3 2/3

Staff 6: 0 3 2 3 2 2 0 3 2 3 2 3 0 2 2 3 2 3 0

77th and 79th Day

This handwritten musical score, titled "77th and 79th Day", consists of six systems of music. Each system is composed of a standard musical staff and a corresponding guitar tablature line. The tablature uses numbers 1-3 to indicate fret positions, with some instances of "0" for open strings. The standard notation includes notes, rests, and accidentals (sharps and flats). The piece is written in 3/4 time, as indicated by the time signature at the beginning of the first system. The notation is written in ink on aged paper, with some visible wear and a dark binding on the right edge.

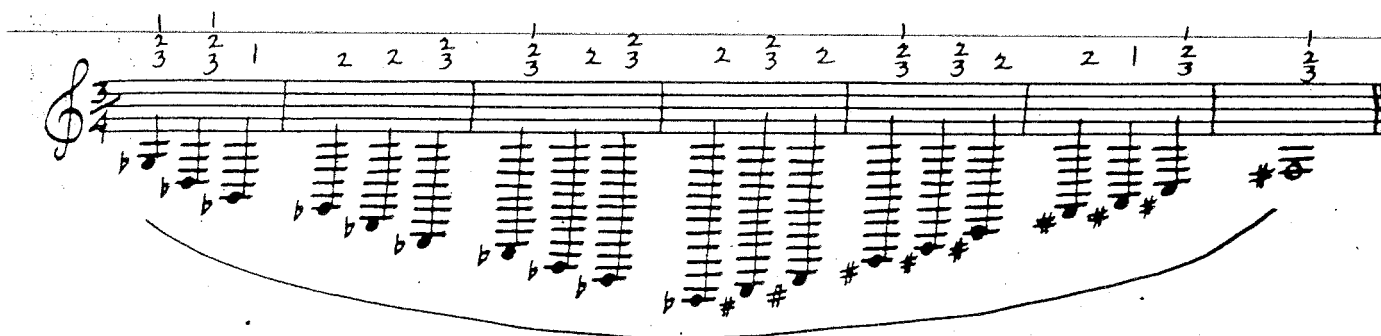
The systems are as follows:

- System 1:** Tablature: 2 1/3 1 1/3 2/3 1/3 2 2 3 2 3/2 2 2 1/3 2 1/3 1 1/3 2. Standard notation: Treble clef, 3/4 time, key of D major (F# and C#).
- System 2:** Tablature: 1 0 2 1 0 2 1 0 2 1 2 0 1 2 0 1 2 0 1. Standard notation: Treble clef, 3/4 time, key of D major.
- System 3:** Tablature: 2 2 2/3 2 2 2/3 2 2 2/3 2 2/3 2 2 2/3 2 2 2/3 2. Standard notation: Treble clef, 3/4 time, key of D major.
- System 4:** Tablature: 2/3 1 1/3 2/3 1 0 2/3 1 1/3 2/3 0 1 2/3 1/3 1 2/3. Standard notation: Treble clef, 3/4 time, key of D major.
- System 5:** Tablature: 3 2 1/3 3 2 2 0 3 2 3 2 3 0 2 2 3 3 2 3. Standard notation: Treble clef, 3/4 time, key of D major.
- System 6:** Tablature: 1/3 2/3 1 1/3 2/3 1 2 2 2/3 2 2/3 2 2 1 2/3 1/3 1 2/3 1/3. Standard notation: Treble clef, 3/4 time, key of D major.

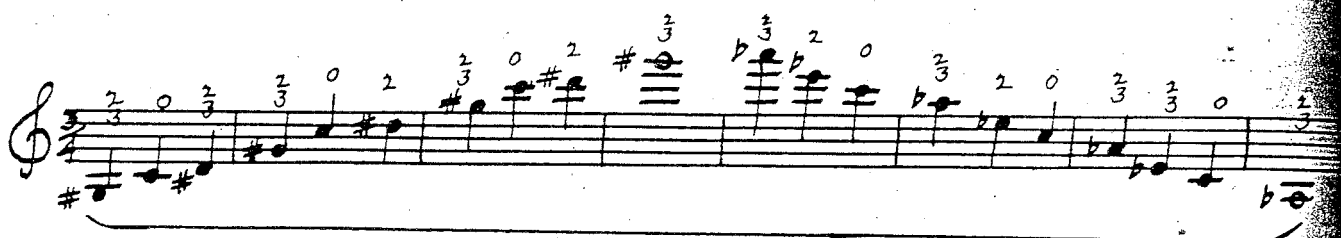
77th and 79th Day

This page contains a handwritten musical score for a guitar piece titled "77th and 79th Day". The score is organized into six systems, each consisting of a line of guitar tablature (numbers 0-3) and a corresponding line of standard musical notation in treble clef. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The music is characterized by a steady eighth-note rhythm, with many measures containing triplets. The notation includes various accidentals (sharps, flats, naturals) and a final double bar line at the end of the sixth system.

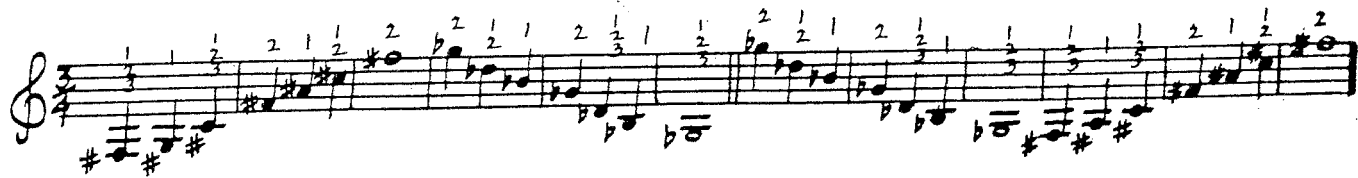
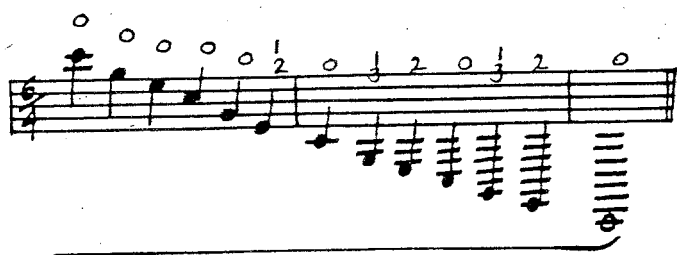
77th and 79th Day



77th and 79th Day



77th and 79th Day



73rd and 75th Day

This musical score is for a piece titled "73rd and 75th Day". It is written for a piano and features a complex, multi-measure structure. The score is organized into seven systems, each containing two staves (treble and bass clef). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 6/8. The music is characterized by frequent triplets and sixteenth-note patterns, often grouped with slurs and fingerings (0, 1, 2, 3). The notation includes various accidentals (sharps, naturals, flats) and dynamic markings. The piece concludes with a double bar line and repeat dots at the end of the seventh system.

73rd and 75th Day

A handwritten musical score for a piece titled "73rd and 75th Day". The score is written on eight staves, each containing a single melodic line. The notation is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The music is characterized by frequent triplets, indicated by the numbers 1, 2, 3 above groups of notes. The notes are often beamed together and include many accidentals (sharps and naturals). The piece is divided into measures by vertical bar lines, with repeat signs (double bar lines with dots) appearing at the end of several phrases. The handwriting is fluid and appears to be a personal or working manuscript. The staves are numbered 1 through 8 at the beginning of each line.

77th and 79th Day

This musical score, titled "77th and 79th Day", consists of 12 staves of music. The notation is primarily in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The music is characterized by a high density of notes, often beamed together in groups, and includes various musical symbols such as slurs, ties, and dynamic markings like "p" (piano). Above the notes, there are extensive fingerings indicated by numbers 1, 2, and 3, as well as some "0" symbols. The score is organized into four groups of three staves each, suggesting a multi-measure rest or a specific structural division. The overall style is that of a technical or advanced musical exercise.

77th and 79th Day

Tongue slowly

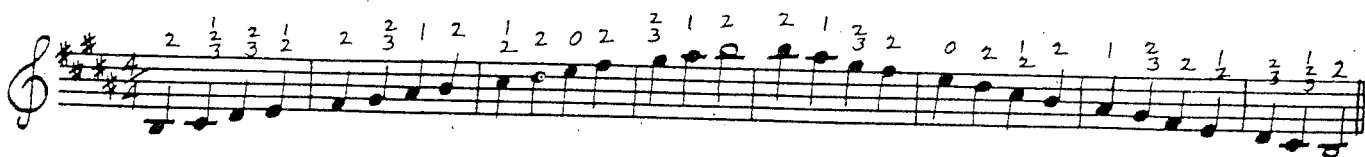
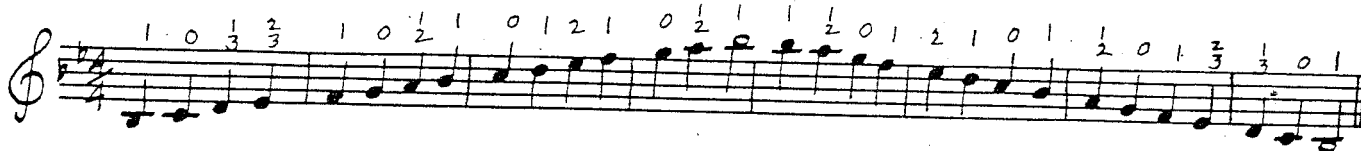
Tongue slowly

Handwritten musical notation on a single staff. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4. The melody consists of eighth and quarter notes. Above the staff, there are fingerings: 3, 1, 2, 2, 2, 1, 2, 2, 1, 2, 2, 2, 1, 2, 3, 2, 1, 2, 3, 2, 1, 2, 3. The notation is written in ink on aged paper.

A single staff of handwritten musical notation. It begins with a treble clef, followed by a key signature of two sharps (F# and C#). The notation consists of a series of notes and rests, with some notes beamed together. The handwriting is in ink on aged paper.

Handwritten musical notation for the first staff of 'The Rose Tree'. The staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The melody is written on a five-line staff, and the lyrics 'The Rose Tree' are written below the notes. The notation includes a treble clef, a sharp sign (#), and a 4/4 time signature. The melody is written on a five-line staff, and the lyrics 'The Rose Tree' are written below the notes. The notation includes a treble clef, a sharp sign (#), and a 4/4 time signature.

77th and 79th Day



77th and 79th Day



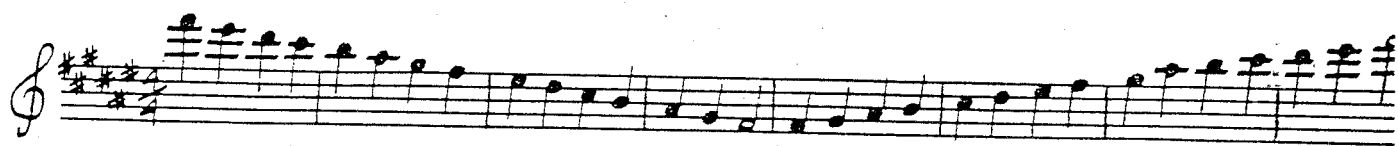
77th and 79th Day

The image displays six staves of musical notation, likely for a guitar or a similar fretted instrument. The notation is written in a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 4/4. The music is organized into six staves, each containing a sequence of notes and rests. Above the notes, there are numerical figures (fingerings) indicating the fret number and the finger to be used. The figures are as follows:

- Staff 1: 2/3, 1, 0, 2/3, 1, 0, 1, 2, 1, 0, 2/3, 1, 0, 1, 2, 2, 1, 0, 1, 3, 0, 1, 2, 1, 0, 1, 2, 0, 1, 3
- Staff 2: (No figures)
- Staff 3: 1, 2, 2/3, 1/2, 2, 1/2, 2, 0, 2, 2/3, 1/2, 2, 1/2, 2, 0, 0, 2, 1/2, 2, 1/2, 2/3, 2, 0, 2, 1/2, 2, 1/2, 2/3, 2, 1/2
- Staff 4: (No figures)
- Staff 5: 1, 0, 1/2, 1, 0, 1, 0, 1, 0, 1/2, 1, 0, 1, 0, 1, 0, 1, 1/2, 0, 1, 0, 1, 0, 1, 1/2, 0, 1
- Staff 6: (No figures)

The notation includes various musical symbols such as treble clefs, key signatures, time signatures, notes, rests, and fingerings. The overall style is that of a traditional musical score for a specific instrument.

77th and 79th Day



77th and 79th Day

The first system of the musical score consists of seven staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. It contains a melody with eighth and sixteenth notes, often beamed in groups of three, with fingerings 1, 2, and 3 indicated. The subsequent six staves are in bass clef and provide accompaniment, featuring similar rhythmic patterns and fingerings (0, 1, 2, 3). The system concludes with a double bar line.

The second system of the musical score also consists of seven staves, continuing the piece from the first system. It maintains the same musical notation, including treble and bass clefs, key signature, and time signature. The notation features complex rhythmic patterns with frequent beaming and specific fingering instructions (1, 2, 3, 0) for both the melody and accompaniment parts. The system ends with a double bar line.

77th and 79th Day

147



77th and 79th Day

A handwritten musical score for a piece titled "77th and 79th Day". The score is written on ten staves, each containing a single melodic line. The notation is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The music is characterized by frequent triplets, indicated by a "3" over a group of notes, and various other rhythmic markings such as "1 2 3" and "2 3". The notes are often beamed together in groups, and there are many accidentals (sharps and naturals) throughout the piece. The handwriting is fluid and appears to be a personal or working draft. The score is organized into measures by vertical bar lines, with some measures containing repeat signs. The overall style is that of a handwritten musical manuscript.

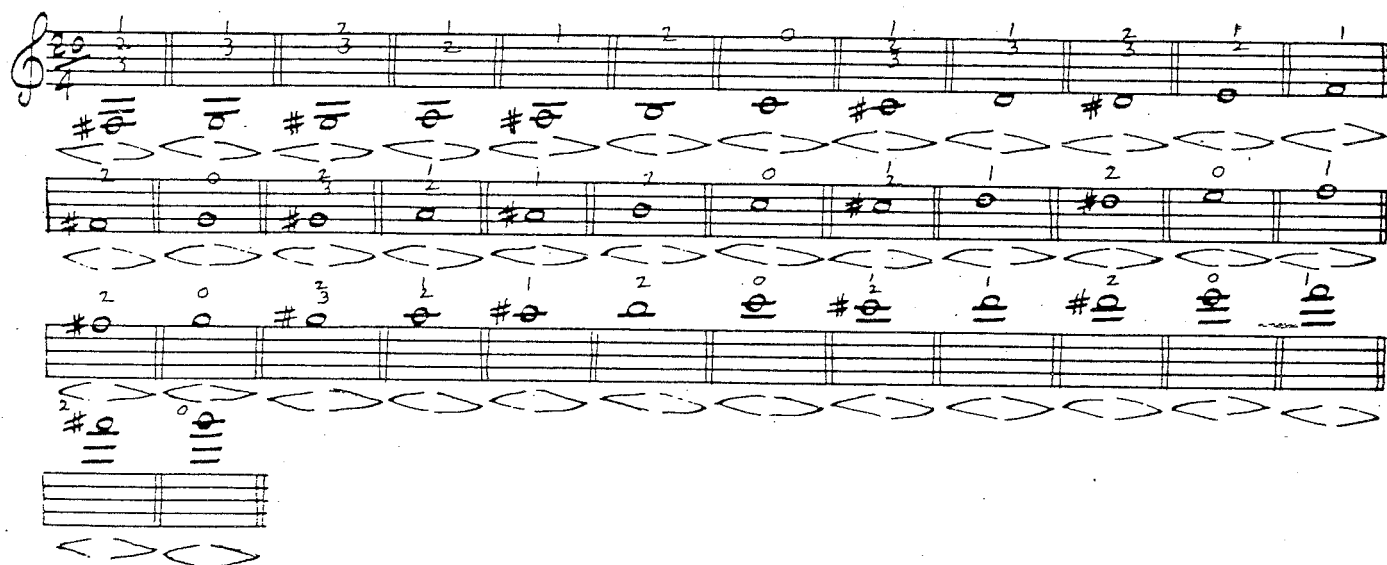
77th and 79th Day

This musical score is written for a single melodic line on a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The piece consists of 12 measures, each containing a triplet of eighth notes. The notes are: G4, A4, B4 (measures 1-3); C5, D5, E5 (measures 4-6); F#5, G5, A5 (measures 7-9); B5, C6, D6 (measures 10-12). The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings (p, f). The final measure ends with a double bar line and repeat dots.

77th and 79th Day

This musical score is written for a single melodic line on a treble clef staff. The key signature consists of two sharps (F# and C#), and the time signature is 3/4. The piece is divided into two main sections by a double bar line. The first section contains measures 1 through 10, and the second section contains measures 11 through 20. The melody is characterized by a series of eighth and sixteenth notes, often grouped in pairs or triplets, and is frequently slurred across multiple measures. Measure numbers 1 through 20 are printed above the staff. The notation includes various accidentals (sharps and naturals) and rests, indicating a complex melodic progression. The final measure of the piece ends with a double bar line and repeat dots.

77th and 79th Day



MORE DIALOGUE

1. Congratulations on having successfully completed one-fourth (1/4th) of the book, practicing your lessons every OTHER day.
2. We are now going to change our method of approach by starting at the very begining of the book again, but this time practicing EVERY day instead of every OTHER day.
3. Spend the first day practicing the 1st Day Lesson. Then spend the following day (2nd day) practicing the 3rd Day Lesson. Continue this proceedure by practicing the 5th Day Lesson on the very next day (which is the third practice day), then the 7th Day Lesson on the following day. By practicing each Lesson DAILY, it should take you only half the time to complete the book this second time through.
4. After you have completed the book for the second time, start the book for the third and fourth time by repeating the entire original process given in paragraphs #1 and #2 listed above.

EXAMPLE

FIRST time through the book -- practice every OTHER day.

SECOND time through the book - practice EVERY day.

THIRD time through the book -- practice every OTHER day.

FOURTH time through the book - practice EVERY day.

FINALE: Play the Finale only after you have completed the book four successive times. Then play the Finale DAILY for the rest of your long and successful career.

U

Finale

Slowly

A handwritten musical score for a piece titled "Finale". The tempo is marked "Slowly". The score consists of six staves, each beginning with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notation is dense, featuring many beamed notes and rests. Above each staff, there are small circles, possibly indicating fingerings or breath marks. The staves are connected by horizontal lines, and each staff ends with a double bar line. The handwriting is in ink on a white background.

Finale



Slowly



Finale

A handwritten musical score for a piece titled "Finale". The score is written on six staves, each beginning with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The notation is a form of shorthand, likely for guitar, using numbers 0, 1, 2, and 3 above the notes to indicate fret positions. The notes are mostly eighth and sixteenth notes, often beamed together. The staves are connected by large, sweeping curved lines, suggesting a continuous melodic or harmonic flow. The handwriting is clear and legible.

The score consists of six staves, each with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The notation is a form of shorthand, likely for guitar, using numbers 0, 1, 2, and 3 above the notes to indicate fret positions. The notes are mostly eighth and sixteenth notes, often beamed together. The staves are connected by large, sweeping curved lines, suggesting a continuous melodic or harmonic flow. The handwriting is clear and legible.

Finale

This musical score, titled "Finale", consists of six staves of music. Each staff begins with a treble clef and a 3/4 time signature. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals (sharps and flats). Above each staff, there are extensive fingerings indicated by numbers 1, 2, and 3, often with subscripts (e.g., 1/2, 2/3). Long, sweeping curved lines (slurs) are placed over groups of notes across the staves, indicating phrasing or articulation. The music is written in a style that suggests a specific instrument, possibly a harp or a similar stringed instrument, given the frequent use of triplets and the specific fingering patterns.

Finale

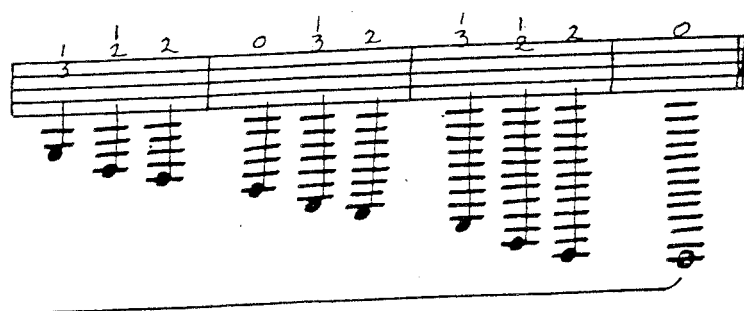
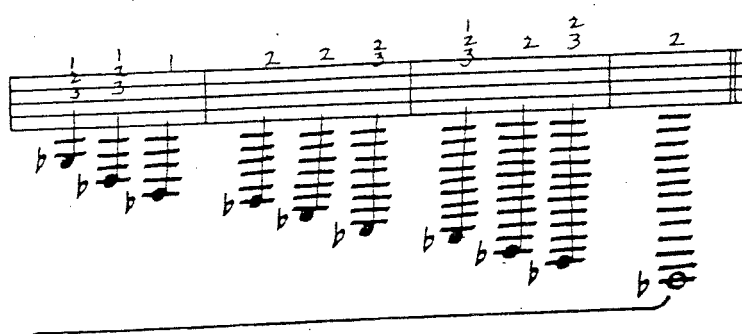
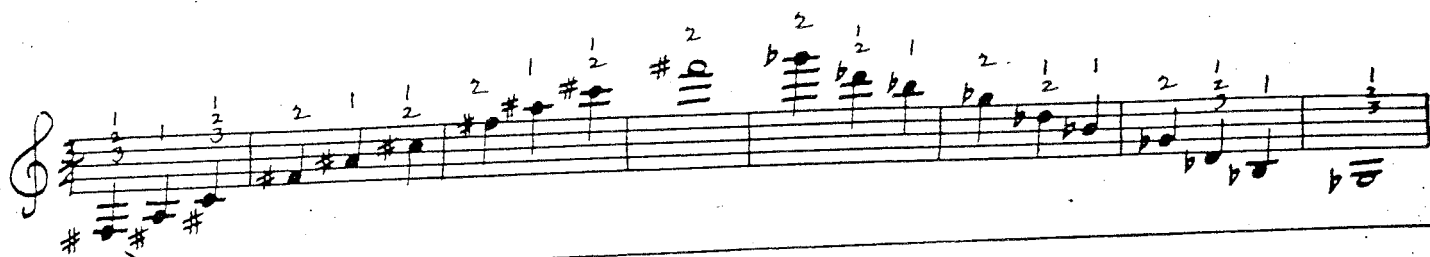
The image displays three staves of musical notation, each featuring a series of chords and a sequence of numbers above them, likely indicating fingerings or a specific musical technique. The notation is written in a style that suggests a specific instrument, possibly a guitar or a similar stringed instrument, given the use of numbers 1-3 and 0 (open string).

Staff 1 (Top): The sequence of numbers above the staff is: $\frac{2}{3}$, $\frac{1}{3}$, $\frac{2}{3}$, $\frac{2}{3}$, $\frac{2}{3}$, $\frac{2}{3}$, $\frac{2}{3}$, $\frac{2}{3}$, $\frac{2}{3}$, $\frac{2}{3}$, $\frac{2}{3}$, $\frac{2}{3}$, $\frac{2}{3}$, $\frac{2}{3}$, $\frac{2}{3}$, $\frac{2}{3}$, $\frac{2}{3}$, $\frac{2}{3}$, $\frac{2}{3}$, $\frac{2}{3}$. The chords are primarily triads and dyads, with some including a fourth.

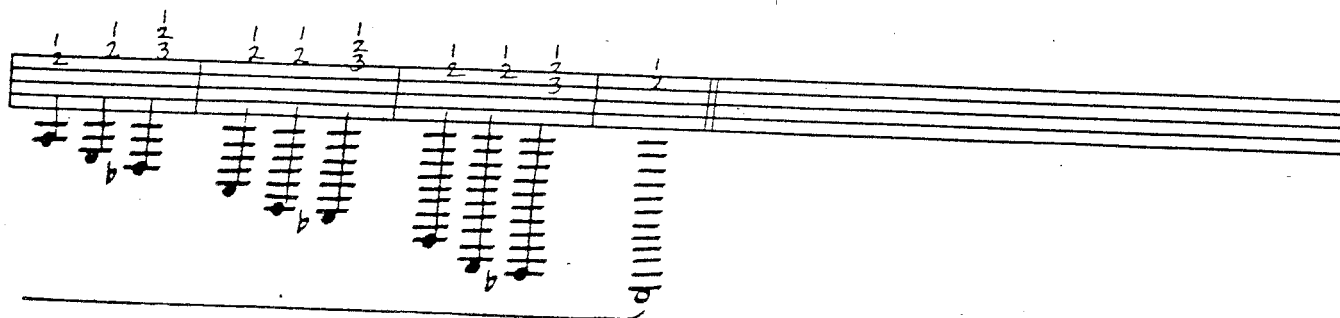
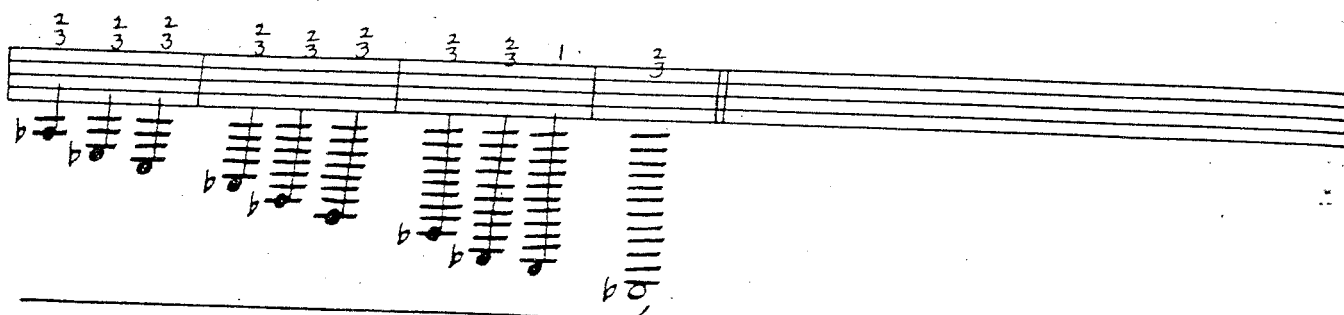
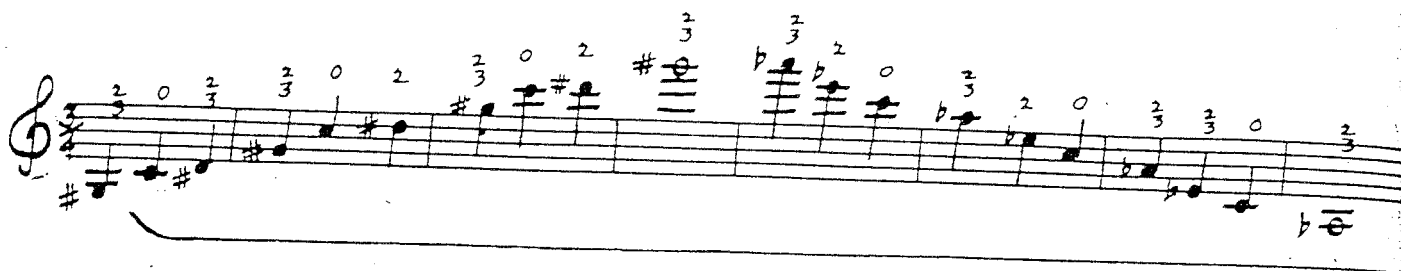
Staff 2 (Middle): The sequence of numbers above the staff is: 3, 2, 2, 0, 3, 2, 3, 2, 2, 0, 2, 2, 3, 2, 3, 0, 2, 2, 1. The chords are primarily triads and dyads, with some including a fourth.

Staff 3 (Bottom): The sequence of numbers above the staff is: $\frac{1}{3}$, $\frac{1}{3}$, $\frac{1}{3}$, 1, 2, 2, $\frac{2}{3}$, $\frac{1}{3}$, 2, $\frac{2}{3}$, 2, $\frac{2}{3}$, 2, $\frac{1}{3}$, $\frac{2}{3}$, 2, 2, 1, $\frac{1}{3}$, $\frac{1}{3}$. The chords are primarily triads and dyads, with some including a fourth.

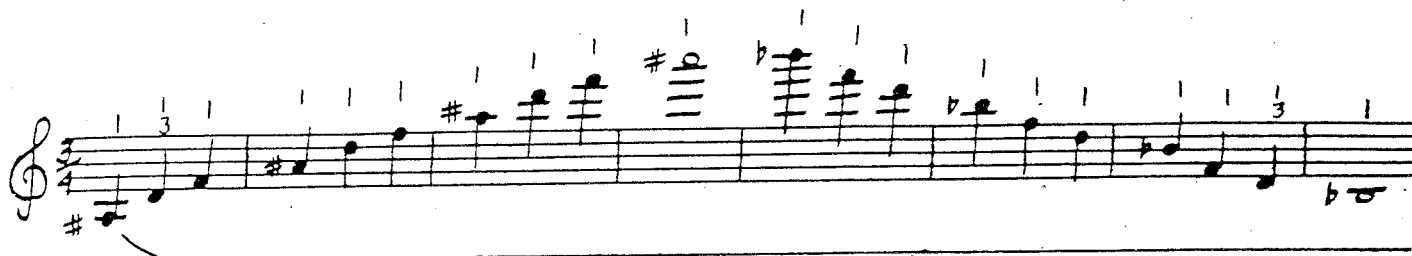
Finale



Finale



Finale



Finale

25. ~~to~~ g.

Finale

A handwritten musical score titled "Finale" on six staves. The notation is in treble and bass clefs, featuring a variety of notes, rests, and accidentals. Above the notes, there are numerous fingerings indicated by numbers 1, 2, and 3, as well as some "0" (open string) and "b" (flat) markings. The score is written in a fluid, cursive style, with some ink bleed-through visible from the reverse side. The music appears to be a single melodic line, possibly for a violin or flute, given the frequent use of fingerings and the range of notes. The staves are connected by a single line, and the overall layout is clean and professional.

Finale

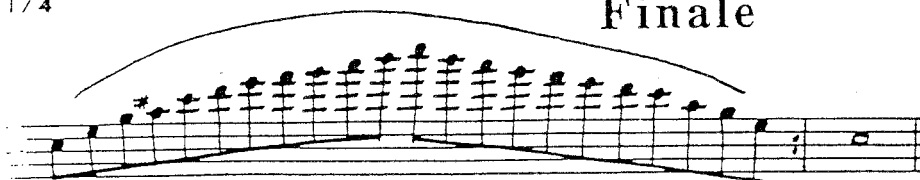


Finale

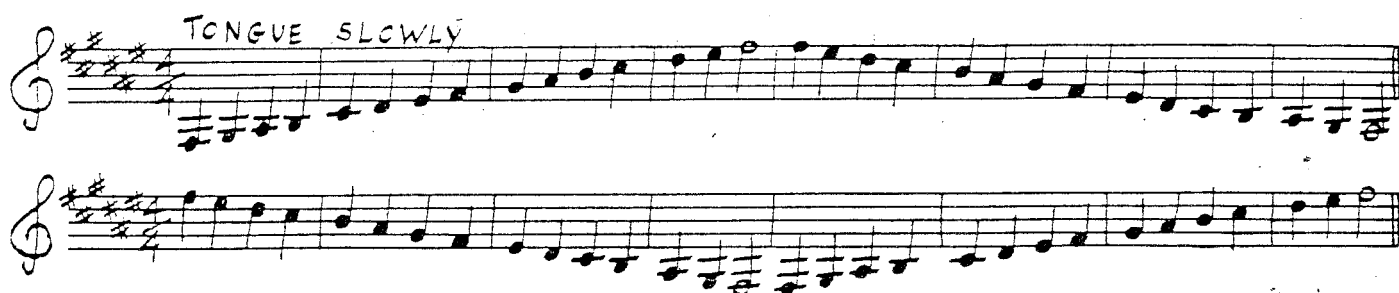
173

This musical score, titled "Finale" and numbered 173, consists of 12 staves of music. The notation is primarily in treble clef, with the first four staves also featuring a key signature of one sharp (F#). The music is characterized by long, flowing melodic lines with many slurs and ties. Various time signatures are present, including 1/3, 2/3, 1/2, and 3/4. Dynamic markings such as $\#p$ and p are used throughout. The score includes several measures with triplets and other complex rhythmic patterns. The final staff concludes with a double bar line and a repeat sign.

Finale



USE THIS SERIES THROUGH G ABOVE C

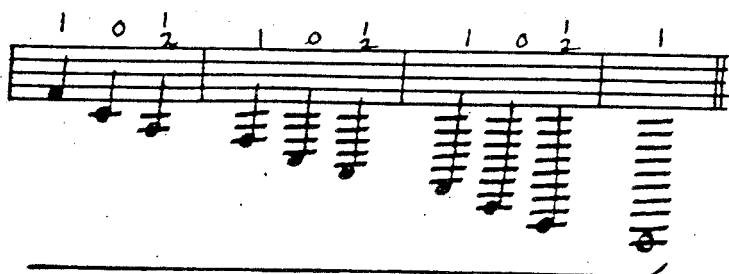
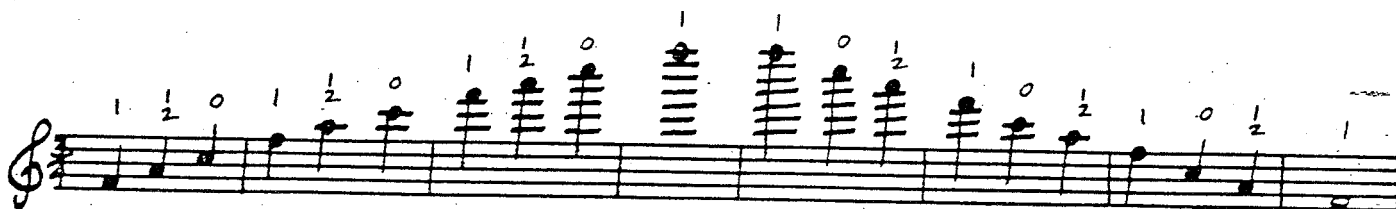
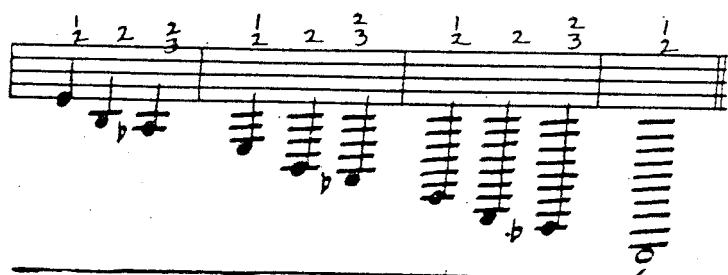
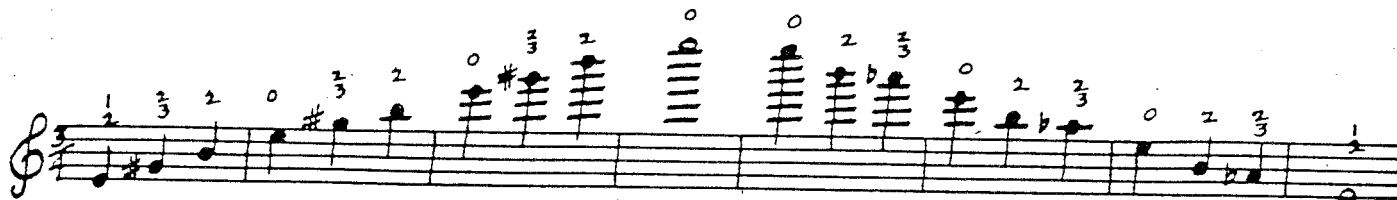


OR THIS SERIES

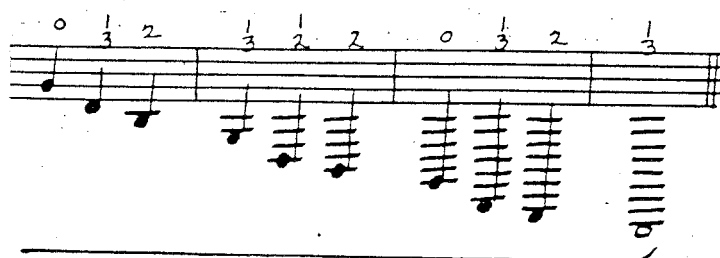
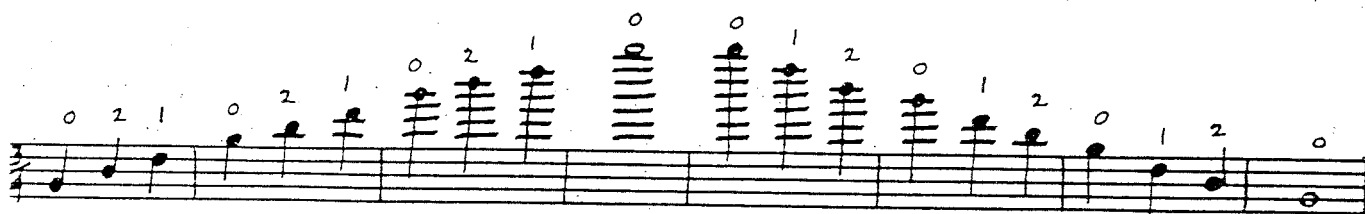
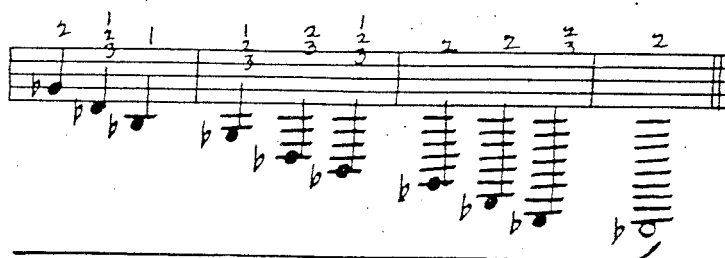


ALTERNATING DAILY

Finale



Finale



Finale

Slowly

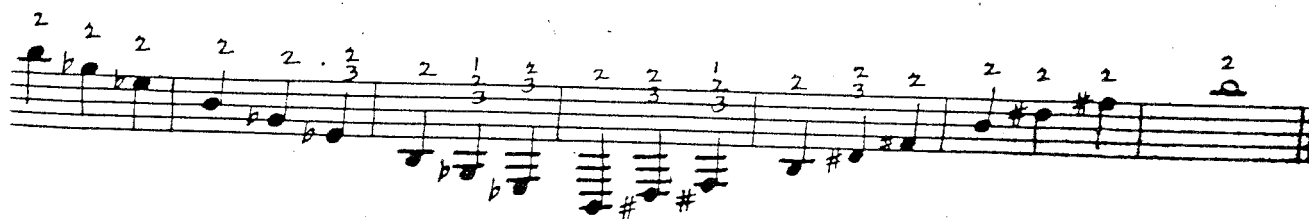
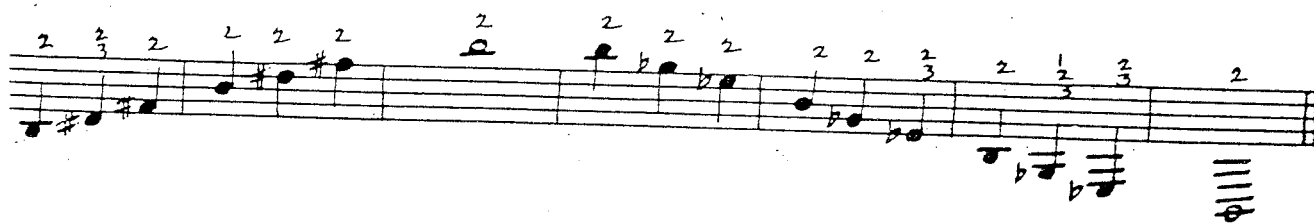
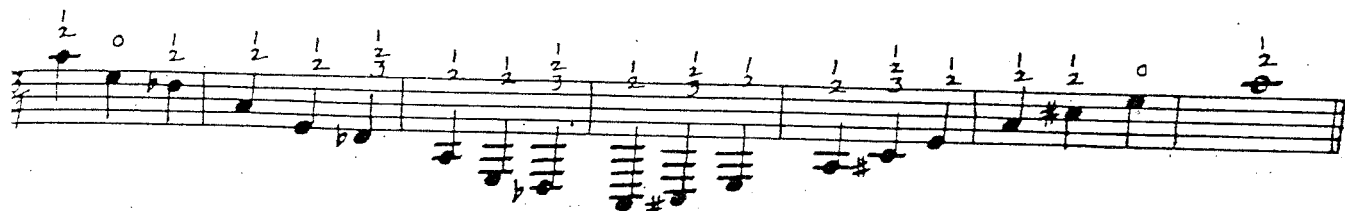
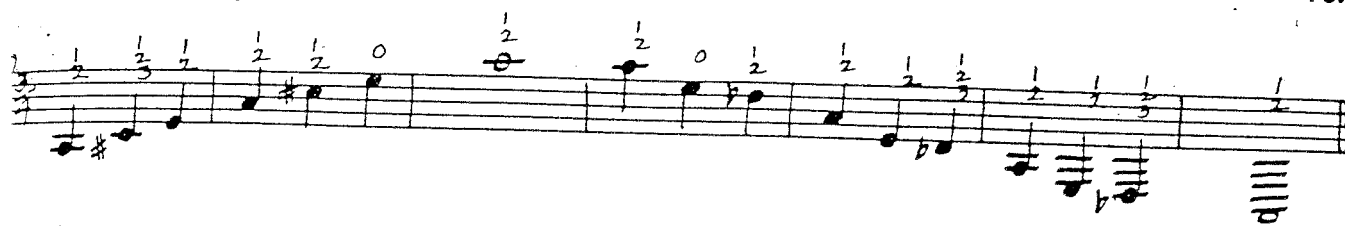
Handwritten musical notation for the right hand of 'The Rose Tree'. The piece is marked 'Slowly' and is in 3/4 time. The melody is written on a single staff with a treble clef. The notes are: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter), E4 (quarter), D4 (half), C4 (half), B3 (quarter), A3 (quarter), G3 (quarter), F#3 (quarter), E3 (quarter), D3 (half), C3 (half), B2 (quarter), A2 (quarter), G2 (quarter), F#2 (quarter), E2 (quarter), D2 (half), C2 (half), B1 (quarter), A1 (quarter), G1 (quarter), F#1 (quarter), E1 (quarter), D1 (half), C1 (half), B0 (quarter), A0 (quarter), G0 (quarter), F#0 (quarter), E0 (quarter), D0 (half), C0 (half), B-1 (quarter), A-1 (quarter), G-1 (quarter), F#-1 (quarter), E-1 (quarter), D-1 (half), C-1 (half), B-2 (quarter), A-2 (quarter), G-2 (quarter), F#-2 (quarter), E-2 (quarter), D-2 (half), C-2 (half), B-3 (quarter), A-3 (quarter), G-3 (quarter), F#-3 (quarter), E-3 (quarter), D-3 (half), C-3 (half), B-4 (quarter), A-4 (quarter), G-4 (quarter), F#-4 (quarter), E-4 (quarter), D-4 (half), C-4 (half), B-5 (quarter), A-5 (quarter), G-5 (quarter), F#-5 (quarter), E-5 (quarter), D-5 (half), C-5 (half), B-6 (quarter), A-6 (quarter), G-6 (quarter), F#-6 (quarter), E-6 (quarter), D-6 (half), C-6 (half), B-7 (quarter), A-7 (quarter), G-7 (quarter), F#-7 (quarter), E-7 (quarter), D-7 (half), C-7 (half), B-8 (quarter), A-8 (quarter), G-8 (quarter), F#-8 (quarter), E-8 (quarter), D-8 (half), C-8 (half), B-9 (quarter), A-9 (quarter), G-9 (quarter), F#-9 (quarter), E-9 (quarter), D-9 (half), C-9 (half), B-10 (quarter), A-10 (quarter), G-10 (quarter), F#-10 (quarter), E-10 (quarter), D-10 (half), C-10 (half), B-11 (quarter), A-11 (quarter), G-11 (quarter), F#-11 (quarter), E-11 (quarter), D-11 (half), C-11 (half), B-12 (quarter), A-12 (quarter), G-12 (quarter), F#-12 (quarter), E-12 (quarter), D-12 (half), C-12 (half), B-13 (quarter), A-13 (quarter), G-13 (quarter), F#-13 (quarter), E-13 (quarter), D-13 (half), C-13 (half), B-14 (quarter), A-14 (quarter), G-14 (quarter), F#-14 (quarter), E-14 (quarter), D-14 (half), C-14 (half), B-15 (quarter), A-15 (quarter), G-15 (quarter), F#-15 (quarter), E-15 (quarter), D-15 (half), C-15 (half), B-16 (quarter), A-16 (quarter), G-16 (quarter), F#-16 (quarter), E-16 (quarter), D-16 (half), C-16 (half), B-17 (quarter), A-17 (quarter), G-17 (quarter), F#-17 (quarter), E-17 (quarter), D-17 (half), C-17 (half), B-18 (quarter), A-18 (quarter), G-18 (quarter), F#-18 (quarter), E-18 (quarter), D-18 (half), C-18 (half), B-19 (quarter), A-19 (quarter), G-19 (quarter), F#-19 (quarter), E-19 (quarter), D-19 (half), C-19 (half), B-20 (quarter), A-20 (quarter), G-20 (quarter), F#-20 (quarter), E-20 (quarter), D-20 (half), C-20 (half), B-21 (quarter), A-21 (quarter), G-21 (quarter), F#-21 (quarter), E-21 (quarter), D-21 (half), C-21 (half), B-22 (quarter), A-22 (quarter), G-22 (quarter), F#-22 (quarter), E-22 (quarter), D-22 (half), C-22 (half), B-23 (quarter), A-23 (quarter), G-23 (quarter), F#-23 (quarter), E-23 (quarter), D-23 (half), C-23 (half), B-24 (quarter), A-24 (quarter), G-24 (quarter), F#-24 (quarter), E-24 (quarter), D-24 (half), C-24 (half), B-25 (quarter), A-25 (quarter), G-25 (quarter), F#-25 (quarter), E-25 (quarter), D-25 (half), C-25 (half), B-26 (quarter), A-26 (quarter), G-26 (quarter), F#-26 (quarter), E-26 (quarter), D-26 (half), C-26 (half), B-27 (quarter), A-27 (quarter), G-27 (quarter), F#-27 (quarter), E-27 (quarter), D-27 (half), C-27 (half), B-28 (quarter), A-28 (quarter), G-28 (quarter), F#-28 (quarter), E-28 (quarter), D-28 (half), C-28 (half), B-29 (quarter), A-29 (quarter), G-29 (quarter), F#-29 (quarter), E-29 (quarter), D-29 (half), C-29 (half), B-30 (quarter), A-30 (quarter), G-30 (quarter), F#-30 (quarter), E-30 (quarter), D-30 (half), C-30 (half), B-31 (quarter), A-31 (quarter), G-31 (quarter), F#-31 (quarter), E-31 (quarter), D-31 (half), C-31 (half), B-32 (quarter), A-32 (quarter), G-32 (quarter), F#-32 (quarter), E-32 (quarter), D-32 (half), C-32 (half), B-33 (quarter), A-33 (quarter), G-33 (quarter), F#-33 (quarter), E-33 (quarter), D-33 (half), C-33 (half), B-34 (quarter), A-34 (quarter), G-34 (quarter), F#-34 (quarter), E-34 (quarter), D-34 (half), C-34 (half), B-35 (quarter), A-35 (quarter), G-35 (quarter), F#-35 (quarter), E-35 (quarter), D-35 (half), C-35 (half), B-36 (quarter), A-36 (quarter), G-36 (quarter), F#-36 (quarter), E-36 (quarter), D-36 (half), C-36 (half), B-37 (quarter), A-37 (quarter), G-37 (quarter), F#-37 (quarter), E-37 (quarter), D-37 (half), C-37 (half), B-38 (quarter), A-38 (quarter), G-38 (quarter), F#-38 (quarter), E-38 (quarter), D-38 (half), C-38 (half), B-39 (quarter), A-39 (quarter), G-39 (quarter), F#-39 (quarter), E-39 (quarter), D-39 (half), C-39 (half), B-40 (quarter), A-40 (quarter), G-40 (quarter), F#-40 (quarter), E-40 (quarter), D-40 (half), C-40 (half), B-41 (quarter), A-41 (quarter), G-41 (quarter), F#-41 (quarter), E-41 (quarter), D-41 (half), C-41 (half), B-42 (quarter), A-42 (quarter), G-42 (quarter), F#-42 (quarter), E-42 (quarter), D-42 (half), C-42 (half), B-43 (quarter), A-43 (quarter), G-43 (quarter), F#-43 (quarter), E-43 (quarter), D-43 (half), C-43 (half), B-44 (quarter), A-44 (quarter), G-44 (quarter), F#-44 (quarter), E-44 (quarter), D-44 (half), C-44 (half), B-45 (quarter), A-45 (quarter), G-45 (quarter), F#-45 (quarter), E-45 (quarter), D-45 (half), C-45 (half), B-46 (quarter), A-46 (quarter), G-46 (quarter), F#-46 (quarter), E-46 (quarter), D-46 (half), C-46 (half), B-47 (quarter), A-47 (quarter), G-47 (quarter), F#-47 (quarter), E-47 (quarter), D-47 (half), C-47 (half), B-48 (quarter), A-48 (quarter), G-48 (quarter), F#-48 (quarter), E-48 (quarter), D-48 (half), C-48 (half), B-49 (quarter), A-49 (quarter), G-49 (quarter), F#-49 (quarter), E-49 (quarter), D-49 (half), C-49 (half), B-50 (quarter), A-50 (quarter), G-50 (quarter), F#-50 (quarter), E-50 (quarter), D-50 (half), C-50 (half), B-51 (quarter), A-51 (quarter), G-51 (quarter), F#-51 (quarter), E-51 (quarter), D-51 (half), C-51 (half), B-52 (quarter), A-52 (quarter), G-52 (quarter), F#-52 (quarter), E-52 (quarter), D-52 (half), C-52 (half), B-53 (quarter), A-53 (quarter), G-53 (quarter), F#-53 (quarter), E-53 (quarter), D-53 (half), C-53 (half), B-54 (quarter), A-54 (quarter), G-54 (quarter), F#-54 (quarter), E-54 (quarter), D-54 (half), C-54 (half), B-55 (quarter), A-55 (quarter), G-55 (quarter), F#-55 (quarter), E-55 (quarter), D-55 (half), C-55 (half), B-56 (quarter), A-56 (quarter), G-56 (quarter), F#-56 (quarter), E-56 (quarter), D-56 (half), C-56 (half), B-57 (quarter), A-57 (quarter), G-57 (quarter), F#-57 (quarter), E-57 (quarter), D-57 (half), C-57 (half), B-58 (quarter), A-58 (quarter), G-58 (quarter), F#-58 (quarter), E-58 (quarter), D-58 (half), C-58 (half), B-59 (quarter), A-59 (quarter), G-59 (quarter), F#-59 (quarter), E-59 (quarter), D-59 (half), C-59 (half), B-60 (quarter), A-60 (quarter), G-60 (quarter), F#-60 (quarter), E-60 (quarter), D-60 (half), C-60 (half), B-61 (quarter), A-61 (quarter), G-61 (quarter), F#-61 (quarter), E-61 (quarter), D-61 (half), C-61 (half), B-62 (quarter), A-62 (quarter), G-62 (quarter), F#-62 (quarter), E-62 (quarter), D-62 (half), C-62 (half), B-63 (quarter), A-63 (quarter), G-63 (quarter), F#-63 (quarter), E-63 (quarter), D-63 (half), C-63 (half), B-64 (quarter), A-64 (quarter), G-64 (quarter), F#-64 (quarter), E-64 (quarter), D-64 (half), C-64 (half), B-65 (quarter), A-65 (quarter), G-65 (quarter), F#-65 (quarter), E-65 (quarter), D-65 (half), C-65 (half), B-66 (quarter), A-66 (quarter), G-66 (quarter), F#-66 (quarter), E-66 (quarter), D-66 (half), C-66 (half), B-67 (quarter), A-67 (quarter), G-67 (quarter), F#-67 (quarter), E-67 (quarter), D-67 (half), C-67 (half), B-68 (quarter), A-68 (quarter), G-68 (quarter), F#-68 (quarter), E-68 (quarter), D-68 (half), C-68 (half), B-69 (quarter), A-69 (quarter), G-69 (quarter), F#-69 (quarter), E-69 (quarter), D-69 (half), C-69 (half), B-70 (quarter), A-70 (quarter), G-70 (quarter), F#-70 (quarter), E-70 (quarter), D-70 (half), C-70 (half), B-71 (quarter), A-71 (quarter), G-71 (quarter), F#-71 (quarter), E-71 (quarter), D-71 (half), C-71 (half), B-72 (quarter), A-72 (quarter), G-72 (quarter), F#-72 (quarter), E-72 (quarter), D-72 (half), C-72 (half), B-73 (quarter), A-73 (quarter), G-73 (quarter), F#-73 (quarter), E-73 (quarter), D-73 (half), C-73 (half), B-74 (quarter), A-74 (quarter), G-74 (quarter), F#-74 (quarter), E-74 (quarter), D-74 (half), C-74 (half), B-75 (quarter), A-75 (quarter), G-75 (quarter), F#-75 (quarter), E-75 (quarter), D-75 (half), C-75 (half), B-76 (quarter), A-76 (quarter), G-76 (quarter), F#-76 (quarter), E-76 (quarter), D-76 (half), C-76 (half), B-77 (quarter), A-77 (quarter), G-77 (quarter), F#-77 (quarter), E-77 (quarter), D-77 (half), C-77 (half), B-78 (quarter), A-78 (quarter), G-78 (quarter), F#-78 (quarter), E-78 (quarter), D

[illegible]

Handwritten musical notation on a single staff. The notation includes various notes, rests, and accidentals. Above the staff, there are several labels: $\frac{2}{3}$, 2, 0, $\frac{2}{3}$, $\frac{2}{3}$, 0, $\frac{2}{3}$, $\frac{2}{3}$, $\frac{2}{3}$, $\frac{2}{3}$, $\frac{2}{3}$, $\frac{2}{3}$, 0, $\frac{2}{3}$, 0, 2, and $\frac{2}{3}$. The notes are written in a style that suggests a specific scale or key, with some notes having accidentals (sharps and flats). The notation is somewhat informal, with some notes appearing as whole notes and others as half notes or quarter notes. The staff is a single five-line staff, and the notes are written in a way that suggests a specific rhythm or tempo.

Finale

167

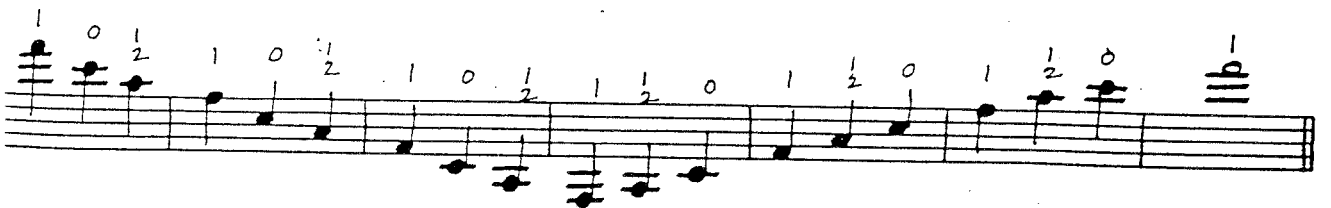
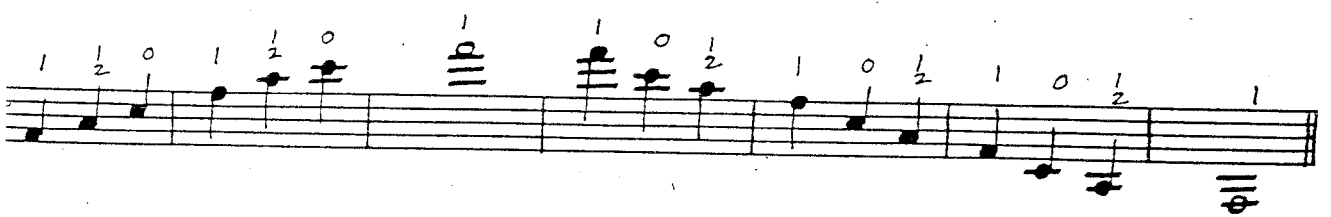
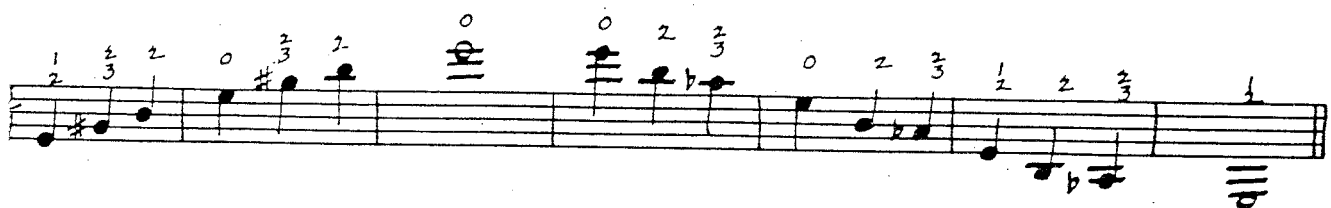
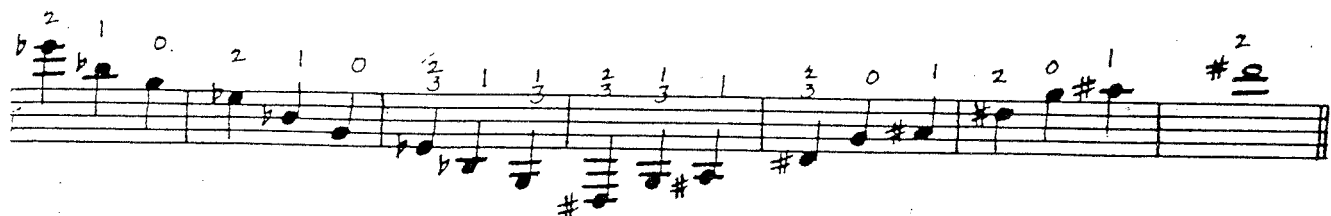
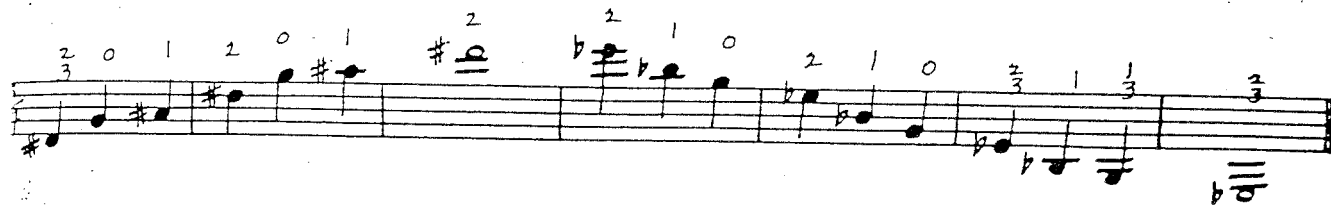


Finale

A handwritten musical score titled "Finale" on page 168. The score consists of six staves of music, each beginning with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals, accompanied by extensive handwritten fingering numbers (1, 2, 3) and some dynamic markings like "p" (piano). The music is written in a fluid, cursive style, suggesting it is a personal manuscript. The staves are arranged vertically, and the notation is dense, with many notes and fingering instructions. The final staff ends with a double bar line and a repeat sign.

Finale

169



Finale

The musical score consists of six staves, each beginning with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notation is dense, featuring numerous notes, rests, and accidentals. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, and 3 above the notes. Articulations are marked with dots above the notes. The music is written in a style typical of 19th-century piano or violin repertoire. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp. The subsequent staves continue the melodic and harmonic development, with some staves showing more complex rhythmic patterns and fingerings. The notation is dense, with many notes and accidentals, and includes a variety of musical symbols such as slurs, ties, and dynamic markings. The overall style is that of a classical musical score, likely for a solo instrument like the piano or violin.