

HOFMEISTERS SCHULEN NR. 32

Violinschule

von

Hubert Ries

Neu bearbeitet von

Hans Sitt

*Professor und Lehrer für Violinspiel
am Konservatorium in Leipzig*

Teil I

VERLAG FRIEDRICH HOFMEISTER · LEIPZIG

VON G. N. MOHR
~ 48946 J.
Inhalt.

Erster Teil.

Theoretischer Teil.

I.	Von den einzelnen Theilen der Violine . . .	3
II.	Von dem Violinbogen	3
III.	Regeln über die Haltung des Körpers und der Violine	3
IV.	Regeln über die Haltung des Bogens . . .	3
V.	Von der Bogenführung, Bewegung des rechten Armes und des Handgelenks	4
VI.	Von dem Notensystem, den Noten und dem Violinschlüssel	4
VII.	A. Von der verschiedenen Gestalt und Dauer der Noten	5
	B. Von dem Punkt neben den Noten . . .	5
VIII.	Von den Triolen und Sextolen	5
IX.	Von dem Takt und den Taktarten	6
X.	Von der Gestalt und Dauer der Pausen . .	6
XI.	A. Von den vier leeren Saiten, B. der stufenweisen Tonfolge mit deren Fingerzahl und C. den Versetzungszeichen	7
XII.	Von den Tonleitern und Tonarten	8
XIII.	Von den Intervallen	9
XIV.	Vom Zeitmaß (Tempo) und den gebräuchlichsten Kunstausdrücken	10
 Praktischer Teil.		
XV.	Erklärung der vorkommenden Zeichen . . .	13
XVI.	Vom praktischen Gebrauch des Bogens, Übungen auf den leeren Saiten, das Aufsetzen der Finger auf die Saiten und die Bildung der Töne .	13
	Zweistimmige Übungen	17
XVII.	Die Tonleitern und Tonarten	32
XVIII.	Übungen für die Intervalle	36
XIX.	Stricharten:	
	A. Der große abgestoßene Bogenstrich . . .	43
	B. Der kurze gehämmerte (martelé) Bogenstrich	44
	C. Das Staccato	44
	D. Übungen in verschiedenen Stricharten .	46
XX.	Übungen für die linke Hand	48
XXI.	Übungen zur Beförderung der Geläufigkeit der Finger	51

Seite

XXII.	Die chromatische Tonleiter und Übungen . .	52
XXIII.	Von den Doppelgriffen	59
XXIV.	Übungen zur Bildung des Tones	63
XXV.	Von den Verzierungen und Ausschmückungen. Trillerübungen	65
		70

Duette für zwei Violinen	74
------------------------------------	----

Zweiter Teil.

Studium der Lagen.

Erklärung der vorkommenden Zeichen	102
Allgemeine Regeln über die Haltung der Violine und linken Hand	102
I. Lage	102
II. Lage	109
Verbindung der I. und II. Lage	118
III. Lage	124
Verbindung der I. und III. Lage	133
IV. Lage	137
Verbindung der I. und IV. Lage	146
V. Lage	151
Verbindung der I. und V. Lage	155
VI. Lage	157
Verbindung der I. und VI. Lage	160
VII. Lage	162
Verbindung der I. und VII. Lage	165
Halbe Lage	168
 Tonleitern in den ersten sieben Lagen	
Tonleitern durch die sieben Lagen	171
Tonleitern in Terzen	172
Akkordische Übungen in den sieben Lagen	174
Doppelgriffe	177
Übungen und Tonleitern in Terzen, Sexten und Oktaven	178
Tonleitern durch drei Oktaven	188
Akkordische Übungen durch drei Oktaven	190
Arpeggio. (Drei- und vierstimmig)	192
Flageoletttöne (natürliche und künstliche)	193
Freies Wechseln der Lagen	199

Theoretischer Teil.

I. Von den einzelnen Teilen der Violine.

Die Violine ist aus folgenden Teilen zusammengesetzt:

- | | |
|--|---|
| 1. Die Decke, in welcher auf beiden Seiten die Schalllöcher (in Form eines f) sich befinden. | 7. Die Schnecke. |
| 2. Der Boden. | 8. Die vier Wirbel. |
| 3. Die Fargen, (welche die Decke mit dem Boden verbinden). | 9. Der Knopf, an welchem |
| 4. Der Hals. | 10. der Saitenhalter befestigt ist. |
| 5. Das Griffbrett. | 11. Der Steg. — Im Innern der Violine befindet sich |
| 6. Der Sattel. | 12. die Stimme, und |
| | 13. der Baßbalken. |

II. Von dem Violinbogen.

Der Violinbogen besteht aus folgenden Teilen:

- | | |
|----------------|--|
| 1. Die Stange. | 5. Die Schraube, um dem Bogen die richtige Spannung zu geben. — Das Haar des Bogens wird mit Kolophonium bestrichen und dadurch befähigt, beim Spielen die nötige Reibung hervorzubringen. |
| 2. Der Kopf. | |
| 3. Die Haare. | |
| 4. Der Frosch. | |

III. Regeln über die Haltung des Körpers und der Violine.

Erstens sei die Haltung des Körpers gerade und natürlich.

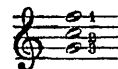
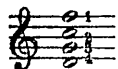
Zweitens lasse man die Schwere des Körpers auf dem linken Fuße ruhen und stelle den rechten zu jenem in einen rechten Winkel, ein wenig vor.

Drittens lege man den Hals der Violine zwischen den Daumen und den Zeigefinger der linken Hand und bringe die Violine auf das linke Schlüsselbein.

Viertens lege man das Kinn sanft auf die linke Seite der Violine neben den Saitenhalter und neige dabei den Kopf ein wenig nach links.

Fünftens halte man die linke Hand in gleicher Höhe mit der Schulter und biege den Ellenbogen einwärts bis unter die Mitte der Violine, vermeide aber denselben an den Körper anzulegen, weil sonst die Violine sich zu sehr senken würde.

Sechstens setze man nach folgenden Noten die Finger mit den Spitzen auf die Saiten und zwar so genau, daß jeder

Finger nur eine Saite berührt, für Kinder, deren Finger klein sind: *) für Erwachsene:  und senke das Hand-

gelenk, damit zwischen dem Daumen und Zeigefinger ein offener Raum bleibe und der untere Teil des Halses nicht vom Ballen der Hand berührt wird. Man muß dem Ballen deshalb eine zurückgebogene Lage geben, um den ersten und zweiten Finger freier bewegen zu können und das Aufsetzen aller Finger auf die Spitzen zu erleichtern. Den Daumen biege man etwas vor, dem Mittelfinger gegenüber.

Anmerkung. Man lasse bei Kindern durch tiefes Atemholen die Brust sich recht hoch wölben, bevor die Violine angelegt wird. Dies befördert nicht nur die gerade Stellung, sondern ist der Gesundheit zuträglich, indem die Brust sich dadurch frei ausdehnen kann.

IV. Regeln über die Haltung des Bogens.

Erstens setze man die Spitze des Daumens der rechten Hand dicht an den Frosch, dem dritten Finger gegenüber und umschließe die Stange mit den übrigen Fingern.

Zweitens setze man die Finger so auf die Stange, daß letztere im ersten Gelenk des Zeigefingers liegt, während sich die übrigen Finger mit den Spitzen ohne Zwischenräume anschließen.

Drittens muß die Hand, indem man die Finger ein wenig herab biegt, gewölbt sein.

Viertens wird der Bogen auf die Saiten, in der Entfernung etwa eines Zolles vom Stege, in paralleler Richtung mit demselben aufgesetzt, dabei neige man die Stange ein wenig dem Griffbrett zu.

Fünftens strebe man danach, beim Spielen die Kraft in den Fingerspitzen und der Hand zu bilden, vermeide, dieselbe von dem Arm und Ellenbogen herzuleiten, weil durch letzteres Arm und Handgelenk steif werden.

Anmerkung. Man vermeide den Kindern zu große Violinen und Bogen zu geben, da dieses den Unterricht erschwert und schlechte Angewohnheiten hinsichtlich der Haltung und Intonation herbeiführt.

*) Man zählt beim Violinspielen nur diejenigen Finger der linken Hand, welche zum Aufsetzen auf das Griffbrett gebraucht werden.

V. Von der Bogenführung, Bewegung des rechten Arms und des Handgelenks.

Der Schüler setze den Bogen, nachdem er die Violine angelegt hat, dicht beim Frosch auf die leere D-Saite, und führe denselben langsam parallel dem Stege bis an die Spitze herab. Dasselbe geschehe dann auf der leeren A- und später auf der G- und E-Saite. Auf jeder der vier Saiten nimmt der Ellenbogen eine verschiedene Entfernung vom Körper an. Um die richtige Entfernung zu finden, setze man den Bogen in seiner Mitte zuerst auf die einzelnen Saiten und achte darauf, daß die Hand gewölbt, und der Ellenbogen etwas tiefer (näher dem Körper) sei. Dann führe man den Bogen, diese Richtung beibehaltend, auf der Saite auf und ab. Der Oberarm von der Schulter bis zum Ellenbogen ist beim Beginn des Herunterstriches etwas vorgerückt. Wenn der Bogen aber abwärts geführt wird, ziehe man den Oberarm bis zur gleichen Linie des Rückens zurück. Von hier bis zur Spitze des Bogens lasse der Schüler den Oberarm ohne Bewegung und führe den Unterarm abwärts, bis die Spitze des Bogens erreicht ist; beim Hinaufstrich ist dasselbe in umgekehrtem Falle zu beobachten. Wenn abwechselnd auf zwei oder drei Saiten, etwa in folgender Figur



usw.

zu spielen ist, so führe man den Bogen von einer Saite zur andern nur vom Handgelenk aus, da man sonst in den Fehler gerät, mit steifem Arm zu spielen.

VI. Von dem Notensystem, den Noten und dem Violinschlüssel.

Zur Bezeichnung der musikalischen Töne gebraucht man Noten oder Tonzeichen, die nach dem Platz, welchen sie auf dem Notensystem einnehmen, Namen und Bedeutung erhalten. Das Notensystem besteht aus fünf parallel laufenden Linien, welche, so wie ihre Zwischenräume, von unten nach oben gezählt werden. Die Noten werden auf folgende Weise benannt:



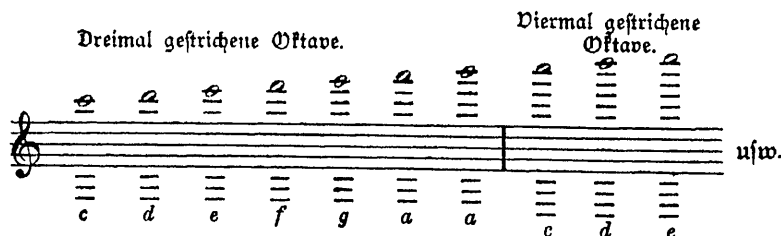
Die übrigen neun Töne, welche der Schüler vorläufig kennen muß, werden durch sogenannte Hilfslinien bezeichnet, als:



Zu Anfang des Notensystems wird folgendes, mit seinem unteren Bogen die zweite Linie umschließendes Zeichen gesetzt:  und wird Violin- oder G-Schlüssel genannt. Die Noten werden nach sieben Buchstaben des Alphabets c, d, e, f, g, a, h, benannt, welche sich so oft wiederholen, als es der Tonumfang des Instruments erfordert. Um aber genau bestimmen zu können, von welcher Tonhöhe man spricht, ist den sieben Buchstaben bei ihrer Wiederkehr nach unten und oben eine besondere Benennung beigelegt.



Diese Noten in ihrer Reihenfolge nennt man Tonleiter, deren einzelne Noten der Schüler recht geläufig in und außer der Reihe zu benennen lernen muß. Für vorgerücktere Violinspieler dehnt sich der Umfang nach der Höhe weiter aus, als:



Anmerkung. Oktave heißt der achte Ton; die Benennungen der Tonhöhen beginnen vom Ton c aus.

VII. A. Von der verschiedenen Gestalt und Dauer der Noten, B. von dem Punkt neben denselben.

A. Die ganze Note gilt:

zwei halbe Noten

oder
4 Viertel

oder
8 Achtel

oder
16 Sechzehntel

oder
32 Zweiund-
dreißigstel

oder
64 Vierund-
sechzigstel

B. Der Punkt nach einer Note vermehrt den Wert derselben um die Hälfte.

Eine ganze Note mit Punkt.	Eine halbe Note mit Punkt.	Ein Viertel mit Punkt.	Ein Achtel mit Punkt.	Ein Sechzehntel mit Punkt.	Ein Zweiunddrei- ßigstel mit Punkt.
-------------------------------	-------------------------------	---------------------------	--------------------------	-------------------------------	--

Stehen zwei Punkte neben einer Note, so gilt der zweite die Hälfte des ersten.

Eine ganze Note mit zwei Punkten.	Eine halbe Note mit zwei Punkten.	Ein Viertel mit zwei Punkten.	Ein Achtel mit zwei Punkten.	Ein Sechzehntel mit zwei Punkten.
--------------------------------------	--------------------------------------	----------------------------------	---------------------------------	--------------------------------------

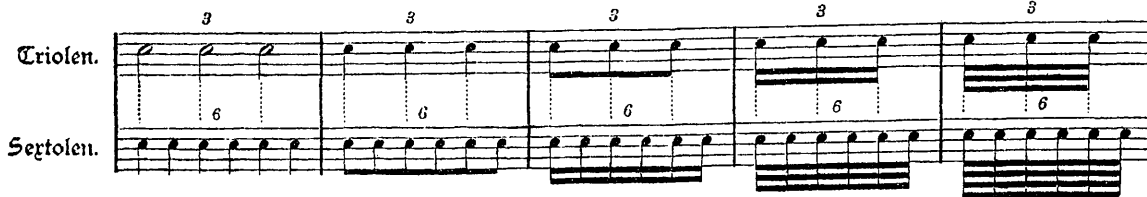
VIII. Von den Triolen und Sextolen.

Die Noten können ihrem Werte nach nicht nur in zwei, sondern auch in drei gleiche Teile zerlegt werden. Dadurch entstehen die sogenannten Triolen.

Man teilt nämlich die ganze Note in drei halbe Noten, die (gewöhnliche) halbe Note in drei Viertel, die Viertelnote in drei Achtel usw. Die Zeitdauer von drei halben Noten-Triolen ist daher gleich mit zwei gewöhnlichen halben Noten, von drei Viertel-Triolen gleich zwei Viertelnoten, von drei Achtel-Triolen gleich zwei Achtelnoten usw. Zur schnelleren Übersicht setzt man die Zahl 3 über die Triole, 3. 23.

gewöhnliche Einteilung	
gewöhnliche Noten	
Triolen	

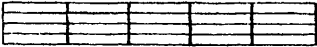
Teilt man nun jede der drei Triolen-Noten wieder in zwei Teile, so entsteht dadurch die Sextole, z. B.



Die Sextole unterscheidet sich wesentlich von zwei Triolen dadurch, daß bei der Sextole die schweren Teile auf die erste, dritte und fünfte Note derselben fallen, während bei der Triole nur die erste Note der schwere Teil ist. Man vergleiche folgende Beispiele, um den Unterschied erkennen zu lernen.



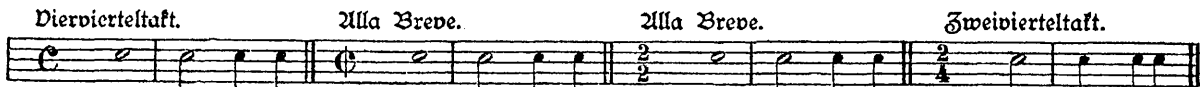
IX. Von dem Takt und den Taktarten.

Um die Übersicht der verschiedenartigen Noten und Pausen zu erleichtern, sind die Musikstücke in Takte eingeteilt, welche durch senkrechte Striche  (Taktstriche) begrenzt werden. Das Taktzeichen am Anfang eines Musikstücks bestimmt die Zahl der Teile eines Taktes. Es gibt gerade, ungerade und zusammengesetzte Taktarten.

- Gerade Taktarten sind solche, bei denen sich der ganze Takt in zwei oder vier gleiche Teile zergliedern läßt.
- Ungerade Taktarten sind diejenigen, bei denen sich der Takt in drei gleiche Teile zergliedern läßt.
- Zusammengesetzte Taktarten nennt man die, welche mehrere gerade oder ungerade Taktarten enthalten.

Die gebräuchlichsten Taktarten sind folgende:

a. Gerade Taktarten.



b. Ungerade Taktarten.

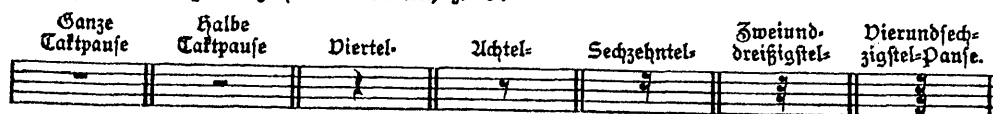


c. Zusammengesetzte Taktarten.

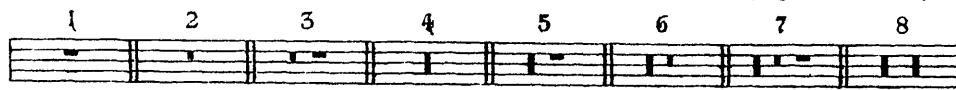


X. Von der Gestalt und Dauer der Pausen.

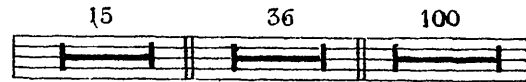
Pausen nennt man die Zeichen, durch welche angezeigt wird, daß man nicht spielen soll. Es gibt solche Zeichen für jede Notengattung und jede beliebige Anzahl von Takt, z. B.



Soll mehrere Takte hindurch geschwiegen (pausiert) werden, so wird dies auf folgende Art bezeichnet, als:

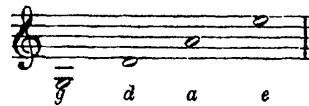


Sollen aber noch mehr Takte pausiert werden, so macht man einen langen Querstrich und schreibt die Zahl der zu pausierenden Takte darüber, z. B.



XI. A. Von den vier leeren Saiten, B. der stufenweisen Tonfolge mit deren Fingeratz und C. den Versetzungszeichen.

A. Die tiefste (überspannene) Saite der Violine heißt G-Saite oder (4^{te}); dann folgt die D- oder (3^{te}), die A- oder (2^{te}) und endlich die E-Saite (oder Quinte). Auf dem Notensystem nehmen sie folgende Stellen ein:



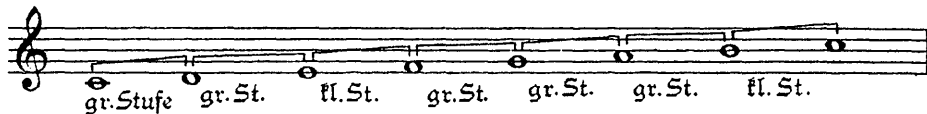
Die Töne, welche zwischen und über den obigen leeren Saiten sich befinden, erlangt man durch das Aufsetzen der Finger.

B. Die stufenweise Folge der Töne besteht aus weiten und nahen Entfernungen (großen und kleinen Stufen). Der Fingeransatz für dieselben ist folgender:



Anmerkung. Der Lehrer erkläre seinem Schüler, wie hier die Note mit dem 4. Finger gegriffen, denselben Klang der nächstfolgenden höheren, leeren Saite gibt.

Die Zusammenstellung von acht stufenweise aufeinanderfolgenden Tönen bildet eine sogenannte Tonleiter, z. B. von c ausgehend:



und zwar: zuerst zwei große Stufen: c-d und d-e, dann eine kleine Stufe: e-f, dann wieder drei große Stufen: f-g, g-a und a-b, und zuletzt eine kleine Stufe: b-c; also zusammen fünf große und zwei kleine Stufen.

C. Will man nun solche Tonleiter von andern Tönen aus bilden, z. B. d, e, f, g usw., so bedient man sich, um die richtige Folge der großen und kleinen Stufen zu erhalten, der sogenannten Versetzungszeichen, deren es drei verschiedene Arten gibt: 1. das Kreuz (#), 2. das Be (b) und 3. das Bequadrat (□).

Das Kreuz (#) erhöht den Ton, vor welchem es steht, um eine kleine Stufe und wird dem Namen der Note die Silbe is beigelegt.



Das Be (b) erniedrigt den Ton, vor welchem es steht, um eine kleine Stufe und wird dem Namen der Note die Silbe es beigelegt.



Das Bequadrat oder Widerrufungszeichen (□) führt die durch # erhöhte oder b erniedrigte Note wieder in ihre ursprüngliche Tonhöhe zurück.



Soll ein Ton zweifach erhöht oder erniedrigt werden, so bedient man sich der Zeichen $\times$ (Doppeltkreuz) und $\flat\flat$ (Doppelpfe) und wird dem Namen der Note im ersten Fall die Doppelsilbe *isis*, im zweiten Fall aber *eses* angehängt.



Um die zweifach erhöhte oder erniedrigte Note in ihre ursprüngliche Tonhöhe zurückzuführen, setzt man derselben das $\sharp$ vor.



Soll aber die zweifach erhöhte oder erniedrigte Note nur um eine kleine Stufe zurückgeführt werden, so bezeichnet man dieselbe in folgender Weise:



Töne von gleicher Höhe aber verschiedener Benennung und Schreibart heißen enharmonische Töne, 3. B.

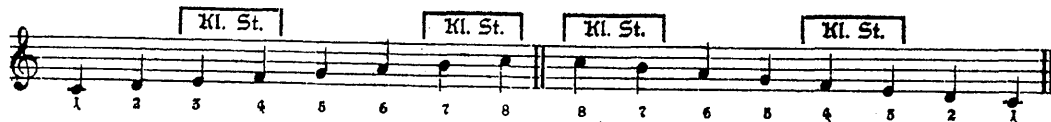


XII. Von den Tonleitern und Tonarten.

Es gibt zwei Arten von Tonleitern, nämlich die diatonische (natürliche) und die chromatische (künstliche).

a. Die diatonische Tonleiter zerfällt in zwei verschiedene Arten: nämlich in Dur- und Moll-Tonleitern. Die Dur-Tonleitern bestehen aus fünf großen und zwei kleinen Stufen. Die kleinen Stufen befinden sich (wie bereits in § XI B. erwähnt) in auf- und absteigender Folge zwischen der 3.—4. und 7.—8. Stufe.

Hier folgt die Tonleiter in C-dur:

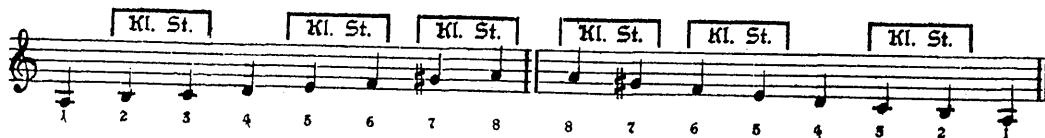


In den Moll-Tonleitern befinden sich entweder die kleinen (Halbton) Stufen in aufsteigender Folge zwischen der 2.—3. und 7.—8., in absteigender Folge aber zwischen der 6.—5. und 3.—2. Stufe der Tonleiter (melodische Moll-Tonleiter), oder auf- und abwärts von der 2.—3., 5.—6. und 7.—8. Stufe (harmonische Moll-Tonleiter).

a) Melodische A-moll Tonleiter:



b) Harmonische A-moll Tonleiter:

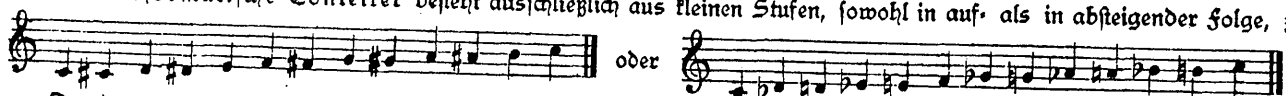


Insofern nun zwei Tonleitern dieselbe Vorzeichnung haben, nennt man sie die verwandte oder parallele Tonleiter (oder auch Tonart). — Vermöge der Versetzungszeichen ($\sharp$, $\flat$, $\natural$) kann man 24 Tonleitern (Tonarten) bilden, nämlich 12 in Dur und 12 in Moll.

Die parallele Moll-Tonart ist auf dem 6. Tone der bezüglichen Dur-Tonart aufgebaut, ihr 1. Ton (Grundton) liegt also drei kleine Stufen tiefer als der Grundton der parallelen Dur-Tonart.

(C-dur, G-dur, F-dur
A-moll, E-moll, D-moll usw.)

b. Die chromatische Tonleiter besteht ausschließlich aus kleinen Stufen, sowohl in auf- als in absteigender Folge, 3. B.



Damit man aber nicht vor einem jeden zu erhöhenden oder zu erniedrigenden Ton das Versetzungszeichen einzeln beizufügen hat, werden dieselben, insoweit die Tonart eines Musikstücks solche $\sharp$ oder $\flat$ bedingt, zu Anfang des Notensystems, nach

dem Schlüssel angeführt. Man nennt sie dann wesentliche Versetzungszeichen oder die Vorzeichnung, und sie gelten für die ganze Dauer des Musikstücks. — Die vor einzelne Noten gestellten $\sharp$ und $\flat$ im Verlauf des Musikstücks werden zufällige Versetzungszeichen genannt und gelten nur bis zum Ende eines Tactes, wenn sie nicht durch das $\square$ (Bequadrat) widerrufen sind.

Um nicht eine Anzahl von Kreuz- und Be-Tonarten zu bilden, hat man dieselben auf 12 Dur- und 12 Moll-Tonarten festgestellt, durch welche alle wesentlichen Tonarten in der Musik erreicht werden; es sind folgende:

	Ohne Vorzeichnung.	Mit einem Kreuz	Mit zwei Kreuzen	Mit drei Kreuzen	Mit vier Kreuzen	Mit fünf Kreuzen	Mit sechs Kreuzen
Dur-Tonarten.							
die verwandten	C-dur	G-dur	D-dur	A-dur	E-dur	H-dur	Fis-dur
Moll-Tonarten.							
	A-moll	E-moll	H-moll	Fis-moll	Cis-moll	Gis-moll	Dis-moll

	Ohne Vorzeichnung.	Mit einem Be	Mit zwei Be	Mit drei Be	Mit vier Be	Mit fünf Be	Mit sechs Be
Dur-Tonarten.							
die verwandten	C-dur	F-dur	B-dur	Es-dur	As-dur	Des-dur	Ges-dur
Moll-Tonarten.							
	A-moll	D-moll	G-moll	C-moll	F-moll	B-moll	Es-moll

Die Tonarten Ges-dur und Es-moll (mit sechs Be) sind denen von Fis-dur und Dis-moll (mit sechs Kreuzen) gleich, daher bleibt es dem Komponisten überlassen, zur Erleichterung der Ausführung, die Kreuz- oder Be-Vorzeichnung zu wählen. Wechselt die Tonart in einem Musikstück dergestalt, daß die mit den Be bezeichneten Noten sich in solche mit Kreuzen (oder auch umgekehrt die Kreuze in Be) verwandeln, z. B.



welches, obschon verschiedene Benennungen doch dieselben Tonhöhen sind, so wird dieses eine enharmonische Verwechselung genannt.

XIII. Von den Intervallen.

Die Entfernung von einem Ton zu einem andern nennt man Intervall; dasselbe erhält seinen Zählnamen nach der Anzahl von Stufen, die es umfaßt. Nimmt man also z. B. das c als den tiefsten oder ersten Ton an, so entstehen aus den sieben Stufen folgende Intervalle, als

Prime.	Sekunde.	Terze.	Quarte.	Quinte	Sexte.	Septime.	Oktave.

Es versteht sich, daß die Intervalle von jedem beliebigen Ton angefangen, aufgezählt werden können, z. B.

Sekunde.	Terze.	Quarte.		Sekunde.	Terze.	Quarte.	Quinte.
			oder:				

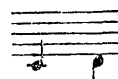
Da diese Töne, aus großen und kleinen Stufen bestehend, noch durch das $\sharp$ und $\flat$ erhöht und erniedrigt werden können, so entsteht dadurch eine Verschiedenheit der Intervalle, welche man in ihrer Benennung durch die Beiwörter: rein, groß, klein, übermäßig und vermindert unterscheidet. Die gebräuchlichsten sind folgende:

Primern			Sekunden			Terzen			Quarten			Quinten		
reine	übermäßige	kleine	große	übermäßige	kleine	große	verm.	verm.	reine	übermäßige	verm.	reine	übermäßige	

Sexten			Septimen			Oktaven			Nonen			Dezimen		
kleine	große	übermäßige	verminderte	kleine	große	reine	verm.	kleine	große	übermäßige	kleine	große		

Die Intervalle None und Dezime denke sich der Schüler als aus Sekunden und Terzen entspringend, so wird er mit denselben leichter vertraut werden. Man ersieht auch aus Vorstehendem, wie bei der Intervallen-Benennung die Stufen

gezählt werden, worauf die Noten stehn; es würde z. B. unrichtig sein, die übermäßige Sekunde  als kleine Terz

 zu benennen, indem erstere aus den ursprünglichen Stufen  und nichts aus den Stufen  entstanden

ist. Das hier Gesagte bezieht sich auf alle übrigen Intervalle.

Man wird sich erinnern, daß im Paragraphen XI. B schon von großen und kleinen Stufen inbezug auf den Fingerfaß gesprochen wurde; hier lerne nun der Schüler dieselben als Intervalle, nämlich die kleinen Stufen als halbe und die großen Stufen als ganze Töne voneinander unterscheiden *)

Halben Ton (kleine Stufe) nennt man eine solche Stufe, deren Umfang überhaupt keine Zwischenstufe zuläßt; er kann aber auf zweifache Weise dargestellt werden, nämlich: erstens aus zwei Tönen, welche aus zwei kleinen Stufen der Tonleiter entstehen, als:



und zweitens aus zwei Tönen, welche durch ein Versetzungszeichen auf einer Stufe der Tonleiter entstehen, als:



Ersterer wird daher zur Unterscheidung großer halber Ton, der zweite aber kleiner halber Ton genannt.

Ganzen Ton (große Stufe), nennt man eine solche Stufe, innerhalb welcher durch ein Versetzungszeichen zwei kleine Stufen zu bilden sind, z. B.:



XIV. Zeitmaß (Tempo) und die gebräuchlichsten Kunstausdrücke.

Zeitmaß (Tempo) ist die Bezeichnung des Geschwindigkeitsgrades, in welchem ein Musikstück ausgeführt werden soll und das durch allgemein angenommene Kunstwörter in italienischer Sprache ausgedrückt wird. Diese Ausdrücke beziehen sich aber nicht nur auf das Zeitmaß allein, sondern häufig, je nach ihrer Zusammenstellung auch auf den Charakter des Musikstückes.

Im allgemeinen unterscheidet man drei Hauptzeiten: langsame, mittlere und geschwinde.

Langsame Zeitmaße:		Mittlere Zeitmaße:	
<i>Largo</i>	— breit, sehr langsam	<i>Andante</i>	— gehend
<i>Grave</i>	— schwer, ernst	<i>Andantino</i>	— etwas schneller als <i>Andante</i>
<i>Adagio</i>	— langsam	<i>Moderato</i>	— mäßig bewegt
<i>Lento</i>	— langsam, schleppend	<i>Allegretto</i>	— mäßig schnell
<i>Larghetto</i>	— etwas breit (bewegter als <i>Largo</i>)	<i>Mosso</i>	— bewegt

Schnelle Zeitmaße:

<i>Allegro</i>	— schnell, munter
<i>Vivace</i>	— lebhaft
<i>Vivacissimo</i>	— so lebhaft als möglich
<i>Presto</i>	— sehr schnell
<i>Prestissimo</i>	— möglichst schnell

*) Anmerkung. Der Lehrer erkläre hier seinem Schüler die doppelte Bedeutung des Wortes Ton; nämlich erstens Ton als einzelne Tonhöhe (Klang), z. B. der Ton *a*, der Ton *d* und dgl.; zweitens Ton als Maß der Entfernung zweier, eine Tonstufe voneinander entfernt liegender Tonhöhen (Intervall), z. B. der Ton *c*—*d* oder *e*—*f* usw., woraus klar hervorgeht, wie erstens: ganzer Ton mit „großer Stufe und großer Sekunde“, zweitens: halber Ton mit kleiner Stufe und kleiner Sekunde“ gleichbedeutend sind.

**) Erhält der Schüler mit dem Violin-Unterricht überhaupt seine erste musikalische Bildung, so beschäfige man denselben nicht zu viel mit den verschiedenartigen Intervallen, da eine genaue Kenntnis derselben erst später erforderlich ist und den Violin-Unterricht ohne wesentliche Vorteile aufhalten würde. Es kann überhaupt in diesem Werkchen nicht der Ort sein, eine vollkommene Erklärung der Theorie der Musik zu geben, doch ist es notwendig, schon den Anfänger einigermaßen mit den Grundzügen derselben bekannt zu machen, was, inwieweit die Fähigkeiten der Schüler dieses gestatten, der Einsicht des Lehrers überlassen werden muß.

Außerdem wird die Vergrößerung oder Verringerung des Zeitmaßes durch Beiwörter ausgedrückt, wie:

<i>assai</i>	— sehr
<i>meno</i>	— weniger
<i>molto</i>	— viel
<i>più</i>	— mehr
<i>ritardando</i>	— zögernd
<i>ritenuto</i>	— zurückhaltend
<i>rallentando</i>	— langsam werdend
<i>calando</i>	— beruhigend

<i>tranquillo</i>	— ruhig
<i>accelerando</i>	— schneller werdend
<i>stringendo</i>	— beschleunigend
<i>precipitando</i>	— eilend
<i>agitato</i>	— bewegt, aufregend
<i>a tempo</i>	— erstes Zeitmaß
<i>l'istesso tempo</i>	— dasselbe Zeitmaß

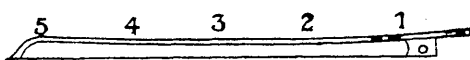
Zusammenstellung der gebräuchlichsten Kunstausdrücke.

<i>Accelerando</i> (<i>accel.</i>)	— beschleunigend	<i>comodo</i>	— bequem, gemächlich	<i>eroica</i>	— heldenmütig, heroisch
<i>accentuieren</i>	— betonen	<i>con</i>	— mit	<i>espressivo</i>	— ausdrucksvoll
<i>accompagnieren</i>	— begleiten	<i>con affetto</i>	— mit Leidenschaft	<i>etude</i>	— Übungsstück
<i>accord</i>	— Zusammenklang	<i>con anima</i>	— mit Seele, Gefühl	<i>Fantasia</i>	— Tonstück, das nicht an eine bestimmte Form gebunden ist
<i>adagio</i>	— langsam	<i>con dolore</i>	— mit Schmerz	<i>fermate</i>	— Ruhepunkt
<i>ad libitum</i>	— nach Belieben	<i>con espressione</i>	— mit Ausdruck	<i>finale</i>	— Schlußsatz
<i>affetuoso</i>	— mit Leidenschaft, gefühlvoll	<i>con forza</i>	— mit Kraft	<i>fine</i>	— Schluß
<i>agitato</i>	— bewegt	<i>con fuoco</i>	— mit Feuer	<i>forte (f)</i>	— stark
<i>allargando</i>	— breiter (und meist stärker) werdend	<i>con grandezza</i>	— mit Hoheit	<i>fortissime</i>	— sehr stark
<i>allegretto</i>	— etwas bewegt und munter	<i>con grazia</i>	— mit Anmut	<i>funebre (funèbre)</i>	— traurig
<i>allegro</i>	— schnell und munter	<i>con impeto</i>	— mit Ungeßüm	<i>furioso</i>	— wütend, wild
<i>all' ottava (8^a)</i>	— in der Oktave	<i>con leggierezza</i>	— mit Leichtigkeit	<i>Giocoso</i>	— scherzhaft, lustig
<i>amabile</i>	— lieblich	<i>con moto</i>	— mit Bewegung	<i>giusto</i>	— angemessen
<i>amoroso</i>	— zärtlich	<i>con passione</i>	— mit Leidenschaft	<i>glissando</i>	— gleitend
<i>andante</i>	— gehend	<i>con sentimento</i>	— mit Gefühl	<i>grandioso</i>	— erhaben, großartig
<i>andantino</i>	— etwas schneller als <i>andante</i>	<i>con sordino</i>	— mit Dämpfer	<i>grave</i>	— schwer, sehr langsam
<i>animato</i>	— befeelt, belebt	<i>con spirito</i>	— mit Geist	<i>grazioso</i>	— anmutig
<i>appassionato</i>	— leidenschaftlich	<i>con tenerezza</i>	— mit Zärtlichkeit	<i>Harmonie</i>	— Zusammenklang, Zusammengehörigkeit der Töne
<i>arco, coll' arco</i>	— Bogen, mit Bogen	<i>consonanz</i>	— Wohlklang, einheitlicher Zusammenklang	<i>Imitation</i>	— Nachahmung
<i>aria</i>	— Solofangstück	<i>con tutta la forza</i>	— mit aller Kraft	<i>introduction</i>	— Einleitung
<i>arpeggio</i>	— harfenartig, Brechung des Akkords	<i>corda</i>	— Saite	<i>Lamentabile</i>	— wehfliegend
<i>assai</i>	— sehr, genug	<i>crescendo (cresc.)</i>	— „zunehmend“ < wachsend [holen]	<i>larghetto</i>	— etwas breit
<i>attacca</i>	— sogleich anfangen	<i>Da capo (D. C.)</i>	— von Anfang wieder	<i>largo</i>	— breit, sehr langsam
<i>Ben</i>	— gut	<i>dal segno (D. S.)</i>	— vom Zeichen	<i>legato</i>	— gebunden
<i>bis</i>	— zweimal	<i>decrescendo (decresc.)</i>	— abnehmend >	<i>leggiere</i>	— leicht, ungezwungen
<i>brillante</i>	— glänzend	<i>diminuendo (dim.)</i>	— abnehmend	<i>lento</i>	— langsam
<i>brio (con brio)</i>	— Geräusch, rauschend und lebhaft	<i>dissonanz</i>	— Mißklang (Zwießklang)	<i>l'istesso tempo</i>	— dasselbe Tempo wie
<i>Cadenza</i>	— Tonchluß, passagenreiche Einlage in Konzertsätzen	<i>divisi</i>	— geteilt	<i>loco</i>	— am Orte [vorher]
<i>calando</i>	— beruhigend, nachlassend	<i>dolce</i>	— süß, lieblich	<i>lugubre</i>	— düster, ernst
<i>cantabile</i>	— singend [lassend]	<i>dolente</i>	— klagend	<i>Ma</i>	— aber
<i>capriccioso</i>	— launisch, neckisch	<i>dolore</i>	— wehmütig	<i>maestoso</i>	— majestätisch, erhaben
<i>coda</i>	— Schlußsatz	<i>doloroso</i>	— schmerzlich, traurig	<i>maggiore</i>	— Tonart der großen Terz, <i>dur</i>
<i>colla punta dell'</i>	mit der Spitze des Bogens	<i>duett, duetto, duo</i>	— zweistimm. Tonstück	<i>marcato</i>	— hervorhebend
<i>come sopra</i>	— wie oben	<i>Elegante</i>	— zierlich [Lied]	<i>marcia</i>	— Marsch
		<i>elegia</i>	— Trauergefang, Klagenachdruck	<i>martellato</i>	— gehämmert
		<i>energico</i>	— entschlossen, mit Töne m. gleich. Klang	<i>meno</i>	— weniger
		<i>enharmonische Töne</i>	— aber verschied. Benennung u. Schreib.	<i>menuetto</i>	— alter Tanz im $\frac{3}{4}$ -Takt
				<i>mesto</i>	— traurig

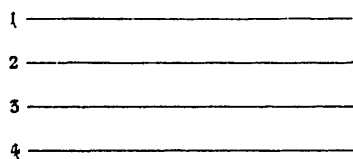
<i>mezzoforte (mf)</i>	— halbstark	<i>pizzicato</i>	— gerissen (Saiten mit den fingern)	<i>simile</i>	— ähnlich
<i>minore</i>	— klein, moll			<i>sin al fine</i>	— bis zum Schluß
<i>M. M.</i>	— Mälzels Zeitmesser (Metronom)	<i>poco</i>	— wenig	<i>slentando</i>	— langsamer werdend
<i>moderato</i>	— mäßig	<i>poco a poco</i>	— allmählich	<i>smorzando</i>	— verlöschend
<i>modulation</i>	— Übergang von einer Tonart in die andere	<i>poi</i>	— hierauf	(<i>smorz.</i>)	
<i>molto</i>	— sehr, viel	<i>pomposo</i>	— prachtvoll	<i>solo</i>	— allein, hervortretende Hauptpartie
<i>morendo</i>	— sterbend	<i>portamento</i>	— getragen	<i>sopra una corda</i>	— auf einer Saite
<i>mosso, più mosso</i>	— bewegt, bewegter	<i>postludium</i>	— Nachspiel	<i>sostenuto</i>	— gehalten, getragen
<i>motiv</i>	— kleinste musikalische Bildung mit charakteristischem Gepräge	<i>poussez</i>	— stoßen, Aufstrich	<i>spiccato</i>	— deutlich abgesondert
<i>Nocturno</i>	— Nachtmusik, Ständchen	<i>pressante</i>	— drängend, eilend	<i>staccato</i>	— abgestoßen
<i>non molto</i>	— nicht viel	<i>principale</i>	— Haupt, Violine	<i>stretto</i>	— drängend
<i>non tanto</i>	} — nicht zu sehr	<i>violino pr.</i>	— Solo, Violine	<i>stringendo</i>	— eilend
<i>non troppo</i>		<i>Quasi</i>	— gleichsam	<i>sul, sulla</i>	— auf, über, am
<i>Obligato</i>	— wesentliche, notwendige Stimme	<i>Rallentando</i>	— zögernd, zurückhaltend	<i>sul ponticello</i>	— nahe am Stege
<i>ossia</i>	— oder	(<i>rall.</i>)		<i>sulla tastiera</i>	— nahe am Griffbrett
<i>ottava (8^{va})</i>	— Oktave	<i>rapido</i>	— rasch	<i>Tacet</i>	— schweigt, pausiert
<i>ouverture</i>	— Einleitungsstück, Vorspiel	<i>recitativ</i>	— Redegefang	<i>talon</i>	— Frosch des Bogens
<i>Partitur</i>	— Zusammenstellung aller Stimmen eines Tonstücks übereinander	<i>rinforzando</i>	— verstärkte Betonung	<i>tempo</i>	— Zeitmaß
		(<i>rf., rfz.</i>)		<i>tempo primo (Imo)</i>	— erstes Zeitmaß
<i>passage</i>	— Gang, schnelle tonleiter- od. arpeggienartige Bewegung	<i>risoluto</i>	— entschlossen	<i>tempo rubato</i>	— willkürliche Taktver.
<i>passionata</i>	— leidenschaftlich	<i>ritardando</i>	— zögernd	<i>teneramento</i>	— zärtlich [schiebung
<i>pastorale</i>	— ländlich-heiteres Tonstück	(<i>ritard.</i>)		<i>tenuto (ten.)</i>	— gehalten
<i>patetico</i>	— erhaben	<i>ritenuto (rit.)</i>	— zurückhaltend	<i>tirez</i>	— gezogen, Abstrich
<i>perdendosi</i>	— sich verlierend	<i>rondo</i>	— Rundgefang, ein Tonstück von heiterem Charakter	<i>tranquillo</i>	— ruhig
<i>Phrasierung</i>	— gegliederter Vortrag	<i>Saltato</i>	— springend, mit springendem Bogen	<i>transponieren</i>	— in eine andere Tonart versetzen
<i>piacere</i>	— nach Belieben	<i>schierzando</i>	— scherzend	<i>tremolando</i>	— zitternd, bebend
<i>piano (p)</i>	— leise	<i>segno; dal segno</i>	— Zeichen, vom 3.	<i>tutta la forza</i>	— mit aller Kraft
<i>pianissimo (pp)</i>	— sehr leise	<i>segue</i>	— in gleicher Weise fort.	<i>tutti</i>	— alle
<i>più</i>	— mehr	<i>semplice</i>	— einfach [fahren	<i>Unisono</i>	— im Einklang
		<i>sempre</i>	— immer	<i>un poco</i>	— ein wenig
		<i>sentimentale</i>	— gefühlvoll	<i>Veloce</i>	— hurtig, fliegend, rasch
		<i>senza replica</i>	— ohne Wiederholung	<i>vibrato</i>	— bebend
		<i>senza sordino</i>	— ohne Dämpfer	<i>vivace, vivo</i>	— lebhaft
		<i>serioso</i>	— ernsthaft	<i>vivacissimo</i>	— sehr lebhaft
		<i>sforzando</i>	— wie <i>rfz.</i>	<i>volti subito (v. s.)</i>	— wende schnell um
		(<i>sf., sfz.</i>)			

XV. Erklärung der vorkommenden Zeichen.

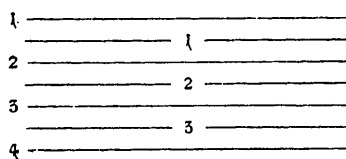
Bogeneinteilung.



Den Finger auf einer Saite liegen lassen.



Den Finger auf zwei Saiten liegen lassen.



- ▢ Herunterstrich.
- V Hinaufstrich.
- G. B. Mit ganzer Bogenlänge.
- H. B. Mit halber Bogenlänge.
- M. B. Mitte des Bogens.
- fr. Am Frosch.
- Sp. An der Spitze.
- Kurze Bogenstriche.
- — — Breite Bogenstriche.

Anmerkung. Die Zahlen über den Noten bezeichnen den Fingersatz, dagegen bedeuten die Zahlen mit den Strichen unter den Noten, daß die bezeichneten Finger auf der Saite bis zu Ende des Strichs liegen bleiben sollen. Diese Regel fördert am sichersten eine reine Intonation und gute Haltung der linken Hand.

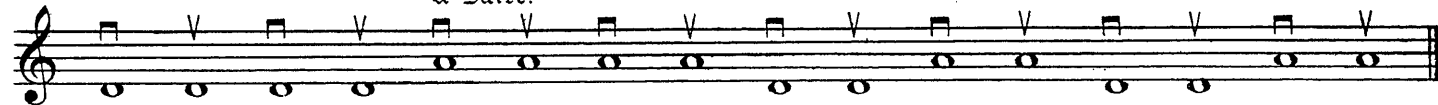
XVI. Vom praktischen Gebrauch des Bogens.

Damit der Schüler den Bogen gleichmäßiger führen lerne, bezeichne man anfangs die vier Teile des Bogens (XIV) mit weißen Strichen und achte darauf, daß mit der Takteinteilung der ganzen Taktnote auch der Bogen gleichmäßig an den Strichen vorbeigeführt werde, ohne den Ton zu unterbrechen.

Bevor man aber zu den Übungen 1^a und 1^b schreitet, lasse man den Schüler den Bogen auf der D und A Saite im Herunter- und Hinaufstrich langsam führen und nach jedem Bogenstrich eine kleine Pause eintreten, während welcher der Bogen die Saite nicht verlassen darf.

G. B. D Saite.

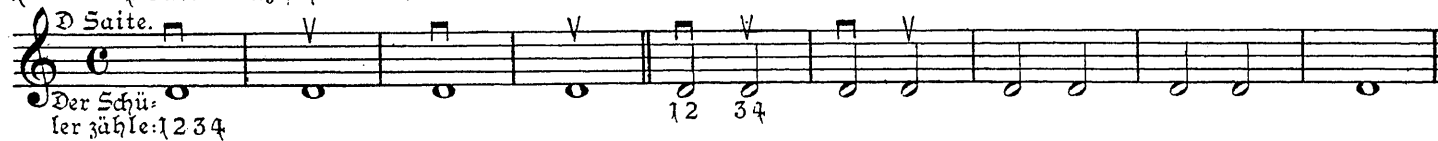
A Saite.



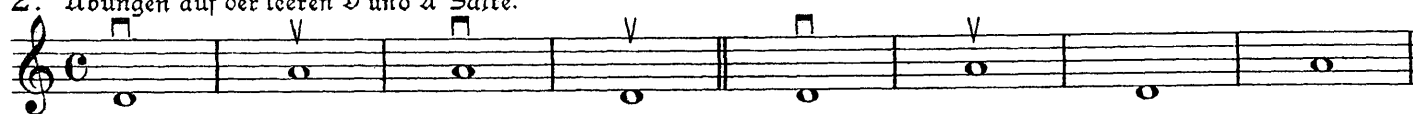
Übungen auf den leeren Saiten.

Siehe V, von der Bogenführung.

1^a C $\frac{4}{4}$ Takt. Ganze, Halbe und Viertelnoten.



14

1^b u Saite.2^a Übungen auf der leeren D und u Saite.3^a G Saite.3^b G, D und u Saite.

4^a E Saite.

4^b G, D, A und E Saite.

4

5. Übung im gleichzeitigen Streichen zweier Saiten.

Das Aufsetzen der Finger auf die Saiten und die Bildung der Töne.

Der Schüler lasse die einmal aufgesetzten Finger in den folgenden Übungen bei den aufsteigenden Noten so lange liegen, bis die folgenden Noten „abwärts“ das Aufheben derselben wieder erfordern; er wird hierdurch mehr Ruhe in der Haltung bekommen und die Entfernungen der Griffe zu einander schneller und leichter erkennen lernen.

Bei den Übungen ist auf die kleinen Stufen, welche durch *fl. St.* bezeichnet sind, wo also die Finger nahe aneinander gesetzt werden, besonders aufmerksam zu machen.

Es ist notwendig, die Haltung der linken Hand nach dem Griff  vor Beginn einer Übung so lange wiederholen zu lassen, bis der Schüler, ohne daran erinnert zu werden, die Hand richtig hält.

Die auf den Saiten hier zu bildenden Töne sind folgende:

6^a G Saite.

D Saite.

A Saite.

E Saite.

6^b G Saite.

D Saite.

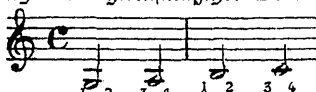
A Saite.

E Saite.

16

Die Tonleiter.

Tonleiter nennt man eine stufenweise Folge von Tönen auf den vier Saiten. Man gebrauche in aufsteigender Folge die leeren Saiten, in absteigender Folge aber den vierten Finger. Ausnahmen dieser Regel sind an den geeigneten Stellen bezeichnet.

Mit ganzer Bogenlänge und gleichmäßiger Stärke, ohne beim Wechseln des Striches den Bogen von der Saite zu entfernen. Der Schüler zähle:  usw.

7. 17

♩.B. fl. St. fl. St. fl. St. fl. St.

8^a 17

♩.B. fl. St. fl. St. fl. St.

8^b 17

♩.B. fl. St. fl. St. fl. St. fl. St. fl. St.

Der Schüler zähle: usf.

9. 17

♩.B. fl. St. fl. St. fl. St.

Schüler. fl. St. fl. St. fl. St.

Lehrer. fl. St. fl. St. fl. St.

10. 17

♩.B. fl. St. fl. St. fl. St.

11. 17

♩.B. fl. St. fl. St. fl. St.

12.

Der Schüler zähle:  ufm.

13. G. B.

14. G. B.

15. G. B.

16. 6. 3

Bei den Viertelnoten gebrauchte man den halben Bogenstrich (von 3-5, 5-3). Diese Bogenstriche werden durch alleinige Bewegung des Unterarmes ausgeführt, der Oberarm vom Ellenbogen bis zur Schulter bleibe dabei unbewegt.

Der Schüler zähle: usw.

17. 3. 3-5.

18.

Man zähle:  und gebrauchte sowohl zu den Viertel- als halben Noten den Bogenstrich von 1-5, 5-1.

19.

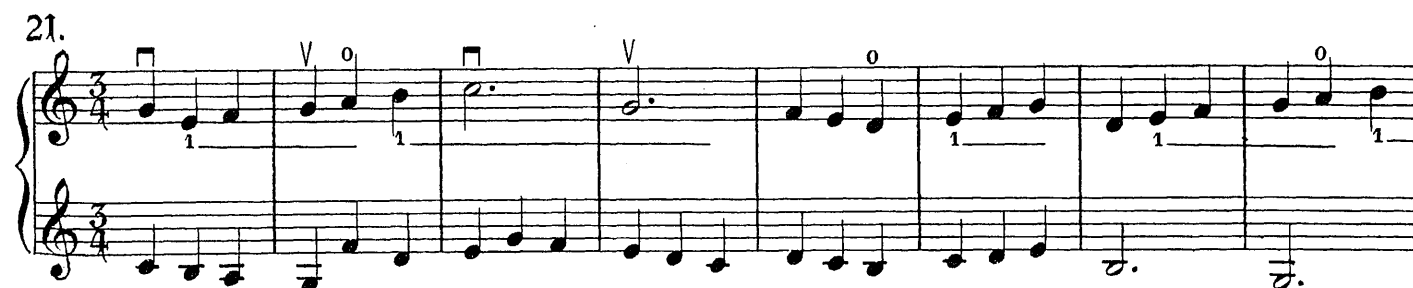
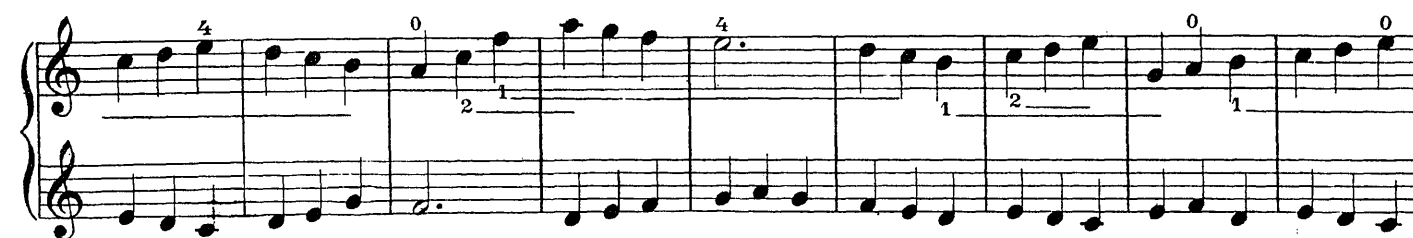
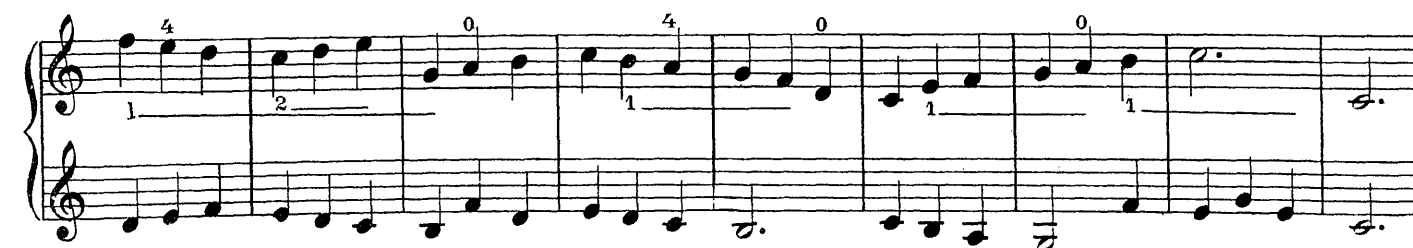


20.



Man zähle:  und gebrauchte den Bogenstrich 2-5.

21.

Wie bei Nr. 17, doch führe man den Bogen bei der letzten Achtelnote des Stücks bis zum froch hinauf, damit die Schlusnote  ausgehalten werden kann. Man beobachte bei jedem Striche die in V vorgeschriebene Bewegung des rechten

Handgelenks und zähle:  usw.

22.

23.

Wenn über mehrere Noten das Zeichen — (Bindung-Legato) steht, so werden diese Noten, so weit das Zeichen reicht, auf einen Bogenstrich gespielt. Man gebrauche den ganzen Bogenstrich, teile denselben aber so ein, daß auf jede der gebundenen Viertelnoten die Hälfte der Bogenlänge kommt.

Um einen klaren, vollen Ton zu gewinnen, müssen die Finger fest auf die Saiten gesetzt werden.

24.

22

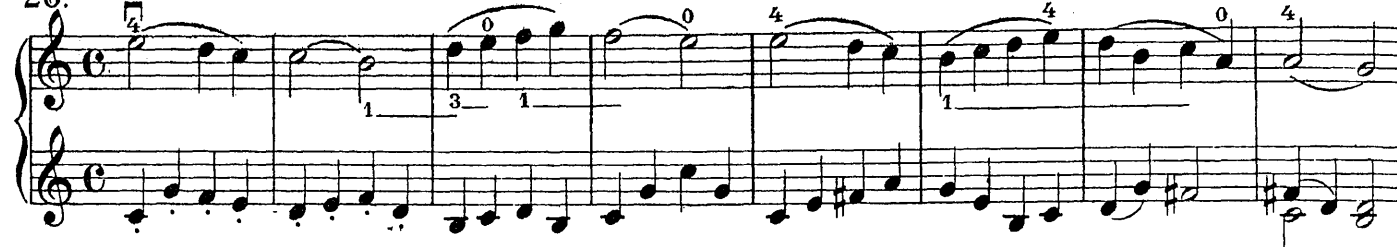
25.

6. 8.



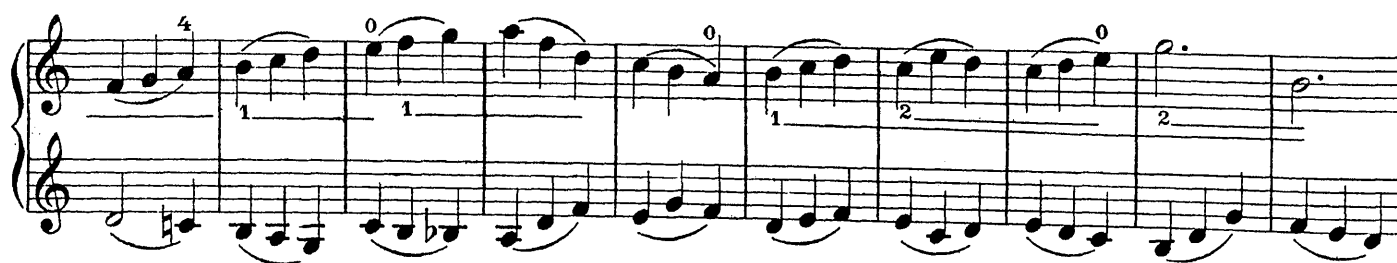
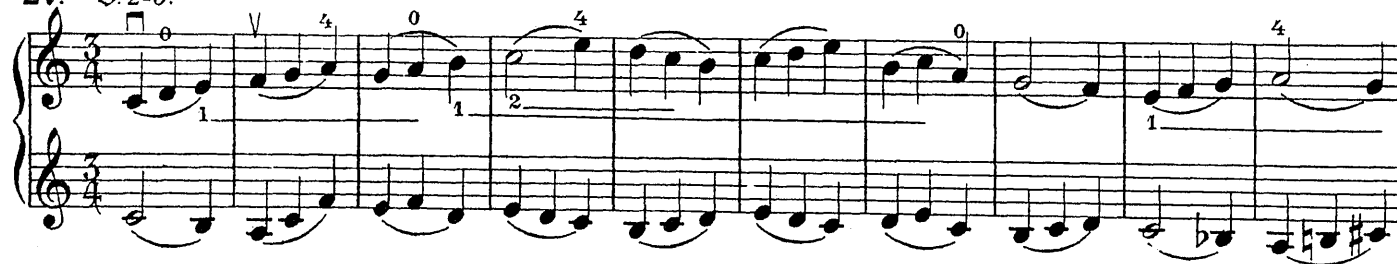
26.

6. 8.



27.

3. 2-5.





Mit Bogenstrich von 2—5, 5—2. Der Bogen wird bei den halben Noten und geschweiften Achteln nur langsamer geführt, als bei den Vierteln im zweiten und vierten Takt.

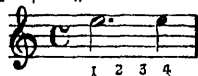


Zu der ersten Note c gebrauchte man den ganzen Bogen im Herunterstrich, dann aber zu folgenden, bis zum Schlußtakt der beiden Teile die Bogenlänge von 3—5, 5—3.

Die doppelten Striche zwischen dem fünften und sechsten Takt bezeichnen den Schluß eines Teiles. Die Punkte :: (wie in diesem Beispiel) werden hinzugefügt, wenn der Teil wiederholt werden soll.



Der Punkt in der folgenden Übung bildet jedesmal das dritte Viertel im Takt. Man nehme zu der Viertelnote den ganzen Bogenstrich, damit die halbe Note mit dem Punkt in dem folgenden Takt ihrem Werte nach ausgehalten werden kann und zähle:

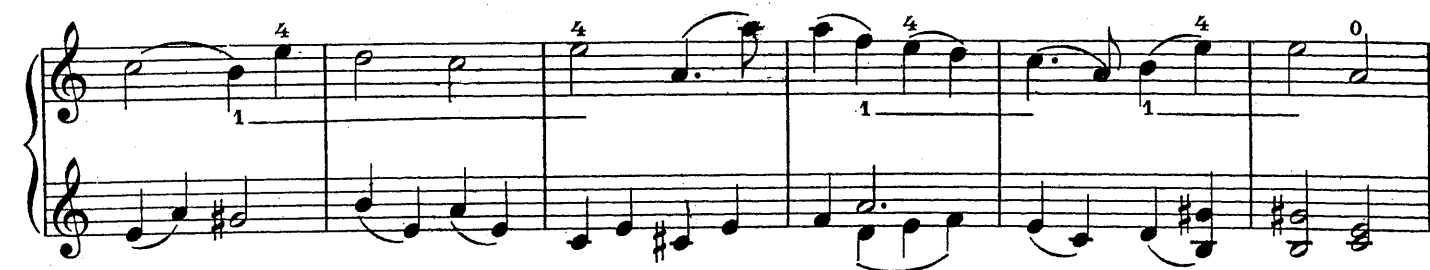
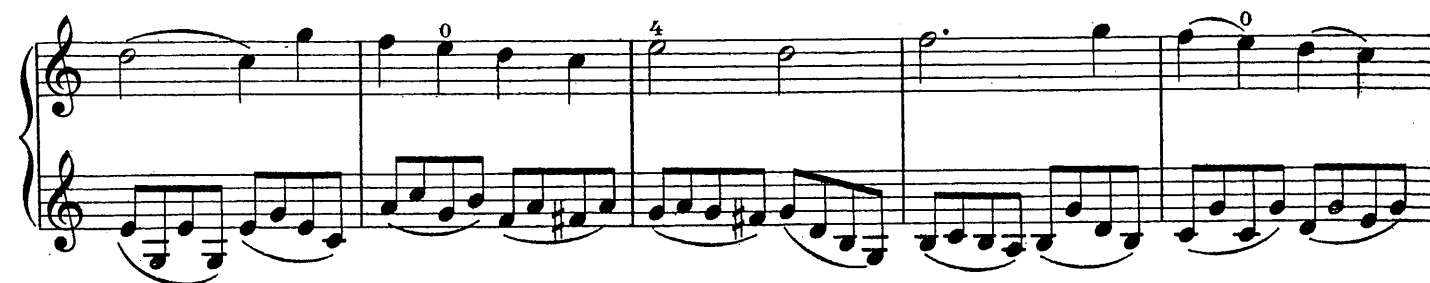
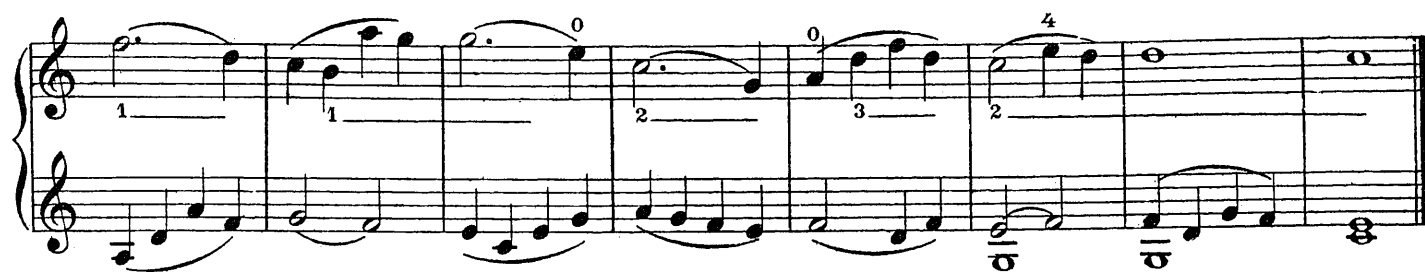


(Siehe VII: Vom Punkt nach einer Note.)

30^a

30^b

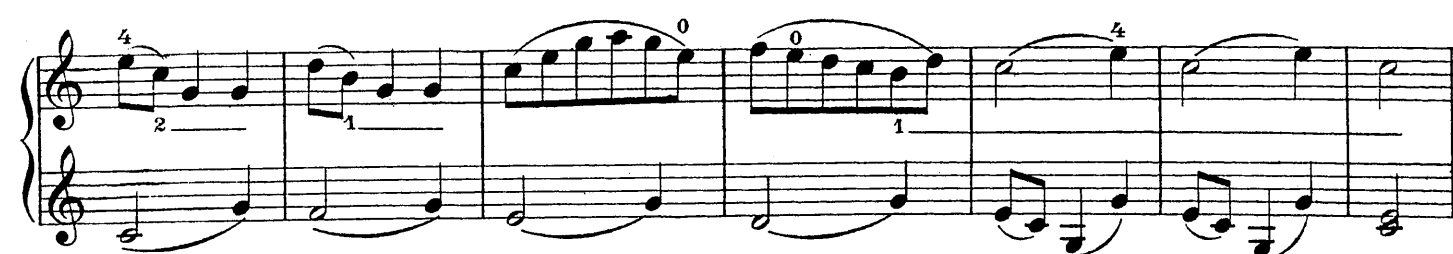
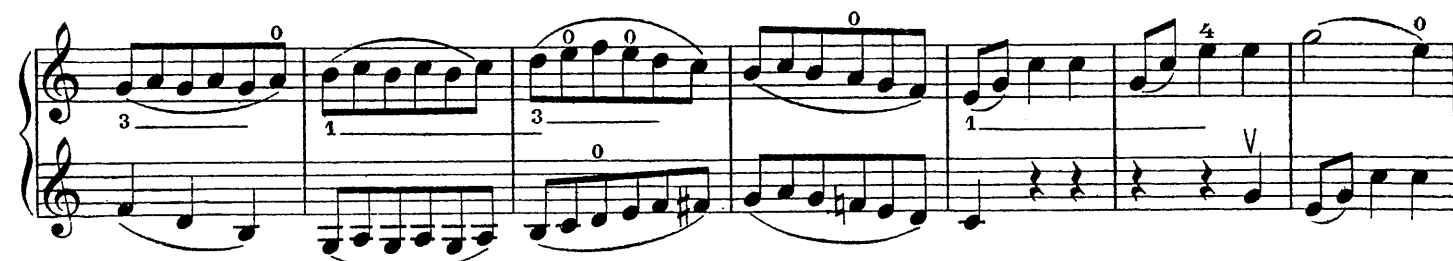
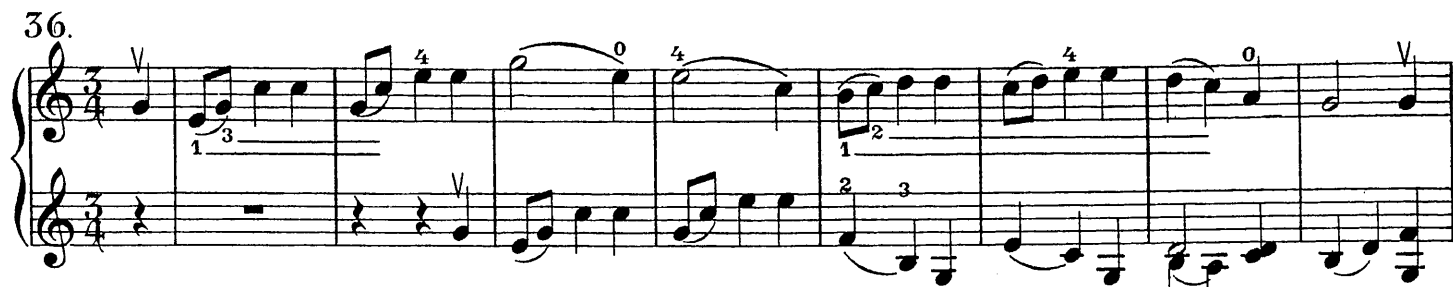
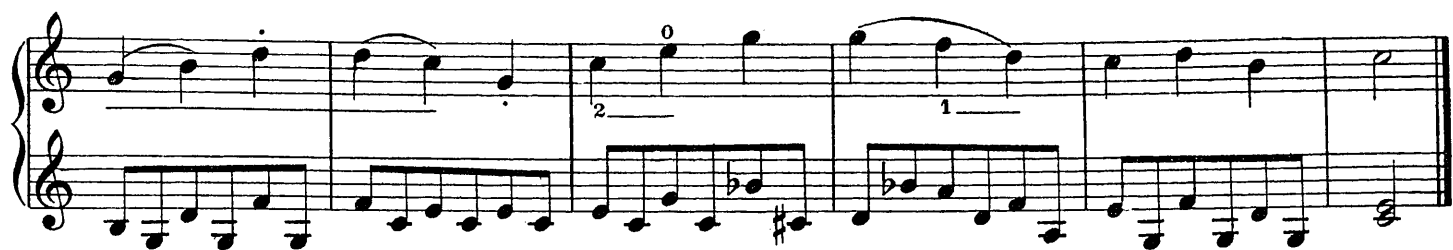
31



34. G. B.

The musical score consists of two systems, each with two staves. The first system (measures 34-35) is in G major and 3/4 time. The piano part (left staff) features a series of chords and single notes, often with fingerings 1, 2, 3, and 4. The violin part (right staff) plays a melodic line with slurs and fingerings. The second system (measures 36-37) continues the piece, with the piano part showing more complex chordal textures and the violin part maintaining its melodic flow. The key signature changes to E major in measure 36, indicated by a sharp sign on the E line. The score concludes with a double bar line in measure 37.

35. V



37.

Musical score for exercise 37, featuring two systems of piano accompaniment. Each system has a treble and bass staff. The first system contains four measures, and the second system contains four measures. The music is in 6/8 time and includes various fingerings (1, 2, 3, 4) and articulations (accents, slurs).

38. Thema.
6.8.

Musical score for exercise 38, titled "Thema." and "6.8.". It features two systems of piano accompaniment. Each system has a treble and bass staff. The first system contains four measures, and the second system contains four measures. The music is in 6/8 time and includes various fingerings (1, 3, 4) and articulations (accents, slurs).

39. Var. I.

Zu den Viertelnote nehme man starke, schwungvolle Striche von 2-5, 5-2 und führe den Bogen bei den Viertelpausen, über den Saiten schwebend, wieder bis zur Spitze zurück.

40. Var. II.

41. Var. III.

Zwei und zwei, durch Bindung zusammengezogene Noten von gleicher Tonhöhe, deren erste auf dem leichten Taktteil eintritt,*) nennt man Synkope oder synkopierte Noten: als



Man vermeide die zweite Hälfte der Synkope durch einen Druck des Bogens zu betonen, indem dadurch ihre Eigenschaft gestört würde und gebrauche bei dieser Übung die ganze Bogenlänge.

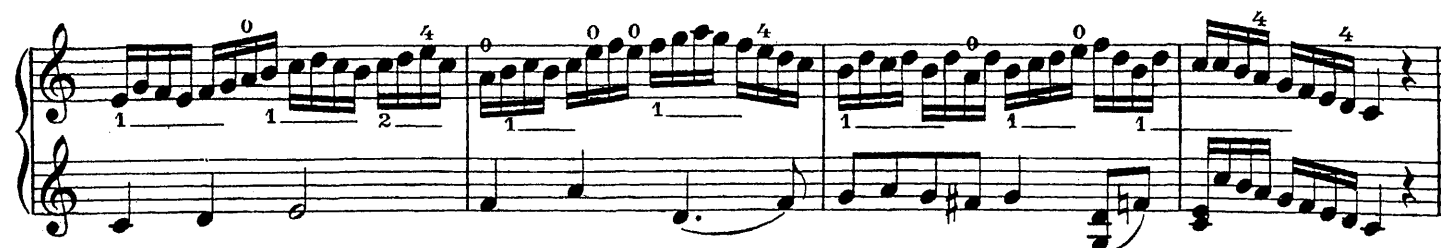
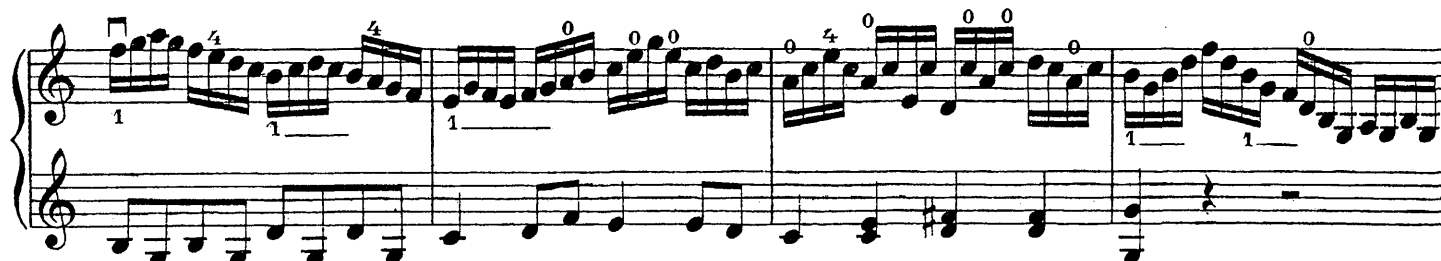
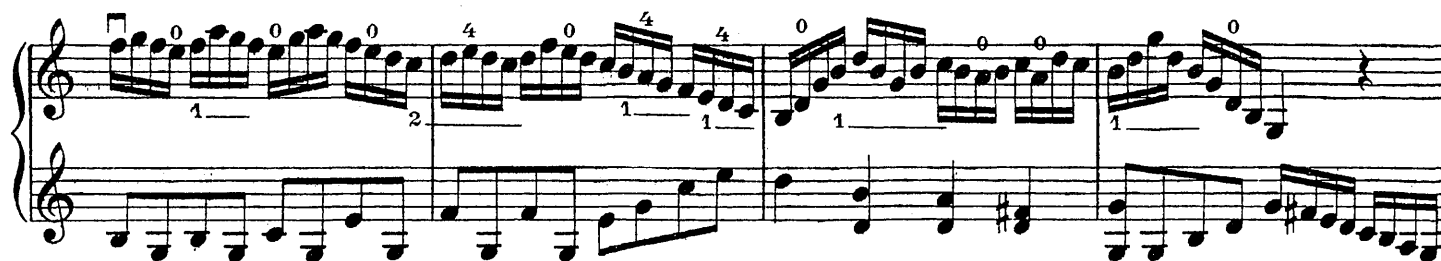
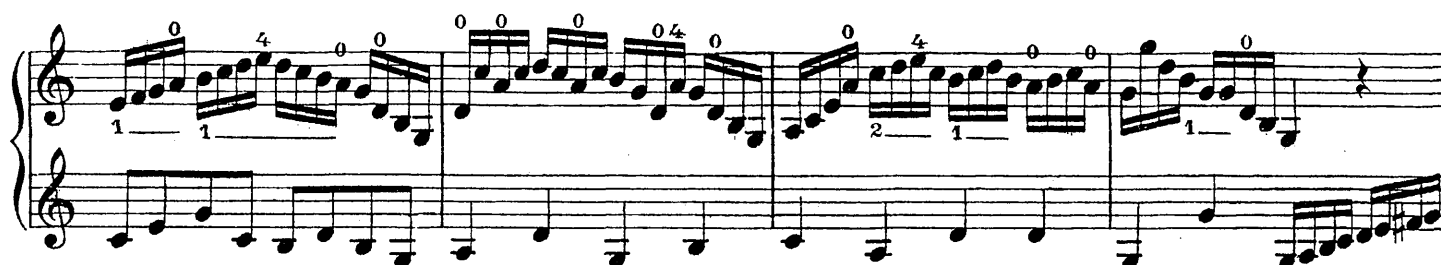
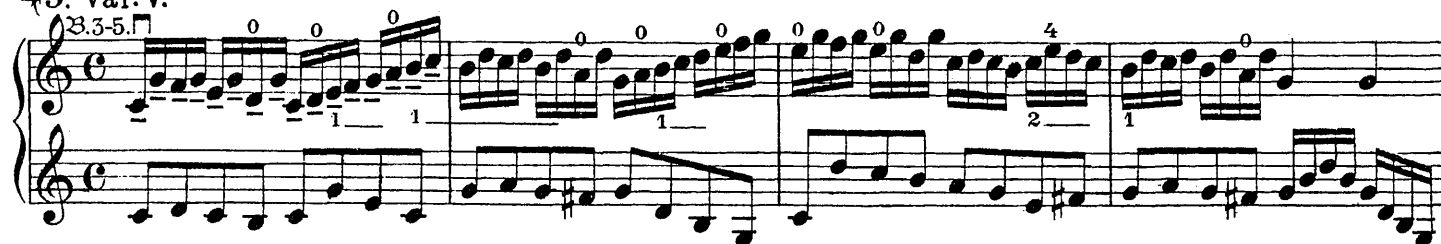
42. Var. IV.

*) Im Vierviertel Takt sind das erste und dritte Viertel die schweren (guten), das zweite und vierte Viertel aber die leichten (schlechten) Taktteile.



Mit kräftigem Bogenstrich (von 2-4, 4-2).

43. Var. V.



XVII. Die Tonleiter und Tonarten.

Bei den folgenden 24 Tonleitern ist am Schlusse einer jeden die Prime, Terz, Quinte und Oktave der Tonart angeführt, um den Schüler mit dem Dreiklang der Tonart bekannt zu machen.

C dur. C. B.

The first staff shows the C major scale (C. B.) in treble clef, starting on middle C. Fingering numbers (1, 2, 3) are written below the notes. The second staff shows the same scale with a different fingering pattern, also including the numbers 1, 2, 3. Both staves end with a triad labeled "Dreiklang.*)" consisting of C, E, and G.

A moll.

The first staff shows the A minor scale in treble clef. Fingering numbers (1, 2, 3) are written below the notes. The second staff shows the same scale with a different fingering pattern, also including the numbers 1, 2, 3. Both staves end with a triad labeled "Dreiklang.*)" consisting of A, C, and E.

G dur.

The first staff shows the G major scale in treble clef. Fingering numbers (1, 2, 3) are written below the notes. The second staff shows the same scale with a different fingering pattern, also including the numbers 1, 2, 3. Both staves end with a triad labeled "Dreiklang.*)" consisting of G, B, and D.

E moll.

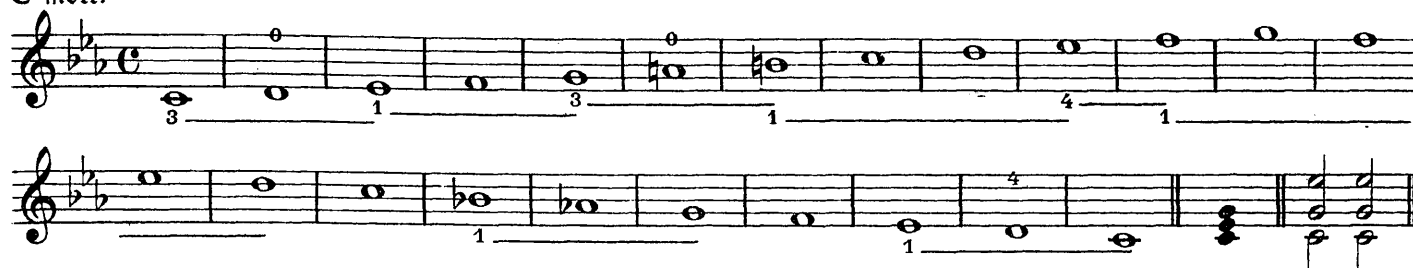
The first staff shows the E minor scale in treble clef. Fingering numbers (1, 2, 3) are written below the notes. The second staff shows the same scale with a different fingering pattern, also including the numbers 1, 2, 3. Both staves end with a triad labeled "Dreiklang.*)" consisting of E, G, and B.

D dur.

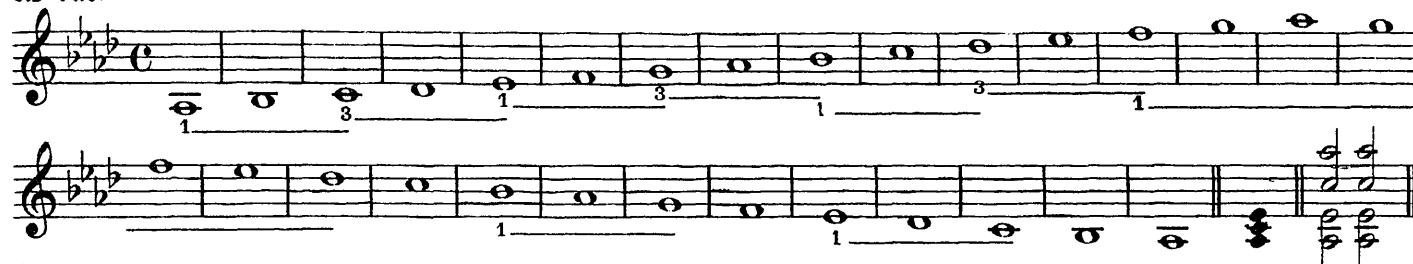
The first staff shows the D major scale in treble clef. Fingering numbers (1, 2, 3) are written below the notes. The second staff shows the same scale with a different fingering pattern, also including the numbers 1, 2, 3. Both staves end with a triad labeled "Dreiklang.*)" consisting of D, F#, and A.

*) Die aufwärts gestrichenen Noten spiele der Schüler, die abwärts gestrichenen der Lehrer. Man nehme zur sicheren Kenntnissnahme der kleinen und großen Stufen den § XII mit dem Schüler noch einmal durch.

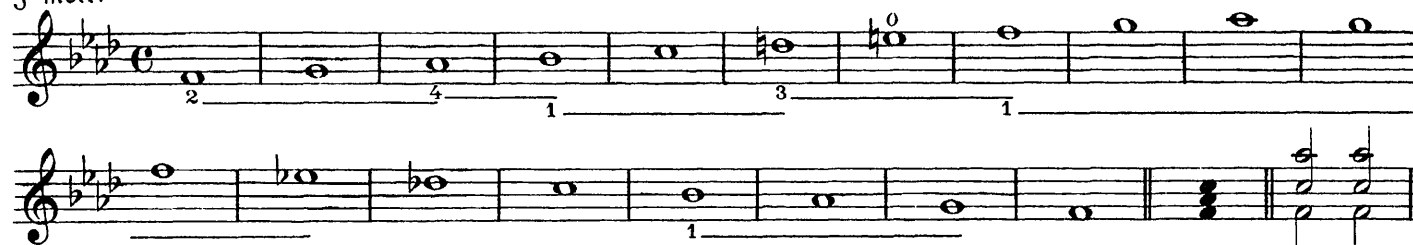
C moll.



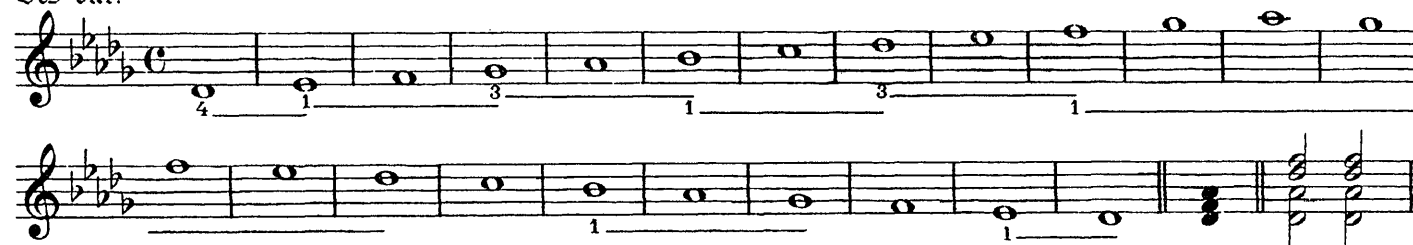
As dur.



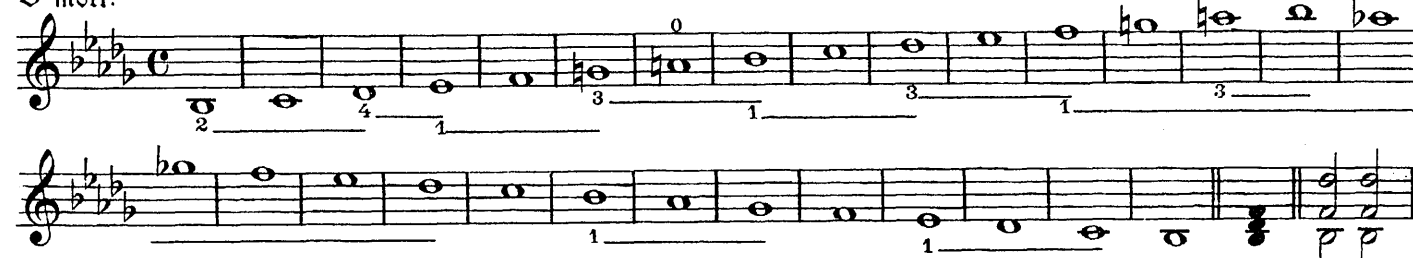
f moll.



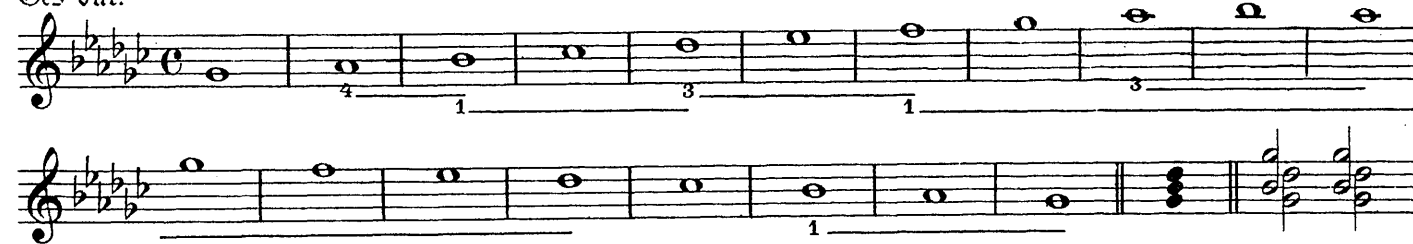
Des dur.



B moll.



Ges dur.



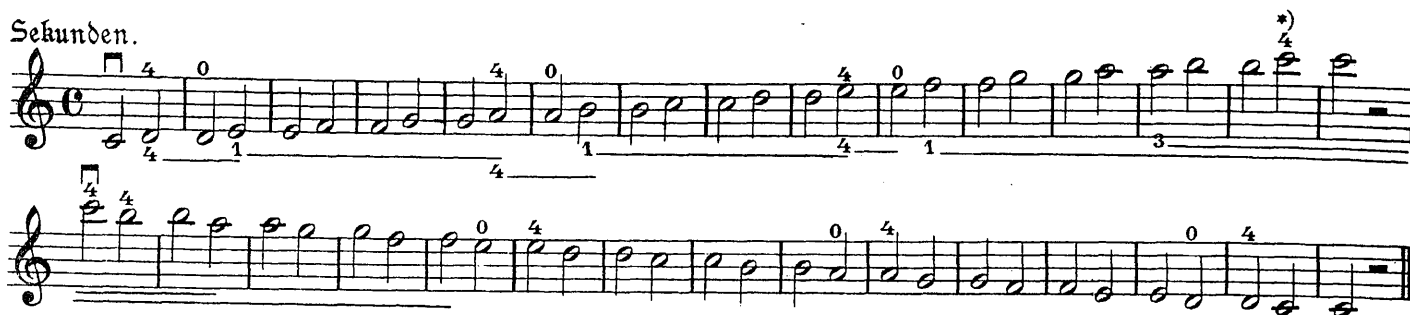
Es moll.



XVIII. Übungen für die Intervalle.

Diese Übungen sind zuerst mit ganzer Bogenlänge zu spielen.

Sekunden.



Terzen.



Quarten.



Quinten.



Sechsen.



Septimen.



*) Der Ton c wird mit dem vierten Finger abgereicht ohne jedoch die Hand aus der Lage zu bringen; man lasse daher die vorher aufgelegten Finger fest auf der Saite liegen.



Oktaven.



Nonen.



Dezimen.



44. Moderato.

B. 3-5.



45. Allegretto.

3. 2-5. *mf*

46. Moderato.

3. 2-5. *f*

47. Molto moderato.

3. 3-5. *mf*



48. Moderato.

B. 3-5.



Molto moderato.

49

B. 3-5.

50. Andantino cantabile.

B. 3-5.

This page contains six staves of musical notation for a guitar piece. The key signature is one sharp (F#), indicating G major. The notation includes various guitar-specific symbols such as natural harmonics (0), fretted notes (1, 4), and dynamic markings (mf, p, cresc.). The music is written in a single melodic line on a treble clef staff.

Staff 1: Starts with a melodic line featuring natural harmonics (0) and fretted notes (1, 4). The dynamic marking is *mf*. The staff ends with a *p* (piano) marking.

Staff 2: Continues the melodic line with natural harmonics (0) and fretted notes (1, 4). The dynamic marking is *cresc.* (crescendo).

Staff 3: Continues the melodic line with natural harmonics (0) and fretted notes (1, 4). The dynamic marking is *p* (piano).

Staff 4: Continues the melodic line with natural harmonics (0) and fretted notes (1, 4). The dynamic marking is *cresc.* (crescendo).

Staff 5: Continues the melodic line with natural harmonics (0) and fretted notes (1, 4). The dynamic marking is *mf* (mezzo-forte).

Staff 6: Continues the melodic line with natural harmonics (0) and fretted notes (1, 4). The dynamic marking is *p* (piano).

51. Moderato.
G. B. (sehr gebunden)

Moderato.
G. B. (sehr gebunden)

The musical score is written for guitar and consists of six staves. The tempo is marked 'Moderato' and the performance instruction is 'G. B. (sehr gebunden)'. The key signature is one sharp (F#), indicating G major. The music is characterized by complex fingering, including triplets and slurs, and a highly melodic and technically demanding line. The notation includes various accidentals and dynamic markings, and the piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

52. Allegro moderato.

3. 3-5.

mf

XIX. Stricharten.

A. Der große abgestoßene Bogenstrich.

Man führe den Bogen vom Frosch bis zur Spitze und umgekehrt sehr schnell durch ohne die Saite während der Pausen mit dem Bogen zu verlassen und achte hauptsächlich auf eine gerade Bogenführung.

53^a G.B. *simile*

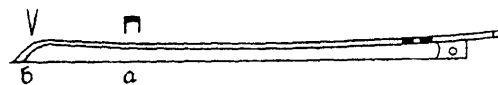
53^b G.B. *simile*

54. G.B. G.B. *simile*

55. G.B. G.B. *simile*

B. Der kurze gehämmerte (martelé) Bogenstrich.

Dieser Bogenstrich wird sowohl an der Spitze wie auch am Frosch des Bogens ausgeführt, der Anfaß muß beim Herunter- und Hinaufstrich gleich scharf und fest sein und wird an der Spitze durch das Handgelenk in Verbindung mit dem Unterarm, am Frosch hingegen nur mit dem Handgelenk hervorgebracht.



56^a *) B. 4-5 *simile*

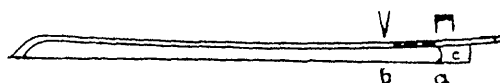
56^b B. 4-5 *simile*

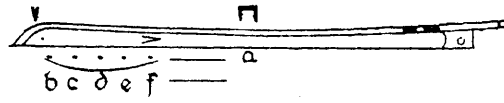
57.

C. Das Staccato.

Das Staccato ist die Aufeinanderfolge von kurz gestoßenen Strichen auf einen Bogen und Vorbedingung, ein schönes Staccato zu erlangen, ist die vollständige Beherrschung des gehämmerten (martelé) Striches. Die Ausführung geschieht durch den Druck des Zeigefingers gegen die Bogenstange, während die Hand vom Gelenk aus in der Gegenrichtung ohne Hilfe des Unter- oder Oberarmes den Stoß ausübt. Nur durch sehr langames Üben ist es möglich diese Strichart zu erlernen, während rasches Vorgehen zu dem Gegenteil führt.

*) Dieselben Übungen sind am Frosch des Bogens auszuführen, man gebrauche dabei noch weniger Bogen als 1-2.



58^a

a. *simile*

b. c. d. e. f.

Diagram illustrating musical notation for measures 58^a through 58^f. The notation includes various rhythmic patterns, slurs, and dynamic markings (e.g., *simile*).

58^b

Diagram illustrating musical notation for measures 58^b through 58^f. The notation includes various rhythmic patterns, slurs, and dynamic markings (e.g., *simile*).

59

Diagram illustrating musical notation for measures 59 through 59^f. The notation includes various rhythmic patterns, slurs, and dynamic markings (e.g., *simile*).

60.

D. Übungen mit verschiedenen Stricharten.

61. Moderato.

1. 3-5 2. 3. 4. 2-5

5. 3-5 6. 3-5 7. 3-5 8. 3-5 9. 3-5

10. 3-5 11. 3-5 12. 3-5 13. 4-5

14. 3-5 15. 3-5 16. 4-5 17. 3-5

62. Moderato.

mf

63. (Siehe 8 V. Die Bewegung des Handgelenks.)

M. 3.

XX. Übungen für die linke Hand.

Es ist nicht weniger wichtig, auch den Fingern der linken Hand eine selbständige Schnellkraft beizubringen, da nur durch eine übereinstimmende Präzision des Bogens und der Finger sich die Deutlichkeit des Vortrags erlangen läßt. Um diese aber zweckmäßig und richtig auszubilden, strebe man zuerst danach, jeden einzelnen Finger, ohne Bewegung der übrigen, noch weniger aber der ganzen Hand, fest auf die Saiten zu setzen.

In der folgenden Übung sehe man die Finger auf die im Anfange eines jeden Tactes bezeichneten ganzen Noten fest nieder, ohne dieselben zu spielen, und bewege nur den einzelnen zur Hervorbringung der Achtel-Figur erforderlichen Finger; den kleinen Finger halte man stets über diejenige Saite, auf welcher man spielt.

64. G. B.

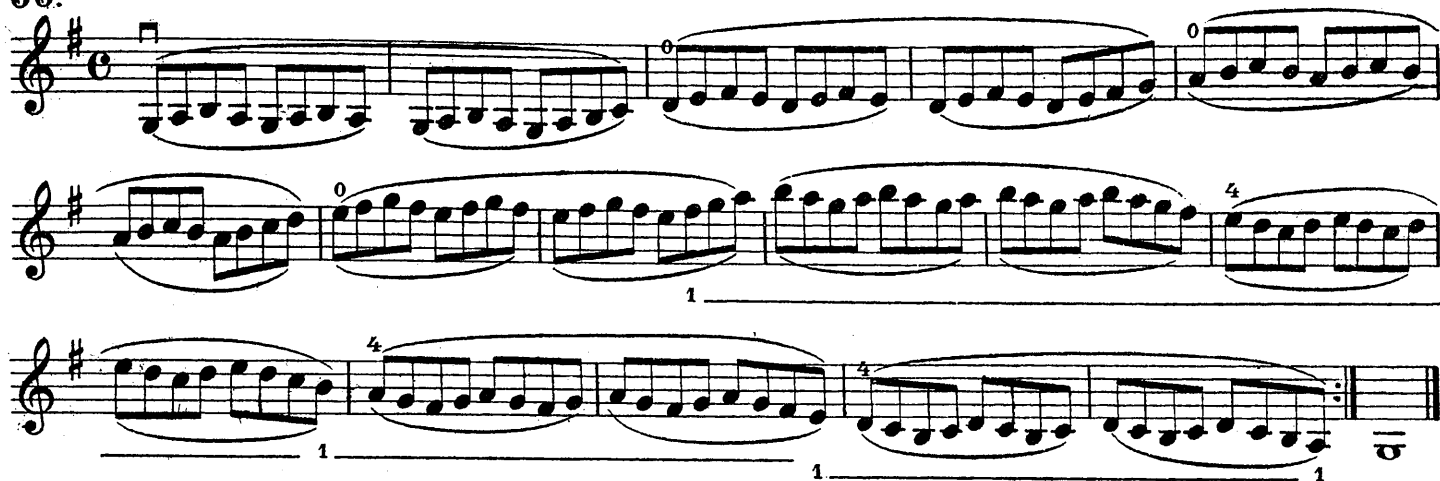
Fingerübungen.

Man lasse die Finger gleichmäßig und kräftig niederfallen und wiederhole eine jede Übung so oft, bis sich eine Müdigkeit der Finger bemerkbar macht.

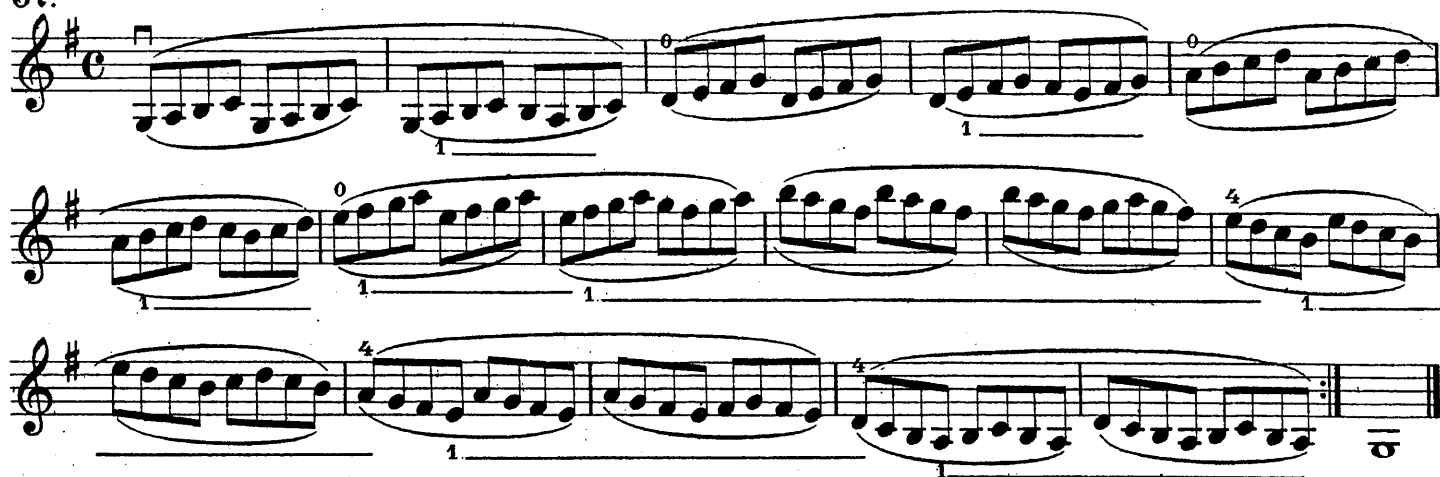
65. b) G. B.

a) B. 2-5

66.



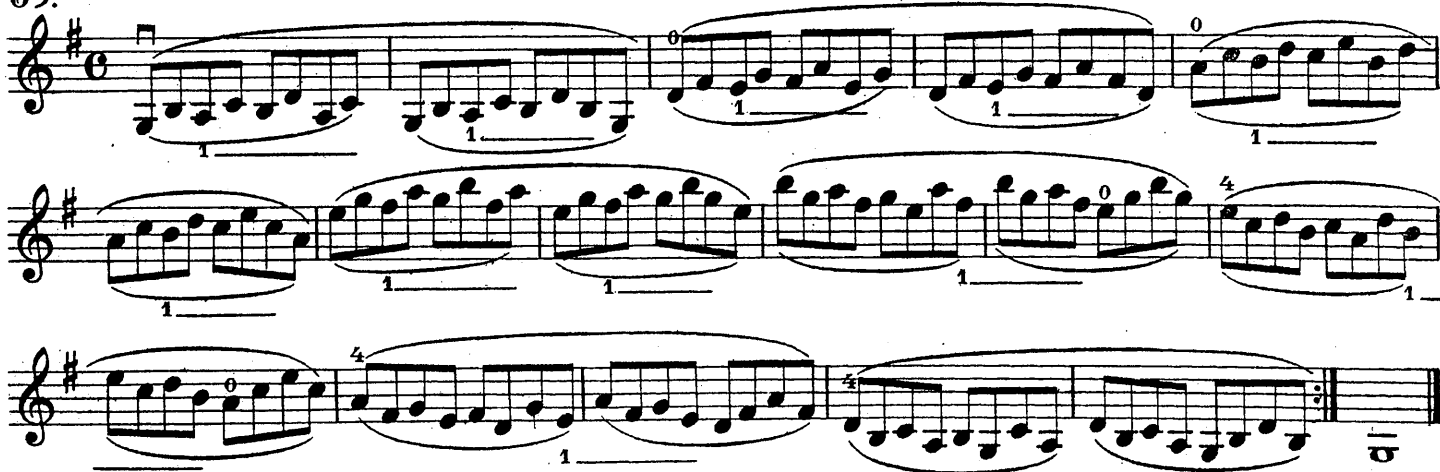
67.



68.



69.



50
70.

71

♩. 3.

72

♩. 3.

73.

♩. 3.

V

74. G. B.

XXI. Übungen zur Beförderung der Geläufigkeit der Finger.

Die folgenden Übungen in rascheren Notengattungen sollen dem Schüler Gelegenheit geben, seine Intonation auch in schnelleren Passagen zu fördern. Bei den Übungen in abgestoßenen Achtel- und Sechzehntelnoten gebrauche man entweder die Bogenlänge von 3—5, 5—3 oder 2—4, 4—2.

C dur

75. G. B.

A moll.



f dur.



D moll.



G dur.



*) Man lasse den Schüler anfangs so lange die erste Note der Triolen etwas betonen, bis er sie ruhig und fest im Takt spielen kann.

E moll.



80.

G. B.



B dur.



81.

m. B.



G moll.



82.

m. B.



D dur.



83.

Sp.

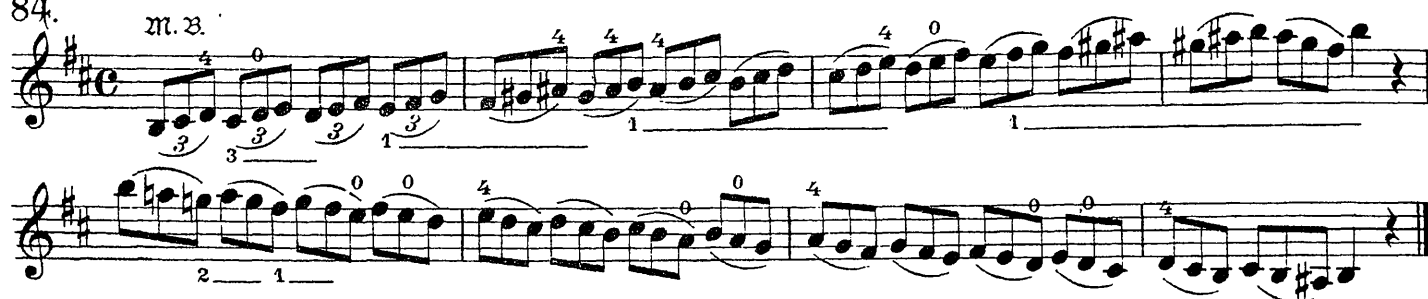


B moll.



84.

m. 3.



Es dur.



85.

m. 3.

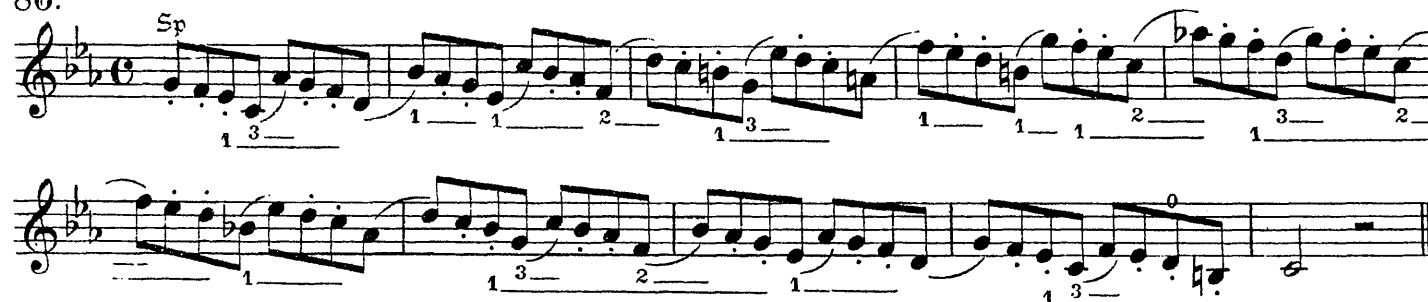


C moll.



86.

Sp

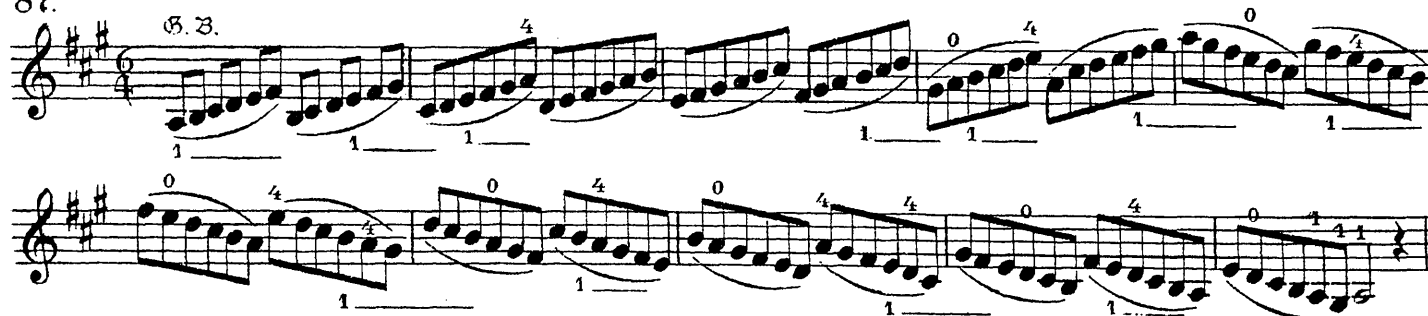


A dur.

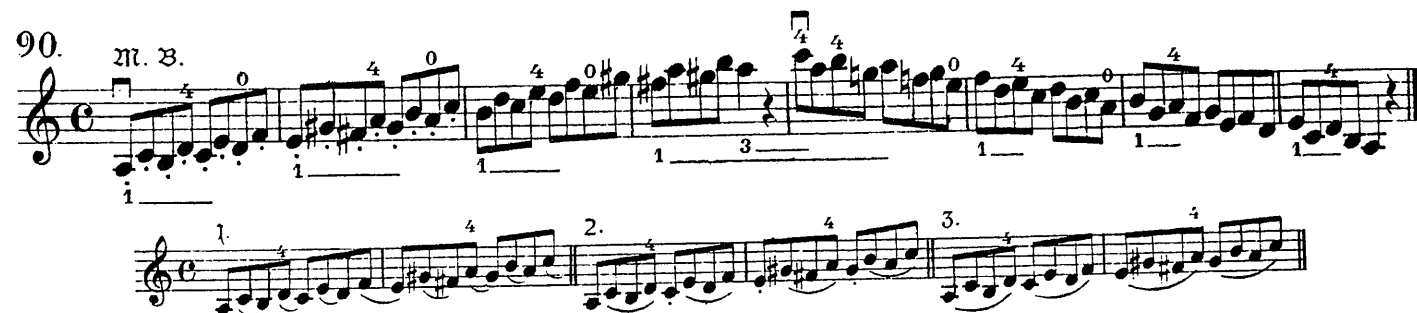


87.

S. 3.



fis moll.



92. . m. 8.

[illegible]

93.. Sp.

93. Sp.

The musical score for exercise 93 is written in 3/4 time with a key signature of one flat (B-flat). It consists of four staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat, and a 3/4 time signature. The tempo marking 'Sp.' (Spirito) is placed above the first staff. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Fingerings are indicated by numbers 1 through 4 below the notes. The second staff continues the melodic line with similar rhythmic complexity. The third staff introduces some triplet markings (indicated by a '3' over a group of notes) and continues the intricate rhythmic patterns. The fourth staff concludes the exercise with a final cadence, marked by a double bar line.

94. m. 8.

94. 77. B.

94. 77. B.

[illegible]

XXII. Die chromatische Tonleiter und Übungen.

Da die chromatische Tonleiter (wie im § XII erwähnt) ausschließlich aus kleinen Stufen besteht, so ist das Rücken eines Fingers für zwei aufeinander folgende Töne notwendig, und ist dabei besonders zu beobachten, daß die Finger fest auf die Saiten gesetzt werden, um ein etwaiges Ineinanderlaufen der Töne zu vermeiden. Der vierte Finger wird bei dieser Tonleiter nur einmal gebraucht, während die andern zur jedesmaligen nächsten Stufe gerückt werden müssen, gleichviel ob die Tonleiter mit b oder $\sharp$ gebildet ist. Ein und denselben Finger dreimal nacheinander zu gebrauchen, ist nur ausnahmsweise gestattet.

[illegible]

Man spiele diese Übungen anfangs nur sehr langsam mit festem fingeratz, damit die reine Intonation und Deutlichkeit beobachtet werden kann.

98. G. B.

99. b) G. B.

100. G. B.

101. G. B.

102. G. B.

XXIII. Von den Doppelgriffen.

Der Schüler versuche sich nun in Doppelgriffen, d. h. auf zwei Saiten zugleich zu spielen. Man führe dabei den Bogen in gleicher Stärke über beide Saiten, und setze die Finger für die zu greifenden Noten genau auf die Spitze um die Berührung der danebenliegenden Saiten zu vermeiden.

Spielt man drei oder vier Töne zu gleicher Zeit, so werden selbige „gebrochene Akkorde“ genannt.

103^a G. B.

60
103^b 6. 8.

104^a 3. 2-5

104^b 3. 2-5

105. 6. 8.

106. 6. 8.

107

Exercise 107, measures 1-8. The piece is in G major (one sharp) and 3/8 time. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a steady eighth-note accompaniment. Fingerings are indicated by numbers 1-4.

108.

Exercise 108, measures 1-8. The piece is in G major (one sharp) and 3/8 time. The right hand has a more complex melodic pattern with some triplets, and the left hand has a similar eighth-note accompaniment. Fingerings are indicated by numbers 1-4.

Continuation of Exercise 108, measures 9-16. The musical texture remains consistent with the previous measures, featuring eighth-note accompaniment in the left hand and a melodic line in the right hand.

109.

Exercise 109, measures 1-8. The piece is in G major (one sharp) and 3/4 time. The right hand plays a series of chords, while the left hand has a simple eighth-note accompaniment. Fingerings are indicated by numbers 1-4.

Continuation of Exercise 109, measures 9-16. The chordal texture in the right hand and the eighth-note accompaniment in the left hand continue throughout these measures.

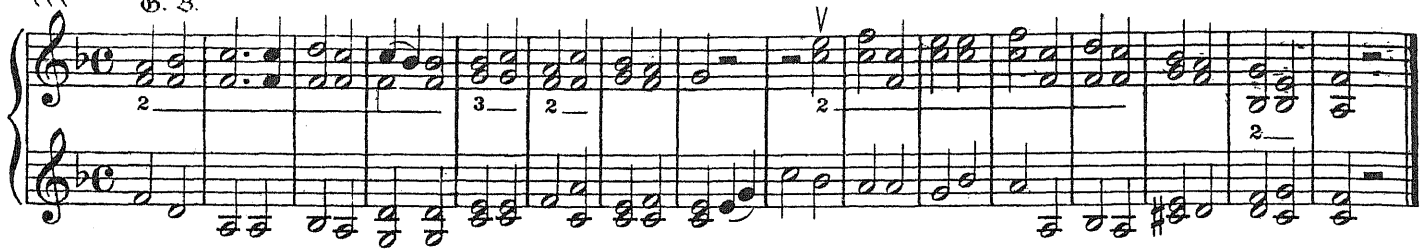
110.

Exercise 110, measures 1-8. The piece is in G major (one sharp) and 3/8 time. The right hand has a melodic line with some triplets, and the left hand has a similar eighth-note accompaniment. Fingerings are indicated by numbers 1-4.

Continuation of Exercise 110, measures 9-16. The musical texture remains consistent with the previous measures, featuring eighth-note accompaniment in the left hand and a melodic line in the right hand.

III.

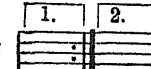
G. B.

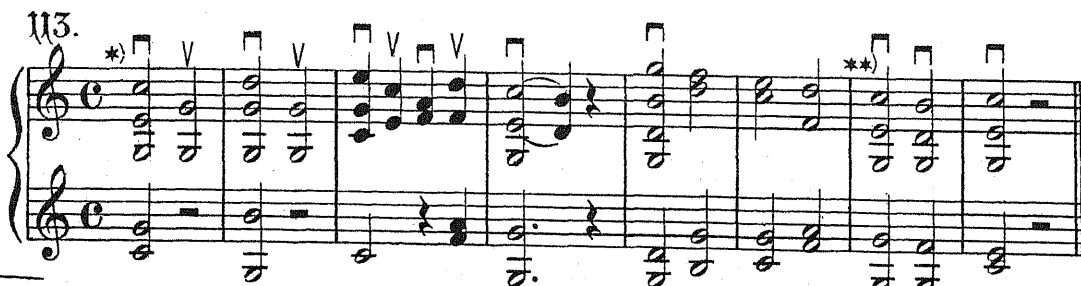


In dem folgenden Beispiel tritt im ersten, fünften und elften Takt nun auch der Fall ein, wo man einen künstlicheren Fingersatz gebrauchen muß um die Doppelgriffe hervorbringen zu können; nämlich: die kleinen Quinten müssen, wenn nicht eine leere Saite dabei ist, mit zwei Fingern gegriffen werden, daher nehme man zu den Noten  im ersten Takt den zweiten und

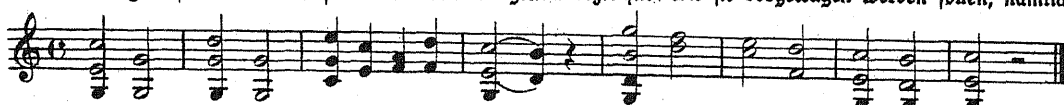
dritten Finger, und rücke zu den Noten  im zweiten Takt den dritten Finger zur Note g eine kleine Stufe hinauf; das- selbe geschieht mit dem zweiten Finger im elften und zwölften Takt, wo das h nach c schreitet, nämlich: 



NB. Sollen nach der Wiederholung eines Teiles ein oder mehrere Takte übersprungen werden, so ist es wie oben, oder auch bloß mit  bezeichnet.



*) In neuerer Zeit findet man meistens die Akkorde genau bezeichnet wie sie vorgetragen werden sollen, nämlich:



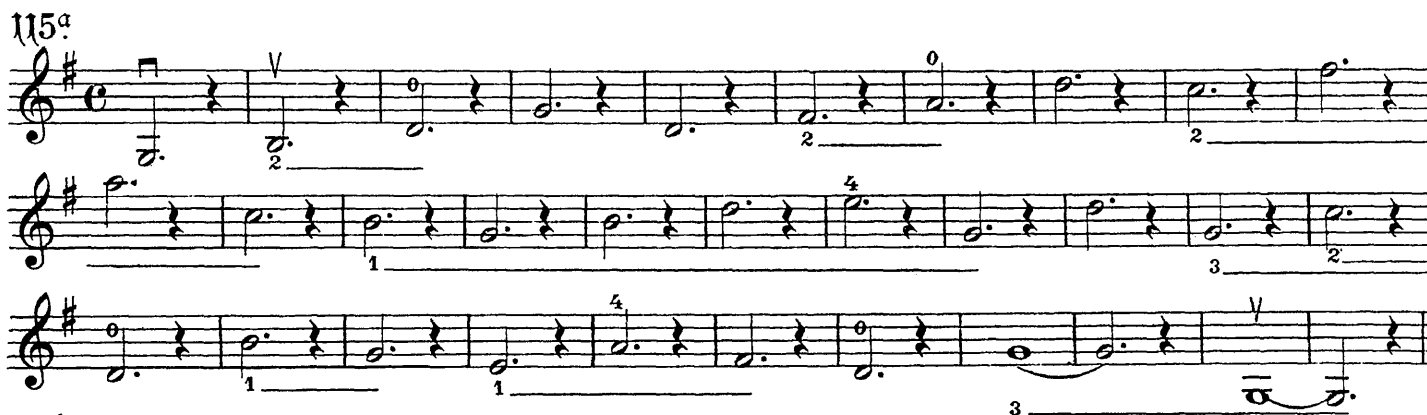
**) folgen mehrere drei- oder vierstimmige Akkorde nacheinander, so gebraucht man in den meisten Fällen zu jedem den Herunterstrich, um ihnen dadurch mehr Kraft und Gleichheit zu geben.



XXIV. Übungen zur Bildung des Tones.

Um einen starken und vollen Ton hervor zu bringen, setze man den Bogen fest und nahe dem Stege auf die Saite und führe ihn in gleicher Kraft auf und ab.

Bei der folgenden Übung beginne man die erste Note stark mit dem Herabstrich, (vom Frosch zur Spitze) lasse den Bogen während der Viertelpause fest an der Saite liegen und führe denselben zur zweiten Note mit gleicher Kraft wieder bis zum Frosch hinauf. Jede dieser Noten muß nach dem dritten Viertel schroff aufhören, wenngleich man ein unangenehmes Zischen des Bogens bei den ersten Versuchen wahrnimmt.



115^b Sehr langsam und mit vollem Ton zu spielen.



Zur folgenden Übung gebrauche man den Bogenstrich von 2-5, 5-2 mit derselben Kraft wie in der vorhergehenden.



Man übe dieses Stück mit festem Bogenstrich von 3-5, 5-3 und beobachte fortwährend, nach Angabe der ersten Takte die Pause zwischen jeder Note.



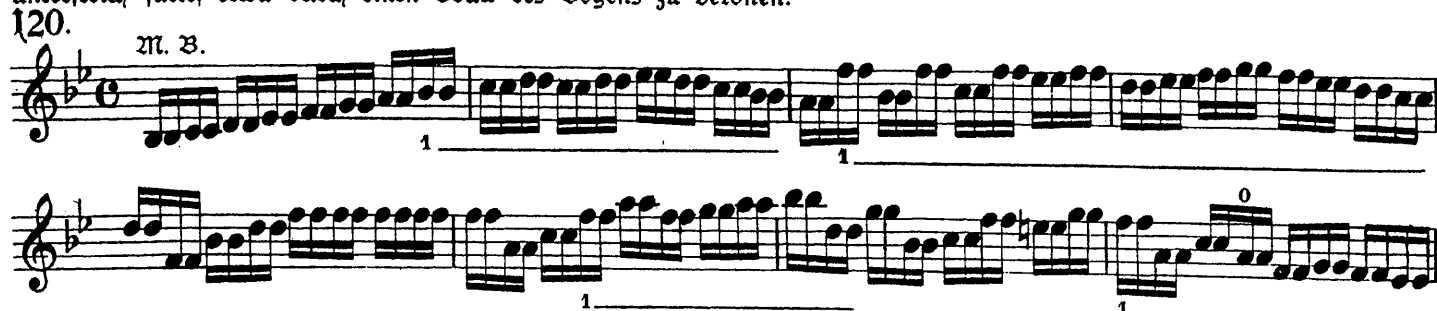
Man gebrauchte hier den Bogenstrich von 3-5, 5-3. Es fallen die Pausen zwischen den Noten weg, und muß der Bogen beim Wechsel des Striches auf der Saite fest liegen bleiben.

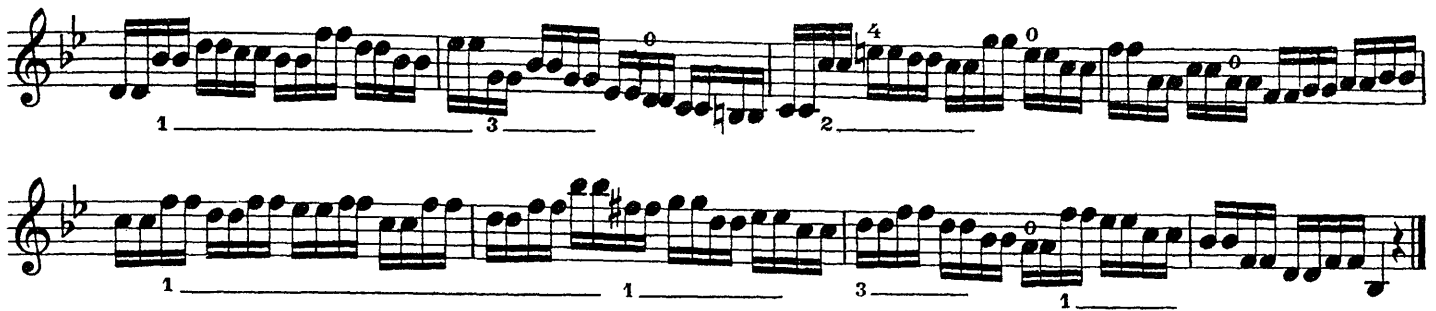


Bei No 119 achte man besonders darauf, daß das Handgelenk sich, indem man abwechselnd auf zwei Saiten spielt, leicht von unten nach oben bewege, ohne die ruhige Lage des Oberarms zu ändern.



Man suche die Sechszehntelnoten in gleicher Stärke hervor zu bringen, und vermeide die Note, welche auf den Herunterstrich fällt, etwa durch einen Druck des Bogens zu betonen.





Wenn nun die Noten mit starkem Tone vorgetragen werden sollen, so findet man es durch den Buchstaben *f* (*forte* „stark“) *ff* (*fortissimo* „sehr stark“) bezeichnet. Hat der Schüler die vorhergehenden Übungen mit kräftigem Tone spielen gelernt, so versuche er dieselben auch schwach, mit sanftem Tone und aufliegendem Bogen zu spielen. Die Bezeichnung dafür besteht in dem Buchstaben *p* (*piano* „leise, schwach“) *pp* (*pianissimo* „sehr schwach“). Soll der Ton weder stark noch schwach gebildet werden, so wird dieses durch die Buchstaben *mf* (*mezzo forte* „halb stark“) bezeichnet; *crescendo* (abgekürzt *cresc.*) heißt, mit anwachsendem Ton, *decrescendo* oder (*decresc.*) mit abnehmender Stärke des Tones. Soll dieses zu- und abnehmen der Stärke sich nur auf einzelne Töne oder Taktteile beschränken, so wird es mit dem Zeichen < zunehmend, > abnehmend, bezeichnet.

Es ist nicht genug zu empfehlen, daß der Schüler täglich die Tonleiter in den drei Tönfärbungen *forte*, *piano* und <> in langsamem Zeitmaße und mit ganzen Bogenstrichen übe, da er nicht allein hierdurch einen schönen klangvollen Ton bilden lernt, sondern auch die sicherste Übung für die reine Intonation gewinnt.

Übersicht der gebräuchlichsten Bezeichnungen des Vortrags in Bezug auf die Schattierungen, Stärke und Schwäche des Tones.

<i>Fortissimo</i> (abgekürzt) <i>ff</i>	sehr stark, am stärksten.	<i>crescendo</i> (abgekürzt) <i>cresc.</i>	<— anwachsend.
<i>Forte</i>	„ <i>ff</i> <i>fo</i> stark.	<i>decrescendo</i>	„ <i>decresc.</i> —> schwächer werdend.
<i>sempre forte</i>	„ <i>semp. f</i> immer stark.	<i>diminuendo</i>	„ <i>dim.</i> abnehmend.
<i>poco forte</i>	„ <i>pf</i> mäßig stark.	<i>smorzando</i>	„ <i>smorz.</i> verlöschend.
<i>forte piano</i>	„ <i>fp</i> stark, doch gleich wieder schwach.	<i>piano</i>	„ <i>p</i> schwach, leise.
<i>mezzo forte</i>	„ <i>mf</i> halb stark.	<i>sempre piano</i>	„ <i>semp. p</i> fortwährend schwach.
<i>a mezza voce</i>	„ <i>m. v.</i> mit halber Stimme.	<i>morendo</i>	„ <i>mor.</i> absterbend.
<i>rinforzando</i>	„ <i>rf</i> mäßig verstärkt.	<i>perdendosi</i>	„ <i>perdend.</i> verschwindend.
<i>forzando</i>	„ <i>fz</i> verstärkt durch einen einzelnen Druck.	<i>pianissimo</i>	„ <i>pp</i> sehr schwach, am schwächsten.
<i>sforzato</i>	„ <i>sf</i> scharf.		

XXV. Von den Verzierungen und Ausschmückungen.

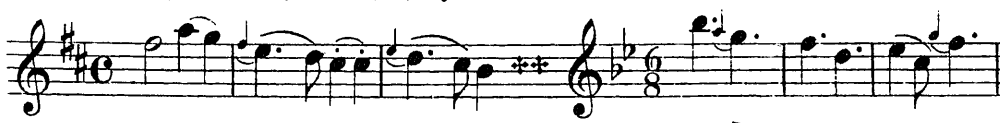
Um dem Vortrag der einfachen Melodie mehr Anmut zu geben, wird dieselbe öfter durch Verzierungen ausgeschmückt, welche man mit kleinen Noten oder auch Zeichen vorgeschrieben findet. Die gebräuchlichsten dieser Zeichen, (welche nur deshalb angewendet werden, um die Notenschrift zu vereinfachen) sind folgende:

- 1, a, der lange (oder accentuirte) Vorschlag, und b, der kurze Vorschlag.
- 2, der Doppelschlag und 3, der Triller.

a, Der lange (oder accentuirte) Vorschlag gilt beim Vortrag die Hälfte der Hauptnote, wenn diese zweiteilig ist und wird etwas betont. Da er wie eine Verzögerung der Hauptnote klingt, so kann er nur entweder auf der nächst unteren oder oberen Stufe vor derselben stehen und wird durch eine kleine Note bezeichnet, z. B.



Steht der Vorschlag vor einer Note mit einem Punkt, so erhält derselbe den Wert der Hauptnote und die Note selbst tritt erst in dem Taktteil ein, wo der Punkt steht, z. B.

Schreibart. 

Ausführung. 

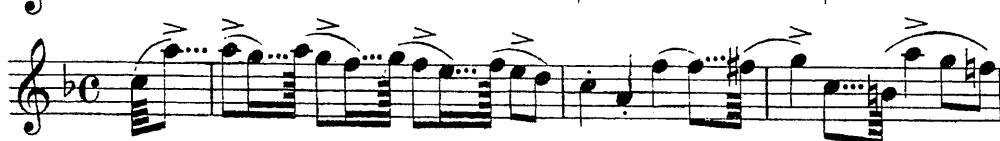
b. Der kurze Vorschlag wird gewöhnlich zur Unterscheidung vom langen mit einem Strich durch den Schweif der Note (♩) bezeichnet. Er nimmt der Hauptnote beim Vortrag nichts von ihrem Werte, sondern geht ihr in größter Kürze voran, und kann von jedem beliebigen Intervall aus gemacht werden. Siehe Anmerkung.

Der Accent fällt auf die Hauptnote, z. B.

Schreibart. 

Ausführung. 

Schreibart. 

Ausführung. 

121. G. B. 

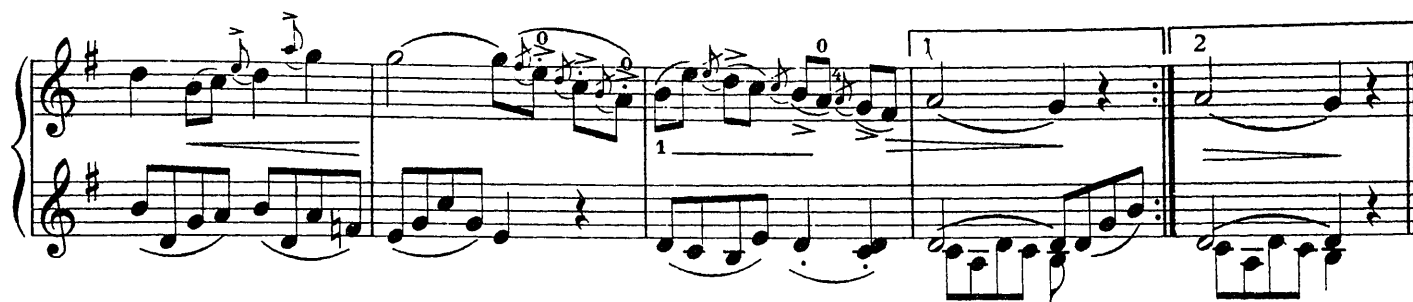
dolce 

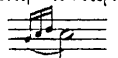
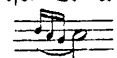






Anmerkung. Diese Ansicht ist abweichend von Leopold Mozart's Violin- und Hummels Klavier-Schule über die Art den Vorschlag zu beschreiben, indem nach benannten Werken der kurze Vorschlag seinen Wert der Hauptnote entnehmen soll. Da aber die Hauptnote betont werden muß, so widerstrebt es dem Taktgefühl, wenn man ihren Eintritt verzögern wollte. Da die Kürze dieses Vorschlages oft so gering ist, daß derselbe durch eine Takteinteilung kaum bezeichnet werden kann, so bleibt jede Bezeichnung hinter der eigentlichen Ausführung zurück, und ich glaubte nach obiger Bezeichnung es dem Schüler, besonders als Gegensatz des langen Vorschlags, verständlicher mitteilen zu können.



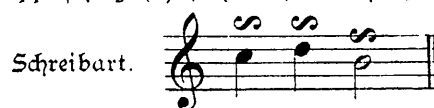
2.) Der Doppelschlag (∞ oder ∞) besteht aus drei nebeneinander liegenden Tönen, deren erster die Note unter oder über dem Hauptton (auf welchem sich das Zeichen befindet) ist. Er wird auf zweierlei Art ausgeführt; nämlich, a) mit der unteren Note  und b) mit der oberen Note  anfangend.

Er ist im Vortrag dennoch sehr verschiedenartig zu behandeln, was nur durch seine Stellung entweder neben oder über der Note angezeigt wird.

Der Doppelschlag (a) steht auf der Hauptnote und ist von unten nach oben gebogen, z. B.



Der Doppelschlag (b) steht auf der Hauptnote und ist von oben nach unten gebogen, z. B.



Soll der Doppelschlag mit der nächstfolgenden Note verbunden werden, so steht er zwischen beiden. Es wird ihm dann aber der Hauptton als vierter Ton angehängt und wird er kurz vor Eintritt der zweiten Note gemacht, z. B.



Steht der Doppelschlag über einem Punkt, so erhält seine vierte Note den Wert des Punktes. Bei einer Note mit zwei Punkten erhält die vierte Note den Wert des zweiten Punktes, z. B.



Soll der Doppelschlag mit erhöhten oder erniedrigten Tönen gemacht werden, die sich nicht in der Vorzeichnung am Schlüssel befinden, so wird es über oder unter dem Zeichen (∞) durch ein $\sharp$, $\flat$ oder $\natural$ bemerkt, z. B.



122. G. B.

3. Der Triller (*tr*), ist ein gleichmäßig wiederholendes Wechseln zweier nebeneinander liegender Töne, nämlich der Hauptnote, über welcher der Triller geschrieben steht, und ihres zunächst oberhalb liegenden Tones. Er kann (a) mit einem ganzen, (b) mit einem halben Ton, (c) mit einem Nachschlag, und (d) ohne Nachschlag, auch wie bei (e) als Pralltriller (oder Schneller) ohne Nachschlag gemacht werden.

Man zählt den Triller zu den schwierigsten Verzierungen, weil er, nur in großer Vollkommenheit gemacht, schön klingt. Es ist daher besonders notwendig, denselben anfangs recht langsam zu üben, wobei man auf folgende Regeln zu achten hat:

Erstens setze man den Finger zum Hauptton mit der Spitze fest auf die Saite nieder.

Zweitens muß das Niederfallen des trillernden fingers stark genug sein, um die Saite ganz niederzudrücken, damit der Ton bestimmt ausgebildet wird. Der finger muß daher jedesmal hoch aufgehoben werden, um diese Kraft zu erlangen.

Drittens müssen hier die finger besonders über derjenigen Saite gehalten werden, auf welcher der Triller ausgeführt wird, weil dadurch der trillernde finger senkrecht niederfällt und mehr Schnellkraft erhält.

Viertens unterscheide man genau, ob es ein halber oder ganzer Ton ist, welcher ausgeführt werden soll, und vermeide während der Dauer eines Trillers damit zu wechseln, um nicht in den Fehler zu verfallen, den Triller mit unreinen Intervallen zu schlagen.

Fünftens vermeide man, beim Anfange den Triller rasch zu schlagen, indem nur durch langjames Üben und Ausdauer ein schöner gleichmäßiger Triller erlangt werden kann.

Sechstens muß der Nachschlag deutlich und (im Allgemeinen) in gleicher Schnelligkeit mit dem Triller sein. Der sogenannte Schlußtriller macht öfter eine Ausnahme dieser Regel.

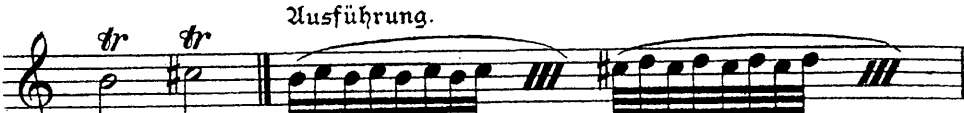
Die Bezeichnung des Trillers ist folgende:  die Ausführung: 

er wird, mit oder ohne Nachschlag, nach der Dauer der Note ausgehalten und soll der Regel nach mit der Note angefangen werden, worauf das Zeichen *tr* steht.

Soll der Triller mit der oberen oder unteren Note angefangen werden, so muß es durch eine kleine Note () besonders angezeigt sein, z. B.

mit der oberen Note,  Ausführung. mit der unteren Note.  Ausführung.

Der Triller (a) mit einem ganzen Ton.  Ausführung.

Der Triller (b) mit einem halben Ton.  Ausführung.

Der Triller (c) mit dem Nachschlag.  1. Ausführung. 2. 3.

Der Triller (d) ohne Nachschlag.  Ausführung.

Der Triller (e) der Pralltriller. (oder Schneller.)  Ausführung.

Soll der Triller mit einem, in der Vorzeichnung (am Schlüssel) nicht aufgeführten erhöhten oder erniedrigten Ton ausgeführt werden, so wird es auf folgende Weise bezeichnet.

 Ausführung.  Ausführung.

Beim Studium des Trillers fange man denselben mit der oberen Note an, weil sich dadurch eine gerade rhythmische Takteinteilung gestaltet und der Nachschlag sich im Zeitmaß einteilen läßt; besonders zu empfehlen ist dies bei den Pralltrillern, die dadurch voller werden. Man wird auch weniger in den Fehler verfallen, den Nachschlag rascher zu machen, als die Schläge des Trillers selbst.

Es kann nicht bestimmt werden, wie rasch der Triller geschlagen werden soll, doch ist es der Natur gemäß, daß in einem langsamem Musikstück derselbe nicht so rasch geschlagen wird, als in einem lebhaften. Das vorzüglich zu beobachten ist: 1. die reine Intonation, und 2. die Deutlichkeit und Gleichheit sowohl des Trillers als des Nachschlags.

123.



124.

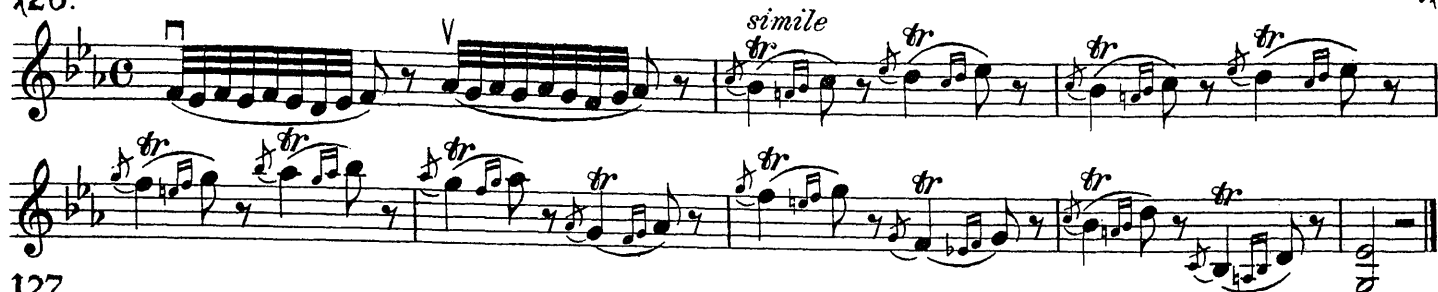


*) simile heißt: auf ähnliche Weise fortfahren.

**) Der Triller auf einer leeren Saite mit dem ersten finger muß vermieden werden sobald ein Nachschlag folgt, indem dieser dann über zwei Saiten gemacht werden müßte und sowohl höchst ungeschickt als ungleich klingen würde, hier aber, wo kein Nachschlag folgt, ist er gestattet, und deshalb zur Übung angeführt.

126.

71



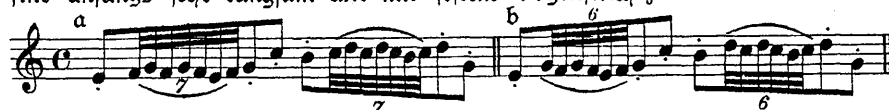
127.



128.



folgende Übungen sind anfangs sehr langsam und mit festem Bogenstrich zu üben.



129.

B. 3-5





130. 2-5

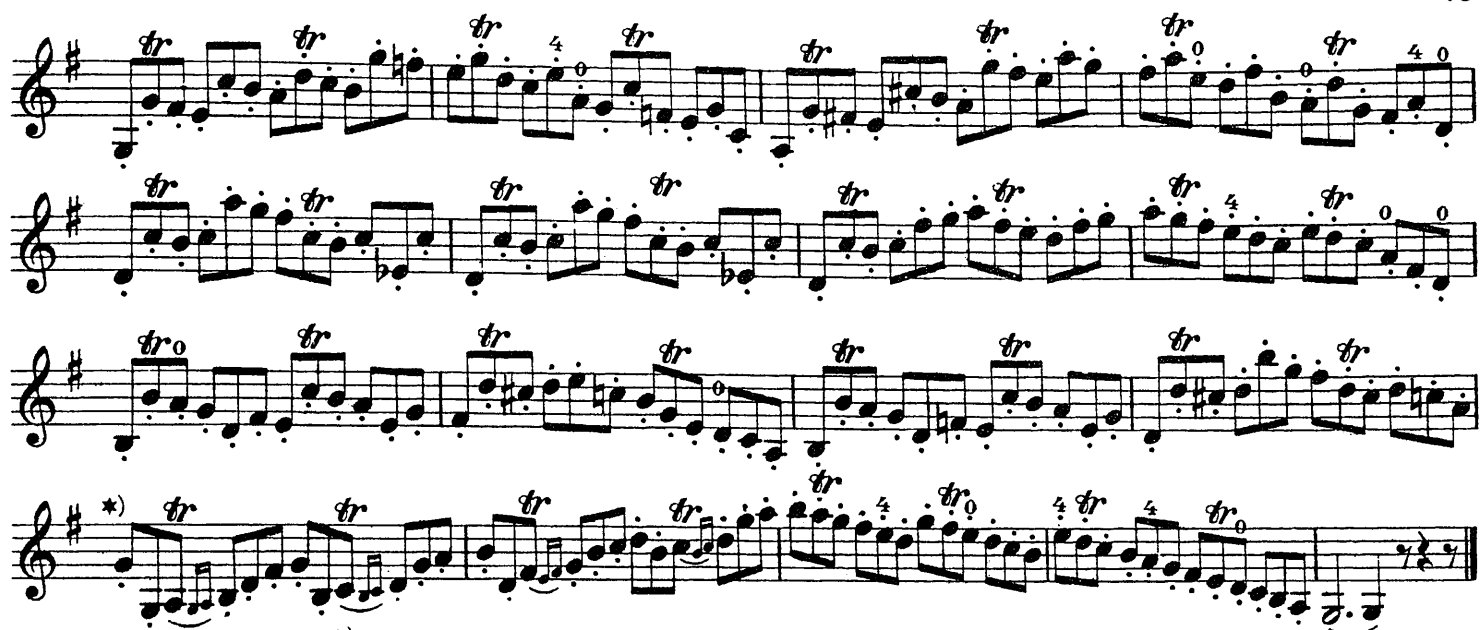
mf

131. 3-5

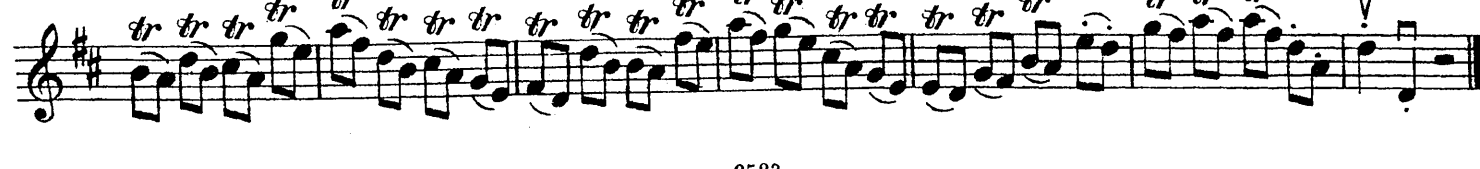
f

132. 3-5

f



Moderato.



Duette für zwei Violinen.

133. Comodo.

1. Violine. *p cantabile*

2. Violine. *p*

cresc. *f* *dimin.*

cresc. *mf*



134. Allegretto.

B. 3-5.



135. Allegretto.

This image displays a page of musical notation for a piano piece, consisting of six systems of staves. The notation is written in a 2/4 time signature and includes various musical elements such as notes, rests, and dynamic markings. The first system begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#), indicating the key of D major. The tempo is marked 'Allegretto' and the mood is 'ten.' (tender). The first system includes a 'mf' (mezzo-forte) dynamic marking. The second system includes a 'mf staccato' marking. The third system includes a 'p' (piano) marking. The fourth system includes a 'f' (forte) marking. The fifth system includes a 'mf' marking. The sixth system includes a 'f' marking. The notation is complex, featuring many sixteenth and thirty-second notes, as well as rests and slurs. The page is numbered '103' in the top left corner.

136. Andante.

Op. 3.

p cantabile

p

mf

decresc.

p

fp

p

mf

p

cresc.

decresc.

p

decresc.

p

78
137. Menuetto.
Moderato.

First system (measures 1-8): Treble and bass staves. Treble starts with a half note G4, quarter note A4, quarter note B4, quarter note C5. Bass starts with a half note F3, quarter note G3, quarter note A3, quarter note B3. Dynamics: *f*. Fingering: 4, 4, 4, 4, 1, 0, 0, 4, 4, 1, 1.

Second system (measures 9-16): Treble starts with a half note G4, quarter note A4, quarter note B4, quarter note C5. Bass starts with a half note F3, quarter note G3, quarter note A3, quarter note B3. Dynamics: *f*. Fingering: 4, 4, 4, 4, 1, 0, 0, 4, 4, 1, 1.

Third system (measures 17-24): Treble starts with a half note G4, quarter note A4, quarter note B4, quarter note C5. Bass starts with a half note F3, quarter note G3, quarter note A3, quarter note B3. Dynamics: *f*, *decresc.*, *p*, *f*, *decresc.*, *p*, *cresc.*, *f*. Fingering: 4, 4, 4, 4, 1, 2, 4, 0, 4, 0, 0, 4, 0, 0, 0, 0.

Fourth system (measures 25-32): Treble starts with a half note G4, quarter note A4, quarter note B4, quarter note C5. Bass starts with a half note F3, quarter note G3, quarter note A3, quarter note B3. Dynamics: *f*, *f*, *decresc.*, *p*, *cresc.*, *f*. Fingering: 4, 4, 4, 4, 1, 2, 4, 0, 4, 0, 0, 4, 0, 0, 0, 0.

Fifth system (measures 33-40): Treble starts with a half note G4, quarter note A4, quarter note B4, quarter note C5. Bass starts with a half note F3, quarter note G3, quarter note A3, quarter note B3. Dynamics: *f*, *f*, *decresc.*, *p*, *cresc.*, *f*. Fingering: 4, 4, 4, 4, 1, 2, 4, 0, 4, 0, 0, 4, 0, 0, 0, 0.

Sixth system (measures 41-48): Treble starts with a half note G4, quarter note A4, quarter note B4, quarter note C5. Bass starts with a half note F3, quarter note G3, quarter note A3, quarter note B3. Dynamics: *f*, *f*, *decresc.*, *p*, *cresc.*, *f*. Fingering: 4, 4, 4, 4, 1, 2, 4, 0, 4, 0, 0, 4, 0, 0, 0, 0.

Seventh system (measures 49-56): Treble starts with a half note G4, quarter note A4, quarter note B4, quarter note C5. Bass starts with a half note F3, quarter note G3, quarter note A3, quarter note B3. Dynamics: *f*, *f*, *decresc.*, *p*, *cresc.*, *f*. Fingering: 4, 4, 4, 4, 1, 2, 4, 0, 4, 0, 0, 4, 0, 0, 0, 0.

Eighth system (measures 57-64): Treble starts with a half note G4, quarter note A4, quarter note B4, quarter note C5. Bass starts with a half note F3, quarter note G3, quarter note A3, quarter note B3. Dynamics: *f*, *f*, *decresc.*, *p*, *cresc.*, *f*. Fingering: 4, 4, 4, 4, 1, 2, 4, 0, 4, 0, 0, 4, 0, 0, 0, 0.

Trio.

Fine.

cresc. *f* *decresc.*

cresc. *f* *decresc.*

p *Menuetto da capo.*

138. Comodo.

mf *p* *cresc.* *mf* *p* *mf cresc.* *f*

mf *dimin.* *p* *mf* *dim.* *mf* *decresc.* *mf* *dimin.* *p*

decresc. *mf* *dimin.* *p*

139. Allegretto vivace.

*) Wenn zu Anfang eines Musikstücks, vor dem ersten Taktstrich, die Teile nicht einen ganzen Takt bilden, so nennt man dieses: einen Auftakt. — Der Auftakt kann sowohl aus einer, als auch aus mehreren Noten bestehen. Er bildet in der Regel mit dem Schlusstakt des Stücks oder des ersten Teils desselben einen ganzen Takt. Hinsichtlich der Bogenführung muß der Auftakt dergestalt eingeteilt werden, daß die letzte Note im Aufstrich gespielt wird, wodurch der Anfang des folgenden Takts nach der alten Regel mit dem Herabstrich anfängt.

NB. Einzelne Ausnahmen finden jedoch auch hier statt, die der Schüler später in der Praxis kennen lernen wird.

Wird der Auftakt mit dem folgenden Takt durch einen Bogenstrich verbunden, so fange man mit dem Herabstrich an, z. B.

This page of musical notation for piano consists of six systems of staves. The key signature is D major (two sharps). The notation includes various musical elements such as dynamics, articulation, and fingerings.

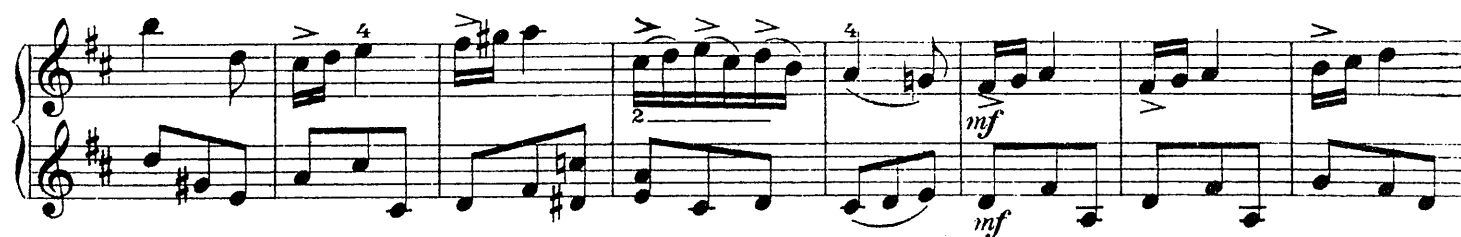
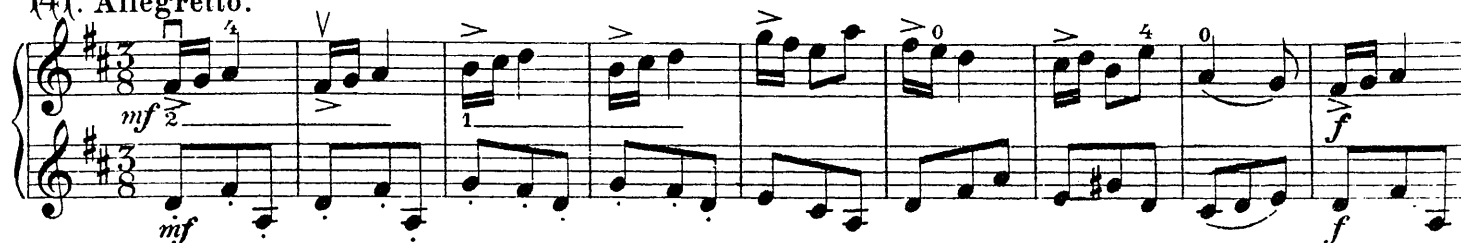
- System 1:** The first staff begins with a treble clef and a key signature of two sharps. It features a series of chords and single notes, with dynamics ranging from *p* (piano) to *sf* (sforzando). A fermata is placed over a note in the second measure. The second staff continues the piece with similar dynamics and includes a *p* marking.
- System 2:** The first staff continues with *sf* dynamics and includes a fermata. The second staff features a *f* (forte) dynamic and a trill (tr) in the right hand.
- System 3:** The first staff includes a trill (tr) and a *sf* dynamic. The second staff features a *mf* (mezzo-forte) dynamic and a *p* marking.
- System 4:** The first staff includes a *p* marking and a *p* marking. The second staff features a *p* marking and a *p* marking.
- System 5:** The first staff includes a *p* marking and a *p* marking. The second staff features a *p* marking and a *p* marking.
- System 6:** The first staff includes a *sf* dynamic and a *cresc.* (crescendo) marking. The second staff features a *cresc.* marking and a *f* (forte) dynamic.

140. Andantino grazioso.

p dolce
p
ppp



141. Allegretto.



142. Andante.

p dolce *mf* *cresc.* *mf* *dimin.* *p* *dolce* *cresc.* *mf* *dimin.* *p* *dimin.* *p* *cresc.* *decresc.* *p dolce* *dimin.* *p* *dimin.* *p*

143. Allegro non troppo.

mf *mf*

This page of musical notation consists of seven systems of staves, each with a treble and bass clef. The music is written in a key with two flats (B-flat and E-flat). The notation includes various musical elements such as notes, rests, and dynamic markings. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, 3, and 4. The piece concludes with a double bar line and a final chord.

decresc.

p

f

ff

144. Andante sostenuto.

6. 3. 7. *p*

p *sf* *sf*

pp *cresc.* *cresc.*

mf *dimin.* *dimin.*

p *sf* *decresc.* *decresc.*

p *morendo* *pp*

145. Allegretto.

mf

mf

mf

mf

mf

mf

146. Allegro moderato.

f con fuoco

f

mf

decresc.

mf

p dolce

p

f

p

mf

mf

*) Man findet oft zur Ersparung des Raumes, ganze Noten, halbe Noten, Viertel usw., wenn ihre Dauer durch Sechszehntelbewegungen ausgefüllt werden soll, auf obige abgekürzte Art bezeichnet. Soll die Dauer der Noten durch Achtel- oder Zweitunddreißigstel-Bewegungen ausgefüllt werden, so ersieht man dieses aus der Anzahl der Striche, z. B.

Schreibweise

Ausführung

1

^{*)} Wo das Ruhezeichen oder *Fermate* $\curvearrowright$ über einer Note oder Pause steht, da verweile man etwa noch einmal so lange, als es ihr bezeichneter Wert angibt.

(Siehe die Überschrift von Nr. 42.)

147. Menuetto.

Musical score for Menuetto, Op. 42, No. 147. The score is in 3/4 time, key of B-flat major, and consists of six systems of piano and right-hand staves. It includes various musical notations such as dynamics (*f*, *sf*, *p*, *cresc.*), articulation (accents, slurs), and fingerings (1, 2, 4). The piece concludes with a double bar line and the word *Fine.*

Trio.

The musical score consists of 12 measures, organized into six systems of two staves each. The key signature has two flats (B-flat major), and the time signature is 3/4. The piece begins with a piano (*p*) dynamic. Measures 1-2 show a piano introduction with a breath mark (*V*). Measures 3-4 feature a forte (*f*) section. Measures 5-6 include a crescendo (*cresc.*) and decrescendo (*decresc.*) section. Measures 7-8 show a piano (*p*) section. Measures 9-10 feature a forte (*f*) section. Measures 11-12 conclude the piece with a piano (*p*) section. Fingerings (1, 2) and breath marks (*V*) are indicated throughout the piece.

148. Andante con moto.

Musical score for piano, numbered 148, in 3/4 time, marked "Andante con moto". The score consists of six systems of two staves each. It features various musical notations including notes, rests, and fingerings. Dynamic markings include *p dolce*, *p*, *decresc.*, *cresc.*, *mf*, and *dimin.*. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

149. Moderato.

Musical score for piece 149, Moderato, in B-flat major, 12/8 time. The score consists of six systems of piano and bass staves. It features various musical notations including dynamics (*p*, *f*, *cresc.*, *dimin.*, *decresc.*), articulation (accents, slurs), and fingerings (numbers 0-4). The piece concludes with a double bar line.

150. Andantino quasi Allegretto.

The musical score is written for Violin and Piano. It consists of seven systems of staves. The violin part is in G major, 6/8 time. The piano part is in G major, 6/8 time. The score includes various musical notations such as dynamics (*mf*, *sf*, *p*, *pp*, *cresc.*, *dimin.*), articulation (*tr*, *sf*, *arco*), and performance instructions (*ad libitum*, *lento*, *a tempo*, *col la parte*). The score is marked with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 6/8. The tempo is indicated as "Andantino quasi Allegretto".

*) Das Wort *pizzicato* zeigt an, daß die Noten mit dem Finger (wie bei der Guitarre:) abgekniffen werden sollen. Dieses Abkniffen geschieht gewöhnlich mit dem Zeigefinger der rechten Hand, indem man die Violine in unveränderter Haltung beibehält. Der Violinbogen wird dabei in die volle Hand genommen und am Frosch mit den drei letzten Fingern der rechten Hand festgehalten, den Daumen setzt man, um der Hand eine größere Festigkeit zu geben gegen das Griffbrett in der Nähe des Steges. Bei den Worten *col arco* (oder *arco*) setzt man wieder mit dem Bogen an.

151. Poco Allegretto.

This musical score is for a piece titled "151. Poco Allegretto." It is written for piano in G major and 2/4 time. The score consists of seven systems of music, each with a treble and bass staff joined by a brace. The tempo is indicated by the title "Poco Allegretto." and the dynamic marking *mf* (mezzo-forte) appears at the beginning of the first system. The piece features a variety of musical notations, including eighth and sixteenth notes, rests, and slurs. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, 3, and 4. There are also dynamic markings such as *p* (piano) and *pp* (pianissimo) towards the end of the piece. The score is a single-page extract from a larger work, as indicated by the number 9524 at the bottom.

152. Andante cantabile.

p espressivo
p
mf
p
sf
p
sf
cresc.
p
cresc.
p
cresc.
mf
p
cresc.
f
p
dim.
pp
pp

9524

153. Allegretto grazioso.

97

mf

mf

Sp.

fr.

Sp.

Sp.

fr.

p

p

cresc.

cresc.

f

f

f

Sp.

fr.

Sp.

fr.

mf

mf

Sp.

fr.

Sp.

f

ff

154. Allegretto scherzando.

mf

p staccato

p staccato

mf

cantabile

p

*) Wenn eine längere Folge von punktierten Noten vorkommt und in einzelnen Strichen abgestoßen werden soll, so nimmt man häufig zu der langen Note den Aufstrich, zu der kurzen aber den Herabstrich und gebraucht die Bogenlänge von 4—5, 5—4. Der Bogen muß fest auf der Saite liegen, damit die Töne scharf hervorgebracht werden können.

This page of musical notation consists of six systems of staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The dynamics range from *mf* (mezzo-forte) to *ff* (fortissimo). There are also markings for *cresc.* (crescendo) and *decresc.* (decrescendo). The tempo changes from *ritard.* (ritardando) to *a tempo*. The notation is written in a key with one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The piece concludes with a double bar line.

The first system begins with a *mf* dynamic and a *V. Sp.* marking. The second system features a *dr* marking. The third system includes *sf* (sforzando) and *p* (piano) markings. The fourth system has *ritard.* and *a tempo* markings, along with *p* and *mf* dynamics. The fifth system includes *cresc.* and *f* (forte) markings. The sixth system concludes with *mf*, *f*, *cresc.*, and *ff* markings.

155. Allegro non troppo.

[illegible]

[illegible]