

4 Mus.pr.

67 167

VIOLIN-SCHULE.

ERSTER THEIL.

FÜR DEN ANFANGS-UNTERRICHT

MIT

BESONDERER BERÜCKSICHTIGUNG FÜR DEN GEBRAUCH AN SEMINARIEN, MUSIKSCHULEN etc.

VON

HUBERT RIES,

Königl. Preuss. Concertmeister, Lehrer an der Königl. Theater-Instrumentalschule und Mitglied
der Königl. Academie der Künste zu Berlin.

ZWEITE REVIDIRTE UND VERMEHRTE AUFLAGE.

Preis Mk 9 — netto.

ZWEITER THEIL,

ENTHALTEND DIE APPLICATUREN IN HUNDERT STUDIEN.

Preis Mk 7,50.

Eigenthum des Verlegers für alle Länder. Eingetragen in das Vereins-Archiv.
Den Verträgen gemäss eingezeichnet.

LEIPZIG, FRIEDRICH HOFMEISTER.

Violin-Schule.
Erster Theil.

Für den Anfangs-Unterricht.

Mit besonderer Berücksichtigung für den Gebrauch
an Seminarien, Musikschulen etc.

VON

HUBERT RIES,
Königl. Preuss. Concertmeister, Lehrer an der Königl. Theater- Instrumentalschule
und Mitglied der Königl. Academie der Künste zu Berlin.

Zweite revidirte und vermehrte Auflage.

Pr. Mk 9 netto.

Eigenthum des Verlegers für alle Länder.
Eingetragen in das Vereins-Archiv.

LEIPZIG, FRIEDRICH HOFMEISTER.

2545.

(1872.)

ZWEITER THEIL, enthaltend die Applicaturen in hundert Studien.

Pr. Mk. 7, 50.

Empfehlenswerthe Musikalien für Violine

aus dem Verlage von

Friedrich Hofmeister in Leipzig.

1. Concerte und andere Stücke für Violine mit Begleitung des Orchesters.

Bazzini, A. , Op. 19. Souvenir de la Sonnambula. Grande Fantaisie. 6 —	Lipinski, C. , Op. 16. Duetto (E) tiré de l'Opéra Il Crociato in Egitto, de Meyerbeer, arr. à l'Usage des Concerts. 2 50	Maurer, L. , Op. 44. Adagio et Rondo (A). — Op. 59. Air de l'Opéra La Neige, d'Auber varié. 2 50	Schubert, Franç. , Op. 4. Divertissement (D) sur des Motifs favoris de l'Opéra Lestocq, d'Auber. 5 50
Beer, J. A. , 1er Concerto (A) — Introd. et Var. (G) sur un Thème russe. 3 —	— Op. 24. 3me Concerto (Em.). 6 50	— Op. 60. Fantaisie sur des Motifs de l'Opéra Le Templier et la Juive. 3 —	— Op. 5. Souvenir de Norma. Variations (G). 5 50
Cannabich. Op. posth. Rondeau varié (E) sur Ascoule Jeanette. 2 —	— Op. 32. 4me Concerto (A). 9 —	— Op. 62. Fantaisie sur des Motifs de l'Opéra La Muette de Portici. 3 50	Täglichsbeck, Th. , Op. 8. Concertino militaire (D). 7 —
David, Ferd. , Op. 2. Intr. et Variations brill. (A) sur un Thème orig. 3 50	— Op. 33. Fantaisie sur des Motifs fav. de l'Opéra. Les Cracoviens, de Stefani. 8 50	— Op. 82. 3me Concertino (Am.). 5 50	— Op. 12. Var. (G) sur un Air styrien. 4 50
Eberwein, C. , Op. 15. Dilettantenconcert (C). 6 —	Lubin, L. de St. , Op. 2. 12 Var. (C) av. Acc. de 2 V., 2 Fl. et B. 1 50	Molique, B. , Op. 21. 5tes Concert (Am.). 9 —	— Op. 14. 2me Concertino (E). 6 —
Ganz, L. , Op. 10. Divertissement (A). 3 50	— Op. 37. Var. brill. sur un Thème orig. 5 50	Nicola, C. , Op. 2. Adagio et Rondo (E). 3 —	— Op. 17. Variations brillantes (E) sur un Thème original. 5 —
Kalliwoda, J. W. , Op. 13. Variations brill. (A). 3 —	Matthael, Aug. , Op. 9. 2d Concerto (B.). 7 —	Pott, Aug. , Op. 10. Les Adieux de Copenhague. Grand Concerto (A). 13 50	— Op. 19. Divertissement (A) sur des Motifs de l'Opéra La Sonnambula. 5 50
Kummer, G. H. , Op. 20. Concerto (C) très-facile. 3 50	— Op. 20. 4me Concerto (Em.). 8 —	— Op. 12. Souvenirs de Paris. Variations brill. (A). 4 —	Wallerstein, A. , Op. 2. Variations brill. (G) sur un Thème original. 3 —
	Maurer, L. , Op. 37. Air tyrolien var. 3 —	Schön, Maur. , Op. 8. Andante et Polacca (G). 6 50	Wienlawski, Henri , Op. 14. 1er gr. Concerto (Fism.). 9 —

2. Septette, Sextette und Quintette für Violine.

Beer, J. A. , 1er Concerto (A) av. Quatuor. — Introd. et Variations (G) sur un Thème russe av. Quatuor. 2 —	Eberwein, C. , Op. 15. Dilettantenconcert (C) mit Pffe, Fl., 2 Hörner u. Bass. 5 —	Maurer, L. , Op. 62. Fantaisie (G) sur des Motifs de l'Opéra La Muette de Portici, av. Quatuor. 2 50	Täglichsbeck, Th. , O. 17. Var. brill. (E) sur un Thème orig. av. Quatuor. 5 50
Cherblanc, J. L. , Op. 3. Fantaisie (G) av. Quintuor. 2 25	Fesca, F. E. , Op. 15. Gr. Quintuor (E) p. 2 Viol., 2 Altos et Velle. — Op. 20. Gr. Quintuor (B) p. do 6 —	Molique, Bernh. , Op. 21. 5tes Concert (Am.) m. Quintett. 6 —	— Op. 19. Divertissement (A) sur des Motifs fav. de l'Opéra La Sonnambula av. Quatuor. 5 50
David, Ferd. , Op. 2. Intr. et Variations brill. (A) sur un Thème orig. av. Quatuor. 2 50	Haumann, T. , Op. 1. 1er Air varié av. 2 Viol., Alto, Velle (et Cb. ad lib.). 2 —	Schön, Maur. , Op. 8. Andante et Polacca (G) av. Quatuor. 4 —	Velt, W. H. , Op. 1. 1er Quintetto (F) p. 2 Viol., Alto et 2 Velles. 5 50
Dobrzynski, J. Felix , Op. 20. Quintetto (F) p. 2 Viol., Alto e 2 Velles (ou p. 2 Altos et Velle). 6 —	Hus-Desforges , Op. 46. 5me gr. Quintuor (G) p. 2 Viol., Alto, Velle et Bass. 3 —	Schubert, Fr. , Adagio a. d. nachg. Sonate f. Arpeggione f. Viol. m. Quint.-Begl. v. F. Böckmann. 2 —	— Op. 2. 2d Quintetto (A) p. do. 6 —
— Op. 39. Sextuor (Es) p. 2 Viol., Alto, 2 Velles et Cb. 6 —	Lafont, C. P. , Op. 24. Rondo d'Emma, varié (D) av. Quatuor. 2 50	Schubert, Franç. , Op. 12. Napolitana. Solo av. Quatuor. 3 —	— Op. 4. 3me Quintetto (G) p. 2 Viol., Alto et 2 Velles (ou 2 Altos et Velle). 5 50
— Op. 40. 2d Quintetto (Am.) p. 2 Viol., Alto et 2 Velles. 5 —	Lubin, L. de St. , Op. 7. Polonaise brill. (E) av. Quatuor. 2 50	Singer, Maur. , Op. 7. Var. (D) sur un Thème orig. av. Quatuor. 2 50	— Op. 20. 4me Quint. (Es) p. 2 Viol., Alto et 2 Velles. 5 50
Dotzauer, J. J. F. , Op. 134. Quintuor (Dm.) p. 2 Viol., Alto et 2 Velles. 4 50	Maurer, L. , Op. 45. 2 Airs variés av. 2 Viol., Alto et Velle (Contreb. ad lib.). Liv. 1 (A). Liv. 2 (C). à 1 50	Täglichsbeck, Th. , Op. 12. Var. sur un Air styrien av. Acc. de Quatuor. — Op. 14. 2d Concertino (E) av. Quatuor. 2 25 3 50	— Op. 29. 5me Quintetto (A) p. 2 Viol., 2 Altos et Velle. 7 —
			Vogel, Ad. , Op. 10. 1er Quintetto p. 2 Viol., Alto et 2 Velles (ou p. 2 Altos et Velle). 6 —
			Wassermann, H. J. , Op. 4. Thème original varié (D) av. Quatuor. 1 50

3. Quartette für zwei Violinen, Bratsche und Violoncell.

Abert, J. J. , Op. 25. 1stes Quartett (A) f. 2 Viol., Br. u. Vello. 6 —	Decker, Const. , Op. 14. 1er Quatuor (Cin.). 5 25	Lachner, Ignaz , Op. 74. Quartett. 7 —	Pape, L. , Op. 10. 2tes Quartett (Es). 4 —
Bach, J. S. , 6 Fugues, arr. p. Guill. Braun. Liv. 1. 2 —	Dotzauer, J. J. F. , Op. 12. 2 Quatuors (Es, Gm.). 4 50	Lafont, C. P. , Op. 5. 3me Air varié (A) av. 2d Viol., Alto et Velle. 1 25	Präger, H. A. , Op. 43. 3 nouveaux Quatuors (Es, F, G). 10 —
Becker, D. G. , Op. 4. 1stes Quartett (Cm.). 4 50	— Op. 45. 3 Quatuors (Am., E, G). 8 —	Marschner, H. , Der Vampyr. Oper enger. von Präger. Akt 1. 2. à 3 Thr. 15 Ngr. 21 —	Reinecke, C. , Op. 16. Quartett (Es). — Op. 30. 2tes Quartett (F). 5 —
— Op. 5. 2tes Quartett (Gm.). 4 50	Durand, A. , Fantaisie, suivie de 2 Airs variés av. 2d Viol., Alto et Velle. 2 50	— Ouverture daraus. 2 —	Reissiger, C. G. , Ouverturen enger. von G. v. Ruf. Op. 68. Libella. 2 50
— Op. 6. 3tes Quartett (Es). 5 —	Fémy, F. J. , Quatuor concertant (B). 3 —	Matthael, A. , Op. 8. Variazioni (G) con 2do Viol., Alto e Velle. 1 50	- 80. Der Ahnenschatz. 2 50
Beriot, C. de , Compositions brillantes. Cinq Airs var. p. Viol. av. 2d Viol., Alto et Basse. 1 50	Fesca, F. E. , Op. 14. Quatuor (B). 5 —	— Op. 10. Variations (E) av. do. 1 50	- 170. Adele de Foix. 2 50
Op. 1. 1er Air var. (Dm.). 1 50	Flügel, G. , Op. 23. Quartett No. 1 (Am.). 6 —	Maurer, L. , Deux Morceaux de Salon av. 2d Viol., Alto et Basse. 1 50	Ries, H. , Op. 25. Drei instr. Trios. No. 1. Gm. — No. 2. D. No. 3. Es à 3 —
- 2. 2d Air var. (D). 1 50	Ganz, L. , Op. 10. Divertissement (A) avec 2d Viol., Alto et Velle. 2 —	Op. 80. Air de Bellini var. (C). 1 50	Rossini, G. , 5 Quatuors originaux (non difficiles). 9 —
- 3. 3me Air var. (E). 1 50	Gerke, C. , Op. 1. Quatuor brill. (A). 4 —	- 81. Boleros (B). 1 50	— do. einzeln No. 1 (Em.). No. 2 (A). No. 3 (B). No. 4 (Es). No. 5 (E). à 2 —
- 5. Air montagnard var. (B). 1 50	Gross, J. B. , Op. 16. Quat. No. 2 (F). 4 —	Mendelssohn-Bartholdy, F. , Op. 4. Quartett (Fm.) arr. nach der Sonate für Pffe und Violine von F. W. Eichler. 4 —	Scaramelli, Gius. A. de , Op. 10. Intr. e Variazioni con altro Violino, Viola e Basso. 2 25
- 7. 5me Air var. (E). 1 50	Hänsel, Aug. , Op. 63. Quatuor 1 25	— Op. 12. Grosses Quartett (Es). 4 —	Skraup, Fr. , Op. 24. 1er Quatuor. 5 —
Bliesener, J. , Die Friedensfeier. Eine musik. Vorstellung (D). 3 —	— Op. 79. Musikal. Scherz. Quartett. 1 25	— Dasselbe in Partitur. 8 ^o geb. 3 —	Spring, M. , Op. 2. 2 Quatuors (D, A). 5 —
Braun, W. , Op. 13. 2 Quatuors (D, E.). 7 —	Hiller, Ferd. , Op. 12. 1er Quatuor (G). — Op. 13. 2d Quatuor (Hm). 4 —	Molique, B. , Op. 18. 3 Quatuors. No. 1 (F). No. 2 (C). No. 3 (Es). à 5 50	Stiévenard, Al. , Op. 45. Air varie (E) du petit Savoyard av. un 2d Viol., Alto et Basse. 2 —
Burgmüller, N. , Op. 14. 4tes Quartett (A). 5 50	Hörger, G. , Op. 3. Intr. et Variations (A) av. 2d Viol., Alto et Velle. 1 50	Mühlentruch, H. , Op. 1. Quatuor brill 3 —	
Dancla, Ch. B. , Op. 48. 5me Quatuor (A). 4 50	Kaczkowski, J. , Op. 22. Souvenir d'Hermanovice. 4me Air var. (D). av. 2d Viol., Alto et Velle (ou Pffe). 1 50	Nicola, C. , 2 Quatuors. No. 1 (Es). No. 2 (B). à 3 50	
— Op. 56. 6me Quatuor (C). 4 50	Kirchner, Th. , Op. 20. Quartett. Part. n. Stimmen. n. 9 —		

Empfehlenswerthe Musikalien für Violine aus dem Verlage von Friedrich Hofmeister in Leipzig.

Strauss, Jos., Op. 3. Quatuor brill. (A). 5 —	Veit, W. H., Op. 3. 1er Quatuor (Dm.) 4 50	Verhulst, J. J. H., Op. 21. 3tes Quartett (Es). 6 —	Volgt, J. G. H., No. 2 (Dm.) 3 —
— Op. 6. 2d Potpourri (F) av. 2d Viol., Alto et Vclle. 2 —	— Op. 5. 2d Quatuor (E). 4 50	Volgt, J. G. H., Op. 20. 3 Quatuors. 8 —	— No. 3 (Fm.). 2 —
Thomas, A., Op. 1. 1er Quatuor (G). 4 —	— Op. 16. 4me Quatuor (Gm.). 7 —	— dieselben einzeln. No. 1 (G). 3 —	Winter, P., Das unterbrochene Opferfest. Oper, arr. v. H. A. Präger. 12 —
	Verhulst, J. J. H., Op. 6. 2 Quatuors. No. 1 (Dm.). No. 2 (As). 5 50		

4. Quartette für 4 Violinen.

Hiller, Ferd., Op. 203. Capriccio Fugato. Part. M. 2.—. Stimm. 3 —

5. Trios für 2 Violinen und Violoncell.

Lachner, Ignaz, Op. 77. Die gute alte Zeit. Musikal. Scherz. Für 2 Violinen u. Vcllo. 2 50

6. Trios für 3 Violinen.

Bolek, Osk., Op. 2. Elfentanz. Capriccio f. 3 Violinen. 1 75
Lachner, Ignaz, Op. 90. 3 Sonaten. Für 3 Violinen. H. I. II. III. 4 —

7. Trios für Violine, Bratsche und Violoncell.

Beethoven, L. v., Op. 9. 3 Trios. No. 1 (Es). No. 2 (G). No. 3 (Em.) 9 —
Eichberg, Jul., Op. 23. 5 Skizzen. (Allegro spiritoso. Andantino quasi Allegretto. Waldnacht. Märchen. Genuesisches Ständchen.) 4 —
Präger, H. A., Op. 42. 3 grands Trios concert. No. 1. 2. 3. 3 50

8. Duetten für zwei Violinen.

Barnbeck, Fr., Duo instructif et progressif. 2 —	Görtz-Weisberg, M. v., Etude en 40 différentes Danses av. 2d Viol. 2 50	Mazas, F., Op. 72. 3me Degré. 6 Duos brill. Dediés aux Amateurs. Liv. 1 (C, G). Liv. 2 (D, F). Liv. 3 (B, A). 3 —	Müller, C. G., Op. 22. 6 leichte u. instructive Duetten. Lief. 1 (C, G). - 2 (D, Am.). - 3 (F, B). 2 25
Blumenthal, Jos. de, Op. 80. Six gr. Duos concert. Liv. 1 (Em, A, Fism.). Liv. 2 (E, F, B). 4 —	Kreutzer, Rod., 40 Etudes ou Caprices, av. 2d V. arr. p. C. Eichheim. Liv. 1. 2. 3. 2 50	Meilhan, P. E., Op. 7. Mécanisme et Justesse. Die Schule der Geläufigkeit in 16 Studien. Heft 1, 2. 2 —	Panofka, H., Bibliothèque du jeune Violoniste. Mosaïque des Opéras fav. du Théâtre italien, av. 2d Violon ad lib. No. 1, Bellini, Norma. Op. 52. 3 —
Dotzauer, J. J. F., Op. 16. 6 Duos fac. Liv. 1 (Cm., A, F). 2 —	Mazas, F., L'Ecole du Violoniste. Op. 70. 1er Degré. 12 petits Duos progressifs à l'Usage des Commencants. Liv. 1—4. 4 —	Mendheim, S. H., Op. 19. 3 Duos. 4 —	Mühling, A., Op. 25. 12 instructive Duetten. Liv. 1. 2. 1 25
— Op. 25. 3 Duos (A, D, A). 3 —	Op. 71. 2d Degré. Six Duos concert. d'une moyenne difficulté. Dediés aux Elèves avancés. Liv. 1 (A, Dm., G). 1 50	Müller, C. G., Leichte Uebungsstücke in allen Dur und Molltonarten mit Begleitung einer 2ten Violine. 2 50	Rolla, Al., Op. 11. 3 Duos progressifs. 2 50
— Op. 44. 3 Duos concert. (B, D, D). 6me Liv. des Duos. 4 50	— 2 (F, Dm., B). 1 50	Heft 1, in der ersten Lage. Op. 7. 2 50	Täglichsbeck, Th., Op. 11. 3 Duos (B, B, G). 4 —
Eberwein, C., Op. 13. 3 Duos. 4 —		Heft 2, in der zweiten Lage. Op. 15. 3 —	
Eichler, F. W., Op. 7. Duo (D). 2 50			
Glachant, A. C., Op. 9. 3 Duos progressifs (A, B, C). 3 —			
— Les mêmes séparés. 1 25			

9. Duette für Violine und Violoncell (oder Bass).

Chefs-d'Oeuvres de l'Ecole italienne. No. 1, Barbella, Sonate (Es) av. B. 1 25	Ganz, les Frères, Op. 11. Duo concert (G) pour Viol. et Vclle 2 —	Kreutzer, Rod., Op. 2. 3 Sonates (Dm., Gm., E) av. Basse. 3 —	Präger, H. A., Op. 41. Grand Duo conc. (F) p. Viol. et Vclle. 2 25
No. 2, Manfredi, Sonate (Gm.) av. do. 1 25	Kreutzer, Rod., Op. 1. 3 Sonates (B, G, A) av. Basse 3 —		

10. Solos für Violine.

Baumann, L., Op. 8. Etude de Staccato. — 75	Götze, C., Op. 21. Etudes amusantes à plusieurs Parties. 1 25	Langhans, W., Op. 5. 20 Etudes p. Violon, dans la première Position. 3 —	sche etc., den Werken berühmter Componisten entnommen.
Blanc, A. M., Op. 6. Fleur d'Orient. Etude de Salon facile. — 75	Heinrich, J., Adagio (G), eine Nachahmung der Harmonika, mit losgeschraubtem Bogen zu spielen, also Quartett für eine Violine. — 50	Lubin, Léon de St., Op. 8. 6 Caprices ou Etudes. 1 —	1tes und 2tes Heft, die erste Position. 1 25
Casorti, Aug., Op. 47. 3 charakteristische Etuden. 1 75	Kreutzer, Rod., 40 Etudes ou Caprices. ces. 3me Edition, revue et corrigée. geh. 4 —	Maurer, L., Op. 39. 9 Etudes ou Caprices. 2 25	3tes und 4tes Heft, die zweite Position. 1 25
Clement, F., 2 Thèmes variés. No. 1, Thème russe. — 50	— Idem. Divisées en 3 Suites. 1 50	Paganini, N., Op. 2. 6 Sonates. 1 —	5tes und 6tes Heft, die erste und zweite Position abwechselnd. 1 25
- 2, „Partant pour la Syrie“ — 50	Accompagnement d'un 2d Viol. aux 40 Etudes ou Caprices, ajouté par C. Eichheim. 3 —	— Op. 3. 6 Sonates. 1 —	7tes und 8tes Heft, die dritte Position. 1 25
Dancla, J. C., Op. 2. 6 Etudes. 2 —	Accompagnement de Pfte aux 40 Etudes ou Caprices, ajouté par le même. 6 —	Rolla, Ant., Op. 20. 50 petits Exercices progressifs (posth.). Liv. 1. 1 25	9tes und 10tes Heft, die dritte u. erste Position abwechselnd. 1 25
Eichler, F. W., Op. 3. Douze Etudes caractéristiques. (Déd. à M. Ole Bull.) 3 —		- 2. 1 50	11tes und 12tes Heft, die erste, zweite und dritte Position abwechselnd. 1 25
Gavinés, P., Les vingt-quatre Matinées. Exercices. Nouv. Edit. Liv. 1. 2. a 1 50		Schaffner, N. A., Op. 26. La Folie. 30 Caprices. (Av. Vign.) 2 —	
Götze, C., Op. 3. 12 Bagatelles plaisantes. — 75		Violinschule, praktische, oder Sammlung leichter Arien, Romanzen, Mär-	

11. Lehrbücher für Violine.

Eichberg, Jul., Op. 21. Nouvelle Méthode pratique et abrégée de Violon en deux Parties, pour former l'Elève du Commencement jusqu'aux Etudes de Fiorillo, Rode et Kreutzer. 1re Partie. Manuel de l'Elève de Violon. 3 50	Bras et les Doigts, à donner une belle Emission de Son et à former le Style du Violoniste de moyenne Force. Cah. 3, 25 Morceaux caractéristiques. 2 25	Cah. 2, 12 Etudes préparatoires mélodiques et progressives av. un 2d Violon (contenant toutes les Positions). 3 75	telles que Sons harmoniques, Pizzicati etc.) 2 50
Cah. 1, 52 Exercices pour les Commencants. 3 50	- 4, 25 Morceaux caractéristiques. 3 50	- 3, 12 Etudes progressives (contenant des Coups d'archet variés). 2 50	Ries, Hub, Violinschule für den ersten Unterricht. Nebst zweckmässigen Uebungsstücken. u. 9 —
- 2, 20 Morceaux. Etudes de différents Auteurs. Difficulté moyenne.) 3 50	Panofka, H., Op. 80. Méthode de Violon pratique. 72 Etudes p. Violon depuis la Corde vide jusqu'aux grandes Difficultés. Cah. 1, 12 Etudes préparatoires av. un 2d Violon pour le Professeur 1 75	- 4, 12 Etudes progressives (contenant les doubles Cordes). 2 25	Ausg. m. engl. Text 15 —
2me Partie. Etude de la Légèreté des Doigts et de l'Archet. Destinés à assuprir le		- 5, 12 Etudes progressives (contenant les Trémolos, les Trilles etc.). 2 75	2. Theil. Die Applicaturen in 100 Studien. Text engl. u. deutsch 15 —
		- 6, 12 Etudes progressives (cont. les Difficultés	Zimmermann, C. F. A., Prakt. Violinschule, vollendet von Franç. Schubert. Lage I. n. 6 —
			- II. n. 7 —
			- III. n. 5 —
			- IV—VII. n. 9 —
			— Ausg. in einzelnen Heften. H. 1—47. à 1 —

Empfehlenswerthe Musikalien für Violine aus dem Verlage von Friedrich Hofmeister in Leipzig.

12. Duettten für Pianoforte und Violine.

(Bei Werken, wo das Pianoforte bloss begleitend ist, ist dieses besonders bemerkt.)

Alard, Delph. , Op. 3. Introd. et Variations brill. (E), av. Pfte. 2 —	Dominik, Jos. , Op. 17. Perpetuum mobile m. Pfte. 2 50	Holmes, Henri , Op. 7. 3 Morceaux de Salon. 2 —	Lubin, Léon de St. , Op. 37. Variations brill. (D) sur un Thème original av. Pfte. 2 —
— Op. 7. Regrets. Elégie suivie d'un Mouvement perpétuel. Caprice (D), av. Pfte. 3 —	Salonstücke:	Livr. 1, La Gaieté. Une Lrme. 2 —	Lysberg, Ch. B. , Op. 62. arr. von C. Molique. 1 75
Angellis, G. de , Op. 2. Menuett u. Gigue. 3 —	No. 1. Fantasia über ein Original-thema. 1 50	— 2, Le Printemps. 1 75	Marschner, H. , Op. 174. Grosses Duo (Am.). No. 2 der Duos f. Pfte u. Viol. 6 —
Argenton, A. de , Op. 9. 4 Valses 2 25	— 2. Adagio u. Rondo. 1 50	Hüllweck, Carl , Op. 8. Berceuse. 1 50	— Op. 193. Gr. Duo (Hm.) No. 2 der Duos. 7 —
Artot, J. , Deux Airs variés av. Pfte. No. 1 (D). No. 2 (E). à 2 50	— 3. Scherzo. 1 50	Hüllweck, F. , Op. 4. Elégie. 1 50	— Hans Heiling. Op. in 3 Acten, arr. 10 —
— Romance de l'Opéra Lucrèce Borgia, de Donizetti, transcrite av. Pfte. 1 50	— 4. Serenade. 1 50	Hunke, Jos. , Op. 7. Mosaïque. Duo sur des Thèmes petit-russiens. 2 50	— Der Templer und die Judin (Le Templier et la Juive). Oper in 3 Acten, arr. 10 —
Bazzini, A. , Op. 19. Souvenir de la Sonnambula. Gr. Fantaisie av. Pfte. 3 —	— 5. Introduction u. Tarantelle 1 50	Hünten, Fr. , Op. 22. Polonaise (A). 1 50	Maurer, L. , Compositions brillantes, Airs variés, Fantaisies, Rondos etc. av. Pfte.
— Op. 34. 6 Morceaux caractéristiques, av. Pfte. 2 25	— 6. Capriccio. 1 50	— Op. 23. Duo concertant (C). 2 —	Cab. 1, Air tirolien varié (D) Op. 37. 1 50
No. 1, Marcia religiosa. 2 25	— 7. Cantilena u. Intermezzo. 1 50	Jadassohn, S. , Op. 5. Sonate (Gm.) — Op. 10 ^b Serenade No. 1. Intrata —80. No. 2. Siciliano —80. No. 3. Notturmo —80. No. 4. Elégie —80. No. 5. Intern. u. Rondo. 2 —	— 2, Adagio et Rondo (A). Op. 44. 1 50
— 2, Les Abeilles. Etude de Concert. 2 50	— 8. Divertimento. 1 50	Kaczkowski, J. , Op. 22. Souvenir d'Hermanovice. 4 ^{me} Air var. (D) av. Pfte. (ou av. V., Alto et B). 1 50	— 3, 1 ^{er} Thème orig. varié (A). Op. 45. No. 1. 1 25
Op. 3, La Calma. Sérénade. 1 50	— 9. Canzonetta u. Allegro serio 1 50	Kalliwoda, J. W. , Op. 13. Variations brill. (A) av. Pfte. 1 50	— 4, 2 ^d Thème orig. varié (C). Op. 45. No. 2. 1 25
— 4, Conte arabe. 3 —	— 10. Introduction u. Walzer. 1 50	Kirchner, Theodor , Op. 63. Schlummerlied u. Romanze. n. 3 —	— 5, Air de l'Opéra La Dame blanche varié (E). Op. 51. 1 75
— 5, Réverie. 2 25	— 11. Fantasiestück. 1 50	— Op. 79. Acht Stücke Heft I—IV. à Klein, Br. Osk., Op. 10. Sonate. 6 —	— 6, Air de l'Opéra La Neige var. (A). Op. 59. 1 50
— 6, Calabrese. 3 —	— 12. Carnevalsscène. 1 50	— Op. 22. Zwei Concertstücke. No. 1. Romanze. 2.50. No. 2. Spinnlied. 3 —	— 7, Fantaisie (E) sur des Motifs de l'Opéra Le Templier et la Juive. Op. 60. 1 50
Becker, D. G. , Op. 15. Grande Sonate (Es). 5 50	Doppler, J. , Op. 25. Intr. et Variations sur un Thème fav. du Melodrame: Der Verschwander, de C. Kreutzer. 2 —	Kontski, Ch. de , La Cinquantaine. Dialogue. 1 —	— 8, Fantaisie (G) sur des Motifs de l'Opéra La Muette de Portici. Op. 62. 1 75
Beer, J. A. , Introd. et Variat (G) sur un Thème russe av. Pfte. 1 75	Dorn, H. , Op. 5. Sonate (E). 3 50	— Le Délire. Romance. 1 25	— 9, Air de Bellini (C). Op. 80. 1 25
Bergson, Mich. , (Op. 10) et Iwan Müller, (Op. 97). Gr. Duo brillant. 3 —	Dreyschock, A. , (Op. 79) et H. Panofka, 2 Morceaux de Salon. 2 25	— Siehe auch Bergson, M.	— 10, Boléro (Gm.). Op. 81. 1 25
Bergson, M. et Ch. de Kontski, Gr. Duo dramatique sur Les Noces de Figaro de Mozart. 3 —	No. 1, Le Départ. 2 25	Kreutzer, Conr. , Op. 66. Fantaisie et Variations concert. (A) sur un air suisse. 4 —	— 11, 3 ^{me} Concertino (Am.). Op. 82
Beriot, C. de , Compositions brillantes, Airs variés av. Pfte. ver. v., Hans Sitt.	— 2, Le Retour. 2 25	Kreutzer, R. , 40 Etudes ou Caprices pour V., arr. av. Pfte par C. Eichheim. Liv. 1, 2, 3. à 3 —	Mazas, F. , Op. 74. La Folie. Fantaisie brill. (A) av. Pfte. 2 50
Op. 1. 1 ^{er} Air varié (Dm.). 1 50	Eichberg, Jul. , Op. 19. 3 Morceaux brillants et caractéristiques av. Pfte. No. 1, Chant du Pêcheur (Fischerlied). 1 50	Kulenkamp, C. G. , Op. 12. Intr. et Variations sur l'Air fav. de C. M. de Weber „Ueber die Berge mit Ungestüm“. 2 —	— Op. 75. La Pastorale. Gr. Fantaisie de Concert (Es) av. Pfte. 2 50
— 2. 2 ^{me} Air varié (D). 1 50	— 2, Une Scène de Bal. 2 50	Kündinger, A. , 6 Morceaux caractéristiques av. Piano.	— Op. 76. La Cloche. Fantaisie (Es) p. V. seul av. Introd. et Finale de Pfte. 1 25
— 3. 3 ^{me} Air varié (E). 1 50	— 3. Valse capricieuse. 2 25	No. 1. Réverie. 1 75	— Op. 77. Grande Melodie. Morceau de Concert (E) av. Pfte. 3 —
— 5. Air montagnard (B). 2 —	Enna, Aug. , Potpourri aus der Oper: Die Hexe, arr. v. Hansen. 3 —	— 2. L'Insauciance. 1 75	— Op. 78. Réverie. Morceau de Salon (A), av. Pfte. 2 25
— 7. 5 ^{me} Air varié (E). 2 25	Ernst, H. W. , Op. 4. Variations brill. (D) sur un Thème de Rossini, av. Pfte. 2 —	— 3. La Source. 2 50	Mendelssohn-Bartholdy, F. , Op. 3. Duo eingerichtet v. L. Röhr, nach dem Quartett f. Pfte. 9 75
Beriot, C. de et Th. Labarre, 5 Fantaisies brill. et concertantes.	— Trois Morceaux de Salon av. Pfte. Op. 8. Deux Nocturnes (A). 1 50	— 4. La Prière. 1 75	— Op. 4. Sonate (Fm.). Neue Partitur-Ausgabe. 3 75
No. 1, Robin des Bois (Der Freischütz). Op. 4. 2 50	Op. 9. Thème allemand var. (E). 1 50	— 5. Amour secret. 1 75	— Op. 7. Sechs Charakterstücke f. Pfte u. Violine bearbeitet von Friedr. Hermann. 1. Heft 3.—. 2. Heft 3 75
— 2, Le Siège de Corinth. Op. 6. 2 —	— 10. Elégie, Chant (Cm.). 1 50	— 6. Le Regret. 1 75	— Op. 12. Canzonetta (Gm.) tirée du Quatuor, arr. 2 —
— 3, Moise. Op. 8. 2 —	Fink, W. , 3 Rondeaux. 2 —	Lachner, Ign. , Op. 73. Gr. Sonate. 7 50	Molique, B. , Op. 21. 5tes Concert (Am.) m. Pfte. 6 —
— 4, La Muette de Portici Op. 10. 2 —	Franchomme, Aug. , Op. 19. Trois Nocturnes (A, Gm, B) av. Pfte. 2 50	Lafont, Ch. Ph. , Douze Compositions brillantes. Airs variés, Fantaisies, Rondos etc. av. Pfte.	— Op. 40. Fantaisie u. Variationen über das schwäbische Volkslied Das Lied vom Herzen m. Pfte. 3 —
— 5, Le Comte Ory Op. 11. 2 —	— Romanze u. Adagio. à 1 50	Cab. 1, 1 ^{er} Air (russe) var. (Dm.). 1 50	Moscheles, Ign. , Op. 21. Variat. conc. (Dm.). 1 50
Buhl, Op. 75. Réverie. 3 —	Fabian, Joh. , Op. 12. Romanze. 2 —	— 2, 2 ^{me} Air (russe) var. (D). 1 50	— Op. 78. Divertimento à la Savoyarde (A.). 1 75
Casorti, Al. , Op. 20. Fleurs du Nord. Fantaisie sur des airs populaires. 3 —	Freudenberg, Wilh. , Op. 20. Sonate. 6 —	— 3, 3 ^{me} Air var. (A), Op. 5. 1 50	Mozart, W. A. , Adagio f. 2 Clar. u. 3 Bassethörner, arr. v. Th. Zillmann. 1 50
— Op. 22. Second Concerto. 5 —	Fürstenau, A. B. , Op. 146. Nocturne. 1 50	— 4, 4 ^{me} Air var. (Am.) Op. 6. 1 25	Müller, G. , Op. 5. Grand Duo (D). 3 —
Casorti, Aug. , Op. 47. Drei charakterist. Etuden. 4 —	Ganz, L. , Op. 10. Divertissement (A) av. Pfte. 2 —	— 5, Rondo d'Emma var. (D). Op. 24. 2 50	Münchheimer, Ad. , Op. 4. Barcarola (sulla quarta Corda) con Pfte. 1 25
Chaine, E. , Op. 44. Soirées du Violoniste-Amateur. Collection de Transcriptions faciles sur les Opéras de Verdi.	Ghys, J. , Op. 24. 5 ^{me} Air varié (D) av. Pfte. 2 —	— 6, Souvenir du Simplon. Airs suisses variés (C). 2 —	Nicola, C. , Op. 5. Sonate (Es). 4 —
No. 1. Il Trovatore. 1 25	Glinka, M. J. , Quv. de l'Opéra: Das Leben für den Czar, arr. av. Piano p. H. Soussmann. 1 25	— 7, Fantaisie et Variat. (Em.) sur des Motifs de la Vestale, de Spontini. Op. 4. 2 —	Norris, M. D. , Zwei Stücke. 3 —
— 2. Rigoletto. 1 25	— Polonaise tirée du même Opéra et arr. p. H. Soussmann. 1 25	— 8, Fantaisie et Variat. (Am.) sur des Motifs de Wallace, de Catel. 2 50	Oberthür, C. , Op. 119. Le pauvre petit Savoyarde. Romanze m. Pfte. od. Harfe. 1 —
— 3. La Traviata. 1 25	Gross, J. B. , Op. 12. Rhapsodies. Transcription av. Pfte. 2 50	— 9, Adagio et Polonaise tirés du 2 ^{me} Concerto (C). 2 —	Onslow, G. , Op. 31. Duo (Gm.) 5 25
— 4. Un Ballo in Maschera. 1 25	— Op. 26. Pièces lyriques av. Pfte. 2 50	— 10, Andante et Boléro tirés du 5 ^{me} Concerto (C). 2 25	Osborne, G. A. , (Op. 41) et Aug. Franchomme (Op. 23). Duo concertant (A) sur un Motif d'Anna Bolena. 2 75
— 5. Macbeth. 1 25	Hänsel, Aug. , Op. 87 ^c . Burleske à la danse d'après un Motif de Ferd. Hiller. 1 50	— 11, Adagio et Rondo tirés du 6 ^{me} Concerto (A). 2 —	Pachelbel-Gehag, A. v. , 8 Variat. (D) m. Begl. einer V oder Fl. 1 25
— 6. I Lombardi. 1 25	Haumann, Th. , Op. 1. 1 ^{er} Air varié av. Pfte. 2 25	— 12, Duo brillant (Cm.). Exécuté par Moscheles et Lafont. 1 75	Paër, F. , Sargino. Drama per Musica ridotta p. Engelmann. 15 —
— 7. Ernani. 1 25	— Op. 9. 1 ^{er} Concerto (D) av. Pfte 2 50	Langhans, W. , Aria de Lotti, transcrite av. Pfte. 1 25	Paganini, N. , 3 Airs variés pour être exécutés sur la 4 ^{me} Corde seul av. Pfte. 1 50
— 8. Simon Boccanegra. 1 25	Hauser, Mich. , Op. 17. La Mélancolie. Etude de Concert av. Pfte. 1 —	Leidesdorf, M. J. , Op. 101. Rondeau conc. (B). 1 50	Panofka, H. , Op. 17. Elégie (G) av. Pfte. 1 —
— 9. La Forza del Destino. 1 25	— Op. 18. La Sentimentale. Etude de Concert av. Pfte. 1 50	— Op. 105. Polonaise av. Introd. (D). 2 50	— Op. 18. Fantaisie (A) sur un Motif allemand av. Pfte. 2 —
— 10. Attila. 1 25	— Op. 19. Tarantelle. Caprice av. Pfte. 2 —	Lindner, F. , Op. 2. Adagio et Polonaise (E) av. Pfte. 2 —	
— 11. Aroldo. 1 25	— Op. 20. Air russe varié av. Pfte. 2 —	Lipinski, Ch. , Op. 16. Duetto (E) tiré de l'Opéra Il Crociato in Egitto, de Meyerbeer, av. Pfte. 1 —	
— 12. Luisa Miller. 1 25	Henselt, Ad. , „Si Oiseau j'étais, à toi je volerais!“ Etude caractéristique de Concert, transcrite p. Viol. seul ou av. Pfte par B. Hunyadi. 1 —	— Op. 24. 3 ^{me} Concerto (Em.) av. Pfte. 2 50	
— 13. I due Foscari. 1 25	Herz, H. , Op. 7. Introd., Variations et Finale conc. (A). 3 —	— Op. 32. 4 ^{me} Concerto (A) av. Pfte. 3 50	
— 14. Giovanna d'Arco. 1 25	Herz et Lafont , Op. 18. Duo et Variations concertants (Es) sur la Romance „Aurora sorgerai“. 2 50	— Op. 33. Fantaisie sur des Motifs fav. de l'Opéra Les Cracoviens, de Steffani, av. Pfte. 3 50	
Cherblanc, J. L. , Op. 3. Fantaisie (G) av. Pfte. 1 75	— Op. 19. Fantaisie et Variat. (D) sur des Thèmes russes. 2 50	Lubin, Léon de St. , Op. 7. Polonaise brill. (E) av. Pfte. 1 75	
Dammé, J. L. J. , Op. 3. Fantaisie. 3 —	— Op. 34. Introd. et Variations concert. (D) sur la Chansonnette fav. L'Enfant du Regiment. 2 25		
Dancla, Ch. , Op. 42. 2 ^{me} Fantaisie (A) av. Pfte. 2 50	— Op. 42. Variations brill. (D) sur la Marche fav. de Moise. 2 25		
— Op. 44. Souvenir de Bellini. Duo brillant (D). 2 —	Hoffmeister, F. A. , Op. 19. Nouv. gr. Sonate (D) av. V. Duo concert. 3 50		
— Op. 45. Souvenir de François Schubert. Duo brillant (A). 2 50	Holmes, Alfr. , Op. 6. La Solitude. Méditation. 1 —		
— Op. 55. La Norma, de Bellini. 4 ^{me} Fantaisie (E) av. Pfte. 3 —	— Op. 11. Morceau romantique. 3 50		
David, F. , Op. 2. Introd. et Variat. brill. (A) sur un Thème orig. av. Pfte. 2 —			
Deiller, Jos. , 3 Morceaux de Salon. Op. 7. Elégie romantique. 1 50			
— 8. Réverie mignonne. 1 25			
— 9. Air varié. 2 25			
Dobrzynski, J. Felix , Op. 9. Introd. et Variat. (D) sur un Thème orig. 2 50			

Empfehlenswerthe Musikalien für Violine aus dem Verlage von Friedrich Hofmeister in Leipzig.

Panofka, H. , Op. 28. Réminiscences de la Juive. Divertissement brill. (A) av. Pfte. 2 —	No. 1, La Straniera. 2 —	Schulthes, W. , (Op. 12) et J. Stevellers (Op. 25), Caprice fantastique sur un Lied de Franz Schubert („Sei mir gegrüsst“). 3 50	zoso (Träume, mein Mäuschen, träume du nur). 2 50
— Op. 29. Air varié, brill. et non difficile (E) sur des Motifs de l'Opéra Le Sherif, de F. Halévy, av. Pfte. 2 —	— 2, La Sonnambula. 2 —	Schumann, Charles , Six Duos agréables. 3 50	— Op. 104. Sonate No. 3 (A). 6 —
— Op. 31. Divertissement (F) sur des Motifs de la Favorite, Opéra de Donizetti, av. Pfte. 2 —	— 3, Il Pirata. 2 —	No. 1 u. 2. 1 50	Tedesca, F. , Berceuse. 1 50
— Op. 32. 2 Nocturnes sur l'Opéra Le Guitarero, de F. Halévy, av. Pfte. 1 50	Rubinstein, A. , Serenade. 2 50	— 3 u. 4. 1 50	Tottmann, Alb. , Op. 32. Leichte Sonate f. Anfänger im Violinspiel. Nur für die 4 leeren Saiten, ohne Benutzung d. linken Hand. (Besonders f. Seminare u. Präparanden-Schulen). 2 50
— Op. 35. Gr. Nocturne sur un Motif de la Reine de Chypres, de Halévy, av. Pfte. 1 75	Sauret, E. , Op. 27. Fant. brill. s. des airs espagnols. 5 --	— 5. 1 75	Volckmar, W. , Op. 254. Ein Märchen. Tonstück f. Violine u. Pfte. 2 25
— Op. 56. Gr. Rondeau de Concert (D) av. Pfte. 3 50	— Op. 34. Serenata. 3 --	— 6. 1 75	Welser, G. M. , Die jungen Musiker. Eine Folge kleiner Musikstücke in leichter Bearbeitung. 1 —
— Op. 57. Fantaisie sur l'Opéra de Halévy Les Mousquetaires de la Reine, av. Pfte. 3 —	Scaramelli, Gius. A. de , Op. 10. Intr. e Variazioni con Pfte. 2 25	Schumann, Rob. , Op. 105. Sonate (Am.). 1 50	Lief. 1. 6 Volkslieder. (Heil'ge Lucia. Der Tyroler und sein Kind. Thüringer Volkslied. In einem kühlen Grunde. Des Mädchens Klage. Loreley.) 1 —
Pazetti, P. , Op. 7. Souv. de la Suisse 3 —	Schad, J. , Op. 25. Le Chant de Madonne. Andante (H.) 2 25	Seibt, Sophie , 3 Romanzen ohne Worte. 2 50	— 2. 4 Tänze. (Walzer. Tyrolienne. Galopp. Polka.) 1 —
Petri, Henri , Op. 3. Drei Fantasiestücke 5 —	Schlösser, A. d. , Op. 20. Terpsichore. Duo. 2 75	Servaczynski, S. , Op. 10. Kolomeika. Fantaisie brillante sur un Motif national russe, av. Pfte. 1 50	— 3. 3 kleine Divertissements über beliebige Themen der Oper: Dinorah, v. Meyerbeer. 1 50
Pixis, J. P. , Op. 105. Thème varié (A). 2 —	Schmitt, Al. , Op. 19. Rondeau (D). — Op. 118. Sonate (G), No. 4 der Son. f. Pfte. u. Viol. 3 50	Singer, Maur. , Op. 7. Variat. brill. (D) sur un Thème orig. av. Pfte. 2 —	— 4. 3 Tänze. (2 Walzer. Polka.) — 75
— Op. 119. Variations conc. (E) sur un Thème fav. de l'Opéra le Templier et la Juive. 2 50	Schnyder von Wartensee, X. , Ouv. Fortunat. 2 75	Singer, M. , et A. Fessy , Variations brillantes (E) sur un Thème tyrolien de F. Beer, 4me Livre. 2 25	— 6. Potpourri nach Themen aus: Die Stumme von Portici, von Auber. 1 —
— Op. 120. Les trois Clochettes. Rondeau brill. (E) arr. en Duo conc. 3 50	Schön, Maur. , Op. 8. Andante et Polacca (G) av. Pfte. 2 50	Slunicko, J. , Op. 8. Vorspiel. Scherzo. 3 —	Wichtl, G. , Op. 5. 1er Concertino (A) av. Pfte. 3 —
— Op. 130. Fantaisie et Var. (A) sur des Motifs de la Sonnambula, de Bellini. 2 —	Schubert, François , Op. 4. Divertissement (D) sur des Motifs de l'Opéra Lestocq, d'Auber av. Pfte. 2 —	Spagnoletti, P. , Polon. (D) av. Pfte. 1 75	Wieniawski, H. , Op. 14. 1er gr. Concerto (Fism.) av. Pfte. 5 50
— Op. 148. Boléro concer ant. 3 —	— Op. 5. Souvenir de Norma. Variations (G) av. Pfte. 2 —	Stern, Jul. , Op. 25. Les Adieux. Romance à deux Voix av. Pfte. 1 —	Wilms, J. W. , Op. 21. 3 Sonates (C, Es, D). 4 —
— Op. 149. Duo conc. sur un Motif allemand. 2 —	— Op. 12. La Napolitana. Solo sur des thèmes napolitains av. Piano. 3 —	Stowiczek, J. , Op. 18. Potpourri formé des Thèmes de l'Opéra Fra Diavolo, d'Auber. 3 —	Winter, P. , Das unterbrochene Opferfest. Drama per Musica rid. p. Zulehner. Part. 1. 2. 12 —
Popper, David , Op. 23. Gavotte No. 2. (D.) bearb. von L. Auer. n. 3 —	— Op. 13. Bagatelles. 12 Morceaux cpl. n. Séparément: 3 —	— Potpourri nach Themen a. d. Oper Der Babu, von H. Marschner, m. Pfte. 3 —	Wunderlich, Jul. , Op. 37. 3 kleine Phantasiestücke. (Unruhe. Schmerz. Freude. 3 —
Pott, Aug. , Op. 10. Les Adieux de Copenhague. Grand Concerto (A) av. Pfte. 5 —	No. 1. Impromptu. — 75	Streben, E. , Op. 10. 3 Romances av. Pfte. 1 50	Würst, R. , Op. 13. 2 Romanzen m. Pfte. 2 —
— Op. 12. Souvenir de Paris. Variations brill. (A) av. Pfte. 2 —	— 2. Cautilène. — 75	Täglichsbeck, Th. , Op. 8. Concertino militaire (D) av. Pfte. 2 50	Youssouppoff, N. , Op. 20. Feeries de la Scène Marco Visconti p. Violon av. Pfte. 4 25
Rahles, F. , Op. 8. Potpourri formé des Thèmes de l'Opéra Les deux Nuits, de Boïldieu. 2 —	— 3. Allegretto gracioso. 1 25	— Op. 12. Var. (G), s. un Air styrien av. Pfte. 2 —	— Adagio dramatique suivi d'un Rondo tirés du 1er Concerto) av. Pfte. 3 50
Reh, H. , Op. 39. Königsgavotte. 1 50	— 4. Allegretto agitato. — 75	— Op. 13. Airs polonais variés (E) av. Pfte. 3 —	— L'Hallucination. Poème. 2 —
Reissiger, C. G. , Op. 45. Sonate (D). — Op. 102. Sonate (A). 3 75	— 5. Andantino. — 75	— Op. 14. 2me Concertino (E) av. Pfte. 2 50	Zöllner, C. H. , Op. 7. Sonate (F). 2 25
Rosenhain , (Op. 16) et Panofka , Bellini des Salons. Trois grands Duos brill. sur des Motifs des Opéras de Bellini. 3 —	— 6. Romanza espressivo. — 75	— Op. 17. Var. brill. (E) sur un Thème orig. av. Pfte. 1 50	
	— 7. Le Papillon. 1 —	— Op. 19. Divertissement (A) sur des Motifs fav. de l'Opéra La Sonnambula, de Bellini, av. Pfte. 2 50	
	— 8. Le Désir. 1 —	Taubert, W. , Op. 1. Grand Duo (Fm.). — Op. 103. Brautlieder. 4 Romanzen. Heft 1, Stille Lieze. Im Gebirge. 2 50	
	— 9. L'Abeille. 1 —	— 2. Die Welt wird schöner mit jedem Tag. Notturmo scherz.	
	— 10. Tyrolienne. 1 —		
	— 11. Chant plaintif. — 75		
	— 12. Barcarole. 1 —		
	— Op. 14. Réverie. Morceau de Salon. 1 —		
	Schubert, Franz , Adagio a. d. nachg. Sonate f. Arpegg. 1 50		
	— Andante sostenuto a. d. nachg. Sonate (B). 2 —		
	Schubert, Louis , Op. 35. Vier lyrische Tonstücke f. Viol. m. Pfte. 3 —		



Inhalt.

		Pag.
	Vorrede zur zweiten Auflage	IV
	Vorrede zur ersten Auflage	VI
	Theoretischer Theil.	
S.	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	4
,,	V. Von der Bogenführung, Bewegung des rechten Arms und des Handgelenks	4
,,	VI. Von dem Notensystem, den Noten und dem Violinschlüssel	5
,,	VII. A. Von der verschiedenen Gestalt und Dauer der Noten, B, von dem Punkt neben denselben	6
,,	VIII. Von den Triolen und Sextolen	7
,,	IX. Von dem Takt und den Taktarten	8
,,	X. Von der Gestalt und Dauer der Pausen	9
,,	XI. A. Von den vier leeren Saiten, B, der stufenweisen Tonfolge mit deren Finger- satz, und C, den Versetzungszeichen	9
,,	XII. Von den Tonleitern und Tonarten	11
,,	XIII. Von den Intervallen	12
	Praktischer Theil.	
,,	XIV. Erklärung der vorkommenden Zeichen	17
,,	XV. Vom praktischen Gebrauch des Bogens	17
,,	XVI. Die Tonleiter und Tonarten	34
,,	XVII. Die chromatische Tonleiter	38
,,	XVIII. Uebungen für die Intervalle	38
,,	XIX. Uebungen zur Beförderung der Geläufigkeit der Finger	40
,,	XX. Uebungen für die linke Hand	47
,,	XXI. Von den Doppelgriffen	49
,,	XXII. Uebungen zur Bildung des Tons	51
,,	XXIII. Von den Verzierungen und Ausschmückungen	54

Vorrede zur zweiten Auflage.

Bei dem Erscheinen der nothwendig gewordenen zweiten Auflage meiner „Violinschule für den Elementar-Unterricht“ kann ich nicht umhin, die für mich angenehme Befriedigung darüber auszusprechen, dass der mit der ersten Bearbeitung gedachter Violinschule verbunden gewesene Endzweck erfüllt worden ist.

Inzwischen sind 32 Jahre verflossen, und wemgleich die Aufgabe, welche dem ersten Anfänger dem Kinde, bei Erlernung der Kunst des Violinspiels gestellt werden kann und darf, im Allgemeinen dieselbe geblieben ist, so ist doch die Methode des Unterrichtes theilweise eine andere, und manche Förderungsmittel sind inzwischen gefunden worden, um den angehenden Schüler sicherer und schneller dem Ziele entgegen zu führen.

Ich habe es daher für meine Pflicht gehalten, die in meiner langjährigen Wirksamkeit als Lehrer gesammelten Erfahrungen in dieser zweiten Auflage meiner Schule niederzulegen und dieselben Lehrern und Schülern in weiterer Kreise zugänglich zu machen.

Die Zusammenstellung dessen, was zur Lehrmethode gehört, ist eine veränderte und zusammengedrücktere geworden und alles ausgeschlossen, was theils als überflüssig, theils als den Fortschritt hemmend erachtet werden darf. Der theoretische Theil ist von dem praktischen getrennt, jedoch so bearbeitet worden, dass die entsprechende und nothwendige Bezugnahme des einen Theils auf den andern nicht vermisst werden wird, so dass sowohl dem Lehrer als dem Schüler der Gang des Unterrichts übersichtlich gemacht ist. Es wird hierbei vorausgesetzt, dass der Lehrer dem fortschreitenden Schüler bei den praktischen Uebungen an geeigneter Stelle den bezüglichen theoretischen Theil zu erklären nicht unterlassen wird.

Eine grössere Zahl von kleinen Duetten und Uebungen, welche hinzugefügt sind, schienen mir nothwendig, um das Werk für den ersten Unterricht vollständig umfassend herzustellen.

Das musikalische Talent entwickelt sich bei Kindern auf so verschiedene Weise, dass man nicht im Voraus zu bestimmen vermag, ob der Lehrer alle in diesem Werke angeführten Uebungen der Reihenfolge nach zu benutzen habe. Beim Anfang des Unterrichts empfiehlt es sich, die Uebungen von N^o 1 bis incl. N^o 43 ohne Ausnahme spielen zu lassen, denn durch dieselben wird der Schüler mit den natürlichen Tönen (ohne Versetzungszeichen) auf dem Instrument, den Notengattungen und den einfachen Bogeneintheilungen bekannt. Von hier an, wo die Erklärungen der Tonleiter und Tonarten folgen, lasse man die Ton-

leiter mit dem jedesmaligen Accord am Schlusse derselben spielen, bevor ein neues Stück angefangen wird, um dadurch das Ohr des Schülers zu schärfen, so wie den Dreiklang der Tonart zur Erkenntniß zu bringen.

Für den weiteren Unterricht (nach Beendigung dieses Werks) verweise ich zunächst auf den zweiten Theil meiner Violinschule (die Applikaturen), und empfehle ferner die **36** Studien von **Kayser**. Op. 20, die Duetten von **Hub. Ries**. Op. 10, 21, von **Jansa**. Op. 36, 43, 46, 47, von **Julius Weiss**. Op. 43, 45, 46, 54, 55 und 56.

So möge denn diese „zweite vermehrte Auflage“ der Aufmerksamkeit der Lehrer und Schüler empfohlen sein.

Berlin, im August 1872.

Hubert Ries.

Vorrede zur ersten Auflage.

Indem ich dieses Werkchen der Oeffentlichkeit übergebe, halte ich es für zweckmässig, mit einigen Worten den Standpunkt anzugeben, von welchem aus ich dasselbe betrachtet wünsche.

Seit einer Reihe von 17 Jahren, wo ich mich speciell mit dem Unterricht auf der Violine beschäftige, habe ich, bis zum Erscheinen der Violin-Schule von L. Spohr, mit vielen meiner Genossen das Bedürfniss eines gründlich geordneten Werkes für den Violin-Unterricht empfunden.

Mit jener Schule erst stellten sich manche Ansichten und Begriffe fest, die bis dahin nur geahnt worden waren; manche Geheimnisse des Unterrichts wurden durch sie klar vor Augen gestellt, und sind gewiss mit dem besten Erfolg benutzt worden. Doch, wie Herr L. Spohr am Schlusse seiner Vorrede bemerkt, sind ihm die Erfahrungen, welche ein sogenannter erster Unterricht herbeiführt, fremd geblieben, indem Derselbe unter der grossen Anzahl seiner Schüler keinen vom ersten Beginn des Violinspiels heran gebildet hat. Ich, der ich ebenfalls das Glück hatte, seinen Unterricht zu geniessen, habe seit einer Reihe von Jahren, welche ich dem Unterricht gewidmet, manche Erfahrungen, namentlich in Beziehung auf den ersten Unterricht gemacht, und zugleich die: dass wir kein Werk besitzen, welches die für diesen Zweck erforderlichen Eigenschaften in sich fasst. Durch den Mangel eines solchen Werkes entstand unter andern auch dieses Uebel, dass die Eltern für ihre Kinder nach Bestimmung des Lehrers schon in den ersten Monaten des Unterrichts mehrere musikalische Werke anschaffen mussten, um bald aus diesem, bald aus jenem Einzelnes heraus zu suchen, was ungefähr für den Schüler passte. In Ermangelung brauchbarer Stückchen aber werden von den Lehrern dann auch oft kleine Volkslieder oder sonst das Gehör leicht ausprechende Opern- und Ballet-Melodien für den Schüler arrangirt, um den Eltern die scheinbar raschen Fortschritte ihrer Kinder an den Tag legen zu können, wodurch beide Theile sich täuschen, und oft erst nach einigen Jahren des Unterrichts, wenn es fast zu spät ist, den Irrthum wahrnehmen.

Die Kunst muss aus innerer Neigung und mit Ernst betrieben werden; selbst bei'm Dilettanten darf dieser Ernst und das Streben nach Gründlichkeit nicht fehlen, und gerade, wo es an Zeit gebricht, täglich mehrere Stunden der Uebung zuwenden zu können, da sollte der Unterricht selbst desto gründlicher sein, und die Elemente genau kennen zu lernen.

In dem vorliegenden Werkchen habe ich mir vor Allem den ersten Anfänger, und in ihm das Kind gedacht, welches die Violine zu spielen lernen, und mit Lust und Liebe erlernen soll. Der Unterricht soll die

Lust im Schüler erhöhen, und muss, trotz der Gründlichkeit, auch seine freundliche Seite zeigen; daher ist, durch die Anlage der kleinen Uebungsstücke in progressiver Folge, besonders darauf gedacht worden, den kleinen Schüler durch sichtbare Fortschritte mehr noch anzusporuen und in ihm den Wunsch zu beleben, stets vorwärts zu schreiten.

Es ist bei dem ersten Unterricht eines Schülers so vieles Einzelne zu lehren und zu beobachten, dass nur ein systematisches Verfahren von wahren Erfolg sein kann; dem zu Folge habe ich seit mehreren Jahren meine Erfahrungen niedergeschrieben und endlich, nachdem der grössere Theil meiner Beispiele geordnet war, dieselben dem Urtheil praktischer Lehrer übergeben, welche mich bald um eine Abschrift derselben zum Gebrauch bei ihrem Unterricht baten.

Durch den Beifall solcher sachkundiger Männer wurde ich in meiner Ansicht der Sache bestärkt und da es mir schien, dass durch ein solches, in sich bestehendes und begrenztes Werkchen, zuletzt doch auch eine für die gesammte Kunst des Violinspiels fördernde Arbeit sich gestalten könnte, so habe ich nun dasselbe mit möglichster Sorgfalt, nach den Prinzipien unsrer ersten Violin-Heroen und ihrer Werke, mit Hinzufügung meiner Erfahrungen in besonderer Rücksicht für den ersten Unterricht (namentlich auch für den etwaigen Gebrauch bei Kindern) ausgearbeitet und übergebe es nun der Oeffentlichkeit, mit dem Wunsche, dass die Zweckmässigkeit desselben sich auch in grösserem Kreise bewähren möge.

Berlin, im Mai 1840.

Hubert Ries.

THEORETISCHER THEIL.

§ I.

Von den einzelnen Theilen der Violine.

Die Violine ist aus folgenden Theilen zusammengesetzt:

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

§ II.

Von dem Violinbogen.

Der Violinbogen besteht aus folgenden Theilen:

- | | |
|--|--|
| <p>1, die Stange;</p> <p>2, der Kopf;</p> <p>3, die Haare;</p> <p>4, der Frosch;</p> | <p>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 nöthige Reibung hervorzubringen.</p> |
|--|--|

§ III.

Regeln über die Haltung des Körpers und der Violine.

Erstens, sei die Haltung des Körpers gerade und natürlich.

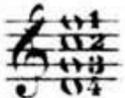
Zweitens, lasse man die Schwere des Körpers auf dem linken Fusse ruhen, und stelle den rechten zu jenem in einen rechten Winkel, ein wenig vor.

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 dem 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 Handgelenk, damit zwischen dem Daumen und Zeigefinger ein offener Raum bleibe, und der untere Theil 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 Athemholen 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.

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

§ 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.

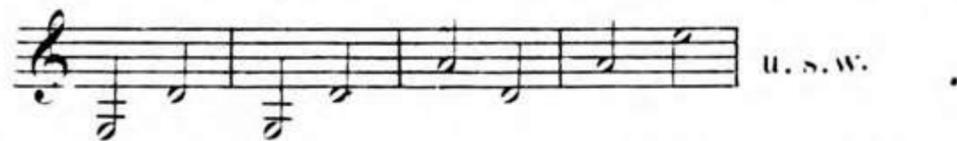
Anmerkung. Man vermeide den Kindern zu grosse Violinen und Bogen zu geben, da dieses den Unterricht erschwert, und schlechte Angewohnheiten hinsichtlich der Haltung und Intonation herbeiführt.

§ 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 G-Saite,

und führe denselben langsam parallel dem Stege bis an die Spitze herab. Dasselbe geschehe dann auf der leeren D- A- 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 G-, dann auf die D-, A- und E- Saite, 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 Herunter-Striches 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 Aufstrich ist dasselbe in umgekehrtem Falle zu beobachten. Wenn abwechselnd auf zwei oder drei Saiten, etwa in folgender Figur



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

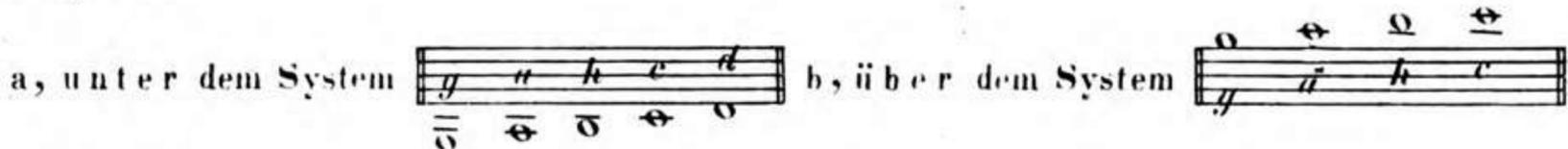
§ VI.

Von dem Notensystem, den Noten, und dem Violinschlüssel.

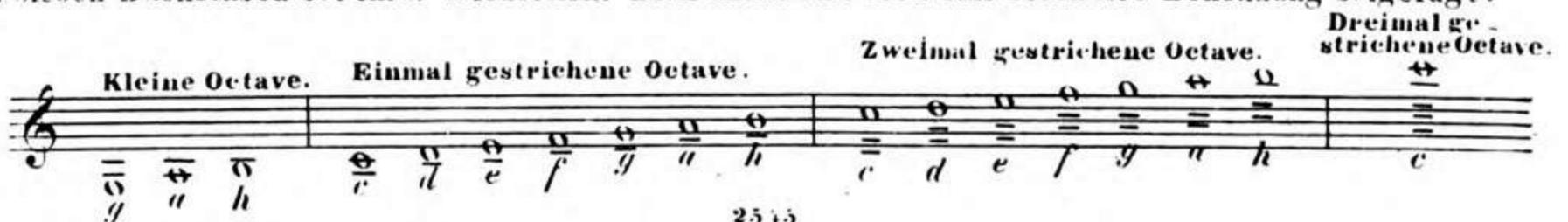
Zur Bezeichnung der musikalischen Töne gebraucht man **Noten** oder **Tonzeichen**, die nach dem Platz, welchen sie auf dem **Notensystem** einnehmen, Namen und Bedeutung erhalten. Das **Notensystem** besteht aus fünf parallel laufenden Linien, welche, so wie ihre Zwischenräume, von unten nach oben gezählt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



Die übrigen neun Töne, welche der Schüler vorläufig kennen muss, werden durch sogenannte **Hülfslinien** bezeichnet, als:



Zu Anfang des Notensystems wird folgendes, mit seinem unteren Bogen die zweite Linie umschliessendes Zeichen gesetzt: G 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. Octave 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 Sechszehntel
oder
32 Zweiunddreissigstel
oder
64 Vierundsechzigstel.

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

Eine ganze Note mit Punkt.	Eine halbe Note mit Punkt.	Ein Viertel mit Punkt.	Ein Achtel mit Punkt.	Ein Sechszehntel mit Punkt.	Ein Zweiunddreissigstel 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 Sechszehntel mit zwei Punkten. u. s. w.

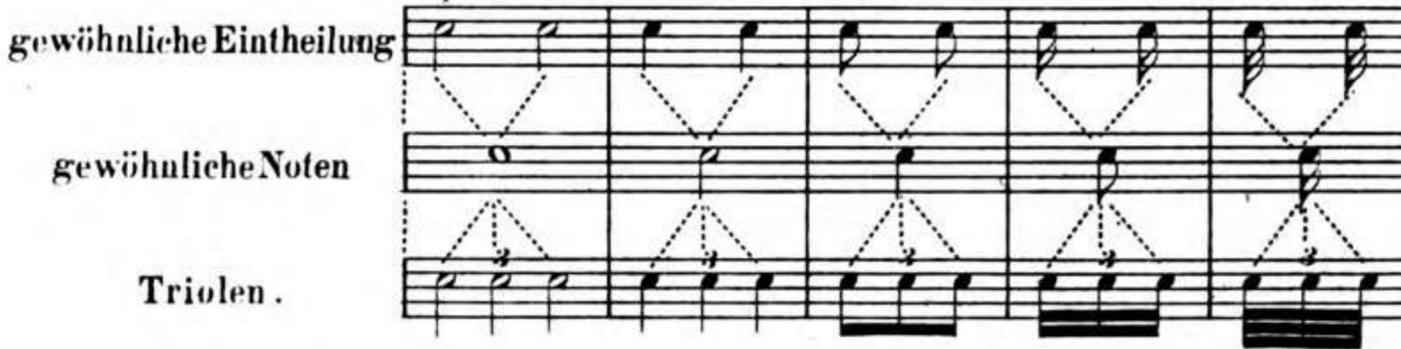


§ VIII.

Von den Triolen und Sextolen.

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

Man theilt nämlich die ganze Note in drei halbe Noten, die (gewöhnliche) halbe Note in drei Viertel, die Viertelnote in drei Achtel u. s. w. 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 u. s. w. Zur schnelleren Uebersicht setzt man die Zahl 3 über die Triole. z. B.



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

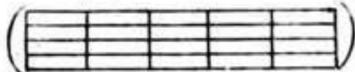


Die Sextole unterscheidet sich wesentlich von zwei Triolen dadurch, dass bei der Sextole die schweren Theile auf die erste, dritte und fünfte Note derselben fallen, während bei der Triole nur die erste Note der schwere Theil ist. Man vergleiche folgende Beispiele, um den Unterschied erkennen zu lernen.



§ IX.

Von dem Takt und den Taktarten.

Um die Uebersicht der verschiedenartigen Noten und Pausen zu erleichtern, sind die Musikstücke in Takte eingetheilt, welche durch senkrechte Striche  (Taktstriche) begrenzt werden.

Das Taktzeichen am Anfang eines Musikstücks bestimmt die Zahl der Theile eines Taktes. Es giebt gerade, ungerade, und zusammengesetzte Taktarten.

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

Die gebräuchlichsten Taktarten sind folgende:

a. Gerade Taktarten.

Viervierteltakt. Alla Breve. Alla Breve. Zweivierteltakt.



b. Ungerade Taktarten.

Dreizweiteltakt. Dreivierteltakt. Dreiachteltakt.



c. Zusammengesetzte Taktarten.

Sechsvierteltakt. Sechsaachteltakt.

zusammengesetzt aus



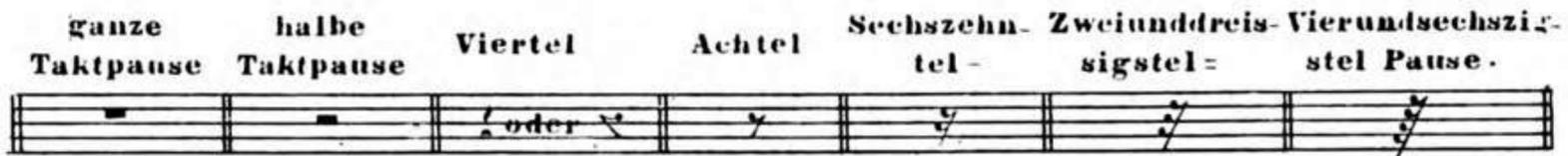
Neunaachteltakt. Zwölfachteltakt.



§ X.

Von der Gestalt und Dauer der Pausen.

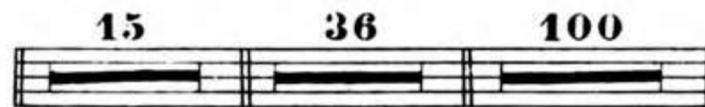
Pausen nennt man die Zeichen, durch welche angezeigt wird, dass man nicht spielen soll. Es giebt solche Zeichen für jede Notengattung und jede beliebige Anzahl von Takten, z. B.



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



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



§ XI.

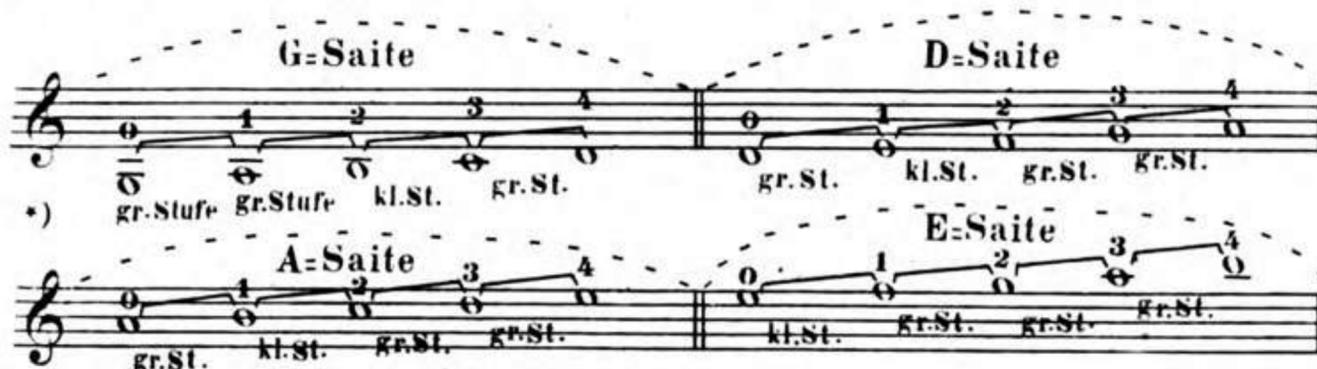
A. Von den vier leeren Saiten, B, der stufenweisen Tonfolge mit deren Fingersatz und C, den Versetzungszeichen.

A. Die tiefste (überspinnene) 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 Fingersatz für dieselben ist folgender:



*) Anmerkung. Der Lehrer erkläre seinem Schüler, wie hier die Note, mit dem 4^{ten} Finger gegriffen, denselben Klang der nächstfolgenden höheren leeren Saite giebt.

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-h*, und zuletzt eine kleine Stufe: *h-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* u. s. w. so bedient man sich, um die richtige Folge der grossen und kleinen Stufen zu erhalten, der sogenannten Versetzungszeichen, deren es drei verschiedene Arten giebt: 1, das Kreuz (\sharp) 2, das Be (\flat) und 3, das Bequadrat (\natural). Das Kreuz (\sharp) erhöht den Ton, vor welchem es steht, um eine kleine Stufe und wird dem Namen der Note die Sylbe *is* beigefügt.



Das Be (\flat) erniedrigt den Ton, vor welchem es steht, um eine kleine Stufe und wird dem Namen der Note die Sylbe *es* beigefügt.



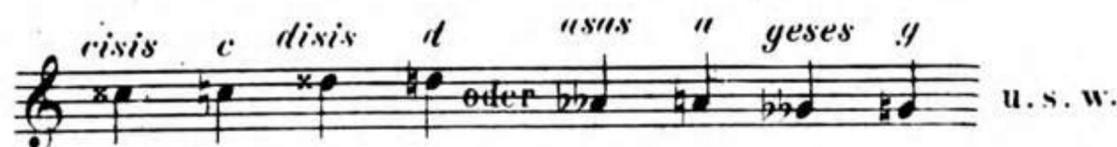
Das Bequadrat oder Widerrufungszeichen (\natural) führt die durch \sharp erhöhte oder \flat erniedrigte Note wieder in ihre ursprüngliche Tonhöhe zurück.



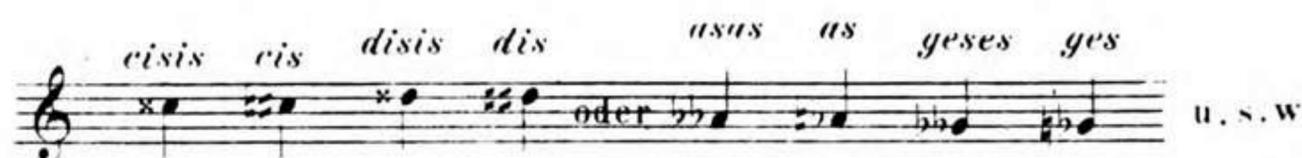
Soll ein Ton zweifach erhöht oder erniedrigt werden, so bedient man sich der Zeichen $\sharp\sharp$ oder \times (Doppelkreuz) und $\flat\flat$ (Doppel Be) und wird dem Namen der Note im ersten Fall die Doppelsylbe *isis*, im zweiten Fall aber *eses* angehängt.



Um die zweifach erhöhte oder erniedrigte Note in ihre ursprüngliche Tonhöhe zurück zu führen, setzt man derselben das \natural vor.



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



§ 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 die kleinen 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. Hier folgt die Tonleiter in *A moll*:

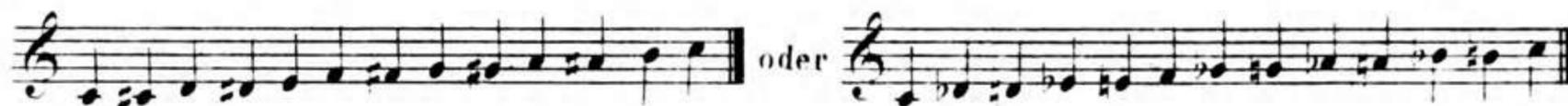


Insofern nun zwei Tonleitern dieselbe Vorzeichnung haben, nennt man sie die *verwandte Tonleiter*, (oder auch *Tonart*). — Vermöge der Versetzungszeichen (\sharp , \flat , \natural) kann man 24 Tonleitern (Tonarten) bilden, nämlich 12 in *Dur* und 12 in *Moll*.

Die verwandte *Moll*-Tonart wird nach dem Ton benannt, welcher drei kleine Stufen tiefer liegt, als der erste Ton (Grundton) der bezüglichen *Dur*-Tonart.

(*C* = *dur*, *G* = *dur*, *F* = *dur*
A = *moll*, *E* = *moll*, *D* = *moll* u. s. w.)

b. Die *chromatische Tonleiter* besteht ausschliesslich aus kleinen Stufen, sowohl in auf- als in absteigender Folge, z. B.



Damit man aber nicht vor einem jeden zu erhöhenden oder zu erniedrigenden Ton das Versetzungszeichen einzeln beizufügen hat, werden dieselben, in soweit 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 Taktes, wenn sie nicht durch das \square (Bequadrat) widerrufen sind. Um nicht eine Unzahl von Kreuz- und Be-Tonarten zu bilden, hat man dieselben auf 12 *Dur* und 12 *Moll* Ton-

arten festgestellt, durch welche alle wesentliche 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	<i>C dur.</i>	<i>G dur.</i>	<i>D dur.</i>	<i>A dur.</i>	<i>E dur.</i>	<i>H dur.</i>	<i>Fis dur.</i>
Moll = Tonarten.							
	<i>A moll.</i>	<i>E moll.</i>	<i>H moll.</i>	<i>Fis moll.</i>	<i>Cis moll.</i>	<i>Gis moll.</i>	<i>Dis moll.</i>
	Ohne Vorzeichnung.	Mit einem Be.	Mit zwei Be.	Mit drei Be.	Mit vier Be.	Mit fünf Be.	Mit sechs Be.
Dur = Tonarten.							
die verwandten	<i>C dur.</i>	<i>F dur.</i>	<i>B dur.</i>	<i>Es dur.</i>	<i>As dur.</i>	<i>Des dur.</i>	<i>Ges dur.</i>
Moll = Tonarten.							
	<i>A moll.</i>	<i>D moll.</i>	<i>G moll.</i>	<i>C moll.</i>	<i>F moll.</i>	<i>B moll.</i>	<i>Es moll.</i>

*) 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 Tönhöhen sind, so wird dieses eine enharmonische Verwechslung 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 :

<i>Prime.</i>	<i>Secunde.</i>	<i>Terze.</i>	<i>Quarte.</i>	<i>Quinte.</i>	<i>Sexte.</i>	<i>Septime.</i>	<i>Octave.</i>

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

<i>Secunde.</i>	<i>Terze.</i>	<i>Quarte.</i>	oder	<i>Secunde.</i>	<i>Terze.</i>	<i>Quarte.</i>	<i>Quinte.</i>

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:

The image shows two staves of musical notation. The first staff contains intervals from Primens to Quinten, and the second staff contains intervals from Sexten to Decimen. Each interval is shown with its name and three qualities: 'reine', 'übermässig', and 'kleine'. The notes are placed on a five-line staff to illustrate the interval's structure.

Die Intervalle: *None* und *Decime* denke sich der Schüler als aus *Secunden* 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 *Secunde* als kleine *Terz* zu benennen, indem erstere aus den ursprünglichen Stufen und nicht 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 in Bezug auf den Fingersatz gesprochen wurde; hier lerne nun der Schüler dieselben als Intervalle, nämlich die kleinen Stufen als halbe, und die grossen Stufen als ganze Töne von einander unterscheiden. *)

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

A musical staff showing a half tone interval between two adjacent notes, such as C and C#.

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

A musical staff showing a half tone interval between two notes on the same staff line, such as C and C#.

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.

A musical staff showing a whole tone interval between two notes on the same staff line, such as C and C##.

*) 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*, u. dgl. zweitens, Ton als Maass der Entfernung zweier, eine Tonstufe von einander entfernt liegender Tonhöhen (Intervall); z. B. der Ton *c-d*, oder *e-f* u. s. w. woraus klar hervorgeht, wie Erstens: ganzer Ton mit „grosser Stufe und grosser *Secunde*“ Zweitens: halber Ton mit „kleiner Stufe und kleiner *Secunde*“ gleichbedeutend sind. —

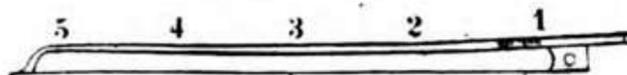
**) Erhält der Schüler mit dem Violin-Unterricht überhaupt seine erste musikalische Bildung, so beschäftige man denselben nicht zu viel mit den verschiedenartigen Intervallen, da eine genaue Kenntniss derselben erst später erforderlich ist, und den Violinunterricht ohne wesentliche Vortheile aufhalten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

PRAKTISCHER THEIL.

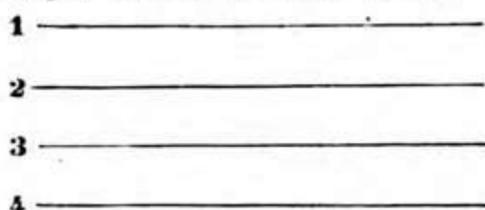
§ XIV.

Erklärung der vorkommenden Zeichen.

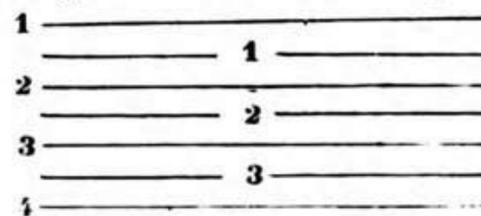
Bogeneintheilung.



Den Finger auf einer Saite liegen lassen.



Den Finger auf zwei Saiten liegen lassen.



- ▢ Herunterstrich.
 ▲ Hinaufstrich.
 G. B. Mit ganzer 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.

§ XV.

Vom praktischen Gebrauch des Bogens.

Damit der Schüler den Bogen gleichmässiger führen lerne, bezeichne man Anfangs die vier Theile des Bogens (§ XIV) mit weissen Strichen, und achte darauf, dass mit der Takteintheilung der ganzen Taktnote auch der Bogen gleichmässig an den Strichen vorbei geführt werde, ohne den Ton zu unterbrechen.

Übungen auf den leeren Saiten.

(Siehe § V, von der Bogenführung.)

I. G. B.

II. G. B.

*) Die obere Linie ist für den Schüler, die untere für den Lehrer bestimmt. 2545

Der Schüler lasse die einmal aufgesetzten Finger in den Uebungen 2, 2^a, 2^b, 2^c bei den aufsteigenden Noten so lange auf der Saite liegen, bis die folgenden Noten „abwärts“ das Aufheben derselben wieder erfordert; er wird hierdurch mehr Ruhe in der Haltung bekommen, und die Entfernungen der Griffe zu einander schneller und leichter erkennen lernen.

Bei den folgenden Uebungen ist auf die kleinen Stufen, welche durch [k. St.] bezeichnet sind wo also die Finger nahe aneinander gesetzt werden) besonders aufmerksam zu machen.

Uebungen auf den vier Saiten.

2. G. B. G Saite 2^a D Saite

Handwritten 'T' on the left margin.

2^b 2^c [k. St.]

3. G. B. 3^a 3^b

4. [k. St.] 4^a 4^b

5. [k. St.] 5^a 5^b

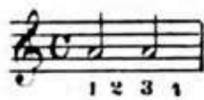
6. [k. St.] 6^a 6^b

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

13. G.B.

14.

15.

Der Schüler zähle:  u.s.w.

16. G.B.

17. G.B.

18. G.B.

19. G.B.

Wie bei N^o 20, doch führe man den Bogen bei der letzten Achtelnote des Stücks bis zum Frosch hinauf, damit die Schlussnote  ausgehalten werden kann. Man beobachte bei jedem Striche die in § V vorgeschriebene Bewegung des rechten Handgelenks und zähle:  u.s.w.

24.

Sp. - 1/2

25.

Wenn über mehrere Noten das Zeichen  (Schleifung) steht, so werden diese Noten, so weit das Zeichen reicht, auf einen Bogenstrich gespielt. Man gebrauche den ganzen Bogenstrich, theile aber denselben so ein, dass auf jede der geschleiften Viertelnoten die Hälfte der Bogenlänge kommt.

26. G.B.

27. G.B.

Mit Bogenstrich von 2-5, 5-2. Der Bogen wird bei den halben Noten und geschleiften Achteln nur langsamer geföhrt, als bei den Vierteln im 2^{ten} und 4^{ten} Takt.

28.

Musical score for exercise 28, consisting of three systems of two staves each. The music is in common time (C) and features a complex rhythmic pattern with slurs and fingerings. The first system has four measures, the second has five, and the third has five. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, 3, 4, and 0 (open string).

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

Die doppelten Striche zwischen dem 5^{ten} und 6^{ten} Takt bezeichnen den Schluss eines Theiles. Die Punkte :||: (wie in diesem Beispiel) werden hinzugefügt, wenn der Theil wiederholt werden soll.

29.

Musical score for exercise 29, consisting of two systems of two staves each. The music is in common time (C) and features a complex rhythmic pattern with slurs and fingerings. The first system has five measures, and the second has five. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, 3, 4, and 0 (open string).

Musical notation for exercise 31, measures 1-6. The piece is in C major, 4/4 time. The right hand features a melodic line with slurs and fingerings (1, 1, 2, 3, 2, 4). The left hand provides a steady accompaniment with slurs and fingerings (1, 1, 2, 3, 2, 4).

32.

Musical notation for exercise 32, measures 1-6. The piece is in C major, 4/4 time. The right hand has a simple melodic line with slurs and fingerings (1, 4). The left hand has a rhythmic accompaniment with slurs and fingerings (1, 1, 2, 3, 2, 4).

Musical notation for exercise 32, measures 7-12. The right hand continues the melodic line with slurs and fingerings (0, 4, 6). The left hand continues the rhythmic accompaniment with slurs and fingerings (1, 1, 2, 3, 2, 4).

Musical notation for exercise 32, measures 13-18. The right hand concludes the exercise with slurs and fingerings (1, 1, 1, 6). The left hand concludes with slurs and fingerings (1, 1, 2, 3, 2, 4).

33.

Musical notation for exercise 33, measures 1-6. The piece is in C major, 4/4 time. The right hand has a melodic line with slurs and fingerings (4, 4, 4, 4). The left hand has a rhythmic accompaniment with slurs and fingerings (1, 1, 1, 1). A handwritten note '1 2 + 3 4' is present in the first measure of the left hand.

Musical notation for exercise 33, measures 7-12. The right hand continues the melodic line with slurs and fingerings (1, 1, 1, 0). The left hand continues the rhythmic accompaniment with slurs and fingerings (1, 1, 1, 1).

34. G.B.

Musical score for exercise 34, G.B., in common time. It consists of four systems of two staves each. The right hand features a melodic line with slurs and fingerings (1, 2, 3, 4, 0), while the left hand plays a rhythmic accompaniment of eighth notes. The piece concludes with a double bar line.

35.

Musical score for exercise 35 in 3/4 time. It consists of two systems of two staves each. The right hand has a melodic line with slurs and fingerings (1, 2, 3, 4, 0), and the left hand has a rhythmic accompaniment of eighth notes. The piece ends with a double bar line.

The first system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with several slurs and fingerings: 1, 1, 4, 0, 2, 1. The lower staff is in bass clef and contains a rhythmic accompaniment with many beamed eighth notes.

36.

The second system begins with a 3/4 time signature and an accent (^) over the first note. It features two staves. The upper staff has a melodic line with slurs and fingerings: 4, 0, 4, 0, 4. The lower staff has a rhythmic accompaniment with fingerings: 1 3, 1 2, 1 3.

The third system continues the piece with two staves. The upper staff has a melodic line with slurs and fingerings: 0, 4, 1, 1, 0, 4, 3. The lower staff has a rhythmic accompaniment with fingerings: 1, 3.

The fourth system features two staves with complex rhythmic patterns. The upper staff has a melodic line with slurs and fingerings: 4, 4, 1, 3, 1, 0, 0, 0. The lower staff has a rhythmic accompaniment with fingerings: 1, 3, 1.

The fifth system consists of two staves. The upper staff has a melodic line with slurs and fingerings: 1, 4, 0, 4, 1, 1, 1. The lower staff has a rhythmic accompaniment with fingerings: 1, 1, 1.

The sixth system concludes the piece with two staves. The upper staff has a melodic line with slurs and fingerings: 2, 2, 1, 1, 4. The lower staff has a rhythmic accompaniment with fingerings: 2, 2, 1, 1.

37.

Musical score for exercise 37, consisting of four systems of piano accompaniment. Each system contains two staves (treble and bass clef). The music is in 6/8 time and features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and various fingering instructions (e.g., 1, 2, 3, 4, 0).

38. Thema. G. B.

Musical score for exercise 38, consisting of three systems of piano accompaniment. Each system contains two staves (treble and bass clef). The music is in common time (C) and features a more melodic and harmonic style with various fingering instructions (e.g., 1, 3, 4, 0).

39. Var. 1. G.B.

Musical score for 39. Var. 1. G.B. in C major, 2/4 time. The score consists of three systems of two staves each. The right hand features a melodic line with slurs and fingerings (1, 4, 0, 4, 0, 4, 1). The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. The piece concludes with a double bar line.

Zu den Viertelnoten 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. 2.

größer, langsamer als vorher, mit geringen Figuren.

Musical score for 40. Var. 2. in C major, 2/4 time. The score consists of three systems of two staves each. The right hand features a melodic line with slurs and fingerings (1, 1, 2, 1, 4, 4, 0, 4, 0). The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. The piece concludes with a double bar line.

11. Var. 3. G. B.

Zwei und zwei, durch Schleifung zusammenggezogene Noten von gleicher Tonhöhe, deren erste auf dem leichten Takttheil eintritt, *) nennt man Syncope, oder syncopirte Noten: als 

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

12. Var. 4.

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

detache *mit kräftigem Bogenstrich*

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

jetzt von hinten

13. Var. 5. M. B.

M. Sp; Sp-M

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff features a complex rhythmic pattern of sixteenth notes with various fingerings (0, 1, 2, 4) and accents. The lower staff provides a harmonic accompaniment with eighth notes and rests.

The second system continues the musical piece with similar rhythmic and harmonic structures. Fingerings such as 1, 2, and 4 are clearly marked throughout the system.

The third system shows further development of the musical theme, maintaining the intricate sixteenth-note patterns in the upper staff and the steady accompaniment in the lower staff.

The fourth system continues the piece, with consistent notation and fingerings across both staves.

The fifth system of notation follows the same structural pattern as the previous systems, featuring complex sixteenth-note runs and accompaniment.

The sixth and final system on the page concludes the piece with a final flourish of sixteenth notes and a clear ending cadence in both staves.

§ XVI.

Die Tonleiter und Tonarten.

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

C dur. G.B.

A moll.

G dur.

E moll.

D dur.

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

H moll.

Two staves of musical notation for H moll. (A-flat major). The top staff contains a sequence of notes with fingerings 0, 3, 1, 1, 3, 1. The bottom staff contains a sequence of notes with fingerings 1, 4, 1, 4, 1, 1, 1, 4, 0, 4, 0, 4.

A dur.

Two staves of musical notation for A dur. (A major). The top staff contains a sequence of notes with fingerings 1, 3, 1, 3, 1, 3, 1. The bottom staff contains a sequence of notes with fingerings 1, 4, 1, 4, 1, 1, 1, 4, 0, 4, 0, 4.

Fis moll.

Two staves of musical notation for Fis moll. (G major). The top staff contains a sequence of notes with fingerings 3, 1, 3, 1. The bottom staff contains a sequence of notes with fingerings 1, 4, 1, 4, 1, 1, 1, 4, 0, 4, 0, 4.

E dur.

Two staves of musical notation for E dur. (E major). The top staff contains a sequence of notes with fingerings 1, 3, 1, 3, 1. The bottom staff contains a sequence of notes with fingerings 1, 4, 1, 4, 1, 1, 1, 4, 0, 4, 0, 4.

Cis moll.

Two staves of musical notation for Cis moll. (D major). The top staff contains a sequence of notes with fingerings 3, 1, 3, 1, 3, 1. The bottom staff contains a sequence of notes with fingerings 1, 4, 1, 4, 1, 1, 1, 4, 0, 4, 0, 4.

H dur.

Two staves of musical notation for H dur. (C major). The top staff contains a sequence of notes with fingerings 0, 3, 1, 3, 1, 3, 1. The bottom staff contains a sequence of notes with fingerings 1, 4, 1, 4, 1, 1, 1, 4, 0, 4, 0, 4.

Gis moll.

Two staves of musical notation for Gis moll. (B-flat major). The top staff contains a sequence of notes with fingerings 0, 1, 3, 1, 3, 1, 3, 1. The bottom staff contains a sequence of notes with fingerings 1, 4, 1, 4, 1, 1, 1, 4, 0, 4, 0, 4.

Fis dur.

Two staves of musical notation for the key of Fis major. The first staff contains a sequence of notes with fingerings: 3, 1, 3, 1, 2. The second staff continues the sequence with a final 1 and ends with a double bar line and a repeat sign.

Dis moll.

Two staves of musical notation for the key of D minor. The first staff contains a sequence of notes with fingerings: 1, 3, 1, 3, 1. The second staff continues the sequence with a final 1 and ends with a double bar line and a repeat sign.

F dur.

Two staves of musical notation for the key of F major. The first staff contains a sequence of notes with fingerings: 2, 3, 1, 3, 1. The second staff continues the sequence with a final 1 and ends with a double bar line and a repeat sign.

D moll.

Two staves of musical notation for the key of D minor. The first staff contains a sequence of notes with fingerings: 1, 3, 1, 3, 1. The second staff continues the sequence with a final 1 and ends with a double bar line and a repeat sign.

B dur.

Two staves of musical notation for the key of B major. The first staff contains a sequence of notes with fingerings: 2, 1, 3, 1, 3, 1, 3. The second staff continues the sequence with a final 1 and ends with a double bar line and a repeat sign.

G moll.

Two staves of musical notation for the key of G minor. The first staff contains a sequence of notes with fingerings: 1, 3, 1, 3, 1. The second staff continues the sequence with a final 1 and ends with a double bar line and a repeat sign.

Es dur.

Two staves of musical notation for the key of E major. The first staff contains a sequence of notes with fingerings: 1, 4, 1, 4, 1, 3. The second staff continues the sequence with a final 1 and ends with a double bar line and a repeat sign.

Terzen.

Two staves of musical notation for triplets. The first staff shows a sequence of eighth notes grouped in threes, with fingerings 3, 1, 3, 1, 3, 1, 2, 4. The second staff shows a sequence of quarter notes grouped in threes, with fingerings 1, 1, 1, 1, 1, 1, 2.

Quarten.

Two staves of musical notation for quartets. The first staff shows a sequence of eighth notes grouped in fours, with fingerings 3, 1, 1, 1, 1, 1, 2. The second staff shows a sequence of quarter notes grouped in fours, with fingerings 2, 1, 2, 1, 1, 2, 1, 1, 2, 1, 1, 2, 1.

Quinten.

Two staves of musical notation for quintets. The first staff shows a sequence of eighth notes grouped in fives, with fingerings 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2. The second staff shows a sequence of quarter notes grouped in fives, with fingerings 1, 3, 2, 1, 3, 2, 1, 3, 2, 1, 3, 2, 1.

Sexten.

Two staves of musical notation for sextets. The first staff shows a sequence of eighth notes grouped in sixes, with fingerings 3, 1, 2, 3, 1, 2, 3, 1, 2, 3, 1, 2, 3. The second staff shows a sequence of quarter notes grouped in sixes, with fingerings 4, 3, 2, 1, 4, 3, 2, 1, 4, 3, 2, 1, 4, 3, 2, 1.

Septimen.

Two staves of musical notation for septets. The first staff shows a sequence of eighth notes grouped in sevens, with fingerings 3, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4, 2. The second staff shows a sequence of quarter notes grouped in sevens, with fingerings 4, 4, 4, 2, 2, 4, 0, 4, 1, 3, 2, 4, 1, 3, 2.

Octaven.

Two staves of musical notation for octets. The first staff shows a sequence of eighth notes grouped in eights, with fingerings 3, 1, 1, 1, 2, 1, 2, 1, 1, 2, 1, 1, 2, 1. The second staff shows a sequence of quarter notes grouped in eights, with fingerings 4, 4, 4, 2, 2, 4, 0, 4, 1, 3, 2, 4, 1, 3, 2.

Nonen.

Two staves of musical notation for ninths. The first staff shows a sequence of eighth notes grouped in nines, with fingerings 2, 3, 1, 2, 3, 1, 2, 3, 1, 2, 3, 1, 2, 3, 1, 2. The second staff shows a sequence of quarter notes grouped in nines, with fingerings 1, 2, 1, 3, 2, 1, 3, 2, 1, 3, 2, 1, 3, 2, 1, 3, 2, 1.

Decimen.

Two staves of musical notation for decims. The first staff shows a sequence of eighth notes grouped in tens, with fingerings 4, 1, 2, 3, 1, 2, 4, 4, 3, 2, 1, 4, 3, 2, 1, 4, 3, 2, 1. The second staff shows a sequence of quarter notes grouped in tens, with fingerings 3, 1, 2, 3, 2, 1, 3, 2, 1, 3, 2, 1, 3, 2, 1, 3, 2, 1.

§ XIX.

Uebungen zur Beförderung der Geläufigkeit der Finger.

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

C dur.

44. G.B.

A moll.

45. G.B.

F dur.

46. M.B.

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

D moll.



17. Fr. Sp. Fr. Sp.

G dur.



18. Sp.

E moll.



19. G.B.

B dur.



20. M.B.

G moll.

First system of exercise 51 in G minor. It features a treble clef, common time signature, and a key signature of two flats. The notation includes a complex melodic line with many slurs and ties, and a bass line with fingerings 3, 1, 3, 1, 3, 1, 1, 1, 1, 1. A '0' is written above the first measure.

51. M.B.

Second system of exercise 51 in G minor. It continues the melodic and bass lines from the first system. Fingerings 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1 are shown in the bass line. A '0' is written above the final measure.

D dur.

First system of exercise 52 in D major. It features a treble clef, 3/4 time signature, and a key signature of two sharps. The notation includes a complex melodic line with many slurs and ties, and a bass line with fingerings 1, 3, 1, 3, 1, 1, 1. A '0' is written above the first measure.

52. Sp.

Second system of exercise 52 in D major. It continues the melodic and bass lines from the first system. Fingerings 1, 3, 1, 3, 1, 3, 1, 3, 1, 1 are shown in the bass line. A '0' is written above the final measure.

H moll.

First system of exercise 53 in A minor. It features a treble clef, 3/4 time signature, and a key signature of no sharps or flats. The notation includes a complex melodic line with many slurs and ties, and a bass line with fingerings 3, 1, 1, 3, 1, 1, 1. A '0' is written above the first measure.

53. M.B.

Second system of exercise 53 in A minor. It continues the melodic and bass lines from the first system. Fingerings 2, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1 are shown in the bass line. A '0' is written above the final measure.

'Es dur.

First system of exercise 54 in E major. It features a treble clef, 3/4 time signature, and a key signature of three sharps. The notation includes a complex melodic line with many slurs and ties, and a bass line with fingerings 1, 3, 1, 3, 1, 1, 1. A '0' is written above the first measure.

54. M.B.

Second system of exercise 54 in E major. It continues the melodic and bass lines from the first system. Fingerings 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1 are shown in the bass line. A '0' is written above the final measure.

C moll.

55. Sp.

A dur.

56. G. B.

Fis moll.

57. M.B.

58. M.B.

59. M.B.

60. Sp.

61. M.B.

62. Sp.

63. M.B.
64. Sp.
65. M.B.
66. Sp.

Man spiele diese Uebungen anfangs nur sehr langsam mit festem Fingersatz, damit die reine Intonation beobachtet werden kann.

67. G.B.

0 1 1 2 2 3 3 4
3 4 0 1 1 2 2 3
3 2 2 1 1 0 4 3 2 2 1 1 1 4 3 3 2 2 1 1 1 2 3 3 0 1
3 3 4 3 3 2 2 1 0 1 1 2 2 3 3 0 1 1 2 2 3 4 0 1 1

68. G.B.

4 3 3 2 2 1 0 1 1 4 3 3 2 2 2 3 3 4 3 2 2 1 1 4 3 3 2 2 1 1 4 3 0 0 3 3 2 2 1
1 1 4 3 3 2 2 2 1 1 4 3 0 1 1 2 2 3 4 3 3 2 2 1 2 3 3 4 1 1

69. G.B.

1 2 2 3 0 1 1 2 2 3 3 4 1 2 2 3 0 1 1 2 2 3 3 4 3 2 2 1 1 4 3 3 2 2 1 1 4 3 3
1 2 2 3 0 1 1 2 2 3 3 4 1 1 4 3 3 2 2 1 1 3 4 1 1 2 2 3 3 4 1 1 2 3 3 4 3 3
4 3 3 2 1 0 3 2 2 1 4 3 4 3 4 2 2 3 3 0 3 1 2 2 3 3 0 2 2 3 3 4 2 2 3 3 4
1 0 3 3 2 2 1 0 3 3 2 2 0 3 2 1 2 2 3 4 1 1 2 2 3 3 4 1 1 4 3 3 2 2 1 1 1



§ XX.

Übungen für die linke Hand.

Es ist nicht weniger wichtig, auch den Fingern der linken Hand eine selbstständige 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 setze man die Finger auf die im Anfange eines jeden Taktes 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.

70. G. B.



71. G. B.

72. G. B.

73. G. B.

(Siehe § V. Die Bewegung des Handgelenks.)

74. M. B.

*) Die beiden Striche bedeuten, dass die vorhergegangene Notengruppe wiederholt werden soll.

75.

§ XXI.

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 Accorde“ genannt.

76 a

76 b

77.

78. G.B.

79. G.B.

In dem folgenden Beispiel tritt im 1^{ten}, 5^{ten} und 11^{ten} 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 1^{ten} Takt den 2^{ten} und 3^{ten} Finger, und rücke zu den Noten  im 2^{ten} Takt den

3^{ten} Finger zur Note *g* eine kleine Stufe hinauf; dasselbe geschieht mit dem 2^{ten} Finger im 11^{ten} und 12^{ten} Takt, wo das *h* nach *c* schreitet, nämlich:



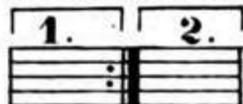
80.

81.

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

***) Folgen mehrere drei oder vierstimmige *Accorde* nach einander, so gebraucht man in den meisten Fällen zu jedem den Herunterstrich, um ihnen dadurch mehr Kraft und Gleichheit zu geben.

NB. Sollen nach der Wiederholung eines Theiles ein oder mehrere Takte übersprungen werden, so ist es



wie oben, oder auch blos mit  bezeichnet.

§ XXII.

Uebungen 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 Uebung 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, wenn gleich man ein unangenehmes Zischen des Bogens bei den ersten Versuchen wahrnimmt.

82.

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

83.

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.

84.

Man gebrauche 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.

85.

Bei № 86 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.

86. M.B.

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.

87. M. B.

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 Tone; *decrescendo* oder (*decresc.*) mit abnehmender Stärke des Tones. Soll dieses zu und abnehmen der Stärke sich nur auf einzelne Töne oder Takttheile beschränken, so wird es mit den Zeichen ——— zunehmend, ——— abnehmend, bezeichnet.

Es ist nicht genug zu empfehlen, dass der Schüler täglich die Tonleiter in den drei Tonfärbungen *forte*, *piano* und ——— in langsamem Zeitmaasse 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.

Uebersicht der gebräuchlichsten Bezeichnungen des Vortrags in Bezug auf die Schattirungen, Stärke und Schwäche des Tones.

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

§ XXIII.

Von den Verzierungen und Ausschmückungen.

Um dem Vortrag der einfachen Melodie mehr Anmuth 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 zweitheilig 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.

Schreibart. 

Ausführung. 

Steht der Vorschlag vor einer Note mit einem Punkt, so erhält derselbe den Werth der Hauptnote und die Note selbst tritt erst in dem Takttheil 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 (*h*) bezeichnet. Er nimmt der Hauptnote beim Vortrag nichts von ihrem Werthe, sondern geht ihr in grösster Kürze voraus, und kann von jedem beliebigen Intervall aus gemacht werden. Siehe Anmerkung.

Der *Accent* fällt auf die Hauptnote, z. B.

Schreibart. 

Ausführung. 

Schreibart. 

Ausführung. 

Anmerkung. Diese Ansicht ist abweichend von Leopold Mozart's Violin- und Hummels Clavier Schule über die Art den Vorschlag zu beschreiben, indem nach benannten Werken der kurze Vorschlag seinen Werth der Hauptnote entziehen 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 Takttheilung kaum bezeichnet werden kann, so bleibt jede Bezeichnung hinter der eigentlichen Ausführung zurück, und ich glaube nach obiger Bezeichnung es dem Schüler, besonders als Gegensatz des langen Vorschlags, verständlicher mittheilen zu können.

88. G. B.

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.

Schreibart.  Ausführung. 

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

Schreibart.  Ausführung. 

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.

Schreibart.  Ausführung. 

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

Schreibart. 

Ausführung. 

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.

Schreibart. 

Ausführung. 

89. G. B.



3, Der Triller, (*tr*) ist ein gleichmässig wiederholendes Wechseln zweier neben einander 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 nothwendig, denselben Anfangs recht langsam zu studiren, 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.

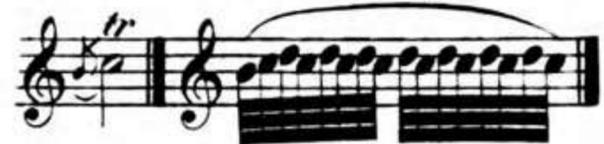
Fünftens, vermeide man, beim Anfange den Triller rasch zu schlagen, indem nur durch langsames Ueben und Ausdauer ein schöner gleichmässiger Triller erlangt werden kann.

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.  mit der unteren Note. 

Der Triller (a) mit einem ganzen Ton. 

Der Triller (b) mit einem halben Ton. 

Der Triller (c) mit dem Nachschlag. 

Der Triller (d) ohne Nachschlag. 

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

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.



Beim Studium des Trillers fange man denselben mit der oberen Note an, weil sich dadurch eine gerade rhythmische Takteintheilung gestaltet und der Nachschlag sich im Zeitmass eintheilen 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 langsamen Musikstück derselbe nicht so rasch geschlagen wird, als in einem lebhaften. Das vorzüglich zu Beobachtende ist: **1^{stens}** die reine Intonation, und **2^{tens}** die Deutlichkeit und Gleichheit sowohl des Trillers als des Nachschlags.

93.

94.

95.

Bei den folgenden Übungen findet der Schüler nun auch zu Anfang einer jeden die Bezeichnung des *Tempo's* (Zeitmasses), welches durch allgemein angenommene Kunstwörter in italienischer Sprache ausgedrückt wird.

Sie beziehen sich aber nicht nur auf das Zeitmass allein, sondern häufig, je nach ihrer Zusammenstellung, auch auf den Charakter der Musik. *)

Um dem Schüler, der nicht immer Gelegenheit hat die italienische Sprache zu erlernen, eine kurze Uebersicht zu geben, hat es mir zweckmässig geschienen, (: da dieselben bei den kleinen Übungen dieses Werkes nicht alle angeführt werden können :) einen kleinen Auszug der gebräuchlichsten dieser Kunstwörter hier alphabetisch beizufügen, damit der Schüler in später vorkommenden Fällen dieselben aufsuchen und möglichst auswendig lernen kann.

*) Seit den letzten fünfzig Jahren findet man ausser diesen Kunstwörtern zu Anfang des Musikstücks häufig noch die Bezeichnung, z.B. *Allegro*, *Maelzel Metronom* $\text{♩} = 54$, oder *Moderato*, *Maelz: Metr:* $\text{♩} = 92$ u. s. w. welches sich auf den von *Maelzel* erfundenen *Metronom* oder *Taktmesser* bezieht, und bedeutet, dass, im ersten Falle die halbe Note den Schlägen des Taktmessers wenn er auf *Nº 54* gestellt ist, im zweiten Falle die Viertelnote den Schlägen auf *Nº 92* gleichkommen soll.

Verzeichniss der gebräuchlichsten Kunstwörter.

<i>Accelerando,</i>	beschleunigend.	<i>Lento,</i>	schleppend.
<i>Adagio,</i>	langsam.	<i>Listesso tempo,</i>	in demselben Zeitmass.
<i>Ad libitum,</i>	nach Gefallen.	<i>Lugubre,</i>	düster.
<i>Affettuoso,</i>	mit innigem Ausdruck.	<i>Maestoso,</i>	edel, majestätisch.
<i>Agitato,</i>	bewegt.	<i>Mancando,</i>	abnehmend.
<i>Allegretto,</i>	etwas munter und leicht.	<i>Marcato,</i>	scharf betont.
<i>Allegro,</i>	lebhaft, munter.	<i>Menuetto, (tempo di)</i>	Zeitmass einer Menuett.
<i>Amabile,</i>	lieblich.	<i>Mesto,</i>	traurig.
<i>Amoroso,</i>	zärtlich.	<i>Moderato,</i>	mässig schnell.
<i>Andante,</i>	gehend.	<i>Molto,</i>	viel, sehr.
<i>Andantino,</i>	etwas bewegter als <i>Andante</i> .	<i>Morendo,</i>	ersterbend.
<i>Animoso,</i>	muthig.	<i>Non tanto,</i>	nicht so viel.
<i>Arpeggio,</i>	Brechung (der <i>Accorde</i> .)	<i>Non troppo,</i>	nicht zu viel.
<i>Assai,</i>	sehr, genug.	<i>Pastorale,</i>	ländlich.
<i>Attaca,</i>	schnell anfangen.	<i>Patetico,</i>	feierlich.
<i>Appassionato,</i>	leidenschaftlich.	<i>Più stretto,</i>	noch schneller.
<i>Brillante,</i>	glänzend.	<i>Prestissimo,</i>	so schnell als möglich.
<i>Calando,</i>	beruhigend.	<i>Presto,</i>	flüchtig und schnell.
<i>Cantabile,</i>	singend, gesangvoll.	<i>Quasi,</i>	beinahe, fast.
<i>Comodo,</i>	gemächlich, bequem.	<i>Rallentando,</i>	zurückhaltend, langsamer.
<i>Con anima,</i>	mit Seele.	<i>Risoluto,</i>	entschlossen.
<i>Con brio,</i>	hervorstechend.	<i>Ritardando,</i>	langsamer werdend.
<i>Con espressione,</i>	mit Ausdruck.	<i>Saltato,</i>	springend, mit springendem Bogen.
<i>Con fuoco,</i>	feurig.	<i>Scherzando, (scherzo)</i>	scherzend.
<i>Con impeto,</i>	gewichtig.	<i>Segue,</i>	ähnlich fortfahrend.
<i>Con tenerezza,</i>	mit Zärtlichkeit.	<i>Senza replica,</i>	ohne Wiederholung.
<i>Da capo,</i>	vom Anfange.	<i>Simile,</i>	auf ähnliche Weise.
<i>Dal Segno, (♯)</i>	vom Zeichen. (♯)	<i>Slentando,</i>	langsamer werdend.
<i>Dolce,</i>	sanft.	<i>Sopra una corda,</i>	auf einer Saite.
<i>Dolore,</i>	wehmüthig.	<i>Sordino,</i>	Dämpfer.
<i>Espressivo,</i>	ausdrucksvoll.	<i>Sostenuto,</i>	aufhaltend, getragen.
<i>Furioso,</i>	wild.	<i>Staccato,</i>	kurz abgestossen.
<i>Giocoso,</i>	scherzhaft.	<i>Tempo rubato,</i>	willkürliche Taktverschiebung.
<i>Grave,</i>	schwer, langsam.	<i>Tenuto,</i>	ausgehalten.
<i>Grazioso,</i>	anmuthig.	<i>Tremolando,</i>	zitternd.
<i>Innocente,</i>	anspruchslos.	<i>Un poco, (vivace)</i>	ein wenig (lebhaft.)
<i>Larghetto,</i>	ein wenig gedehnt.	<i>Vibrato,</i>	bebend.
<i>Largo,</i>	gedehnt, abgemessen.	<i>Vivace, (vivo)</i>	feurig, lebhaft.
<i>Legato,</i>	gebunden.	<i>Vivacissimo,</i>	sehr feurig und lebhaft.
<i>Leggieramente,</i>	mit Leichtigkeit.	<i>Volti Subito, (V.S.)</i>	wende schnell um.

96. Comodo. G.B.

p cantabile

cresc. - - - f p

mf

f dimin. p

97. Allegretto. M.B.

mf

96. Comodo.

96. Comodo. Musical score for Violino 2, exercise 96, Comodo. The score consists of eight staves of music in 3/4 time. The first staff begins with a piano (*p*) dynamic. The second staff has a *mf* dynamic. The third staff includes a repeat sign. The fourth staff features dynamics of *cresc.*, *f*, *dimin.*, and *p*. The fifth staff includes *cresc.* and *mf*. The sixth staff has a *mf* dynamic. The seventh staff has a *mf* dynamic. The eighth staff includes *dim.* and *p* dynamics.

97. Allegretto.

97. Allegretto. Musical score for Violino 2, exercise 97, Allegretto. The score consists of four staves of music in 2/4 time. The first staff begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The second staff has a *mf* dynamic. The third staff has a *mf* dynamic. The fourth staff has a *mf* dynamic.

98. Allegretto.

0⁰ *ten.* *ten.*

mf

4 0 4

1 1 1 1 1 *f*

0 4 1 1 *mf*

1

4 0 4 *f*

99. Andante. G.B.

p cantabile

mf *p*

3 3 4 0 0 3 3 3 0 3

fp 2

mf *p*

98. Allegretto.

mf staccato

p

f

p

mf

f

99. Andante.

p

decresc.

p

fp

mf

Violino 1^{mo}

1 ———

2 *cresc.* ——— *decresc.*

p *decresc. p* 1 ———

100. Menuetto. Moderato.

f 1 ———

1 ——— *p*

cresc. *f* *decresc.*

p cresc. *f*

Trio. G. B.

p legato 1 ——— *sf p*

cresc. ——— *mf p*

cresc. 1 ——— *decresc.*

1 ——— *p*

Menuetto da capo.

Violino 2^{do} musical score, first system. It consists of three staves of music. The first staff begins with a piano (*p*) dynamic and features a melodic line with slurs and ties. The second staff includes dynamic markings for *cresc.* (crescendo), *f* (forte), and *decresc.* (decrescendo). The third staff starts with *p*, includes a first ending bracket labeled *1*, and ends with *decresc.* and *p*.

100. Menuetto. Moderato.

Violino 2^{do} musical score, second system. It consists of ten staves of music. The first staff is marked *f* and includes a first ending bracket labeled *1^{ma}*. The second staff includes a second ending bracket labeled *2^{da}* and *decresc.* The third staff begins with *p* and ends with *f*. The fourth staff starts with *p* and includes a second ending bracket labeled *2*. The fifth staff is marked *Trio.* and *legato*, starting with *p* and including triplets. The sixth staff includes *cresc.*, *mf*, and *decresc.* The seventh staff starts with *p* and includes *cresc.* and *f*. The eighth staff includes *decresc.* and *p*. The ninth staff includes *decresc.* and *p*. The tenth staff ends with *Menuetto da capo.*

101. Comodo. G. B.

Musical score for Violino 1, Op. 101, Comodo. G. B. The score consists of seven staves of music in 3/8 time. It features various dynamics (mf, p, f, cresc., decresc., dimin.), articulation (accents), and fingering (1, 2, 3, 4, 0).

102. Allegretto vivace.

Musical score for Violino 1, Op. 102, Allegretto vivace. The score consists of four staves of music in 3/8 time. It features various dynamics (mf), articulation (accents), and fingering (1, 2, 3, 4, 0).

*) Wenn zu Anfang eines Musikstücks, vor dem ersten Taktstrich, die Theile 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 Theils desselben einen ganzen Takt. Hinsichtlich der Bogenführung muss der Auftakt dergestalt eingetheilt 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.

101. Comodo.

102. Allegretto vivace.

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

Violino 1^{mo}

Musical score for Violino 1, measures 70-102. The score is written in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). It features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes. Dynamics include *p*, *sf*, *f*, *mf*, and *p*. There are several slurs and fingerings indicated, such as '2', '1', and '4'. The piece concludes with a *cresc.* marking leading to a final *f* dynamic.

103. Andantino grazioso.

Musical score for Violino 1, measures 103-112. The tempo is marked 'Andantino grazioso' and the mood is 'dolce'. The score is in treble clef with a key signature of two sharps and a 3/8 time signature. It begins with a *p* dynamic. The music is characterized by flowing, melodic lines with many slurs and fingerings (1, 2, 3, 4). The piece ends with a *p* dynamic.

sf *p* *mf* *sf* *f* *cresc.* - - - *f*

103. Andantino grazioso.

pizz. *p* *f* **1**

Musical score for Violino 1^{mo}, measures 72-103. The score consists of four staves of music in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The music features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, 3, and 4. A dynamic marking of *mf* is present at the beginning of the section.

104. Allegretto.

Musical score for Violino 1^{mo}, measures 104-145. The score consists of ten staves of music in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The music is characterized by rapid sixteenth-note passages and slurs. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, 3, and 4. Dynamic markings include *mf* and *f*.

Four staves of musical notation in treble clef, 2/4 time signature. The music consists of continuous eighth-note patterns with various accidentals (sharps and naturals) and dynamic markings. The first staff ends with a double bar line and a repeat sign.

104. Allegretto.

Seven staves of musical notation in treble clef, 3/8 time signature. The music features a mix of eighth and sixteenth notes with dynamic markings such as *mf*, *f*, and *mf*. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

105. Andante.

p *cresc.*
dimin. *p* *dolce* *mf*
dimin. *p* *p*
cre - - scen - - do *decresc* *p.*
dimin. *p*

106. Allegro non troppo.

mf
f
decresc. *p*
f
ff

107. Andante sostenuto. G.B.

p *1* *1* *1*
*p*₁ *1* *sf* *1* *2*
1 *1* *pp* *1*
cresc. *mf* *dimin.* *p*
1 *p* *1* *sf*
decresc. *1* *p* *2* *morendo* *pp*

108. Allegretto.

mf *2* *1*
1
3 *1*
2
3 *1* *1*

107. Andante sostenuto.

p *sf* *pp* *cresc.* *mf* *dimin.* *p* *decresc.* *p* *morendo* *pp*

108. Allegretto.

mf

109. Allegro moderato.

The score consists of ten staves of music. The first staff begins with the dynamic marking *f con fuoco*. The music features a variety of rhythmic patterns, including sixteenth-note runs and triplet figures. Dynamic markings throughout include *f*, *mf*, *p dolce*, *cresc.*, *ff*, and *sf*. Performance instructions such as *tr* (trills) and *acc.* (accents) are present. Fingering numbers (1, 2, 4) and bowing marks (0, 4) are indicated for technical precision.

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

Schreibart:

Ausführung:

**) Wo das Ruhezeichen oder *Fermate* über einer Note oder Pause steht, da verweile man etwa noch einmal so lange, als es ihr bezeichneter Werth angiebt.

109. Allegro moderato.

The musical score consists of 12 staves of music. The first staff begins with a dynamic marking of *f*. The second staff includes the instruction *f con fuoco*. The third staff features a *tr* (trill) marking. The fourth staff has dynamic markings of *mf* and *p*. The fifth staff includes *f*, *p*, and *mf* markings, along with first and second endings. The sixth staff has a *cresc.* (crescendo) marking. The seventh staff includes *ff* and *f* markings. The eighth staff has a *ff* marking. The ninth staff has a *p* marking. The tenth staff has a *mf* marking. The eleventh staff has a *f* marking. The twelfth staff has a *ff* marking. The score concludes with a double bar line.

110. Menuetto.

(Siehe die Ueberschrift vor N^o 42.)

Musical score for the first section of the Minuet, consisting of six staves of music in 3/4 time with a key signature of two flats. The music features various dynamics including *f*, *sf*, and *p*, and includes fingerings and accents. The lyrics "cre - - 4 - - scen - - do" are written under the fourth staff.

Trio.

Musical score for the Trio section, consisting of six staves of music in 3/4 time with a key signature of two flats. The music features dynamics such as *p*, *cresc.*, and *f*, and includes fingerings and accents.

110. Menuetto.

The first section of the Minuet consists of seven staves of music. It begins with a treble clef, a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and a 3/4 time signature. The music features a variety of dynamics, including *sf* (sforzando), *f* (forte), and *p* (piano). There are several accents and slurs throughout the piece. A repeat sign is present at the end of the second staff. The section concludes with a double bar line.

Trio.

The Trio section consists of five staves of music. It begins with a treble clef, a key signature of three flats, and a 3/4 time signature. The music is characterized by a steady eighth-note accompaniment. Dynamics include *p* (piano), *cresc.* (crescendo), *f* (forte), and *decresc.* (decrescendo). The section ends with a double bar line.

Violino 1^{mo}

111. Andante con moto. G. B.

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

112. Moderato. G. B.

p
cresc.
f
dimin.
p
1^{ma}
2^{da}
p
cresc.
f
cresc.
f
p
f
p

III. Andante con moto.

Musical score for Violino 2^{do}, Andante con moto. The score consists of six staves of music. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The music features a melodic line with various dynamics and articulations. The first staff begins with a *p* dynamic. The second staff includes markings for *decresc.*, *p*, and *cresc.*. The third staff has a *mf* dynamic and a *dimin* marking. The fourth and fifth staves continue the melodic development. The sixth staff concludes with a *mf* dynamic and a *dimin.* marking, ending with a double bar line and repeat dots.

112. Moderato.

Musical score for Violino 2^{do}, Moderato. The score consists of five staves of music. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 12/8. The music features a melodic line with various dynamics and articulations. The first staff begins with a *p* dynamic. The second staff includes markings for *p*, *cresc.*, *f*, *dimin.*, and *p*, and is marked *1^{ma}*. The third staff has a *p* dynamic, *cresc.*, and *f* markings, and is marked *2^{da}*. The fourth staff has a *p* dynamic, *cresc.*, and *f* markings. The fifth staff has a *decresc.* marking, *p*, *f*, and *p* markings.

113. Andantino quasi Allegretto.

mf
pizz.

sf *arco* *mf* *tr*

sf *p* *ten.*

sf *p* *decresc.* *pp* *ten.*

mf
pizz.

sf *arco* *p* *sf* *colla parte* *lento a tempo*

114. Poco Allegretto.

mf

Four staves of musical notation in G major, 2/4 time. The first staff contains chords with accents. The second staff has a melodic line with slurs and accents. The third and fourth staves continue the melodic and harmonic development with slurs and a *p* dynamic marking.

115. Andante cantabile.

Eight staves of musical notation in G major, 2/4 time. The piece begins with a *p* dynamic. The first staff has a *p* dynamic. The second staff has a *mf* dynamic. The third staff has a *p* dynamic. The fourth staff has a *p* dynamic and a *cresc.* marking. The fifth staff has a *cresc.* and *mf* marking. The sixth staff has a *p* dynamic. The seventh staff has a *p* dynamic. The eighth staff has a *cresc.*, *f*, *p*, *dim.*, and *pp* dynamic markings.

116. Allegretto grazioso.

The musical score consists of ten staves of music. The first staff begins with a *mf* dynamic. The second staff includes a *Sp.* marking. The third staff features *Fr.* and *Sp.* markings. The fourth staff has a *p* dynamic. The fifth staff includes a *cresc.* marking. The sixth staff has a *f* dynamic. The seventh staff includes *Sp.* and *Fr.* markings. The eighth staff has a *mf* dynamic. The ninth staff includes *Sp.* and *Fr.* markings. The tenth staff includes a *f* dynamic and ends with a *ff* dynamic. The score is filled with intricate violin techniques, including slurs, accents, and various fingering patterns (e.g., 1, 4, 0, 3, 4).

116. Allegretto grazioso.

mf

cresc.

f

mf

f

ff

117. Allegretto scherzando.

*) \square 4

mf

Fr. Sp. 4

1 — 2 — 2 —

staccato

p

G.B.

cantabile

mf

Sp.

sf

sf *p*

ritard. *a tempo*

p *mf*

cresc. *f* *p*

mf *sf* *sf* *cresc.* *ff*

*) 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.

117. Allegretto scherzando.

The musical score consists of 11 staves of music. The first staff begins with a *p* dynamic. The second staff features a *mf* dynamic and includes a four-measure rest marked with a '4'. The third staff has a *p* dynamic. The fourth staff continues with a *p* dynamic. The fifth staff starts with a *mf* dynamic and includes a trill marked with a 'tr'. The sixth staff begins with a trill marked with a 'tr' and includes a *sf* dynamic. The seventh staff has a *sf* dynamic. The eighth staff includes a *ritard.* instruction, a *decresc.* instruction, a *p* dynamic, and a *a tempo* instruction. The ninth staff has a *mf* dynamic. The tenth staff has a *f* dynamic. The eleventh staff includes a *mf* dynamic, a *f* dynamic, a *cresc.* instruction, and a *ff* dynamic. The number '2545' is printed at the bottom center of the page.

118. Allegro non troppo.

Musical score for Violino 2, measures 1-10. The score is written in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 2/4 time signature. The music consists of a series of chords, primarily dyads and triads, often beamed together. Dynamics include *p* (piano), *mf* (mezzo-forte), and *pp* (pianissimo). The piece concludes with a *dim.* (diminuendo) marking.