

VIOLIN - SCHULE



E. Giesch.

Violin-Schule
für den
ersten Unterricht.

Nebst
106

KLEINEN DUETTEN
und
zweckmässigen Uebungsstücken

VON

HUBERT RIES,

Königl. Preuss. Concertmeister und Mitgliede der Academie
der Künste in Berlin.

№ 2545.

*Eigenthum des Verlegers.
Eingetragen in das Vereins-Archiv.*

Pr. 3Thlr.

LEIPZIG,

bei Friedrich Hofmeister.





Digitized by the Internet Archive
in 2014

<https://archive.org/details/violinschulefurd00ries>

INHALTS-VERZEICHNISS.

	<i>Pagn.</i>
Vorwort	4.
I. Von den einzelnen Theilen der Violine	6.
II. Von dem Violinbogen und Kolophonium	6.
III. Von dem Notensystem, dem Violinschlüssel und den Noten	6.
IV. Regeln über die Haltung des Körpers und der Violine	8.
V. Regeln über die Haltung des Bogens	8.
VI. Von den vier leeren Saiten auf der Violine	9.
VII. Von der stufenweisen Tonfolge auf der Violine und deren Fingersatz	9.
VIII. Von der Bogenführung, Bewegung des rechten Arms und des Handgelenks	10.
IX. Uebungen auf den vier Saiten	11.
X. Von der Gestalt und Dauer der Noten	14.
XI. Von der Gestalt und Dauer der Pausenzeichen	15.
XII. Von dem Punkte neben den Noten und Pausen	15.
XIII. Vom Takte und von den Taktarten	16.
XIV. Von den chromatischen Versetzungszeichen	28.
XV. Von den Intervallen	29.
XVI. Von den Tonleitern und den Tonarten	31.
XVII. Uebung zur Bildung des Tones	41.
XVIII. Uebungen für die linke Hand	44.
XIX. Uebungen über die Intervallen	46.
XX. Von den Doppelgriffen	50.
XXI. Von der chromatischen Tonleiter	52.
XXII. Von den Verzierungen und Ausschmückungen	54.
Schlusswort	80.

VORWORT.



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 geahndet 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 erforderliche Eigenschaften in sich fasst. Durch den Mangel eines solchen Werkes entstand unter andern auch dies 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 ohngefähr für den Schüler passte. In Ermangelung brauchbarer Stückchen aber, werden von den Lehrern dann auch oft kleine Volkslieder oder sonst dem Gehör leicht ansprechende 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 immerer Neigung, und mit Ernst betrieben werden, selbst beim 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, um die Elemente genau kennen zu lernen.

In dem vorliegenden Werkchen habe ich mir vor Allen, 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 Uebungsstückchen in progressiver Folge besonders darauf gedacht worden, den kleinen Schüler durch sichtbare Fortschritte mehr noch anzuspornen 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.

HUB. RIES.

I.

Von den einzelnen Theilen der Violine.

Bevor der Schüler anfängt Violine zu spielen, mache man ihn mit den einzelnen Theilen dieses Instruments bekannt, damit derselbe mit der Beschaffenheit auch zugleich die Vorsicht erkennen lerne, mit welcher dieses Instrument behandelt werden muss.

Die Violine ist aus folgenden Theilen zusammengesetzt, als: 1, die Decke, in welcher auf beiden Seiten die Schalllöcher (: in Form eines *f*;) sich befinden, 2, der Boden, 3, die Zargen (: welche die Decke mit dem Boden verbinden:) 4, der Hals, 5, das Griffbrett, 6, der Sattel, 7, die Schnecke, 8, die vier Wirbel, 9, der Knopf, an welchem 10, der Saitenhalter befestigt ist, 11, der Steeg über welchem die am Saitenhalter und an den Wirbeln befestigten Saiten gezogen werden. Im Inneren der Violine auf der rechten Seite unter dem Fusse des Steeges steht 12, die Stümme, unter dem linken Fusse desselben befindet sich 13, der Bassbalken: beide dienen dazu, die Decke, welche den Druck der angespannten Seiten erleidet, zu unterstützen, und dem Instrument einen stärkeren Klang zu geben. —

Ausserdem sind zum dauerhafteren Bau des Instruments im Inneren desselben noch zwei halbrunde Klötzchen, das eine an dem Theile wo der Hals befestigt ist, das andere am Knopf, so wie auch vier noch kleinere Klötzchen in den vier hervorstehenden Ecken der Zargen zunächst den Schalllöchern.

II.

Von dem Violinbogen und Kolophonium.

Der Violinbogen besteht aus folgenden Theilen, als: 1, die Stange, 2, der Kopf, 3, die Haare, 4, der Frosch, 5, die Schraube, um dem Bogen die richtige Spannung zu geben.

Das Haar wird mit Kolophonium oder Geigenharz (: ein durch chemische Prozesse gereinigtes rohes Harz;) bestrichen, weil dasselbe sonst bei seiner natürlichen Glätte die Saiten nicht in Schwingung setzen könnte.



III.

Von dem Notensystem, dem Violinschlüssel und den Noten.

Zur Bezeichnung der musikalischen Töne gebraucht man Noten oder Tonzeichen, die, nach dem Platz den sie auf dem Notensystem einnehmen ihre Namen und Bedeutung erhalten.

Das Notensystem besteht aus fünf parallel laufenden Linien, welche so wie ihre Zwischenräume von unten nach oben gezählt werden.



Zu Anfang des Notensystems wird der Schlüssel gesetzt, welcher für Violinnoten folgende Gestalt  hat, und Violin- oder G Schlüssel genannt wird; Er umschliesst mit seinem unteren Bogen die zweite Linie, auf welcher eine Note gestellt  *g* heisst.*

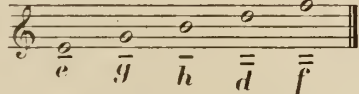
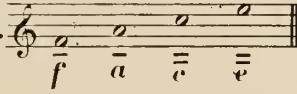
Die Noten werden nach sieben Buchstaben des Alphabets *c, d, e, f, g, a, h*, benannt, welche Namen sich so oft wiederholen als es der Tonumfang des Instruments erfordert. Um aber genau bestimmen zu können von welcher Tonhöhe man spricht, so ist den sieben Buchstaben bei den Wiederholungen im ganzen Umfange der Töne jedesmal eine besondere Benennung beigefügt worden. Nachstehende Aufzählung der Töne wird dies verdeutlichen.

* *Anmerk:* Bei der Notenschrift für andere Instrumente, bedient man sich auch anderer Schlüssel, deren Vorzeichnung auf die Benennung und Lage der Töne eine ganz andere Wirkung hat als diejenige, welche hiernächst, als nur dem Violinschlüssel eigen, angegeben werden.

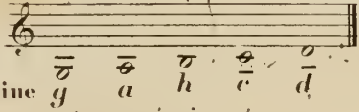
Die Töne welche auf der Violine hervorgebracht werden können, werden (:vom Tiefsten angefangen:) folgendermassen benannt: als:

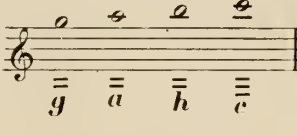
- das kleine *g, a, h,*
- das Einmal gestrichene $\bar{c}, \bar{d}, \bar{e}, \bar{f}, \bar{g}, \bar{a}, \bar{h},$
- das Zweimal gestrichene $\bar{\bar{c}}, \bar{\bar{d}}, \bar{\bar{e}}, \bar{\bar{f}}, \bar{\bar{g}}, \bar{\bar{a}}, \bar{\bar{h}},$
- das Dreimal gestrichene $\bar{\bar{\bar{c}}},$

Von diesen 18 Tönen werden die 9 (:vom Einmal gestrichenen \bar{c} bis zum Zweimal gestrichenen $\bar{\bar{f}}$ inclusive:) durch diejenigen Noten bezeichnet, welche auf und zwischen den fünf Linien des Notensystems ihren Platz haben, nämlich:

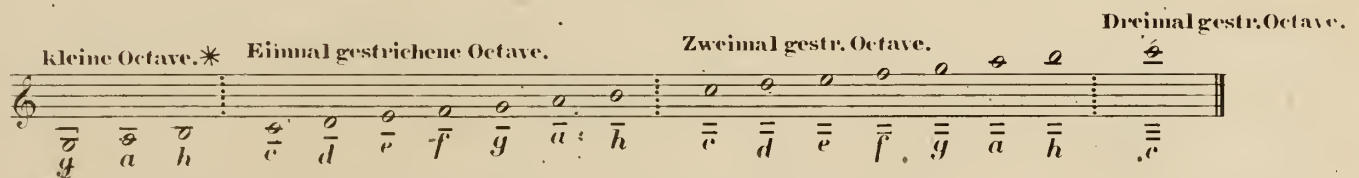
auf den Linien.  in den Zwischenräumen. 

Für die übrigen 9 Töne werden durch Anwendung der sogenannten Hilfslinien Stellen beschafft, welche man nach folgender Art bezeichnet;

a, unter dem System.  das kleine *g, a, h, c, d*

b, über dem System. 

Vorerwähnte Töne in ihrer Reihenfolge zusammengestellt ergeben die folgende Tonleiter,



deren einzelne Noten der Schüler recht geläufig in und ausser der Reihe zu benennen erlernen muss.

Der Tonumfang der Violine, obwohl für den Anfänger hier vorläufig aus vorerwähnten 18 Tönen, vom kleinen *g* bis zum $\bar{\bar{\bar{c}}}$ angenommen, ist hiermit noch keineswegs erschöpft; Es hängt von der Geschicklichkeit des Spielers ab, ihn nach der Höhe zu, noch fast ins Unbegrenzte auszudehnen. Die Noten für diese höheren Töne lassen sich ebenfalls durch Anwendung noch mehrerer Hilfslinien folgendermassen bezeichnen: als:



Für den Anfang des Unterrichtes aber mag man dieser höhern Noten und Töne nur beiläufig erwähnen und schreite sogleich, nachdem die Kenntniss der oben angeführten Tonleiter dem Schüler etwas geläufig geworden zu den folgenden Abschnitten: Die Haltung des Körpers und der Violine so wie die Haltung des Bogens betreffend. Da diese Haltungen anfangs, namentlich für die linke Hand und den Arm ermüdend sind, so beschäfftige der Lehrer den Schüler zur Anruhung dazwischen, durch wiederholtes Hersagen der obigen Noten.

* Anmerk: Octave heisst der achte Ton; die Benennungen und Eintheilungen der Tonhöhen beginnen vom Ton *e* aus, weshalb bei der wiederkehrenden Note *e* die Benennung sich nach deren Höhe verändert.

IV.

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*, fasse man den Hals der Violine mit dem Daumen und Zeigefinger der linken Hand, und bringe, indem man den Ellenbogen möglichst vor die Mitte des Körpers biegt, 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 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 ihn 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 berühre.



und senke das Handgelenk, damit zwischen dem Daumen und Zeigefinger ein offener Raum bleibe und der untere Theil des Halses nicht vom Ballen berührt wird; man muss dem Ballen deshalb eine zurückgebogene Lage geben, damit der 1^{ste} und 2^{te} Finger sich freier bewegen kann und ausserdem der ganze Fall aller Finger mehr vorwärts auf die Spitzen kommt. Den Daumen biege man etwas vor, dem Mittelfinger gegenüber.

Manche dieser Regeln werden dem angehenden Violinisten un bequem selbst unnatürlich scheinen, doch lasse er sich dadurch nicht abschrecken dieselben genau zu befolgen, denn durch eine richtige Haltung wird die Sicherheit der Intonation, so wie die nöthige Geschwindigkeit der Finger gefördert.

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

V.

Regeln über die Haltung des Bogens.

- Erstens*, setze man die Spitze des Daumens dicht bei dem Frosch, dem dritten Finger gegenüber und umschliesse die Stange mit den übrigen Fingern.
- Zweitens*, müssen die vier Finger so auf der Stange ruhen, dass das erste Gelenk des Zeigefingers und die vorderen Glieder der übrigen Finger nur durch ganz kleine Zwischenräume getrennt auf derselben liegen.
- Drittens*, muss die Hand, indem man die Finger nach unten biegt, gewölbt sein.

* Man zählt beim Violinspielen nur diejenigen Finger der linken Hand, welche zum Aufsetzen auf dem Griffbrett gebraucht werden, und bezeichnet daher den Zeigefinger als den Ersten n.s.w., der vierte (kleine) Finger soll bei Kindern nur möglichst über die G Saite gehalten werden, weshalb das d hier mit einer andern Note bezeichnet ist.

Viertens wird der Bogen, wenn man die Violine nach vorerwähnten Regeln hält, auf die Saiten in der Entfernung eines Zolles vom Steege, in paralleler Richtung mit demselben aufgesetzt; dabei neige man die Stange ein wenig gegen das Griffbrett zu.

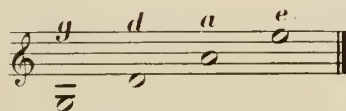
Fünftens strebe man danach, beim Aufsetzen des Bogens gegen die Saiten, die Kraft in den Fingerspitzen und der Hand zu bilden, und vermeide dieselbe von dem Arm und Ellenbogen herzuleiten.

Anmerkung. Man lasse den Schüler nach obigen Regeln, Violine und Bogen öfter anlegen und eine Weile halten bevor man zu der Bogenführung übergeht, damit ihm diese Regeln zur Gewohnheit werden ehe man im Unterricht fortschreitet. Auch vermeide man den Kindern zu grosse Violinen und Bogen zu geben, da dieses den Unterricht erschwert und schlechte Angewohnheiten hinsichtlich der Haltung und Bogenführung herbei führt.

VI.

Von den vier leeren Saiten auf der Violine.

Die tiefste (:überspommene:) Saite der Violine, heisst G Saite oder (4^{te}) die folgende D oder (3^{te}) dann folgt die A oder (2^{de}) 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, erhält man durch das Aufsetzen der Finger.

VII.

Von der stufenweisen Tonfolge auf der Violine und deren Fingersatz.

Der Fingersatz der stufenweisen Tonfolge auf der Violine, welchen der Schüler jetzt erlernen muss, ist folgender:

* Die Zahlen unter den Noten bezeichnen den Fingersatz, die Null bedeutet die leere Saite.

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

Man wird bemerken, dass die stufenweise Folge der Töne nicht gleichmässig ist, sondern aus grossen und kleinen Stufen besteht.

Die Stufen von *g* zu *a*, *a-h*, *c-d*, *d-e*, *f-g* werden ganze Töne, die Stufen aber von *h-c* und *e-f* halbe Töne genannt.

Bei den halben Tönen setzt man die Finger auf dem Griffbrett sehr nahe neben einander, während bei den ganzen Tönen die Finger ohngefähr noch einmal so entfernt von einander ihre Stelle haben. Nur das Gehör kann bei dem Violinisten die genaue Entfernung der Finger bestimmen, indem die Griffe, wenn man näher dem Steege kommt immer enger zusammen liegen.

VIII.

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

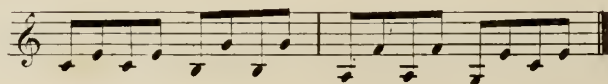
Der Schüler setze den Bogen, nachdem er die Violine angelegt hat, dicht beim Frosch auf die leere G Saite und führe denselben langsam bis an die Spitze, parallel dem Steege, ab und wieder aufwärts; dasselbe geschehe dann auf der leeren D, A und E Saite.

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 auf die Saite und beobachte dabei, 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. — Indem also hier die ersten Versuche der Bogenführung gemacht werden, leite man die Aufmerksamkeit des Schülers dahin, dass er die verschiedenen Entfernungen des rechten Ellenbogens vom Körper unterscheide.

Der Hinterarm, von der Schulter bis zum Ellenbogen, ist beim Beginn des Herunter=Striches etwas vorgeückt; Indem der Bogen aber abwärts geführt wird, ziehe man den Hinterarm bis zur gleichen Linie des Rückens zurück; von hier bis zur Spitze desselben lasse der Schüler den Hinterarm ohne Bewegung und führe nur den Vorderarm abwärts bis er die Spitze des Bogens erreicht hat; Beim Aufstrich ist dasselbe in umgekehrtem Falle zu beobachten.

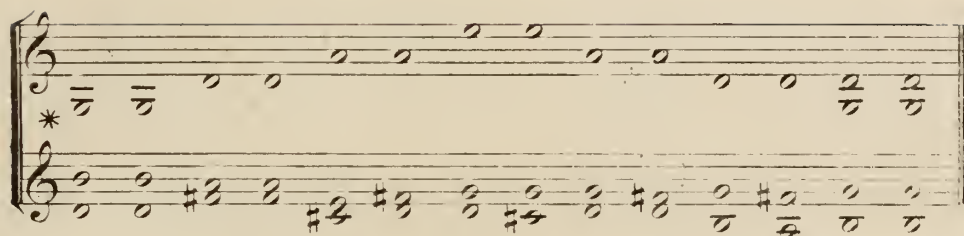
Nun sind noch zwei Bewegungen des Handgelenks zu besprechen, nämlich: Erstens, die Bewegung von unten nach oben und Zweitens, von der rechten zur linken Seite hin, so wie umgekehrt.

Erstere, von unten nach oben, wird angewendet, wenn man abwechselnd auf zwei Saiten spielen soll, z. B.



wodurch man dem Arm, der sich gleichfalls höher oder tiefer heben muss zu Hilfe kommend, eine steife gezwungene Bewegung benimmt. Die Zweite, von der rechten zur linken Seite hin und umgekehrt, findet bei jedem längeren Bogenstriche statt; nämlich: setzt man den Bogen mit dem unteren Ende (= am Frosch) auf die Saite, so müssen die Hand und die Finger sich nach der rechten Saite hinneigen; führt man nun den Bogen abwärts bis zur Spitze desselben, so biege man das Handgelenk allmählig mit Beibehaltung der Handwölbung ein wenig links, bis zur verlängerten Linie des Vorderarms. Auch bei den kurzen Bogenstrichen bemühe man sich diese Bewegungen des Handgelenkes zu erlangen, es ist ein sicheres Mittel dem grossen Fehler, mit steifem Arm zu spielen, vorzubeugen.

Uebung auf den leeren Saiten.



Anmerkung. Der Lehrer lasse den Schüler zu seiner linken Seite stehen, um dessen Bogenführung und Stellung besser beaufsichtigen zu können. Man gewöhne den Schüler vom Anfange an, auch wenn derselbe die Dauer der Noten noch nicht kennt, auf jeden Bogenstrich in gleichen Zeiträumen von 1 bis 4 zu zählen, wodurch er dem Bogen eine genauere Eintheilung geben, und das Ohr für die später folgende Takteintheilung empfänglicher machen wird.

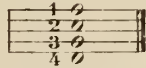
Damit der Schüler den Bogen gleichmässig führen lerne, bezeichne man anfangs mit weissen Strichen die vier Theile des Bogens, (*Fig. I.*) und achte darauf, dass bei dem jedesmaligen Zählen er auch einen dieser Striche passiere, ohne jedoch den Ton durch einen Druck hervor zu heben, noch zu unterbrechen.

Fig. I.



IX.

Uebungen auf den vier Saiten.

Es ist nothwendig die Richtung der linken Hand nach den Noten  so lange zu Anfang einer jeden Uebung wiederholen zu lassen, bis der Schüler, ohne daran erinnert zu werden die Hand richtig hält.

Der Schüler lasse die einmal aufgesetzten Finger in der Uebung N^o 1. zu den Noten *f, g, a, b* so lange auf der Saite liegen, bis die folgenden Töne *a, g, f, e* das Aufheben derselben wieder erfordern; er wird hierdurch mehr Ruhe in der Haltung bekommen und die Entfernungen der Töne zu einander leichter kennen lernen; dasselbe ist bei den Uebungen N^o 4, 7 und 10 zu beobachten. **

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

** Die Uebungen sind so eingerichtet, dass der Schüler gleich von Anfang den 4^{ten} Finger auf jeder Saite gebrauchen lernt. Zur Erleichterung ist bei den Uebungen N^o 1, 4, 7 und 10 noch jedesmal der halbe Ton, wo die Finger nahe zusammen gesetzt werden, durch das Zeichen $\sqrt{\text{kl. st.}}$ bemerkt.

Anmerkung. Der Lehrer halte gleich von Anfang strenge auf eine reine Intonation; Um hierzu das Gehör des Schülers zu schärfen ist es zweckmässig, wenn der Lehrer zuweilen die Tonleiter (etwa im Umfange einer Octave) spielt und vom Schüler nachsingen lässt; Ebenso verfähre er mit den Intervallen, als: Secunde, Terze, Quarte, Quinte u. s. w., wodurch das Gehör des Schülers gebildet und er sogar dann selbst bald in den Stand gesetzt wird die Violine, ohne Hilfe des Lehrers rein stimmen zu können.

Uebungen auf der E Saite.

Nº 1.

Nº 2.

Nº 3.

Uebungen auf der A Saite.

Nº 4.

Nº 5.

Nº 6.

* Jedes Musikstück in diesem Werkchen fängt mit dem Herabstrich an, wenn der Aufstrich nicht ausdrücklich bemerkt steht.

Uebungen auf der D Saite.

Nº 7.

Nº 8.

Nº 9.

Uebungen auf der G Saite.

Nº 10.

Nº 11.

Nº 12a

Stufenweise Folge auf allen vier Saiten.

Nº 12b

X.

Von der Gestalt und Dauer der Noten.

Um die Noten hinsichtlich ihrer Dauer genau bestimmen zu können, hat man denselben folgende Gestalten gegeben, wodurch jede bestimmte Zeitdauer bezeichnet werden kann.

*Tabellarische=Uebersicht um Gestalt und Dauer der Noten zu einander vergleichen zu können.**

Ganze Note.



Halbe Noten.



Viertel Noten.



Achtel Noten.



Sechszehntelnoten.



Zweimddreissigstelnoten.




Viermndsechzigstelnoten.



Man ersieht aus obiger Tabelle, dass jede nächste Unterabtheilung einer Note hinsichtlich ihrer Dauer durch Theilung mit der Zahl 2 entsteht. Es besteht also die ganze Note aus zwei Halben, die Halbe aus zwei Viertel, die Viertelnote aus zwei Achtelnoten u.s.w. Anders verhält es sich mit einer Theilungsart durch welche die sogenannten Triolen entstehen. Es wird hier die ganze Note in drei halben Noten, die (gewöhnliche) halbe Note in drei Viertel, die Viertelnote in drei Achtelnoten u.s.w. getheilt, daher ist die Zeitdauer von drei Viertel=Triolen gleich zwei gewöhnlichen Viertelnoten, von drei Achtel=Triolen gleich zwei gewöhnlichen Achtelnoten u.s.w. Zur schnelleren Uebersicht setzt man die Zahl 3 über die Triolen; z. B.

gewöhnliche Eintheilung



gewöhnliche Noten.



Triolen.



Theilt man aber die drei Noten der Triolen jede in zwei Theile, so erhält man die Sextolen. z. B.

Triolen.



Sextolen.



* Es versteht sich von selbst, dass man Anfangs mit Kindern nur bis zur Kenntniss der Achtelnoten schreitet und die übrigen Notengattungen dann erst erklärt, wo die Uebungsstücke es erfordern. Dasselbe bezieht sich auf die Erklärung der Triolen-Sextolen und Pausen.

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 gleich erkennen zu lernen.

Triolen.

Sextolen.

XI.

Von der Gestalt und Dauer der Pausenzeichen.

Pausen nennt man die Zeichen, wodurch angedeutet wird, dass der Spieler so lange schweigen soll, als es der Werth derselben erfordert. Man hat solcher Zeichen, für jede Notengattung und Takte; sie sind auf folgende Art gestaltet.

ganze Faktpause, halbe Taktpause, Viertel =, Achtel =, Sechszehntel =, Zweiunddreissigstel =, Vierundsechzigstel Pause.

NB. (Siehe XIII vom Takt.)

Die Bezeichnung der Pausen bei Triolen oder Sextolen wird mit denselben Zeichen gemacht, doch setzt man die Zahl 3 darüber, um sie von den andern Pausenzeichen zu unterscheiden. z. B.

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

Bis zu acht Takte Pausen pflegen dieselben auf obige Art bezeichnet zu sein, übersteigt aber die Zahl der Fakt-pausen die benannten, so wird es durch einen etwas langen Querstrich, über welchen die Anzahl der Takte mit Zahlen angegeben steht, angezeigt. z. B.

XII.

Von dem Punkte neben den Noten und Pausen.

Der Punkt neben einer Note oder Pause verlängert diese um die Hälfte ihrer ursprünglichen Dauer, folglich gilt

	sechs 4 ^{tel} .	drei 4 ^{tel} .	drei 8 ^{tel} .	drei 16 ^{tel} .	drei 32 ^{tel} .	drei 64 ^{tel} .
Die Note mit dem Punkt,						
Ausführung durch Bindung.						
Die Pause mit dem Punkt,						
Ausführung.						

* Das Zeichen - ist zur Erkennung des oben erwähnten schweren Theils hier benutzt.


** In der Notenschrift früherer Zeit findet man oft die Anzahl der Takte durch Pausen, ohne Angabe durch Ziffern angeführt, weshalb man die verschiedenen Arten der Pausen kennen muss; Obiges sind 15 Takte.

Stehen zwei Punkte neben einer Note oder Pause, so gilt der zweite Punkt die Hälfte des ersten, z. B.

	siehe 4 ^{tel} .	siehe 8 ^{tel} .	siehe 16 ^{tel} .	siehe 32 ^{tel} .
Die Note mit zwei Punkten,				
Ausführung durch Bindung.				
Die Pause mit zwei Punkten,				
Ausführung.				

XIII.

Vom Takte und von den Taktarten.

Wenn mehrere Töne zu einer Melodie vereinigt werden, so bemerkt man dass einige derselben, und zwar nach regelmässig wiederkehrenden Zeiträumen, eine gewisse Hebung (was wir oben, bei Gelegenheit der Triolen, den schweren Theil nannten) erhalten. Diese regelmässige wiederkehrenden Hebungen, werden mit dem Worte Takt und in der Notenschrift mit den sogenannten Taktstrichen () bezeichnet; die Art auf welche nun die Zeit eines solchen Taktes durch kleinere Hebungen wieder in sich eingetheilt ist, heisst Taktart.

Es gibt gerade, ungerade und zusammengesetzte Taktarten.

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

Die gebräuchlichsten Taktarten sind folgende:

a. Gerade Taktarten.

Viervierteltakt.	ALLA BREVE.	ALLA BREVE.	Zweivierteltakt.

b. Ungerade Taktarten.

Dreizeweitakt.	Dreivierteltakt.	Dreiachteltakt.

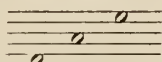
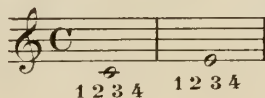
c. Zusammengesetzte Taktarten.

	Sechsvierteltakt.	Sechsaachteltakt.	Neunaachteltakt.	Zwölfachteltakt.
Zusammen- gesetzt aus				

Eine, der obigen Takt-Bezeichnungen findet man zu Anfang eines jeden Musikstücks vorgezeichnet, und dieselbe bestimmt, wie viele Glieder zwischen den Taktstrichen sein dürfen. Die Zeitdauer von einem Taktstrich zum andern muss, es mögen Noten oder Pausen dazwischen stehen, während des ganzen Musikstücks gleich bleiben.

Der Schüler spiele alle Uebungen von N^o 13 bis inclusive N^o 39 in einem mässigen und unverändertem Zeitmasse, damit sich der Begriff von Eintheilung sowohl als das Taktgefühl gleich von Anfang schon fest einprägen.

Der Schüler gebrauche zu jeder Note der Uebungen N^o 13 bis 15 den ganzen Bogenstrich und beginne die erste mit dem Herabstrich, (: von *a* - *e* :) Siehe die Abbildung des Bogens *pagn. II* dann die zweite mit dem Aufstrich (: von *e* - *a* :) u. s. w. und vermeide beim Wechseln des Striches den Bogen von den Saiten zu heben.

Man beginne jede Uebung mit dem Herabstrich, es sei denn dass der Aufstrich ausdrücklich bezeichnet wäre. — Sobald die Tonfolge aufwärts geht und die Töne  überschreitet, gebrauche man zu diesen die leeren Saiten. Schreitet die Tonfolge abwärts, so nehme man dazu den 4^{ten} Finger; Die Ausnahmen dieser Regel sollen durch den bezeichneten Fingersatz bemerkt werden. Die ganze Note gilt vier Viertel, also zähle der Schüler  u. s. w.

Erklärung der Zeichen.

□ bedeutet den Herabstrich, ▲ bedeutet den Aufstrich.

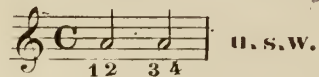
N^o 13.

N^o 14.

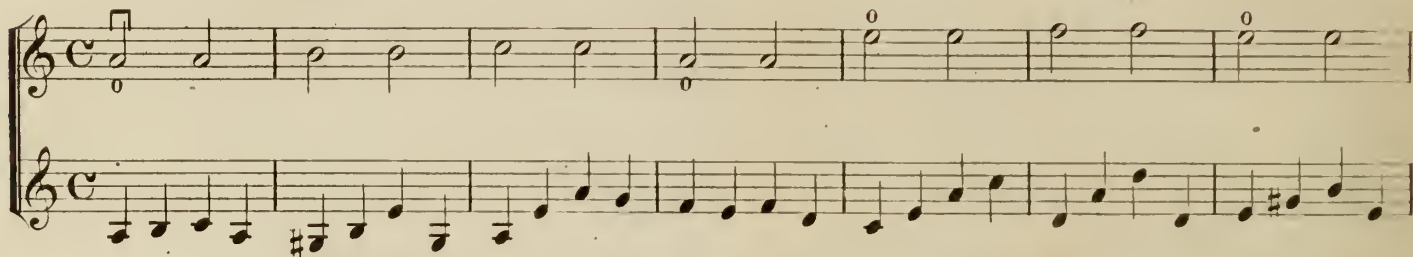
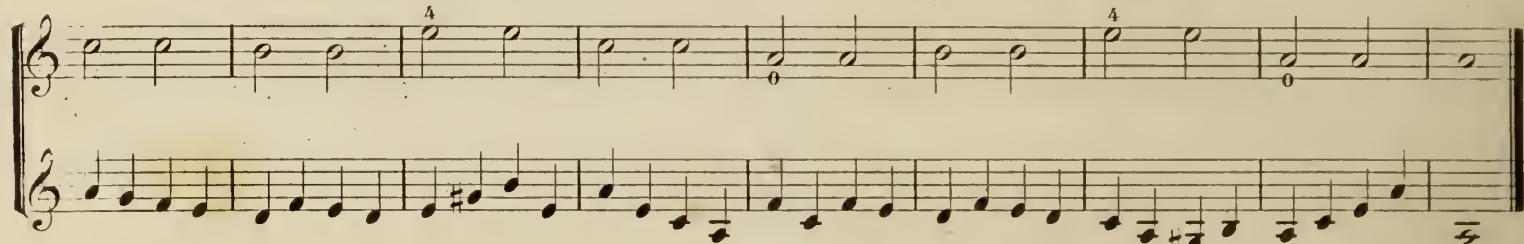
N^o 15.

*) *Anmerkung.* Bei den folgenden Uebungen lasse man den Schüler die Taktart, die Noten und deren Werth hersagen bevor derselbe zu spielen anfängt und gewöhne ihn durch Zählen an eine strenge Eintheilung des Taktes, doch vernachlässige man dabei nicht, die Aufmerksamkeit noch immer auf die richtige Haltung der Violine zu lenken.

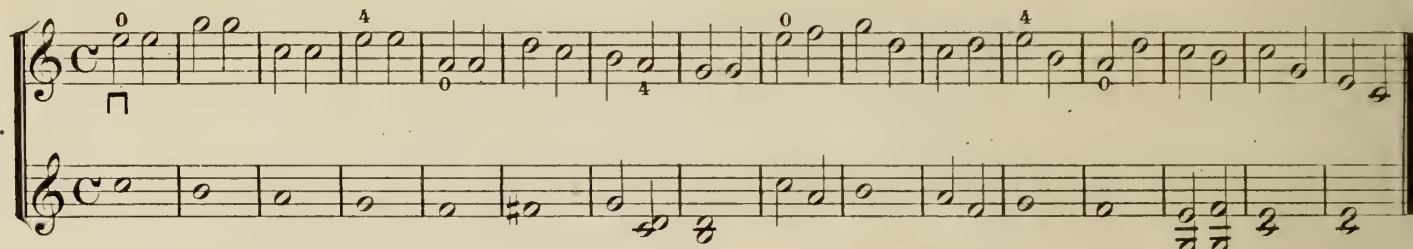
Man gebrauche bei den Uebungen 16 bis 20 auf jede Note den ganzen Bogenstrich, doch führe man denselben bei den ganzen Noten nicht zu schnell, damit dieselben ihre volle Dauer erhalten. Es gehn zwei halbe Noten auf eine ganze Note, folglich zähle der Schüler:

 u. s. w.

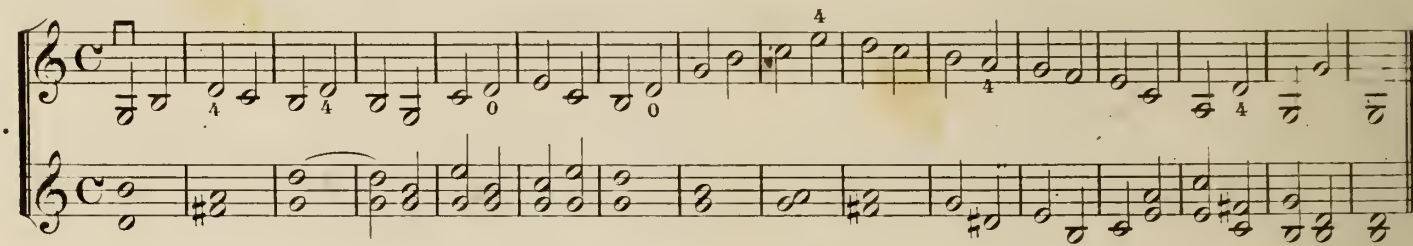
Nº 16.

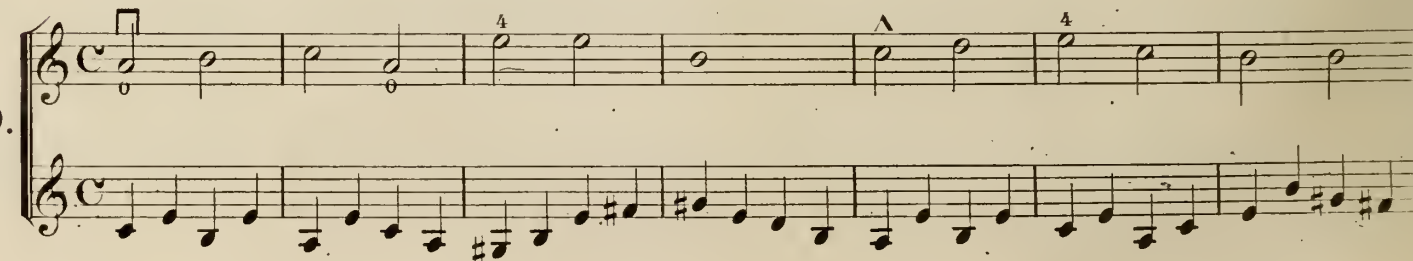
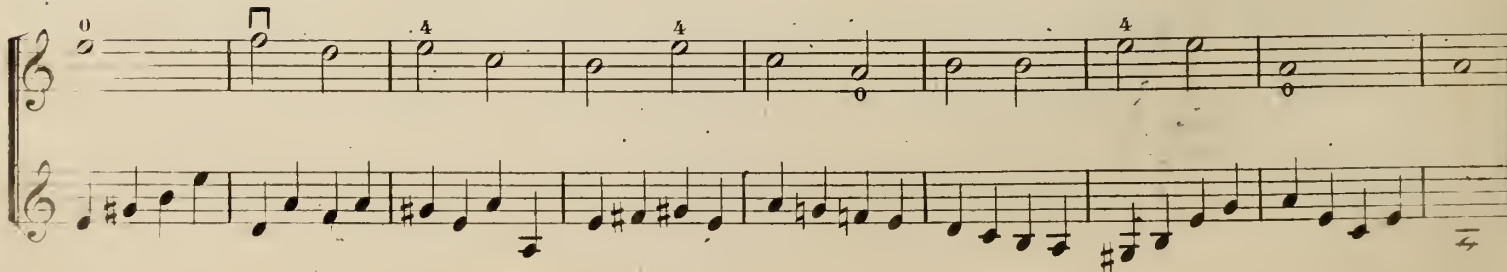
Nº 17.



Nº 18.



Nº 19.

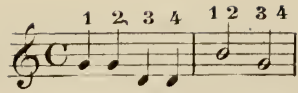



Nº 20.

Bei den Viertelnoten gebrauche man den halben Bogenstrich. (von *c-c, e-e*) diese Bogenstriche werden durch alleinige Bewegung des Vorderarms ausgeführt, der Hinterarm vom Ellenbogen bis zur Schulter bleibe dabei unbewegt. — Es gehn vier Viertel auf den ganzen Takt, man zähle also :

Nº 21.

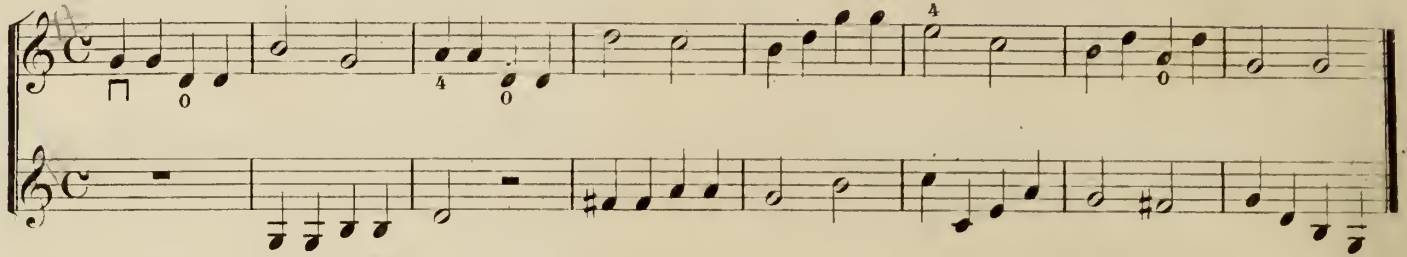
Nº 22.

Man zähle 

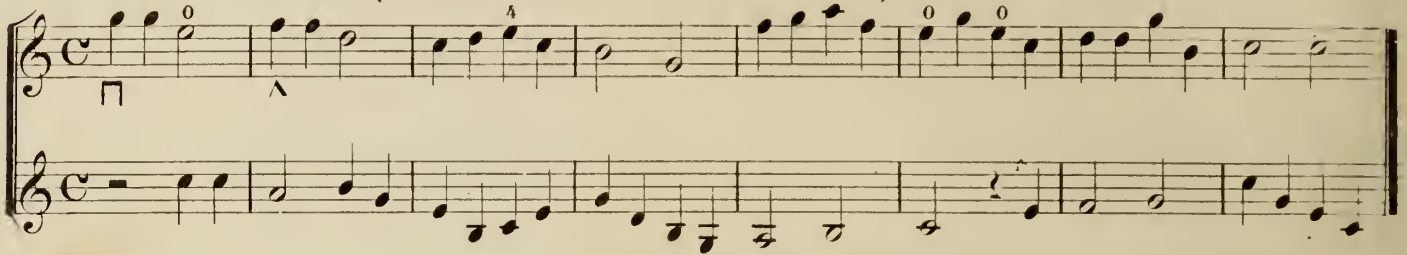
und gebrauche zu den Viertelnoten den Bogenstrich von *b-d, d-b*, zu


den halben Noten aber von *b-e, e-b*. *Siehe pag. 11, Fig. I.*

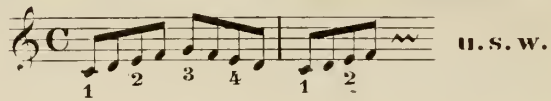
Nº 23.



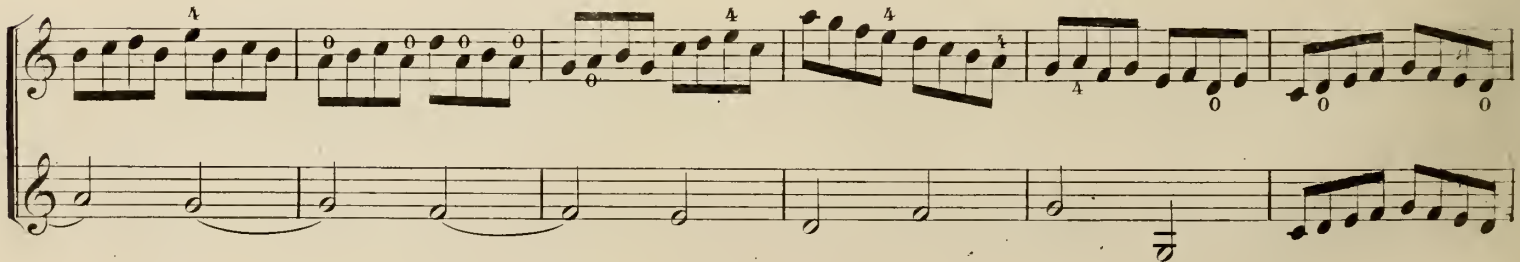
Nº 24.




Wie bei Nº 21, 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 VIII vorgeschriebene Bewegung des rechten Handgelenks und zähle:



Nº 25.


Nº 26.

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 den selben so ein, dass auf jede der geschleiften Viertelnoten die Hälfte der Bogenlänge kömmt.

Nº 27.

Mit dem ganzen Bogenstrich auf jeden Takt. Man führe den Bogen gleichmässig von oben bis unten.

Nº 28.

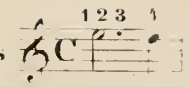
Mit halbem Bogenstrich von *b-d, d-b*; der Bogen wird bei den halben Noten und geschweiften Achteln nur langsamer geführt, als bei den Vierteln im 2^{ten} und 4^{ten} Takt.

N^o 29.

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 *e-e, e-e*.

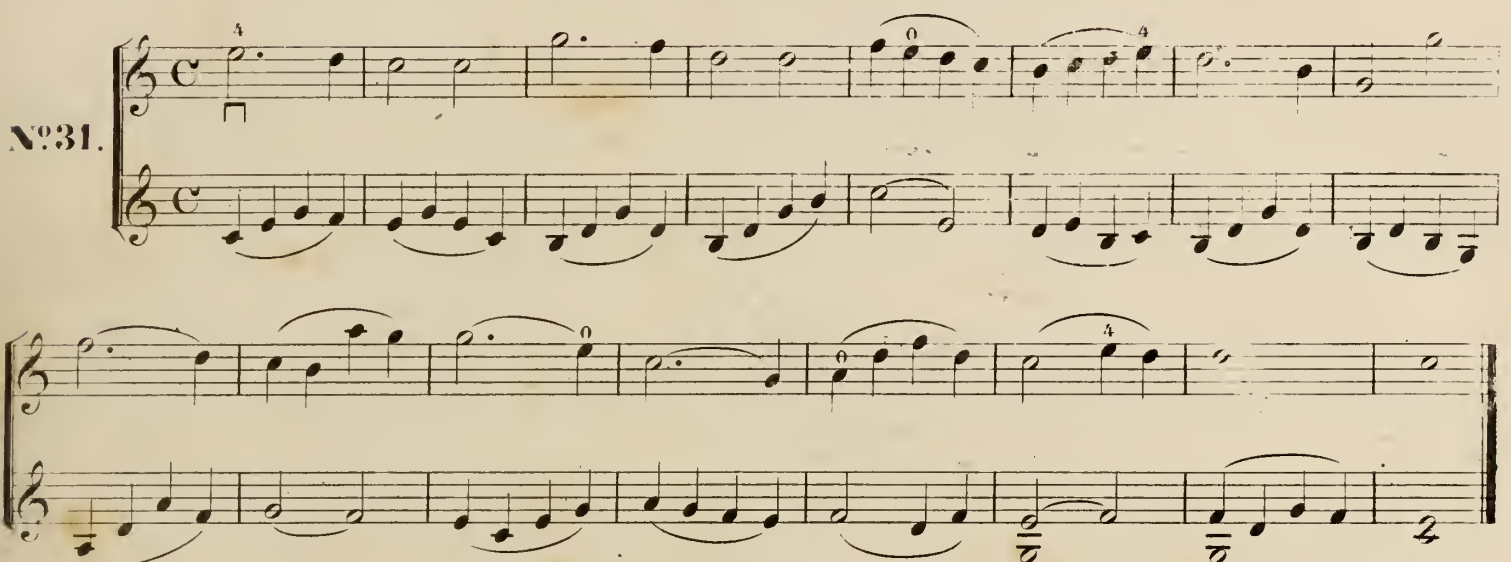
Die Zeichen $\left(\begin{array}{c} \text{||:} \\ \text{||:} \\ \text{||:} \end{array} \right)$ nennt man Wiederholungszeichen (Reprisen) und bedeuten, dass die dazwischen eingeschlossenen Takte zweimal gespielt werden sollen; Sind die Punkte oder Striche nur nach einer Seite gerichtet, $\left(\begin{array}{c} \text{||:} \\ \text{||} \\ \text{||:} \end{array} \right)$ so wird auch nur der bezeichnete Theil wiederholt.

N^o 30.

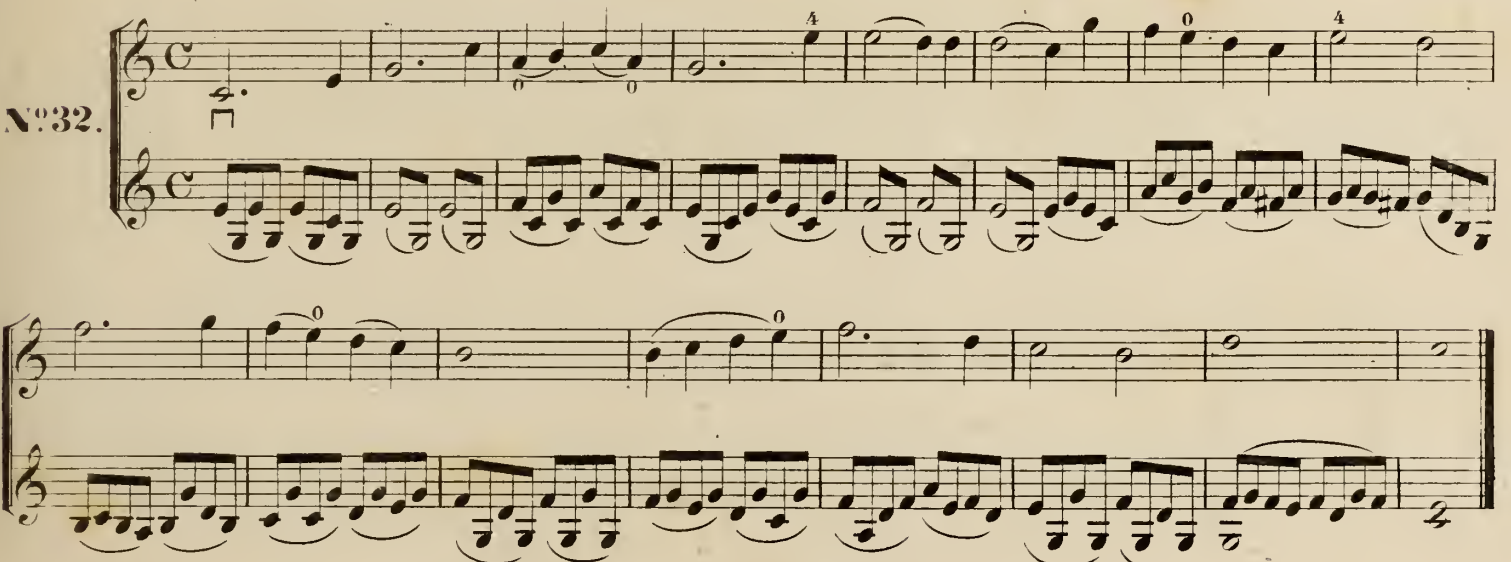
(Siche XII pagu. 15.) Der Punkt in dieser Uebung bildet jedesmal das dritte Viertel im Takt, als 

die Note e wird drei Viertel lang ausgehalten, ohne jedoch den Eintritt des Punktes zu betonen; Zu der folgenden Viertelnote d nehme man dann den ganzen Bogenstrich, damit die halben Noten im zweiten Takt ihrem Werthe nach ausgehalten werden können.

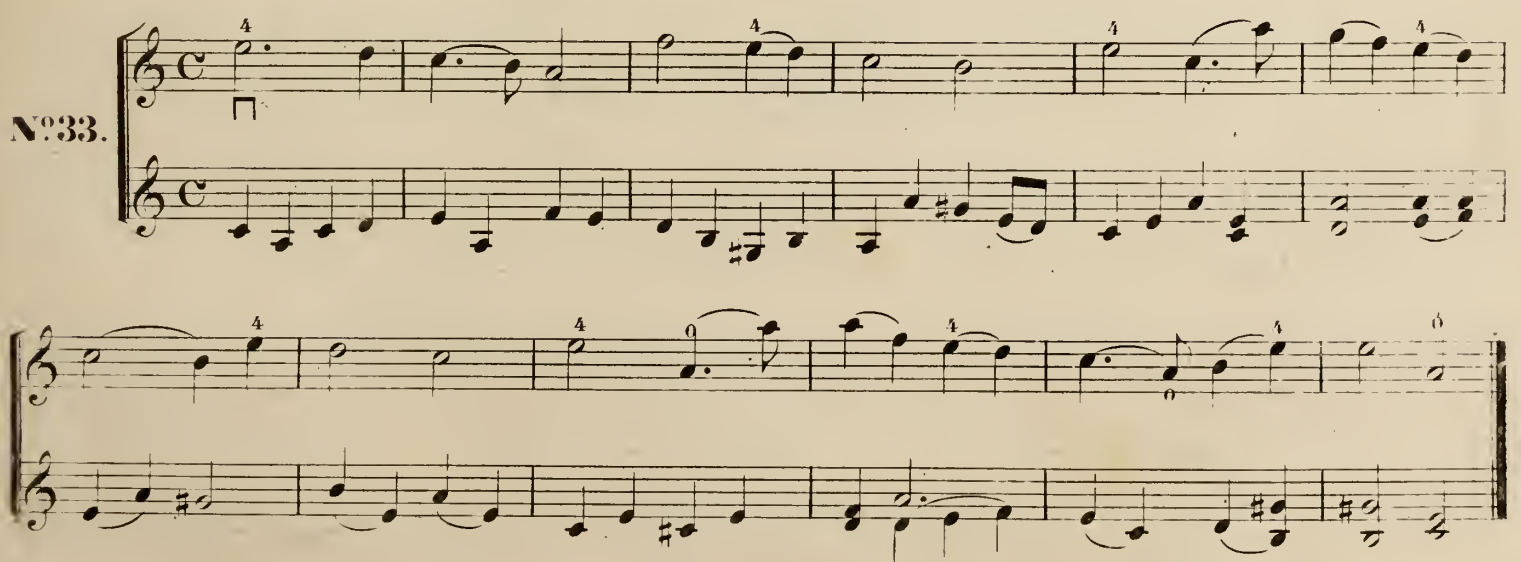
Nº31.



Nº32.



Nº33.



Nº34.

Man gebrauche zu jeder Note den ganzen Bogenstrich und führe den Bogen bei der halben Taktpause im 8^{ten} und Schlusstakt langsam bis zum Frosch hinauf, ohne jedoch die Saite zu berühren. Die doppelten Taktstriche zwischen dem 8^{ten} und 9^{ten} Takt bezeichnen den Schluss des ersten und Anfang des zweiten Theils.

TEMA.

Nº35.

VAR. 1.

Nº36.

Zu den Viertelnoten nehme man starke und kurze Striche, an der Spitze des Bogens, und führe denselben bei den Viertelpausen, über den Saiten schwebend, wieder bis zur Spitze zurück; Im vierten Takt aber spiele man die Viertelnote *f* im Aufstrich, nahe dem Frosch, um zu den folgenden Takten, wo halbe und Viertelnoten eintreten wieder die nöthigen längeren Bogenstriche (: von *b - e*, *e - b*;) gewinnen zu können.

VAR. 2.

Nº37.

VAR. 3.

Nº 38.

Zwei und zwei, von gleicher Tonhöhe durch Schleifung zusammengezogene Noten, deren erste auf dem leichten Takttheil eintritt,* nennt man Syncope, oder syncopierte 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 Uebung die Bogenlänge von *b - e*, *e - b*.

VAR. 4.

Nº 39.

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

Mit kräftigen kurzen Strichen an der Spitze des Bogens (: von *d-e, e-d*) zu spielen.

VAR. 5.
Nº 40.


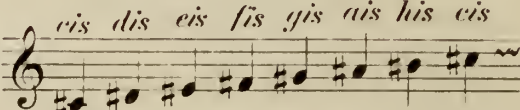
The musical score is arranged in eight systems, each containing two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The time signature is common time (C). The notation includes numerous sixteenth-note runs, often with fingerings (0, 4, 5) indicated above or below the notes. The piece ends with a double bar line and repeat dots.

XIV.

Von den chromatischen Versetzungszeichen.

Man hat in der musikalischen Schrift drei verschiedene Arten von Zeichen, wodurch die Noten, vor denen eines derselben gesetzt ist, erhöht, erniedrigt, oder wieder in ihre ursprünglichen Tonhöhen zurück geführt werden; Es sind folgende:

Das Kreuz (\sharp), das Be (\flat) und das Be quadrat (\natural) (Wiederrufungszeichen). Das \sharp erhöht die Noten vor welcher es steht um eine kleine Stufe und es wird den Namen derselben die Sylbe *is* beigefügt, also:

anstatt  nennt man dieselben 


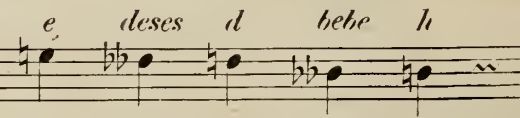
Das \flat erniedrigt die Noten vor welchen es steht um eine kleine Stufe und es wird den Namen derselben, (mit Ausnahme der Noten *a*, *h* und *e*, welche in dem Falle *as*, *b* und *es* genannt werden :) die Sylbe *es* beigefügt; also:

anstatt  nennt man dieselben 

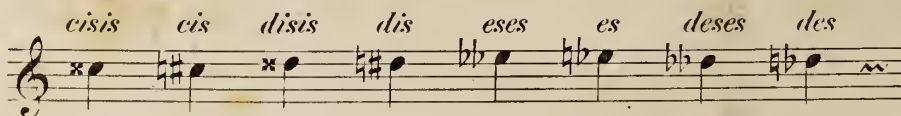
Das \natural führt die, durch das \sharp erhöhte, oder das \flat erniedrigte Noten wieder in ihre ursprüngliche Tonhöhe zurück, z. B.




Die Bezeichnung $\flat\flat$ (: Doppel Be) und $\sharp\sharp$ oder \times (Doppelkreuz) erniedrigt oder erhöht die Noten vor welchen es gestellt ist um zwei kleine Stufen und es werden den Namen derselben, bei den DoppelBedie Sylben *es es* und bei den Doppelkreuz *is is* beigefügt. (Manche Musiker nennen dieselben auch öfter doppel *es*, doppel *des* doppel *eis*, doppel *dis* u.s.w.) Das \natural führt die Noten aber (wie beim einfachen \flat und \sharp) in ihre ursprüngliche Tonhöhe zurück z. B.

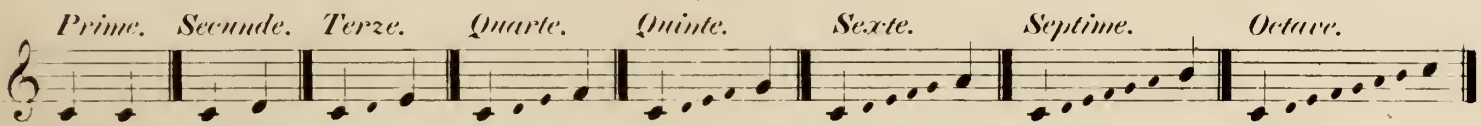
Soll aber die durch das $\flat\flat$ und \times zweimal erniedrigte oder erhöhte Note nur um eine kleine Stufe zurück geführt werden, so bezeichnet man dieses auf folgende Art, als:



XV.

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 \bar{c} als den tiefsten oder ersten Ton an, so entstehen aus den sieben Stufen folgende Intervalle, als: *



Siehe Fig. I.

FIGUR I.

c	Octave.
h	Septime.
a	Sexte.
g	Quinte.
f	Quarte.
e	Terze.
d	Secunde.
c	Prime.

FIGUR II.

c	e	eis
es	d	Decime.
des	c	Noue.
c	e	eis
ces	b	his
b	a	Septime.
as	g	ais
g	f	Sexte.
gs	e	gis
e	d	Quinte.
f	c	fis
f	e	eis
f	e	Terze.
es	d	dis
es	d	Secunde.
des	c	eis
c	c	Prime.

FIGUR III.


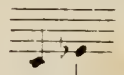
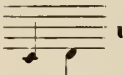
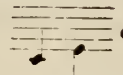
\bar{d}
\bar{c}
\bar{h}
\bar{a}
\bar{g}
\bar{f}
\bar{e}
\bar{d}
\bar{c}
h
a
g

* Um die Verhältnisse der Intervalle sichtlich darstellen zu können habe ich folgende Leitern Fig. I, II, III, wo die natürlichen Töne und ihre Versetzungen der Stufenfolge nach aufgezeichnet sind, in dieses Werk aufgenommen. Sie mögen als Leitfaden bei Kindern dienen, deren Gehör noch nicht hinreichend ausgebildet ist, um sich die Verhältnisse der Intervalle nach dem blossen Klange vorstellen zu können.

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

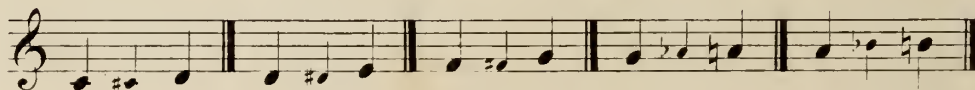


Da diese Töne, aus grossen und kleinen Stufen bestehend, noch durch das \sharp und \flat erhöht und erniedrigt werden können, so entsteht dadurch eine Verschiedenheit der Intervalle, welche man in ihrer Benennung durch die Beiwörter, rein, gross, klein, übermässig und vermindert unterscheidet; Die gebräuchlichsten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

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 beider Intervallen-Benennung die Stufen gezählt werden, worauf die Noten stehen; 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 VII schon von grossen und kleinen Stufen in Bezug auf den Fingersatz gesprochen wurde; Hier lerne nun der Schüler dieselben als Intervalle, nämlich die grossen Stufen, als ganze, und die kleinen Stufen als halbe Töne von einander unterscheiden.*

Ganzer Ton, nennt man eine solche Stufe, innerhalb welcher durch ein chromatisches Versetzungszeichen zwei kleine Stufen zu bilden sind; z. B.



* *Anmerkung.* Der Lehrer erkläre hier seinem Schüler die doppelte Bedeutung des Wortes Ton; nämlich erstens, Ton als einzelne Tonhöhe; z. B. der Ton a, der Ton d u. dgl. zweitens, Ton als Maass der Entfernung zweier, eine Tonstufe von einander entfernt liegender Tonhöhen, z. B. der Ton e - d, oder e - f u. s. w. woraus denn klar hervorgeht, wie Erstens: ganzer Ton mit „grosser Stufe und grosser Secunde“ Zweitens: halber-Ton mit „kleiner Stufe und kleiner Secunde“ gleichbedeutend sind. —

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



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



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

XVI.

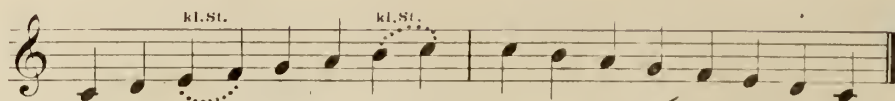
Von den Tonleitern und den Tonarten.

Eine stufenweise Folge von Tönen durch den ganzen Umfang des Instruments, von seinem tiefsten Ton angefangen, als: *g a h ē t ē f g̃ ā h̃ ē* u. s. w. (oder von mindestens acht, irgendwo aus dem ganzen Umfange herausgegriffenen unmittelbar neben einander gelegenen Tonstufen) nennt man eine diatonische Tonleiter. *Siehe Figur III.* Die Reihenfolge dieser Stufen, welche dem Schüler schon aus der Übung 12^b bekannt ist, lässt eine eigenthümliche Abwechslung der grösseren und kleineren Stufen bemerken, nämlich: von jenem tiefsten Ton der Violine, dem Ton *g* angefangen, zeigen sich zunächst zwei grosse Stufen, oder ganze Töne, dann eine kleine Stufe, darauf zwei grosse, noch eine kleine und zuletzt eine grosse Stufe, worauf, von dem Ton *g̃* an, aufsteigend fortgefahren, sich dieselbe Ordnung der ganzen und halben Töne immer wieder von neuem wiederholt. Die kleinen Stufen, oder halben Töne, erscheinen also hier zwischen dem 3^{ten} und 4^{ten}, 6^{ten} und 7^{ten} Ton. Denkt man sich den Anfang oder den tiefsten Ton der diatonischen Tonleiter auf einem der andern Töne, z. B. auf *a*, also *a h ē t ē f g̃ ā h̃ ē* u. s. w., so erscheinen die halben Töne (jedesmal von dem ersten Ton an hinaufgezählt) auf andern Stufen. Diejenige Stufe, von welcher aus man die ganze Tonleiter in dieser Hinsicht (nämlich nach der Lage der kleinen Stufen oder halben Töne) betrachtet, nennt man Grundton, und das Verhältniss der Lage der halben Töne zu irgend einem Grundtone nennt man Tonart. Es geht daraus hervor, dass eigentlich sieben Tonarten denkbar sind.**

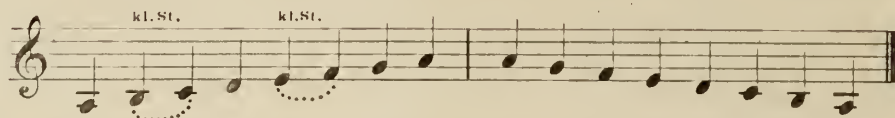
* *Anmerkung.* Erhält der Schüler mit dem Violin=Unterricht überhaupt seine erste musikalische Bildung, so beschäftige man denselben nicht zu viel mit den verschiedenartigen Intervallen, da eine genaue Kenntniss derselben erst später erforderlich ist, und den Violinunterricht ohne wesentliche Vortheile 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 Anfängereinigermassen mit den Grundzügen derselben bekannt zu machen, welches, in wie weit die Fähigkeiten der Schüler dieses gestatten, der Einsicht des Lehrers überlassen werden muss.

** Sollte ein Schüler wissbegierig sein, diese hier kennen lernen zu wollen, so verweise der Lehrer, im Fall dieser, dieselben nicht gründlich zu erklären vermag, auf die von dem Herrn D: Fink herausgegebene, *Musikalische Grammatik* (oder theoretisch praktischer Unterricht in der Tonkunst, Leipzig bei Georg Wigand im Jahre 1836. Zweiter Theil pag. 139.

Von diesen sieben sind in unserer Zeit nur Zwei im Gebrauch, nämlich: Erstens, wo die halben Töne von der 3^{ten} zur 4^{ten}, und 7^{ten} zur 8^{ten} Stufe, also:



Zweitens, wo die halben Töne von der 2^{ten} zur 3^{ten} und 5^{ten} zur 6^{ten} Stufe liegen also:



Die Erstere wird *Dur*, die Zweite *Moll* genannt; da der Grundton der 1^{sten} der Ton *c* ist, so nennt man sie *c Dur*, und da der Grundton der 2^{ten} *a* ist, so nennt man sie *a Moll*.

Da aber bei der *Moll*-Tonart die Folge der grossen und kleinen Stufen, (mit kleiner 6^{te} und 7^{te}) den später vorgeschrittenen Anforderungen der Melodie nicht immer genügte, so änderte man die *Moll*-Tonleiter wie man sich ausdrückt „zufällig“ dahin ab, dass die 6^{te} und 7^{te}, aufsteigend um einen kleinen halben Ton erhöht wurde, als:



welche Stufenfolge jetzt die allgemein angenommene ist. *

Absteigend aber bleibt sie der Normal-Stufenfolge getreu, und es wird daher auch die Tonart *a moll* die verwandte von *c dur* genannt, weil beide Tonarten auf eine und dieselbe diatonische Tonleiter gegründet sind.

Die oben erwähnte diatonische Tonleiter, *g a h c̄ d ē f̄ ḡ ā h̄ c̄* u. s. w. wird nun in sofern sie zur Darstellung einer Tonart benutzt wird, die wesentliche diatonische Tonleiter genannt. Durch die Möglichkeit die einzelnen Stufen derselben (durch das \sharp und \flat) um einen kleinen halben Ton (oder mehrere) zu erhöhen oder zu erniedrigen, ist auch die Möglichkeit mehrerer verschiedenen Tonleitern begründet, deren jede als wesentliche dienen, d. h. sowohl einer *Dur* als einer *Moll*-Tonart zum Grunde gelegt werden kann. Jene Tonleiter, worauf die Tonarten *c dur* und *a moll* sich darstellen, wird auch wohl die natürliche genannt.

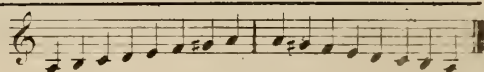
Zunächst lässt sich durch Erhöhung einer Stufe derselben (nämlich der *f* Stufe) eine zweite diatonische Tonleiter herleiten, als: (vom tiefsten Ton der Violine angefangen) aus der Tonfolge, *g a h c̄ d ē f̄ is ḡ* u. s. w. bestehend. Diese diat. Tonleiter lässt sich eben so wie die natürliche, einer *Dur* und einer *Moll* Tonart zum Grunde legen, und ist leicht ersichtlich, dass, um die bedingte Lage der halben Töne zu finden, der Grundton der *Dur*-Tonart, *g*, und der, der *Moll*-Tonart, *e* sein muss, wodurch nun also die beiden Tonarten *g dur* und *e moll* gewonnen werden.

Der Lehrer erkläre nun, nach obiger Angabe die Entstehung der übrigen Tonarten, und bemerke dem Schüler, dass, um die mit den \sharp bezeichneten Tonarten der Reihenfolge nach zu erhalten, man jedesmal die Nächsten auf der oberen *Quinte* des Grundtons (der fünfte Ton aufwärts gezählt) der zuletzt gespielten Tonleiter findet, z. B. nach *c* folgt *g*, dann *d*, demnächst *a dur* u. s. f.

Die mit den \flat bezeichneten Tonarten erhält man ihrer Reihenfolge nach, wenn man, von der ersten Tonart *c dur* aus die Nächstfolgende immer auf der unteren *Quinte* (der fünfte Ton abwärts gezählt) der zuletzt gespielten Tonleiter beginnt, z. B. nach *c* folgt *f*, demnächst *b dur* u. s. f.

Die, mit jeder *Dur*-Tonart verwandte *Moll*-Tonart, befindet sich, wie man aus Obigem erschen haben wird, jedesmal auf der sechsten Stufe der *Dur*-Tonleiter.

* Es giebt zwar noch einzelne Fälle, wo bei der *Moll* Tonleiter die 7^{te} allein erhöht ist, z. B.

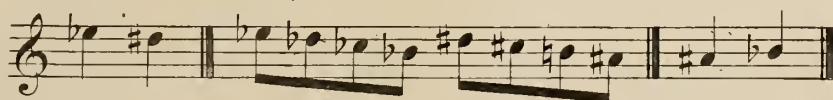


Wie sich nun nach oben gesagtem eine Tonart durch die Lage der halben und ganzen Töne, aus einer Tonleiter gestaltet, so überträgt sich der Ausdruck Tonart auch auf ganze Musikstücke; nämlich: Von einem Musikstück, in welchem hauptsächlich die Töne einer dieser Tonleitern z. B. *g, a, h, c, d, e, fis, g* in den ersten Takten zu Grunde liegen, sagt man, es gehe aus der Tonart *g dur* und gebraucht also das Wort Tonart in einem etwas ausgedehnterem Sinne als vorher, so dass man nicht nur die Folge der ganzen und halben Töne, sondern auch die Tonhöhe des Grundtones des Musikstücks damit bezeichnet. In den meisten Fällen ist auch der Grundton des Musikstücks an der Schlussnote zu ersehen, indem derselbe in der Violinstimme, oder doch in der begleitenden tiefsten Stimme vorhanden sein muss.

Damit man aber nicht vor einem jeden zu erhöhenden oder zu erniedrigenden Ton das Versetzungszeichen einzeln beizufügen hat, so 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 einzelnen 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) wiederrufen sind. Um nicht eine Unzahl von Kreuz- und Be-Tonarten zu bilden, hat man dieselben auf 12 *Dur*, 12 *Moll* Tonarten 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 verwandte							
Moll-Tonarten.							
	<i>A moll.</i>	<i>E moll.</i>	<i>B 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 verwandte							
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 Kreuzen (oder auch umgekehrt die Kreuze in Be-) verwandeln, z. B.



welches, obsehon verschiedene Benennungen, doch dieselbe Tonhöhen sind, so wird dieses eine enharmonische Verwechslung genannt.

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

C dur.

Two staves of music for C major. The first staff shows the scale with fingerings (1-2-3-4-5-4-3-2-1) and a '0' below the first note. The second staff shows triads: C4, C5, C6, C7, C8, C9, C10, C11, C12, and a 'Dreiklang.' with an asterisk at the end.

A moll.

Two staves of music for A minor. The first staff shows the scale with fingerings and a '0' below the first note. The second staff shows triads: A4, A5, A6, A7, A8, A9, A10, A11, A12, and a 'Dreiklang.' with an asterisk at the end.

G dur.

Two staves of music for G major. The first staff shows the scale with fingerings and a '0' below the first note. The second staff shows triads: G4, G5, G6, G7, G8, G9, G10, G11, G12, and a 'Dreiklang.' with an asterisk at the end.

E moll.

Two staves of music for E minor. The first staff shows the scale with fingerings and a '0' below the first note. The second staff shows triads: E4, E5, E6, E7, E8, E9, E10, E11, E12, and a 'Dreiklang.' with an asterisk at the end.

D dur.

Two staves of music for D major. The first staff shows the scale with fingerings and a '0' below the first note. The second staff shows triads: D4, D5, D6, D7, D8, D9, D10, D11, D12, and a 'Dreiklang.' with an asterisk at the end.


H moll.

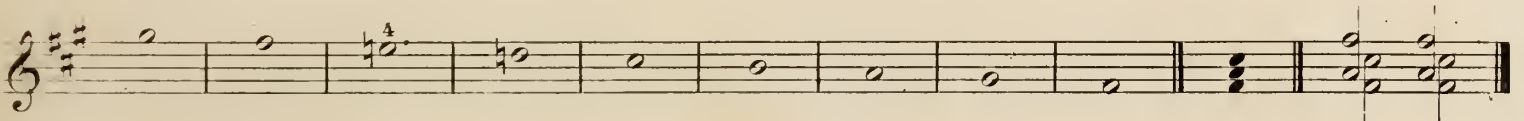
Two staves of music for B minor. The first staff shows the scale with fingerings and a '0' below the first note. The second staff shows triads: B4, B5, B6, B7, B8, B9, B10, B11, B12, and a 'Dreiklang.' with an asterisk at the end.


A dur.

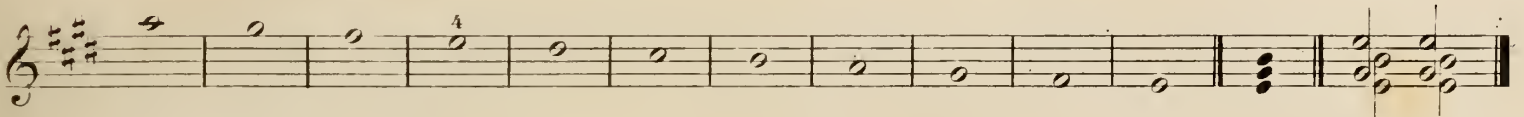
Two staves of music for A major. The first staff shows the scale with fingerings and a '0' below the first note. The second staff shows triads: A4, A5, A6, A7, A8, A9, A10, A11, A12, and a 'Dreiklang.' with an asterisk at the end.

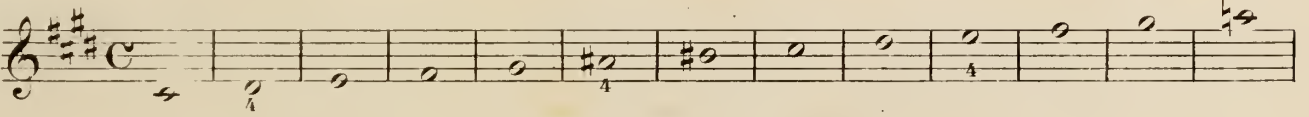
* Die aufwärts gestrichene Noten spiele der Schüler, die abwärts gestrichene der Lehrer.

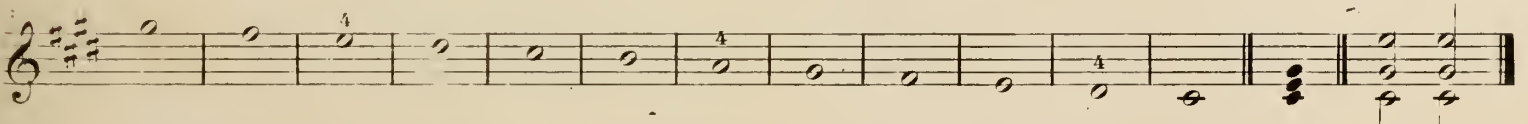
Fis moll. 

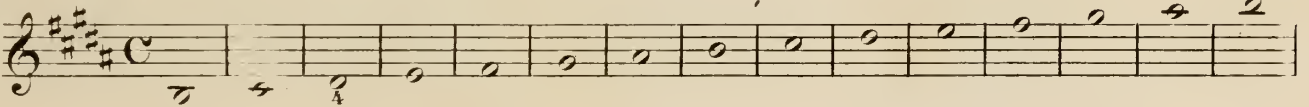


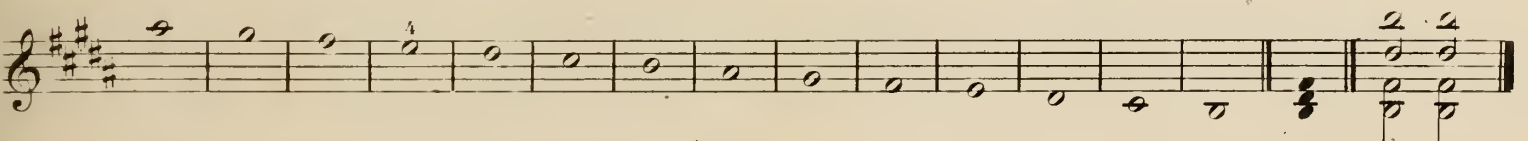
E dur. 

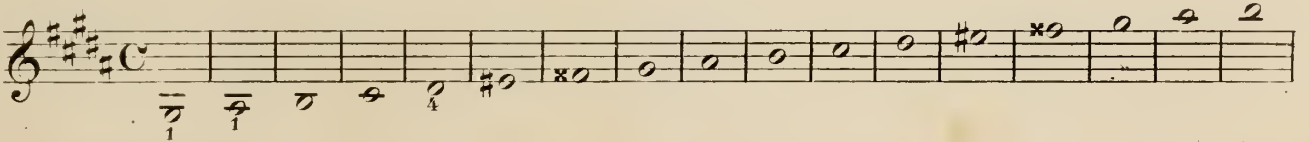


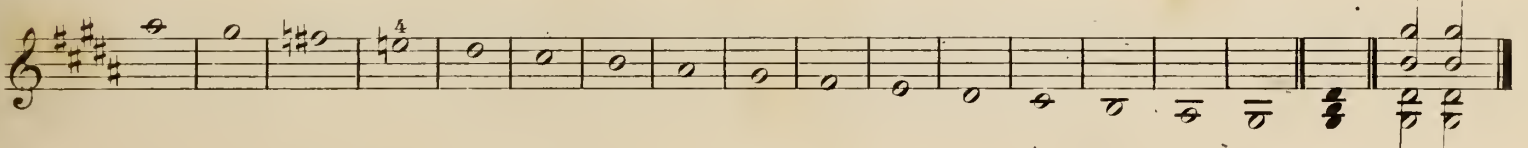
Cis moll. 

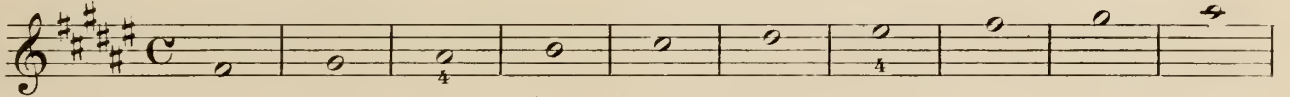


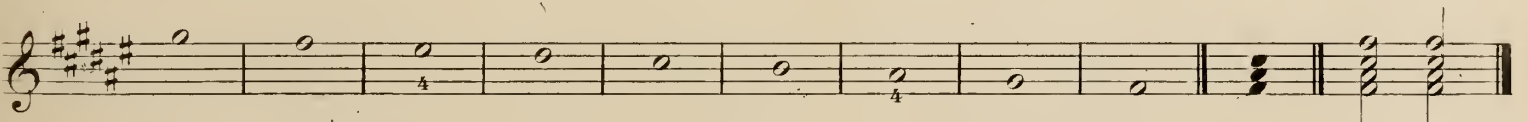
H dur. 

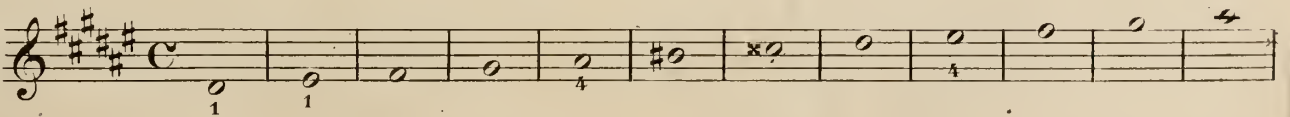


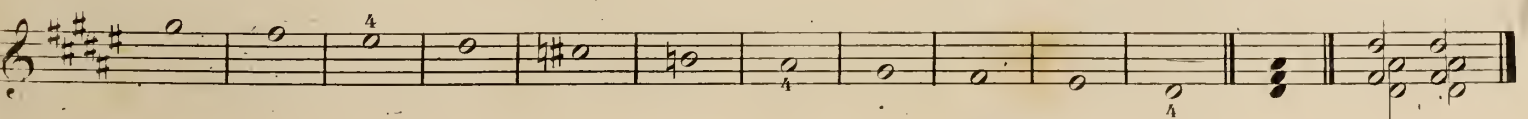
Gis moll. 

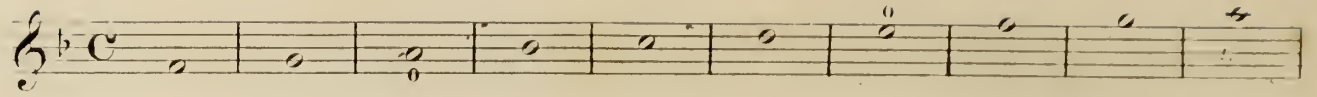


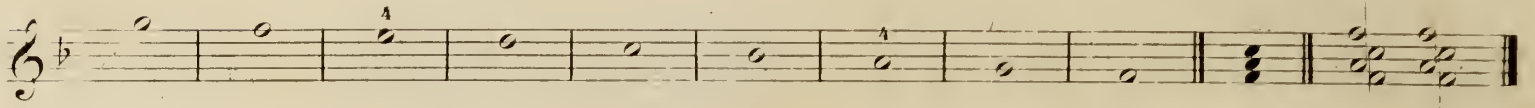
Fis dur.
(gleich Ges dur.)
mit sechs Be. 



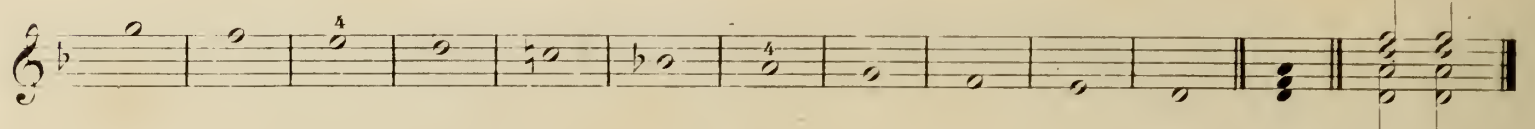
Dis moll.
(gleich Es moll.)
mit sechs Be. 




F dur. 

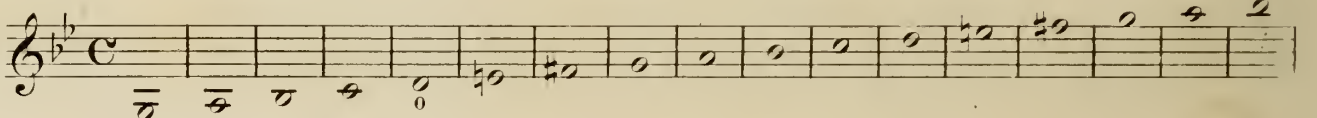


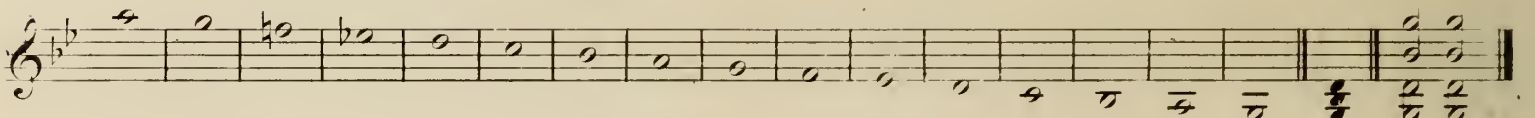
D moll. 

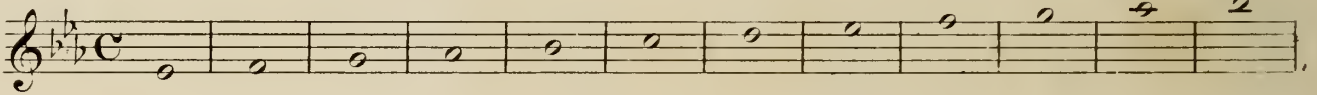


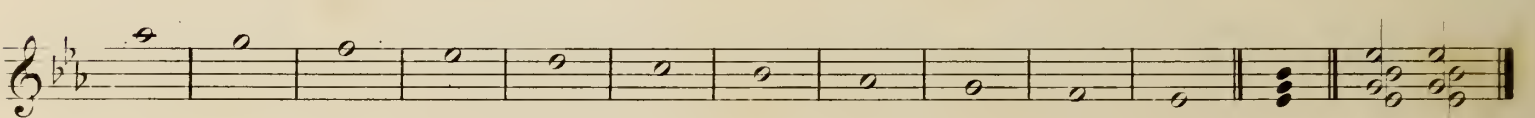
B dur. 

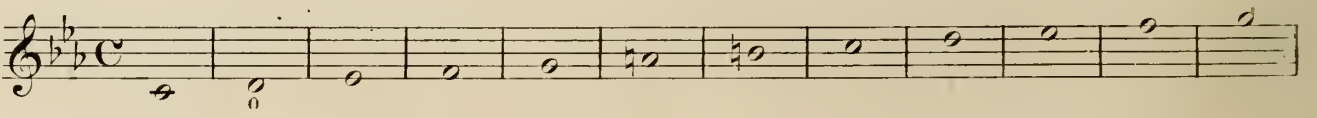


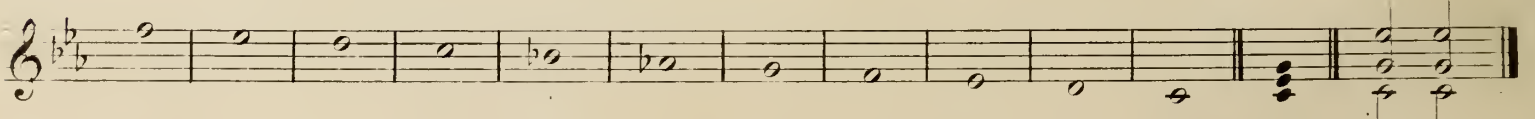
G moll. 

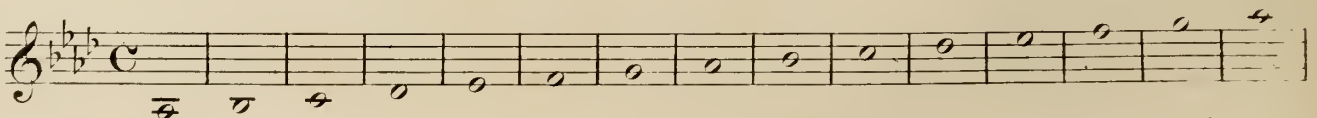


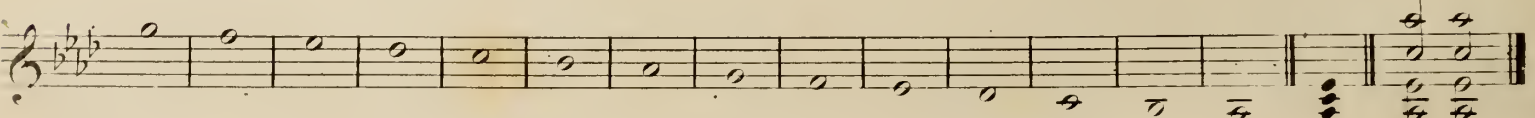
Es dur. 



C moll. 



As dur. 



F moll.

First system of musical notation for F minor. It consists of a single staff with a treble clef, a key signature of two flats (Bb and Eb), and a common time signature (C). The melody is written in eighth notes, starting on the second line (F) and moving stepwise up to the first space (C), then down to the first line (F), and finally to the first space (C) with an accent mark.

Des dur.

First system of musical notation for D minor. It consists of a single staff with a treble clef, a key signature of two flats (Bb and Eb), and a common time signature (C). The melody is written in eighth notes, starting on the second space (D) and moving stepwise up to the first space (A), then down to the second space (D), and finally to the first space (A) with an accent mark.

B moll.

First system of musical notation for B minor. It consists of a single staff with a treble clef, a key signature of three flats (Bb, Eb, and Ab), and a common time signature (C). The melody is written in eighth notes, starting on the second space (B) and moving stepwise up to the first space (F), then down to the second space (B), and finally to the first space (F) with an accent mark.

Ges dur
(gleich Fis dur.)
mit sechs Kreuze

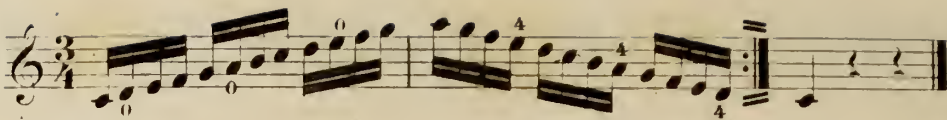
First system of musical notation for G major. It consists of a single staff with a treble clef, a key signature of two flats (Bb and Eb), and a common time signature (C). The melody is written in eighth notes, starting on the second space (G) and moving stepwise up to the first space (D), then down to the second space (G), and finally to the first space (D) with an accent mark.

Es moll
(gleich Dis moll.)
mit sechs Kreuze

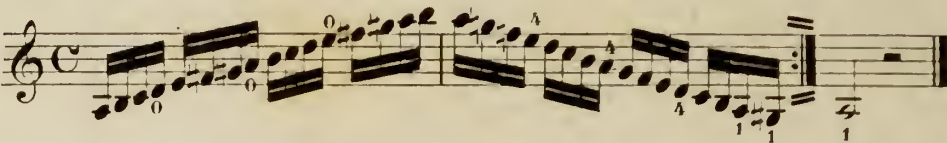
First system of musical notation for E minor. It consists of a single staff with a treble clef, a key signature of two flats (Bb and Eb), and a common time signature (C). The melody is written in eighth notes, starting on the second space (E) and moving stepwise up to the first space (B), then down to the second space (E), and finally to the first space (B) with an accent mark.

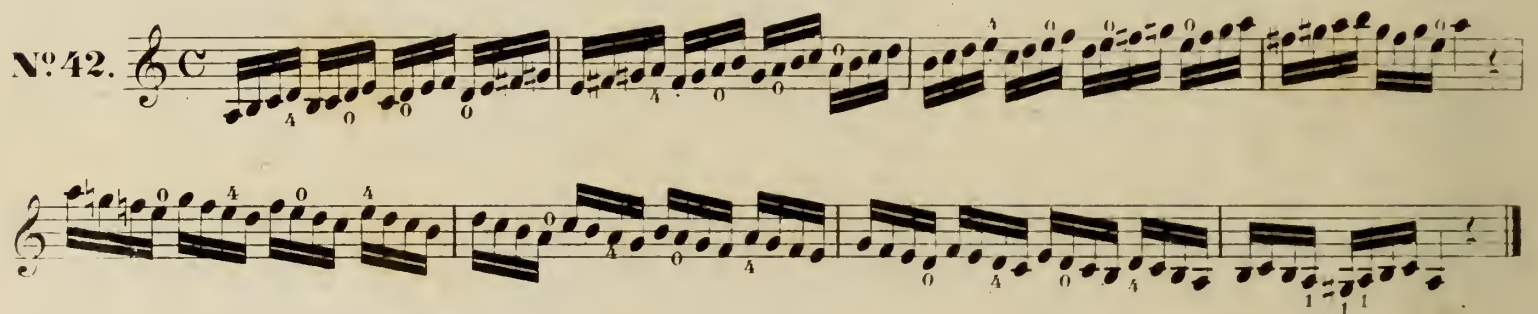
Die folgenden Übungen, in rascheren Notengattungen, sollen dem Schüler Gelegenheit geben, seine Intonation auch in schnelleren Passagen zu prüfen, indem in denselben meistens, nur die natürlichen Intervalle der jedesmaligen Tonart berührt sind.

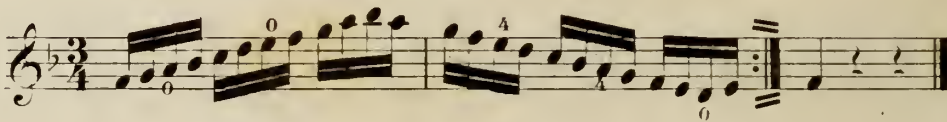
Man gebrauche dazu die Bogenlänge von $e - e$ und $e - c$, und übe dieselben so lange bis man jede, rein und ohne Taktrückung spielen kann.

C dur. 

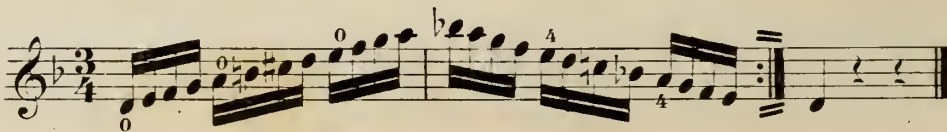
Nº 41. 

A moll. 

Nº 42. 


F dur. 

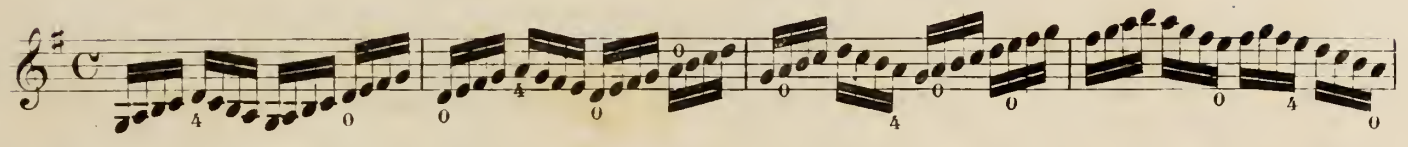
Nº 43. 

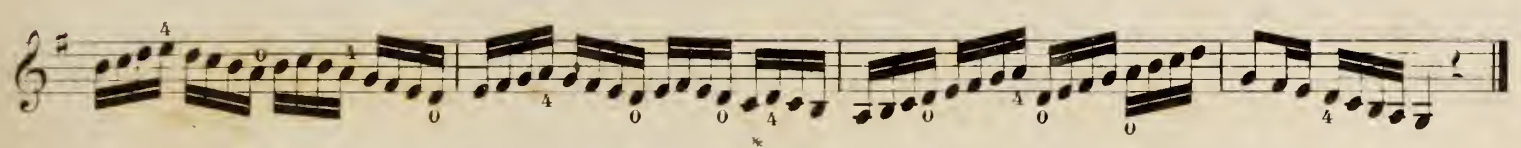
D moll. 

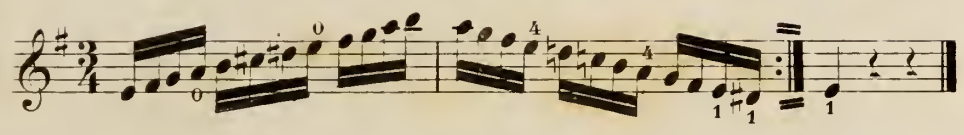
Nº 44. 


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

G dur. 

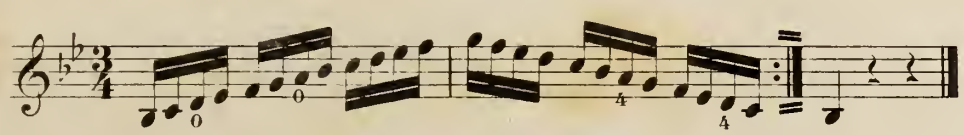
Nº45. 

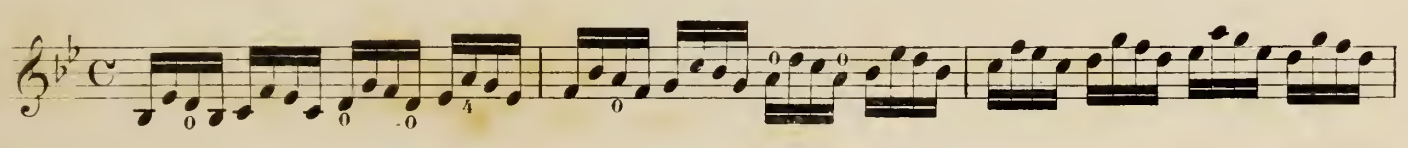


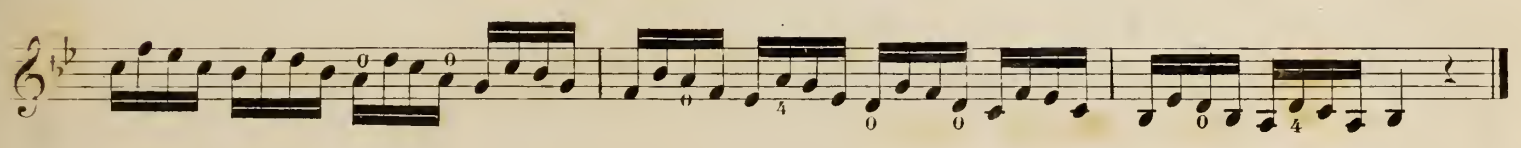
E moll. 

Nº46. 




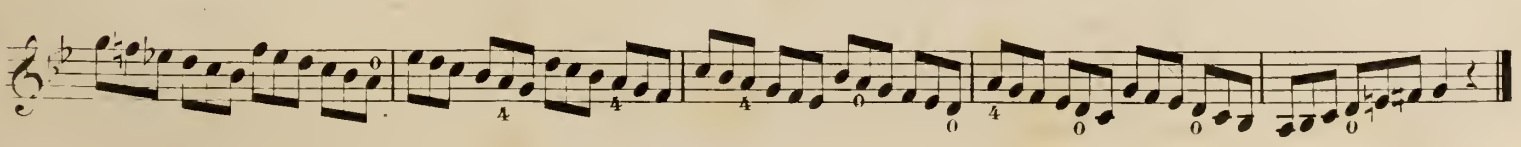
B dur. 

Nº47. 

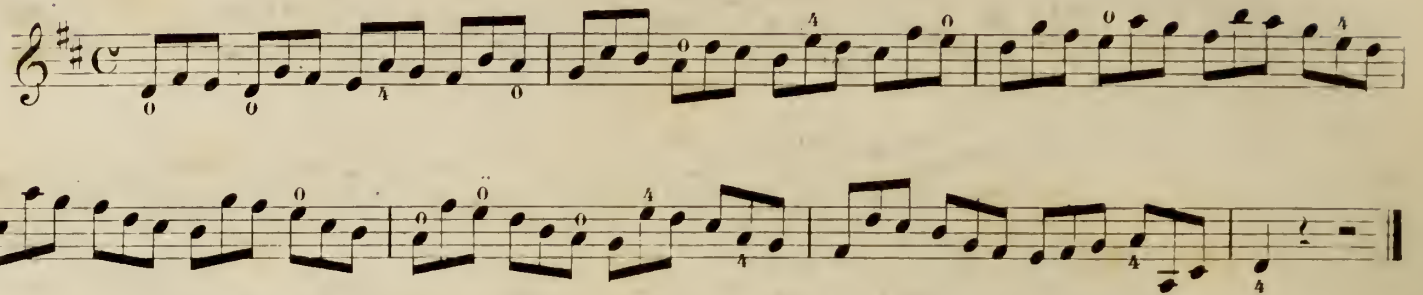


G moll. 

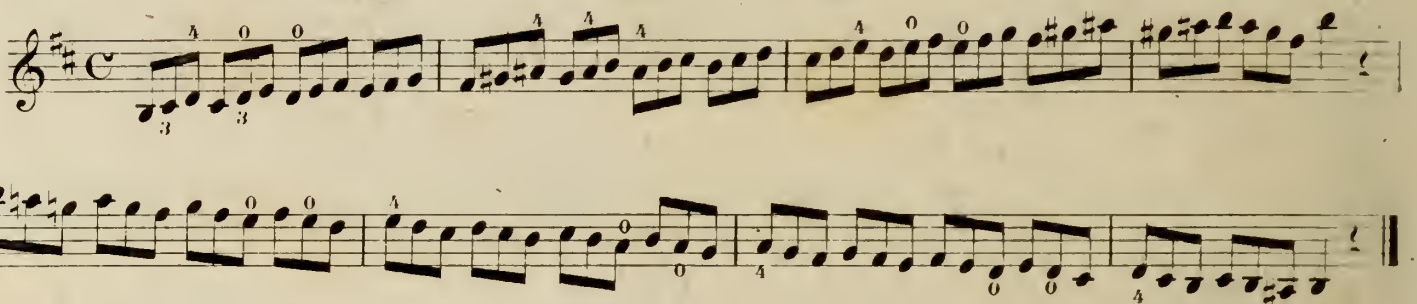
Nº48. 



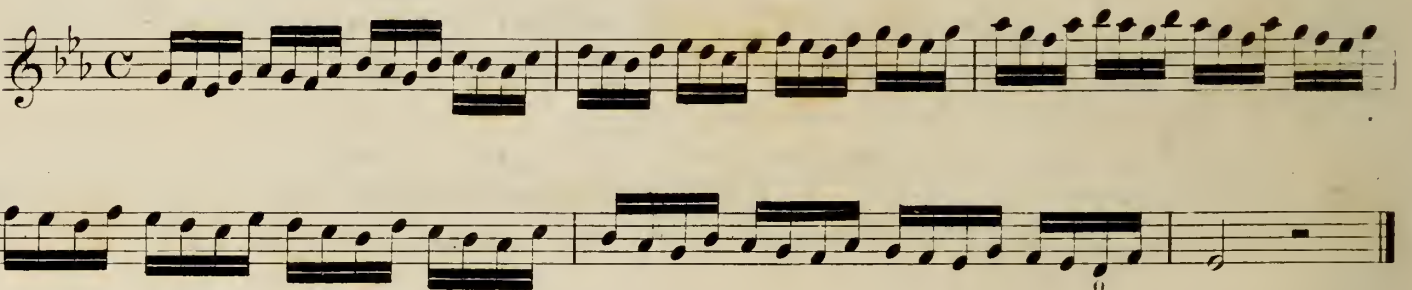
D dur. 

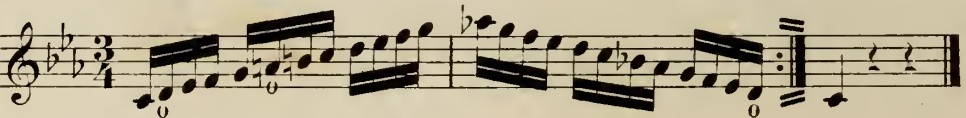
Nº 49. 

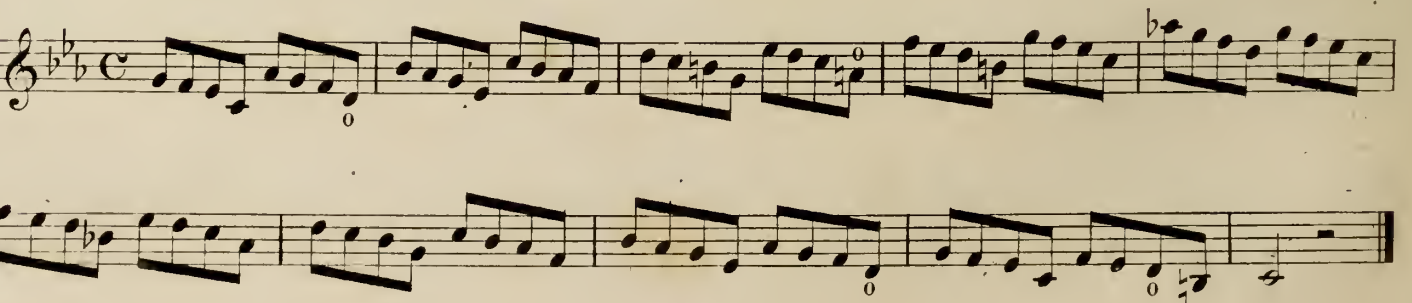
H moll. 


Nº 50. 

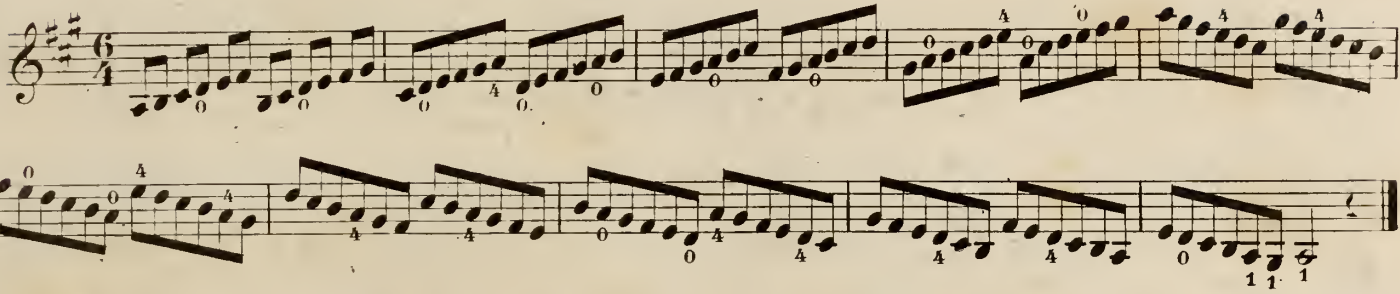
Es dur. 

Nº 51. 

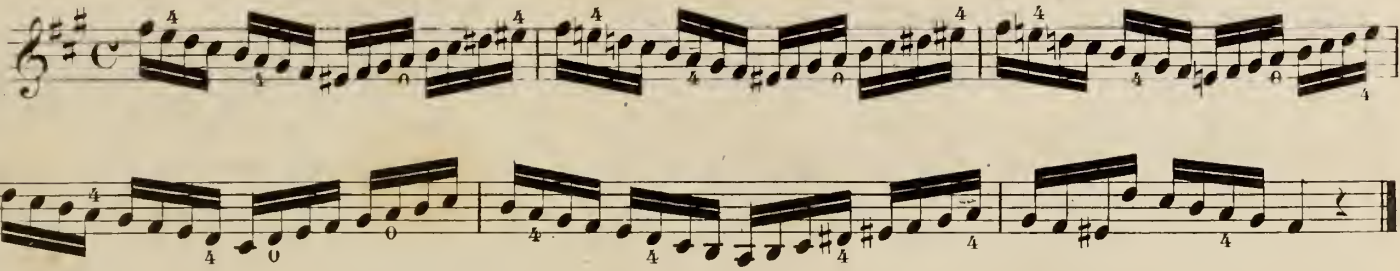
C moll. 

Nº 52. 

A dur. 

Nº 53. 

Fis moll. 

Nº 54. 

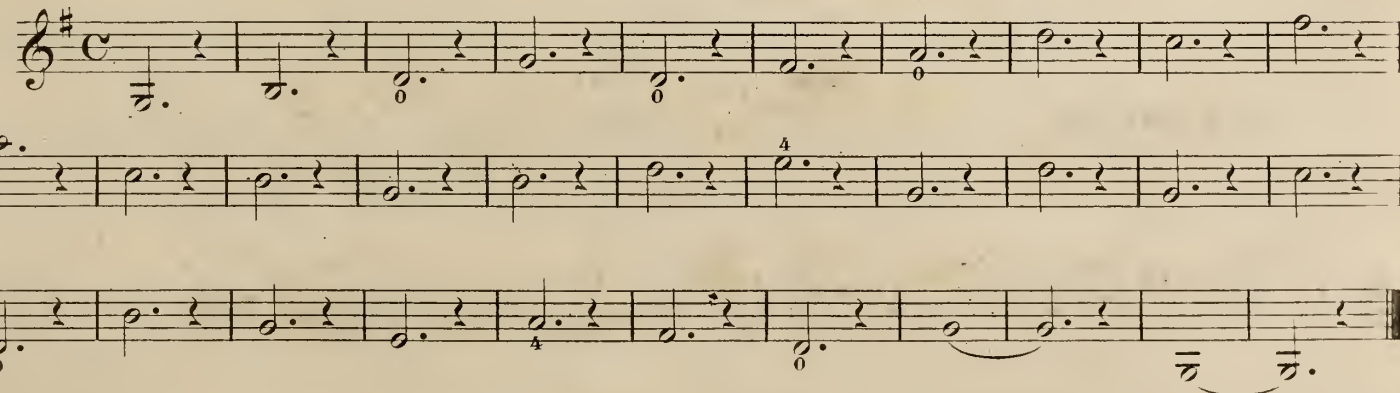
XVII.

Uebung zur Bildung des Tones.

Bis jetzt ist dem Schüler die Bogenführung nur als das Mittel bekannt, wodurch er die Töne, sie mochten von kürzerer oder längerer Dauer, geschleift oder abgestossen sein, hervorbrachte. Es mag daher hier der Ort sein, zu zeigen, wie man sich des Bogens bediene um den Ton, in Absicht auf Stärke und Schwäche zu bilden.

Um einen starken und vollen Ton hervor zu bringen setze man den Bogen fest und nahe dem Steege 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.*

Nº 55. 

* Bei diesen Uebungen achte der Schüler besonders auf die regelmässigen Bewegungen des Handgelenkes, damit die Kraft des Bogens ja nicht vom Hinterarm, sondern von der Hand und den Fingern der rechten Hand hergeleitet werde. Es dürfte zweckmässig sein, hier den Paragraphen V und VIII noch einmal durchzulesen.

Zur folgenden Übung gebrauchte man den Bogenstrich von *e-e* und *e-e* mit derselben Kraft wie in der vorhergehenden.

N^o 56.

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

N^o 57.

Man gebrauchte hier den Bogenstrich von *e-d* und *d-e*, es fallen aber die Pausen zwischen den Noten weg, und muss der Bogen beim Wechsel des Striches auf der Saite fest liegen bleiben.

N^o 58.

Bei N^o 59 achte man besonders darauf, dass das Handgelenk sich, indem man abwechselnd auf zwei Saiten, spielt, leicht von unten nach oben bewege um dem Arm dadurch jede Steifheit zu benehmen.

N^o 59.

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.

N^o 60.

Wenn nun die Noten mit starkem Tone vorgetragen werden sollen, so findet man es durch den Buchstaben *f* (*forte*, „stark“) *ff* (*fortissima*, „sehr stark“) bezeichnet. Hat der Schüler die vorhergehenden Uebungen 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 \llcorner zunehmend, \lrcorner abnehmend, bezeichnet.

Es ist nicht genug zu empfehlen, dass der Schüler täglich eine Zeitlang die Tonleitern in den drei Tonfärbungen *forte*, *piano* und \llcorner \lrcorner in langsamen Zeitmaasse, und mit ganzen Bogenstrichen übe, indem er nicht allein hierdurch einen schönen klangvollen Ton bilden lernt, sondern auch die sicherste Uebung für die reine Intonation gewinnt.

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

<i>Fortissimo</i> (abgekürzt.)	<i>ff</i>	sehr stark, am stärksten.	<i>sforzato</i> (abgekürzt.)	<i>sf</i>	scharf.
<i>Forte</i>	<i>f</i> , <i>ff</i> , <i>fo</i>	stark:	<i>crescendo</i>	<i>cres.</i> \llcorner	anwachsend.
<i>sempre forte</i>	<i>semp. f</i>	immerstark.	<i>decrescendo</i>	<i>decres.</i> \lrcorner	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>perdens.</i>	verschwindend.
			<i>pianissimo</i>	<i>pp</i>	sehr schwach, am schwächsten.

XVIII.

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, selbstständig zu bewegen.

In der folgenden Übung setze man die Finger auf die im Anfange eines jeden Taktes bezeichneten ganzen Noten fest nieder, bewege nur den einzelnen zur Hervorbringung der Figur erforderlichen Finger; den kleinen (4^{ten}) Finger halte man stets über diejenige Saite auf welcher man spielt.

N^o 61.

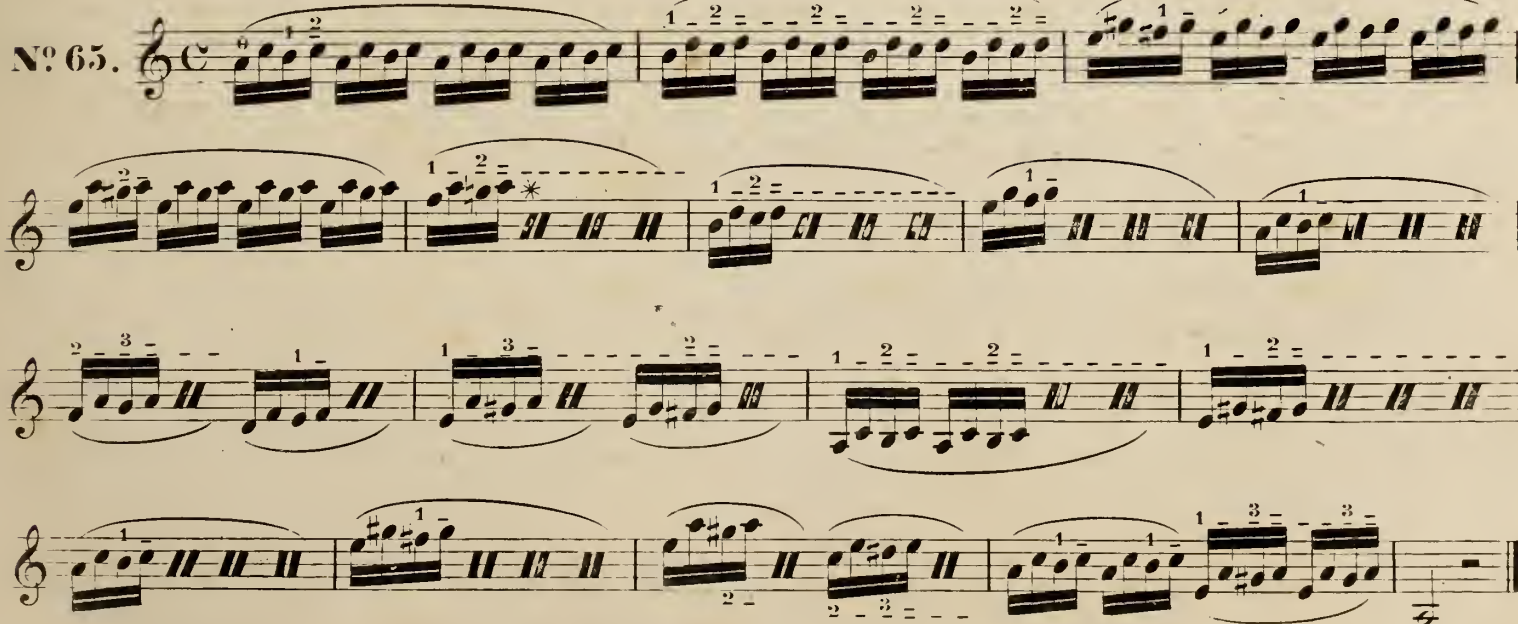
Es gewährt grosse Vortheile, die einmal aufgesetzten Finger bei gewissen Passagen auf der Saite liegen zu lassen, weil man dadurch die Bewegungen derselben vereinfacht. Bei den folgenden fünf kleinen Übungen ist das jedesmalige Liegenlassen der Finger durch die Striche - - - bezeichnet, worauf man recht achten wolle. Bei der Übung N^o 62 setze man die Finger bei der aufsteigenden Figur fest auf die Saite, und hebe dieselben erst dann auf, wenn die absteigende Figur es nothwendig macht.

Nº 62. 

Man betrachte die Finger als kleine Hämmer setze sie jedesmal fest auf die Saite, und übe so lange bis man bemerkt, dass jeder Ton deutlich und abgerundet hervor kommt.

Nº 63. 

Nº 64. 

Nº 65. 

* Die Striche // deuten an, dass die vorhergehende Notengruppe wiederholt werden soll, dergleichen Abkürzungen findet man besonders häufig bei geschriebenen Noten, und sie erstrecken sich öfters sogar bis auf ganze Takte.

Nº 66.

XIX.

Übungen über die Intervalle.

Da folgende einfache Übungen dem Schüler ausser der genauen Kenntniss eines jeden Intervalls keine besondere Schwierigkeiten darbieten, so achte er besonders auf die Reinheit der Intonation und strebe danach, jeden Ton, nach Angabe des in Paragraphen XVII gesagter, Klangvoll und in langsamem Zeitmass mit ganzen Bogenstrichen ausführen zu lernen.

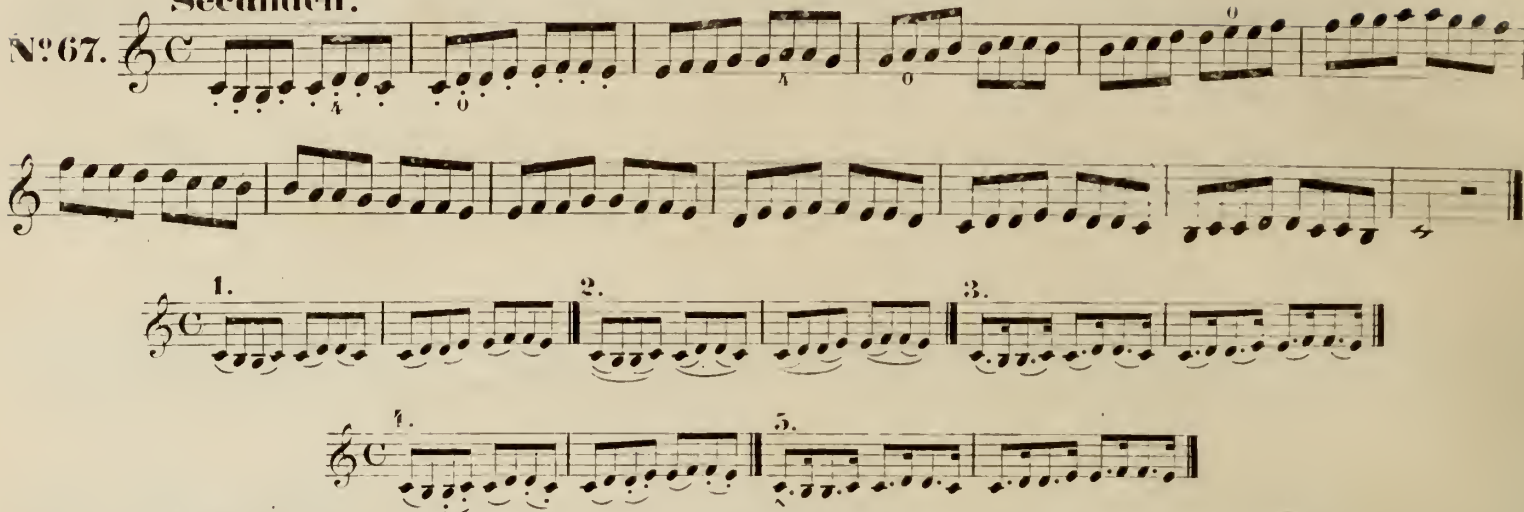
Secunden.

Terzen.

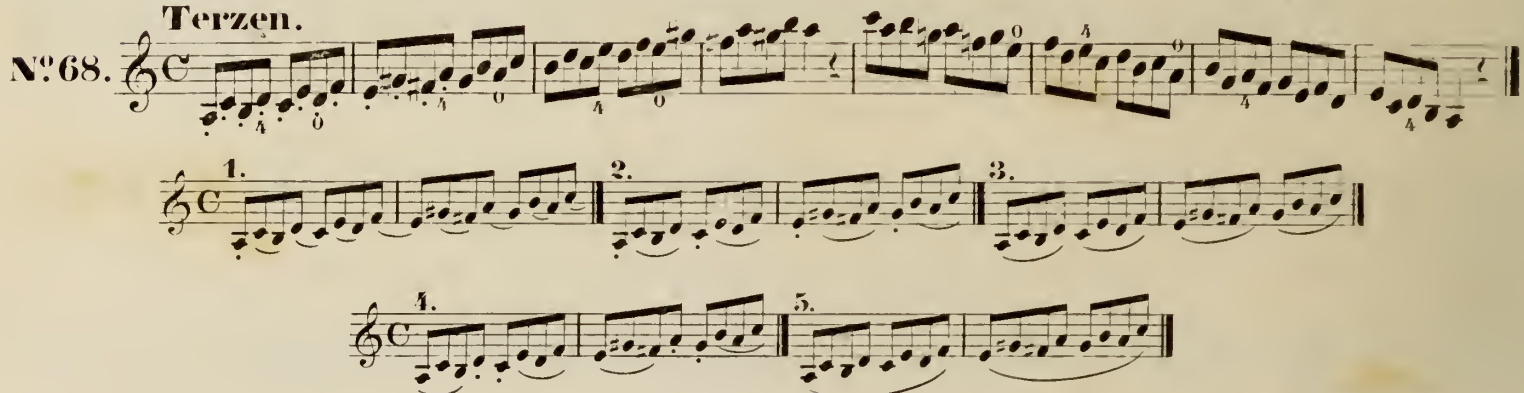
* Der Ton \bar{e} wird mit dem 4^{ten} Finger abgereicht ohne jedoch die Hand aus der Lage zu bringen; man lasse daher die vorher aufgesetzten Finger auf den Tönen \bar{e} , \bar{a} fest auf der Saite liegen. Das Liegenlassen der Finger, in solchen Fällen ist bei den folgenden Übungen durch die Striche - - - - bezeichnet.

Übungen über die *Intervalle*, mit Anwendung verschiedenartiger Bogenstriche.*

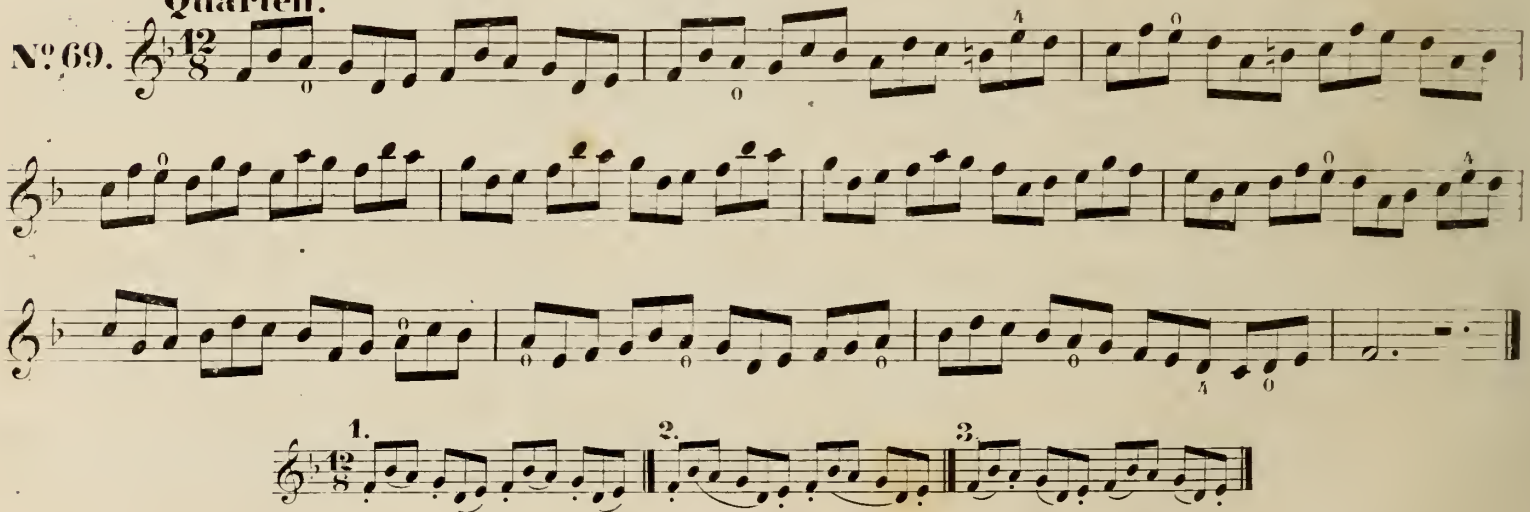
Secunden.

Nº 67. 

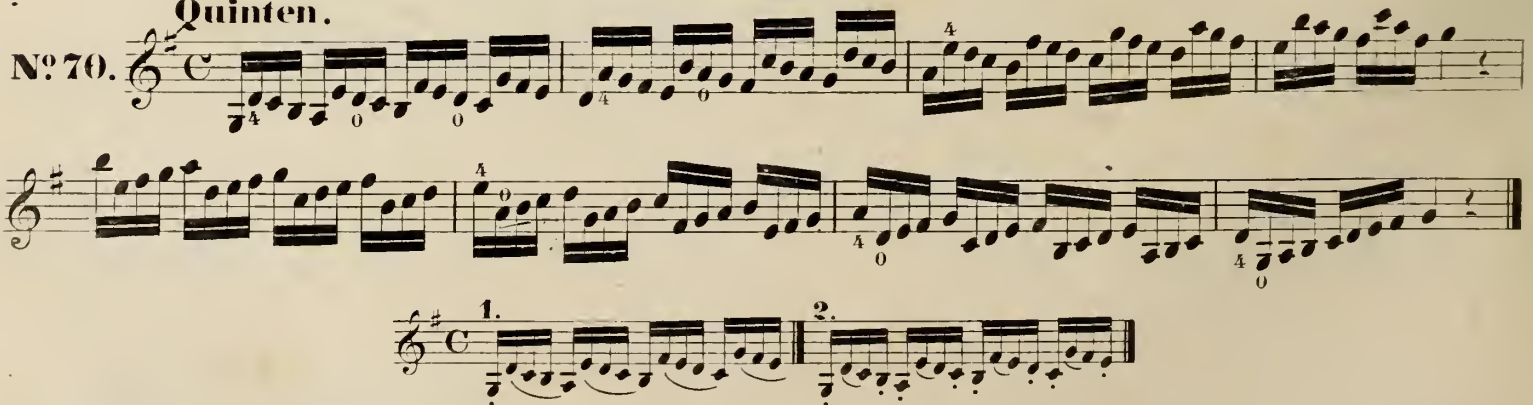
Terzen.

Nº 68. 

Quarten.

Nº 69. 

Quinten.

Nº 70. 

* Der Schüler spiele jedesmal erst die Übungen in einfach abgestossenen Noten mit der Bogenlänge von e - e und e - c ehe er die verschiedenartigen Bogenstriche übt.

Sexten.

Nº 71.

Septimen.

Nº 72.

Octaven.

Nº 73.

Nonen.

Nº 74.

Decimen.

Nº 75.

XX.

Von den Doppelgriffen.

Der Schüler mache nun den Versuch auf zwei oder mehreren Saiten zugleich zu spielen, welches Doppelgriffe (Doppeltöne) genannt wird. Man setze dabei den Bogen in gleicher Stärke auf zwei Saiten, und die Finger, (mit Ausnahme derjenigen welche zu den vorgeschriebenen Doppeltönen auf zwei Saiten liegen müssen) nur auf einer Saite wieder, weil die kleinste Berührung derselben mit einem unrichtigen Finger, unreine und schlechte Töne erzeugt. Sind die Doppelgriffe auf drei, oder allen vier Saiten, so nennt man dieses in gebrochene *Accorde* spielen, weil man auf drei Saiten zugleich nicht spielen kann.



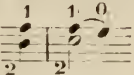
N^o 76^a

N^o 76^b

N^o 77.

N^o 78.

Nº 79.

In dem folgenden Beispiel tritt im 1^{sten}, 5^{ten} und 11^{ten} Takt nun auch der Fall ein, wo man einen künstlichen 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^{sten} 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: 

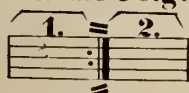
Nº 80.

Nº 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 bei der Wiederholung, die letzten Takte (oder nur einer) des gespielten Theils weggelassen werden und dafür die Folgende hinter dem Wiederholungszeichen gespielt werden, so ist es wie oben, oder

auch bloß mit  bezeichnet.

XXI.

Von der chromatischen Tonleiter.

Es giebt nun noch eine zweite Art von Tonleiter, welche man chromatische (oder künstliche) Tonleiter nennt, die der Schüler jetzt kennen lernen muss; Sie bewegt sich durch alle halbe Töne, sowohl auf- als absteigend. Da man zu deren Ausführung, häufig, durch das Rücken eines Fingers zwei nacheinanderfolgende Töne greifen muss, so ist es notwendig, dass die Finger fest auf die Saiten gesetzt werden, und das Rücken derselben mit grosser Schnelligkeit geschehe, damit die halben Töne sich scharf und deutlich unterscheiden; im entgegengesetzten Falle ist ein Hulen oder ineinander laufen der Töne unvermeidlich, welches schlecht klingt und fehlerhaft ist; der Schülerspieler folgende Übung, und beobachte genau das gesagte, ehe er zu den ganzen Tonleitern schreitet.

Nº 82.

Soll die Tonleiter in einem schnellen *Tempo* ausgeführt werden, so gebraucht man gewöhnlich den kleinen Finger nur einmal, während die drei andern, jeder zu zwei Töne benutzt wird, sie mag sich durch 2, oder $\bar{2}$ bewegen, z. B.

Nº 82 a

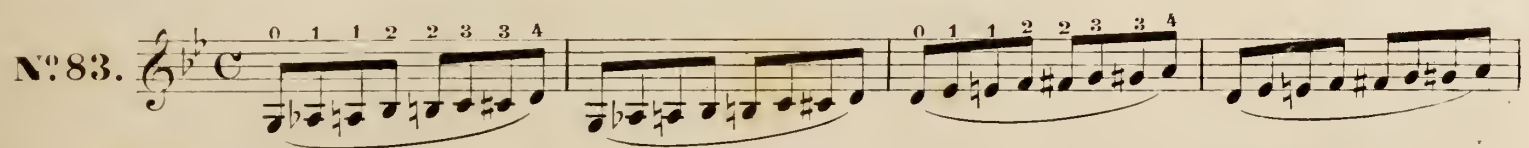
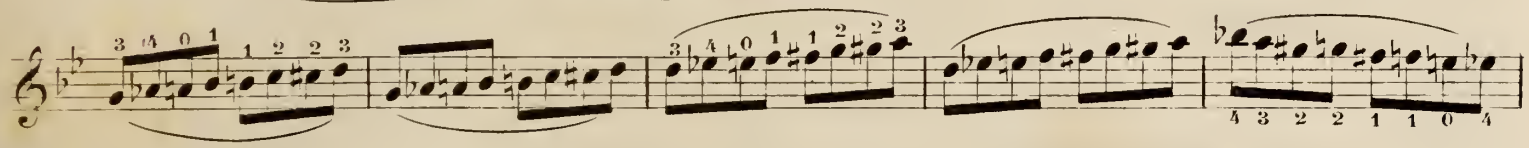
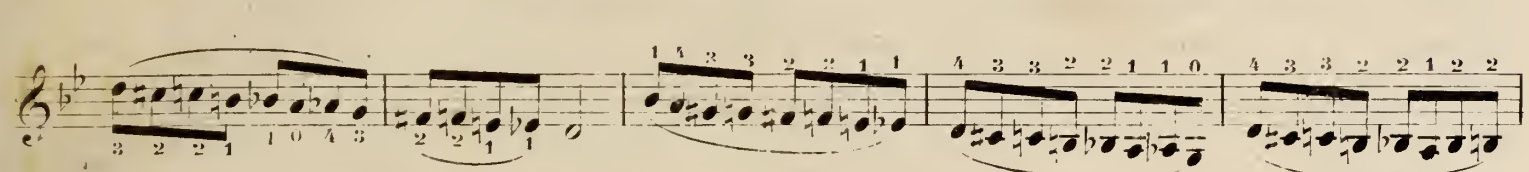
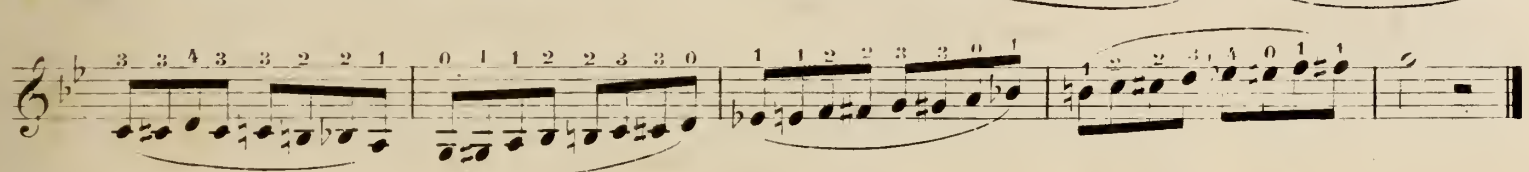
Will man die leere Saiten dabei gebrauchen, so wird die Tonleiter auf folgende Weise ausgeführt: *Anmerkung.

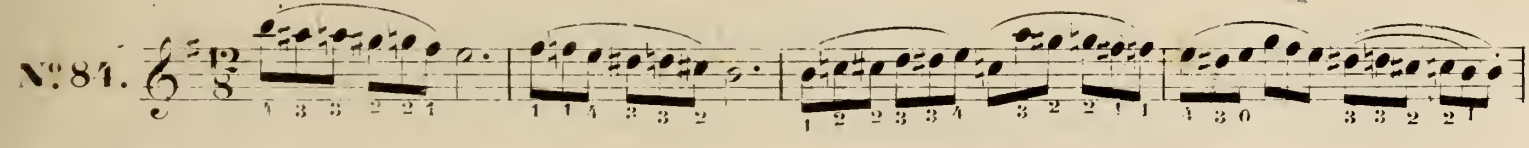
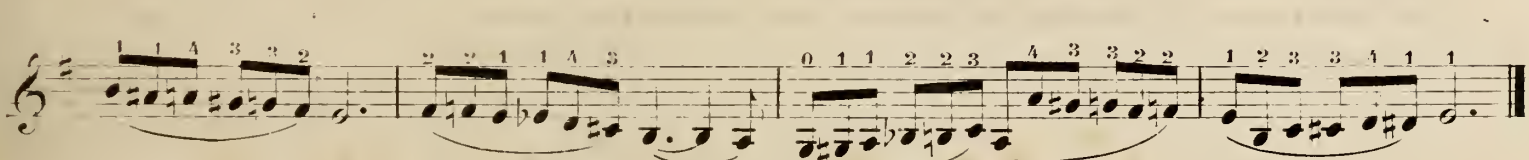
Nº 82 b

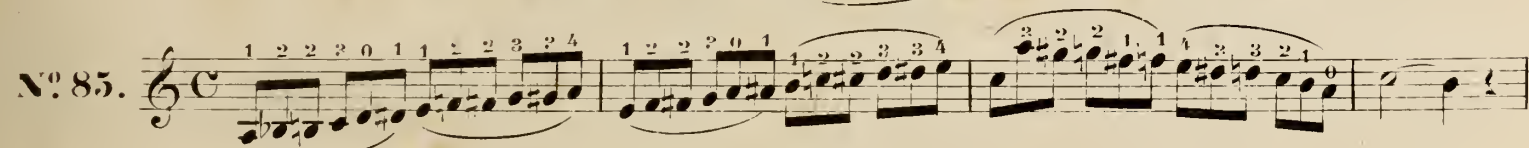
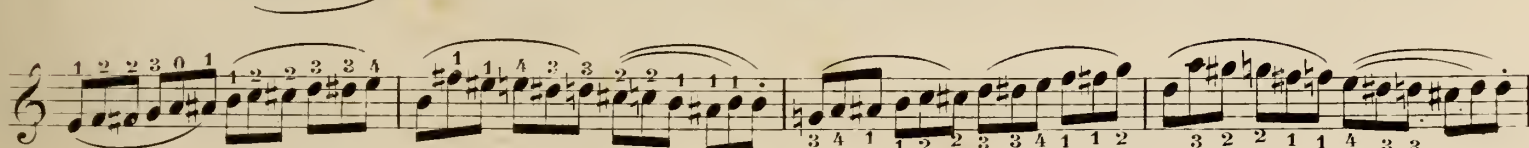
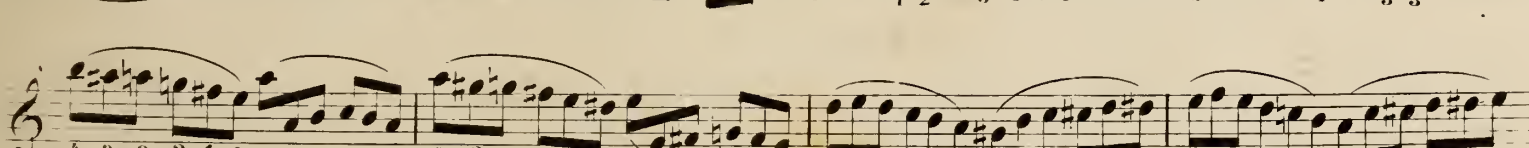
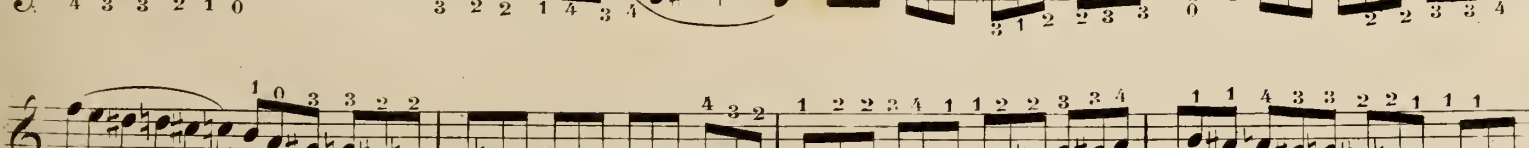
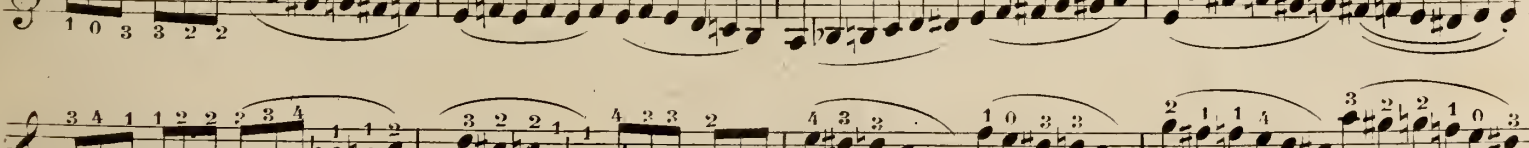
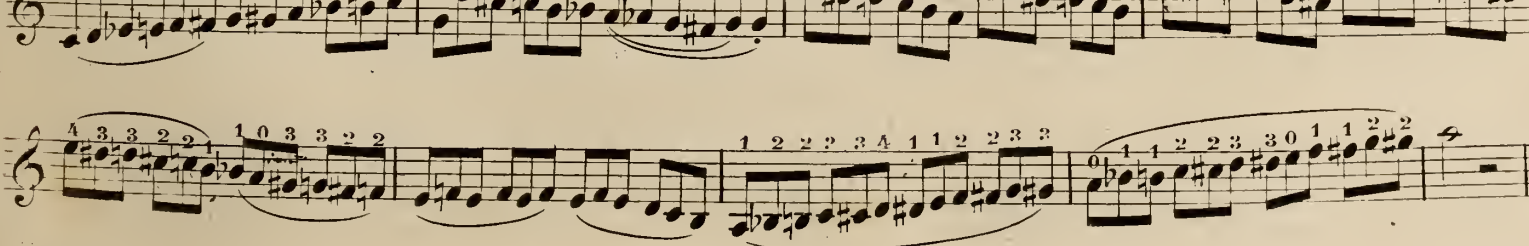
Nº 82 c

* Anmerkung. Ein und denselben Finger dreimal, nach einander zu gebrauchen, ist nur ausnahmsweise gestattet, und muss hier ganz vermieden werden.

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

Nº 83. 




Nº 84. 


Nº 85. 






XXII.

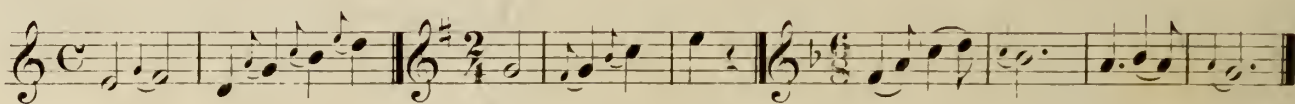
Von den Verzierungen und Ausschmückungen.

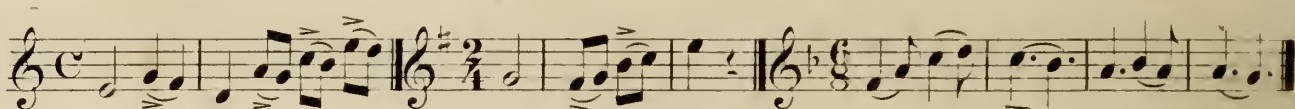
Um dem Vortrag der einfachen Melodie mehr Anmuth zu geben, wird dieselbe öfter durch Verzierungen ausgeschmückt welche man mit kleinen Noten oder auch Zeichen vorgeschrieben findet. Die Gebräuchlichsten dieser Zeichen, (welche nur deshalb angewendet werden, um die Notenschrift zu vereinfachen) sind folgende:

1. $\overset{a}{\text{♩}}$ der lange (oder *accentuirte*) Vorschlag, und $\overset{b}{\text{♩}}$, der kurze Vorschlag.

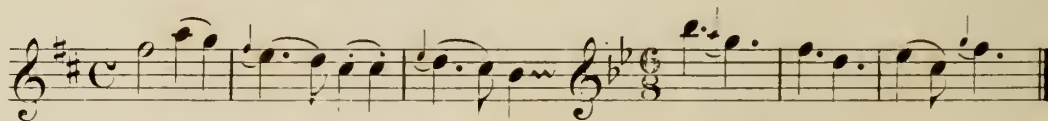
2. der Doppelschlag und 3. der Triller.

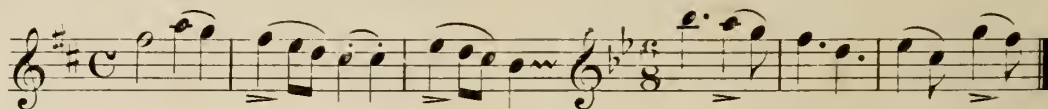
a. Der lange (oder *accentuirte*) Vorschlag gilt beim Vortrag die Hälfte der Hauptnote wenn diese zweitheilig ist, und wird etwas betont. Da er wie eine Verzögerung der Hauptnote klingt, so kann er nur, entweder, auf der unteren oder oberen Stufe vor derselben stehen, und wird durch eine kleine Note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

Schreibart. 

Ausführung. 

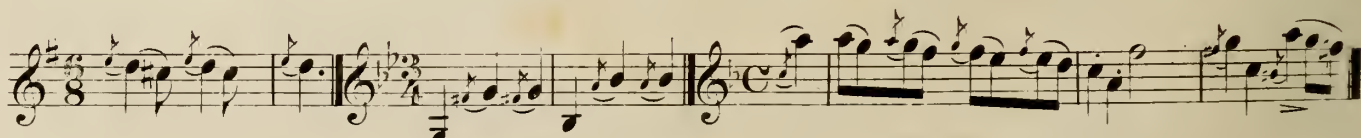
Steht der Vorschlag vor einer Note mit einem Punkt, so erhält derselbe den Werth der Hauptnote und die Note selbst tritt erst in dem Takttheil ein, wo der Punkt steht, z. B.

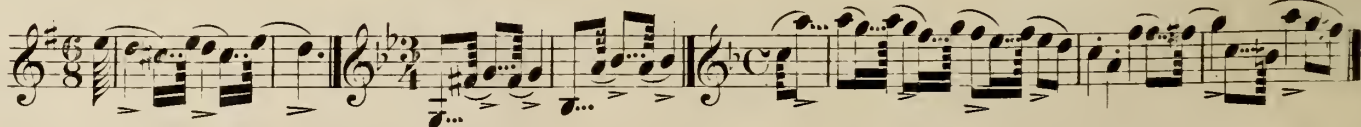
Schreibart. 

Ausführung. 

b. Der kurze Vorschlag wird gewöhnlich zur Unterscheidung vom langen mit einem Strich durch den Schweif der Note ($\overset{b}{\text{♩}}$) bezeichnet; er nimmt der Hauptnote beim Vortrag nichts von ihrem Werthe, sondern geht ihr in grösster Kürze voran, und kann vor jedem beliebigen Intervall ausgemacht werden. *Anmerkung.*

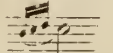
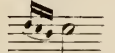
Der *Accent* fällt auf die Hauptnote, z. B.

Schreibart. 

Ausführung. 

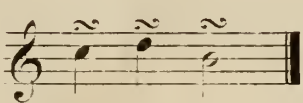
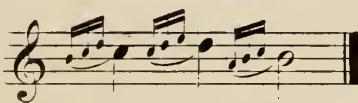
Anmerkung. Diese Ansicht ist abweichend, von Leopold Mozart's Violin- und Himmels Clavier Schule über die Art den Vorschlag zu beschreiben, indem nach benannten Werken, der kurze Vorschlag seinen Werth der Hauptnote entnehmen soll. Da aber die Hauptnote betont werden muss, so widerstrebt es dem Taktgefühl,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

N^o 86.

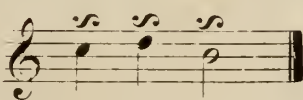
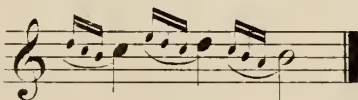
2.) Der Doppelschlag (\approx oder ∞) besteht aus drei nebeneinander liegenden Tönen, deren erster die Note unter oder über dem Hauptton (auf welchem sich das Zeichen befindet) ist. Er wird auf zweierlei Art ausgeführt: nämlich: a. mit der unteren Note  und b. mit der oberen Note  angefangen.

Er ist im Vortrag dennoch sehr verschiedenartig zu behandeln, welches nur durch seine Stellung als 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 kurz vor Eintritt der zweiten Note gemacht, z.B.

Schreibart.  Ausführung. 

Steht der Doppelschlag über einen 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.

N^o 87.

3. Der Triller, (*tr*) ist ein gleichmässig wiederbelendes 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 (c) als Pralltriller (oder Schueller) 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 studieren, 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 trillierenden 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 trillierende Finger senkrecht niederfallen 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, Ausdauer und 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.

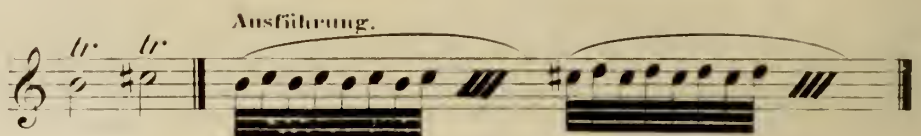
Die Bezeichnung des Trillers ist folgende  die Ausführung 


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.

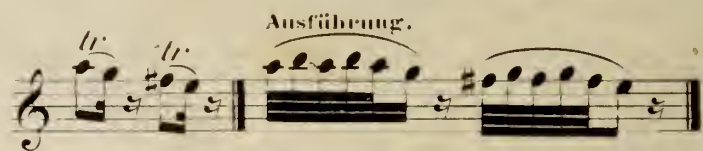
Soll der Triller mit der oberen oder unteren Note angefangen werden, so muss es durch eine kleine Note (tr) besonders angezeigt sein, z. B.


mit der oberen Note.  mit der unteren Note. 

Der Triller (a) mit einem ganzen Ton. 

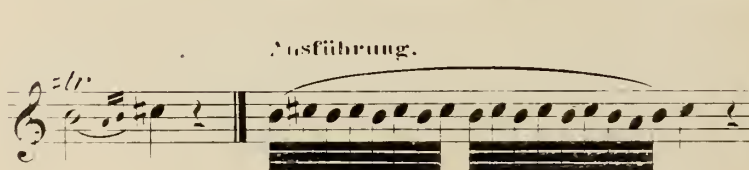

Der Triller (b) mit einem halben Ton. 

Der Triller (c) mit dem Nachschlag. 

Der Triller (d) ohne Nachschlag. 

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

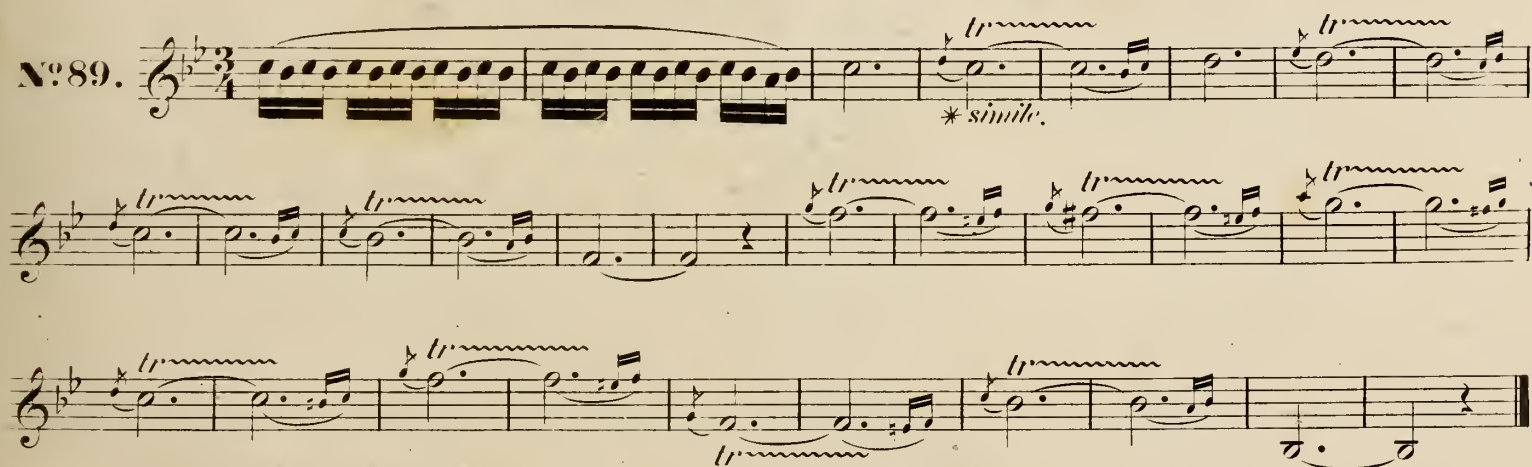
Soll der Triller mit einem, in der Vorzeichnung (am Schlüssel) nicht aufgeführten erhöhten oder erniedrigten Ton ausgeführt werden, so wird es auf folgende Weise bezeichnet.

Beim Studium des Trillers fange man denselben mit der oberen Note an, weil sich dadurch eine grade rhythmische Takteintheilung gestaltet und der Nachschlag 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 aber ist; 1^{tes} die reine Intonation, und 2^{tes} die Deutlichkeit und Gleichheit sowohl des Trillers als des Nachschlags.

N^o 88. 

N^o 89. 

** simile.*

N^o 90. 

simile. **

* *simile*: heisst, auf ähnliche Weise fortfahren.

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

Nº 91.

Nº 92.

Nº 93.

Bei den folgenden Uebungen findet der Schüler nun auch zu Anfang einer jeden die Bezeichnung des *Tempo's* (Zeitmasses), welches durch allgemein angenommene Kunstwörter in italienscher 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 italiensche Sprache zu erlernen, eine kurze Uebersicht zu geben, hat es mir zweckmässig geschienen, (da dieselben bei den kleinen Uebungen 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 fünf und zwanzig 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:* $\text{♩} = 92$ o. s. w. welches sich auf den von *Maelzel* erfundenen *Metronom* oder Taktmesser bezieht, und bedeutet, dass, im ersten Falle die halbe Noten, 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>Lo stesso 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 <i>Menuett</i> .
<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>Morinda,</i>	ersterhend.
<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>Piu 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>Ritardando,</i>	zurückhaltend, langsamer.
<i>Con anima,</i>	mit Seele.	<i>Risolto,</i>	entschlossen.
<i>Con brío,</i>	hervorstechend.	<i>Ritardando,</i>	langsamer werdend.
<i>Con espressione,</i>	mit Ausdruck.	<i>Saltato,</i>	springend, mit springd: 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>	sauft.	<i>Sopra una Corda,</i>	auf einer Saite.
<i>Dolore,</i>	wehmüthig.	<i>Sordino,</i>	Dämpfer.
<i>Espressivo,</i>	ausdrucksvoll.	<i>Sostenuto,</i>	aufhaltend.
<i>Furiosa,</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>	anmüthig.	<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.

Violino 1^{mo}.

Comodo.

Nº 94. *p Cantabile.*

Allegretto.

Nº 95. *mf*

Nº 94. *Comodo.*

p

dimin. p

mf

dimin. p

cresc. f

cresc.

Nº 95. *Allegretto.*

mf staccato.

p

f

p

mf

Violino 1^{mo}.

Andante.

Nº 96. *p cantabile.* *mf*

p *mf* *fp* *mf* *p* *crescendo.* *f* *decresc.* *p* *decresc.* *p*

Menuetto moderato.

Nº 97. *f*

f *p* *cresc.* *f* *Tutti il Trio.*

Violino 2^{do}.

Nº 96. *Andante.*

p

decresc.

p

sf

mf

p

cres - cen - do.

f

decresc.

p

decresc.

p

Nº 97. *Menuetto moderato.*

f

1^{ma}

2^{da}

decresc.

p

cresc.

f

f

Vale il Trio.

Violino 1^{mo}.

Trio.

p legato.

f p

mf p

f de - ces - ceu - do.

p Men. Da Capo.

Allegretto vivace.

Nº 98.

*mf**

* 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 Stückes, oder des ersten Theils desselben einen ganzen Takt. Hinsichtlich der Bogenführung muss der Auftakt dergestalt eingetheilt werden, dass die letzte Note desselben 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.

Trio. *legato.*

p *mf* *cresc.* *mf* *decresc.* *p* *cresc.* *f* *decresc.* *p* *decresc.* *Men. Da Capo.*

Nº 98. *Allegretto vivace.*

mf *V. Sab.*

Z. B.

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

Violino 1^{mo}.

Violino 1^{mo} staff system. The music is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). It features a series of sixteenth-note patterns with various dynamics including *p*, *sf*, *f*, and *tr.* (trills). The system concludes with a *p* dynamic marking.

N^o 99. *Andante.*
dolce. *mf*

Violino 1^{mo} staff system for No. 99. The music is in treble clef with a key signature of two sharps and a 2/4 time signature. It begins with a *dolce.* marking and a *mf* dynamic.

Violino 1^{mo} staff system for No. 99. The music features a *dimin.* marking and a *p* dynamic. It includes a 7-measure rest and a 4-measure rest.

Violino 1^{mo} staff system for No. 99. The music features a *cresc.* marking, a *mf* dynamic, and a *dimin.* marking. It includes a 4-measure rest and a 1-measure rest.

Violino 1^{mo} staff system for No. 99. The music features a 4-measure rest and a *p* dynamic.

Violino 1^{mo} staff system for No. 99. The music features a *cresc.* marking, a *decresc.* marking, and a *p* dynamic. It includes a 4-measure rest.

Violino 1^{mo} staff system for No. 99. The music features a *dimin.* marking and a *p* dynamic.

Violino 2^{do}.

Musical score for Violino 2^{do}, measures 1-10. The score consists of six staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two sharps (F# and C#), and a 2/4 time signature. The music features a series of eighth and sixteenth notes, with dynamic markings including *p* and *sf*. The second staff continues the melodic line with repeated *sf* markings. The third staff includes a *tr.* (trill) marking and a *mf* dynamic. The fourth staff contains a *p* marking. The fifth staff features a *cresc.* (crescendo) marking and a *f* dynamic. The sixth staff concludes the passage with a final chord.

Nº 99. *Andante.*

Musical score for Violino 2^{do}, measures 11-20. The score consists of six staves of music. The first staff is marked *Nº 99. Andante.* and begins with a treble clef, a key signature of two sharps, and a 2/4 time signature. The music is characterized by a steady eighth-note pattern. Dynamic markings include *p* and *cresc.*. The second staff features a *dimin.* (diminuendo) marking and a *p* dynamic. The third staff includes a *dolce.* (dolce) marking. The fourth staff has a *mf* dynamic and a *dimin.* marking. The fifth staff contains a *p* dynamic and a *cresc.* marking. The sixth staff concludes with a *dimin.* marking and a *p* dynamic.

Violino 1^{mo}.

Allegro non troppo.

Nº 100. *mf*

f

decresc. *p*

f

ff

Andante sostenuto.

Nº 101. *p*

p

sf

pp

cresc. *mf* *diminu.*

p

sf *decresc.*

p *morendo.* *pp*

Allegro non troppo.

Nº 100.

mf

f

decresc.

p

f

ff

Andante sostenuto.

Nº 101.

p

p

sf

crescendo.

mf

diminuendo.

p

p

sf

decresc.

morendo.

pp

Violino 4^{mo}.

Allegro moderato.

N^o 102. *f con fuoco.*

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

Schreibart.

Ausführung.

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

Violino 2^{do}.

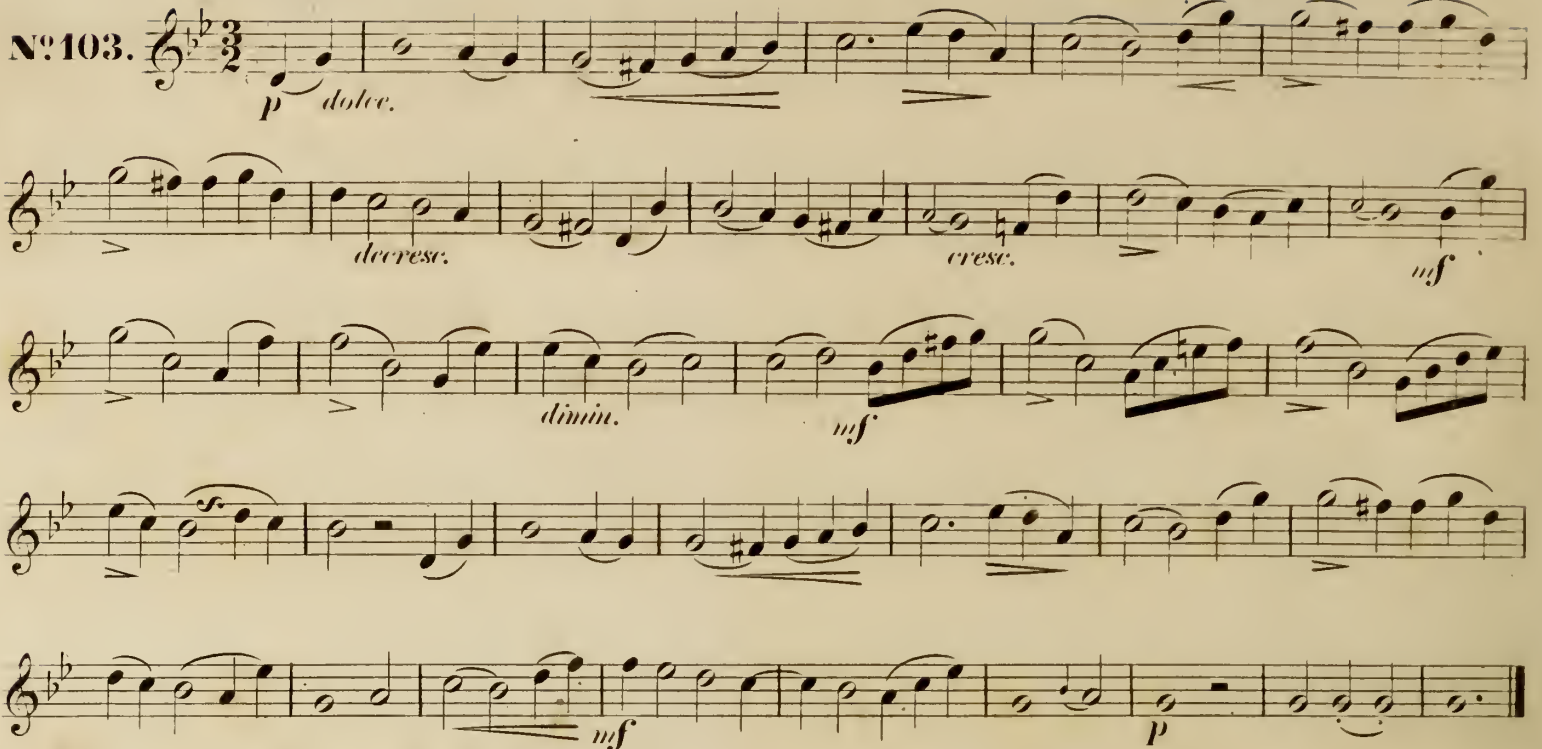
Allegro moderato.

Nº 102.

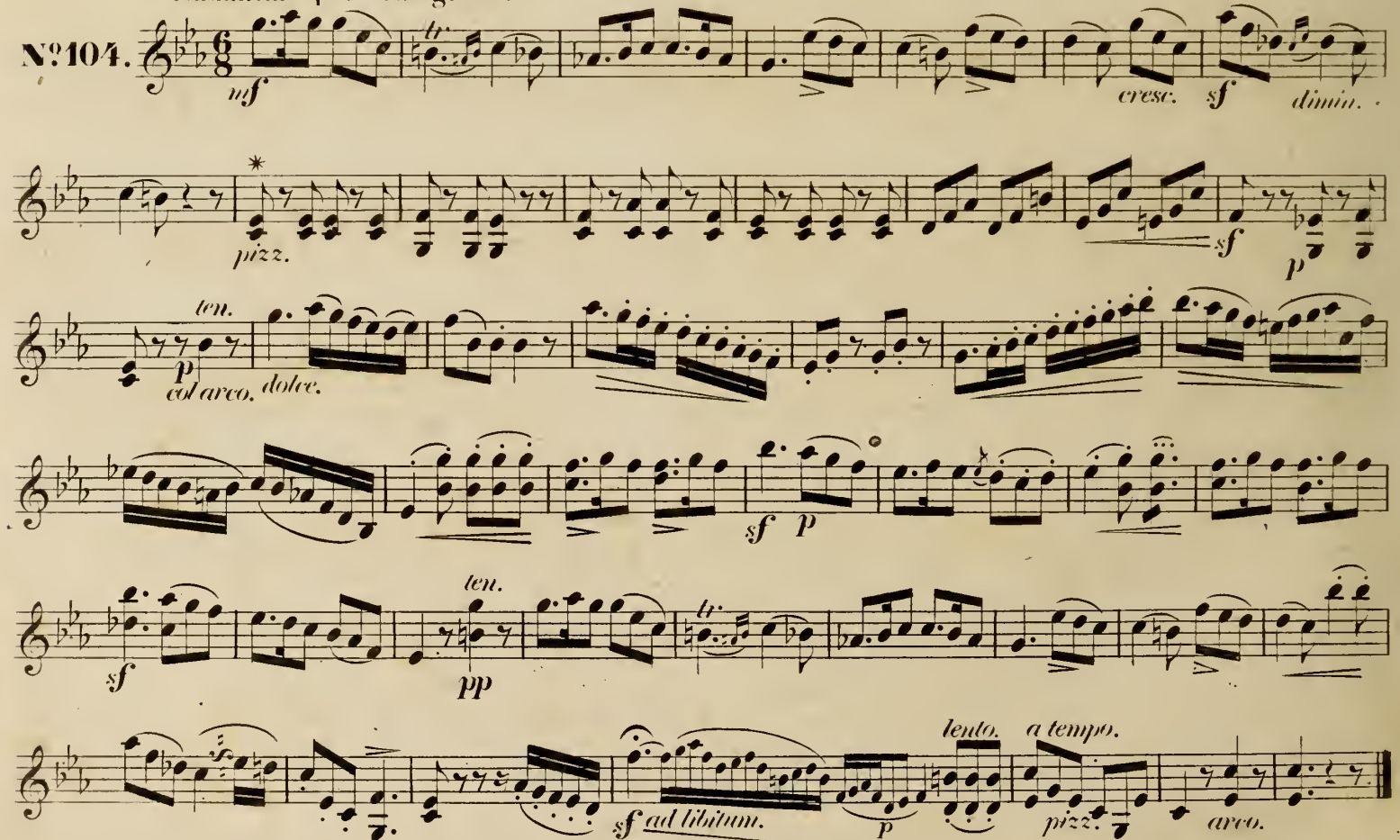
The musical score for Violino 2do, N.º 102, is written in G major and 4/4 time. It begins with a forte (*f*) dynamic and an *Allegro moderato* tempo. The first staff contains a melodic line starting with a forte (*f*) dynamic. The second staff features a trill (*tr*) and a section marked *f con fuoco*. The third staff includes a triplet of eighth notes. The fourth staff has a trill (*tr*) and a section marked *mf* followed by *p*. The fifth staff starts with *f*, then *p*, and ends with *mf*. The sixth staff begins with a *cresc.* marking and ends with *f*. The seventh staff features a section marked *ff* followed by *f*. The eighth staff starts with *p*, then *f*, and ends with *p*. The ninth staff begins with *mf* and ends with *cresc.*. The tenth staff starts with *f* and features a series of *f* dynamics. The eleventh staff concludes with a section marked *ff*.

Violino 1^{mo}.

Andante con moto.

Nº 103. 

Andantino quasi Allegretto.

Nº 104. 

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

Nº 103. *Andante con moto.*

p
decresc.
mf
dimin.
mf
dimin.
p

Nº 104. *Andantino quasi Allegretto.*

pizz. mf
sf
p
arco.
mf
tr.
sf
p
ten.
sf
pp
decresc.
pizz. mf
sf
p
arco.
sf
colla parte.
lento.
a tempo.

Violino 1^{mo}.

Allegretto grazioso.

Nº 105.

The musical score for Violino 1^{mo}, N.º 105, is written in 3/8 time and the key of D major. It begins with a dynamic marking of *mf*. The first staff contains the initial notes with accents. The second staff includes a measure with an 'x' over a note. The third and fourth staves continue the melodic line with various slurs and accents. The fifth staff features a measure with a '7' over a note. The sixth staff has a measure with a '7' over a note. The seventh staff includes a measure with a '7' over a note. The eighth staff features a measure with a '7' over a note. The ninth staff includes a measure with a '7' over a note. The tenth staff features a measure with a '7' over a note. The eleventh staff includes a measure with a '7' over a note. The twelfth staff concludes the piece with a double bar line.

Violino 2^{do}.

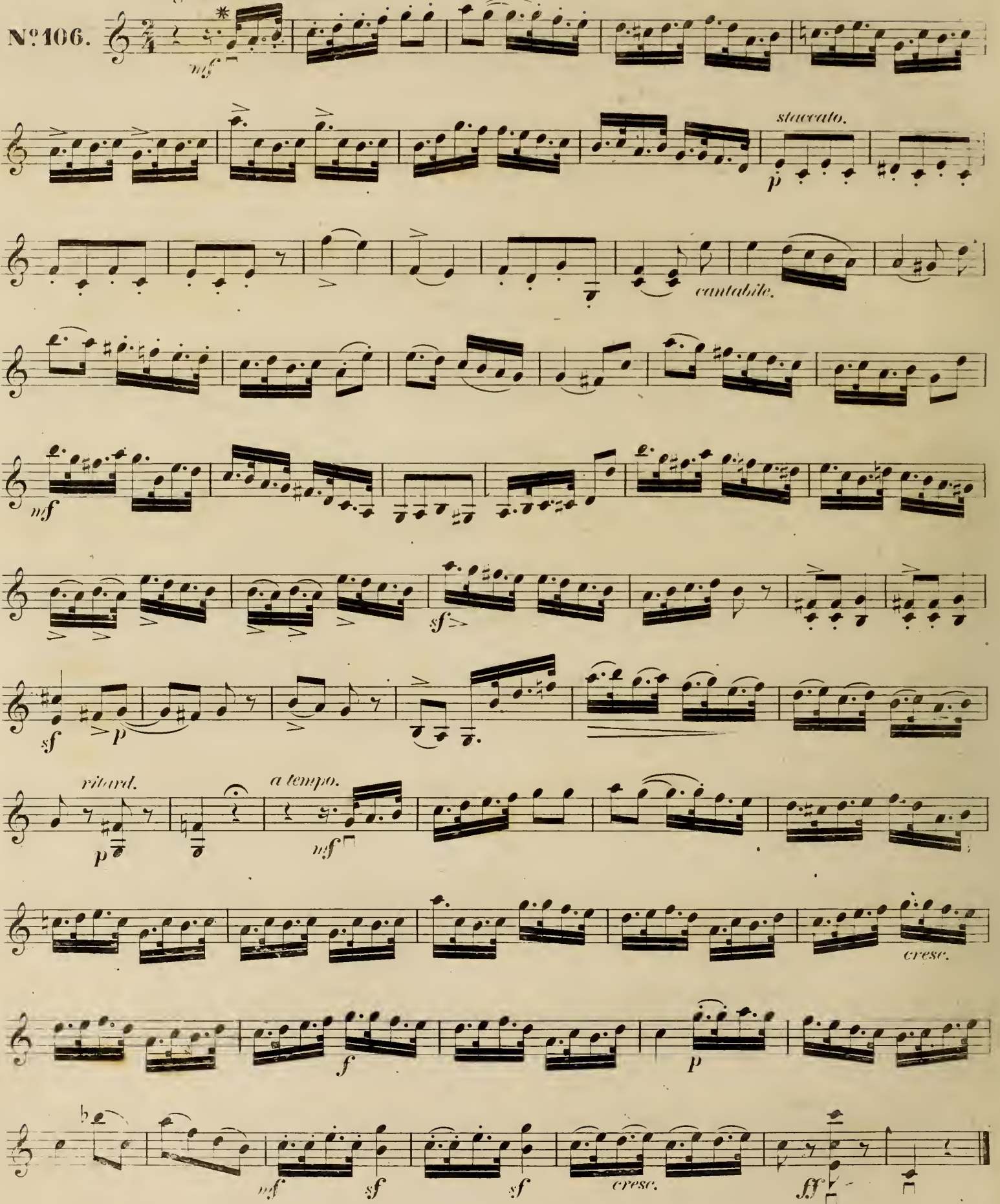
Allegretto grazioso.

Nº 105.

The musical score is written for Violino 2do and consists of 12 staves. The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 3/8. The tempo is marked "Allegretto grazioso". The score begins with a dynamic marking of *mf*. The first staff contains a melodic line with eighth notes and a quarter note. The second staff continues the melody with accents. The third staff features a more complex rhythmic pattern with sixteenth notes. The fourth staff has a melodic line with a *p* dynamic marking. The fifth staff is a dense texture of sixteenth notes with a *cresc.* marking. The sixth staff has a melodic line with *sf* dynamics. The seventh staff continues the melodic line. The eighth staff features a melodic line with a *mf* dynamic marking. The ninth staff has a melodic line with accents. The tenth staff features a melodic line with accents. The eleventh staff has a melodic line with accents. The twelfth staff concludes the piece with a *f* dynamic marking and a final chord.

Violino 1^{mo}.

Allegretto scherzando.

Nº 106. 

* 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 d-e und e-d. Der Bogen muss fest auf der Saite liegen, damit die Töne scharf hervorgebracht werden können.

Violino 2^{do}.

Allegretto scherzando.

Nº 106.

The musical score for Violino 2^{do}, No. 106, is written in 2/4 time and begins with the tempo marking "Allegretto scherzando." The piece is marked with a variety of dynamics and performance instructions. The first staff starts with a piano (*p*) dynamic. The second staff is marked *mf*. The third staff continues with *mf*. The fourth staff returns to *p*. The fifth staff is marked *mf*. The sixth staff features a trill (*tr*) and a dynamic of *f*, followed by *p*. The seventh staff is marked *sf* and *p*. The eighth staff includes the instruction "decresc." and is marked *p*. The ninth staff is marked *p*. The tenth staff is marked *f* and *p*. The eleventh staff includes the instruction "ritard." and "a tempo." and is marked *p*. The final staff concludes with dynamics of *mf*, *sf*, *sf*, *decresc.*, and *ff*.

Schlusswort.

*Ueber die Benutzung dieses Werkchens und das Verfahren,
welches der Verfasser desselben beim Unterrichte beobachtet.*



Bei dem Schlusse dieses Werkchens habe ich noch nachträglich einige Bemerkungen über den Gebrauch desselben beim Unterrichte hinzuzufügen.

Das musikalische Talent entwickelt sich bei Kindern auf so verschiedene Weise, dass es im Voraus nicht zu bestimmen ist ob der Lehrer gerade alle hier angeführte Uebungen der Reihenfolge nach benutzen kann. Beim ersten Anfang des Unterrichts habe ich die Uebungen von *N^o 1* bis *incl. N^o 40* ohne irgend eine zu überschlagen benutzt, dem durch sie wird der Schüler mit den natürlichen Tönen (ohne Versetzungszeichen) auf dem Instrument, den Notengattungen und den einfachsten Bogeneintheilungen bekannt. Von hier an, wo die Erklärungen der chromatischen Versetzungszeichen, der Intervalle, Tonleiter und Tonarten folgen, lasse ich die Tonleiter mit dem jedesmaligen *Accord*, am Schlusse derselben spielen, um das Ohr des Schülers zu schärfen so wie den Dreiklang der Tonart zu erkennen und sehe mit Sorgfalt darauf dass dieses, sowohl im langsamen als raschen *Tempo*, wie auch die Uebungen über Tonleiter und *Intervalle* (nach den Fähigkeiten des Schülers) möglichst rein und sauber ausgeführt werde.

Endlich nach den Paragraphen XVII und XVII (über die Tonbildung und Uebungen für die linke Hand, so wie der kleinen Uebungen in Doppelgriffen) schreite ich zu den Beispielen über die chromatische Tonleiter und Verzierungen, worauf ich *N^o 94* der Uebungen bis zum Schlusse des Werkchens folgen lasse, und wiederhole dazwischen, wenn ich die *Intonation* des Schülers noch nicht ganz rein finde, die Uebungen über die Tonleitern und *Intervalle*, indem ich zugleich dabei jetzt auf eine gleichmässige Tonbildung achte.

Nachdem dieses Werkchen auf solche Weise benutzt worden ist, habe ich zunächst die *Duetten* für zwei *Violinen* Glachant (Op. 9.) Jansa (Op. 36. 43. 46. 47.) Mazas (Op. 40. 46. 70. 71. 72.) Mühlhing (Op. 25.) C. G. Müller (Op. 7. 5.) Rolla. (Op. 11.) H. Ries (Op. 10.) mit dem Schüler vorgenommen und nebenbei, durch Spielen der Tonleiter in der 3^{ten} *Applicatur* (Lage) diese dem Schüler allmählig bekannt gemacht. Die zweite *Applicatur* welche nicht vernachlässiget werden muss lehre ich erst, (da dieselbe ihrer Fingersetzung nach, durch die Lage der halben Töne bedeutend schwieriger ist) wenn der Schüler mit der dritten *Applicatur* vertraut ist und benutze nun die *Violin-Schule* von *L. Spohr* welche zur weiteren Ausbildung des Violinspiels mir fast unentbehrlich scheint.



Stich und Druck von C. Paez in Leipzig.



Handwritten musical notation for the first system of No. 107. It consists of two staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The bottom staff is in bass clef with the same key signature and time signature. Both staves are marked with *mfr.* (mezzo-forte). The music features a mix of quarter and eighth notes, with some notes marked with accents and fingerings (e.g., 4).

Second system of handwritten musical notation for No. 107. It consists of two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef, both with a key signature of one sharp and a 3/4 time signature. The music continues with various note values and includes accents and fingerings.

Third system of handwritten musical notation for No. 107. It consists of two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef, both with a key signature of one sharp and a 3/4 time signature. The music includes a dynamic marking of *fi.* (forte) in the bottom staff.

Fourth system of handwritten musical notation for No. 107. It consists of two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef, both with a key signature of one sharp and a 3/4 time signature. The music continues with various note values and includes accents and fingerings.

Fifth system of handwritten musical notation for No. 107. It consists of two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef, both with a key signature of one sharp and a 3/4 time signature. The music continues with various note values and includes accents and fingerings.

Sixth system of handwritten musical notation for No. 107. It consists of two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef, both with a key signature of one sharp and a 3/4 time signature. The music continues with various note values and includes accents and fingerings.

No 108. Polka.

Handwritten musical notation for the first system of No. 108. It consists of a single staff in treble clef with a key signature of one sharp and a 2/4 time signature. The music is a polka, characterized by a lively, rhythmic melody.

Handwritten musical notation for the second system of No. 108. It consists of a single staff in treble clef with a key signature of one sharp and a 2/4 time signature. The music continues with a lively, rhythmic melody.

82. No. 109. Adagio.

No. 110. Allegretto

p. Ringen Ringe mit dem oberen Mittelfinger des Bogens.

Handwritten musical notation for the first system, featuring a treble and bass staff with various notes, rests, and dynamic markings like 'p' and 'f'.

Al. M. Moderato.

Handwritten musical notation for the second system, including a treble staff with a '4' marking and a bass staff with a 'tiroz.' marking.

Handwritten musical notation for the third system, showing a treble staff with a 'tiroz.' marking and a bass staff with a double bar line and repeat sign.

Handwritten musical notation for the fourth system, featuring a treble staff with a '40' marking and a bass staff with a double bar line and repeat sign.

Handwritten musical notation for the fifth system, including a treble staff with '1º' and '2do' markings and a bass staff with a long slur.

Handwritten musical notation for the sixth system, showing a treble staff with '1' and 'h' markings and a bass staff with a double bar line and repeat sign.

Handwritten musical notation for the seventh system, featuring a treble staff with a double bar line and repeat sign, and a bass staff with a long slur.

D.C. al Fine.

No. 112. Moderato.

Der Kopfschlag wird schnell gemacht.

im Geiste des Markts.

Handwritten musical score for No. 113. The score consists of ten systems of two staves each. The notation is highly detailed, featuring numerous slurs, accidentals (sharps and naturals), and dynamic markings. The first system includes the instruction *possibile*. A handwritten note in the second system reads: *Die 1. gebundene Note mit einem größeren Logarithmus als die 2. gefaltete*. The music is written in a style characteristic of 18th or 19th-century manuscript notation.

Handwritten musical score for No. 114. The score consists of two systems of two staves each. The notation includes slurs, accidentals, and dynamic markings. The music is written in a style consistent with the previous page.

86. No 115.

4 Non der Färling der Bogart mit waffradner Notar.

Poussé

Handwritten musical score for No. 115. The score is written in G major (one sharp) and 2/4 time. It begins with a piano introduction marked 'Poussé'. The notation includes various rhythmic values, slurs, and articulations. There are some markings like 'p.' and '4' above the notes. The piece concludes with a final cadence.

No 116. Moderato grazioso.

Handwritten musical score for No. 116, titled 'Moderato grazioso'. The score is written in G major (one sharp) and 2/4 time. It features a variety of melodic and rhythmic patterns, including slurs, ties, and some triplet markings. The piece concludes with a final cadence.

Handwritten musical notation on a five-line staff, featuring treble clef, key signature of two sharps (F# and C#), and various note values including eighth and sixteenth notes.

Das Logen zur Hälfte gefüllt.

Handwritten musical notation on a five-line staff, continuing the piece with treble clef and key signature of two sharps.

Handwritten musical notation on a five-line staff, featuring treble clef, key signature of two sharps, and a measure with a '4' above it.

Handwritten musical notation on a five-line staff, featuring treble clef, key signature of two sharps, and a measure with a '4' above it.

Handwritten musical notation on a five-line staff, featuring treble clef, key signature of two sharps, and a measure with a '4' above it.

Handwritten musical notation on a five-line staff, featuring treble clef, key signature of two sharps, and a measure with a '4' above it.

Handwritten musical notation on a five-line staff, featuring treble clef, key signature of two sharps, and a measure with a '4' above it.

Handwritten musical notation on a five-line staff, featuring treble clef, key signature of two sharps, and a measure with a '4' above it.

No. 119.

Handwritten musical score for the first system, consisting of two staves. The notation includes various notes, rests, and dynamic markings.

No 118. *Allo moderato.*

Handwritten musical score for the second system, consisting of two staves. The notation is more complex, featuring triplets and various dynamic markings such as *dolce.*, *p.*, and *fr.*

Handwritten musical score for the first system, consisting of two staves. The top staff features a melodic line with various notes and rests. The bottom staff contains a dense, rhythmic accompaniment with many sixteenth notes.

No. 119. Allegro.

Handwritten musical score for the second system, consisting of two staves. The top staff has a more relaxed melodic line with some slurs. The bottom staff continues with a complex, rhythmic accompaniment. The piece concludes with a final cadence.

This image shows a page of handwritten musical notation, numbered 90 in the top left corner. The score is written on 14 staves, organized into a single system. Each staff begins with a treble clef and a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The music is characterized by intricate rhythmic patterns, including frequent sixteenth and thirty-second notes, often grouped in beams. There are several instances of dynamic markings, such as 'p' (piano) and 'f' (forte), and some slurs. The notation is dense and expressive, typical of a classical piano piece. The page ends with a double bar line and repeat dots on the final staff.

No 120 Andante.

This is a handwritten musical score for a piece titled "No 120 Andante." The score is written on 14 systems, each consisting of two staves. The music is in a minor key, indicated by three flats in the key signature. The tempo is marked "Andante." The score features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several dynamic markings, including "p" (piano) and "f" (forte), and some phrasing slurs. A first ending bracket is visible in the seventh system, and a second ending bracket is in the eighth system. The notation is dense and detailed, typical of a composer's manuscript.

Handwritten musical score for the first system, consisting of five systems of two staves each. The music is in a minor key with a 4/4 time signature. It features a melodic line in the upper staff and a more rhythmic, often sixteenth-note accompaniment in the lower staff. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings.

No 121. Allegro.

Handwritten musical score for the second system, consisting of five systems of two staves each. The music is in a minor key with a 3/8 time signature. The tempo is marked "Allegro" and the dynamic is "poussé". The notation includes various note values, rests, and dynamic markings.

tire

sire

No 122. *Andante*

pousse

tire pous

Handwritten musical score for the first system, consisting of five staves. The notation includes various rhythmic values, triplets, and sixteenth-note passages. The first staff has a treble clef and a 4/4 time signature. The second staff has a bass clef. The third staff has a treble clef. The fourth and fifth staves have bass clefs. The music is characterized by intricate fingerings and dynamic markings.

poussé — — — tiré — — — poussé — — — tiré

No 123. Andante.

Handwritten musical score for the second system, consisting of nine staves. The notation includes various rhythmic values, triplets, and sixteenth-note passages. The first staff has a treble clef and a 3/4 time signature. The second staff has a bass clef. The third staff has a treble clef. The fourth and fifth staves have bass clefs. The sixth and seventh staves have treble clefs. The eighth and ninth staves have bass clefs. The music is characterized by intricate fingerings and dynamic markings.

tire

poussé

No. 124. Adagio.

Handwritten musical score for piano, consisting of approximately 10 staves. The notation includes various rhythmic patterns, slurs, and dynamic markings such as *cresc:*. There are several triplet markings (1, 2, 3) and a 4-measure rest. The key signature is one sharp (F#).

Waltzer.

Handwritten musical score for a waltz, consisting of a single staff with a 3/4 time signature. The notation includes first and second endings, marked *1. mo.* and *2. do.* The key signature is one sharp (F#).

Duett aus der Oper: Der Alibi-Lanze.

v. Benedikt

This is a handwritten musical score for a duet, consisting of 15 staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The score is written in a cursive style with some corrections and annotations. Key markings include:

- Staff 1:** Starts with a treble clef and a common time signature (C). The first measure contains a 7-measure rest.
- Staff 2:** Features a treble clef and a common time signature. It includes several measures with heavy blacked-out corrections and some notes. Above the staff, there are handwritten notes: "f f t" and "e e e e".
- Staff 3:** Contains a treble clef and a common time signature. It has a 9-measure rest at the beginning, followed by notes. Above the staff, there are handwritten notes: "h h 9" and "g e e e".
- Staff 4:** Features a treble clef and a common time signature with a series of notes.
- Staff 5:** Features a treble clef and a common time signature with a series of notes.
- Staff 6:** Features a treble clef and a common time signature with a series of notes.
- Staff 7:** Features a treble clef and a common time signature with a series of notes.
- Staff 8:** Features a treble clef and a common time signature with a series of notes.
- Staff 9:** Features a treble clef and a common time signature with a series of notes.
- Staff 10:** Features a treble clef and a common time signature with a series of notes.
- Staff 11:** Features a treble clef and a common time signature with a series of notes.
- Staff 12:** Features a treble clef and a common time signature with a series of notes.
- Staff 13:** Features a treble clef and a common time signature with a series of notes.
- Staff 14:** Features a treble clef and a common time signature with a series of notes.
- Staff 15:** Features a treble clef and a common time signature with a series of notes.

A handwritten musical score consisting of 12 staves. The notation is in a single system, with each staff containing a line of music. The notation includes various note values, rests, and accidentals. There are several instances of the letter 'h' written above the staves, likely indicating dynamics or performance instructions. The paper shows signs of age, including some staining and discoloration.

A handwritten musical score consisting of 14 staves. The notation is in black ink on aged paper. The score is organized into several systems, with some staves grouped by large curly braces on the left side. The notation includes various note values (quarter, eighth, sixteenth notes), rests, and dynamic markings such as 'f' (forte) and 'p' (piano). The music appears to be a single melodic line with accompaniment, possibly for a piano or violin. The handwriting is fluid and characteristic of 18th or 19th-century manuscript notation.

Felice - Polka.

Handwritten musical notation for Felice - Polka, consisting of three staves of music in 2/4 time. The first staff is the treble clef, and the second and third are the bass clef. The music features a rhythmic melody with eighth and sixteenth notes.

Marschglöckchen - Galopp.

Handwritten musical notation for Marschglöckchen - Galopp, consisting of three staves of music in 2/4 time. The first staff is the treble clef, and the second and third are the bass clef. The music is characterized by a lively, galloping rhythm with many eighth notes.

Allegretto.

Handwritten musical notation for Allegretto, consisting of two staves of music in 2/4 time. The first staff is the treble clef, and the second is the bass clef. The music is in a moderate tempo with a mix of eighth and sixteenth notes.

Wagner. (Nach bekannten Motiven.)

Handwritten musical notation for Wagner, consisting of four staves of music in 3/4 time. The first staff is the treble clef, and the second, third, and fourth are the bass clef. The music features a slow, melodic line with long notes and rests.

Marsch.

Handwritten musical notation for Marsch, consisting of two staves of music in 2/4 time. The first staff is the treble clef, and the second is the bass clef. The music is a march with a steady, rhythmic pattern.

Schützen-Marsch.

Handwritten musical notation for the first piece, 'Schützen-Marsch'. It consists of four staves of music in 2/4 time. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, and rests. There are repeat signs and dynamic markings throughout the piece.

Allegretto.

Rondino.

Handwritten musical notation for the second piece, 'Allegretto Rondino'. It consists of five staves of music in 2/4 time. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, and rests. There are repeat signs and dynamic markings throughout the piece.

al tempo.

A single staff of musical notation, possibly a bridge or a short section, consisting of a few notes and rests.

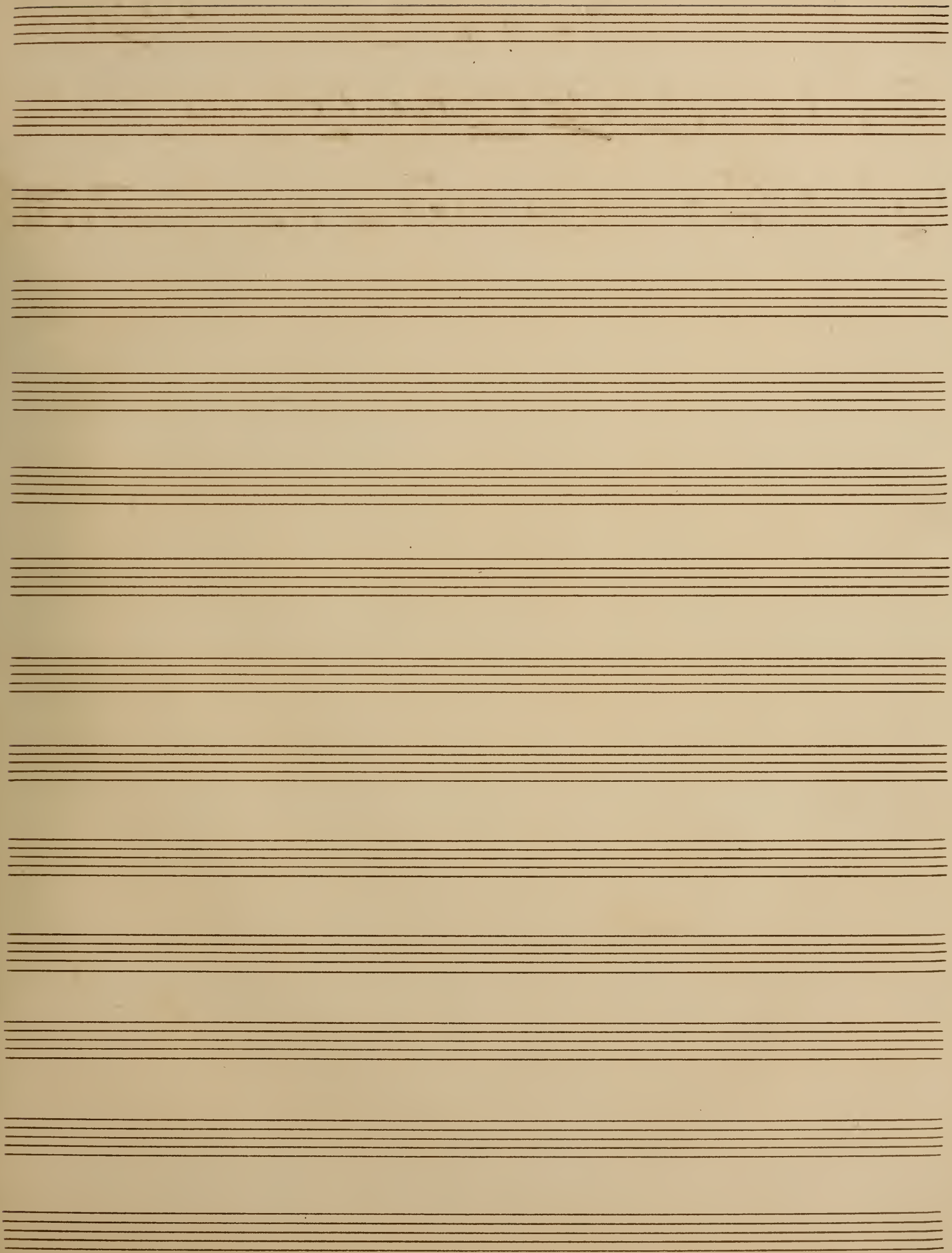
Emilien-Walzer. Primo.

Handwritten musical notation for the third piece, 'Emilien-Walzer'. It consists of four staves of music in 3/4 time. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, and rests. There are repeat signs and dynamic markings throughout the piece.

Geburtstags-Polonaise.

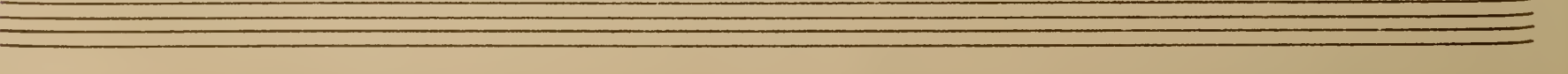
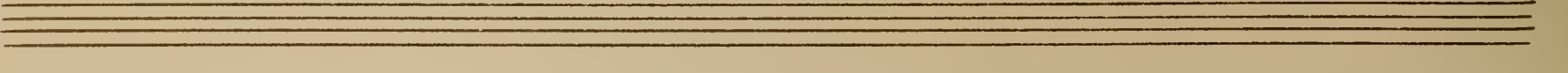
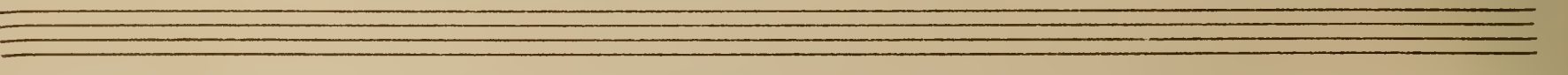
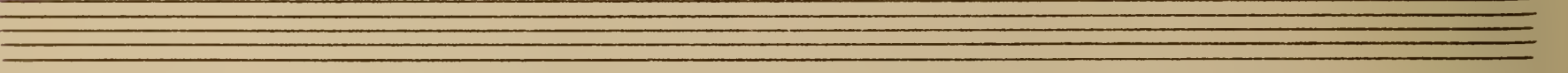
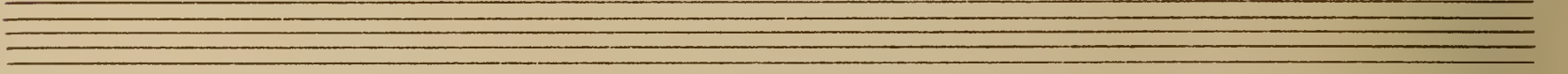
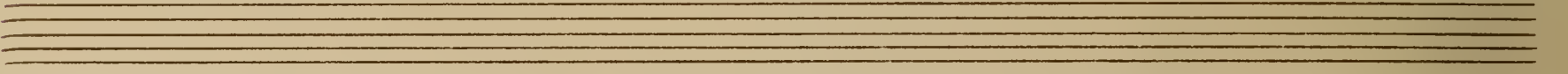
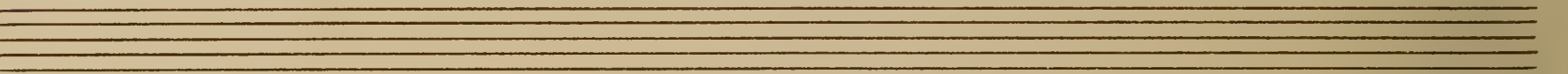
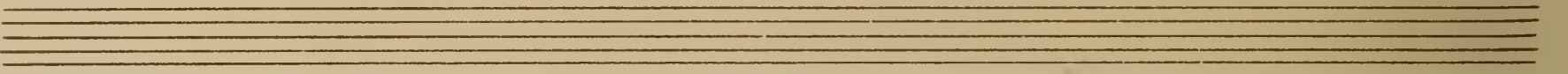
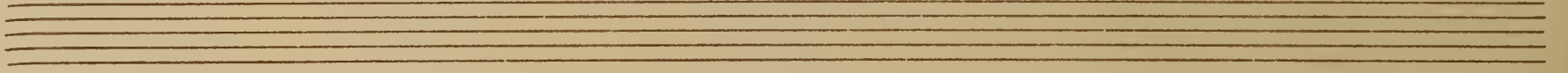
Handwritten musical score for 'Geburtstags-Polonaise'. The score is written on three staves in 2/4 time. The first staff begins with a treble clef and a dynamic marking of *mf.* The second staff contains a dynamic marking of *p.* The third staff contains a dynamic marking of *f.* The music consists of eighth and sixteenth notes, with some rests and slurs. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

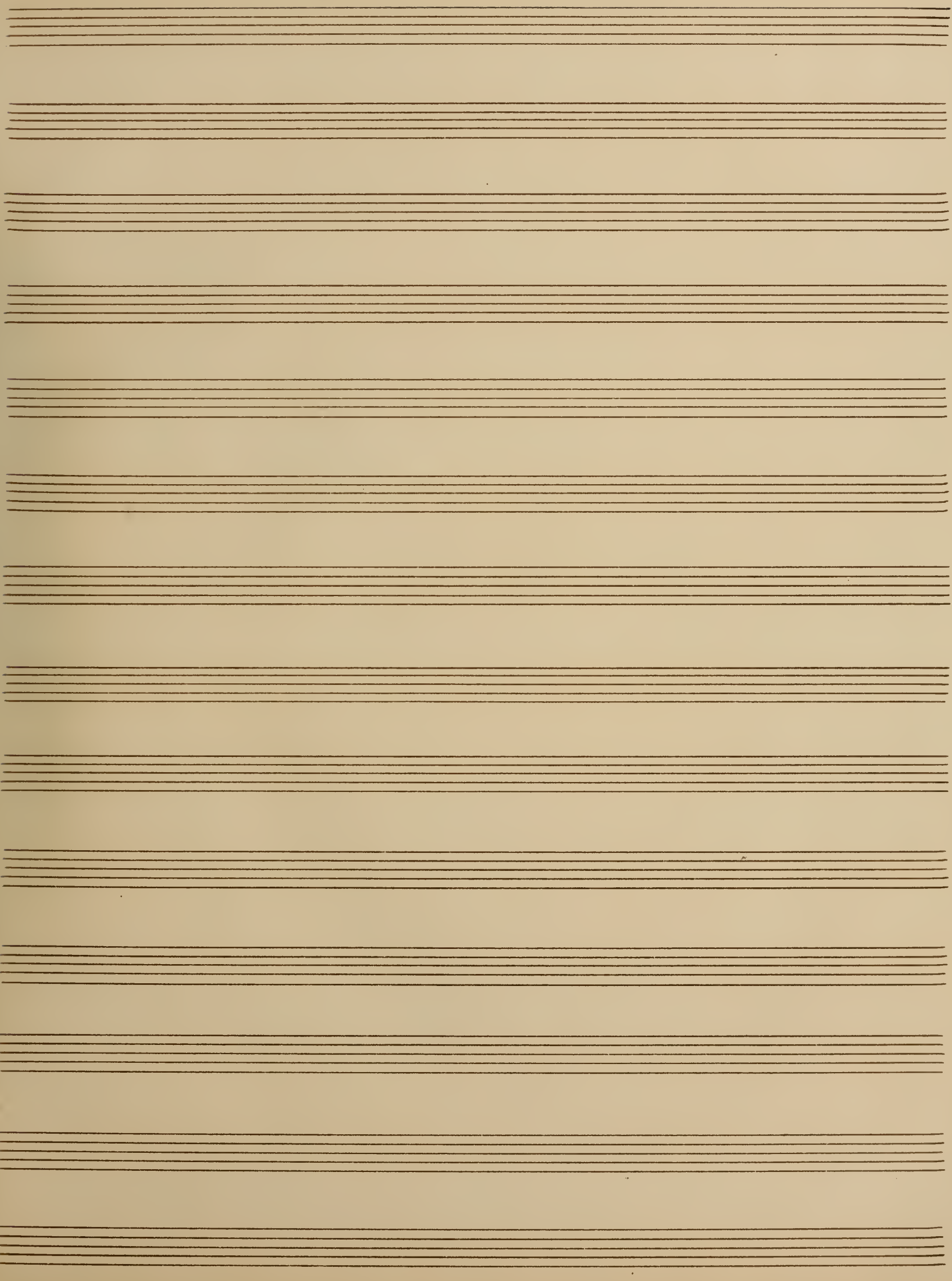
Eight empty musical staves, each consisting of five horizontal lines, arranged vertically below the first three staves.

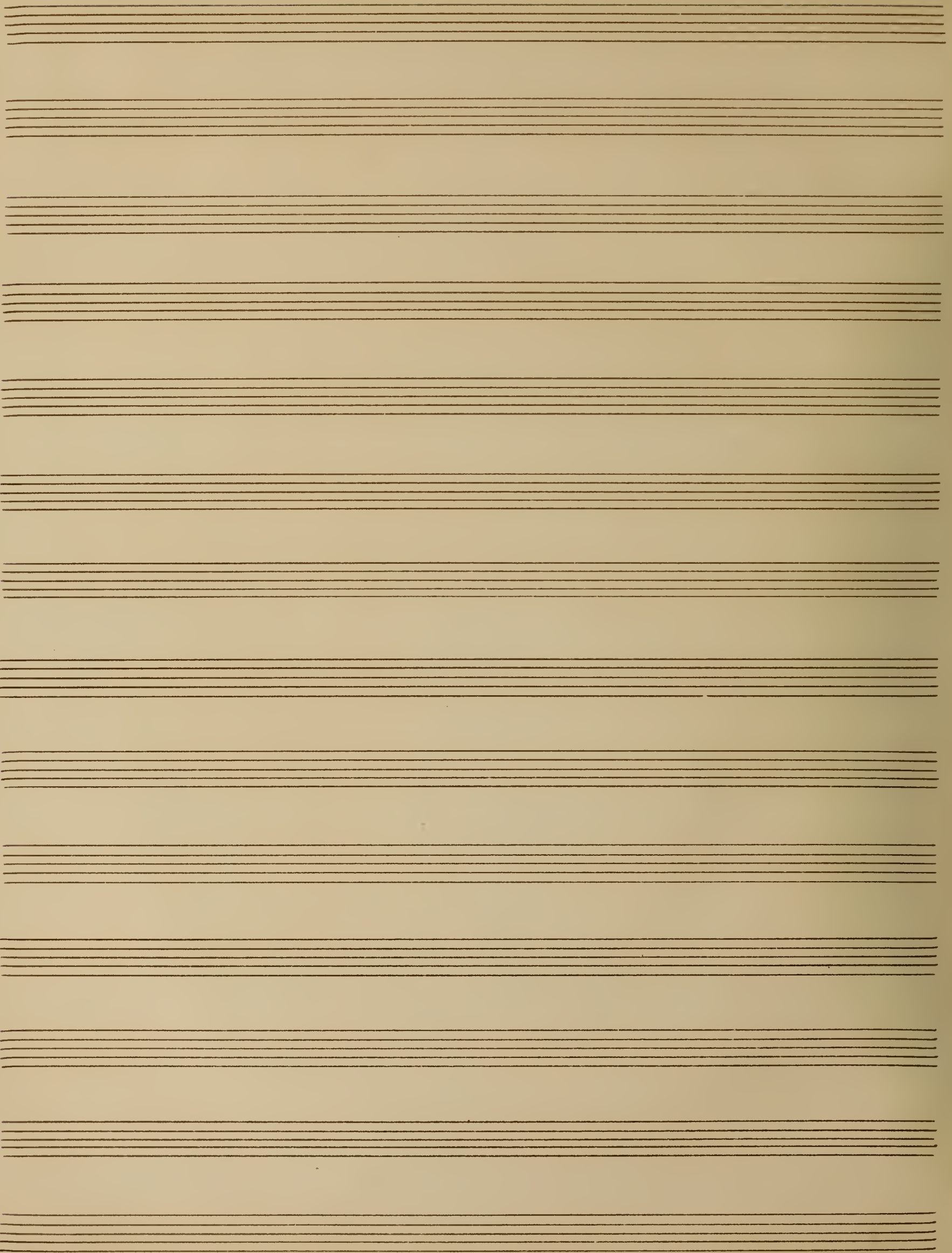


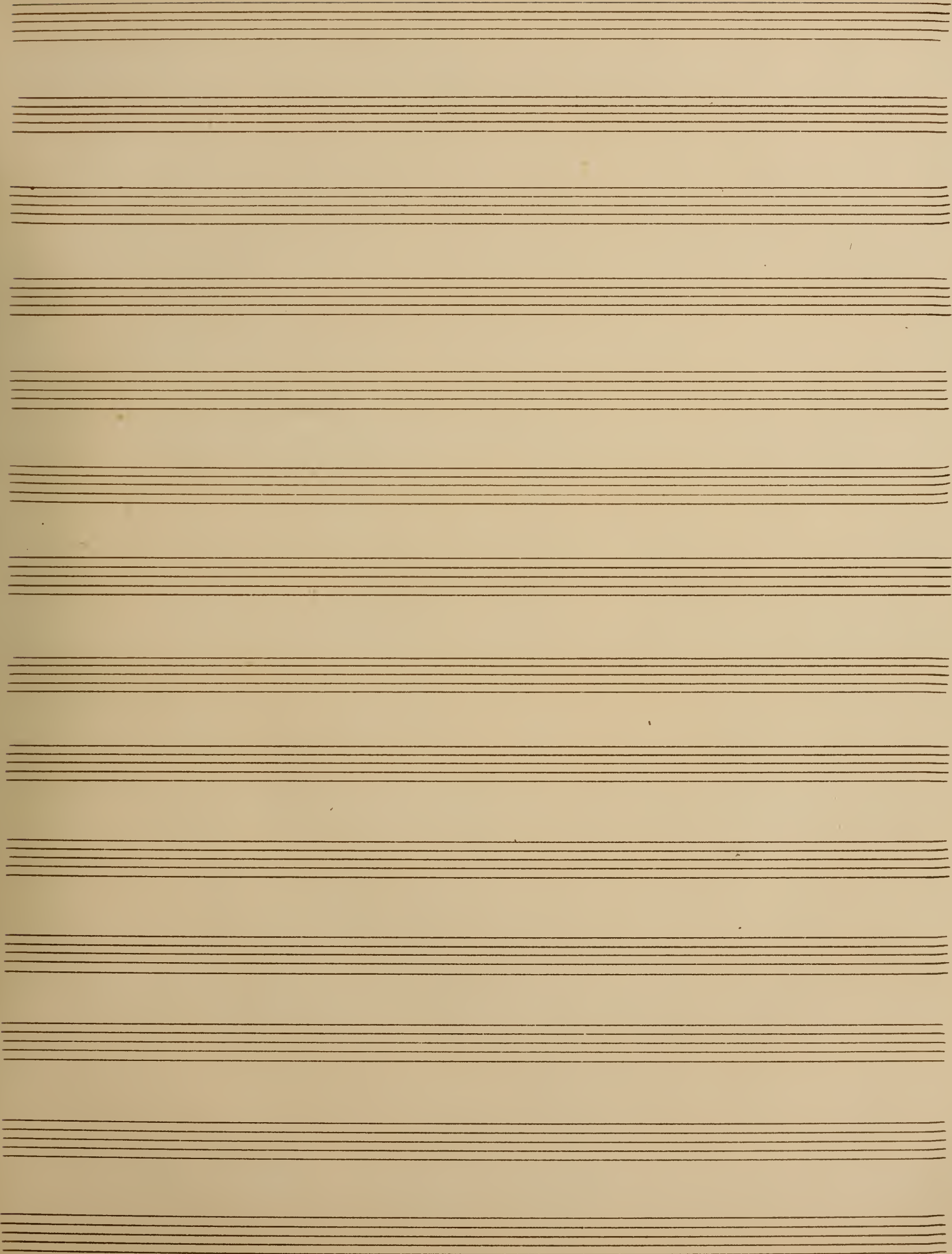
This image shows a page of 12 blank musical staves. Each staff is composed of five horizontal lines, and they are arranged vertically down the page. The paper is aged and yellowed. There are some faint, illegible markings and a small dark spot on the page, but no musical notation is present.

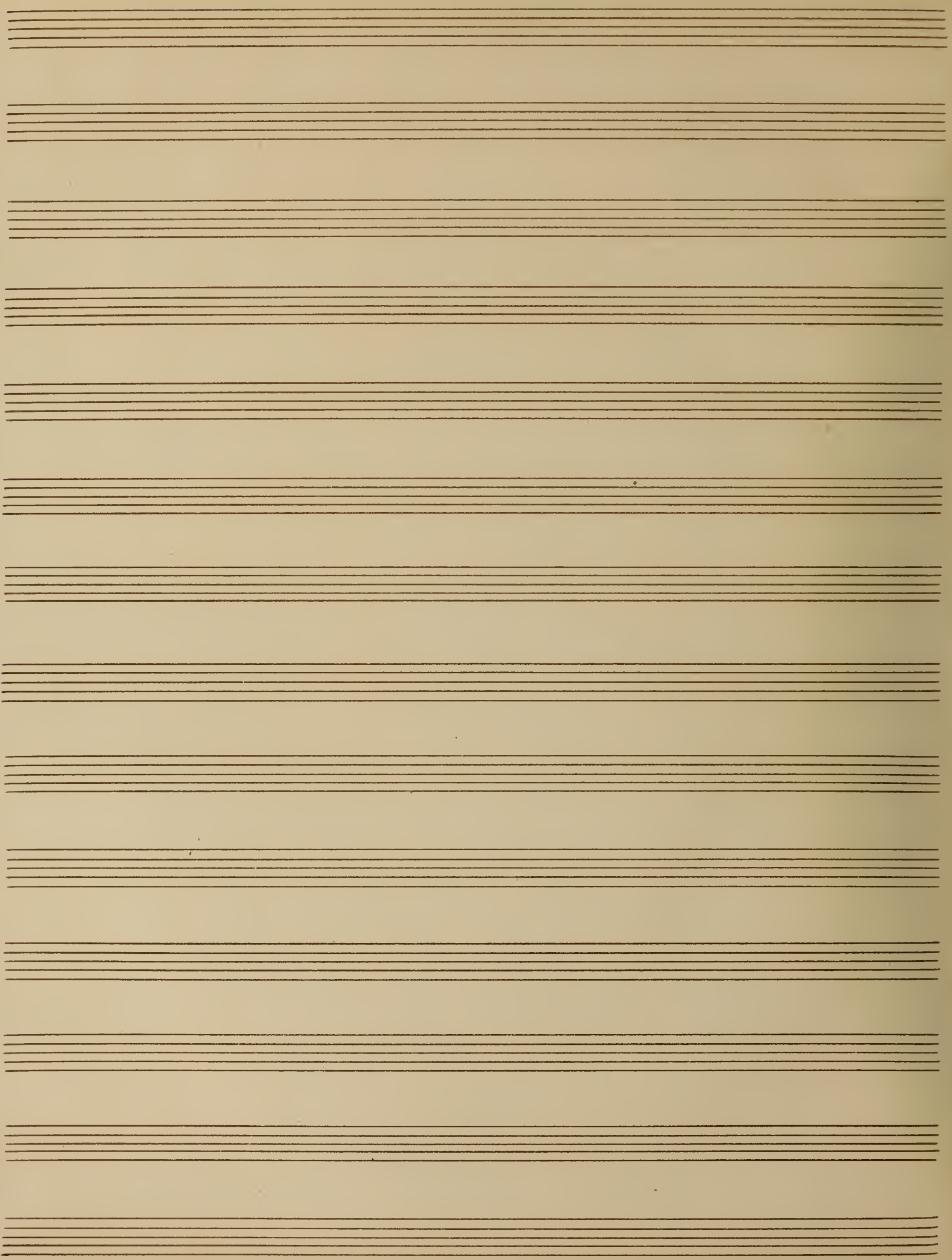
This image shows a page of 12 blank musical staves. Each staff is composed of five horizontal lines, and they are arranged vertically down the page. The paper is aged and yellowed, with some minor blemishes and a small dark spot on the right side of the page. The number '109' is written in the top right corner.

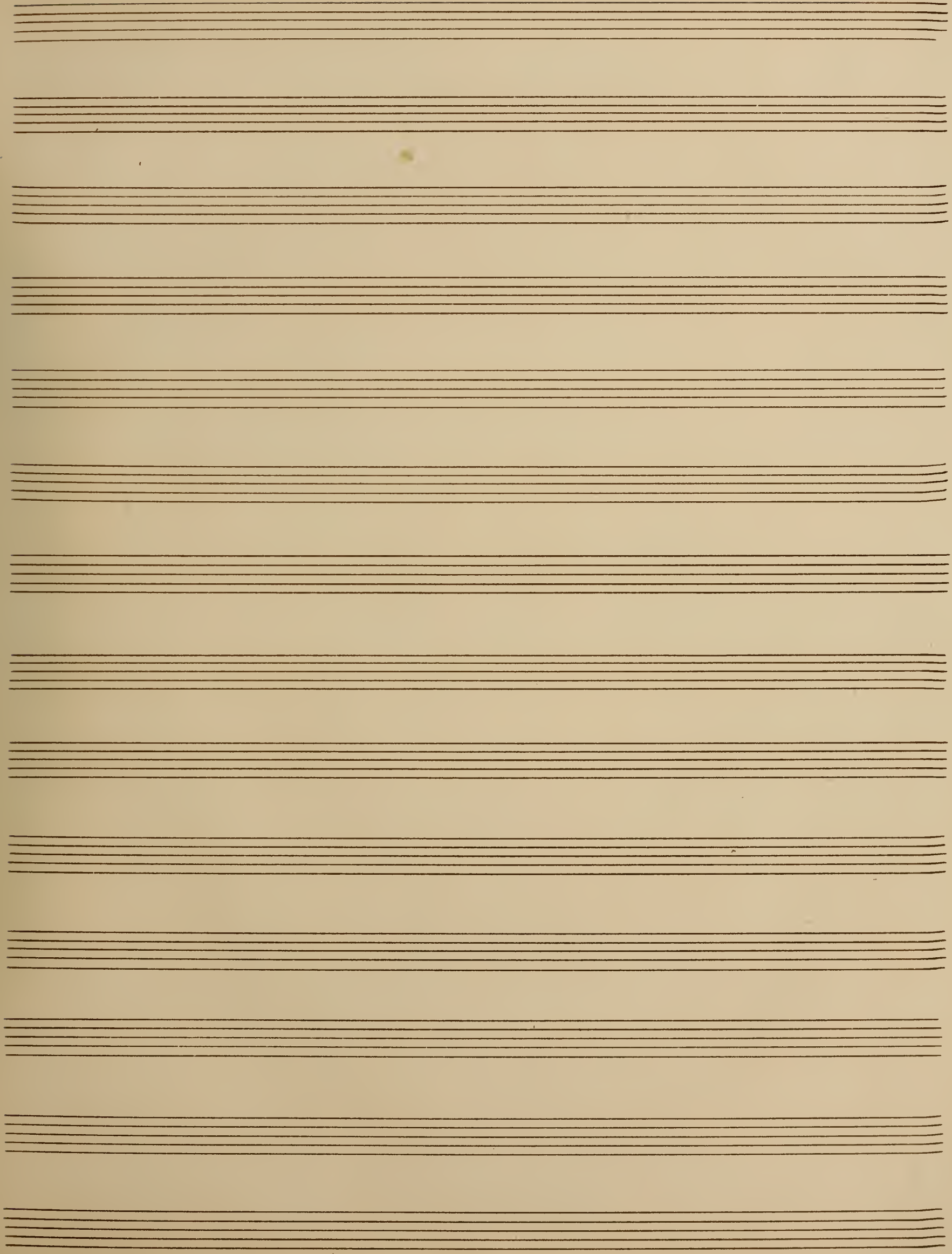


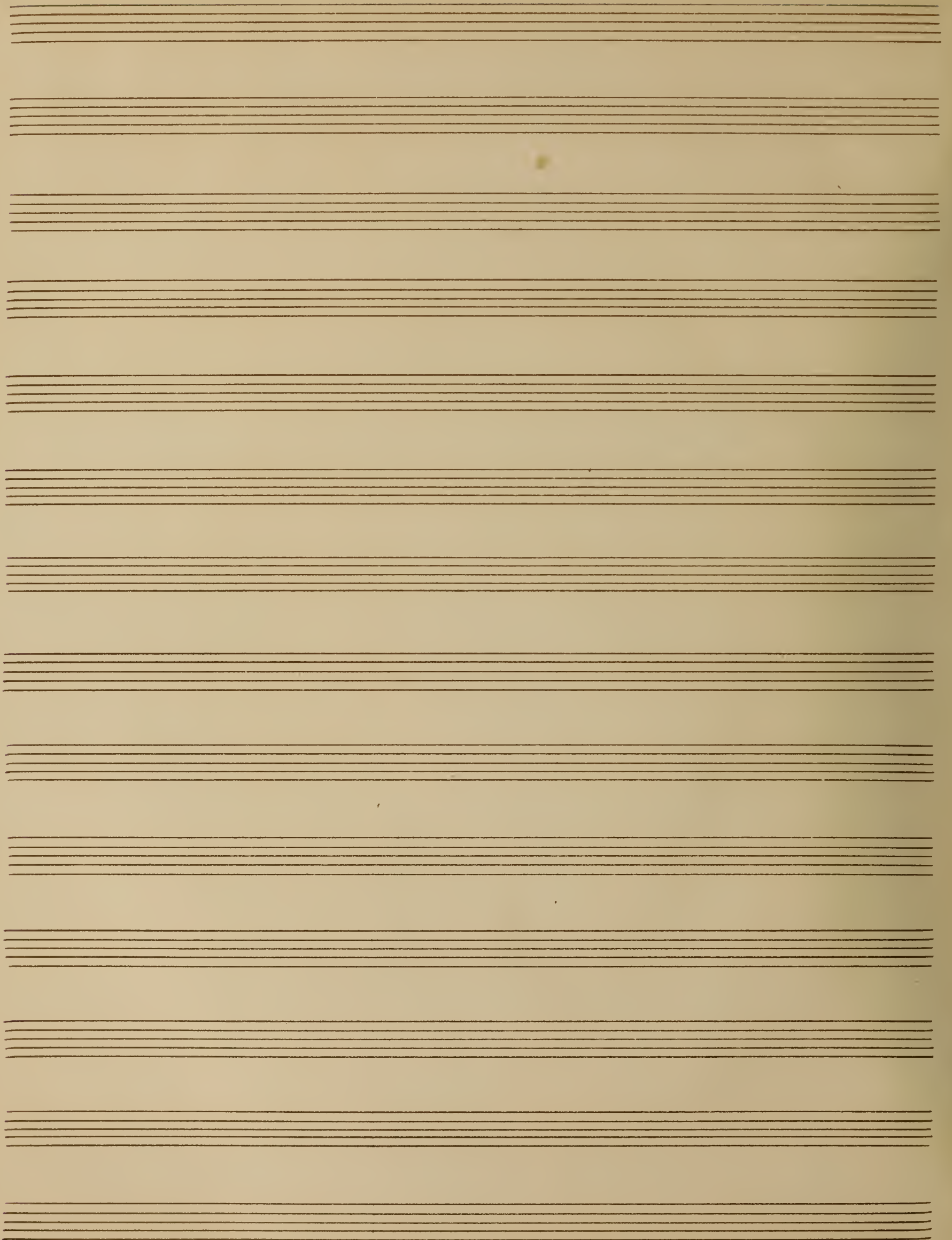


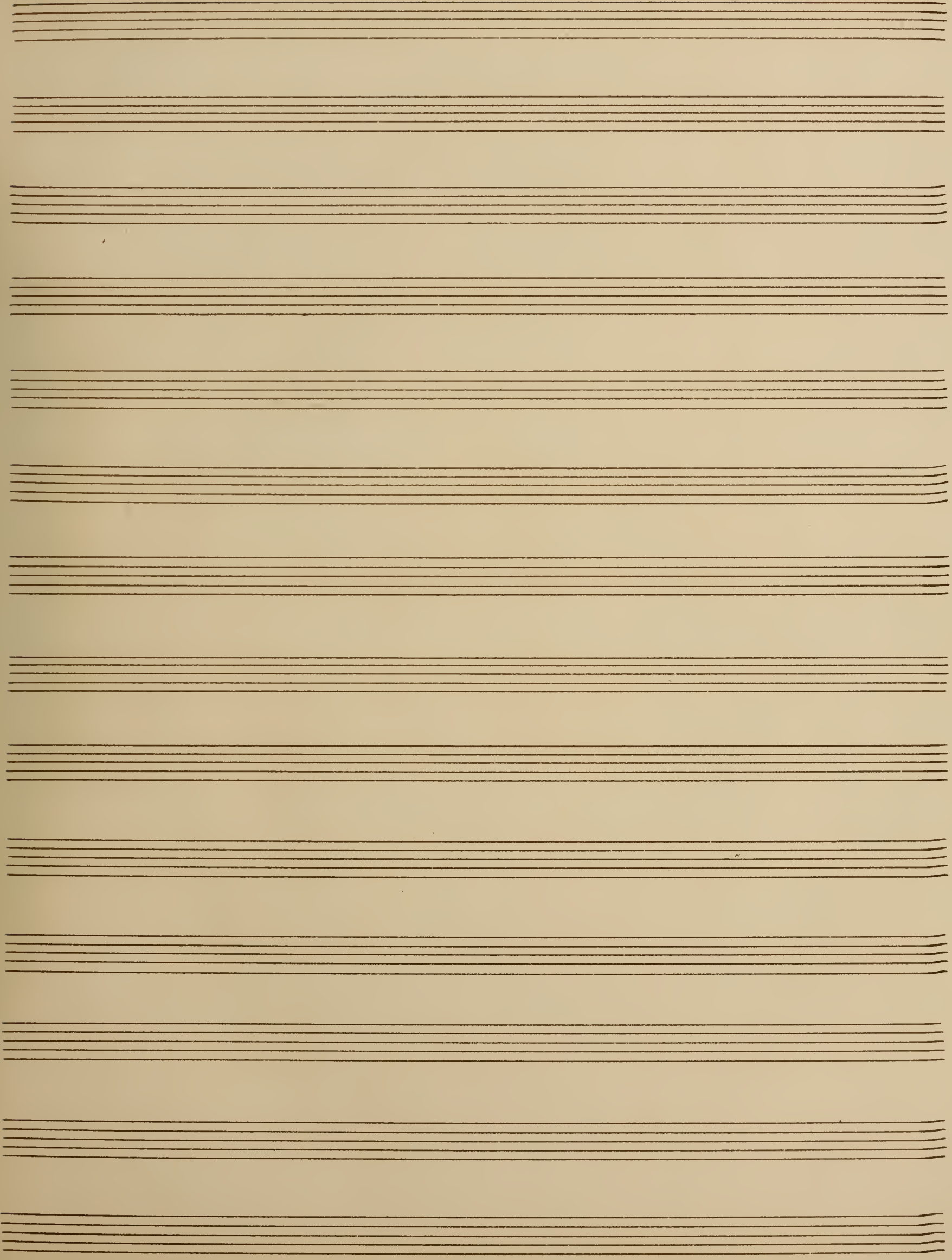


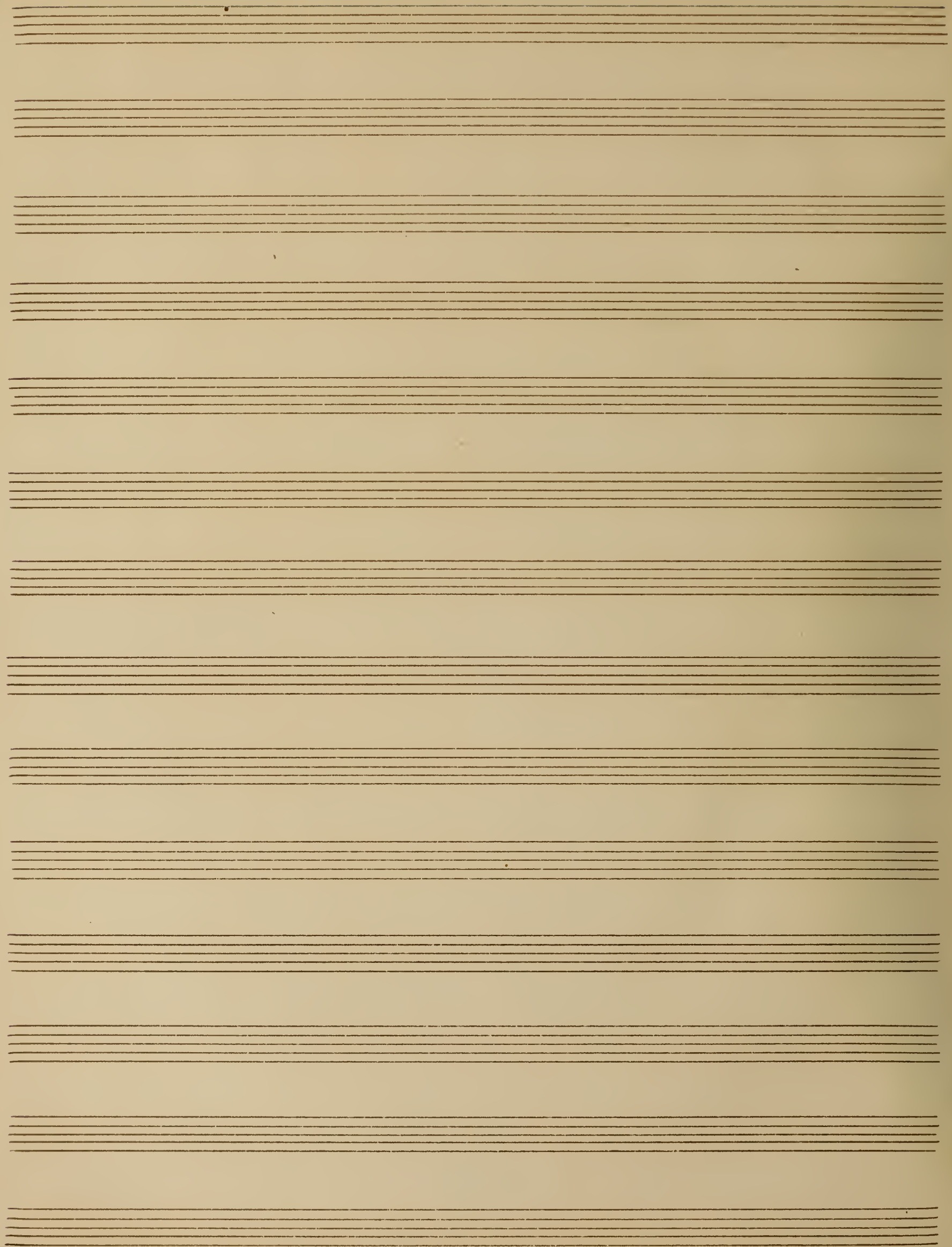


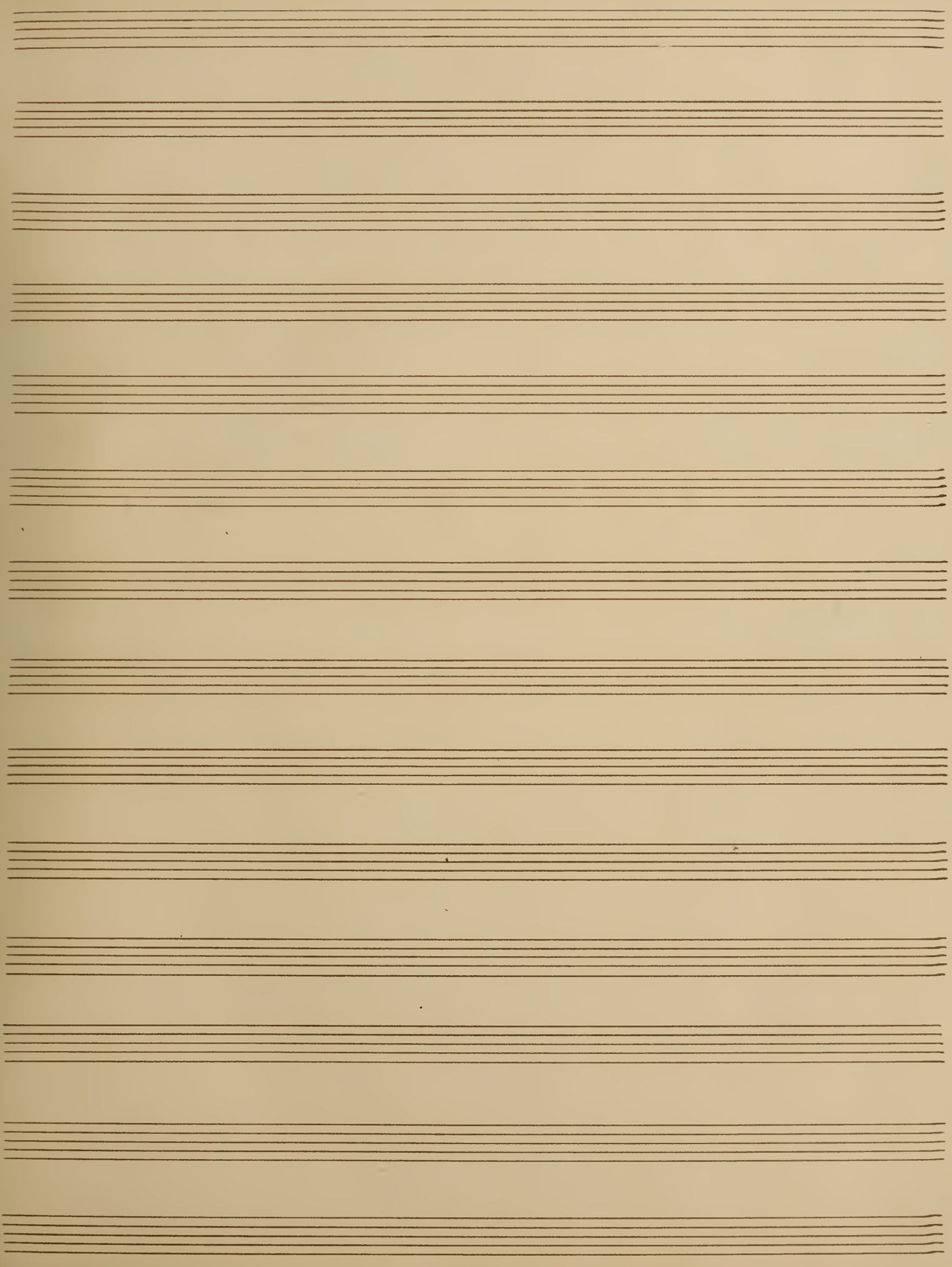




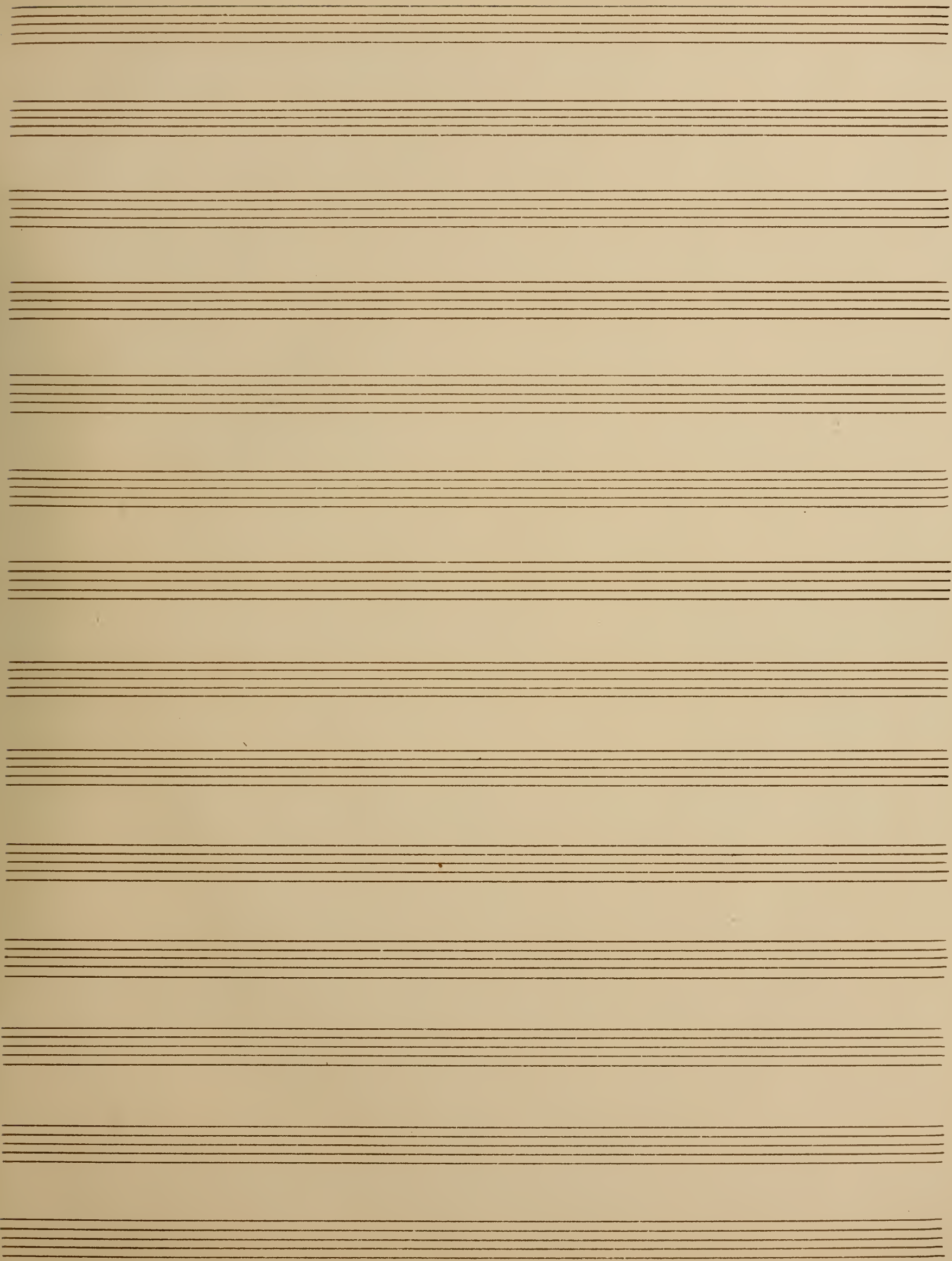








This image shows a page of 12 blank musical staves. Each staff is composed of five horizontal lines, and they are arranged vertically down the page. The paper is aged and yellowed. There are a few small dark spots or ink marks scattered across the page, including one near the top right and another in the middle of the page.



This image shows a page of 12 blank musical staves. Each staff is composed of five horizontal lines, and they are arranged vertically down the page. The paper has a light beige or cream color. There are no notes, clefs, or other markings on the staves.

