

<sup>20</sup> D. 24.  
Violinschule

Dr. Wilh. Volckmar.  
Op. 2.

Zus. mit dem Violoncell und Contrabaß  
L. 24. C. 24.

L

3 Mus. 4°

2221











Eintragungen aller  
Art sind verboten!





# Violinschule

zum Gebrauch

in

Schullehrerseminarien und Seminarpräparandenschulen

von

**DR. WILHELM VOLCKMAR.**

*Op. 2.*

*Zweite, durchaus umgearbeitete, Auflage.*

Preis 22 $\frac{1}{2}$  Sgr.

(95)

---

**WOLFENBÜTTEL,**

Druck und Verlag von L. Holle.

In Cassel bei C. Luckhardt.



## Vorwort zur ersten Auflage.

Für den Gesangunterricht in der Schule ist der Gebrauch der Violine fast unentbehrlich. Sie kommt mehr als die meisten andern Instrumente der Menschenstimme nahe, ihr Ton läßt sich aushalten, er kann anwachsen, abnehmen und ist der verschiedensten Klangfarben fähig. Sie ist der Kinderstimme an Tonhöhe gleich, dringt durch und reißt mit fort, Ton und Takt erzwingend. Sie setzt den Lehrer in den Stand, auch dann den Gesangunterricht zu erteilen und gehörig zu leiten, wenn der Mangel an Stimme oder wenn Hülfslosigkeit und Ermattung nach Stunden langem Sprechen ihn sonst daran verhindert haben würden. Sie beugt bei den bejahrten Lehrern den Uebeln vor, die durch das Zittern und Sinken der Stimme für den Gesang der so leicht nachahmenden Kinder entstehen. Mit vollem Rechte wird daher in den Lehrerbildungsanstalten das Violinspiel betrieben. Es hat jedoch dieser Unterrichtszweig daselbst manches Eigenthümliche vor der gewöhnlichen Ertheilung des Violinunterrichts und zwar sowohl durch das Ziel, das erreicht werden soll, als durch die Art und Weise der Ausführung. Was das Ziel betrifft, so soll ein möglichst genaues Spiel der Choräle und Schullieder, die der Lehrer in der Schule einzuüben hat, erlangt werden. Um den hierzu erforderlichen Grad von Fertigkeit und Sicherheit herbeizuführen, bedarf es nicht allein solcher Uebungen, die nur bis zum gewöhnlichen Spiel der Choräle und Schullieder führen, sondern auch solcher, die noch weiter gehen, da das Verlangte erst dann mit Sicherheit und Freiheit ausgeführt werden kann, wenn durch ausgedehntere Kreise der Uebungen eine größere Herrschaft über das Instrument erreicht ist. Was die Art und Weise der Ausführung des Violinunterrichts in Lehrerbildungsanstalten betrifft, so hat diese das Eigenthümliche, daß die Schüler nicht, wie anderswo, einzeln spielen, sondern da es an Zeit fehlen würde, bei einer solchen Menge von Schülern einem Jeden besondern Unterricht zu erteilen — in größern Abtheilungen unterwiesen werden, was sowohl die methodische Anordnung der Uebungen, als die anderweitige Einrichtung derselben bestimmt. Von beiden Gesichtspunkten ging der Verfasser bei Bearbeitung des vorliegenden Werkes aus. Die Uebungen sind zu dem Ende in zwei Kurse eingetheilt, von denen der zweite Kursus das in weiterer Ausdehnung und Fortführung enthält, was im ersten, mehr vorbereitend vorkommt. Es ist daher Manches, was sonst zusammengehört, nach den verschiedenen Stufen getrennt. Die Uebungsstücke sind kurz und so viel als thunlich, melodios gehalten, damit sie leicht auswendig gelernt werden können, was ganz unerlässlich ist, eines theils, weil der Lehrer das, was er in der Schule vorzuspielen hat, auswendig wissen muß, weshalb die Gewöhnung daran während seiner Bildung zum Schulanthe ganz nothwendig erscheint; andertheils, weil die Schüler, sind sie nicht an die Noten gefesselt, mehr Acht auf Haltung der Violine, der Finger, Führung des Bogens u. haben, überhaupt sich selbstständiger, freier bewegen können. Die hinzugefügte, zur Abwechslung bald ein- bald zweistimmige, Begleitung der für die Lernenden bestimmten Oberstimme ist für diejenigen Schüler berechnet, die schon etwas fertiger spielen, als die andern derselben Abtheilung, da unter einer Anzahl von 16 bis 20 Schülern sich gewöhnlich einige durch größere Fertigkeit vor den übrigen auszeichnen. Dieselben übernehmen jedoch erst dann die zweite Stimme, wenn sie mit den andern die Oberstimme eingeübt haben. Da wo diese Begleitung zweistimmig ist, theilen sich jene vorgerückten Schüler in die beiden Stimmen, die deshalb durch auf- und abwärts gestrichene Noten unterschieden sind. In Ermangelung solcher Schüler übernimmt der Lehrer die Begleitung, von der deshalb die zweistimmige so eingerichtet ist, daß sie mit sehr wenigen Abänderungen auch von einem Spieler leicht vorgetragen werden kann. Das anzuwendende Zeitmaß ist nach den Angaben des Mälz'schen Metronoms bestimmt. —

Den Uebungsstücken geht die nöthige Anweisung über Körperstellung des Spielenden, Haltung der Violine und der Hände, Führung des Bogens u. voraus, in gleicher Weise das Erforderliche über die einzelnen Uebungen und über das Spiel der Choräle und Schullieder.

Sollte das Werk sich seinem Zweck entsprechend beweisen, so wird der Verfasser hierin den schönsten Lohn für seine Mühe finden. —

Homburg in Kurhessen im Juni 1841.

Dr. A. V. Wilhelm Volkmann,  
Seminarlehrer.

## Vorwort zur zweiten Auflage.

Der Anlaß zur Herausgabe einer neuen Auflage meiner Violinschule für Seminaristen hat mich mit Freude erfüllt. Einerseits, weil ich daraus ersehe, daß mein Werk Anerkennung gefunden hat, andernseits, weil mir dadurch Gelegenheit geboten wurde, dasselbe unter Benützung seither gewonnener Erfahrungen zu verbessern und zu vermehren. Die vorliegende neue Auflage ist verbessert, soweit meine Kräfte hierzu ausreichten. Jedenfalls aber ist sie vermehrt. Letzteres durch Hinzufügung neuer Uebungen, namentlich einer größern Reihe von, bestimmten Stufen zugetheilten, Chorälen und Liedern. Für diejenigen Schüler, welche über das in den Seminaristen zu erreichende Ziel im Violinspiel hinausgehen wollen, finden sich in dem Anhang die nöthigen Winke. —

Wöchte mein Werk Nutzen bringen!

Homburg in Kurhessen, am 1. Mai 1853

Dr. Wilhelm Volkmann.



# Erster Cursus.

## Erster Abschnitt.

### 1. Die leere A-Saite.

**Stellung des Körpers.** Gerade, ungezwungen stehe der Schüler. Der Körper ruhe auf dem linken Fuß, der deshalb ein wenig zurückgehalten wird, während der rechte, ein wenig auswärts gebogen, vorsteht. Der Kopf werde aufrecht gehalten, so daß das Auge die gewöhnliche, fast wagerechte Richtung, verfolgt. Die Anfänger können sich schwer an diese Stellung gewöhnen und geben dem Körper leicht etwas Verdrehtes, Unnatürliches, indem sie namentlich die gerade Stellung bis zur Steifheit übertrieben, den Kopf nach der rechten Schulter hin neigen, denselben zu sehr nach vorn biegen, so daß sich das Gesicht der Oberfläche der Violine nähert, die linke Schulter herausbiegen, den Leib hervorstrecken, das Gesicht durch Mundverzerrungen, Stirnfalten zc. verzerren, endlich eine starre Richtung des Auges nach irgend einem Punkt annehmen.

**Haltung der Violine.** Die Violine, deren Decke sich ein wenig nach der rechten Hand zu abwärts neigen soll, werde vom Kinn, das halb auf der linken Seite des Saitenhalters, halb auf der Decke ruht, auf das linke Schlüsselbein leise angebracht. Von der linken Hand, die dem Gesicht gerade gegenüberstehe, unterstützt, muß sie eine wagerechte Lage einhalten. Der Hals der Violine, nicht zu fest angehalten, liege dicht unter dem dritten Gelenk des Zeigefingers und dem ersten Gelenk des Daumens, ohne die darunter befindliche Verbindung beider Finger zu berühren. Die Hand, deren innere Fläche den Hals nicht berühren darf, wird etwas auswärts, nach der rechten Seite hin, gekrümmt. Der Ellbogen muß sich ebenfalls etwas nach rechts hin neigen, so daß er ungefähr unter der Mitte des Violinbodens steht. — Anfänger fallen gewöhnlich in die Fehler, die Violine nicht wagrecht zu halten, den Hals derselben auswärts nach links zu wenden, den Ellbogen nach derselben Richtung hin zu wenden, die Handfläche an den Hals zu drücken, endlich die ganze Hand steif und eckig zu halten.

**Bogenführung.** Der Bogen wird von der rechten Hand gehalten, indem der Daumen mit seiner an der Spitze befindlichen Fläche den Bogenstock in der Gegend des Bogenriffes unten stützt, während der Zeigefinger mit der linken Seite des mittlsten Gelenkes oben auf dem Bogenholz ruht und die übrigen Finger leicht gekrümmt, dasselbe ein wenig umfassend, darauf liegen. Die rechte Haltung des Zeigefingers wird dem Schüler schwer, da er geneigt ist, denselben nur lose aufzulegen und ihn, wenn der Griff des Bogens seine Lage dicht an den Saiten hat, mithin die Hand hoch steht, vom Mittelgelenk auf das Vordergelenk zu legen.

Der Ellbogen liege beim Auf- und Abstreichen des Bogens möglichst ruhig am Körper. Um den Schüler an diese ihm Anfangs schwer fallende Lage zu gewöhnen, befestige er sich den Oberarm durch ein Band, mittelst einer Schlinge dicht über dem Ellbogen, an den Körper.

Der Boden wird, um den Saiten einen guten Ton zu entziehen, in der Mitte des Raums zwischen Steg und Griffbrett aufgesetzt und in paralleler Richtung mit dem Steg auf- und abgeführt. Die Schüler führen den Bogen gern in der Nähe des Griffbretts, ja sogar über dem letztern, gleiten auch beim Abstrich von dem Steg nach dem Griffbrett und beim Aufstrich von letzterem nach ersterem hin. Damit das Schiefstreichen verhindert werde, verändert man mit dem Auf- und Niederstreichen die Lage des Handgelenks und zwar so, daß dasselbe, wenn der Bogen mit der Spitze auf den Saiten liegt, etwas eingedrückt ist und dann, je mehr der Griff des Bogens den Saiten nahe kommt, sich immer nach oben hin krümmt. So umgekehrt beim Niederstreichen. Der ohne diese Bewegung des Handgelenks entstehende schiefe Strich hat die Richtung der Bogenspitze nach der Schulter zu.

Da bei gleichstarkem Druck der den Bogen haltenden Finger der Ton nach der Spitze des Bogens hin immer schwächer wird, so ist es zur Erzeugung eines gleichstarken Tons nöthig, die Stärke des Bogenstrichs durch den Gegeneinanderdruck des Zeigefingers und Daumens nach und nach zu mehren, je näher man mit der Bogenspitze den Saiten kommt, oder zu mindern, je mehr man von der Spitze nach dem Griff hin streicht.

Man halte besonders darauf, daß Niederstrich und Aufstrich sich genau mit einander verbinden und dabei weder ein Schwanken noch ein Ausbleiben des Tons — letzteres veranlaßt durch Festhalten des Bogens auf der Stelle des Wechsels beider Striche oder durch Absetzen desselben von der Saite — entstehe.

Mälzl. Metr.  $\text{♩} = 56.2$

1 2 3 4 5 6 7 8

Niederstrich. Aufstrich. R. R. R. R. R. R.

### 2. Die A-Saite und E-Saite leer.

Man hüte sich, zu der zu brauchenden Saite die nebenanliegende mit anzustreichen und die Violine hin und her zu bewegen, je nachdem man auf der einen oder auf der andern Saite zu thun hat.

M. M.  $\text{♩} = 60.2$

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15

3. M. M.  $\text{♩} = 69.2$

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

### 4. Die G-Saite leer.

Haltung und Führung des Bogens sind hierbei um so mehr zu beachten, je schwerer der denselben haltende Zeigefinger beim Gebrauch der tiefen Saite in der richtigen Lage bleibt, er gleitet nämlich vom mittleren Gelenk nach der Spitze des Fingers hin. Auch geben Anfänger, um besser an die G-Saite gelangen zu können, der Violine eine zu schräge Lage.



M. M.  $\text{♩} = 72$ . 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16

## 5. Die G- und D-Saite leer.

M. M.  $\text{♩} = 72$ .

2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15

6. M. M.  $\text{♩} = 80$ .

2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

## 7. Die vier Saiten leer.

M. M.  $\text{♩} = 80$ .

2 3 4 5 6 7 9 10 11 12 13 14 15 16

## 8. Zwei leere Saiten zusammen.

Man hüte sich, die eine Saite stärker anzustreichen als die andere.

M. M.  $\text{♩} = 80$ .

2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15

## 9. Die vier ersten Griffe auf der G-Saite stufenweise.

Die Finger, in den beiden Gelenken leicht gekrümmt, werden mit der Spitze auf die Saite fest angedrückt. Der eine Finger darf den andern in seiner Bewegung nicht hindern. Auch muß das Aufsetzen in der Weise stattfinden daß jedesmal nur eine Saite, falls das Gegentheil nicht vorgeschrieben ist, berührt wird, damit die anliegenden Saiten, durch nichts gehindert, ihren vollen Klang geben können. Der Schüler setzt gewöhnlich die an die Fingerspitze gränzende Fläche des obern Theils des Fingers auf, biegt auch das oberste Gelenk gern einwärts. Besonders schwer gewöhnen sich der 1. und 4. Finger an die richtige Lage; der 1. Finger namentlich, wenn er dicht am Sattel zu greifen hat. Die Finger, die während des Greifens eines andern Fingers Nichts zu thun haben, legt man entweder in ihrer vorigen Stellung ein wenig höher als die greifenden, oder man läßt sie bei aufwärtsgehenden Sätzen liegen, wie sie nach und nach kommen, während man sie bei abwärts gehenden Sätzen vorher auf die Stellen legt, die man zu greifen hat und dann einen Finger nach dem andern aufhebt. Es ist noch zu bemerken, daß einige Schüler den 1. und 4. Finger gern senkrecht in die Höhe richten, andere den 4. Finger zusammenziehen und unter den Violinhals bringen. — Es kann hier sowohl als in der Folge nicht genug auf das feste Zusammenrücken der einen Halbton greifenden Finger aufmerksam gemacht werden.



M. M. ♩ = 63.

2 3 4 5 6 7 8

10.  
M. M. ♩ = 66.

2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16

11. Die vier Griffe auf der G-Saite stufen- und sprungweise.

M. M. ♩ = 69.

2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16

12. Die vier Griffe auf der D-Saite stufenweise.

M. M. ♩ = 96.

2 3 4 5 6 7 8

9 10 11 12 13 14 15 16 17

13. Dieselben stufen- und sprungweise.

M. M. ♩ = 96.

2 3 4 5 6 7 8 9

10 11 12 13 14 15 16



## 14. Die vier Griffe auf der G-Saite und D-Saite stufenweise

M. M. ♩ = 96.

2 3 4 5 6 7 8

9 10 11 12 13 14 15

## 15. Dieselben stufen- und sprungweise.

M. M. ♩ = 100.

2 3 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16

## 16. Die vier Griffe auf der A-Saite stufenweise.

M. M. ♩ = 100.

2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16

## 17. Dieselben stufen- und sprungweise.

M. M. ♩ = 108. 2

2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15

## 18. Die vier Griffe auf der G-Saite, D-Saite und A-Saite.

M. M. ♩ = 100.

2 3 4 5 6 7 8 9



10 11 12 13 14 15 16

19.  
M. M.  $\text{♩} = 108$ . 2

3 4 5 6 7 8 9

10 11 12 13 14 15 16

20. Dieselben stufen- und sprungweise.

Bei den Quintenfolgen achte man auf den Vortheil des Uebersehens des Fingers von einer Saite zur andern.

M. M.  $\text{♩} = 108$ . 2

3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16

21.  
M. M.  $\text{♩} = 112$ . 2

3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16

22. Choral: Surrexit Christus hodie etc. Erstanden ist der heilig' Christ etc.

Als allgemeine Regel für das Spiel der Choräle und Volkslieder gilt, daß für die schweren oder betonten Silben der Niederstrich, und für die leichten Silben der Aufstrich zu verwenden ist.

M. M.  $\text{♩} = 63$ .

1 2 3 4 5 6 7 8 9

A. N. A. N.



23. Die vier ersten Griffe auf der E-Saite  
stufenweise.

M. M. ♩ = 120. 2 3 4

24. Dieselben stufen- und sprungweise.  
M. M. ♩ = 120. 2

## 25. Die vier Griffe auf den obersten drei Saiten stufen- und sprungweise.

Bei der kleinen Quinte  $f-h$  (5. und 6., 13. und 14. Takt) ist besonders darauf zu halten, daß das  $h$  nicht zu tief werde, weil der 1. Finger eben auf der E-Saite das einen halben Ton tiefer liegende  $f$  gegriffen hatte und diese Lage auf das einen halben Ton höher zu greifende  $h$  zu übertragen geneigt ist. Bei der umgekehrten Folge:  $h-f$  wird aus demselben Grunde das  $f$  zu hoch genommen, da der diesen Ton greifende 1. Finger vorher auf der A-Saite das einen halben Ton höher liegende  $h$  hatte und diese höhere Lage auf das tiefer liegende  $f$  der E-Saite überträgt. Fehler dieser Art bei den zwei eine kleine Quinte bildenden Stufen einer jeden Tonart, mögen dieselben unmittelbar aufeinander folgen oder durch dazwischen liegende Töne getrennt sein, da durch die verschieden hohe Lage dieser zwei von einem Finger zu greifenden, auf verschiedenen Saiten liegenden Stufen beim Aufwärtsgen die höhere Stufe zu hoch, beim Abwärtsgen die tiefere Stufe zu tief genommen wird. So wird z. B. in D-dur beim Intervall:  $cis-g$  das  $g$  auf der E-Saite zu hoch, weil der das  $g$  greifende Finger vorher das einen halben Ton höher liegende  $cis$  auf der A-Saite hatte und nun diese höhere Lage auf die E-Saite überträgt; beim Fortschritt:  $g-cis$  dagegen wird das  $cis$  auf der A-Saite zu tief, weil der zweite Finger vorher das einen halben Ton tiefer liegende  $g$  auf der E-Saite hatte. So wird in derselben Tonart beim Fortschritt:  $cis-g$  das  $g$  zu hoch und bei  $g-cis$  das  $cis$  zu tief; so in G-dur bei  $hs-c$  das  $c$  zu hoch und bei  $c-hs$  letzteres zu tief; so in F-dur bei:  $e-b$  das  $b$  zu hoch und bei  $b-e$  letzteres zu tief.

M. M. ♩ = 120.

## 26. Fortsetzung.

Die halben Noten werden mit ganzem Bogenstrich ausgeführt, der deshalb rascher über die Saiten zu führen ist, wobei man darauf zu halten hat, daß beim Niederstrich der Bogen nicht nach dem Griffbrett hin gleite.

M. M. ♩ = 120. 2 3 4 5

27. Die vier ersten Griffe der vier Saiten  
stufenweise.

M. M. ♩ = 120. 2 3 4



5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16

Two staves of musical notation. The upper staff contains a sequence of notes with measure numbers 5 through 16. The lower staff contains a corresponding accompaniment with rhythmic patterns and fingerings.

28. M. M. ♩ = 126.

2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

Two staves of musical notation for exercise 28. The upper staff has measure numbers 2 through 12. The lower staff has a more complex accompaniment.

29. Dieselben stufen- und sprungweise.  
M. M. ♩ = 108.

13 14 15 16 2 3 4 5 6 7 8

Two staves of musical notation for exercise 29. The first system shows measures 13-16, and the second system shows measures 2-8.

9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19

Two staves of musical notation for exercises 9 through 19. The upper staff shows a sequence of notes, and the lower staff shows a rhythmic accompaniment.

20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32

Two staves of musical notation for exercises 20 through 32. The upper staff shows a sequence of notes, and the lower staff shows a rhythmic accompaniment.

30. Choral: Da Christus an dem Kreuze stand.

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

Two staves of musical notation for the choral exercise 30. The upper staff has measure numbers 1 through 12.

13 14 15 16 17 18 19 20

Two staves of musical notation for the left part of exercise 30, measures 13 through 20.

30. Lied. Das Waldhorn.

1 2

Wie lieblich schallt durch Busch und Wald des

Two staves of musical notation for the Lied exercise 30. The upper staff has measure numbers 1 and 2. The lower staff has a vocal line with lyrics.



3 4 5 6 7 8 9 10 11

Baldhorn's sü-ßer Klang! der Wie-der-hall im Ei-sen-thal hallt's nach so lang, so lang, so lang, so lang.

Des ersten Cursus zweiter Abschnitt.

32. Zwei Saiten zusammen, deren eine leer.

M. M. ♩ = 100. 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16

33.

M. M. ♩ = 120. 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16

34 Wiederholung des Niederstrichs.

M. M. ♩ = 56. 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11

35. Choral: Resonet in laudibus etc. Singt ihr lieben Christen all' re.

Die Wiederholung des Niederstrichs findet in Liedern und Chorälen bei der Aufeinanderfolge zweier Accentsylben statt.

12 13 14 15 16

6 7 8 9 10 11 12 13 14 15



36. Lied: Das Christuskind.

16 17 18 2 3 4 5 6

Al - le Jah - re wie - der kommt das Chri - stus - kind auf die Er - de nie - der,

37. Lied: Mutterwacht.

7 8 9 10 2 3 4 5

wo wir Men - schen sind, wo wir Men - schen sind. Schlaf mein Kind! Schlaf, schlaf ein. Schlie - ße dei - ne Au - ge - lein, sei nun still und

38. Wiederholung des Auftritts.

6 7 8 9 10 11 12 2

M. M. ♩ = 72. A. A. A. A.

schlie - ß' sie zu, dann hat dein lieb Herz - lein Ruh. Schlaf mein Kind! Schlaf mein Kind!

A. A. A. A. A. A. A. A. A. A. A. A. A. A. A. A.

39. Choral: Es ist ein Ros' entsprungen etc. Eine Wiederholung des Auftritts findet bei aufeinanderfolgenden leichten Silben Statt.

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20

A. A. A. A.

40. Lied: Der Christabend.

1 2 3 4 5 6 7 8 9

Mit stil - lem Schweigen sin - ket her - ab die heil' - ge Nacht; als wol - le er mich fra - gen, wer heut' ge - bo - ren ist. Ich kann es ihm wohl gar heim - lich, lieb - lich bli - ket des Ab - end - ster - nes Pracht,



41. Der halbe Bogenstrich von der Hälfte bis zur Spitze des Bogens in langsamem Zeitmaass.  
 Damit der Schüler genau die Hälfte des Bogens nehme, zeige man dieselbe in der Mitte des Bogenstocks durch einen Kreidestrich an.

M. M. ♩ = 90. 2 3 4 5 6 7 8 9

42. Derselbe Bogenstrich vom Griff bis zur Hälfte des Bogens.

M. M. ♩ = 80. 2 3

43. Derselbe Bogenstrich von dem einen Viertel des Bogens in der Gegend des Griffes bis zum andern Viertel in der Gegend der Spitze.  
 Man bezeichne die Vierteltheile durch Kreidestriche.

M. M. ♩ = 96. 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16

44. Der halbe und der ganze Bogenstrich. G-dur Tonleiter aufwärts.

M. M. ♩ = 108. 2 3 4 5 6 7 8 9

Ganzer Bogenstr. halber Bogenstr. g. B. h. B. b. g.

45. G-dur-Tonleiter abwärts.

M. M. ♩ = 100. 2 3



46. Der halbe Bogenstrich in rascherem Zeitmaß.  
 Es ist darauf zu halten, daß der Arm der Bewegung des Bogens nicht folge.  
 M. M. ♩ = 100.

47. Choral: Christus pro nobis passus est etc.  
 Jesus Christus wahrer Gottessohn ꝛ.

48. Lied: Vertrauen.  
 M. M. ♩ = 90.



49. Der halbe Bogenstrich in rascher Ausführung.

thront, der ist mir nah bei Tag und Nacht und giebt auf meine Schritte Rcht.

50. Choral: Gelobet seist du Jesus Christ etc.

Gelobet seist du Jesus Christ etc.

Wald hin- aus, kommt ein Häs-lein dicht zu mir, in dem dun-kehn Wald-re- vier, kommt das Häs-lein dicht her- an, daß mir's was er- zäh- len kann.

51. Lied: Das Häslein. (Volkweise.)  
M. M. ♩ = 130.

Gestern A- bend ging ich aus, ging wohl in den

Wald hin- aus, kommt ein Häs-lein dicht zu mir, in dem dun-kehn Wald-re- vier, kommt das Häs-lein dicht her- an, daß mir's was er- zäh- len kann.

52. Die Bindung.

Der zweite von zwei gebundenen Tönen, der auf einem Accent-Takttheil liegt, ist durch den Druck auf den Bogen ein wenig hervorzuhoben, ohne daß es dabei einen Ruf gebe.

Der zweite von zwei gebundenen Tönen, der auf einem Accent-Takttheil liegt, ist durch den Druck auf den Bogen ein wenig hervorzuhoben, ohne daß es dabei einen Ruf gebe.



53. Schleifung zwei stufenweise aneinanderliegender Töne, welche auf derselben Saite liegen. Fdur-Tonleiter.

Bei der Schleifung wird der Bogen fest und ruhig von einem Ton zum andern gezogen und sind dabei die Finger prompt aufzusetzen, so daß kein Schwanken oder Paußiren eintreten. Man hüte sich, namentlich bei Schleifung rasch auf einander folgender Töne, den letzten Ton der Schleifung abzustößen und stärker zu spielen, was besonders beim Aufstrich vorkommt.

Der Schüler übe sich, bei dem vom 3. und 4. Finger zu greifenden Halbton  $\bar{a}-\bar{b}$  die beiden Finger dicht zusammen zu rücken, was nicht ganz leicht ist.

M. M. ♩ = 100. 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11

12 13 14 15 54. M. M. ♩ = 100. 2 3 4 5 6 7

8 9 10 11 12 13 14 15 16

55. Choral: Quem pastores laudavere etc. Den die Hirten lobten sehr etc.

In Chorälen und Liedern werden alle zu einer Silbe kommenden Töne geschleift.

M. M. ♩ = 100. 2 3 4 5 6 7 8

9 10 11 12 13 14 15 16 17 18

56. Choral: Ave Hierarchia etc. Gottes Sohn ist kommen etc.

M. M. ♩ = 112. 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13



57. Lied: Der Knabe vom Berge. (Volkweise.)  
M. M. ♩ = 130.

14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24

Ich bin vom Berg der

4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17

Hir - ten - Knab', seh' auf die Schlö - fer au' her - ab. Die Son - ne strahlt am er - sten hier, am läng - sten wei - set sie bei mir; ich

58. Lied: Gottes Auge. (Volkweise.)  
M. M. ♩ = 56.

18 19 20 21

bin der Knab' vom Ber - ge.

2 3 4 5 6

Aus dem Him - mel fer - ne, wo die Eng - lein sind, schau - et Gott so ger - ne

59. Schleifung von mehr als zwei stufenweise aneinander liegenden und auf derselben Saite zu greifenden Tönen.  
M. M. ♩ = 120.

7 8

hin auf je - des Kind.

2 3 4 5

6 7 8 9 10 11 12 13

14 15 16 17 18 19 20 21

60. Choral: In dulci jubilo etc.

M. M. ♩ = 100.

22 23 24

1 2 3 4 5



61. Lied: Der Englein Wacht. (Volksweise.)

M. M. ♩ = 90.

Wenn die Kin-der schla- fen ein, wa- chen auf die Ster- ne, hal- ten still die gan- ze Nacht bei den from- men Kin- dern Wacht.  
und es stei- gen En- ge- lein nie- der aus der Her- ne,

62. Schleifung stufenweise verbundener Töne auf verschiedenen Saiten. D-dur-Tonleiter.

Die Schleifung von einer Saite zur andern ist mit großer Vorsicht auszuführen damit dieselbe nicht durch Schwanken oder Anstoßen, oder durch Nachklingen der eben verlassenen Saite bemerklich werde. Letzteres läßt sich vermeiden, wenn man auf der verlassenen Saite den Finger, der den letzten Ton zu greifen hatte, so lange liegen läßt, bis der folgende Ton auf der andern Saite angegeben ist.

M. M. ♩ = 100.

63. M. M. ♩ = 104.

64. Schleifung nicht stufenweise verbundener Töne verschiedener Saiten.

M. M. ♩ = 100.

65. Choral: Veni sancte spiritus etc.  
Komm heiliger Geist etc.

M. M. ♩ = 96.



Measures 4-12 of a piano piece in G major, 4/4 time. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a steady accompaniment of eighth notes.

Measures 13-22 of the piano piece. The melodic line continues with similar rhythmic patterns, and the accompaniment remains consistent.

Measures 23-31 of the piano piece. The piece concludes with a final cadence in the right hand.

Measures 32-37 of the piano piece, ending with a double bar line.

66. Lied: Abendfahrt.  
M. M.  $\text{♩} = 96$ .

Vocal line for the song 'Abendfahrt'. The lyrics are: Bei der stillen Mondesbeleuchtung

Measures 3-8 of the piano accompaniment for the song. The lyrics are: treiben wir mit frohem Sinn auf dem Bächlein ohne Belästigung hin und her und her und hin.

67. Aufstrich-Staccato zweier gleich hohen Töne.

Das Staccato wird ausgeführt, indem man mehrere Töne in einem Strich in der Weise ausführt, daß man, für jeden Ton einen Theil der Bogenlänge brauchend, nach jedem Strich den Bogen, ohne ihn von den Saiten aufzuheben, anhält und ihn bei jedem neuen Anstoß mit dem Zeigefinger andrückt. Man bezeichnet dasselbe durch Punkte über den Noten mit dem Schleifungsbogen darüber. Bei Liedern und Chorälen findet das Staccato Anwendung, wenn zwei gleich accentuirte Silben, zu denen kürzere Bogenstriche nöthig sind, aufeinander folgen. Man hat aber dabei zu beachten, daß die Pause zwischen den zwei Silben kaum bemerkbar werde. Dieses Staccato in Liedern und Chorälen soll hier durch einen über den betreffenden Noten hergehenden geraden Strich bezeichnet werden. —

M. M.  $\text{♩} = 100$ .

Measures 1-8 of exercise 67. The exercise consists of two staves in G major, 4/4 time, demonstrating staccato chords. The right hand has notes with staccato marks (dots) and a slur above them. The left hand has a steady accompaniment.

Measures 9-16 of exercise 67. The exercise continues with similar staccato chords and accompaniment.



68. Aufstrich-Staccato von drei gleich hohen Tönen.

M. M. ♩ = 108.

Exercise 68 consists of two staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. It contains a sequence of staccato chords, numbered 2 through 12. The bottom staff is in bass clef with the same key signature and time signature, also containing staccato chords numbered 2 through 12. The chords are played in pairs, with the top staff's chords being higher in pitch than the bottom staff's.

69. Aufstrich-Staccato verschiedener Töne einer Saite. Dmoll-Tonleiter.

M. M. ♩ = 92.

Exercise 69 consists of two staves. The top staff is in treble clef with a key signature of two flats (Bb, Eb) and a common time signature. It contains a sequence of staccato chords, numbered 2 through 8. The bottom staff is in bass clef with the same key signature and time signature, also containing staccato chords numbered 2 through 8. The chords are played in pairs, with the top staff's chords being higher in pitch than the bottom staff's.

70. Aufstrich-Staccato auf verschiedenen Saiten.

M. M. ♩ = 96.

Exercise 70 consists of two staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. It contains a sequence of staccato chords, numbered 2 through 12. The bottom staff is in bass clef with the same key signature and time signature, also containing staccato chords numbered 2 through 12. The chords are played in pairs, with the top staff's chords being higher in pitch than the bottom staff's.

71. Choral: Jam moesta quiesce querela etc. Denk', Mensch, wie dich dein Heiland liebet etc.

M. M. ♩ = 100.1

Exercise 71 consists of two staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one flat (Bb) and a common time signature. It contains a sequence of staccato chords, numbered 1 through 5. The bottom staff is in bass clef with the same key signature and time signature, also containing staccato chords numbered 1 through 5. The chords are played in pairs, with the top staff's chords being higher in pitch than the bottom staff's.

This block continues the musical score for exercise 71, showing staves 6 through 15. The top staff is in treble clef with a key signature of one flat (Bb) and a common time signature. It contains a sequence of staccato chords, numbered 6 through 15. The bottom staff is in bass clef with the same key signature and time signature, also containing staccato chords numbered 6 through 15. The chords are played in pairs, with the top staff's chords being higher in pitch than the bottom staff's.

72. Lied: Gruß an den Mai. (Volkweise.)

M. M. ♩ = 136.

Exercise 72 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. It contains a sequence of staccato chords, numbered 2 through 12. The bottom staff is in bass clef with the same key signature and time signature, also containing staccato chords numbered 2 through 12. The chords are played in pairs, with the top staff's chords being higher in pitch than the bottom staff's.

Da ist er, da ist er, der lieb-liche Mai, die Flu-ren so duf-tig, so blin-kend von Thau, die Wä-ge so murmelnd, die Lüfte so lau.  
 der Him-mel so hei-ter, die Er-de so neu,

73. Niederstrich-Staccato zweier gleich hohen Töne.

M. M. ♩ = 100.2

Exercise 73 consists of two staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. It contains a sequence of staccato chords, numbered 3 through 12. The bottom staff is in bass clef with the same key signature and time signature, also containing staccato chords numbered 3 through 12. The chords are played in pairs, with the top staff's chords being higher in pitch than the bottom staff's.



## 74. Niederstrich - Staccato dreier gleich hohen Töne.

M. M.  $\text{♩} = 112.$ 

## 75. Niederstrich - Staccato verschiedener Töne einer Saite.

M. M.  $\text{♩} = 108.$ 

## 76. Niederstrich - Staccato auf verschiedenen Saiten.

M. M.  $\text{♩} = 112.$ 

## 77. Choral: O Welt, ich muß dich lassen etc.

M. M.  $\text{♩} = 90.$



## 78. Lied: Glück auf! (Volkweise.)

M. M. ♩ = 112. 2

Wacht auf! Wacht auf! Der Steiger kommt! er hat sein Grubenlicht bei der Nacht, er hat sein Grubenlicht bei der Nacht schon angezünd't, schon angezünd't.

## 79. Der kurze Bogenstrich zu wiederholten Tonstufen. Man nehme zunächst den vierten Theil des Bogens, dann den 6. und 8. Theil desselben. Es ist darauf zu halten, daß der kurze Bogenstrich an verschiedenen Stellen des Bogens, nur nicht zu nah an dem Griff, ausgeführt werde.

M. M. ♩ = 116. 2

## 80. Fortsetzung.

M. M. ♩ = 112.



## 81. Der kurze Bogenstrich in stufenweisen Gängen.

M. M. ♩ = 116.

## 82. Fortsetzung.

M. M. ♩ = 116.



9 10 11 12

83. Der kurze Bogenstrich in sprungweisen Sängen.  
M. M. ♩ = 126.

2 3 4

5 6 7 8

84. Fortsetzung.  
M. M. ♩ = 160.

2 3 4 5 6

7 8 9 10 11 12

13 14 15 16

85. Fortsetzung.  
M. M. ♩ = 100.

2

3 4 5 6 7 8

9 10 11 12 13 14



86. Fortsetzung.  
M. M. ♩ = 92.

87. Lied: Füchlein. (Volksweise.)  
M. M. ♩ = 120.

Fuch, du hast die Gans ge - stoh - len, gib' sie wie - der her, gib' sie wie - der her, sonst wird sie der Jä - ger ho - len mit dem Schießge - wehr,

88. Lied: Waldvöglein. (Volksweise.)  
M. M. ♩ = 120.

sonst wird sie der Jä - ger ho - len mit dem Schießge - wehr.

Kommt laßt uns gehn spa - zie - ren durch un - fern grü - nen Wald.

Die Vög - lein mu - si - ci - ren, die Vög - lein mu - si - ci - ren, daß Berg und Thal er - schallt, daß Berg und Thal er - schallt.

89. Lied: Der Jäger aus Kurpfalz. (Volksweise.)  
M. M. ♩ = 130.

Der Jä - ger aus Kur - pfalz, der ret - tet durch den grü - nen Wald, er schließt das Wild da - her, gleich wie es ihm ge - fällt. Ja

jub! ja jub! ja lu - sig ist die Jä - ge - rei all - hier auf grü - ner Gaid', all - hier auf grü - ner Gaid'.



# Zweiter Cursus.

## Erster Abschnitt.

### 90. Doppelgriffe.

### 91. Choral: Et in terra pax hominibus etc. Allein Gott in der Höh' sei Ehr' etc.

M. M. ♩ = 88.

### 92. Lied: Der treue Gärtner.

M. M. ♩ = 92.

### 93. Ausspannen der Finger. Amoll-Tonleiter.

M. M. ♩ = 80.

### 94. M. M. ♩ = 80.



95. Ueberspringen einer Saite.  
M. M. ♩ = 90.

96. Der starke und sanfte Ton. Bdur-Tonleiter.

Zur Erzeugung des starken Tons ist der Bogen mit breitem Haar fest aufzusetzen und mit Druck und Bogendruck von Seiten des Daumens und Zeigefingers kräftig auf der Saite, dem Steg ein wenig näher, herzuführen. Daß dieser Druck, je näher man mit der Bogenspitze den Saiten kommt, sich nach und nach noch verstärken müsse, ist dabei nicht außer Acht zu lassen. Man hüte sich, den starken Ton durch Reiben des Bogens über die Saiten zu gewinnen. — Zur Bildung des sanften Tons wird der Bogen leicht auf der Saite, dem Griffbrett ein wenig näher, geführt. Man übe das Übungsstück erst mit starkem und dann mit sanftem Ton.

M. M. ♩ = 100.

97. M. M. ♩ = 120.



12 13 14 15 16

*p* *f* *p* *f* *p*

98. M. M. ♩ = 152.2 3 4 5 6

*f* *p* *f* *p*

*mf*

7 8 9 10 11 12 13 14 15 16

*f* *p* *f*

99. M. M. ♩ = 92.2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

*f* *p* *f* *p* *f* *p* *f* *p*

13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25

*f* *f* *p* *f* *p* *f* *p* *f* *p*

26 27 28 29 30 31 32

*f* *p* *p* *f*

100. Choral: En trinitatis speculum etc.  
Der eingeborne Gottes Sohn etc.

M. M. ♩ = 120. 1 2

*f* *N.*

*mf*

3 4 5 6 7 8 9

*N.* *f<sup>N.</sup>* *p* *f*

10 11 12 13 14 15 16

*N.* *N.* *p* *f*



101. Lied: Sommerruf.

M. M. ♩ = 100.2

3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

*f* *p* *f*

Trä - ri - ra, der Som - mer der ist da, wir wol - len 'naus zum Gar - ten und woll'n des Som - mers war - ten, ja, ja, ja, der Som - mer der ist da.

102. Der lange kräftige Bogenstrich zu kurzen Noten. Gmoll - Tonleiter.

Es ist darauf zu halten, daß der Bogen genau in der Mitte zwischen Griffbrett und Steg geführt werde und nicht zwischen beiden Punkten hin und her wacke.

M. M. ♩ = 96.

2 3 4 5 6

N. N.

103.

M. M. ♩ = 104.1

7 8 9

N.

2 3 4 5

6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16

17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27

104. Lied: Unter grünen Bäumen. (Volkweise.)

M. M. ♩ = 108.1

2 3 4 5 6 7

Wenn hier nur kah - ler Bo - den wär', wo jezt die Bän - me steh'n, das wä - re doch bei mei - ner Ehr', ihr Herr'n! nicht halb so

8 9 10 11 12 13 14 15 16

schön, denn wä - re um und her kein Baum und ü - ber und kein Zweig; denn wä - re hier ein kah - ler Baum und ich mät - schler - te gleich.



105. Viele Töne rascheren Zeitmaßes geschleift in einem Bogenstrich.

M. M. ♩ = 92.

106. Viele Töne langsameren Zeitmaßes geschleift in einem Bogenstrich.

M. M. ♩ = 100.

107. Verschiedene Stricharten zu rhythmischen, aus der Zweitheiligkeit entspringenden, Gruppen

M. M. ♩ = 120.



198. Lied: Blücher. (Volksweise.)

M. M.  $\text{♩} = 96.$

Was bla-sen die Trompeten: Du-sa-ren her-aus! er-rei-tet der Feld-mar-schall in sie-gen-dem Sand! Er-rei-tet so frei-dig sein mu-thi-ges Pferd, er  
 schwin-act so schnei-dig sein bli-ven-des Schwert. Ir-ri-hei-raf-sa-sah! Die Du-sa-ren sind da, Du-sa-ren sind lu-stig, sie ru-fen: Hur-rah!



109. Lied: Frohsinn. (Volkweise.)

M. M. ♩ = 100.

Fähr du nur hin, du böses Grämen und wer es hegt in sei-ner Brust! wer da Schmerz will, mag ihn neh-men, ich ha-be da-zu fei-ne  
 Luft. La, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, wer den Schmerz will, mag ihn neh-men, ich ha-be da-zu fei-ne Luft. —

110. Der verwundete Knabe. (Volkweise.)

M. M. ♩ = 72.

Ich wollt' ein-mal recht früh auf-geh'n und wollt' in den grü-nen Wald, und wollt' in den grü-nen Wald spa-zie-ren gehn.

111. Verschiedene Stricharten zu dreitheiligen rhythmischen Gruppen.

M. M. ♩ = 100.

Technical exercise for string patterns, numbered 1 through 16, and labeled a through h.



l. k. l. m. n. o. p. q. r. s. t. u. v. w. x. y.

112. Lied: Jagdruf. (Volksweise.)  
M. M. ♩ = 90. 1

2 3 4 5

Auf, auf! zum früh-lichen Ja-gen auf! in die grü-ne Gaid!  
Es fängt schon an hell zu ta-gen, es ist die höch-ste Zeit. Auf! bei den fro-hen Stunden mein Herz ermun-tre dich, die Nacht ist schon verschwunden, die

113. Lied: Der Frühling. (Volksweise.)  
M. M. ♩ = 90. 1

6 2 3 4 5 6 7 8

Son-ne zel-get sich. Da lä-ßst nun wie-der der Him-mel so blau, mit schimmern-den Blu-men prangt Hü-gel und Au! Frisch

114. Doppelgriffe, bei denen eine Stimme liegen bleibt, während die andere fortschreitet.  
M. M. ♩ = 52.

9 10 11 12 13 14 15 16

blüht's um die Wis-sel, die Ge-ßen sind Duft und früh-li-che Lie-der er-fül-len die Luft. —

3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

115. Choral: Veni creator spiritus etc. Komm Gott, Schöpfer, heiliger Geist etc.  
M. M. ♩ = 66. 1

2 3 4 5 6 7 8 9 10 11



## 116. Punktirte Noten auf denselben Tonstufen.

Hierbei kommt gewöhnlich der Fehler vor, daß die zwei letzten Noten eines Taktes wie zwei Achtel gespielt werden, nicht als punktirte Note mit darauf folgendem ein Sechzehntel.  
M. M. ♩ = 108.

## 117. Punktirte Noten stufenweise.

Die Schüler machen vielfach den Fehler, den letzten Ton der Figur: zu kurz zu nehmen.  
M. M. ♩ = 56.

## 118. Punktirte Noten stufen- und sprungweise mit Anwendung verschiedener Stricharten.

M. M. ♩ = 116.



11 12

a. b. c.

d. e. f. g. h.

119. Fortsetzung.  
M. M. ♩ = 88.

1 2 3 4

5 6 7 8 9 10 11 12

13 14 15 16

a. b. c. d.

120. Lied:

M. M. ♩ = 104.

1 2

Ich bin froh - lich, wehl - ge - muth,

3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13

Fal - se - ri, Zuch - he! ha - be im - mer fri - sches Blut, Fal - se - ri, Zuch - he! häp - se, tan - ze, sprin - ge hier im - mer froh - lich, sin - ge mir: Fal - se - ri,

121. Lied:

M. M. ♩ = 72.

14 15 16 17 18 19 20

Fal - se - ri, Fal - se - ri, Zuch - he! Fal - se - ri, Fal - se - ri, Fal - se - ri, Zuch - he!

1 2 3 4 5 6 7

Beil - chen be - kränzt, mit Beil - chen be - kränzt, hier las - set uns sin - gen, hier las - set uns sin - gen, bis lä - chelnd am Him - mel der A - bend - stern glänzt.



Des zweiten Cursus zweiter Abschnitt.

122. Der starke, mittelstarke und sanfte Ton.

M. M. ♩ = 69.

mf p<sup>N</sup> f<sup>N</sup> mf p<sup>N</sup> f<sup>N</sup>

8 9 10 11 12 13

p<sup>N</sup> mf<sup>N</sup> f<sup>N</sup>

123. Choral: Aus fremden Landen komm' ich her u.

M. M. ♩ = 92. 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

mf p mf

124. Lied: Wohlthätigkeit. (Volkswaise.)

M. M. ♩ = 72. 1 2 3 4 5 6

f mf p

Wohl - thä - tig - keit, wer bei - nen Lohn em - pfand, der öff - net gern der

7 8 9 10 11 12 13 14 15 16

f mf p

Ar - muth Herz und Hand; im fro - hen Kreis, bei fröh - lichem Ge - nuß ist das ihm Qual, daß Man - cher dar - ben muß.

125. Anwachsen des Tons. Tonleiter Adur.

M. M. ♩ = 72.

mf p

2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13



126. Choral: Nittif ad Virginem etc. Als der gütige Gott etc.

M. M. ♩ = 90.

127. Abnehmen des Tons.

Man hüte sich, beim Sanftwerden des Tons den Bogen bebend zu lassen, was leicht dabei eintritt.

M. M. ♩ = 72.

128.

M. M. ♩ = 84.

129. Choral: In Gottes Namen fahren wir etc. Dies sind die heil'gen zehn Gebot' etc.

M. M. ♩ = 72.



130. Anwachsen und Abnehmen der Tonstärke eines Tons.

Esdur-Tonleiter.

M. M. ♩ = 80. 2

13 14 15 16 17 18 19

3 4

5 6 7 8 9 10 11 12 13 14

15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25

131. Choral: Nun bitten wir den heiligen Geist etc.

M. M. ♩ = 76.

2 3 4 5 6 7 8 9 10 11

12 13 14 15 16 17

132. Anwachsen und Abnehmen der

M. M. ♩ = 112. 2

p

Tonstärke einer Reihe von Tönen. Cmoll-Tonleiter.

3 4 5 6 7 8 9 10 11

12 13 14 15 16 17 18 19 20



133.

M. M. ♩ = 76.

2 3 4 5 6 7

8 9 10 11 12 13 14

15

16

134.

M. M. ♩ = 66.

2 3 4

5 6 7 8 9 10

11 12 13 14 15 16

17 18 19 20 21 22

135.

M. M. ♩ = 88.

23 24

2 3 4 5 6 7 8



136. Choral: Regina coeli etc. Christus unser Heiland, der den Tod ic.

M. M. ♩ = 72, 2

137. Choral: Jesus Christus, unser Heiland, der von uns ic.

M. M. ♩ = 76, 2

138. Lied: Lobgesang. (Volksweise.)

M. M. ♩ = 80, 2

Preis dem Va-ter, den dort dro-hen al-le hei-ne Him-mel lo-ben, dem der Ster-ne Ju-bel schallt! Ihm, von des-sen  
 Nacht und Eh-re laut ins Lob der Him-mel-s-heere auch des Erd-rund Ju-bel schallt, ihm sei Preis und Dank und Lob.

139. Lied: Dem Vaterlande. (Volksweise.)

M. M. ♩ = 76, 1      M. M. ♩ = 100, 6      M. M. ♩ = 72, 11

U-tes Schweige, je-der nel-ge-erzsten Tönen nun sein Ohr. Hör', ich sing' das Lied der Lieder, hört es, meine deutschen Brüder, halt' es wie-der flo-her Chor.



## Des zweiten Cursus dritter Abschnitt.

## 140. Emoll-Tonleiter.

M. M. ♩ = 88.

## 141.

M. M. ♩ = 60.

## 142.

Das  $\bar{d}is$  im 5., 8. und 13. Takt kann auch auf der G-Saite mit dem ausgespannten 4. Finger genommen werden, was namentlich geschieht, wenn dasselbe mit dem vom 1. Finger auf der D-Saite zu nehmenden  $\bar{e}$  in Verbindung steht. So kann man auch  $\bar{a}is$ , statt mit dem 1. Finger auf der A-Saite, mit dem 4. Finger auf der D-Saite nehmen, so  $\bar{e}is$  auf der A-Saite. —



143. Choral: Ave fait prima salus etc. Der Tag bricht an und zeigt sich etc.

M. M. ♩ = 72. 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16

144. Lied: Des Blümleins Traum.

M. M. ♩ = 112.

Es fand im stillen Sa - ge ein Blüm - lein wun - der - bar, Hü - te, hü - te dich! ihm naht nicht Schmerz noch Pla - ge und doch es trau - rig

145. Edur-Tonleiter.

M. M. ♩ = 104.

war. Hü - te, hü - te dich, fein's Blü - me - lein.

146.

M. M. ♩ = 69



10 11 12 13 14

*p*

15 16 17 18 19 20

147. M. M. ♩ = 160. 2 3 4 5 6

7 8 9 10 11 12

13 14 15 16 17 18

19 20 21 22 23 24

148. Choral: Sei Lob und Ehr' dem höchsten Gut etc.  
M. M. ♩ = 90. 1 2 3 4 5 6 7 8 9

*mf* *f*



149. Lied: Der Soldat. (Volkweise.)

M. M. ♩ = 88.

Wo soll ich mich hin - wen - den in der be - trüb-ten Zeit? Sol - da - ten fin - det man, so viel man ha - ben  
an al - len Ort'n und Cu - den ist nichts, als Kampf und Streit.

kann, Sol - dat muß Je - der wer - den, es sei Knecht o - der Mann.

150. Hmoll-Tonleiter.

M. M. ♩ = 76.

151. M. M. ♩ = 112.

152. Choral: O lux, beata trinitas etc. Der du bist drei in Einigkeit etc.

M. M. ♩ = 92.



9 10 11 12 13 14 15 16 17

153. Lied: Der Herbst. (Volksweise.)

M. M. ♩ = 88.

2 3 4 5 6 7 8

Das Laub fällt von den Bäu - men, das jar - te Som - mer - laub; das Le - ben mit sei - nen Träu - men zer - fällt in Asch' und Staub.

154. Fismoll - Tonleiter.

M. M. ♩ = 100.

2 3

4 5 6

7 8

155.

M. M. ♩ = 112.

2

3 4 5 6 7 8

9 10 11 12 13 14



156.

M. M. ♩ = 72. 2

157. Choral: Surrexit Christus hodie etc. Erstanden ist der heilig' Christ etc.

M. M. ♩ = 88.

158. Lied: Der Fichtenbaum.

M. M. ♩ = 80.

Ein Fich - ten - baum steht ein - sam im Nor - den auf kal - ter Gdh. Ihn schlä - fert; mit wel - her Del - te um - hül - ten ihn Eis und Schnee, um -

159. Cismoll - Tonleiter.

M. M. ♩ = 108.

hül - ten ihn Eis und Schnee.



12 13 14 15 16

160. M. M. ♩ = 84. 2

*p*

3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14

15 16 17 18 19 20

161. Choral: Christ ist erstanden zc.  
M. M. ♩ = 88. 2 3 4

*p*

5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16

*p* *mf* *p*

17 18 19

*mf*

162. Lied: Der Kamerad.  
M. M. ♩ = 80. 2

3 4 5 6

*p* *f*

Ich hatt' ei - nen Ka - me - ra - den, ei - nen bes - fern findst du nit. Die Trommel schlug zum

7 8 9 10 11

Strei - te, er ging on mei - ner Sei - te in gleichem Schritt und Tritt.

163. Emoll-Tonleiter.  
M. M. ♩ = 120.

*f*

3 4 5 6 7 8



164. M. M. ♩ = 72.

Musical score for exercise 164, measures 1-18. The score is in 3/4 time with a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat). It features a piano accompaniment with a steady eighth-note bass line and a treble staff with melodic lines. Dynamics include *p* (piano) at the beginning. Measures are numbered 1 through 18.

165. Choral: Anna coelestis etc. Christ, unser Heiland etc.

M. M. ♩ = 96.

Musical score for exercise 165, measures 1-14. The score is in 3/4 time with a key signature of three flats. It includes a vocal line and a piano accompaniment. Dynamics are marked as *f* (forte), *mf* (mezzo-forte), and *p* (piano). Measures are numbered 1 through 14.

166. Lied: Mitten durch's Herz.

M. M. ♩ = 76.1

Musical score for exercise 166, measures 1-2. The score is in 3/4 time with a key signature of three flats. It includes a vocal line with lyrics and a piano accompaniment. The dynamic is marked as *p* (piano). The lyrics are: "Es geht bei gedämpfter".

Musical score for exercise 166, measures 3-9. The score continues the vocal and piano parts from the previous block. Dynamics are marked as *mf* (mezzo-forte), *f* (forte), and *mf* (mezzo-forte). The lyrics are: "Trommel Klang, wie weit noch die Städte, der Weg wie so lang! Ach, wär' er zur Ruh und Alles vor- bei, ich glaub', es bricht mir das Herz ent-zwei."

167. Asdur-Tonleiter.

M. M. ♩ = 96.

Musical score for exercise 167, measures 1-8. The score is in 3/4 time with a key signature of three flats. It features a piano accompaniment with a steady eighth-note bass line and a treble staff with melodic lines. Measures are numbered 1 through 8.



9 10 11 12 13 14 15 16

17 18 19 20

168. M. M.  $\text{♩} = 72.1$

*p* *mf*

2 3

4 5 6 7 8 9 10

*f*

11 12 13 14 15 16

*ff* *mf*

169. Choral: Dies est laetitiae etc. Der Tag, der ist so freudenreich etc.

M. M.  $\text{♩} = 92.1$

2 3 4 5 6 7 8 9 10

*f* *mf* *f*

11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21

*p*

22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32

*p* *mf*

170. Lied: Der Mond. (Volkswaise.)

M. M.  $\text{♩} = 72.1$

2 3 4 5 6 7 8

*p* Wie süß und freund-lich lacht des Mon-des stil-le Pracht, den ich von je-ner Göt't' her-un-ter frei-gen seh'.



171. Hdur-Tonleiter.

M. M. ♩ = 88.

Musical notation for exercise 171, measures 2-10. The piece is in D major and 2/4 time. The right hand plays a simple ascending and descending scale, while the left hand plays a more complex accompaniment with eighth notes and rests.

Musical notation for exercise 171, measures 11-16. The piece continues with the same melodic and accompanimental patterns as the previous section.

172. M. M. ♩ = 100.

Musical notation for exercise 172, measures 2-3. The piece is in D major and 6/8 time. The right hand plays a simple ascending and descending scale, while the left hand plays a more complex accompaniment with eighth notes and rests.

Musical notation for exercise 172, measures 4-11. The piece continues with the same melodic and accompanimental patterns as the previous section.

173. Choral: Vom Himmel hoch da komm' ich her etc.

M. M. ♩ = 72.

Musical notation for exercise 173, measures 1-4. The piece is in D major and common time. The right hand plays a simple melody, while the left hand plays a more complex accompaniment with eighth notes and rests. Dynamics include *mf*.

Musical notation for exercise 173, measures 5-10. The piece continues with the same melodic and accompanimental patterns as the previous section. Dynamics include *p*.

Musical notation for exercise 173, measures 11-17. The piece continues with the same melodic and accompanimental patterns as the previous section. Dynamics include *mf*.

174. Lied: Soldaten-Morgenlied.

M. M. ♩ = 96.1

Musical notation for exercise 174, measures 2-7. The piece is in D major and common time. The right hand plays a simple melody, while the left hand plays a more complex accompaniment with eighth notes and rests. Dynamics include *p*.

Er = hebt euch von der Er = de, ihr Schlä = fer aus der Ruh,  
 schen wie = hern uns die Pier = de den gu = ten Morgen zu. Die lie = ben Waf = fen glän = zen so hell im Mor = gen.



175. Gismoll-Tonleiter. (Lange Bogenstriche.)  
M. M. ♩ = 112.

8 9 10 A. 11 12

roth, man träumt von Sieges - krän - zen, man denkt auch an den Tod.

176. M. M. ♩ = 84.

8 2 3 4 5 6

*p* *mf*

7 8 9 10 11 12 13 14 15

*pp* *p*

16 17 18 19 20 21 22 23 24

177. Choral: Christe, du Lamm Gottes etc.

M. M. ♩ = 84.

2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16

*p* *mf* *f* *mf* *p*

178. Lied: Mahnung. (Volkweise.)

M. M. ♩ = 72.

1 2 3<sub>N</sub> 4 5 6 7<sub>N</sub> 8<sub>N</sub> 9<sub>N</sub> 10

Ber - stoh - sen geht der Mond jetzt auf, roth, roth Blüme - sein! fängt an nun seinen stillen Lauf: Ro - se im Thal, Ro - se im Saal! scheint dir auf's Grab auch einmal.



179. Desdur-Tonleiter.  
M. M. ♩ = 88.

Musical notation for exercise 179, measures 1-5. The piece is in C major, 2/4 time, and consists of a single melodic line with a piano accompaniment. Measures 1-5 show the first five notes of the scale: C4, D4, E4, F4, G4.

Musical notation for exercise 179, measures 6-8. Measures 6-8 show the continuation of the scale: A4, B4, C5.

180.  
M. M. ♩ = 116.

Musical notation for exercise 180, measures 1-2. The piece is in C major, 2/4 time, and consists of a single melodic line with a piano accompaniment. Measures 1-2 show the first two notes of the scale: C4, D4.

Musical notation for exercise 179, measures 9-16. Measures 9-16 show the continuation of the scale: D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4. Dynamics include *p*, *f*, *p*, and *mf*.

Musical notation for exercise 179, measures 17-24. Measures 17-24 show the continuation of the scale: C4, B3, A3, G3, F3, E3, D3, C3. Dynamics include *f*, *f*, *p*, and *f*.

181. Choral: Gott der Vater wohn' uns bei etc.  
M. M. ♩ = 66.

Musical notation for exercise 181, measures 1-6. The piece is in C major, 2/4 time, and consists of a single melodic line with a piano accompaniment. Measures 1-6 show the first six notes of the scale: C4, D4, E4, F4, G4, A4. Dynamics include *mf* and *p*.

Musical notation for exercise 181, measures 7-12. Measures 7-12 show the continuation of the scale: B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4. Dynamics include *mf* and *p*.

Musical notation for exercise 181, measures 13-16. Measures 13-16 show the continuation of the scale: C4, B3, A3, G3, F3, E3, D3, C3. Dynamics include *mf* and *f*.

182. Lied: Morgengebet.  
M. M. ♩ = 72.

Musical notation for exercise 182, measures 1-2. The piece is in C major, 2/4 time, and consists of a single melodic line with a piano accompaniment. Measures 1-2 show the first two notes of the scale: C4, D4. The lyrics are: "O wun - der - sa - mes, tie - jes".

Musical notation for exercise 182, measures 3-8. Measures 3-8 show the continuation of the scale: E4, F4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4. Dynamics include *f* and *mf*. The lyrics are: "Schwei - gen! wie ein - sam ist's noch auf der Welt! Die Bäl - der nur sich lei - se nei - gen, als ging der Herr durch's still - le Feld."



183. Bmoll-Tonleiter.  
M. M. ♩ = 69.

184.  
M. M. ♩ = 88.

185. Choral: Herodes, hostis imple etc. Was fürcht'st du Feind Herodes sehr u.  
M. M. ♩ = 88. 1 2 3 4 5 6 8 9 10

186. Lied: Der Thurmwächter.

M. M. ♩ = 82. 1



187. Gesdur-Tonleiter.  
M. M. ♩ = 126.

188.  
M. M. ♩ = 84

189. Choral: Erstanden ist der heilig Christ u.  
M. M. ♩ = 88.

190. Lied:

Was kann schöner sein, was kann mehr erfreu'n, als ein Abend in den Zonen,  
wenn der Blümlin Duft ringsherfüllt die Luft und die Abendwolken glänzen,  
wenn die Bäume brügend girren

und am See die Ruten schwirren, wenn die Bienelein mit dem Honigseim wohl besüßert nach Hause kommen.

191. Esmoll-Tonleiter.  
M. M. ♩ = 76.



192. M. M. ♩ = 72.

193. Choral: Jam Christus ab inferis etc. Mein Herz dacht' ein feines Lied etc.

M. M. ♩ = 82.

194. Lied: Wächterruf.

M. M. ♩ = 88.

195. Die chromatische Tonleiter aufwärts.

M. M. ♩ = 92.

196. Die chromatische Tonleiter abwärts.

M. M. ♩ = 92.



# Anhang.

## Andeutungen

über einige für das Violinspiel in den Seminarien nicht ausdrücklich erforderlichen Punkte, welche denjenigen Schülern bestimmt sind, die über das im vorstehendem Werke eingehaltene Maas hinausgehen wollen.

### I. Die Positionen oder Lagen.

Wenn in den bis dahin gegebenen Uebungen der linken Hand als Normallage die Stellung am Sattel zugewiesen war, wobei ihr erster Finger nur den dem Sattel am nächsten liegenden halben oder ganzen Ton zu nehmen hatte, so kommt es aber auch nicht selten vor, daß sie diese Lage verläßt, indem sie vom Sattel nach dem Steg zu rückt, da verschiedene Standpunkte — Positionen oder Lagen genannt — einnehmend, wodurch die Töne die ihnen bis dahin bestimmte Fingersezung verlieren, oft sogar auf andern Saiten, als bei der frühern Lage — der sogenannten Normal- oder 1. Position — gegriffen werden müssen. Der Schüler hat dabei zu beachten, daß beim Hinaufrücken der Hand die Violine nicht bewegt werde und daß die Hand ruhig auf- und abgleiten müsse, zu dessen Ermöglichung das Instrument mit dem Kinn möglichst festzuhalten ist. Weiter ist zu bemerken, daß der erste Finger bei Anwendung einer der Positionen auf seine Stelle fest angeedrückt werden muß und daß je näher die Position dem Stege liegt, die Entfernung der Griffe von einem Tone zum andern auf dem Griffbret um so kleiner ist. Endlich ist noch zu bemerken, daß man höhere Töne, als durch die gewöhnlichen sieben Lagen gewährten durch Ausspannen der Finger hervorbringt, wobei jedoch der Daumen immer den Hals der Violine zu halten hat.

Was die Verwendung der Positionen betrifft, so wird dieselbe geboten

- 1) durch das Vorkommen von Tönen, welcher über das  $\bar{c}$  auf der E-Saite hinausgehen;
- 2) durch die Nothwendigkeit des genauen Schleifens verschiedener Töne, die bei der 1. Position auf verschiedenen Saiten liegen und nun auf einer Saite genommen werden müssen;
- 3) durch das Schleifen von Tönen, die nach der 1. Position nur durch einen Sprung über eine Saite hin ausführbar wären und nun auf nebenanliegenden Saiten genommen werden sollen;
- 4) durch die bei Doppelgriffen häufig vorkommende Stellung der Töne zu einander, die nicht anders als durch Hülfе einer der Positionen ausführbar ist;
- 5) durch Schleifungen bei fortschreitenden Doppelgriffen;
- 6) durch die Erleichterung, welche bei Tonleiter- oder Sprungsätzen von tiefen zu hohen Tönen und umgekehrt, dadurch gewährt wird, daß die Hand mehr in einer Lage bleibt, nicht auf- und abwärts zu springen hat;
- 7) durch die Erleichterung, welche bei dem Vortrag gleicher Tongruppen in verschiedenen Tonhöhen dem Spieler sich dadurch darbietet, daß er jede dieser Gruppen mit gleichem Fingerfuß nehmen kann;
- 8) durch die Absicht des Spielers, von dem eigenthümlichen Klange, den die durch's Hinausgehen über die 1. Position gewonnenen Töne haben, Gebrauch zu machen, denn dieselben sind von ganz andern Klange, als die nämlichen auf andern Saiten in der 1. Position, wie z. B. das  $\bar{f}$  aus der G-Saite ganz anders klingen, als das  $\bar{f}$  auf der D-Saite, so das  $\bar{d}$  auf der D-Saite gegenüber dem  $\bar{d}$  auf der A-Saite u. endlich
- 9) durch die Klangwirkung, welche durch das Durchziehen der Töne (cf. unten II. B.), das nur mit Hülfе der Positionen ausführbar ist, erzielt werden soll.

#### A. Zusammenstellung der einzelnen Positionen in ihren Grenzen:

1. Pos. 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4  
 G-Saite D-Saite A-Saite E-Saite  
 2. Pos. 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4  
 3. Pos. 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4  
 4. Pos. 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4  
 5. Pos. 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4  
 6. Pos. 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4  
 7. Pos. 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4

Hat man die Tonfolge, welche sich im Bereiche der 16 Töne (2 Octaven und 1 Ton) einer Position halten, so behalte man die einmal gewählte Position bei, wobei noch zu bemerken ist, daß durch Ausspannen des 4. Fingers um eine Stufe weiter jede Position noch um einen Ton erweitert werden kann. Will man nun die obige Tabelle für bestimmte Tonarten verwenden, so braucht man nur die Vorzeichnungen vor die betreffenden Stellen zu bringen und sich nach dem unten angegebenen Fingerfuß zu richten. So würde z. B. die Tonleiter D-dur in den folgenden Positions-Fingerfußreihen ausgeführt werden können:

2. Pos. 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 4  
 3. Pos. 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4  
 4. Pos. 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3

So die Tonleiter F-moll.

4. Pos. 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 4  
 5. Pos. 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4  
 6. Pos. 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3



Es versteht sich von selbst, daß bei Tonbögen mit weniger als 16 Tönen man in der Wahl der Positionen noch mehr Spielraum hat und daher für eine Tonreihe noch mehr verschiedene Fingersätze nehmen kann. So läßt sich z. B. die folgende Tonleiter A-dur in den beigefügten Positions-Fingersätzen ausführen:

So F-moll:

**B. Verbindung mehrerer Positionen mit einander.**

Die oben gegebene Tabelle zeigt für eine jede Position eine Tonreihe von 16 bez. 17 Tönen. Will man nun bei Anwendung einer Position höhere oder tiefere Töne nehmen, als die natürlichen Grenzen dieser Position gewähren, so greift man zu andern Positionen, verbindet eine mit der andern. Dieses geschieht in der Weise, daß man beim Aufwärtsgehen mit dem 1. Finger von einer Position in die andere forttrüdt, oder nach Gebrauch des 1. und 2. Fingers einer Position auf den 1. Finger der zweitfolgenden rückt. Seltener verwendet man den 3. oder 4. Finger zu einem derartigen Positionswechsel. Wenn man nun die oben gegebene Zusammenstellung der Positionen in der Weise erweitert, daß man die außer den Grenzen liegenden höhern und tiefern Töne aufnimmt und mit dem Fingersatz anderer Positionen versteht, so erhält man die nachfolgende Tabelle, welche die Anhaltspunkte für den Positions-Fingersatz sämtlicher Tonleitern, mögen dieselben noch so hoch hinaufgehen oder bis zum tiefsten Tone der Violine abwärtsgehen, darbietet. Da diese Tabelle die Stellen für den Uebergang aus einer Position in die andere nur für die G- und E-Saite zeigen konnte, während diese Stellen eben so gut auf der D- und A-Saite genommen werden können, so sind der Tabelle unten noch einige Fingersatz-Reihen mit den Positionswechsel-Stellen auf den zwei letzteren Saiten angefügt. Alle für eine Tonreihe nur möglichen Fingersatz-Reihen zu geben — denn je nachdem der Positionswechsel mit dem 1., dem 2., dem 3. oder dem 4. Finger vorgenommen wird oder je nachdem derselbe auf der einen oder der andern Saite erfolgt, läßt sich für eine Tonreihe eine Menge verschiedener Fingersatz-Reihen konstruiren — ist nicht erforderlich, da der Schüler, liegt ihm daran, nach Maassgabe des hier Vorgeführten das Weitere selbst auffinden kann.

Soll diese Tabelle als Norm für andere Tonarten angewendet werden, so hat man nur die betreffende Vorzeichnung einzuführen und den Grundton derselben in der Tonreihe der Tabelle auszusuchen, von da aus bis zu dem Schlussnote der betreffenden Tonleiter zu gehen (z. B. in H-dur von dem kleinen h bis zum H, oder bis zum h, oder bis zum h; in derselben Tonarten von h zum h oder h; von h bis zum h etc.) und zu dieser Tonleiter eine jede der darunter stehenden Fingersatz-Reihen nach Belieben anzuwenden.

**C. Vorführung der Tonleitern der gebräuchlichsten Tonarten unter Hinzufügung verschiedener Fingersätze für dieselben.**

Da es darauf ankommt, daß der Schüler sich vorab recht mit der 2., der 3. und 4. Position bekannt mache, so ist auf diese besonders Rücksicht genommen. Auch ist noch zu bemerken, daß eine jede Tonleiter sowohl für die Dur- als für die Molltonart mit gleichem Grundton berechnet ist, weshalb auch die betreffenden Vorzeichnungen für beide Tongeschlechter bei einer Tonleiter gegeben sind. Zur Wiederholung ist auch noch der Fingersatz für die 1. Position beigefügt.



G-dur. G-moll.

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

G D A E E A D G

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

G D A E E A D G

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

G D A E A D G

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

G D A E A D G

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

G D A E A D G

Gis-moll.

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

G D A E A D G

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

G D A E A D G

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

G D A D G

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

G D A D G

As-dur.

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

G D A E A D G

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

G D A E A D G

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

G D A E A D G

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

G D A E A D G

A-dur. A-moll.

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

G D A E A D E

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

G D A E A D E

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

G D A E A D G

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

G D A E A D G

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

G D A E A D G

B-dur. B-moll.

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

G D A E A D G

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

G D A E A D G

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

G D A E A D G

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

G D A E A D G

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

G D A E A D G



H-dur. H-moll.

8va ..... loco

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

G D A E A D G

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

G D A E A B G

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

G D A E A D G

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

G D A E A D G

C-dur. C-moll.

8va ..... loco

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

G D A E A D G

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

G D A E A D G

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

G D A E A D G

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

G D A E A D G

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

G D A E A D G

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

G D A E A D G

Cis-dur. Cis-moll.

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

G D A E A D G

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

G D A E A D G

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

G D A E A D G

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

G D A E A D G

Des-dur.

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

G D A E A D G

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

G D A E A D G

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

G D A E A D G

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

G D A E A D G

D-dur. D-moll.

8va ..... loco

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

G D A E A D G

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

G D A E A D G

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

G D A E A D G

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

G D A E A D G

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

G D A E A D G



Es-dur. Es-moll.

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

D G D A E A D G

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

G D A E A D G

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

G D A E A D G

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

G D A E A D G

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

G D A E A D G

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

G D A E A D G

E-dur. E-moll.

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

D A E A D G D

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

G D A E A D G

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

G D A E A D G

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

G D A E A D G

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

G D A E A D G

F-dur. F-moll.

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

D A E A D G D

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

D A E A D G D

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

G D A E A D G

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

G D A E A D G

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

G D A E A D G

Fis-dur. Fis-moll.

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

D A E A D G

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

D A E A D G

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

G D A E A D G

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

G D A E A D G

Ges-dur.

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

D A E A D G

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

D A E A D G

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


D A E A D G

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

G D A E A D G



## D. Einige Übungsstücke in den gebräuchlicheren Positionen.

2. Pof. 

3. Pof. 

4. Pof. 

5. Pof. 



Verbindung  
mehrerer Positionen.

## II. Die gebräuchlicheren Verzierungen.

A. Solche, welche dadurch entstehen, daß man einem Tone, hier Hauptton genannt, einen Theil seiner Dauer nimmt und diesen fehlenden Theil der Hauptgeltung durch fremde Töne, Nebentöne genannt und größtentheils aus den dem Haupttone nächstliegenden Stufen bestehend, ausfüllt. Je nachdem diese Nebentöne den ersten Theil der Geltung des Haupttons einnehmen, also vor dem Eintritt desselben stehen, heißen diese Verzierungen Vorschläge, die genau mit dem rhythmischen Momente, auf dem der Hauptton eigentlich beginnen sollte, anfangen müssen, nicht vor diesem Momente hergeben dürfen, wonach der Eintritt des Haupttons also verzögert wird. Je nachdem die Nebentöne in einen mittleren Theil der eigentlichen Geltung des Haupttons, diesen also spalten, heißen diese Verzierungen Zwischenschläge. Je nachdem endlich die Nebentöne den Schluß des Haupttons beanspruchen, an Stelle des letzten Theiles desselben treten, heißen diese Verzierungen, bei denen also stets mit einem Nebentone geschlossen wird, Nachschläge. Bei sämtlichen Formen dieser Art kommen Hauptton und Nebentöne als Schleifung in einen Bogenstrich, der fest und ruhig zu führen ist. Die Nebentöne erhalten (mit Ausnahme des gehaltenen Vorschlags und seltener des Doppelschlags in langsamen Tonstücken) eine möglichst rasche Ausführung. In Bezug auf die Vorzeichnung, welche die Nebentöne bekommen, ist zu bemerken, daß dieselben der Tonart der betreffenden Stelle folgen. Zufällige Vorzeichnungen werden besonders angedeutet. Was endlich die Bezeichnung der Verzierungen betrifft, so wird der Hauptton dabei in seiner vollen Geltung angegeben, während die Nebentöne durch kleine Noten oder durch bestimmte Zeichen angegeben werden. In Folgendem das Nähere:

### 1) Vorschläge.

a. Der einfache Vorschlag oder der Vorschlag im engeren Sinn.

aa. Der kurze Vorschlag. Er besteht aus einem kurz vor dem Haupttone hergehenden Nebentone, den man durch eine kleine Note bezeichnet, die eine doppelt niedere Geltung hat, als der Hauptton, die manchmal auch mit einem kurzen Strich durchgezogen ist.

Andante. *p*

bb. Der gehaltene Vorschlag. Er besteht aus einem vor dem Haupttone hergehenden Nebentone, der bei Tönen zweitheiliger Geltung die erste Hälfte und bei Tönen dreitheiliger Geltung das erste Drittel, auch wohl die zwei ersten Drittel in Anspruch nimmt. Man bezeichnet ihn, ähnlich dem kurzen Vorschlag, durch eine kleine Note, welche aber in der nächstniederen Geltung des Haupttons ausgedrückt wird und niemals durchstrichen ist, auch wohl durch einen Bogen über Hauptton und Nebentone. Gewöhnlich erhält dabei die Nebennote noch eine Verstärkung, während der Hauptton schwächer genommen, auch öfters noch abgestoßen wird.



**Andante.** *p*

b. Der mehrfache Vorschlag. Er besteht aus zwei oder mehreren Nebentönen, die vor dem Hauptton hergehen. Sind bei Verwendung von zwei Nebentönen diese die nächsthöhere und nächsttiefere Stufe des Haupttons, so heißt diese Form: Doppelvorschlag. 3. B.

a. b. ausgeführt:

Folgen bei Verwendung von mehreren Nebentönen diese stufenweise, also ein Tonleiterstück bildend, auf einander, so heißt die Form: Schleifer. 3. B.

a. b. ausgeführt:

**Allegro moderato.** *f*

2) Zwischenschläge.

a. Spaltet der über dem Hauptton liegende Ton als Nebenton jenen in der Weise, daß nach Anschlag des Haupttons rasch der Nebenton folgt, an den sich ebenso rasch wieder der Hauptton schließt, so heißt die Form: Nordent und wird dieselbe durch das über der Note stehende Zeichen:  $\sim$  angedeutet. 3. B.

ausgeführt:

b. Spaltet in gleicher Weise der unter dem Haupttone liegende Ton als Nebenton jenen, so heißt die Form: Schneller und wird dieselbe ebenfalls durch das Zeichen:  $\sim$  auch durch  $\sim$  angedeutet. 3. B.

ausgeführt:

c. Tritt vor den Nordent als ein Vorschlag der unter dem Hauptton liegende Ton, oder vor den Schneller der über dem Hauptton liegende Ton, so heißt die Form: Doppelschlag, die man durch das Zeichen:  $\sim$  andeutet. Man beginnt den Doppelschlag stets mit dem höhern Ton (Vorschlag und Schneller); soll er mit dem tiefern beginnen, so wird dieses durch eine Vorschlagsnote besonders bezeichnet. 3. B.

a. b. ausgeführt:

Steht das Doppelschlagszeichen zwischen zwei Noten, dann spaltet sich der vorübergehende Hauptton in der Weise, daß gegen den Schluß desselben der über ihm liegende Ton, darauf der Hauptton, darauf der unter ihm liegende Ton und zuletzt wieder der Hauptton genommen wird. Dieser den Schluß der Form bildende Hauptton wird kurz genommen, wenn die darauf folgende Note länger oder betont ist; er wird dagegen etwas länger genommen, wenn die darauf folgende Note kurz und nicht betont ist.

ausgeführt:

**Andante.**

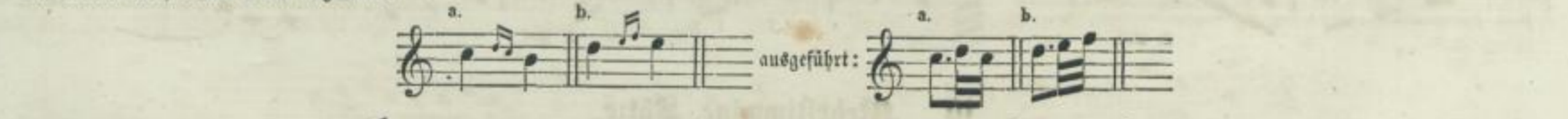




d. Spaltet endlich die über dem Haupttone liegende Tonstufe denselben in der Weise, daß unter dem Beginn mit dieser Nebennote beide sich rasch und gleichmäßig in stetem Wechsel wiederholen, wodurch die ganze Dauer der Note bis zu den zwei letzten Tönen, von denen der erste der unter dem Hauptton liegende Nebenton und der zweite der Hauptton ist, in Anspruch genommen wird, so heißt die Form: Triller, die man durch das Zeichen: *tr* andeutet. Die genannten zwei letzten Töne der Form nennt man Nachschlag. Bei kurzen Trillern fehlt dieser Nachschlag. Soll mit einem andern Tone, als mit dem höhern begonnen werden, oder ein anderer Nachschlag vorhanden sein, so wird beides durch kleine Noten angedeutet, ersteres zu Anfang des Haupttons, letzteres am Schluß desselben.



3) Nachschläge. Dieselben bestehen aus Nebentönen, die an dem Hauptton angeschlossen werden und den letzten Theil seiner Geltung in Anspruch nehmen Sie werden durch kleine Noten angedeutet.



Schließlich wird noch einmal daran erinnert, daß alle Formen dieser Verzierungen dann nur als Vorschläge zu betrachten sind, wenn sie mit einem Nebentone beginnen, und nur als Nachschläge gelten, wenn sie mit einem Nebentone schließen, daß dagegen alle mit dem Haupttone beginnenden oder schließenden Formen Zwischenschläge sind. —



B. Solche Verzierungen, welche dadurch entstehen, daß der letzte Theil der dem Haupttone vorausgehenden Geltung durch Nebentöne desselben eingenommen wird, wonach also nicht, wie bei den unter A. genannten Verzierungen, der erste Nebenton auf das dem Hauptton eigentlich zugeschriebene rhythmische Moment fällt, sondern letzterer selbst darauf kommt. Man wendet diese Form an, wenn es gilt, dem Hauptton besonderes Gewicht zu verschaffen. Da einige der oben bezeichneten Formen, namentlich der Mordent, Schneller, Schleifer und Doppelschlag, auch in dieser Weise Ausführung erhalten, ohne daß bei ihrer Bezeichnung eine besondere Andeutung darüber gemacht würde, so bleibt es dem Spieler überlassen, ob er die unter A. oder B. bezeichnete Ausführung vorziehe und ist nur zu bemerken, daß die unter A. die gebräuchlichste ist, daß man also die unter B. nicht anders anwende, als wenn die Hervorhebung des Haupttons besonders beabsichtigt ist. Die meiste Verwendung der Form unter B. findet sich beim Schleifer. —

C. Das Ueber- oder Durchziehen eines Tones in einen andern.

Dasselbe wird ausgeführt durch allmähliges Fortgleiten des Fingers auf der Saite von einem Ton zum andern bei fester Schleif-Bogenführung. Findet der Durchzug von einem halben Tone zum andern Statt (cf. a.), so gleitet der Finger langsam über die Saite, bei größern Tonentfernungen (cf. b.) rascher. Man hüte sich dabei, den Finger von der Saite zu entfernen oder denselben zu lose zu führen. Gewöhnlich wird diese Manier nicht näher bezeichnet und es bleibt daher die Anwendung derselben, die jedoch nur selten vorkommen darf, dem Geschmac des Spielers überlassen. Dann und wann findet man den Durchzug angegeben durch eine kleine Vorschlagsnote von der bis zur folgenden Note ein Bogen geht (cf. c.)

D. Die Bebung.

Dieselbe wird ausgeführt, indem man den greifenden Finger, ohne ihn von seinem Standpunkt zu nehmen in eine zitternde Bewegung bringt, während der Bogenstrich ruhig fortgeht. Selten und sinnig angewendet kann diese Manier von großer Wirkung sein. Man findet sie gewöhnlich nicht näher bezeichnet, hin und wieder durch einen Bogen, unter dem Punkte stehen:  $\dots$

Uebungsstück, in dem verschiedene Verzierungen vorkommen.

III. Mehrstimmige Sätze.

Bei Ausführung derselben ist der Bogen am Griff anzusetzen und wird dabei entweder der tiefste Ton vorgeschlagen, worauf man schnell die darauf folgenden höhern Töne nachschlägt und die zwei letzten derselben aushält, oder es wird mit Kraft und Schnelligkeit der Bogen so über die Saiten in einer gebogenen Linie gerissen, daß die sämtlichen Töne des Accordes wie zusammenangeschlagen klingen.



D-dur. H-moll. A-dur. Fis-moll.

E-dur. Cis-moll. H-dur. Gis-moll.

Fis-dur. Dis-moll. Ges-dur. Es-moll.

Des-dur. B-moll. As-dur. F-moll.

Es-dur. C-moll. H-dur. G-moll.

F-dur. D-moll.

Figuration mehrstimmiger Sätze.  
A. Dreistimmiger Satz.

Figurationen desselben:

a. 1 2 3 4 5

6 7 8 9 10 11 12

b. 1 2 3 4 5 6

7 8 9

c. 1 2 3 4 5 6 7 8 8



Man übe eine jede Figuralform mit den nachstehend angegebenen Stricharten:

a.

b.

B. Vierstimmiger Satz.

Figurationen desselben:

a.

b.

c.

Man übe eine jede Figuralform in den nachstehend angegebenen Stricharten:

a.





### IV. Die Flageolettöne.

Setzt man die Finger lose auf gewisse, noch näher zu bezeichnende Stellen der Saiten, drückt dieselben also nicht auf das Griffbret, so erhält man hierdurch viel höhere, oft andersnamige Töne, als die nämlichen Stellen gewähren würden, wenn man die Saite fest auf das Griffbret niederdrückte. Wird hierbei dem Bogen ein etwas kurzer Zug gegeben, so entstehen eigenthümliche, glockenhelle Töne, Flageolettöne genannt. Zur Bestimmung der oben angeführten Stellen auf den Saiten diene Folgendes. Berührt man mit dem Finger in der angegebenen Weise — wobei man sich vor jedem Druck zu bewahren und dafür zu sorgen hat, daß der Finger nur möglichst den einen Punkt der Saite berühre — die Mitte der Saite, so klingt die Octav des Tones derselben; auf der Mitte der beiden Hälften der Saite klingt der Ton derselben um zwei Octaven höher; auf den zwei Punkten, die bei der Eintheilung der Saite in drei gleiche Theile sich geben, klingt die Quinte in der höhern Octav des Tones der Saite; auf den vier Punkten endlich, die durch die Theilung der Saite in fünf gleiche Theile entstehen, bildet sich die Terz der zweithöhern Octav des Tones der Saite. Berührt man z. B. die folgenden, mit o bezeichneten und durch eine Viertel-Note ohne Strich angedeuteten Stellen auf den Saiten, so klingen die dabei angegebenen mit ganzen Noten bezeichneten Töne:



Um nun noch andere, als die hier angeführten Töne zu bekommen, bedarf man neuer Grundtöne, deren Terz, Quinte oder Octav dem jedesmaligen Bedürfnis abzuhelfen. Dieses geschieht, indem man mit einem Finger (gewöhnlich dem 1.) die Saite auf der Stelle fest niederdrückt, die den verlangten Grundton, von dessen Terz, Quinte oder Octav man Gebrauch machen will, giebt und mit einem andern Finger (dem 3. oder 4.), denselben lose auslegend, die große Quarte, große Quinte oder große Terz (auch wohl die große Sexte in den höhern Positionen) nimmt. Hierdurch erhält man folgende Intervalle des gegriffenen Grundtons:

- 1) durch Berührung der Quinte die in der höhern Octav liegende Quinte,
- 2) durch Berührung der Quarte den um zwei Octaven höhern Grundton und
- 3) durch Berührung der Terz die in der zweithöhern Octav liegende Terz.

Greift man z. B. auf der G-Saite das kleine h fest und berührt mit dem 4. Finger die höhere Quinte  $\bar{f}\bar{is}$ , so klingt  $\bar{f}\bar{is}$ ; berührt man  $\bar{e}$ , so klingt:  $\bar{h}$ ; berührt man  $\bar{dis}$ , so klingt  $\bar{dis}$ .

Bermittelt dieser eigenthümlichen Griffe ist es nun möglich, von  $\bar{e}\bar{s}$  an aufwärts alle beliebigen Töne zu bekommen, wobei es sich von selbst versteht, daß bei den meisten Fortschreitungen die Hand, die Positionen wechselnd, stets auf- und abwärtsgleiten muß. Die einzige Tonleiter nur, die sich bilden läßt, ohne die Position zu wechseln, wird auf die nachstehend angegebene Weise genommen, wobei die Stellen, auf welche lose der Finger zu legen ist, durch Viertel-Noten ohne Strich mit darüber stehendem Zeichen: o und die Höhe der erklingenden Töne durch ganze Noten bezeichnet sind. An vier Stellen ist die Gewinnung des Tones nur dadurch möglich, daß der 1. Finger fest aufgedrückt wird und mit dem 4. Finger die Stellen der höheren Quinte lose berührt werden; hierbei ist die fest niederdrückende Stelle durch eine halbe Note angegeben:

3 Pos. G-Saite D-E. G-E. G-E. D-E. A-E. D-E. D-E. A-G. E-E. A-E. A-E. E-E. E-E. E-E.



Unverläßlich ist es übrigens zur Bildung der Flageolet, daß sehr rein gegriffen werde, daß man haarscharf die oben besprochenen Klangpunkte treffe. — Da wo die Flageolettöne angewendet werden sollen, bedient man sich der Bezeichnungen: flautino, suoni armonici, sons harmoniques, am Meisten des Zeichens: o über den betreffenden Noten. —

3 Mus 40 2221







4

Datum der Entleihung bitte hier einstempeln!

18. 9. 97		
13. 8. 99		
6. 6. 00		

Ja

olim Schulbuch 2

III/9/280 JG 162/6/85

SNB 15 6. 98 500

Präsenz-  
nutzung

SL



SLUB DRESDEN  
  
3 3130370