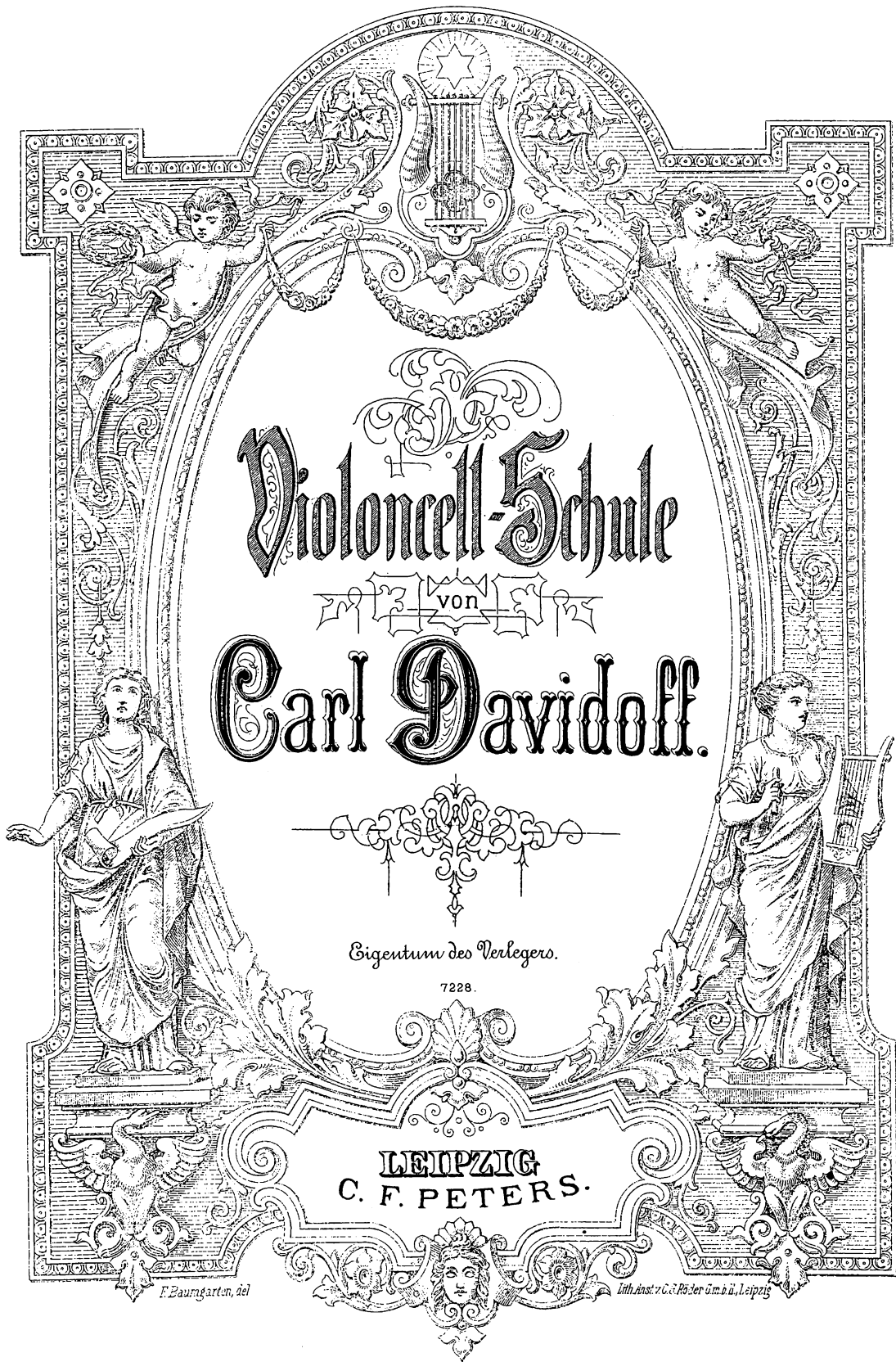




No. 2447.

DAVIDOFF

Violoncell-Schule.



Violoncell-Schule

von

Carl Davidoff.

Eigentum des Verlegers.

7228.

LEIPZIG
C. F. PETERS.

F. Baumgarten, del.

Lith. Anst. v. G. & Pöcher & Co. in Leipzig

Erster Abschnitt: Die erste Position.

I. Artikel.

Haltung des Violoncells.

Die folgenden Angaben setzen den Gebrauch des Stachels voraus, mit dem in neuer Zeit fast allgemein das Violoncell beim Spielen auf den Boden gestützt wird, und der die Haltung desselben gegen früher etwas geändert hat.

Der Spieler setze sich auf den Vordertheil des Stuhles, fasse das Violoncell mit der linken Hand am Halse und fixire es mit dem Stachel, so dass es vertical zwischen den Füßen stehe; dann drehe er das Violoncell ein wenig nach rechts und beuge es mit dem Kopfe zu sich, so dass es sich mit seiner rechten Seite leicht an die Brust des Spielers lehne; dabei lehnt sich die linke Seite nahe beim Einschnitte an das linke Knie des Spielers. Auf diese Weise hat das Violoncell 3 Stützpunkte: der Stachel am Boden, die rechte Seite an der Brust, die linke am Knie des Spielers.

II. Artikel.

Haltung des Bogens.

Die Stange des Bogens wird mit der rechten Hand zwischen dem Daumen und den andern 4 Fingern gehalten; der Daumen liegt mit seiner Spitze in der Ecke vom Frosch und Stange, ihm gegenüber – jedoch etwas mehr nach rechts – der Mittelfinger, mit seiner Spitze leicht die Haare am Metallplättchen berührend; Ringfinger und kleiner Finger legen sich in natürlicher Lage neben dem Mittelfinger auf den Frosch. – Der Zeigefinger liegt mit dem Einschnitte des oberen Gliedes an der Bogenstange, etwas entfernt vom Mittelfinger. – Von dem Drucke den der Zeigefinger auf die Bogenstange ausübt, hängt die Tonstärke ab, und verändert sich daher die Lage dieses Fingers, welcher bei starkem Druck bis zum Einschnitt des zweiten Gliedes auf die Stange zu liegen kommt und sich dabei entsprechend vom Mittelfinger entfernt.

Stimmung des Violoncells.

Das Violoncell wird mit 4 Saiten bezogen, die vom grossen C in aufwärtssteigenden Quinten getimmt werden.



Die tieferen Töne werden im Bassschlüssel, die höheren im Tenor- oder Violinschlüssel geschrieben. – Das reine Stimmen der Saiten hat für den Anfänger seine Schwierigkeit, daher ist es rathsam dasselbe dem Lehrer zu überlassen.

III. Artikel.

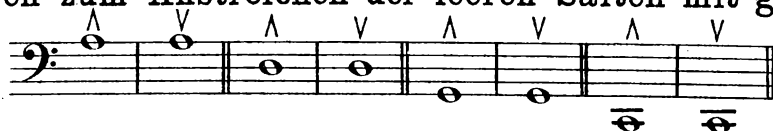
Platz des Bogens auf der Saite und Bogenführung.

Der Theil der Saite, der frei über der Decke liegt (vom Steg an bis zu dem Punkte, wo das Griffbrett aufhört) ist zum Anstreichen mit dem Bogen bestimmt; je nach dem man die Saite näher zum Griffbrette oder zum Steg anstreicht, erzielt man das Tonanschwellen, das Tonabnehmen, die verschiedenen Tonschattierungen, die zum ausdrucksvollen Spiele erforderlich sind. Der Anfänger, der vorläufig von diesen Ausdrucksmitteln keinen Gebrauch zu machen hat, bestrebe sich nur einen an Stärke fortwährend gleichmässigen Ton zu erzeugen, und dieses erlangt er, wenn er seinen Bogen beständig nur an einer Stelle die Saite berühren lässt. – Diese Stelle ist ungefähr 4 Centimeter vom Steg entfernt, und bemühe sich der Spieler den Bogen auf dieser Stelle immer parallel mit dem Stege zu führen. – Dieses zu erlangen ist die grösste Schwierigkeit bei der Bogenführung, da dazu combinirte Bewegungen von Ober- und Unterarm, hauptsächlich aber Handgelenk-Bewegungen nothwendig sind. – Wenn man nämlich den Bogen nach den vorigen Angaben in die Hand fassend, mit der Haarfläche beim Frosch auf die Saite setzt, und ihn in der Richtung vom Frosch zur Spitze (Herunterstrich, wird mit \wedge über der Note bezeichnet) mit unbeweglichen Gelenken des Unterarms und der Hand auf der Saite zieht, so würde der Bogen einen Kreis beschreiben – je näher zur Spitze, desto mehr würde sich der Bogen mit seiner Spitze nach unten, d. h. zum Stege wenden; umgekehrt, beim Streichen von der Spitze zum Frosch (Heraufstrich, wird mit \vee über der Note bezeichnet) würde sich der Bogen mit seiner Spitze zum Griffbrette wenden; es würde also der Bogen fortwährend seinen Platz auf der Saite ändern und nicht parallel mit dem Stege gehen; die Bedingungen die zur Erzeugung eines gleichmässigen Tones erforderlich sind, wären auf diese Weise nicht vorhanden. – Die Regulirung der Bewegungen des Bogens geschieht durch das Handgelenk: biegt man nämlich die Hand nach links, so geht die Spitze des Bogens nach oben – zum Griffbrette, – diese Bewegung der Hand ist also anzuwenden um die beim Herunterstrich nach unten gehende Spitze wieder zu heben; umgekehrt

wird durch eine Handbiegung nach rechts die beim Hinaufstriche nach oben gehende Spitze wieder nach unten gerichtet. Deshalb muss die Lage der Hand, wenn der Bogen sich am Frosche befindet, eine mehr nach rechts gebogene sein, um die Möglichkeit zu haben sich während des Herunterstriches nach links zu biegen; umgekehrt ist die Lage der Hand, wenn der Bogen an der Spitze sich befindet, eine nach links gebogene, um die Bewegung nach rechts während des Hinaufstriches ausführen zu können.

Der Oberarm, der nicht zu hoch gehalten werden darf, bleibt unbeweglich so lange der Bogen in seiner Mitte gezogen wird — blos am Frosch und an der Spitze, wo die Bewegungen des Unterarmes nicht mehr ausreichen, nimmt er Antheil an der Bogenführung; die Hauptbewegung geschieht durch den Unterarm, der den Bogen auf der Saite führt, wobei, wie früher bemerkt, das Handgelenk die Richtung regulirt; bei kleinen Bewegungen des Bogens auf der Saite ist auch der Unterarm fast unbeweglich, und wirkt das Handgelenk allein; ebenso dient dasselbe auch um den Uebergang des Bogens von einer zur andern Saite zu bewerkstelligen. Durch ein unbedeutendes Drehen der Hand nach rechts geht der Bogen von der höhern Saite zur tiefern; umgekehrt bewirkt ein Drehen der Hand nach links den Uebergang des Bogens von der tiefern zur höhern Saite. (Man unterscheide hierbei das Biegen nach rechts vom Drehen nach rechts: im ersten Falle bleibt die Hand in derselben horizontalen Fläche, im zweiten Falle senkt sich die Fläche nach rechts.)

Erste Uebungen zum Anstreichen der leeren Saiten mit ganzem Bogen.



IV. Artikel.

Haltung der linken Hand und der Finger.

Der Daumen der linken Hand lehnt sich an den Hals des Violoncells, denselben nicht umfassend, sondern ihn mit seiner Fläche unweit des Nagels berührend; das mehr oder weniger Umfassen des Halses hängt von dem Bau der Hand und von dem Verhältniss der Daumenlänge zu den andern Fingern ab; je kürzer der Daumen, desto weniger darf er den Hals umfassen. — Die Hand muss leicht gewölbt über den Saiten sein und zwar so, dass sich der Daumen zwischen Zeige- und Mittelfinger befindet. Das Aufdrücken der Finger auf die Saiten darf nicht zu nahe am Nagel sein; das Niederfallen der Finger, so wie der Druck derselben auf die Saiten muss so kräftig wie möglich sein, da davon, wie wir später sehen werden, zum Theil die Qualität des Tones abhängt.

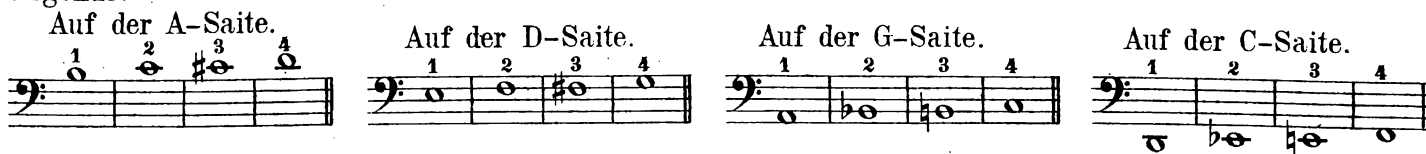
Benennung und Bezeichnung der Finger.

Der Daumen	wird mit	☿	bezeichnet.	Der Ringfinger	wird mit	♯	bezeichnet.
Der Zeigefinger	" "	1	" "	Der kleine Finger	" "	4	" "
Der Mittelfinger	" "	2	" "	Für die leere Saite dient das Zeichen ○.			

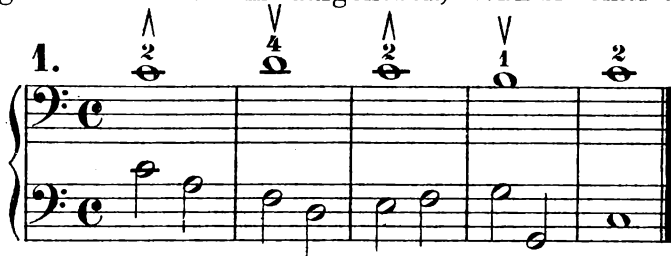
V. Artikel.

Die erste Position.

Der Spieler lege den ersten Finger (Zeigefinger) auf die A-Saite, ungefähr 65 Millimeter vom Sattel, drücke fest auf und versuche diesen Ton zusammen mit der leeren D-Saite anzustreichen, rücke dann mit dem ersten Finger so lange hinauf und herunter bis er ein reines Intervall (die grosse Sexte) erhält; dann lege er den 2^{ten} Finger (Mittelfinger) neben den ersten, so dass ein kleiner Zwischenraum bleibt, den Daumen lehne er an den Hals den beiden Fingern gegenüber, dritten und vierten Finger drücke er auf die Saite neben dem 2^{ten}, jedesmal einen kleinen Zwischenraum lassend. Der, durch das Aufdrücken des 4^{ten} Fingers erreichte Ton, ist die Octave von der leeren D-Saite und lässt sich leicht durch Anstreichen beider Saiten zugleich reguliren. — Diese Lage der Hand ist die erste Position, und sind alle Uebungen und Beispiele dieses Abschnittes in dieser Position geschrieben. Der Spieler hat vor allem Sorge zu tragen, diese Position gründlich zu erlernen, in erster Linie die Position zu finden, ohne die vorhergenannten Proben für den ersten und vierten Finger zu machen. Durch Herüberlegen der Hand und der Finger auf die entsprechenden Stellen der anderen Saiten, erhält man die erste Position auch auf der D, G und C-Saite. Die Töne, die man auf den vier Saiten durch das Aufdrücken der vier Finger erlangt, sind folgende:




In den folgenden kleinen Beispielen mit Begleitung eines zweiten Violoncells bleibt der erste Finger die ganze Zeit auf der Saite; die Position hat also einen doppelten Halt am Daumen und am ersten Finger; die übrigen Finger werden nur dann aufgehoben, wenn sie einer tieferen Note Raum geben müssen.

1.  Der erste Finger liegt die ganze Zeit auf der Saite; der zweite wird erst beim vierten Tact aufgehoben.


Auf der A-Saite.
 Begleitung.

2.  Der erste Finger liegt die ganze Zeit auf der Saite; der dritte wird erst beim fünften Tact aufgehoben.

Auf der D-Saite.
 Begleitung.

3.  Der erste Finger liegt die ganze Zeit auf der Saite; der zweite und dritte Finger liegen die ersten drei Tacte auch auf der Saite und werden bloß beim vierten aufgehoben.

Auf der G-Saite.
 Begleitung.

4.  Der erste Finger liegt die ganze Zeit auf der Saite; der zweite und dritte Finger liegen die ersten drei Tacte ebenfalls auf der Saite und werden erst beim vierten Tact aufgehoben.

Auf der C-Saite.
 Begleitung.

Die folgenden Beispiele enthalten ausser den vier Fingern auch die leeren Saiten; es kann also der erste Finger nicht immer liegen bleiben, und verliert dadurch die Position ihren doppelten Halt; desto mehr muss sich hier der Spieler bemühen den einzigen Halt der Position – den Daumen – unverrückt an seiner Stelle zu halten. Ueberhaupt ist es der Daumen, der durch seine Stelle am Halse die Position fixirt, da der erste Finger, wie wir bald sehen werden, seine Stelle in der Position auch verändern kann.

5.  Auf der A-Saite.
 Begleitung.

6.  Auf der D-Saite.
 Begleitung.

7.  Auf der G-Saite.
 Begleitung.

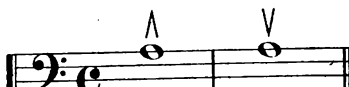
Auf der C-Saite. 


Begleitung: 

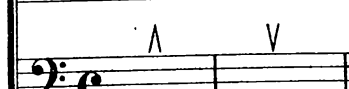
VI. Artikel. Verschiedene Striche.


Die vorhin gegebenen Beispiele sollen mit ganzem Bogen ausgeführt werden; es wird jedoch der Bogen nicht immer in seiner ganzen Länge benützt, sondern auch nur theilweise, und kann man im allgemeinen annehmen, dass diese Länge im Verhältniss steht zu der Dauer der Noten: ganze Noten erfordern mehr Bogenlänge wie halbe und viertel u. s. w. Wir unterscheiden daher den ganzen Bogen (oder ganzen Strich), den halben Bogen (oder halben Strich) und den kurzen Bogen (oder kurzen Strich).- Wird blos ein Theil des Bogens benützt, wie beim kurzen Strich, so kann dieser Theil entweder in der Nähe des Frosches, der Spitze oder auch der Mitte sein; beim halben Strich kann entweder die Hälfte vom Frosch bis zur Mitte, oder von der Mitte bis zur Spitze benützt werden. Wir erhalten auf diese Weise sechs verschiedene Arten von Strichen.

1) Ganzer Strich.

A-Saite. 

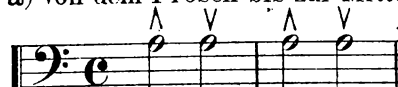
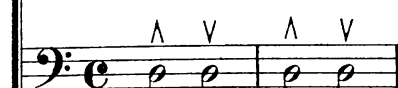
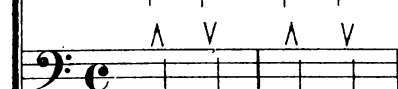

D-Saite. 

G-Saite. 

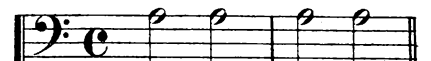
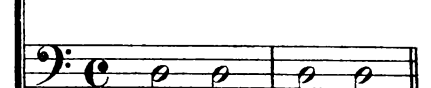
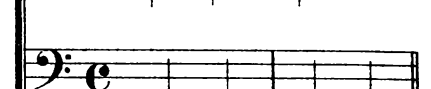

C-Saite. 

2) Halber Strich.

a) von dem Frosch bis zur Mitte.

b) von der Mitte bis zur Spitze.

3) Kurzer Strich.

a) in der Nähe des Frosches.






b) in der Nähe der Spitze.






c) in der Mitte.


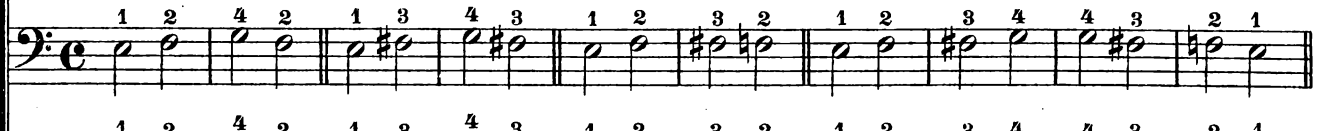
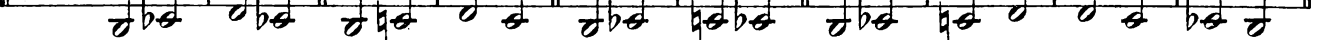




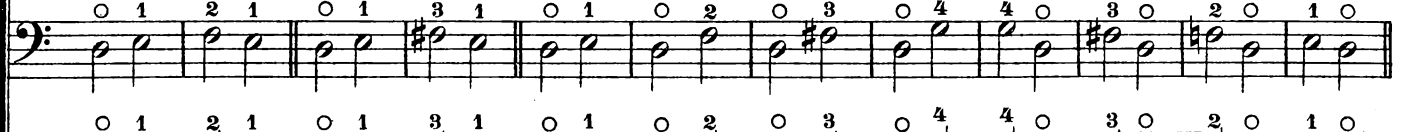

Wenn der Strich sehr kurz ist, wie z. B. bei Achtel-Noten im schnellen Tempo, so wird er ausschliesslich durch Handbewegung bei unbeweglichem Ober- und Unterarm ausgeführt.

Die folgenden Uebungen und Beispiele sind dazu bestimmt, dem Spieler alle möglichen Combinationen der Finger in der ersten Position auf den vier Saiten geläufig zu machen. Die halben Noten sollen dabei im langsamen Tempo mit ganzem Strich, in schnellerem mit halbem Strich ausgeführt werden; im letzteren Falle abwechselnd vom Frosch zur Mitte und von der Mitte zur Spitze. Die Viertel-Noten im langsamen Tempo mit halbem, im schnelleren mit kurzem Strich; im letzteren Falle in den 3 oben erwähnten Theilen des Bogens.

Uebungen mit ganzem oder halbem Strich zu spielen,
im zweiten Falle abwechselnd von Frosch bis Mitte und von Mitte bis Spitze.

A-Saite. 
 D-Saite. 
 G-Saite. 
 C-Saite. 



Exercise 1: Four staves (A, D, G, C) showing quarter notes with fingerings (1-4) and accidentals. The A and D strings start with a natural sign and a ^ above the first note. The G and C strings start with a flat sign.

A. 
 D. 
 G. 
 C. 

Exercise 2: Four staves (A, D, G, C) showing quarter notes with fingerings (1-4) and accidentals. All notes are marked with a circle (o) above them. The A and D strings start with a natural sign. The G and C strings start with a flat sign.

A. 
 D. 
 G. 
 C. 

Exercise 3: Four staves (A, D, G, C) showing quarter notes with fingerings (1-4) and accidentals. The A and D strings start with a natural sign. The G and C strings start with a flat sign.

Beginn dieser Note, die im Herunterstrich ausgeführt werden soll, am Frosche sein; die zweite Note bringt aber den Bogen höchstens bis in die Mitte desselben, da sie als Viertel-Note nur mit halbem oder kurzem Strich ausgeführt wird. – In folgendem Tact z. B.:  müsste die zweite Note, die im Hinaufstrich kommt, Note aber bringt den Bogen höchstens bis zur Mitte. – Um den Bogen nun an das gewünschte Ende (im ersten Fall an den Frosch, im zweiten Fall an die Spitze) zu bringen, muss er schneller geführt werden, es müssen in manchen Fällen Noten von kurzer Dauer mit viel Bogenlänge gespielt werden, was eben durch ein schnelleres Führen des Bogens erreicht wird. – Wir sagen in manchen Fällen, weil nicht immer in einer Reihenfolge von langen und kurzen Noten die letzteren eine beschleunigtere Bogenführung verlangen; in den folgenden zwei Tacten z. B.: , wo die vierte Note auch die ganze Bogenlänge erfordernd und an der Spitze beginnen muss, befindet sich bereits der Bogen in der Nähe der Spitze, da die beiden kurzen Noten vorher mit kurzem oder halbem Strich an der Spitze ausgeführt werden.

Wollte man für all diese Fälle eine Regel aufstellen, so müsste sie folgendermassen formulirt werden: wenn eine ungrade Zahl von kurzen Noten vor einer langen Note steht, so muss die letzte der kurzen Noten mit beschleunigter Bogenführung gespielt werden.

Die folgenden Uebungen enthalten die gebräuchlichsten Combinationen von Noten ungleicher Dauer; die Noten, die eine beschleunigte Bogenführung verlangen, sind oben mit einem NB. versehen, der Spieler wird sich dabei am besten von der Richtigkeit der gegebenen Regeln überzeugen können. Die Uebungen sind für A und C-Saite geschrieben, sollen aber auch auf D und G-Saite studirt werden. Die langen Noten (halbe und halbe mit Punkt) sollen anfangs mit ganzem Strich, die Viertel-Noten mit halbem Strich geübt werden; dann studire der Spieler dieselben Uebungen, indem er die halben Noten mit halbem Strich, die Viertel mit kurzem Strich spielt; dabei erst den halben Strich vom Frosch bis zur Mitte (die Viertel in diesem Falle abwechselnd am Frosche und in der Mitte), dann von der Mitte bis zur Spitze (die Viertel in diesem Falle abwechselnd in der Mitte und an der Spitze). Die Achtel-Noten werden in jedem Fall mit kurzem Strich, entweder in der Nähe des Frosches, der Spitze oder in der Mitte ausgeführt.



NB. NB. NB. NB. NB. NB. NB. NB. NB. NB. NB.

NB. NB. NB.

NB. NB. NB. NB.

Beispiel mit leerer Saite.

13.

Begleitung.

NB. NB.

Beispiel in der ersten Position.

14.

Begleitung. ^

NB. 4 1 1 2 4 NB. 2 1 #3 1 3 4 1 4 NB. 4

NB. 2 1 2 1 1 4 1 1 2 4 2 2 1 1 2 1

NB. 4 NB. 1 2 4

Uebergang des Bogens von einer Saite zur andern.

Handgelenk.

Der Uebergang mit dem Bogen von einer Saite zur andern geschieht, wie früher erwähnt, durch kleine Drehungen der Hand: die Bewegung nach rechts bringt den Bogen von einer höheren zur tieferen Saite; umgekehrt dient eine Drehung nach links zum Uebergang von einer tieferen zur höheren Saite. — Die Entfernungen zwischen den Saiten sind verhältnissmässig so gering, dass bei einem gewissen Druck des Bogens nur eine kleine Drehung genügt, um den Bogen von einer Saite zur andern zu bringen. Dieser Umstand, für den geübten Spieler von grosser Wichtigkeit, bietet dem Anfänger so manche Schwierigkeit, da er den Bogen nicht in der Gewalt hat, daher leicht die Nebensaiten unnöthigerweise berühren kann. Namentlich fällt dem Anfänger das Spielen auf den D- und G-Saiten schwer, da diese Saiten rechts und links Nebensaiten haben, welche den Bewegungen des Bogens nur wenig Spielraum geben; auf der A- und C-Saite hat der Bogen wenigstens nach einer Seite hin mehr Freiheit und spielt es sich deshalb auch viel leichter auf diesen Saiten.

Beim Studiren folgender Uebungen und Beispiele bemühe sich der Spieler das Drehen der Hand so leicht und ungezwungen wie möglich zu machen und jede Steifheit des Handgelenks zu vermeiden.

Anmerkung. Die Ausführung ähnlicher Figuren, namentlich im schnellen Tempo, bietet eine Eigenthümlichkeit, über die ich hier einige Worte hinzufüge, da meines Wissens nach, diese Eigenthümlichkeit bisher nicht hinreichend erklärt ist.

Jeder Violoncellspieler weiss, dass ähnliche Figuren wie:



leicht auszuführen sind, wenn sie im Hinaufstrich beginnen, unbequem dagegen im Herunterstrich; ebenso ist die Figur



leicht spielbar im Herunterstrich und unbequem im Hinaufstrich. — Der Grund davon ist in dem zu suchen, was wir bereits früher vom Biegen und Drehen der Hand gesagt haben: die Führung des Bogens geschieht nämlich bei kurzem Strich fast ausschliesslich durch das Handgelenk — der Herunterstrich durch eine Biegung der Hand nach rechts, der Hinaufstrich durch eine Biegung nach links; zu gleicher Zeit geschieht der Uebergang über die Saiten durch Drehung der Hand, und zwar nach rechts für den Uebergang von einer höheren zur tieferen Saite, nach links für den Uebergang von einer tieferen zur höheren Saite. Fallen beide Bewegungen in einer Richtung zusammen, so sind sie leicht ausführbar für die Hand; muss die Hand sich dagegen zu gleicher Zeit in entgegengesetzter Richtung biegen, ist es natürlich für dieselbe unbequem. Diese entgegengesetzten Bewegungen hat nun die Hand auszuführen, wenn sie die Figur *a* im Herunterstrich und die Figur *b* im Hinaufstrich ausführt: bei *a* macht die Hand im Herunterstrich eine Biegung nach rechts, muss aber zu gleicher Zeit für den Uebergang auf die höhere Saite eine Drehung nach links machen, umgekehrt bei *b*.

Uebungen auf 2 Saiten.

The exercises are presented in three staves, all in bass clef with a common time signature. The first staff contains two measures of music. The first measure has an accent (^) above the first note (G2), followed by notes F2, E2, D2, C2, B1, A1, G1. The second measure has a 'V' above the first note (G2), followed by notes F2, E2, D2, C2, B1, A1, G1. The second staff contains two measures of music, each with notes G2, F2, E2, D2, C2, B1, A1, G1. The third staff contains two measures of music, each with notes G2, F2, E2, D2, C2, B1, A1, G1.

First system of musical notation, consisting of three staves. The top staff contains two measures of music with accents (^) and breath marks (V). The middle and bottom staves provide accompaniment with eighth and sixteenth notes.

Second system of musical notation, consisting of three staves. Similar to the first system, it features a melody with accents (^) and breath marks (V) on the top staff and accompaniment below.

Third system of musical notation, consisting of three staves. The melody on the top staff includes sharps and continues with accents (^) and breath marks (V).

Uebungen auf 3 Saiten.

Fourth system of musical notation, consisting of two staves. The top staff has a melody with accents (^) and breath marks (V), while the bottom staff has accompaniment.

Fifth system of musical notation, consisting of two staves. Similar to the fourth system, it shows a melody with accents (^) and breath marks (V) on the top staff.

Beispiel für 2 Saiten.

15.

NB. Bei einer Quintenfolge, wo ein Finger auf beide Saiten kommt, thut man gut den Finger gleich auf beide Saiten zu legen, suche aber dabei ihn parallel mit Steg und Sattel zu richten.

Beispiel für 3 Saiten.

16.

Vorbereitung der Tonleitern.

C-dur.

G-dur.

F-dur.

IX. Artikel.

Saitenübergang bei Noten von ungleicher Dauer.

Die folgenden Uebungen und Beispiele dienen zum Studium des Saitenüberganges bei Noten von ungleicher Dauer; der Spieler hat dabei, wie auf einer Saite, den ganzen, halben und kurzen Strich zu berücksichtigen, auch die für die Schnelligkeit beim Bogenführen gegebenen Regeln. — Die NB. über den Noten, die eine beschleunigte Bogenführung verlangen, sind weggelassen; der Spieler mag nun selbst nach den Regeln diese Noten bezeichnen, wie er überhaupt gut thun würde, jedes neue Beispiel vorher durchzusehen und an den betreffenden Stellen die NB. zu setzen.

Exercise 1: Three staves in bass clef, common time. The top staff begins with a half note marked with an accent (^), followed by eighth notes. The middle staff contains quarter notes. The bottom staff contains eighth notes.

Exercise 2: Three staves in bass clef, common time. The top staff begins with a half note marked with an accent (^), followed by quarter notes. The middle staff contains quarter notes. The bottom staff contains eighth notes.

Exercise 3: Three staves in bass clef, common time. The top staff begins with a half note marked with an accent (^), followed by quarter notes. The middle staff contains quarter notes. The bottom staff contains eighth notes.

Exercise 4: Three staves in bass clef, common time. The top staff begins with a half note marked with an accent (^), followed by quarter notes. The middle staff contains quarter notes. The bottom staff contains eighth notes.


2 Beispiele für Saitenübergang
mit Noten von ungleicher Dauer.

17.

18.

X. Artikel.

Verbindung mehrerer Noten auf einem Bogen (Legato).

Die Verbindung mehrerer Noten auf einem Bogen, das sogenannte Legato, sollte eigentlich in die Regeln für die Bogenführung nichts neues hinein bringen. Jede Ligatur, oder Gruppe von Noten mit dem Zeichen  versehen, bedeutet für den Bogen nichts weiter, als eine mehr oder weniger lang gehaltene Note, und lassen sich nicht nur alle Ligaturen, sondern auch alle Combinationen von gebundenen und nicht gebundenen Noten auf einfache, dem Spieler schon aus Artikel VII bekannte Formen für den Bogen zurückführen, wie wir es denn auch bei den folgenden Uebungen durch eine obere Linie mit kleinen Noten veranschaulicht haben.

Und doch ist es eine Thatsache, dass der Anfänger, dessen Ton bei getragenen Stellen bereits wohlklingend ist, viel von demselben einbüsst, sobald er schnellere Figuren auszuführen hat.

Eine ähnliche Figur, z. B.



sollte für den Bogen nichts mehr bedeuten, als:



in Wirklichkeit aber wird der Ton bei der ersten Figur ein qualitativ geringerer sein, wie bei der zweiten.

Man könnte diesen Umstand (abgesehen von dem Einfluss auf den Ton, hervorgerufen durch den Druck der Finger der linken Hand auf die Saiten) dadurch erklären, dass bei der ersten Figur die Aufmerksamkeit des Spielers fast ausschliesslich auf die linke Hand gerichtet ist, und zwar auf Kosten der rechten Hand. Der Bogen, dessen Platz und Richtung auf der Saite in der Cantilene ganz geregelt ist, verlässt— (die Beobachtung habe ich so oft an Schülern gemacht)— diesen Platz sobald die linke Hand schnellere Figuren auszuführen hat; er rückt gewöhnlich näher zum Griffbrette, daher auch die Tonstärke abnimmt und tonloses Figuren-Spiel entsteht. Auch die Richtung des Bogens wird eine weniger geregelte; er bewegt sich oft in der Richtung vom Griffbrett zum Steg und umgekehrt, wodurch eine Anzahl von Nebenlauten, und namentlich ein Zischen entsteht, wodurch die Qualität des Tones nicht wenig beeinträchtigt wird. Es ist daher dem Lernenden nicht genug anzurathen auf die Bogenführung zu achten, wenn er schnelle und schwierige Figuren auszuführen hat: schön klingende Passagen gehören mithin zu den schwierigsten Aufgaben für den Spielenden.

Uebungen für gebundene Noten
auf einer Saite.

Four staves of musical notation in bass clef. The first system consists of two staves with a 3/4 time signature. The second system also consists of two staves, with the first staff in common time (C) and the second staff in 3/4 time. The notation includes eighth and sixteenth notes, some beamed together, and some with slurs.

Uebungen mit abwechselnd gebundenen und nicht gebundenen Noten.

Anmerk. 

Four staves of musical notation in bass clef. The first system consists of two staves with a common time signature (C). The second system also consists of two staves with a common time signature (C). The notation includes eighth and sixteenth notes, some beamed together, and some with slurs.

Anmerk. Die kleinen Noten veranschaulichen die Rolle des Bogens.

Die folgenden Beispiele sind nur für eine Saite notirt; dem Lernenden ist anzurathen, sie auch auf den 3 anderen Saiten auszuführen.

System 1: Two staves in C major, common time. The top staff has a simple melody of quarter notes. The bottom staff has a complex accompaniment of eighth notes with accidentals.

System 2: Two staves in C major, common time. Similar to system 1, with a simple melody and a complex accompaniment.

System 3: Two staves in C major, common time. Similar to system 1, with a simple melody and a complex accompaniment.

System 4: Two staves in C major, common time. Similar to system 1, with a simple melody and a complex accompaniment.

System 5: Two staves in C major, common time. Similar to system 1, with a simple melody and a complex accompaniment.

System 6: Two staves in D major, 3/4 time. The top staff has a simple melody. The bottom staff has a complex accompaniment.

System 7: Two staves in D major, 6/8 time. The top staff has a simple melody. The bottom staff has a complex accompaniment.

2 Beispiele für legato auf einer Saite.

19.

Musical score for exercise 19, consisting of three systems of piano accompaniment. The first system is labeled "Begleitung." and features a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The subsequent two systems continue the accompaniment in the same key and time signature, with various melodic and harmonic patterns.

20.

Musical score for exercise 20, consisting of three systems of piano accompaniment. The first system is labeled "Begleitung." and features a bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a 6/8 time signature. The subsequent two systems continue the accompaniment in the same key and time signature, with various melodic and harmonic patterns.

Übungen für Saitenübergang beim legato.

(Auszuführen abwechselnd mit halbem und kurzem Striche und zwar
in den 3 früher genannten Theilen des Bogens.)

Übungen für Saitenübergang beim legato, mit verschiedenen Stricharten.

(Auszuführen auch für die Saiten G, D und C, G, mit Beobachtung der aufgestellten Regeln
für die Schnelligkeit beim Führen des Bogens.)

Übungen für Saitenübergang bei Verbindungen von gebundenen mit nicht gebundenen Noten.

(Auszuführen auch für die Saiten G, D und C, G.)

Beispiel für legato mit Saitenübergang.

21.

2 Beispiele für legato in Verbindung mit ungebundenen Noten bei Saitenübergang.

22. Anmerk. I.

Anmerk. Der Spieler notire vor dem Spielen der zwei folgenden Beispiele, den früheren Angaben gemäss, die NB. über die Noten, die eine beschleunigte Bogenführung verlangen.

II.

23.

Die C, G und F-dur Tonleiter mit gebundenen Noten.
 (Zu spielen erst jeden Tact einen Bogen, dann alle 2 Tacte einen Bogen,
 schliesslich einen Bogen auf 4 Tacte.)

C-dur.

G-dur.

F-dur.

Legato über 3 und 4 Saiten.

Die folgenden Notengruppen mit darunter schematisch verzeichneten Stricharten sind zum Studium des Legato über 3 und 4 Saiten bestimmt. Die Uebungen unter *A* und *B* für die Saiten A, D, G berechnet, sind auch in entsprechender Weise auf den Saiten D, G, C auszuführen; die doppelten Nummern bei einzelnen Stricharten bezeichnen, dass diese Stricharten abwechselnd im Herunter- und im Hinaufstrich geübt werden sollen.

Das Unbequeme, von dem im Artikel VIII gesprochen war, kommt in noch höherem Maass beim Saitenübergang über 3 und 4 Saiten vor; so gibt es Stricharten die im Herunterstrich, andere im Hinaufstrich gar nicht ausführbar sind, namentlich im schnellen Tempo, so z. B. unter *A*: Figur *e*, 5 im Herunterstrich;

Auf 3 Saiten.

Uebungen.

A) im 4/4 Tact.

a)

b)

c)

d)

e)

f)

g)

Strichart: 1 - 1

" 2

" 3 - 3

" 4

" 5

" 6

" 7 - 7

" 8 - 8

" 9 - 9

" 10 - 10

" 11

" 12

" 13 - 13

" 14 - 14

" 15

" 16 - 16

" 17 - 17

" 18

" 19

" 20

Uebungen.

B) im 3/4 Tact.

a)

b)

Strichart: 1 - 1

" 2 - 2

" 3 - 3

" 4 - 4

" 5 - 5

" 6 - 6

" 7 - 7

" 8

" 9

" 10

" 11 - 11

" 12 - 12

" 13

" 14

" 15

Auf 4 Saiten.

Uebungen.

C)

Strichart: 1 - 1

" 2 - 2

" 3

" 4

" 5 - 5

" 6 - 6

" 7 - 7

" 8 - 8

" 9 - 9

" 10 - 10

" 11 - 11

" 12

" 13 - 13

" 14 - 14

" 15

" 16 - 16

" 17 - 17

" 18

" 19

" 20

Beispiel für gebundene Noten auf 3 Saiten.

24.

The musical score consists of six systems, each with a treble and bass clef staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The first system includes the word "Begleitung." in the bass staff. The notation features various rhythmic values (quarter, eighth, and sixteenth notes) and rests, with many notes tied across bar lines. Slurs are used to group notes across strings. Dynamic markings such as *p* (piano) and *f* (forte) are present. A breath mark (*v*) is used in the third and fifth systems. The score concludes with a double bar line and repeat dots in the final measure of the sixth system.

XI. Artikel.

Die grosse oder weite Spannung der Hand.

In den bisherigen Uebungen und Beispielen war die Entfernung zwischen den einzelnen Fingern der linken Hand nicht grösser wie ein halber Ton, so dass zwischen ersten und vierten Finger das Intervall einer kleinen Terz erreicht war; der Bau unserer Hand lässt nun zwischen 2^{ten} u. 3^{ten}, 3^{ten} u. 4^{ten} Finger keine grössere Spannung als einen halben Ton zu, und gilt es auch als Regel (mit wenig Ausnahmen) nicht darüber hinaus zu gehen. — Anders verhält es sich jedoch mit der Spannung zwischen 1^{sten} und 2^{ten} Finger, welche bequem bis zu einem ganzen Ton gehen kann, wodurch zwischen 1^{sten} bis 4^{ten} Finger eine grosse Terz erreicht wird. — Das Verhältniss der Finger, wie wir sie bis jetzt geübt, nennt man kleine oder enge Spannung; durch Zurückrücken des ersten Fingers um einen halben Ton — wobei Daumen und die anderen Finger ihre früheren Plätze genau beibehalten — kommen die Finger in ein Verhältniss zu einander, (oder vielmehr zum ersten Finger) welches man mit grosser oder weiter Spannung bezeichnet.

Kleine Spannung.

Grosse Spannung.

The image shows two staves of musical notation. The top staff is labeled 'Kleine Spannung' and the bottom staff is labeled 'Grosse Spannung'. Both staves are in bass clef with a common time signature (C). The top staff has a key signature of one flat (B-flat). The notation consists of quarter notes with fingerings (1, 2, 3, 4) written above them. The 'Grosse Spannung' staff shows a wider interval between the first and second fingers compared to the 'Kleine Spannung' staff.

This block contains two staves of musical notation. The top staff is in bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The bottom staff is in bass clef with a key signature of one flat (B-flat) and a 3/4 time signature. Both staves feature eighth-note patterns with fingerings (1, 2, 3, 4) written above the notes. The exercises involve moving between different fingerings and intervals.

This block contains two staves of musical notation. The top staff is in bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The bottom staff is in bass clef with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). Both staves feature eighth-note patterns with fingerings (1, 2, 3, 4) written above the notes. The exercises involve moving between different fingerings and intervals.

Uebungen für die grosse Spannung.

This block contains four staves of musical notation, all in bass clef with a common time signature (C). The first two staves have a key signature of one flat (B-flat), and the last two have a key signature of one sharp (F#). The notation consists of eighth-note patterns with fingerings (1, 2, 3, 4) written above the notes. The exercises involve moving between different fingerings and intervals, specifically focusing on the 'grosse Spannung' technique.

Four staves of musical notation for a bass instrument. Each staff contains four measures of music. The notation includes eighth and sixteenth notes, often beamed together, with various fingerings indicated by numbers 1-4 above the notes. The key signature has one flat (B-flat).

Beispiel mit grosser Spannung.

25.

Musical notation for the beginning of a piece. It features a vocal line on a single staff and piano accompaniment on two staves. The word "Begleitung." is written above the piano part. The key signature has one flat and the time signature is common time (C).

Second system of musical notation for the piano accompaniment, showing the continuation of the bass and treble lines.

Third system of musical notation for the piano accompaniment, featuring more complex rhythmic patterns and slurs.

Fourth system of musical notation for the piano accompaniment, continuing the melodic and harmonic development.

Fifth system of musical notation for the piano accompaniment, concluding with a "rit." (ritardando) marking and a final chord.

Uebungen mit abwechselnd kleiner und grosser Spannung.

Der Spieler hat sein ganzes Augenmerk darauf zu richten, dass bei dem Hinauf- und Herunterrücken des ersten Fingers, Daumen und Hand ihre Stellungen nicht verändern.

Man gewöhnt am besten die Finger ihre Stellung nicht zu verändern, wenn man sie, wie in folgenden Beispielen, auf der Saite liegen lässt; bei Nr. 1, 2 u. 8 bleibt der 2^{te} Finger liegen; bei 3, 4 u. 7 der dritte, und bei 5 u. 6 der vierte Finger.

Durch die grosse Spannung erhält man in der ersten Position die Töne Des, As, Es und B, wodurch die Ausführung einiger Tonleitern mit \flat ermöglicht wird.

F. dur.

B-dur.

kl. Spannung gr. Spannung kl. Spannung

G-moll.

kl. Spannung gr. Spannung kl. Spannung

Es-dur.

kl. Sp. grosse Spannung kl. Sp.

C-moll.

kl. Spannung gr. Spannung kl. Spannung

Beispiel mit abwechselnd kleiner und grosser Spannung.


26.

Begleitung.

Zweiter Abschnitt: Positionen und Positionswechsel.

I. Artikel.

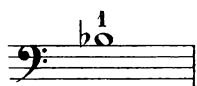
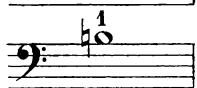
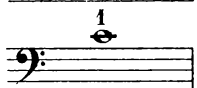
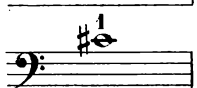
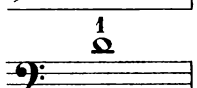
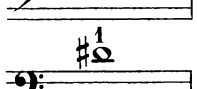
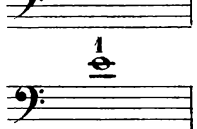
Begriff der Position.

In den bisherigen Uebungen und Beispielen sind wir nicht über das  herausgekommen, wobei der Umfang der Töne auf jeder Saite folgender war:

	auf der C-Saite
	" " G-Saite
	" " D-Saite
	" " A-Saite.

Der Umfang des Violoncells, sowie der einzelnen Saiten, ist jedoch viel grösser, nur müssen die Finger höher^{*)} (*Anmerk.*) auf die Saite hinauf als sie es bis jetzt im Stande waren, und muss die Hand ihre jetzige Lage auf dem Griffbrette verändern. — Diese verschiedenen Lagen nennt man Positionen und unterscheidet 2 Arten derselben: 1) Positionen wo der Daumen, wie bisher, seinen Platz am Halse hat, und 2) Positionen, wo der Daumen als selbstständiger Finger die Saite berührt. — Wir betrachten jetzt nur die erste Art von Positionen, bei denen es als Grundregel gilt, dass der Daumen immer seinen Platz am Halse dem ersten und zweiten Finger gegenüber beibehält.

Wenn wir den ersten Finger von der äussersten Grenze am Sattel z. B. auf der A-Saite, immer einen halben Ton hinaufrücken lassen, den Daumen dabei immer mitrückend — so erhalten wir sieben Rückungen nämlich:

Erste Rückung		bezeichnet mit Position 1/2
Zweite " "		" " Position I
Dritte " "		" " Position I 1/2
Vierte " "		" " Position II
Fünfte " "		" " Position III
Sechste " "		" " Position III 1/2
Siebente " "		" " Position IV.

Bei der siebenten Rückung, wo der erste Finger auf dem *e* liegt, hat der Daumen die äusserste Grenze am unteren Ende des Halses erreicht; bei einer weiteren Rückung des ersten Fingers, etwa auf das *f*, könnte der Daumen nicht mitrücken, und es entstünden Abweichungen von der Regel, welche die Lage des Daumens immer dem 1^{sten} und 2^{ten} Finger gegenüber bestimmt — Abweichungen, die erst später in Betracht kommen.

^{*)}*Anmerkung.* Unter höher versteht man auf dem Violoncell die Richtung vom Sattel zum Stege, also die entgegengesetzte Richtung: das höher ist bildlich zu verstehen, weil in der genannten Richtung höhere Töne erfolgen.

Die sieben Positionen auf den vier Saiten, und die Töne, die in denselben den verschiedenen Fingern entsprechen, sind folgende:

	A-Saite.	D-Saite.	G-Saite.	C-Saite.
Position $1/2$.				
enharmonisch, als erniedrigte Position I zu betrachten.				
Position I.				
als erhöhte Position I zu betrachten.				
Position $I 1/2$.				
enharmonisch, als erniedrigte Position II zu betrachten.				
Position II				
Position III.				
als erhöhte Position III zu betrachten.				
Position $III 1/2$.				
enharmonisch, als erniedrigte Position IV zu betrachten.				
Position IV.				

Wir beginnen die Uebungen in den verschiedenen Positionen mit der IV^{ten}; dieselbe ist am leichtesten zu finden, da der Daumen seinen bestimmten Platz am untern Ende des Halses hat. — Der Spieler berücksichtige von nun an, dass die Entfernungen zwischen den einzelnen Fingern, immer kleiner werden, je höher die Lage; in ganz hohen Lagen werden die Zwischenräume so klein, dass ein Finger auf den andern gelegt werden, sogar ein Finger dem andern Platz machen muss, um ganz reine Intervalle zu erzielen. — In der IV^{ten} Position liegen die Finger noch frei nebeneinander, jedoch so, dass sie sich mit ihren Seitenflächen berühren.

II. Artikel.
Die IV^{te} Position.
Übungen mit kleiner Spannung.

Four staves of musical exercises in 15/8 time. Each staff contains seven measures of music. The exercises are written in treble and bass clefs. Fingerings are indicated by numbers 1-4 above the notes. Slurs are used to group notes across measures. The exercises involve ascending and descending patterns in the fourth position.

Beispiel.

27. Musical example in 2/4 time, consisting of a piano part and a vocal or instrumental part. The piano part is labeled "Begleitung." and features a simple harmonic accompaniment. The main part contains four measures of music with complex fingerings and slurs. The key signature has one sharp (F#).

Durch Zurückrücken des ersten Fingers um einen halben Ton, wobei Daumen und die andern Finger ihre früheren Plätze behalten, erhält man wie bei der ersten Position die grosse oder weite Spannung.

Uebungen mit grosser Spannung.

Four staves of musical exercises for the left hand, each in C major and 4/4 time. Each staff contains six measures of music with various fingering patterns indicated by numbers 1-4 above the notes. The exercises are designed to be played with a wide span.

Beispiel mit grosser Spannung.

28.

Begleitung.

A musical example for the left hand, consisting of four systems of two staves each. The first system is labeled "Begleitung." and includes a treble clef staff with a 3/4 time signature. The music is in C major and 4/4 time, featuring wide intervals and slurs.

Beispiel mit abwechselnd kleiner und grosser Spannung.

29.

Begleitung.
pizz.

f *p*

III. Artikel.

Uebergang von der I^{sten} in die IV^{te} Position und umgekehrt.

Der Uebergang von einer Position zur andern geschieht durch das Gleiten des Daumens am Halse; die Finger haben dabei ihre eigene Rolle, und ist dieselbe sehr einfach, wenn der erste Ton der neuen Position mit demselben Finger zu greifen ist, wie der letzte der vorhergehenden Position, wie z. B.

Hier gleiten Daumen am Halse und Finger auf den Saiten schnell und leicht von einer Position in die andere. Schwieriger ist es, wenn der erste Ton der folgenden Position mit einem andern Finger zu greifen ist, als der letzte Ton der vorhergehenden Position. Man könnte für diese Fälle (mit wenigen Ausnahmen) als Grundregel feststellen, dass der Finger, der schon auf der Saite liegt, ohne dieselbe zu verlassen, in die neue Position gleitet, und auf dem erreichten Platze entweder liegen bleibt, oder schnell aufgehoben wird, je nachdem die folgende Position mit einem höhern oder tiefern Finger beginnt, — dieser letztere Finger aber im Moment, wo die neue Position erreicht, auf seinen Platz fällt. — Man hätte also, wenn sich 2 Finger beim Positionswechsel ablösen, den einen gleiten und den andern fallen zu lassen, und müsste, nach oben aufgestellter Regel, der, die neue Position beginnende Finger fallen.

Der umgekehrte Fall ist nicht absolut zu verwerfen, und erzielt der Spieler dadurch zuweilen ein ausdrucksvolles Glissando.

Dem Lernenden jedoch ist anzurathen, anfangs nicht von der gegebenen Regel abzuweichen; er erreicht dadurch Präcision im Spiel und vermeidet viele unnütze und unschön klingende Glissandos.

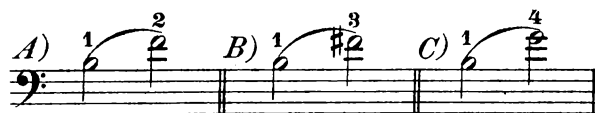
Wir wollen jetzt die einzelnen Fälle beim Positionswechsel näher betrachten:

- 1) Wenn der Uebergang mit demselben Finger geschieht.
- 2) Wenn zwischen beiden Positionen die leere Saite liegt, wie z. B.



In diesem Falle gleitet nur der Daumen in die folgende Position; der Finger, mit dem dieselbe beginnt, (im ersten Tact *e*, im 3^{ten} *h* und *f*, im 5^{ten} *d*, im 6^{ten} *g*, im 7^{ten} *h*) fällt auf die Saite erst im Moment, wo der Daumen die neue Position erreicht. Berührt der Finger die Saite früher, so entsteht eins von den unschön klingenden Glissandos, von denen oben gesprochen worden ist.

- 3) Wenn die erste Note der folgenden Position mit einem höhern Finger gegriffen wird, wie die letzte der vorhergehenden Position z. B.



Hier gleitet der 1^{te} Finger bis zu dem, ihm in der IV^{ten} Position zukommenden Platz, nämlich: bis zum *e*, und im Moment, wo dieser Ton erreicht ist, fällt der 2^{te} Finger auf das *f* (Beispiel A), oder der 3^{te} Finger auf das *fis* (Beispiel B), oder der 4^{te} Finger auf das *g* (Beispiel C). —



Hier gleitet der 2^{te} Finger auf das *f* in die IV^{te} Position, und im Moment, wo dieser Ton erreicht ist, fällt der 3^{te} Finger auf das *fis* (Beispiel D), oder der 4^{te} Finger auf das *g* (Beispiel E).



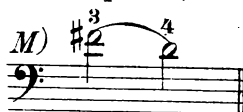
Hier gleitet der 3^{te} Finger auf das *fis* der IV^{ten} Position, und im Moment, wo dieser Ton erreicht ist, fällt der 4^{te} Finger auf das *g*.



Der 1^{te} Finger gleitet aus der IV^{ten} Position herunter in die 1^{ste} Position auf das *h*; im Moment, wo dieser Ton erreicht ist, fällt der 2^{te} Finger auf das *c* (Beispiel G), oder der 3^{te} Finger auf das *cis* (Beispiel H), oder der 4^{te} Finger auf das *d* (Beispiel I).



Der 2^{te} Finger gleitet herunter auf das *c* der 1^{sten} Position, der 3^{te} Finger fällt auf das *cis* (Beispiel K), oder der 4^{te} Finger auf das *d* (Beispiel L).



Der 3^{te} Finger gleitet herunter auf das *cis* der 1^{sten} Position, der 4^{te} Finger fällt auf das *d* (Beispiel M).

- 4) Wenn die erste Note der folgenden Position mit einem tiefern Finger gegriffen wird, als die letzte Note der vorhergehenden Position. In diesem Falle kommt zu dem früher Gesagten noch dazu, dass der gleitende Finger, der bis dahin seinen, in der neuen Position erreichten Platz behauptete, nun aufgehoben werden muss, um den folgenden tiefen Finger nicht zu verdecken.

In diesem Falle ist ein Unterschied zu machen, wenn man von der höheren in die tiefere Position geht, und umgekehrt:

a) Uebergang von der höheren Position in die tiefere, wie z. B.



Hier gleitet der 4^{te} Finger herunter auf das *d* der 1^{sten} Position; im Moment, wo er den Ton erreicht, wird er aufgehoben, und der erste Finger fällt auf das *h* (Beispiel *N*), oder der 2^{te} Finger fällt auf das *c* (Beispiel *O*), oder der 3^{te} Finger fällt auf das *cis* (Beispiel *P*).



Hier gleitet der 3^{te} Finger herunter auf das *cis* der 1^{sten} Position, wird aufgehoben, und der 1^{ste} Finger fällt auf das *h* (Beispiel *R*), oder der 2^{te} Finger fällt auf das *c* (Beispiel *S*).

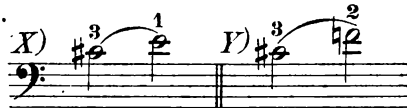


Hier gleitet der 2^{te} Finger herunter auf das *c* der 1^{sten} Position, wird aufgehoben, und der 1^{ste} Finger fällt auf das *h* (Beispiel *T*).

b) Uebergang von der tieferen Position in die höhere †) (siehe Anmerkung)



Hier gleitet der 4^{te} Finger auf das *g* in der IV^{ten} Position, wird aufgehoben und der 1^{ste} Finger fällt auf das *e* (Beispiel *U*), oder der 2^{te} Finger fällt auf das *f* (Beispiel *V*), oder der 3^{te} Finger fällt auf das *fis* (Beispiel *W*).



Hier gleitet der 3^{te} Finger auf das *fis* der IV^{ten} Position, wird aufgehoben, und der 1^{ste} Finger fällt auf das *e* (Beispiel *X*), oder der 2^{te} Finger fällt auf das *f* (Beispiel *Y*).



Hier gleitet der 2^{te} Finger auf das *f* der IV^{ten} Position, wird aufgehoben, und der 1^{ste} Finger fällt auf das *e* (Beispiel *Z*).

Die hier gegebenen Regeln für Positionswechsel zwischen 1^{ster} und IV^{ter} Position, bleiben dieselben, ob diese Position mit kleiner oder grosser Spannung ist.

Da die Beispiele bloß die kleine Spannung im Auge hatten, folgen hier die Uebergangsfälle für die grosse Spannung.



†) *Anmerkung*. Dieses sind die am schwersten zu erklärenden Fälle, und werden dabei die meisten Ausnahmen von der Grundregel gemacht, indem man häufig den folgenden Finger gleiten lässt, statt den vorhergehenden.

In Wirklichkeit geschieht hier, beim geübten Spieler, ein Verdrängen, ein Uebergreifen der Finger, wobei die Hand sich verengt, um die sich ablösenden Finger einander näher zu bringen. So gleitet, beim Beispiel *U*, der 4^{te} Finger vom *d* nicht bis zum *g*, sondern ungefähr nur bis zum *e*; während dieses Gleitens verengt sich die Hand dermassen, dass der erste Finger ganz nahe an den 4^{ten} gelangt, ihn schon bei dem *e* verdrängt, und seinen Platz einnimmt.

Positionswechsel auf mehreren Saiten.

Die aufgestellten Regeln bleiben dieselben, ob die neue Position auf derselben, oder auf einer andern Saite sich befindet. — Auch hier unterscheidet man die 4 oben angeführten verschiedenen Fälle von Positionswechsel, nämlich:

- 1) wenn der Uebergang mit demselben Finger geschieht,
- 2) wenn zwischen beiden Positionen die leere Saite liegt,
- 3) wenn die erste Note der folgenden Position mit einem höheren Finger gegriffen wird, wie die letzte der vorhergehenden,
- 4) wenn die erste Note der folgenden Position mit einem tieferen Finger gegriffen wird, wie die letzte der vorhergehenden.



Im Gegensatz zu den entsprechenden Uebergängen auf einer Saite, sind die Uebergänge mit einem Finger auf 2 Saiten die schwierigsten und für den Anfänger zu vermeiden.



Die Uebergänge geschehen hier nach denselben Regeln wie für eine Saite, nur muss der Spieler das eine nicht ausser Acht lassen, dass nämlich der gleitende Finger immer nur auf der Saite gleitet, auf der er sich bereits befindet. So z. B. unter N^o 3, erste Linie Tact 1 — gleitet der erste Finger von *e* bis in's *a* der IV^{ten} Position auf der D-Saite, und der 2^{te} fällt auf das *f* der A-Saite; bei Linie 2 (N^o 3), Tact 1 — gleitet der erste Finger von *h* in's *e* der IV^{ten} Position auf der A-Saite — und der 2^{te} fällt auf das *b* der D-Saite. So unter N^o 4, Linie 1, Takt 1 — gleitet der zweite Finger von *f* in's *b* der IV^{ten} Position auf der D-Saite, und der erste Finger fällt auf das *e* der A-Saite; oder N^o 4, Linie 2, Takt 1 —: Der zweite Finger gleitet vom *c* bis in's *f* der IV^{ten} Position auf der A-Saite, und der erste Finger fällt auf das *a* der D-Saite.

Beim Positionswechsel auf 2 Saiten fällt der Unterschied weg, den wir für eine Saite zwischen 3^{ten} u. 4^{ten} Falle aufstellten, nämlich, dass im letzten Falle (wenn die erste Note der folgenden Position mit einem tiefern Finger gegriffen wird, als die letzte der vorhergehenden Position) der gleitende Finger in der neuen Position aufgehoben wird, um den folgenden tieferen nicht zu verdecken. Da die sich ablösenden Finger sich auf verschiedenen Saiten befinden, so wird der fallende Finger in keinem Falle von dem vorhergehenden verdeckt.

36 Beispiele für Positionswechsel zwischen I^{ster} und IV^{ter} Position.

1) Der erste Ton der neuen Position ist mit demselben Finger zu greifen, wie der letzte der vorhergehenden.

30.

Begleitung.
pizz.

2) Zwischen beiden Positionen liegt die leere Saite.

31.

Begleitung.

3) Der gleitende Finger ist tiefer, wie der folgende fallende, und bleibt liegen.

32. *Anmerk. Sul D.*

Begleitung.

Sul D.

4) Der gleitende Finger ist höher, wie der folgende fallende, und wird aufgehoben.

33.

Begleitung.

Sul D.

Sul D.

Sul D.

Anmerk. Wenn eine oder mehrere Noten auf verschiedenen Saiten gegriffen werden können, so wird die gewünschte Saite durch Sul A, Sul D, Sul G, Sul C, oder auch durch I^a Corda (A), II^a Corda (D), III^a Corda (G), IV^{ta} Corda (C) bezeichnet

Beispiel für Positionswechsel mit grosser Spannung.

34. Sul D. - - - - - Sul A.

Begleitung

Sul D.

Sul A.

Sul D.

Sul D.

Sul D.

Beispiel für Positionswechsel auf mehreren Saiten.

35.

IV. Artikel. Die Position I $\frac{1}{2}$.

Wir lassen nach der IV^{ten} die Position I $\frac{1}{2}$ folgen, zum Theil weil sie leicht zu finden ist (Hand und Daumen rücken aus der I^{sten} Position einen halben Ton hinauf), zum Theil auch weil sie als erhöhte I^{ste} Position betrachtet, die letztere ergänzt, die grosse Terz erreichbar macht, und dadurch die Möglichkeit giebt, die Dur Tonleitern mit Kreuzen D, A, E zu spielen ohne wesentlich die I^{ste} Position zu verlassen.

Der Spieler setze den ersten Finger auf seinen Platz in der I^{sten} Position, rücke dann mit Daumen und Hand einen halben Ton hinauf, so dass der erste Finger auf der A-Saite z. B. auf *e* oder enharmonisch *his* zu liegen kommt. — Je nachdem dieser Ton *his* oder *e* heisst, könnte man die Position I $\frac{1}{2}$ auch als erhöhte I^{ste} Position oder als erniedrigte II^{te} bezeichnen.

The diagram shows two rows of musical notation for the I $\frac{1}{2}$ position. The first row is labeled "Erhöhte I^{ste} Position." and the second row is labeled "Erniedrigte II^{te} Position." Each row contains four staves representing the strings: A-Saite, D-Saite, G-Saite, and C-Saite. Fingerings (1-4) are indicated above the notes. The first row shows the raised position with a sharp key signature, and the second row shows the lowered position with a flat key signature.

Übungen in der Position I $\frac{1}{2}$ mit kleiner Spannung.

Four staves of musical exercises for the I $\frac{1}{2}$ position. Each staff contains six measures of music. The first two staves are in a higher register, and the last two are in a lower register. The exercises consist of eighth-note patterns with various fingerings (1-4) indicated above the notes.

Beispiel als erhöhte I^{ste} Position.

Example 36, consisting of two systems of musical notation. The first system has a treble clef and a 3/4 time signature, with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). It shows a sequence of notes with fingerings (1, 2, 4, 2, 4, 2, 4, 2, 4, 2, 4, 2) and slurs. The second system is labeled "Begleitung." and shows a piano accompaniment with a bass clef and a 3/4 time signature, with a key signature of three sharps. It features a sequence of notes with fingerings (2, 3, 4, 2, 4, 3, 4, 2, 4, 2) and slurs.

Die grosse Spannung der Position I^{1/2}.

Aehnlich wie bei den I^{sten} und IV^{ten} Positionen entsteht durch Zurückkrüchen des ersten Fingers um einen halben Ton, die grosse Spannung der Position I^{1/2}, die in diesem Falle meistens als erhöhte I^{ste} Position zu betrachten ist.

Uebungen in der Position I^{1/2} mit grosser Spannung.

Four staves of musical exercises in bass clef, 3/4 time, key of D major. Each staff contains six measures of eighth-note patterns with various fingerings and accents. The exercises are designed to demonstrate the 'grosse Spannung' (great tension) of the I^{1/2} position.

Beispiel mit grosser Spannung.

38.

Begleitung.

kleine Spannung grosse Spannung

Four systems of musical notation in piano style, 9/8 time, key of D major. The first system is labeled 'Begleitung.' (accompaniment). The second system shows a melodic line with fingerings. The third system shows a melodic line with fingerings and a box labeled 'kleine Spannung' (small tension) and another box labeled 'grosse Spannung' (great tension). The fourth system shows a melodic line with fingerings.

Die grosse Spannung der Position I $\frac{1}{2}$ giebt die Möglichkeit die Tonleitern D, A und E-dur zu spielen, ohne dass dabei der erste Finger seinen Platz in der I^{sten} Position ändert; es rückt nur der Daumen nach Bedürfniss einen halben Ton hinauf, um die grosse Spannung zu erleichtern.

V. Artikel. Die Position $\frac{1}{2}$.

Der Spieler setze den ersten Finger auf seinen Platz in der I^{sten} Position, rücke dann mit Daumen und Hand einen halben Ton zurück, so dass der erste Finger auf der A-Saite z. B. auf *a*is oder enharmonisch *b* zu liegen kommt; im 2^{ten} Falle könnte man die halbe Position als erniedrigte I^{ste} betrachten.

Uebungen in der Position $\frac{1}{2}$.

Four staves of musical exercises in G major, 2/4 time, for the first position. Each staff contains six measures of eighth-note patterns with various fingerings indicated above the notes.

Beispiel in der Position $\frac{1}{2}$.

39.

Begleitung.

Musical example 39 in G major, 2/4 time, for the first position. It consists of a main melody and a bass line (labeled "Begleitung"). The main melody is on a single staff with a grand staff bracket, and the bass line is on a separate staff below. The piece is divided into four measures, each with complex fingering and slurs.

Es versteht sich von selbst, dass bei der Position $\frac{1}{2}$ keine grosse Spannung möglich ist, da der erste Finger durch seine Lage am Sattel nicht zurückrücken kann.

VI. Artikel. Die Position II.

Durch Hinaufrücken von Daumen und Hand aus der Position I um einen ganzen Ton erhält man die Position II.

Uebungen in der Position II mit kleiner Spannung.

Beispiel mit kleiner Spannung.

40.

Begleitung.

Uebungen mit grosser Spannung.

Four staves of musical exercises in bass clef, 6/8 time. Each staff contains six measures of music. The notes are grouped with slurs and have fingering numbers written above them. The exercises are identical across all four staves. The fingering patterns are: 1 2 3 4, 1 2 4 2, 1 4 2 4, 1 3 4 3, 1 4 3 4, and 1 3 4 2 1 3 4 2.

Beispiel mit grosser Spannung.

41.

A musical example consisting of a main melody and piano accompaniment. The main melody is in bass clef, 3/4 time, and consists of six measures. The piano accompaniment is in bass clef, 3/4 time, and consists of six measures. The main melody has fingering numbers: 1 2 4 1, 2 1 1, 2 4 1, 2 4 2 1 2, 4 1 2 4 1, and 2 1 2 4 1. The piano accompaniment is labeled "Begleitung." and consists of chords and single notes.

VII. Artikel.
Die Position III.

Durch Zurückrücken von Daumen und Hand aus der Position IV um einen ganzen Ton erhält man die Position III.

Uebungen in der Position III mit kleiner Spannung.

Beispiel mit kleiner Spannung.

42.

Begleitung:

Die grosse Spannung der Position III.

(enharmonisch)

als erhöhte Position II zu betrachten.

Uebungen mit grosser Spannung.

Beispiel mit grosser Spannung.

43.

Begleitung.

VIII. Artikel.

Die Position III $\frac{1}{2}$.

Durch Zurückkrücken von Daumen und Hand aus der Position IV um einen halben Ton erhält man die Position III $\frac{1}{2}$.

Uebungen in der Position III $\frac{1}{2}$ mit kleiner Spannung.

Beispiel mit kleiner Spannung.

44.

Begleitung.

pizz.

Uebungen für die grosse Spannung der Position III $\frac{1}{2}$.

Beispiel mit grosser Spannung.

45.

Begleit.

IX. Artikel. Die Position IV^{1/2}.

Die Position IV^{1/2} mit kleiner Spannung ist folgende:

oder enharmonisch:

mit grosser Spannung:

Diese Position ist eine Abweichung von den bisher betrachteten, da der Daumen (wie im I. Artikel dieses Abschnittes erwähnt) nicht mit dem ersten Finger mitrücken und in Folge dessen seinen Platz dem ersten und zweiten Finger gegenüber nicht einnehmen kann.

Wenn dessen ungeachtet diese Position hier dennoch angereicht ist, so geschieht es einerseits, weil in derselben, ähnlich wie in den bisher genannten, der vierte Finger noch benutzt wird (dieser Finger darf ohne Daumen-Einsatz nicht höher liegen als auf *gis* oder *as*)- andererseits, weil die grosse Spannung hier durch ein Hinaufrücken des zweiten Fingers aus der IV^{ten} Position bequem erreicht werden kann.

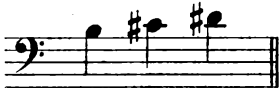
Um dieses zu veranschaulichen, erinnere man sich dessen, was im Artikel des vorigen Abschnittes bei Gelegenheit der grossen Spannung gesagt worden ist, dass nämlich die Spannung zwischen erstem und zweitem Finger leicht bis zu einem ganzen Ton gehen kann.- Diese Spannung kann nun auf zwei Arten geschehen: entweder durch das uns schon bekannte Zurückrücken des ersten Fingers, oder durch ein Hinaufrücken des zweiten Fingers.

A) Zurückrücken des ersten Fingers:
(in der I^{sten} Position.)

B) Hinaufrücken des zweiten Fingers:
(in der I^{sten} Position.)

Von diesen beiden Fällen ist die erste Art von Spannung die entschieden leichtere; der Unter-

schied besteht darin, dass der Daumen im 1^{ten} Falle näher zum zweiten, im 2^{ten} Fall näher zum ersten Finger liegt. In den tieferen Lagen ($\frac{1}{2}$, I, II etc.) ist die Entfernung zwischen den Fingern verhältnissmässig noch so gross, dass die Spannung, wie bei *B*, für eine normale Hand unbequem und für eine kleine Hand fast unmöglich ist, weshalb in diesem Werke es für angemessen erschien, grosse Spannungen, wie bei *B*, auf die folgende Position zu verlegen, wo der Daumen durch seine um einen halben Ton höhere Lage, näher an den zweiten Finger kommt und dadurch die Spannung erleichtert.

(In manchen Schulen zählt folgender Griff:  zur halben Position; ein ähnlicher Griff:  zur Position I etc.)

In der Position IV sind aber die Entfernungen zwischen den Fingern so viel kleiner, dass eine Spannung wie bei *B* (mit dem Daumen näher zum ersten Finger) mit Leichtigkeit gegriffen werden kann, und erhält man in der IV. Position, durch Hinaufrücken des zweiten Fingers folgende Griffe:



Von diesen Griffen sind die unter 5, 6, 7, 8 notirten dieselben, wie sie oben für die grosse Spannung der Position IV $\frac{1}{2}$ aufgestellt worden sind; auf diese Weise ist die Position IV $\frac{1}{2}$ als ein Theil der Position IV zu betrachten, und daher ihr Platz in diesem Abschnitte gerechtfertigt.

Uebungen mit kleiner Spannung.



Beispiel mit kleiner Spannung.

46.

The musical score is for a piano exercise, numbered 46. It is written in 3/8 time and consists of six systems, each with a treble and bass staff. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The main melody is in the treble clef, and the accompaniment is in the bass clef. The accompaniment is marked 'pizz.' (pizzicato). The score includes various musical notations such as slurs, ties, and fingerings (1, 2, 3, 4). The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Uebungen mit grosser Spannung.

A musical exercise consisting of four staves in 5/8 time. The first two staves are in treble clef, and the last two are in bass clef. Each staff contains six measures of music. The notes are primarily eighth and sixteenth notes, often grouped with slurs. Above the notes, various fingering patterns are indicated with numbers 1-4. Some notes have an 'x' above them, possibly indicating a specific technique or a note to be omitted. The exercise is designed to build tension through complex rhythmic and fingering patterns.

Beispiel mit grosser Spannung.

47.

A musical example consisting of four systems of piano and vocal parts. The first system is in 3/4 time and includes a vocal line with a treble clef and a piano accompaniment with a bass clef. The piano part is labeled "Begleitung:". The second system continues the vocal and piano parts. The third system includes a box labeled "kl. Spannung:" above the vocal line. The fourth system concludes the example. The music features a variety of note values, slurs, and dynamic markings, including accents and a piano dynamic.

X. Artikel. Positionswechsel.

Die Regeln, die im III. Artikel dieses Abschnittes für den Uebergang zwischen den Positionen I und IV gegeben worden sind, bleiben dieselben auch für den Uebergang zwischen den übrigen Positionen; folgende Uebungen sollen den Spieler mit dem Wechsel zwischen den verschiedenen Positionen vertraut machen, und sind dabei die in oben genanntem Artikel erwähnten 4 Fälle berücksichtigt worden. (Die Positionen sind durch die Ziffern $\frac{1}{2}$, I, $I\frac{1}{2}$, II, III, $III\frac{1}{2}$, IV, $IV\frac{1}{2}$ bezeichnet, und sind diese Zeichen als Positionen mit kleiner Spannung zu verstehen; soll die Spannung gross sein, so ist die Abkürzung: gr. hinzugefügt.)

Positionswechsel auf einer Saite.

1^{ter} Fall.

Der Uebergang geschieht mit demselben Finger.

Mit dem zweiten Finger.

Musical score for the second finger exercise, consisting of four staves of music. The notation includes various fingering and articulation markings above the notes, such as $\frac{1}{2}$, $\frac{1}{2}$ gr., III gr., $\text{III}\frac{1}{2}$, III, $\frac{1}{2}$, and $\frac{1}{2}$. The music is written in a single system across four staves.

Mit dem dritten Finger.

Musical score for the third finger exercise, consisting of four staves of music. The notation includes various fingering and articulation markings above the notes, such as I, $\text{I}\frac{1}{2}$, III, IV, III, $\text{I}\frac{1}{2}$ gr., and I. The music is written in a single system across four staves.

Mit dem vierten Finger.

Musical score for the fourth finger exercise, consisting of four staves of music. The notation includes various fingering and articulation markings above the notes, such as $\frac{1}{2}$, I, II, $\text{III}\frac{1}{2}$ gr., IV, $\text{III}\frac{1}{2}$, II, I, and $\frac{1}{2}$. The music is written in a single system across four staves.

Mit verschiedenen Fingern.

2ter Fall.

Zwischen beiden Positionen liegt die leere Saite.

3ter Fall.

Die erste Note der folgenden Position wird mit einem höheren Finger gegriffen, als die letzte Note der vorhergehenden Position.

4ter Fall.

Die erste Note der folgenden Position wird mit einem tieferen Finger gegriffen, als die letzte Note der vorhergehenden Position.

Positionswechsel auf mehreren Saiten.

Beispiel auf einer Saite.

48.

Begleitung.

This page of piano sheet music consists of seven systems, each with two staves. The music is written in a key signature of two sharps (F# and C#) and a 3/4 time signature. The notation is highly detailed, featuring numerous slurs, ties, and specific fingering instructions (numbers 1-4) above the notes. The right-hand part of each system is characterized by intricate, often sixteenth-note passages, while the left-hand part provides a harmonic and rhythmic accompaniment. The piece concludes with a final cadence in the bottom right corner.

Beispiel auf mehreren Saiten.

49.

Begleitung.

V

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

2 1 4 3 1 2 1 1 2

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

Sul D.

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

Sul G. Sul D.


3 4 4 3

Dritter Abschnitt: Die höheren Positionen (ohne Daumeneinsatz).

I. Artikel.

Allgemeiner Begriff der höheren Positionen.

Der Bau unserer Hand lässt zwischen Daumen und erstem Finger eine ziemlich grosse Spannung zu, und giebt dieser Umstand die Möglichkeit aus der IV. Position – von welcher aus der Daumen nicht mehr hinauf kann – den ersten Finger höher hinaufrücken zu lassen. Die Positionen, die man auf diese Weise erreicht, nennt man die höheren und könnten dieselben folgendermassen bezeichnet werden:

Der erste Finger liegt auf <i>f, b, es, as.</i>		Position IV ¹ / ₂ .
" " " " " <i>fis, h, e, a.</i>		" V.
" " " " " <i>g, c, f, b.</i>		" V ¹ / ₂ .
" " " " " <i>gis, cis, fis, h.</i>		" VI.
" " " " " <i>a, d, g, c.</i>		" VII.

Der Spieler wird bemerkt haben, dass die Benennungen der Positionen mit ganzen Zahlen die Dur-Tonleiter der entsprechenden leeren Saite im Auge haben; es liegt nämlich der erste Finger in den Positionen mit ganzen Zahlen jedesmal auf einem leitereigenen Intervall:

Position:	I.	II.	III.	IV.	V.	VI.	VII.
C-Saite. C-dur.	○	1	1	1	1	1	1
G-Saite. G-dur.	○	1	1	1	1	1	1
D-Saite. D-dur.	○	1	#1	1	1	1	1
A-Saite. A-dur.	○	1	#1	1	1	#1	1

Den halben Tönen zwischen:

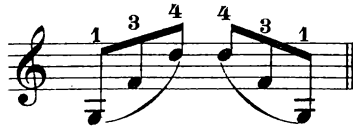
Grundton und Secunde, Secunde – Terz, Quarte – Quinte, Quinte – Sexte, Sexte – Septime entsprechen dann auch die halben Positionen:

– 1/2 – – I¹/₂ – – III¹/₂ – – IV¹/₂ – – V¹/₂ –

Die höhern Positionen unterscheiden sich wesentlich von denen, die in den zwei ersten Abschnitten betrachtet worden sind, und zwar besteht dieser Unterschied in Folgendem:

1) Das Entfernen des ersten Fingers vom Daumen bewirkt eine Biegung der Hand nach links, infolge dessen auch die Finger sich von der Saite nach links entfernen und der ganzen Hand eine andere Lage über den Saiten geben; am meisten trifft dieses den vierten Finger, der am entferntesten vom Daumen die grösste Abweichung erleidet, und so weit von der Saite nach links abgelenkt wird, dass er dieselbe nicht mehr berühren kann. – Dieses ist der Grund weshalb man den vierten Finger auf der A-Saite (auf den andern Saiten dem entsprechend) nicht höher als *gis* oder *as* greifen lässt: der Spieler hat also in den höhern Positionen nur 3 Finger zur Verfügung.

Anmerkung. Die Regel, den vierten Finger betreffend, sollte eigentlich nur gelten, solange man auf einer Saite spielt; liegt der erste Finger auf der G-Saite z. B. auf *g* (in der VII. Position), so kann der vierte Finger den ihm auf der A-Saite zukommenden Ton (nämlich *d* in der VII. Position) greifen, weil er, selbst nach links gebogen, die nach links liegende A-Saite leicht berühren kann; folgender Griff ist für den vierten Finger ganz bequem zu greifen:



2) Die Entfernungen zwischen den Fingern sind in den höheren Positionen um so viel kleiner, dass zwischen 2^{ten} und 3^{ten} Finger eine Spannung bis zu einem ganzen Ton möglich ist. Auf diese Weise kann die grosse Spannung in den höheren Positionen eine doppelte sein: zwischen 1^{ten} und 2^{ten} Finger und zwischen 2^{ten} und 3^{ten} Finger, und erhält man in Folge dessen 4 Griffe: 1) wenn beide Spannungen klein sind, 2) wenn die Spannung zwischen 1–2 gross, zwischen 2–3 klein ist, 3) wenn die Spannung zwischen 1–2 klein, zwischen 2–3 gross ist, und 4) wenn beide Spannungen gross sind. Diese Griffe sind z. B. auf der A-Saite in der Position VII:



Ein fünfter Griff könnte entstehen, wenn zwischen 1^{ten} u. 2^{ten} Finger eine Spannung von $1\frac{1}{2}$ Ton stattfindet, die ganz bequem zu erreichen ist; in diesem Falle aber würde der 3^{te} Finger nicht mehr als einen halben Ton vom 2^{ten} entfernt sein, da die Spannung zwischen erstem und drittem Finger in keinem Falle grösser sein kann als eine grosse Terz:



3) Die Lage des Daumens ist nicht, wie in den früheren Positionen, dem ersten und zweiten Finger gegenüber; diese Lage lässt sich in den höheren Positionen nur schwer regeln, weil sie verschieden sein kann, je nach der Grösse der Hand und hauptsächlich nach der Länge des Daumens selbst. Gewöhnlich rückt der Daumen, der in der Position IV den Hals theilweise umfasst, aus dieser Lage desto mehr nach links je höher die Position; so dass er in der Position VII mit seiner Spitze sich an die Stelle lehnt, wo Griffbrett und Hals zusammentreffen; die Hand ruht dabei immer, ähnlich wie in der Position IV, auf der Zarge und giebt dadurch der Position den nöthigen Halt.

Die Position IV $\frac{1}{2}$ ist bereits im vorigen Abschnitte als Theil der Position IV betrachtet worden, sie wird aber auch zuweilen als selbstständige, mit dem Fingersatze 1–2–3, benützt; jedenfalls als solche, wenn das Intervall einer grossen Terz gegriffen wird, da sonst der vierte Finger auf *A*, *D*, *G*, *C* zu liegen käme:



Die fünf Griffe, von denen wir eben sprachen, würden in der Position $IV\frac{1}{2}$ folgende sein:

Anmerkung. Die mit NB. bezeichneten Töne A, D, G, C, — die hier zum ersten Mal erreicht werden, und die genau auf der Hälfte der Saite liegen — klingen auch, wenn der Finger die Saite an der betreffenden Stelle nur leicht berührt. — Es ist dieses eine Eigenschaft der sogenannten Flageolettöne, von denen im 2^{ten} Theil die Rede sein wird. — Diese Flageolets (mit o bezeichnet) haben die Eigenschaften leicht anzusprechen, selbst wenn der Finger nicht ganz genau die Stelle trifft, die ihm zukommt, und auch etwas fortzuklingen, wenn der Finger schon aufgehoben; die erste Eigenschaft erleichtert dem Anfänger das Treffen der Flageolettöne, die zweite Eigenschaft erleichtert den Uebergang in eine neue Position von einem der Flageolettöne aus; in folgender Figur z. B.

klingt das *a* mit dem 3^{ten} Finger leicht berührt ganz rein, selbst wenn der Finger nicht genau die betreffende Stelle berührt — was durch ein Aufdrücken des Fingers leicht bestätigt werden kann; beim Uebergang in das tiefere *a* auf der D-Saite genügt es, den 3^{ten} Finger aufzuheben und den 1^{sten} auf *a* zu legen, weil das Flageolet bei aufgehobenem Finger noch fortklingt.

Es folgen nun Uebungen in den verschiedenen höheren Positionen mit ihren fünf Griffen; darauf ähnliche für den Uebergang zwischen den einzelnen höheren Positionen, wobei die im III. Artikel des vorigen Abschnittes gegebenen Regeln dieselben bleiben.

Uebungen für die Position $IV\frac{1}{2}$.

Übungen für die Position V.

This section contains six measures of musical exercises for Position V. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It features six measures of eighth-note patterns with fingerings: 1 2 3 2 1 3 2 3, 1 2 3 2 1 3 2 3, 1 2 3 2 1 3 2 3, 1 2 3 2 1 3 2 3, 1 2 3 2 1 3 2 3, and 1 2 3 2 1 3 2 3. The bottom three staves are in bass clef and provide accompaniment for the exercises.

Übungen für die Position V $\frac{1}{2}$.

This section contains six measures of musical exercises for Position V $\frac{1}{2}$. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It features six measures of eighth-note patterns with fingerings: 1 2 3 2 1 3 2 3, 1 2 3 2 1 3 2 3, 1 2 3 2 1 3 2 3, 1 2 3 2 1 3 2 3, 1 2 3 2 1 3 2 3, and 1 2 3 2 1 3 2 3. The bottom three staves are in bass clef and provide accompaniment for the exercises.

Übungen für die Position VI.

This section contains six measures of musical exercises for Position VI. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It features six measures of eighth-note patterns with fingerings: 1 2 3 2 1 3 2 3, 1 2 3 2 1 3 2 3, 1 2 3 2 1 3 2 3, 1 2 3 2 1 3 2 3, 1 2 3 2 1 3 2 3, and 1 2 3 2 1 3 2 3. The bottom three staves are in bass clef and provide accompaniment for the exercises.

Übungen für die Position VII.

Übungen für Uebergänge zwischen den höheren Positionen.

(Blos für A- und D-Saite, weil ähnliche Stellen nur selten für die tieferen Saiten vorkommen.)

First system of musical notation. Treble clef, bass clef, common time signature. The treble staff contains several triplet groups of eighth notes, some with slurs. The bass staff contains corresponding eighth notes, also with slurs.

Second system of musical notation. Treble clef, bass clef, common time signature. The treble staff continues with triplet groups and slurs. The bass staff continues with eighth notes and slurs.

Third system of musical notation. Treble clef, bass clef, common time signature. The treble staff continues with triplet groups and slurs. The bass staff continues with eighth notes and slurs.

Beispiel.

Section titled "50." and "Beispiel." It begins with a treble clef, bass clef, and a 2/4 time signature. The treble staff has a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The first measure is marked "50." and contains a triplet of eighth notes. The bass staff is labeled "Begleitung." and contains a simple accompaniment of eighth notes.

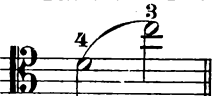
Second part of the "Beispiel" section. Treble clef, bass clef, 2/4 time signature. The treble staff continues with eighth notes and slurs. The bass staff continues with eighth notes and slurs.

Third part of the "Beispiel" section. Treble clef, bass clef, 2/4 time signature. The treble staff includes the instruction "Sul D" above a measure. The section concludes with a measure marked "pizz." (pizzicato).

Uebergänge von den tieferen in die höheren Positionen.

Bei den Uebergängen von den tieferen in die höheren Positionen werden die meisten Abweichungen von der Regel bezüglich des gleitenden und fallenden Fingers gemacht; solche Abweichungen müssen beim vierten Finger sogar nothwendigerweise stattfinden, da derselbe gar nicht in die höheren Positionen gelangen darf.

Ein gleitender folgender Finger ist hier sogar zuweilen von schöner Wirkung, besonders, wenn er, wie beim geübten Spieler, nicht unmittelbar beginnt, sondern wenn die Finger sich sozusagen ab-

lösen. In folgender Figur z. B.:  gleitet der 3^{te} Finger nicht unmittelbar aus der

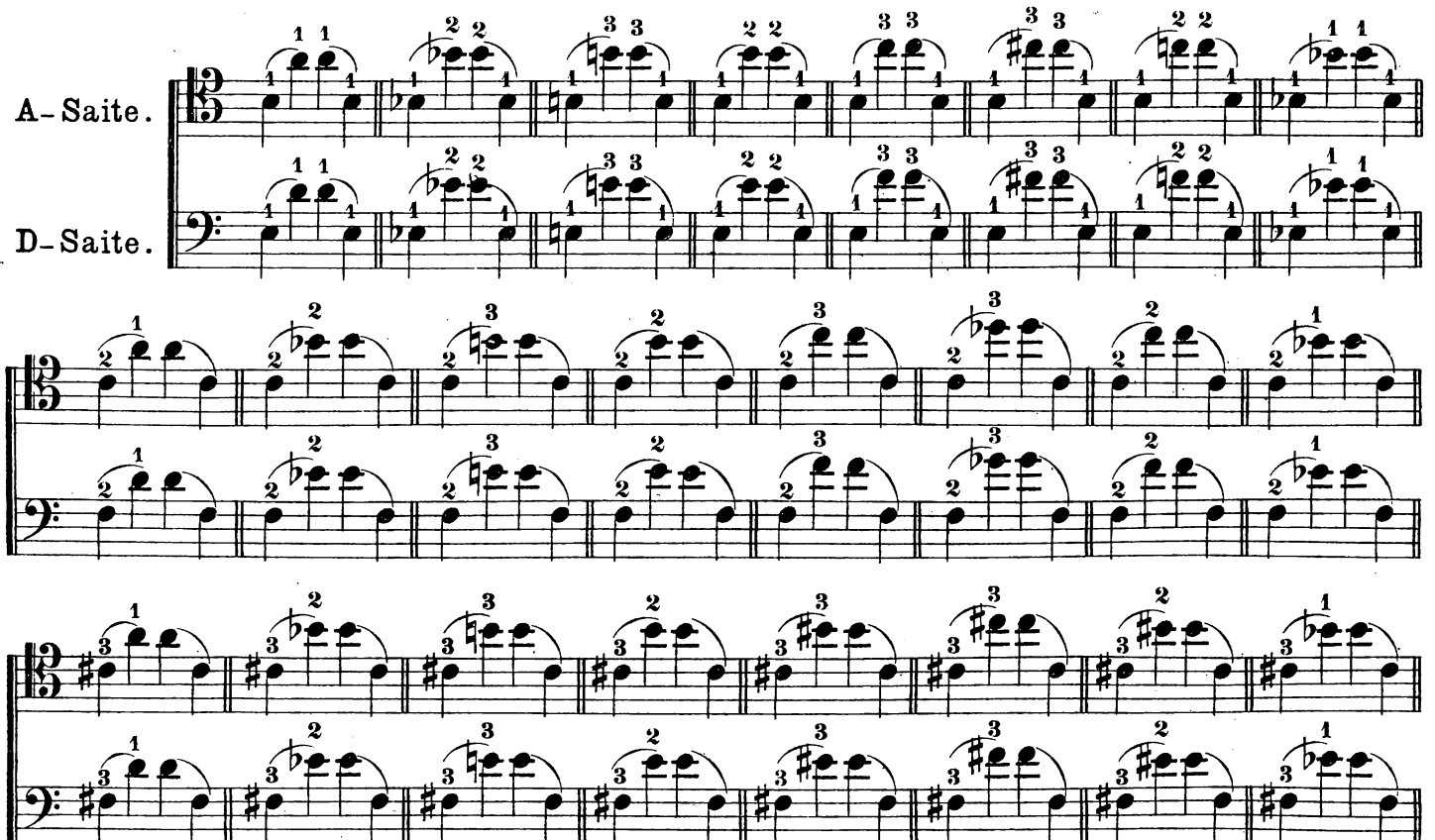
Position I (also von *cis*), sondern es gleitet anfangs der 4^{te} Finger, der beim Aufheben durch den 3^{ten} Finger abgelöst wird – und dann erst setzt dieser letzte Finger die Bewegung fort bis in's hohe *c*. – Ein derartiges Uebergehen aus einer Position in die andere, muss aber mit so viel Gewandtheit geschehen, dass von dem Aufheben und dem Ablösen nichts gehört wird, und das Ganze den Eindruck macht, als gleite der dritte Finger von *d* nach *c*.

Noch auf einen Umstand – der dem Anfänger so manche Schwierigkeit bietet – müsste hier aufmerksam gemacht werden: nämlich auf das Verwischen derjenigen Töne, von denen aus ein Uebergang geschieht, namentlich, wenn das Intervall der aufeinanderfolgenden Töne ein grösseres, wie Sexte, Septime, Octave etc. – ist.

In folgender Figur z. B.:  sind die mit NB. versehenen Töne nur

zu häufig verwischt oder undeutlich: der Anfänger hat dabei nur die folgenden Töne, das Treffen der weit gelegenen Intervalle, im Auge, und fängt der Uebergang schon an, noch ehe die betreffenden Töne deutlich gegriffen sind. – Es ist daher dem Anfänger sehr anzurathen, auf solche Töne mehr Gewicht zu legen, nicht eher an den Uebergang zu denken, bis der betreffende Ton klar zur Geltung gekommen, sogar demselben eine etwas grössere Dauer zu geben, als ihm zukommt.

Es folgen nun alle Uebergänge zwischen den Positionen I und VII; die Uebergänge zwischen den anderen Positionen geschehen in ähnlicher Weise.



The exercise consists of three systems of two staves each. The first system is for the A-string (top) and D-string (bottom). The second system is for the B-string (top) and G-string (bottom). The third system is for the E-string (top) and C-string (bottom). Each system shows transitions between positions I and VII. The first system is for the A-string and D-string, the second for the B-string and G-string, and the third for the E-string and C-string. Each transition is marked with finger numbers (1, 2, 3) and includes notes marked 'NB.' for emphasis.

Beispiel.

51.

Begleitung.

Sul D

rit.

Sul A

a tempo

Sul D

Sul G. Sul D. Sul A.

pizz.

III. Artikel.

Die Dur- und Molltonleitern im Umfange von 2 Octaven.

Der Lernende kennt nun alle Positionen ohne Daumeneinsatz und kann zum Studium der Tonleiter – dieses Grundpfeilers jeder Fingertechnik übergehen. – Der Fingersatz für sämtliche Dur- und Molltonleitern kann ein und derselbe sein, und ist über diesen Gegenstand folgendes zu bemerken:

Wenn man die Tonleiter im Umfange von 2 Octaven mit Hinzufügung des folgenden Grundtones als eine Reihe von 15 Tönen betrachtet, und dieselbe in Gruppen zu 3 Tönen theilt, so erhält man 5 Gruppen jede im Umfange einer Terz, wie z. B.

The image shows two musical examples of a 15-note scale divided into five groups of three notes (terces). The first example is for E-dur (E major) and the second is for Cis-moll (melodisch) (C# minor). Each example has an ascending ('Hinauf') and a descending ('Herunter') line. Above the notes, boxes indicate the intervals between groups: 'grosse Terz' (large third) or 'kl. Terz' (small third). For E-dur, the ascending intervals are kl. Terz, kl. Terz, kl. Terz, grosse Terz, gr. Terz. For Cis-moll, the ascending intervals are kl. Terz, gr. Terz, kl., gr., kl. The descending intervals are the reverse: grosse Terz, gr. Terz, kl., kl., kl. for E-dur, and gr., gr., gr., kl., kl. for Cis-moll.

Die Dur-Tonleiter, auf diese Weise zerlegt, besteht im Hinaufgehen aus 2 grossen und 3 kleinen Terzen, im Heruntergehen aus dem umgekehrten Verhältniss; die Moll-Tonleiter im Hinaufgehen, aus abwechselnd kleinen und grossen Terzen, im Heruntergehen aus 3 grossen und 2 kleinen Terzen. – Das Intervall einer Terz lässt sich nun, wie wir wissen, in jeder Position mit den Fingern 1–4 greifen, und zwar die grosse Terz mit der grossen Spannung, die Kleine mit der kleinen Spannung; es liesse sich also auf diese Weise ein Fingersatz für alle Tonleitern finden, wenn man, mit dem ersten Finger auf dem Grundtone liegend, nach jeden drei Tönen eine neue Position mit dem ersten Finger anfangen würde. – Der Fingersatz für die Dur-Tonleiter wäre also:

hinauf 1-2-4, 1-2-4, 1-2-4 1-2-4 1-3-4.

herunter 4-3-1, 4-2-1, 4-2-1 4-2-1 4-2-1.

für die Moll-Tonleiter: hinauf 1-3-4, 1-2-4, 1-2-4 1-2-4 1-3-4.

herunter 4-2-1, 4-2-1, 4-2-1 4-3-1 4-3-1.

Die kleinen Terzen werden dabei mit dem Fingersatze 1-2-4 oder 1-3-4 gegriffen, je nach der Lage des halben Tones; in den höheren Lagen tritt natürlich statt des vierten der dritte Finger.

Dieser Fingersatz wäre ein absoluter für alle Dur- und Molltonleitern, wenn es keine leeren Saiten gäbe, und sind auch alle Tonleitern, in denen keine leeren Saiten vorkommen können, mit diesem einzig richtigen Fingersatze in der folgenden Aufstellung bezeichnet.

Die leeren Saiten modificiren den Fingersatz (ganz abgesehen davon, dass C und G gar nicht mit dem ersten Finger gegriffen werden können) insofern, als sie die Möglichkeit geben, manche Tonleitern ganz, andere theilweise in der ersten Position zu spielen – eine Erleichterung, die jedenfalls dem Anfänger willkommen ist; der geübte Spieler zieht es häufig vor, die leeren Saiten zu vermeiden, da dieselben leicht durch ihre hellere Klangfarbe von den übrigen Tönen abstechen können.

In der folgenden Aufstellung aller Dur- und Molltonleitern ist der Fingersatz über den Noten der gebräuchliche, der Fingersatz unter den Noten – bei den Tonleitern mit leeren Saiten – dient als Beweis, dass auch diese mit demselben Fingersatze gespielt werden können.

Beim Studiren der Tonleitern ist es rathsam, sich jedes Mal die Position klar vorzustellen, in der man sich befindet. In E-dur z. B. war die Reihe der Positionen folgende:

		C-Saite.	G-Saite.	D-Saite	A-Saite.
	Position:	III	I $\frac{1}{2}$	I $\frac{1}{2}$	III $\frac{1}{2}$
	Spannung:	1 2 4 gr.	1 2 4 gr.	1 2 4 kl.	1 2 4 kl.

	Position:	I $\frac{1}{2}$	IV	III	I $\frac{1}{2}$
	Spannung:	1 3 4 kl.	1 2 4 gr.	1 2 4 kl.	1 2 4 gr.
Hinauf.		-----			
	Position:	IV	I $\frac{1}{2}$	III	III $\frac{1}{2}$
	Spannung:	4 2 1 gr.	4 2 1 gr.	4 2 1 gr.	4 3 1 kl.
Herunter.		-----			

C-dur.		-----			
A-moll.		-----			
G-dur.		-----			
E-moll.		-----			

The musical notation shows four scales: C-dur, A-moll, G-dur, and E-moll. Each scale is written on a bass clef staff with a common time signature (C). The notes are connected by slurs, and fingerings are indicated by numbers 1-4. Some notes are marked with a circle (o) to indicate open strings. The scales are arranged in pairs: C-dur and A-moll, G-dur and E-moll. The A-moll scale is written in a lower register than the others.

D-dur. H-moll. A-dur. Fis-moll. E-dur. Cis-moll. H-dur. Gis-moll. F-dur. D-moll.

Sul D.

Detailed description: This page contains 12 systems of guitar music, each consisting of two staves. The systems are labeled with their respective keys: D-dur., H-moll., A-dur., Fis-moll., E-dur., Cis-moll., H-dur., Gis-moll., F-dur., and D-moll. The music is written in bass clef with a common time signature (C). Each system includes a melodic line on the upper staff and a bass line on the lower staff. Fingerings are indicated by numbers 1-4 below the notes. Some notes are marked with a circle (o) for natural harmonics. The piece concludes with a 'Sul D.' instruction and a final chord marked with an 'f' (forte).

B-dur.

1 2 4 1 2 4 1 2 4 2 1 4 2 1

G-moll.

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

Es-dur.

1 2 4 1 2 4 1 2 4 2 1 4 2 1

C-moll.

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

As-dur.

1 2 4 1 2 4 1 2 4 2 1 4 2 1

F-moll.

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

Des-dur.

1 2 4 1 2 4 1 2 4 2 1 4 2 1

B-moll.

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

Ges-dur.

1 2 4 1 2 4 1 2 4 2 1 4 2 1

Es-moll.

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

No.		No.		No.	
	Viola.		Trios.		Orgel.
2413	Beethoven: Op. 40, 50, Romanzen für Piano und Viola.	753	Hummel: Op. 12, 83, 93, Klavier-Trios.	2235a	Herzog: Op. 30 Allgemeine Vorspiele.
2548	Campagnoli: Op. 22, 41 Caprices für Viola.	1345	Kiel: Op. 33 Klavier-Trio.	2235b	— Choralvorspiele.
1997	Goltermann: Op. 15 Duo f. Piano u. Viola.	2641	Marschner: Romanze für Klav., V. und Vc.	2235c	— Choräle und Nachspiele.
2207	— Op. 25, Duo für Piano und Viola.	1740	Mendelssohn: Sämtliche Klavier-Trios.	2734	Hesse-Album.
1993	Hoffmeister: Etuden für Viola.	193	Mozart: Sämtliche Klavier-Trios.	2239	Körner: Praktischer Organist (646 kurze
2732	Hofmann: Die ersten Etuden.	1419	— Streich-Trio Es dur.		Compositionen alter und neuer Meister).
2234a,b	Jansa: Duos für Viola und Violine, 2 H.	2206	— Symp. concert. für Viol., Viola und P.	2779	Kühmstedt-Album (Hänlein).
2104	Kalliwoða: 6 Nocturnes für Piano u. Viola.	1077a,d	Reissiger: Klavier-Trios Band I—IV.	2607	Liszt: Ave Maria d'Arcadelt.
2105	— Op. 208, 2 Duos für Viola u. Violine.	167	Schubert: Sämtliche Klavier-Trios.	1744	Mendelssohn: Sämtliche Orgelwerke.
1414	Mozart: 2 Duos für Viola und Violine.	1344	— Op. 148, Nocturne.	2415	Mozart: F moll-Fantasie (Glaus).
2206	— Symp. concertante für V., Viola u. P.	1420	— Cdur Quintett arr. f. Klav., V. u. Vc.	2281	Rinck-Album (Hänlein).
2599	Pleyel: Op. 69, 3 Duos f. Violine u. Viola.	1421	— Octett arrangiert f. Klavier, V. u. Vc.	2240a,b	Ritter: Praktische Orgelschule, 2 Bände.
2372	Schumann: Märchenbilder f. Piano u. Viola.	2377	Schumann: Op. 63, 80, 110, Klavier-Trios.	2735	— Op. 11 Orgel-Sonate.
2549	Sitt: Op. 39, Albumblätter f. Piano u. Viola.	2378	— Op. 88, Fantasiestücke.	2244a,b	Schneider: Op. 67 und 48 Pedalstudien.
2588	— Viola- (Bratschen) Schule.	2495	Spohr: Op. 119 Klavier-Trio.	2382	Schumann: Op. 60 Bach-Fugen.
1415	Spohr: Op. 13, Duo für Viola u. Violine.	1473	Weber: Op. 63 Klavier-Trio.	2216	Schwencke: Choralvorspiele.
	Violoncell solo.	2738a,b	Trio-Album (Originale und Arr.) 2 Bände.	2705	Töpfer: Orgel-Sonate.
238	Bach: 6 Sonaten.	2065	Quartette (Stimmen).	383a	Orgel-Album: Band I leicht (Volckmar).
2447	Davidoff: Violoncell-Schule.	294	Becker, Albert: Op. 19 Klavierquartett.	383b	— Band II mittelschwer (do.)
2077	Dotzauer: Op. 107, 12 Uebungsstücke.	195a	Beethoven: Op. 16 Klavierquartett.	383c	— Band III schwer (do.)
2729	— Op. 120, 18 Exercices.	195b	— Op. 18 Streichquartette, Bd. I.	2086	Praeludien-Album (100 Praeludien in allen
2530	— Op. 155 Violoncellschule (Schröder).	195c	— Op. 59, 74, 95 Streichquartette, Bd. II.		gebrauchlichen Tonarten).
2531a,b	— Etuden. Auswahl, progressiv geordnet. (Schröder) 2 Hefte.	1495	— Op. 127, 130-133, 135, do. Bd. III.	2450	Album für Violine und Orgel.
1417a,b	Grützmacher: Op. 38, Etuden, 2 Bände.	1346	Bungert: Op. 18 Klavierquartett.	2451a	Arien für Sopran und Orgel.
2248	Kummer: Op. 57 Etuden (leicht).	2192	Cherubini: 3 Streichquartette.		Harmonium.
2107	— Op. 106, Studien (mittelschwer).	2489	Dittersdorf: Streichquartett.		Album. (Stapf und Bibl.) Volkslieder und
1994	Schröder: Die ersten Uebungen.	15	Grieg: Op. 27 Streichquartett.	384a,k	Compositionen von Bach, Händel,
	2 Violoncelli.	289	Haydn: Sämtliche 83 Streichquartette.		Mozart, Beethoven, Schubert, Mendels-
2532a,e	Dotzauer: Op. 52, 58, 63, 156, 159 Pièces	2138	— 15 berühmte Streichquartette.	2733	sohn, Schumann, Chopin 10 Bände.
2533	pour les Commencans, 5 Hefte.	1496	Heritte-Viardot: Klavierquartett.	2086	Grieg-Album (Reinhard).
2169	— Op. 103 Trois Sonates.	1741	Lux: Op. 58 Streichquartett.	2179	Praeludien-Album s. Orgel.
	Romberg: Op. 43, 3 Sonaten.	17	Mendelssohn: Sämtliche Klavierquartette.		Reinhard: Harmonium-Schule.
	Violoncell und Klavier.	1497	— Sämtliche Streichquartette.		Zither.
239	Bach, J. S.: 3 Sonaten.	168a	Mozart: Klavierquartette (Gmoll, Es.)	2029	Strauss-Vater und Lanner: Tänze.
2063	Bach, Ph. Em.: Sonate.	168b	— 10 berühmte Streichquartette.	2249	Strauss-Album (Joh., Jos. und Ed. Strauss).
748	Beethoven: Sämtl. Sonaten (Grützmacher).	1347	— Die anderen 17 Streichquartette.	1451	Liederschatz (100 Volkslieder für Gesang).
149	— Op. 17 Horn-Sonate.	2379	Scholz: Op. 46 Streichquartett.	1452a	Volksmelodien für Zither solo (Renck).
748b	— Sämtliche Variationen.	2380	Schubert: Streichquartette Band I.	1452b	Opernmelodien für Zither solo (do.).
1928a	Chopin: Op. 65 Sonaten, Op. 3, Polon.	2635	(Op. 29, 125, Op. posth. Dmoll).	2079a,b	Zitheralbum (Volks- und Opernmel.) 2 Bde.
1928b	— u. Franchomme: Duo sur „Robert“.	2483a,c	— Streichquartette Bd. II (Op. 161, 168,	1450a,b	Zitherschule (Gutmann) 2 Bände.
1918	— Walzer, Mazurkas, Nocturnes etc.	2177	Op. posth. C moll).		Gitarre.
2284	Davidoff: Op. 41 Silhouetten (4 Stücke).	2739a,b	— Klavierquartett (Adagio und Rondo).	2480a	Carulli: Gitarreschule (Schick).
2461	— Uebungen zur Violoncell-Schule.	599	Schumann: Op. 41 Streichquartette.	2480b	Gitarre-Album (Volkslieder und Stücke).
1996	Goltermann: Op. 13, 2 Pièces de Salon.	2231	— Op. 47 Klavierquartett.		Mandoline.
1997	— Op. 15 Duo.	1422	Smetana: Aus meinem Leben, Streichquart.	2736	Schick. Mandolinenschule.
2207	— Op. 25 Duo.	1743	Spohr: Op. 4. No. 1, 2, Op. 45 No. 2,	2737	Mandolinen-Album (Schick).
2064	— Op. 96, 4 Salonstücke.	18	3 Streichquartette.		Flöte.
2702	— Op. 117, 3 Lyrische Stücke.	19	Weber: Op. 8 Klavierquartett.	234/5	Bach: 6 Sonaten für Flöte und Piano, 2 Bde.
2157	Grieg: Op. 36, Sonate.	169	Quartett-Album (Orig. und Arrang.) 2 Bde.	2017	Gariboldi: Die ersten Uebungen für Flöte.
1995	Hummel: Sonate (Grützmacher).	775	Quintette (Stimmen).	2693	Grieg: Op. 12 Lyrische Stücke für Flöte
1735a	Mendelssohn: Original-Compositionen.	2381	Beethoven: Op. 4, 29, 104, 137, Quintette.		und Piano (Popp).
1738	— Lieder ohne Worte (Grützmacher).	2446	Boccherini: Streichquintett.	2018a,b	Händel: 6 Sonaten f. Flöte u. Piano 2 Hefte.
2224	Moszkowski: Gitarre.	1782	Hummel: Op. 87 Klavierquintett.	2066	Haydn: Viol.-Sonat. arrang. für Fl. und P.
2170	Mozart: Sonate (Grützmacher).	1849	Mendelssohn: Sämtliche Streichquintette.	1238/40	Kuhlau: Op. 10, 80, 81, Duos für 2 Flöten.
2024	Ries: Duo concertant.	2446	Mozart: 5 berühmte Streichquintette.	1775	Mendelssohn: Lieder ohne Worte f. Fl. u. P.
1343a,k	Romberg: 10 Concerte (Grützmacher).	1782	— Die anderen 5 Streichquintette.	2276	Popp: Erster Flötenunterricht.
2023a	— Op. 42, 46, 65, Nationallieder.	1849	Schubert: Op. 114 Forellen-Quintett.	1868	Strauss-Album (30 Tänze) für Flöte solo.
2023b	— Op. 50, 51, 61, Concertstücke.		— Op. 163 Streichquintett.	2268a,b	Klassische Stücke f. Fl. u. P. (Popp). 2 Bde.
2373	Schumann: Op. 70, Allegro, Op. 73, Fan-		Schumann: Op. 44 Klavierquintett.		Meister für die Jugend für Fl. und P. (Popp).
	tasiest., Op. 102, Stücke im Volkston.		Septett und Octette (Stimmen).	2760	Haydn, Mozart.
2374	— Op. 129 Concert.		Beethoven: Op. 20 Septett.	2761	Beethoven, Schubert.
2375	— Ausgewählte Stücke.		Mendelssohn: Op. 20 Octett.	2762	Mendelssohn, Schumann.
2376	— Ausgewählte Lieder.		Schubert: Op. 166 Octett.	2758	Melodien-Album für Flöte und Piano (Popp).
1418a,d	Klassische Stücke. 4 Bände.		Orgel.	2759	Volksmelodien.
2181	Lieder und Arien mit Violoncell u. Klavier		Bach, J. S. Sämtl. Orgelwerke, 9 Bde. compl.		Opernmelodien.
	(Bach, Mozart, Schubert etc).		— I Sonaten, Passacaglia, Pastorale.	2417	Clarinete.
730a	Melodien-Album: Band I (Volksmelodien).		— II, III, IV Präludien und Fugen,	2098a,b	Demnitz: Clarinetten-Schule.
730b	— Band II (Opernmelodien).		Toccaten, Fantasien.		Spohr: Concert I/II für Clar. und Klavier.
	Trios.		— V Kurze Choralvorspiele.		Fagott.
237	Bach: Trios für 2 Violinen und Klavier.		— VI, VII Grosse Choralvorspiele, 2 Bde.	2277a,b	Weissenborn: Fagottstudien, 2 Bände.
231	— Concert für 2 Violinen und Klavier.		— VIII Concerte, Kleine Präludien etc.		Oboe.
166a	Beethoven: Klavier-Trios, Band I.		— IX Fugen, Choralvorspiele etc.	2418	Hinke: Oboe-Schule.
166b	— do. Band II (Septett und 2. Sinfonie).		— Album (Wolfram) 4 progressive Bände.		
194	— Sämtl. Streich-Trios u. Serenaden.		— I Choräle, Kleine Choralvorspiele.		
1919	Chopin: Op. 8 Klavier-Trio.		— II Choralvorspiele.		
2799	Grieg: Op. 46, Peer Gynt-Suite I.		— III Präludien, Fantasien etc.		
192a,c	Haydn: Sämtl. Klavier-Trios, 3 Bände.		— IV Präludien und Fugen, Toccaten.		