Badische Landesbibliothek Karlsruhe

Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe

Violin-Schule

Rode, Pierre

Leipzig, [ca. 1880]

urn:nbn:de:bsz:31-406250

Visual Library

Violinschulen

BLB BADISCHE LANDESBIBLIOTHEK
Baden-Württemberg

Den Mus. Dr. 3022,2

BLB BADISCHE LANDESBIBLIOTHEK
Baden-Württemberg

Violinschulen

Bd. 2.

BLB BADISCHE LANDESBIBLIOTHEK
Baden-Württemberg

BLB BADISCHE LANDESBIBLIOTHEK
Baden-Württemberg

Violin-Schule

von

RODE, KREUTZER u. BAILLOT

neu herausgegeben

von

AD. GRÜNWALD.

Eigenthum des Verlegers.

6357

LEIPZIG
C. F. PETERS.

Inhalt.

Seite.

Vorwort 1

Allgemeine Vorbemerkungen 1

Tonleitern und Uebungsstücke 4

Tonleitern in Secunden bis Decimen 16

Uebungsstücke, erste bis siebente Lage 20

Uebungsstücke für die halben Töne in sieben Lagen . . . 34

Verzierungen 38

Der Vorschlag.
Der Triller.
Der Doppeltriller.
Schleifer oder Gruppetto.

Von der Bogenführung 41

Das Stossen.
Staccato.

Uebungen in den verschiedenen Stricharten 43

Von der Behandlung des Tones 47

Verzierungen *(Beispiele)* 48

Weitere Uebungen 50

Doppelgriffe 54

Tonleitern in Terzen 57

Uebungsstücke 59

6357

Vorwort.

Die Ausarbeitung einer Violinschule, die das Conservatorium der Musik zu Paris bei dem Unterricht zum Grunde legen konnte, wurde von einer besonderen Commission dieses Institutes den berühmten Geigern *Baillot, Kreutzer* und *Rode* übertragen. *Baillot* übernahm die Redaction und legte der Commission seine Arbeit vor, die von derselben genau geprüft und einstimmig angenommen wurde. Der Werth dieser Violinschule besteht weniger in weitläufigen Regeln als in zweckmässigen Uebungen. Wer, mit einigem Talent versehen, diese Uebungen durch alle Tonarten und Lagen fleissig studirt, der dürfte jedenfalls ein guter Violinspieler werden.

Von der Haltung der Violine.

Die Violine muss auf dem Schlüsselbein ruhen und vom Kinn auf der linken Seite des Saitenhalters festgehalten werden, so dass sie sich nach der rechten Hand hin ein wenig abwärts neigt. Sie wird von der linken Hand in horizontaler Lage gehalten, so dass das Ende des Griffbretes sich v o r der Mitte der Schulter befindet.

Von der Haltung des linken Armes und der Hand.

Der untere Theil des Daumgelenkes und der untere Theil des dritten Gelenkes vom Zeigefinger müssen die Violine unterstützen, indem diese Theile sich an den Hals derselben ein wenig andrücken. Doch darf die innere Hand zwischen dem Daumen und dem Zeigefinger nicht vom Instrumente berührt werden. Man hat im Gegentheil, ohne die Hand steif zu machen, das Innere der Hand vom Griffbrete entfernt zu halten, damit die Finger senkrecht auf die Saiten herabfallen können. Den Arm muss man in seiner natürlichen Lage halten, so dass der Ellenbogen gerade unter der Mitte der Violine sich befindet.

Von der Haltung des Bogens.

Der Bogen muss von allen Fingern gehalten werden. Man lege die Seite und die Spitze des Daumens an den Frosch, dem Innern des Mittelfingers gegenüber. Die Stange des Bogens (das Holz) muss in der Mitte des zweiten Gelenkgliedes vom Zeigefinger ruhen. Man darf diesen Finger nicht von den übrigen Fingern entfernt halten. Diese müssen ihre natürliche Lage behalten, man darf sie weder krümmen noch ausstrecken.

Man muss den Bogen auf die Violine so auflegen, dass die Stange sich ein wenig nach dem Griffbrete hin abwärts neigt und ihn so führen, dass er immer mit der Fläche des Steges parallel läuft. Um indessen zu vermeiden, dass beim Ausstrecken des Armes der Bogen die Saite schief durchschneide, wodurch ein schlechter, unreinlicher Ton entsteht, giebt man der Spitze des Bogens eine leichte Neigung nach vorn hin, wodurch man zugleich für die Striche, die mit der Spitze des Bogens gemacht werden, mehr Kraft gewinnt. Die Haare des Bogens führe man über die runden Endungen der Tonlöcher (F-Löcher) der Violine hin; man bringe sie mehr oder weniger dem Stege nahe, jenachdem man mehr oder weniger Ton aus dem Instrumente ziehen will.

Von der Haltung des rechten Armes und der Hand.

Man halte die rechte Hand ein wenig gekrümmt, so dass sie über die Bogenstange hervorragt. Es ist nöthig, diese Hand ein klein wenig nach dem Kinn zurückzuziehen, wenn man mit dem Untertheile des Bogens den Strich beginnt; aber man hüte sich, diese Bewegung zu übertreiben, da sie eigentlich nur dazu dienen soll, um dem Arm Grazie zu geben, und vorzüglich um die Richtung des Bogens nicht zu verrücken.

Man lasse dem Arm seine ganze Biegsamkeit, und hüte sich, den Elbogen weder zu heben noch zu senken. Die Hand und der Vorderarm werden sich von selbst ein wenig höher heben, um die unteren Saiten, also die tiefsten Töne, zu erreichen, und wieder in ihre natürliche Lage zurückkehren, wenn man auf der Quinte zu spielen hat.

BLB BADISCHE LANDESBIBLIOTHEK
Baden-Württemberg

Von der Bewegung der Finger der linken Hand.

Man lasse den Finger vom mittleren Gelenke aus in seiner natürlichen Geschmeidigkeit auf die Saite fallen; man hebe ihn so weit auf, als nöthig ist, um ihm den erforderlichen Schwung zu geben. Beides, die Finger setzen und sie aufheben, muss mit der allergrössten Genauigkeit geschehen. Die Spitze des Fingers muss fest auf der Saite aufsitzen und mindestens mit der gleichen Kraft, als der Bogen beim stärksten Spielen sie ausübt, sich niederdrücken. Beim Aufsteigen in der Tonleiter lässt man die Finger, wie sie nach und nach kommen, ruhig liegen; beim Absteigen in derselben hebt man nur einen nach dem andern auf.

Von der Bewegung des Bogens und der rechten Hand mit dem Arme.

Man gebrauche den Bogen von einem Ende zum andern. Die Ausnahmen dieser allgemeinen Regel werden weiterhin vorkommen.

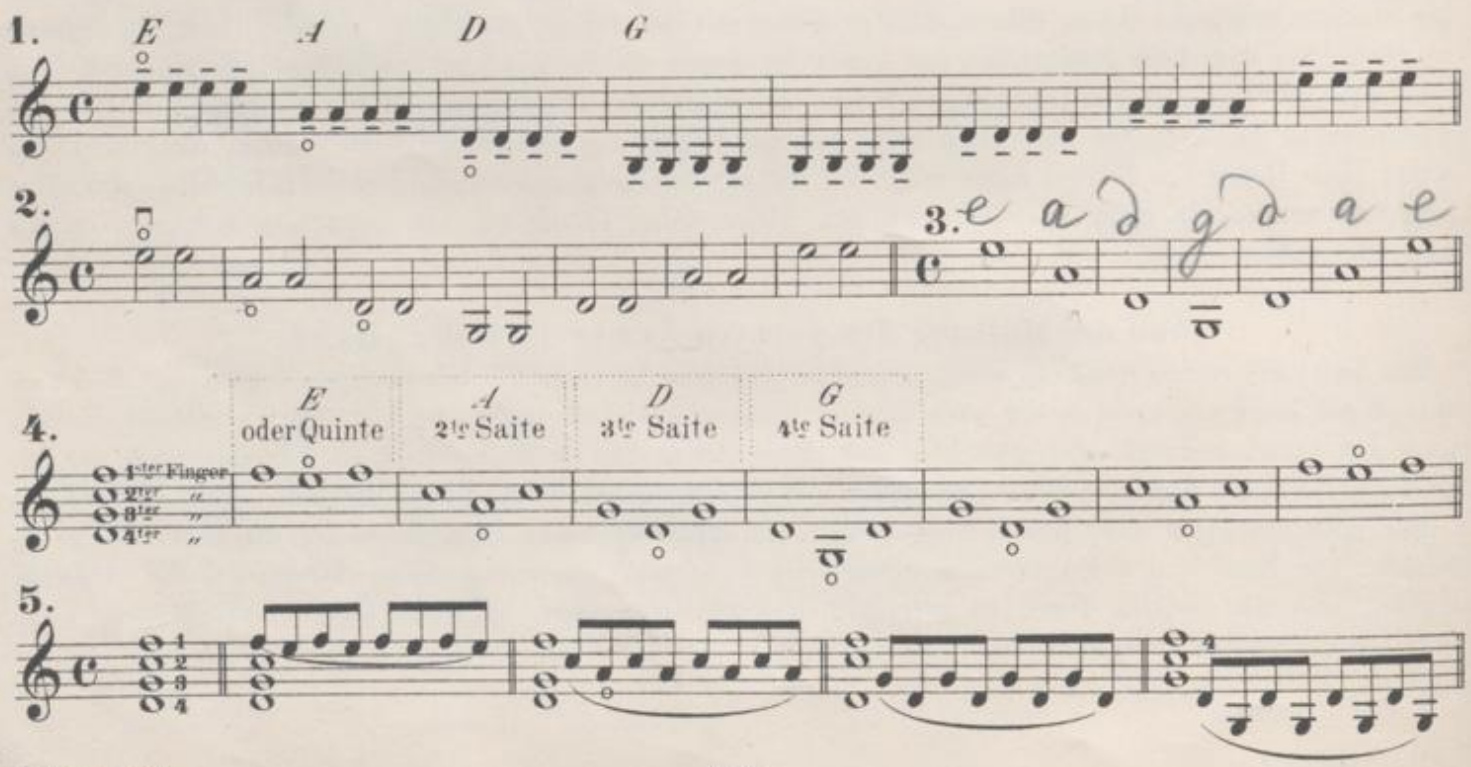
Kommt der Frosch dem Stege nahe, so muss hauptsächlich der kleine Finger den Bogen unterstützen; entfernt sich jener wieder vom Stege, so hört diese Unterstützung auf. Der kleine Finger bleibt dann ruhig und ohne Steifheit an der Bogenstange liegen, wie die übrigen Finger.

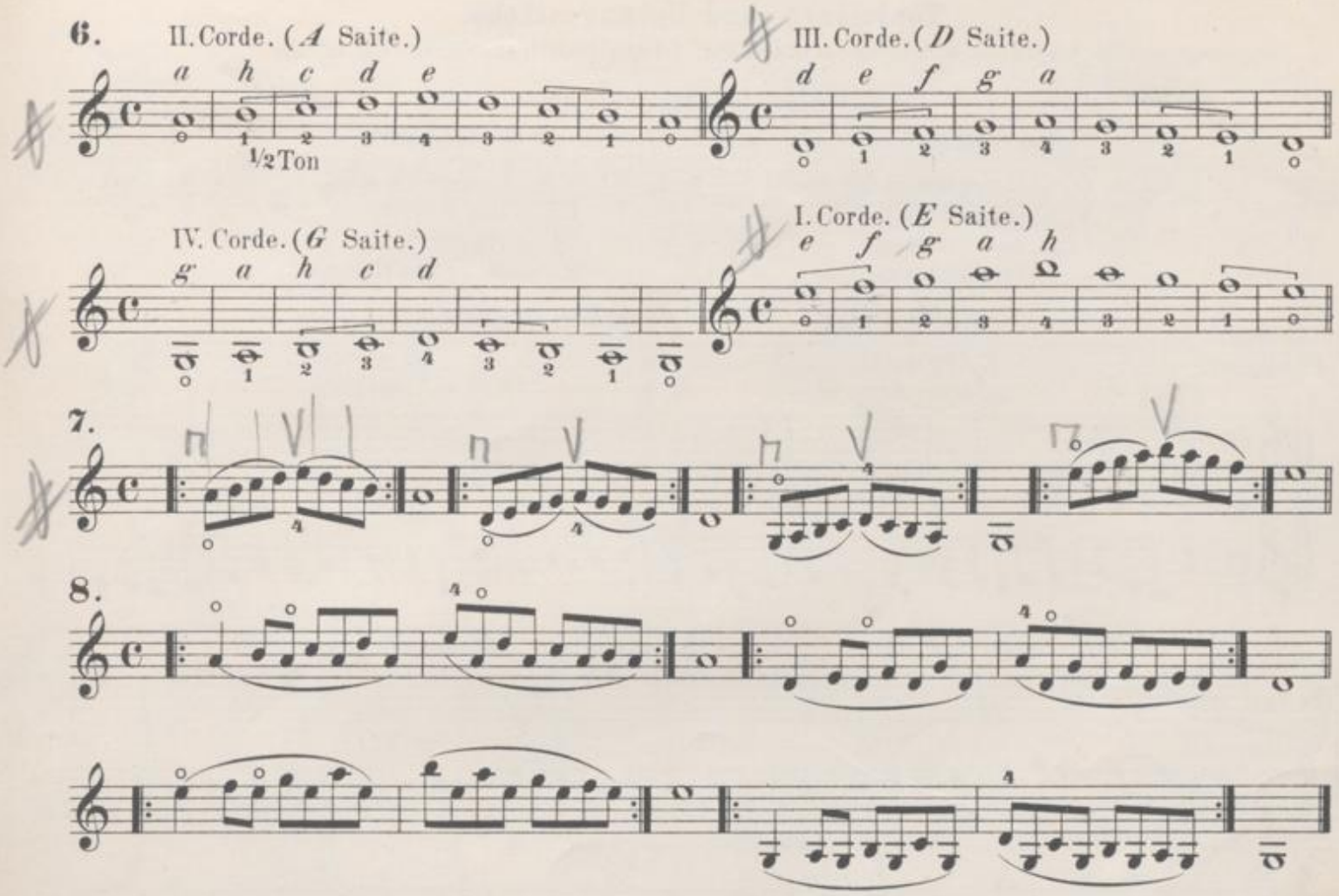
Die Hand muss am Anfange wie am Ende des Striches ihre nämliche Lage beibehalten, damit die Stange des Bogens ein wenig abwärts geneigt bleibe und die Saite immer in derselben geraden Richtung durchschnitten werde.

Uebung des rechten Armes auf den vier leeren Saiten. (Siehe N°. 1, 2, 3.) Man mache diese Uebungen langsam, bis der Arm sich so weit zu der rechten Bewegung gewöhnt hat, dass man sie ohne Nachtheil geschwinder machen kann.

Von der Uebung der linken Hand.

Um sicher zu werden, dass die linke Hand die rechte Lage hat, dass jeder Finger gerade und auf einer Saite allein steht, mache man zunächst die Uebungen N°. 4 und 5, wobei man immer einen Finger aufhebt, während die anderen Finger fest liegen bleiben. Alsdann nehme man die folgenden Uebungen (6, 7, 8) vor.





Von der Stellung überhaupt.

Es ist nicht genug, dass Violine und Bogen nach den gegebenen Vorschriften gehalten werden; die ganze Stellung des Körpers, vorzüglich die Lage des Kopfes, muss mit jener Haltung übereinstimmen und dadurch sie unterstützen. Eine edle, ungezwungene Stellung begünstigt den Spieler ungemein im freien Gebrauch seiner Kräfte, giebt den Bewegungen seiner Finger und seines Bogens Anmuth und vermehrt so den Reiz seines Vortrages.

Hierzu gehört wesentlich, dass man den Kopf gerade halte und das Gesicht auf das Blatt hinrichte, von dem man abspielt, dass man die linke Schulter so wenig als möglich vorstrecke, dass man dem ganzen Körper eine gerade Stellung gebe und ihn hauptsächlich auf der linken Seite ruhen lasse, damit die rechte Seite ganz ungezwungen bleiben und der rechte Arm in voller Freiheit, ohne dem übrigen Körper seine Bewegungen mitzutheilen, arbeiten kann.

In den Uebungsstücken, welche nun folgen, sind manche, welche Anfänger wegen der Kleinheit ihrer Finger, die ihnen nicht erlaubt, höher als in die dritte oder vierte Lage zu gehen, nicht werden spielen können. Es ist die Sache des Lehrers, die Stücke nach den Fähigkeiten und Kräften des Schülers auszuwählen.

Bei den folgenden Tonleitern ist zu bemerken, dass der Ton von einem Ende des Bogens bis zum andern kräftig muss gehalten werden. Die Bewegung muss man im Ganzen sehr langsam nehmen. Es giebt jedoch Tonleitern, bei denen der Charakter der begleitenden Stimme eine etwas schnellere Bewegung fordert; der Lehrer wird sie leicht unterscheiden.

BLB BADISCHE LANDESBIBLIOTHEK
Baden-Württemberg

Tonleitern und Uebungsstücke.

Die begleitende Stimme bei den einfachen Tonleitern ist von CHERUBINI.

Gammes et Exercices.

L'accompagnement des Gammes simples est de CHERUBINI.

⊓ = Herunterstrich.
∨ = Hinaufstrich.
· = kurz stossen.
– = breit stossen.

G.B. = Ganzer Bogen.
Fr. = Am Frosch.
Sp. = An der Spitze.
M. = Mitte des Bogens.

Erste Lage. *Première Position.*

C dur.
Ut majeur.

G. 4te Saite. *(4e corde.)*

D. 3te Saite. *(3e corde.)*

A. 2te Saite. *(2e corde.)*

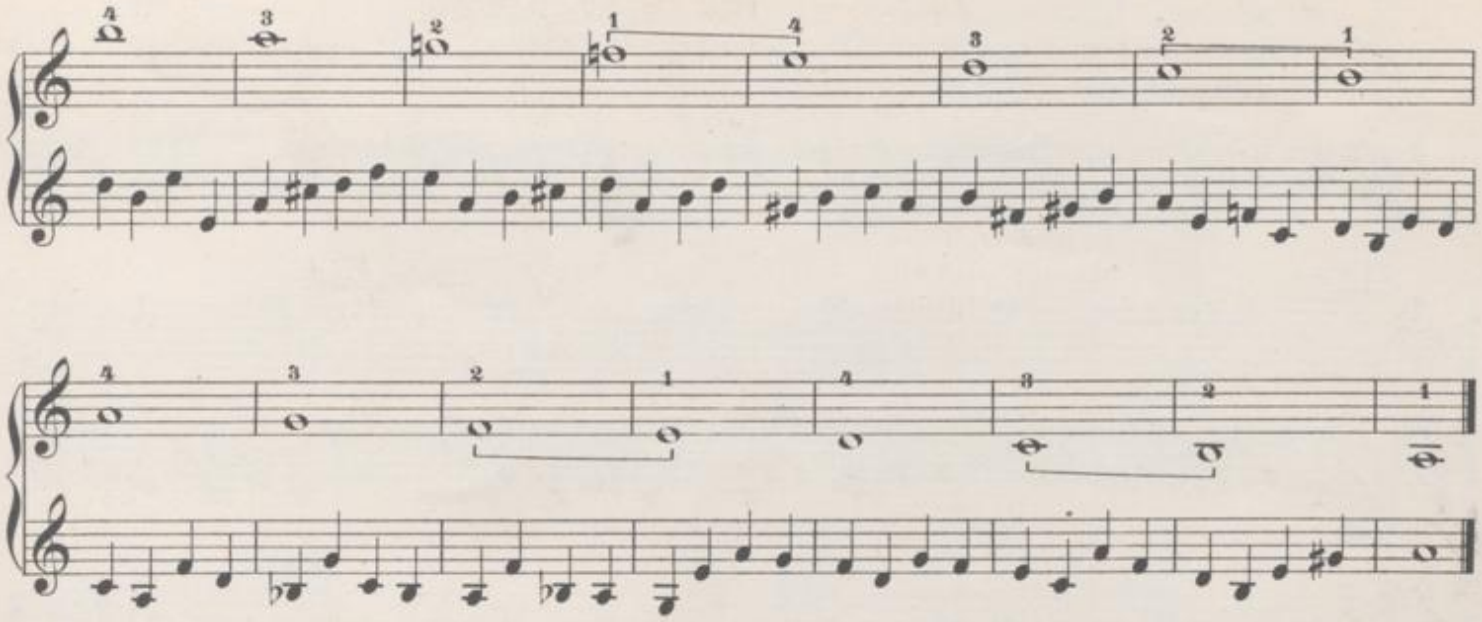
E oder Quinte. *(Chanterelle.)*

A moll.
La mineur.

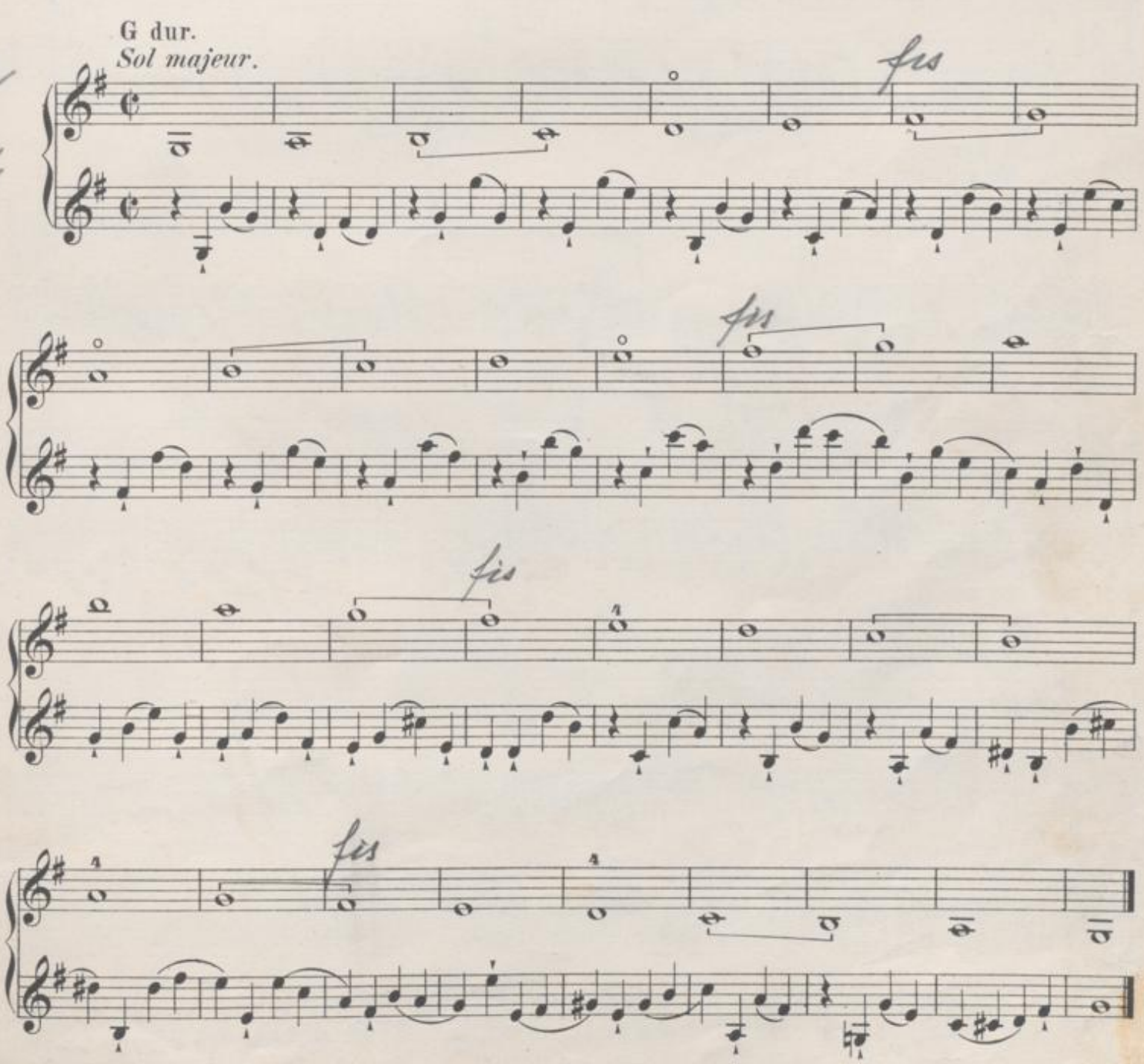
Halbton. *(demi ton.)*

Edition Peters.

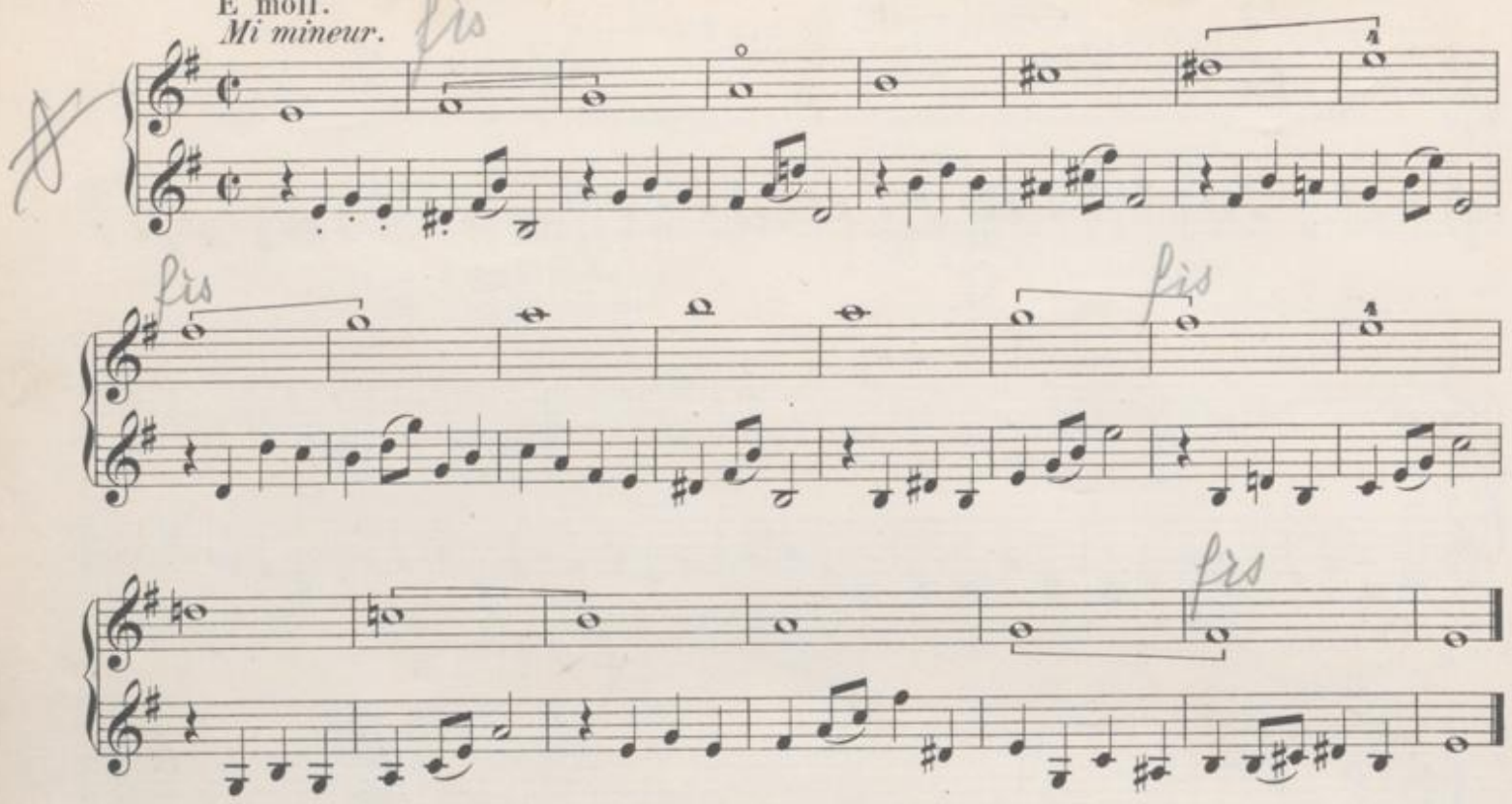
6357



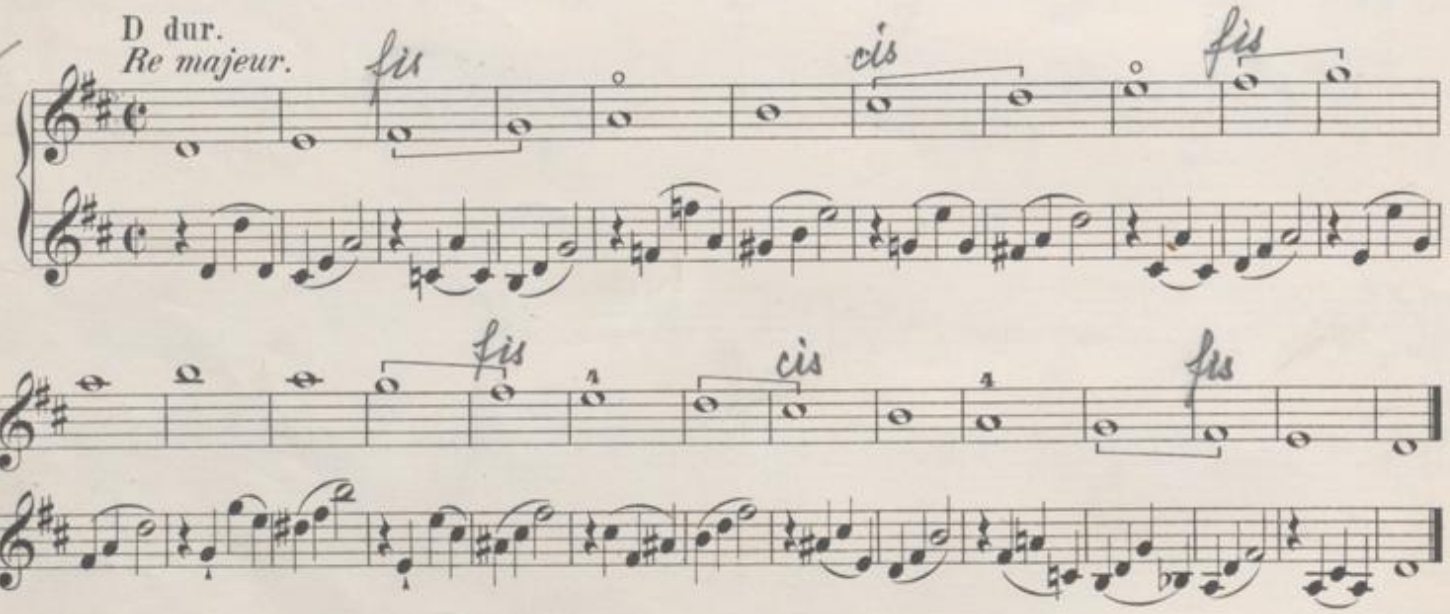
G dur.
Sol majeur.



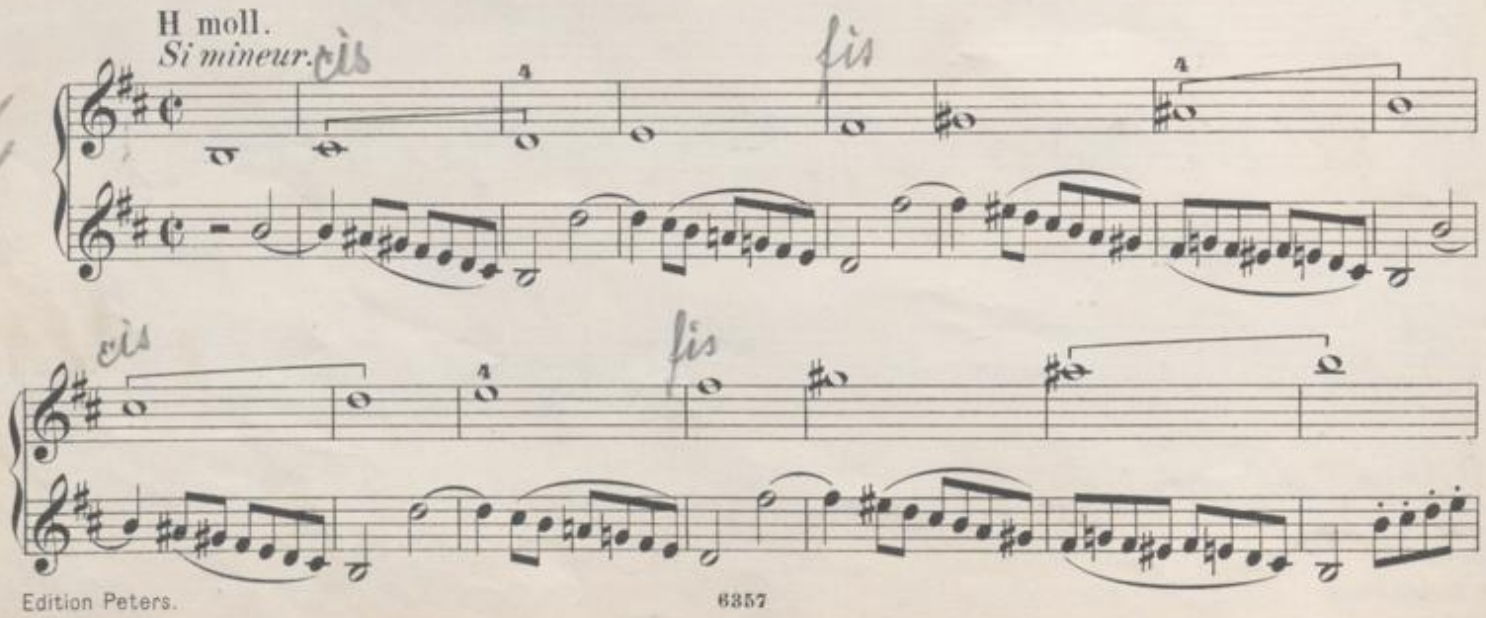
E moll.
Mi mineur.



D dur.
Re majeur.



H moll.
Si mineur.



fis cis

fis cis

A dur.
La majeur.

fis. cis. gis

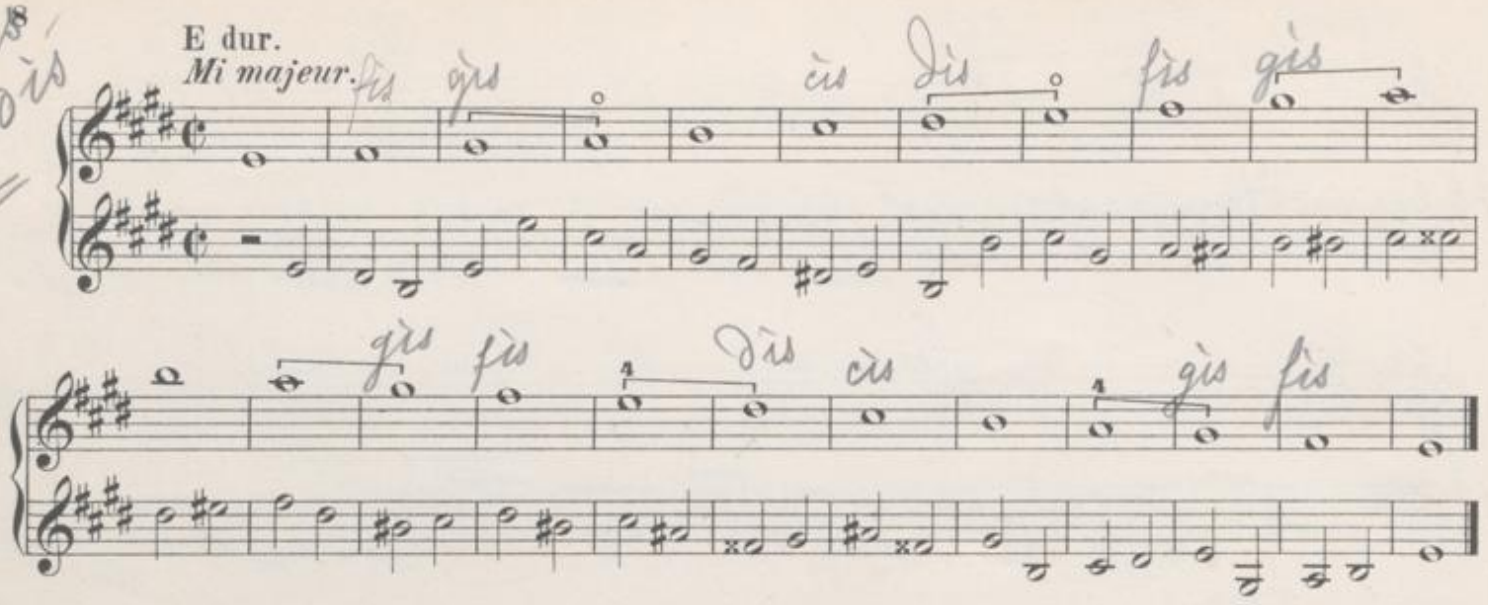
cis fis gis cis

fis gis gis fis

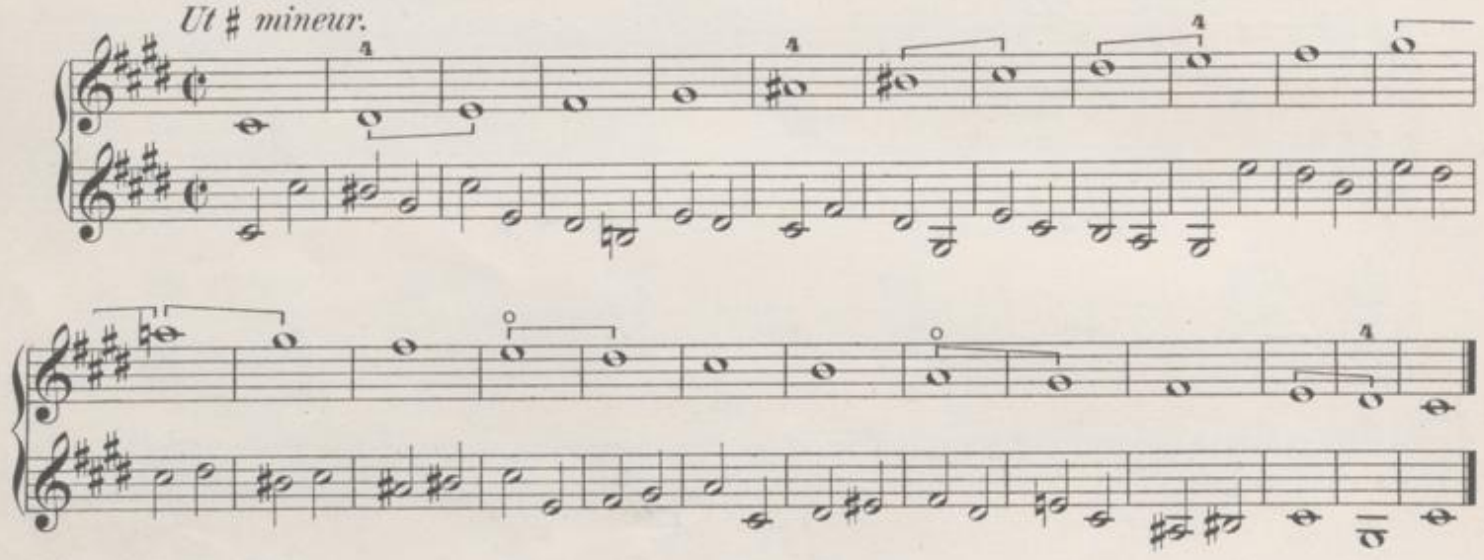
cis gis fis cis

Fis moll.
Fa ♯ mineur.

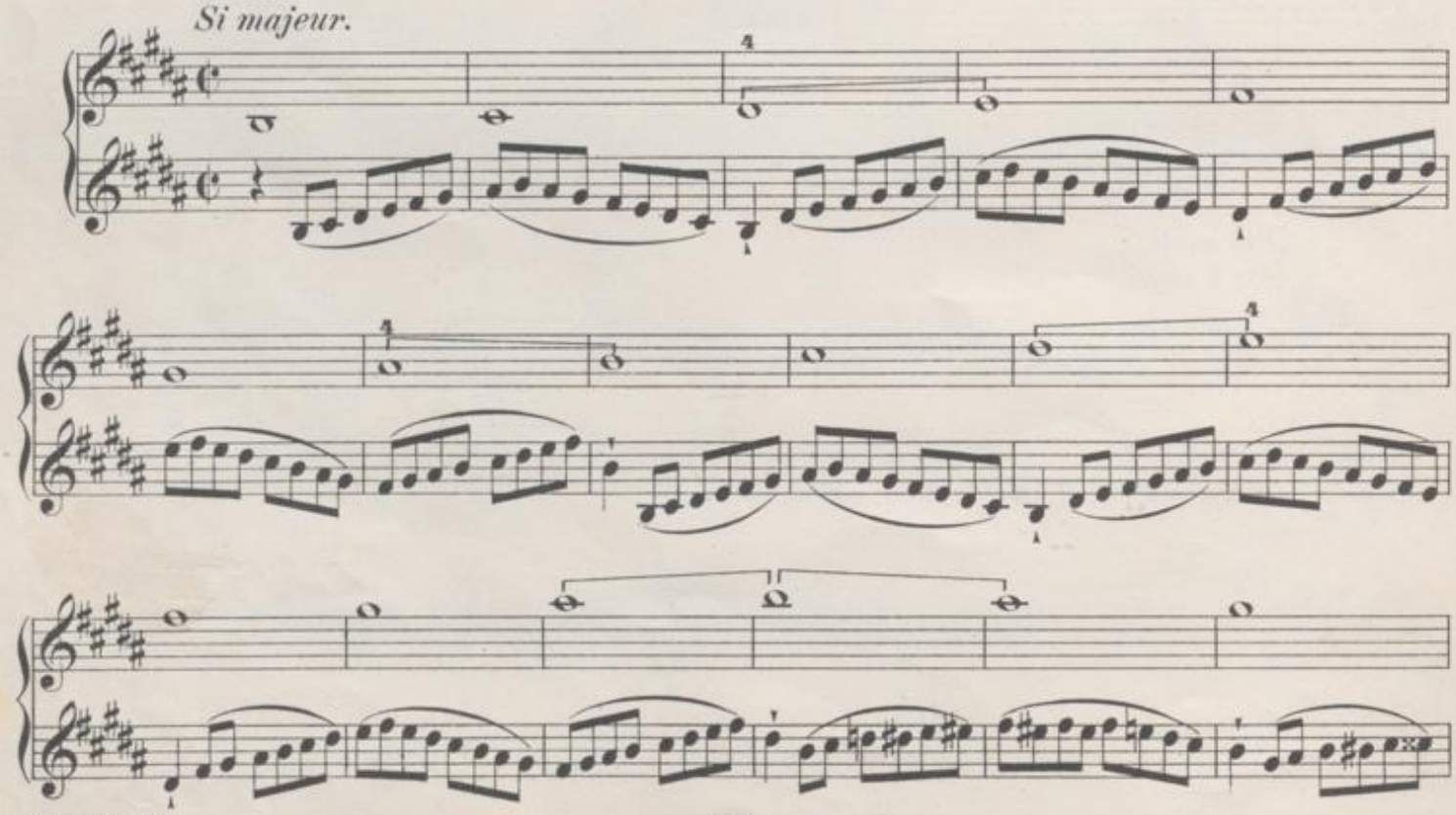
E dur.
Mi majeur.



Cis moll.
Ut ♯ mineur.



H dur.
Si majeur.



Gis moll.
Sol ♯ mineur.

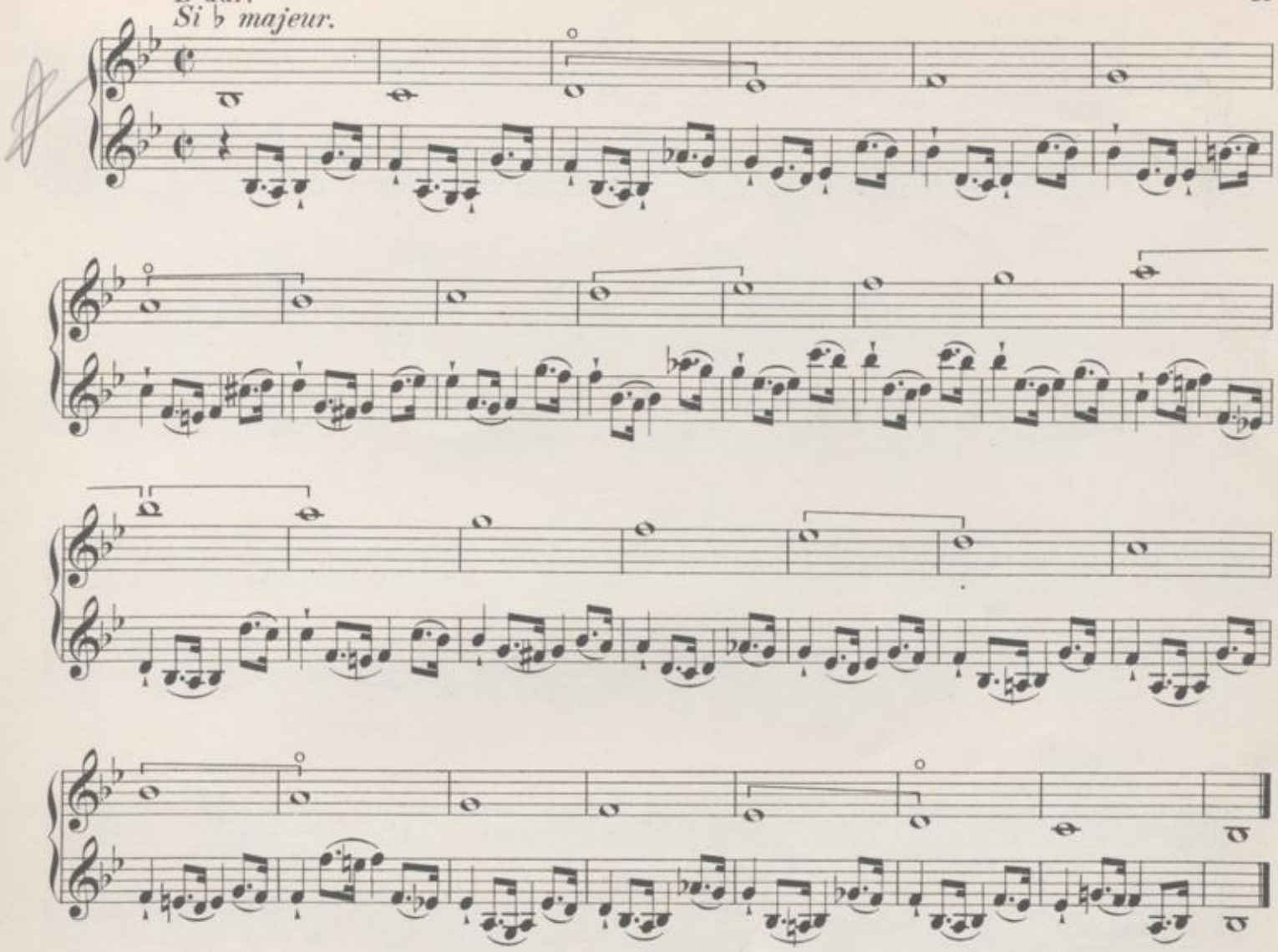
Fis dur.
Fa ♯ majeur.

Dis moll.
Ré ♯ mineur.

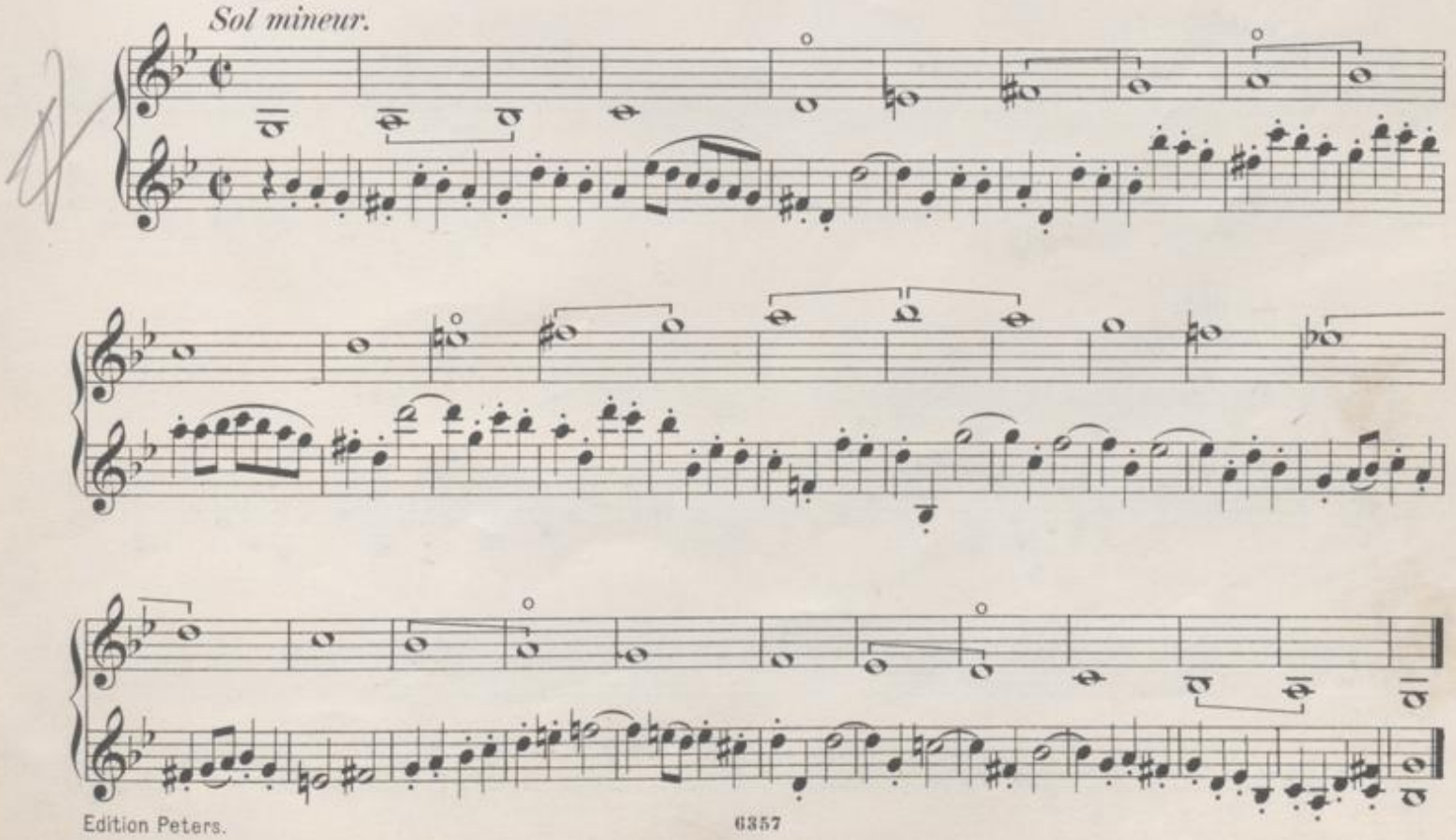
F dur.
Fa majeur.

D moll.
Ré mineur.

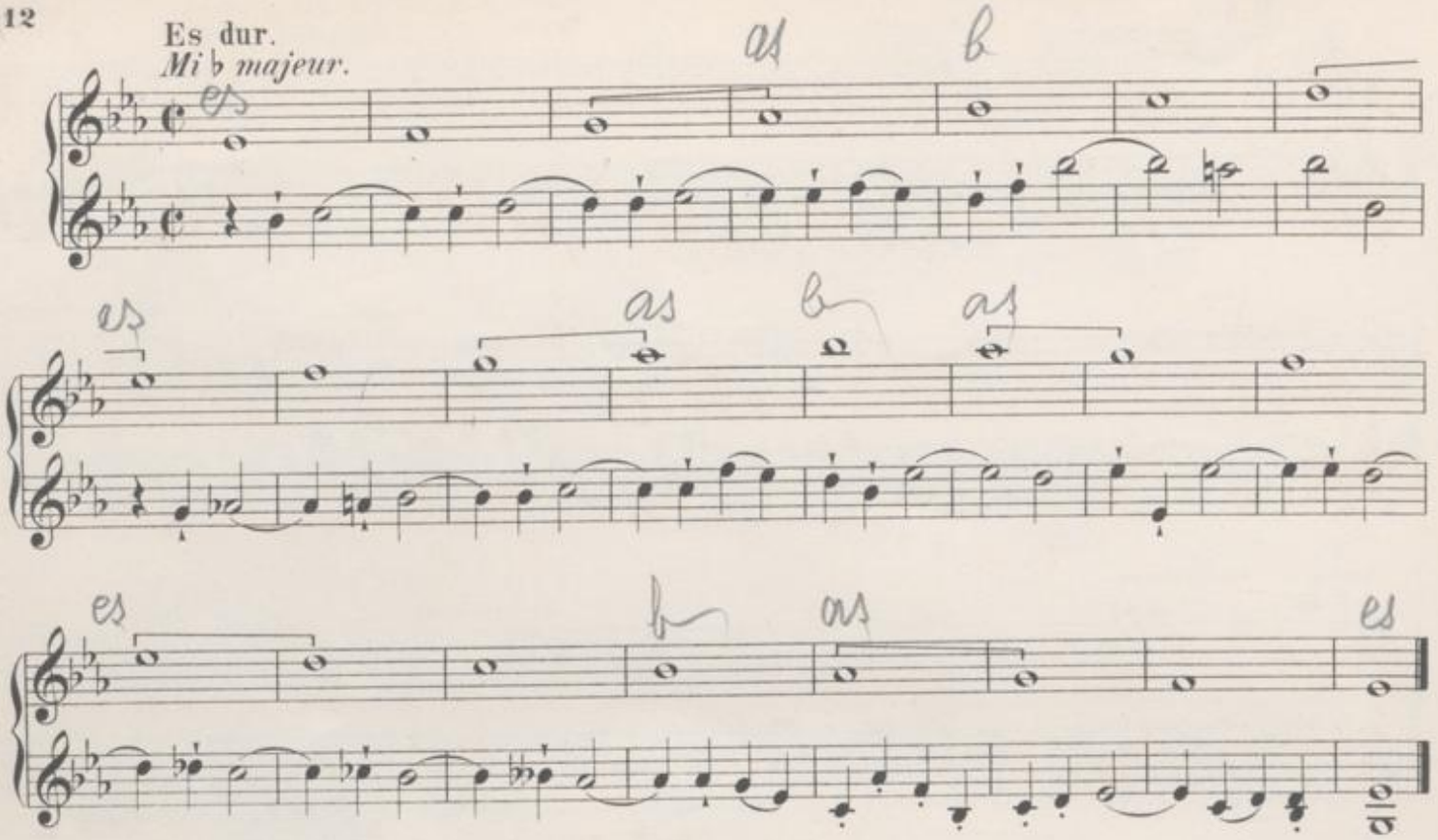
B dur.
Si ♭ majeur.



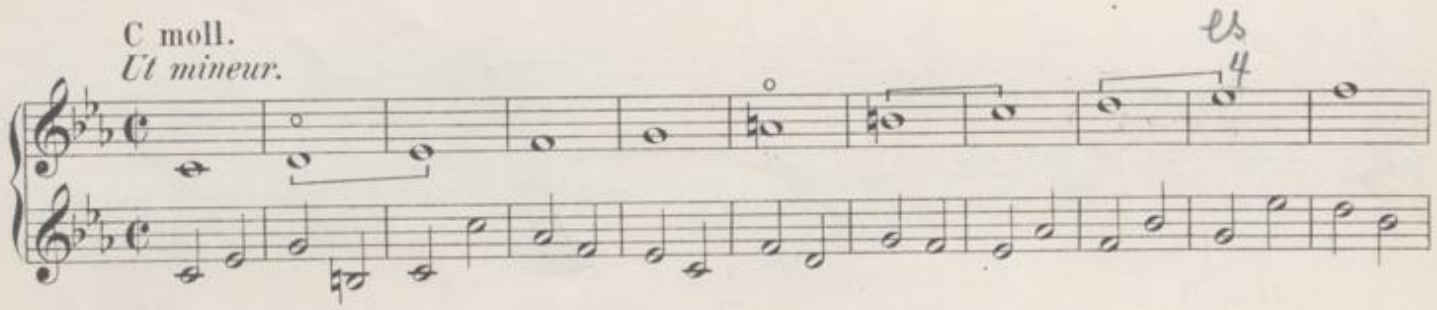
G moll.
Sol mineur.

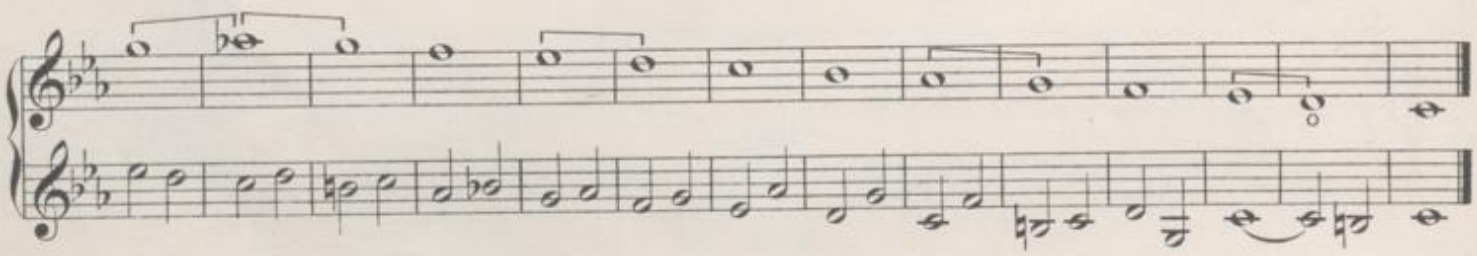


Es dur.
Mi ♭ majeur.

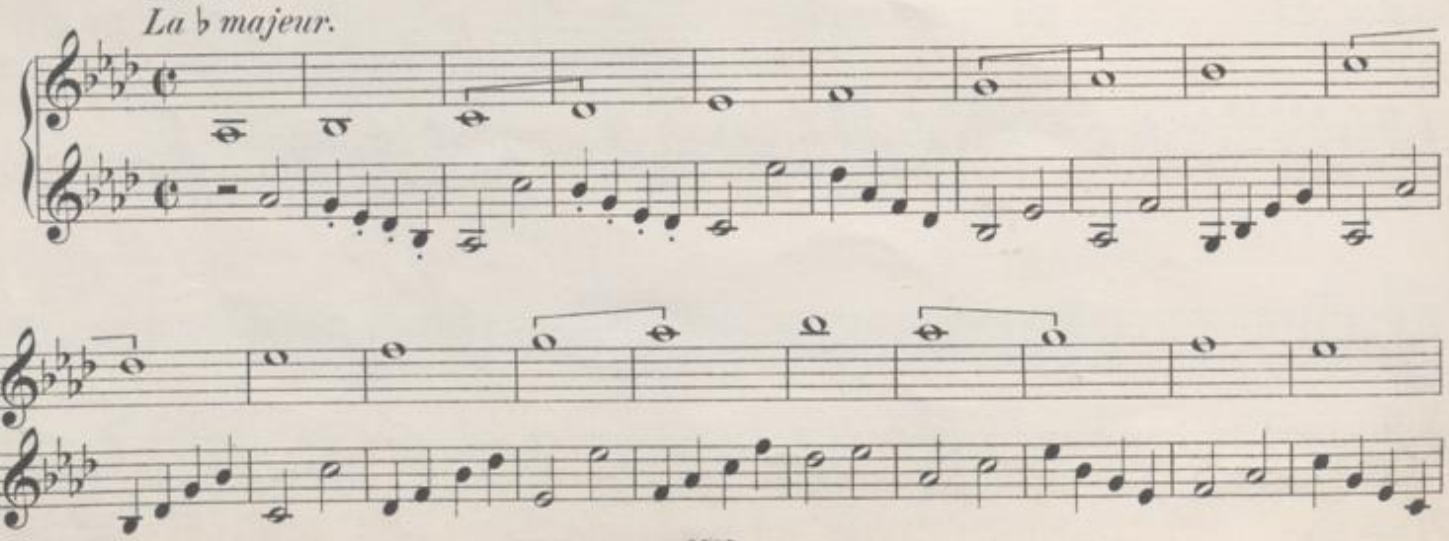


C moll.
Ut mineur.





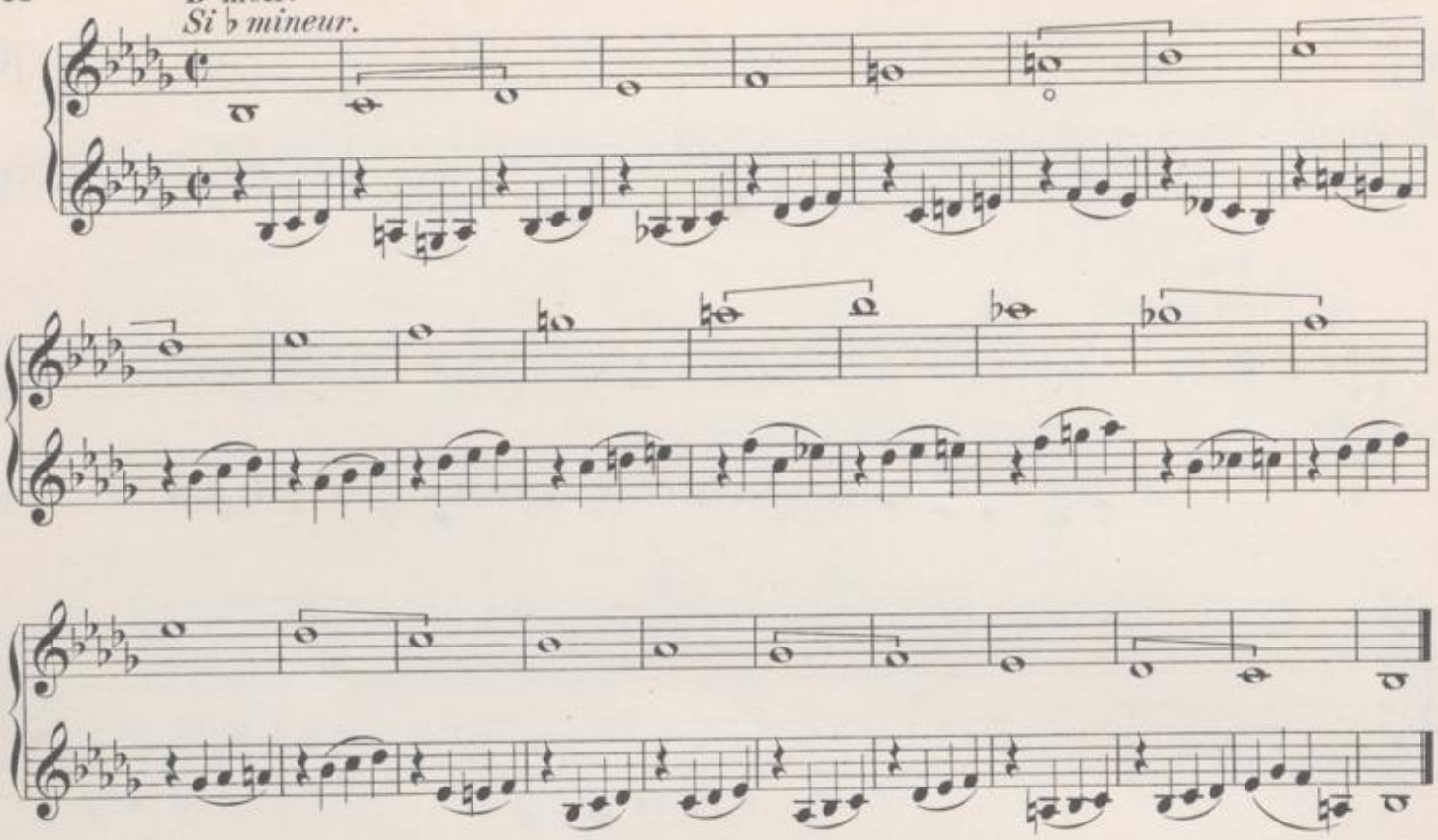
As dur.
La ♭ majeur.



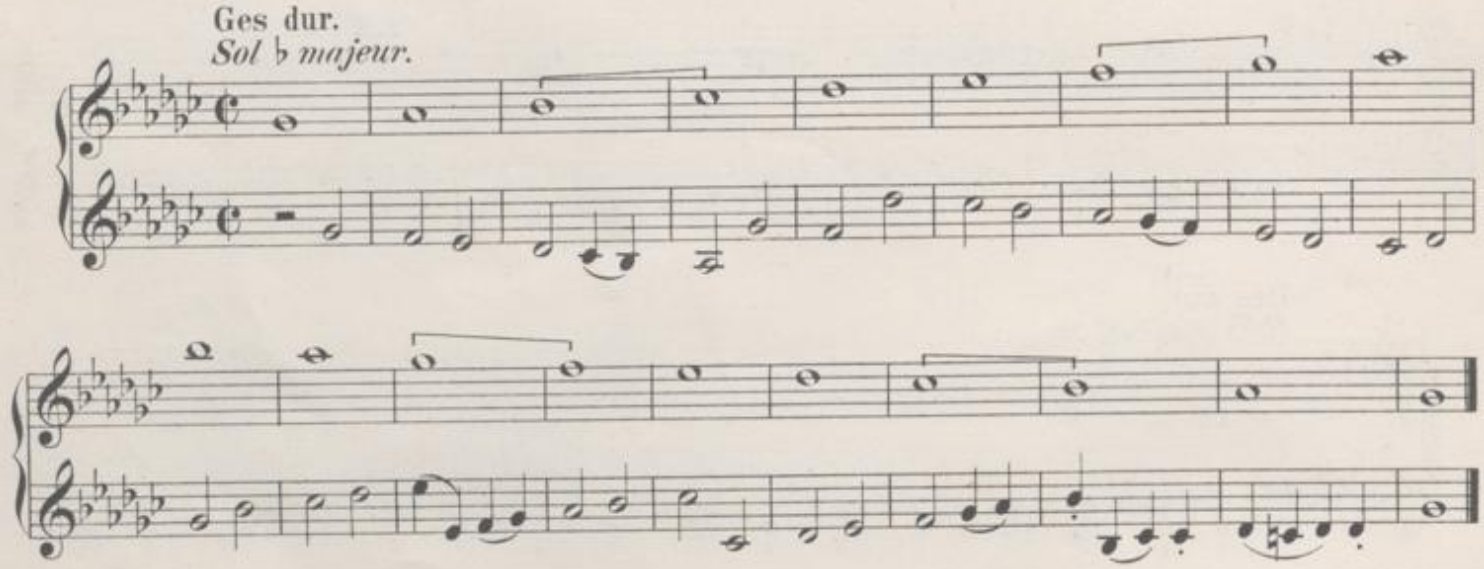
F moll.
Fa mineur.

Des dur.
Ré ♭ majeur.

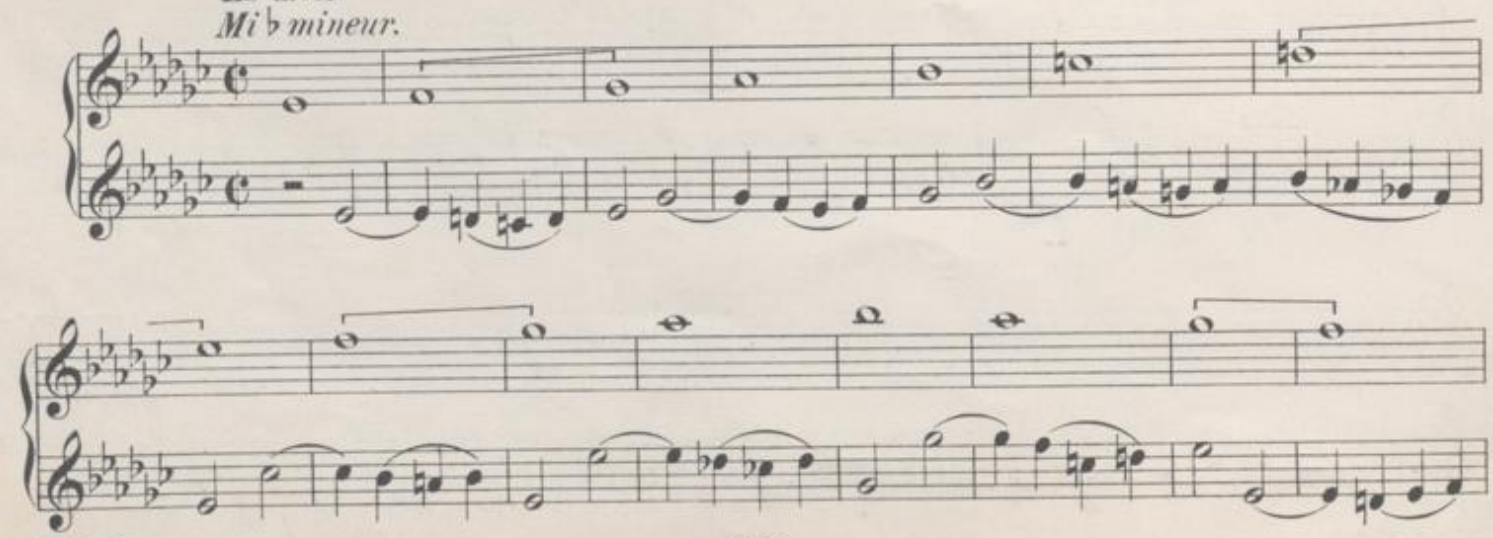
B moll.
Si ♭ mineur.



Ges dur.
Sol ♭ majeur.



Es moll.
Mi ♭ mineur.



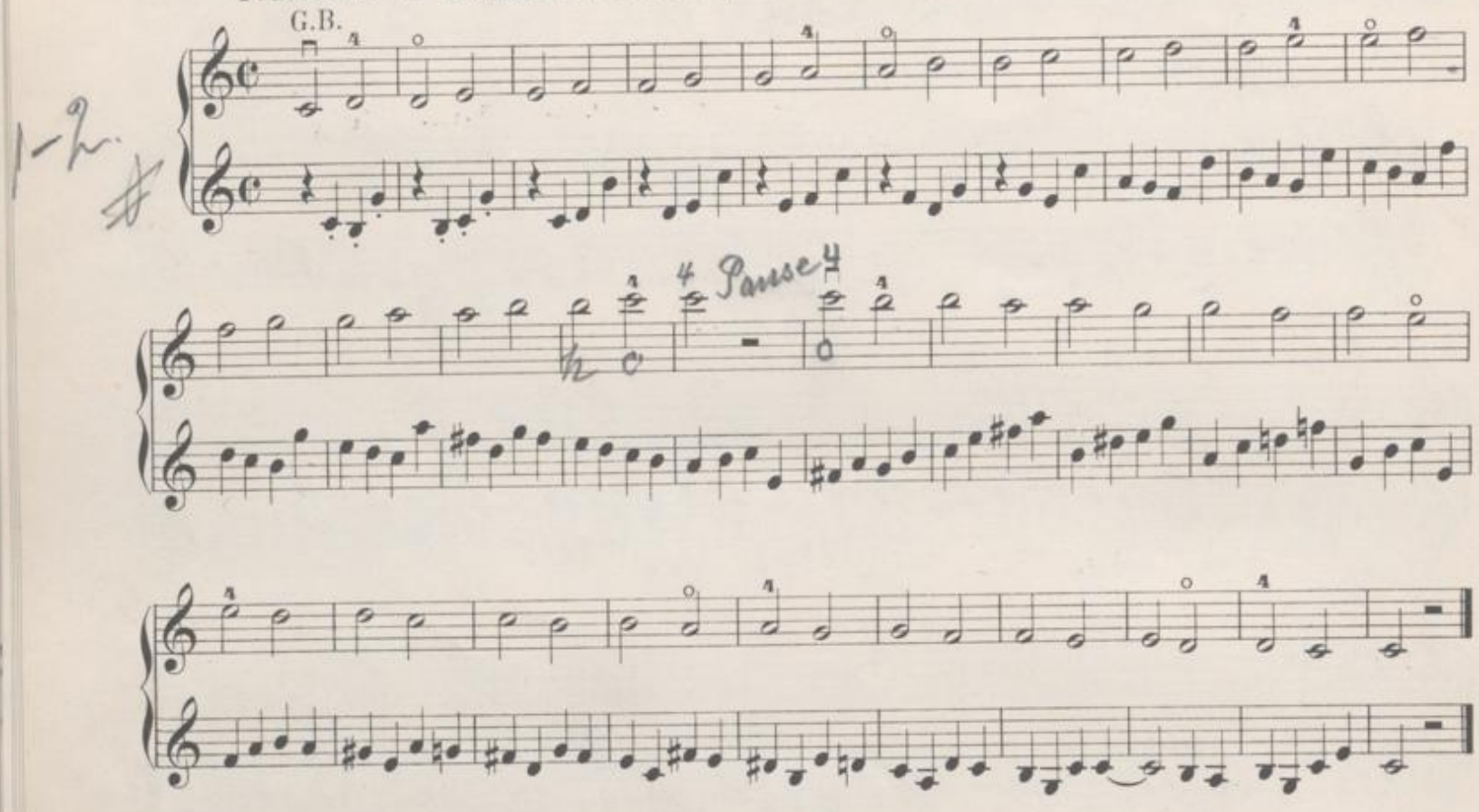
Ces dur.
Ut ♭ majeur.

As moll.
La ♭ mineur.

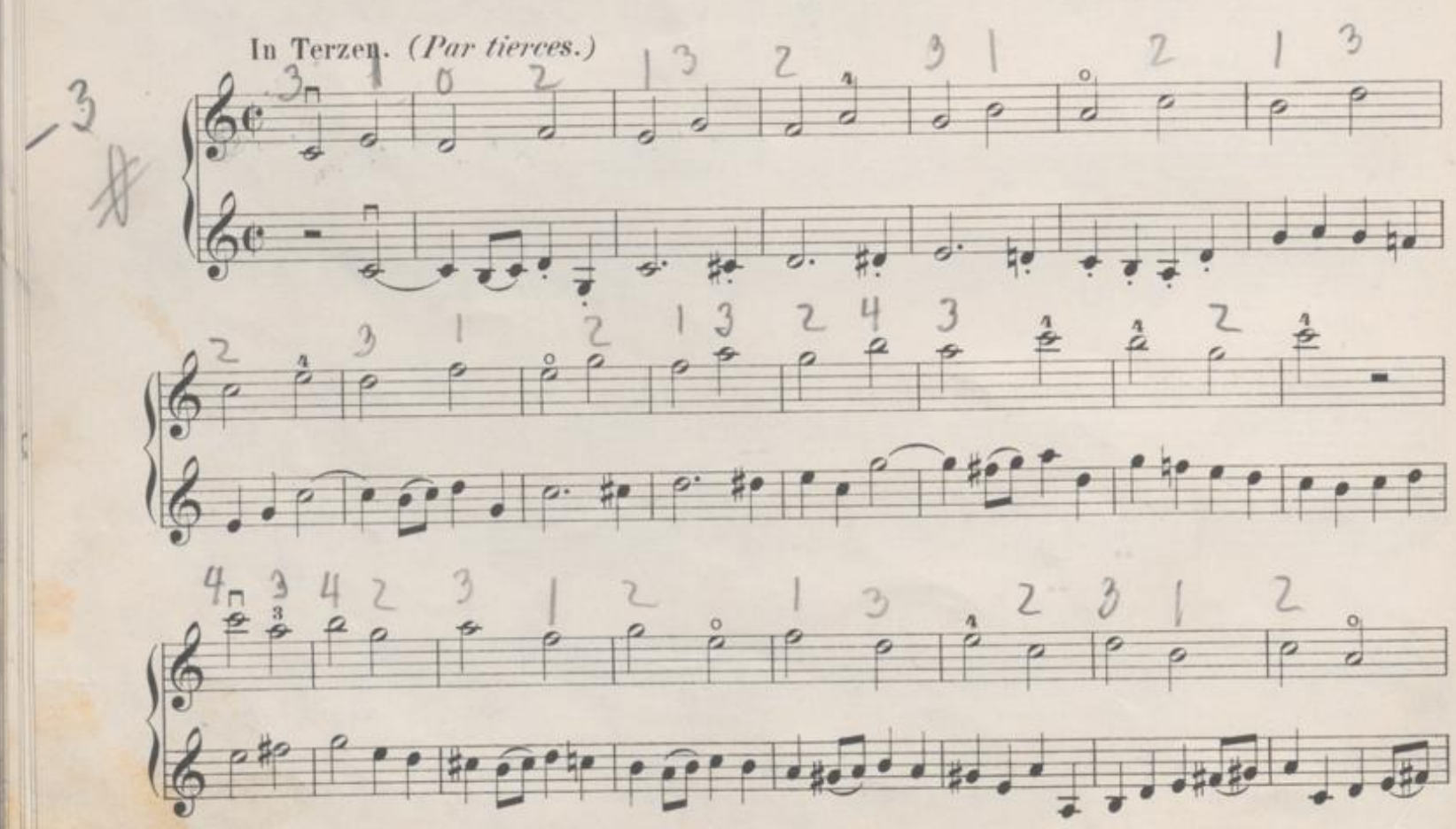
Das Wechseln der Saiten muss bei jeglicher Entfernung eines Tones vom andern ohne Aufhebung des Bogens, ohne Unterbrechung der Töne geschehen.

Toutes les fois qu'on changera de corde, on le fera sans lever l'archet, quelque soit l'intervalle d'un son à l'autre.

Tonleitern in Secunden. *(Gammes par Secondes.)*



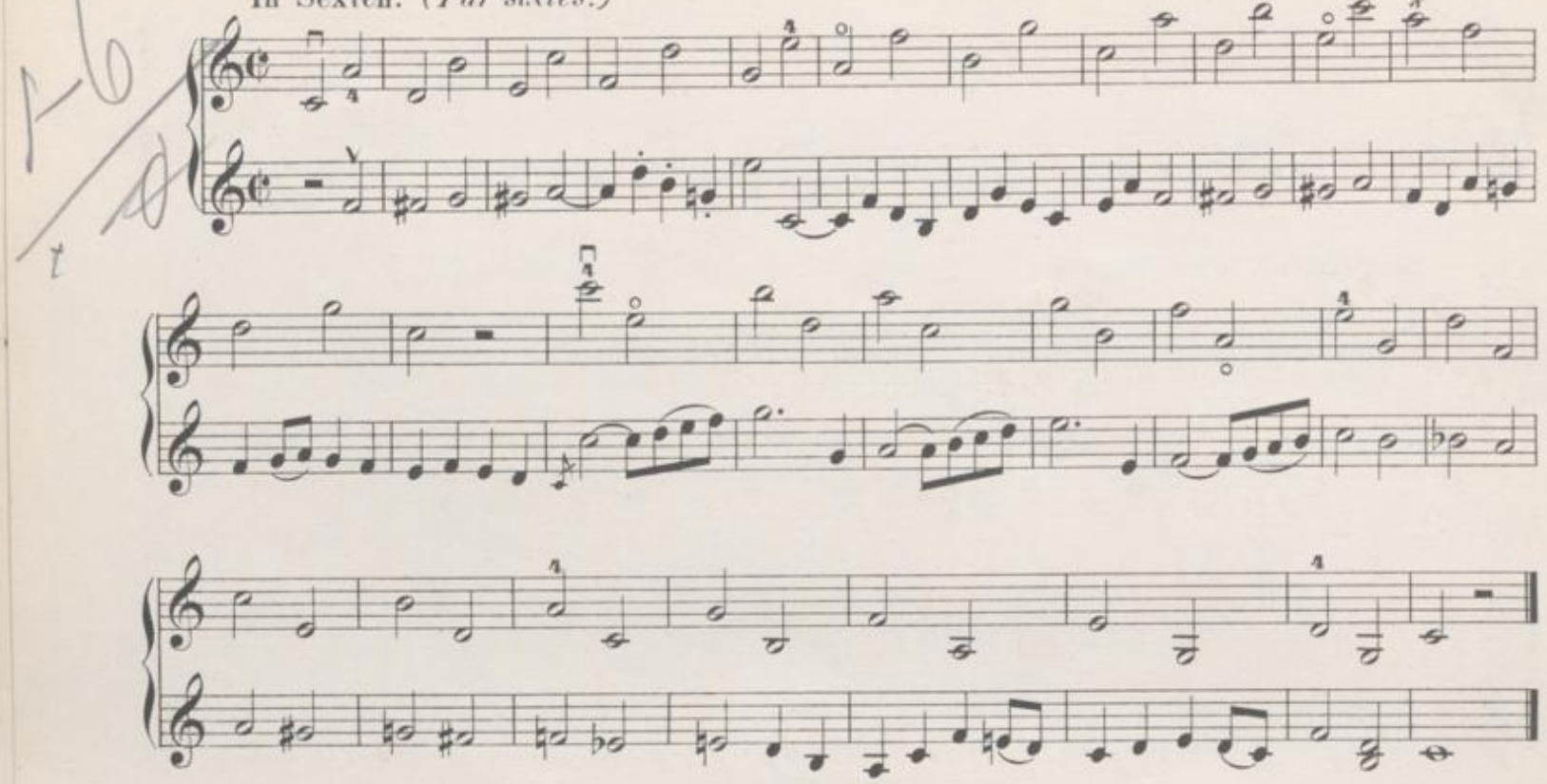
In Terzen. *(Par tierces.)*



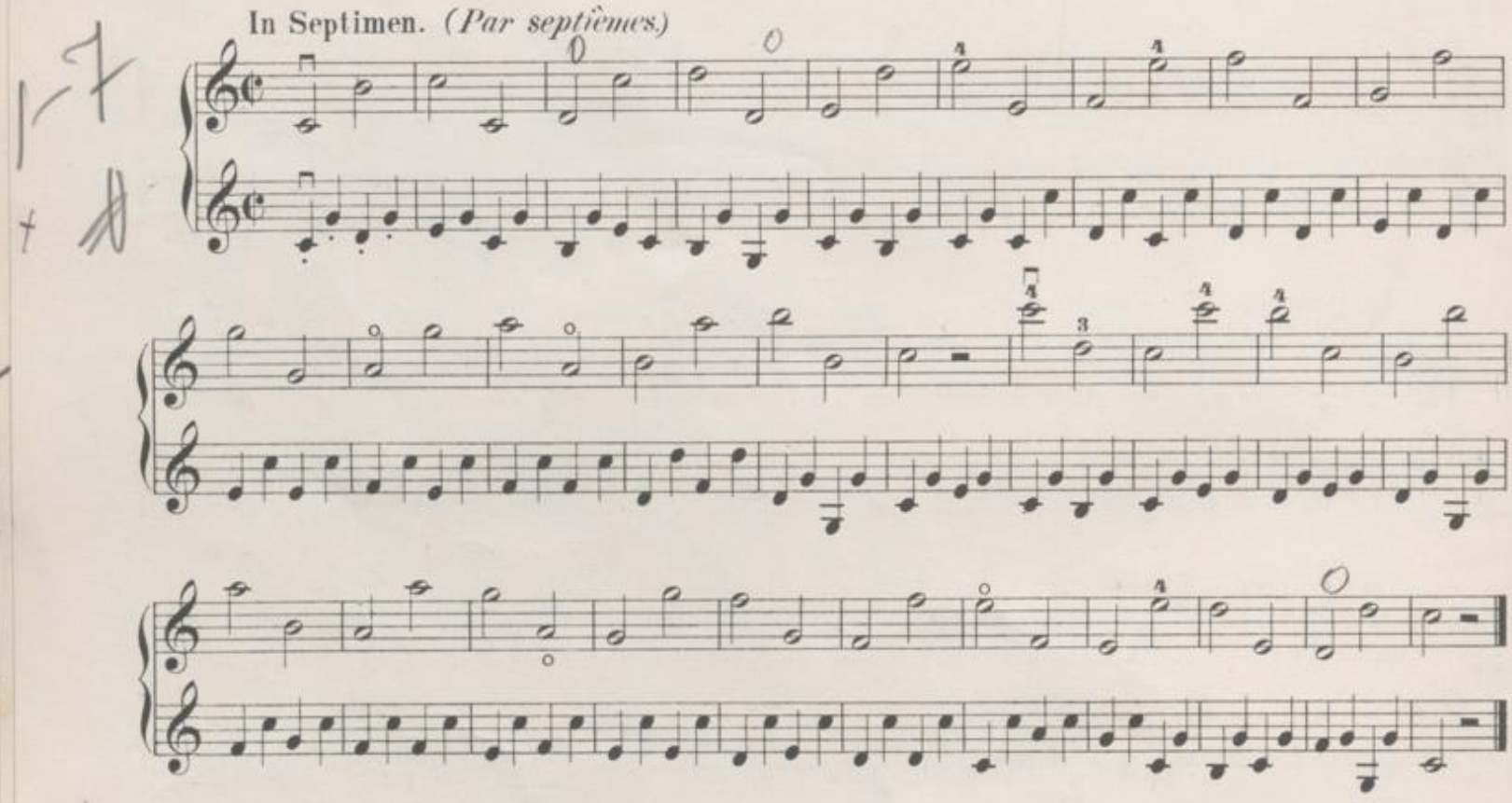
In Quarten. *(Par quartes.)*

In Quinten. *(Par quintes.)*

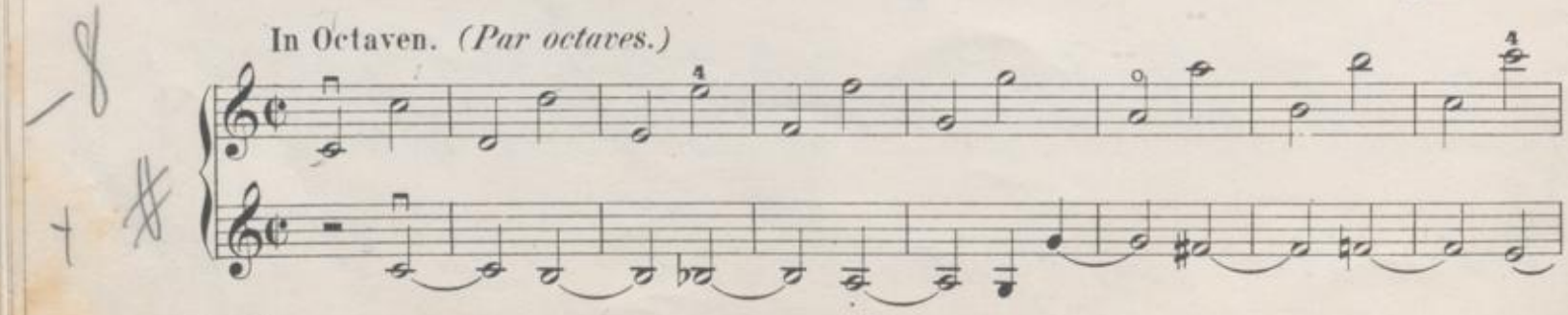
In Sexten. *(Par sixtes.)*

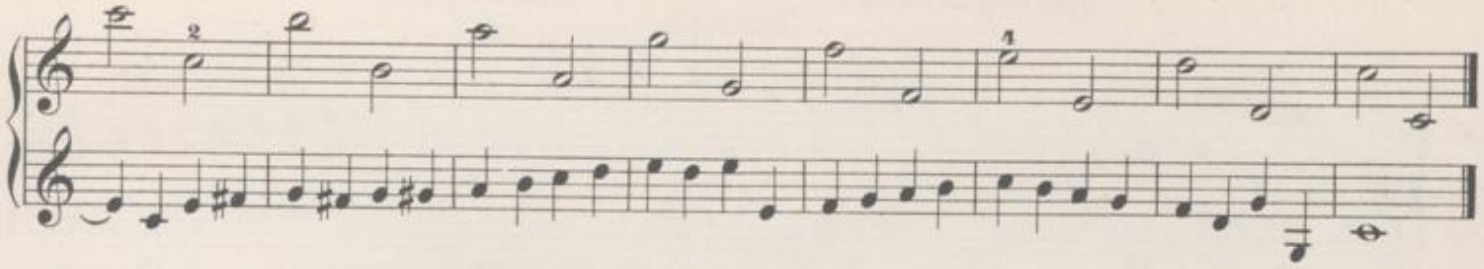


In Septimen. *(Par septièmes.)*

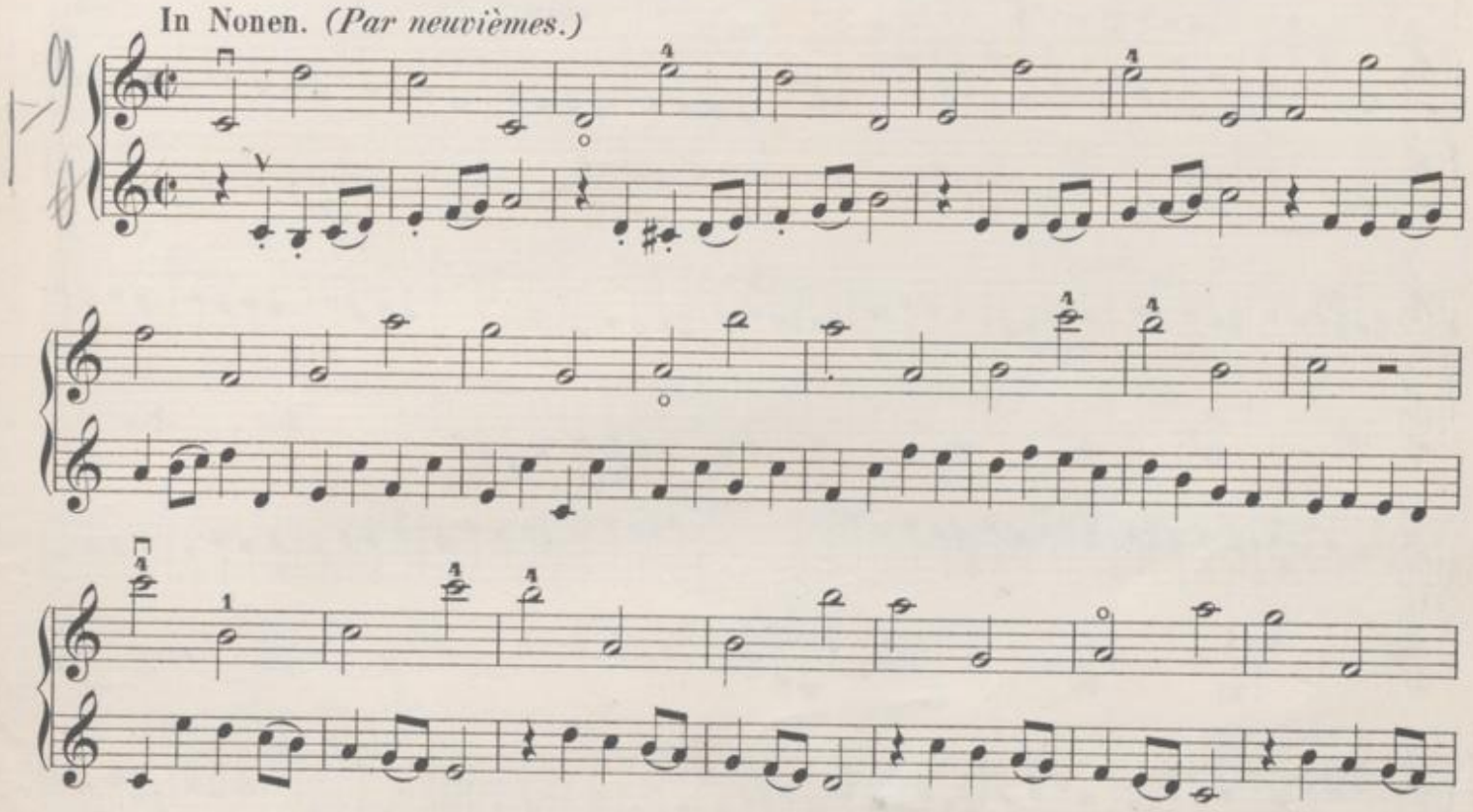


In Octaven. *(Par octaves.)*

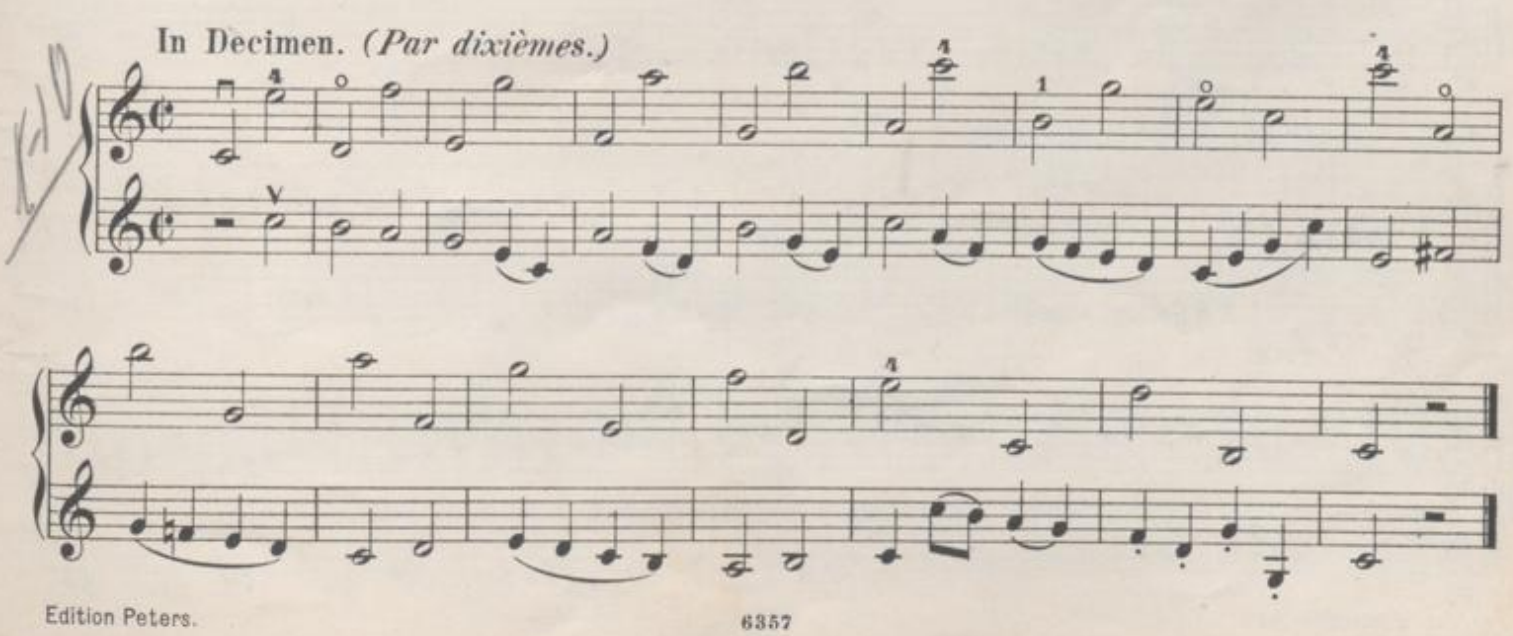




In Nonen. *(Par neuvièmes.)*



In Decimen. *(Par dixièmes.)*



BADISCHE LANDESBIBLIOTHEK
Baden-Württemberg

Uebungsstücke. Exercices.

(Baillot.)

*simili

A

Ligatur

B

* Auf ähnliche Art.

Edition Peters.

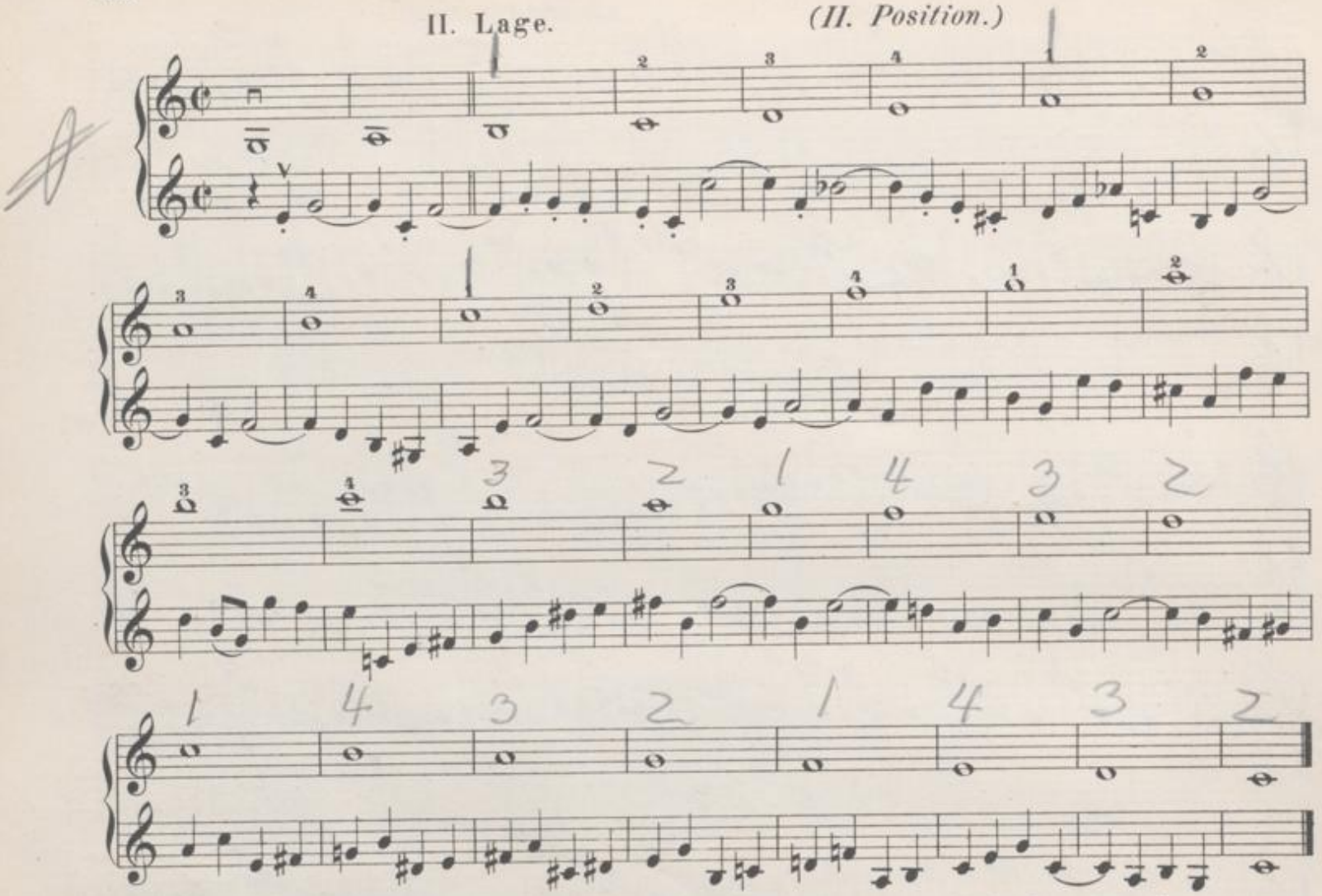
6357

C

D

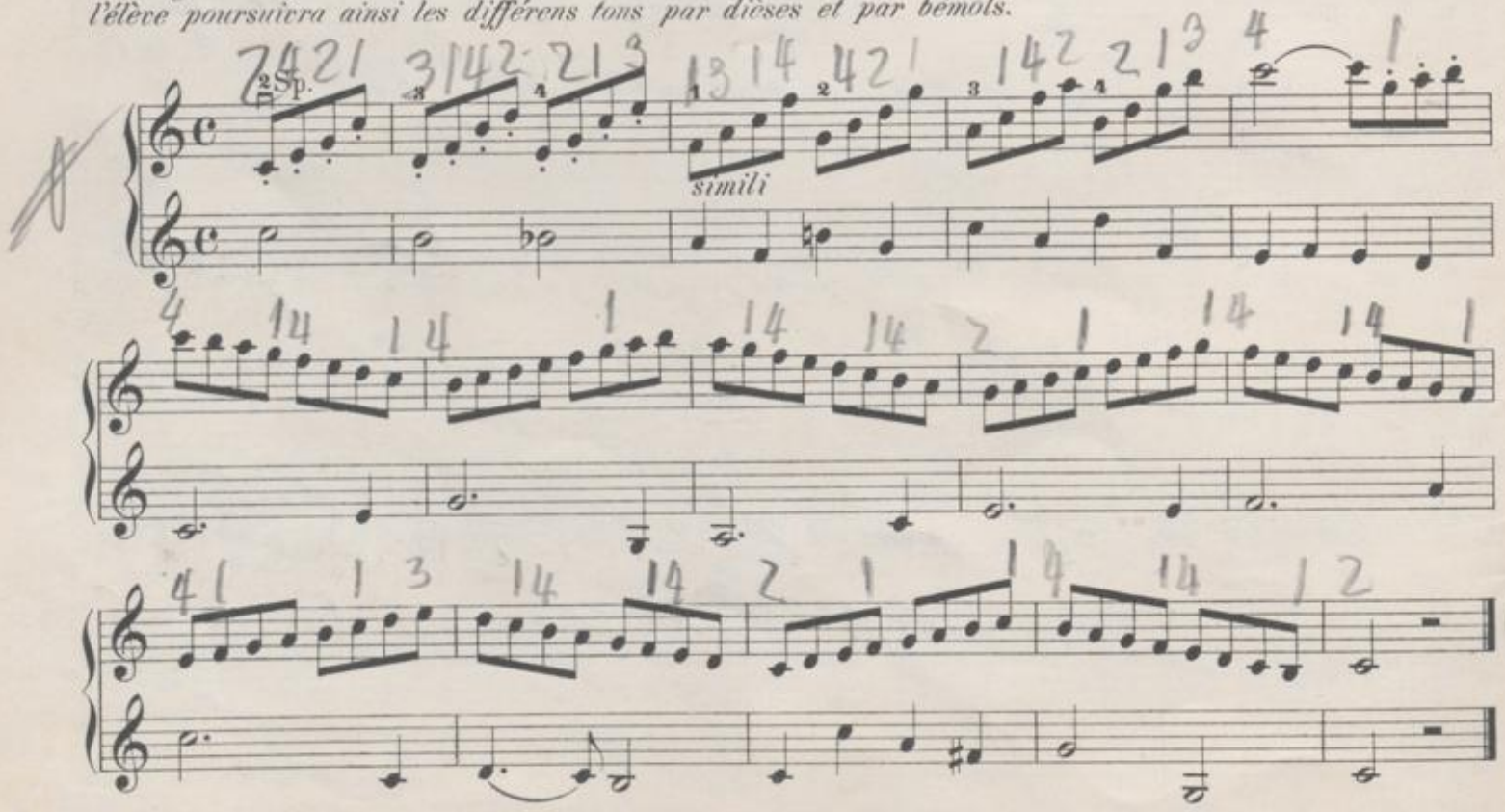
E

II. Lage. *(II. Position.)*

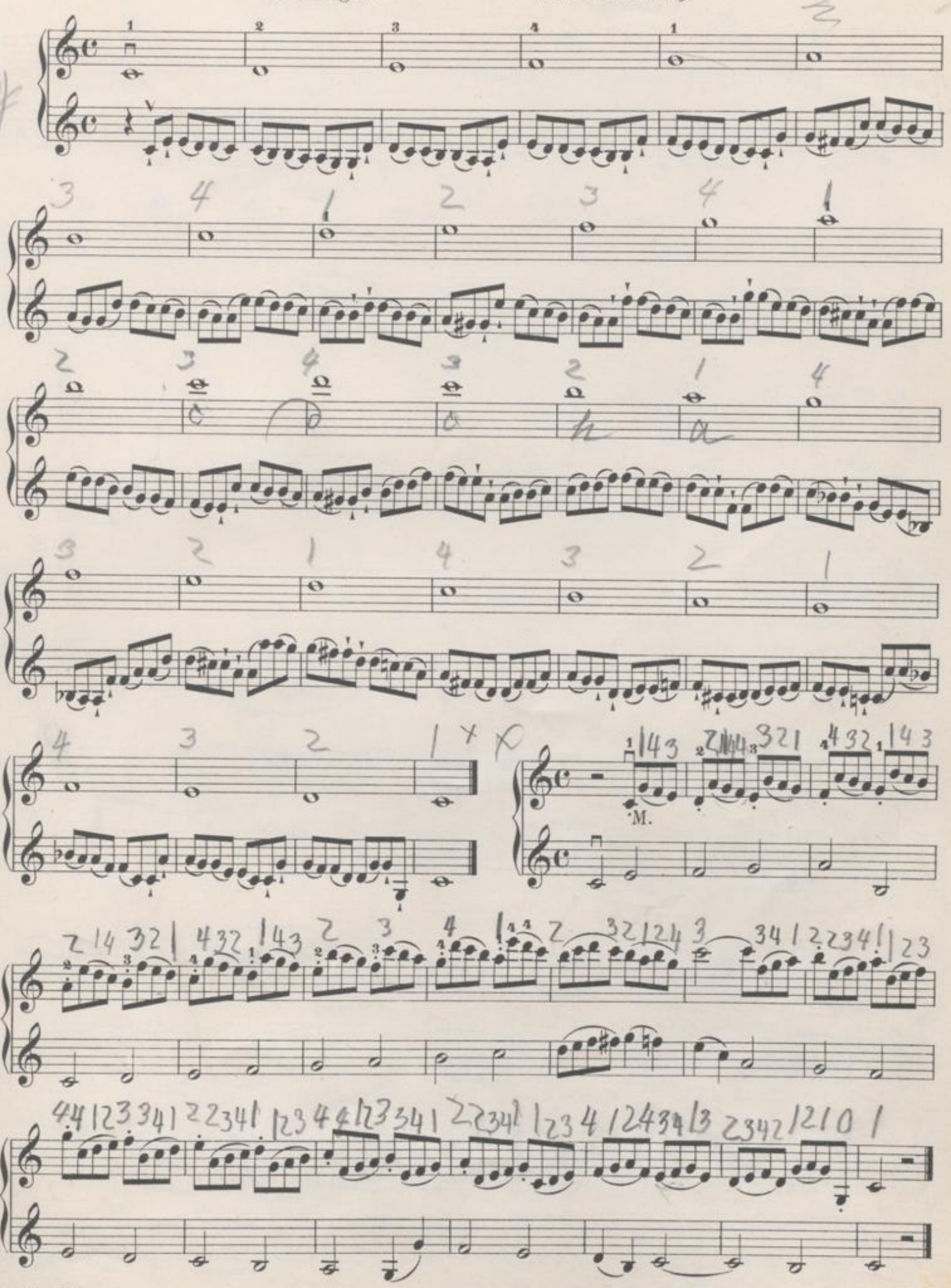


In dieser und in den folgenden Lagen *(Positions)* kann der Schüler die in der ersten Lage vorgekommenen Tonleitern aus allen Tonarten üben.

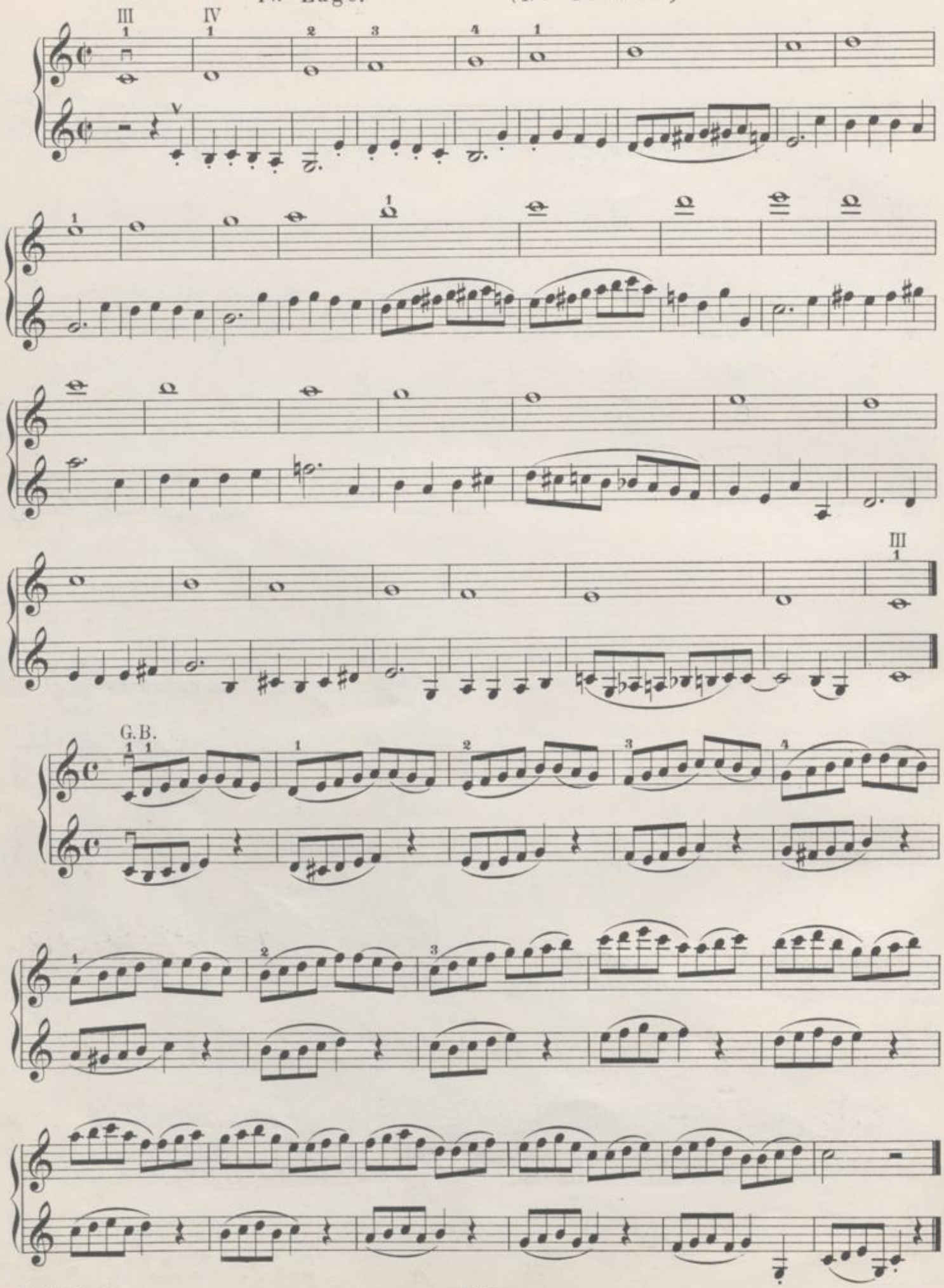
Les gammes précédentes de la 1re Position peuvent s'exercer de même dans les positions suivantes; l'élève poursuivra ainsi les différens tons par dièses et par bémols.



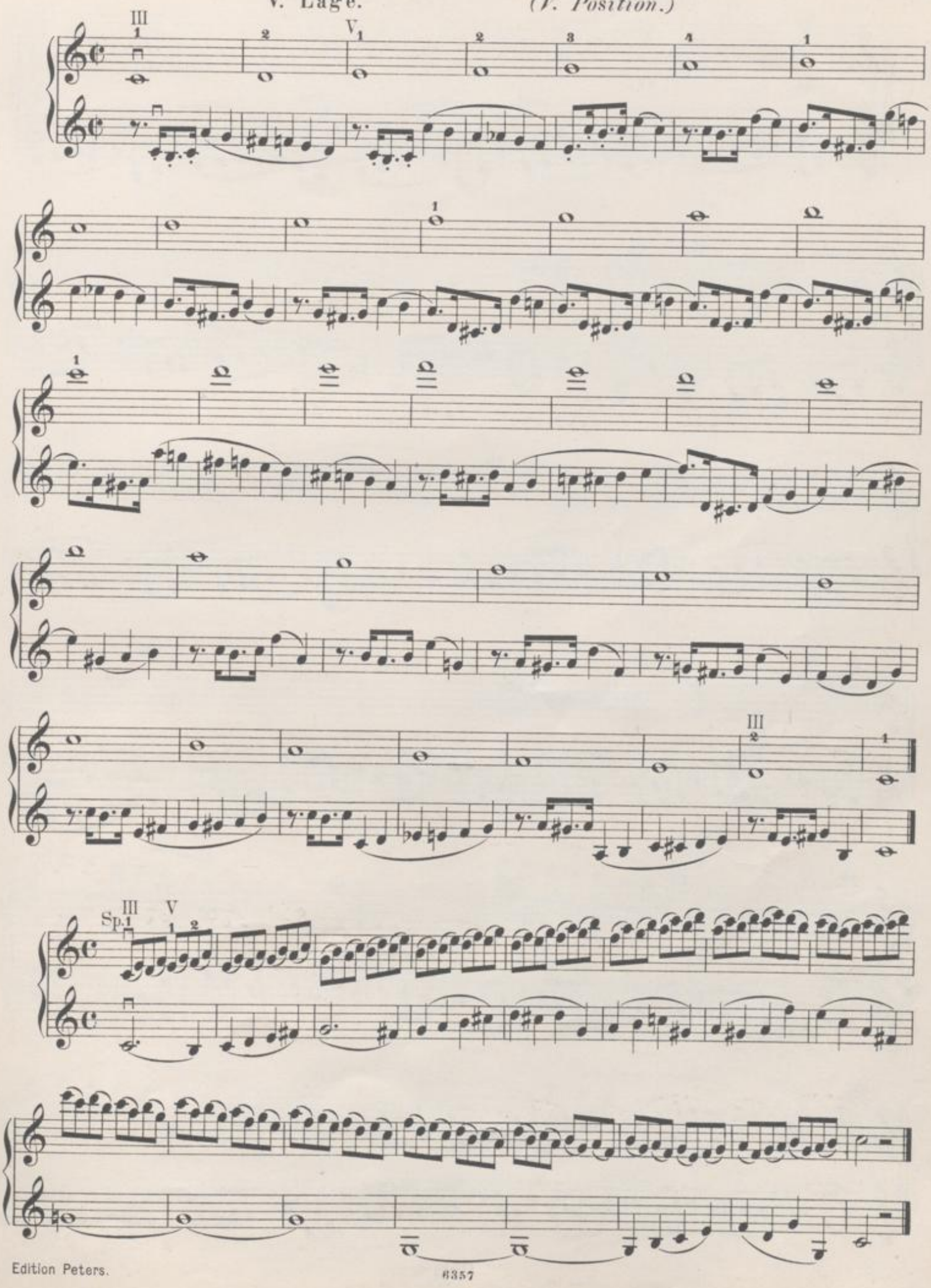
III. Lage. *(III. Position.)*



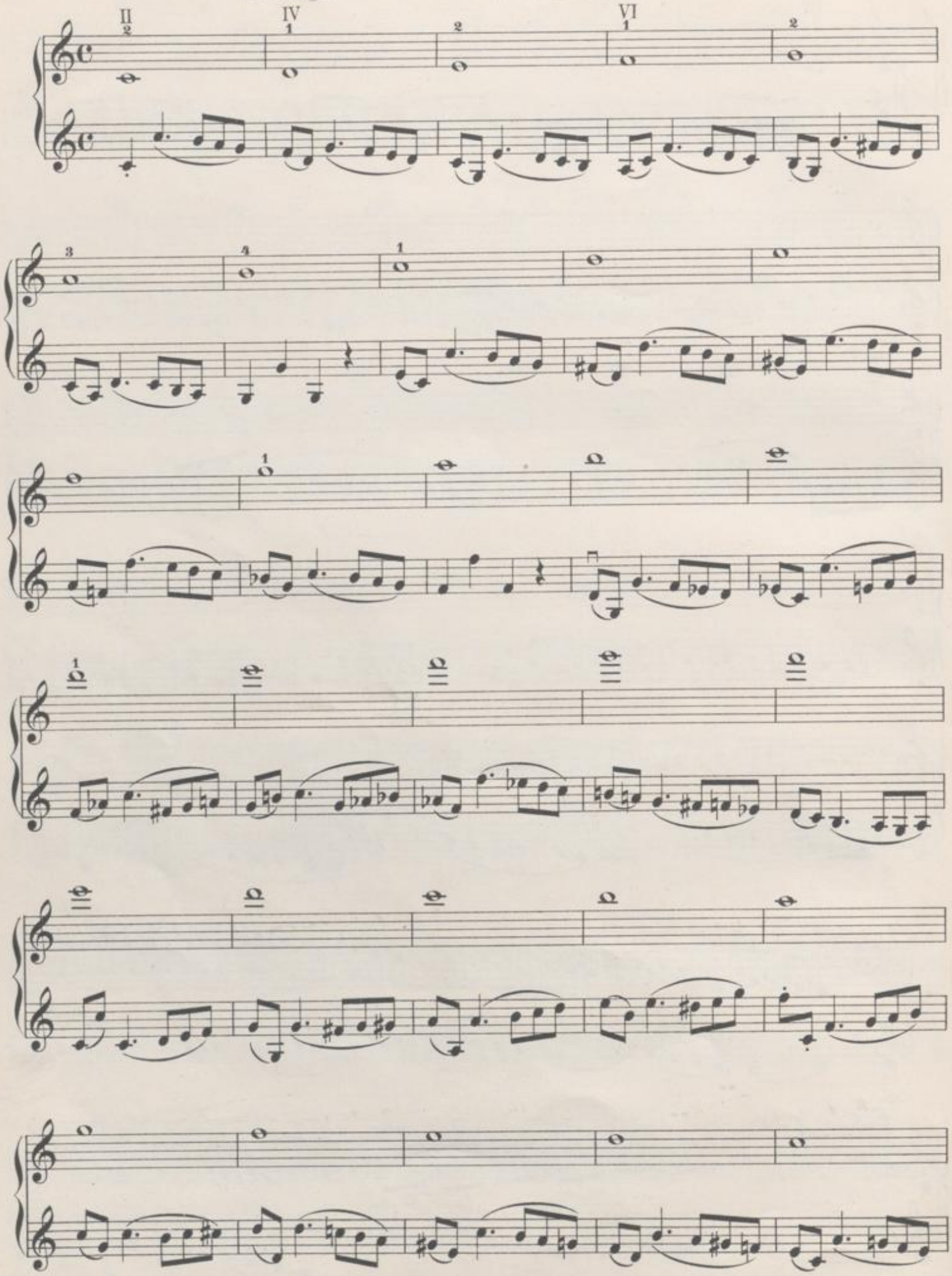
IV. Lage. *(IV. Position.)*

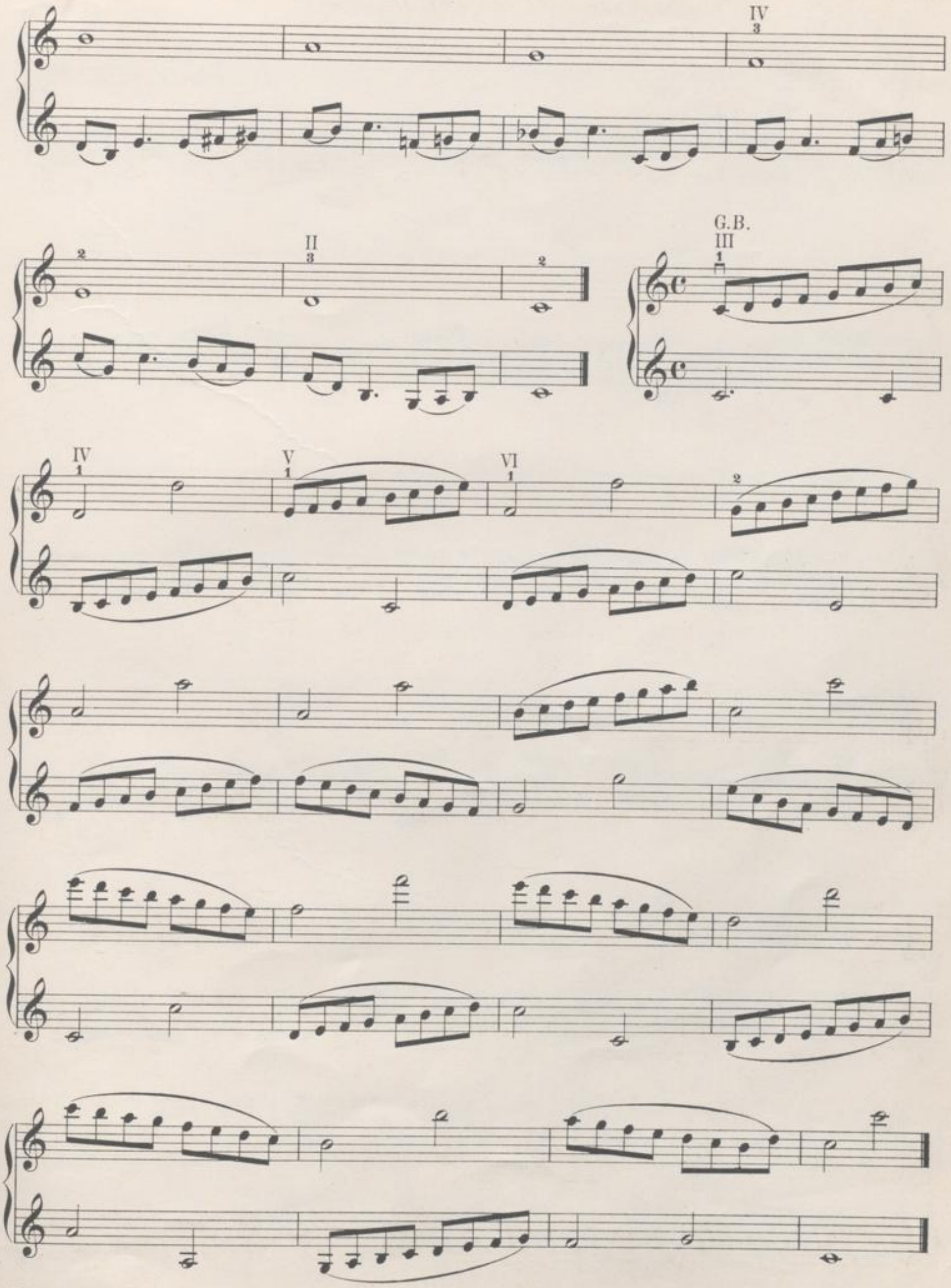


V. Lage. *(V. Position.)*

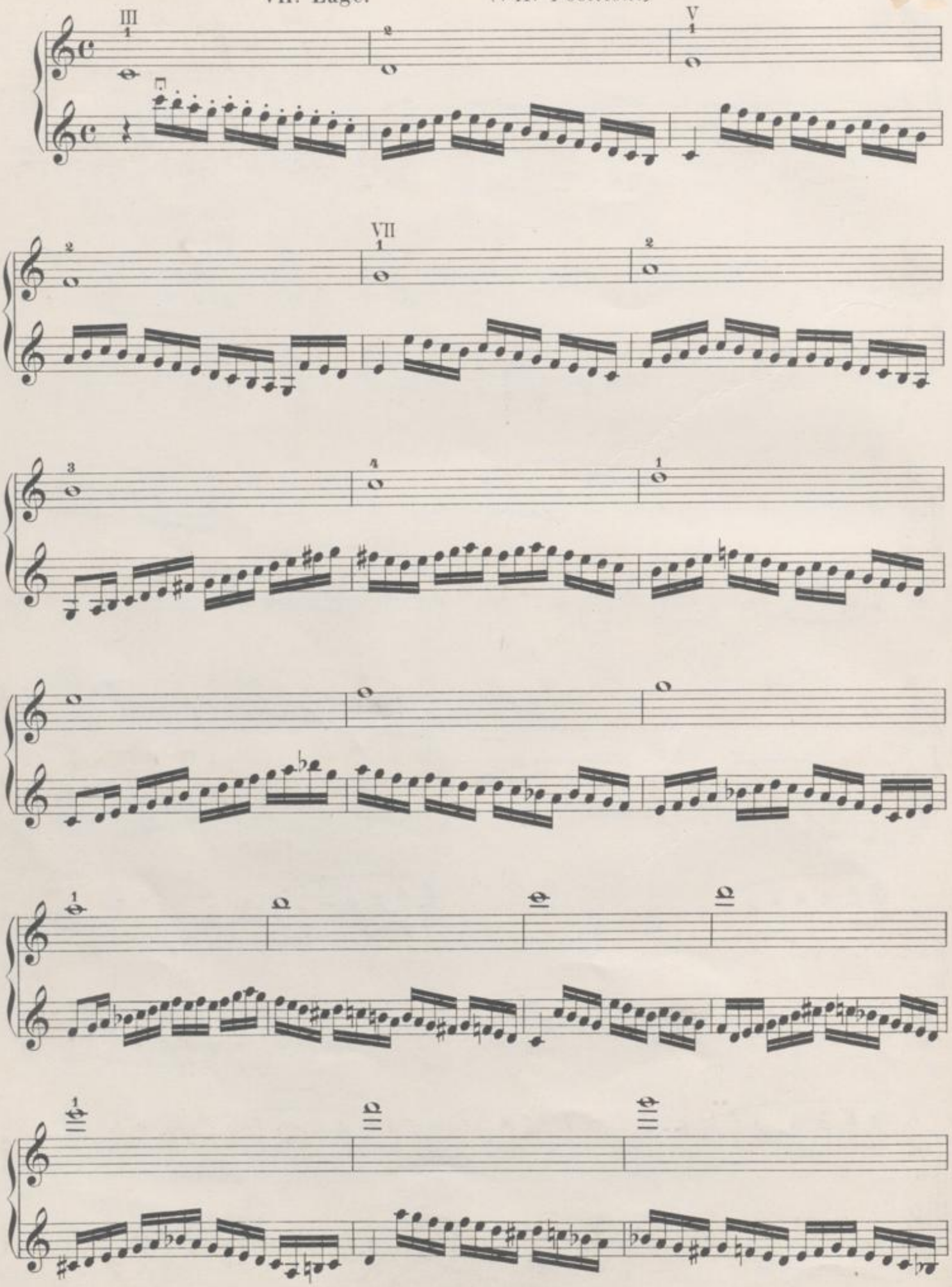


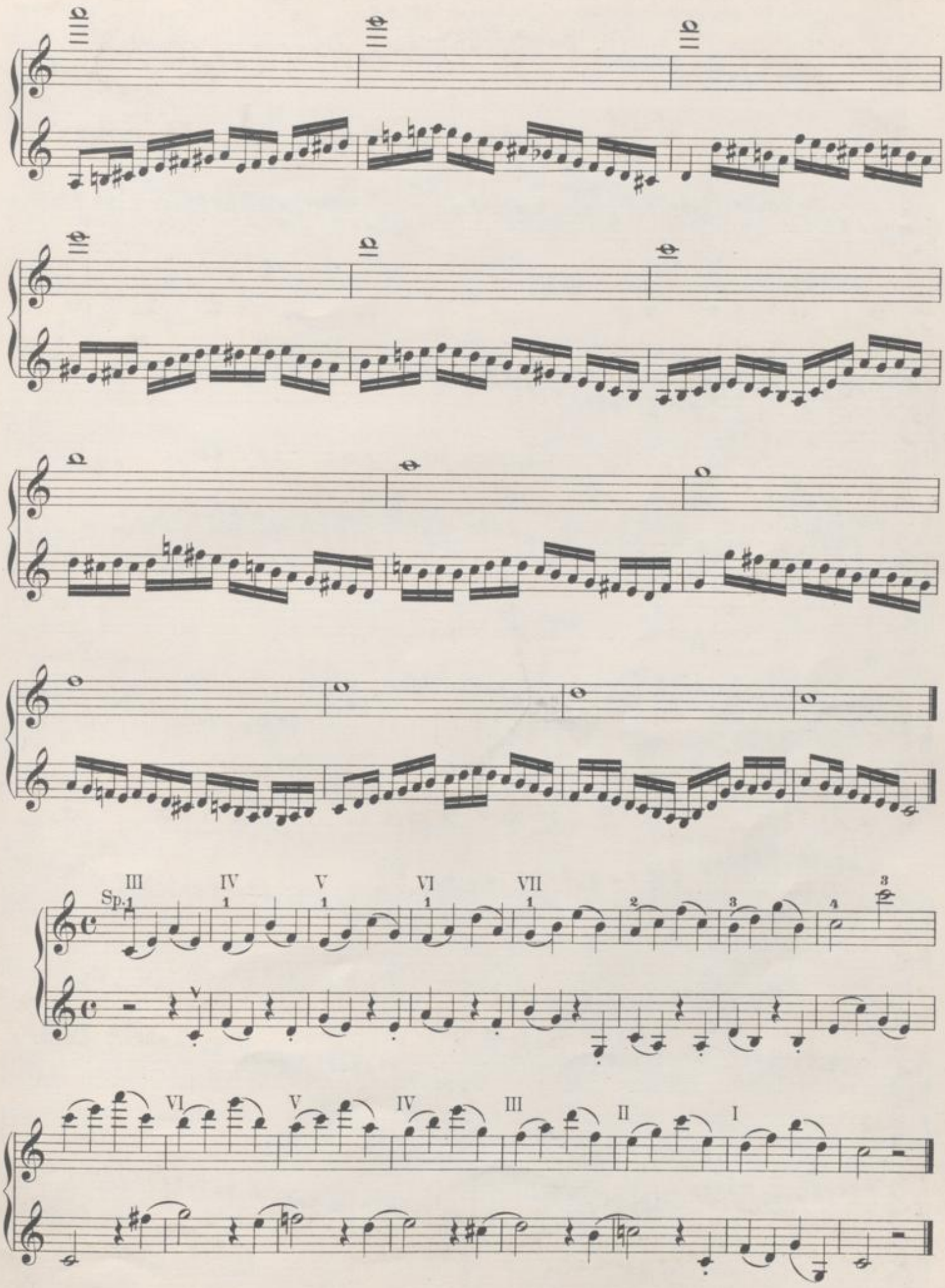
VI. Lage. *(VI. Position.)*



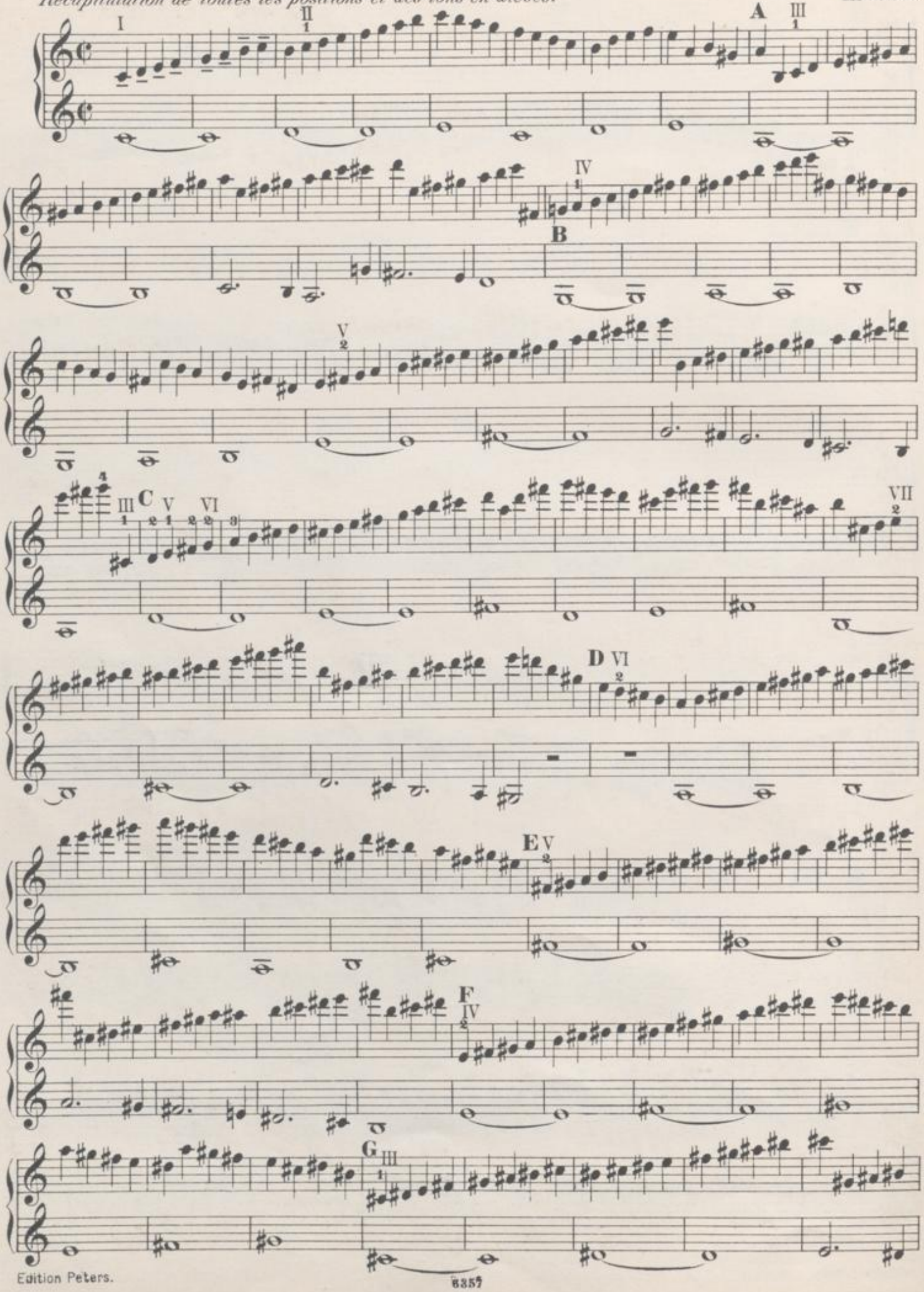

IV
3
2
II
3
2
G.B.
III
1
IV
1
V
1
VI
1
2

VII. Lage. *(VII. Position.)*




III
IV
V
VI
VII
Sp.

Wiederholung aller Lagen in den Tonarten mit Kreuzen.
Récapitulation de toutes les positions et des tons en dièses.



H

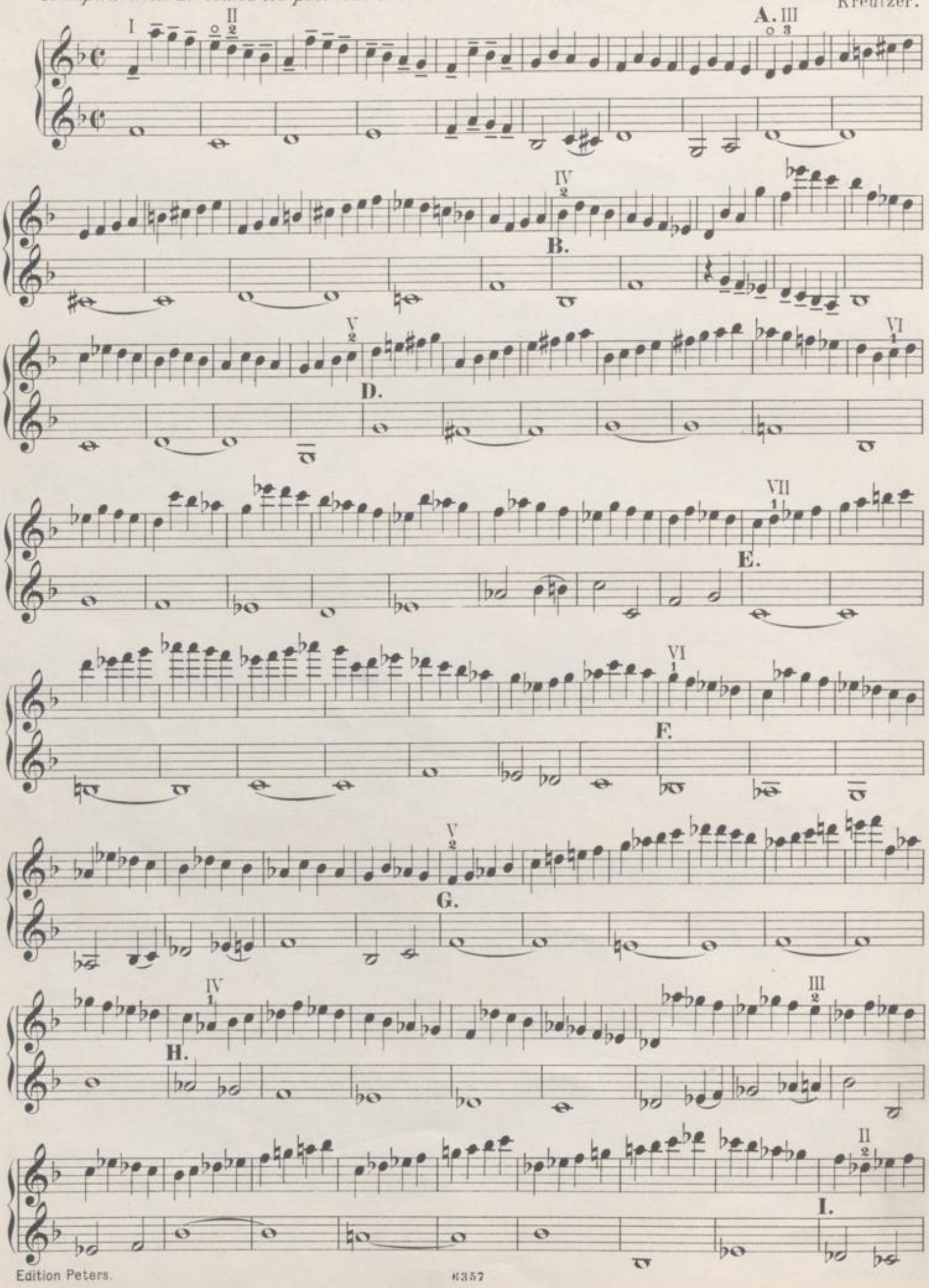
I

K

L

Wiederholung aller Lagen in den Tonarten mit Been.
Récapitulation de toutes les positions et des tons en bémols.

Kreutzer.



I II
K.
III
L.
II I
M.

Uebungsstücke für die halben Töne in sieben Lagen.
Exercices pour le demi-tons aux 7 positions.
(Baillot.)

G.B.

A II

III G.B.

B

C IV

G.B.

D V

Sp.

E VI

G.B.

Sp.

F

Fr. G. B.

Sp.

G

G.B.

Sp.

Verzierungen.

Agréments.

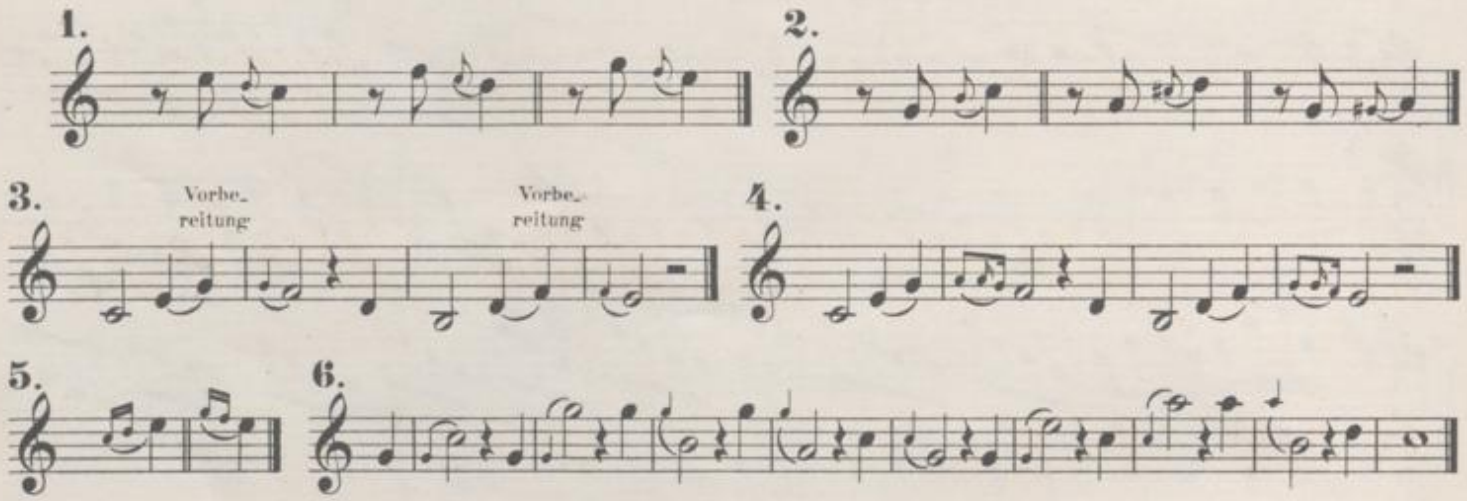
Der Vorschlag. *(Appoggiatura.)*

Der Vorschlag ist eine wesentliche Manier oder Verzierung der Melodie, welche die Italiener „Appoggiatura" nennen. Man versteht unter ihm einen Nebenton von kürzerer oder längerer Dauer, den man einem Tone, dem Haupttone, zugiebt. Das Wort Appoggiatura kommt her von dem Wort *appoggiare,* welches so viel heisst als: sich auf etwas stützen, lehnen. Man soll folglich dem Nebentone, der als kleine Note geschrieben wird, einen Nachdruck geben.

Der Vorschlag von o b e n ist um einen g a n z e n oder um einen h a l b e n Ton von der Hauptnote verschieden (N°. 1). Der Vorschlag von u n t e n darf immer nur einen h a l b e n Ton von der Hauptnote verschieden sein (N°. 2). Der Vorschlag gilt gewöhnlich die Hälfte von der Hauptnote, vor der er steht, und ebenso viel nimmt er vom Werthe dieser Note weg.

Man nennt den Vorschlag vorbereitet, wenn eine Hauptnote auf derselben Linie vor ihm hergeht, er muss alsdann immer die Hälfte dieser Note gelten (N° 3). Man kann auch einen doppelten Vorschlag machen nach Art des Beispiels N° 4. Diesen Vorschlag schreibt man nicht aus; man überlässt ihn dem Geschmacke des Spielers. Es giebt noch eine andere Art von doppeltem Vorschlag (N° 5); er besteht darin, dass man die beiden kleinen Noten gleich und leicht angiebt, und auf der Hauptnote verweilt.

Die Componisten brauchen zuweilen den Vorschlag (die kleine Note), um ein *Portamento* (Verschmelzen, sanftes Uebergehen von einem Tone zum andern) anzuzeigen (N°. 6).



Der Triller.

Der Triller besteht in einem abwechselnden Angeben des Tones, welchem er vorgezeichnet ist, mit einem andern Ton, der eine Stufe höher steht. Es giebt z w e i Arten von Trillern; den Triller von einem g a n z e n (Siehe N° 7) und den von einem h a l b e n Tone (N° 8).

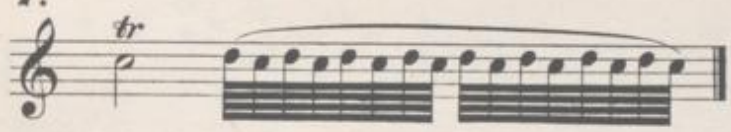
Um einen guten Triller zu erhalten, muss man den Finger mit der grössten Geschmeidigkeit und Beweglichkeit senkrecht auf die Saite fallen lassen, und ihn wieder, so weit als nöthig ist, aufheben, um ihm einen neuen Schwung zu geben. Man fange langsam an und hüte sich, den Finger steif zu machen; man lasse nach und nach die Geschwindigkeit zunehmen (N° 9), jenachdem man die Fertigkeit erlangt hat, den Finger immer auf den nämlichen Punkt fallen zu lassen, das heisst: genau auf die g r o s s e oder k l e i n e Secunde; denn der Triller ist fehlerhaft, sobald er sich von einem ganzen oder einem halben Tone entfernt.

Es giebt mehrere Arten ihn vorzubereiten und ihn zu schliessen. Hier stehen die gewöhnlichsten. (N⁰ 10 11). Der Geschmack des Spielers muss über ihre Anwendung entscheiden.

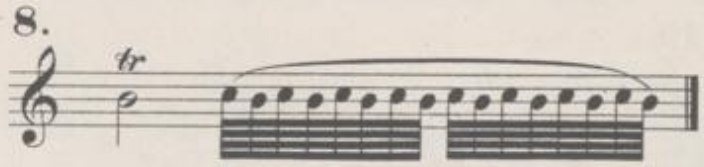
Der Triller wird gebraucht, nicht bloss am Ende der Sätze, die man Final-Cadenzen nennt, sondern auch in anderen harmonischen Schluss-Sätzen (N⁰ 12). Man kann eine kleine durchgehende Note noch hinzufügen (N⁰ 13). Beim Aufsteigen findet die kleine durchgehende Note nicht Statt (N⁰ 14).

Es giebt Fälle, wo der Triller unvollendet bleibt; man nennt ihn alsdann Mordent (Pralltriller) und bezeichnet ihn mit ∿ (N⁰ 15). Man macht eine Folge von Trillern, indem man mit dem Finger von einem Ton zum andern rückt, und auf jedem Ton einige Schläge thut (N⁰ 16). Bei dieser Kette von Trillern kann man mit der oberen Note anfangen (N⁰ 17), oder man kann die Hauptnote, auf welcher der Triller gemacht werden soll, erst hören lassen (N⁰ 18). Ebenso kann man eine Folge von Trillern machen, wie die Beispiele 19 und 20 zeigen.

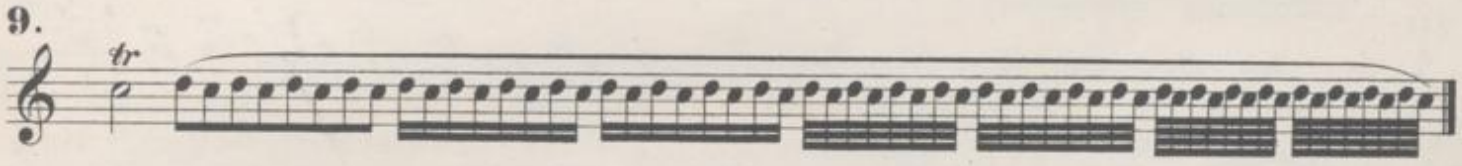
7.



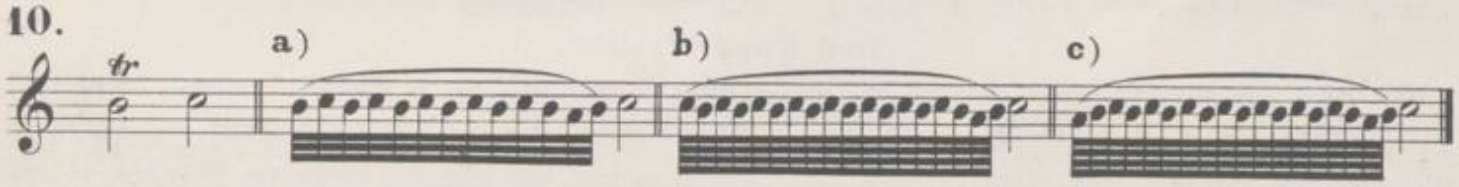
8.



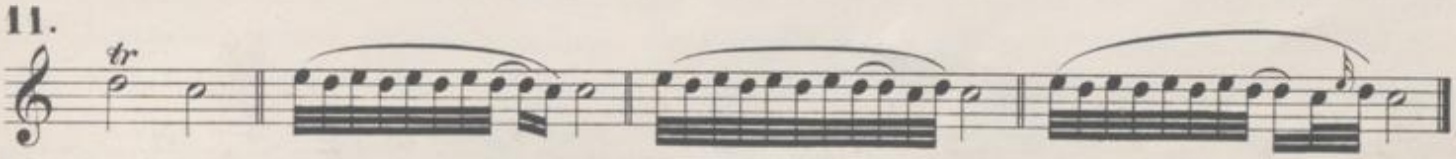
9.



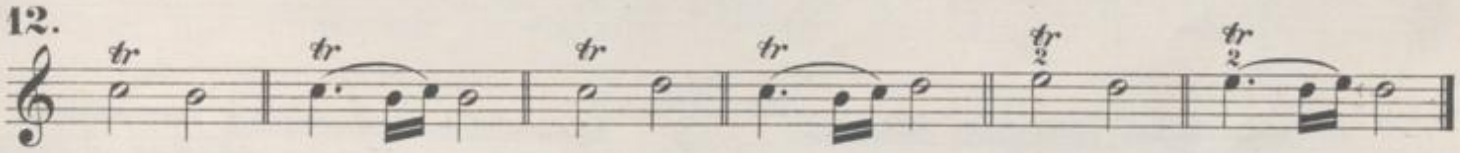
10.



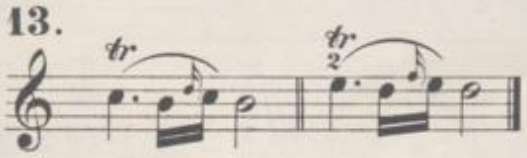
11.



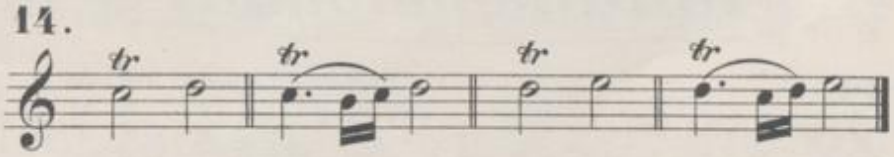
12.



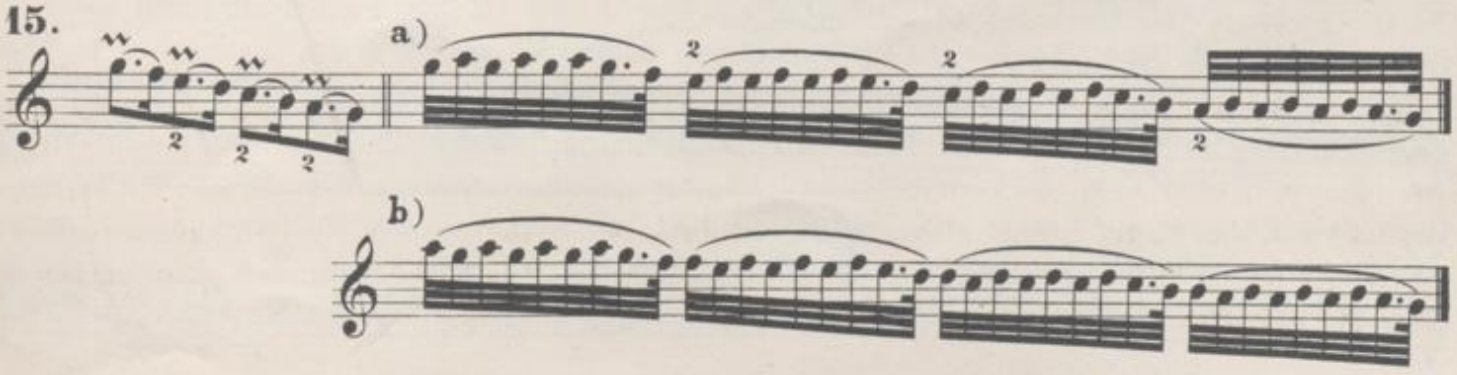
13.



14.

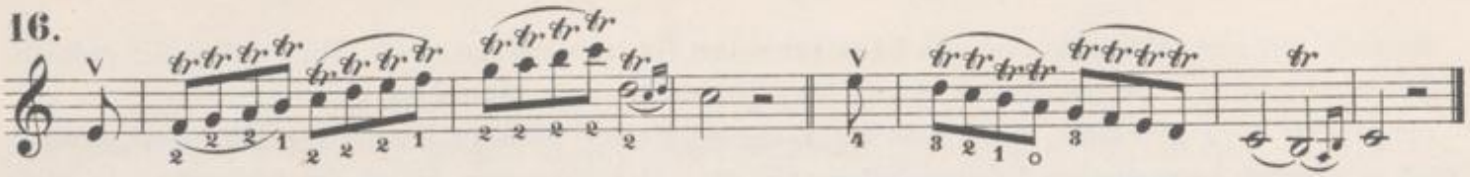


15.

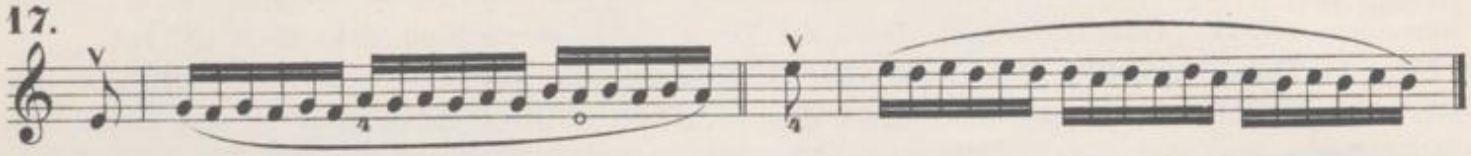


BLB BADISCHE LANDESBIBLIOTHEK
Baden-Württemberg

16.

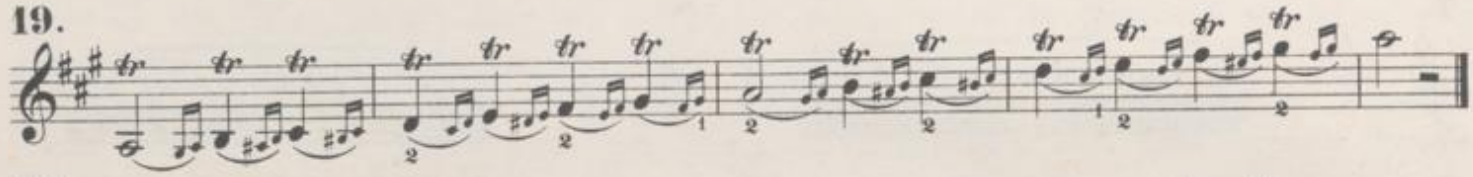


17.

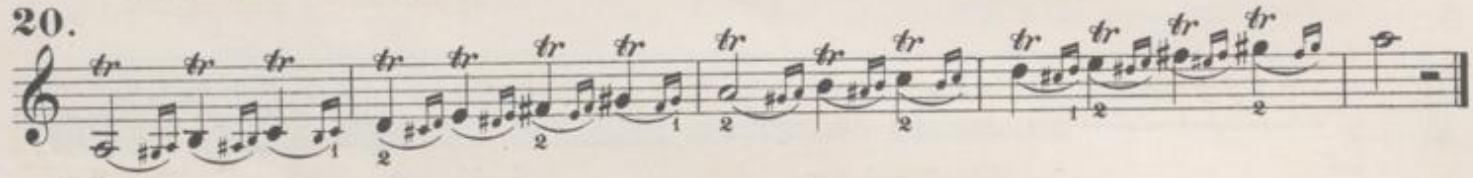


18.

19.



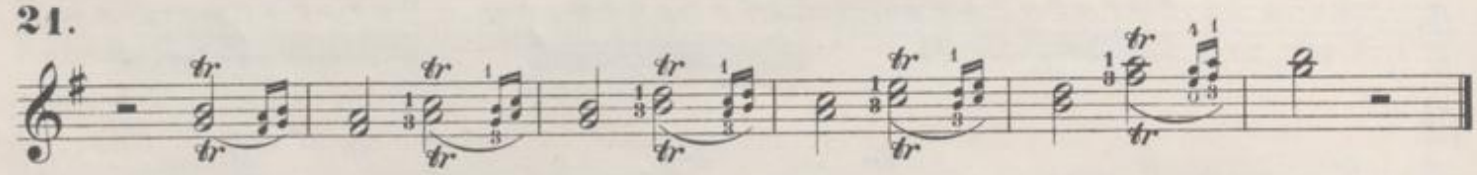
20.



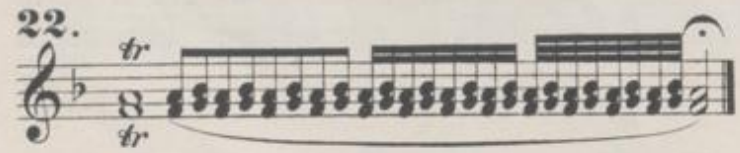
Der Doppeltriller.

Man muss bei den Doppeltrillern die nämlichen Regeln, wie bei den einfachen Trillern, beobachten, und sich hier vorzüglich bemühen, mit den beiden Fingern, die den Triller machen, vollkommen gleichmässig aufzuschlagen; man bereitet sie vor und endigt sie ebenso. Siehe die Beispiele 21–27.

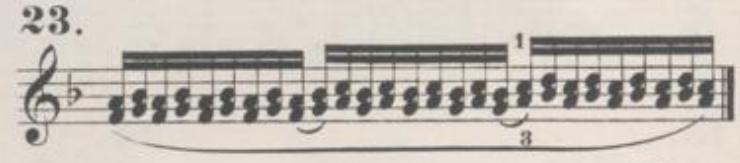
21.



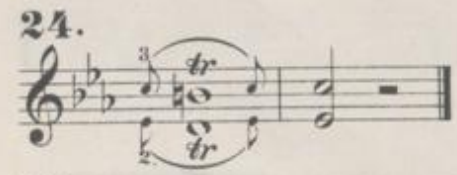
22.



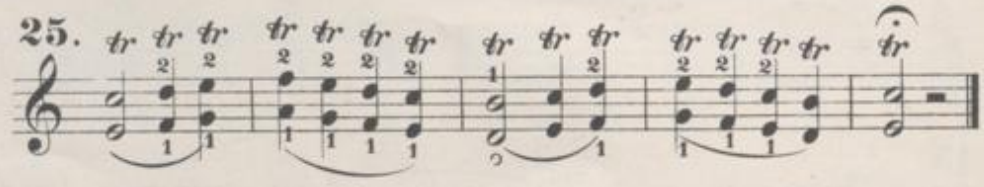
23.



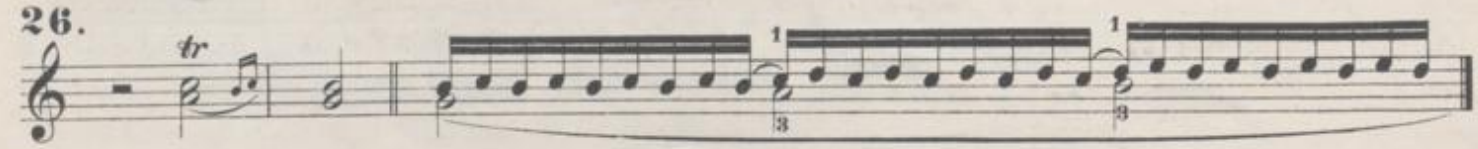
24.



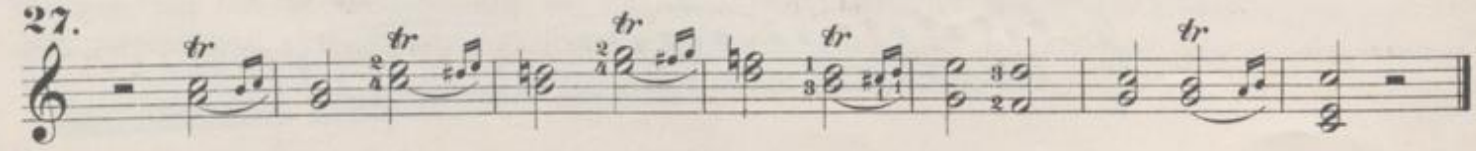
25.



26.

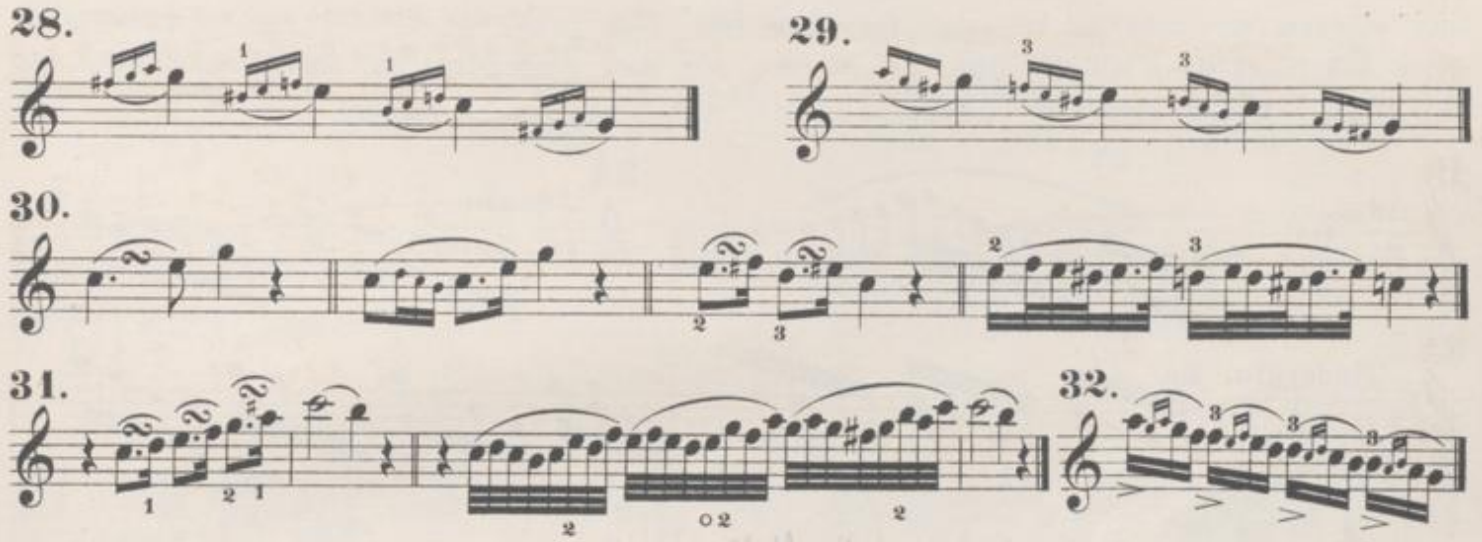


27.



Schleifer oder Gruppetto.

So nennt man eine Verzierung, die aus drei Noten besteht. Diese drei kleinen Noten müssen immer eine kleine Terz ausmachen; sonst macht diese Manier keine angenehme Wirkung. Aufsteigend zeigt diese Verzierung Beispiel 28, absteigend Beispiel 29. Eine Art dieser Manier (der Doppelschlag) folgt auf die Hauptnote und wird durch das Zeichen ∾ angedeutet (N°. 30). Man kann den Doppelschlag noch auf mehrere Arten verzieren (N°. 31). Eine Manier die theils Mordent, theils Schleifer ist, zeigt Beispiel 32.



Von der Bogenführung.

Im *Adagio,* wo alle Töne langsam sich fortbewegen, soll man den Bogen von einem Ende zum andern gebrauchen und alle Töne so gebunden als möglich vortragen (N°. 33). Oder, sollen sie ausdrücklich abgestossen werden, so muss man ihnen ihren ganzen Werth geben, mit derselben Länge des Bogens (N° 34). – Im *Allegro maestoso* oder *Moderato assai,* wo der Bogenstrich rascher und entschlossener sein soll, muss man der abgestossenen Note so viel Umfang als möglich geben und dazu ungefähr die Mitte des Bogens gebrauchen, damit die in volle Schwingung versetzte Saite einen runden Ton gebe. Hier soll man auch die Herunter- und Heraufstriche lebhaft machen, so dass hinter jede Note eine kleine Pause kommt (N°. 35). – Im *Allegro* muss der Bogenstrich weniger Ausdehnung haben. Man fängt die Note ungefähr am Ende des dritten Viertheils von der Länge des Bogens an, und spielt die Töne, ohne sie durch Pausen zu trennen (N°. 36). – Im *Presto* endlich, wo der Strich noch rascher und lebhafter sein muss, giebt man der abgestossenen Note noch weniger Ausdehnung (N°. 37).

Das Stossen.

Dieser Bogenstrich muss mit der Spitze des Bogens gemacht und mit Festigkeit ausgeführt werden; er dient dazu, gegen die ausgehaltenen melodischen Stellen einen Contrast hervorzubringen, und ist von grosser Wirkung, wenn man ihn am schicklichen Orte gebraucht (N°. 38). Er wird ebenso bei Triolen angewandt (N°. 39). Um ihn gut, das heisst: weder hart, noch trocken auszuführen, muss man jede Note scharf herausstossen, indem man die Saite rasch angreift und dem Bogen die nöthige Länge giebt, um den Ton rund und voll zu machen. Alle diese Töne müssen unter sich vollkommen gleich sein, weshalb man dem Heraufstrich ein wenig mehr Stärke geben muss, da bei diesem der Druck natürlicher Weise etwas schwieriger ist, als beim Herunterstrich.

BLB BADISCHE LANDESBIBLIOTHEK
Baden-Württemberg

Staccato.

Das Staccato entsteht, wenn man mehrere Noten auf einen und denselben Bogenstrich kurz abstösst. Hier gilt dieselbe Regel, wie bei dem Stossen; es muss nämlich mit der Spitze des Bogens gemacht werden, ohne dass der Bogen von der Saite aufgehoben wird; doch mit dem Unterschied, dass man hier so wenig Bogenlänge als möglich gebrauchen muss, wenn die Töne deutlich werden sollen, und dass man die erste und die letzte Note mit Nachdruck herausheben muss (N°. 40). Man muss im Staccato alles Harte, Schwerfällige vermeiden. Man lasse dem Bogen in der Hand freies Spiel und drücke nur den Daumen ein wenig fester an die Bogenstange an. Man wird es lernen, wenn man die Uebung langsam vornimmt und bei jedem Tone inne hält. Man macht das Staccato auch mit dem Herunterstrich und fängt dann mit der Mitte des Bogens, oder auch noch höher an, nach Beschaffenheit der Noten, die man vortragen will (N°. 41).

33. Adagio. G.B.

34. Adagio.

35. Moderato. Sp.

36. Allegro. M.

37. Presto. M.

38. Sp.

39. Sp.

40. Moderato.

41. Moderato.

Uebungen in den verschiedenen Stricharten.
Exercices pour les coups d'archet.

1. G.B.

2.

3.

4. Sp. G.B.

5. Fr. Sp.

6.

7.

8. G.B. Sp.

9. Fr. G.B.

10.

11. Fr. G.B.

12. M.

13. 14. Sp. 15. Fr. 16. 17.

18. 19. Sp. 20. Fr. 21. M. 22.

23. 24. 25. 26. M.

27. Sp. 28. 29. 30.

31. 32. 33. 34.

35. M. 36. Sp. 37. G.B. 38.

39. 40. 41. 42.

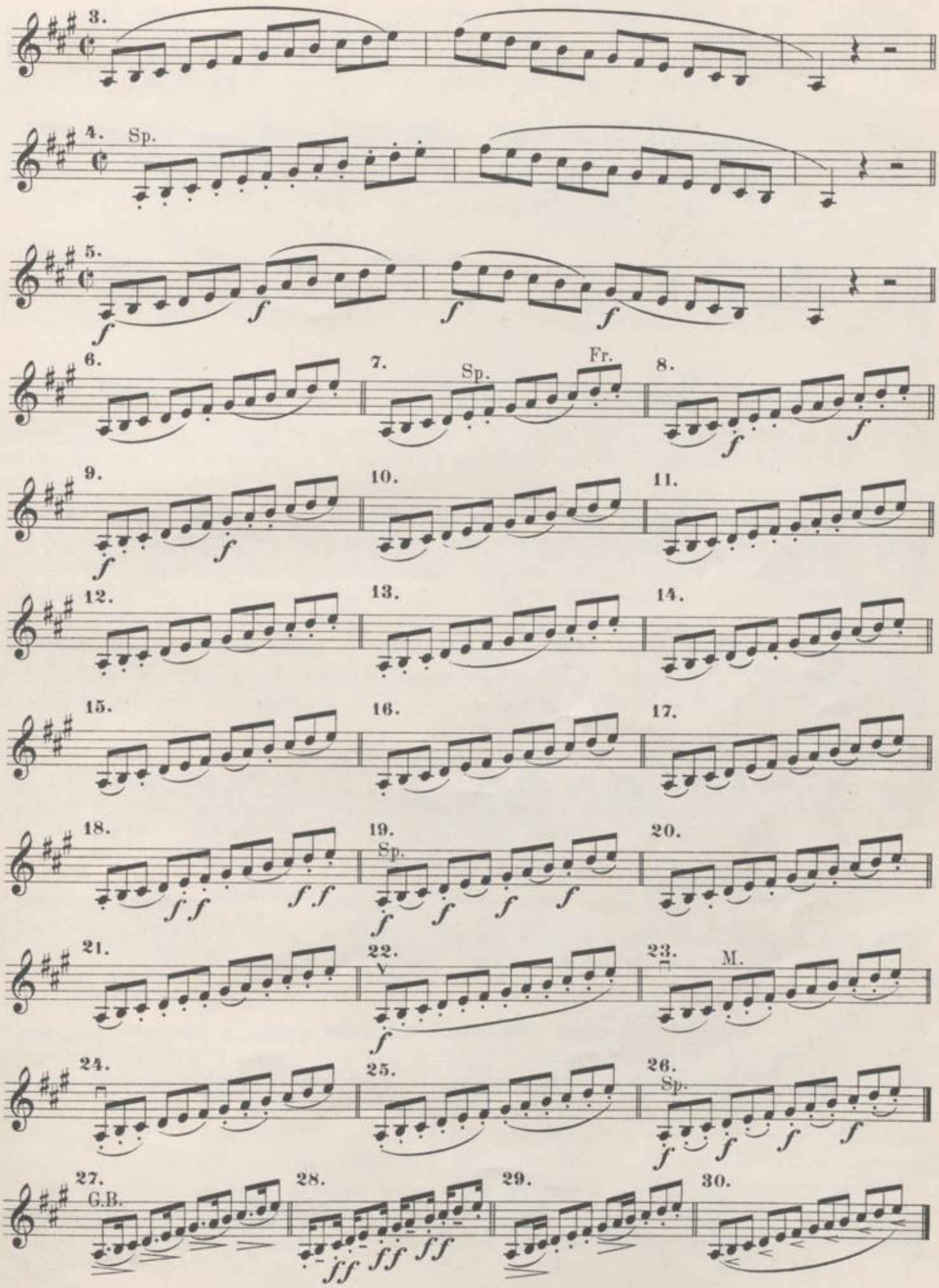
43. Sp. 44. Sp. 45. Sp. 46.

47. 48. Sp. 49. Sp. 50. M.

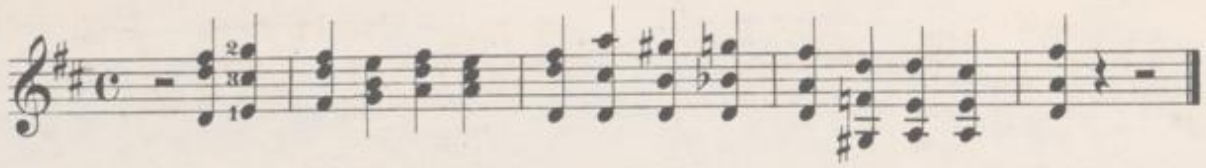
Triolen.
(Triolets.)

1.

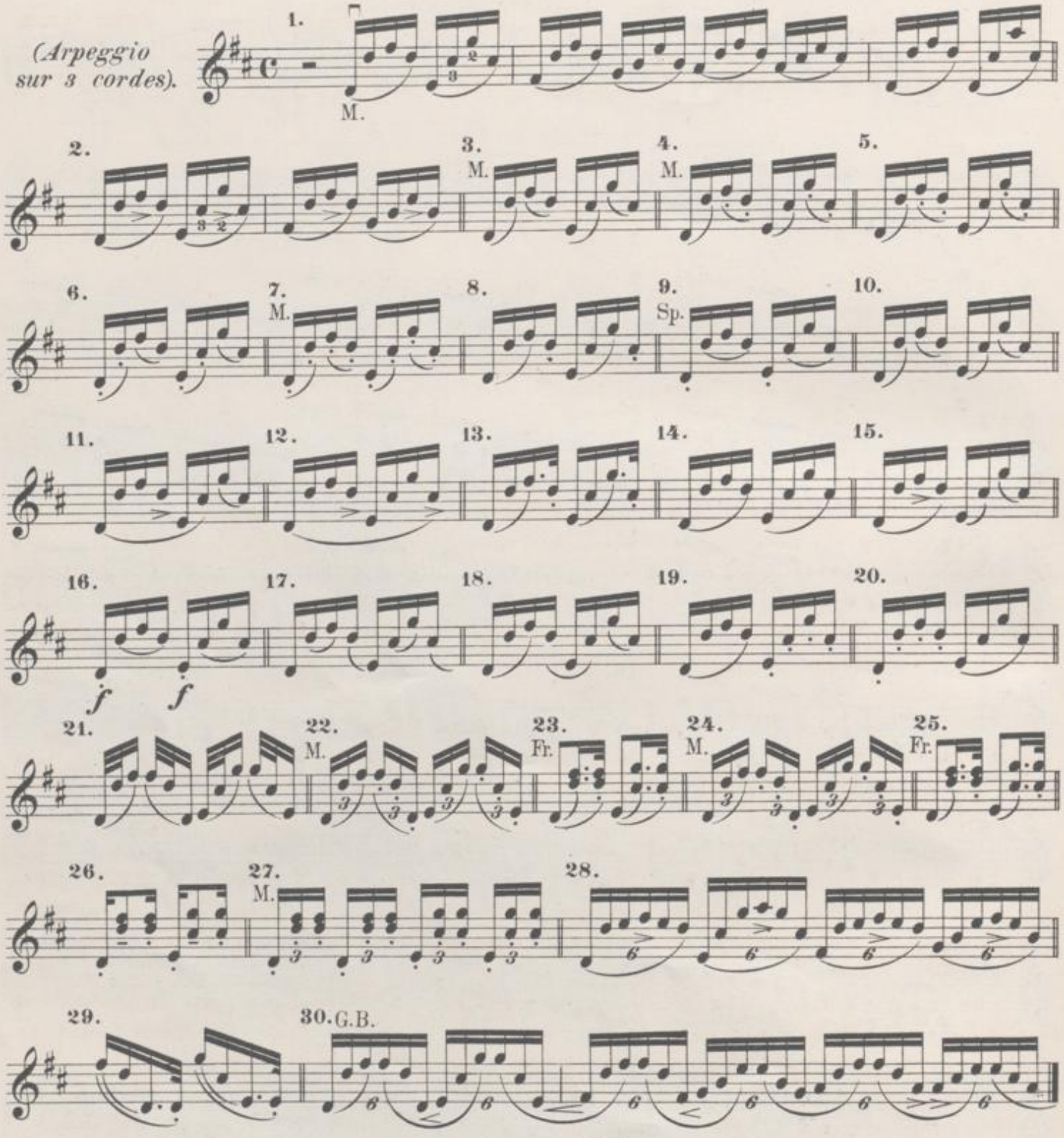
2.


3.
4. Sp.
5.
6.
7. Sp. Fr.
8.
9.
10.
11.
12.
13.
14.
15.
16.
17.
18.
19. Sp.
20.
21.
22. V
23. M.
24.
25.
26. Sp.
27. G.B.
28.
29.
30.

Arpeggio
auf 3 Saiten.

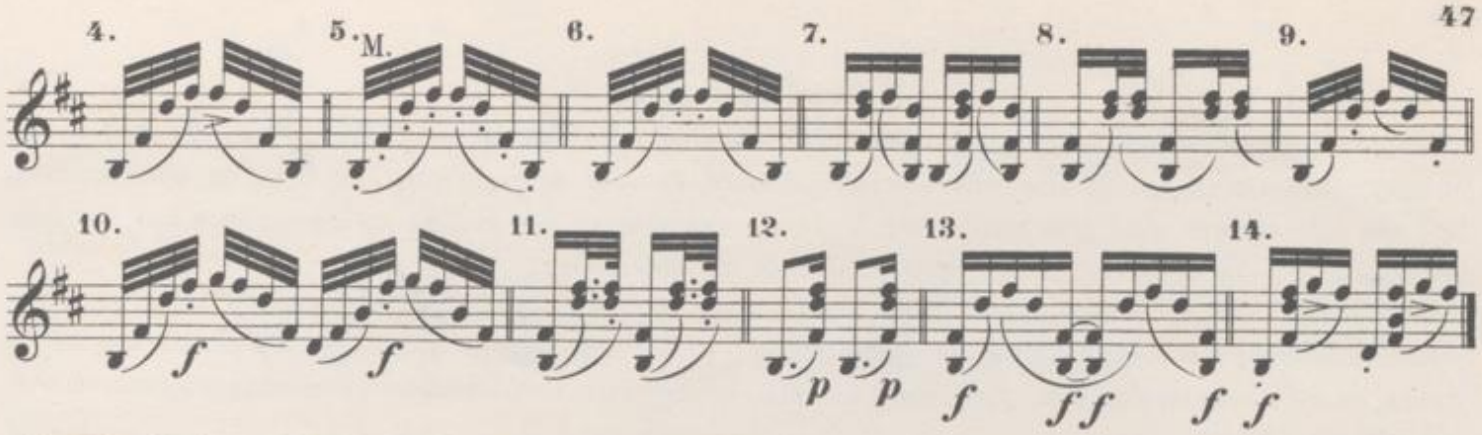


(Arpeggio sur 3 cordes).



Arpeggio auf 4 Saiten.
(Arpeggio sur 4 cordes).

BLB BADISCHE LANDESBIBLIOTHEK
Baden-Württemberg



Um das Mechanische des Tones gut zu erlangen, muss man sich üben: **1**) den Ton stark auszuhalten, **2**) einen schwachen gemässigten Ton hervorzubringen, **3**) den Ton wachsen und abnehmen zu lassen, und ihn abzuändern.

Stark ausgehaltene Töne.

Der ausgehaltene Ton muss von einem Ende des Bogens bis zum andern gleich stark sein. Um diese Gleichheit zu behaupten, muss man die Stärke vermehren, je mehr man sich der Spitze des Bogens nähert, wo der Ton von Natur schwächer wird: man muss den Bogen mit allen Fingern, besonders mit dem Daumen fester fassen. Drückt man den Zeigefinger allein an den Bogen an, ohne den Daumen ihm im gleichen Grade entgegen zu drücken, so überwältigt man die Saite und ist nicht im Stande, einen reinlichen Ton hervorzuziehen. (Siehe N°. **1**). Man muss ferner die beiden Enden des Bogens genau verbinden und mit Geschicklichkeit den Heraufstrich unvermerkt an den Herunterstrich anschliessen, so dass dieser Wechsel des Bogens ohne Unterbrechung des Tones – ohne einen fühlbaren Ruck vor sich gehe. Die Regeln, die man im Singen über die Art giebt, wie man mit dem Athem sparsam umgehen soll, sind denen ähnlich, die man für die Bogenführung auszuüben hat. Der Bogen ist hier, was dort der Athem ist; er muss die ganzen und die halben Ruhepunkte bemerken. Das ist es, was der Ausdruck Tartini's sagen will: Um *gut* zu spielen, muss man gut singen.

Schwach ausgehaltene Töne.

Man nehme dieselbe Uebung vor (N°. **2**), indem man zu Anfang der Note den Bogen leicht auf der Saite ruhend hält, und ihm mehr Gewicht lässt, je näher man der Spitze kommt.

Wachsende, abnehmende Töne und Nüancen.

Wachsende Töne. Man muss die Kraft des Bogens wachsen lassen, je mehr man sich der Spitze nähert, doch so, dass das *Crescendo* unmerklich ist (N°. **3**).

Abnehmende Töne. Man fängt sehr stark an und lässt die Stärke des Tones allmählich schwinden, je mehr man sich der Spitze nähert (N°. **4**).

Gedehnte Töne. Man muss bei gedehnten Tönen sehr schwach anfangen, dann den Ton allmählich wachsen lassen, ungefähr bis in die Mitte des Bogens, von wo der Ton ebenso allmählich wieder abnehmen muss (N°. **5, 6**).

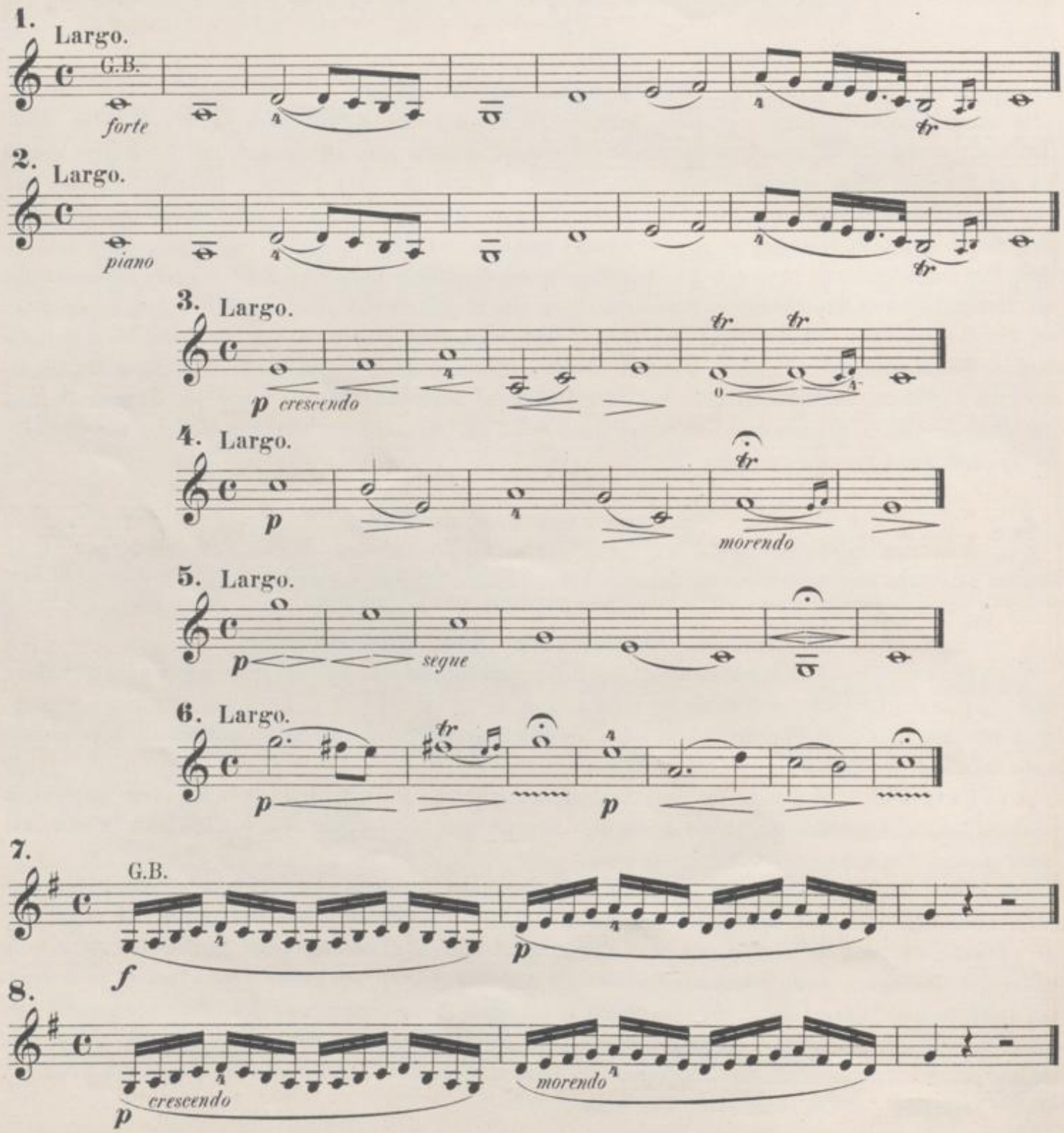
Nüancen. Die Nüancen (Mannigfaltigkeit, Abwechselung in Stärke und Schwäche, im Wachsen und Schwinden), die man dem Ton giebt, bringen in der Musik die schönsten Effecte hervor. Sie sind bei der Melodie, was das Helldunkel, die Vertheilung von Licht und Schatten in der Malerei ist. Man kann daher den Anfängern nicht genugsam empfehlen, die Nüancen mit der grössten Genauigkeit zu beobachten. Diese Regeln finden auch auf mehrere Noten, ja auf ganze Phrasen und ganze Stücke ihre Anwendung (N°. **7, 8**). Eine allgemeine Regel, die man nie vergessen muss, ist die, dass man bei allen Passagen, die von den tiefen zu den höheren Tönen hinaufgehen, die Kraft des Tones wachsen, und bei allen, die von den hohen Tönen herabwärts steigen, den Ton abnehmen lassen muss (N°. **9**).

BLB BADISCHE LANDESBIBLIOTHEK
Baden-Württemberg

Verzierungen.

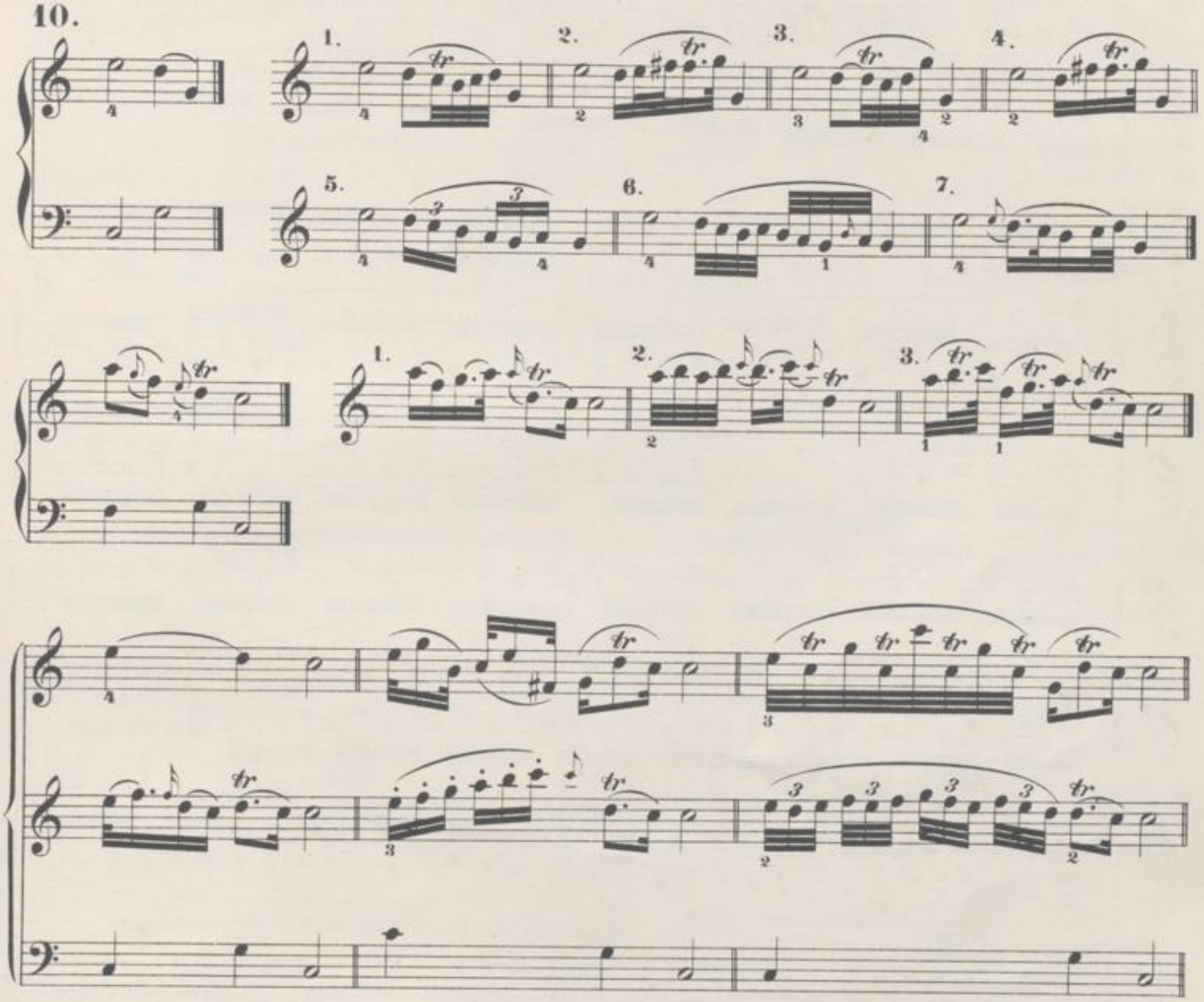
Verzierungen, Ausschmückungen, *(ornemens, broderies)* sind mehrere unwesentliche Noten, die man beim Vortrage hinzusetzt, um in eine öfters wiederkehrende Melodie Abwechselung zu bringen, oder um Stellen, die sehr einfach sind und welche der Verfasser zuweilen in der Absicht so geschrieben hat, um dem Geschmack des Vortragenden freies Spiel zu lassen, zu verzieren.

Hier mögen einige Beispiele aus einem Werke des Tartini stehen. Diese Beispiele können eine Vorstellung von der Mannigfaltigkeit geben, die bei der Art, einen Satz oder einen Schluss zu verzieren, stattfindet, ebenso aber auch von der Mässigung, mit welcher diese Verzierungen gebraucht werden müssen (N° 10).

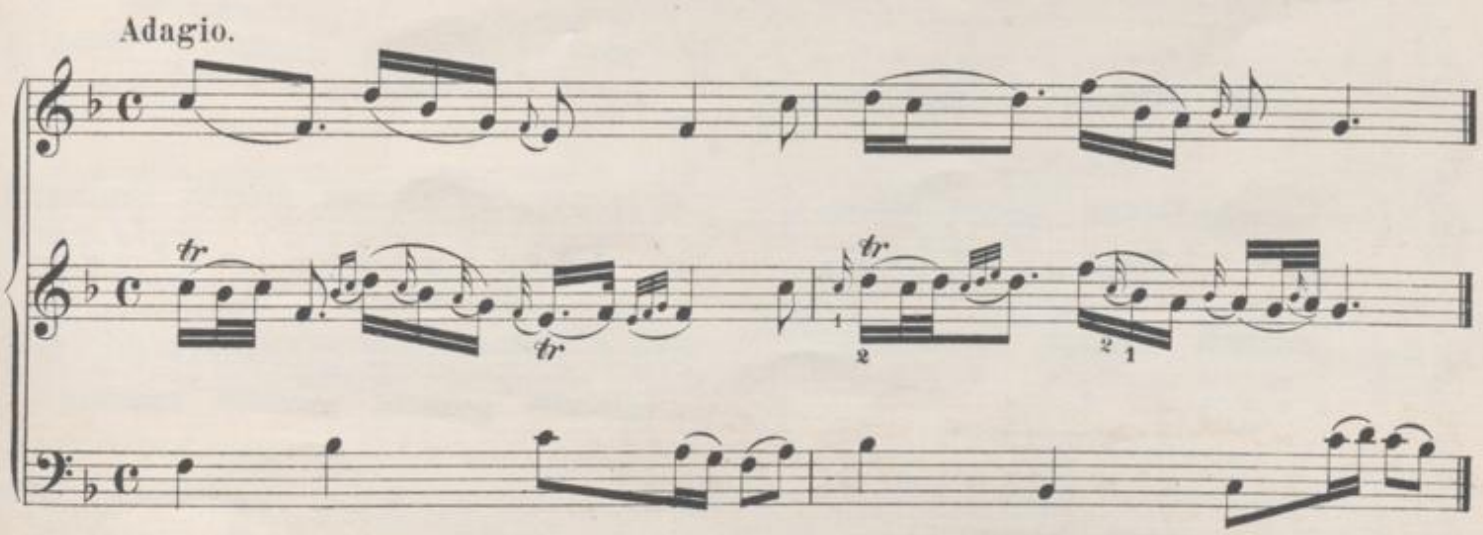


9.

10.

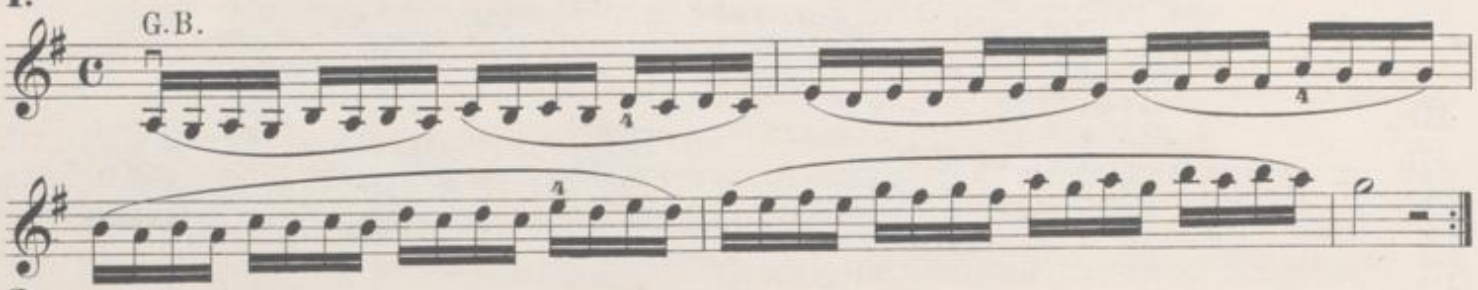


Adagio.

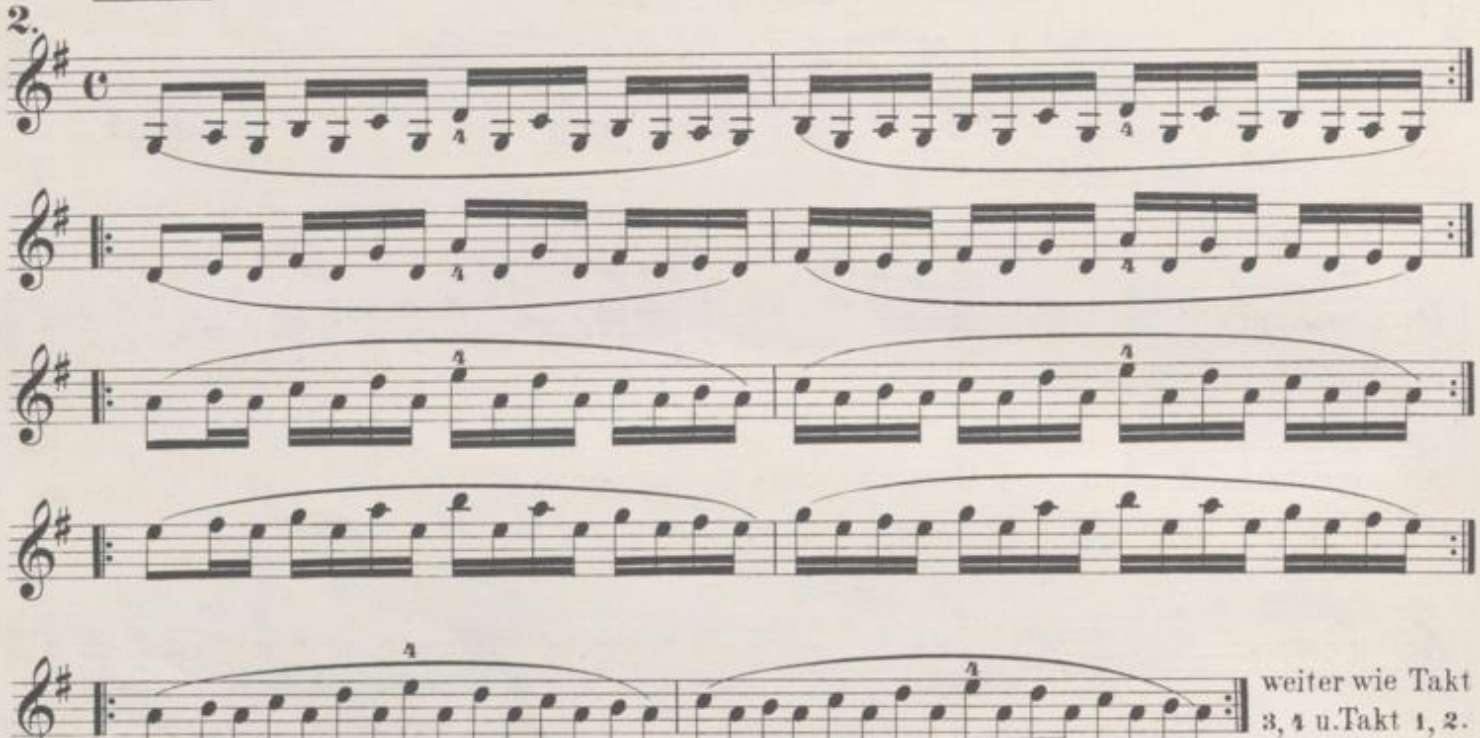


Weitere Uebungen.

1.

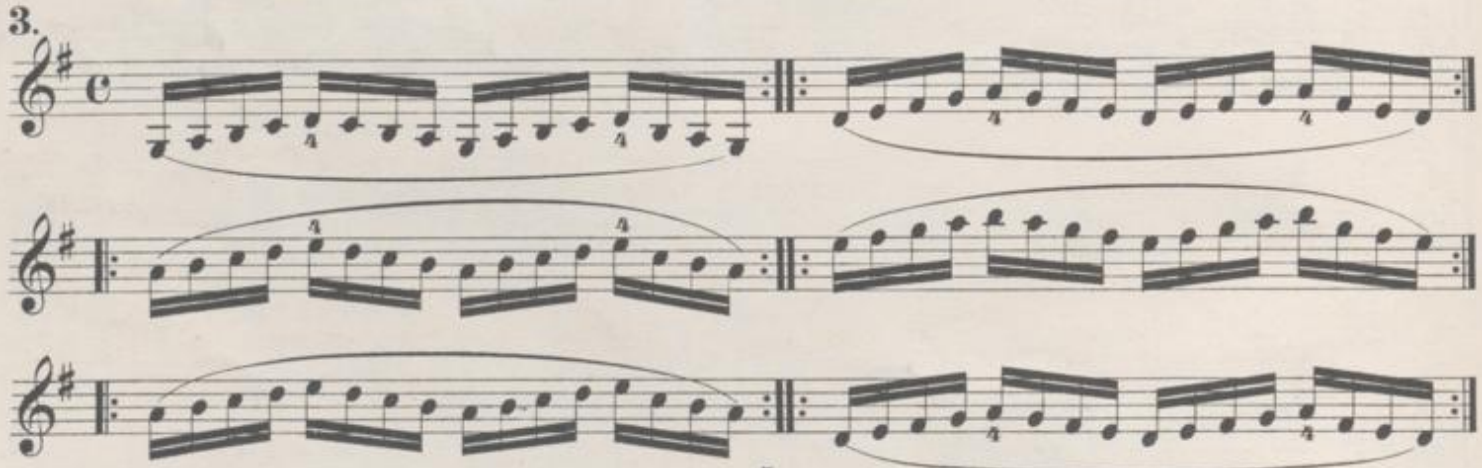


2.

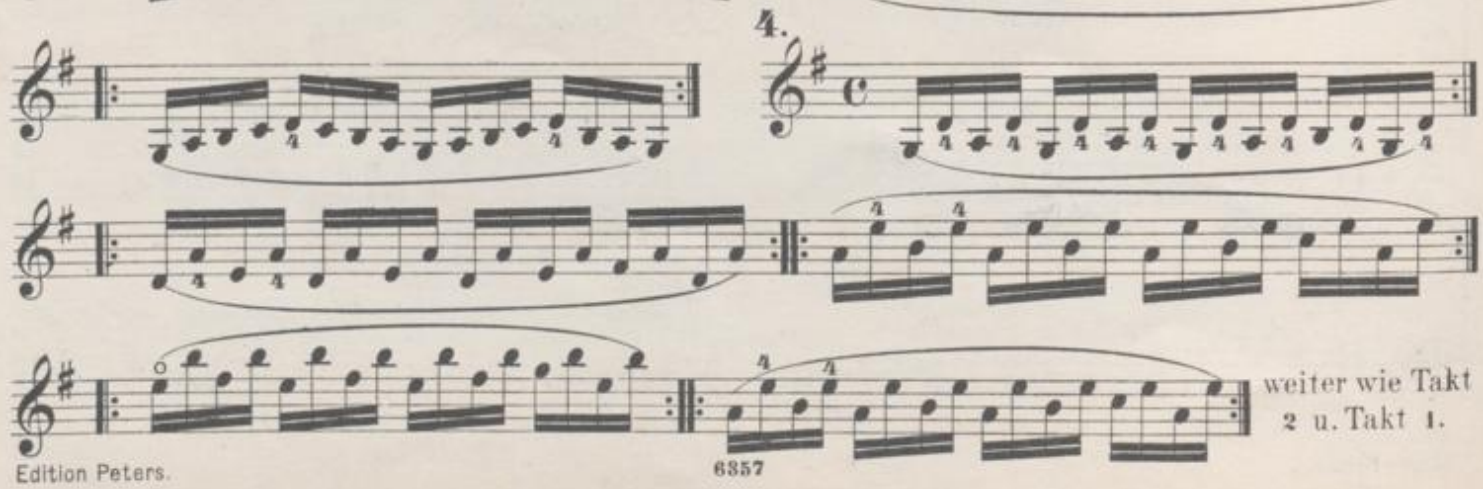


weiter wie Takt 3, 4 u. Takt 1, 2.

3.



4.

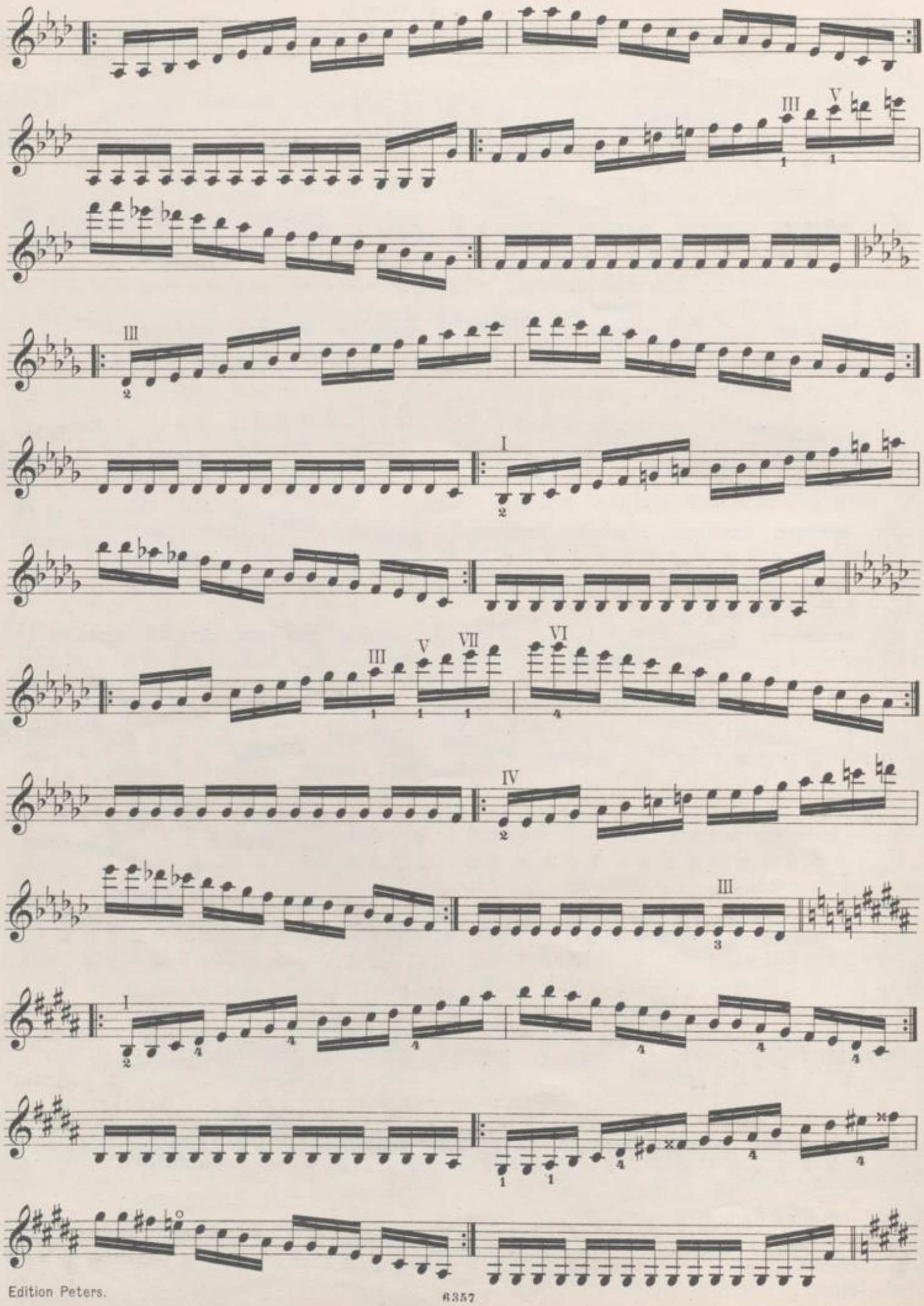


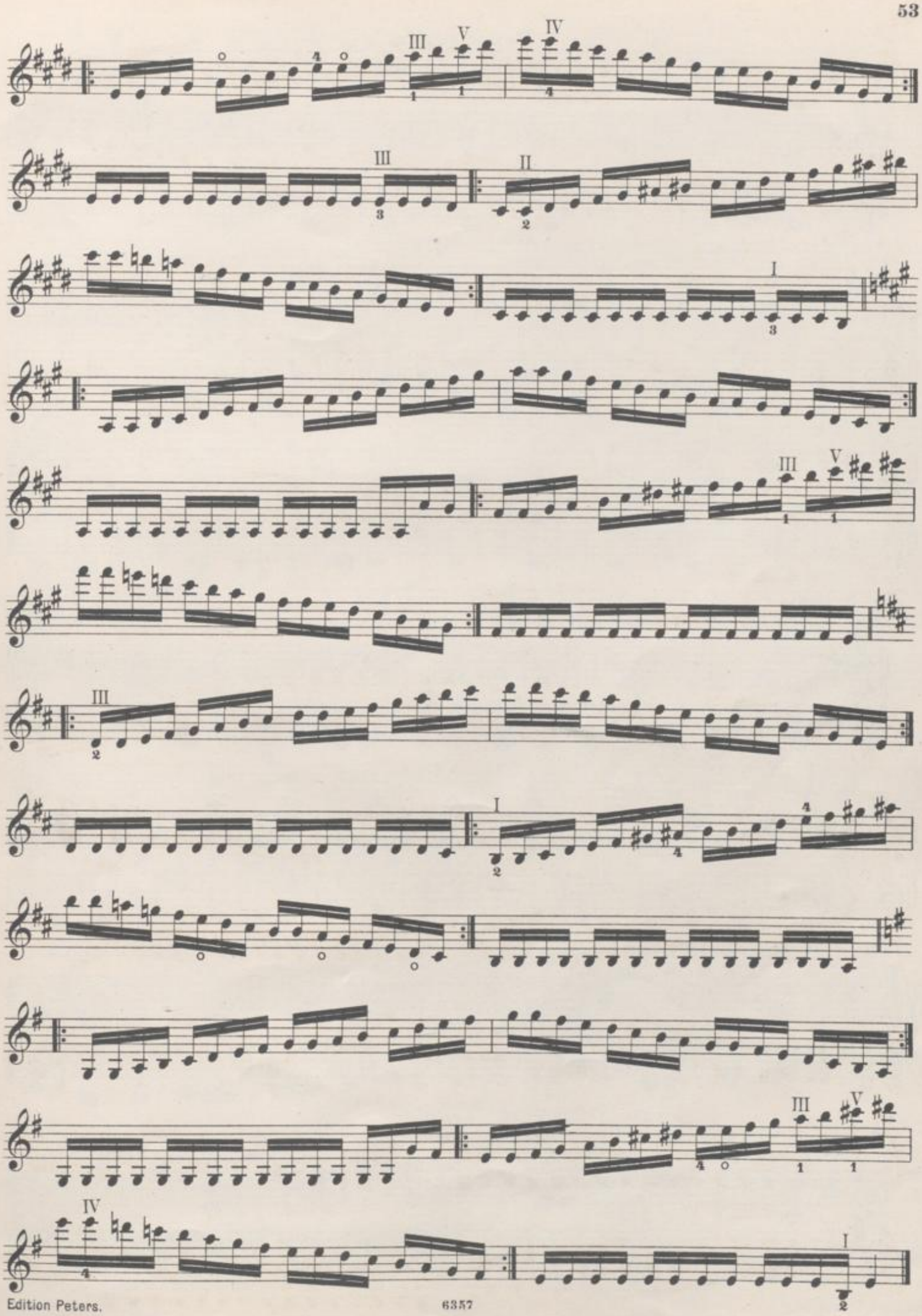
weiter wie Takt 2 u. Takt 1.

Man streiche leicht in der Mitte des Bogens.
(Détachez légèrement du milieu de l'archet)

Spiccato. *(Perlstrich.)*

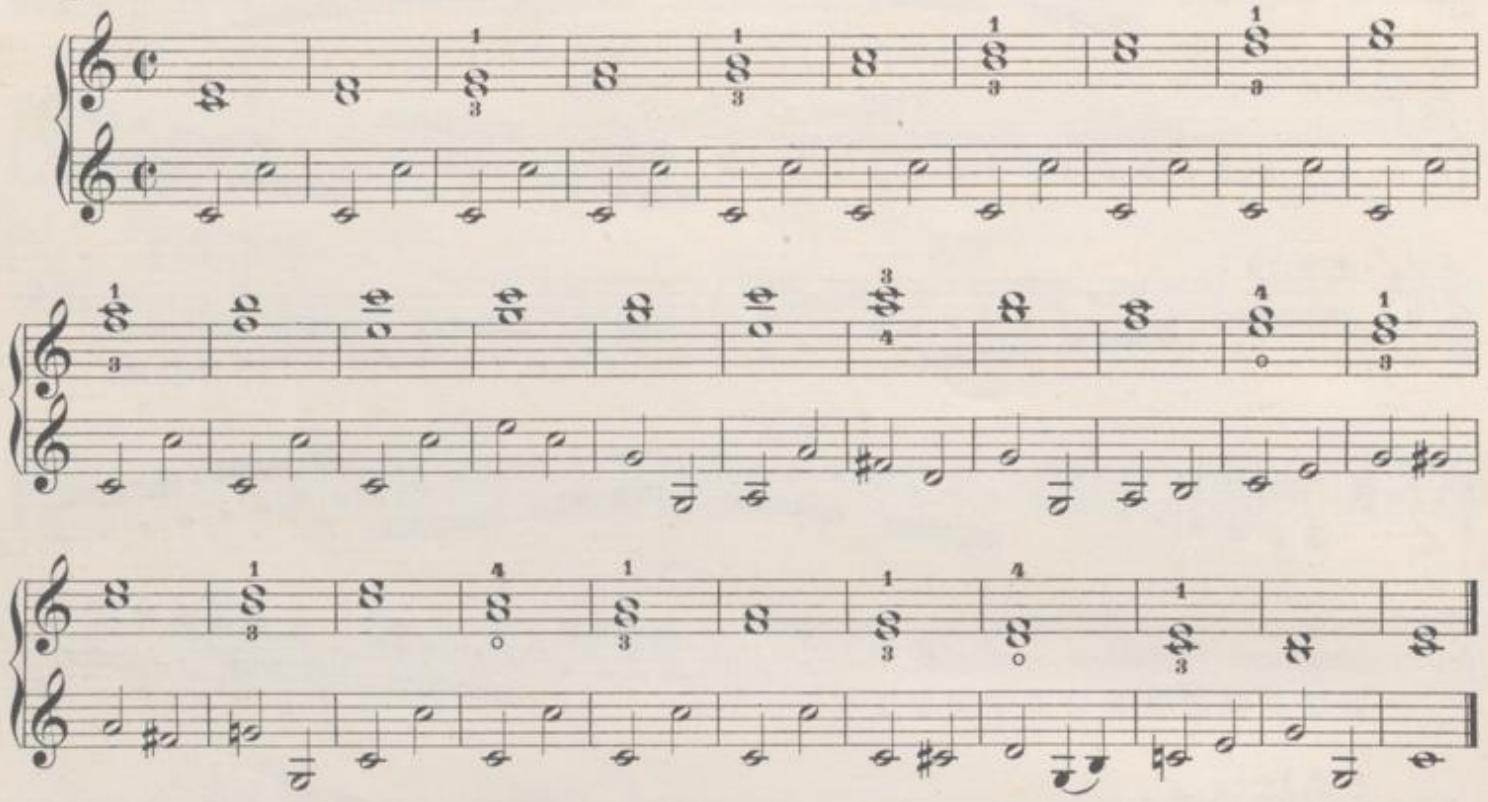
5. II Lage. *(Position.)*



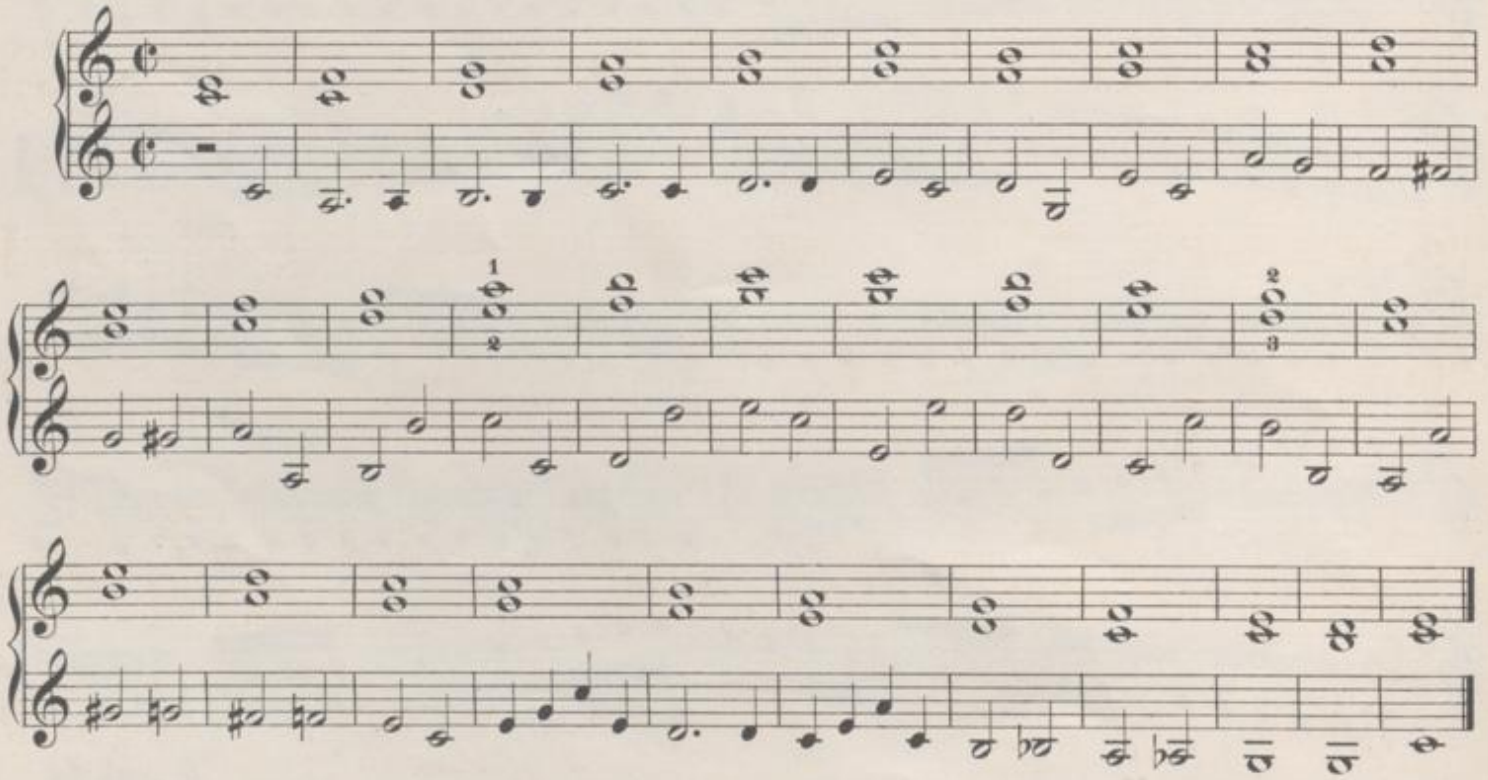


Doppelgriffe.
Doubles cordes.

1.



2.



3.

4.

5.

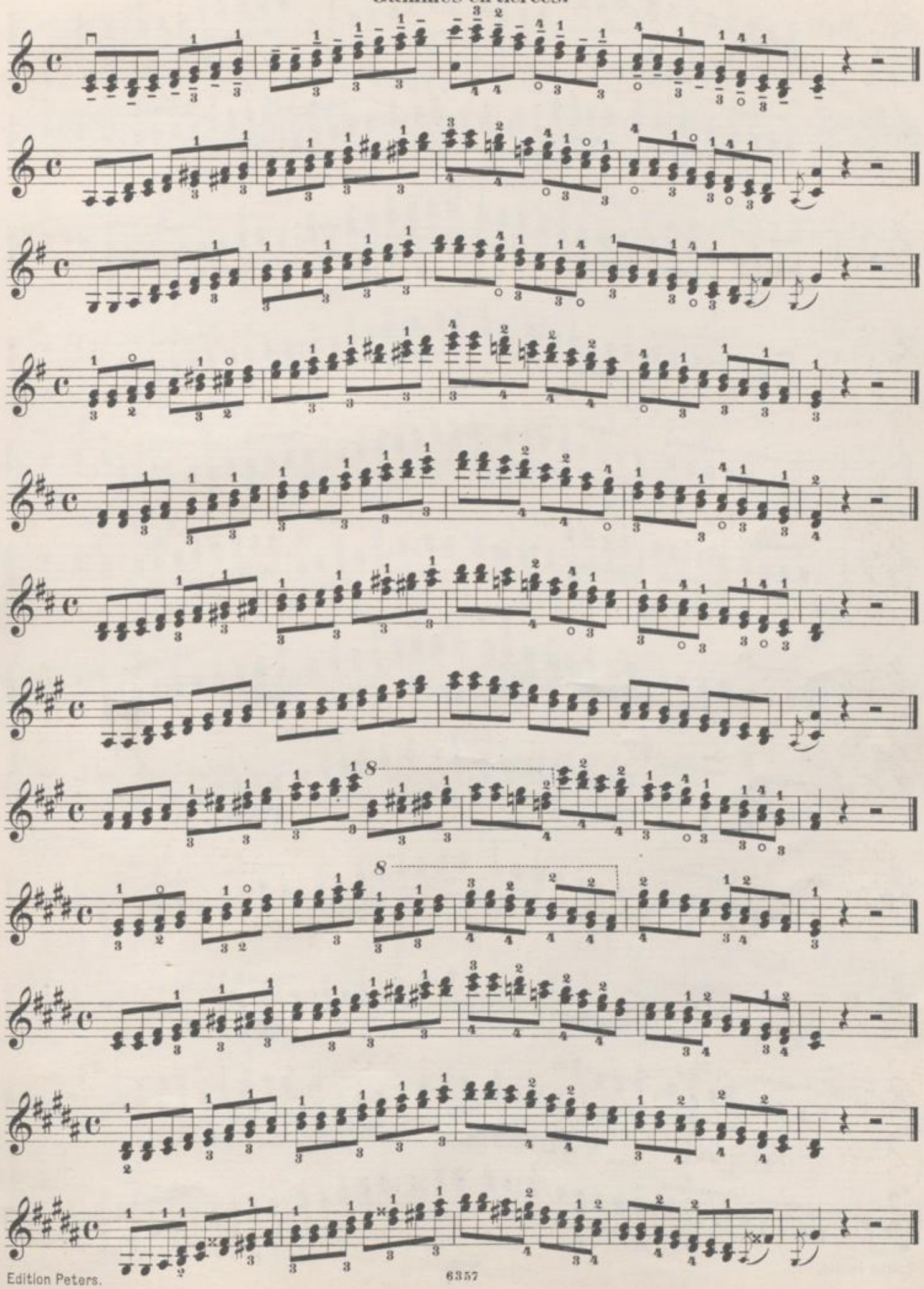
6.

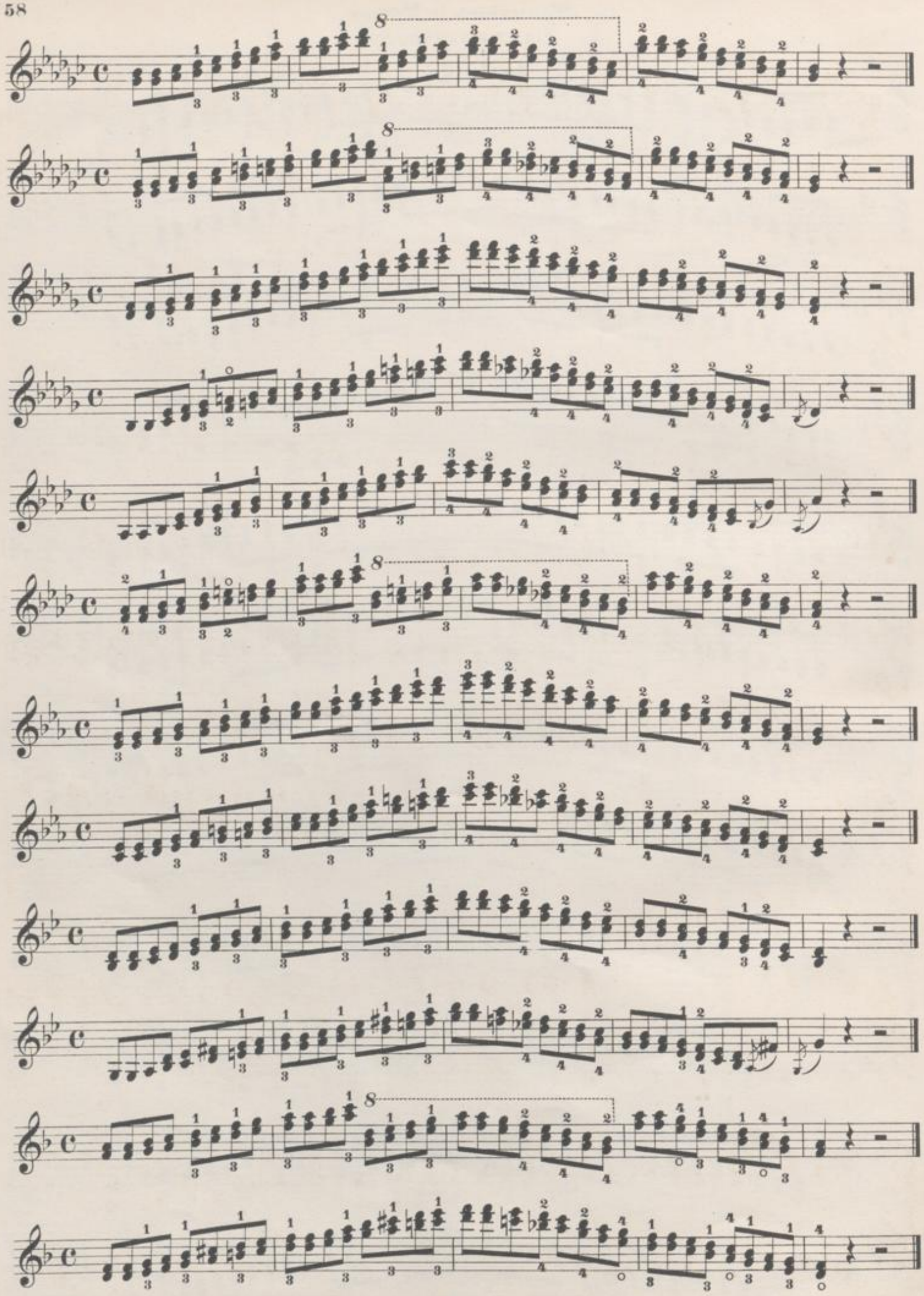
7.

8.

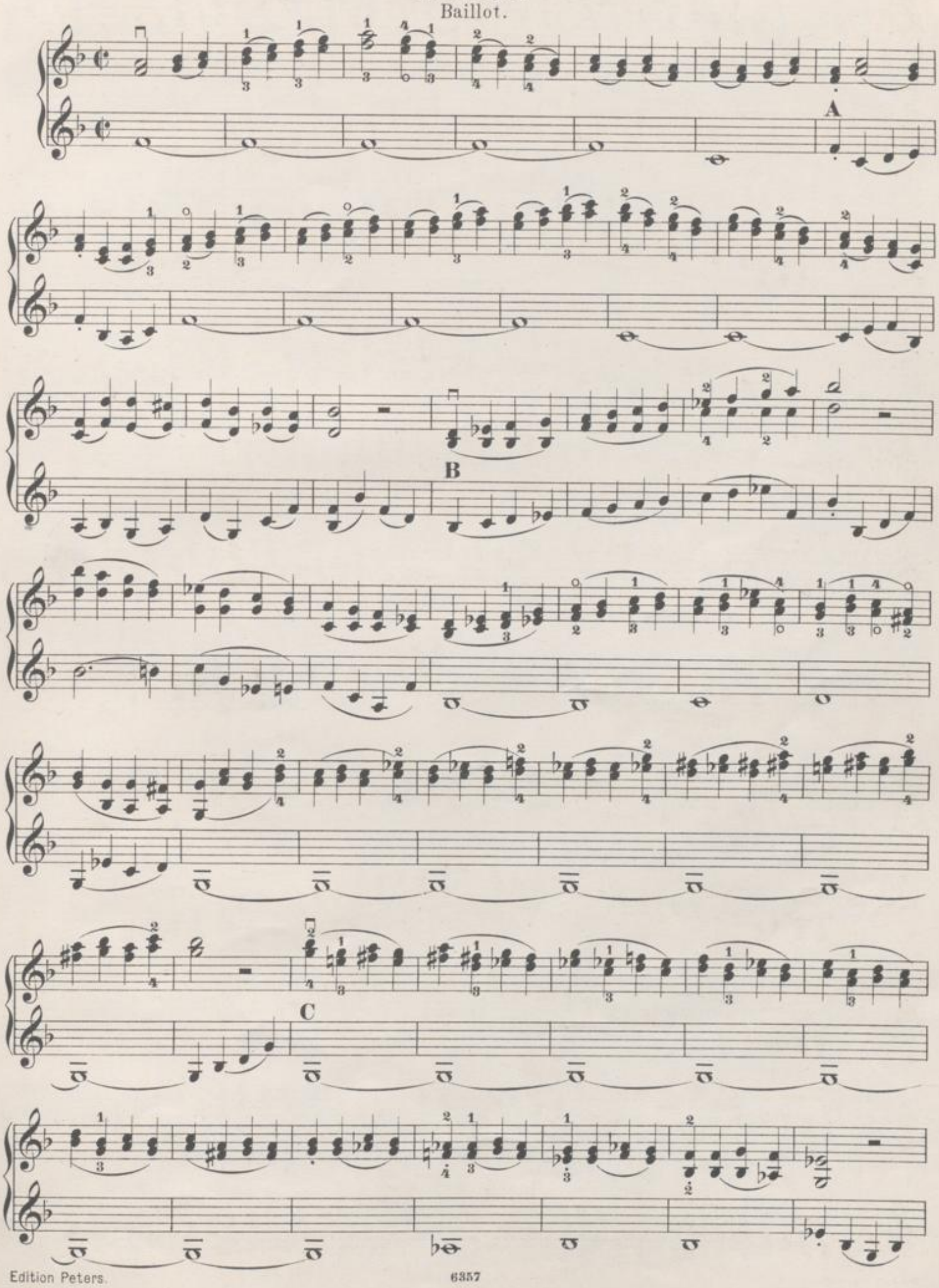
simile

Tonleitern in Terzen.
Gammes en tierces.





Uebungsstück.
Exercice.
Baillot.



D

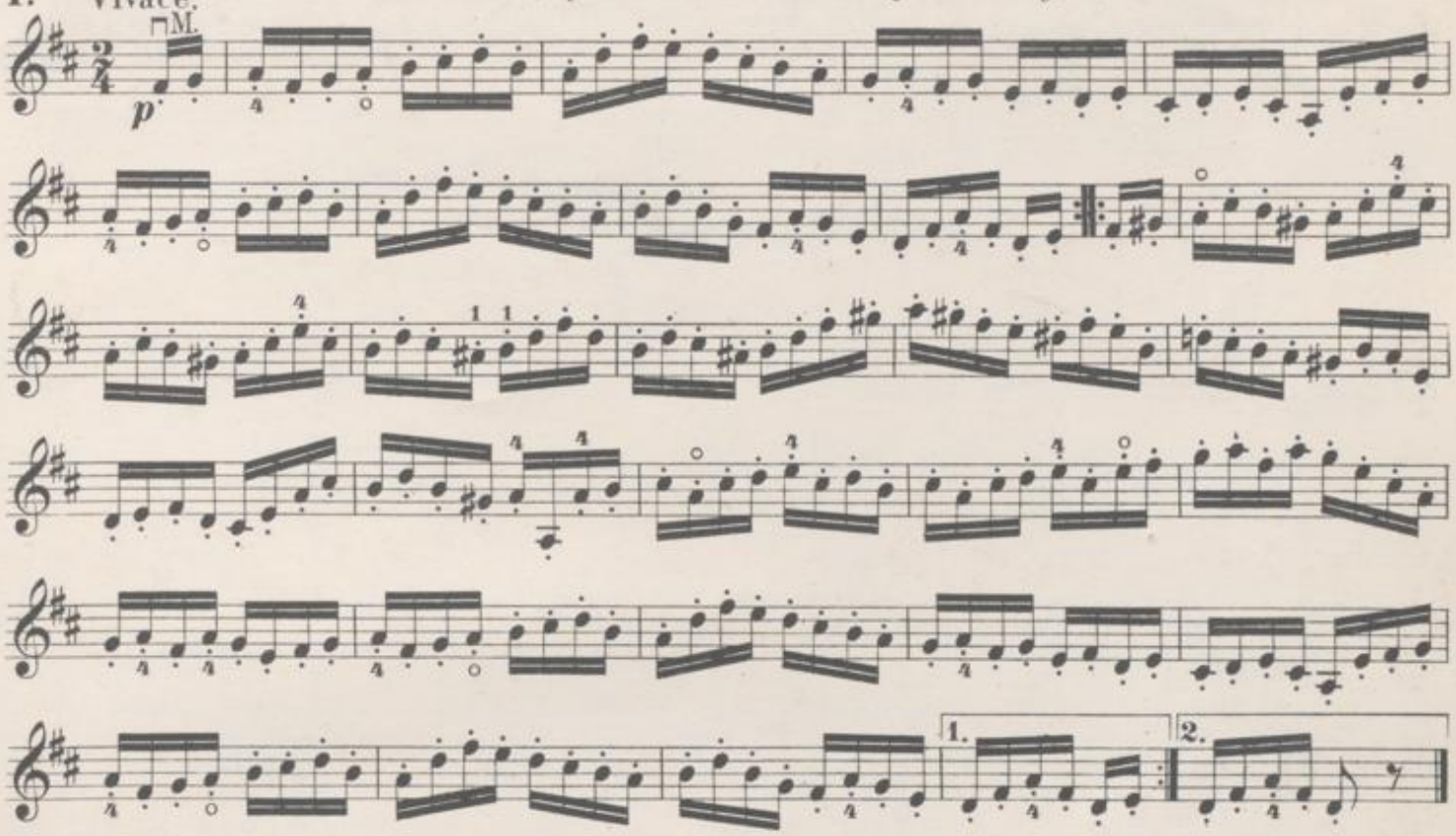
E

F

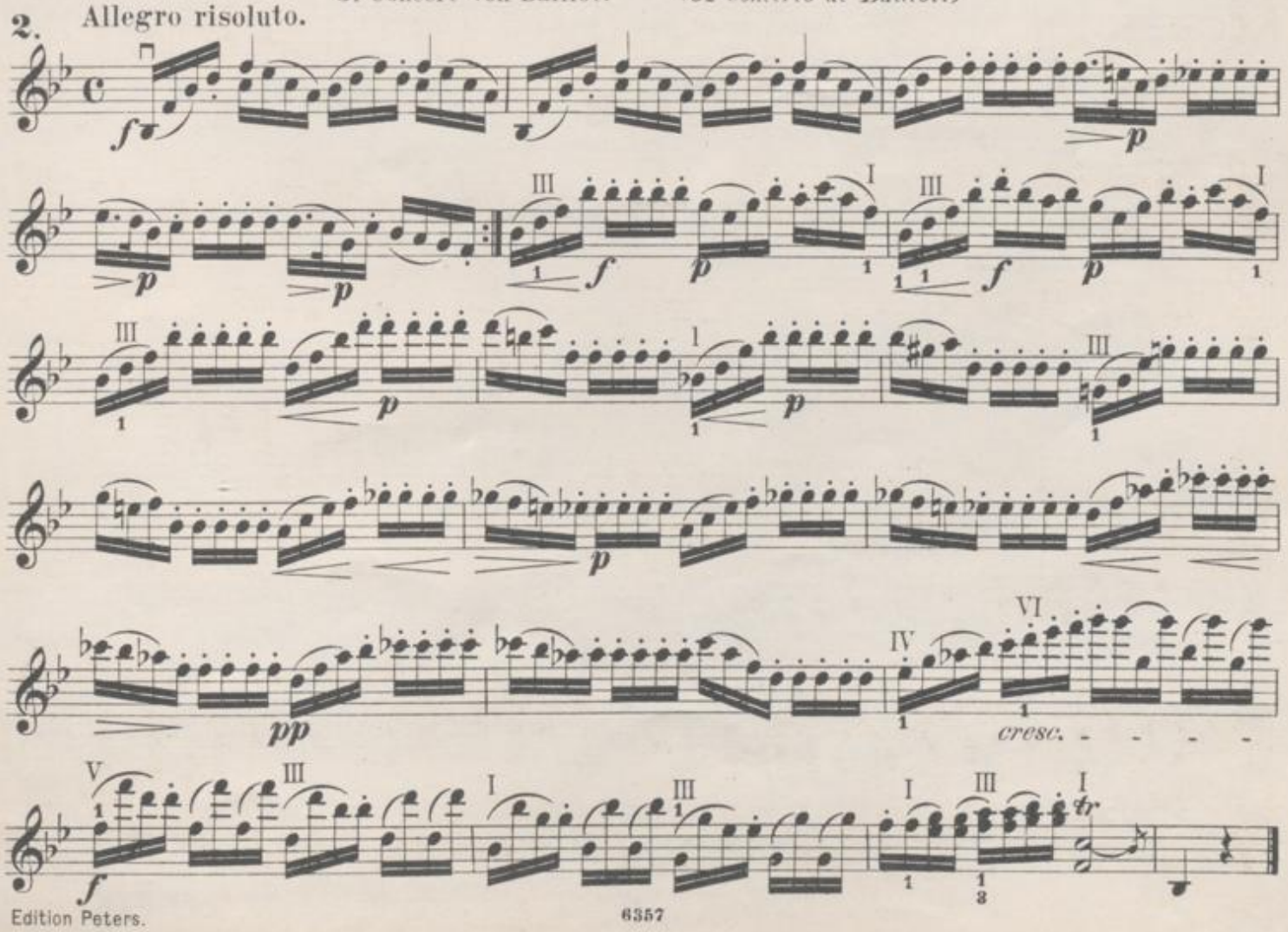
G

Sechs Uebungsstücke.
Six Exercices et Etudes.

1. Vivace. Quartett von Haydn. *(Quatuor d'Haydn.)*



2. Allegro risoluto. 5. Concert von Baillot. *(5e Concerto de Baillot.)*



Auszug aus dem 5. Trio von Baillot Op. 1. *(Extrait du 5e Trio de Baillot Op. 1.)*

3. **Presto agitato.**

M.

ppp Sehr kurzer Strich.
Coup d'archet très court.

Sp.

M.

Sp.

4. Kreutzer.

Sp.

A

sempre staccato

Kreutzer.

5.

Sp.

sempre staccato

A

6. Kreutzer.

sempre staccato

Fine.

BLB BADISCHE LANDESBIBLIOTHEK
Baden-Württemberg

BLB BADISCHE LANDESBIBLIOTHEK
Baden-Württemberg

BLB BADISCHE LANDESBIBLIOTHEK
Baden-Württemberg