

# **Badische Landesbibliothek Karlsruhe**

**Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe**

## **Violin-Schule**

**Rode, Pierre**

**Leipzig, [ca. 1880]**

[urn:nbn:de:bsz:31-406250](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bsz:31-406250)

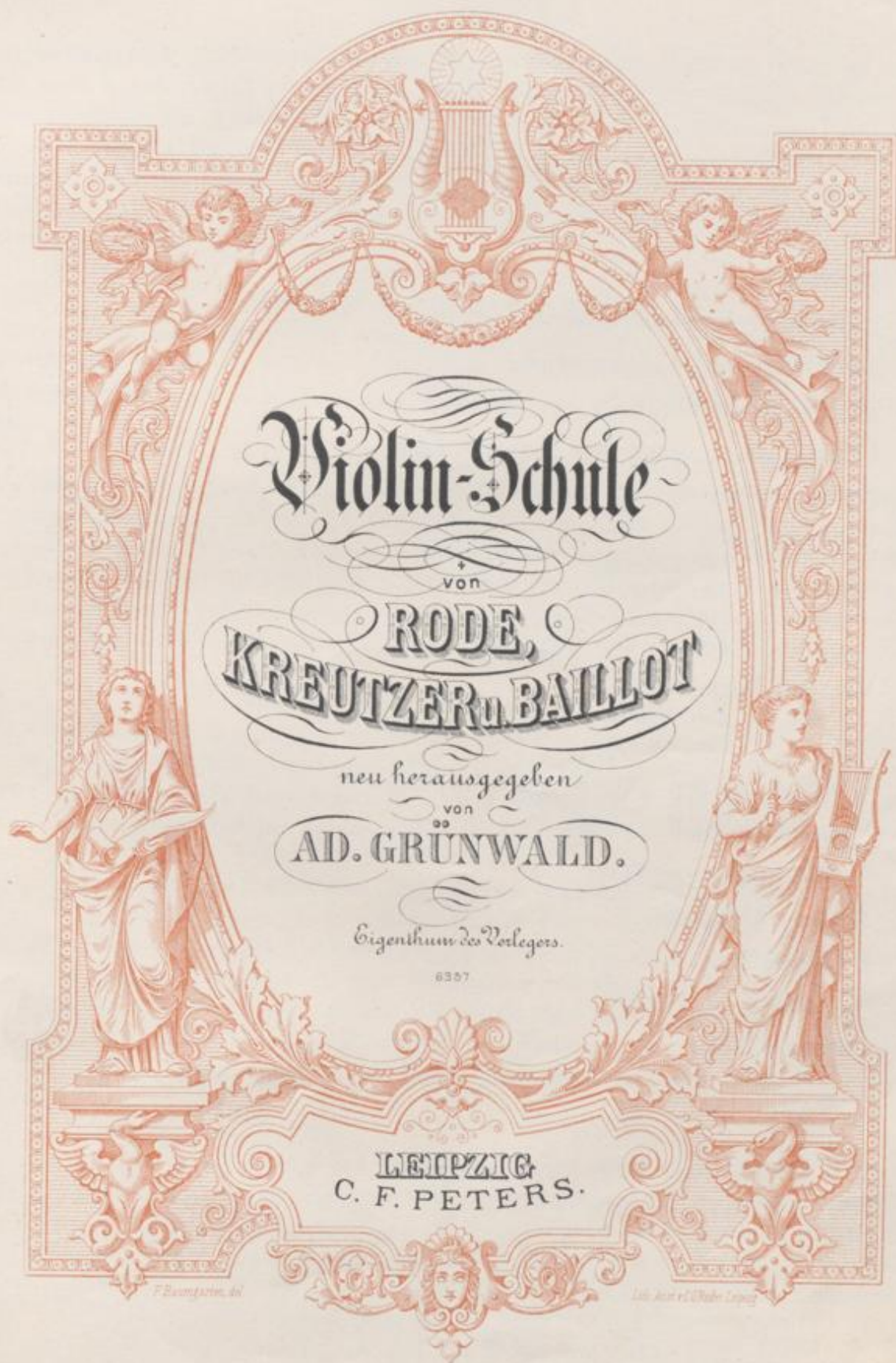
# Violinschulen

Don. Mus. Nr. 3022, 2

Philosophie

Vol. 2.





# Violin-Schule

von

RODE,  
KREUTZER u. BAILLOT

neu herausgegeben

von

AD. GRÜNWARD.

Eigentum des Verlegers.

6357

LEIPZIG  
C. F. PETERS.

F. Baumgarten del.

Lith. Anst. v. G. Nebe Leipzig

# 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
<i>Der Vorschlag.</i>	
<i>Der Triller.</i>	
<i>Der Doppeltriller.</i>	
<i>Schleifer oder Gruppetto.</i>	
Von der Bogenführung . . . . .	41
<i>Das Stossen.</i>	
<i>Staccato.</i>	
Uebungen in den verschiedenen Stricharten . . . . .	43
Von der Behandlung des Tones . . . . .	47
Verzierungen ( <i>Beispiele</i> ) . . . . .	48
Weitere Uebungen . . . . .	50
Doppelgriffe . . . . .	54
Tonleitern in Terzen . . . . .	57
Uebungsstücke . . . . .	59

## 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 vor 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 Griffbrette 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 Griffbrette 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 Biagsamkeit, und hüte sich, den Ellenbogen 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.

### Von der Bewegung der Finger der linken Hand.

Man lasse den Finger vom mittleren Gelenke aus in seiner natürlichen Geschmeidigkeit auf die Saite falten; 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<sup>o</sup> 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<sup>o</sup> 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.

1. *E A D G*

2.

3. *e a d g a e*

4.

5.

6. II. Corde. (*A* Saite.) *a h c d e*  
 1 2 3 4 3 2 1  
 1/2 Ton

III. Corde. (*D* Saite.) *d e f g a*  
 1 2 3 4 3 2 1

IV. Corde. (*G* Saite.) *g a h c d*  
 1 2 3 4 3 2 1

I. Corde. (*E* Saite.) *e f g a h*  
 1 2 3 4 3 2 1

7. *n* *v* *n* *v* *n* *v* *n* *v*

8. *4* *4* *4* *4*

### 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.

# 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.

**C dur.**  
*Ut majeur.*

**Erste Lage.** *Première Position.*

G. 4<sup>te</sup> Saite. (4<sup>e</sup> corde.) | D. 3<sup>te</sup> Saite. (3<sup>e</sup> corde.)

A. 2<sup>te</sup> Saite. (2<sup>e</sup> corde.) | E<sup>oder</sup> Quinte. (Chanterelle.)

A moll.  
*La mineur.*

Halbton. (demi ton.)

Edition Peters. 6357

*fis*  
#

G dur.  
Sol majeur.

E moll.  
Mi mineur.

*fis*

*fis* *fis*

*fis*

D dur.  
Re majeur.

*cis* *fis* *cis* *fis*

*fis* *cis* *fis*

H moll.  
Si mineur.

*cis* *fis*

*cis* *fis*

*fis* *cis*

*fis* *cis*

*fis. cis. gis*  
#

A dur.  
La majeur.

*cis* *fis gis* *cis*

*fis gis* *gis fis*

*cis* *gis fis* *cis*

Fis moll.  
Fa # mineur.

*Handwritten notes:*  
cis  
dis  
fis  
gis

E dur.  
Mi majeur.

*Handwritten notes above staff:* fis gis cis dis fis gis

Cis moll.  
Ut # mineur.

H dur.  
Si majeur.

Gis moll.  
Sol # mineur.

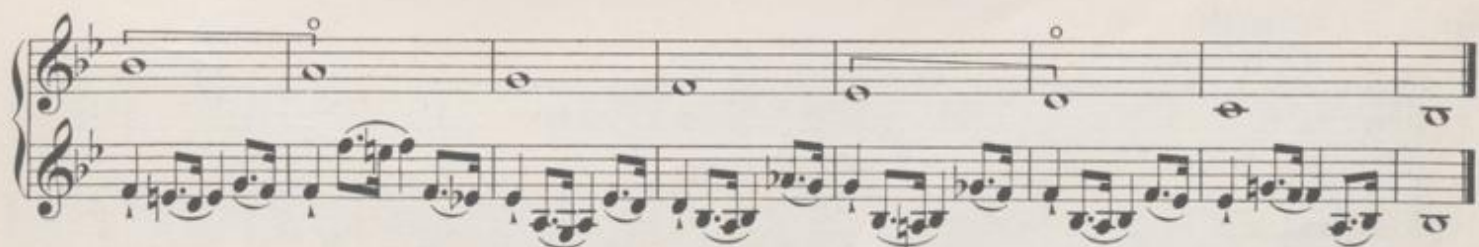
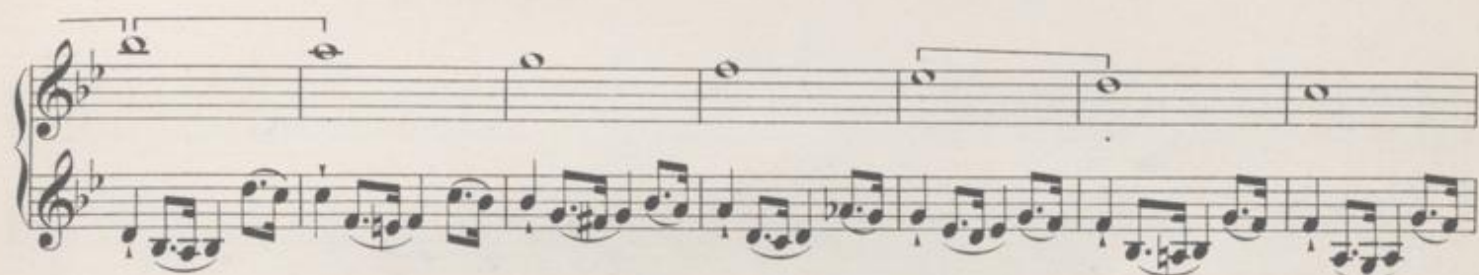
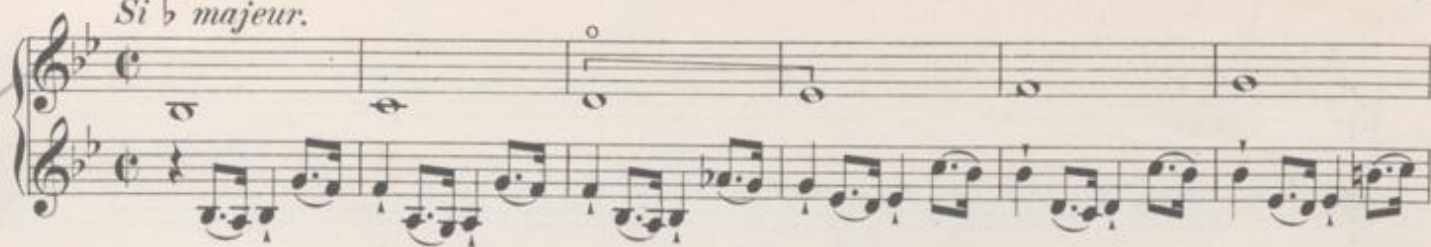

Fis dur.  
Fa # majeur.

Dis moll.  
Ré mineur.

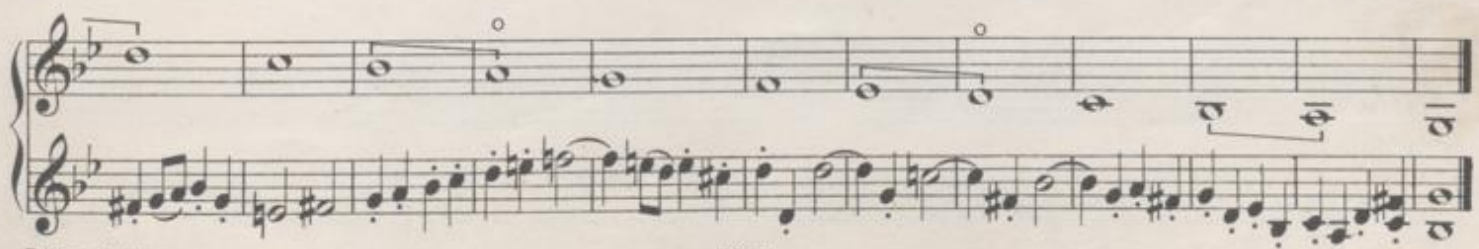
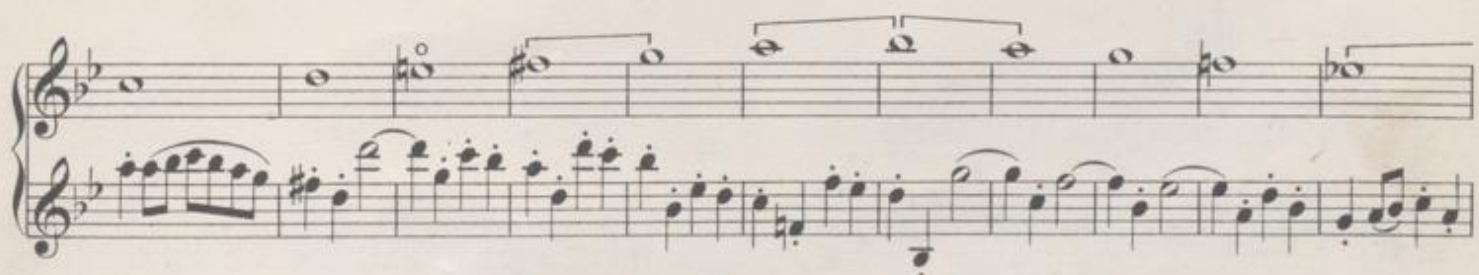
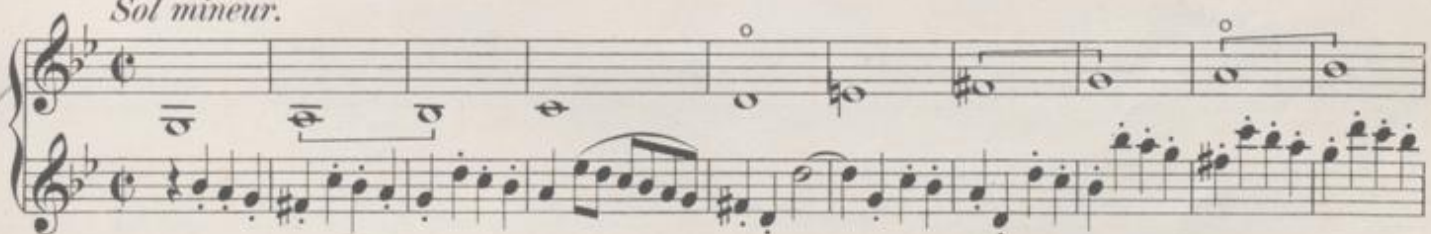

F dur.  
Fa majeur.

D moll.  
Ré mineur.

B dur.  
*Si b majeur.*



G moll.  
*Sol mineur.*



Es dur.  
Mi b majeur.

es b

Handwritten notes: *es*, *as*, *b*, *as*

C moll.  
Ut mineur.

es 4

Handwritten notes: *es*

As dur.  
La b majeur.

es, as, des

Handwritten notes: *es, as, des*

*Des*  
4

F moll.  
Fa mineur.

*as*

Des dur.  
Ré b majeur.

X

B moll.  
*Si b mineur.*

Musical score for B minor (Si b mineur) in C major signature, measures 1-12. The score is written for piano in C major signature (three flats) and common time. It consists of two systems of two staves each. The first system (measures 1-6) features a melody in the right hand with a descending line and a bass line with eighth-note accompaniment. The second system (measures 7-12) continues the melody and accompaniment, ending with a final cadence.

Ges dur.  
*Sol b majeur.*

Musical score for G major (Sol b majeur) in C major signature, measures 13-24. The score is written for piano in C major signature (three flats) and common time. It consists of two systems of two staves each. The first system (measures 13-18) features a melody in the right hand with a descending line and a bass line with eighth-note accompaniment. The second system (measures 19-24) continues the melody and accompaniment, ending with a final cadence.

Es moll.  
*Mi b mineur.*

Musical score for E minor (Mi b mineur) in C major signature, measures 25-36. The score is written for piano in C major signature (three flats) and common time. It consists of two systems of two staves each. The first system (measures 25-30) features a melody in the right hand with a descending line and a bass line with eighth-note accompaniment. The second system (measures 31-36) continues the melody and accompaniment, ending with a final cadence.

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.*)

1-2 #

G.B.

In Terzen. (*Par tierces.*)

1-3 #

Handwritten numbers above the staff: 1 3 2 3 | 2 0 | 3 2 3

In Quarten. (Par quartes.)

In Quinten. (Par quintes.)

Handwritten numbers above the staff: 2 2 3 3 0 1 1 2 2 3 3

Handwritten numbers above the staff: 4 1 4 3 1 3 3 2 1 2 4 3 3 2 2 1 1

Handwritten numbers above the staff: 3 3 2 2 1 1 3 3 2 2 1 1 0 3

In Sexten. (Par sixtes.)

Handwritten: 1-6

This section contains two systems of musical notation. The first system consists of two staves: the upper staff is in treble clef and the lower in bass clef. The second system consists of two grand staff systems (treble and bass clefs). The music features various rhythmic patterns and articulations, including slurs and accents.

In Septimen. (Par septièmes.)

Handwritten: 1-7

This section contains two systems of musical notation. The first system consists of two staves: the upper staff is in treble clef and the lower in bass clef. The second system consists of two grand staff systems (treble and bass clefs). The music features various rhythmic patterns and articulations, including slurs and accents.

In Octaven. (Par octaves.)

Handwritten: 1-8

This section contains two systems of musical notation. The first system consists of two staves: the upper staff is in treble clef and the lower in bass clef. The second system consists of two grand staff systems (treble and bass clefs). The music features various rhythmic patterns and articulations, including slurs and accents.

In Nonen. (Par neuvièmes.)

In Decimen. (Par dixièmes.)

(Baillot.)

The musical score consists of eight systems, each with a treble and bass staff. The first system includes fingerings: 3 4 1 2 3 4 1 2 2 3 4 1 2 3 4. The second system has a *simili* marking. The fourth system has a *Legato* marking. Section markers 'A' and 'B' are placed above the staves. The piece concludes with a final cadence in the eighth system.

\* Auf ähnliche Art.  
Edition Peters.

6357

The musical score is written for piano and consists of eight systems, each with a treble and bass staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The melody in the right hand is characterized by eighth and sixteenth notes, often with slurs and fingerings (e.g., 1, 2, 3, 4). The left hand provides a steady accompaniment with quarter and eighth notes. Chord changes are indicated by letters 'C', 'D', and 'E' above the staff. The piece ends with a double bar line.

Edition Peters.

6357

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 1<sup>re</sup> Position peuvent s'exercer de même dans les positions suivantes; l'élève poursuivra ainsi les différents tons par dièses et par bémols.*

III. Lage.

(III. Position.)

Handwritten musical score for guitar, consisting of 10 systems of two staves each. The score includes various musical notations such as treble and bass clefs, time signatures, and notes. It features extensive fingerings indicated by numbers 1-4 above or below notes. There are also handwritten annotations, including a large 'A' in the first system, a 'z' in the top right, and a 'P' in the sixth system. The final system contains a complex sequence of fingerings: 44 | 2334 | 2234 | 12344 | 123341 | 2234 | 1234 | 12434 | 32342 | 210 | 1.



V. Lage.

(V. Position.)

The musical score is written for a single melodic line on a grand staff (treble and bass clefs). It consists of seven systems of two staves each. The first system includes fingering numbers (1, 2, 3, 4, 1) and a trill (III) above the first measure. The second system includes a trill (III) above the first measure. The third system includes a trill (III) above the first measure. The fourth system includes a trill (III) above the first measure. The fifth system includes a trill (III) above the first measure. The sixth system includes a trill (III) above the first measure. The seventh system includes a trill (III) above the first measure and a trill (III) above the second measure. The score is in common time (C) and features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.

Edition Peters.

#357





VII. Lage.

(VII. Position.)

The musical score consists of seven systems, each with a treble and bass staff. The treble staff contains whole notes with Roman numerals III, V, VII, and V above them, indicating fingerings. The bass staff contains complex rhythmic patterns, including sixteenth-note runs and chords. The piece is in C major and 3/4 time. The first system shows the beginning with a treble staff starting on G4 and a bass staff starting on C4. The second system continues the bass line with a treble staff starting on G4. The third system continues with a treble staff starting on G4. The fourth system continues with a treble staff starting on G4. The fifth system continues with a treble staff starting on G4. The sixth system continues with a treble staff starting on G4. The seventh system continues with a treble staff starting on G4.



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

Kreutzer.

The musical score consists of eight systems, each with a treble and bass staff. The exercises are labeled as follows:

- System 1: I (treble), II (treble), A (treble), III (treble)
- System 2: B (treble), IV (treble)
- System 3: V (treble)
- System 4: C (treble), V (treble), VI (treble), VII (treble)
- System 5: D (treble), VI (treble)
- System 6: E (treble), V (treble)
- System 7: F (treble), V (treble)
- System 8: G (treble), III (treble)

Edition Peters.

8357

The musical score consists of ten systems of staves. Each system includes a piano accompaniment (treble and bass clefs) and a vocal line (treble clef). The piano part features complex chordal textures and arpeggiated figures. The vocal line includes melodic phrases with various ornaments and dynamics. Key markings include 'H' (Harmonium), 'I' (Intermezzo), 'L' (Lento), and 'al' (allegretto). The score is written in a key with one sharp (F#) and a 3/4 time signature.

Edition Peters.

6357

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

Kreutzer.

The musical score consists of eight systems, each representing a different key signature. Each system has two staves: a treble clef staff with a complex melodic line and a bass clef staff with a simpler accompaniment. The systems are labeled as follows:

- A. III:** Key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The treble staff starts with a first position (I) and a second position (II) marked with a circled '2'. The bass staff has a circled '3'.
- B.:** Key signature of two flats (B-flat, E-flat).
- D.:** Key signature of one flat (B-flat).
- E.:** Key signature of no flats (C major).
- F.:** Key signature of one flat (B-flat).
- G.:** Key signature of two flats (B-flat, E-flat).
- H.:** Key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat).
- I.:** Key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat).

The musical score is written for piano and consists of eight systems, each with a treble and bass staff. The key signature is one flat (B-flat). The score includes several first and second endings, marked with 'I' and 'II'. Dynamic markings include 'L.' (piano), 'R.' (ritardando), and 'M.' (marcato). The notation includes various note values, rests, and articulation marks.

Edition Peters.

4357

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

G.B.

A II

1 2 3 4 3 1 1

III G.B.

B

C IV

G.B.

Edition Peters.

6357

**D V**

**Sp.**

**E VI**

**G.B.**

**Sp.**

*al*



## 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 oben ist um einen ganzen oder um einen halben Ton von der Hauptnote verschieden (N<sup>o</sup> 1). Der Vorschlag von unten darf immer nur einen halben Ton von der Hauptnote verschieden sein (N<sup>o</sup> 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<sup>o</sup> 3). Man kann auch einen doppelten Vorschlag machen nach Art des Beispiels N<sup>o</sup> 4. Diesen Vorschlag schreibt man nicht aus; man überlässt ihn dem Geschmacke des Spielers. Es giebt noch eine andere Art von doppeltem Vorschlag (N<sup>o</sup> 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<sup>o</sup> 6).

The image shows six musical examples of appoggiatura in treble clef notation:

- 1.** A single eighth note (accented) placed above a quarter note.
- 2.** A single eighth note (accented) placed below a quarter note.
- 3.** A quarter note with a smaller quarter note (accented) above it, labeled "Vorbe- reitung" (preparation).
- 4.** A quarter note with two smaller quarter notes (one above, one below, both accented) placed around it, labeled "Vorbe- reitung".
- 5.** Two eighth notes (both accented) placed above a quarter note.
- 6.** A series of eighth notes (all accented) placed above a quarter note, illustrating a portamento.

#### Der Triller.

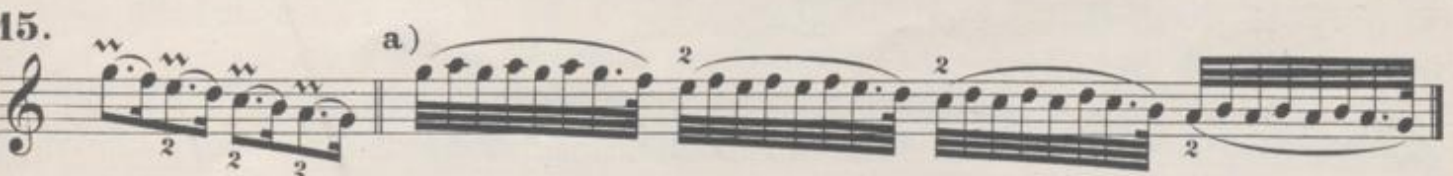
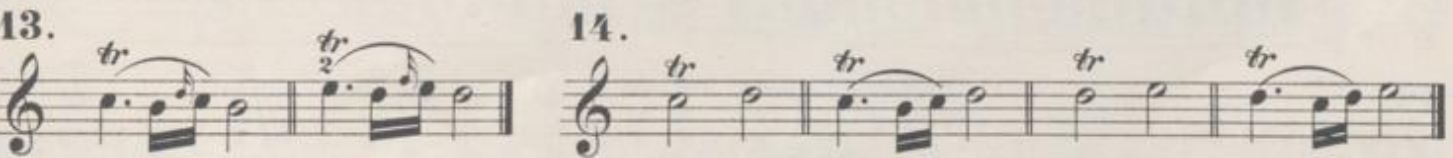
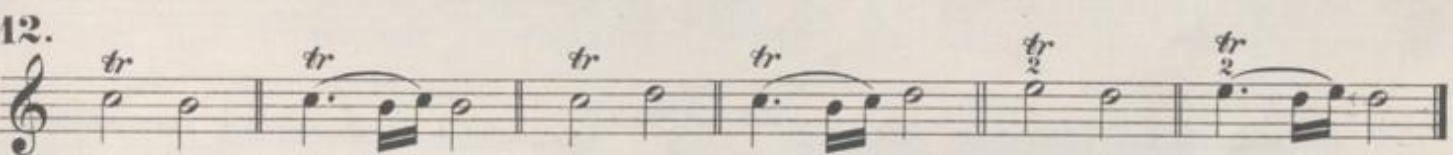
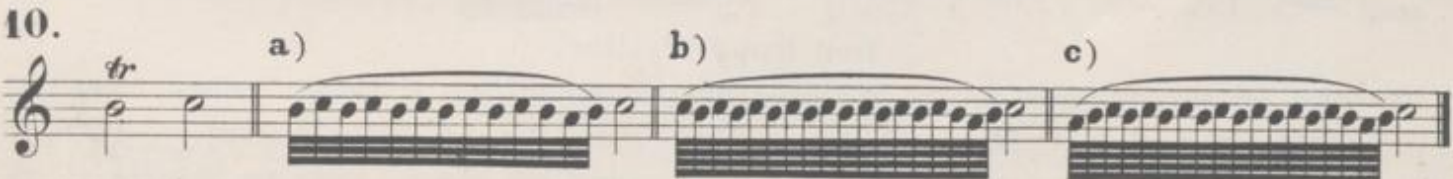
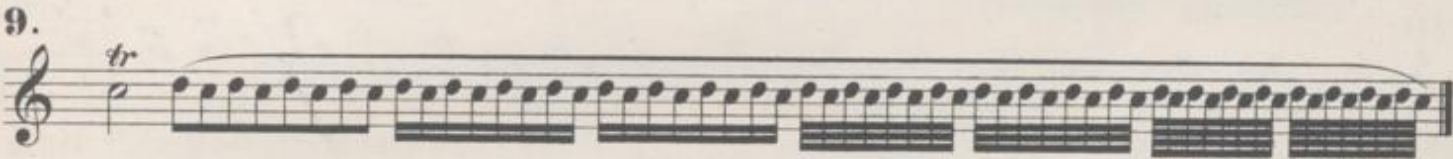
Der Triller besteht in einem abwechselnden Angeben des Tones, welchem er vorgezeichnet ist, mit einem andern Ton, der eine Stufe höher steht. Es giebt zwei Arten von Trillern; den Triller von einem ganzen (Siehe N<sup>o</sup> 7) und den von einem halben Tone (N<sup>o</sup> 8).

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<sup>o</sup> 9), jenachdem man die Fertigkeit erlangt hat, den Finger immer auf den nämlichen Punkt fallen zu lassen, das heisst: genau auf die grosse oder kleine 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. (N<sup>o</sup> 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 (N<sup>o</sup> 12). Man kann eine kleine durchgehende Note noch hinzufügen (N<sup>o</sup> 13). Beim Aufsteigen findet die kleine durchgehende Note nicht Statt (N<sup>o</sup> 14).

Es giebt Fälle, wo der Triller unvollendet bleibt; man nennt ihn alsdann Mordent (Pralltriller) und bezeichnet ihn mit  $\text{w}$  (N<sup>o</sup> 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 (N<sup>o</sup> 16). Bei dieser Kette von Trillern kann man mit der oberen Note anfangen (N<sup>o</sup> 17), oder man kann die Hauptnote, auf welcher der Triller gemacht werden soll, erst hören lassen (N<sup>o</sup> 18). Ebenso kann man eine Folge von Trillern machen, wie die Beispiele 19 und 20 zeigen.



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  $\infty$  angedeutet (N<sup>o</sup> 30). Man kann den Doppelschlag noch auf mehrere Arten verzieren (N<sup>o</sup> 31). Eine Manier die theils Mordent, theils Schleifer ist, zeigt Beispiel 32.

Examples 28-32 illustrate various types of ornaments (Schleifer or Gruppetto) in musical notation. Example 28 shows an ascending triplet of eighth notes. Example 29 shows a descending triplet of eighth notes. Example 30 shows a main note followed by a double stroke (indicated by the infinity symbol  $\infty$ ) and then a triplet. Example 31 shows a main note followed by a double stroke and then a triplet, with various fingerings indicated by numbers 1, 2, and 3. Example 32 shows a main note followed by a double stroke and then a triplet, with various fingerings indicated by numbers 1, 2, and 3.

### 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<sup>o</sup> 33). Oder, sollen sie ausdrücklich abgestossen werden, so muss man ihnen ihren ganzen Werth geben, mit derselben Länge des Bogens (N<sup>o</sup> 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<sup>o</sup> 35). – Im *Allegro* muss der Bogenstrich weniger Ausdehnung haben. Man fängt die Note ungefähr am Ende des dritten Viertel von der Länge des Bogens an, und spielt die Töne, ohne sie durch Pausen zu trennen (N<sup>o</sup> 36). – Im *Presto* endlich, wo der Strich noch rascher und lebhafter sein muss, giebt man der abgestossenen Note noch weniger Ausdehnung (N<sup>o</sup> 37).

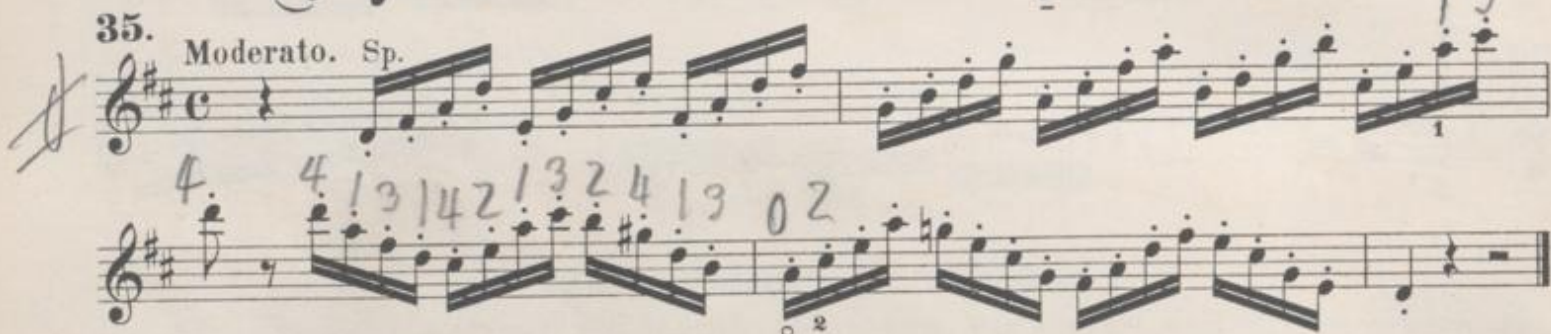
### Das Stossen.

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<sup>o</sup> 38). Er wird ebenso bei Triolen angewandt (N<sup>o</sup> 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.


### 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<sup>o</sup> 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 Übung 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<sup>o</sup> 41).

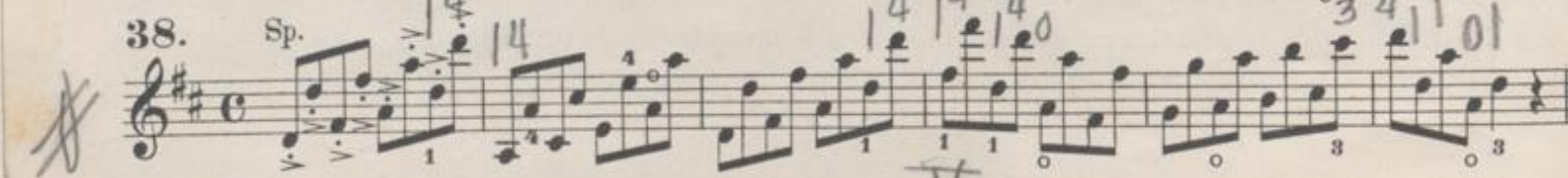
33. Adagio. G.B.  34. Adagio. 

35. Moderato. Sp. 



36. Allegro. M. 

37. Presto. M. 

38. Sp. 

V  
H.L.

39. *Sp.* *tr*

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. *v*      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. sf

39. 40. 41. 42.

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

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

Triolen.  
(Triolets.)

1.

2.



Arpeggio auf 3 Saiten.

1. M.

2. 3. M. 4. M. 5.

6. 7. M. 8. 9. Sp. 10.

11. 12. 13. 14. 15.

16. 17. 18. 19. 20.

21. 22. M. 23. Fr. 24. M. 25. Fr.

26. 27. M. 28.

29. 30. G.B.

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

1. M. 2. 3.

4. 5. M. 6. 7. 8. 9. 47

10. 11. 12. 13. 14.

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<sup>o</sup> 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<sup>o</sup> 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<sup>o</sup> 3).

Abnehmende Töne. Man fängt sehr stark an und lässt die Stärke des Tones allmählich schwinden, je mehr man sich der Spitze nähert (N<sup>o</sup> 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<sup>o</sup> 5, 6).

Nüancen. Die Nüancen (Mannigfaltigkeit, Abwechslung 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<sup>o</sup> 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<sup>o</sup> 9).

### Verzierungen.

Verzierungen, Ausschmückungen, (*ornemens, broderies*) sind mehrere unwesentliche Noten, die man beim Vortrage hinzusetzt, um in eine öfters wiederkehrende Melodie Abwechslung 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 verziern.

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 verziern, stattfindet, ebenso aber auch von der Mässigung, mit welcher diese Verzierungen gebraucht werden müssen (N<sup>o</sup> 10).

1. Largo. G.B.  
forte

2. Largo.  
piano

3. Largo.  
p crescendo

4. Largo.  
p morendo

5. Largo.  
p segue

6. Largo.  
p

7. G.B.  
f

8.   
p crescendo morendo

9.

10.

Adagio.

## Weitere Uebungen.

1. G.B.

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

3.

weiter wie Takt 2 u. Takt 1.

4.

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



5. II Lage. (*Position.*)

2

3

4

III V

III

1 2

III V IV

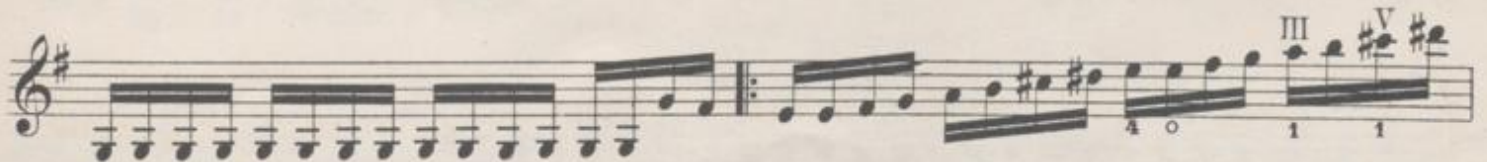
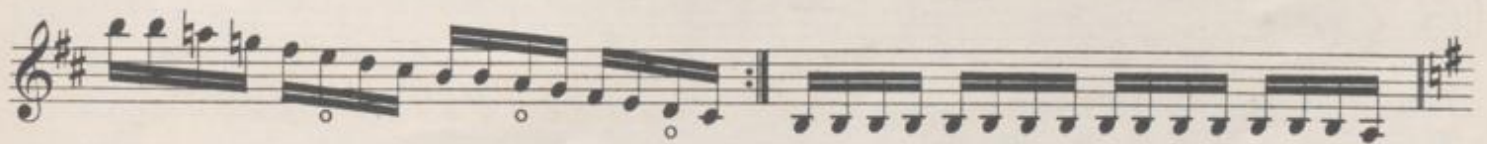
III II

I

The musical score consists of 12 staves of music. The first six staves are in a key with three flats (E-flat major/C minor). The last six staves are in a key with three sharps (F# major/D# minor). The music is primarily composed of eighth and sixteenth notes, often in beamed pairs. Roman numerals III, V, VI, VII, and IV are placed above notes to indicate specific fingerings. Fingering numbers 1, 2, 3, and 4 are placed below notes. Dynamic markings include 'p' (piano) and 'f' (forte). There are also accents and slurs throughout the piece.

Edition Peters.

6.357



Doppelgriffe.  
Doubles cordes.

1.

The first system of exercise 1 consists of two staves. The upper staff contains a series of chords, each marked with a '1' above it, indicating a first finger position. The lower staff contains a melodic line with eighth notes, starting on a G4 and moving stepwise up to a G5.

The second system of exercise 1 consists of two staves. The upper staff continues the chordal exercise with various chord voicings. The lower staff continues the melodic line with eighth notes, including some chromatic movement and accidentals.

3.

The third system of exercise 1 consists of two staves. The upper staff features a melodic line with eighth notes and some slurs. The lower staff continues the melodic line with eighth notes, including some chromatic movement and accidentals.

The first system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a series of chords and single notes, with fingerings 2, 3, 2, 3, 2, 3, 1, 0, 2, 3, 4 indicated above. The lower staff is in bass clef and contains a sequence of notes, some with slurs and accents.

4.

The second system begins with a treble staff containing a series of chords. The bass staff contains a sequence of notes with slurs and accents.

The third system consists of a treble staff with chords and a bass staff with notes and slurs.

The fourth system consists of a treble staff with chords and a bass staff with notes and slurs.

The fifth system consists of a treble staff with chords and a bass staff with notes and slurs.

5.

The sixth system begins with a treble staff containing triplet figures. The bass staff contains notes with slurs and accents.

The seventh system continues with triplet figures in the treble staff and notes in the bass staff.

6.

7.

8.

Tonleitern in Terzen.  
Gammes en tierces.

The page contains ten staves of musical notation, each representing a triad scale in a different key. The scales are written in treble clef with a common time signature (C). The keys, from top to bottom, are: C major, G major, D major, A major, E major, B major, F# major, C# major, G# major, and D# major. Each staff begins with a single triad (e.g., C-E-G) and then proceeds to play the triad in ascending and descending sequences. The notation includes various rhythmic values (quarter, eighth, and sixteenth notes) and fingerings (numbers 1-4) to guide the performer. Some staves feature slurs and accents to indicate phrasing and dynamics. The scales are designed to be played in a steady, rhythmic pattern.

The page contains ten staves of musical notation, likely for a guitar or piano. The music is written in treble clef with a common time signature (C). The key signature consists of one sharp (F#), indicating G major. The notation is highly technical, featuring complex rhythmic patterns and fingerings. Fingerings are indicated by numbers 1-4 above or below notes. Rhythmic values are indicated by numbers 3 and 4 below notes, suggesting triplets and quadruplets. Some staves have a circled '8' above a group of notes, possibly indicating an eighth-note pattern. The music concludes with a double bar line and repeat dots on each staff.

Uebungsstück.  
Exercice.  
Baillot.

The musical score is written for piano and consists of seven systems of two staves each. The first system is in C major and common time. The second system changes to B-flat major. The third system changes to A-flat major. The fourth system changes to G major. The fifth system changes to F major. The sixth system changes to E-flat major. The seventh system changes to D major. The score includes various musical notations such as chords, arpeggios, and fingerings. There are three marked sections: 'A' at the end of the first system, 'B' at the beginning of the third system, and 'C' at the beginning of the sixth system. The piece concludes with a final cadence in D major.

Musical notation for the first system, featuring a treble and bass staff with a key signature of one flat and a common time signature. The treble staff contains complex chordal textures with fingerings 1, 2, 3, 4 and accents. The bass staff has a simple melodic line with a 'D' chord marking at the beginning.

Musical notation for the second system, continuing the piece with similar chordal and melodic patterns. Fingerings 1, 2, 3, 4 are indicated throughout the treble staff.

Musical notation for the third system, showing a change in the bass line with an 'E' chord marking. The treble staff continues with complex textures.

Musical notation for the fourth system, featuring an 'F' chord marking. The bass line becomes more active with eighth notes.

Musical notation for the fifth system, continuing the melodic and harmonic development. Fingerings 1, 2, 3, 4 are used in the treble staff.

Musical notation for the sixth system, featuring a 'G' chord marking. The treble staff has dense chordal textures.

Musical notation for the seventh system, concluding the piece with a final melodic flourish in the bass staff.

Sechs Uebungsstücke.  
Six Exercices et Etudes.

1. Vivace.

Quartett von Haydn.

(Quatuor d'Haydn.)

2. Allegro risoluto.

5. Concert von Baillot.

(5<sup>e</sup> Concerto de Baillot.)

Edition Peters.

8357

## 3. Presto agitato.

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

*M.* *Sp.* *f* *mf* *f* *cresc.* *pp*

Edition Peters. 6357

4. Kreutzer.

Sp.

*sempre staccato*

The musical score consists of seven systems of two staves each. The first system begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The melody is written in the treble staff, and the piano accompaniment is in the bass staff. The piece is marked 'Sp.' and 'sempre staccato'. The score includes various fingering numbers (1-4) and bowing directions (up and down bows). The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Kreutzer.

5.

Sp. *sempre staccato*

The musical score is written for violin and piano. It features a complex melodic line in the right hand with frequent sixteenth-note runs and slurs. The left hand provides a steady accompaniment with chords and moving lines. The tempo is marked 'Sp.' (Allegretto) and the articulation is 'sempre staccato'. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The score is densely annotated with fingering and bowing instructions.

6. Kreuzer.

*sempre staccato*

*Fine.*

Edition Peters.

6357





