

Badische Landesbibliothek Karlsruhe

Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe

Praktische Violin-Schule

ein Leitfaden für Lehrer und Lernende nach den Regeln vorzüglicher
Meister

Der Elementargeiger - Vorstufe; op. 37

Weiss, Julius

Berlin, [ca. 1877]

[urn:nbn:de:bsz:31-332630](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bsz:31-332630)

Violinschulen

Don Mus Dr. 3022, 1

Wahlenschriften

Bd. 1

36743

Praktische
VIOLIN-SCHULE.

Band I.

Vorstufe.

Der Elementargeiger.

Ein Leitfaden für Lehrer und Lernende
nach den Regeln vorzüglicher Meister

verfasst von

JUL. WEISS.

OP. 37. Dritte umgearbeitete und vermehrte Ausgabe. Cpl. Pr. 6 Mark.

Theil I. (Erste Position).
Einzel: 3 Mark.

Theil II. (Die höheren Positionen).
Einzel: 3 Mark.

Eigenthum des Verlegers.

BERLIN, JUL. WEISS.

49.

Supplement: WEISS, JUL. **Etuden**, Op. 80, Heft I-III. (mit 2^{ter} Viol. u. Pft. ad libit.).

Sich der Börschen-Officin, Leipzig.

Vorwort.

Der Anklang, dessen sich meine Violinschule fortdauernd seit einer Reihe von Jahren erfreut, hat mich wiederum zur Revision, sowohl des theoretischen als praktischen Inhalts derselben bestimmt, und so erscheint Band I hiermit in einer **dritten umgearbeiteten und vermehrten Ausgabe**. Der ursprünglichen Tendenz entsprechend, führt das Werk den Schüler in **anregender, instructiv - unterhaltender** Weise und **streng systematisch** von den ersten Anfängen des Violinspiels zu einer hohen Stufe der Ausbildung.

BAND I, „**der Elementargeiger**“, bringt zunächst in gedrängter Kürze das Nöthige über das zu behandelnde Instrument selbst, über Haltung desselben u.s.w., dann die allgemeinen Vorkenntnisse der Musik, stets verbunden in praktischer Anwendung mit den unerlässlichen Vorübungen, Tonleitern, Intervallübungen u.s.w. und erstreckt sich, progressiv vorgehend, auch auf die Behandlung der höheren Positionen. Sämmtliche Übungen sind mit einer begleitenden Violinstimme für den Lehrer versehen und kommen in vorgeschriebener Weise abwechselnd mit dem in das Werk eingreifenden **instructiv - unterhaltenden** Übungsstoff, den Band II enthält, zur Anwendung. Auch finden sich in Band I an passender Stelle stets diejenigen Schulwerke, als **Etüden, Duette** u.s.w., aufgeführt, welche behufs gründlicher Studien ausserdem in den Lehrgang zu verflechten sind. (Erscheint übrigens auch getrennt, Theil I die 1. Pos., Theil II die höheren Pos. behandelnd.)

BAND II, in 4 Theile: „**Blumenlese**“ (1. Pos.), „**Fortschritt**“ (3. Pos.), „**Salongeiger**“ (5. Pos.), „**Opernfreund**“ (1. - 7. Pos.) zerfallend, bietet den instructiv - unterhaltenden Lehrstoff und ist durchweg dreistimmig, mit zweiter Violin- und Pianoforte-Begleitung bearbeitet, gewiss eine ebenso nützliche als angenehme Beigabe, indem Ohr und Sinn des Schülers dadurch von Anfang an musikalisch gefördert werden. Jedoch sind die Begleitungsstimmen **ganz nach Belieben** zu verwenden, so dass **eine** oder **beide** wegbleiben können. Der Inhalt dieses Bandes kann also unter beliebiger Anwendung der 3 Stimmen in **vierfacher** Besetzung benutzt werden: 1) Für 1 Violine allein, 2) für 2 Viol., 3) für 1 Viol. mit Pft. und endlich 4) für 2 Viol. mit Pft.

BAND III entstand später, zur **Ergänzung**, in Folge mehrseitig ausgesprochenen Wunsches, die einzelnen Theile des **zweiten** Bandes für manche Spieler noch enger verbunden zu sehen. Auch dieser **Ergänzungs-Band** zerfällt in 4 Theile und ist mit zweiter Violin- und Pianoforte-Begleitung *ad lib.* versehen. Theil I bildet die „**zweite Blumenlese**“, die sich der Schwierigkeit nach ihrer Vorgängerin genau anschliesst u. dann progressiv weitergeht, ohne jedoch die erste Position zu verlassen. In gleicher Weise reiht sich Theil II: der „**zweite Fortschritt**“ seinem Vormann an, weitere Gelegenheit zur Befestigung in der dritten Position bietend. Auch Theil III und IV, der „**zweite Salongeiger**“, in der fünften Position, und der „**zweite Opernfreund**“, in allen 7 Positionen, schliessen sich ihren resp. Namensvettern möglichst eng an.

Sowie der **zweite** in den **ersten** Band, greift also der **dritte** in den **zweiten** ein, oder vielmehr **alle drei Bände greifen in einander**. Sache des Lehrers ist es natürlich zu beurtheilen, in wie weit Band III überhaupt zur Anwendung kommen soll, obwohl derselbe **in jedem Falle** nur zu Erreichung grösserer Sicherheit in den verschiedenen Positionen dienen wird.

Möge das Werk erfolgreich weiter wirken und auch ferner zur Verbreitung des Violinspiels beitragen.

BERLIN, 1877.

JUL. WEISS.

DER ELEMENTARGEIGER.

I. Die Violine.

Die einzelnen Theile derselben sind: 1) die **Decke**, in welcher sich die beiden **F.** oder Schalllöcher befinden, 2) der **Boden** (die Rückseite), 3) die **Zargen**, welche die Decke mit dem Boden verbinden, 4) der **Hals**, 5) das **Griffbrett**, 6) der **Sattel**, 7) die **Schnecke**, 8) die vier **Wirbel**, 9) der **Knopf**, an welchem 10) der **Saitenhalter** befestigt ist, 11) der **Steg**, über welchem die an den Wirbeln und am Saitenhalter befestigten vier Saiten gezogen sind. Im Innern der Violine hinter dem rechten Fuss des Steges steht 12) die **Stimme** (oder der Stimmstock) und unter dem linken Fuss befindet sich 13) der **Bassbalken**. Beide dienen im Verein mit den ausserdem noch im Innern an verschiedenen Stellen des Instruments angebrachten, sogenannten **Klötzchen** dazu, dem Drucke der angespannten Saiten auf die Decke Widerstand zu leisten und die Dauerhaftigkeit und Klangstärke des Instruments zu erhöhen.

Der Violinbogen.

Die einzelnen Theile desselben sind: 1) die **Stange**, 2) die **Haare**, wodurch nach Bestreichung mit gereinigtem Colophonium die Saiten in Schwingung gesetzt werden, 3) der **Frosch**, 4) der **Kopf** oder die **Spitze**, 5) die **Schraube**, welche dazu dient, den Bogen gehörig anzuspannen, wobei wohl zu beachten ist, dass die Stange ihre Krümmung nicht ganz verliert.

Stellung des Spielers.

Die Stellung des Spielers, dem Notenpulte gegenüber, sei gerade und natürlich, so dass die Schwere des Körpers auf dem gerade aus gerichteten linken Fusse ruht, während der rechte etwas vom linken entfernt und auswärts steht und die Fussspitzen sich in einer Linie befinden.

Haltung der Violine.

Man erfasse die Violine mit dem dritten Gelenke des Zeigefingers der linken Hand und dem ersten des Daumens, doch so, dass Raum zwischen der Hand und dem Hals der Violine bleibt, setze das Instrument auf das linke Schlüsselbein, lasse das Kinn dicht am Saitenhalter auf der linken Seite ruhen und neige den Kopf etwas nach derselben Seite. Den Ellenbogen ziehe man möglichst weit unter die Violine, mindestens bis zur Mitte derselben, dabei eine nur wenig gesenkte, fast horizontale Richtung des Instruments innehaltend.

Die richtige Haltung der Hand und der Finger wird am sichersten erzielt, wenn alle Finger, bei auswärts gebogenem Handgelenk, mit den Spitzen fest auf die Saiten gesetzt werden, und zwar so, dass jeder Finger nur eine Saite in folgender Weise berührt:



Sache des Lehrers ist es natürlich, die Aufstellung der Finger zu regeln, indem es sich hier nur um die Handhaltung handelt und Notenkenntniss u.s.w. erst später erfolgt. Hebt man nach dieser Aufstellung die Finger gleichzeitig wieder ein wenig auf, sie über den betreffenden Saiten schweben lassend, so hat man jene correcte Haltung der Hand, wodurch Reinheit der Intonation und Sicherheit des Spiels wesentlich gefördert werden und die daher zur Aneignung nicht dringend genug zu empfehlen ist.

Kinder, die sich nicht einer kleineren Violine bedienen und deren vierter Finger dann bei obiger Finger-aufstellung noch nicht ausreicht, mögen denselben vorläufig nur über der betreffenden Saite, möglichst ausgestreckt, **schwebend halten**.

Haltung des Bogens.

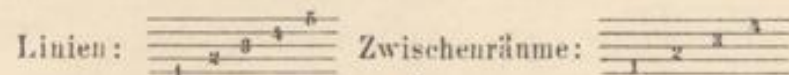
Die richtige Haltung des Bogens betreffend, so lege man die Spitze des Daumens der rechten Hand dicht an den Frosch, die anderen Finger, bei gewölbter Handhaltung, neben einander in leichter Krümmung auf die Stange, so dass der erste Finger dieselbe bis zum mittleren Gelenk umschliesst und der Daumen dem zweiten Finger gegenüber liegt.


Nach oft wiederholter Übung in richtiger Haltung der Violine und des Bogens u. s. w. unter genauer Beachtung vorstehender Regeln und bevor zur Bogenführung übergegangen wird, schreite man jetzt (sofern man noch nicht damit vertraut ist) zur:

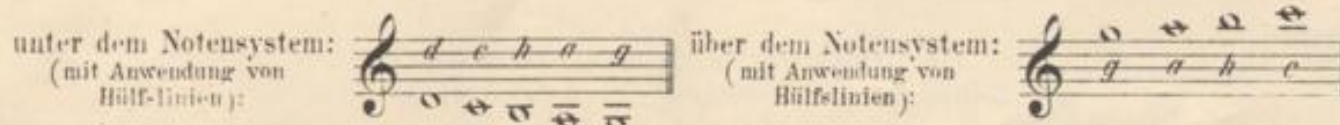
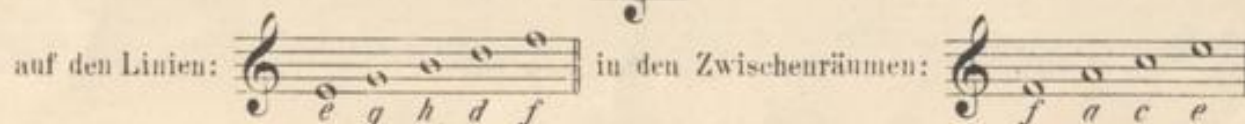
Notenkenntniss.

Die Töne, mit denen es der Violinist zunächst zu thun hat, heissen: *c, d, e, f, g, a, h*.

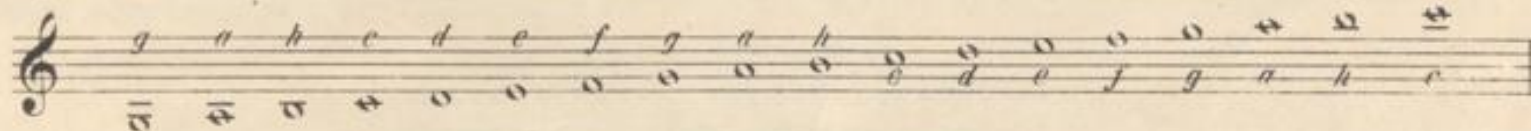
Die sichtbaren Zeichen für die Töne nennt man Noten. Fünf Linien und vier Zwischenräume, von unten nach oben gezählt, bilden das Notensystem:



Unter Anwendung des Violin- oder *G*-Schlüssels  auf der zweiten Linie heissen die Noten:



Hier sämtliche vorerwähnte Noten, stufenweise von unten nach oben zusammengestellt:



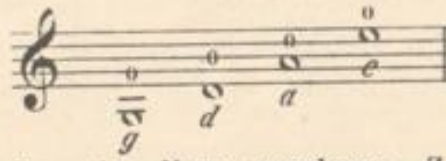
Bogenführung.

Man setze den Bogen, mit über dem Steg schwebender Hand und bei gesenktem Ellenbogen, dicht am Frosch an und durchschneide die Saiten langsam, in der Regel in der Mitte zwischen Steg und Griffbrett, bei stets biegsamem (nicht steifem) Handgelenk, in paralleler Richtung mit dem Steg, bis zur Spitze in gleicher Kraft, indem man die Stange ein wenig gegen das Griffbrett neigt. Man gewöhne sich dabei von Anfang an, die Kraft aus der Hand, vornehmlich durch Druck des Daumens und des ersten und zweiten Fingers, und nicht aus dem Arm zu erzeugen.

Es versteht sich von selbst, dass bei Kindern, die sich nicht eines kürzeren Bogens bedienen, von der Führung desselben bis zur äussersten Spitze vorläufig Abstand genommen werden muss. Wenn übrigens vorher gesagt wurde, dass der Bogen in der Regel in der Mitte zwischen Steg und Griffbrett geführt werden müsse, so finden nichtsdestoweniger Abweichungen von dieser Regel statt. So nähert man z. B. beim *piano* den Bogen, unter schwächerem Druck, etwas dem Griffbrette, beim *forte*, unter stärkerem Druck, dem Stege. Das *crescendo* wird am besten durch nach und nach schnellere und stärkere Bogenführung, das *decrescendo* in entgegen gesetzter Weise hervorgebracht. Vorläufig hat sich indess der Schüler aller Tonshattirung zu enthalten und sich nur einer **kräftigen** und **langsamen** Bogenführung zu befleissigen, dabei aber alle Sorgfalt anzuwenden, um keine **kratzig** und **rauh**, sondern nur **sauber** und **schön** klingende Töne hervorzurufen. Die ersten Bogenstriche sind daher mit Vorsicht auszuführen, jedoch baldigst zu verstärken, damit man nicht jenem mattherzigen Spiele verfallt, das erfahrungsmässig allen denen für immer anhaftet, welche es versäumt haben, sich bei Zeiten die erforderliche Bogenkraft anzueignen.

J.W. 49.

Die vier leeren Saiten auf der Violine heissen:

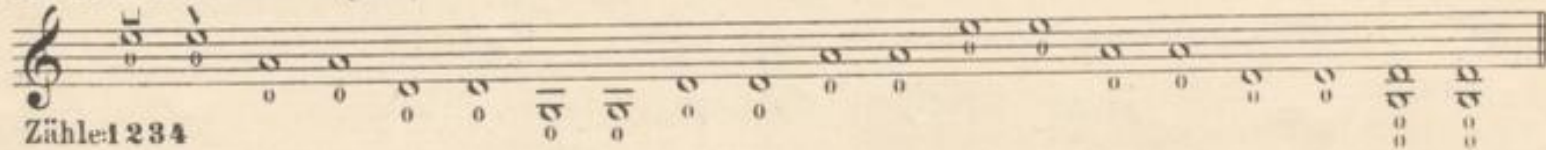


Die ersten Strichübungen lasse der Lehrer ohne Noten vornehmen. Zuerst auf der E-Saite im Aufstrich u. s. w. Dann folgende: **Übungen auf den vier leeren Saiten**, nach Noten.

Obgleich erst später die taktmässigen Übungen folgen, dürfte es als Vorübung dazu und zur Erzielung der genauen Eintheilung des Bogens in 4 gleiche Theile zweckmässig sein, den Schüler hier schon von 1 bis 4 zählen zu lassen.

□ Herunterstrich.
 ▼ Hinaufstrich.

N^o 1. G. B. (Ganzer Bogen.)



N^o 2. G. B.

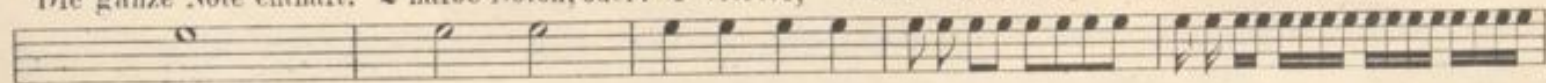
N^o 3. G. B.



Takt- und Taktartenkenntniss.

Die **Dauer** der Töne wird durch die **Gestalt** der Noten bestimmt.

Die ganze Note enthält: 2 halbe Noten, oder: 4 Viertel, oder: 8 Achtel, oder: 16 Sechszehntel,



oder: 32 Zweiunddreissigstel,

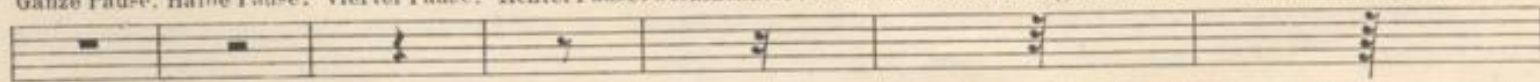


oder: 64 Vierundsechzigstel.



Die **Pausen** (Schweigezeichen) haben folgende Gestalt.

Ganze Pause, Halbe Pause, Viertel Pause, Achtel Pause, Sechszehntel Pause, Zweiunddreissigstel Pause, Vierundsechzigstel Pause.



Zur leichteren Uebersicht der Noten und Pausen dient die Eintheilung der Musikstücke in **Takte** vermittelt senkrecht durch das Notensystem gezogener Striche, **Taktstriche** genannt. Die Anzahl der **Takttheile** in jedem solchen Takte wird zu Anfang eines jeden Musikstücks durch die Vorzeichnung der **Taktart**, unmittelbar nach dem Schlüssel, bestimmt.

Einfache gerade Taktarten sind

die **zweitheiligen**, nämlich:

Der Zweizweitel-
 oder Allabrevetakt: **C** oder $\frac{2}{2}$.
 Der Zweivierteltakt: $\frac{2}{4}$.

Einfache ungerade Taktarten sind

die **dreitheiligen**, nämlich:

Der $\frac{3}{2}$ teltakt.
 Der $\frac{3}{4}$ teltakt.
 Der $\frac{3}{8}$ teltakt.

Zusammengesetzte Taktarten sind:

Der $\frac{1}{4}$ teltakt: **C**. Der $\frac{6}{4}$ teltakt. Der $\frac{9}{4}$ teltakt. Der $\frac{9}{8}$ teltakt. Der $\frac{12}{8}$ teltakt. Der $\frac{12}{16}$ teltakt.

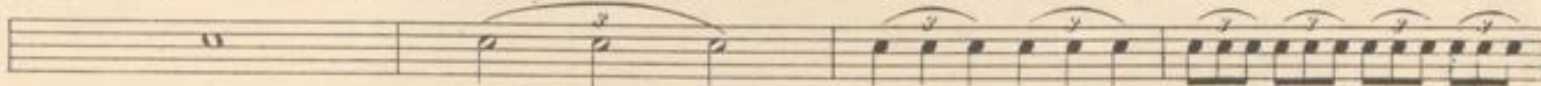
Der erste Takttheil ist in den zwei- und dreitheiligen Taktarten ein guter oder schwerer Takttheil. Die übrigen sind schlechte oder leichte Takttheile.

J. W. 49.

Triolen und Sextolen.

Eine **Triole** entsteht, wenn man eine Note, anstatt in 2, in 3 gleiche Noten theilt.

Die ganze Note enthält: eine Triole von halben Noten, 2 Triolen von Vierteln, 4 Triolen von Achteln u.s.w.



Theilt man jede der drei Noten einer Triole wieder in zwei Theile, so erhält man eine **Sextole**, z. B.

Sie unterscheidet sich von einer Doppel-Triole  dadurch, dass Erstere drei Accente, Letztere deren nur zwei hat.

TAKTMÄSSIGE UEBUNGEN.

Das Zeichen  bedeutet die kleine Tonstufe oder den **Halbton**. Hier wird Finger dicht an Finger, rep. der erste Finger dicht an den Sattel gelegt, während bei den grossen Tonstufen oder **Ganztönen** die Finger in angemessener Entfernung ihre Stellung einnehmen. Übrigens bleiben die Finger auf den Saiten möglichst liegen. Als Zeichen für das Liegenlassen dient . Die Unterstimme ist für den Lehrer.

Adagio (langsam).

Nº 4. Erster Finger.

Musical exercise for the first finger. Treble clef, C major, 2/4 time. Notes: G, B, e, a, h, a, d, e, d, g, a, g. Includes fingering numbers (1) and a 'Zähl: 1234' instruction.

Nº 5. Erster und 2ter Finger.

Musical exercise for the first and second fingers. Treble clef, C major, 2/4 time. Notes: G, B, e, a, h, c, a, d, e, f, d, g, a, h, g. Includes fingering numbers (1, 2) and slurs.

Nº 6. Erster, 2ter und 3ter Finger.

Musical exercise for the first, second, and third fingers. Treble clef, C major, 2/4 time. Notes: G, B, e, a, h, c, d, d, e, f, g, g, a, h, c. Includes fingering numbers (1, 2, 3) and slurs.

Nº 7. Erster, 2ter, 3ter und 4ter Finger.

Musical exercise for the first, second, third, and fourth fingers. Treble clef, C major, 2/4 time. Notes: G, B, e, a, h, c, d, e, d, c, h, a. Includes fingering numbers (1, 2, 3, 4) and slurs. Sub-sections: 'Auf der E-Saite.' and 'Auf der A-Saite.'

Musical exercise for the first, second, third, and fourth fingers. Treble clef, C major, 2/4 time. Notes: e, g, a, g, f, e, d, a, h, c, d, c, h, a. Includes fingering numbers (1, 2, 3, 4) and slurs. Sub-sections: 'Auf der D-Saite.' and 'Auf der G-Saite.'

* Auch ein folgendes Taktblättchen mit dem rechten Fingerschütz zu betonen und har.

Auf allen 4 Saiten.

Nº 8. Ganze Noten.

G.B. Die Finger bleiben hier, wie in Nº 7, liegen.

Nº 9. Halbe und ganze Noten.

Andante (gehend, weniger langsam als Adagio).

Nº 10. Halbe und dreiviertel Noten mit gebundenen halben und viertel Noten gemischt.

Der Punkt neben einer Note verlängert ihre Dauer um die Hälfte. Eine halbe Note mit Punkt gilt also drei Viertel u. s. w. Ein zweiter Punkt neben dem ersten verlängert die Note noch um den halben Werth des ersten Punktes. Der Bogen über oder unter 2 oder mehr Noten bedeutet, dass dieselben **gebunden, legato**, also auf einen Bogenstrich ausgeführt werden sollen.

Andantino (etwas schneller als Andante).

* 3^r Finger auf zwei Saiten.

Nº 11. Zwei Choräle.

a. „Vom Himmel hoch da komm' ich her.“

Beginnt mit einem **Auftakt** (nicht vollem Takt). Daher der Hinaufstrich. Das Ruhezeichen ⌒ (**Fermate**) bedingt ein längeres Ansklingen.

Adagio.

Adagio. b., „Wie schön leuchtet der Morgenstern.“
G.B.

The score consists of two systems of two staves each. The first system shows the beginning of the piece with various bowing techniques indicated by slurs and accents. The second system continues the piece with similar notation.

Nº 12. Zwei Volkslieder.

a., „Ah vous dirai-je Maman.“

Ungebundene Viertelnoten.

Die Striche über oder unter den Noten bezeichnen den **liegenden** Bogenstrich, die Punkte bedeuten, dass die Töne **kurz abgestossen, staccato**, Viertel z. B. wie Achtel, ausgeführt werden sollen. Das Handgelenk sei dabei beweglich, der Unterarm möglichst ruhig. Man übe erst mit liegendem Strich, dann *staccato*. Die von den Wiederholungszeichen eingeschlossenen Theile werden 2 mal gespielt.

Moderato (gemässigt).

H.B. (Halber Bogen.)

The score consists of two systems of two staves each. It features a rhythmic pattern of eighth notes with various bowing techniques indicated by slurs and accents.

b., „A Schüsserl un a Raindl.“

Ungebundene Viertelnoten mit gebundenen gemischt.

Lo stesso tempo (dasselbe Tempo).

H.B.

The score consists of two systems of two staves each. It features a rhythmic pattern of eighth notes with various bowing techniques indicated by slurs and accents.

Variation (Veränderung).

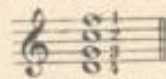
Abgestossene Viertelnoten mit gebundenen Achtelnoten gemischt.

Allegro (schnell).

M. (Mitte des Bogens)

The score consists of two systems of two staves each. It features a rhythmic pattern of eighth notes with various bowing techniques indicated by slurs and accents.

Tonleiter - und Intervall - Uebungen. Erste Position.



Die 7 Haupttöne in stufenweiser Folge vom Grundton *c* an bis zu dessen Wiederkehr in höherer Lage, also:
 bilden die (aufsteigende) *C-dur*-Tonleiter. *e-f* und *h-c* sind hierin bekanntlich Halb-

töne und bilden, wie der Kunstausdruck lautet, das **Intervall** (die Entfernung) einer **kleinen Secunde**. Die übrigen Töne sind alle um eine **grosse Tonstufe**, um einen **Ganzton** von einander entfernt und bilden das Intervall einer **grossen Secunde**. Zur Messung der **grösseren** Intervalle: Terz, Quarte, Quinte u.s.w. dient dann immer der Halb- und Ganzton. *c-e* z.B. bilden das Intervall einer **grossen Terz**, weil 2 Ganztöne. *c-d* und *d-e* darin enthalten sind. *a-c* hingegen bilden eine **kleine Terz**, weil das Intervall aus einem Ganzton *a-h*, und einem Halbton, *h-c* besteht.

Die **Veränderungen** der 7 Haupttöne, wodurch die Zahl der Töne unseres Musik Systems auf 12 erhöht wird, kommen später zur Besprechung.

Dies vorausgeschickt, sei nur hier noch erwähnt, dass es Tonleitern in **Dur** und **Moll** giebt. Sie unterscheiden sich dadurch, dass bei den **Dur**-Tonleitern die **Terz**, d.h. der dritte Ton vom Grundton, und die **Sexte**, also der sechste Ton vom Grundton, **gross**, bei den **Moll**-Tonleitern **klein** sind.

N^o 13. Tonleiter in C-dur.

Die Uebung der Tonleitern geschieht: 1) mit gleichmässiger Stärke: **forte**; 2) mit zu- und abnehmender Stärke: Kleinere Spieler, denen das die Grenze der 1. Pos. eigentlich übersteigende hohe *c* abzureichen, d.h. ohne Veränderung der Handlage mit gestrecktem Finger zu greifen, noch nicht möglich ist, benutzen in den folgenden Nummern vorläufig die **untere** Lesart.

G.B.

Dann auch in halben Noten, *forte*, mit ganzem Bogen. Der Lehrer spielt dabei eine Terz höher mit.

*) Die der Schule von Rode, Kreutzer und Ballot entlehnte Begleitung der Tonleitern u.s.w. ist von Cherubini.
J. W. 49.

Von den folgenden Intervallübungen sind N^o 14-18, 1) wie vorgeschrieben, 2) mit Bindung der beiden halben Noten eines jeden Taktes auszuführen, wobei auf gleichmässige Vertheilung der Bogenlänge zu sehen ist.

N^o 14. Uebung in Secunden.

Eine **kleine** Secunde (z.B. *e-f*) besteht aus 1 Halbton ;
eine **grosse** Secunde (z.B. *c-d*) aus 1 Ganzton.

G. B.

N^o 15. Uebung in Terzen.

Eine **kleine** Terz (z.B. *d-f*) besteht aus 1 Halb- und 1 Ganzton ;
eine **grosse** Terz (z.B. *c-e*) aus 2 Ganztönen.

G. B.

J. W. 49.

N^o 16. Uebung in Quartan.

Eine **kleine** Quarte besteht aus 1 Ganz- und 2 Halbtönen
 (kommt übrigens selten und auch im folgenden Uebungsstück nicht vor);
 eine **grosse** (reine) Quarte (z.B. *c-f*) aus 2 Ganztönen und 1 Halbton;
 eine **übermässige** Quarte (z.B. *f-h*) aus 3 Ganztönen.

Ein **übermässiges** Intervall ist stets um 1 Halbton grösser als das entsprechende **grosse**.
 ein **vermindertes** um 1 Halbton kleiner als das entsprechende **kleine**.

G. B.

N^o 17. Uebung in Quinten.

Eine **kleine** Quinte (z.B. *h-f*) besteht aus 2 Ganz- und 2 Halbtönen;
 eine **grosse** (reine) Quinte (z.B. *c-g*) aus 3 Ganztönen und 1 Halbton.

G. B.

Nº 18. Uebung in Sexten.

Eine **kleine** Sexte (z.B. *e-c*) besteht aus 3 Ganz- und 2 Halbtönen;
eine **grosse** Sexte (z.B. *c-a*) aus 4 Ganztönen und 1 Halbton.

G. B.

N^o 19. Uebung in Septimen.

Eine **kleine** Septime (z.B. *d-c*) besteht aus 4 Ganz- und 2 Halbtönen;
eine **grosse** Septime (z.B. *c-h*) aus 5 Ganztönen und 1 Halbton.

G. B.

N^o 20. Uebung in Octaven.

Eine **grosse** (reine) Octave (z.B. *c-c*) besteht aus 5 Ganz- und
2 Halbtönen.

G. B.

Nº 21. C-dur-Tonleiter in schnellerer Bewegung.

Zuerst mit liegendem Strich, dann abgestossen u. s. w.

a. Durch eine Octave.

H.B. Der Lehrer spielt eine Terz höher mit.

b. Durch zwei Octaven.

Nach und nach schneller.

Nº 22. Intervall-Uebungen in schnellerer Bewegung.

Auch hintereinander (ohne Wiederholung) zu spielen.

H.B. Der Lehrer spielt eine Terz höher mit. Secunden.

Dur = 1/2 Tongräufen 3-4-7-8
 moll = 1/2 Ton " 2-3 7

Nº 23. Tonleiter in A-moll.

Zunächst lerne man folgende Zeichen kennen:

1) Das **Kreuz**: ♯. Es **erhöht** die Note, vor welcher es steht, um einen Halbton. Dem Namen der Note wird die Sylbe **is** angehängt. Aus *f* wird also *fis* u.s.w.

2) Das **B**: ♭. Es **erniedrigt** die Note, vor welcher es steht, um einen Halbton. Dem Namen der Note wird die Sylbe **es** angehängt. Aus *c* wird also *ces* u.s.w. Nur sagt man statt *ees* kurz *es*, statt *aes*. *as* und statt *hes* schlechtweg *b*.

3) Das **B-quadrat**, **Widerrufungs-** oder **Auflösungszeichen**: ◻. Es hebt eine vorher stattgehabte Erhöhung oder Erniedrigung auf. Endlich:

4) und 5) Das **Doppelkreuz**: × und **Doppel-B**: ♭♭, die eine Erhöhung, resp. Erniedrigung von **zwei** Halbtönen unter Anhängung der Doppelsylben *isis* oder *eses* an den Namen der Note bewirken.

Sie heissen **Versetzungszeichen**, weil sie die erwähnten Veränderungen der 7 Haupttöne bewirken und zur Bildung neuer Töne dienen, wie die folgende A-moll-Tonleiter **praktisch** zeigen wird. Zuvor noch einiges **Theoretische**.

Durch verschiedene Darstellung der 7 Haupt-Tonstufen entstehen gleichsam zwei **Tongeschlechter**: das **harte** oder **Durgeschlecht** und das **weiche** oder **Mollgeschlecht**. Die Darstellung eines **Tongeschlechts** von einem **bestimmten Tone** aus, nennt man: **Tonart**, und die **stufenweise Folge** ihres Inhalts, vom Grundton aus bis zu dessen Wiederkehr in höherer Lage, heisst bekanntlich **Tonleiter**. **Dur** und **Moll** unterscheiden sich aber, wie bereits erwähnt, dadurch von einander, das **Terz** und **Sexte** bei den **Dur**-Tonleitern **gross**, bei den **Moll**-Tonleitern hingegen **klein** sind. Im Uebrigen bieten sie gleiche Tonverhältnisse, auch hinsichtlich der **siebenten** Stufe, die, um den Leitton zur achten Stufe herzustellen, in den Moll-Tonleitern stets um einen Halbton erhöht wird.

Die **A-moll-Tonleiter** heisst also: *a h c d e f gis a*. Dies ist die **harmonische** Gestalt derselben. In Praxis wird indess meistens die sechste Stufe im Aufsteigen erhöht und die siebente Stufe im Absteigen erniedrigt. Dies ist die **melodische** Gestalt, so genannt, weil darin die in der **harmonischen** Gestalt vorkommende unmelodische **übermässige** Secunde (*f-gis*) in die melodische **grosse** Secunde (aufsteigend *fis-gis*, absteigend *g-f*) umgewandelt erscheint. Vorgezeichnet werden unter diesen Umständen die betreffenden Versetzungszeichen aber nicht, so dass A-moll, gleich C-dur, gar keine Vorzeichnung hat.

Man übe die folgenden Tonleitern auch in **schnellerer Bewegung** u.s.w. wie die C-dur-Scala in Nº 13 und 21.

Hier schliessen sich an: Weiss „Blumenlese.“ Op. 38, Heft I: Nº 1 - 10 und „Vorstufe“ zu den Etuden Op. 80: Nº 1 - 5.

J. W. 39.

4-7-8
70

Nº 24. Tonleiter in G. dur.

Gleichwie nun auf den Tönen *c* und *a*, kann man auch auf allen anderen Tönen unseres Musik-Sy-
stems Dur- und Moll-Tonleitern bauen. Es giebt also 12 Dur- und 12 Moll-Tonleitern, die aber in allen
ihren Tonverhältnissen wie die **Normal-Tonleitern C. dur** und **A. moll** gebildet sind. So erscheint z. B.
die nächstfolgende Tonleiter von G. dur lediglich als eine um eine **Quinte** höhere Transposition von C.
dur. Die Verwandlung der siebenten Tonstufe, *f* in *fis*, war hier nothwendig, um den Halbton zur ach-
ten Stufe (entsprechend dem *b-c* in C. dur) herzustellen. Daher die Vorzeichnung *fis*.

Bei weiterer Durchschreitung des **Quintenkreises** treten dann die **Kreuz-Durtonarten**: D. dur, A. dur,
E. dur u. s. w. auf, sowie von A. moll aus, die **Kreuz-Moll-Tonarten**: E. moll, H. moll, Fis. moll, Cis. moll u.
s. w. Durchschreitet man dagegen von C. dur und A. moll aus den **Quartenzirkel**, so erscheinen jene Tonarten,
bei welchen zur Herstellung entsprechender Tonverhältnisse die **B-Vorzeichnung** nothwendig wird, also zu-
nächst die **Parallel-Tonarten** F. dur und D. moll. **Parallel-Tonarten** nennt man nämlich eine Dur- und
Moll-Tonart, die gleiche (oder keine) Vorzeichnung haben, und liegt die Moll-Parallel-Tonart einer Dur-
Tonart demnach immer eine kleine Terz tiefer, und umgekehrt natürlich die Dur-Parallel-Tonart einer
Moll-Tonart eine kleine Terz höher.

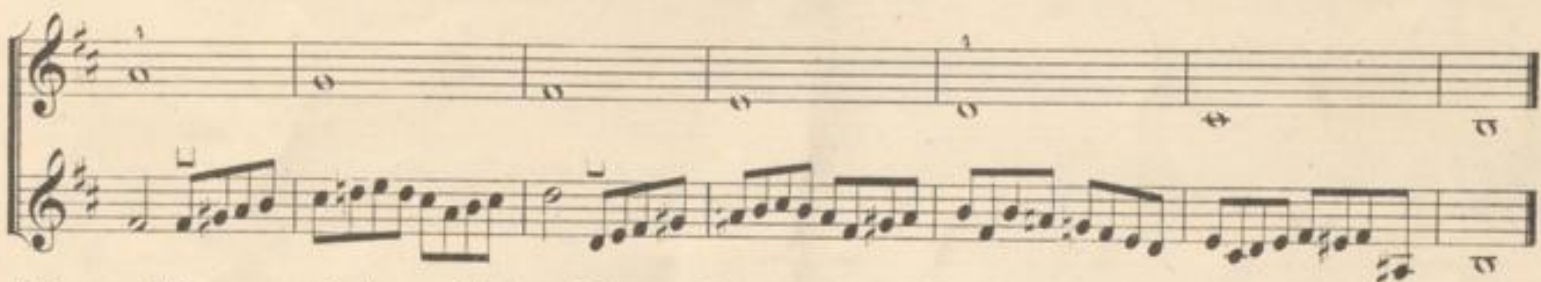
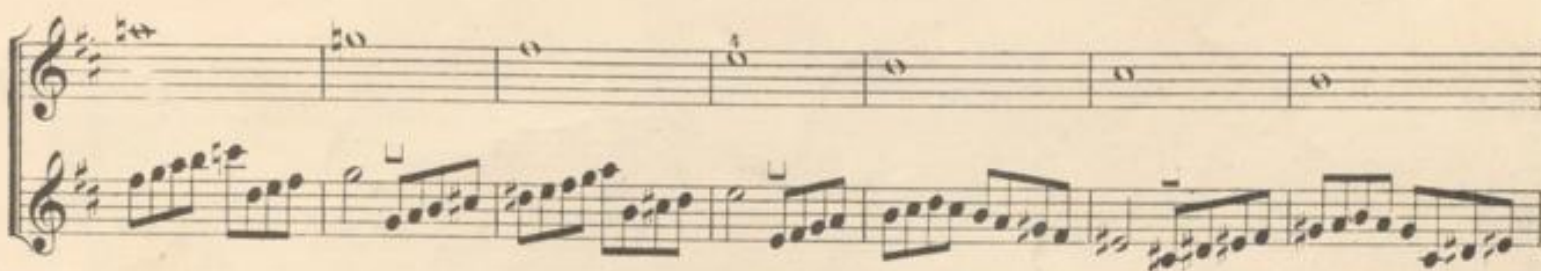
J. W. 19.

N^o 25. Tonleiter in E-moll.

Hier schliessen sich an: Weiss „Blumenlese,“ Op.38, Heft 1: N^o 11 - 18, und von Violin - Duetten : Gebauer, Op.10, Liv.1: Duett N^o 1. (Letztere erschienen in einer Bearbeitung des Verfassers dieser Violinschule und in dessen Verlage, ausser für 2 Violinen, auch mit Begleitung von Pianoforte, Viola und Violoncell zu beliebiger theilweiser oder vollständiger Verwendung.)

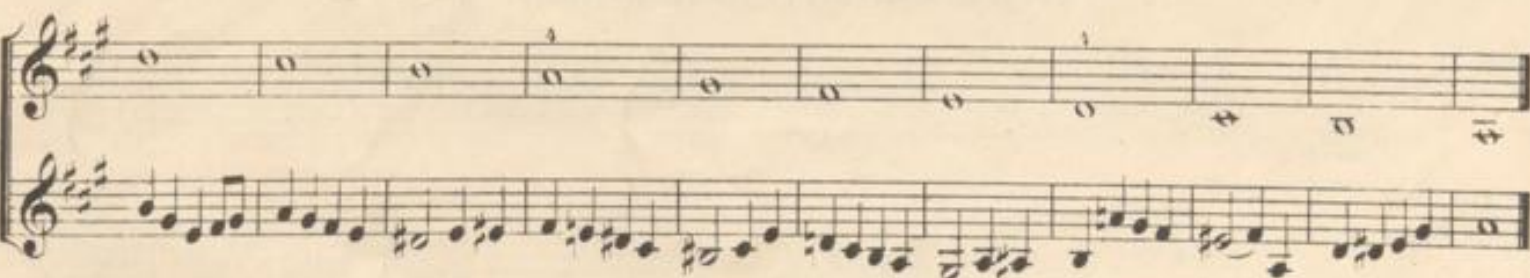
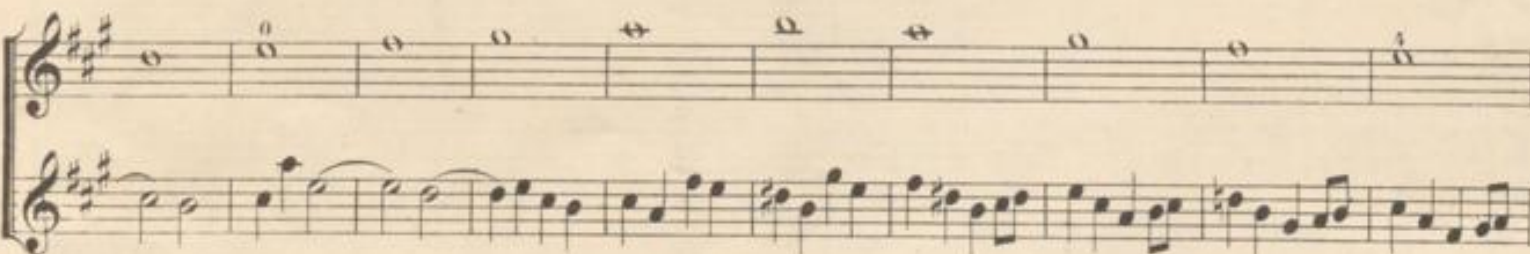
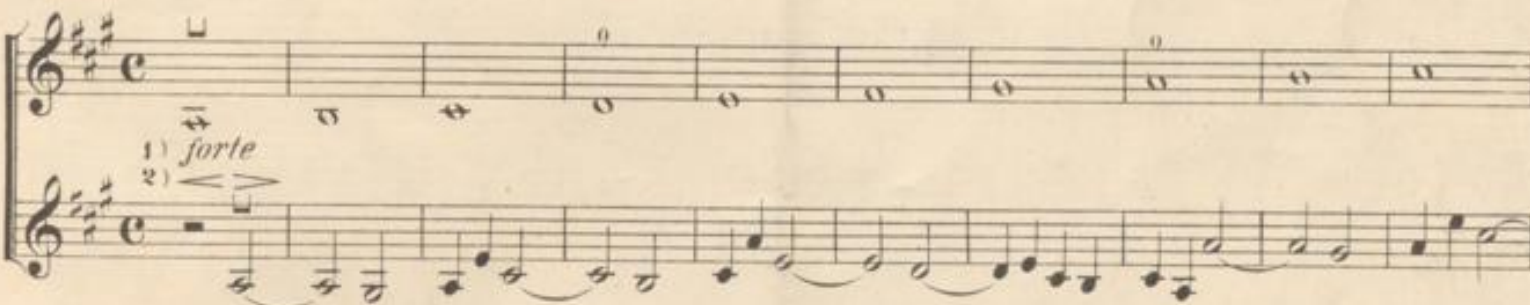
N^o 26. Tonleiter in D-dur.

N^o 27. Tonleiter in H-moll.



Hier schliessen sich an: Weiss „Blumenlese,“ Op. 38, Heft 1: N^o 19 - 22 und „Vorstufe“ zu den Etuden Op. 80: N^o 6 - 7, die übrigen Nummern nach Gutdünken später.

N^o 28. Tonleiter in A-dur.



N^o 29. Tonleiter in Fis-moll.

1) forte
2)

N^o 30. Tonleiter in E-dur.

1) forte
2)

N^o 31. Tonleiter in Cis-moll.

1) forte
2)

Nº 32. Tonleiter in F - dur.

Nº 33. Tonleiter in D - moll.

J. W. 49.

N^o 34. Tonleiter in B - dur.

1) forte
2) V

N^o 35. Tonleiter in G - moll.

1) forte
2) V

Hier schliessen sich an: Weiss „Blumenlese“ Op. 38, Heft I: N^o 23 und 24 und das ganze Heft II, und aus den Violin-Duetten von Gebauer, Op. 10, Liv. I: Duett N^o 2 und 3.

N^o 36. Tonleiter in Es - dur.

N^o 37. Tonleiter in C - moll.

Hier schliessen sich an: Weiss „Blumenlese“ Op. 38, Heft III und IV, von Etüden: Weiss, Op. 80, Heft I, und von Violin-Duetten: Pleyel, Op. 8, Liv. I und II, oder Gebauer, Op. 10, Liv. II bis IV. Laut Vorwort auch: Weiss „zweite Blumenlese“ Op. 53. (Pleyel, Op. 8, erschien übrigens in gleicher Bearbeitung, wie die Gebauerschen Violin-Duette, Op. 10, und in demselben Verlage. Siehe Anmerk. Pag. 18.)

Der Vollständigkeit halber folgen nun hier auch die Tonleitern der seltener vorkommenden Tonarten, deren Studium aber für jetzt noch unterbleibt. Die früheren Tonleitern, als Haupt-Basis eines reinen und sicheren Spiels, sind indess fortgesetzt zu üben. Als ein sehr zweckmässiges Verfahren verdient übrigens anempfohlen zu werden, **Lehrstunden** und **Privatübungen** stets mit **Tonleiterspiel** zu eröffnen, dann **Fingerübungen** und **Etüden** folgen zu lassen und mit **Duetten** und **Instructiv-Unterhaltendem** zu schliessen. Auch jedem Tonstücke das Spiel der betreffenden Tonleiter vorangehen zu lassen, erscheint sehr nützlich.

Nº 38. Tonleiter in H - dur.

Nº 39. Tonleiter in Gis - moll.

Nº 40. Tonleiter in Fis - dur.

Nº 41. Tonleiter in Dis - moll.

Nº 42. Tonleiter in As - dur.

J. W. 10.

N^o 43. Tonleiter in F - moll.

1) forte
2)

N^o 44. Tonleiter in Des - dur.

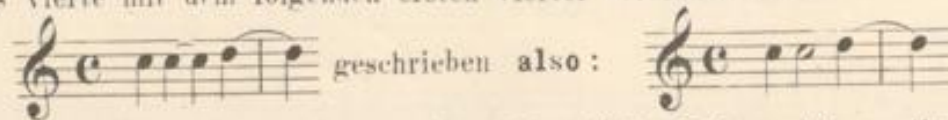
1) forte
2)

N^o 45. Tonleiter in B - moll.

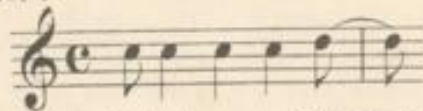
1) forte
2)

N^o 47. Chromatisches Übungsstück mit Syncopen.

Syncopen entstehen durch Zusammenziehung zweier Noten gleicher Tonhöhe, von denen die erste auf einem schlechten, die zweite auf einem guten Takttheile steht. Im $\frac{4}{4}$ -Takt sind bekanntlich das erste und dritte Viertel die guten (oder schweren) und das zweite und vierte Viertel die schlechten (oder leichten) Takttheile. Es entstehen hier also syncopirte Noten, wenn man bei gleichen Tonhöhen das zweite Viertel mit dem dritten und das vierte mit dem folgenden ersten Viertel verbindet. Z.B.



Aber nicht nur auf den Takttheilen, sondern auch auf den Taktgliedern können Syncopen gebildet werden, also z.B., wenn zwei Achtel von gleicher Tonhöhe eines leichteren und eines schwereren Taktgliedes zusammengezogen werden, wie hier:



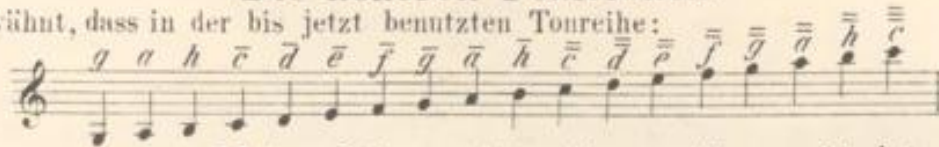
Den Vortrag betreffend, so wird besonders bei den aus Takttheilen entstandenen Syncopen grösserer Geltung der Accent in der Regel auf den ursprünglich unbetonten Takttheil verlegt, was im folgenden Beispiel durch das übliche Betonungszeichen > angedeutet worden ist.

Allegro molto (sehr schnell).

G.B. *H.B.* *G.B.* *segue*

Die höheren Positionen.

Zuvörderst sei erwähnt, dass in der bis jetzt benutzten Tonreihe:

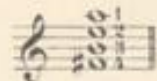


die 3 tiefsten Töne zur sogenannten **kleinen Octave** gehören. Daran schliessen sich, jede mit *c* beginnend, die **ein- und zweigestrichene Octave**, und mit dem höchsten *c* beginnt die **dreigestrichene Octave**.

Gilt es nun, höhere Töne, als die bisher hervorgebrachten, zu erzeugen, so geschieht dies, indem man mit der linken Hand in eine höhere Lage hinaufgeht und z.B., will man auf der E-Saite das bis jetzt abgereichte \bar{c} bequem hervorbringen, den ersten Finger (statt wie bisher auf \bar{f}) auf \bar{g} , will man bis \bar{d} hinaufgehen, auf \bar{a} einsetzt u.s.w. Aber nicht allein auf der E-Saite, sondern auch auf den 3 tieferen Saiten, ist man aus anderen Gründen sehr oft genöthigt, die erste Lage zu verlassen und, gleichwie auf der E-Saite, den Einsatz des ersten Fingers höher hinauf zu verlegen. Von den dadurch entstehenden 7 Positionen folgen hier aus pädagogischen Gründen, statt der zweiten, zunächst die **dritte, fünfte und siebente** Position, indem sich diese schon des correspondirenden Fingersatzes wegen (die 5^{te} und 1^{te}, dann wieder die 7^{te} und 3^{te} Lage haben z.B. **gleichen** Fingersatz) der ersten natürlicher anschliessen. In jeder dieser Lagen, namentlich in der **dritten**, muss man sich so lange bewegen, bis man vollkommene Sicherheit darin erreicht hat, erst dann zur **zweiten, vierten und sechsten** Position übergehen und bei Uebung derselben in gleicher Weise verfahren.

Dritte Position.

Der Ballen der Hand wird hier an den unteren Rand der Violine gelegt.

N^o 48. Tonleiter in C-dur.

Der Schüler kann hier wie bei allen jetzt folgenden höheren Lagen die Tonleiter aus allen Tonarten üben. Auch in schnellerer Bewegung, in halben, viertel Noten u.s.w. Der Lehrer spielt dabei eine Terz höher, resp. eine Sexte tiefer mit.

J. W. 19.


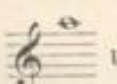
N^o 49. Uebungsstück.

H.B.

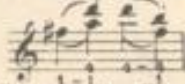
Das im vorigen Uebungsstücke vorkommende \bar{e} übersteigt eigentlich die Grenze der dritten Lage und muss daher, gleich \bar{f} in der ersten Lage, abgereicht werden, was aber der nach dem Stege zu grösseren Enggriffigkeit wegen hier für Jeden ausführbar ist. Bei dieser Gelegenheit mag erwähnt werden, dass man dies \bar{e} gleich anderen Tönen, auch als Flageolet-Ton behandeln kann, worüber der nächste Abschnitt das Nähere bringt.

Die Flageolet-Töne.

Die sogenannten Flageolet-Töne sind ihres schönen, glockenähnlichen Klanges wegen dem Ohre sehr angenehm und werden erzeugt, wenn man die Saiten nicht wie gewöhnlich, fest auf das Griffbrett niederdrückt, sondern nur mit den Fingern **leise berührt**. Die gebräuchlichsten sind die auf den Theilpunkten der Saiten liegenden **natürlichen** Flageolet-Töne. So erklingt z. B., wenn man den genauen **Mittelpunkt** einer Saite leise mit einem Finger berührt, beim Anstreichen die **höhere Octave** derselben; auf der E-Saite

also , auf der A Saite  u. s. w. Rückt man mit dem Finger dem Steg näher, die Saite dadurch bis zu einem Drittheil ihrer Länge verkürzend, so erklingt die über der Octave liegende **Quinte**; ein **Viertheil** der Saitenlänge ergiebt die **doppelte Octave** u. s. w. Man findet diese Flageolet-Töne aber auch, wenn man, anstatt den Finger dem **Steg** zu nähern, von der Mitte der Saitenlänge aus in gleicher Weise nach dem **Sattel zurück** geht. Ausser diesen **natürlichen** kann man auch **künstliche** Flageolet-Töne erzeugen, wenn man bei fest aufgesetztem ersten Finger die höher liegende Quarte mit dem vierten Finger leise berührt. Auf diese Weise erscheint ein Flageolet-Ton, welcher die doppelte Octave des mit dem ersten Finger gegriffenen Tones bildet. Der Flageolet-Ton wird übrigens, wie die leere Saite mit \circ bezeichnet, unter Hinzufügung der zur Hervorbringung anzuwendenden Finger.

Tonstücke in wechselnder erster und dritter Position.

Vorbemerkt sei, dass beim Hinaufgehen in die Lagen zur Erzielung guter Tonverbindung stets der **untere** Finger sanft auf der Saite mitgleitet, beim Hinabgehen der **obere**, z. B. wie hier:  wobei aber kein bestimmter Zwischenton gehört werden darf. Übrigens bleiben auch in den höheren Lagen die Finger möglichst liegen. Besonders gilt dies vom **ersten** Finger, der als Stützfinger zur Beförderung der Sicherheit in den höheren Positionen eine Hauptrolle spielt.

VORÜBUNGEN. Anfangs **sehr langsam** auszuführen. Auch auf der A- D- und G-Saite.



Nº 50. Moderato (gemässigt). Die Vortragszeichen in den folgenden Tonstücken beachte man genau, übe jedoch jedes Stück zuvor in gleicher Stärke.

G. B. 

Var. I. *G. B.* 



Var. II. Più moto (bewegter). *H. B. Sp. H. B. M. H. B. Sp. H. B. Sp. H. B. M. H. B. Sp. G. B. H. B.* 

G. B. *sul G* *sul D* *sul G* 

Verzierungen.

Die Verzierungen in der Musik deutet man entweder durch gewisse Zeichen oder kleinere Noten an, die dann in der Eintheilung des Taktes nicht mit inbegriffen sind. Es folgen die wichtigsten:

1) Der lange Vorschlag (Vorhalt). Er benimmt der Note, vor der er steht, die Hälfte ihres Werthes. Ist sie dreitheilig, so nimmt er zwei von diesen Theilen in Anspruch.

Schreibart: Ausführung: Schreibart: Ausführung:

Schreibart: Ausführung: Schreibart: Ausführung:

2) Der kurze Vorschlag. Er wird gewöhnlich als kleine 8^{tel} oder 16^{tel} Note mit einem Querstrich geschrieben und ist möglichst kurz und leicht auszuführen. Der Doppel-Vorschlag besteht aus zwei kleinen Noten:

3) Der Nachschlag. Er besteht aus einer oder mehreren Noten, die einer grösseren folgen und von ihrer Dauer abzuziehen sind.

Schreibart: Ausführung: Schreibart: Ausführung:

4) Der Schleifer. Er geht der Hauptnote voraus und besteht aus zwei oder mehreren auf- oder absteigenden Nütchen:

5) Der Doppelschlag, mit ∞ oder ∞ bezeichnet, kommt in mehrfacher Weise vor:

a) Vor einer Note:
Schreibart: Ausführung von oben: Ausführung von unten:

b) Nach einer Note:
Schreibart:

c) Nach einer punktirten Note:
Schreibart:

6) Der Pralltriller (Mordent), mit ~ oder ~ bezeichnet, ist eigentlich ein Vorschlag von 2 oder mehreren Noten.

Schreibart: Ausf: oder: Schreibart: Ausf: oder:

Endlich 7) Der Triller, mit bezeichnet, besteht aus 2 neben einander liegenden, möglichst schnell und gleichmässig zu wechselnden Tönen. Er kann sowohl mit dem Hauptton, als mit dem Hilfston beginnen und erhält gewöhnlich einen Nachschlag.

Schreibart: Ausf:

Vorübungen zum Triller.

Nach und nach immer schneller. Das Zeichen bedeutet Wiederholung der vorigen Notenfigur.

G. B.

H. B.

p e dolce

Von Strich zu Strich mehr Bogen. cre scen do

Ganzer Bogen.

Tonstücke mit sämtlichen eben erklärten Verzierungen.

No 51. Andante (gehend) *G. B.* *H. B.* *G. B.* *H. B.*

dolce e cantabile (sanft und gesangvoll)

G. B.

H. B.

Ausf:

Ausf:

Ausf:

J. W. 49.

G.B. H.B.u. (unter). G.B.

Ausf. *(betontes Zeichen)*

mf *p*

Nº 52. Andantino (etwas schneller als Andante).

G.B.

dolce (sanft)

p

cre - - - scen - - - do - - -

cre - - - scen - - - do - - -

mf *p* *dolce.*

mf *p*

cresc. *mf* *p*

cresc. *mf* *p*

N^o 53. Allegro maestoso (marschmässig schnell).

Hier schliessen sich an: Weiss „Fortschritt“, Op. 43, von Etüden: Weiss, Op. 80, Heft II: N^o 13–17. und von Violin-Duetten: Pleyel, Op. 48. (Letztere erschienen in gleicher Bearbeitung wie Gebauer, Op. 10, und Pleyel, Op. 8, und in demselben Verlage. Siehe Anmerk. Pag. 18.) Auch: Pleyel, 3 ausgew. Duette, Op. 23, (bearb. v. Verf.)

Das Staccato auf einen Bogenstrich.

Unter den verschiedenen Stricharten, welche durch Anwendung des *Legato* und *Staccato* hervorgerufen werden, nimmt das **Staccato auf einen Bogenstrich**, seiner glänzenden Wirkung wegen, eine hervorragende Stellung ein. Man übe dies *Staccato* langsam, mit freiem Handgelenk, zunächst im Hinaufstrich mit festen kurzen Strichen an der Spitze, erst später im Herunterstrich eben so am Frosch. Doch verbrauche man ja von der Länge des Bogens so wenig als möglich bei jedem Tone und gebe der Bogenstange mit dem Zeigefinger weit mehr Druck als gewöhnlich.

Vorübungen.

Erst ganz langsam und nach und nach schneller zu üben.

G.B. Sp. (Spitze) G.B. segue

mf

G.B. Sp. G.B.

segue

G.B. Sp. G.B. segue

G.B. Sp. G.B. segue

G.B. Sp. G.B.

segue

G.B. Sp. G.B. segue

Tonstücke mit Staccato auf einen Bogenstrich.

N^o 54. Allegro moderato (mässig schnell).

G.B. Sp. mf

G.B. Fr. (Frosch) G.B. Sp. G.B. G.B. Sp. G.B. Fr. G.B. Sp. G.B. H.B.u.

G.B. Sp. G.B. Fr. G.B. Sp. G.B. Fr. G.B. Sp. H.B.

G.B. Sp. G.B. Fr. G.B. Sp. G.B. G.B. Sp. G.B. H.B.u.

G.B. Sp. G.B. Fr. G.B. Sp. G.B. Fr. G.B. Sp. H.B.

J. W. 49.

Nº 55. Allegro brillante (glänzend schnell).

G.B. Sp. G.B. segue

G.B. Sp. H.B. Sp. H.B. Sp. H.B. Sp. decresc.

H.B. Sp. segue p leggiero (leicht) fp

fp cresc. f

f fp cresc. f

f p

f G.B. f forzando (verstärkt) f

J. W. 49.

N^o 56. Tonleiter in Doppelgriffen.

Bei den Doppelgriffen ist darauf zu achten, dass jeder Finger genau mit der Spitze nur auf die betreffende Saite, ohne eine Nebensaite zu berühren, gesetzt wird. Den Bogen führe man mit gleicher Kraft über beide Saiten und übe auch diese Tonleiter, wie die früheren einfachen, zuerst mit gleichmässiger und dann mit zu- und abnehmender Stärke. Die untere Fingerbezeichnung schliesst die leeren Saiten möglichst aus. Man benutze zunächst die obere.

N^o 57. Adagio (langsam). Tonstücke mit Doppelgriffen.

J. W. 119.

N^o 58. Andante con moto (bewegter als Andante).

G.B.
 dolce
 cresc.
 p
 cresc.
 mf
 p
 mf
 p
 mf
 p
 mf
 f
 H.B.
 mf marcato (scharf betont)
 pizz.
 col'arco
 cresc.
 f
 col'arco
 mf
 p
 cresc.
 f
 mf
 f

p *mf* *pizz.* *cresc.* *col'arco* *f*
p *mf* *M. (Mitte des Bogens)* *cresc.* *f*
p *leggiero*
cresc.
cresc.
mf *p* *mf* *p*
mf *p* *mf* *p*
p *mf* *p*
cresc. *f*
cresc. *f*
cresc. *ff*
cresc. *ff*

J.W. 40.

Das Arpeggio

führt gebrochene Accorde auf drei oder vier Saiten auf, und niederwogend aus. Die Finger müssen möglichst **gleichzeitig** aufgesetzt werden und so lange wie thunlich liegen bleiben. Alle Wendungen des Bogens sind mit dem Handgelenk auszuführen.

a) Ueber 3 Saiten.

Accordfolge. Ausführung. oder

u.s.w.

b) Ueber 4 Saiten.

Accordfolge. Ausführung. oder oder etc.

Tonstücke mit Arpeggien.

N^o 59. Andantino con moto (bewegter als Andantino).

p *dolce* *cresc.* *mf* *tr* *mf* *p* *dolce* *cresc.* *mf* *decre - - - scen - - - do*
p *cresc.* *mf* *decre - - - scen - - - do*

cre - scen - do - - - f
 cre - scen - do - - - f

Nº 60. Andantino con moto.

mf pizz.
 mf
 cresc.
 cresc.

First system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. The treble staff begins with a piano (*p*) dynamic and contains a series of eighth-note chords with slurs. The bass staff also begins with a piano (*p*) dynamic and contains a series of chords. The word "cre" is written below the treble staff towards the end of the system.

Second system of musical notation, including vocal lines. The treble staff has lyrics "scen - do" and a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The bass staff also has lyrics "scen - do" and a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The notation includes slurs and fingerings.

Third system of musical notation, featuring piano markings. The treble staff includes "cresc." and "f" markings. The bass staff includes "cresc." and "mf" markings. The notation includes slurs and fingerings.

Fourth system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. The treble staff contains a series of eighth-note chords with slurs. The bass staff contains a series of chords.

Fifth system of musical notation, including piano markings. The treble staff includes "cresc." and "f" markings. The bass staff includes "cresc." and "f" markings. The notation includes slurs and fingerings.

Sixth system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. The treble staff contains a series of eighth-note chords with slurs. The bass staff contains a series of chords.

The musical score at the top of the page consists of two staves. The upper staff features a complex, rhythmic melody with many sixteenth and thirty-second notes, often beamed together. The lower staff provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. Both staves include dynamic markings such as *p* (piano) and *ritard. (zögernd)* (ritardando, hesitatingly) towards the end of the section.

Das Pizzicato.

Dies Wort zeigt an, dass die Saiten mit dem Finger, wie bei der Guitarre, gerissen werden sollen. Man bedient sich gewöhnlich dazu des Zeigefingers der rechten Hand, indem die Haltung der Violine beibehalten wird. Den Bogen nimmt man dabei in die volle Hand, den Daumen legt man in der Nähe des Steges gegen das Griffbrett, „*Col'arco*“ giebt dann das Zeichen zum Wiederergreifen des Bogens.

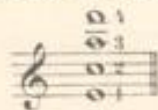
Nº 61. Tonstück mit Pizzicato.

Moderato (gemässigt).

The score for 'Nº 61. Tonstück mit Pizzicato' is divided into four systems, each with two staves. The first system is marked 'Moderato (gemässigt)' and begins with 'pizz.' (pizzicato) and a dynamic of *p*. The second system includes 'G.B. col'arco' (Grossbogen, arco) and 'dolce' (softly). The third system features 'cresc.' (crescendo) markings and a 'pizz.' instruction. The fourth system concludes with 'G.B. col'arco', 'dolce', and 'pp' (pianissimo) dynamics, followed by 'poco ritenuto (ein wenig zurückgehalten)' and 'poco riten.' (poco ritardando).

Hier schliessen sich an: Weiss „zweiter Fortschritt“ Op. 54, von Etüden: Weiss, Op. 80, Heft II: N^o 18-24, und von Violin-Duetten: Mazas, Op. 82, Liv. I, sowie nach dem „zweiten Fortschritt“ auch Weiss, 12 Opern-Fantasien, Op. 63. Oder statt Mazas: Rode, 3 ausgew. Duette, Op. 18, (bearb. v. Verf.)

Fünfte Position.

N^o 62. Tonleiter in C-dur.

Fingersatz wie in der ersten Lage.

N^o 63. Übungsstück.*M. (Mitte des Bogens).*

Hier schliesst sich an: Weiss „Salongeiger“, Op. 45. Laut Vorwort auch: „zweiter Salongeiger“, Op. 55.
und: Viotti, 3 ausgew. Duette, Op. 19, (bearb. v. Verf.) J. W. 49.

Siebente Position.

N^o 64. Tonleiter in C-dur.

Fingersatz wie in der dritten Lage.

N^o 65. Übungsstück.

Hier schliesst sich an: Weiss „Opernfreund,“ Op. 46, Heft I, von Violin - Duetten: Viotti, Op. 28, Liv. I.

J.W. 49.

Zweite Position.

Der Ballen der Hand darf in dieser Lage die Violine nicht berühren.

**Nº 66. Tonleiter in C-dur.**
Nº 67. Übungsstück.

J. W. 49.

Vierte Position.



Nº 68. Tonleiter in C-dur.

Nº 69. Übungsstück.

J.W. 59.

Sechste Position.

N^o 70. Tonleiter in C-dur.

Fingersatz wie in der zweiten Lage.

N^o 71. Uebungsstück.

J. W. 19.

N^o 72. Übungsstück in den sieben verschiedenen Positionen.

H.B.

Hier schliessen sich an: Weiss, Opernfreund; Op. 46, Heft II-IV, und laut Vorwort auch: „zweiter Opernfreund“ Op. 56, von Etüden: Weiss, Op. 80, Heft III, und von Violin-Duetten: Mazas, Op. 67, Viotti, Op. 9, Op. 28, Liv. II Später: Kreutzer 40 Etüden, Rode 24 Capricen, Viotti Concerte: N^o 23, in G dur, N^o 22, in A moll, Rode Concerte: in A moll und E moll, dann: Bériot Variationen, Concerte, Spohr Duette: Op. 3, 9, 39, 67, Concerte u. s. w.

Erklärung der in der Musik gebräuchlichsten Fremdwörter.

- Accelerando, *betleun.*
 Adagio, *langsam.*
 Ad libitum (ad lib.), *nach Belieben.*
 Agitato, *bewegt.*
 Allegro (All^o), *rasch.*
 Allegretto, *weniger rasch als Allegro.*
 Amabile, *lieblich.*
 Amoroso, *zärtlich.*
 Andante (And^{te}), *gehend, etwas langsam.*
 Andantino, *etwas schneller als Andante.*
 Animato, *belebt.*
 Appassionato, *leidenschaftlich.*
 Arco, col' arco, *mit dem Bogen.*
 Arpeggio (Arp^o), *harfenmässig, gebräuchen.*
 Assai, *sehr.*
 A Tempo, *in der früheren Bewegung.*
 Brillante, *glänzend.*
 Brioso (con brio), *coll Geist und Feuer.*
 Cadenza, *Schlussfall.*
 Calando, *abnehmend (an Stärke und Schnelligkeit).*
 Cantabile, *gesangvoll.*
 Capriccio, *ein Stück in ungebundener Form.*
 Coda, *ein angehängter Schlusssatz.*
 Comodo, *bequem, gemächlich.*
 Corda, *Saite, sopra una corda, auf einer Saite.*
 Con sordino, *mit dem Dämpfer.*
 Crescendo (◀), *anwachsend.*
 Da Capo (D. C.), *vom Anfang.*
 Dal Segno (D. S.), *com Zeichen.*
 Decrescendo (▶), *abnehmend (an Stärke).*
 Diminuendo (◀), *abnehmend (an Stärke).*
 Dolce, *sanft.*
 Dolente (con dolore), *schmerzlich.*
 Espressivo (con espressione), *ausdrucksvoll.*
 Finale, *Schlusssatz.*
 Fine, *Schluss.*
 Flebile, *klagend.*
 Forte (f), *stark. Fortissimo (ff), sehr stark.*
 Forzando, sforzando (fz, sfz), *verstärkt (bezieht sich nur auf einen Ton).*
 Fuocoso, con fuoco, *feurig, mit Feuer.*
 Furioso, *wüthend.*
 Giocoso, *scherzhaft.*
 Giusto, *in angemessener Bewegung.*
 Glissando, *gleitend.*
 Grave, *äusserst langsam und feierlich.*
 Grazioso, con grazia, *anmuthig.*
 Innocente, *unschuldig.*
 Lamentabile, *klagend.*
 Largo, *breit, gedehnt.*
 Larghetto, *ein wenig gedehnt.*
 Legato (—), *gebunden.*
 Leggiero, *mit leichtem Vortrage.*
 Lento, *langsam.*
 L'istesso tempo, *die nämliche Bewegung.*
 Lusingando, *schmeichelnd.*
 Marcato, *scharf betont.*
 Meno, *minder, meno forte, minder stark.*
 Mezzo, *halb, mezzo forte (mf), halb stark.*
 Moderato, *in gemässiger Bewegung.*
 Molto, *viel, sehr, Allegro molto, sehr rasch.*
 Morendo, *absterbend.*
 Mosso, *bewegt, più mosso, bewegter.*
 Moto, con moto, *mit Bewegung.*
 Non, *nicht, non molto, non tanto, non troppo, nicht zu viel.*
 Pastorale, *ländlich.*
 Perdendosi, *allmählich sich verlierend.*
 Piano (p), *schwach. Pianissimo (pp), sehr schwach.*
 a Piacere, *nach Willkühr.*
 Più, *mehr, più Allegro, più mosso, rascher.*
 Pizzicato, *gerissen (mit dem Finger, ohne Bogen).*
 Poco, un poco, *ein wenig.*
 Poco a poco, *nach und nach.*
 Ponticello, *Steg, sul ponticello, auf dem Steg.*
 Presto, *schnell. Prestissimo, sehr schnell.*
 Quasi, *fast, beinahe, gleichsam.*
 Rallentando, *züglernd.*
 Replica, *Wiederholung, senza Replica, ohne Wiederholung.*
 Ritardando, } *züglernd, zurückgehalten.*
 Ritenuto, }
 Rubato (tempo), *ungebundenes Zeitmaass.*
 Man raubt einzelnen Noten von ihrem Werthe, um es andern wieder zuzulegen.
 Saltato, *spritzend, mit springendem Bogen.*
 Scala, *Tonleiter.*
 Sciolto, *ungebunden, frei.*
 Segue, simile, *auf ähnliche Weise fortfahrend.*
 Sempre, *immer.*
 Senza, *ohne.*
 Sforzando, *(siehe Forzando).*
 Sino, bis, sin' al Fine, *bis zum Schluss.*
 Slentando, *schleppend.*
 Smorzando, *austüschend, absterbend.*
 Sostenuto, *gehalten.*
 Sotto voce, *ist gedämpfter Stimme, leise.*
 Spiritoso, con spirito, *lebendig, mit Geist.*
 Staccato (....), *kurz abgestossen.*
 Stretto, più stretto, *geschwinder.*
 Stringendo, *eilend.*
 Tempo, *Zeitmaass, Bewegung.*
 Tenuto (ten.), *ausgehalten.*
 Tremolo, tremolando, *zitternd.*
 Vibrato, *bebend.*
 Vivace, vivo, *lebhaft, vivacissimo, sehr lebhaft.*
 Volta, *Mal, prima volta, das erste Mal.*
 Volti, *umgewandt, volti subito (V. S.), schnell umgewandt.*
 Zeloso, con zelo, *mit Eifer.*

