

# **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]**

Die Violine

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

## 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.

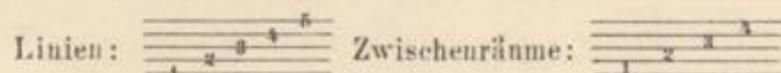
Die richtige Haltung des Bogens betreffend, so lege man die Spitze des Daumens der rechten Hand dicht an den Frosch, die anderen Finger, bei gewölbter Handhaltung, neben einander in leichter Krümmung auf die Stange, so dass der erste Finger dieselbe bis zum mittleren Gelenk umschliesst und der Daumen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

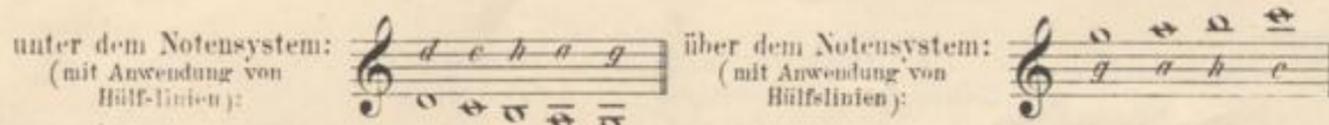
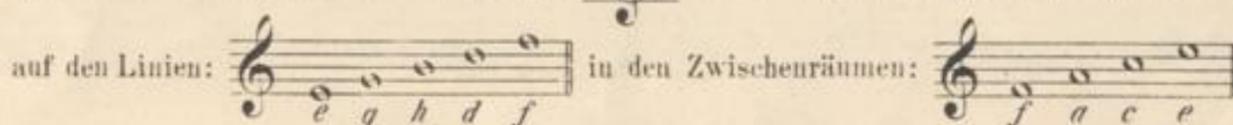
### Notenkenntniss.

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

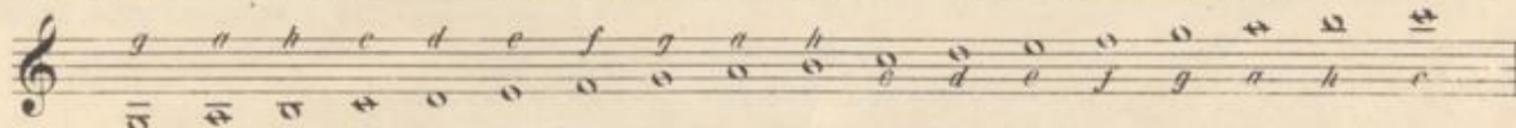
Die sichtbaren Zeichen für die Töne nennt man Noten. Fünf Linien und vier Zwischenräume, von unten nach oben gezählt, bilden das Notensystem:



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



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



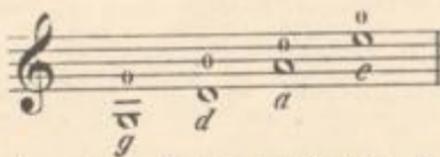
### Bogenführung.

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:

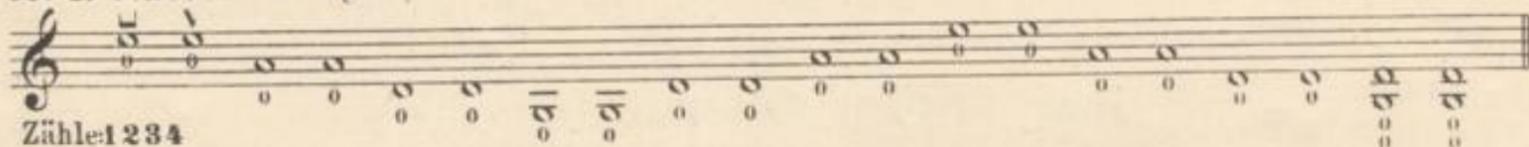


Die ersten Strichübungen lasse der Lehrer ohne Noten vornehmen. Zuerst auf der E-Saite im Aufstrich u. s. w. Dann folgende: **Übungen auf den vier leeren Saiten**, nach Noten.

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.

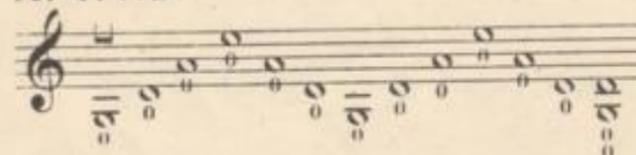
□ Herunterstrich.  
V Hinaufstrich.

N<sup>o</sup> 1. G. B. (Ganzer Bogen.)

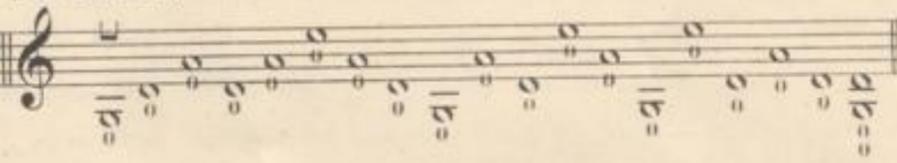


Zähle: 1 2 3 4

N<sup>o</sup> 2. G. B.



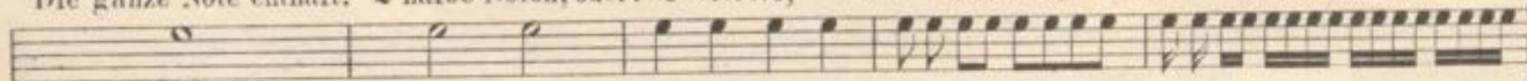
N<sup>o</sup> 3. G. B.



### 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,

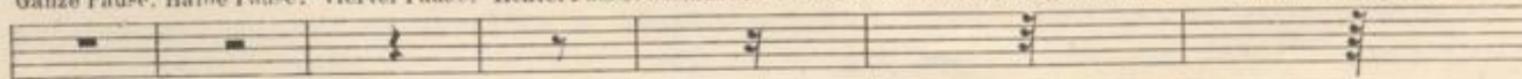


oder: 64 Vierundsechzigstel.



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:  $\text{C}$  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:  $\text{C}$ . 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.

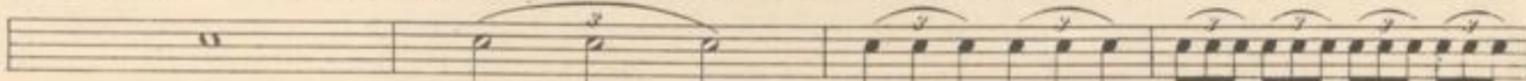
Der erste Takttheil ist in den zwei- und dreitheiligen Taktarten ein guter oder schwerer Takttheil. Die übrigen sind schlechte oder leichte Takttheile.

J. W. 49.

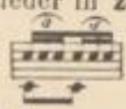
### Triolen und Sextolen.

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 notation for exercise Nº 4. Treble clef, C major, 2/4 time. Notes: G, B, e, a, h, a, d, e, d, g, a, g. Fingerings: 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1. Includes a 'Zähl: 1234' and a 'G.B.' marking.

#### Nº 5. Erster und 2ter Finger.

Musical notation for exercise Nº 5. Treble clef, C major, 2/4 time. Notes: G, B, e, a, h, c, a, d, e, f, d, g, a, h, g. Fingerings: 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1. Includes a 'G.B.' marking.

#### Nº 6. Erster, 2ter und 3ter Finger.

Musical notation for exercise Nº 6. Treble clef, C major, 2/4 time. Notes: G, B, e, a, h, c, d, d, e, f, g, g, a, h, c. Fingerings: 1, 2, 3, 1, 2, 3, 1, 2, 3, 1, 2, 3, 1, 2, 3. Includes a 'G.B.' marking.

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

Musical notation for exercise Nº 7, first part. Treble clef, C major, 2/4 time. Notes: G, B, e, a, h, c, d, e, f, h, c, d, e, d, c, h, a. Fingerings: 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4. Includes a 'G.B.' marking and 'Auf der E-Saite.' label.

Musical notation for exercise Nº 7, second part. Treble clef, C major, 2/4 time. Notes: e, g, a, g, f, e, d, a, h, c, d, e, h, a. Fingerings: 1, 2, 3, 3, 2, 1, 1, 2, 3, 4, 3, 2, 1, 2, 3, 4. Includes 'Auf der D-Saite.' and 'Auf der G-Saite.' labels.

\* Auch ein folgendes Taktzeichen mit dem rechten Fingerschitz zu betonen undhar.

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).

Nº 11. Zwei Choräle.

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

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

Adagio.

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

Musical score for Adagio, piece b. 'Wie schön leuchtet der Morgenstern.' It consists of two systems of two staves each. The first system includes fingerings (1, 2, 3, 4) and accents. The second system includes fingerings (0, 1, 2, 3, 4) and accents.

**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)*

Musical score for Moderato, piece a. 'Ah vous dirai-je Maman.' It consists of two systems of two staves each. The first system includes fingerings (0, 3, 0, 2, 0) and accents. The second system includes fingerings (0, 3, 0, 2, 0) and accents.

b., „A Schüsserl un a Raindl.“

Ungebundene Viertelnoten mit gebundenen gemischt.

Lo stesso tempo (dasselbe Tempo).  
*H.B.*

Musical score for piece b. 'A Schüsserl un a Raindl.' It consists of two systems of two staves each. The first system includes fingerings (2, 1, 3, 4, 1) and accents. The second system includes fingerings (2, 1, 3, 4, 1) and accents.

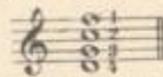
**Variation (Veränderung).**

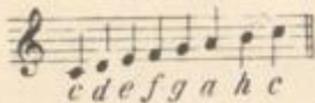
Abgestossene Viertelnoten mit gebundenen Achtelnoten gemischt.

Allegro (schnell).  
*M. (Mitte des Bogens)*

Musical score for Variation. It consists of two systems of two staves each. The first system includes fingerings (2, 1, 1, 3, 4, 1) and accents. The second system includes fingerings (2, 1, 1, 3, 4, 1) 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.

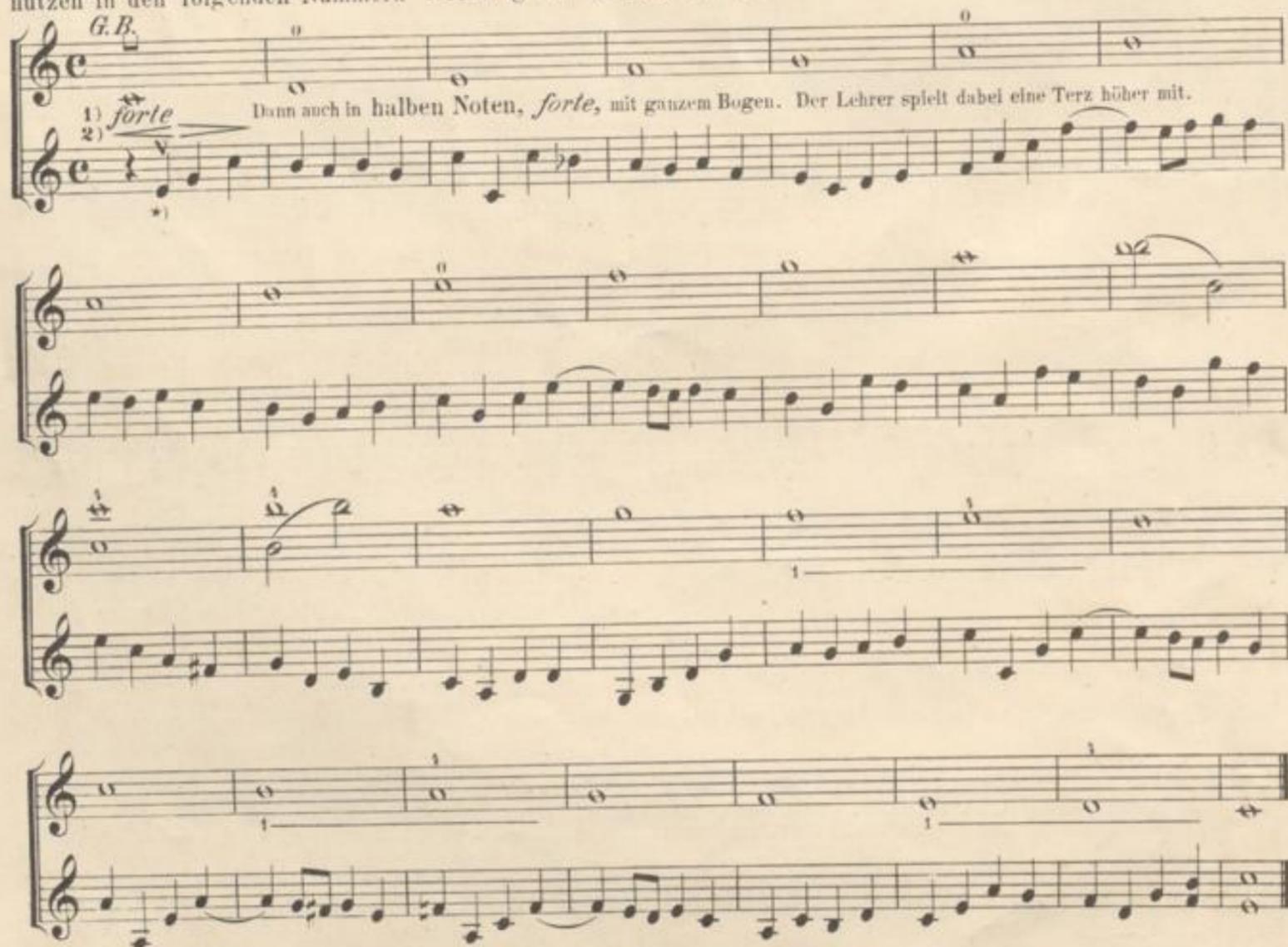
Die **Veränderungen** der 7 Haupttöne, wodurch die Zahl der Töne unseres Musik Systems auf 12 erhöht wird, kommen später zur Besprechung.

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<sup>o</sup> 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<sup>o</sup> 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<sup>o</sup> 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<sup>o</sup> 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<sup>o</sup> 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<sup>o</sup> 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.*

### Nº 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.*

### Nº 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 Tongräffchen 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-**Dur**tonarten: 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.

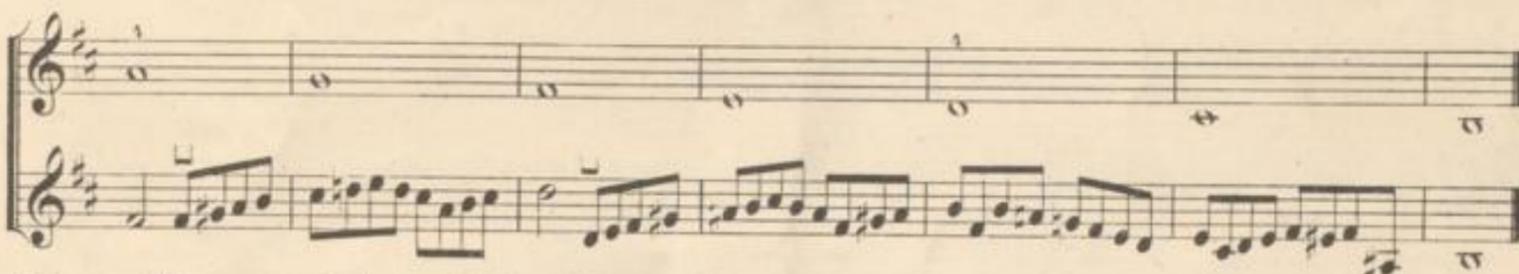
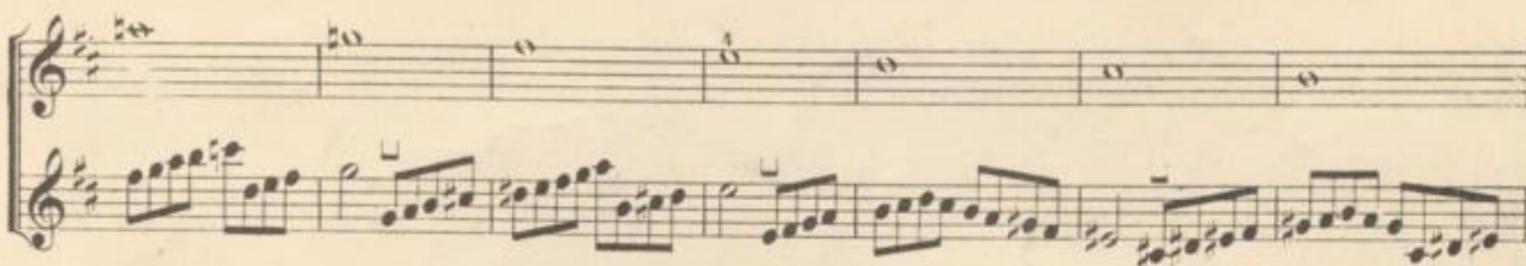
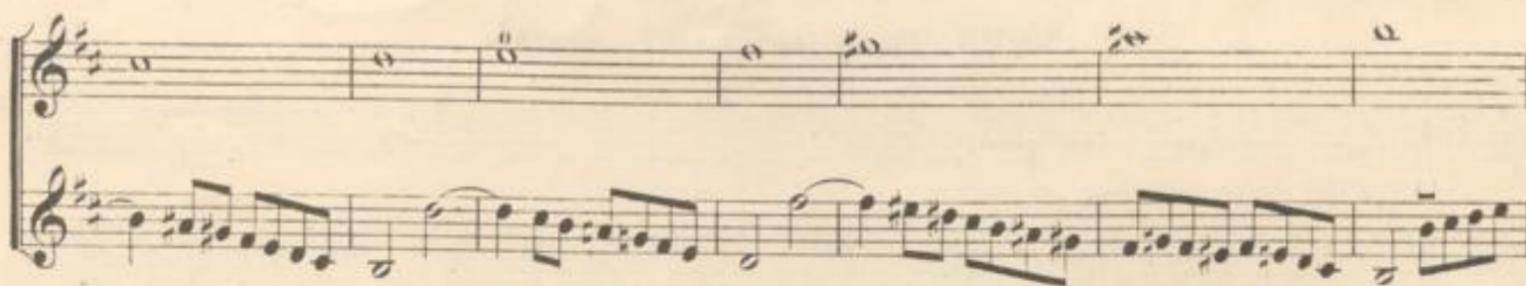
J. W. 19.

N<sup>o</sup> 25. Tonleiter in E-moll.

Hier schliessen sich an: Weiss „Blumenlese,“ Op.38, Heft I: N<sup>o</sup> 11 - 18, und von Violin - Duetten : Gebauer, Op.10, Liv.1: Duett N<sup>o</sup> 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.)

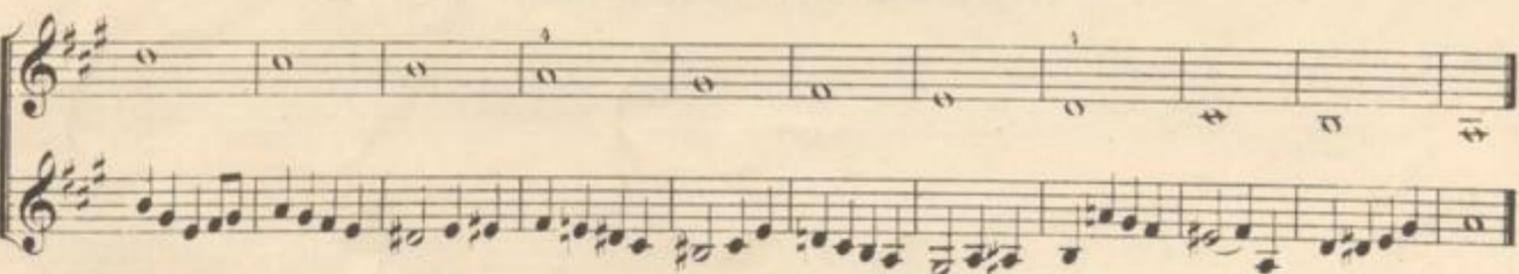
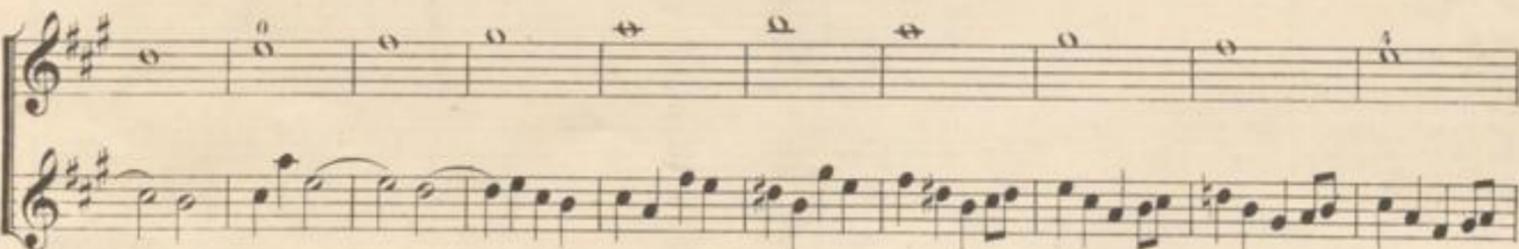
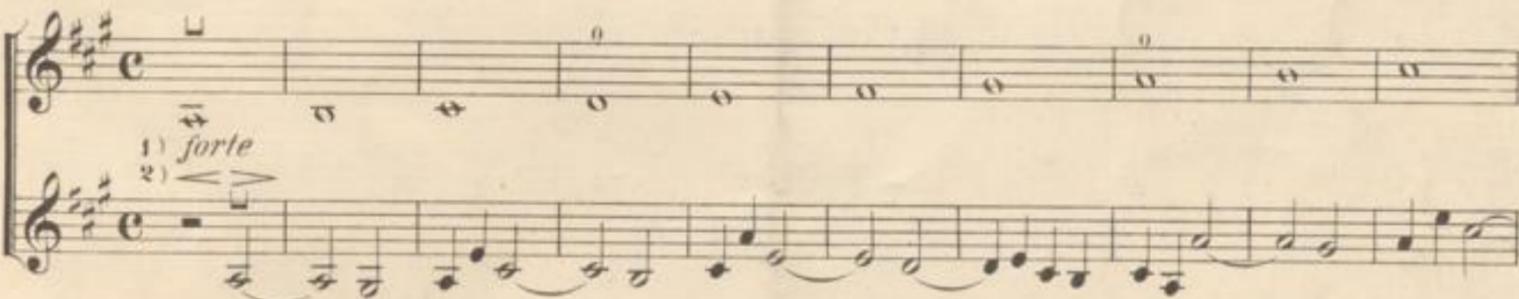
N<sup>o</sup> 26. Tonleiter in D-dur.

N<sup>o</sup> 27. Tonleiter in H-moll.



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

**N<sup>o</sup> 28. Tonleiter in A-dur.**



## Nº 29. Tonleiter in Fis-moll.

1) forte  
2)

## Nº 30. Tonleiter in E-dur.

1) forte  
2)

## Nº 31. Tonleiter in Cis-moll.

1) forte  
2)

Nº 32. Tonleiter in F - dur.

Nº 33. Tonleiter in D - moll.

J. W. 49.

N<sup>o</sup> 34. Tonleiter in B - dur.

1) forte  
2)

N<sup>o</sup> 35. Tonleiter in G - moll.

1) forte  
2)

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

### N<sup>o</sup> 36. Tonleiter in Es - dur.

### N<sup>o</sup> 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<sup>o</sup> 43. Tonleiter in F - moll.

N<sup>o</sup> 44. Tonleiter in Des - dur.

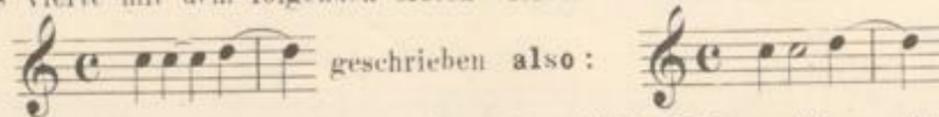
N<sup>o</sup> 45. Tonleiter in B - moll.

J.W. 49.

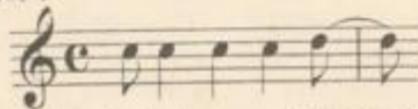


## N<sup>o</sup> 47. Chromatisches Übungsstück mit Syncopen.

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*