

Hofmeisters

N^o 34

Schulen

Violinschule

von

Ries-Sitt.

Felger-Stuttg.

Heft 1

Verlag und Eigentum von Friedrich Hofmeister
Leipzig

Inhalt.

Erster Teil.

I. Heft.

Theoretischer Teil.

I. Von den einzelnen Theilen der Violine . . .	3
II. Von dem Violinbogen	3
III. Regeln über die Haltung des Körpers und der Violine	3
IV. Regeln über die Haltung des Bogens . . .	3
V. Von der Bogenführung, Bewegung des rechten Armes und des Handgelenks	4
VI. Von dem Notensystem, den Noten und dem Violinschlüssel	4
VII. A. Von der verschiedenen Gestalt und Dauer der Noten	5
B. Von dem Punkt neben den Noten . . .	5
VIII. Von den Triolen und Sextolen	5
IX. Von dem Takt und den Taktarten	6
X. Von der Gestalt und Dauer der Pausen . .	6
XI. A. Von den vier leeren Saiten, B. der stufenweisen Tonfolge mit deren Fingersatz und C. den Versetzungszeichen	7
XII. Von den Tonleitern und Tonarten	8
XIII. Von den Intervallen	9
XIV. Vom Zeitmaß (Tempo) und den gebräuchlichsten Kunstausdrücken	10

Praktischer Teil.

XV. Erklärung der vorkommenden Zeichen . . .	13
XVI. Vom praktischen Gebrauch des Bogens, Übungen auf den leeren Saiten, das Aufsetzen der Finger auf die Saiten und die Bildung der Töne . .	13
Zweistimmige Übungen	17
XVII. Die Tonleitern und Tonarten	32
XVIII. Übungen für die Intervalle	36

II. Heft.

XIX. Stricharten:	
A. Der große abgestoßene Bogenstrich . . .	43
B. Der kurze gehämmerte (martelé) Bogenstrich	44
C. Das Staccato	44
D. Übungen in verschiedenen Stricharten .	46
XX. Übungen für die linke Hand	48
XXI. Übungen zur Beförderung der Geläufigkeit der Finger	51

Seite

XXII. Die chromatische Tonleiter und Übungen . .	57
XXIII. Von den Doppelgriffen	59
XXIV. Übungen zur Bildung des Tones	62
XXV. Von den Verzierungen und Ausschmückungen, Trillerübungen	65
	70

III. Heft.

Duette für zwei Violinen	74
------------------------------------	----

Zweiter Teil.

IV. Heft.

Studium der Lagen.

Erklärung der vorkommenden Zeichen	102
Allgemeine Regeln über die Haltung der Violine und linken Hand	102
I. Lage	102
II. Lage	109
Verbindung der I. und II. Lage	118
III. Lage	124
Verbindung der I. und III. Lage	133
IV. Lage	137
Verbindung der I. und IV. Lage	146
V. Lage	151
Verbindung der I. und V. Lage	155
VI. Lage	157
Verbindung der I. und VI. Lage	160
VII. Lage	162
Verbindung der I. und VII. Lage	165
Halbe Lage	168

V. Heft.

Tonleitern in den ersten sieben Lagen	170
Tonleitern durch die sieben Lagen	171
Tonleitern in Terzen	172
Akkordische Übungen in den sieben Lagen	174
Doppelgriffe	177
Übungen und Tonleitern in Terzen, Sexten und Oktaven	178
Tonleitern durch drei Oktaven	188
Akkordische Übungen durch drei Oktaven	190
Arpeggio. (Drei- und vierstimmig)	192
Flageolettöne (natürliche und künstliche)	193
Freies Wechseln der Lagen	199

§ I. Von den einzelnen Teilen der Violine.

Die Violine ist aus folgenden Teilen zusammengesetzt:

- | | |
|--|---|
| 1. Die Decke, in welcher auf beiden Seiten die Schalllöcher (in Form eines <i>f</i>) sich befinden. | 7. Die Schnecke. |
| 2. Der Boden. | 8. Die vier Wirbel. |
| 3. Die Zargen, (welche die Decke mit dem Boden verbinden). | 9. Der Knopf, an welchem |
| 4. Der Hals. | 10. der Saitenhalter befestigt ist. |
| 5. Das Griffbrett. | 11. Der Steg. — Im Innern der Violine befindet sich |
| 6. Der Sattel. | 12. die Stimme, und |
| | 13. der Baßbalken. |

§ II. Von dem Violinbogen.

Der Violinbogen besteht aus folgenden Teilen:

- | | |
|----------------|--|
| 1. Die Stange. | 5. Die Schraube, um dem Bogen die richtige Spannung zu geben. — Das Haar des Bogens wird mit Kolophonium bestrichen und dadurch befähigt, beim Spielen die nötige Reibung hervorzubringen. |
| 2. Der Kopf. | |
| 3. Die Haare. | |
| 4. Der Frosch. | |

§ III. Regeln über die Haltung des Körpers und der Violine.

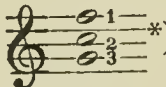
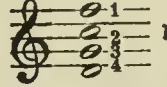
Erstens sei die Haltung des Körpers gerade und natürlich.

Zweitens lasse man die Schwere des Körpers auf dem linken Fuße ruhen und stelle den rechten zu jenem in einen rechten Winkel, ein wenig vor.

Drittens lege man den Hals der Violine zwischen den Daumen und den Zeigefinger der linken Hand und bringe die Violine auf das linke Schlüsselbein.

Viertens lege man das Kinn sanft auf die linke Seite der Violine neben den Saitenhalter und neige dabei den Kopf ein wenig nach links.

Fünftens halte man die linke Hand in gleicher Höhe mit der Schulter und biege den Ellenbogen einwärts bis unter die Mitte der Violine, vermeide aber denselben an den Körper anzulegen, weil sonst die Violine sich zu sehr senken würde.

Sechstens setze man nach folgenden Noten die Finger mit den Spitzen auf die Saiten und zwar so genau, daß jeder Finger nur eine Saite berührt, für Kinder, deren Finger klein sind: *) für Erwachsene:  und senke das Hand-

gelenk, damit zwischen dem Daumen und Zeigefinger ein offener Raum bleibe und der untere Teil des Halses nicht vom Ballen der Hand berührt wird. Man muß dem Ballen deshalb eine zurückgebogene Lage geben, um den ersten und zweiten Finger freier bewegen zu können und das Aufsetzen aller Finger auf die Spitzen zu erleichtern. Den Daumen biege man etwas vor, dem Mittelfinger gegenüber.

Anmerkung. Man lasse bei Kindern durch tiefes Atemholen die Brust sich recht hoch wölben, bevor die Violine angelegt wird. Dies befördert nicht nur die gerade Stellung, sondern ist der Gesundheit zuträglich, indem die Brust sich dadurch frei ausdehnen kann.

§ IV. Regeln über die Haltung des Bogens.

Erstens setze man die Spitze des Daumens der rechten Hand dicht an den Frosch, dem dritten Finger gegenüber und umschließe die Stange mit den übrigen Fingern.

Zweitens setze man die Finger so auf die Stange, daß letztere im ersten Gelenk des Zeigefingers liegt, während sich die übrigen Finger mit den Spitzen ohne Zwischenräume anschließen.

Drittens muß die Hand, indem man die Finger ein wenig herab biegt, gewölbt sein.

Viertens wird der Bogen auf die Saiten, in der Entfernung etwa eines Zolles vom Stege, in paralleler Richtung mit demselben aufgesetzt, dabei neige man die Stange ein wenig dem Griffbrett zu.

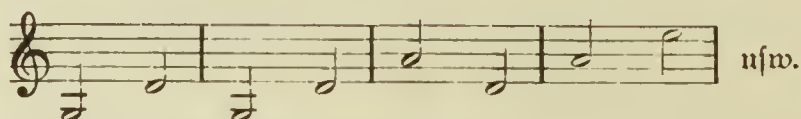
Fünftens strebe man danach, beim Spielen die Kraft in den Fingerspitzen und der Hand zu bilden, vermeide, dieselbe von dem Arm und Ellenbogen her zu leiten, weil durch letzteres Arm und Handgelenk steif werden.

Anmerkung. Man vermeide den Kindern zu große Violinen und Bogen zu geben, da dieses den Unterricht erschwert und schlechte Angewohnheiten hinsichtlich der Haltung und Intonation herbeiführt.

*) Man zählt beim Violinspielen nur diejenigen Finger der linken Hand, welche zum Aufsetzen auf das Griffbrett gebraucht werden.

§ V. Von der Bogenführung, Bewegung des rechten Arms und des Handgelenks.

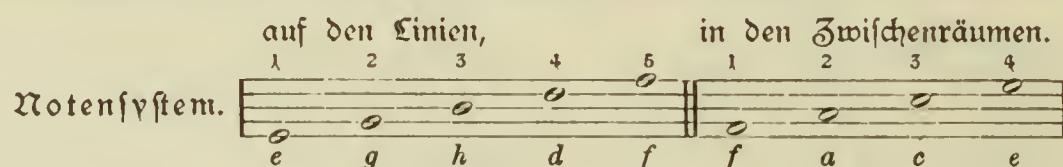
Der Schüler setze den Bogen, nachdem er die Violine angelegt hat, dicht beim Frosch auf die leere D-Saite, und führe denselben langsam parallel dem Stege bis an die Spitze herab. Dasselbe geschehe dann auf der leeren A- und später auf der G- und E-Saite. Auf jeder der vier Saiten nimmt der Ellenbogen eine verschiedene Entfernung vom Körper an. Um die richtige Entfernung zu finden, setze man den Bogen in seiner Mitte zuerst auf die einzelnen Saiten und achte darauf, daß die Hand gewölbt, und der Ellenbogen etwas tiefer (näher dem Körper) sei. Dann führe man den Bogen, diese Richtung beibehaltend, auf der Saite auf und ab. Der Oberarm von der Schulter bis zum Ellenbogen ist beim Beginn des Herunterstriches etwas vorgerückt. Wenn der Bogen aber abwärts geführt wird, ziehe man den Oberarm bis zur gleichen Linie des Rückens zurück. Von hier bis zur Spitze des Bogens lasse der Schüler den Oberarm ohne Bewegung und führe den Unterarm abwärts, bis die Spitze des Bogens erreicht ist; beim Hinaufstrich ist dasselbe in umgekehrtem Falle zu beobachten. Wenn abwechselnd auf zwei oder drei Saiten, etwa in folgender Figur



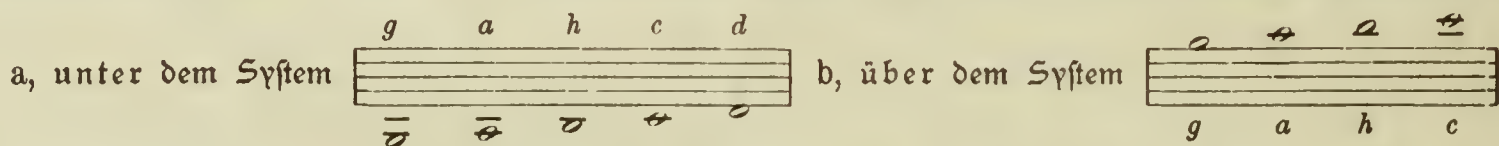
zu spielen ist, so führe man den Bogen von einer Saite zur andern nur vom Handgelenk aus, da man sonst in den Fehler gerät, mit steifem Arm zu spielen.

§ VI. Von dem Notensystem, den Noten und dem Violinschlüssel.

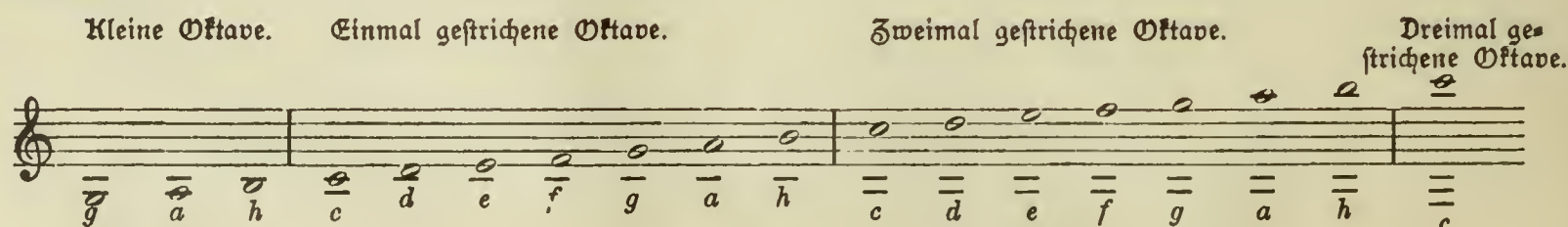
Zur Bezeichnung der musikalischen Töne gebraucht man Noten oder Tonzeichen, die nach dem Platz, welchen sie auf dem Notensystem einnehmen, Namen und Bedeutung erhalten. Das Notensystem besteht aus fünf parallel laufenden Linien, welche, so wie ihre Zwischenräume, von unten nach oben gezählt werden. Die Noten werden auf folgende Weise benannt:



Die übrigen neun Töne, welche der Schüler vorläufig kennen muß, werden durch sogenannte Hilfslinien bezeichnet, als:



Zu Anfang des Notensystems wird folgendes, mit seinem unteren Bogen die zweite Linie umschließendes Zeichen gesetzt: und wird Violin- oder G-Schlüssel genannt. Die Noten werden nach sieben Buchstaben des Alphabets c, d, e, f, g, a, h, benannt, welche sich so oft wiederholen, als es der Tonumfang des Instruments erfordert. Um aber genau bestimmen zu können, von welcher Tonhöhe man spricht, ist den sieben Buchstaben bei ihrer Wiederkehr nach unten und oben eine besondere Benennung beigelegt.



Diese Noten in ihrer Reihenfolge nennt man Tonleiter, deren einzelne Noten der Schüler recht geläufig in und außer der Reihe zu benennen lernen muß. Für vorgerücktere Violinspieler dehnt sich der Umfang nach der Höhe weiter aus, als:



Anmerkung. Oktave heißt der achte Ton; die Benennungen der Tonhöhen beginnen vom Ton c aus.

VII. A. Von der verschiedenen Gestalt und Dauer der Noten, B. von dem Punkt neben denselben.

A. Die ganze Note gilt:

zwei halbe Noten

oder
4 Viertel

oder
8 Achtel

oder
16 Sechzehntel

oder
32 Zweiund-
dreißigstel

oder
64 Vierund-
sechzigstel

B. Der Punkt nach einer Note vermehrt den Wert derselben um die Hälfte.

Eine ganze Note mit Punkt.	Eine halbe Note mit Punkt.	Ein Viertel mit Punkt.	Ein Achtel mit Punkt.	Ein Sechzehntel mit Punkt.	Ein Zweiunddrei- ßigstel mit Punkt.

Stehen zwei Punkte neben einer Note, so gilt der zweite die Hälfte des ersten.

Eine ganze Note mit zwei Punkten.	Eine halbe Note mit zwei Punkten.	Ein Viertel mit zwei Punkten.	Ein Achtel mit zwei Punkten.	Ein Sechzehntel mit zwei Punkten.

VIII. Von den Triolen und Sextolen.

Die Noten können ihrem Werte nach nicht nur in zwei, sondern auch in drei gleiche Teile zerlegt werden. Dadurch entstehen die sogenannten Triolen.

Man teilt nämlich die ganze Note in drei halbe Noten, die (gewöhnliche) halbe Note in drei Viertel, die Viertelnote in drei Achtel usw. Die Zeitdauer von drei halben Noten-Triolen ist daher gleich mit zwei gewöhnlichen halben Noten, von drei Viertel-Triolen gleich zwei Viertelnoten, von drei Achtel-Triolen gleich zwei Achtelnoten usw. Zur schnelleren Übersicht setzt man die Zahl 3 über die Triole, z. B.

gewöhnliche Einteilung	gewöhnliche Noten	Triolen

Teilt man nun jede der drei Triolen-Noten wieder in zwei Teile, so entsteht dadurch die Sextole 3. B.



Die Sextole unterscheidet sich wesentlich von zwei Triolen dadurch, daß bei der Sextole die schweren Teile auf die erste, dritte und fünfte Note derselben fallen, während bei der Triole nur die erste Note der schwere Teil ist. Man vergleiche folgende Beispiele, um den Unterschied erkennen zu lernen.



§ IX. Von dem Takt und den Taktarten.

Um die Übersicht der verschiedenartigen Noten und Pausen zu erleichtern, sind die Musikstücke in Takte eingeteilt, welche durch senkrechte Striche (Taktstriche) begrenzt werden. Das Taktzeichen am Anfang eines Musikstücks bestimmt die Zahl der Teile eines Taktes. Es gibt gerade, ungerade und zusammengesetzte Taktarten.

- Gerade Taktarten sind solche, bei denen sich der ganze Takt in zwei oder vier gleiche Teile zergliedern läßt.
- Ungerade Taktarten sind diejenigen, bei denen sich der Takt in drei gleiche Teile zergliedern läßt.
- Zusammengesetzte Taktarten nennt man die, welche mehrere gerade oder ungerade Taktarten enthalten.

Die gebräuchlichsten Taktarten sind folgende:

a. Gerade Taktarten.



b. Ungerade Taktarten.

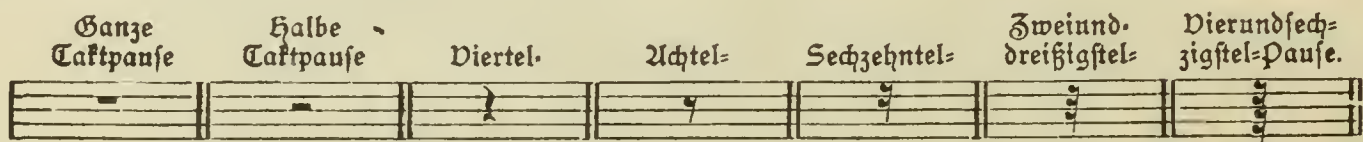


c. Zusammengesetzte Taktarten.



§ X. Von der Gestalt und Dauer der Pausen.

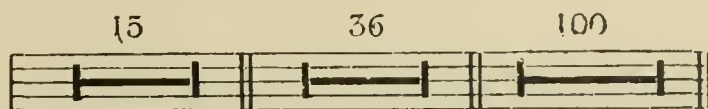
Pausen nennt man die Zeichen, durch welche angezeigt wird, daß man nicht spielen soll. Es gibt solche Zeichen für jede Notengattung und jede beliebige Anzahl von Takten, 3. B.



Soll mehrere Takte hindurch geschwiegen (pausiert) werden, so wird dies auf folgende Art bezeichnet, als:

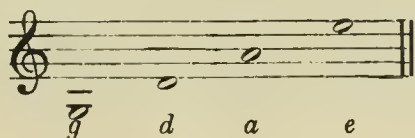


Sollen aber noch mehr Takte pausiert werden, so macht man einen langen Querstrich und schreibt die Zahl der zu pausierenden Takte darüber, z. B.



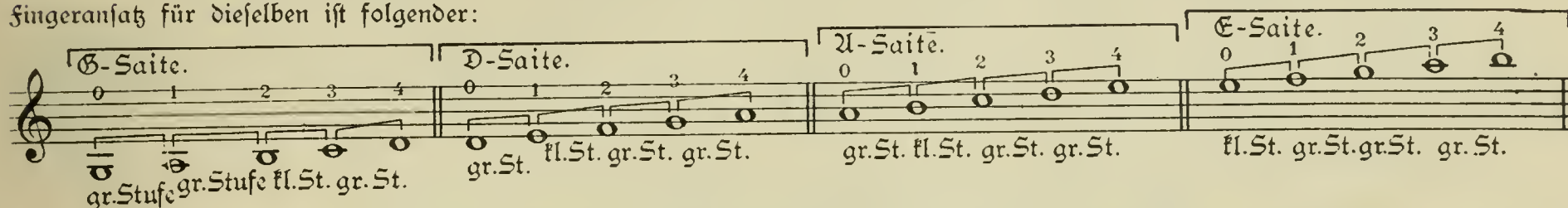
§ XI. A. Von den vier leeren Saiten, B. der stufenweisen Tonfolge mit deren Fingersatz und C. den Versetzungszeichen.

A. Die tiefste (überspinnene) Saite der Violine heißt G-Saite oder (4^{te}); dann folgt die D- oder (3^{te}), die A- oder (2^{te}) und endlich die E-Saite (oder Quinte). Auf dem Notensystem nehmen sie folgende Stellen ein:



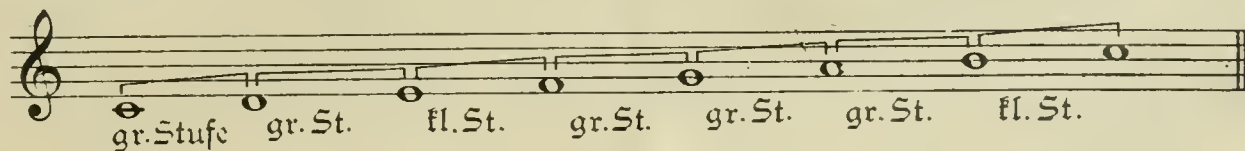
Die Töne, welche zwischen und über den obigen leeren Saiten sich befinden, erlangt man durch das Aufsetzen der Finger.

B. Die stufenweise Folge der Töne besteht aus weiten und nahen Entfernungen (großen und kleinen Stufen). Der Fingeransatz für dieselben ist folgender:



Anmerkung. Der Lehrer erkläre seinem Schüler, wie hier die Note mit dem 4. Finger gegriffen, denselben Klang der nächstfolgenden höheren, leeren Saite gibt.

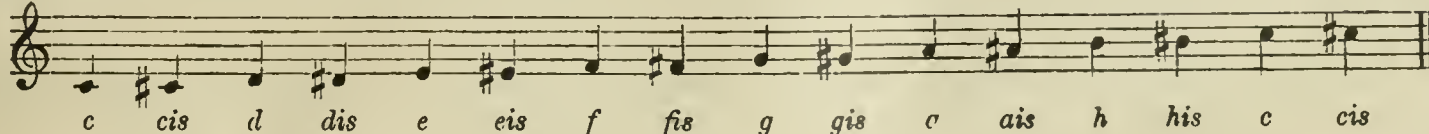
Die Zusammenstellung von acht stufenweise aufeinanderfolgenden Tönen bildet eine sogenannte Tonleiter, z. B. von c ausgehend:



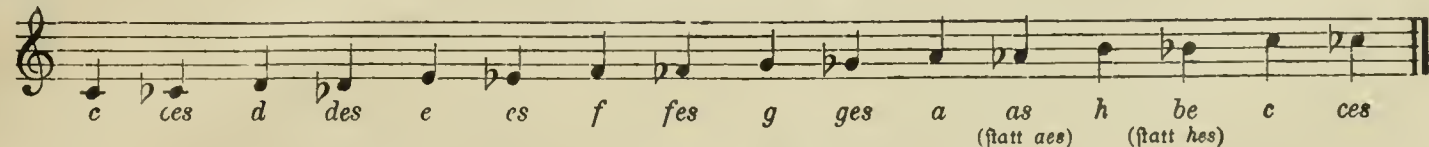
und zwar: zuerst zwei große Stufen: c-d und d-e, dann eine kleine Stufe: e-f, dann wieder drei große Stufen: f-g, g-a und a-h, und zuletzt eine kleine Stufe: h-c; also zusammen fünf große und zwei kleine Stufen.

C. Will man nun solche Tonleiter von andern Tönen aus bilden, z. B. d, e, f, g usw., so bedient man sich, um die richtige Folge der großen und kleinen Stufen zu erhalten, der sogenannten Versetzungszeichen, deren es drei verschiedene Arten gibt: 1. das Kreuz (#), 2. das Be (b) und 3. das Bequadrat (♮).

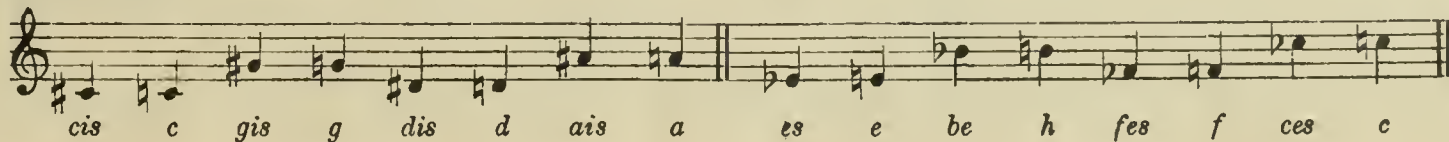
Das Kreuz (#) erhöht den Ton, vor welchem es steht, um eine kleine Stufe und wird dem Namen der Note die Silbe is beigefügt.



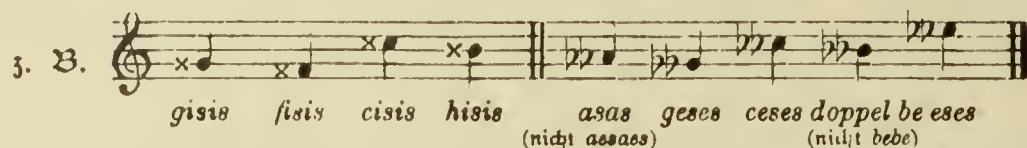
Das Be (b) erniedrigt den Ton, vor welchem es steht, um eine kleine Stufe und wird dem Namen der Note die Silbe es beigefügt.



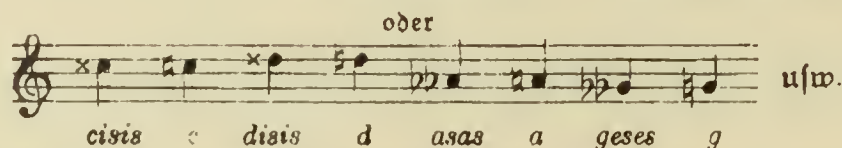
Das Bequadrat oder Widerrufungszeichen (♮) führt die durch # erhöhte oder b erniedrigte Note wieder in ihre ursprüngliche Tonhöhe zurück.



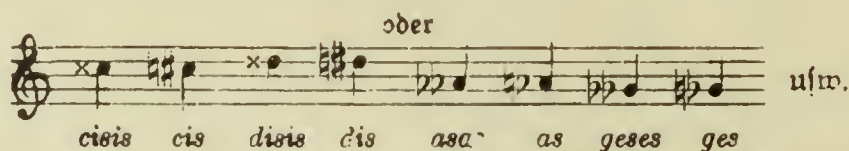
Soll ein Ton zweifach erhöht oder erniedrigt werden, so bedient man sich der Zeichen $\times$ (Doppelkreuz) und $\flat\flat$ (Doppel-Be) und wird dem Namen der Note im ersten Fall die Doppelsilbe *isis*, im zweiten Fall aber *eses* angehängt.



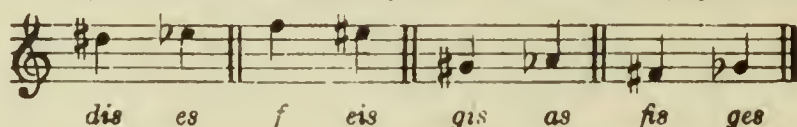
Um die zweifach erhöhte oder erniedrigte Note in ihre ursprüngliche Tonhöhe zurückzuführen, setzt man derselben das $\sharp$ vor.



Soll aber die zweifach erhöhte oder erniedrigte Note nur um eine kleine Stufe zurückgeführt werden, so bezeichnet man dieselbe in folgender Weise:



Töne von gleicher Höhe aber verschiedener Benennung und Schreibart heißen enharmonische Töne, 3. B.



§ XII. Von den Tonleitern und Tonarten.

Es gibt zwei Arten von Tonleitern, nämlich die diatonische (natürliche) und die chromatische (künstliche).

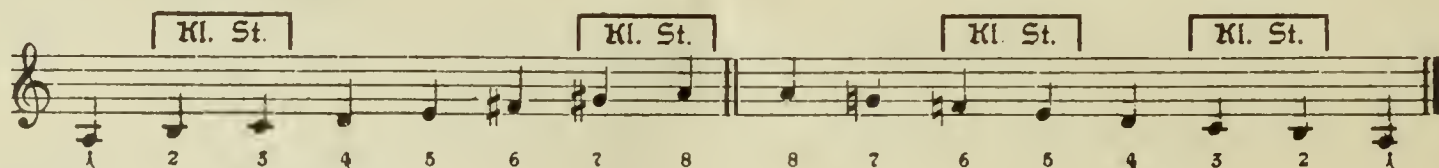
a. Die diatonische Tonleiter zerfällt in zwei verschiedene Arten: nämlich in Dur- und Moll-Tonleitern. Die Dur-Tonleitern bestehen aus fünf großen und zwei kleinen Stufen. Die kleinen Stufen befinden sich (wie bereits in § XI B. erwähnt) in auf- und absteigender Folge zwischen der 3.—4. und 7.—8. Stufe.

Hier folgt die Tonleiter in C-dur:

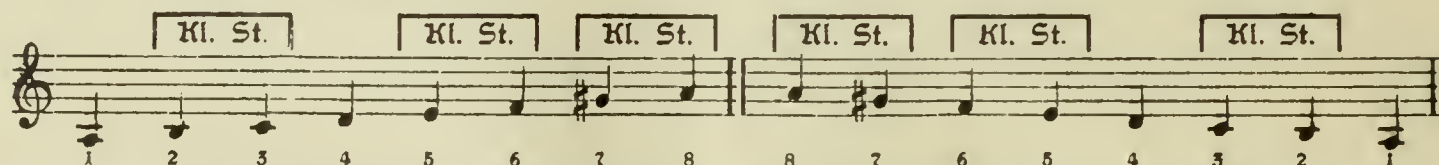


In den Moll-Tonleitern befinden sich entweder die kleinen (Halbton) Stufen in aufsteigender Folge zwischen der 2.—3. und 7.—8., in absteigender Folge aber zwischen der 6.—5. und 3.—2. Stufe der Tonleiter (melodische Moll-Tonleiter), oder auf- und abwärts von der 2.—3., 5.—6. und 7.—8. Stufe (harmonische Moll-Tonleiter).

a) Melodische A-moll Tonleiter:



b) Harmonische A-moll Tonleiter:

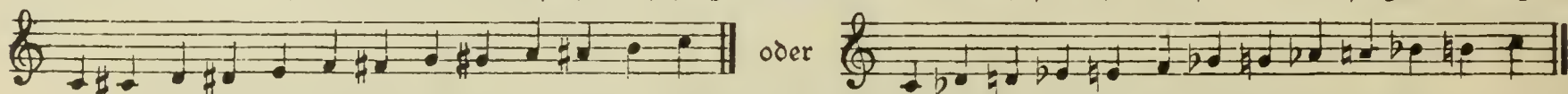


Insofern nun zwei Tonleitern dieselbe Vorzeichnung haben, nennt man sie die verwandte oder parallele Tonleiter (oder auch Tonart). — Vermöge der Versetzungszeichen ($\sharp$, $\flat$, $\natural$) kann man 24 Tonleitern (Tonarten) bilden, nämlich 12 in Dur und 12 in Moll.

Die parallele Moll-Tonart ist auf dem 6. Tone der bezüglichen Dur-Tonart aufgebaut, ihr 1. Ton (Grundton) liegt also drei kleine Stufen tiefer als der Grundton der parallelen Dur-Tonart.

(C-dur, G-dur, F-dur
A-moll, E-moll, D-moll usw.)

b. Die chromatische Tonleiter besteht ausschließlich aus kleinen Stufen, sowohl in auf- als in absteigender Folge, 3. B.



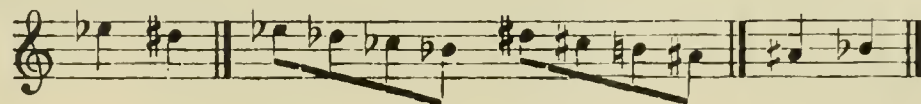
Damit man aber nicht vor einem jeden zu erhöhenden oder zu erniedrigenden Ton das Versetzungszeichen einzeln beizufügen hat, werden dieselben, insoweit die Tonart eines Musikstücks solche $\sharp$ oder $\flat$ bedingt, zu Anfang des Notensystems, nach

dem Schlüssel angeführt. Man nennt sie dann wesentliche Versetzungszeichen oder die Vorzeichnung, und sie gelten für die ganze Dauer des Musikstücks. — Die vor einzelne Noten gestellten $\sharp$ und $\flat$ im Verlauf des Musikstücks werden zufällige Versetzungszeichen genannt und gelten nur bis zum Ende eines Taktes, wenn sie nicht durch das $\square$ (Bequadrat) widerrufen sind.

Um nicht eine Unzahl von Kreuz- und Be-Tonarten zu bilden, hat man dieselben auf 12 Dur- und 12 Moll-Tonarten festgestellt, durch welche alle wesentlichen Tonarten in der Musik erreicht werden; es sind folgende:

	Ohne Vorzeichnung.	Mit einem Kreuz.	Mit zwei Kreuzen.	Mit drei Kreuzen.	Mit vier Kreuzen.	Mit fünf Kreuzen.	Mit sechs Kreuzen.
Dur-Tonarten. die verwandten	C-dur	G-dur	D-dur	A-dur	E-dur	H-dur	Fis-dur
Moll-Tonarten.	A-moll	E-moll	H-moll	Fis-moll	Cis-moll	Gis-moll	Dis-moll
	Ohne Vorzeichnung.	Mit einem Be.	Mit zwei Be.	Mit drei Be.	Mit vier Be.	Mit fünf Be.	Mit sechs Be.
Dur-Tonarten. die verwandten	C-dur	F-dur	B-dur	Es-dur	As-dur	Des-dur	Ges-dur
Moll-Tonarten.	A-moll	D-moll	G-moll	C-moll	F-moll	B-moll	Es-moll

Die Tonarten Ges-dur und Es-moll (mit sechs Be) sind denen von Fis-dur und Dis-moll (mit sechs Kreuzen) gleich, daher bleibt es dem Komponisten überlassen, zur Erleichterung der Ausführung, die Kreuz- oder Be-Vorzeichnung zu wählen. Wechselt die Tonart in einem Musikstück dergestalt, daß die mit den Be bezeichneten Noten sich in solche mit Kreuzen (oder auch umgekehrt die Kreuze in Be) verwandeln, z. B.



welches, obschon verschiedene Benennungen doch dieselben Tonhöhen sind, so wird dieses eine enharmonische Verwechselung genannt.

§ XIII. Von den Intervallen.

Die Entfernung von einem Ton zu einem andern nennt man Intervall; dasselbe erhält seinen Zählnamen nach der Anzahl von Stufen, die es umfaßt. Nimmt man also z. B. das c als den tiefsten oder ersten Ton an, so entstehen aus den sieben Stufen folgende Intervalle, als

Prime.	Sekunde.	Terze.	Quarte.	Quinte.	Sexte.	Septime.	Oktave.

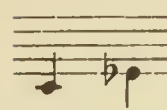
Es versteht sich, daß die Intervalle von jedem beliebigen Ton angefangen, aufgezählt werden können, z. B.

Sekunde.	Terze.	Quarte.		Sekunde.	Terze.	Quarte.	Quinte.
			oder:				

Da diese Töne, aus großen und kleinen Stufen bestehend, noch durch das $\sharp$ und $\flat$ erhöht und erniedrigt werden können, so entsteht dadurch eine Verschiedenheit der Intervalle, welche man in ihrer Benennung durch die Beiwörter: rein, groß, klein, übermäßig und vermindert unterscheidet. Die gebräuchlichsten sind folgende:

Primen			Sekunden			Terzen			Quarten			Quinten	
reine	übermäßige	kleine	große	übermäßige	kleine	große	verm.	verm.	reine	übermäßige	verm.	reine	übermäßige
Sexten			Septimen			Oktaven			Nonen			Dezimen	
kleine	große	übermäßige	verminderte	kleine	große	reine	verm.	kleine	große	übermäßige	kleine	große	

Die Intervalle None und Dezime denke sich der Schüler als aus Sekunden und Terzen entspringend, so wird er mit denselben leichter vertraut werden. Man ersieht auch aus Vorstehendem, wie bei der Intervallen-Benennung die Stufen gezählt werden, worauf die Noten stehn; es würde z. B. unrichtig sein, die übermäßige Sekunde  als kleine Terz

 zu benennen, indem erstere aus den ursprünglichen Stufen  und nichts aus den Stufen  entstanden ist. Das hier Gesagte bezieht sich auf alle übrigen Intervalle.

Man wird sich erinnern, daß im Paragraphen XI. B schon von großen und kleinen Stufen inbezug auf den Fingerfaß gesprochen wurde; hier lerne nun der Schüler dieselben als Intervalle, nämlich die kleinen Stufen als halbe und die großen Stufen als ganze Töne voneinander unterscheiden *)

Halben Ton (kleine Stufe) nennt man eine solche Stufe, deren Umfang überhaupt keine Zwischenstufe zuläßt; er kann aber auf zweifache Weise dargestellt werden, nämlich: erstens aus zwei Tönen, welche aus zwei kleinen Stufen der Tonleiter entstehen, als:



und zweitens aus zwei Tönen, welche durch ein Versetzungszeichen auf einer Stufe der Tonleiter entstehen, als:



Ersterer wird daher zur Unterscheidung großer halber Ton, der zweite aber kleiner halber Ton genannt.

Ganzen Ton (große Stufe), nennt man eine solche Stufe, innerhalb welcher durch ein Versetzungszeichen zwei kleine Stufen zu bilden sind, z. B.:



§ XIV. Zeitmaß (Tempo) und die gebräuchlichsten Kunstaussdrücke.

Zeitmaß (Tempo) ist die Bezeichnung des Geschwindigkeitsgrades, in welchem ein Musikstück ausgeführt werden soll und das durch allgemein angenommene Kunstwörter in italienischer Sprache ausgedrückt wird. Diese Ausdrücke beziehen sich aber nicht nur auf das Zeitmaß allein, sondern häufig, je nach ihrer Zusammenstellung auch auf den Charakter des Musikstückes.

Im allgemeinen unterscheidet man drei Hauptzeiten: langsame, mittlere und geschwinde.

Langsame Zeitmaße:		Mittlere Zeitmaße:	
<i>Largo</i>	— breit, sehr langsam	<i>Andante</i>	— gehend
<i>Grave</i>	— schwer, ernst	<i>Andantino</i>	— etwas schneller als <i>Andante</i>
<i>Adagio</i>	— langsam	<i>Moderato</i>	— mäßig bewegt
<i>Lento</i>	— langsam, schleppend	<i>Allegretto</i>	— mäßig schnell
<i>Larghetto</i>	— etwas breit (bewegter als <i>Largo</i>)	<i>Mosso</i>	— bewegt

Schnelle Zeitmaße:

<i>Allegro</i>	— schnell, munter
<i>Vivace</i>	— lebhaft
<i>Vivacissimo</i>	— so lebhaft als möglich
<i>Presto</i>	— sehr schnell
<i>Prestissimo</i>	— möglichst schnell

*) Anmerkung. Der Lehrer erkläre hier seinem Schüler die doppelte Bedeutung des Wortes Ton; nämlich erstens Ton als einzelne Tonhöhe (Klang), z. B. der Ton *a*, der Ton *d* und dgl.; zweitens Ton als Maß der Entfernung zweier, eine Tonstufe voneinander entfernt liegender Tonhöhen (Intervall), z. B. der Ton *c-d* oder *e-f* usw., woraus klar hervorgeht, wie erstens: ganzer Ton mit „großer Stufe und großer Sekunde“, zweitens: halber Ton mit kleiner Stufe und kleiner Sekunde“ gleichbedeutend sind.

**) Erhält der Schüler mit dem Violin-Unterricht überhaupt seine erste musikalische Bildung, so beschäftige man denselben nicht zu viel mit den verschiedenartigen Intervallen, da eine genaue Kenntnis derselben erst später erforderlich ist und den Violin-Unterricht ohne wesentliche Vorteile aufhalten würde. Es kann überhaupt in diesem Werkchen nicht der Ort sein, eine vollkommene Erklärung der Theorie der Musik zu geben, doch ist es notwendig, schon den Anfänger einigermaßen mit den Grundzügen derselben bekannt zu machen, was, inwieweit die Fähigkeiten der Schüler dieses gestatten, der Einsicht des Lehrers überlassen werden muß.

Außerdem wird die Vergrößerung oder Verringerung des Zeitmaßes durch Beiwörter ausgedrückt, wie:

<i>assai</i>	— sehr	<i>tranquillo</i>	— ruhig
<i>meno</i>	— weniger	<i>accelerando</i>	— schneller werdend
<i>molto</i>	— viel	<i>stringendo</i>	— beschleunigend
<i>più</i>	— mehr	<i>precipitando</i>	— eilend
<i>ritardando</i>	— zögernd	<i>agitato</i>	— bewegt, aufregend
<i>ritenuto</i>	— zurückhaltend	<i>a tempo</i>	— erstes Zeitmaß
<i>rallentando</i>	— langsam werdend	<i>l' istesso tempo</i>	— dasselbe Zeitmaß
<i>calando</i>	— beruhigend		

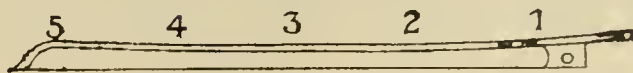
Zusammenstellung der gebräuchlichsten Kunstausdrücke.

<i>Accelerando</i> (<i>accel.</i>)	— beschleunigend	<i>commodo</i>	— bequem, gemächlich		weise (z. B. <i>cis</i> u. <i>des</i>)
<i>accentuieren</i>	— betonen	<i>con</i>	— mit	<i>eroica</i>	— heldenmütig, heroisch
<i>accompagnieren</i>	— begleiten	<i>con affetto</i>	— mit Leidenschaft	<i>espressivo</i>	— ausdrucksvoll
<i>accord</i>	— Zusammenklang	<i>con anima</i>	— mit Seele, Gefühl	<i>etude</i>	— Übungsstück
<i>adagio</i>	— langsam	<i>con dolore</i>	— mit Schmerz	<i>Fantasia</i>	— Tonstück, das nicht an eine bestimmte Form gebunden ist
<i>ad libitum</i>	— nach Belieben	<i>con espressione</i>	— mit Ausdruck	<i>fermate</i>	— Ruhepunkt
<i>affetuoso</i>	— mit Leidenschaft, gefühlvoll	<i>con forza</i>	— mit Kraft	<i>finale</i>	— Schlusssatz
<i>agitato</i>	— bewegt	<i>con fuoco</i>	— mit Feuer	<i>fine</i>	— Schluß
<i>allargando</i>	— breiter (und meist stärker) werdend	<i>con grandezza</i>	— mit Hoheit	<i>forte (f)</i>	— stark
<i>allegretto</i>	— etwas bewegt und munter	<i>con grazia</i>	— mit Anmut	<i>fortissime</i>	— sehr stark
<i>allegro</i>	— schnell und munter	<i>con impeto</i>	— mit Ungeßüm	<i>funebre (funèbre)</i>	— traurig
<i>all' ottava (8^a)</i>	— in der Oktave	<i>con leggerezza</i>	— mit Leichtigkeit	<i>furioso</i>	— wütend, wild
<i>amabile</i>	— lieblich	<i>con moto</i>	— mit Bewegung	<i>Giocosio</i>	— scherzhaft, lustig
<i>amoroso</i>	— zärtlich	<i>con passione</i>	— mit Leidenschaft	<i>giusto</i>	— angemessen
<i>andante</i>	— gehend	<i>con sentimento</i>	— mit Gefühl	<i>glissando</i>	— gleitend
<i>andantino</i>	— etwas schneller als <i>andante</i>	<i>con sordino</i>	— mit Dämpfer	<i>grandioso</i>	— erhaben, großartig
<i>animato</i>	— beseelt, belebt	<i>con spirito</i>	— mit Geist	<i>grave</i>	— schwer, sehr langsam
<i>appassionato</i>	— leidenschaftlich	<i>con tenerezza</i>	— mit Zärtlichkeit	<i>grazioso</i>	— anmutig
<i>arco, coll' arco</i>	— Bogen, mit Bogen	<i>consonanz</i>	— Wohlklang, einheitlicher Zusammenklang	<i>Harmonie</i>	— Zusammenklang, Zusammengehörigkeit der Töne
<i>aria</i>	— Sologesangstück	<i>con tutta la forza</i>	— mit aller Kraft	<i>Imitation</i>	— Nachahmung
<i>arpeggio</i>	— harfenartig, Brechung des Akkords	<i>corda</i>	— Saite	<i>introduction</i>	— Einleitung
<i>assai</i>	— sehr, genug	<i>crescendo (cresc.)</i>	— „zunehmend“ < , wachsend [holen	<i>Lamentabile</i>	— wehklagend
<i>attacca</i>	— sogleich anfangen	<i>Da capo (D. C.)</i>	— von Anfang wieder	<i>largetto</i>	— etwas breit
<i>Ben</i>	— gut	<i>dal segno (D. S.)</i>	— vom Zeichen	<i>largo</i>	— breit, sehr langsam
<i>bis</i>	— zweimal	<i>decrescendo (decresc.)</i>	— abnehmend >	<i>legato</i>	— gebunden
<i>brillante</i>	— glänzend	<i>diminuendo (dim.)</i>	— abnehmend	<i>leggiero</i>	— leicht, ungezwungen
<i>brio (con brio)</i>	— Geräusch, rauschend und lebhaft	<i>dissonanz</i>	— Mißklang (Zwießklang)	<i>lento</i>	— langsam
<i>Cadenza</i>	— Tonluß, passagenreiche Einlage in Konzertsätzen	<i>divisi</i>	— geteilt	<i>l' istesso tempo</i>	— dasselbe Tempo wie
<i>calando</i>	— beruhigend, nach-	<i>dolce</i>	— süß, lieblich	<i>loco</i>	— am Orte [vorher
<i>cantabile</i>	— singend [lassend	<i>dolente</i>	— klagend	<i>lugubre</i>	— düster, ernst
<i>capriccioso</i>	— launisch, neckisch	<i>dolore</i>	— wehmütig	<i>Ma</i>	— aber
<i>coda</i>	— Schlusssatz	<i>doloroso</i>	— schmerzlich, traurig	<i>maestoso</i>	— majestätisch, erhaben
<i>colla punta dell'</i>	mit der Spitze des Bogens	<i>duett, duetto, duo</i>	— zweistimm. Tonstück	<i>maggiore</i>	— Tonart der großen Terz, <i>dur</i>
<i>come sopra</i>	— wie oben	<i>Elegante</i>	— zierlich [lied	<i>marcato</i>	— hervorhebend
		<i>elegia</i>	— Trauergefang, Klage-Nachdruck	<i>marcia</i>	— Marsch
		<i>energico</i>	— entschlossen, mit	<i>martellato</i>	— gehämmert
		<i>enharmonische Töne</i>	Töne m. gleich. Klang aber verschied. Benennung u. Schreib-	<i>meno</i>	— weniger
				<i>menuetto</i>	— alter Tanz im $\frac{3}{4}$ Takt
				<i>mesto</i>	— traurig

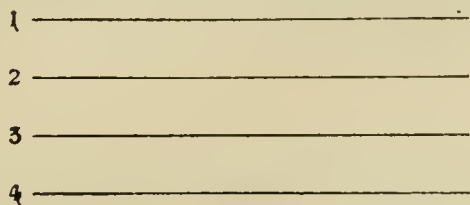
<i>mezzoforte (mf)</i>	— halbstark	<i>pizzicato</i>	— gerissen (Saiten mit den Fingern)	<i>simile</i>	— ähnlich
<i>minore</i>	— klein, moll			<i>sin al fine</i>	— bis zum Schluß
<i>M. M.</i>	— Mälzels Zeitmesser (Metronom)	<i>poco</i>	— wenig	<i>slentando</i>	— langsamer werdend
<i>moderato</i>	— mäßig	<i>poco a poco</i>	— allmählich	<i>smorzando</i>	— verlöschend
<i>modulation</i>	— Übergang von einer Tonart in die andere	<i>poi</i>	— hierauf	(smorz.)	
<i>molto</i>	— sehr, viel	<i>pomposo</i>	— prachtvoll	<i>solo</i>	— allein, hervortretende Hauptpartie
<i>morendo</i>	— sterbend	<i>portamento</i>	— getragen	<i>sopra una corda</i>	— auf einer Saite
<i>mosso, più mosso</i>	— bewegt, bewegter	<i>postludium</i>	— Nachspiel	<i>sostenuto</i>	— gehalten, getragen
<i>motiv</i>	— kleinste musikalische Bildung mit charakteristischem Gepräge	<i>poussez</i>	— stoßen, Aufstrich	<i>spiccato</i>	— deutlich abgesondert
		<i>pressante</i>	— drängend, eilend	<i>staccato</i>	— abgestoßen
		<i>principale</i>	— Haupt- Violine	<i>stretto</i>	— drängend
		<i>violino pr.</i>	— Solo-	<i>stringendo</i>	— eilend
<i>Nocturno</i>	— Nachtmusik, Ständ-	<i>Quasi</i>	— gleichsam	<i>sul, sulla</i>	— auf, über, am
<i>non molto</i>	— nicht viel [chen]	<i>Rallentando</i>	— zögernd, zurück-	<i>sul ponticello</i>	— nahe am Stege
<i>non tanto</i>	} — nicht zu sehr	(rall.)	— haltend	<i>sulla tastiera</i>	— nahe am Griffbrett
<i>non troppo</i>		<i>rapido</i>	— rasch	<i>Tacet</i>	— schweigt, pausiert
<i>Obligato</i>	— wesentliche, notwendige Stimme	<i>recitativ</i>	— Redegesang	<i>talon</i>	— Frosch des Bogens
		<i>rinforzando</i>	— verstärkte Betonung	<i>tempo</i>	— Zeitmaß
		(rf., rfz.)		<i>tempo primo (I^{mo})</i>	— erstes Zeitmaß
<i>ossia</i>	— oder	<i>risoluto</i>	— entschlossen	<i>tempo rubato</i>	— willkürliche Taktver-
<i>ottava (8^{va})</i>	— Oktave	<i>ritardando</i>	— zögernd	<i>teneramento</i>	— zärtlich [schiebung]
<i>ouverture</i>	— Einleitungsstück, Vorspiel	(ritard.)		<i>tenuto (ten.)</i>	— gehalten
		<i>ritenuto (rit.)</i>	— zurückhaltend	<i>tirez</i>	— gezogen, Abstrich
<i>Partitur</i>	— Zusammenstellung aller Stimmen eines Tonstücks übereinander	<i>rondo</i>	— Rundgesang, ein Tonstück von heiterem Charakter	<i>tranquillo</i>	— ruhig
				<i>transponieren</i>	— in eine andere Tonart versetzen
<i>passage</i>	— Gang, schnelle tonleiter- od. arpeggierartige Bewegung	<i>Saltato</i>	— springend, mit springendem Bogen	<i>tremolando</i>	— zitternd, bebend
		<i>scherzando</i>	— scherzend	<i>tutta la forza</i>	— mit aller Kraft
<i>passionata</i>	— leidenschaftlich	<i>segno; dal segno</i>	— Zeichen, vom F .	<i>tutti</i>	— alle
<i>pastorale</i>	— ländlich-heiteres Ton-	<i>segue</i>	— in gleicher Weise fort-	<i>Unisono</i>	— im Einklang
<i>patetico</i>	— erhaben [stück]	<i>semplice</i>	— einfach [fahren]	<i>un poco</i>	— ein wenig
<i>perdendosi</i>	— sich verlierend	<i>sempre</i>	— immer	<i>Veloce</i>	— hurtig, fliegend, rasch
<i>Phrasierung</i>	— gegliederter Vortrag	<i>sentimentale</i>	— gefühlvoll	<i>vibrato</i>	— bebend
<i>piacere</i>	— nach Belieben	<i>senza replica</i>	— ohne Wiederholung	<i>virace, vivo</i>	— lebhaft
<i>piano (p)</i>	— leise	<i>senza sordino</i>	— ohne Dämpfer	<i>vivacissimo</i>	— sehr lebhaft
<i>pianissimo (pp)</i>	— sehr leise	<i>serioso</i>	— ernsthaft	<i>volti subito (v. s.)</i>	— wende schnell um
<i>più</i>	— mehr	<i>sforzando</i>	— wie rfz.		
		(sf., sfz.)			

§ XV. Erklärung der vorkommenden Zeichen.

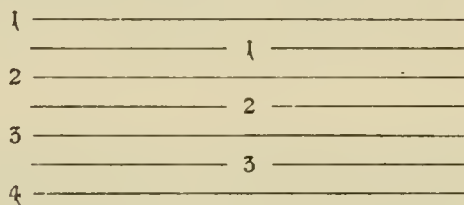
Bogeneinteilung.



Den finger auf einer Saite liegen lassen.



Den finger auf zwei Saiten liegen lassen.



- ▬ Herunterstrich.
- V Hinaufstrich.
- G. B. Mit ganzer Bogenlänge.
- H. B. Mit halber Bogenlänge.
- M. B. Mitte des Bogens.
- fr. Um frosch.
- Sp. An der Spitze.
- Kurze Bogenstriche.
- — — Breite Bogenstriche.

Anmerkung. Die Zahlen über den Noten bezeichnen den fingersatz, dagegen bedeuten die Zahlen mit den Strichen unter den Noten, daß die bezeichneten finger auf der Saite bis zu Ende des Strichs liegen bleiben sollen. Diese Regel fördert am sichersten eine reine Intonation und gute Haltung der linken Hand.

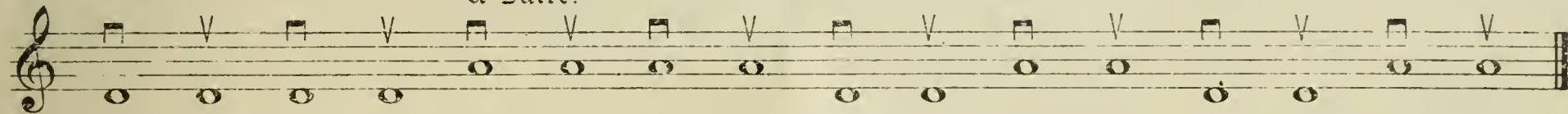
§ XVI. Vom praktischen Gebrauch des Bogens.

Damit der Schüler den Bogen gleichmäßiger führen lerne, bezeichne man anfangs die vier Teile des Bogens (§ XIV) mit weißen Strichen und achte darauf, daß mit der Takteinteilung der ganzen Taktnote auch der Bogen gleichmäßig an den Strichen vorbeigeführt werde, ohne den Ton zu unterbrechen.

Bevor man aber zu den Übungen 1^a und 1^b schreitet, lasse man den Schüler den Bogen auf der D und A Saite im Herunter- und Hinaufstrich langsam führen und nach jedem Bogenstrich eine kleine Pause eintreten, während welcher der Bogen die Saite nicht verlassen darf.

G. B. D Saite.

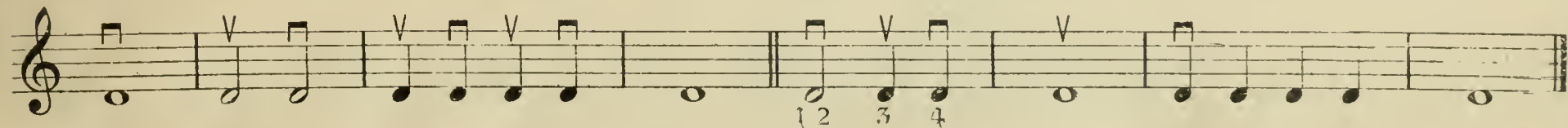
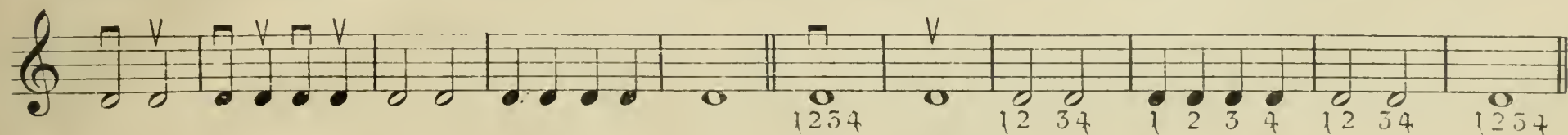
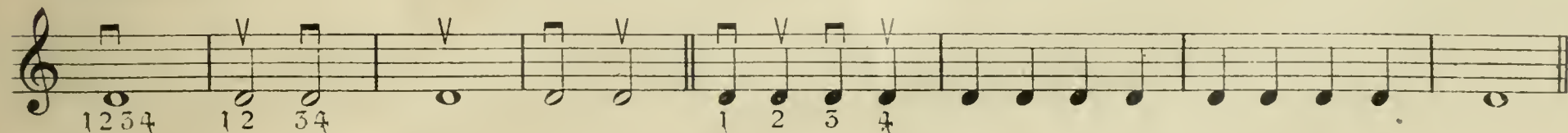
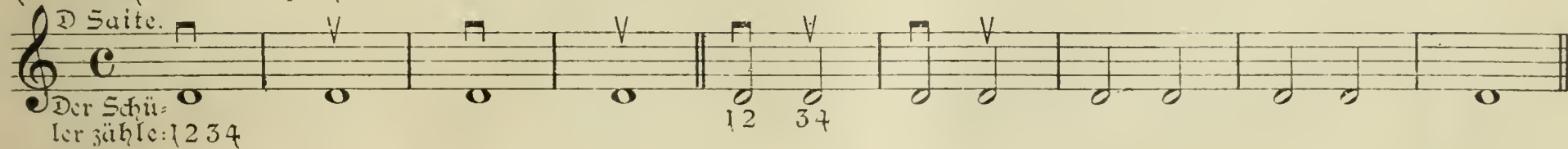
A Saite.



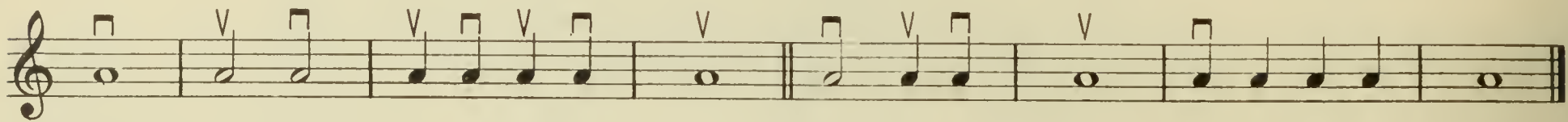
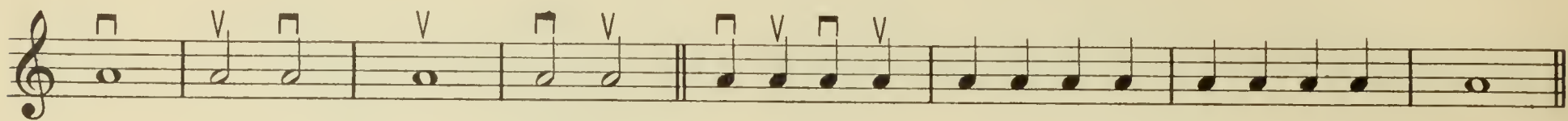
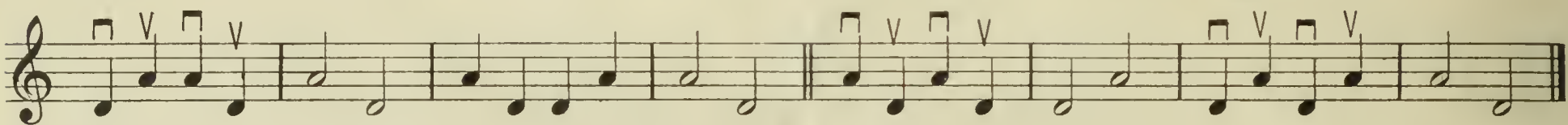
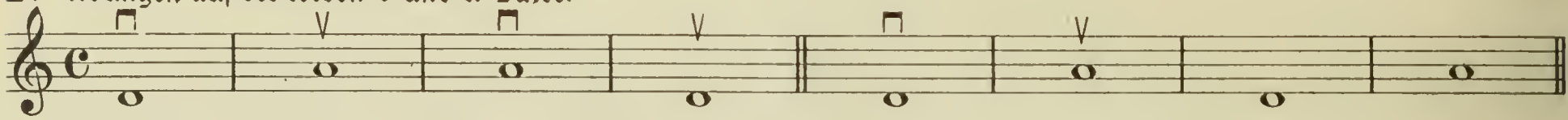
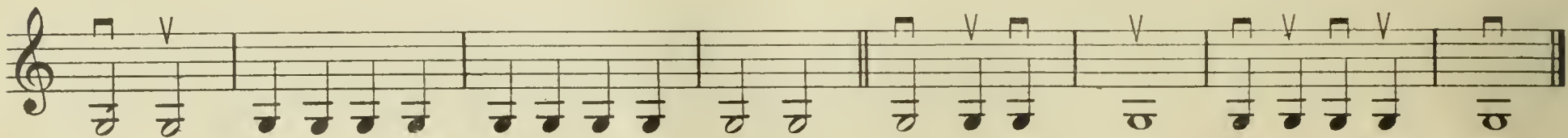
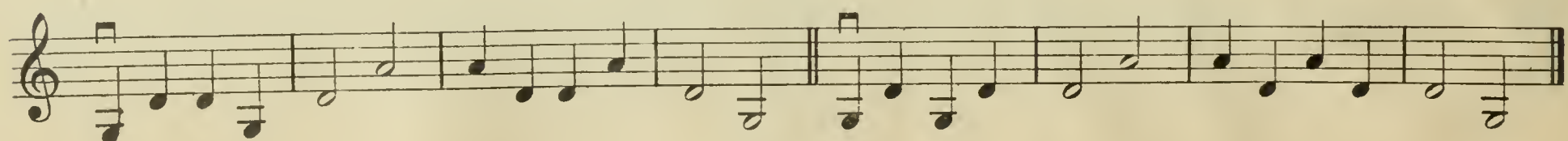
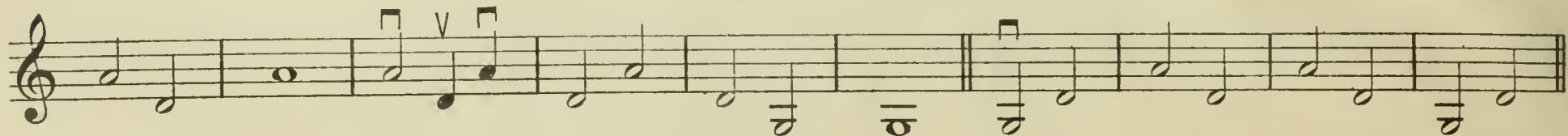
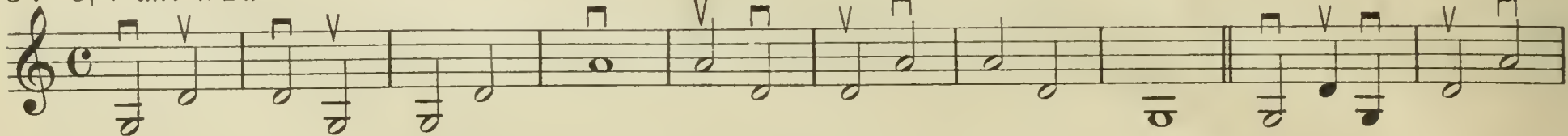
Übungen auf den leeren Saiten.

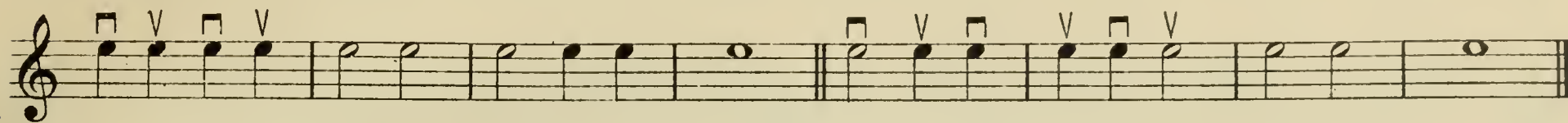
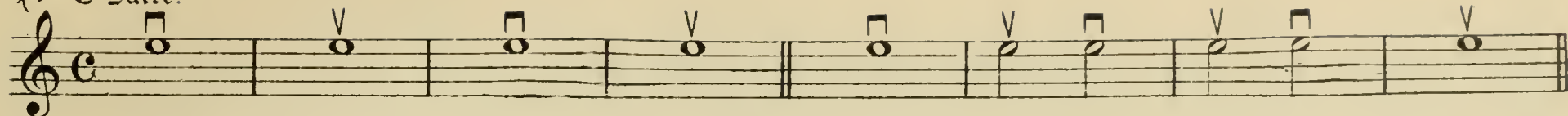
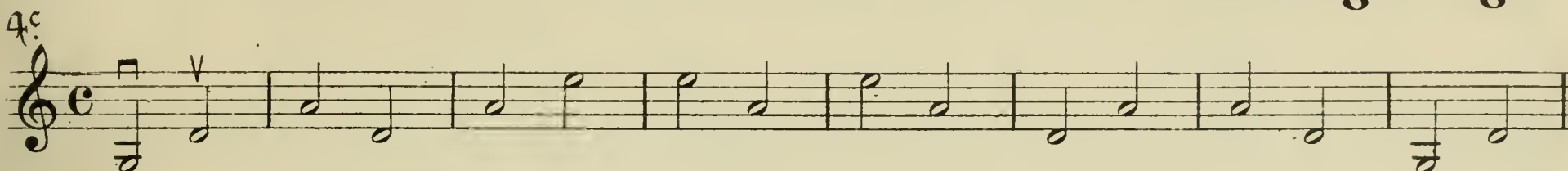
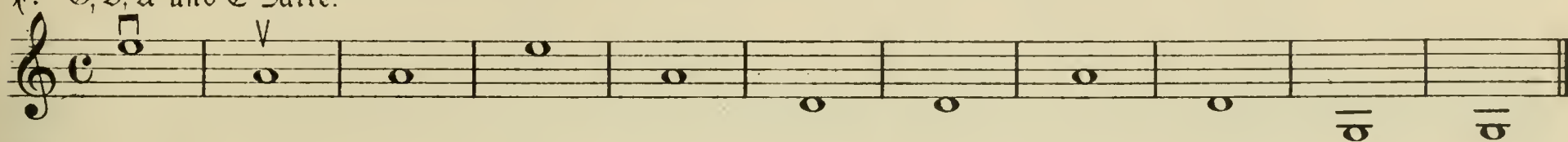
Siehe § V, von der Bogenführung.

1^a C $\frac{4}{4}$ Takt. Ganze, Halbe und Viertelnoten.

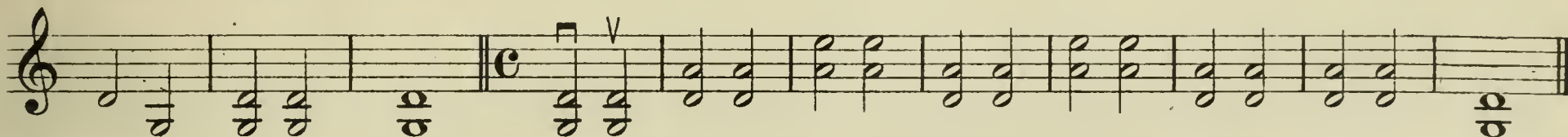
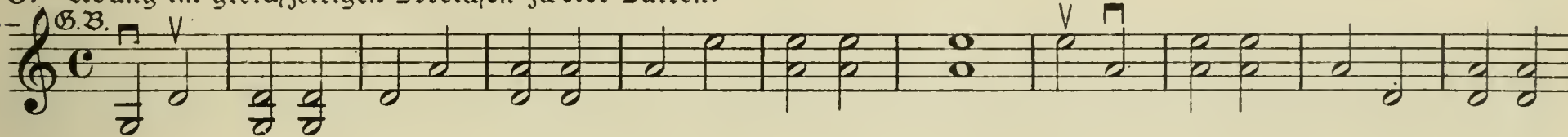


14

1^b u Saite.2^a Übungen auf der leeren D und u Saite.3^a G Saite.3^b G, D und u Saite.

4^a E Saite.4^b G, D, A und E Saite.

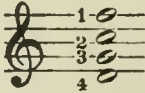
5. Übung im gleichzeitigen Streichen zweier Saiten.



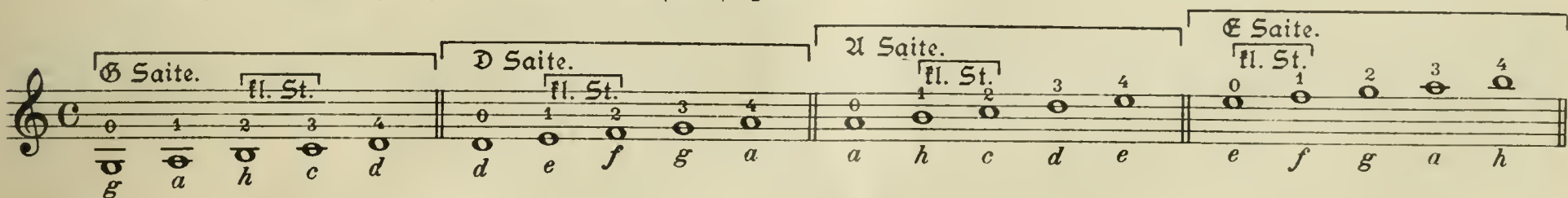
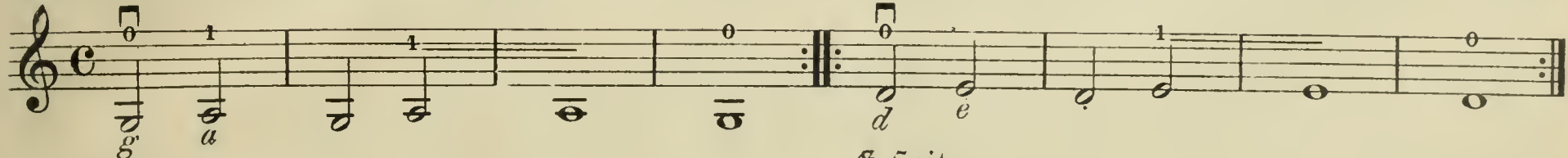
Das Aufsetzen der Finger auf die Saiten und die Bildung der Töne.

Der Schüler lasse die einmal aufgesetzten Finger in den folgenden Übungen bei den aufsteigenden Noten so lange liegen, bis die folgenden Noten „abwärts“ das Aufheben derselben wieder erfordern; er wird hierdurch mehr Ruhe in der Haltung bekommen und die Entfernungen der Griffe zu einander schneller und leichter erkennen lernen.

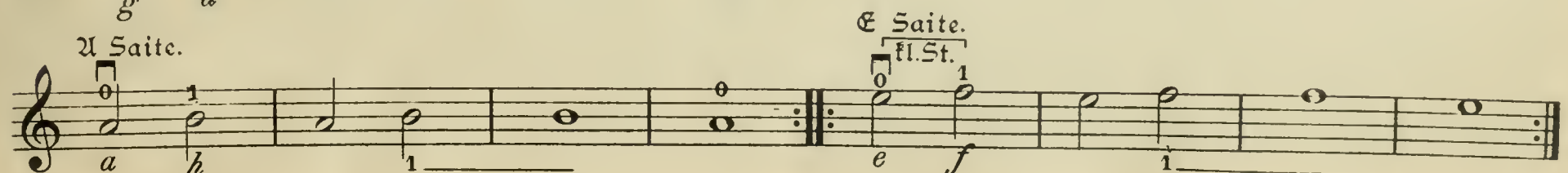
Bei den Übungen ist auf die kleinen Stufen, welche durch *fl. St.* bezeichnet sind, wo also die Finger nahe aneinander gesetzt werden, besonders aufmerksam zu machen.

Es ist notwendig, die Haltung der linken Hand nach dem Griff  vor Beginn einer Übung so lange wiederholen zu lassen, bis der Schüler, ohne daran erinnert zu werden, die Hand richtig hält.

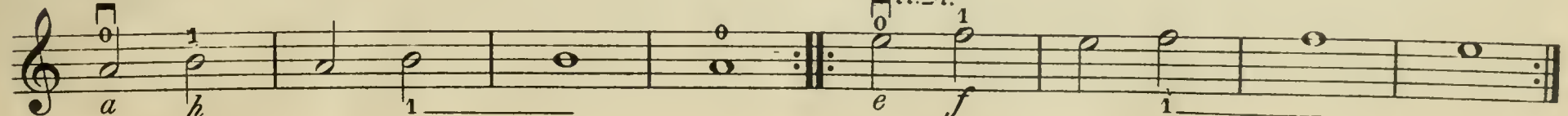
Die auf den Saiten hier zu bildenden Töne sind folgende:

6^a G Saite.

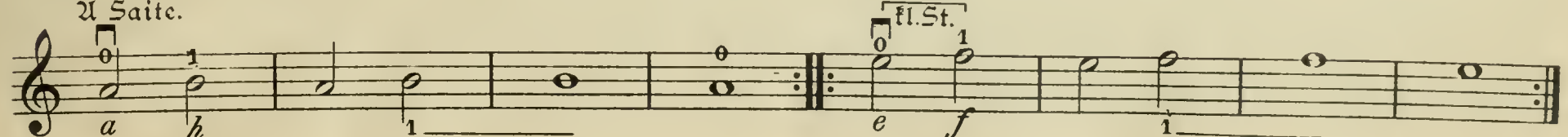
D Saite.



A Saite.



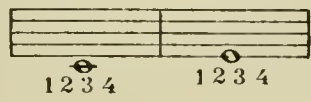
E Saite.



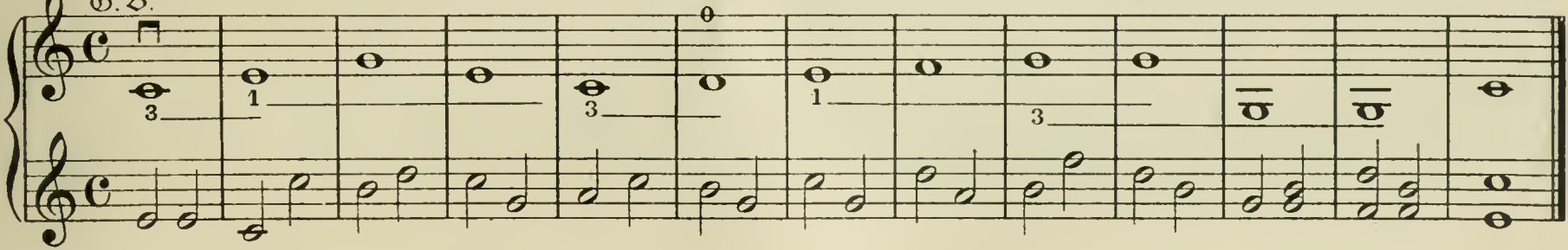
7. *G. B.* *f.l. St.*

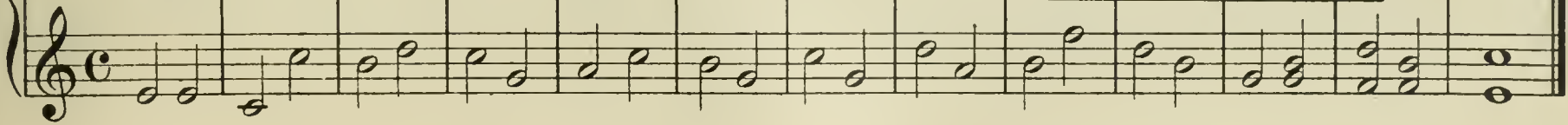
8^a *G. B.* *f.l. St.*

8^b *G. B.* *f.l. St.*

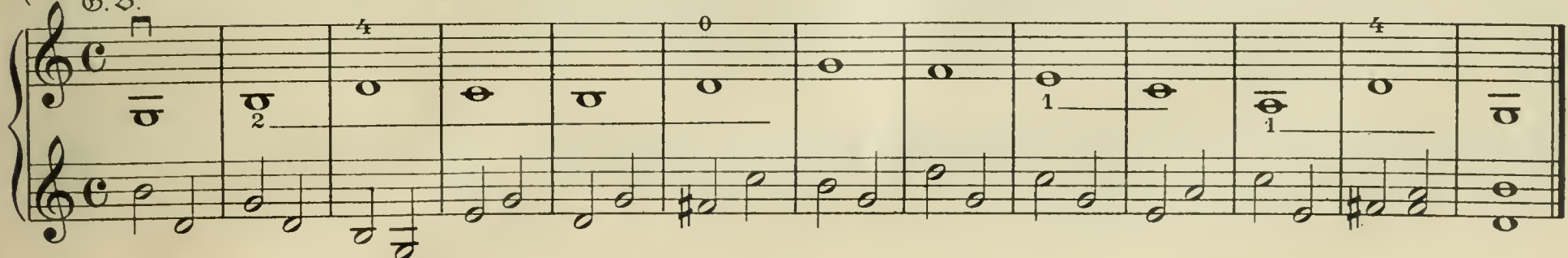
Der Schüler zähle:  usw.

9. *G. B.*

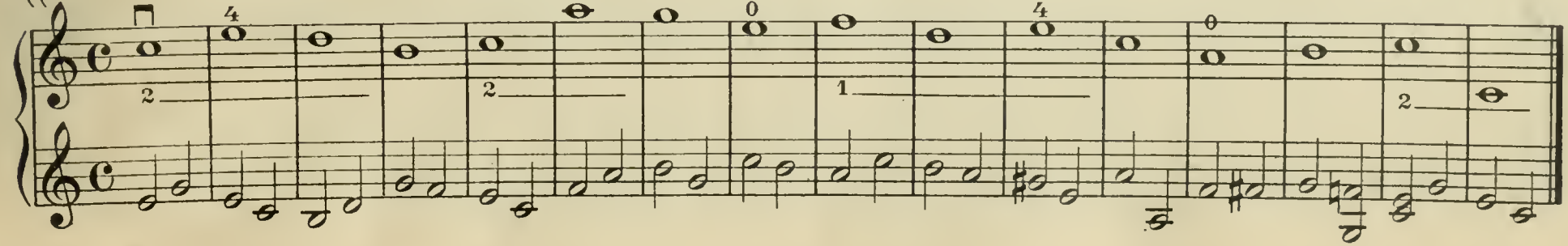
Schüler. 

Lehrer. 

10. *G. B.*



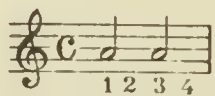
11. *G. B.*



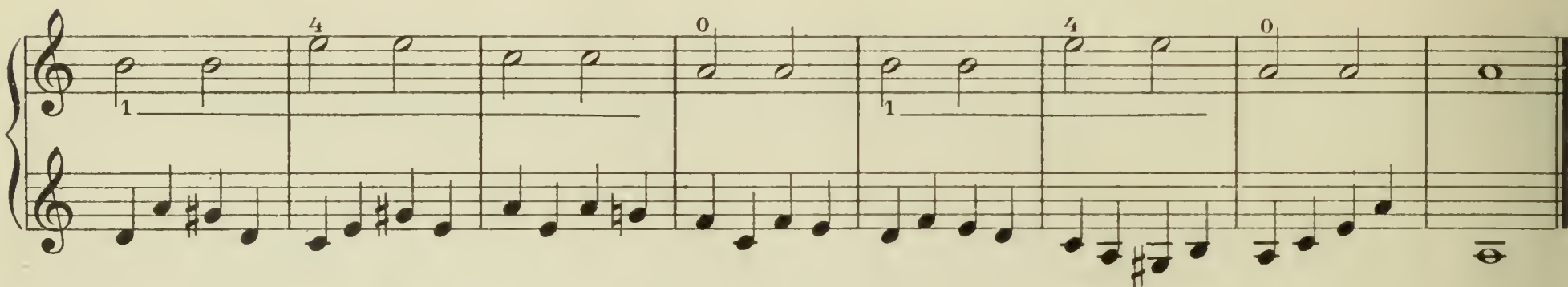
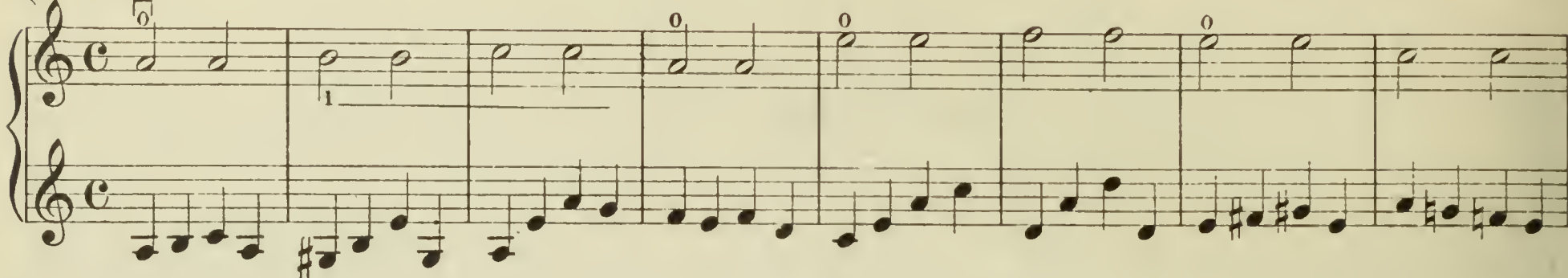
18

12.

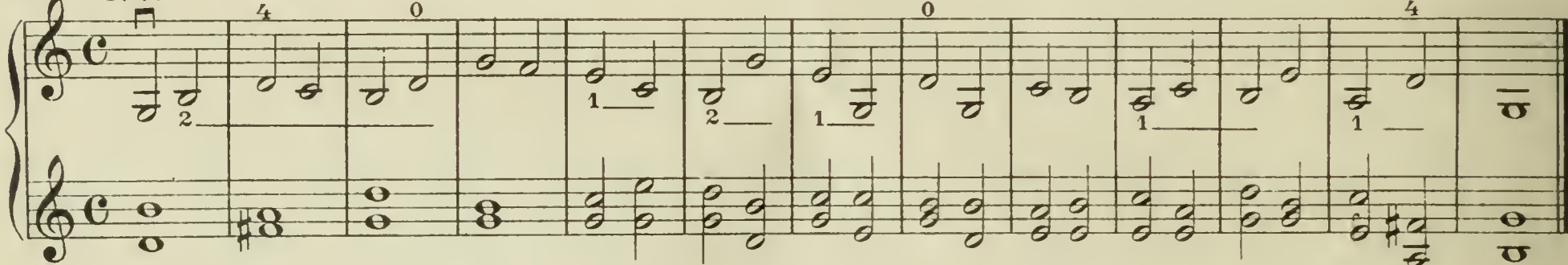


Der Schüler zähle:  usw.

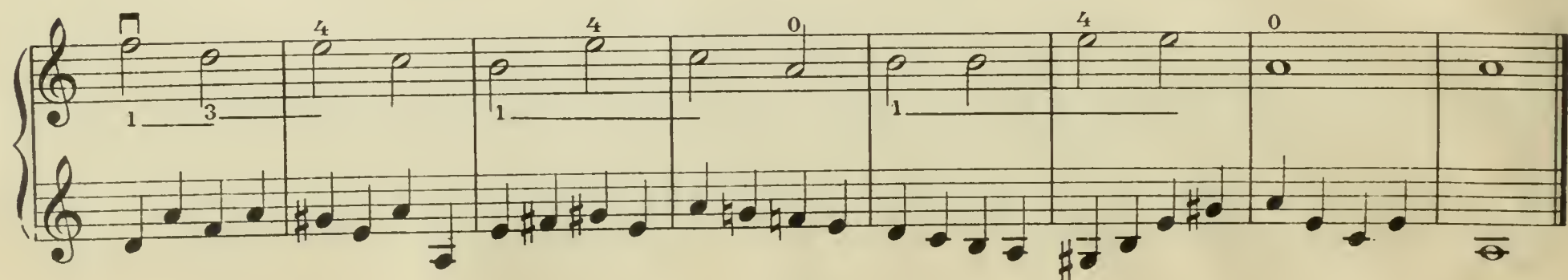
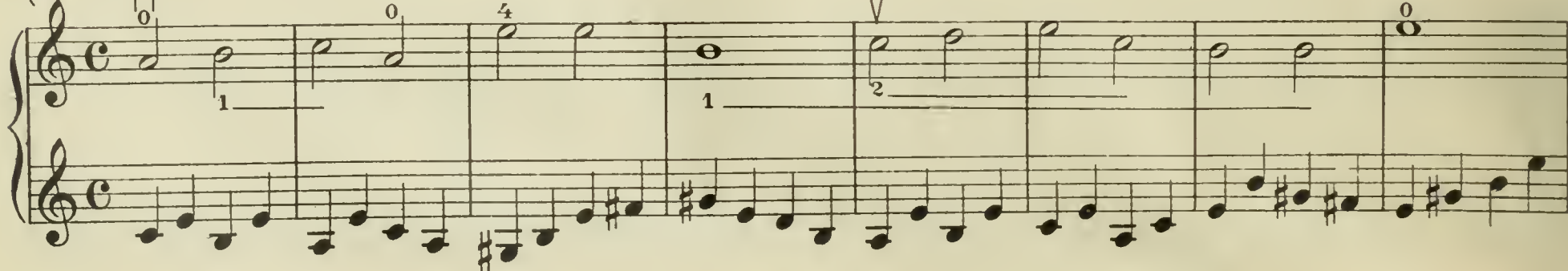
13. G. B.



14. G. B.

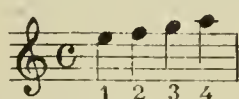


15. G. B.



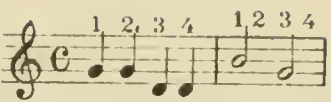
16. 6. B.

Bei den Viertelnote gebrauche man den halben Bogenstrich (von 3-5, 5-3). Diese Bogenstriche werden durch alleinige Bewegung des Unterarmes ausgeführt, der Oberarm vom Ellenbogen bis zur Schulter bleibe dabei unbewegt.

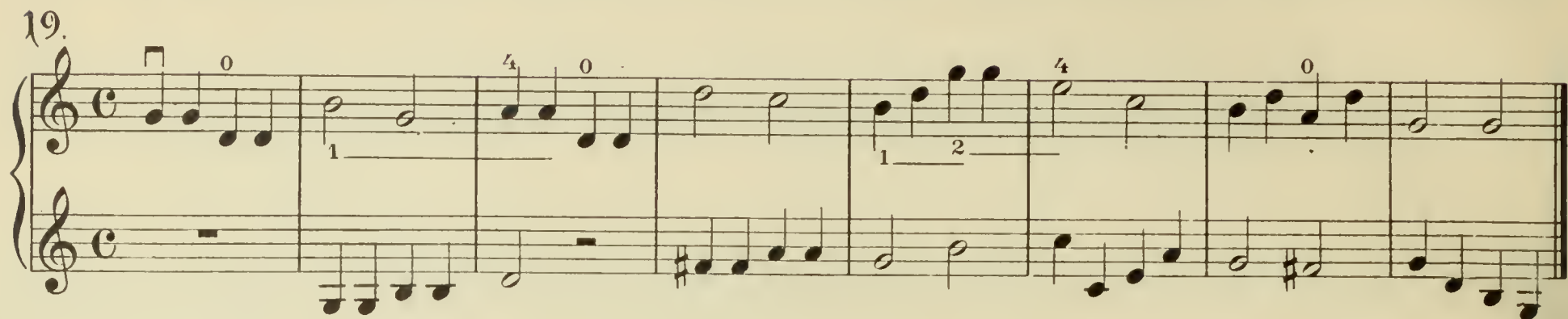
Der Schüler zähle:  usw.

17. B. 3-5.

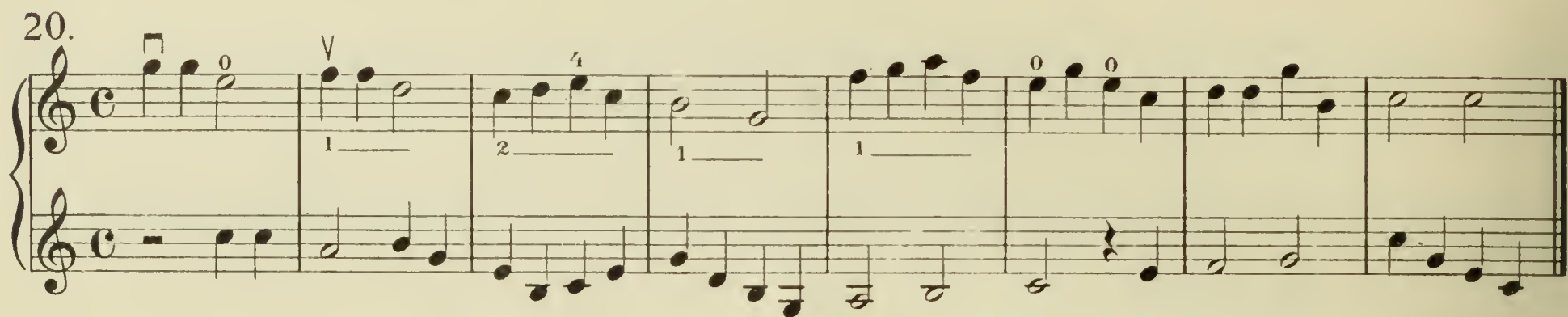
18.

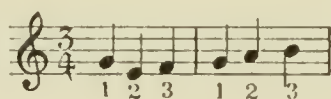
Man zähle:  und gebrauche sowohl zu den Viertel- als halben Noten den Bogenstrich von 1-5, 5-1.

19.

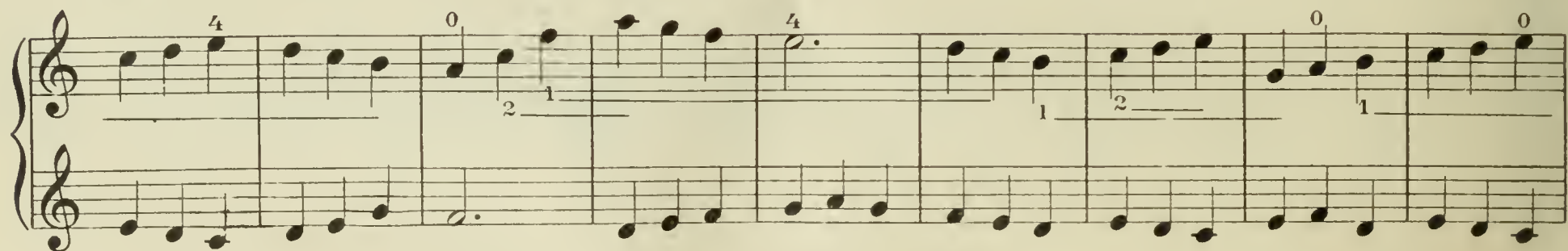


20.

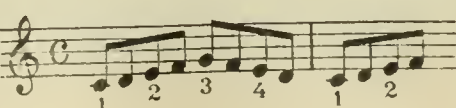


Man zähle:  und gebrauche den Bogenstrich 2-5.

21.


Wie bei Nr. 17, doch führe man den Bogen bei der letzten Achtelnote des Stücks bis zum Froch hinauf, damit die Schlußnote  ausgehalten werden kann. Man beobachte bei jedem Striche die in § V vorgeschriebene Bewegung des rechten

Handgelenks und zähle:  usw.

22.

23.

Wenn über mehrere Noten das Zeichen — (Bindung=Legato) steht, so werden diese Noten, so weit das Zeichen reicht, auf einen Bogenstrich gespielt. Man gebrauche den ganzen Bogenstrich, teile denselben aber so ein, daß auf jede der gebundenen Viertelnoten die Hälfte der Bogenlänge kommt.

Um einen klaren, vollen Ton zu gewinnen, müssen die Finger fest auf die Saiten gesetzt werden.

24.

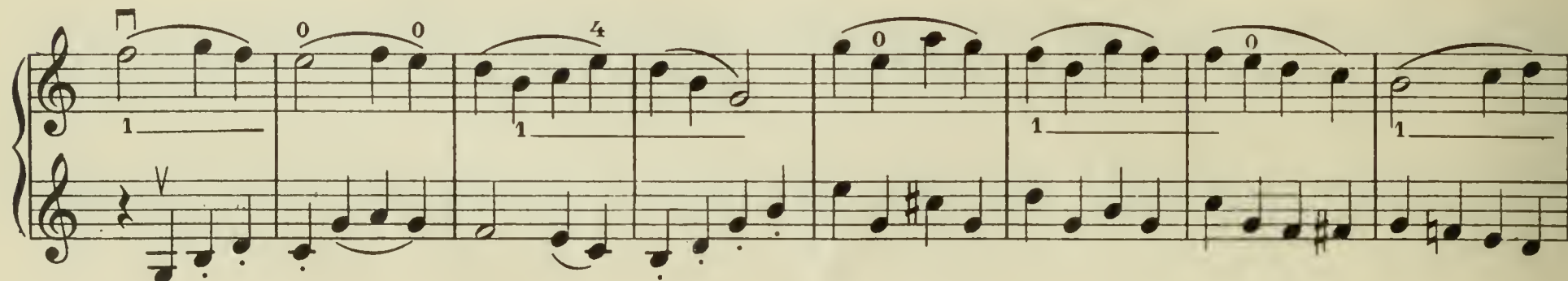
25.

G. B.



26.

G. B.



27.

B. 2-5.



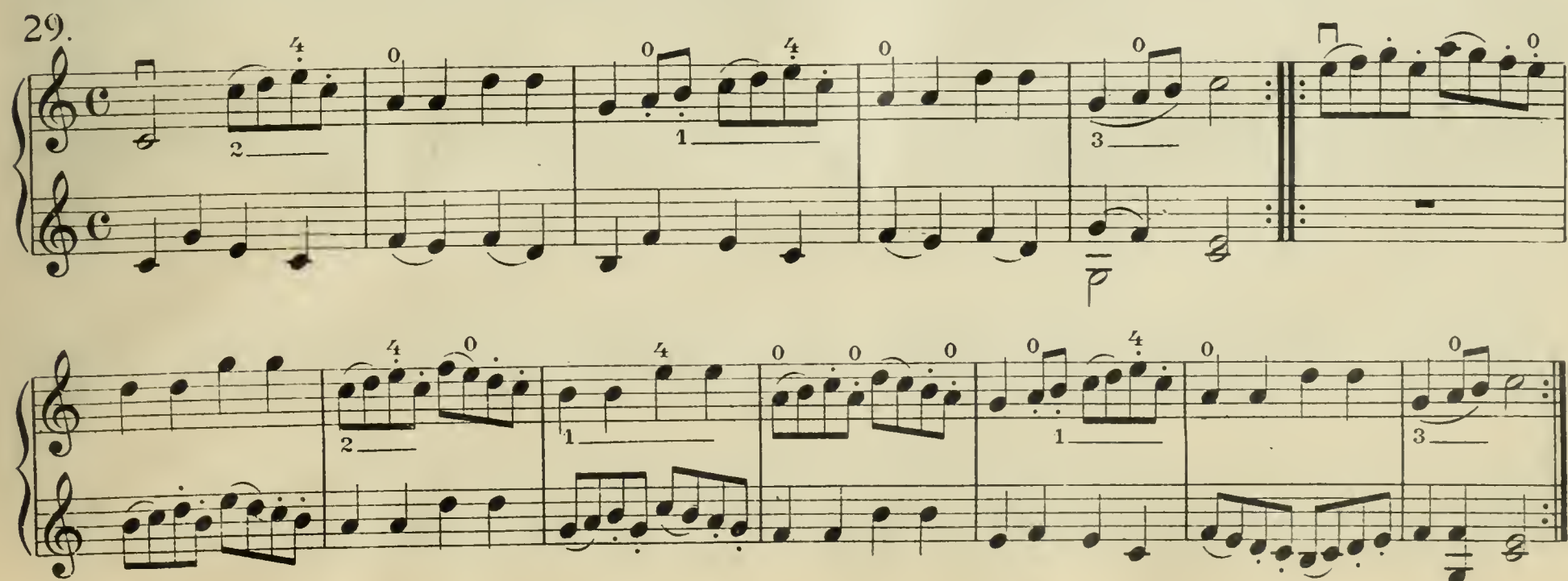


Mit Bogenstrich von 2—5, 5—2. Der Bogen wird bei den halben Noten und geschweiften Achteln nur langsamer geführt, als bei den Vierteln im zweiten und vierten Takt.

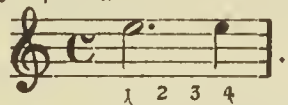


Zu der ersten Note *c* gebrauchte man den ganzen Bogen im Herunterstrich, dann aber zu folgenden, bis zum Schlußtakt der beiden Teile die Bogenlänge von 3—5, 5—3.

Die doppelten Striche zwischen dem fünften und sechsten Takt bezeichnen den Schluß eines Teiles. Die Punkte :: (wie in diesem Beispiel) werden hinzugefügt, wenn der Teil wiederholt werden soll.



Der Punkt in der folgenden Übung bildet jedesmal das dritte Viertel im Takt. Man nehme zu der Viertelnote den ganzen Bogenstrich, damit die halbe Note mit dem Punkt in dem folgenden Takt ihrem Werte nach ausgehalten werden kann und zähle:



(Siehe § VII: Vom Punkt nach einer Note.)

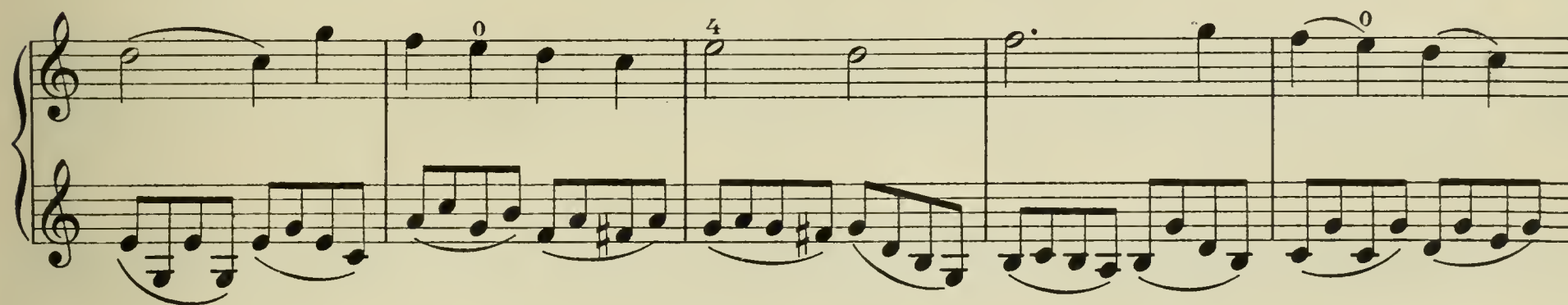
30^a

30^b

31.



32.



33.

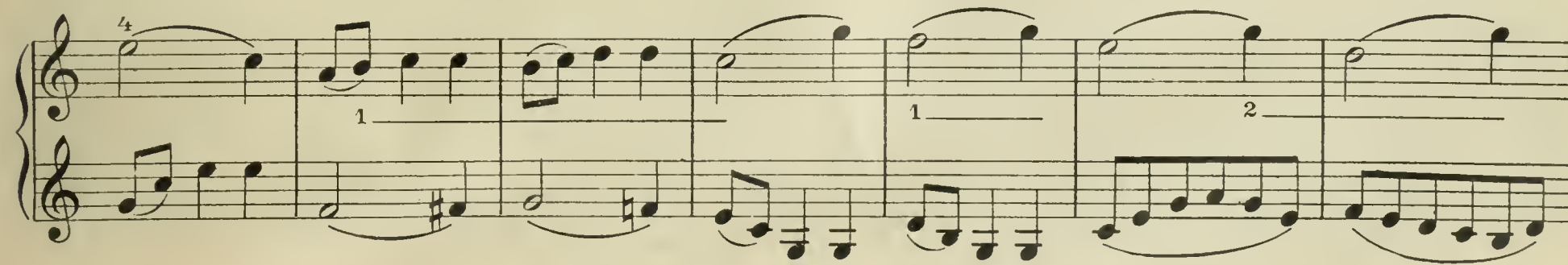


34. 6. 3.

Exercise 34, measures 1 through 6. The piece is in common time (C) and G major (one sharp). The right hand features a melodic line with slurs and fingerings (1, 2, 4, 0). The left hand provides a harmonic accompaniment with slurs and fingerings (1, 2, 3, 4).

35.

Exercise 35, measures 1 through 6. The piece is in 3/4 time and D major (two sharps). The right hand features a melodic line with slurs and fingerings (1, 2, 3, 4, 0). The left hand provides a harmonic accompaniment with slurs and fingerings (1, 2, 3, 4).



37.

Exercise 37 consists of two systems of piano and violin staves. The piano part is in 6/8 time and features a complex, flowing melody with many sixteenth and thirty-second notes, often beamed together. The violin part is in 6/8 time and provides a harmonic accompaniment with sustained notes and some moving lines. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, 3, 4, and 0 (for natural) below the notes. The exercise concludes with a final cadence in the violin part.

38. Thema.

Exercise 38, titled 'Thema', consists of two systems of piano and violin staves. The piano part is in 3/4 time and features a melody with a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together. The violin part is in 3/4 time and provides a harmonic accompaniment with sustained notes and some moving lines. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, 3, 4, and 0 (for natural) below the notes. The exercise concludes with a final cadence in the violin part.

39. Var. I.

Zu den Viertelnahme man starke, schwungvolle Striche von 2-5, 5-2 und führe den Bogen bei den Viertelpausen, über den Saiten schwebend, wieder bis zur Spitze zurück.

40. Var. II.

41. Var. III.

Zwei und zwei, durch Bindung zusammengezogene Noten von gleicher Tonhöhe, deren erste auf dem leichten Taktteil

eintritt,*) nennt man Synkope oder synkopierte Noten: als

Man vermeide die zweite Hälfte der Synkope durch einen Druck des Bogens zu betonen, indem dadurch ihre Eigentümlichkeit gestört würde und gebrauche bei dieser Übung die ganze Bogenlänge.

42. Var. IV.

*) Im Vierviertel-Takt sind das erste und dritte Viertel die schweren (guten), das zweite und vierte Viertel aber die leichten (schlechten) Taktteile.



Mit kräftigem Bogenstrich (von 2-4, 4-2).

43. Var. V.



§ XVII. Die Tonleiter und Tonarten.

Bei den folgenden 24 Tonleitern ist am Schlusse einer jeden die Prime, Terz, Quinte und Oktave der Tonart angeführt, um den Schüler mit dem Dreiklang der Tonart bekannt zu machen.

C dur. G. B.

A moll.

G dur.

E moll.

D dur.

*) Die aufwärts gestrichenen Noten spiele der Schüler, die abwärts gestrichenen der Lehrer. Man nehme zur sicheren Kenntnissnahme der kleinen und großen Stufen den § XII mit dem Schüler noch einmal durch.

Udur.

fis moll.

E dur.

Cis moll.

H dur.

Gis moll.

fis dur.

Dis moll.

f dur.

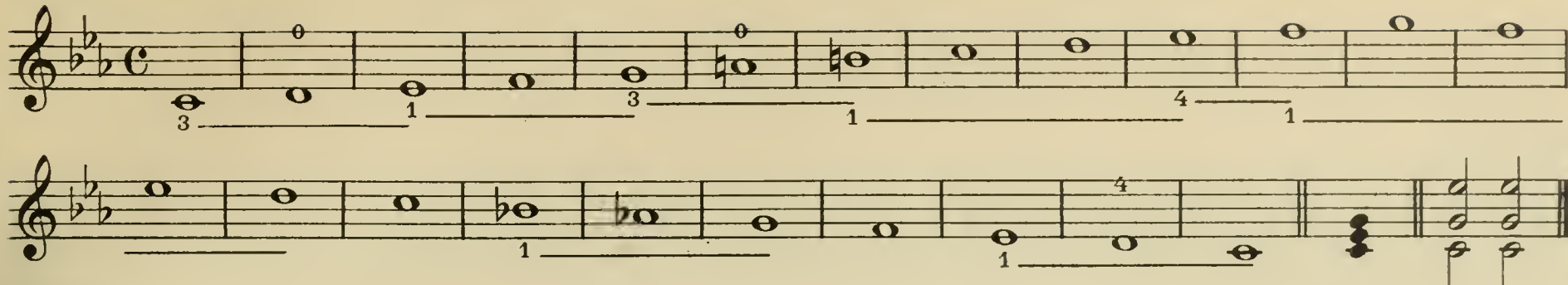
D moll.

B dur.

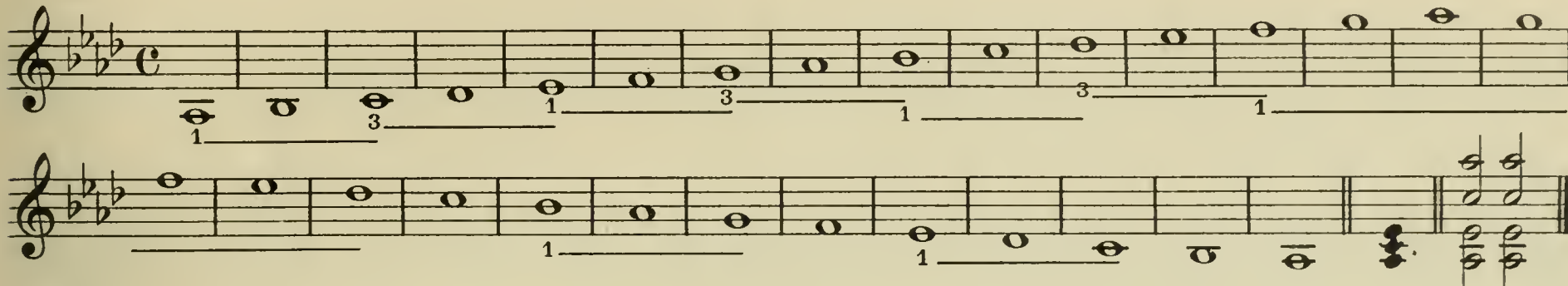
G moll.

Es dur.

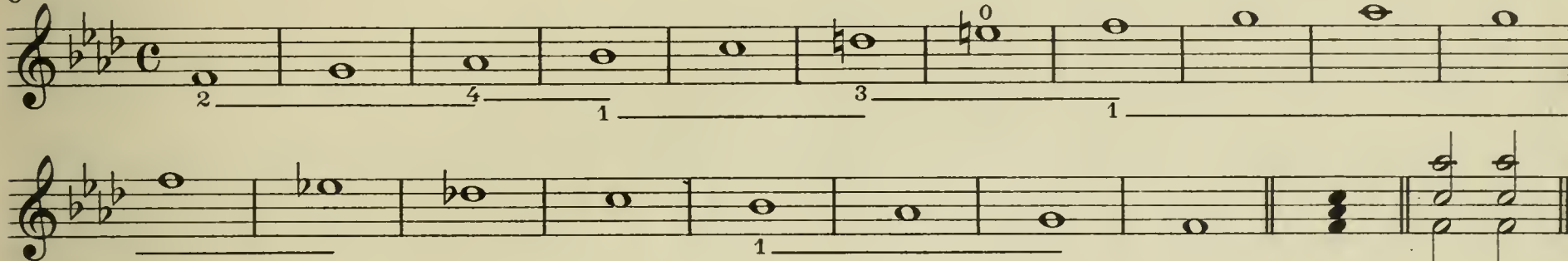
C moll.



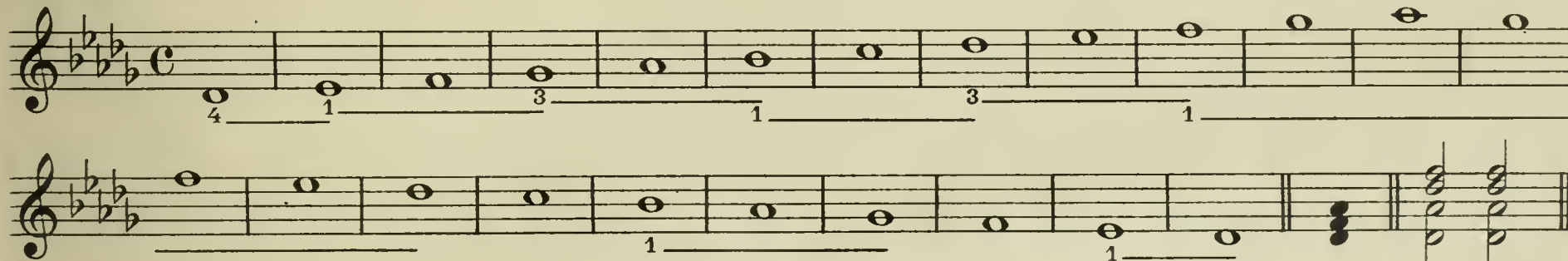
As dur.



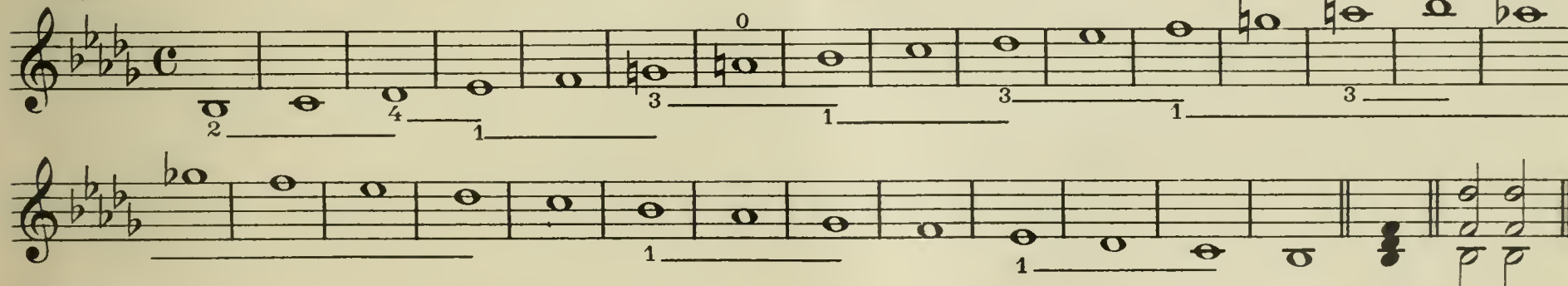
f moll.



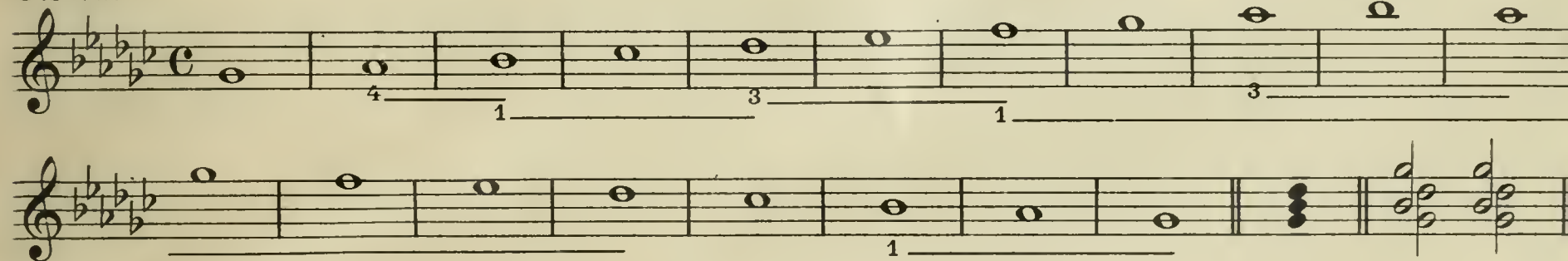
Des dur.



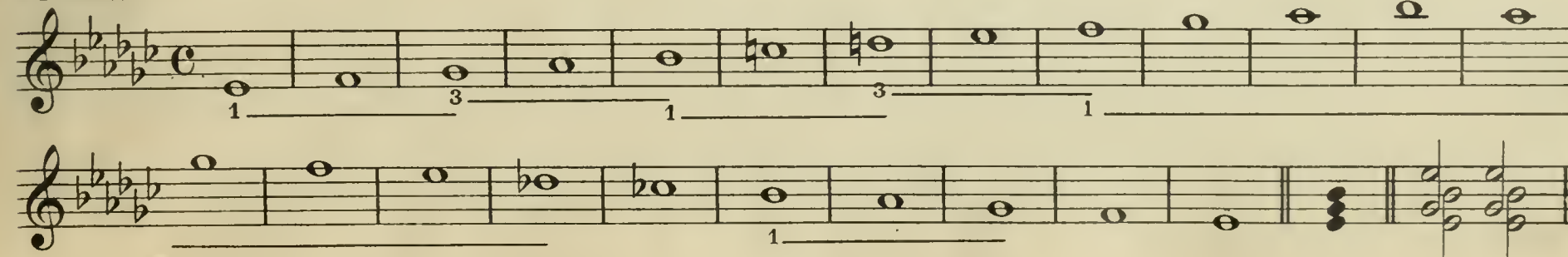
B moll.



Ges dur.



Es moll.



§ XVIII. Übungen für die Intervalle.

Diese Übungen sind zuerst mit ganzer Bogenlänge zu spielen.

Sekunden.

Sekunden.

The musical score consists of two staves. The top staff begins with a treble clef, a common time signature (C), and a key signature of one sharp (F#). It contains a series of notes with various accidentals and fingerings (0, 1, 3) indicated below them. The bottom staff also begins with a treble clef and a common time signature (C), and contains a series of notes with various accidentals and fingerings (0, 1, 3) indicated below them. The notation is complex, featuring many accidentals and fingerings, suggesting a highly technical or experimental piece.

Terzen.

Terzen.

The image shows two staves of musical notation for a piece titled 'Terzen'. The first staff begins with a treble clef and a common time signature (C). It contains a sequence of triplets of eighth notes. Some notes are marked with a '4' above them, indicating a fourth. The second staff also begins with a treble clef and a common time signature (C). It contains a sequence of triplets of eighth notes, with some notes marked with a '0' above them, indicating an octave. The notation is in a historical style, with some notes beamed together in groups of three.

Quarten.

Quarten.

The image shows two staves of musical notation for a piece titled 'Quarten.' The notation is in C major, indicated by a single sharp (F#) on the first staff. The first staff begins with a treble clef and a common time signature (C). It contains a sequence of eighth notes with various intervals and fingerings indicated by numbers 0, 1, 2, 3, and 4. The second staff continues the sequence, also featuring eighth notes and intervals, with fingerings 0, 1, 2, 3, and 4. The notation is clear and legible, with a focus on interval training.

Quinten.

Quinten.

1 2 1 2 1 2 1 2

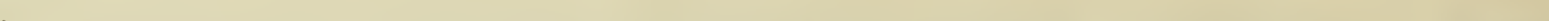
1 3 2 1 3 2 4 0 3 2 4 0 4

Sexten.

[illegible]

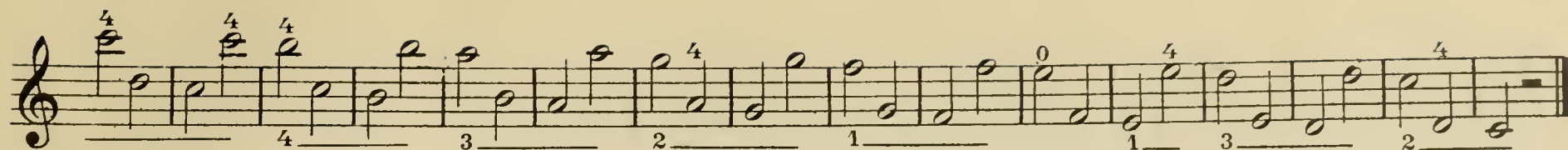
Septimen.

Septimen.



0 0 0 0 1 2 3 4 2

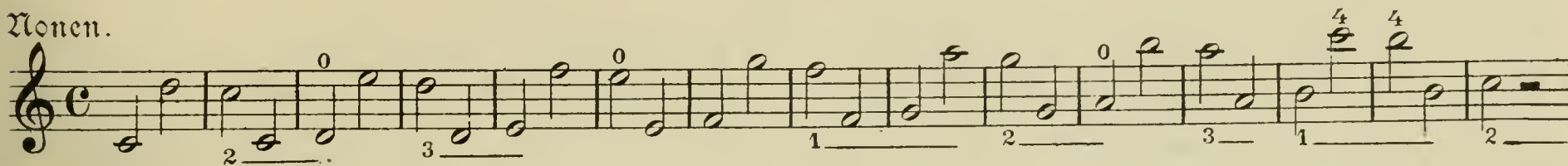
*) Der Ton c wird mit dem vierten finger abgereicht ohne jedoch die Hand aus der Lage zu bringen; man lasse daher die vorher aufgesetzten finger fest auf der Saite liegen.



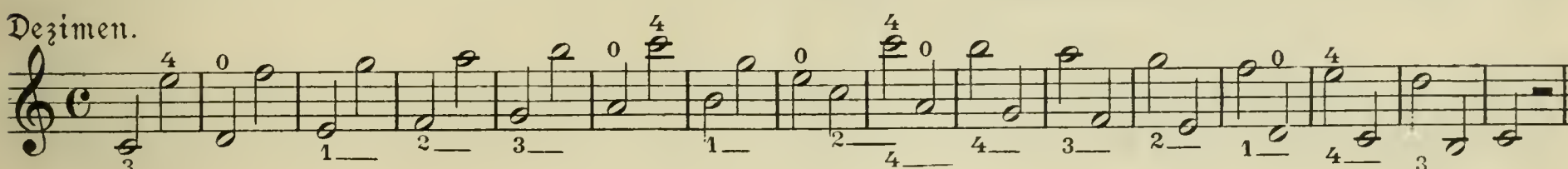
Oktaven.



Nonen.

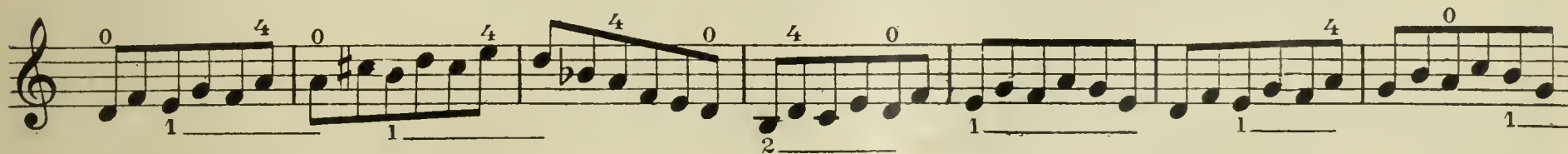
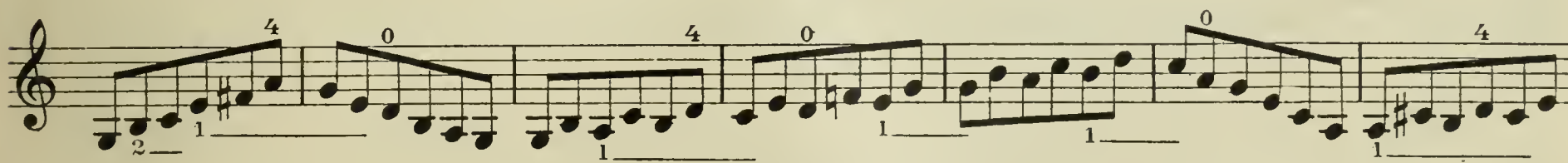
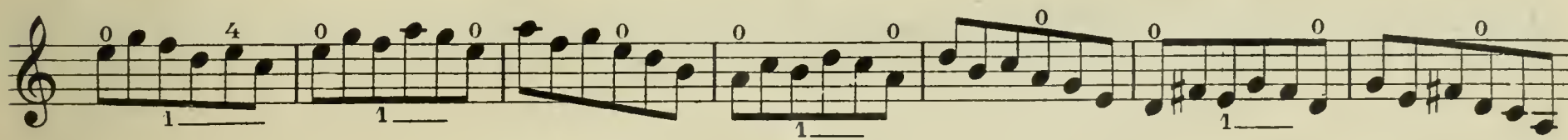
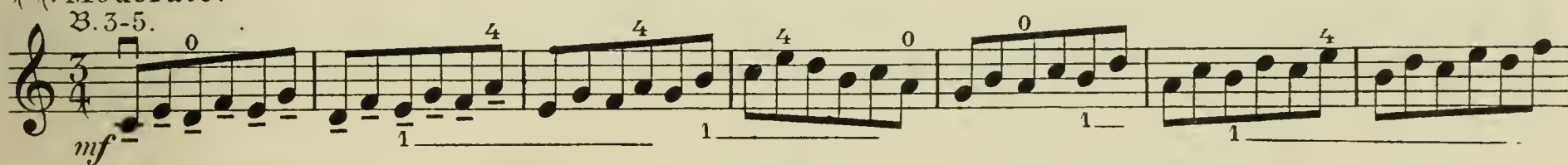


Dezimen.



44. Moderato.

B. 3-5.



45. Allegretto.

3. 2-5. *mf*

46. Moderato.

3. 2-5. *f*

47. Molto moderato.

3. 3-5. *mf*

41. Musical score for guitar, measures 41-48. The score consists of eight staves of music in treble clef. It features a continuous sequence of eighth and sixteenth notes, often beamed together. Fingering numbers (1, 2, 3, 4) and natural signs (0) are placed above the notes to indicate fingerings. The key signature has one sharp (F#).

48. Moderato.

B. 3-5.

49. Musical score for guitar, measures 49-56. The score consists of eight staves of music in treble clef. It continues the melodic line from the previous section. The tempo is marked "Moderato". The key signature has one sharp (F#). The first staff of this section begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic marking. Fingering numbers and natural signs are used throughout to guide the performer.

Molto moderato.

49. B. 3-5.

Musical score for exercise 49, Molto moderato, in D major, 3/4 time. The score consists of nine staves of music. It begins with a forte (*f*) dynamic. The melody is characterized by eighth-note patterns and slurs. Fingering numbers (1, 2, 3, 4) and breath marks (0) are indicated throughout. The key signature has two sharps (F# and C#).

50. Andantino cantabile.

B. 3-5.

Musical score for exercise 50, Andantino cantabile, in B-flat major, 9/8 time. The score consists of three staves of music. It begins with a piano (*p*) dynamic. The melody is characterized by eighth-note patterns and slurs. Fingering numbers (1, 2, 3, 4) and breath marks (0) are indicated throughout. The key signature has two flats (Bb and Eb). The word *cresc.* is written below the third staff.

Musical score for guitar, measures 37-48. The score is in B-flat major, 4/4 time. It features a continuous melodic line with various fingerings (0, 1, 2, 3, 4) and dynamic markings (mf, p, cresc.). The piece concludes with a double bar line and repeat signs.

51. Moderato.
G. B. (sehr gebunden)

Musical score for guitar, measures 49-58. The score is in B-flat major, 4/4 time. It features a continuous melodic line with various fingerings (0, 1, 2, 3, 4) and dynamic markings (mf, p, cresc.). The piece concludes with a double bar line and repeat signs.

52. Allegro moderato.

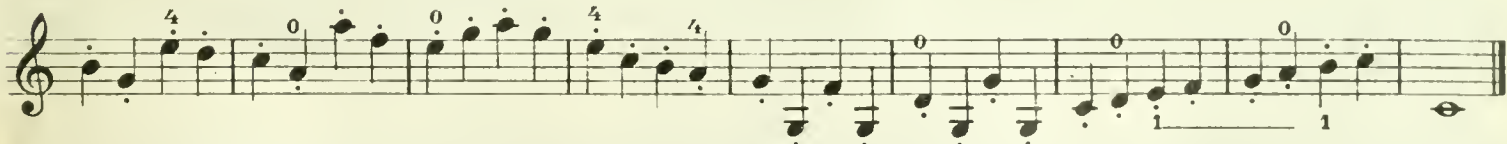
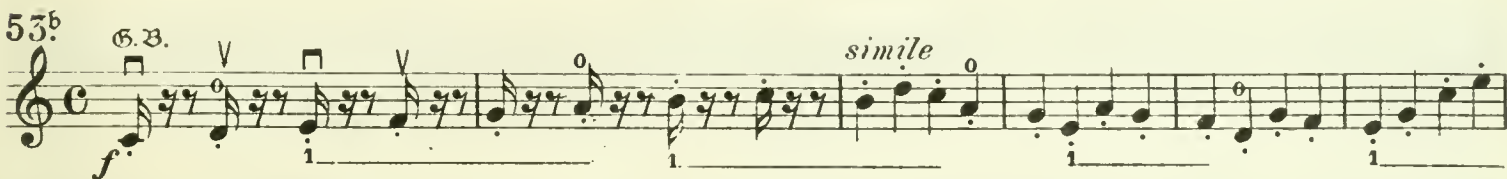
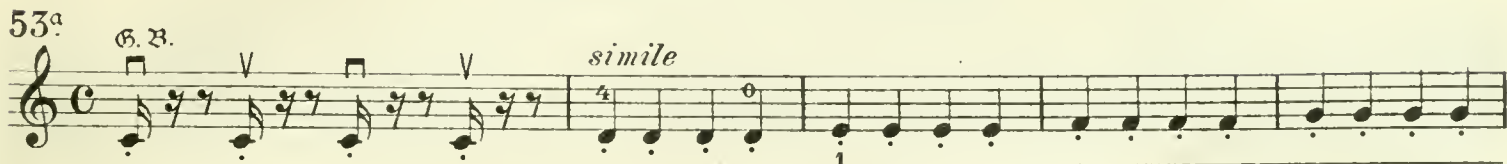
B. 3-5.

mf

§ XIX. Stricharten.

A. Der große abgestoßene Bogenstrich.

Man führe den Bogen vom Krosch bis zur Spitze und umgekehrt sehr schnell durch ohne die Saite während der Pausen mit dem Bogen zu verlassen und achte hauptsächlich auf eine gerade Bogenführung.



B. Der kurze gehämmerte (martelé) Bogenstrich.

Dieser Vogenstrich wird sowohl an der Spitze wie auch am Frosch des Bogens ausgeführt. der Ansatz muß beim Herunter- und Hinaufstrich gleich scharf und fest sein und wird an der Spitze durch das Handgelenk in Verbindung mit dem Unterarm, am Frosch hingegen nur mit dem Handgelenk hervorgebracht.

[illegible]

56^b B. 4-5 *simile*

Three staves of musical notation in 3/4 time. The first staff begins with the tempo marking 'B. 4-5' and the instruction 'simile'. The notation consists of eighth and sixteenth notes with various fingerings indicated by numbers 0, 1, 2, and 4. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

57.

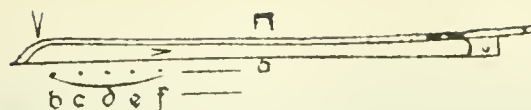
The musical score for exercise 57 consists of four staves of music in G major (one sharp) and 3/4 time. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and fingerings (0, 1, 3, 4). The first staff begins with a treble clef and a common time signature 'C'. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

C. Das Staccato.

Das Staccato ist die Aufeinanderfolge von kurz gestoßenen Strichen auf einen Bogen und Vorbedingung, ein schönes Staccato zu erlangen, ist die vollständige Beherrschung des gehämmerten (martelé) Striches. Die Ausführung geschieht durch den Druck des Zeigefingers gegen die Bogenstange, während die Hand vom Gelenk aus in der Gegenrichtung ohne Hilfe des Unter- oder Oberarmes den Stoß ausübt. Nur durch sehr langsames Üben ist es möglich diese Strichart zu erlernen, während rasches Vorgehen zu dem Gegenteile führt.

*) Dieselben Übungen sind am Frosch des Bogens auszuführen, man gebrauche dabei noch weniger Bogen als i—2.



58^a

a. *simile*

b. c. d. e. f.

58^b

59.

60.

D. Übungen mit verschiedenen Stricharten.

1. B. 3-5 2. 3. Fr. G. B. Sp. G. B. Fr. 4. 5. 6.

7. 8. 9. 10. G. B. 11. 12. Sp. G. B. Fr. G. B. Fr. 13. G. B. Sp.

14. B. 4-5 15. 16. B. 3-5 17. G. B. 18. 19. Sp.

61. Moderato.

B. 3-5

mf

1. B. 3-5 2. 3. 4. B. 2-5

5. G. B. *Ep.* *V* *Fr.* 6. B. 3-5 7. B. 3-5 8. B. 3-5 9. B. 3-5

10. B. 3-5 11. B. 3-5 12. B. 3-5 13. B. 4-5

14. B. 3-5 15. B. 3-5 16. B. 4-5 17. *Ep.* *V* *V* *V* *V*

62. Moderato.

mf

63. (Siehe 2 v. Die Bewegung des Handgelenks.)

M. B. $\frac{4}{4}$ 1

§ XX. Übungen für die linke Hand.

Es ist nicht weniger wichtig, auch den Fingern der linken Hand eine selbständige Schnellkraft beizubringen, da nur durch eine übereinstimmende Präzision des Bogens und der Finger sich die Deutlichkeit des Vortrags erlangen läßt. Um diese aber zweckmäßig und richtig auszubilden, strebe man zuerst danach, jeden einzelnen Finger, ohne Bewegung der übrigen, noch weniger aber der ganzen Hand, fest auf die Saiten zu setzen.

In der folgenden Übung sehe man die Finger auf die im Anfange eines jeden Taktes bezeichneten ganzen Noten fest nieder, ohne dieselben zu spielen, und bewege nur den einzelnen zur Hervorbringung der Achtel-Figur erforderlichen Finger; den kleinen Finger halte man stets über diejenige Saite, auf welcher man spielt.

64. 6. B.

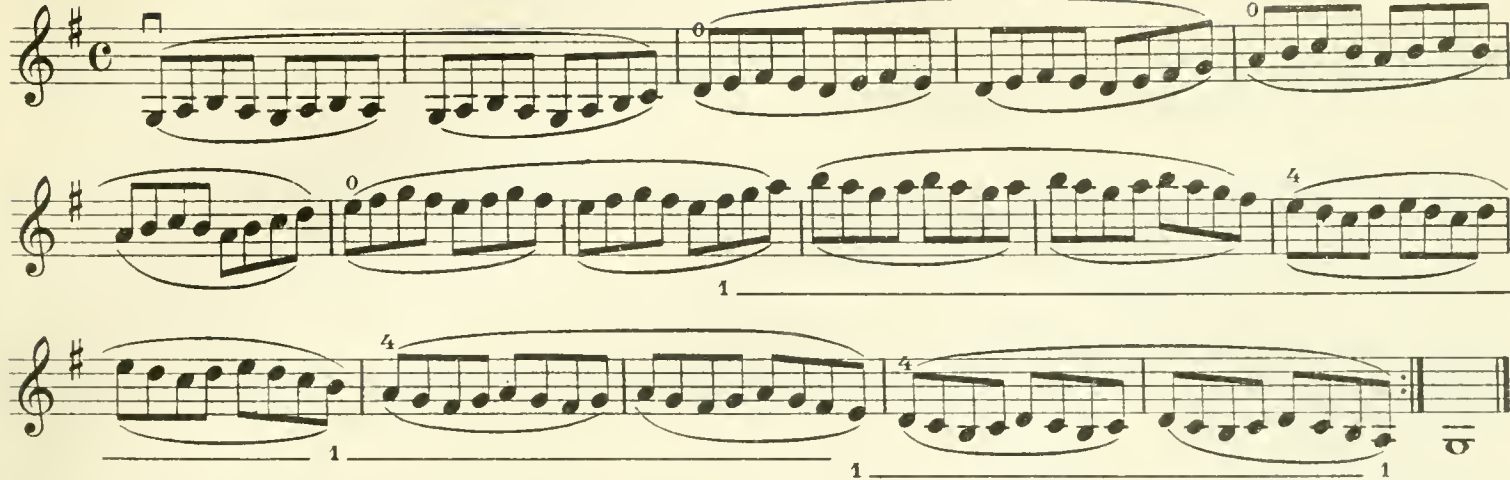
Fingerübungen.

Man lasse die Finger gleichmäßig und kräftig niederfallen und wiederhole eine jede Übung so oft, bis sich eine Müdigkeit der Finger bemerkbar macht.

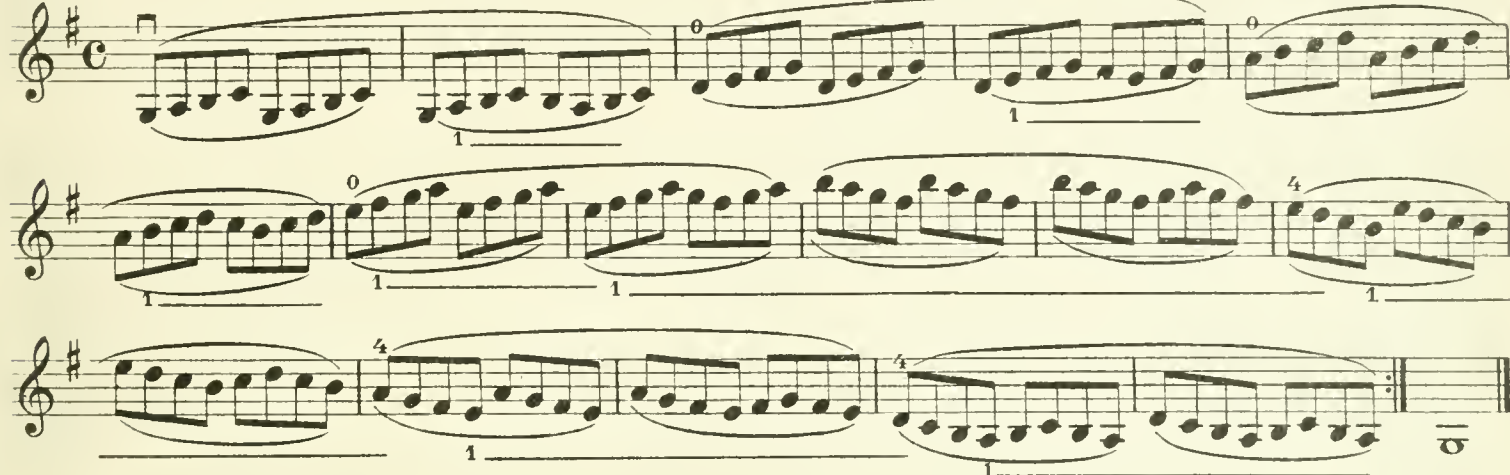
65. b) 6. B.

a) B. 2-5

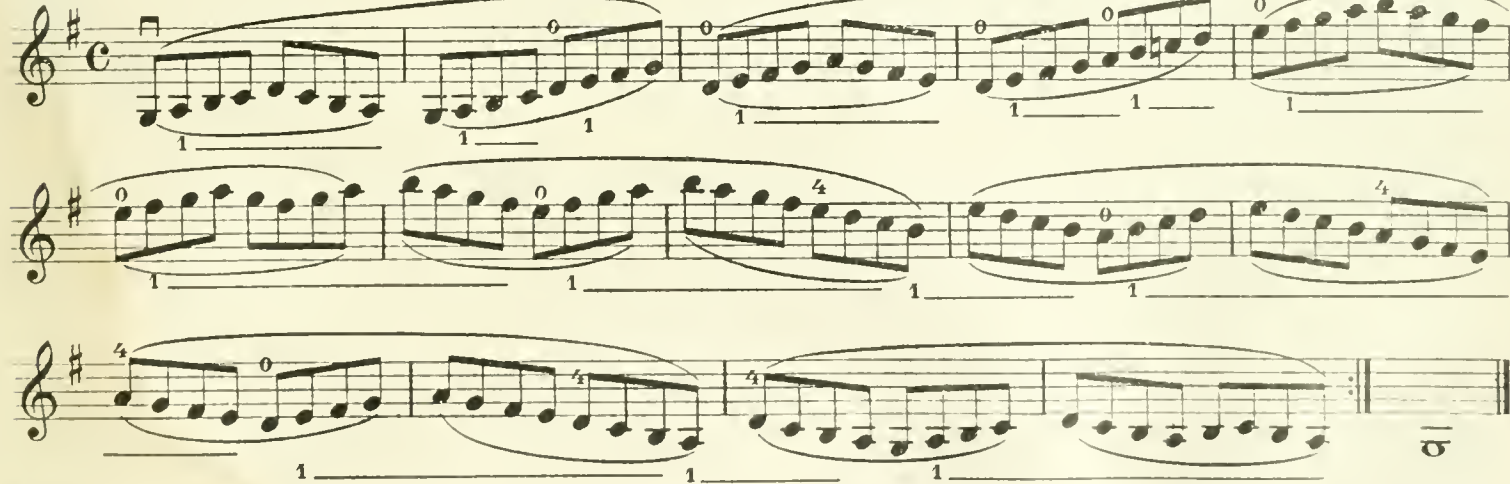
66.



67.



68.



69.



50
70.

71.

72.

73.



§ XXI. Übungen zur Beförderung der Geläufigkeit der Finger.

Die folgenden Übungen in rascheren Notengattungen sollen dem Schüler Gelegenheit geben, seine Intonation auch in schnelleren Passagen zu fördern. Bei den Übungen in abgestoßenen Achtel- und Sechzehntelnoten gebrauche man entweder die Bogenlänge von 3—5, 5—3 oder 2—4, 4—2.

C dur



21 mell.

The first system of musical notation for 'The Merry Little Girl' is in 2/4 time, featuring a treble clef and a common time signature 'C'. The melody is written on a single staff with a key signature of one sharp (F#). The notation includes various musical symbols such as eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings like 'p' (piano) and 'f' (forte). The system concludes with a double bar line and a repeat sign.

76.

6. 23.

[illegible]

f dur.

77.

III. 3.

77. III. B.

This musical score consists of two staves in bass clef with one flat (B-flat). The first staff begins with a treble clef and contains a sequence of eighth-note chords, some marked with '4' or '0'. Below the staff are fingerings: '1' under the first measure, '3' under the second, '1' under the third, and '1' under the fourth. A star symbol (*) is placed below the first measure. The second staff continues the sequence of eighth-note chords, also with '4' or '0' markings. Fingerings '1' are indicated under measures 5 through 9. The piece concludes with a double bar line.

D mell.

[illegible]

78.

fr.

Sp.

fr.

Sp.

78. *fr.* *Sp.* *fr.* *Sp.*

The musical score for exercise 78 consists of two staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature (C). It contains several measures of music with notes, rests, and dynamic markings. The second staff continues the piece, also in treble clef and one flat key signature, with similar musical notation and dynamic markings. The exercise is marked with 'fr.' and 'Sp.' throughout.

8 dur.

79.

Sp.

*) Man lasse den Schüler anfangs so lange die erste Note der Triolen etwas betonen, bis er sie ruhig und fest im Takt spielen kann.

h mell.

84.

m. 23.

Es sur.

85.

III. 23

The musical score is for a piece titled "The Merry Widow" (No. 10) by Franz Lehár. It is in 3/4 time, key of B-flat major (two flats), and marked "M. B." (Moderato). The melody is written on a single staff with a treble clef. The notation includes various ornaments, such as grace notes and mordents, and fingerings are indicated by numbers 1 and 2. The piece concludes with a double bar line.

℥ mell.

86.

Sp.

56. *Sp.*

1 3 1 1 2 1 3 1 1 1 2 1 3 2

1 1 3 2 1 1 3 0

21 dur.

[illegible]

87.

8. 23.

Op. 23.

The musical score consists of two staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two sharps (F# and C#), and a 4/4 time signature. It contains a series of eighth-note runs, each marked with a '1' below it, indicating a first finger fingering. The runs are connected by slurs and include various ornaments (accents, mordents, and grace notes) above the notes. The second staff continues the piece with similar eighth-note runs, also marked with '1' below, and includes more complex ornaments and slurs. The notation is typical of 19th-century musical manuscripts.

92.

m. 3

Exercise 92, measures 1-4. The first staff contains measures 1 and 2, and the second staff contains measures 3 and 4. The music consists of eighth and sixteenth notes with various fingerings indicated by numbers 1-4 and 0 for natural.

93.

Sp.

Exercise 93, measures 1-4. The first staff contains measures 1 and 2, and the second staff contains measures 3 and 4. The music consists of eighth and sixteenth notes with various fingerings indicated by numbers 1-4 and 0 for natural.

94.

m. 3

Exercise 94, measures 1-4. The first staff contains measures 1 and 2, and the second staff contains measures 3 and 4. The music consists of eighth and sixteenth notes with various fingerings indicated by numbers 1-4 and 0 for natural.

95. *Sp.*

96. *M. B.*

97. *Sp.*

§ XXII. Die chromatische Tonleiter und Übungen.

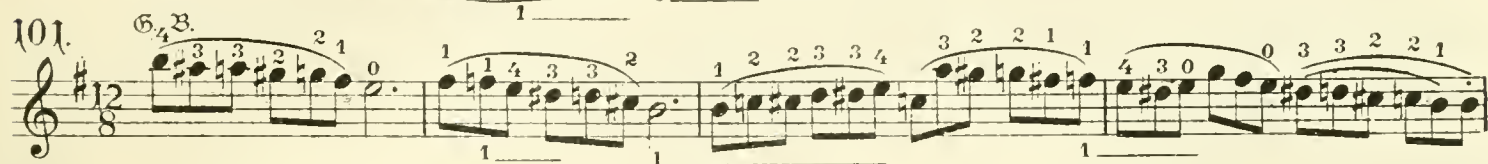
Da die chromatische Tonleiter (wie im § XII erwähnt) ausschließlich aus kleinen Stufen besteht, so ist das Nachen eines Fingers für zwei aufeinander folgende Töne notwendig, und ist dabei besonders zu beobachten, daß die Finger fest auf die Saiten gesetzt werden, um ein etwaiges Ineinanderlaufen der Töne zu vermeiden. Der vierte Finger wird bei dieser Tonleiter nur einmal gebraucht, während die andern zur jedesmaligen nächsten Stufe gerückt werden müssen gleichviel ob die Tonleiter mit $\flat$ oder $\sharp$ gebildet ist. Ein und denselben Finger dreimal nacheinander zu gebrauchen, ist nur ausnahmsweise gestattet.

Man spiele diese Übungen anfangs nur sehr langsam mit festem Fingersatz, damit die reine Intonation und Deutlichkeit beobachtet werden kann.

98. G. 3.

99. b) G. 3.

100. G. 3.



§ XXIII. Von den Doppelgriffen.

Der Schüler versuche sich nun in Doppelgriffen, d. h. auf zwei Saiten zugleich zu spielen. Man führe dabei den Bogen in gleicher Stärke über beide Saiten, und setze die Finger für die zu greifenden Noten genau auf die Spitze um die Berührung der danebenliegenden Saiten zu vermeiden.

Spielt man drei oder vier Töne zu gleicher Zeit, so werden selbige „gebrochene Akkorde“ genannt.



60

105^b 6. 23

Exercise 105^b (6. 23) in C major, common time. The piece consists of 8 measures. The right hand plays a series of chords and single notes, while the left hand plays a steady eighth-note accompaniment. Fingerings are indicated as 1, 0/4, and 0/4.

104^a 23. 2-5

Exercise 104^a (23. 2-5) in C major, common time. The piece consists of 8 measures. The right hand plays a series of chords and single notes, while the left hand plays a steady eighth-note accompaniment. Fingerings are indicated as 1, 0/4, and 0/4.

104^b 23. 2-5

Exercise 104^b (23. 2-5) in C major, common time. The piece consists of 8 measures. The right hand plays a series of chords and single notes, while the left hand plays a steady eighth-note accompaniment. Fingerings are indicated as 1, 0/4, and 0/4.

105. 6. 23.

Exercise 105 (6. 23.) in C major, common time. The piece consists of 8 measures. The right hand plays a series of chords and single notes, while the left hand plays a steady eighth-note accompaniment. Fingerings are indicated as 1, 0/4, and 0/4.

Continuation of Exercise 105 (6. 23.) in C major, common time. The piece consists of 8 measures. The right hand plays a series of chords and single notes, while the left hand plays a steady eighth-note accompaniment. Fingerings are indicated as 1, 0/4, and 0/4.

106. 6. 23.

Exercise 106 (6. 23.) in C major, common time. The piece consists of 8 measures. The right hand plays a series of chords and single notes, while the left hand plays a steady eighth-note accompaniment. Fingerings are indicated as 1, 0/4, and 0/4.

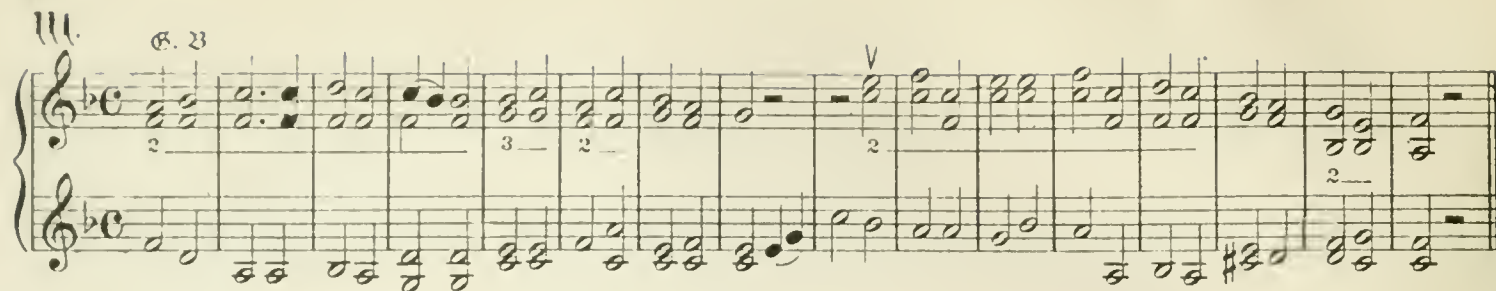
Continuation of Exercise 106 (6. 23.) in C major, common time. The piece consists of 8 measures. The right hand plays a series of chords and single notes, while the left hand plays a steady eighth-note accompaniment. Fingerings are indicated as 1, 0/4, and 0/4.

107. 6. 3.

108. 6. 3.

109.

110. 6. 3.



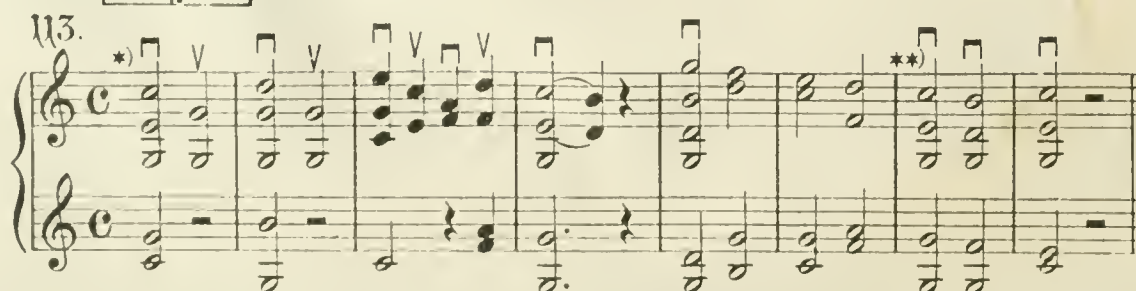
In dem folgenden Beispiel tritt im ersten, fünften und elften Takt nun auch der Fall ein, wo man einen künstlicheren Fingersatz gebrauchen muß um die Doppelgriffe hervorbringen zu können; nämlich: die kleinen Quinten müssen, wenn nicht eine leere Saite dabei ist, mit zwei Fingern gegriffen werden, daher nehme man zu den Noten im ersten Takt den zweiten und

dritten Finger, und rücke zu den Noten im zweiten Takt den dritten Finger zur Note g eine kleine Stufe hinauf; das-

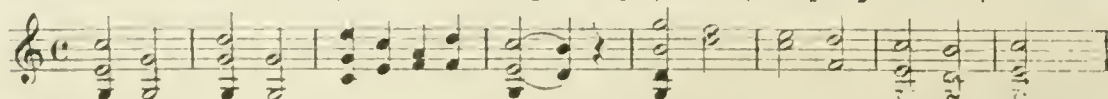
selbe geschieht mit dem zweiten Finger im elften und zwölften Takt, wo das h nach c schreitet, nämlich:



NB. Sollen nach der Wiederholung eines Teiles ein oder mehrere Takte übersprungen werden, so ist es wie oben, oder auch bloß mit bezeichnet.



*) In neuerer Zeit findet man meistens die Akkorde genau bezeichnet wie sie vorgetragen werden sollen, nämlich:



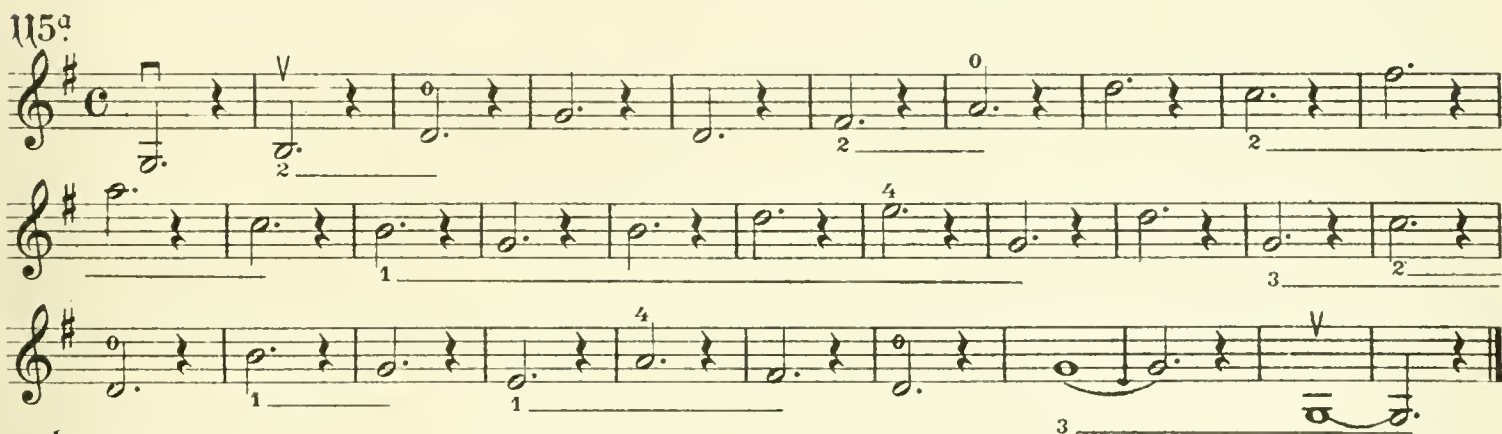
**) Folgen mehrere dreis- oder vierstimmige Akkorde nacheinander, so gebraucht man in den meisten Fällen zu jedem den Herunterstrich, um ihnen dadurch mehr Kraft und Gleichheit zu geben.



§ XXIV. Übungen zur Bildung des Tones.

Um einen starken und vollen Ton hervor zu bringen, setze man den Bogen fest und nahe dem Stege auf die Saite und führe ihn in gleicher Kraft auf und ab.

Bei der folgenden Übung beginne man die erste Note stark mit dem Herabstrich, (vom Frosch zur Spitze) lasse den Bogen während der Viertelpause fest an der Saite liegen und führe denselben zur zweiten Note mit gleicher Kraft wieder bis zum Frosch hinauf. Jede dieser Noten muß nach dem dritten Viertel schroff aufhören, wenngleich man ein unangenehmes Zischen des Bogens bei den ersten Versuchen wahrnimmt.



115^b Sehr langsam und mit vollem Ton zu spielen.



Zur folgenden Übung gebrauche man den Bogenstrich von 2-5, 5-2 mit derselben Kraft wie in der vorhergehenden.



Man übe dieses Stück mit festem Bogenstrich von 3-5, 5-3 und beobachte fortwährend, nach Angabe der ersten Takte die Pause zwischen jeder Note.



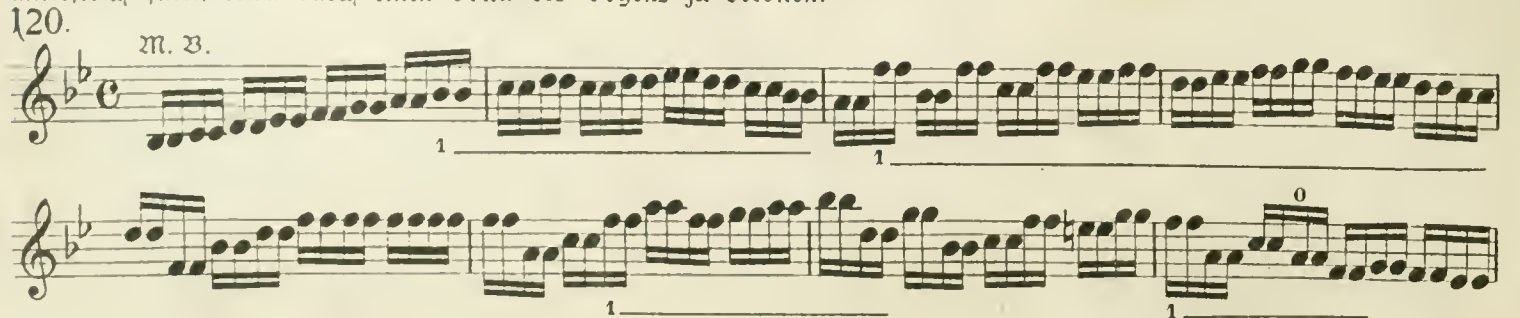
Man gebrauche hier den Bogenstrich von 3-5, 5-3. Es fallen die Pausen zwischen den Noten weg, und muß der Bogen beim Wechsel des Striches auf der Saite fest liegen bleiben.



Bei N^o 119 achte man besonders darauf, daß das Handgelenk sich, indem man abwechselnd auf zwei Saiten spielt, leicht von unten nach oben bewege, ohne die ruhige Lage des Oberarms zu ändern.



Man suche die Sechszehntelnoten in gleicher Stärke hervor zu bringen, und vermeide die Note, welche auf den Herunterstrich fällt, etwa durch einen Druck des Bogens zu betonen.





Wenn nun die Noten mit starkem Tone vorgetragen werden sollen, so findet man es durch den Buchstaben *f* (*forte* „stark“) *ff* (*fortissimo* „sehr stark“) bezeichnet. Hat der Schüler die vorhergehenden Übungen mit kräftigem Tone spielen gelernt, so versuche er dieselben auch schwach, mit sanftem Tone und ausliegendem Bogen zu spielen. Die Bezeichnung dafür besteht in dem Buchstaben *p* (*piano* „leise, schwach“) *pp* (*pianissimo* „sehr schwach“). Soll der Ton weder stark noch schwach gebildet werden, so wird dieses durch die Buchstaben *mf* (*mezzo forte* „halb stark“) bezeichnet; *crescendo* (abgekürzt *cresc.*) heißt, mit anwachsendem Ton; *decrescendo* oder (*decresc.*) mit abnehmender Stärke des Tones. Soll dieses zu- und abnehmen der Stärke sich nur auf einzelne Töne oder Taktteile beschränken, so wird es mit dem Zeichen $\lessgtr$ zunehmend, $\gtrless$ abnehmend, bezeichnet.

Es ist nicht genug zu empfehlen, daß der Schüler täglich die Tonleiter in den drei Tonfärbungen *forte*, *piano* und $\lessgtr$ in langsamem Zeitmaße und mit ganzen Bogenstrichen übe, da er nicht allein hierdurch einen schönen klangvollen Ton bilden lernt, sondern auch die sicherste Übung für die reine Intonation gewinnt.

Übersicht der gebräuchlichsten Bezeichnungen des Vortrags in Bezug auf die Schattierungen, Stärke und Schwäche des Tones.

<i>Fortissimo</i> (abgekürzt) <i>ff</i>	sehr stark, am stärksten.	<i>crescendo</i> (abgekürzt) <i>cresc.</i>	$\lessgtr$ anwachsend.
<i>Forte</i>	„ <i>ff</i> <i>fo</i> stark.	<i>decrescendo</i> „ <i>decresc.</i>	$\gtrless$ schwächer werdend.
<i>sempre forte</i>	„ <i>semp. f</i> immer stark.	<i>diminuendo</i> „ <i>dim.</i>	abnehmend.
<i>poco forte</i>	„ <i>pf</i> mäßig stark.	<i>smorzando</i> „ <i>smorz.</i>	verlöschend.
<i>forte piano</i>	„ <i>fp</i> stark, doch gleich wieder schwach.	<i>piano</i> „ <i>p</i>	schwach, leise.
<i>mezzo forte</i>	„ <i>mf</i> halb stark.	<i>sempre piano</i> „ <i>semp. p</i>	fortwährend schwach.
<i>a mezza voce</i>	„ <i>m. v.</i> mit halber Stimme.	<i>morendo</i> „ <i>mor.</i>	absterbend.
<i>rinforzando</i>	„ <i>rf</i> mäßig verstärkt.	<i>perdendosi</i> „ <i>perdend.</i>	verschwindend.
<i>forzando</i>	„ <i>fz</i> verstärkt durch einen einzelnen Druck.	<i>pianissimo</i> „ <i>pp</i>	sehr schwach, am schwächsten.
<i>sforzato</i>	„ <i>sf</i> scharf.		

§ XXV. Von den Verzierungen und Ausschmückungen.

Um dem Vortrag der einfachen Melodie mehr Anmut zu geben, wird dieselbe öfter durch Verzierungen ausgeschmückt, welche man mit kleinen Noten oder auch Zeichen vorgeschrieben findet. Die gebräuchlichsten dieser Zeichen, (welche nur deshalb angewendet werden, um die Notenschrift zu vereinfachen) sind folgende:

- 1, a, der lange (oder accentuirte) Vorschlag, und b, der kurze Vorschlag.
- 2, der Doppelschlag und 3, der Triller.

a, Der lange (oder accentuirte) Vorschlag gilt beim Vortrag die Hälfte der Hauptnote, wenn diese zweiteilig ist und wird etwas betont. Da er wie eine Verzögerung der Hauptnote klingt, so kann er nur entweder auf der nächst unteren oder oberen Stufe vor derselben stehen und wird durch eine kleine Note bezeichnet, z. B.



Steht der Vorschlag vor einer Note mit einem Punkt, so erhält derselbe den Wert der Hauptnote und die Note selbst tritt erst in dem Taktteil ein wo der Punkt steht, z. B.

Schreibart. 

Ausführung. 

b. Der kurze Vorschlag wird gewöhnlich zur Unterscheidung vom langen mit einem Strich durch den Schweif der Note (♫) bezeichnet. Er nimmt der Hauptnote beim Vortrag nichts von ihrem Werte, sondern geht ihr in größter Kürze voran, und kann von jedem beliebigen Intervall aus gemacht werden. Siehe Anmerkung.

Der *Arpent* fällt auf die Hauptnote, z. B.

Schreibart. 

Ausführung. 

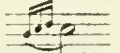
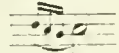
Schreibart. 

Ausführung. 

121. B. B. 

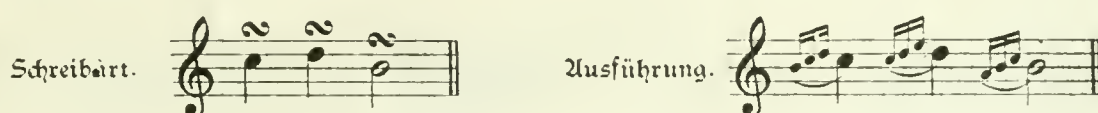
Anmerkung. Diese Ansicht ist abweichend von Leopold Mozart's Violin- und Hummels Klavier-Schule über die Art den Vorschlag zu beschreiben, indem nach beidnen Werken der kurze Vorschlag seinen Wert der Hauptnote entnehmen soll. Da aber die Hauptnote betont werden muß, so widerspricht es dem Taktgefühl, wenn man ihren Eintritt verzögern wollte. Da die Kürze dieses Vorschlages oft so gering ist, daß derselbe durch eine Takteinteilung kaum bezeichnet werden kann, so bleibt jede Bezeichnung hinter der eigentlichen Ausführung zurück, und ich glaubte nach obiger Bezeichnung es dem Schüler, besonders als Gegensatz des langen Vorschlags, verständlicher mitteilen zu können.



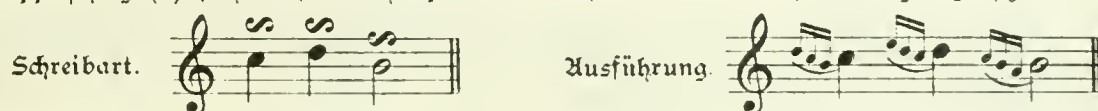
2.) Der Doppelschlag (∞ oder ∞) besteht aus drei nebeneinander liegenden Tönen, deren erster die Note unter oder über dem Hauptton (auf welchem sich das Zeichen befindet) ist. Er wird auf zweierlei Art ausgeführt; nämlich, a) mit der unteren Note  und b) mit der oberen Note  anfangend.

Er ist im Vortrag dennoch sehr verschiedenartig zu behandeln, was nur durch seine Stellung entweder neben oder über der Note angezeigt wird.

Der Doppelschlag (a) steht auf der Hauptnote und ist von unten nach oben gebogen, z. B.



Der Doppelschlag (b) steht auf der Hauptnote und ist von oben nach unten gebogen, z. B.



Soll der Doppelschlag mit der nächstfolgenden Note verbunden werden, so steht er zwischen beiden. Es wird ihm dann aber der Hauptton als vierter Ton angehängt und wird er kurz vor Eintritt der zweiten Note gemacht, z. B.



Steht der Doppelschlag über einem Punkt, so erhält seine vierte Note den Wert des Punktes. Bei einer Note mit zwei Punkten erhält die vierte Note den Wert des zweiten Punktes, z. B.



Soll der Doppelschlag mit erhöhten oder erniedrigten Tönen gemacht werden, die sich nicht in der Vorzeichnung am Schlüssel befinden, so wird es über oder unter dem Zeichen (∞) durch ein $\sharp$, $\flat$ oder $\natural$ bemerkt, z. B.



3. Der Triller (*tr*), ist ein gleichmäßig wiederholendes Wechseln zweier nebeneinander liegender Töne, nämlich der Hauptnote, über welcher der Triller geschrieben steht, und ihres zunächst oberhalb liegenden Tones. Er kann (a) mit einem ganzen, (b) mit einem halben Ton, (c) mit einem Nachschlag, und (d) ohne Nachschlag, auch wie bei (e) als Pralltriller (oder Schneller) ohne Nachschlag gemacht werden.

Man zählt den Triller zu den schwierigsten Verzierungen, weil er, nur in großer Vollkommenheit gemacht, schön klingt. Es ist daher besonders notwendig, denselben anfangs recht langsam zu üben, wobei man auf folgende Regeln zu achten hat:

Erstens setze man den Finger zum Hauptton mit der Spitze fest auf die Saite nieder.

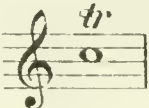
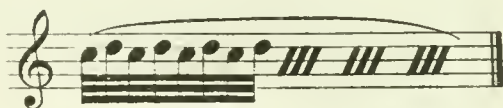
Zweitens muß das Niederfallen des trillernden Fingers stark genug sein, um die Saite ganz niederzudrücken, damit der Ton bestimmt ausgebildet wird. Der Finger muß daher jedesmal hoch aufgehoben werden, um diese Kraft zu erlangen.

Drittens müssen hier die Finger besonders über derjenigen Saite gehalten werden, auf welcher der Triller ausgeführt wird, weil dadurch der trillernde Finger senkrecht niederfällt und mehr Schnellkraft erhält.

Viertens unterscheide man genau, ob es ein halber oder ganzer Ton ist, welcher ausgeführt werden soll, und vermeide während der Dauer eines Trillers damit zu wechseln, um nicht in den Fehler zu verfallen, den Triller mit unreinen Intervallen zu schlagen.

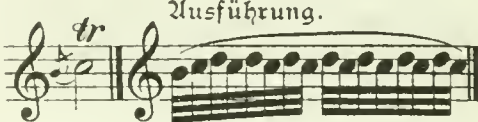
Fünftens vermeide man, beim Anfange den Triller rasch zu schlagen, indem nur durch langsames Üben und Ausdauer ein schöner gleichmäßiger Triller erlangt werden kann.

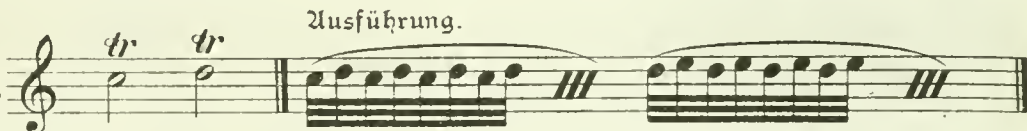
Sechstens muß der Nachschlag deutlich und (im Allgemeinen) in gleicher Schnelligkeit mit dem Triller sein. Der sogenannte Schlußtriller macht öfter eine Ausnahme dieser Regel.

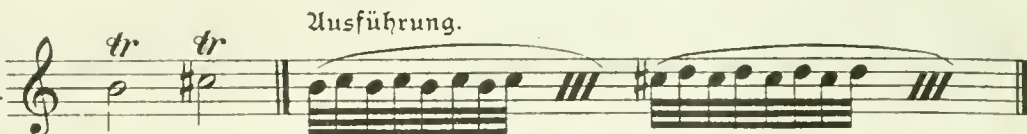
Die Bezeichnung des Trillers ist folgende:  die Ausführung: 

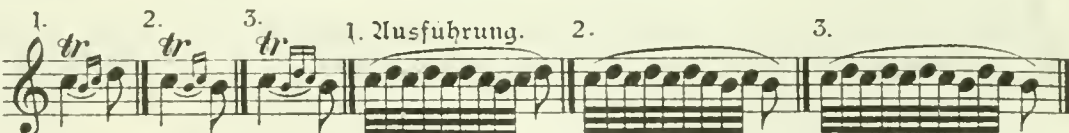
er wird, mit oder ohne Nachschlag, nach der Dauer der Note ausgehalten, und soll der Regel nach mit der Note angefangen werden, worauf das Zeichen *tr* steht.

Soll der Triller mit der oberen oder unteren Note angefangen werden, so muß es durch eine kleine Note (♩) besonders angezeigt sein, z. B.

mit der oberen Note,  Ausführung.  mit der unteren Note. Ausführung.

Der Triller (a) mit einem ganzen Ton. 

Der Triller (b) mit einem halben Ton. 

Der Triller (c) mit dem Nachschlag. 

Der Triller (d) ohne Nachschlag. 

Der Triller (e) der Pralltriller.
(oder Schneller.) 

Soll der Triller mit einem, in der Vorzeichnung (am Schlüssel) nicht aufgeführten erhöhten oder erniedrigten Ton ausgeführt werden, so wird es auf folgende Weise bezeichnet.



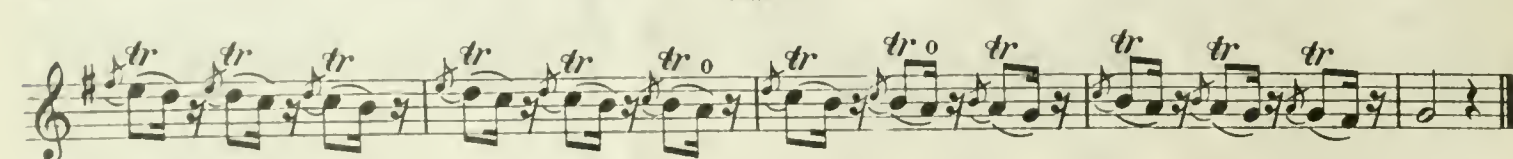
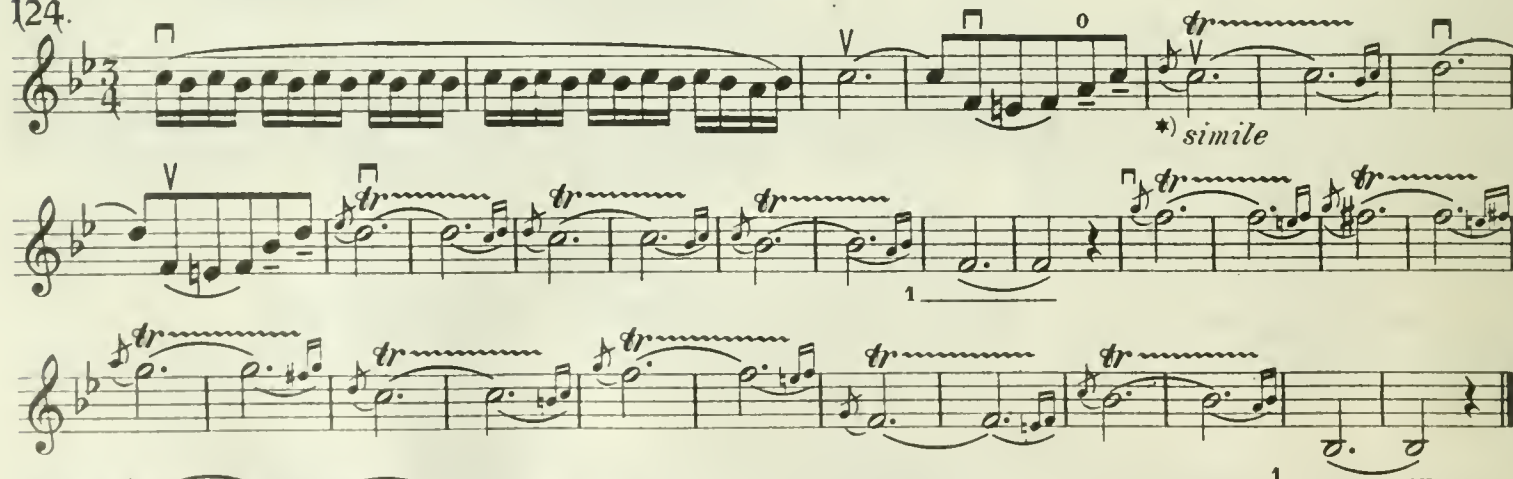
Beim Studium des Trillers fange man denselben mit der oberen Note an, weil sich dadurch eine gerade rhythmische Takteinteilung gestaltet und der Nachschlag sich im Zeitmaß einteilen läßt; besonders zu empfehlen ist dies bei den Pralltrillern, die dadurch voller werden. Man wird auch weniger in den Fehler verfallen, den Nachschlag rascher zu machen, als die Schläge des Trillers selbst.

Es kann nicht bestimmt werden, wie rasch der Triller geschlagen werden soll, doch ist es der Natur gemäß, daß in einem langsamen Musikstück derselbe nicht so rasch geschlagen wird, als in einem lebhaften. Das vorzüglich zu Beobachtende ist: 1. die reine Intonation, und 2. die Deutlichkeit und Gleichheit sowohl des Trillers als des Nachschlags.

123.



124.



*) simile heißt: auf ähnliche Weise fortfahren.

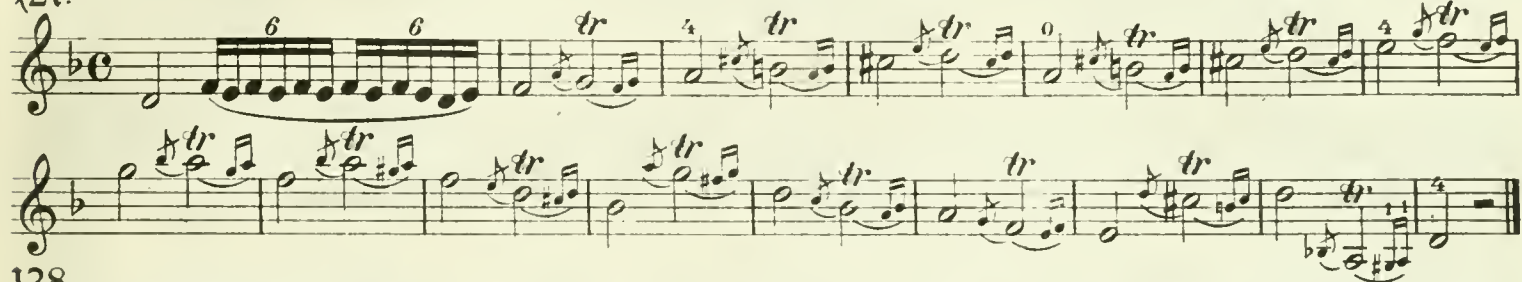
**) Der Triller auf einer leeren Saite mit dem ersten Finger muß vermieden werden sobald ein Nachschlag folgt, indem dieser dann über zwei Saiten gemacht werden müßte und sowohl höchst ungeschickt als ungleich klingen würde, hier aber, wo kein Nachschlag folgt, ist er gestattet, und deshalb zur Übung angeführt.

126.

71



127.



128.

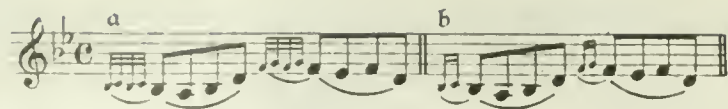


Folgende Übungen sind anfangs sehr langsam und mit festem Bogenstrich zu üben.



129. B. 3-5





130. B. 2-5

mf

a b c

131. B. 3-5

f

The first system consists of four staves of music. Each staff contains a series of trills (tr) and other ornaments, often with fingerings (0, 4) indicated above the notes. The music is written in a treble clef with a key signature of one sharp (F#).

The second system consists of three staves of music. It continues the pattern of trills and ornaments from the first system, with fingerings (4, 0) and (4, 0) indicated.

The third system consists of three staves of music. It continues the pattern of trills and ornaments, with fingerings (3, 3, 3, 3) and (3, 3, 3, 3) indicated.

Moderato.

The fourth system consists of six staves of music. It continues the pattern of trills and ornaments, with fingerings (3, 2-4), (3, 4-5), and (3, 4-5) indicated. The music is written in a treble clef with a key signature of one sharp (F#). The first staff of this system is marked with a dynamic of *mf* and a tempo of *Moderato*.

Hofmeisters *N^o 37.* Schulen

Violinschule

von

Ries-Sitt.

Felger-Stuttg.

Vollständig in einem Bande

Teil I _____

Teil II _____

In 5 Heften, Heft 1. 2. 3. 4. 5

*Verlag und Eigentum von Friedrich Hofmeister
Leipzig*

Inhalt.

Erster Teil.

I. Heft.

Theoretischer Teil.

I.	Von den einzelnen Theilen der Violine . . .	3
II.	Von dem Violinbogen . . .	3
III.	Regeln über die Haltung des Körpers und der Violine . . .	3
IV.	Regeln über die Haltung des Bogens . . .	3
V.	Von der Bogenführung, Bewegung des rechten Armes und des Handgelenks . . .	4
VI.	Von dem Notensystem, den Noten und dem Violinschlüssel . . .	4
VII.	A. Von der verschiedenen Gestalt und Dauer der Noten . . .	5
	B. Von dem Punkt neben den Noten . . .	5
VIII.	Von den Triolen und Sextolen . . .	5
IX.	Von dem Takt und den Taktarten . . .	6
X.	Von der Gestalt und Dauer der Pausen . . .	6
XI.	A. Von den vier leeren Saiten, B. der stufenweisen Tonfolge mit deren Fingersatz und C. den Versetzungszeichen . . .	7
XII.	Von den Tonleitern und Tonarten . . .	8
XIII.	Von den Intervallen . . .	9
XIV.	Vom Zeitmaß (Tempo) und den gebräuchlichsten Kunstausdrücken . . .	10

Praktischer Teil.

XV.	Erklärung der vorkommenden Zeichen . . .	13
XVI.	Vom praktischen Gebrauch des Bogens, Übungen auf den leeren Saiten, das Aufsetzen der Finger auf die Saiten und die Bildung der Töne . . .	13
	Zweistimmige Übungen . . .	17
XVII.	Die Tonleitern und Tonarten . . .	32
XVIII.	Übungen für die Intervalle . . .	36

II. Heft.

XIX.	Stricharten:	
	A. Der große abgestoßene Bogenstrich . . .	43
	B. Der kurze gehämmerte (martelé) Bogenstrich . . .	44
	C. Das Staccato . . .	44
	D. Übungen in verschiedenen Stricharten . . .	46
XX.	Übungen für die linke Hand . . .	48
XXI.	Übungen zur Beförderung der Geläufigkeit der Finger . . .	51

Seite

XXII.	Die chromatische Tonleiter und Übungen . . .	57
XXIII.	Von den Doppelgriffen . . .	59
XXIV.	Übungen zur Bildung des Tones . . .	63
XXV.	Von den Verzierungen und Ausschmückungen, Trillerübungen . . .	65
		70

III. Heft.

Duette für zwei Violinen . . .	74
--------------------------------	----

Zweiter Teil.

IV. Heft.

Studium der Lagen.

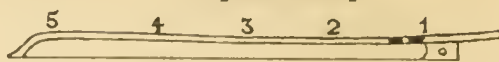
Erklärung der vorkommenden Zeichen . . .	102
Allgemeine Regeln über die Haltung der Violine und linken Hand . . .	102
I. Lage . . .	102
II. Lage . . .	109
Verbindung der I. und II. Lage . . .	118
III. Lage . . .	124
Verbindung der I. und III. Lage . . .	133
IV. Lage . . .	137
Verbindung der I. und IV. Lage . . .	146
V. Lage . . .	151
Verbindung der I. und V. Lage . . .	155
VI. Lage . . .	157
Verbindung der I. und VI. Lage . . .	160
VII. Lage . . .	162
Verbindung der I. und VII. Lage . . .	165
Halbe Lage . . .	168

V. Heft.

Tonleitern in den ersten sieben Lagen . . .	170
Tonleitern durch die sieben Lagen . . .	171
Tonleitern in Terzen . . .	172
Alffordische Übungen in den sieben Lagen . . .	174
Doppelgriffe . . .	177
Übungen und Tonleitern in Terzen, Sexten und Oktaven . . .	178
Tonleitern durch drei Oktaven . . .	188
Alffordische Übungen durch drei Oktaven . . .	190
Arpeggio. (Drei- und vierstimmig) . . .	192
Flageolettöne (natürliche und künstliche) . . .	193
Freies Wechseln der Lagen . . .	199

Erklärung der vorkommenden Zeichen.

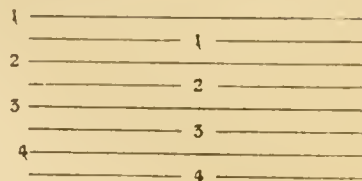
Bogeneinteilung.



Den Finger auf einer Saite liegen lassen.



Den Finger auf zwei Saiten liegen lassen.



- Herunterstrich.
 V Hinaufstrich.
 G. B. Mit ganzer Bogenlänge.
 H. B. Mit halber Bogenlänge.
 fr. Am Frosch.
 Sp. An der Spitze.
 Kurzer Bogenstrich.
 — — — Breiter Bogenstrich.

- I.
 II.
 III.
 IV. } Lage.
 V.
 VI.
 VII.

Allgemeine Regeln über die Haltung der Violine und linken Hand.

Die Vorteile, schneller zu einer reinen Intonation und sicheren Lage zu gelangen, bestehen in der ruhigen Haltung der linken Hand und dem rechtzeitigen Liegenlassen der Finger auf den Saiten; für letzteres findet man außer den Zahlen über den Noten (den Fingersatz betreffend) noch andere Zahlen unter dem Notensystem vermerkt, um den hierdurch bezeichneten Finger bis zu Ende des sich daran schließenden Strichs auf der Saite (resp. zwei Saiten) liegen zu lassen.

Man achte mit größter Sorgfalt darauf, daß der linke Ellenbogen, ohne den Körper zu berühren, mitten unter die Violine zu stehen kommt; auch der erste Finger der linken Hand ganz auf die Spitze gesetzt werde, wobei der kleine Finger stets über der nächstliegenden tiefern Saite gehalten werden muß.

In aufsteigenden Tonleitern, Passagen und Melodien gebrauche man die leeren Saiten, absteigend aber der kleinen Finger auf den Tönen:



Die Ausnahmen von dieser Regel werden an den geeigneten Stellen bezeichnet werden.

Bezüglich der Bogenführung verweise ich den Schüler auf den ersten Teil meiner Schule („Violinschule für den ersten Unterricht“) wo unter § IV und V aller Regeln, welche die rechte Hand betreffen, Erwähnung getan ist.

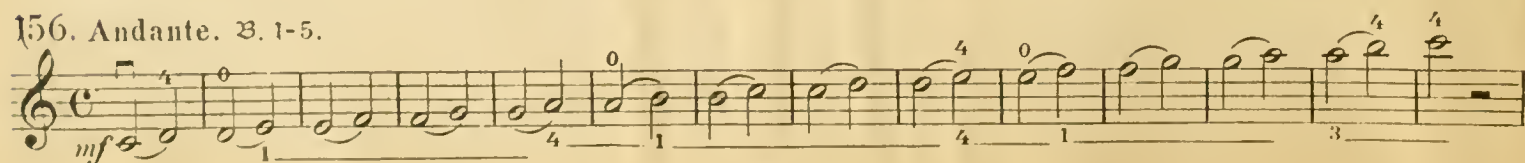
Man übe zuerst in langsamem, dann in rascherem Zeitmaß folgende Tonleiter, wodurch die Finger am leichtesten sich an die Regel gewöhnen werden.

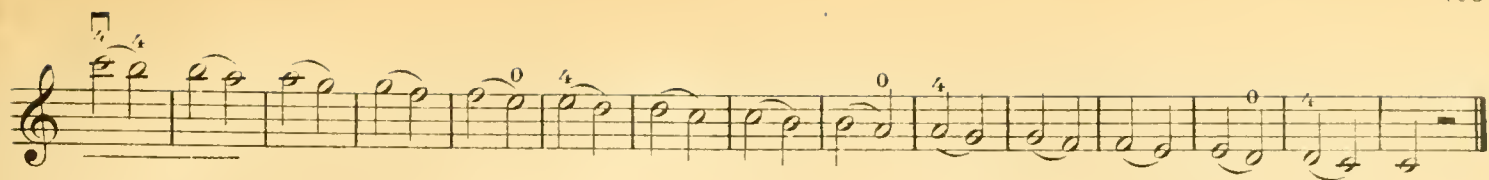


Erste Lage.

Mit ganzer Bogenlänge und gleichmäßiger Stärke, ohne beim Wechsel des Strichs den Bogen von der Saite zu entfernen.

156. Andante. B. 1-5.





157. Andante. 3. 1-5.

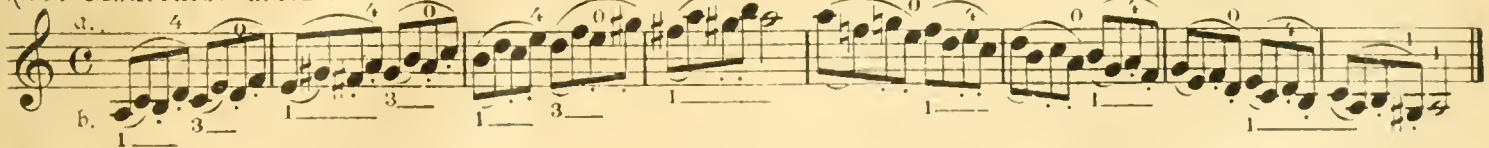


Beim Wechsel des Striches lasse man den Bogen auf der Saite liegen und achte darauf, daß die letzte Note eines jeden Taktviertels deutlich und gleichmäßig gespielt wird.

158. Moderato. 3. 2-5.



159. Moderato. a. 3. 2-5. b. 3. 3-5.



Mit festem, schwingvollem Bogenstrich.

160. Moderato. 3. 3-5.



0 0 4

2 3 4 2 2 1 2 2 5p. 1

segue staccato

4 0 4 4 4 0

1 2 2 1 3 2 1 1 2

2 1 3 2 1 3 1 2 1 1

1 3 1 2 1 2 1 1

164. Moderato. B. 4-5.

mf 1 4 0 4 4 0 4 0 4 4

1 4 1 1 1 2 2 2 2

1 1 3 2 2 3 2 1 2 2 2 2

2 3 1 3 1 2 2 2 1 0 4 0 4

1 1 4 1 1 2 1 1

165. Moderato. B. 3-5.

mf 2 0 4 5p. 4 0 4 0 4 0

1 1 1 2 1 1 2 1 1

0 0 4 0 4 0 4 0 4 0

2 1 1 1 1 2 1 1

0 0 4 0 4 0 4 0 4 0

2 1 1 1 2 1 1

Mit festem Bogenstrich; man lasse den Bogen während der Pause auf der Saite liegen und steße die folgende kurze Note scharf ab, die Kraft muß jedoch bei dergleichen Stricharten lediglich vom Gelenk – nie vom Arm – ausgehen.

166. *Largo con brio*. B. 1-5.



Man setze den Bogen fest auf, und führe ihn mit Schnelligkeit bis zum äußeren Ende aus.

167. *Allegro con fuoco*. B. 1-5.



168. *Moderato*. B. 3-4.



169. *Allegro*. B. 2-5.

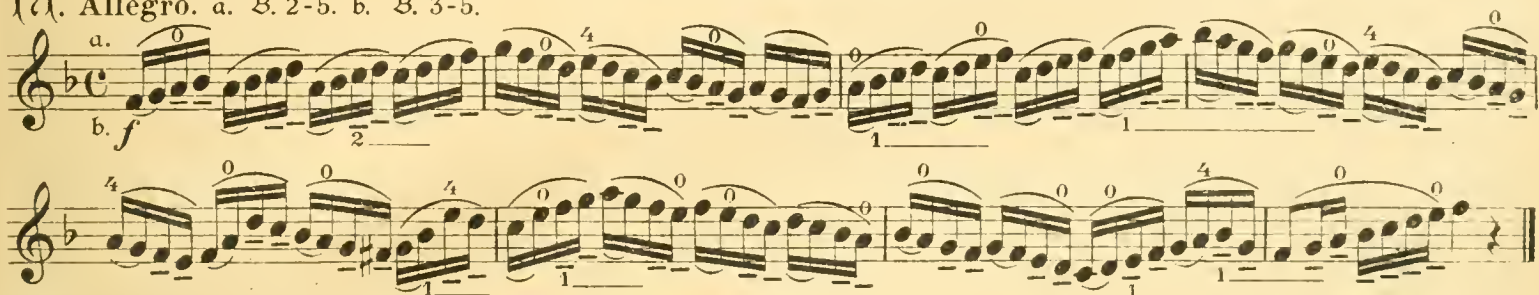




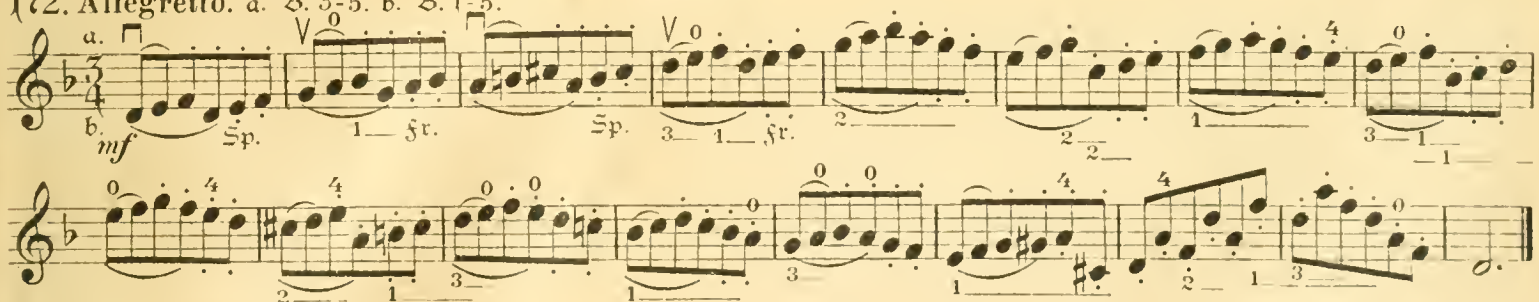
170. Moderato. 3. 3-5.



171. Allegro. a. 3. 2-5. b. 3. 3-5.



172. Allegretto. a. 3. 3-5. b. 3. 1-5.



173. Allegretto. 3. 3-5.



174. Allegro. B. 3-4.

f *segue*

175. Moderato. B. 3-5.

f

176. Moderato. B. 2-5.

mf *Sp.*

177. Allegretto. a. B. 3-5. b. B. 1-5.

mf *segue*

Mit festem Aufsatze des Bogens.

178. Maestoso moderato. B. 1-5.

Zweite Lage.

Die zweite Lage ist eine schwierige, weil die Hand keinen festen Anhaltspunkt hat, sondern frei zwischen der ersten und dritten Lage liegt; hier kann nur vorzugsweise die Hand durch das Gehör geleitet werden. Zur Feststellung dieser Lage lasse man, bevor zu den Studien übergangen wird, den Schüler folgende Beispiele (A. B. C.) langsam üben.

Als besondere Regel für diese und die folgenden Lagen empfiehlt es sich, den ersten Finger möglichst lange auf den Saiten liegen zu lassen, weil er den künstlichen Sattel bildet und von demselben aus die Entfernungen der großen und kleinen Tonstufen genau abgemessen werden können.

U.

G. B. 1-5.

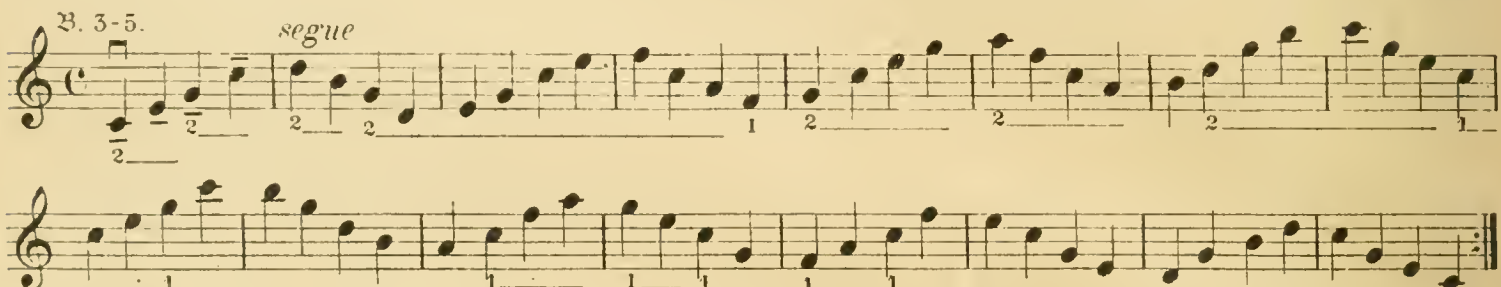
a.



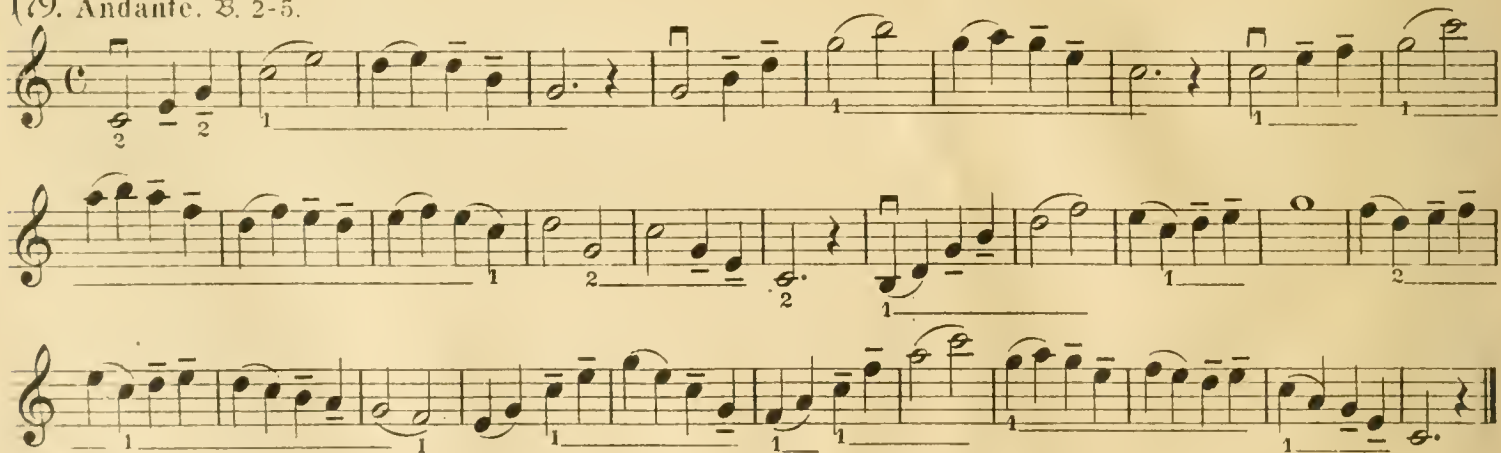
C. 3-5.



B. 3-5.



179. Andante. B. 2-5.



180. Moderato. B. 3-5.



181. Moderato. B. 3-5.

181. Moderato. B. 3-5.

182. Moderato. B. 3-5.

182. Moderato. B. 3-5.

Mit dem Handgelenk und Vorderarm, ohne den Hinterarm zu bewegen.

183. Allegro. B. 4-5.

183. Allegro. B. 4-5.

184. Allegretto. 3. 2-4.

184. Allegretto. 3. 2-4.

mf

185. Allegro. 3. 4-5.

185. Allegro. 3. 4-5.

staccato

segue

186. Moderato. 3. 3-5.

186. Moderato. 3. 3-5.

Am Frosch mit Handgelenk.

187. Moderato. B. 1-2.

*staccato**segue*

188. Allegro. B. 3-5.

189. Allegro. B. 3-5.

190. Moderato. 3.2-5.

191. Allegro. 3.5-4.

192. Moderato. 3.3-4.

193. Moderato.



194. Allegro. B. 3-5.



195. Allegro. a. B. 2-5. b. B. 2-3.



196. Moderato. B. 3-5.



197. Moderato. 3. 3-4.

198. Allegro. a. 3. 3-5. b. 3. 2-5.

199. Man sehe die finger trotz des *p* fest und senkrecht auf die Saiten. Allegro. 3. 3-5.

200. Andante maestoso.

Musical score for six staves. The key signature is B-flat major (two flats). The notation includes various rhythmic values, slurs, and fingerings (1, 2, 3, 4). Dynamics such as *sf* (sforzando) are present. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

201. Presto, 3/3-5.

Musical score for six staves, marked *Presto*. The key signature is B-flat major (two flats). The notation includes various rhythmic values, slurs, and fingerings (1, 2, 3, 4). Dynamics such as *mf* (mezzo-forte) are present. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Die Verbindung der ersten und zweiten Lagen.

Die Verbindung der Lagen oder der Lagenwechsel vollzieht sich durch sogenannte unhörbare Verbindungstöne, indem der

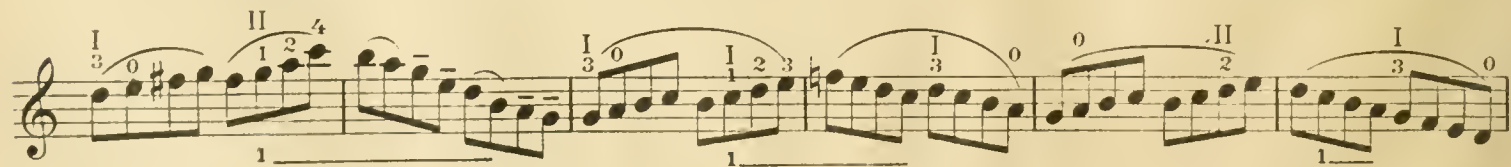
zuletzt gebrauchte Finger in die folgende Lage schnell gleitet, z. B.



Ein Springen der Hand in die neue Lage ist nur nach einem Ton der leeren Saite



gestattet, in diesem Falle muß der Finger bestimmt, ohne jedes Hinaufziehen auf die Saite niederfallen. Diese Regeln beziehen sich auf die Verbindung mit jeder höheren Lage. Man übe zuerst die Beispiele A. B. C.



203.

204. Moderato. 3/4-5.

205. Allegro moderato. II

This page contains seven systems of musical notation, each consisting of a treble and bass staff joined by a brace. The music is written in a key with two sharps (F# and C#) and a 2/4 time signature. The notation includes various musical elements such as notes, rests, and dynamic markings.

The systems are as follows:

- System 1:** Treble staff starts with a forte (*f*) dynamic. It features a series of eighth notes and a half note. The bass staff has a whole rest followed by a half note. Fingering numbers 1 and 2 are visible.
- System 2:** Treble staff has a half note and a quarter note. The bass staff has a half note and a quarter note. Fingering numbers 1 and 2 are visible.
- System 3:** Treble staff has a half note and a quarter note. The bass staff has a half note and a quarter note. Fingering numbers 1 and 2 are visible.
- System 4:** Treble staff has a half note and a quarter note. The bass staff has a half note and a quarter note. Fingering numbers 1 and 2 are visible.
- System 5:** Treble staff has a half note and a quarter note. The bass staff has a half note and a quarter note. Fingering numbers 1 and 2 are visible.
- System 6:** Treble staff has a half note and a quarter note. The bass staff has a half note and a quarter note. Fingering numbers 1 and 2 are visible.
- System 7:** Treble staff has a half note and a quarter note. The bass staff has a half note and a quarter note. Fingering numbers 1 and 2 are visible.

Dynamic markings include *f* (forte), *p* (piano), *mf* (mezzo-forte), and *Sp.* (sforzando). Fingering numbers 1, 2, 3, 4, and 5 are used throughout the piece.

First system of musical notation, featuring a treble and bass staff. The treble staff includes a slur over a series of eighth notes, a trill marked 'tr', and a measure with a 'V' above it. The bass staff has a 'm. 3.' marking. Fingerings are indicated with numbers 0, 4, and 1.

206. Andante.

Second system of musical notation, marked 'p dolce' and 'Andante'. It features a treble and bass staff with a '6. 3.' marking. The treble staff has a 'II 1' marking and a slur. The bass staff has a '1' marking. Fingerings are indicated with numbers 1 and 2.

Third system of musical notation, marked 'dim.' and 'Andante'. It features a treble and bass staff with a 'tr' marking. The treble staff has a 'II 4' marking and a slur. The bass staff has a '1' marking. Fingerings are indicated with numbers 1 and 2.

Fourth system of musical notation, marked 'Andante'. It features a treble and bass staff with a '1' marking. The treble staff has a 'II 4' marking and a slur. The bass staff has a '1' marking. Fingerings are indicated with numbers 1 and 2.

Fifth system of musical notation, marked 'p' and 'Andante'. It features a treble and bass staff with a '1' marking. The treble staff has a 'II 4' marking and a slur. The bass staff has a '1' marking. Fingerings are indicated with numbers 1 and 2.

Sixth system of musical notation, marked 'cresc. mf' and 'dim.'. It features a treble and bass staff with a '1' marking. The treble staff has a 'II 4 3' marking and a slur. The bass staff has a '1' marking. Fingerings are indicated with numbers 1 and 2.

207. Allegretto.

207. Allegretto.

A musical score for the song "The Rose Tree". The score is written for voice and piano. The voice part is on a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The piano accompaniment is on two staves, both with treble clefs and a key signature of one sharp. The music is in 2/4 time. The score consists of six measures. The first measure has a "1" below the piano staff. The second measure has a "1" below the piano staff. The third measure has a "1" below the piano staff. The fourth measure has a "1" below the piano staff. The fifth measure has a "1" below the piano staff. The sixth measure has a "1" and a "2" above the piano staff, indicating a double bar line and a repeat sign.

[illegible]

214. Allegretto. 3/3-5.

214. Allegretto. 3/3-5.

215. Commodo. a 3/3-4. b. 3/2-4.

215. Commodo. a 3/3-4. b. 3/2-4.

216. Moderato. 3/2-4.

216. Moderato. 3/2-4.

217. Con fuoco. 3. 4-5.

Exercise 217 is a six-line musical score in treble clef, key of D major (two sharps), and 6/8 time. It begins with a forte (*f*) dynamic and the instruction *staccato*. The piece features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, often beamed together. Fingerings are indicated by numbers 1-4 below the notes. Accents (>) are placed over several notes. The score concludes with a final chord and a fermata, marked with a circled 0 (0).

218. Allegretto appassionato. 3. 3-5.

Exercise 218 is a five-line musical score in treble clef, key of D major (two sharps), and 6/8 time. It begins with a forte (*f*) dynamic. The piece is characterized by rapid, flowing sixteenth-note passages, many of which are beamed in groups of four. Fingerings (1-4) are indicated throughout. The score ends with a final chord and a fermata.

128

219.

Moderato, 3. 3-5. *ten.*

220.

Allegretto, 23. 3-5.

This page contains five staves of musical notation for a piano piece. The key signature is G major (one sharp). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like 'f' (forte). The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

221.

Vivace. B. 2-4.



222. Mit leichtem Handgelenk.
Animoso. 3. 4-5.



223. Allegretto. 3. 3-5.



224. Con brio. 3. 3-5.



225. Allegro vivo. 3.4-5

225. Allegro vivo. 3.4-5

This is a musical score for a piece titled '225. Allegro vivo. 3.4-5'. The score is written for a single melodic line on a grand staff (treble and bass clefs). The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The tempo is 'Allegro vivo'. The score consists of ten staves of music. It features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are several dynamic markings, including 'f' (forte) and 'sf' (sforzando). Fingering numbers (1, 2, 3, 4) are placed below many notes. The piece concludes with a final measure containing a fermata.

226. Allegretto. B. 2-4.

226. Allegretto. 3. 2-4.

mf

Five staves of musical notation in B-flat major. The first staff has fingerings 3, 1, 1, 1, 1, 1, 1. The second staff has fingerings 3, 2, 1, and dynamics *dim.* and *mf*. The third staff has fingerings 1, 1, 2, 1, 4. The fourth and fifth staves have fingerings 1, 1, 2.

227. Brillante, B. 5-7.

*) *staccato* w

Five staves of musical notation for exercise 227. It features staccato sixteenth-note passages. Fingerings include 1, 1^{sf}, 2, 1, 1^{sf}, 2, 1, 4, 1, 1, 1^{sf}, 2, 1, 1^{sf}, 2, 1, 4, 2, 4, 2, 1, 1^{sf}, 2, 1, 1^{sf}. Dynamics include *f* and *sf*. The piece ends with a whole note rest.

228. Allegretto, B. 3-5.

Three staves of musical notation for exercise 228. It features eighth-note passages with accents and slurs. Fingerings include 1, 3, 3, 1, 1, 3, 1, 2, 2, 2, 2, 1, 2, 1, 1, 2, 2, 2, 1, 2. Dynamics include *mf*. The piece ends with a quarter note and a quarter rest.

*) w

229. Allegro. 3. 4-5.

229. Allegro. 3. 4-5.

230. Allegro con fuoco. 3. 2-4.

230. Allegro con fuoco. 3. 2-4.

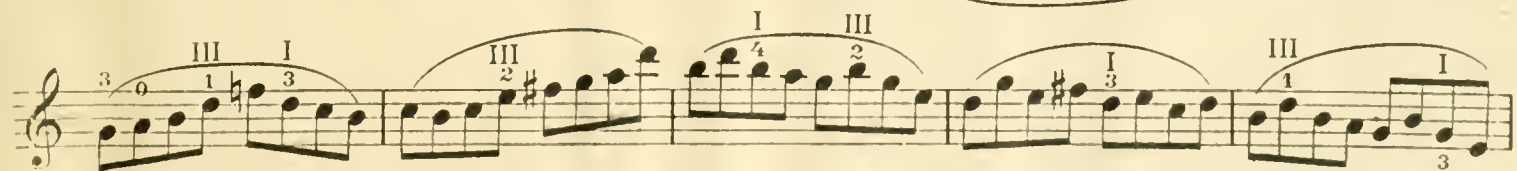
231. Mit Handgelenk ohne Bewegung des Hinterarms.

Allegretto.

231. Mit Handgelenk ohne Bewegung des Hinterarms.
Allegretto.



Verbindung der ersten und dritten Lage.



253. Moderato, 3. 2-5.

234. Andante.

First system of musical notation, measures 232-235. The right hand features rapid sixteenth-note passages with fingerings 1, 4, 0, 4, 1, 3, 0, 4, 1, 2. The left hand provides a steady accompaniment. Dynamics include *cresc.*, *decresc.*, and *p*.

235. Adagio.

Second system of musical notation, measures 236-240. The right hand has a more melodic line with fingerings 1, 3, 2, 3, 1, 4, 3, 1. The left hand continues with accompaniment. Dynamics include *p*, *mf*, and *p*.

Third system of musical notation, measures 241-245. The right hand features a series of chords and single notes with fingerings 3, 3, 3, 4, 3. The left hand has a continuous sixteenth-note accompaniment. Dynamics include *mf*.

Fourth system of musical notation, measures 246-250. The right hand has a melodic line with fingerings 1, 4, 3, 1, 2. The left hand continues with accompaniment. Dynamics include *mf*, *sf*, and *p*.

Fifth system of musical notation, measures 251-255. The right hand features a melodic line with fingerings 2, 3, 1, 1, 0, 2, 3, 1. The left hand has a continuous sixteenth-note accompaniment. Dynamics include *dim.*, *p*, and *mf*.

Sixth system of musical notation, measures 256-260. The right hand has a melodic line with fingerings 2, 2, 3, 0, V. The left hand continues with accompaniment. Dynamics include *mf* and *p*.

Allegretto. III

256.

This musical score is for a piece titled "Allegretto. III" on page 156, starting at measure 256. The music is written for piano in G major (one sharp) and 3/4 time. The score consists of seven systems, each with a treble and bass staff joined by a brace. Fingerings are indicated by numbers 1-4 and 0 (for natural). Articulation marks include accents and slurs. Dynamics include *mf* (mezzo-forte) at the beginning and *f* (forte) in the third system. The piece features intricate sixteenth-note passages in the right hand and simpler accompaniment in the left hand. The notation includes various fingerings and articulation marks throughout the piece.

Vierte Lage.

Man gehe mit der Hand herauf, bis folgende Töne mit dem ersten finger erreicht sind:

G Saite. D Saite. A Saite. E Saite.

Der Daumen schlägt dabei fest an den Vorsprung des Halses an, so daß der Ballen die Zargen unter der E-Saite berührt. Man übe zuvörderst folgende Beispiele (A. B. C.) und versäume nicht, beim Wechseln der Lagen den ersten finger sanft an der Saite nachgleiten zu lassen und die Fingerspitzen stets senkrecht über dem Griffbrett zu halten.

A. B. C.

C. 3. 3-5.

237. Moderato. 3. 4-5.

238.

3. 3-5.

239. Allegretto. 3. 3-4.

Die Bogenstriche wie bei Nr. 178.
240. *Largo e con brio*. B. 1-5.

Stark und schwungvoll.
241. *Allegro con fuoco*.

An der Spitze des Bogens mit Handgelenk.
242. *Moderato*. B. 4-5.

243. Allegro. 3. 3-5.

sf sf sf sf sf sf sf segue 2 1

1 2 1 1 1

1 1 2 1 1

1 1 1 1 1

244. Allegro non troppo. 3. 3-4.

mf 2 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1

1 1 4 2 1 1 1 4 1

4 1 4 1 3 1 1 1 1

2 4 3 1 1 1 1 1 2

1 2 1 3 1 3 1 1 2 2 cresc. 2 3

4 2 1 1 mf 1 1

2 4 1 cresc. 3 1 1 2

245. Moderato. 3. 3-5.

Exercise 245 is in G major (one sharp) and 3/4 time. It consists of three staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The tempo is marked 'Moderato'. The first measure is marked with a forte dynamic 'mf'. The music features a series of eighth-note patterns with various fingering indications (1, 2, 3, 4) and accents. The second staff continues the pattern with more complex fingering and accents. The third staff concludes the exercise with a final measure marked with a double bar line.

246. Moderato ben marcato. 3. 4-5.

Exercise 246 is in G major (one sharp) and 3/4 time. It consists of five staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The tempo is marked 'Moderato ben marcato'. The first measure is marked with a forte dynamic 'mf'. The music features a series of eighth-note patterns with various fingering indications (1, 2, 3, 4) and accents. The second staff continues the pattern with more complex fingering and accents. The third staff concludes the exercise with a final measure marked with a double bar line.

247. Allegretto. 3. 3-5.

Exercise 247 is in G major (one sharp) and 3/4 time. It consists of three staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The tempo is marked 'Allegretto'. The first measure is marked with a forte dynamic 'f'. The music features a series of eighth-note patterns with various fingering indications (1, 2, 3, 4) and accents. The second staff continues the pattern with more complex fingering and accents. The third staff concludes the exercise with a final measure marked with a double bar line.

248. Moderato. B. 2-5.

248. Moderato. B. 2-5.

p

rallent.

249. Allegro. B. 4-5.

249. Allegro. B. 4-5.

f

sf

Exercise 250 is in 6/4 time, marked Allegro marcato. It begins with a forte (f) dynamic. The first staff contains a series of ascending and descending sixteenth-note runs, with fingering numbers 1, 3, 1, 2, 2, 1, 1. The second staff continues with similar patterns, including a triplet of sixteenth notes, with fingering 1, 1, 2, 1, 2, 1, 3, 3. The third staff shows further development of the sixteenth-note patterns, with fingering 1, 3, 3, 1, 2, 2, 1, 2, 2, 1, 1, 1. The fourth staff concludes the exercise with a final descending run, marked with fingering 1, 1, 4, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1.

Man setze die Finger trotz des *pp* fest und senkrecht auf die Saiten.

251. Allegro molto. B. 1-5.

Exercise 251 is in 3/4 time, marked Allegro molto. It begins with a pianissimo (pp) dynamic. The first staff shows a series of sixteenth-note runs, with fingering 2, 1. The second staff continues with similar patterns, including a triplet of sixteenth notes, with fingering 1, 2, 2, 1, 2. The third staff shows further development of the sixteenth-note patterns, with fingering 2, 3, 2, 1, 2, 1, 1, 1, 1. The fourth staff concludes the exercise with a final descending run, marked with fingering 1, 1, 1, 1, 2, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1.

Mit leichtem Bogenstrich über dem Griffbrett.

252. Allegro agitato. V. 3-5.

leggiere

253. Allegro. V. 3-5.

255. Allegro con fuoco. 3. 3-5.

256. Allegro animoso. 3. 4-5.

Verbindung der ersten und vierten Lage.

U. B Saite. D Saite. U Saite. E Saite.

B. G. D. U. E.

C. G. D. U. E.

257. Moderato. 3. 1-5.

The musical score for exercise 257 is presented in three staves. The first staff contains measures 1-4, the second staff contains measures 5-8, and the third staff contains measures 9-12. The music is written in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The tempo is Moderato. The time signature is 3/4. The fingering is indicated by numbers 1-5. The exercise is divided into four sections labeled I, II, III, and IV. Section I is measures 1-4, Section II is measures 5-8, Section III is measures 9-10, and Section IV is measures 11-12. The music features a variety of note values including eighth, sixteenth, and thirty-second notes, as well as rests. The first staff ends with a double bar line, and the second staff also ends with a double bar line. The third staff ends with a double bar line and a fermata over the final note.

258. Moderato. 3. 2-5.

The musical score for exercise 258 is written in B-flat major (two flats) and 3/4 time. It consists of six staves of music. The tempo is marked 'Moderato' and the fingering is indicated as '3. 2-5'. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and fingering numbers (1, 2, 3, 4, 5) placed above or below the notes. The exercises are organized into groups, with Roman numerals (I, II, III, IV) indicating different sections or variations. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two flats, and a 3/4 time signature. The music is written in a single melodic line. The exercises are as follows:

- Staff 1: Exercise IV, measures 1-6. Fingering: 1, 1, 1, 1, 1, 1.
- Staff 2: Exercise III, measures 1-6. Fingering: 3, 1, 1, 1, 1, 1.
- Staff 3: Exercise IV, measures 1-6. Fingering: 1, 3, 1, 3, 1, 2.
- Staff 4: Exercise IV, measures 1-6. Fingering: 1, 2, 2, 1, 1, 1.
- Staff 5: Exercise I, measures 1-6. Fingering: 1, 1, 1, 1, 1, 1.
- Staff 6: Exercise IV, measures 1-6. Fingering: 1, 1, 1, 1, 1, 1.



259. Andante. IV



260. Tempo di Minnetto.

The musical score is written for piano in 3/4 time, marked "Tempo di Minnetto". It consists of six systems of two staves each. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The music features various dynamic markings (f, mf, p, cresc., dim.), articulation (accents, slurs), and fingering (1, 2, 3, 4). Fingerings are often indicated by Roman numerals (I, II, III, IV, V) above the notes. The score includes repeat signs and first/second endings. The bottom system ends with a double bar line.

First system of musical notation. Treble and bass staves. Key signature: two flats. The system includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings. A *p* (piano) marking is present in the right hand.

Second system of musical notation. Treble and bass staves. Continuation of the piece with various musical notations and fingerings.

Third system of musical notation. Treble and bass staves. Includes a *mf* (mezzo-forte) marking in the left hand. The system concludes with a *Fine.* marking.

Fourth system of musical notation. Treble and bass staves. Labeled "Trio" at the beginning. The key signature changes to three flats. Includes a *p* (piano) marking and the instruction "6. 8. legato".

Fifth system of musical notation. Treble and bass staves. Continuation of the Trio section with various musical notations and fingerings.

Sixth system of musical notation. Treble and bass staves. Continuation of the Trio section with various musical notations and fingerings.

Seventh system of musical notation. Treble and bass staves. Continuation of the Trio section with various musical notations and fingerings. Includes a *mf* (mezzo-forte) marking and a *dim.* (diminuendo) marking.

The musical score is written for piano and consists of seven systems of staves. The notation includes various fingerings (I, II, III, IV, 1, 2, 3, 4) and dynamics such as *p* (piano), *mf* (mezzo-forte), and *f* (forte). The key signature changes from D major to B-flat major. The piece concludes with the lyrics "de - cre - scen - do" and a final measure marked "M.D.C. dal S".

The first system begins with a treble clef and a key signature of two sharps (D major). The music features a series of eighth and sixteenth notes, with fingerings indicated above the notes. The dynamics range from *p* to *mf*. The second system continues the melodic line, with a change in the bass line. The third system shows a more complex rhythmic pattern with triplets and sixteenth notes. The fourth system introduces a new key signature of two flats (B-flat major) and features a section marked "Sp. G. B." (Soprano, Alto, Bass). The fifth system continues the melodic development with various fingerings. The sixth system shows a change in the bass line and includes a section marked "mf". The seventh system concludes the piece with the lyrics "de - cre - scen - do" and a final measure marked "M.D.C. dal S".

Fünfte Lage.

Um der Hand die richtige Haltung zu geben, spiele man die folgenden Beispiele und gehe bei A von der ersten durch die dritte nach der fünften Lage.

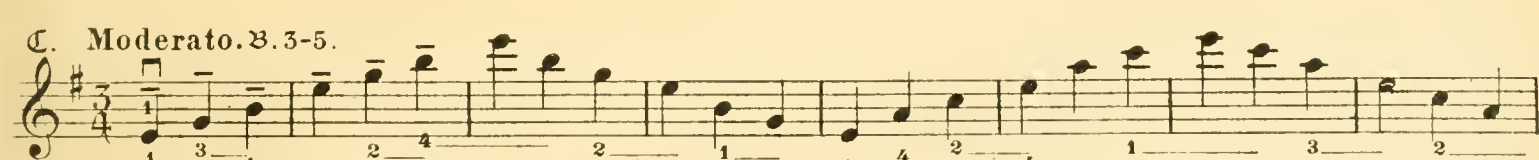
Beim Einsetzen des ersten Fingers mit  auf der G-Saite (Beispiel A) schlägt der Daumen an den Vorsprung des Halses an; es darf aber hier, wie auch in der nächstfolgenden sechsten und siebenten Lage der Ballen die Saiten nicht mehr berühren, damit die Finger sich ungehindert bis über die G-Saite bewegen können; die Hand wird soviel nach der E-Saite herum gebogen, daß der Daumen eine wagerechte Stellung erhält.

A. G Saite - - - - - D - - - A - - E - - - A - - D - -

B. 1-5. B. 3-5.




C. Moderato. B. 3-5.




261. Moderato. B. 3-5.

mf







262. Moderato. 3.3-5.

263. Moderato. 3.2-5.

264. Allegro. 3.2-5.

This page contains twelve staves of musical notation for a piano piece. The notation is written in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a 2/4 time signature. The music features continuous sixteenth-note runs, often beamed in groups of four. Fingerings are indicated by numbers 1-4 below the notes. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

265. Allegretto. 3. 5-4.

266. Allegretto. 3. 3-4.

mf

sf

p

cresc.

sf

Verbindung der ersten und fünften Lage.

A. 6 Saite. D Saite. A Saite. E Saite.

B. 6 Saite. D Saite.

A Saite. E Saite.

E Saite. A Saite. D Saite.

266. Andante. B. 2-5.

p

mf

p *cresc.*

f

p

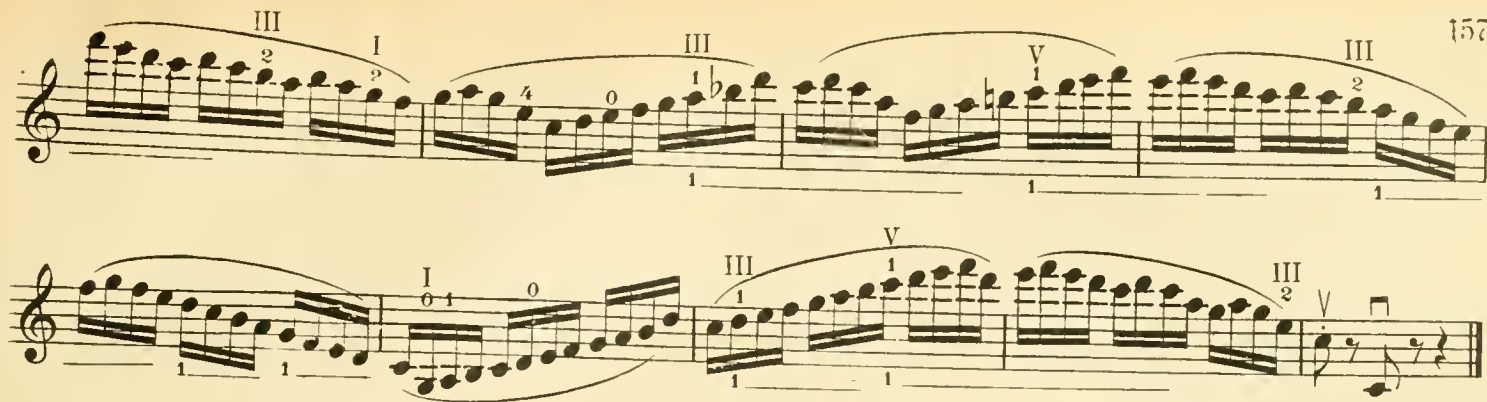
mf *p*

267. Moderato. 3.4-5

mf

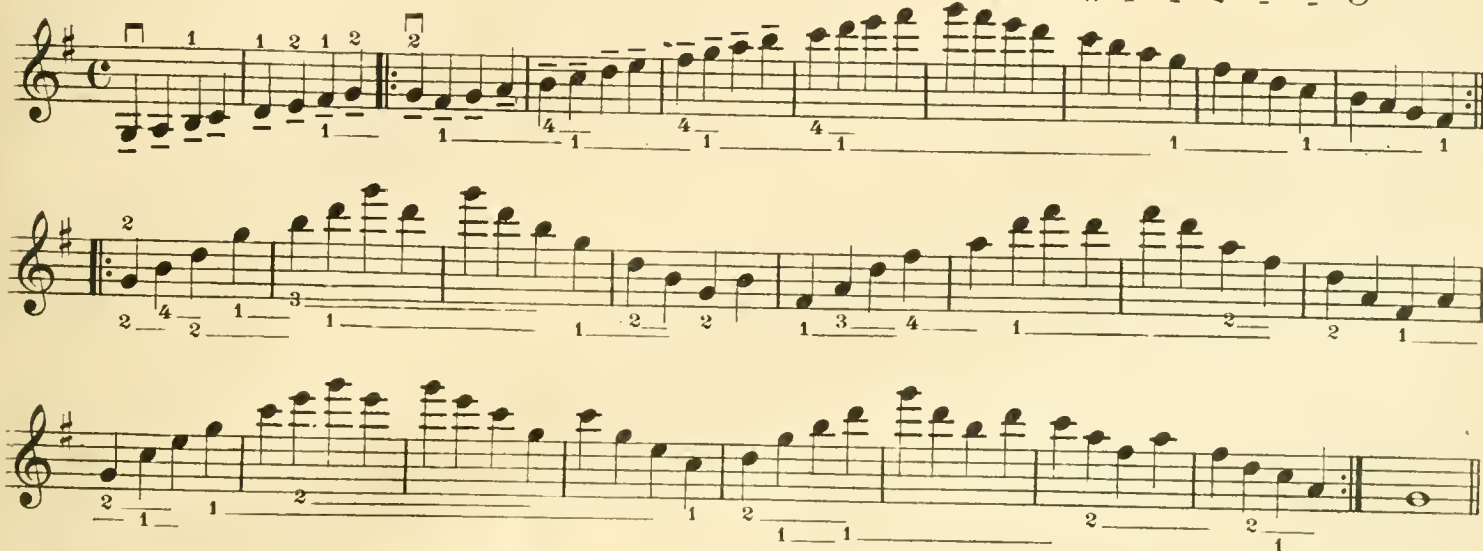
268. Moderato. 3.2-5.

p



Sechste Lage.

G Saite - - - - - D - - - - - E - - - - - A - - - - - D - - - - - G



269. Allegro non troppo. 3. 5-5.



270. Allegretto.

270. Allegretto. *mf*

271. Allegro non troppo. B. 3-5.

271. Allegro non troppo. B. 3-5. *mf*

272. Allegro. B. 3-4.

272. Allegro. B. 3-4. *f*

This image shows a page of musical notation, likely for a piano piece, featuring ten staves of music. The notation is written in a single system, with each staff containing a line of music. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The music is characterized by rapid, flowing passages with many sixteenth and thirty-second notes. There are several dynamic markings, including 'sf' (sforzando) and 'f' (forte). The page is numbered '15' in the top right corner. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like 'sf' and 'f'. The page is numbered '15' in the top right corner.

Verbindung der ersten und sechsten Lage.

A. 6 Saite.

G. B.

D Saite.



A Saite.

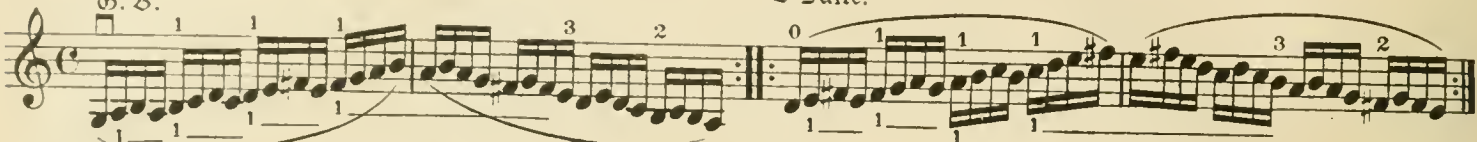
E Saite.



B. 6 Saite.

G. B.

D Saite.



A Saite.

E Saite.



273. Andante, 3. 2-5. III

V

VI

IV

III

I

II

VI

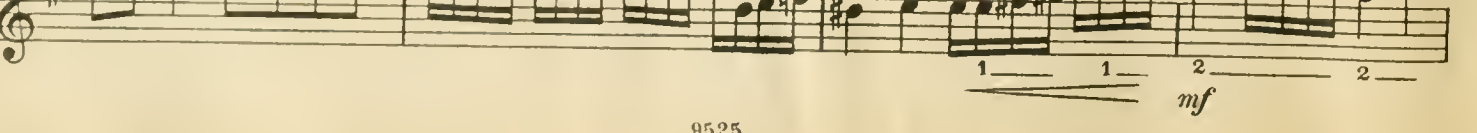
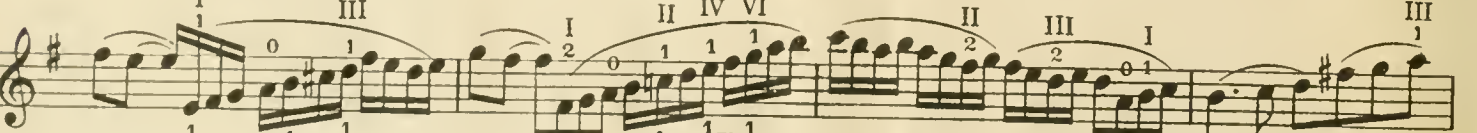
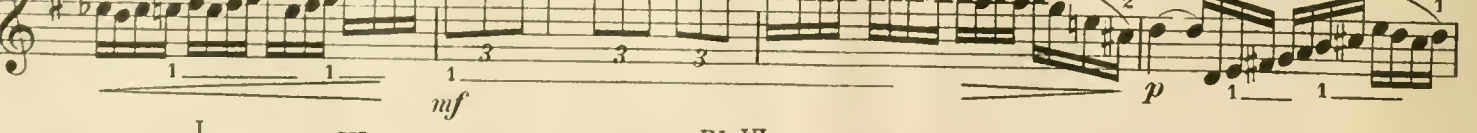
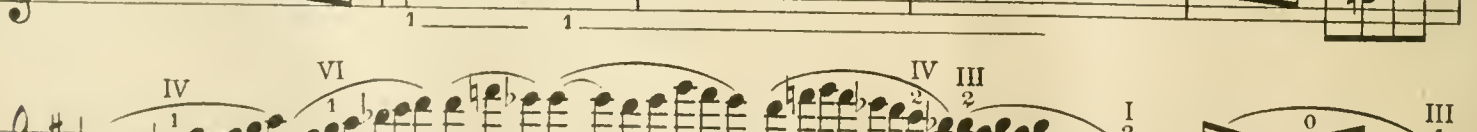
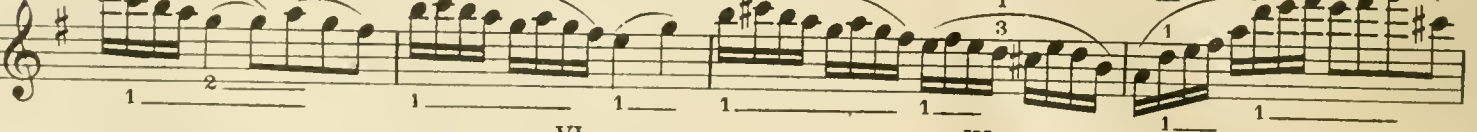
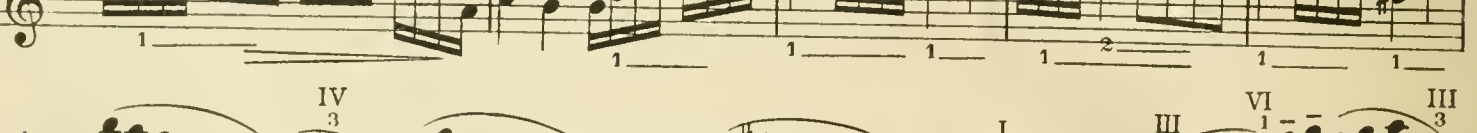
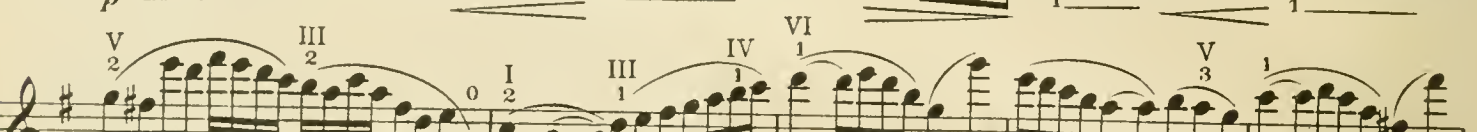
IV

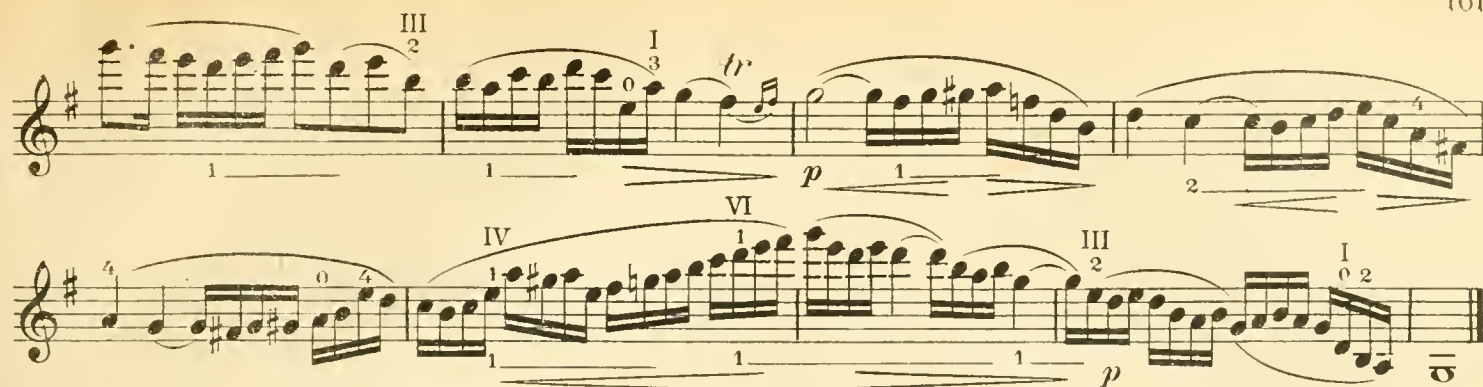
VI

III

I

II





274. Moderato. 6.3.

Three staves of musical notation for guitar. The first staff begins with a *mf* dynamic marking and includes fingerings such as IV, III, and III_{3 4}. The second staff starts with a *p* dynamic marking and includes fingerings like III, I, III, I, II, IV, and VI. The third staff begins with a *mf* dynamic marking and ends with a *f* dynamic marking, featuring various fingerings including IV, II, I, and sequences like 0 1 2 3 3 4 and 0 1 2 3 3 4 0.

Siebente Lage.

G Saite - - - - - D - A - E - - - - - A - D - G - -

First staff of musical notation for the 'Siebente Lage' section. It begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notation includes a sequence of notes with fingerings 1 2 1 2 1, followed by a repeat sign and a sequence of notes with fingerings 1 4 1 4 1 4 1. Above the staff, the notes are labeled G, A, E, A, D, G.

Second staff of musical notation for the 'Siebente Lage' section. It continues the sequence of notes with fingerings 1 3 1 4 2 4 1 1.

Third staff of musical notation for the 'Siebente Lage' section. It continues the sequence of notes with fingerings 2 2 1 3 1 1 2 2 1 2 1.

275. Moderato. B. 3-5.

First staff of musical notation for exercise 275. It begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a *mf* dynamic marking. The notation includes a sequence of notes with fingerings 1 1.

Second staff of musical notation for exercise 275. It continues the sequence of notes with fingerings 1 1.

Third staff of musical notation for exercise 275. It continues the sequence of notes with fingerings 1 1 1 1.

Fourth staff of musical notation for exercise 275. It continues the sequence of notes with fingerings 1 1 1 1 1 1.



276. Moderato. 23. 3-5.

276. Moderato. 3. 3-5.

mf

277. Moderato, ma con impeto. 3.2-4.

277. Moderato, ma con impeto. 3.2-4.

f

278. Allegro con brio. 3.3-4.

278. Allegro con brio. 3.3-4.

f staccato

Verbindung der ersten und siebenten Lage.

A. G Saite. D Saite. A Saite.

B. G Saite.

C. D Saite.

D. A Saite.

E. G Saite.

279. Moderato. 3. 2-5.

Musical score for exercise 279, Moderato, 3. 2-5. The score consists of 11 staves of music in 4/4 time. The key signature is one sharp (F#). The tempo is Moderato. The score includes various fingerings (1-4) and articulations (accents, slurs). The dynamics range from *mf* (mezzo-forte) to *f* (forte). The score is divided into two systems: the first system contains the first 7 staves, and the second system contains the last 4 staves. The first staff begins with a *mf* dynamic. The score includes various fingerings (1-4) and articulations (accents, slurs). The dynamics range from *mf* (mezzo-forte) to *f* (forte). The score is divided into two systems: the first system contains the first 7 staves, and the second system contains the last 4 staves. The first staff begins with a *mf* dynamic.

280. Allegro moderato. 3. 3.

Musical score for exercise 280, Allegro moderato, 3. 3. The score consists of 4 staves of music in 3/4 time. The key signature is one sharp (F#). The tempo is Allegro moderato. The score includes various fingerings (1-4) and articulations (accents, slurs). The dynamics range from *mf* (mezzo-forte) to *f* (forte). The score is divided into two systems: the first system contains the first 2 staves, and the second system contains the last 2 staves. The first staff begins with a *mf* dynamic.

This page contains 12 staves of musical notation for guitar, written in D major (two sharps). The notation includes various fingerings (1-4), slurs, and dynamic markings. Roman numerals (I-VII) are placed above the notes to indicate fret positions. The music is written in a single system across the page.

The staves are numbered 1 through 12. The notation includes various fingerings (1-4), slurs, and dynamic markings. Roman numerals (I-VII) are placed above the notes to indicate fret positions. The music is written in a single system across the page.

The staves are numbered 1 through 12. The notation includes various fingerings (1-4), slurs, and dynamic markings. Roman numerals (I-VII) are placed above the notes to indicate fret positions. The music is written in a single system across the page.

The staves are numbered 1 through 12. The notation includes various fingerings (1-4), slurs, and dynamic markings. Roman numerals (I-VII) are placed above the notes to indicate fret positions. The music is written in a single system across the page.

The staves are numbered 1 through 12. The notation includes various fingerings (1-4), slurs, and dynamic markings. Roman numerals (I-VII) are placed above the notes to indicate fret positions. The music is written in a single system across the page.

The staves are numbered 1 through 12. The notation includes various fingerings (1-4), slurs, and dynamic markings. Roman numerals (I-VII) are placed above the notes to indicate fret positions. The music is written in a single system across the page.

The staves are numbered 1 through 12. The notation includes various fingerings (1-4), slurs, and dynamic markings. Roman numerals (I-VII) are placed above the notes to indicate fret positions. The music is written in a single system across the page.

The staves are numbered 1 through 12. The notation includes various fingerings (1-4), slurs, and dynamic markings. Roman numerals (I-VII) are placed above the notes to indicate fret positions. The music is written in a single system across the page.

The staves are numbered 1 through 12. The notation includes various fingerings (1-4), slurs, and dynamic markings. Roman numerals (I-VII) are placed above the notes to indicate fret positions. The music is written in a single system across the page.

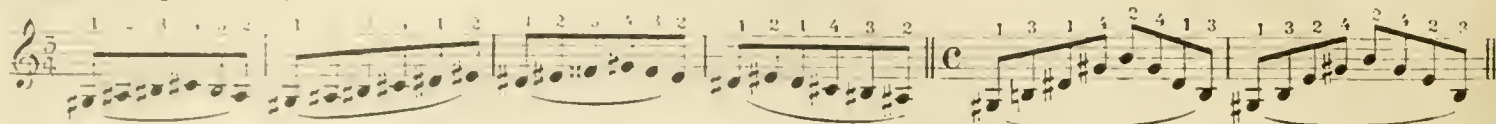
The staves are numbered 1 through 12. The notation includes various fingerings (1-4), slurs, and dynamic markings. Roman numerals (I-VII) are placed above the notes to indicate fret positions. The music is written in a single system across the page.

The staves are numbered 1 through 12. The notation includes various fingerings (1-4), slurs, and dynamic markings. Roman numerals (I-VII) are placed above the notes to indicate fret positions. The music is written in a single system across the page.

The staves are numbered 1 through 12. The notation includes various fingerings (1-4), slurs, and dynamic markings. Roman numerals (I-VII) are placed above the notes to indicate fret positions. The music is written in a single system across the page.

Halbe Lage.

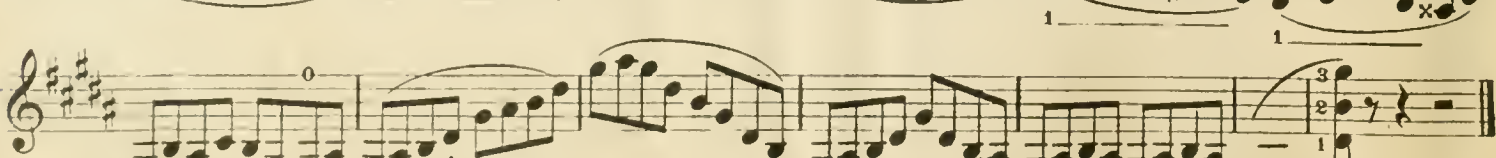
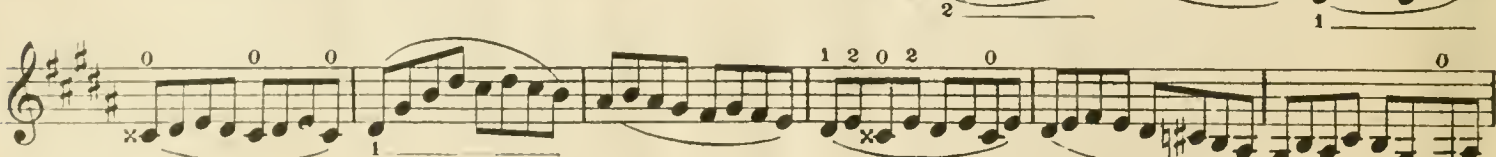
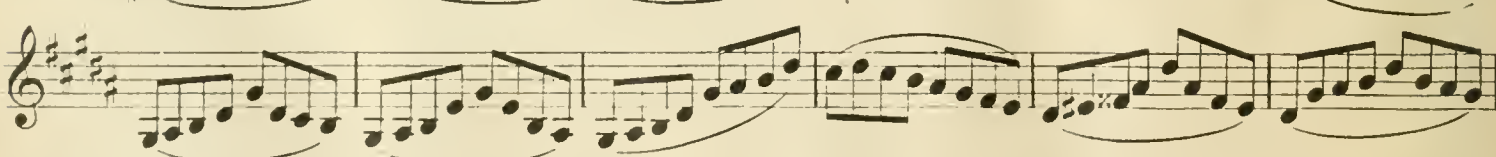
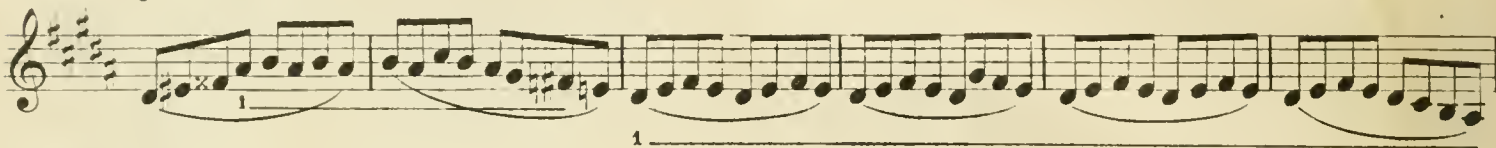
Im Anschluß an die vorstehenden sieben Grundlagen des Violinspiels mag gleich hier noch die halbe Lage (auch Sattellage genannt) folgen, deren Anwendung bei Ausführung mancher Tonfolge große Erleichterung bietet und das öftere Rücken der Finger unnötig macht, 3. B.



In dieser Lage werden die Finger einen halben Ton tiefer als in der ersten Lage auf die Saiten gesetzt wie folgende Tonleitern zeigen, deren enharmonische Umschreibung die As-dur- und As-moll-Tonleiter ergeben.



281. Allegro. 3. B.



282. Moderato. (Halbe und erste Lage).

283. Moderato. (Halbe und erste Lage).

283. Moderato. (Halbe und erste Lage).

Ausgewählte Musik für Violine

Für Violine allein

Die kleine Gelgerwelt von H. Malz.

- Heft 1/2: 66 Volkslieder-Duette für zwei gleich weit vorgeschrittene Violinspieler. Mit 2. Violinst. ad lib. je RM 1.—
- Heft 3: Achtzehn Vortragsstücke, ausgewählt und bearbeitet von Max Elchler. RM 1.—
- Heft 4: Opern-Album. RM—,50
Inhalt: C. M. v. Weber: „Oberon“. — W. A. Mozart: „Don Juan“. — C. M. v. Weber: Arie aus dem „Freischütz“. — A. Lortzing: „Der Waffenschmied“. — C. M. v. Weber: Jägerchor aus „Freischütz“. — A. Lortzing: „Zar und Zimmermann“.
- Heft 5: Klassiker-Album. RM—,50
Inhalt: L. van Beethoven: Erster Satz aus der G-dur-Sonate für Pianoforte. — Menuett in G-dur aus „6 Menuette“ für Pianoforte. — Adagio cantabile aus der Sonate op. 13 (Pathétique). — Allegretto alla Pollacca aus dem Streichtrio op. 8. — Thema mit Variationen aus dem Streichtrio op. 8. — O. Fr. Händel: Bourrée. — Chr. v. Gluck: Oavotte aus „Don Juan“. — W. A. Mozart: Andante. — Thema mit Variationen aus der A-dur-Sonate für Pianoforte. — Menuett aus der Es-dur-Sonate.
- Heft 7: Richard-Wagner-Album. RM—,50
Inhalt: „Lied an den Abendstern“ aus „Tannhäuser“. — „Am stillen Herd“ aus „Die Meistersinger“. — Szene aus „Lohengrin“ (2. Akt, 4. Szene). — Walthers „Preislied“ aus „Die Meistersinger“.

Für zwei Violinen

- Dancs, Charles. Zwölf leichte Duette, op. 187. 3 Hefte.
- Heft 1
Inhalt: Cavatine. — Berceuse. — La Fontaine. — Un Rêve du Soir. RM 1.—
- Heft 2
Inhalt: Petite Nocturne. — Valse Lente. — Novallette. — Menuett. RM 1.—
- Heft 3
Inhalt: Fragment de Sonate. — Romanze. — Feuille d'Album. — Barcarolle. RM 1.—
- Die kleine Gelgerwelt. 66 Volkslieder-Duette für zwei gleich weit vorgeschrittene Violinspieler. Bearbeitet von Heinrich Malz. 2 Hefte. je RM 1.—
- Mozart, W. A., Scherz-Duett. RM—,50
- Sitt, Hans, op. 73: Kleine Vortragsstücke für zwei Violinen.
2 Bände. je RM 2.—
20 Einzelnummern. je RM—,75
- op. 73b: Zwanzig Duette für zwei Violinen.
Heft 1 (die 1. Violine in der 1. Lage).
Heft 2 (die 1. Violine in der 1. und 3. Lage) je RM 2.—
- op. 91: Drei Duette für zwei Violinen (in der 1. Lage für Anfänger). je RM 1.50
- Wohlfahrt, H., op. 96: Goldenes Melodien-Album für angehende Violinspieler. Auswahl beliebter Lieder, Opern- und Tanz-Melodien für zwei Violinen in 1. Lage und progr. Ordnung. 3 Hefte je RM 1.50
- op. 101: Geigen-Duos. Progressiv geordnete Auswahl beliebter Stücke. 2 Hefte. je RM 1.50

Für drei Violinen

- Lachner, Ignaz, Sonatine op. 90. Nr. 1: G-dur RM 2.50.
Nr. 2: D-dur RM 2.50. Nr. 3: A-dur RM 2.50.
Dreisätzige Stücke gefälliger, unterhaltender Art, wohlklingend und mit sachgemäßer Verwendung der drei Instrumente, dabei technisch keine übermäßigen Anforderungen stellend. Sie können ebenso als Unterhaltungs- und Vortragsstücke wie auch zur Übung im Vom-Blatt- und Ensemblespiel vorteilhaft verwendet werden.
- Volkmar, Dr. W., op. 505: Drei Tríos (1. C-dur, 2. G-dur, 3. D-dur). RM 2.50

Für vier Violinen

- Hiller, Ferdinand, op. 203: Capriccio fugato.
Partitur. RM 2.—
Stimmen. RM 3.—
Ein höchst wirkungsvolles, amüsantes Vortragsstück. Die erste Violine ist anspruchsvoller im Schwierigkeitsgrad gehalten als die übrigen Stimmen.
- Pester, A., op. 12: Zwei Stücke für vier Violinen. (Eins oder mehrfache Besetzung ad libitum.) Nr. 1: im Frühling. Nr. 2: Frühlings-Abschied. RM 1.50

Für Violine und Klavier

- Alt, Bernhard, Canzonetta f. Violine u. Klavier RM 2.—
- Blume, H., Romanze für Violine und Klavier RM 1.80
- Bohm, Carl, op. 377: Zweites Concertino (1.—3. Position) für Violine und Klavier. RM 5.—
- op. 378: Zwölf Charakterstücke für Violine und Klavier (1.—3. Position). je RM 1.25

- Bohm, Carl, op. 380: Moments musicaux. 6 kleine Stücke.
1. Conte de Fée. — 2. Valse lente. — 3. Air suedois. — 4. Au Printemps. — 5. Berceuse. — 6. Perpetuum mobile. je RM 1.—
- Vortragsalbum für Violine und Klavier (1. und 3. Position). 3 Bände. je RM 2.—
- Burmester, Willy. Tänze alter Meister für Violine und Klavier.
2 Bände. je RM 2.50
12 Einzelstücke. je RM 1.20
- Dittersdorf (Carl Ditters von Dittersdorf). Sonate für Violine und Klavier.
Nr. 1 (B-dur). RM 2.50
Nr. 2 (G-dur). RM 2.50
- Konzert. Ausgabe für Violine mit Klavierbegleitung. Herausgegeben von Dr. Hans Mlynarczyk und Ludwig Lürman. RM 5.—
- Dressel, Erwin. Suite. RM 2.50
Inhalt: Sarabande. — Olgue. — Romanze. — Gavotte.

- Haydn, J. Sonaten mit Fingersatz und Stricharten. 4 Hefte. je RM 1.50
- Helms-Blasche, A. Alle Tänze aus einem handgeschriebenen Notenbuch von 1825, bearbeitet von Wilhelm Hacker, für Klavier. RM 1.20
Hierzu 1 Heft für zwei Violinen. RM—,60
- Hoffmann, Paul. Ländliche Sonatine. Froher Sommertag. — Kleine Bitte. — Was die Linde singt RM 2.—
- Malz, Heinrich. Die kleine Gelgerwelt.

- Heft 4: Opern-Album. RM 1.—
Inhalt: C. M. v. Weber: „Oberon“. — W. A. Mozart: „Don Juan“. — C. M. v. Weber: Arie aus „Freischütz“. — A. Lortzing: „Der Waffenschmied“. — C. M. v. Weber: Jägerchor aus „Freischütz“. — A. Lortzing: „Zar und Zimmermann“.
- Heft 5: Klassiker-Album. RM 1.—
Inhalt: L. van Beethoven: Erster Satz aus der O-dur-Sonate für Pianoforte. — Menuett in G-dur aus „6 Menuette“ für Pianoforte. — Adagio cantabile aus der Sonate op. 13 (Pathétique). — Allegretto alla Pollacca aus dem Streichtrio op. 8. — Thema mit Variationen aus dem Streichtrio op. 8. — O. Fr. Händel: Bourrée. — Chr. v. Gluck: Oavotte aus „Don Juan“. — W. A. Mozart: Andante. — Thema mit Variationen aus der A-dur-Sonate für Pianoforte. — Menuett aus der Es-dur-Sonate.
- Heft 7: Richard-Wagner-Album. RM 1.—
Inhalt: „Lied an den Abendstern“ aus „Tannhäuser“. — „Am stillen Herd“ aus „Die Meistersinger“. — Szene aus „Lohengrin“ (2. Akt, 4. Szene). — Walthers „Preislied“ aus „Meistersinger“.

- Opernperlen von Carl Schatz, durchgesehen und ergänzt von Ferdinand Kändler.
- 4 Bände. je RM 1.80
Violine allein. je RM—,80
- Band 1 (Erste Lage): Regiments- und Stradella. — Don Juan. — Wilhelm Tell.
- Band 2 (Erste Lage): Olöckchen des Eremiten. — Lucia von Lammermoor. — Weiße Dame. — Zauberröte. — Nachtflucht in Granada. — Barblen von Sevilla.
- Band 3 (Erste und dritte Lage): Fra Diavolo. — Freischütz. — Figaros Hochzeit. — Martha. — Liebestrank. — Postillon von Lonjumeau.
- Band 4 (Erste und dritte Lage): Troubadour. — Traviata. — Wildschütz. — Norma. — Lohengrin.

- Sitt, Hans, op. 73: Zwanzig kleine Vortragsstücke für Violine und Klavier.
2 Bände. je RM 2.50
20 Einzelnummern. je RM 1.20
- op. 94: Drei instruktive Vortragsstücke für Violine und Klavier.
1. Romanze. RM 2.—
2. Bagatelle. RM 1.50
3. Polonaise. RM 2.50
- op. 87: Menuett-Gavotte für Violine und Klavier. je RM 1.50
- op. 95: Mosalk. Zwölf kleine Vortragsstücke für Violine und Klavier.
2 Bände. je RM 2.—
12 Einzelstücke. je RM 1.25
- op. 109: Drei Sonatinen für Violine und Klavier
1. Sonatine C-dur (1. Position). je RM 1.20
2. Sonatine G-dur (1. Position).
3. Sonatine D-dur (1.—3. Position).

- Von Corelli bis zur Neuzeit. Vierundzwanzig Tonstücke für Violine und Klavier (Orgel). Ausgewählt und revid. von Heinrich Hönig. 3 Hefte je RM 2.—
- Heft 1: Inhalt: Corelli: Adagio I. — Adagio II. — Gavotte. — Sarabande. — Andante. — Oiga. — Tartini: Andante. — Leclair: Largo. — Pergolesi: Andante. — J. S. Bach: Sarabande. — Loure. — Händel: Chor aus „Judas Maccabäus“. — Arie aus „Messias“. — Trauermarsch aus „Saul“. — Bourrée. — Largo. — Gluck: Andante aus „Alceste“.
- Heft 2: Inhalt: Boccherini: Menuett. — Haydn: Menuett aus der D-dur-Sonate. — Rondo aus dem G-dur-Trío. — Mozart: Menuett aus „Don Juan“. — Menuett aus der Es-dur-Sonate. — Beethoven: Scherzo aus Sonate op. 30, Nr. 2: Vom Tode (Lied). — Schubert: Oebet. — Schumann: Melodie aus „Album für die Jugend“, op. 68. — Träumerei aus „Kinderszenen“, op. 15. — Erster Verlust aus „Album für die Jugend“. — Abendlied aus „Album für die Jugend“, op. 85. — Weber: Schummerlied. — Belli: Sonatine.

Orchesterstudien für Violine

herausgegeben von Richard Hofmann, Karl Prill und Johannes Striegler. 20 Hefte.

- Heft 1—6, 9, 10, 15, 16. je RM 2.50
Heft 7, 8. je RM 3.—
Heft 11/12, 13/14, 17/18, 19/20 (Doppelhefte) je RM 3.50
Bei Gesamtbezug aller Hefte. RM 35.—

- Heft 1: Inhalt: F. D. E. Auber: „Fra Diavolo“. — „Die Stumme von Portici“. Ouvertüre. — L. v. Beethoven: Sinfonie Nr. 1 in C-dur. — L. Cherubini: „Lodolska“. Ouvertüre. — J. Haydn: Sinfonie Nr. 1 in Es-dur. — W. A. Mozart: Sinfonie in Es-dur. — O. Rossini: „Wilhelm Tell“. — C. M. v. Weber: „Oberon“.

- Heft 2: Inhalt: L. v. Beethoven: Sinfonie Nr. 2 in D-dur. — L. Cherubini: Anacreon-Ouvertüre. — J. Haydn: Sinfonie in D-dur. (Breitkopf & Härtel-Ausgabe Nr. 2.) — W. A. Mozart: „Don Juan“ Finale. — F. Schubert: Sinfonie in C-dur. — C. M. v. Weber: „Preciosa“.

- Heft 3: Inhalt: L. v. Beethoven: Sinfonie Nr. 3 in Es-dur. — H. Marschner: „Der Vampyr“. — W. A. Mozart: Sinfonie in G-moll. — F. Schubert: Sinfonie in H-moll (unvollendet). — R. Wagner: „Tannhäuser“.

- Heft 4: Inhalt: L. v. Beethoven: „Fidelio“. — Ouvertüre Leonore Nr. 2 („Fidelio“). — Ouvertüre Leonore Nr. 3 („Fidelio“). — Sinfonie Nr. 7 in A-dur. — Sinfonie Nr. 8 in F-dur. — H. Berlioz: Ouvertüre caractéristique „Le Carnaval romain“. — Symphonie fantastique. — G. Bizet: „Carmen“.

- Heft 5: Inhalt: N. W. Gade: Sinfonie in B-dur (Nr. 4). — H. Marschner: „Hans Heiling“. — W. A. Mozart: „Die Entführung aus dem Serail“. Sinfonie in C-dur (Jupiter-Sinfonie). — Ouvertüre zur „Zauberflöte“. — R. Schumann: Ouvertüre zu „Genoveva“. — F. Smetana: Ouvertüre zu „Die verkaufte Braut“. — Mein Vaterland (Nr. 1). C. M. v. Weber: „Euryanthe“. — „Der Freischütz“.

- Heft 6: Inhalt: L. v. Beethoven: Sinfonie Nr. 4 in B-dur. — H. Berlioz: Ouvertüre zu „Roi Lear“. — Symphonie dramatique „Romeo et Juliette“. — J. Haydn: Sinfonie Nr. 13 in G-dur. — H. Marschner: „Der Tempel und die Jüdin“, 3. Akt. — L. Cherubini: „Der Wasserträger“. — W. A. Mozart: „Figaros Hochzeit“. — F. Smetana: Mein Vaterland (Nr. 2 u. 4). — C. M. v. Weber: Jubel-Ouvertüre.

- Heft 7: Inhalt: R. Strauß: Aus Italien, op. 16. — „Don Juan“, op. 20. — „Macbeth“, op. 23. — Sinfonie in F-moll, op. 12. — „Till Eulenspiegel“, op. 28. — „Tod und Verklärung“, op. 24.

- Heft 8: Inhalt: R. Strauß: „Also sprach Zarathustra“, op. 30. — „Don Quixote“, op. 35. — „Ein Heldenleben“, op. 40. — Symphonie domestica, op. 13.

- Heft 9: Inhalt: A. Adam: „Der Postillon von Lonjumeau“. — L. v. Beethoven: Sinfonie Nr. 5 in C-moll. — H. Berlioz: Ouvertüre zu „Benvenuto Cellini“. — H. Goetz: „Der Widerwärtigen Zählung“. — Fr. Liszt: Festklänge. — Hunnenschlacht. — O. Nicolai: „Die lustigen Weiber von Windsor“. — R. Volkmann: Serenade für Streichorchester (Nr. 2, F-dur).

- Heft 10: Inhalt: L. v. Beethoven: Ouvertüre Leonore Nr. 1 („Fidelio“). — Ouvertüre zum Ballett „Die Geschöpfe des Prometheus“, op. 43. — Ouvertüre zu „Coriolan“. — Sinfonie Nr. 6 (Pastorale). — Sinfonie Nr. 9 in D-moll. — G. Bizet: Suite „L'Arlesienne“. — A. Boieldieu: „Die weiße Dame“. — M. J. Orlka: Kamarinskaja. Fantasie über zwei russische Lieder. — Chr. Oluck: Ouvertüre zu „Iphigenia in Aulis“. — C. Kreutzer: „Das Nachtlager in Granada“. — F. Schubert: Ouvertüre zu „Rosamunde“, op. 26. — R. Schumann: Ouvertüre zu „Manfred“. — Ouvertüre, Scherzo und Finale, op. 82. — Sinfonie Nr. 1 in B-dur. — Sinfonie Nr. 2 in C-dur. — Sinfonie Nr. 3 in Es-dur.

- Heft 11/12: Inhalt: R. Wagner: Eine Faust-Ouvertüre. — „Der fliegende Holländer“. — „Lohengrin“. — „Tristan und Isolde“.

- Heft 13/14: Inhalt: R. Wagner: „Das Rheingold“. — „Die Walküre“.

- Heft 15: Inhalt: R. Wagner: „Siegfried“.

- Heft 16: Inhalt: R. Wagner: „Ottodämmerung“.
- Heft 17/18: Inhalt: R. Wagner: „Die Meistersinger von Nürnberg“. — „Parsifal“.

- Heft 19/20: Inhalt: J. Brahms: Sinfonie Nr. 1 (op. 68, C-moll). — Sinfonie Nr. 2 (op. 73, D-dur). — Sinfonie Nr. 3 (op. 90, F-dur). — Sinfonie Nr. 4 (op. 98, E-moll). — Akademische Fest-Ouvertüre (op. 80). — Haydn-Variationen (op. 56a). — Serenade (op. 11, D-dur). — Tragische Ouvertüre (op. 81).

Ausführliche Verzeichnisse kostenlos

Verlag von Friedrich Hofmeister · Leipzig · Postfach 492

Unterrichtswerke für Violine

Schriften über Violine, deren Geschichte, Bau, Behandlung u. a.

Adler, E., Die Behandlung u. Erhaltung d. Streichinstrumente. Literaturanhang u. Verzeichnis der Geigenbauer u. Reparatoren . RM.—.60

Beck, A., Die proportionale Konstruktion der Geige. Eine Abhandlung über die Proportionsgesetze, nach welchen die klassischen Geigenmodelle konstruiert sind . RM 1.50

Boltshauser, H., Geschichte der Geigenbaukunst in der Schweiz RM 3.—

Fuchs, Albert, Taxe der Streichinstrumente. Neu bearbeitet von Otto Möckel, Geigenbaumeister zu Berlin. Anleitung zur Einschätzung der Geigen, Violon, Violoncelli, Kontrabässe usw. nach Herkunft u. Wert RM 8.—

Fuhr, Prof. Dr. Karl, Die akustischen Rätsel der Geige. Die endgültige Lösung des Geigenproblems. Brosch. RM 5.—, geb. RM 6.—
Von größtem Interesse für alle Geiger, Geigenbauer und Musikfreunde.

Niederheltmann, F., Cremona. Eine Charakteristik der italienischen Geigenbauer und ihrer Instrumente. 7., vermehrte und verbesserte Auflage, herausgegeben von Prof. Dr. Wilhelm Altmann. Mit Bildern und Geigenzetteln sowie einem Verzeichnisse bemerkenswerter nichtitalienischer Geigenbauer. In Ganzleinen gebunden RM 6.50

Ritter, H., Die Viola alta oder Altgeige. Name, Geschichte, Grundsätze des Baues, Wesen und Bedeutung als musikalisches Ausdrucksmittel nebst Literaturanhang . . RM 2.—

Schubert, F. L., Die Violine. Ihr Wesen, ihre Bedeutung und Behandlung als Solo- und Orchesterinstrument. Vollständig umgearbeitet und mit einem Literaturanhang versehen von Prof. R. Hofmann . . RM 1.—

Frank, P. und Altmann, Prof. Dr. W., Taschenbüchlein der Musik für Freunde der Tonkunst, Rundfunkhörer und Musiker, für Schule und Haus. Enthaltend: Eine umfassende Erklärung der in der Tonkunst gebräuchlichen Fremdwörter, Kunstausdrücke, Abkürzungen und vieles andere Wissenswerte. 30., wesentlich verbesserte und erweiterte Auflage, 200 Seiten.
Geb. RM 2.—, kart. RM 1.60

Schulen und Unterrichtswerke

Biled, J., Elementar-Violinschule, op. 24.
Heft 1, 2, 3 je RM 1.—

Brähmig, B., Praktische Violinschule, progressive Auswahl technischer Studien für alle Hauptlagen des Violinspiels nebst den entsprechenden Übungs- und Tonstücken, vielfach entnommen aus den Werken bewährter Violinkomponisten. Für Lehrer und Lernende. 3 Hefte je RM 1.50, komplett RM 4.—

Eichberg, J., op. 21. Lehrgang für Violine in 4 Heften je RM 1.50
Heft 1: 52 Übungen für Anfänger.
Heft 2: 20 Stücke mittlerer Schwierigkeit (führen den Schüler bis zu den Etüden von Fiorillo, Rode und Kreutzer).
Heft 3—4: je 25 schwierigere charakteristische Stücke.

Püschel, Jul., Elementar-Violinschule.

Heft 1 RM 1.—. Heft 2 RM 2.—. Heft 3 RM 1.50. Heft 4 RM 1.50. Heft 5 RM 1.—.
Heft 6 RM 1.25. Heft 7 RM 1.25. Heft 8: 23 Volksmelodien für 2 Violinen in der 1. Lage RM 2.—. Heft 9, 17 Duette in der 1. Lage nach Opern- und Volksmelodien RM 2.—.
Heft 10: Die Schule der 3. Lage . RM 2.—.
Heft 11: Die Schule der 3. Lage . RM 2.—.

Ries-Sitt, Violinschule

I. Teil, Heft 1: Theoretischer Teil. Praktischer Teil. Gebrauch des Violinbogens, Bildung der Töne usw. RM 1.50

I. Teil, Heft 2: Stricharten, Übungen für die linke Hand, chromatische Tonleiter, Doppelgriffe, Verzierungen, Triller-übungen RM 1.50

I. Teil, Heft 3: Duette für zwei Violinen RM 1.50

II. Teil, Heft 4: Das Studium der Lagen. Die ersten 7 Lagen und deren Verbindung. Die halbe Lage . RM 2.—

II. Teil, Heft 5: Tonleiter und Doppelgriffstudien, akkordische Übungen, Arpeggio, Flageolettöne und freies Wechseln der Lagen . . RM 2.—

Teil I in einem Bande RM 4.—

Teil II in einem Bande RM 4.—

Vollständig in einem Bande . . RM 6.—

Ries-Zanger, Violinschule. Mit besonderer Berücksichtigung für den Gebrauch in Präparandenschulen, Seminarien, Musikerschulen usw. Mit zahlreich erläuterten Abbildungen
Heft 1 RM 3.—. Heft 2 RM 1.—. Heft 3 RM 1.—. Heft 4 RM 1.—. Heft 5 RM 1.50.
Heft 6 RM 2.—. Heft 7 RM 2.—.

Schatz, Carl, op. 24. Violinschule

I. Teil: Anfangs-Unterricht . . . RM 3.50

II. Teil: Lagen-Studien, Tonleiter- und Flageolett-Studien RM 3.50

Vollständig in einem Bande . . RM 6.—

Solle, F., Praktische Violinschule

Heft 1, 2, 3, 4, 5, 6 je RM 1.—

Striegler, Johannes, Die hohe Schule des Violinspiels.

I. Teil: Tonleiterstudien.

Heft 1 RM 2.50. Heft 2 RM 3.50

Heft 3 RM 3.50. Heft 4 RM 2.50

Alle 4 Hefte zusammen RM 10.—

II. Teil: Akkordstudien.

Heft 1 RM 2.—. Heft 2 RM 3.—

Heft 3 RM 3.50. Heft 4 RM 3.50

Alle 4 Hefte zusammen RM 10.—

Griffabelle für Violine RM—50

Boll, Hans, Tonleiter und Akkordstücke. Der Weg zum höheren Violinspiel . RM 1.50

Eberhardt, Goby, Beiträge zur Violin-Technik. 5 Hefte je RM 2.—

— op. 93. Die ersten Übungen im Violinspiel. RM 2.—

Gläser, Kurt, op. 40a. Der kurze Weg. Moderne systematische Violinschule (System Chromatik) RM 3.—

Henning, C., op. 31. Instruktive Übungsstücke in verschiedenen Lagen und Stricharten (Als Fortsetzung zu: W. Hoppe, „Der erste Unterricht im Violinspiel“ zu benutzen.) RM 1.80

Hoppe, W., Der erste Unterricht im Violinspiel RM 1.—

Langhans, W., op. 5. 20 Etüden in der 1. Lage, neu bearbeitet von Carl Nowotny. RM 1.50

Malz, H., Tonleiterstudien RM 2.—

Mazas, F., Ausgewählte Violin-Übungen. Drei Hefte. Heft 1 und 2 je RM 1.50
Heft 3 RM 2.50

Komplett RM 4.50

Rolla, Anton, op. 20. 50 kleine progressiv geordnete Übungsstücke f. Violine, in allen Tonarten, neu bearb. von Carl Nowotny RM 1.50

Schmidt-Dumont, Drei- und Vierklänge für Violine RM 3.—

Sitt, Hans, op. 92. Technische Studien für Violine. Übungen und Etüden zur Ausbildung der linken Hand. 3 Hefte je RM 2.—
Übungen und Etüden zur Ausbildung der rechten Hand (Bogentechnik).
3 Hefte je RM 2.—

— op. 80. 24 Etüden in 24 verschiedenen Tonarten für Violine. 2 Hefte je RM 2.—

— op. 107. Dur und Moll. 28 leichte melodische Etüden für Violine zur Befestigung der Intonation in allen Tonarten. (1. Lage.)
2 Hefte je RM 2.—

— op. 134. 40 Spezial-Etüden (in den ersten fünf Lagen) für Violine. 2 Hefte je RM 2.—

— op. 135. Schule der Geläufigkeit und Fingerfertigkeit. 60 besondere Übungen für Violine zur Ausbildung der linken Hand.
3 Hefte je RM 2.—

Spitzner, A., Tonleiter- und Akkord-Studien für Violine. Tägliche Übungen für reifere Schüler unter Berücksichtigung der hauptsächlichsten Stricharten RM 3.—

Strubel, J., op. 2. Übungen, 33 progressiv geordnete, in der 1. Position als Einlage beim Violinunterricht zur Bildung eines kunstgemäßen Vortrages RM—75

Wahls, H., op. 14. 40 Elementar-Etüden, als Unterrichtsmaterial zu jeder Violinschule zu gebrauchen RM 1.80

— op. 19. Das Lagenspiel auf der Violine. 39 leichte melodische und fortschreitende Übungen in allen sieben Lagen. Als Unterrichtsmaterial zu jeder Violinschule zu gebrauchen RM 2.—

— Opern-Album. 134 auserlesene Stücke aus beliebten und bekannten Opern, leicht bearbeitet, und mit genauer Bezeichnung des Fingersatzes und der Stricharten versehen.
3 Hefte je RM 1.—

Wohlfahrt, F., op. 43. Tägliche Übungen RM—75

Ausführliche Verzeichnisse kostenlos!

Verlag von Friedrich Hofmeister · Leipzig · Postfach 492