

D. 24.

Violinschule

num

Dr. Wilh. Solckmar.

Op. 2.

Zum Anfangsunterricht der  
Liaison. C. 24.

L

3	Mus.	4°
2221		





Eintragungen aller  
Art sind verboten!



# Violinschule

zum Gebrauch

in

Schullehrerseminarien und Seminarpräparandenschulen

von

Dr. WILHELM VOLCKMAR.

II

*Op. 2.*

Zweite, durchaus umgearbeitete, Auflage.

Preis 22½ Sgr.

(95)

---

**WOLFENBÜTTEL,**

Druck und Verlag von L. Holle.

In Cassel bei C. Luckhardt.

## Vorwort zur ersten Auflage.

Für den Gesangunterricht in der Schule ist der Gebrauch der Violine fast unentbehrlich. Sie kommt mehr als die meisten andern Instrumente der Menschenstimme nahe, ihr Ton läßt sich aushalten, er kann anwachsen, abnehmen und ist der verschiedensten Klangfarben fähig. Sie ist der Kinderstimme an Tonhöhe gleich, dringt durch und reißt mit fort, Ton und Takt erwingend. Sie setzt den Lehrer in den Stand, auch dann den Gesangunterricht zu ertheilen und gehörig zu leiten, wenn der Mangel an Stimme oder wenn Heiserkeit und Ermattung nach Stunden langem Sprechen ihn sonst daran verhindert haben würden. Sie beugt bei den bejahrten Lehrern den Uebeln vor, die durch das Zittern und Sinken der Stimme für den Gesang der so leicht nachahmenden Kinder entstehen. Mit vollem Rechte wird daher in den Lehrerbildungsanstalten das Violinspiel betrieben. Es hat jedoch dieser Unterrichtszweig daselbst manches Eigenthümliche vor der gewöhnlichen Ertheilung des Violinunterrichts und zwar sowohl durch das Ziel, das erreicht werden soll, als durch die Art und Weise der Ausführung. Was das Ziel betrifft, so soll ein möglichst genaues Spiel der Choräle und Schullieder, die der Lehrer in der Schule einzüben hat, erlangt werden. Um den hierzu erforderlichen Grad von Fertigkeit und Sicherheit herbeizuführen, bedarf es nicht allein solcher Uebungen, die nur bis zum gewöhnlichen Spiel der Choräle und Schullieder führen, sondern auch solcher, die noch weiter gehen, da das Verlangte erst dann mit Sicherheit und Freiheit ausgeführt werden kann, wenn durch ausgedehntere Kreise der Uebungen eine größere Herrschaft über das Instrument erreicht ist. Was die Art und Weise der Ausführung des Violinunterrichts in Lehrerbildungsanstalten betrifft, so hat diese das Eigenthümliche, daß die Schüler nicht, wie anderswo, einzeln spielen, sondern da es an Zeit fehlen würde, bei einer solchen Menge von Schülern einem Jeden besondern Unterricht zu ertheilen — in größern Abtheilungen unterwiesen werden, was sowohl die methodische Anordnung der Uebungen, als die anderweitige Einrichtung derselben bestimmt. Von beiden Gesichtspunkten ging der Verfasser bei Bearbeitung des vorliegenden Werkes aus. Die Uebungen sind zu dem Ende in zwei Kurse eingetheilt, von denen der zweite Kursus das in weiterer Ausdehnung und Fortführung enthält, was im ersten, mehr vorbereitend vorkommt. Es ist daher Manches, was sonst zusammengehört, nach den verschiedenen Stufen getrennt. Die Uebungsstücke sind kurz und so viel als thunlich, melodisch gehalten, damit sie leicht auswendig gelernt werden können, was ganz unerlässlich ist, einertheils, weil der Lehrer das, was er in der Schule vorzuspielen hat, auswendig wissen muß, weshalb die Gewöhnung daran während seiner Bildung zum Schulamte ganz nothwendig erscheint; andertheils, weil die Schüler, sind sie nicht an die Noten gefesselt, mehr Acht auf Haltung der Violine, der Finger, Führung des Bogens &c. haben, überhaupt sich selbstständiger, freier bewegen können. Die hinzugefügten, zur Abwechslung bald ein- bald zweistimmige, Begleitung der für die Lernenden bestimmten Oberstimme ist für diejenigen Schüler berechnet, die schon etwas fertiger spielen, als die andern derselben Abtheilung, da unter einer Anzahl von 16 bis 20 Schülern sich gewöhnlich einige durch größere Fertigkeit vor den übrigen auszeichnen. Dieselben übernehmen jedoch erst dann die zweite Stimme, wenn sie mit den andern die Oberstimme eingeübt haben. Da wo diese Begleitung zweistimmig ist, theilen sich jene vorgerückten Schüler in die beiden Stimmen, die deßhalb durch auf- und abwärts gestrichene Noten unterschieden sind. In Ermangelung solcher Schüler übernimmt der Lehrer die Begleitung, von der deßhalb die zweistimmige so eingerichtet ist, daß sie mit sehr wenigen Abänderungen auch von einem Spieler leicht vorgetragen werden kann. Das anzuwendende Zeitmaß ist nach den Angaben des Mälzl'schen Metronoms bestimmt. —

Den Uebungsstücken geht die nöthige Anweisung über Körperstellung des Spielenden, Haltung der Violine und der Hände, Führung des Bogens &c. voraus, in gleicher Weise das Erforderliche über die einzelnen Uebungen und über das Spiel der Choräle und Schullieder. —

Sollte das Werk sich seinem Zweck entsprechend beweisen, so wird der Verfasser hierin den schönsten Lohn für seine Mühe finden. —

Homberg in Kurhessen im Juni 1841.

Dr. A. V. Wilhelm Volckmar,  
Seminarchr.

## Vorwort zur zweiten Auflage.

Der Anlaß zur Herausgabe einer neuen Auflage meiner Violinschule für Seminarien hat mich mit Freude erfüllt. Einerseits, weil ich daraus ersehe, daß mein Werk Anerkennung gefunden hat, andernseits, weil mir dadurch Gelegenheit geboten wurde, dasselbe unter Benutzung seither gewonnener Erfahrungen zu verbessern und zu vermehren. Die vorliegende neue Auflage ist verbessert, soweit meine Kräfte hierzu ausreichten. Jedenfalls aber ist sie vermehrt. Letzteres durch Hinzufügung neuer Uebungen, namentlich einer größern Reihe von, bestimmten Stufen zugetheilten, Chorälen und Liedern. Für diejenigen Schüler, welche über das in den Seminarien zureichende Ziel im Violinspiel hinausgehen wollen, finden sich in dem Anhang die nöthigen Winke. —

Möchte mein Werk Nutzen bringen!

Homberg in Kurhessen, am 1. Mai 1853

Dr. Wilhelm Volckmar.

# Erster Cursus.

## Erster Abschnitt.

### 1. Die leere A-Saite.

Stellung des Körpers. Gerade, ungezwungen stehe der Schüler. Der Körper ruhe auf dem linken Fuß, der deshalb ein wenig zurückgehalten wird, während der rechte, ein wenig auswärts gebogen, vorsteht. Der Kopf werde aufrecht gehalten, so daß das Auge die gewöhnliche, fast wagerechte Richtung verfolgt. Die Anfänger können sich schwer an diese Stellung gewöhnen und geben dem Körper leicht etwas Verdecktes, Unnatürliches, indem sie namentlich die gerade Stellung bis zur Steifheit übertreiben, den Kopf nach der rechten Schulter hin neigen, denselben zu sehr nach vorn biegen, so daß sich das Gesicht der Oberfläche der Violine nähert, die linke Schulter herausbiegen, den Leib hervorstrecken, das Gesicht durch Mundverzerrungen, Stirnfalten &c. verzerren, endlich eine starre Richtung des Auges nach irgend einem Punkt annehmen.

Haltung der Violine. Die Violine, deren Decke sich ein wenig nach der rechten Hand zu abwärts neigen soll, werde vom Kinn, das halb auf der linken Seite des Saitenhalters, halb auf der Decke ruht, auf das linke Schlüsselbein leise angedrückt. Von der linken Hand, die dem Gesicht gerade gegenüberstehe, unterstützt, muß sie eine wagerechte Lage einhalten. Der Hals der Violine, nicht zu fest angehalten, liege dicht unter dem dritten Gelenk des Zeigefingers und dem ersten Gelenk des Daumens, ohne die darunter befindliche Verbindung beider Finger zu berühren. Die Hand, deren innere Fläche den Hals nicht berühren darf, wird etwas auswärts, nach der rechten Seite hin, gekrümmpt. Der Elbogen muß sich ebenfalls etwas nach rechts hin neigen, so daß er ungefähr unter der Mitte des Violinbodens steht. — Anfänger fallen gewöhnlich in die Fehler, die Violine nicht wagrecht zu halten, den Hals derselben auswärts nach links zu wenden, den Elbogen nach derselben Richtung hin zu wenden, die Handfläche an den Hals zu drücken, endlich die ganze Hand steif und eifig zu halten.

Bogenführung. Der Bogen wird von der rechten Hand gehalten, indem der Daumen mit seiner an der Spitze befindlichen Fläche den Bogenstock in der Gegend des Bogengriffes unten stützt, während der Zeigefinger mit der linken Seite des mittleren Gelenkes oben auf dem Bogenholz ruht und die übrigen Finger leicht gekrümmpt, dasselbe ein wenig umfassend, darauf liegen. Die rechte Haltung des Zeigefingers wird dem Schüler schwer, da er geneigt ist, denselben nur lose aufzulegen und ihn, wenn der Griff des Bogens seine Lage dicht an den Saiten hat, mithin die Hand hoch steht, vom Mittelgelenk auf das Bordergelenk zu legen.

Der Elbogen liege beim Auf- und Abstreichen des Bogens möglichst ruhig am Körper. Um den Schüler an diese ihm Anfangs schwer fallende Lage zu gewöhnen, befestige er sich den Oberarm durch ein Band, mittelst einer Schlinge dicht über dem Elbogen, an den Körper.

Der Boden wird, um den Saiten einen guten Ton zu entziehen, in der Mitte des Raums zwischen Steg und Griffbrett aufgesetzt und in paralleler Richtung mit dem Steg auf- und abgeführt. Die Schüler führen den Bogen gern in der Nähe des Griffbretts, ja sogar über dem letztern, gleiten auch beim Abstrich von dem Steg nach dem Griffbrett und beim Aufstrich von letzterem nach ersterem hin. Damit das Schiebstreichen verhindert werde, verändert man mit dem Auf- und Niederstreichen die Lage des Handgelenks und zwar so, daß dasselbe, wenn der Bogen mit der Spitze auf den Saiten liegt, etwas eingedrückt ist und dann, je mehr der Griff des Bogens den Saiten nahe kommt, sich immer nach oben hin krümmt. So umgekehrt beim Niederstreichen. Der ohne diese Bewegung des Handgelenks entstehende schiefe Strich hat die Richtung der Bogen spitze nach der Schulter zu.

Da bei gleich starkem Druck der den Bogen haltenden Finger der Ton nach der Spitze des Bogens hin immer schwächer wird, so ist es zur Erzeugung eines gleich starken Tons nötig, die Stärke des Bogenstrichs durch den Gegeneinanderdruck des Zeigefingers und Daumens nach und nach zu mehren, je näher man mit der Bogen spitze den Saiten kommt, oder zu mindern, je mehr man von der Spitze nach dem Griff hin streicht.

Man halte besonders darauf, daß Niederstrich und Aufstrich sich genau mit einander verbinden und dabei weder ein Schwanken noch ein Aussbleiben des Tons — letzteres veranlaßt durch Festhalten des Bogens auf der Stelle des Wechsels beider Striche oder durch Absehen desselben von der Saite — entstehe.

Mälz Metr.  $\text{♩} = 56.2$

### 2. Die A-Saite und E-Saite leer.

Man hüte sich, zu der zu brauchenden Saite die nebenansiegende mit anzustreichen und die Violine hin und her zu bewegen, je nachdem man auf der einen oder auf der andern Saite zu thun hat.

M. M.  $\text{♩} = 60. 2$

3. M. M.  $\text{♩} = 69. 2$

### 4. Die G-Saite leer.

Haltung und Führung des Bogens sind hierbei um so mehr zu beachten, je schwerer der derselben haltende Zeigefinger beim Gebrauch der tiefen Saite in der richtigen Lage bleibt, er gleitet nämlich vom mittleren Gelenk nach der Spitze des Fingers hin. Auch geben Anfänger, um besser an die G-Saite gelangen zu können, der Violine eine zu schräge Lage.

M. M.  $\text{♩} = 72.$

## 5. Die G- und D-Saite leer.

M. M.  $\text{♩} = 72.$ 

6.  
M. M.  $\text{♩} = 80.$ 

## 7. Die vier Saiten leer.

M. M.  $\text{♩} = 80.$ 

## 8. Zwei leere Saiten zusammen.

Man hüte sich, die eine Saite stärker anzustreichen als die andere.

M. M.  $\text{♩} = 80.$ 

## 9. Die vier ersten Griffe auf der G-Saite stufenweise.

Die Finger, in den beiden Gelenken leicht gekrümmt, werden mit der Spitze auf die Saite fest angedrückt. Der eine Finger darf den andern in seiner Bewegung nicht hindern. Auch muß das Aufsehen in der Weise stattfinden daß jedesmal nur eine Saite, falls das Gegentheil nicht vorgeschrieben ist, berührt wird, damit die anliegenden Saiten, durch nichts gehindert, ihren vollen Klang geben können. Der Schüler soll gewöhnlich die an die Fingerspitze gränzende Fläche des oberen Theils des Fingers auf, biegt auch das oberste Gelenk gern einwärts. Besonders schwer gewöhnen sich der 1. und 4. Finger an die richtige Lage; der 1. Finger namentlich, wenn höher als die greifenden, oder man läßt sie bei aufwärtsgehenden Sägen liegen, wie sie nach und nach kommen, während man entweder in ihrer vorigen Stellung ein wenig die Stellen legt, die man zu greifen hat und dann einen Finger nach dem andern aufhebt. Es ist noch zu bemerken, daß einige Schüler den 1. und 4. Finger gern senkrecht in die Höhe richten, andere den 4. Finger zusammenziehen und unter den Violinlhals bringen. — Es kann hier sowohl als in der Folge nicht genug auf das feste Zusammenrücken der einen Halbtön greifenden Finger aufmerksam gemacht werden.

M. M.  $\text{d}=63.$ 

2                   3                   4                   5                   6                   7                   8

10.

M. M.  $\text{d}=66.$ 

2   3   4   5   6   7   8   9   10   11   12   13   14   15   16

11. Die vier Griffe auf der G-Saite stufen- und sprungweise.

M. M.  $\text{d}=69.$  2   3   4   5   6   7   8   9   10   11   12   13   14   15   16

12. Die vier Griffe auf der D-Saite stufenweise.

M. M.  $\text{d}=96.$  2   3   4   5   6   7   8

9                   10                  11                  12                  13                  14                  15                  16                  17

13. Dieselben stufen- und sprungweise.

M. M.  $\text{d}=96.$  2   3   4   5   6   7   8   9

10                 11                 12                 13                 14                 15                 16

## 14. Die vier Griffe auf der G-Saite und D-Saite stufenweise

M. M.  $\text{d}=96.$

## 15. Dieselben stufen- und sprungweise.

M. M.  $\text{d}=100.$ 

## 16. Die vier Griffe auf der A-Saite stufenweise.

M. M.  $\text{d}=100.$ 

## 17. Dieselben stufen- und sprungweise.

M. M.  $\text{d}=108.2$ 

## 18. Die vier Griffe auf der G-Saite, D-Saite und A-Saite.

M. M.  $\text{d}=100.$

10            11            12            13            14            15            16

M. M.  $\text{d} = 108.$  2

19.

3            4            5            6            7            8            9

10            11            12            13            14            15            16

20. Dieselben stufen- und sprungweise.

Bei den Quintenfolgen achtet man auf den Vortheil des Uebersehnens des Fingers von einer Saite zur andern.

M. M.  $\text{d} = 108.$  2      3      4      5      6      7      8      9      10      11      12      13      14      15      16

21.

M. M.  $\text{d} = 112.$  2      3      4      5      6      7      8      9      10      11      12      13      14      15      16

22. Choral: **Surrexit Christus hodie etc.** Erstanden ist der heilige Christ ic.

Als allgemeine Regel für das Spiel der Choräle und Volkslieder gilt, daß für die schweren oder betonten Silben der Niederstrich, und für die leichten Silben der Aufstrich zu verwenden ist.

M. M.  $\text{d} = 63.$

1      2      3      4      5      6      7      8      9

A.      N.      A.      N.      0      4      0      0      0

(95)

23. Die vier ersten Griffe auf der E-Saite  
stufenweise.

M. M.  $\text{d} = 120$ . 2 3 4

24. Dieselben stufen- und sprungweise.  
M. M.  $\text{d} = 120$ . 2

### 25. Die vier Griffe auf den obersten drei Saiten stufen- und sprungweise.

Bei der kleinen Quinte  $f-h$  (5. und 6., 13. und 14. Takt) ist besonders darauf zu halten, daß das  $h$  nicht zu tief werde, weil der 1. Finger eben auf der E-Saite das einen halben Ton tiefer liegende  $f$  gegriffen hatte und diese Lage auf das einen halben Ton höher zu greifende  $h$  zu übertragen geneigt ist. Bei der umgekehrten Folge:  $h-f$  wird aus demselben Grunde das  $f$  zu hoch genommen, da der diesen Ton greifende 1. Finger vorher auf der A-Saite das einen halben Ton höher liegende  $h$  hatte und diese höhere Lage auf das tiefer liegende  $f$  der E-Saite überträgt. Fehler dieser Art bei den zwei eine kleine Quinte bildenden Stufen einer jeden Tonart, mögen dieselben unmittelbar aufeinander folgen oder durch dazwischen liegende Töne getrennt sein, da durch die verschiedenhohe Lage dieser zwei von einem Finger zu greifenden, auf verschiedenen Saiten liegenden Stufen beim Aufwärtsgehen die höhere Stufe zu hoch, beim Abwärtsgehen die tiefere Stufe zu tief genommen wird. So wird z. B. in D-dur beim Intervall:  $cis-g$  das  $g$  auf der E-Saite zu hoch, weil der das  $g$  greifende Finger vorher das einen halben Ton höher liegende  $cis$  auf der A-Saite hatte und nun diese höhere Lage auf die E-Saite überträgt; beim Fortschritt:  $g-cis$  dagegen wird das  $cis$  auf der A-Saite zu tief, weil der zweite Finger vorher das einen halben Ton tiefer liegende  $g$  auf der E-Saite hatte. So wird in derselben Tonart beim Fortschritt:  $cis-g$  das  $g$  zu hoch und bei  $g-cis$  das  $cis$  zu tief; so in G-dur bei  $cis-c$  das  $c$  zu hoch und bei  $c-cis$  letzteres zu tief; so in F-dur bei:  $e-b$  das  $b$  zu hoch und bei  $b-e$  letzteres zu tief.

### 26. Fortsetzung.

Die halben Noten werden mit ganzem Bogenstrich ausgeführt, der deshalb rascher über die Saiten zu führen ist, wobei man darauf zu halten hat, daß beim Niederstrich der Bogen nicht nach dem Griffbrett hin gleite.

M. M.  $\text{d} = 120$ . 2 3 4 5

M. M.  $\text{d} = 120$ .

### 27. Die vier ersten Griffe der vier Saiten stufenweise.

M. M.  $\text{d} = 120$ . 2 3 4



28.

M. M.  $\text{♩} = 126.$

2      3      4      5      6      7      8      9      10      11      12      13

29. Dieselben stufen- und sprungweise.

M. M.  $\text{♩} = 108.$

13      14      15      16      17      18      19      20      21      22      23      24      25      26      27      28      29      30      31      32

9      10      11      12      13      14      15      16      17      18      19

20      21      22      23      24      25      26      27      28      29      30      31      32

30. Choral: Da Christus an dem Kreuze stand.

1      2      3      4      5      6      7      8      9      10      11      12

13      14      15      16      17      18      19      20

30. Lied. Das Waldhorn.

1      2

Wie lieblich schallt durch Busch und Wald des

Waldborns für' her Klang! der Wie- der = hall im Ei = chen = thal hallt's nach so lang, so lang, so lang, so lang.

## Des ersten Cursus zweiter Abschnitt.

32. Zwei Saiten zusammen, deren eine leer.

M. M.  $\text{♩} = 100.$

33.

M. M.  $\text{♩} = 120.$

34 Wiederholung des Niederstrichs.

M. M.  $\text{♩} = 56.$

35. Choral: **Resonet in laudibus etc.** Singt ihr lieben Christen all' ye.

Die Wiederholung des Niederstrichs findet in Liedern und Chorälen bei der Auseinandersetzung zweier Accentsylben statt.

### 36. Lieb: Das Christuskind.

A handwritten musical score page featuring two staves of music. The top staff is in common time and consists of three measures labeled 16, 17, and 18. Measure 16 has a treble clef and a key signature of one sharp. Measures 17 and 18 have a bass clef and a key signature of one sharp. The bottom staff is also in common time and consists of three measures, each starting with a bass clef and a key signature of one sharp. Measures 17 and 18 feature a curved brace connecting them.

A musical score for two voices (Soprano and Bass) and piano. The music is in common time, C major (Soprano), and G major (Bass). The vocal parts are in soprano and bass clef. The piano part is in treble clef. The lyrics are in German. The score includes measure numbers 2 through 6 above the top staff, and measure numbers 4 below the bottom staff. The piano part features eighth-note patterns in measures 2-3, sixteenth-note patterns in measures 4-5, and eighth-note patterns again in measure 6.

### 37. Lied: Mutterwacht.

A musical score for two voices. The top voice (treble clef) starts at measure 7 with a dotted half note followed by four eighth notes. The bottom voice (bass clef) begins at measure 8 with a dotted half note. Measures 9 and 10 are identical for both voices, ending with a fermata. The lyrics "wo wir Menschen sind, wo wir Menschen sind." are written below the notes, with "N. N." above the second "sind". Measure numbers 7, 8, 9, and 10 are printed above the staff.

A musical score for two voices and piano. The top staff shows a soprano vocal line in C major with lyrics. The bottom staff shows a basso continuo line in G major. The piano part is indicated by a treble clef and a bass clef, with a sharp sign indicating key signature. Measure numbers 2, 3, 4, and 5 are marked above the top staff.

### 38. Wiederholung des Aufstrichs

M-M. ♂ = 72.

6      7      8      9      10      11      12

schließ' sie zu, dann hat dein lieb Herz kein Ruh. Schlafe mein Kind! Schlafe mein Kind!

4

M. M. = 72. 2

Treble:  $\text{A} \cdot \text{A. A. A.}$

Bass:  $\text{A. A. A. A.}$

A musical score for two voices, soprano and basso continuo, in common time. The soprano part consists of a single melodic line on a treble clef staff. The basso continuo part consists of a single melodic line on a bass clef staff, with harmonic information provided by Roman numerals above the staff. The score includes lyrics in all-caps. Measure numbers 3 through 12 are indicated above the soprano staff.

3      4      5      6      7      8      9      10      11      12

A. A.      A. A.      A.      A.      4A.      A.      A.      A.      A. A.      A.      A.      A. A.

### 39. Choral: Es ist ein Ros entsprungen

Eine Wiederholung des Aufstrichs findet bei aufeinanderfolgenden leichten Silben statt.

#### 40. Lied: Der Christabend.

Mit stil - lem Schweigen sin - ket her - s ab die heil'ge Nacht;  
gar heim - lich, lieb - lich blin - ket des Abend - ster - nes Pracht,

41. Der halbe Bogenstrich von der Hälfte bis zur Spitze des Bogens in langsamem Zeitmaß.  
Damit der Schüler genau die Hälfte des Bogens nehme, zeige man dieselbe in der Mitte des Bogen-  
stocks durch einen Kreidestrich an.

M. M.  $\text{♩} = 90$ . 2 3 4 5 6 7 8 9

M. M.  $\text{♩} = 90$ . 2 3 4 5 6 7 8 9

M. M.  $\text{♩} = 90$ . 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16

42. Derselbe Bogenstrich vom Griff bis zur Hälfte des Bogens.

M. M.  $\text{♩} = 80$ . 2 3

M. M.  $\text{♩} = 80$ . 2 3

M. M.  $\text{♩} = 96$ . 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16

43. Derselbe Bogenstrich von dem einen Viertheil des Bogens in der Gegend des Griffes bis zum andern Viertheil in der Gegend der Spitze.  
Man bezeichne die Viertheile durch Kreidestriche.

M. M.  $\text{♩} = 96$ . 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16

44. Der halbe und der ganze Bogenstrich. G-dur-Tonleiter aufwärts.

M. M.  $\text{♩} = 108$ .

M. M.  $\text{♩} = 108$ . 2 3 4 5 6 7 8 9

Ganzer Bogenstr.

M. M.  $\text{♩} = 100$ . 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16

45. G-dur-Tonleiter abwärts.

M. M.  $\text{♩} = 100$ . 2 3

M. M.  $\text{♩} = 100$ . 2 3

## 46. Der halbe Bogenstrich in rascherem Zeitmaß.

Es ist darauf zu halten, daß der Arm der Bewegung des Bogens nicht folge.

M. M.  $\text{♩} = 100$ .



47. Choral: Christus pro nobis passus est etc.  
Jesus Christus wahrer Gottessohn u.



48. Lied: Vertrauen.  
M. M.  $\text{♩} = 90$ .

(95)

4

5      6      7      8

thront, der ist mir nah bei Tag und Nacht und giebt auf meine Schritte Acht.

## 49. Der halbe Bogenstrich in rascher Ausführung.

5      6      7      8      9      10      11      12      13      14      15      16

## 50. Choral: Gelobet seist du Jesus Christ u.

1      2      3      4      5      6

7      8      9      10

51. Lied: Das Häuslein. (Vollweise.)  
M. M.  $\text{d}=130$ .

2      3

Ge-stern Ab-end ging ich aus, ging wohl in den

4      5      6      7      8      9      10      11      12

Wald hin-aus, kommt ein Häuslein dicht zu mir, in dem dun-keln Wald-re-vier, kommt das Häuslein dicht her-an, daß mir's was er-säh-ten kann.

## 52. Die Bindung.

Der zweite von zwei gebundenen Tönen, der auf einem Accent-Takttheil liegt, ist durch den Druck auf den Bogen ein wenig hervorzuheben, ohne daß es dabei einen Ruck gebe.

M. M.  $\text{d}=100$ . 2      3      4      5      6      7      8      9      10      11      12      13      14      15      16 -

## 53. Schleifung zwei stufenweise aneinanderliegender Töne, welche auf derselben Saite liegen. Edur-Tonleiter.

Bei der Schleifung wird der Bogen fest und ruhig von einem Ton zum andern gezogen und sind dabei die Finger prompt aufzusezen, so daß kein Schwanken oder Pausiren eintreten. Man hüte sich, namentlich bei Schleifung rasch auf einander folgender Töne, den leichten Ton der Schleifung abzustoßen und stärker zu spielen, was besonders beim Auftritt vorkommt.

Der Schüler übe sich, bei dem vom 3. und 4. Finger zu greifenden Halbtou  $\bar{a}-\bar{b}$  die beiden Finger dicht zusammen zu rütteln, was nicht ganz leicht ist.

M. M.  $\text{♩} = 100.$

12      13      14      15

54. M. M.  $\text{♩} = 100.$

2      3      4      5      6      7

8      9      10      11      12      13      14      15      16

55. Choral: **Quem pastores laudavere etc.** Den die Hirten lobten sehr ic.

In Chorälen und Liedern werden alle zu einer Silbe kommenden Töne geschleift.

M. M.  $\text{♩} = 100.$

2      3      4      5      6      7      8

9      10      11      12      13      14      15      16      17      18

56. Choral: **Ave Hierarchia etc.** Gottes Sohn ist kommen ic.

M. M.  $\text{♩} = 112.$

2      3      4      5      6      7      8      9      10      11      12      13

Musical notation for measures 14 through 24. The music consists of two staves. The top staff uses a treble clef and the bottom staff uses a bass clef. Measures 14-19 show eighth-note patterns. Measures 20-24 show sixteenth-note patterns.

Hir - ten - knab', seh' auf die Schlos - ser all' her - ab. Die Son - ne strahlt am er - sen hier, am läng - sen wei - set sie bei mir; ich

Musical notation for measures 4 through 17. The music consists of two staves. The top staff uses a treble clef and the bottom staff uses a bass clef. Measures 4-17 show eighth-note patterns.

bin der Knab' vom Ber - ge.

Musical notation for measures 18 through 21. The music consists of two staves. The top staff uses a treble clef and the bottom staff uses a bass clef. Measures 18-21 show eighth-note patterns.

hin auf je - des Kind.

Musical notation for measures 7 through 8. The music consists of two staves. The top staff uses a treble clef and the bottom staff uses a bass clef. Measures 7-8 show eighth-note patterns.

M.M. = 120.

Musical notation for measures 6 through 13. The music consists of two staves. The top staff uses a treble clef and the bottom staff uses a bass clef. Measures 6-13 show sixteenth-note patterns.

M.M. = 100.

Musical notation for measures 14 through 21. The music consists of two staves. The top staff uses a treble clef and the bottom staff uses a bass clef. Measures 14-21 show sixteenth-note patterns.

Musical notation for measures 22 through 24. The music consists of two staves. The top staff uses a treble clef and the bottom staff uses a bass clef. Measures 22-24 show sixteenth-note patterns.

57. Lied: Der Knabe vom Berge.  
M. M. = 130. (Volkweise.)

Ich bin vom Berg der

Musical notation for the first part of 'Der Knabe vom Berge'. It consists of two staves. The top staff uses a treble clef and the bottom staff uses a bass clef. The music is in common time with a tempo of 130 BPM.

58. Lied: Gottes Auge. (Volkweise.)

M. M. = 56.

Aus dem Himm - mel fer - ne, wo die Eng - lein sind, schau - et Gott so ger - ne

Musical notation for the first part of 'Gottes Auge'. It consists of two staves. The top staff uses a treble clef and the bottom staff uses a bass clef. The music is in common time with a tempo of 56 BPM.

59. Schleifung von mehr als zwei stufenweise aneinander liegenden und auf derselben Saite zu greifenden Tönen.

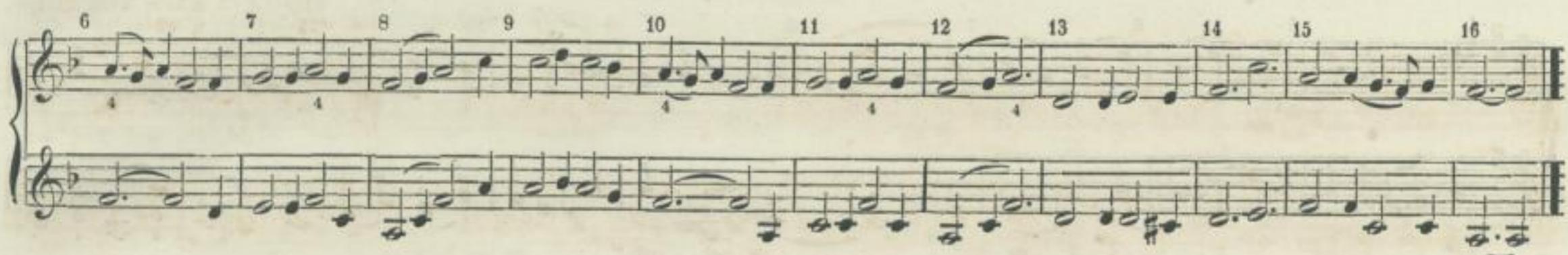
M. M. = 120.

Musical notation for 'Schleifung'. It consists of two staves. The top staff uses a treble clef and the bottom staff uses a bass clef. The music is in common time with a tempo of 120 BPM.

60. Choral: In dulci jubilo etc.

M. M. = 100.

Musical notation for the chorale 'In dulci jubilo'. It consists of two staves. The top staff uses a treble clef and the bottom staff uses a bass clef. The music is in common time with a tempo of 100 BPM.



## 61. Lied: Der Englein Wacht. (Vollweise.)

M. M.  $\text{♩} = 90.$ 

2                   3                   4                   5                   6                   7                   8

## 62. Schleifung stufenweise verbundener Töne auf verschiedenen Saiten. D-dur-Tonleiter.

Die Schleifung von einer Saite zur andern ist mit großer Vorsicht auszuführen damit dieselbe nicht durch Schwanken oder Anstoßen, oder durch Nachklingen der eben verlassenen Saite bemerklich werde. Letzteres lässt sich vermeiden, wenn man auf der verlassenen Saite den Finger, der den letzten Ton zu greifen hatte, so lange liegen lässt, bis der folgende Ton auf der andern Saite angegeben ist.

M. M.  $\text{♩} = 100.$ 

2                   3                   4                   5                   6                   7                   8

63. M. M.  $\text{♩} = 104.$

2                   3                   4                   5                   6                   7                   8

## 64. Schleifung nicht stufenweise verbundener Töne verschiedener Saiten.

M. M.  $\text{♩} = 100.$ 

10               11               12               13               14               15               16

65. Choral: Veni sancte spiritus etc.  
Komm heiliger Geist ic.

M. M.  $\text{♩} = 96.$

18

13 14 15 16 17 18 19 20 21 22

23 24 25 26 27 28 29 30 31

32 33 34 35 36 37

3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

trei - ben wir mit fro - hem Sinn auf dem Bäch - lein ob - ne Wel - le hin<sup>4</sup> und her und<sup>4</sup> her und hin.

**66. Lied: Abendfahrt.**  
M. M. ♩ = 96.

Bet der stillen Mon - des - hel - le

**67. Aufstrich-Staccato zweier gleich hohen Töne.**

Das Staccato wird ausgeführt, indem man mehrere Töne in einem Strich in der Weise ausführt, daß man, für jeden Ton einen Theil der Bogenlänge brauchend, nach jedem Strich den Bogen, ohne ihn von den Saiten aufzuheben, anhält und ihn bei jedem neuen Anstoß mit dem Zeigefinger andrückt. Man bezeichnet dasselbe durch Punkte über den Noten mit dem Schleifungsbogen darüber. Bei Liedern und Chorälen findet das Staccato Anwendung, wenn zwei gleich accentuirte Silben, zu denen kürzere Bogenstriche nöthig sind, aufeinander folgen. Man hat aber dabei zu beachten, daß die Pause zwischen den zwei Silben kaum bemerkbar werde. Dieses Staccato in Liedern und Chorälen soll hier durch einen über den betreffenden Noten hergehenden geraden Strich bezeichnet werden. —

M. M. ♩ = 100.

2 3 4 5 6 7 8

9 10 11 12 13 14 15 16

## 68. Aufstrich-Staccato von drei gleich hohen Tönen.

M. M.  $\text{♩} = 108.$

## 69. Aufstrich-Staccato verschiedener Töne einer Saite. Dmoll-Tonleiter.

M. M.  $\text{♩} = 92.$

## 70. Aufstrich-Staccato auf verschiedenen Saiten.

M. M.  $\text{♩} = 96.$

71. Choral: Jam moesta quiesce querela etc. Denk', Mensch, wie dich dein  
Heiland liebet &c.

M. M.  $\text{♩} = 100.$

## 72. Lied: Gruß an den Mai. (Volkweise.)

M. M.  $\text{♩} = 136.$

Da ist er, da ist er, der lieb - li - che Mai,  
der Himm - el so hei - ter, die Er - de so neu, die Flu - ren so duf - tig, so blin - kend von Thau, die Wä - de so murmelnd, die Lüfte so sau.

## 73. Niederstrich-Staccato zweier gleich hohen Töne.

M. M.  $\text{♩} = 100.$

N. N. N.

13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24  
N.

74. Niederstrich-Staccato dreier gleich hohen Töne.

M. M.  $\text{♩} = 112.$  2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

13 14 15 16 17 8 19 20 21 22 23 24  
N.

75. Niederstrich-Staccato verschiedener Töne einer Saite.

M. M.  $\text{♩} = 108.$  2 3 4 5 6 7 8 9 10 11

76. Niederstrich-Staccato auf verschiedenen Saiten.

M. M.  $\text{♩} = 112.$  2 3 4 5

77. Choral: O Welt, ich muß dich lassen etc.

M. M.  $\text{♩} = 90.$

2 3 4 5 6 7 8 9  
N.

10      11      12      13      14      15      16      17      18

## 78. Lied: Glück auf! (Vollweise.)

M. M.  $\text{♩} = 112.$  2      3      4      5      6      7      8      9      10      11      12

Wacht auf! Wacht auf! Der Steiger kommt! er hat sein Gruben - licht bei der Nacht, er hat sein Gruben - licht bei der Nacht schon an - ge - zünd't, schon an - ge - zünd't.

79. Der kurze Bogenstrich zu wiederholten Tonstufen. Man nehme zunächst den vierten Theil des Bogens, dann den 6. und 8. Theil desselben.  
Es ist darauf zu halten, daß der kurze Bogenstrich an verschiedenen Stellen des Bogens, nur nicht zu nah an dem Griff, ausgeführt werde.

M. M.  $\text{♩} = 116.$  2      3      4      5      6      7      8      9

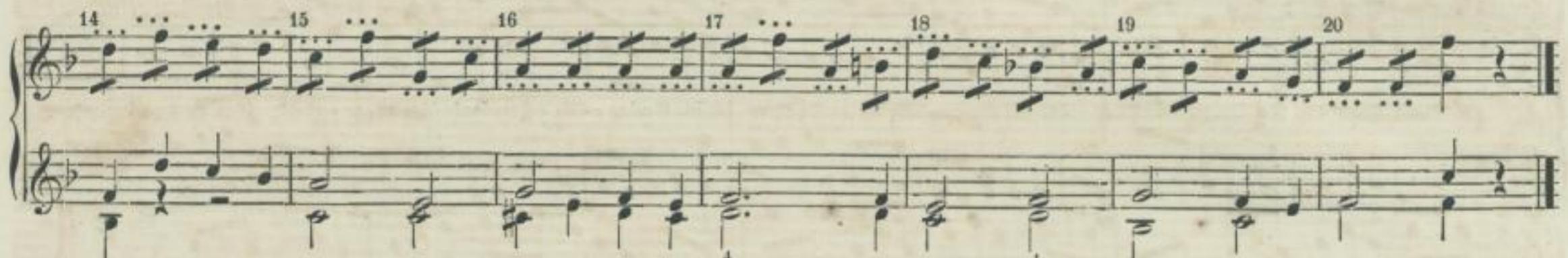
10      11      12      13      14      15      16      17      18      19      20

21      22      23      24      25      26      27      28      29      30

31      32      33      34      35      36      37      38      39      40

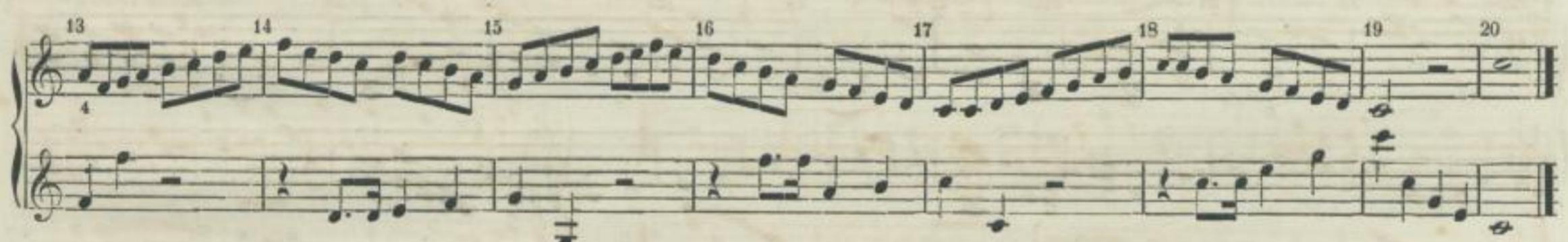
## 80. Fortsetzung.

M. M.  $\text{♩} = 112.$



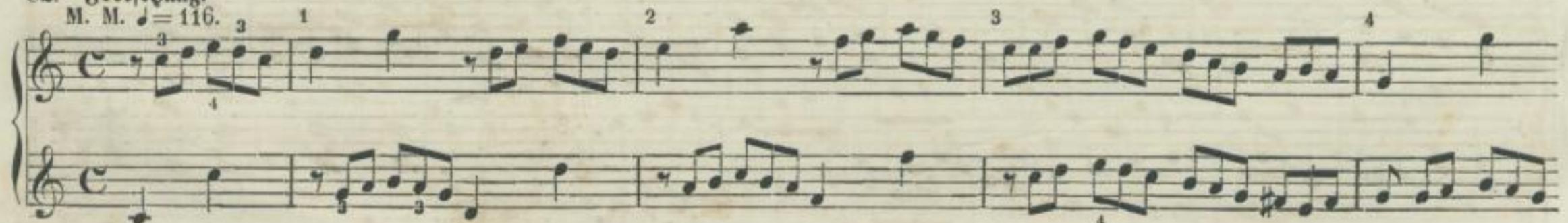
## 81. Der kurze Bogenstrich in stufenweisen Gängen.

M. M. ♩ = 116.



## 82. Fortsetzung.

M. M. ♩ = 116.





83. Der kurze Bogenstrich in sprungweisen Gängen.

M. M. ♩ = 126.

84. Fortsetzung.

M. M. ♩ = 160.

85. Fortsetzung.

M. M. ♩ = 100.

## 86. Fortsetzung.

M. M.  $\text{♩} = 92$ .

15                    16

## 87. Lied: Füchslein. (Vollweise.)

M. M.  $\text{♩} = 120$ .

2                    3                    4                    5                    6                    7                    8                    9                    10

Fuchs, du hast die Gans ge-söh-len, gib' sie wie-der her, gib' sie wie-der her, sonst wird sie der Jä-ger ho - len mit dem Schleinge - wehr,

11                    12                    13                    14

N. sonst wird sie der Jä-ger ho - len mit dem Schleinge - wehr.

## 88. Lied: Waldvöglein. (Vollweise.)

M. M.  $\text{♩} = 120$ .

1                    2                    3                    4

Kommt laßt uns gehn spa - zie - ren durch un - fern grü - nen Wald.

## 89. Lied: Der Jäger aus Kurpfalz. (Vollweise.)

M. M.  $\text{♩} = 130$ .

1                    2                    3                    4                    5                    6                    7                    8

Der Jä - ger aus Kur - pfalz, der rei - tet durch den grü - nen Wald, er schießt das Wild da - her, gleich wie es ihm ge - fällt. Ja

9                    10                    11                    12                    13                    14                    15                    16

juh! ja juh! ja lu - stig ist die Jä - ge - rei all - her auf grü - ner Haid', all - her auf grü - ner Haid'.

## Zweiter Cursus.

## Erster Abschnitt.

90. Doppelgriffe.

91. Choral: Et in terra pax hominibus etc. Allein Gott in der Höh' sei Ehr' u.

M. M. ♩ = 88.

92. Lied: Der treue Gärtner.

M. M. ♩ = 92.

tau - send Blu - men blühn, und al - le treu zu war - ten ist ein - zig sein Be - mühn, ist ein - zig sein Be - mühn.

93. Ausspannen der Finger. Amoll-Tonleiter.

M. M. ♩ = 80.

94. M. M. ♩ = 80.

2

95.

Ueberspringen einer Saite.  
M. M.  $\text{♩} = 90.$

## 96. Der starke und sanfte Ton. Bdur-Tonleiter.

Zur Erzeugung des starken Tons ist der Bogen mit breitem Haar fest aufzusezen und mit Druck und Gegendruck von Seiten des Daumens und Zeigefingers kräftig auf der Saite, dem Steg ein wenig näher, herzuführen. Dass dieser Druck, je näher man mit der Bogen spitze den Saiten kommt, sich nach und nach noch verstärken müsse, ist dabei nicht außer Acht zu lassen. Man hüte sich, den starken Ton durch Reisen des Bogens über die Saiten zu gewinnen. — Zur Bildung des sanften Tons wird der Bogen leicht auf der Saite, dem Griffbrett ein wenig näher, geführt. Man übe das Uebungsstück erst mit starkem und dann mit sanfstem Ton.

M. M.  $\text{♩} = 100.$ 

97. M. M.  $\text{♩} = 120.$

12      13      14      15      16

98. M. M.  $\text{♩} = 152.2$

3      4      5      6

7      8      9      10      11      12      13      14      15      16

99. M. M.  $\text{♩} = 92.2$

3      4      5      6      7      8      9      10      11      12

13      14      15      16      17      18      19      20      21      22      23      24      25

26      27      28      29      30      31      32

100. Choral: *En trinitatis speculum etc.*  
Der eingeborene Gottes Sohn ic.

M. M.  $\text{♩} = 120.$

1

2

4      N.

3      4      5      6      7      8      9

10      11      12      13      14      15      16

## 101. Lied: Sommerruf.

M. M.  $\text{♩} = 100$ .

**f** 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12  
**p**

## 102. Der lange kräftige Bogenstrich zu kurzen Noten. Gmoll-Tonleiter.

Es ist darauf zu halten, daß der Bogen genau in der Mitte zwischen Griffbrett und Steg geführt werde und nicht zwischen beiden Punkten hin und her wanke.  
M. M.  $\text{♩} = 96$ .

## 103.

M. M.  $\text{♩} = 104$ .

## 104. Lied: Unter grünen Bäumen. (Vossweise.)

M. M.  $\text{♩} = 108$ .

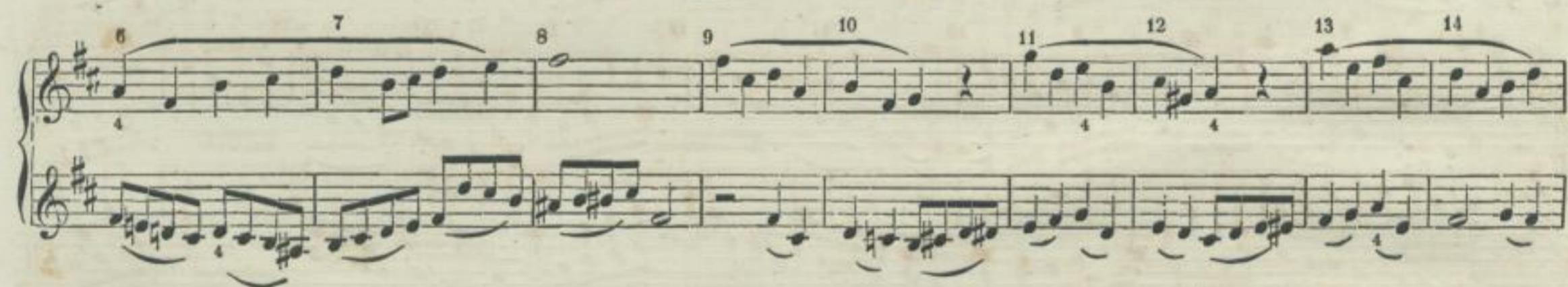
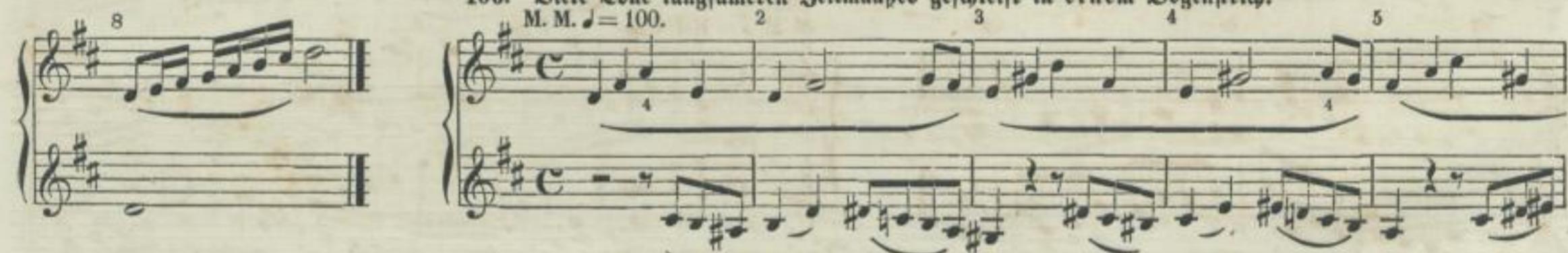
105. Viele Töne rascheren Zeitmaafses geschleift in einem Bogenstrich.

M. M.  $\text{♩} = 92$ .



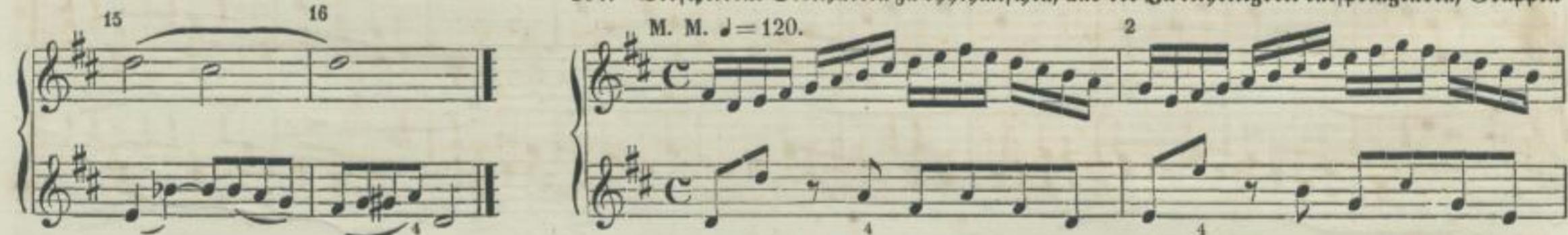
106. Viele Töne langsameren Zeitmaafses geschleift in einem Bogenstrich.

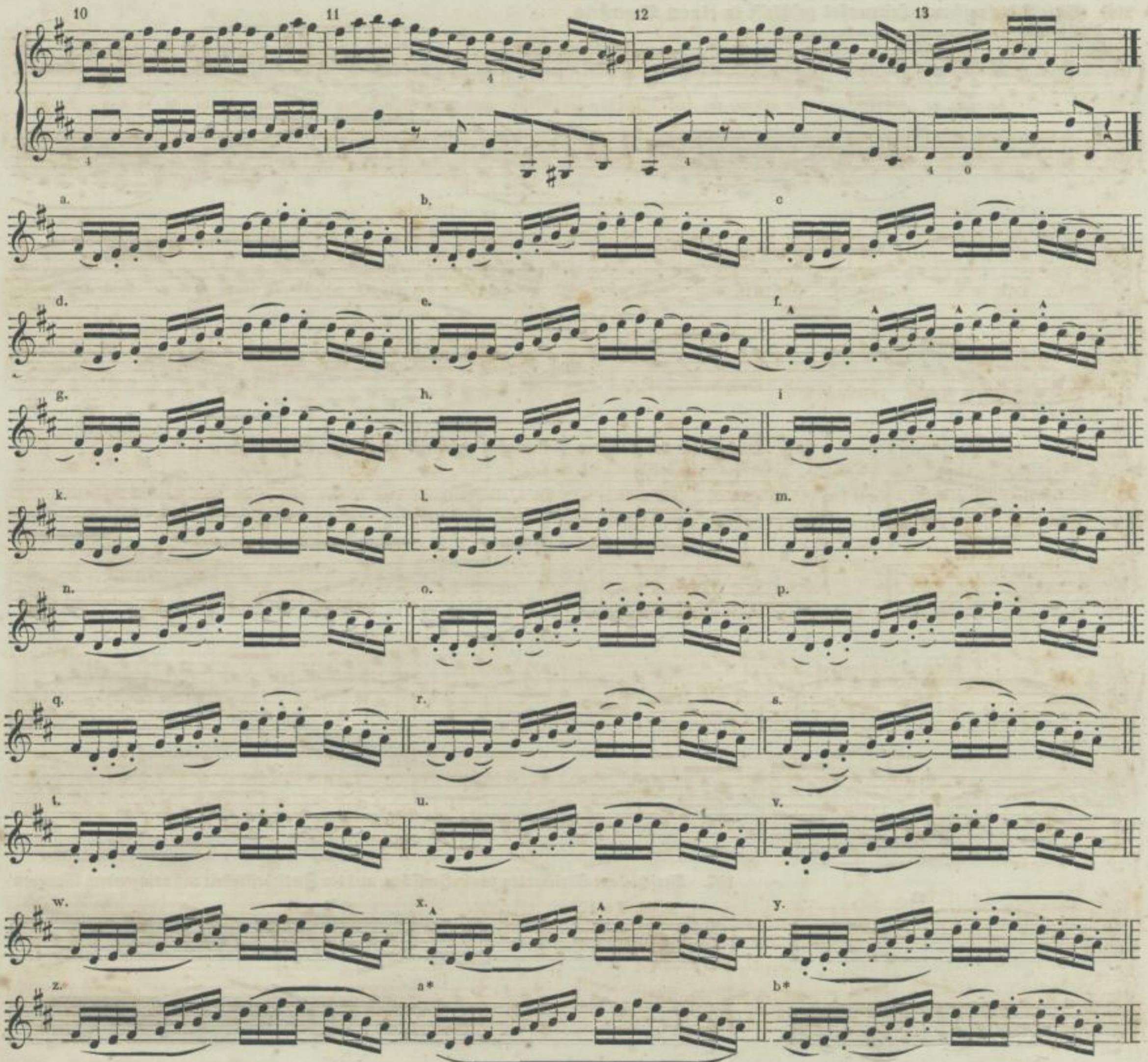
M. M.  $\text{♩} = 100$ .



107. Verschiedene Stricharten zu rhythmischen, aus der Zweittheiligkeit entstehenden, Gruppen

M. M.  $\text{♩} = 120$ .





## 198. Lied: Blücher. (Vollweise.)

M. M.  $\text{♩} = 96.$ 

Was bla - sen die Trompeten: Hu - sa - ren her-aus! es rei - tet der Feldmar - schall in flie - gen - dem Saus! Er ret - tet so freu - dig sein mu - thi - ges Pferd, er

schwinaet so schne - dig sein bli - hen - des Schwerdt. Ich hei - ras - sa - sah! Die Hu - sa - ren sind da, Hu - sa - ren sind lu - stig, sie ru - fen: hur - rah!





## 112. Lied: Jagdruf. (Vollweise.)

M. M. ♩ = 90.

1 2 3 4 5

Auf, auf! zum fröhlichen Jagd-gen auf! in die grüne Haid! Es fängt schon an hell zu tanzen, es ist die höchste Zeit. Auf! bei den frohen Stunden mein Herz ermunstre dich, die Nacht ist schon verschwunden, die Sonne gelichtet sich.

## 113. Lied: Der Frühling. (Vollweise.)

M. M. ♩ = 90.

2 3 4 5 6 7 8

Da lächelt nun wieder der Himmel so blau, mit schimmern den Blumen prangt Hügel und Au! Grisch blüht's um die Wipfel, die Hölken sind Duft und fröhliche Lie:der erfüllen die Lust.

114. Doppelgriffe, bei denen eine Stimme liegen bleibt, während die andere fortschreitet.

M. M. ♩ = 52.

2

9 10 11 12 13 14 15 16

Da lächelt nun wieder der Himmel so blau, mit schimmern den Blumen prangt Hügel und Au! Grisch blüht's um die Wipfel, die Hölken sind Duft und fröhliche Lie:der erfüllen die Lust.

## 115. Choral: Veni creator spiritus etc. Komm Gott, Schöpfer, heiliger Geist ic.

M. M. ♩ = 66.

Komm Gott, Schöpfer, heiliger Geist ic.

12      13      14      15      16

4      5      6      7      8      9      10

11      12      13      14      15      16

## 117. Punktirte Noten stufenweise.

Die Schüler machen vielfach den Fehler, den letzten Ton der Figur: zu kurz zu nehmen.  
M. M.  $\text{♩} = 56$ .

1      2      3      4      5      6      7

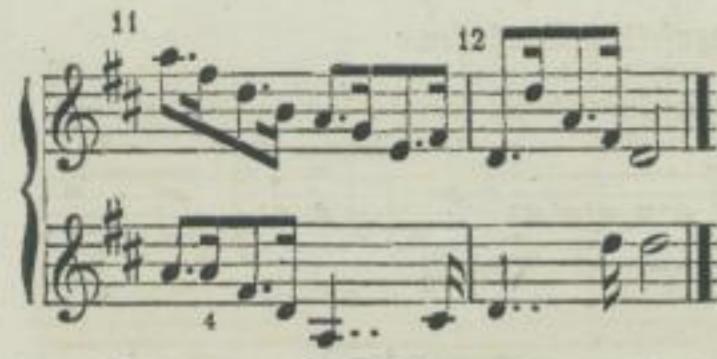
8      9      10      11      12      13      14

## 118. Punktirte Noten stufen- und sprungweise mit Anwendung verschiedener Stricharten.

15      16

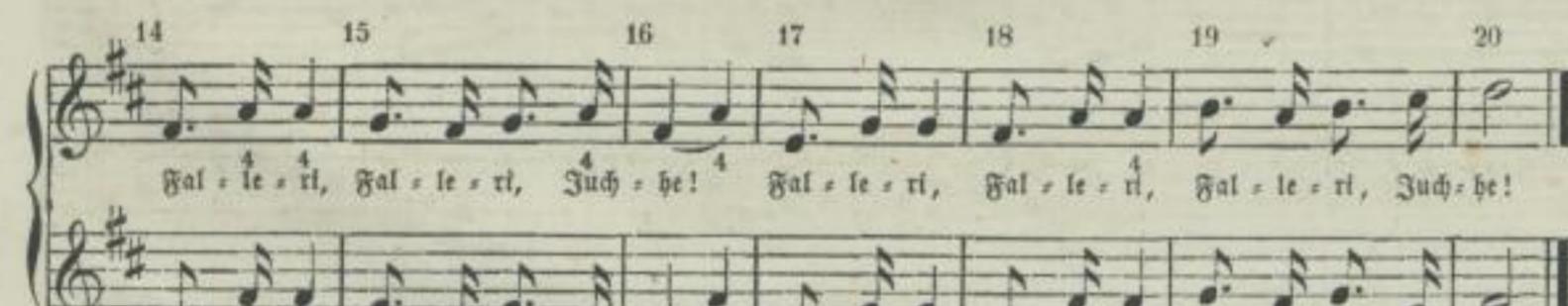
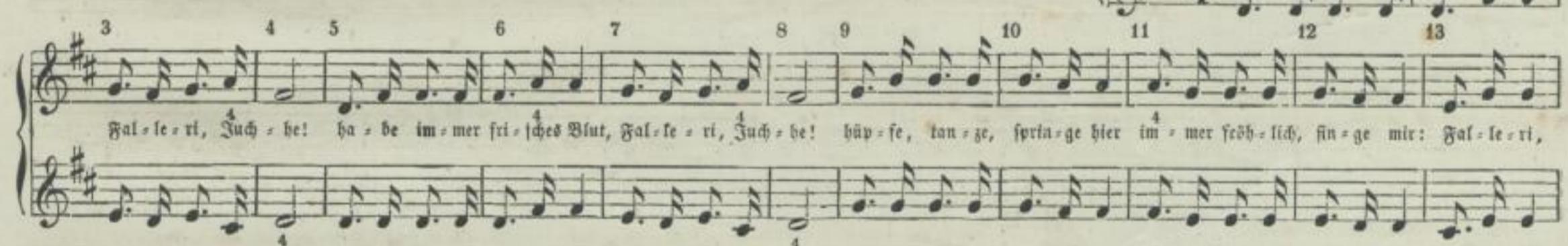
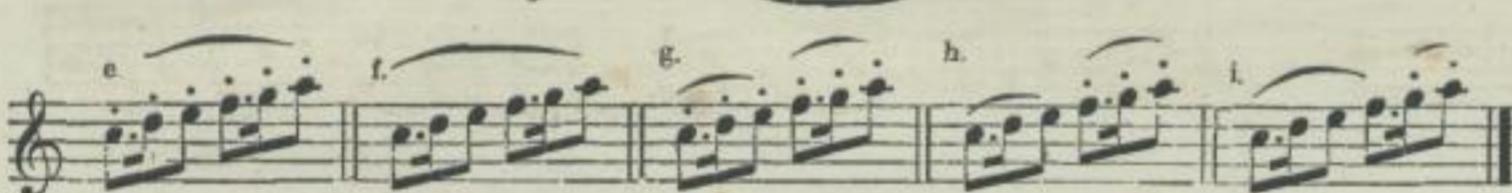
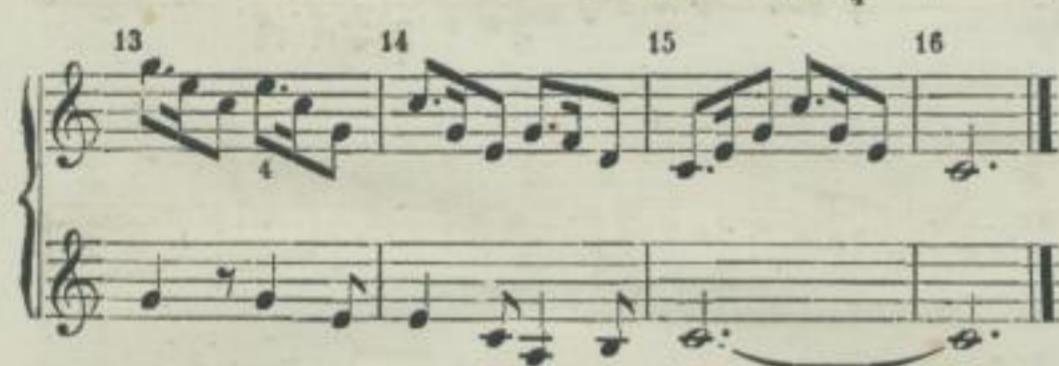
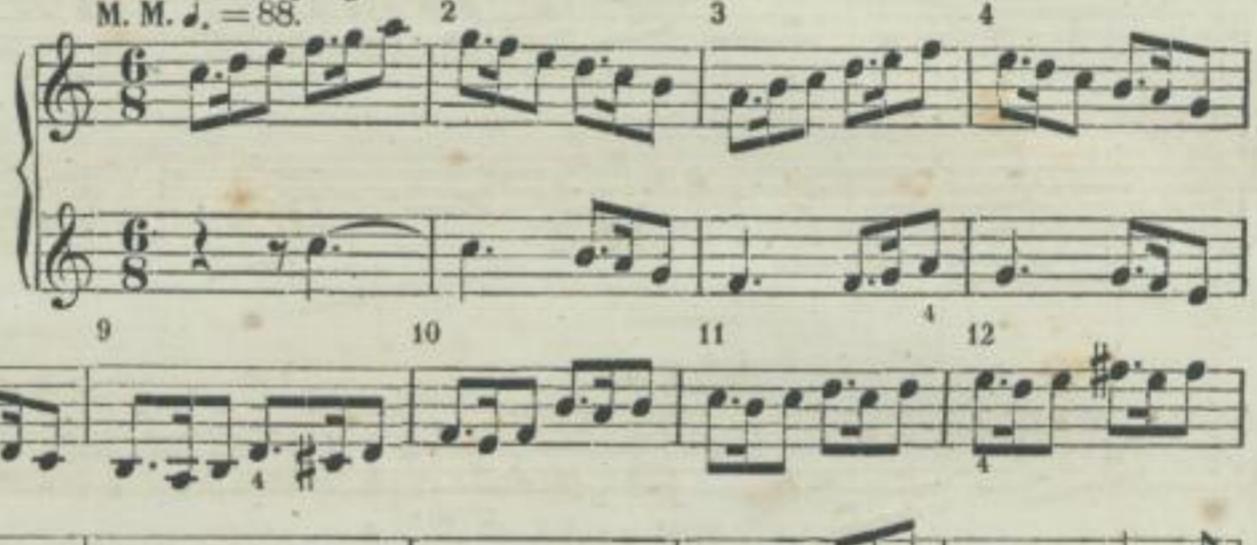
1      2      3      4

5      6      7      8      9      10



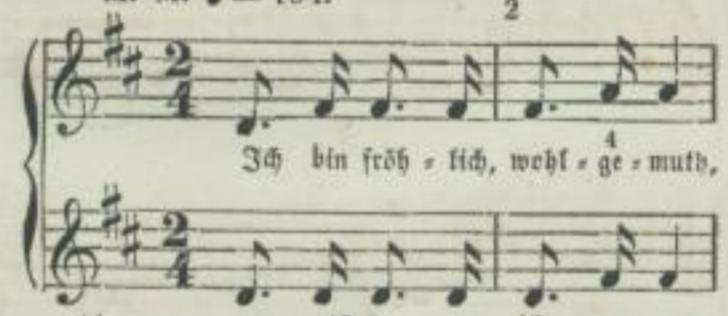
## 119. Fortsetzung.

M. M. ♩ = 88.



## 120. Lied:

M. M. ♩ = 104.



## 121. Lied:

M. M. ♩ = 72.



## Des zweiten Cursus zweiter Abschnitt.

122. Der starke, mittelstarke und sanfte Ton.

M. M.  $\text{♩} = 69.$

123. Choral: Aus fremden Landen komm' ich her ic.

M. M.  $\text{♩} = 92.$

125. Anwachsen des Tons. Tonleiter Adur.

Das Anwachsen des Tons wird durch den in unmerklichen Abstufungen stärker werdenden Druck des Zeigefingers und Daumens auf den Bogen hervorgebracht. Man hat darauf zu sehen, daß das Anwachsen nicht stoßweise oder schwankend werde, auch hat man sich zu hüten, zu stark anzufangen, da dann ein Stärkerwerden wenig bemerklich werden kann.

M. M.  $\text{♩} = 72.$

126. Choral: **Mittis ad Virginem etc.** Als der gütige Gott ic.M. M.  $\text{♩} = 90.$ 

## 127. Abnehmen des Tons.

Man hätte sich, beim Sanftwerden des Tons den Bogen beben zu lassen, wodurch dabei eintritt.

M. M.  $\text{♩} = 72.$ 

## 128.

129. Choral: **In Gottes Namen fahren wir ic.** Dies sind die heil'gen zehn Gebot' ic.M. M.  $\text{♩} = 72.$

130. Anwachsen und Abnehmen der Tonstärke eines Tons.  
Esdur-Tonleiter.

M. M. ♩ = 80. 2

3 4

131. Choral: Nun bitten wir den heiligen Geist ic.

M. M. ♩ = 76.

Tonstärke einer Reihe von Tönen. Cmoll-Tonleiter.

3

4

5

6

7

8

9

10

11

133.

M. M.  $\text{♩} = 76.$

134.

M. M.  $\text{♩} = 66.$

135.

M. M.  $\text{♩} = 88.$

Musical score for page 39, measures 9-20. The top staff is in G minor, and the bottom staff is in C major.

136. Choral: **Beginn coell etc.** Christus unser Heiland, der den Tod ic.

M. M.  $\text{♩} = 72$ . 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14

*mf* N. 4 N. 4

15 16 17 18 19

*f*

137. Choral: **Jesu Christus, unser Heiland, der von uns ic.**

M. M.  $\text{♩} = 76$ . 2 3 4 5 6 7

*mf*

8 9 10 11 12 13 14 15 16 17

138. Lied: **Lobgesang.** (Veltweise.)

M. M.  $\text{♩} = 80$ . 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14

Preis dem Va - ter, den dort dro - ben al - le sei - ne Himmel lo - ben, dem der Ster - ne Zu - bel schallt! ihm, von des - sen

15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28

Macht und Ch - re laut ins Lob der Himmels - heere auch des Erd - rund Zu - bel schallt, ihm sei Preis und Dank und Lob.

139. Lied: **Dem Vaterlande.** (Veltweise.)

M. M.  $\text{♩} = 76$ . 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

M. M.  $\text{♩} = 100$ .

M. M.  $\text{♩} = 72$ .

*p* f 4 f 4 mf 4

All' es schweige, je - der nel - ge ernsten Tönen nun sein Ohr. Hört', ich sing' das Lied der Lieder, hört es, meine deutschen Brüder, hall' es wie - der fro - her Chor.

## Des zweiten Cursus dritter Abschnitt.

140. Emoll-Tonleiter.

M. M. ♩ = 88.

141.

M. M. ♩ = 60.

142.

Das dis im 5., 8. und 13. Takt kann auch auf der G-Saite mit dem ausgespannten 4. Finger genommen werden, was namentlich geschieht, wenn dasselbe mit dem vom 1. Finger auf der D-Saite zu nehmenden e in Verbindung steht. So kann man auch ais, statt mit dem 1. Finger auf der A-Saite, mit dem 4. Finger auf der D-Saite nehmen, so eis auf der A-Saite. —

143. Choral: **Ave fuit prima salus etc.** Der Tag bricht an und zeigtet sich ic.

M. M.  $\text{♩} = 72$

144. Lied: **Des Blümleins Traum.**M. M.  $\text{♩} = 112$ .

$\text{♩} = 6$

Es stand im still-sen Ha - ge ein Blüm - lein wun - der - bar, hü - te, hü - te dich! ihm naht nicht Schmerz noch Pla - ge und doch es trau - rig

## 145. Edur-Tonleiter.

M. M.  $\text{♩} = 104$ .

$\text{♩} = 69$

Musical score page 42, measures 10-14. The top staff is in common time (indicated by a 'C') and has a key signature of four sharps. The bottom staff is also in common time and has a key signature of four sharps. Measure 10 starts with a sixteenth-note grace note followed by eighth notes. Measures 11-14 continue this pattern with variations in the melody and harmonic bass.

Musical score page 42, measures 15-20. The top staff continues the melodic line with slurs and grace notes. The bottom staff provides harmonic support with sustained notes and rhythmic patterns.

147.

M. M.  $\text{♩} = 160.$

Musical score page 147, measures 1-6. The top staff is in common time (indicated by a 'C') and has a key signature of four sharps. The bottom staff is also in common time and has a key signature of four sharps. Measure 1 starts with eighth-note pairs. Measures 2-6 continue this pattern with slight variations.

Musical score page 147, measures 7-12. The top staff continues the melodic line with eighth-note pairs. The bottom staff provides harmonic support with sustained notes and rhythmic patterns.

Musical score page 147, measures 13-18. The top staff continues the melodic line with eighth-note pairs. The bottom staff provides harmonic support with sustained notes and rhythmic patterns.

Musical score page 147, measures 19-24. The top staff continues the melodic line with eighth-note pairs. The bottom staff provides harmonic support with sustained notes and rhythmic patterns.

148. Choral: Sei Lob und Ehr' dem höchsten Gut ic.

M. M.  $\text{♩} = 90.$ 

1 2 3 4 5 6 7 8 9

Musical score page 148, measures 1-9. The top staff is in common time (indicated by a 'C') and has a key signature of four sharps. The bottom staff is also in common time and has a key signature of four sharps. Measure 1 starts with a sustained note. Measures 2-9 continue the vocal line with eighth notes and harmonic bass support.

## 149. Lied: Der Soldat. (Vollköweise.)

M. M.  $\text{♩} = 88.$ 

1 2 3 4 5 6 7

8 9 10 11 12

## 150. Hmoll-Tonleiter.

M. M.  $\text{♩} = 76.$ 

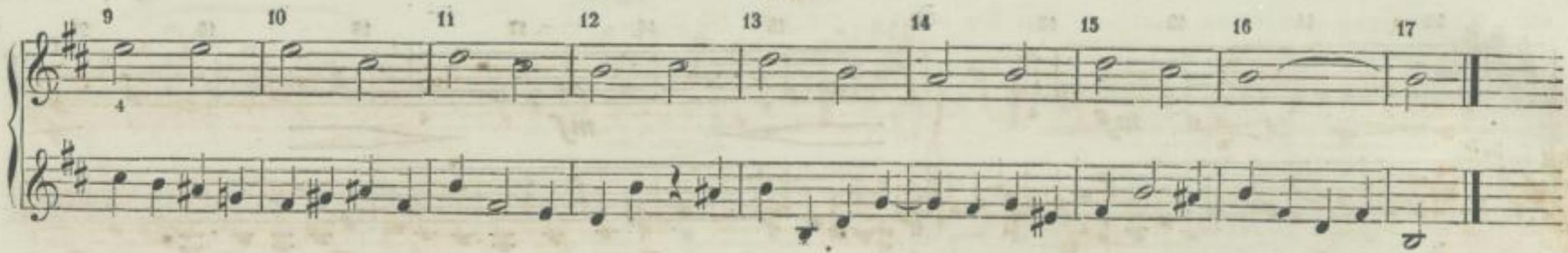
1 2

151. M. M.  $\text{♩} = 112.$ 

## 152. Choral: O lux, beata trinitas etc. Der du bist drei in Einigkeit se.

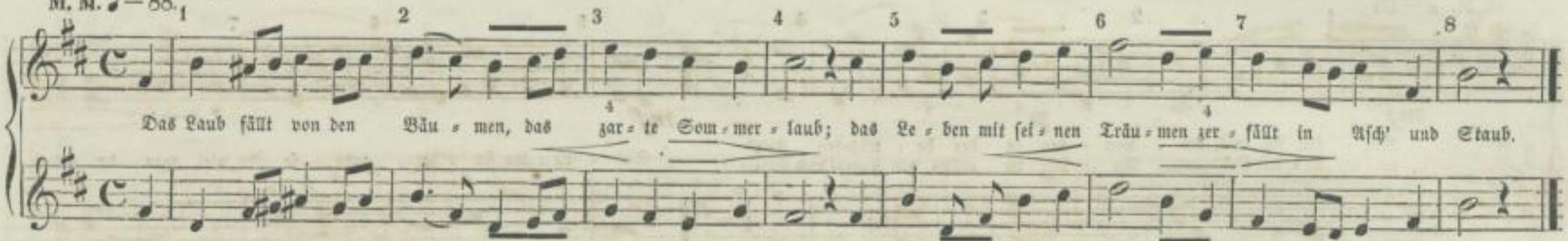
M. M.  $\text{♩} = 92.$ 

1 2 3 4 5 6 7 8



## 153. Lied: Der Herbst. (Vossweise.)

M. M. ♩ = 88.



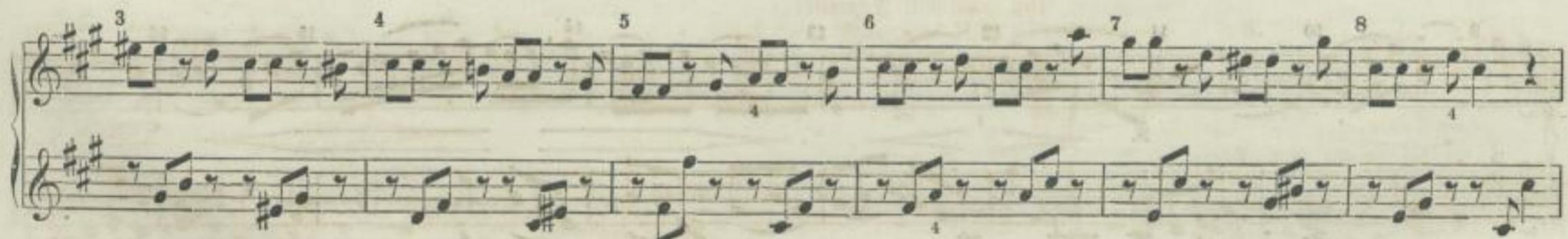
## 154. Fismoll-Tonleiter.

M. M. ♩ = 100.



## 155.

M. M. ♩ = 112.



## 156.

157. Choral: **Surrexit Christus hodie etc.** Erstanden ist der heilg' Christ re.

M. M.  $\text{♩} = 88.$

158. Lied: **Der Fichtenbaum.**

M. M.  $\text{♩} = 80.$

Ein Fich - ten - baum steht ein - sam im Nor - den auf fal - ter Höh. Ihn schläfert; mit wei - her Decke um - hül - sen ihn Eis und Schnee, um -

## 159. Cismoll-Tonleiter.

M. M.  $\text{♩} = 108.$

12                    13                    14                    15                    16

3                    4                    5                    6                    7                    8                    9                    10                    11                    12                    13                    14

15                    16                    17                    18                    19                    20

5                    6                    7                    8                    9                    10                    11                    12                    13                    14                    15                    16

## 161. Choral: Christ ist erstanden.

M. M.  $\text{♩} = 88.$  2                    3                    4

*Sie hatt' ei - nen Ka - me - ra - den, ei - nen be - fern findest du nit. Die Trommel schlug zum*

17                    18                    19

M. M.  $\text{♩} = 80.$  2                    3                    4                    5                    6

7                    8                    9                    10                    11

*Streite, er ging an mei - ner Sei - te in gleichem Schritt und Tritt.*

## 162. Lied: Der Kamerad.

M. M.  $\text{♩} = 120.$  2                    3                    4                    5                    6

3                    4                    5                    6                    7                    8

164.

M. M.  $\text{♩} = 72.$

165. Choral: *Anna coelestis etc.* Christ, unser Heiland ic.

M. M.  $\text{♩} = 96.$

166. Lied: *Mitten durch's Herz.*

M. M.  $\text{♩} = 76.$

167. Asdur-Tonleiter.

M. M.  $\text{♩} = 96.$

9      10      11      12      13      14      15      16

17      18      19      20

*p*

4      5      6      7      8      9      10

11      12      13      14      15      16

*ff*      *mf*

168.

M. M.  $\text{d} = 72.1$

169. Choral: **Dies est laetitiae etc.** Der Tag, der ist so freudenreich etc.

M. M.  $\text{d} = 92.1$

11      12      13      14      15      16      17      18      19      20      21

22      23      24      25      26      27      28      29      30      31      32

*p*      *mf*

170. Lied: **Der Mond.** (Vollweise.)

M. M.  $\text{d} = 72.1$

*p* Wie süß und freundlich lächelt des Mondes milde Pracht, den ich von jenseit Höh' herunter steigen seh'.

## 171. Hdur-Tonleiter.

M. M. ♩ = 88.

2 3 4 5 6 7 8 9 10

11 12 13 14 15 16

## 172. M. M. ♩ = 100.

2 3

4 5 6 7 8 9 10 11

## 173. Choral: Vom Himmel hoch da komm' ich her etc.

M. M. ♩ = 72.

1 2 3 4

5 6 7 8 9 10

11 12 13 14 15 16 17

## 174. Lied: Soldaten-Morgenlied.

M. M. ♩ = 96.1

2 A. 3 4 5 6 A. 7

Er - hebt euch von der Er - de, ihr Schlä - fer aus der Ruh,  
schen wie - hern uns die Pfer - de, den gu - ten Morgen zu.  
Die lie - ben Was - sen glän - gen so hell im Mor - gen-

8 9 10 A. 11 12

roth, man träumt von Sieges - krän - zen, man denkt auch an den Tod.

175. Gismoll-Tonleiter. (Lange Bogenstriche.)  
M. M. ♩ = 112. 2

176. M. M. ♩ = 84. 2 3 4 5 6 7

177. Choral: Christe, du Lamm Gottes ic.

M. M. ♩ = 84. 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16

178. Lied: Mahnung. (Bellsweise.)

M. M. ♩ = 72. 1 2 3 N. 4 5 6 7 N. 8 N. 9 N. 10

Ber - stoh - sen geht der Mond jetzt auf, roth, roth Blümte - sehn! fängt an nun seinen stillen Lauf: Ro - se im Thal, Ro - se im Saal! scheint dir auf's Grab auch einmal.

## 179. Desdur-Tonleiter.

M. M. ♩ = 88.

179. Desdur-Tonleiter.  
M. M. ♩ = 88.

## 180.

M. M. ♩ = 116.

180.

## 181. Choral: Gott der Vater wohn' uns bei ic.

M. M. ♩ = 66.

181. Choral: Gott der Vater wohn' uns bei ic.  
M. M. ♩ = 66.

## 182. Lied: Morgengebet.

M. M. ♩ = 72.

182. Lied: Morgengebet.  
M. M. ♩ = 72.

Schwei-gen! wie ein-sam ist's noch auf der Welt! Die Wöl-der nur sich lei-se nei-gen, als ging der Herr durch's still-e Feld.

183. Bmoll-Tonleiter.  
M. M.  $\text{♩} = 69.$

184.

M. M.  $\text{♩} = 88.$ 

185. Choral: **Herodes, hostis impie etc.** Was fürch'tst du Feind Herodes sehr *w.*

M. M.  $\text{♩} = 88.$ 

186. Lied: **Der Thurmwächter.**M. M.  $\text{♩} = 82.$ 

Mit ter - nacht, wo der Wo - gen Heer an die Gip - sen bracht, da schau' ich vom Thurm hin - aus, da schau' ich vom Thurm hin - aus.

## 187. Gesdur-Tonleiter.

M. M.  $\text{♩} = 126.$ 

## 188.

M. M.  $\text{♩} = 84$ 

## 189. Choral: Erstanden ist der heilige Christ u.

M. M.  $\text{♩} = 88.$ 

## 190. Lied:

Was kann schö - ner sein, was kann mehr er - freu'n, als ein A - bend in - den Len - zen,  
wenn der Blüm - lein Duft rings er - füllt die Lust und die A - bend-wölken glän - zen,  
wenn die Bög - lein brü - tend gir - ren

und am See die Mücken schwir - ten, wenn die Biene - lein mit dem Ho - nig - leim wohl be - schwert nach Hau - se kom - men.

## 191. Esmoll-Tonleiter.

M. M.  $\text{♩} = 76.$

192. M. M.  $\text{♩} = 72.$

54

193. Choral: Jam Christus ab inferis etc. Mein Herz dicht' ein feines Lied ic.

M. M.  $\text{♩} = 82.$

194. Lied: Wächterruf.

M. M.  $\text{♩} = 88.$

195. Die chromatische Tonleiter aufwärts.

M. M.  $\text{♩} = 92.$

196. Die chromatische Tonleiter abwärts.

M. M.  $\text{♩} = 92.$

(95)

# Anhang.

## Andeutungen

über einige für das Violinspiel in den Seminarien nicht ausdrücklich erforderlichen Punkte, welche denjenigen Schülern bestimmt sind, die über das im vorstehendem Werke eingehaltene Maß hinausgehen wollen.

### I. Die Positionen oder Lagen.

Wenn in den bis dahin gegebenen Übungen der linken Hand als Normallage die Stellung am Sattel zugewiesen war, wobei ihr erster Finger nur den dem Steg am nächsten liegenden halben oder ganzen Ton zu nehmen hatte, so kommt es aber auch nicht selten vor, daß sie diese Lage verläßt, indem sie vom Sattel nach dem Steg zu rückt, da verschiedene Standpunkte — Positionen oder Lagen genannt — einnehmend, wodurch die Töne die ihnen bis dahin bestimmte Fingersetzung verlieren, oft sogar auf andern Saiten, als bei der früheren Lage — der sogenannten Normal- oder 1. Position — gegriffen werden müssen. Der Schüler hat dabei zu beachten, daß beim Hinaufdrücken der Hand die Violine nicht bewegt werde und daß die Hand rubig auf- und abgleiten müsse, zu dessen Ermöglichung das Instrument mit dem Kinn möglichst festzuhalten ist. Weiter ist zu bemerken, daß der erste Finger bei Anwendung einer der Positionen auf seine Stelle fest angedrückt werden muß und daß je näher die Position dem Stege liegt, die Entfernung der Griffe von einem Tone zum andern auf dem Griffbret um so kleiner ist. Endlich ist noch zu bemerken, daß man höhere Töne, als durch die gewöhnlichen sieben Lagen gewährten durch Ausspannen der Finger hervorbringt, wobei jedoch der Daumen immer den Hals der Violine zu halten hat.

Was die Verwendung der Positionen betrifft, so wird dieselbe geboten

- 1) durch das Vorkommen von Tönen, welcher über das  $\overline{\overline{E}}$  auf der E-Saite hinausgehen;
- 2) durch die Notwendigkeit des genauen Schleifens verschiedener Töne, die bei der 1. Position auf verschiedenen Saiten liegen und nun auf einer Saite genommen werden müssen;
- 3) durch das Schleifen von Tönen, die nach der 1. Position nur durch einen Sprung über eine Saite hin ausführbar wären und nun auf nebenanliegenden Saiten genommen werden sollen;
- 4) durch die bei Doppelgriffen häufig vorkommende Stellung der Töne zu einander, die nicht anders als durch Hülfe einer der Positionen ausführbar ist;
- 5) durch Schleifungen bei fortschreitenden Doppelgriffen;
- 6) durch die Erleichterung, welche bei Tonleiter- oder Sprungfählen von tiefen zu hohen Tönen und umgekehrt, dadurch gewährt wird, daß die Hand mehr in einer Lage bleibt, nicht auf- und abwärts zu springen hat;
- 7) durch die Erleichterung, welche bei dem Vortrag gleicher Tongruppen in verschiedenen Tonhöhen dem Spieler sich dadurch darbietet, daß er jede dieser Gruppen mit gleichem Fingersatz nehmen kann;
- 8) durch die Absicht des Spielers, von dem eigenthümlichen Klange, den die durch's Hinausgehen über die 1. Position gewonnenen Töne haben, Gebrauch zu machen, denn dieselben sind von ganz anderm Klange, als die nämlichen auf andern Saiten in der 1. Position, wie z. B. das  $\overline{\overline{T}}$  aus der G-Saite ganz anders klingt, als das  $\overline{k}$  auf der D-Saite, so das  $\overline{d}$  auf der D-Saite gegenüber dem  $\overline{\overline{A}}$  auf der A-Saite &c. endlich
- 9) durch die Klangwirkung, welche durch das Durchziehen der Töne (cf. unten II. B.), das nur mit Hülfe der Positionen ausführbar ist, erzielt werden soll.

#### A. Zusammenstellung der einzelnen Positionen in ihren Grenzen:

1. Pos. 1 2 3 4      1 2 3 4      1 2 3 4      1 2 3 4  
G-Saite      D-Saite      A-Saite      E-Saite

2. Pos. 1 2 3 4      1 2 3 4      1 2 3 4      1 2 3 4  
G      D      A      E

3. Pos. 1 2 3 4      1 2 3 4      1 2 3 4      1 2 3 4  
G      D      A      E

4. Pos. 1 2 3 4      1 2 3 4      1 2 3 4      1 2 3 4  
G      D      A      E

5. Pos. 1 2 3 4      1 2 3 4      1 2 3 4      1 2 3 4  
G      D      A      E

6. Pos. 1 2 3 4      1 2 3 4      1 2 3 4      1 2 3 4  
G      D      A      E

7. Pos. 1 2 3 4      1 2 3 4      1 2 3 4      1 2 3 4  
G      D      A      E

Hat man die Tonlage, welche sich im Bereiche der 16 Töne (2 Octaven und 1 Ton) einer Position halten, so behalte man die einmal gewählte Position bei, wobei noch zu bemerken ist, daß durch Ausspannen des 4. Fingers um eine Stufe weiter jede Position noch um einen Ton erweitert werden kann. Will man nun die obige Tabelle für bestimmte Tonarten verwenden, so braucht man nur die Vorzeichnungen vor die betreffenden Stellen zu bringen und sich nach dem unten angegebenen Fingersatz zu richten. So würde z. B. die Tonleiter D-dur in den folgenden Positions-Fingersatzreihen ausgeführt werden können:

So die Tonleiter F-moll.

2. Pos. 3 4      1 2 3 4      1 2 3 4      1 2 3 4  
G      D      A      E

3. Pos. 2 3 4      1 2 3 4      1 2 3 4      1 2 3 4  
G      D      A      E

4. Pos. 1 2 3 4      1 2 3 4      1 2 3 4      1 2 3 4  
G      D      A      E

4. Pos. 3 4      1 2 3 4      1 2 3 4      1 2 3 4  
G      D      A      E

5. Pos. 2 3 4      1 2 3 4      1 2 3 4      1 2 3 4  
G      D      A      E

6. Pos. 1 2 3 4      1 2 3 4      1 2 3 4      1 2 3 4  
G      D      A      E

Es versteht sich von selbst, daß bei Tonreihen mit weniger als 16 Tönen man in der Wahl der Positionen noch mehr Spielraum hat und daher für eine Tonreihe noch mehr verschiedene Fingersatzreihen nehmen kann. So läßt sich z. B. die folgende Tonleiter A-dur in den beigesetzten Positions-Fingersatzreihen ausführen:

So F-moll:

### B. Verbindung mehrerer Positionen mit einander.

Die oben gegebene Tabelle zeigt für eine jede Position eine Tonreihe von 16 bez. 17 Tönen. Will man nun bei Anwendung einer Position höhere oder tiefere Töne nehmen, als die natürlichen Grenzen dieser Position gewähren, so greift man zu andern Positionen, verbindet eine mit der andern. Dieses geschieht in der Weise, daß man beim Aufwärtsgehen mit dem 1. Finger von einer Position in die andere forttritt, oder nach Gebrauch des 1. und 2. Fingers einer Position auf den 1. Finger der zweitfolgenden rückt. Seltener verwendet man den 3. oder 4. Finger zu einem derartigen Positionswechsel. Wenn man nun die oben gegebene Zusammenstellung der Positionen in der Weise erweitert, daß man die außer den Grenzen liegenden höheren und tieferen Töne aufnimmt und mit dem Fingersatz anderer Positionen verbindet, so erhält man die nachfolgende Tabelle, welche die Anhaltspunkte für den Positions-Fingersatz sämtlicher Tonleitern, mögen dieselben noch so hoch hinaufgehen oder bis zum tiefsten Tone der Violine abwärtsgehen, darbietet. Da diese Tabelle die Stellen für den Übergang aus einer Position in die andere nur für die G- und E-Saiten zeigen konnte, während diese Stellen eben so gut auf der D- und A-Saiten genommen werden können, so sind der Tabelle unten noch einige Fingersatz-Reihen mit den Positionswechsel-Stellen auf den zwei letzteren Saiten angefügt. Alle für eine Tonreihe nur möglichen Fingersatz-Reihen zu geben — denn je nachdem der Positionswechsel mit dem 1., dem 2., dem 3. oder dem 4. Finger vorgenommen wird oder je nachdem derselbe auf der einen oder der andern Saite erfolgt, läßt sich für eine Tonreihe eine Menge verschiedener Fingersatz-Reihen konstruiren — ist nicht erforderlich, da der Schüler, liegt ihm daran, nach Maßgabe des hier Vorgeführten das Weitere selbst auffinden kann.

Soll diese Tabelle als Norm für andere Tonarten angewendet werden, so hat man nur die betreffende Vorzeichnung einzuführen und den Grundton derselben in der Tonreihe der Tabelle auszusuchen, von da aus bis zu dem Schlußton der betreffenden Tonleiter zu gehen (z. B. in H-dur von dem kleinen h bis zum H, oder bis zum H, oder bis zum H; in denselben Tonarten von h zum H oder H; von h bis zum h etc.) und zu dieser Tonleiter eine jede der darunter stehenden Fingersatz-Reihen nach Belieben anzuwenden.

### C. Vorführung der Tonleitern der gebräuchlichsten Tonarten unter Hinzufügung verschiedener Fingersatzreihen für dieselben.

Da es darauf ankommt, daß der Schüler sich vorab recht mit der 2., der 3. und 4. Position bekannt mache, so ist auf diese besonders Rücksicht genommen. Auch ist noch zu bemerken, daß eine jede Tonleiter sowohl für die Dur- als für die Molltonart mit gleichem Grundton berechnet ist, weshalb auch die betreffenden Vorzeichnungen für beide Tongeschlechter bei einer Tonleiter gegeben sind. Zur Wiederholung ist auch noch der Fingersatz für die 1. Position beigefügt.

**G-dur. G-moll.**

Sheet music for G-dur and G-moll in 3/4 time. The music consists of two staves. The top staff is in G-dur (one sharp) and the bottom staff is in G-moll (no sharps or flats). Both staves feature a continuous eighth-note pattern. Below each staff is a corresponding fingering chart. The fingering chart uses numbers 1 through 4 to indicate which finger should be used for each note. The notes are grouped by vertical lines, and the chart ends with a final number in parentheses.

**Fingering Chart (G-dur/G-moll):**

```

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

```

**Gis-moll.**

Sheet music for Gis-moll in 3/4 time. The music consists of two staves. The top staff is in Gis-moll (two sharps) and the bottom staff is in Gis-moll (two sharps). Both staves feature a continuous eighth-note pattern. Below each staff is a corresponding fingering chart. The fingering chart uses numbers 1 through 4 to indicate which finger should be used for each note. The notes are grouped by vertical lines, and the chart ends with a final number in parentheses.

**Fingering Chart (Gis-moll):**

```

1 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 1 1 4 3 2 1 4 3 2 1 4 3 2 1
G D A E A D G
1 2 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 4 3 2 1 4 3 2 1 4 3 2 1
G D A E A D G
1 1 2 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 4 3 2 1 4 3 2 1 4 3 2 1
G D A E A D G
1 2 3 1 2 1 2 3 4 1 2 1 2 3 4 1 2 1 2 3 4 1 2 1 2 3 4 1 4 3 2 1 4 3 2 1 3 2 1
G D A E A D G

```

**As-dur.**

Sheet music for As-dur in 3/4 time. The music consists of two staves. The top staff is in As-dur (one sharp) and the bottom staff is in As-dur (one sharp). Both staves feature a continuous eighth-note pattern. Below each staff is a corresponding fingering chart. The fingering chart uses numbers 1 through 4 to indicate which finger should be used for each note. The notes are grouped by vertical lines, and the chart ends with a final number in parentheses.

**Fingering Chart (As-dur):**

```

1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 1 2 1 2 3 4 3 2 1 2 1 4 3 2 1 4 3 2 1
G D A E A D G
1 2 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 3 2 1 4 3 2 1 4 3 2 1
G D A E A D G
1 1 2 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 4 3 2 1 4 3 2 1 4 3 2 1
G D A E A D G
1 2 1 2 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 4 3 2 1 4 3 2 1 4 3 2 1
G D A E A D G

```

**A-dur. A-moll.**

Sheet music for A-dur and A-moll in 3/4 time. The music consists of two staves. The top staff is in A-dur (one sharp) and the bottom staff is in A-moll (no sharps or flats). Both staves feature a continuous eighth-note pattern. Below each staff is a corresponding fingering chart. The fingering chart uses numbers 1 through 4 to indicate which finger should be used for each note. The notes are grouped by vertical lines, and the chart ends with a final number in parentheses.

**Fingering Chart (A-dur/A-moll):**

```

1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 1 2 1 2 3 4 3 2 1 2 1 4 3 2 1 4 3 2 1
G D A E A D G
1 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 3 2 1 4 3 2 1 4 3 2 1
G D A E A D G
1 2 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 4 3 2 1 4 3 2 1 4 3 2 1
G D A E A D G
1 1 2 3 4 1 2 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 4 3 2 1 4 3 2 1 4 3 2 1
G D A E A D G
1 2 1 2 3 4 1 2 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 4 3 2 1 4 3 2 1 4 3 2 1
G D A E A D G

```

**B-dur. B-moll.**

Sheet music for B-dur and B-moll in 3/4 time. The music consists of two staves. The top staff is in B-dur (two sharps) and the bottom staff is in B-moll (two sharps). Both staves feature a continuous eighth-note pattern. Below each staff is a corresponding fingering chart. The fingering chart uses numbers 1 through 4 to indicate which finger should be used for each note. The notes are grouped by vertical lines, and the chart ends with a final number in parentheses.

**Fingering Chart (B-dur/B-moll):**

```

2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 1 2 3 1 2 3 4 3 2 1 2 1 4 3 2 1 4 3 2 1
G D A E A D G
1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 3 2 1 4 3 2 1 4 3 2 1
G D A E A D G
1 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 4 3 2 1 4 3 2 1 4 3 2 1
G D A E A D G
1 2 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 4 3 2 1 4 3 2 1 4 3 2 1
G D A E A D G
1 1 2 3 4 1 1 2 3 4 1 1 2 3 4 1 1 2 3 4 1 1 2 3 4 1 1 2 3 4 1 4 3 2 1 4 3 2 1 4 3 2 1 3
G D A E A D G

```

### H-dur.      H-moll.

## **C-dur. C-moll.**

**C-dur. C-moll.**

**loco**

3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 3 4 3 2 1 2 1 2 1 2 1 4 3 2 1 4 3 2 1 4 3 2 1 0 1 2 3  
G D A E A D G  
2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 1 2 1 2 1 2 3 4 3 2 1 3 2 1 2 1 4 3 2 1 4 3 2 1 4 3 2 1 0 1 2 3  
G D A E A D G  
1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 1 2 1 2 1 2 3 4 3 2 1 2 1 2 1 2 1 4 3 2 1 4 3 2 1 4 3 2 1 0 1 2 3  
G D A E A D G  
1 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 1 2 1 2 1 2 3 2 1 2 1 2 1 2 1 4 3 2 1 4 3 2 1 4 3 2 1 0 1 2 3  
G D A E A D G  
1 2 1 2 3 4 1 2 1 2 3 4 1 2 1 2 1 2 3 4 1 2 1 3 2 1 2 1 2 1 4 3 2 1 4 3 2 1 4 3 2 1 0 1 2 3  
G D A E A D G  
1 1 2 3 4 1 1 2 3 4 1 1 2 3 4 1 1 2 1 2 3 4 1 1 2 3 2 1 2 1 1 4 3 2 1 4 3 2 1 4 3 2 1 0 1 2 3  
G D A E A D G

**Cis-dur. Cis-moll.**

### **Des-dur.**

## D-dur. D-moll.

The image shows a musical score for a six-string guitar. The top staff is in common time, G major, with a treble clef. The bottom staff is in common time, D major, with a bass clef. Below each staff is a corresponding tablature, showing the fingerings for each note. The tablature uses numbers from 1 to 4 to indicate which string to play. The notes are primarily eighth and sixteenth notes, creating a fast, rhythmic pattern.

### **Es-dur, Es-moll.**

The image shows a page from a music book for guitar. The top part contains two staves of musical notation in common time. The first staff uses a treble clef and the second staff uses a bass clef. The key signature indicates Es-dur (E major) followed by Es-moll (E minor). The bottom half of the page features six horizontal lines representing the guitar's fretboard. Each line has a corresponding tablature number above it, indicating the finger position for each note. The notes are represented by vertical dashes on the lines, with some dashes having small horizontal strokes through them. The tablature follows the rhythm and pitch of the musical notes in the staves above.

### E-dur. E-moll.

The image shows a musical score for two staves. The top staff is in E major (E-dur) and the bottom staff is in E minor (E-moll). Both staves use common time. The music consists of six measures. Fingerings are indicated above the notes, such as '1 2 3 4' or '1 2 3 4' over a series of eighth notes. Note heads are placed below the stems of specific notes to indicate pitch, often corresponding to the fingerings.

### F-dur, F-moll.

### Fis-dur. Fis-moll.

### Ges-dur.

A musical score for guitar in common time, 3/4 time, and 2/4 time. The key signature is B-flat major (two flats). The score consists of four measures of sixteenth-note patterns followed by a measure of eighth notes. Below the staff is a tablature system with four horizontal lines representing the strings. The tablature is annotated with fingerings (1-4) and letter names (D, A, E, B) corresponding to specific frets and positions on the guitar neck.

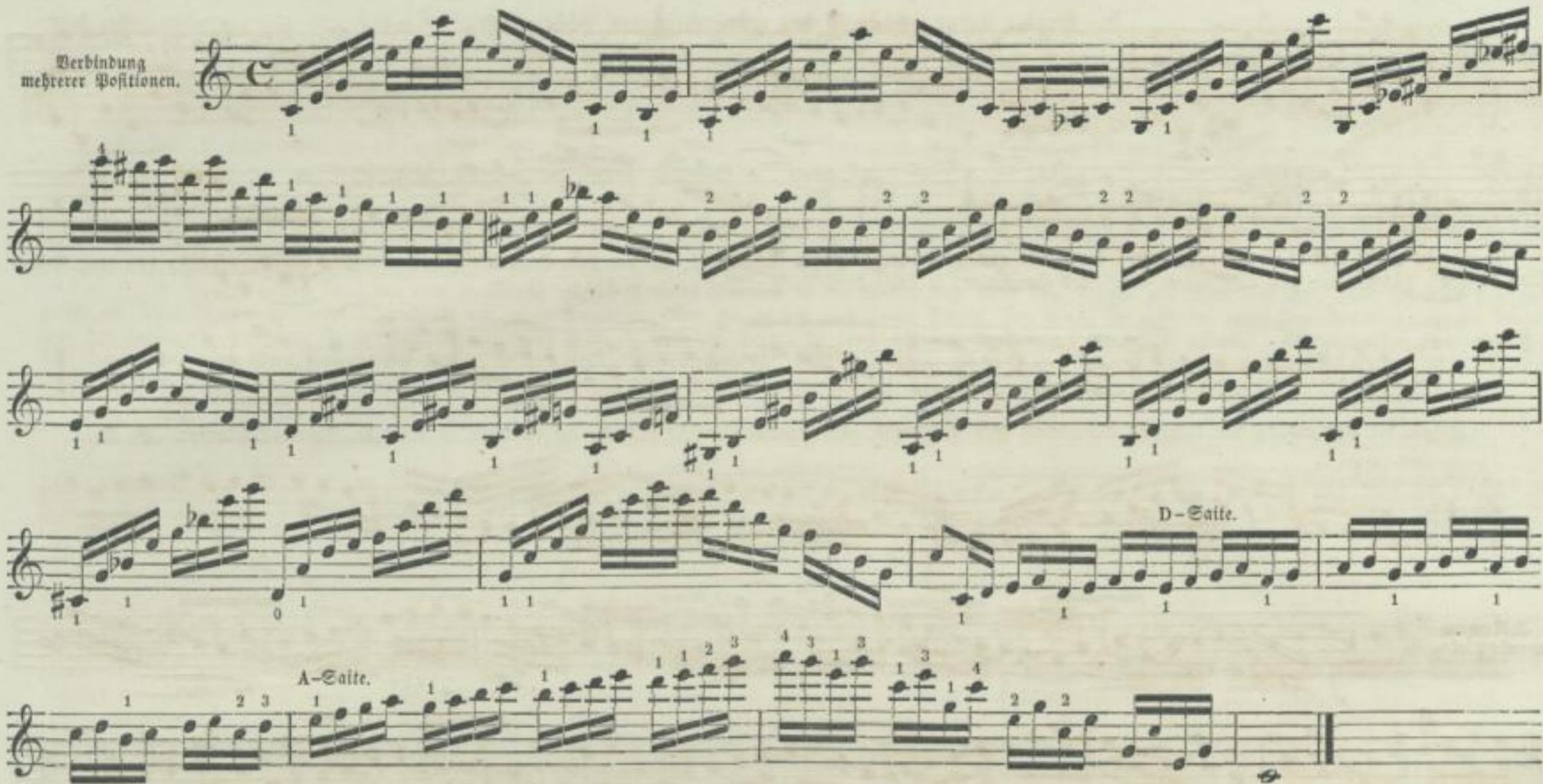
## D. Einige Übungsstücke in den gebräuchlicheren Positionen.

2. Pof.

3. Pof.

4. Pof.

5. Pof.



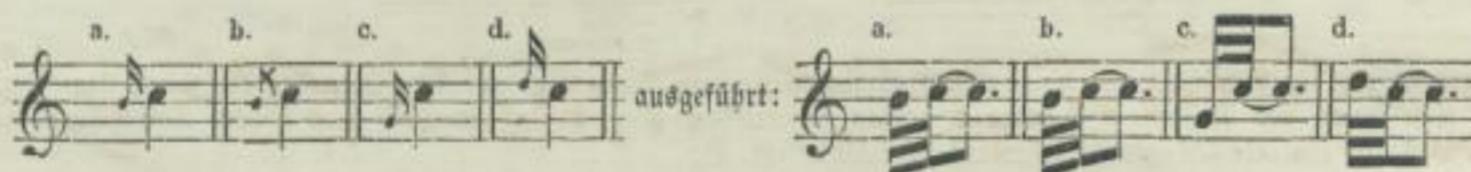
## II. Die gebräuchlicheren Verzierungen.

A. Solche, welche dadurch entstehen, daß man einem Tone, hier Hauptton genannt, einen Theil seiner Dauer nimmt und diesen fehlenden Theil der Hauptgeltung durch fremde Töne, Nebentöne genannt und größtentheils aus den dem Haupttonen nächstliegenden Stufen bestehend, ausfüllt. Je nachdem diese Nebentöne den ersten Theil der Geltung des Haupttons einnehmen, also vor dem Eintritt desselben stehen, heißen diese Verzierungen Vorschläge, die genau mit dem rhythmischen Momente, auf dem der Hauptton eigentlich beginnen sollte, anfangen müssen, nicht vor diesem Momente hergeben dürfen, wonach der Eintritt des Haupttons also verzögert wird. Je nachdem die Nebentöne in einen mittleren Theil der eigentlichen Geltung des Haupttons, diesen also spalten, heißen diese Verzierungen Zwischenschläge. Je nachdem endlich die Nebentöne den Schluß des Haupttons beanspruchen, an Stelle des letzten Theiles desselben treten, heißen diese Verzierungen, bei denen also stets mit einem Nebenton geschlossen wird, Nachschläge. Bei sämtlichen Formen dieser Art kommen Hauptton und Nebentöne als Schleifung in einen Bogenstrich, der fest und ruhig zu führen ist. Die Nebentöne erhalten (mit Ausnahme des gehaltenen Vorschlags und seltener des Doppelschlags in langsamem Tonstück) eine möglichst rasche Ausführung. Zu Bezug auf die Vorzeichnung, welche die Nebentöne bekommen, ist zu bemerken, daß dieselben der Tonart des betreffenden Stelle folgen. Zufällige Vorzeichnungen werden besonders angedeutet. Was endlich die Bezeichnung der Verzierungen betrifft, so wird der Hauptton dabei in seiner vollen Geltung angegeben, während die Nebentöne durch kleine Noten oder durch bestimmte Zeichen angegeben werden. In Folgendem das Nähere:

### 1) Vorschläge.

a. Der einfache Vorschlag oder der Vorschlag im engern Sinn.

aa. Der kurze Vorschlag. Er besteht aus einem kurz vor dem Haupttonen hergehenden Nebenton, den man durch eine kleine Note bezeichnet, die eine doppelt niedere Geltung hat, als der Hauptton, die manchmal auch mit einem kurzen Strich durchzogen ist.



**Andante.**

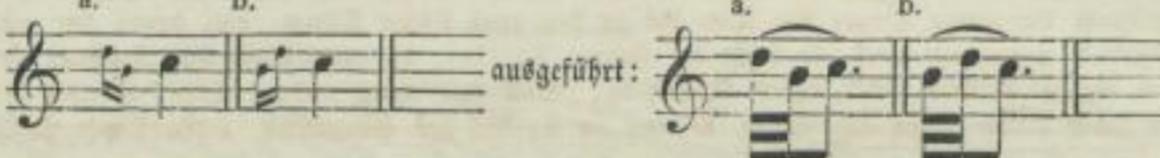
*p*

bb. Der gehaltene Vorschlag. Er besteht aus einem vor dem Haupttonen hergehenden Nebenton, der bei Tönen zweittheiliger Geltung die erste Hälfte und bei Tönen dreittheiliger Geltung das erste Drittel, auch wohl die zwei ersten Drittel in Anspruch nimmt. Man bezeichnet ihn, ähnlich dem kurzen Vorschlag, durch eine kleine Note, welche aber in der nächstniederen Geltung des Haupttons ausgedrückt wird und niemals durchstrichen ist, auch wohl durch einen Bogen über Hauptton und Nebenton. Gewöhnlich erhält dabei die Nebennote noch eine Verstärkung, während der Hauptton schwächer genommen, auch öfters noch abgestoßen wird.

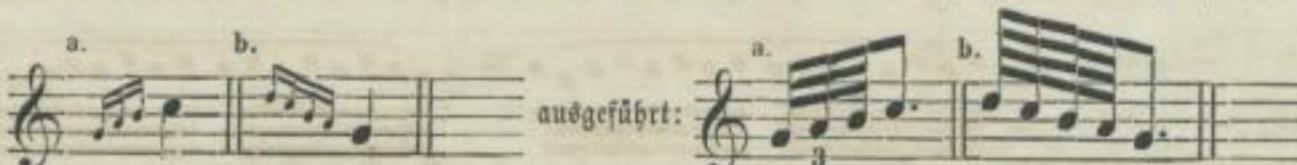


**Andante.**

b. Der mehrfache Vorschlag. Er besteht aus zwei oder mehreren Nebenton, die vor dem Hauptton hergehen. Sind bei Verwendung von zwei Nebenton diese die nächsthöhere und nächsttiefe Stufe des Haupttons, so heißt diese Form: Doppelvorschlag. B. B.



Folgen bei Verwendung von mehreren Nebenton diese stufenweise, also ein Tonleiterstück bildend, auf einander, so heißt die Form: Schleifer. B. B.



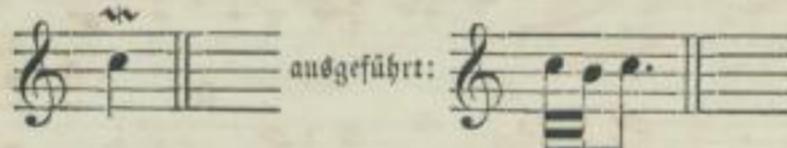
**Allegro moderato.**

## 2) Zwischenschläge.

a. Spaltet der über dem Hauptton liegende Ton als Nebenton jenen in der Weise, daß nach Anschlag des Haupttons rasch der Nebenton folgt, an den sich ebenso rasch wieder der Hauptton schließt, so heißt die Form: Mordent und wird dieselbe durch das über der Note stehende Zeichen: angedeutet. B. B.



b. Spaltet in gleicher Weise der unter dem Hauptton liegende Ton als Nebenton jenen, so heißt die Form: Schneller und wird dieselbe ebenfalls durch das Zeichen: auch durch angedeutet. B. B.



c. Tritt vor den Mordent als ein Vorschlag der unter dem Hauptton liegende Ton, oder vor den Schneller der über dem Hauptton liegende Ton, so heißt die Form: Doppelschlag, die man durch das Zeichen: andeutet. Man beginnt den Doppelschlag stets mit dem höheren Ton (Vorschlag und Schneller); soll er mit dem tiefen beginnen, so wird dieses durch eine Vorschlagsnote besonders bezeichnet. B. B.



Steht das Doppelschlagszeichen zwischen zwei Noten, dann spaltet sich der vorhergehende Hauptton in der Weise, daß gegen den Schluss desselben der über ihm liegende Ton, darauf der Hauptton, darauf der unter ihm liegende Ton und zuletzt wieder der Hauptton genommen wird. Dieser den Schluss der Form bildende Hauptton wird kurz genommen, wenn die darauf folgende Note länger oder betont ist; er wird dagegen etwas länger genommen, wenn die darauf folgende Note kurz und nicht betont ist.



**Andante.**



d. Spaltet endlich die über dem Hauptton liegende Konsonanz denselben in der Weise, daß unter dem Beginn mit dieser Nebennote beide sich rasch und gleichmäßig in stetem Wechsel wiederholen, wodurch die ganze Dauer der Note bis zu den zwei letzten Tönen, von denen der erste der unter dem Hauptton liegende Nebenton und der zweite der Hauptton ist, in Anspruch genommen wird, so heißt die Form: Triller, die man durch das Zeichen: *tr* andeutet. Die genannten zwei letzten Töne der Form nennt man Nachschlag. Bei kurzen Trillern fehlt dieser Nachschlag. Soll mit einem andern Tone, als mit dem höhern begonnen werden, oder ein anderer Nachschlag vorhanden sein, so wird beides durch kleine Noten angedeutet, ersteres zu Anfang des Haupttons, letzteres am Schlusß desselben.

a. b. c.

*tr* *tr* *tr*

a. b. c.

*p* *f* *p* *f*

ausgeführt:

*Vorübung.*

*Allegro.*  $\frac{12}{8}$

*Andante.*  $C\#^{\#}$

3) *Nachschläge*. Dieselben bestehen aus Nebentönen, die an dem Hauptton angeschlossen werden und den letzten Theil seiner Gestaltung in Anspruch nehmen. Sie werden durch kleine Noten angedeutet.

a. b.

*tr* *tr*

a. b.

*tr* *tr*

*Andante.*  $C\flat$

Schließlich wird noch einmal daran erinnert, daß alle Formen dieser Verzierungen dann nur als Vorschläge zu betrachten sind, wenn sie mit einem Nebenton beginnen, und nur als Nachschläge gelten, wenn sie mit einem Nebenton schließen, daß dagegen alle mit dem Hauptton beginnenden oder schließenden Formen Zwischenschläge sind. —

B. Solche Verzierungen, welche dadurch entstehen, daß der letzte Theil der dem Hauptton vorausgehenden Geltung durch Nebentöne desselben eingenommen wird, wonach also nicht, wie bei den unter A. genannten Verzierungen, der erste Nebenton auf das dem Hauptton eigentlich zugeschriebene rhythmisiche Moment fällt, sondern letzterer selbst darauf kommt. Man wendet diese Form an, wenn es gilt, dem Hauptton besonderes Gewicht zu verschaffen. Da einige der oben bezeichneten Formen, namentlich der Mordent, Schneller, Schleifer und Doppelschlag, auch in dieser Weise Ausführung erhalten, ohne daß bei ihrer Bezeichnung eine besondere Andeutung darüber gemacht würde, so bleibt es dem Spieler überlassen, ob er die unter A. oder B. bezeichnete Ausführung vorziehe und ist nur zu bemerken, daß die unter A. die gebräuchlichste ist, daß man also die unter B. nicht anders anwende, als wenn die Hervorhebung des Haupttons besonders beabsichtigt ist. Die meiste Verwendung der Form unter B. findet sich beim Schleifer. —

#### C. Das Ueber- oder Durchziehen eines Tones in einen andern.

Dasselbe wird ausgeführt durch allmäßiges Fortgleiten des Fingers auf der Saite von einem Ton zum andern bei fester Schleif-Bogensführung. Findet der Durchzug von einem halben Tone zum andern statt (cf. a.), so gleitet der Finger langsam über die Saite, bei größern Tonentfernungen (cf. b.) rascher. Man hütet sich dabei, den Finger von der Saite zu entfernen oder denselben zu löse zu führen. Gewöhnlich wird diese Manier nicht näher bezeichnet und es bleibt daher die Anwendung derselben, die jedoch nur selten vorkommen darf, dem Geschmack des Spielers überlassen. Dann und wann findet man den Durchzug angegeben durch eine kleine Vorschlagsnote von der bis zur folgenden Note ein Bogen geht (cf. c.)

#### D. Die Bebung.

Dieselbe wird ausgeführt, indem man den greifenden Finger, ohne ihn von seinem Standpunkt zu nehmen in eine zitternde Bewegung bringt, während der Bogenstrich ruhig fortgeht. Selten und sinnig angewendet kann diese Manier von großer Wirkung sein. Man findet sie gewöhnlich nicht näher bezeichnet, hin und wieder durch einen Bogen, unter dem Punktie stehen: · · · ·

Übungsstück, in dem verschiedene Verzierungen vorkommen.

**Adagio.**

### III. Mehrstimmige Sätze.

Bei Ausführung derselben ist der Bogen am Griff anzusezen und wird dabei entweder der tiefste Ton vorgeslagen, worauf man schnell die darauf folgenden höhern Töne nachschlägt und die zwei letzten derselben aushält, oder es wird mit Kraft und Schnelligkeit der Bogen so über die Saiten in einer gebogenen Linie gerissen, daß die sämtlichen Töne des Accordes wie zusammenangeschlagen klingen.

**C-dur.**      **A-moll.**      **G-dur.**      **E-moll.**

**D-dur.**

**H-moll.**

**A-dur.**

**Fis-moll.**

**E-dur.**

**Cis-moll.**

**H-dur.**

**Gis-moll.**

**Fis-dur.**

**Dis-moll.**

**Ges-dur.**

**Es-moll.**

**Des-dur.**

**B-moll.**

**As-dur.**

**F-moll.**

**Es-dur.**

**C-moll.**

**B-dur.**

**G-moll.**

**F-dur.**

**D-moll.**

### Figuration mehrstimmiger Sätze.

### A. Dreistimmiger Satz.

### Figurationen derselben:

A musical score for a single melodic line, likely for a woodwind instrument. The score consists of six staves of music, each ending with a double bar line and repeat dots, indicating they are to be repeated. Measure 6 starts with a sixteenth-note rest followed by eighth-note pairs. Measures 7-12 show various patterns of eighth and sixteenth notes, often grouped by vertical bar lines. Measure 12 ends with a sixteenth-note rest followed by eighth-note pairs.

A handwritten musical score for six measures. The key signature is one sharp, and the time signature is common time (C). The score consists of six staves, each with a measure number above it: 1, 2, 3, 4, 5, and 6. The music is written in a cursive style with some ink smudges.

A musical score for piano, page 10, featuring three staves of music. The first staff begins with measure 7, which consists of two eighth-note pairs followed by a sixteenth-note pair. Measures 8 and 9 follow, each containing a sixteenth-note pair and a eighth-note pair. Measure 10 concludes the section. The key signature is one sharp, and the time signature is common time.

A handwritten musical score for a single melodic line, likely for a string instrument like cello or bass. The score consists of two staves. The top staff is in common time (C) and G major (indicated by a G with a sharp). It features eighth-note patterns and includes numbered measures 1 through 8. The bottom staff is also in common time and G major, showing sixteenth-note patterns. Measures 1-4 and 6-8 have dynamic markings '2c.' (mezzo-forte), while measures 5 and 7 have '3c.' (forte). Measure 8 ends with a double bar line.

Man übe eine jede Figuralsform mit den nachstehend angegebenen Stricharten:

a.

b.

B. Vierstimmiger Satz.

Gigurationen desselben:

a.

b.

c.

Man übe eine jede Figuralsform in den nachstehend angegebenen Stricharten:

a.

b.



#### IV. Die Flageolettöne.

Setzt man die Finger lose auf gewisse, noch näher zu bezeichnende Stellen der Saiten, drückt dieselben also nicht auf das Griffbrett, so erhält man hierdurch viel höhere, oft andersnamige Töne, als die nämlichen Stellen gewähren würden, wenn man die Saite fest auf das Griffbrett niederdrückte. Wird hierbei dem Bogen ein etwas kurzer Zug gegeben, so entstehen eigenthümliche, glockenhelle Töne, Flageolettöne genannt. Zur Bestimmung der oben angeführten Stellen auf den Saiten diene Folgendes. Berührt man mit dem Finger in der angegebenen Weise — wobei man sich vor jedem Druck zu bewahren und dafür zu sorgen hat, daß der Finger nur möglichst den einen Punkt der Saite berühre — die Mitte der Saite, so klingt die Octav des Tones derselben; auf der Mitte der beiden Hälften der Saite klingt der Ton derselben um zwei Octaven höher; auf den zwei Punkten, die bei der Eintheilung der Saite in drei gleiche Theile sich geben, klingt die Quinte in der höhern Octav des Tones der Saite; auf den vier Punkten endlich, die durch die Theilung der Saite in fünf gleiche Theile entstehen, bildet sich die Terz der zweithöhern Octav des Tones der Saite. Berührt man z. B. die folgenden, mit o bezeichneten und durch eine Viertel-Note ohne Strich angedeuteten Stellen auf den Saiten, so klingen die dabei angegebenen mit ganzen Noten bezeichneten Töne:

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

Um nun noch andere, als die hier angeführten Töne zu bekommen, bedarf man neuer Grundtöne, deren Terz, Quinte oder Octav dem jedesmaligen Bedürfniß abhelfen. Dieses geschieht, indem man mit einem Finger (gewöhnlich dem 1.) die Saite auf der Stelle fest niederdrückt, die den verlangten Grundton, von dessen Terz, Quinte oder Octav man Gebrauch machen will, giebt und mit einem andern Finger (dem 3. oder 4.), denselben lose auflegend, die große Quarte, große Quinte oder große Terz (auch wohl die große Sexte in den höhern Positionen) nimmt. Hierdurch erhält man folgende Intervalle des gegriffenen Grundtons:

- 1) durch Berührung der Quinte die in der höhern Octav liegende Quinte,
- 2) durch Berührung der Quarte den um zwei Octaven höhern Grundton und
- 3) durch Berührung der Terz die in der zweithöhern Octav liegende Terz.

Greift man z. B. auf der G-Saite das kleine h fest und berührt mit dem 4. Finger die höhere Quinte fis, so klingt fis; berührt man e, so klingt: b; berührt man dis, so klingt dis.

Vermittelst dieser eigenthümlichen Griffe ist es nun möglich, von es an aufwärts alle beliebigen Töne zu bekommen, wobei es sich von selbst versteht, daß bei den meisten Fortschreitungen die Hand, die Positionen wechselnd, stets auf- und abwärtsgleiten muß. Die einzige Tonleiter nur, die sich bilden läßt, ohne die Position zu wechseln, wird auf die nachstehend angegebene Weise genommen, wobei die Stellen, auf welche lose der Finger zu legen ist, durch Viertel-Noten ohne Strich mit darüber stehendem Zeichen: o und die Höhe der erklingenden Töne durch ganze Noten bezeichnet sind. An vier Stellen ist die Gewinnung des Tones nur dadurch möglich, daß der 1. Finger fest aufgedrückt wird und mit dem 4. Finger die Stellen der höheren Quinte lose berührt werden; hierbei ist die fest niederzudrückende Stelle durch eine halbe Note angegeben:

3 Pos. G-Saite D-S. G S. G S. D S. A-S. D-S. D-S. A-G. E-S. A-S. A-S. E-S. E-S.

Unerlässlich ist es übrigens zur Bildung der Flageolet, daß sehr rein gegriffen werde, daß man haarscharf die oben besprochenen Klangpunkte treffe. — Da wo die Flageolettöne angewendet werden sollen, bedient man sich der Bezeichnungen: flautino, suoni armonici, sons harmoniques, am Meisten des Beichens: o über den betreffenden Noten. —



Datum der Entleihung bitte hier einstempeln!

III/9/280 JG 162/6/83

— 1 —

SNB 156.98 (0)

ja

olm, Schulwohl 2.

