No. 2447.

DAVIDOFF

Violoncell-Schule.

Violoncell-Schule

von

Carl Davidoff.

Eigentum des Verlegers.

7228.

LEIPZIG
C. F. PETERS.

F. Baumgarten, del

Lith. Anst. v. G. A. Röder G.m.b.H., Leipzig

Erster Abschnitt: Die erste Position.

I. Artikel.

Haltung des Violoncells.

Die folgenden Angaben setzen den Gebrauch des Stachels voraus, mit dem in neuer Zeit fast allgemein das Violoncell beim Spielen auf den Boden gestützt wird, und der die Haltung desselben gegen früher etwas geändert hat.

Der Spieler setze sich auf den Vordertheil des Stuhles, fasse das Violoncell mit der linken Hand am Halse und fixire es mit dem Stachel, so dass es vertical zwischen den Füssen stehe; dann drehe er das Violoncell ein wenig nach rechts und beuge es mit dem Kopfe zu sich, so dass es sich mit seiner rechten Seite leicht an die Brust des Spielers lehne; dabei lehnt sich die linke Seite nahe beim Einschnitte an das linke Knie des Spielers. Auf diese Weise hat das Violoncell **3** Stützpunkte: der Stachel am Boden, die rechte Seite an der Brust, die linke am Knie des Spielers.

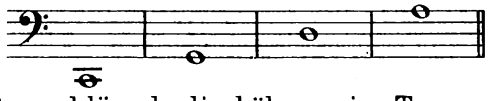
II. Artikel.

Haltung des Bogens.

Die Stange des Bogens wird mit der rechten Hand zwischen dem Daumen und den andern **4** Fingern gehalten; der Daumen liegt mit seiner Spitze in der Ecke vom Frosch und Stange, ihm gegenüber –jedoch etwas mehr nach rechts– der Mittelfinger, mit seiner Spitze leicht die Haare am Metallplättchen berührend; Ringfinger und kleiner Finger legen sich in natürlicher Lage neben dem Mittelfinger auf den Frosch.– Der Zeigefinger liegt mit dem Einschnitte des oberen Gliedes an der Bogenstange, etwas entfernt vom Mittelfinger.– Von dem Drucke den der Zeigefinger auf die Bogenstange ausübt, hängt die Tonstärke ab, und verändert sich daher die Lage dieses Fingers, welcher bei starkem Druck bis zum Einschnitt des zweiten Gliedes auf die Stange zu liegen kommt und sich dabei entsprechend vom Mittelfinger entfernt.

Stimmung des Violoncells.

Das Violoncell wird mit **4** Saiten bezogen, die vom grossen *C* in aufwärtssteigenden Quinten getimmt werden.



Die tieferen Töne werden im Bassschlüssel, die höheren im Tenor- oder Violinschlüssel geschrieben.— Das reine Stimmen der Saiten hat für den Anfänger seine Schwierigkeit, daher ist es rathsam dasselbe dem Lehrer zu überlassen.

III. Artikel.

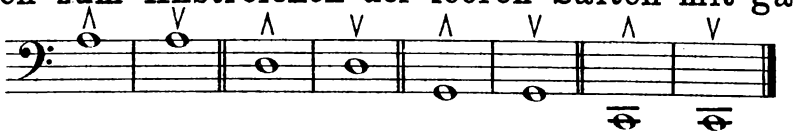
Platz des Bogens auf der Saite und Bogenführung.

Der Theil der Saite, der frei über der Decke liegt (vom Steg an bis zu dem Punkte, wo das Griffbrett aufhört) ist zum Anstreichen mit dem Bogen bestimmt; je nach dem man die Saite näher zum Griffbrette oder zum Steg anstreicht, erzielt man das Tonanschwellen, das Tonabnehmen, die verschiedenen Tonschattirungen, die zum ausdrucksvollen Spiele erforderlich sind. Der Anfänger, der vorläufig von diesen Ausdrucksmitteln keinen Gebrauch zu machen hat, bestrebe sich nur einen an Stärke fortwährend gleichmässigen Ton zu erzeugen, und dieses erlangt er, wenn er seinen Bogen beständig nur an einer Stelle die Saite berühren lässt.– Diese Stelle ist ungefähr **4** Centimeter vom Steg entfernt, und bemühe sich der Spieler den Bogen auf dieser Stelle immer parallel mit dem Stege zu führen.– Dieses zu erlangen ist die grösste Schwierigkeit bei der Bogenführung, da dazu combinirte Bewegungen von Ober- und Unterarm, hauptsächlich aber Handgelenk-Bewegungen nothwendig sind.– Wenn man nämlich den Bogen nach den vorigen Angaben in die Hand fassend, mit der Haarfläche beim Frosch auf die Saite setzt, und ihn in der Richtung vom Frosch zur Spitze (Herunterstrich, wird mit ∧ über der Note bezeichnet) mit unbeweglichen Gelenken des Unterarms und der Hand auf der Saite zieht, so würde der Bogen einen Kreis beschreiben– je näher zur Spitze, desto mehr würde sich der Bogen mit seiner Spitze nach unten, d. h. zum Stege wenden; umgekehrt, beim Streichen von der Spitze zum Frosch (Heraufstrich, wird mit ∨ über der Note bezeichnet) würde sich der Bogen mit seiner Spitze zum Griffbrette wenden; es würde also der Bogen fortwährend seinen Platz auf der Saite ändern und nicht parallel mit dem Stege gehen; die Bedingungen die zur Erzeugung eines gleichmässigen Tones erforderlich sind, wären auf diese Weise nicht vorhanden.– Die Regulirung der Bewegungen des Bogens geschieht durch das Handgelenk: biegt man nämlich die Hand nach links, so geht die Spitze des Bogens nach oben –zum Griffbrette,– diese Bewegung der Hand ist also anzuwenden um die beim Herunterstrich nach unten gehende Spitze wieder zu heben; umgekehrt

wird durch eine Handbiegung nach rechts die beim Hinaufstriche nach oben gehende Spitze wieder nach unten gerichtet. Deshalb muss die Lage der Hand, wenn der Bogen sich am Frosche befindet, eine mehr nach rechts gebogene sein, um die Möglichkeit zu haben sich während des Herunterstriches nach links zu biegen; umgekehrt ist die Lage der Hand, wenn der Bogen an der Spitze sich befindet, eine nach links gebogene, um die Bewegung nach rechts während des Hinaufstriches ausführen zu können.

Der Oberarm, der nicht zu hoch gehalten werden darf, bleibt unbeweglich so lange der Bogen in seiner Mitte gezogen wird — blos am Frosch und an der Spitze, wo die Bewegungen des Unterarmes nicht mehr ausreichen, nimmt er Antheil an der Bogenführung; die Hauptbewegung geschieht durch den Unterarm, der den Bogen auf der Saite führt, wobei, wie früher bemerkt, das Handgelenk die Richtung regulirt; bei kleinen Bewegungen des Bogens auf der Saite ist auch der Unterarm fast unbeweglich, und wirkt das Handgelenk allein; ebenso dient dasselbe auch um den Uebergang des Bogens von einer zur andern Saite zu bewerkstelligen. Durch ein unbedeutendes Drehen der Hand nach rechts geht der Bogen von der höhern Saite zur tiefern; umgekehrt bewirkt ein Drehen der Hand nach links den Uebergang des Bogens von der tiefern zur höhern Saite. (Man unterscheide hierbei das Biegen nach rechts vom Drehen nach rechts: im ersten Falle bleibt die Hand in derselben horizontalen Fläche, im zweiten Falle senkt sich die Fläche nach rechts.)

Erste Uebungen zum Anstreichen der leeren Saiten mit ganzem Bogen.



IV. Artikel.

Haltung der linken Hand und der Finger.

Der Daumen der linken Hand lehnt sich an den Hals des Violoncells, denselben nicht umfassend, sondern ihn mit seiner Fläche unweit des Nagels berührend; das mehr oder weniger Umfassen des Halses hängt von dem Bau der Hand und von dem Verhältniss der Daumenlänge zu den andern Fingern ab; je kürzer der Daumen, desto weniger darf er den Hals umfassen.- Die Hand muss leicht gewölbt über den Saiten sein und zwar so, dass sich der Daumen zwischen Zeige- und Mittelfinger befindet. Das Aufdrücken der Finger auf die Saiten darf nicht zu nahe am Nagel sein; das Niederfallen der Finger, so wie der Druck derselben auf die Saiten muss so kräftig wie möglich sein, da davon, wie wir später sehen werden, zum Theil die Qualität des Tones abhängt.

Benennung und Bezeichnung der Finger.

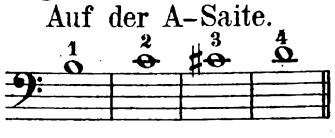
Der Daumen wird mit ⚲ bezeichnet.
Der Zeigefinger „ „ **1** „
Der Mittelfinger „ „ **2** „
Der Ringfinger wird mit **3** bezeichnet.
Der kleine Finger „ „ **4** „
Für die leere Saite dient das Zeichen o.

V. Artikel.

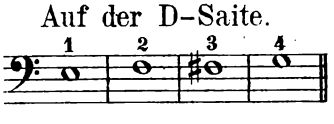
Die erste Position.

Der Spieler lege den ersten Finger (Zeigefinger) auf die A-Saite, ungefähr 65 Millimeter vom Sattel, drücke fest auf und versuche diesen Ton zusammen mit der leeren D-Saite anzustreichen, rücke dann mit dem ersten Finger so lange hinauf und herunter bis er ein reines Intervall (die grosse Sexte) erhält; dann lege er den 2ten Finger (Mittelfinger) neben den ersten, so dass ein kleiner Zwischenraum bleibt, den Daumen lehne er an den Hals den beiden Fingern gegenüber, dritten und vierten Finger drücke er auf die Saite neben dem 2ten, jedesmal einen kleinen Zwischenraum lassend. Der, durch das Aufdrücken des 4ten Fingers erreichte Ton, ist die Octave von der leeren D-Saite und lässt sich leicht durch Anstreichen beider Saiten zugleich reguliren.- Diese Lage der Hand ist die erste Position, und sind alle Uebungen und Beispiele dieses Abschnittes in dieser Position geschrieben. Der Spieler hat vor allem Sorge zu tragen, diese Position gründlich zu erlernen, in erster Linie die Position zu finden, ohne die vorhergenannten Proben für den ersten und vierten Finger zu machen. Durch Herüberlegen der Hand und der Finger auf die entsprechenden Stellen der anderen Saiten, erhält man die erste Position auch auf der D, G und C-Saite. Die Töne, die man auf den vier Saiten durch das Aufdrücken der vier Finger erlangt, sind folgende:

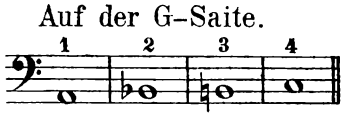
Auf der A-Saite.



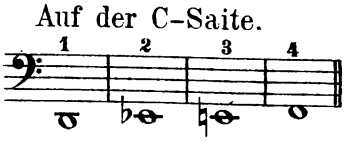
Auf der D-Saite.



Auf der G-Saite.



Auf der C-Saite.



In den folgenden kleinen Beispielen mit Begleitung eines zweiten Violoncells bleibt der erste Finger die ganze Zeit auf der Saite; die Position hat also einen doppelten Halt am Daumen und am ersten Finger; die übrigen Finger werden nur dann aufgehoben, wenn sie einer tieferen Note Raum geben müssen.

1.

Auf der A-Saite.

Begleitung.

Der erste Finger liegt die ganze Zeit auf der Saite; der zweite wird erst beim vierten Tact aufgehoben.

2.

Auf der D-Saite.

Begleitung.

Der erste Finger liegt die ganze Zeit auf der Saite; der dritte wird erst beim fünften Tact aufgehoben.

3.

Auf der G-Saite.

Begleitung.

Der erste Finger liegt die ganze Zeit auf der Saite; der zweite und dritte Finger liegen die ersten drei Tacte auch auf der Saite und werden blos beim vierten aufgehoben.

4.

Auf der C-Saite.

Begleitung.

Der erste Finger liegt die ganze Zeit auf der Saite; der zweite und dritte Finger liegen die ersten drei Tacte ebenfalls auf der Saite und werden erst beim vierten Tact aufgehoben.

Die folgenden Beispiele enthalten ausser den vier Fingern auch die leeren Saiten; es kann also der erste Finger nicht immer liegen bleiben, und verliert dadurch die Position ihren doppelten Halt; desto mehr muss sich hier der Spieler bemühen den einzigen Halt der Position -den Daumen- unverrückt an seiner Stelle zu halten. Ueberhaupt ist es der Daumen, der durch seine Stelle am Halse die Position fixirt, da der erste Finger, wie wir bald sehen werden, seine Stelle in der Position auch verändern kann.

5. Auf der A-Saite.

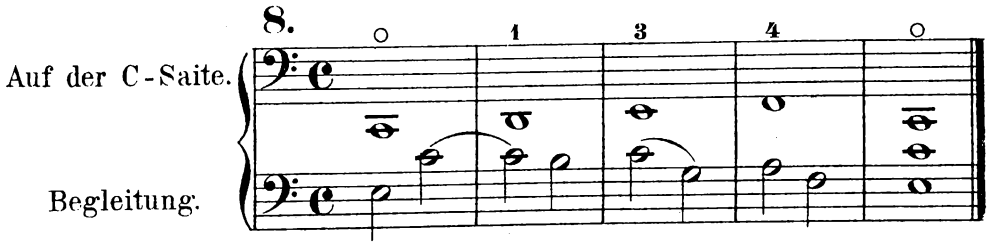
Begleitung.

6. Auf der D-Saite.

Begleitung.

7. Auf der G-Saite.

Begleitung.

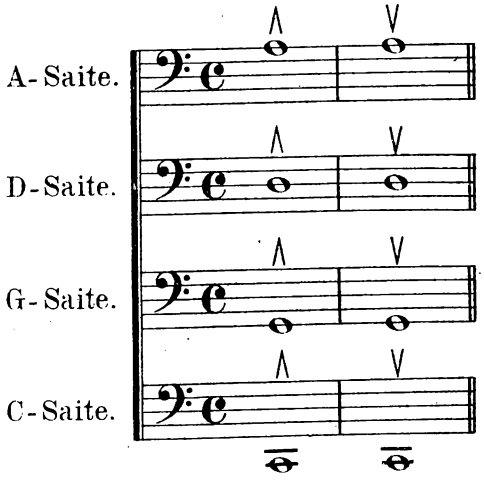


VI. Artikel.

Verschiedene Striche.

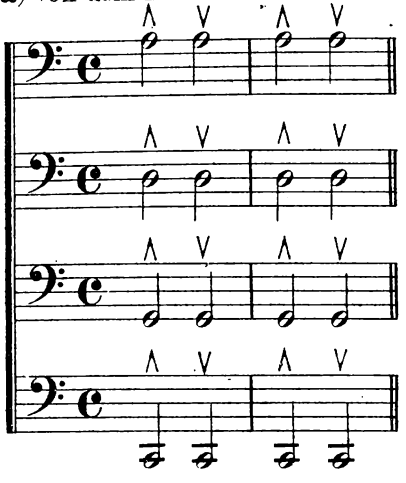
Die vorhin gegebenen Beispiele sollen mit ganzem Bogen ausgeführt werden; es wird jedoch der Bogen nicht immer in seiner ganzen Länge benützt, sondern auch nur theilweise, und kann man im allgemeinen annehmen, dass diese Länge im Verhältniss steht zu der Dauer der Noten: ganze Noten erfordern mehr Bogenlänge wie halbe und viertel u. s. w. Wir unterscheiden daher den ganzen Bogen (oder ganzen Strich), den halben Bogen (oder halben Strich) und den kurzen Bogen (oder kurzen Strich).- Wird blos ein Theil des Bogens benützt, wie beim kurzen Strich, so kann dieser Theil entweder in der Nähe des Frosches, der Spitze oder auch der Mitte sein; beim halben Strich kann entweder die Hälfte vom Frosch bis zur Mitte, oder von der Mitte bis zur Spitze benützt werden. Wir erhalten auf diese Weise sechs verschiedene Arten von Strichen.

1) Ganzer Strich.

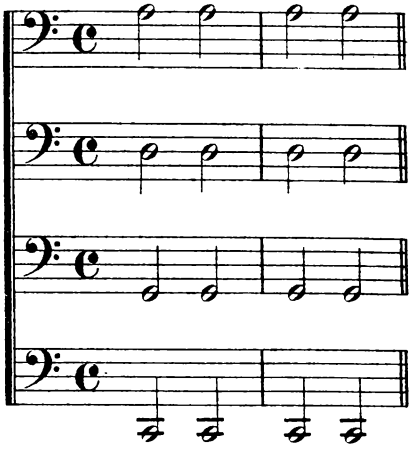


2) Halber Strich.

a) von dem Frosch bis zur Mitte.

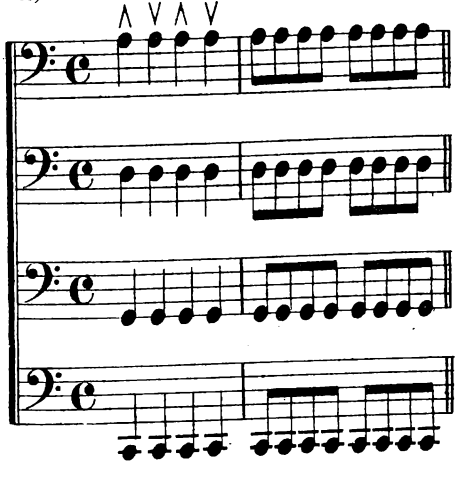


b) von der Mitte bis zur Spitze.

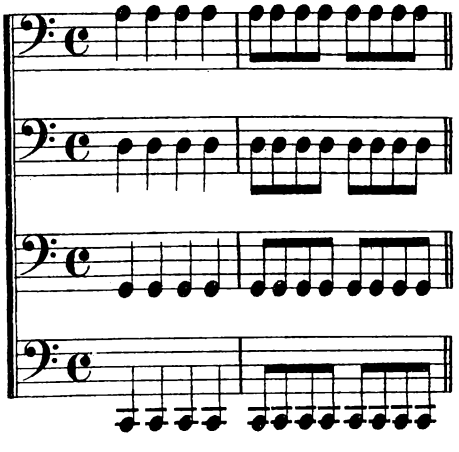


3) Kurzer Strich.

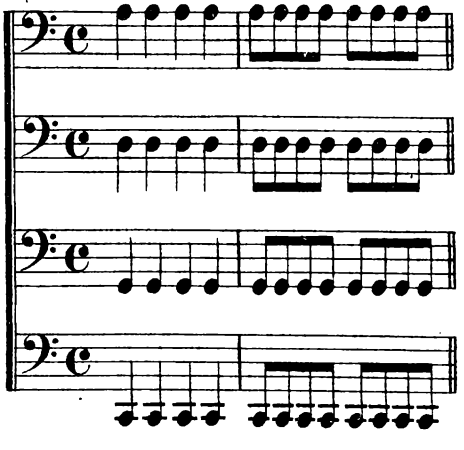
a) in der Nähe des Frosches.



b) in der Nähe der Spitze.



c) in der Mitte.

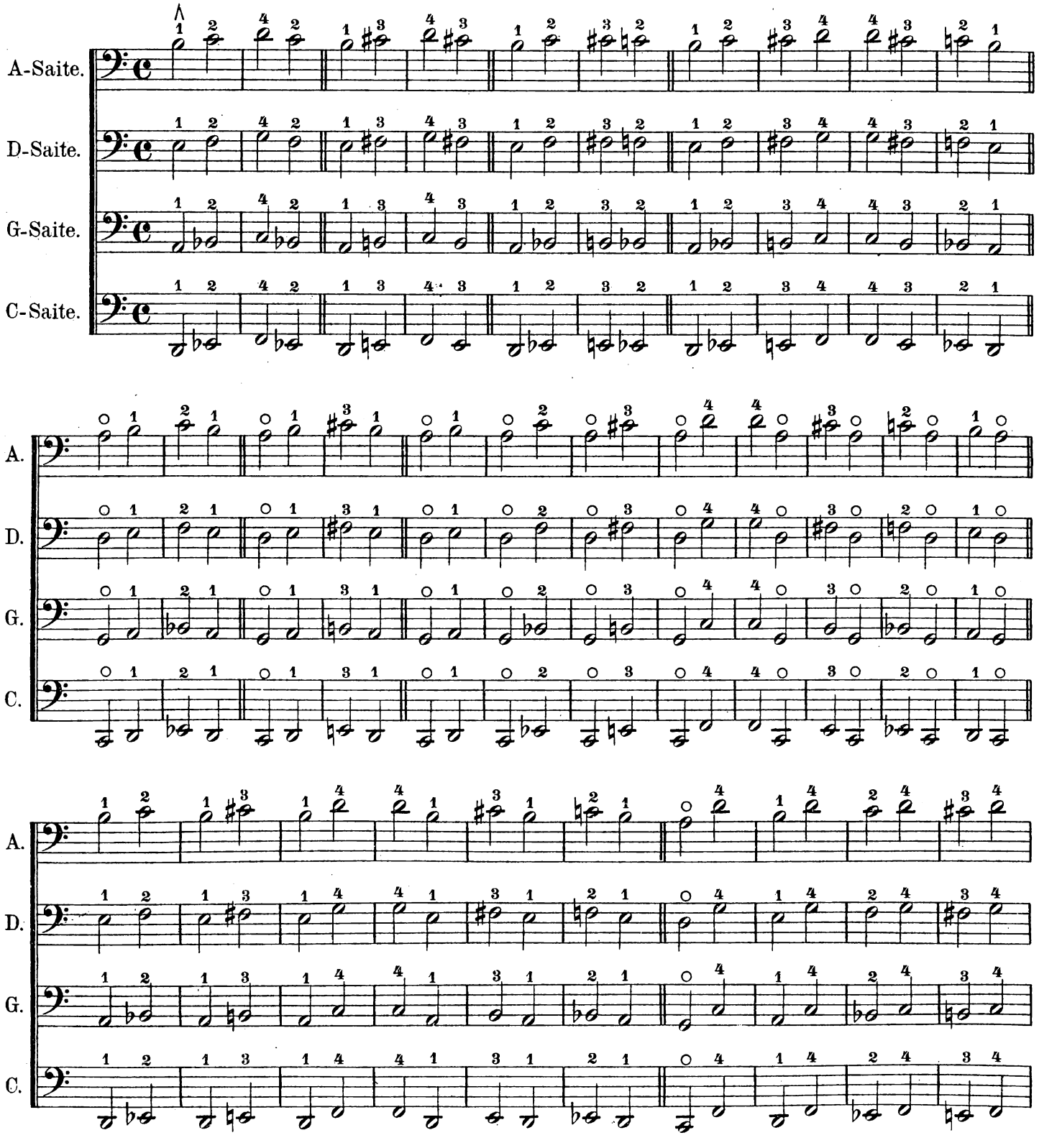


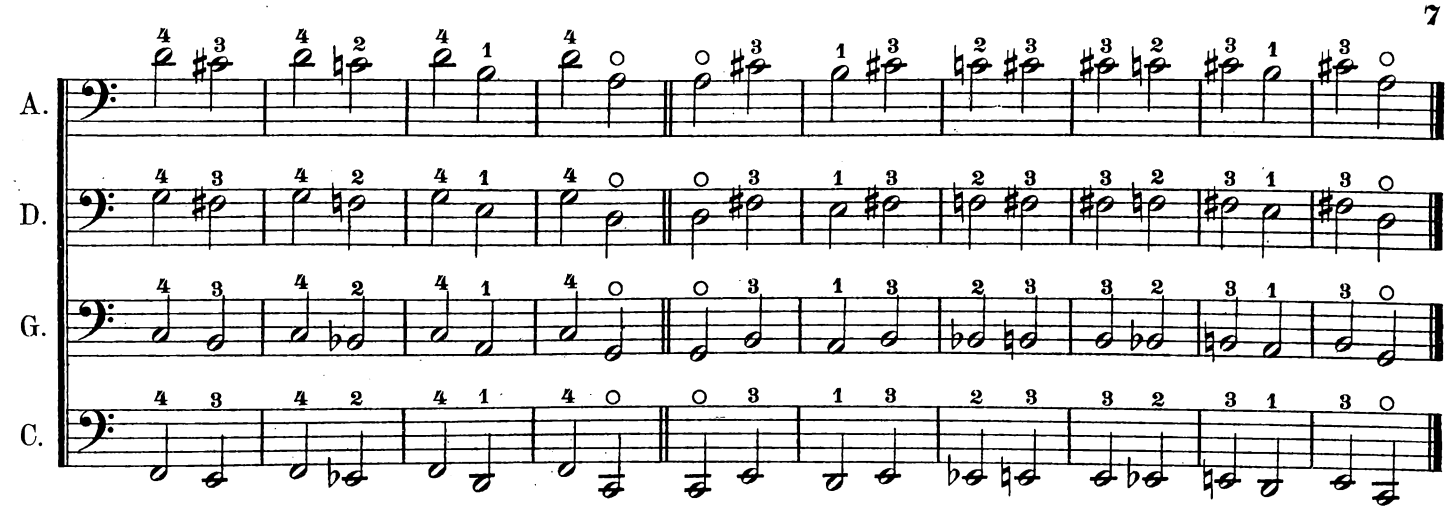
Wenn der Strich sehr kurz ist, wie z. B. bei Achtel-Noten im schnellen Tempo, so wird er ausschliesslich durch Handbewegung bei unbeweglichem Ober- und Unterarm ausgeführt.

Die folgenden Uebungen und Beispiele sind dazu bestimmt, dem Spieler alle möglichen Combinationen der Finger in der ersten Position auf den vier Saiten geläufig zu machen. Die halben Noten sollen dabei im langsamen Tempo mit ganzem Strich, in schnellerem mit halbem Strich ausgeführt werden; im letzteren Falle abwechselnd vom Frosch zur Mitte und von der Mitte zur Spitze. Die Viertel-Noten im langsamen Tempo mit halbem, im schnelleren mit kurzem Strich; im letzteren Falle in den **3** oben erwähnten Theilen des Bogens.

Uebungen mit ganzem oder halbem Strich zu spielen,

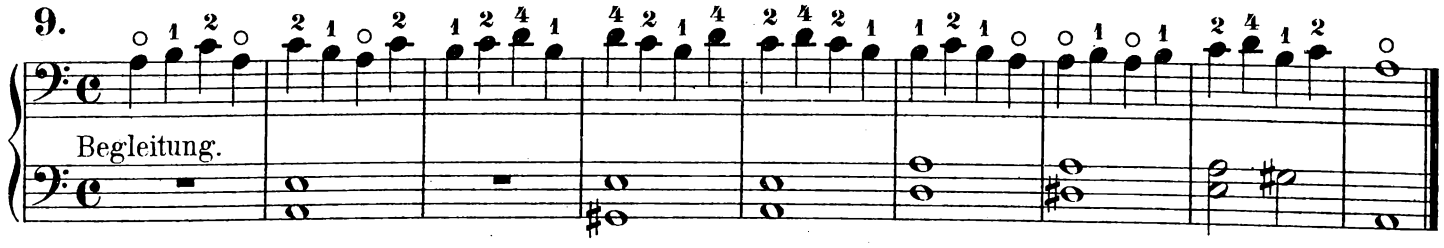
im zweiten Falle abwechselnd von Frosch bis Mitte und von Mitte bis Spitze.

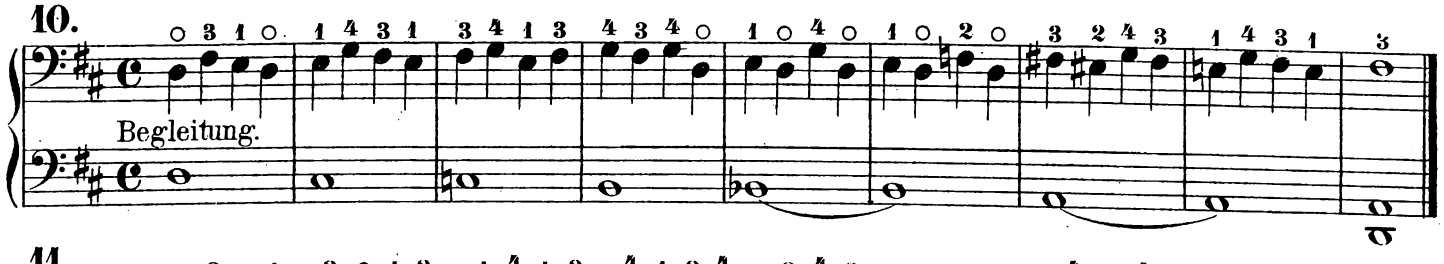


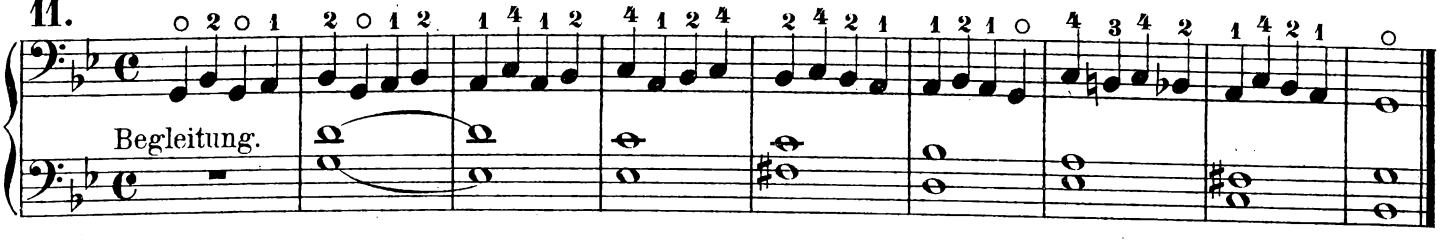


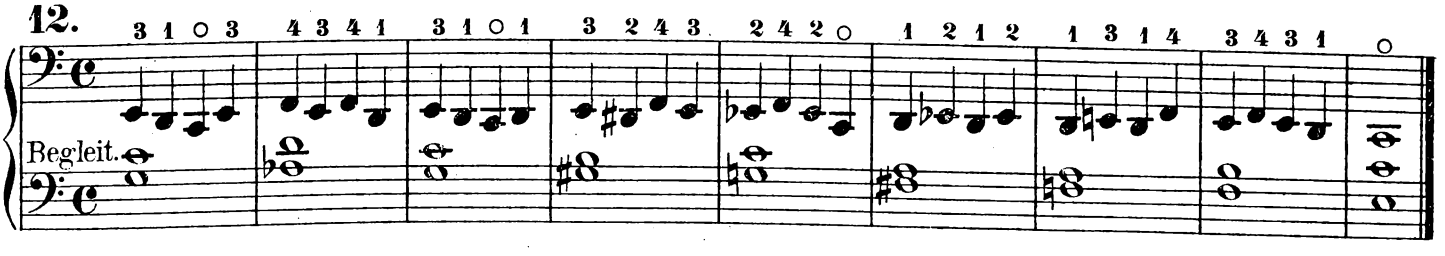
Beispiele für den kurzen Strich,

abwechselnd in der Nähe des Frosches, der Spitze und in der Mitte zu spielen.



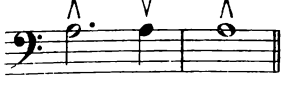


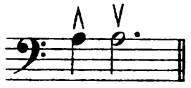
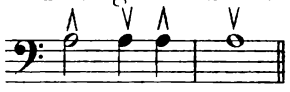




VII. Artikel.

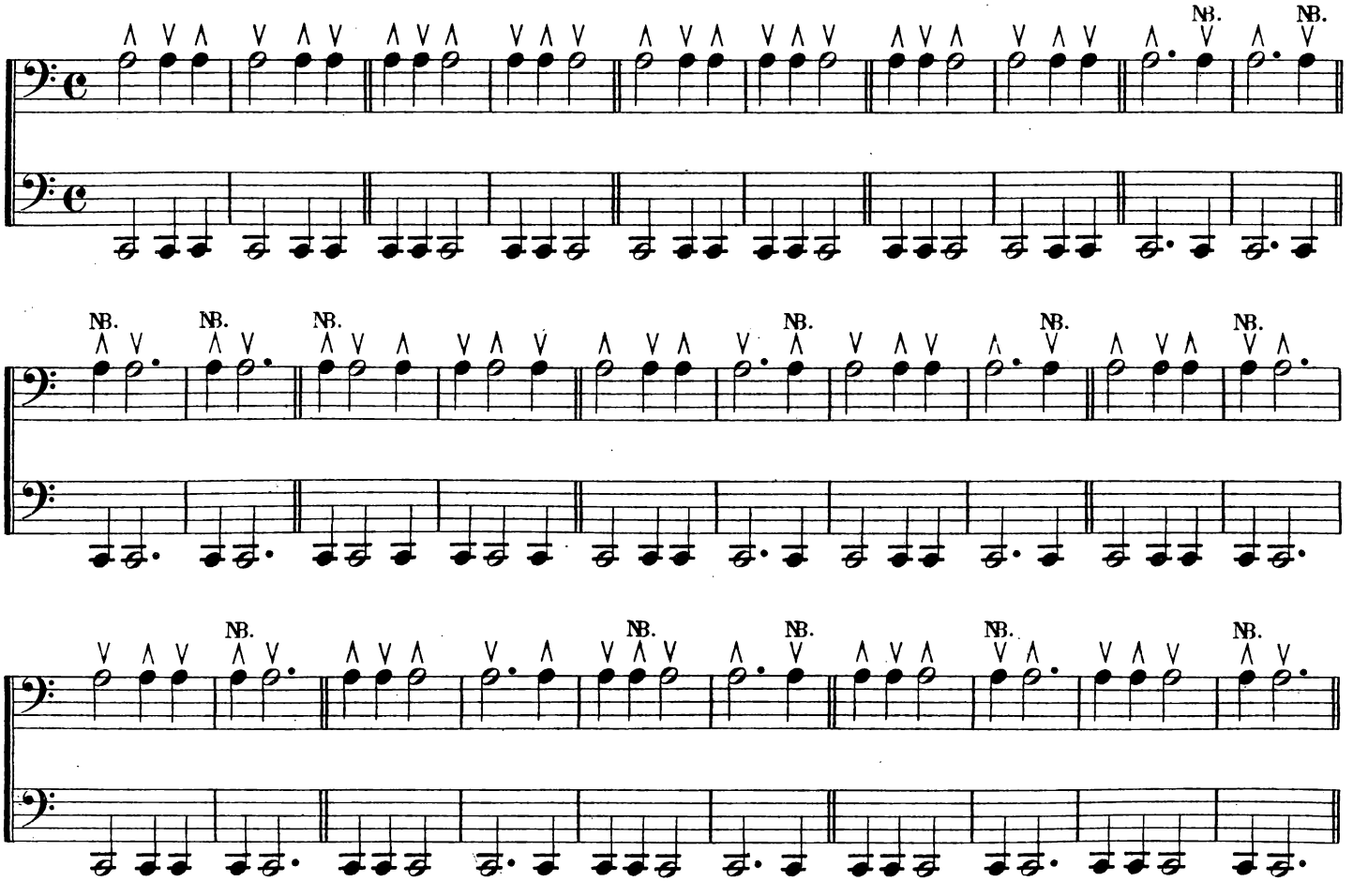
Schnelligkeit beim Führen des Bogens.

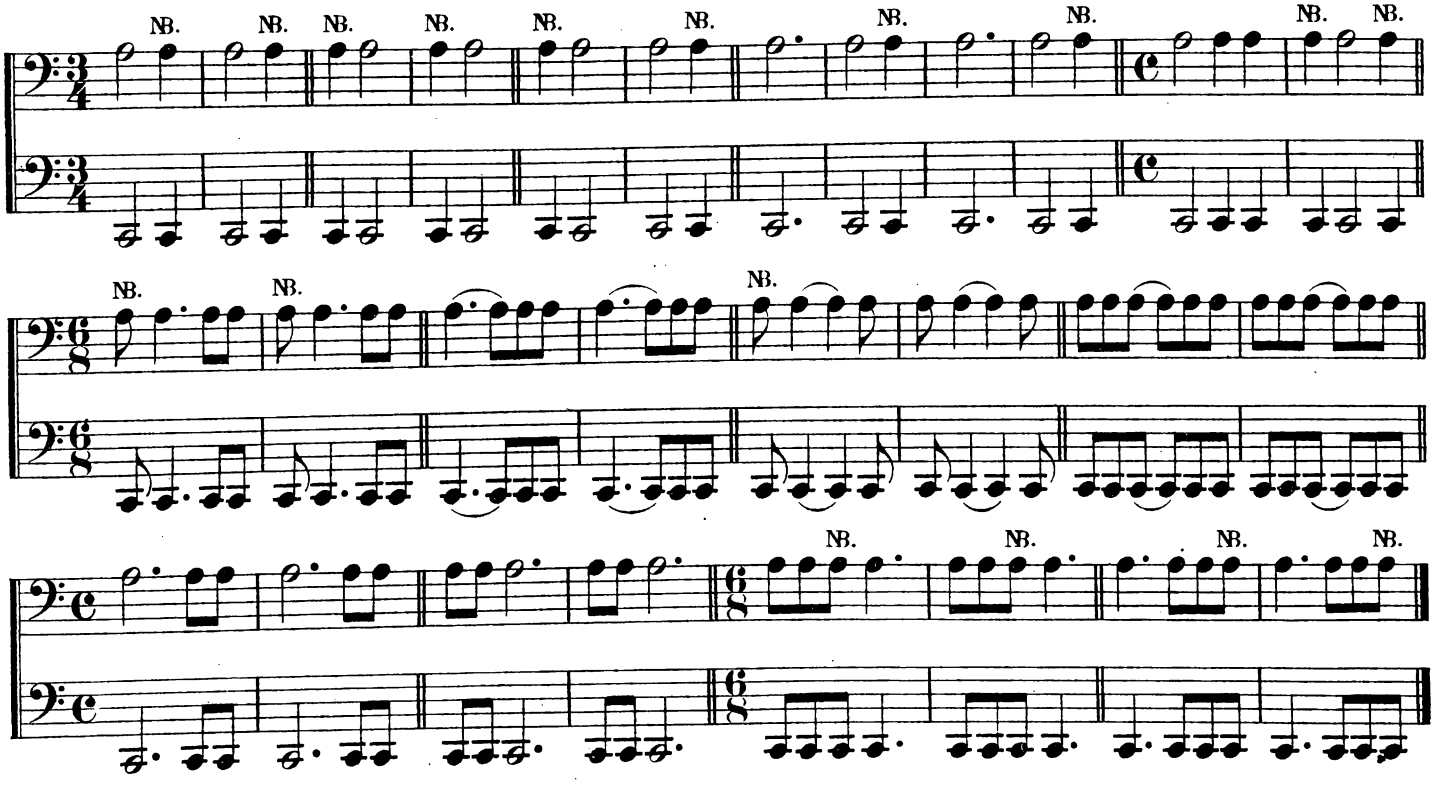
Wenn alle Noten von gleicher Dauer sind, wie in den vorhergehenden Uebungen und Beispielen, so sind auch die Bewegungen des Bogens –ob mit ganzem, halbem oder kurzem Strich– von gleichmässiger Art.– Wenn aber Noten von ungleicher Dauer auf einander folgen, und dem entsprechend lange und kurze Striche mit einander abwechseln, so wird man bei gleichmässiger Führung des Bogens oft in Verlegenheit kommen. In folgenden zwei Tacten z. B.:  erfordert die dritte, einen ganzen Tact dauernde Note, die ganze Bogenlänge, und müsste der Bogen beim

Beginn dieser Note, die im Herunterstrich ausgeführt werden soll, am Frosche sein; die zweite Note bringt aber den Bogen höchstens bis in die Mitte desselben, da sie als Viertel-Note nur mit halbem oder kurzem Strich ausgeführt wird.– In folgendem Tact z. B.:  müsste die zweite Note, die im Hinaufstrich kommt, an der Spitze des Bogens beginnen, die erste kurze Note aber bringt den Bogen höchstens bis zur Mitte.– Um den Bogen nun an das gewünschte Ende (im ersten Fall an den Frosch, im zweiten Fall an die Spitze) zu bringen, muss er schneller geführt werden, es müssen in manchen Fällen Noten von kurzer Dauer mit viel Bogenlänge gespielt werden, was eben durch ein schnelleres Führen des Bogens erreicht wird.– Wir sagen in manchen Fällen, weil nicht immer in einer Reihenfolge von langen und kurzen Noten die letzteren eine beschleunigtere Bogenführung verlangen; in den folgenden zwei Tacten z. B.:  wo die vierte Note auch die ganze Bogenlänge erfordert und an der Spitze beginnen muss, befindet sich bereits der Bogen in der Nähe der Spitze, da die beiden kurzen Noten vorher mit kurzem oder halbem Strich an der Spitze ausgeführt werden.

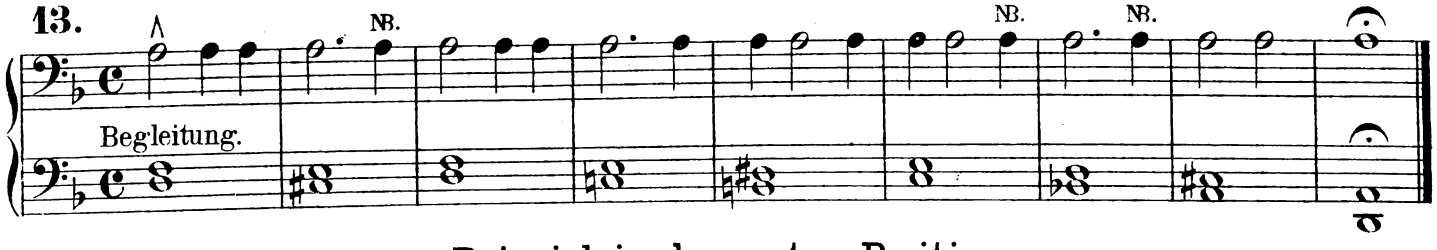
Wollte man für all diese Fälle eine Regel aufstellen, so müsste sie folgendermassen formulirt werden: wenn eine ungrade Zahl von kurzen Noten vor einer langen Note steht, so muss die letzte der kurzen Noten mit beschleunigter Bogenführung gespielt werden.

Die folgenden Uebungen enthalten die gebräuchlichsten Combinationen von Noten ungleicher Dauer; die Noten, die eine beschleunigte Bogenführung verlangen, sind oben mit einem NB. versehen, der Spieler wird sich dabei am besten von der Richtigkeit der gegebenen Regeln überzeugen können. Die Uebungen sind für A und C–Saite geschrieben, sollen aber auch auf D und G–Saite studirt werden. Die langen Noten (halbe und halbe mit Punkt) sollen anfangs mit ganzem Strich, die Viertel-Noten mit halbem Strich geübt werden; dann studire der Spieler dieselben Uebungen, indem er die halben Noten mit halbem Strich, die Viertel mit kurzem Strich spielt; dabei erst den halben Strich vom Frosch bis zur Mitte (die Viertel in diesem Falle abwechselnd am Frosche und in der Mitte), dann von der Mitte bis zur Spitze (die Viertel in diesem Falle abwechselnd in der Mitte und an der Spitze). Die Achtel-Noten werden in jedem Fall mit kurzem Strich, entweder in der Nähe des Frosches, der Spitze oder in der Mitte ausgeführt.

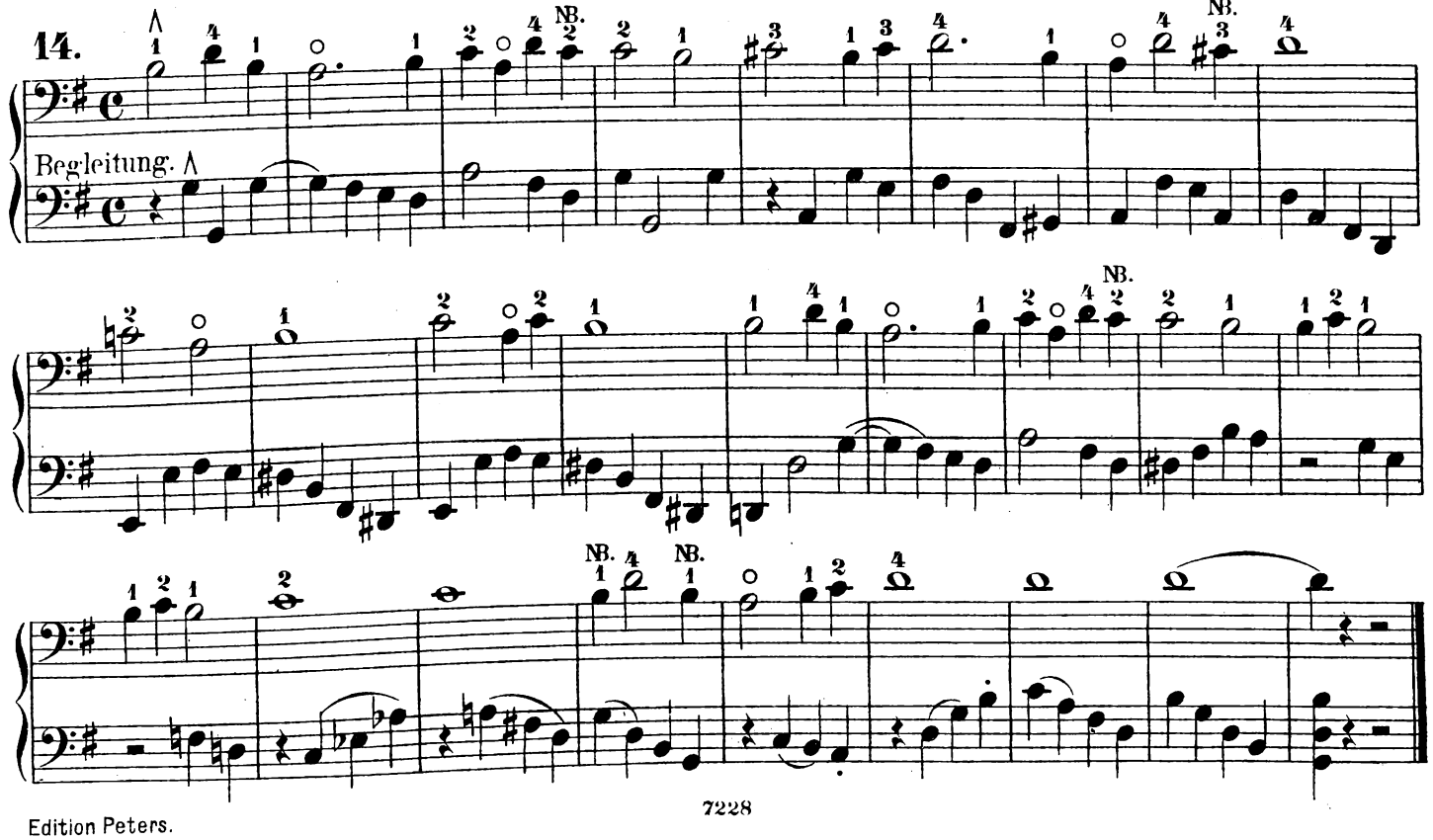




Beispiel mit leerer Saite.



Beispiel in der ersten Position.



Edition Peters.

VIII. Artikel.

Uebergang des Bogens von einer Saite zur andern.

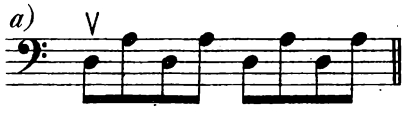
Handgelenk.

Der Uebergang mit dem Bogen von einer Saite zur andern geschieht, wie früher erwähnt, durch kleine Drehungen der Hand: die Bewegung nach rechts bringt den Bogen von einer höheren zur tieferen Saite; umgekehrt dient eine Drehung nach links zum Uebergang von einer tieferen zur höheren Saite. — Die Entfernungen zwischen den Saiten sind verhältnissmässig so gering, dass bei einem gewissen Druck des Bogens nur eine kleine Drehung genügt, um den Bogen von einer Saite zur anderen zu bringen. Dieser Umstand, für den geübten Spieler von grosser Wichtigkeit, bietet dem Anfänger so manche Schwierigkeit, da er den Bogen nicht in der Gewalt hat, daher leicht die Nebensaiten unnöthigerweise berühren kann. Namentlich fällt dem Anfänger das Spielen auf den D- und G-Saiten schwer, da diese Saiten rechts und links Nebensaiten haben, welche den Bewegungen des Bogens nur wenig Spielraum geben; auf der A- und C-Saite hat der Bogen wenigstens nach einer Seite hin mehr Freiheit und spielt es sich deshalb auch viel leichter auf diesen Saiten.

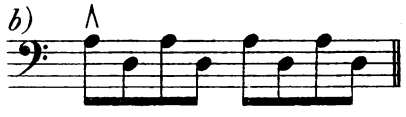
Beim Studiren folgender Uebungen und Beispiele bemühe sich der Spieler das Drehen der Hand so leicht und ungezwungen wie möglich zu machen und jede Steifheit des Handgelenks zu vermeiden.

Anmerkung. Die Ausführung ähnlicher Figuren, namentlich im schnellen Tempo, bietet eine Eigenthümlichkeit, über die ich hier einige Worte hinzufüge, da meines Wissens nach, diese Eigenthümlichkeit bisher nicht hinreichend erklärt ist.

Jeder Violoncellspieler weiss, dass ähnliche Figuren wie:

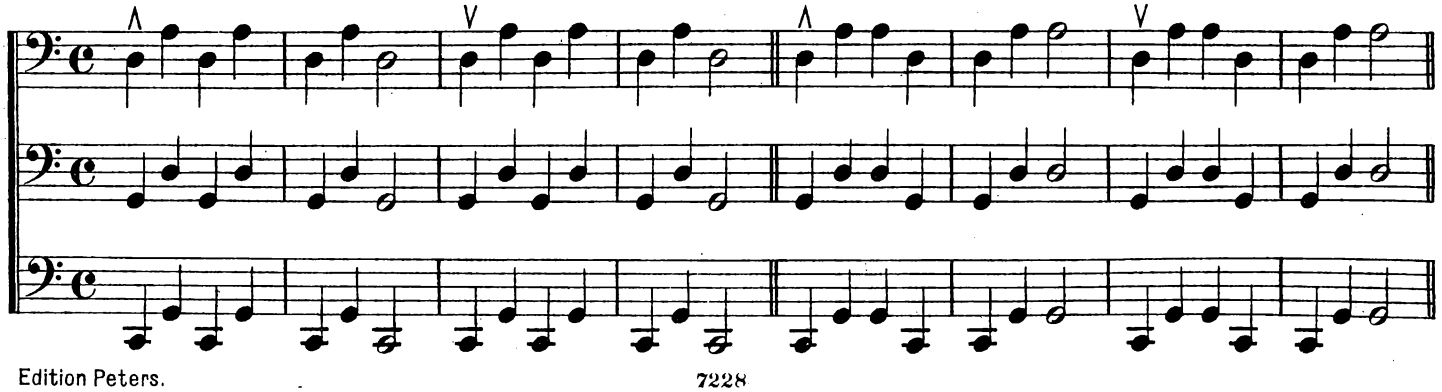


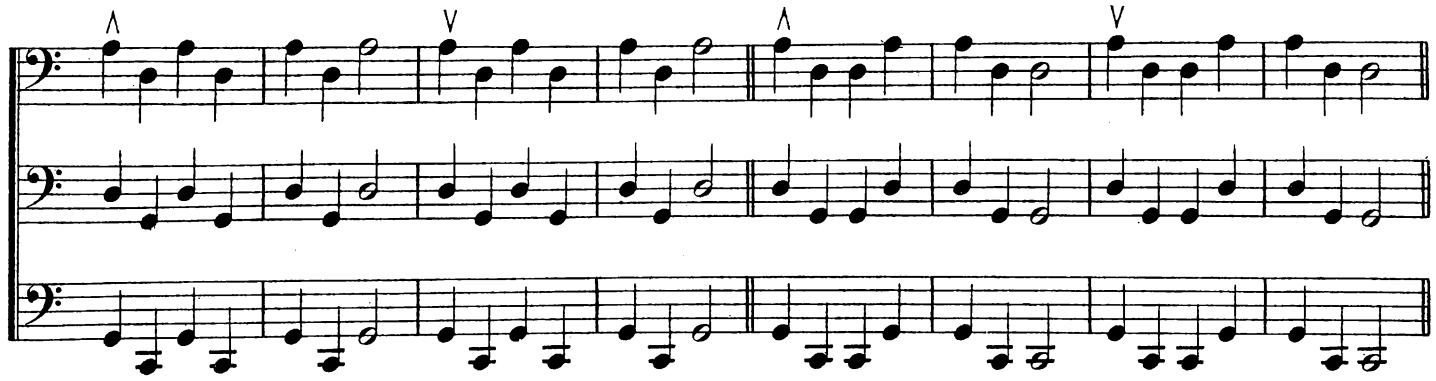
leicht auszuführen sind, wenn sie im Hinaufstrich beginnen, unbequem dagegen im Herunterstrich; ebenso ist die Figur

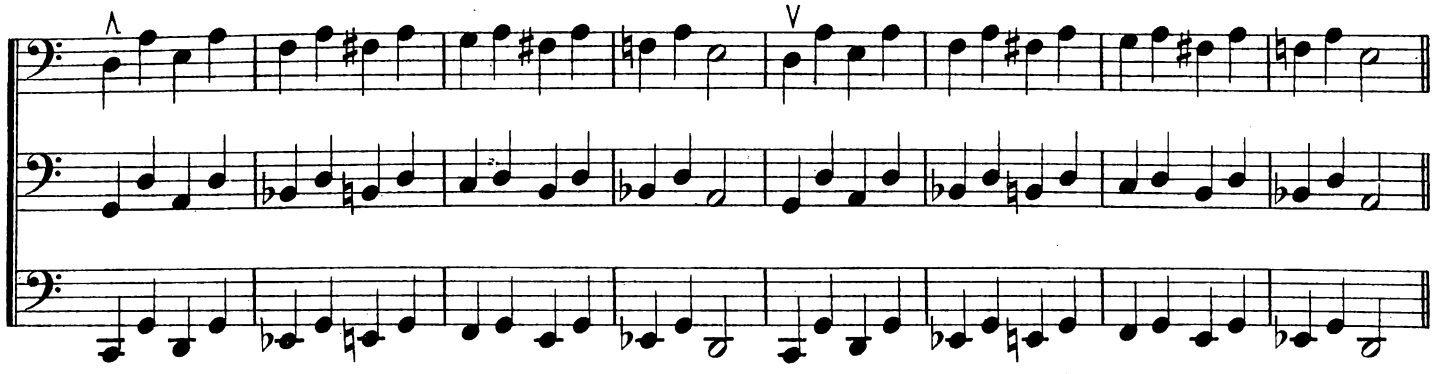


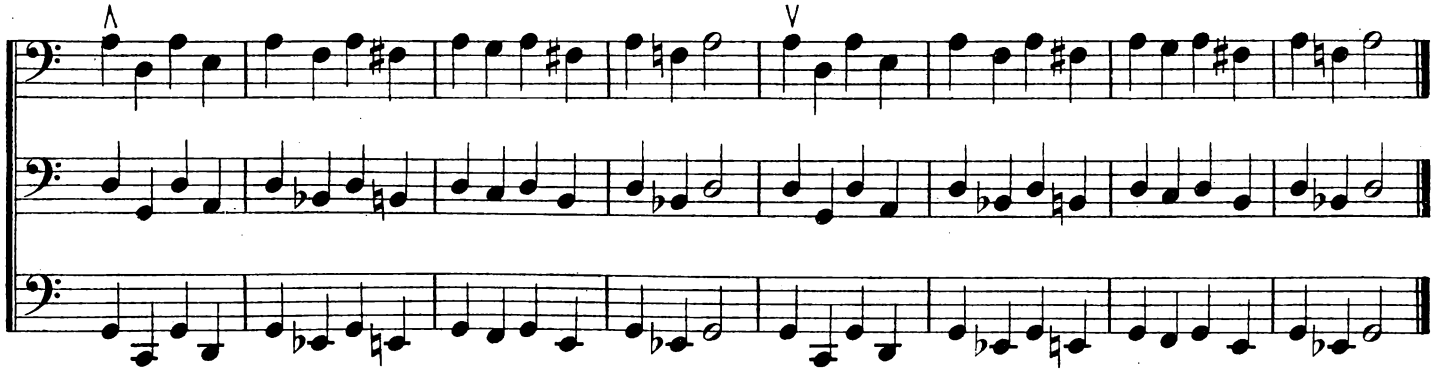
leicht spielbar im Herunterstrich und unbequem im Hinaufstrich. — Der Grund davon ist in dem zu suchen, was wir bereits früher vom Biegen und Drehen der Hand gesagt haben: die Führung des Bogens geschieht nämlich bei kurzem Strich fast ausschliesslich durch das Handgelenk — der Herunterstrich durch eine Biegung der Hand nach rechts, der Hinaufstrich durch eine Biegung nach links; zu gleicher Zeit geschieht der Uebergang über die Saiten durch Drehung der Hand, und zwar nach rechts für den Uebergang von einer höheren zur tieferen Saite, nach links für den Uebergang von einer tieferen zur höheren Saite. Fallen beide Bewegungen in einer Richtung zusammen, so sind sie leicht ausführbar für die Hand; muss die Hand sich dagegen zu gleicher Zeit in entgegengesetzter Richtung biegen, ist es natürlich für dieselbe unbequem. Diese entgegengesetzten Bewegungen hat nun die Hand auszuführen, wenn sie die Figur *a* im Herunterstrich und die Figur *b* im Hinaufstrich ausführt: bei *a* macht die Hand im Herunterstrich eine Biegung nach rechts, muss aber zu gleicher Zeit für den Uebergang auf die höhere Saite eine Drehung nach links machen, umgekehrt bei *b*.

Uebungen auf 2 Saiten.

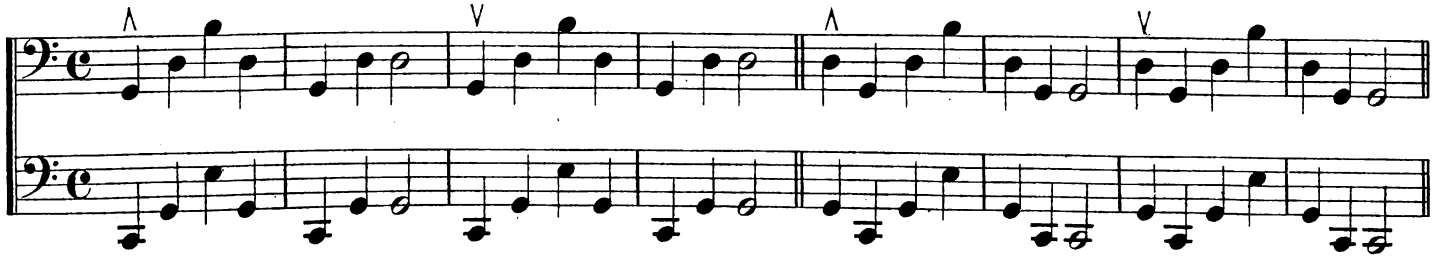


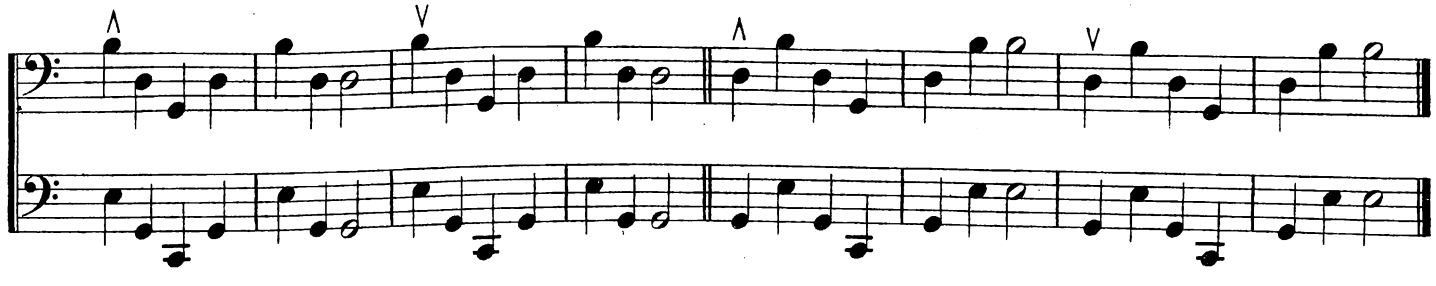






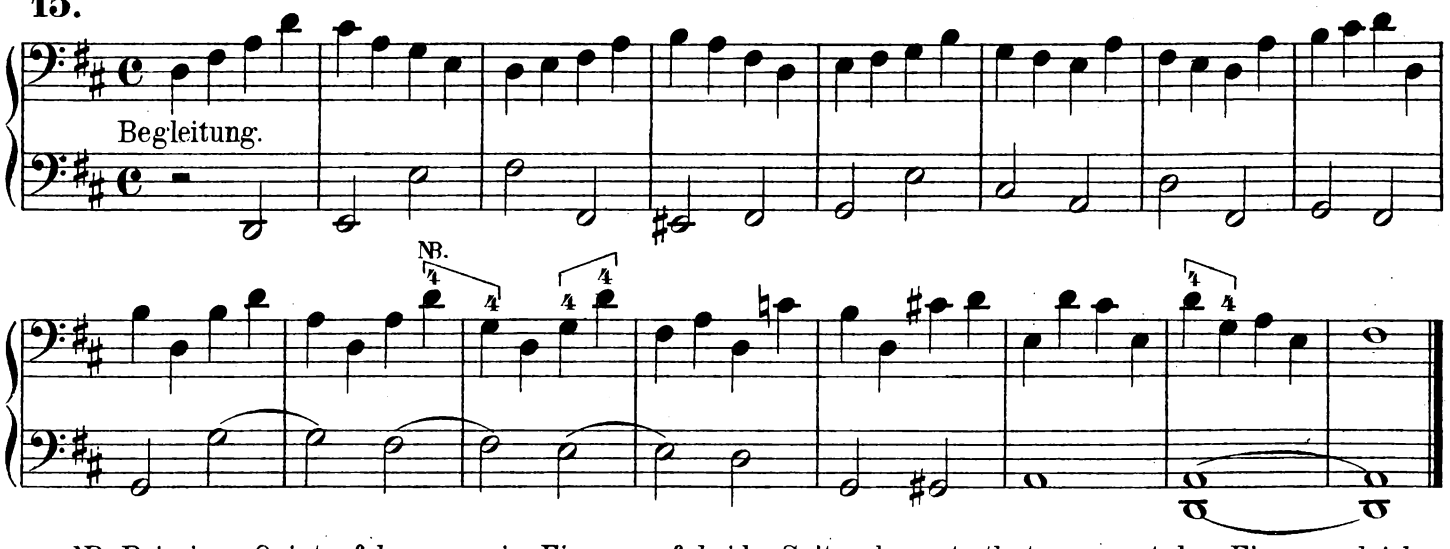
Uebungen auf 3 Saiten.





Beispiel für 2 Saiten.

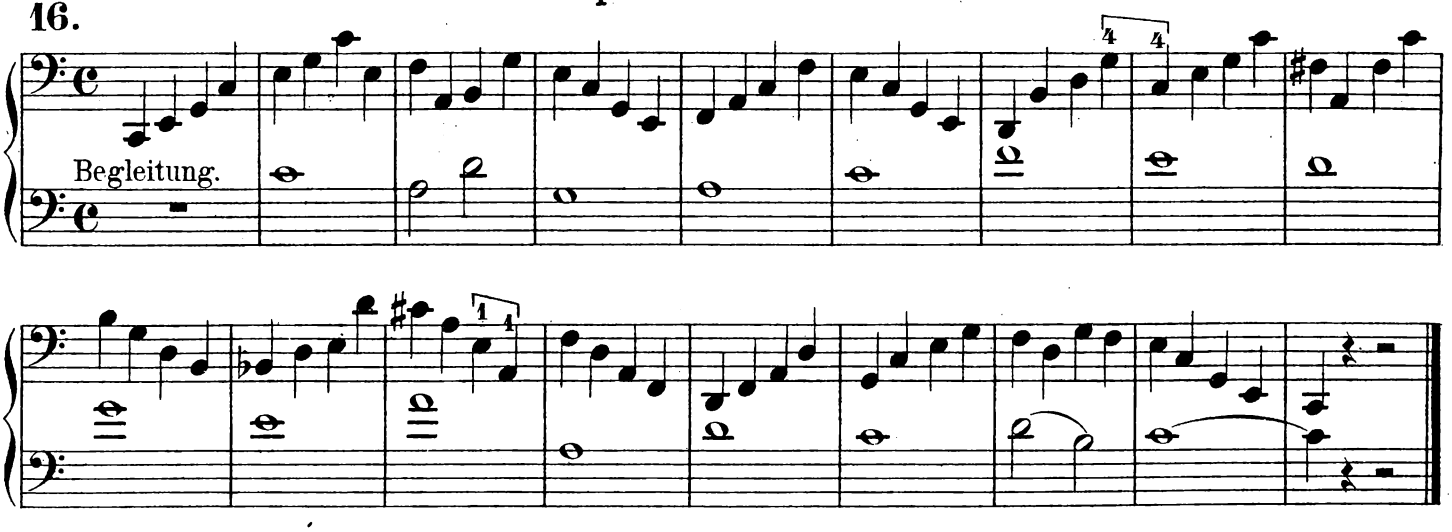
15.



NB. Bei einer Quintenfolge, wo ein Finger auf beide Saiten kommt, thut man gut den Finger gleich auf beide Saiten zu legen, suche aber dabei ihn parallel mit Steg und Sattel zu richten.

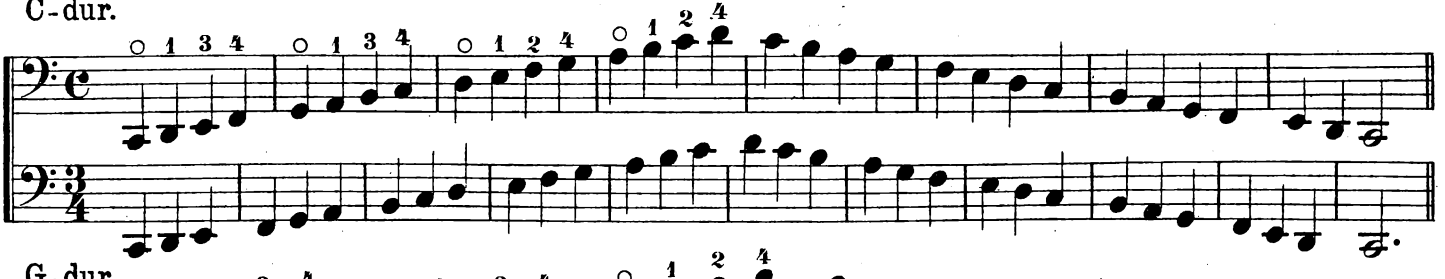
Beispiel für 3 Saiten.

16.

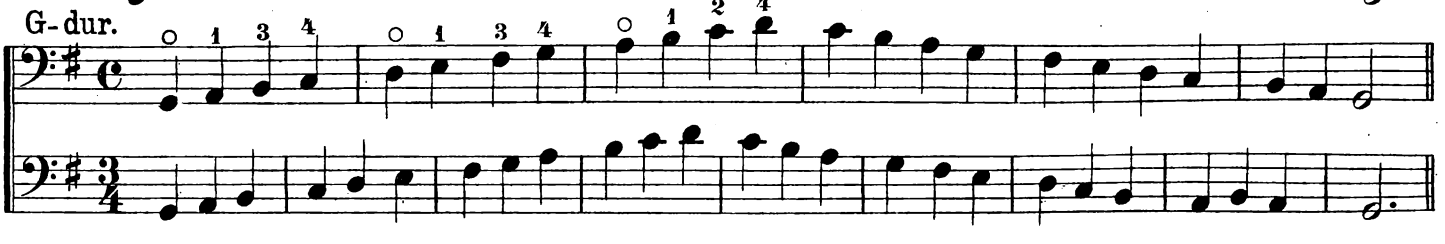


Vorbereitung der Tonleitern.

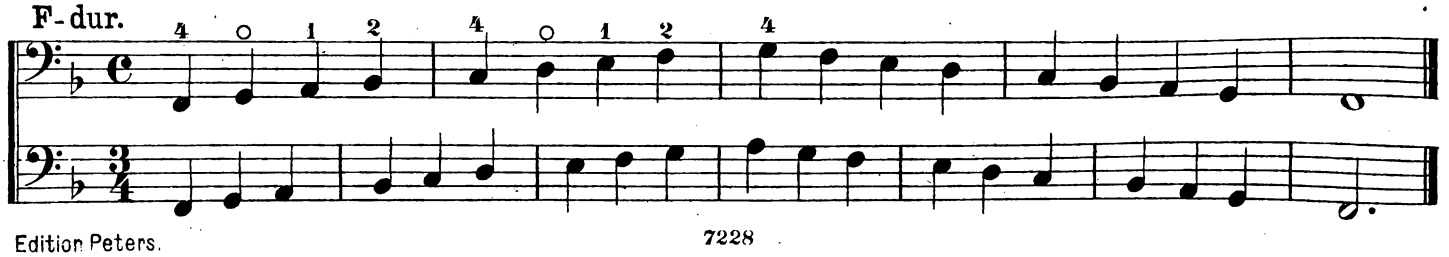
C-dur.



G-dur.



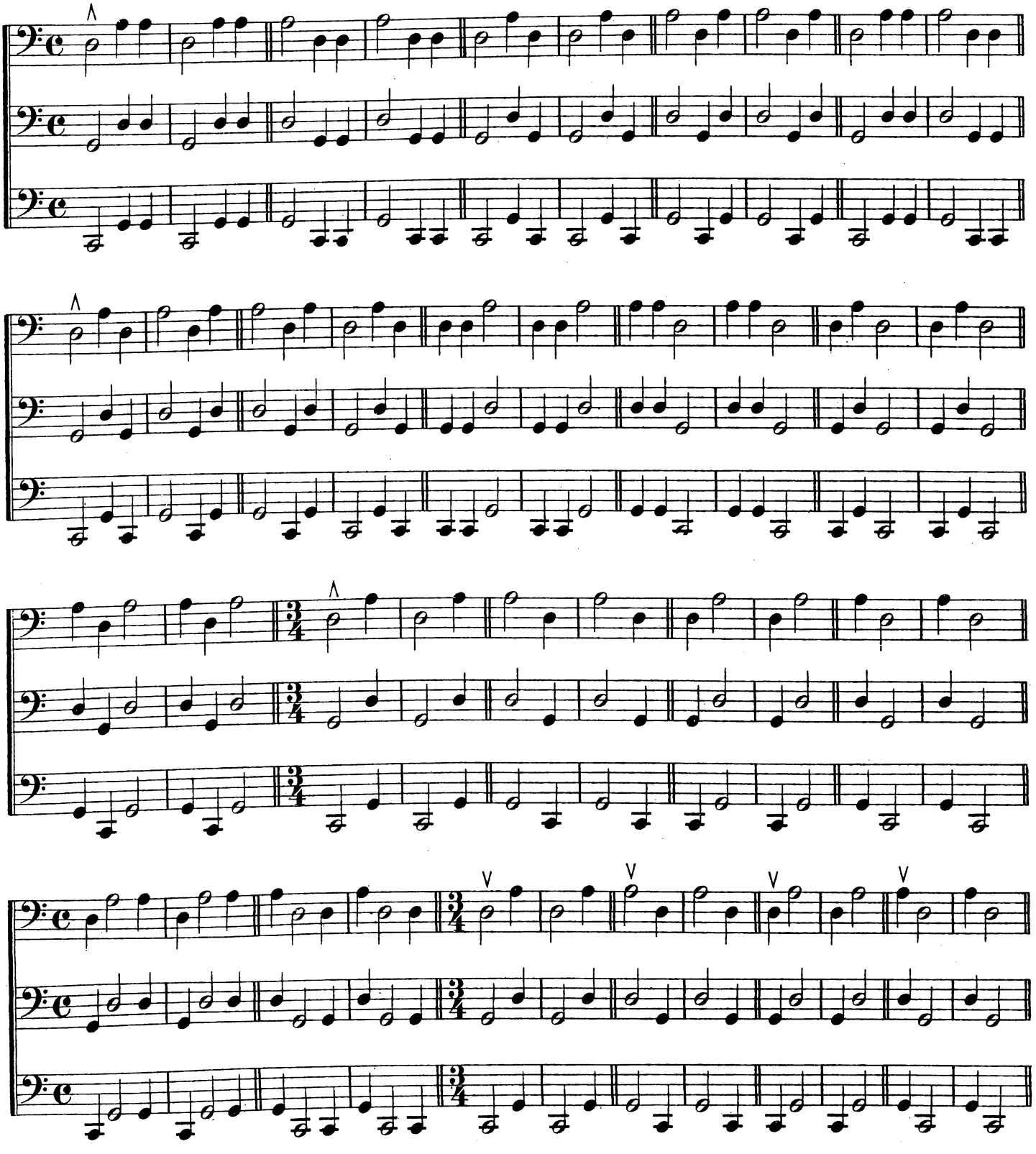
F-dur.

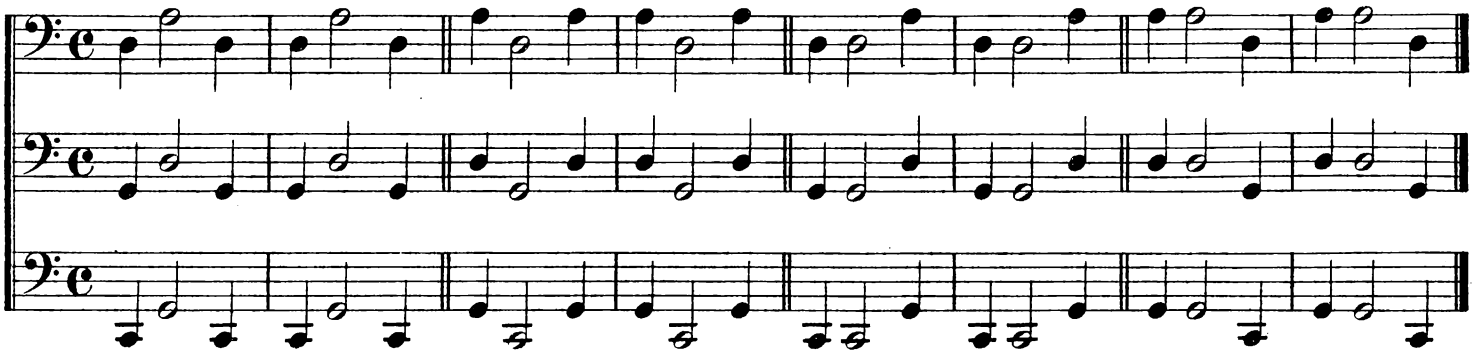


IX. Artikel.

Saitenübergang bei Noten von ungleicher Dauer.

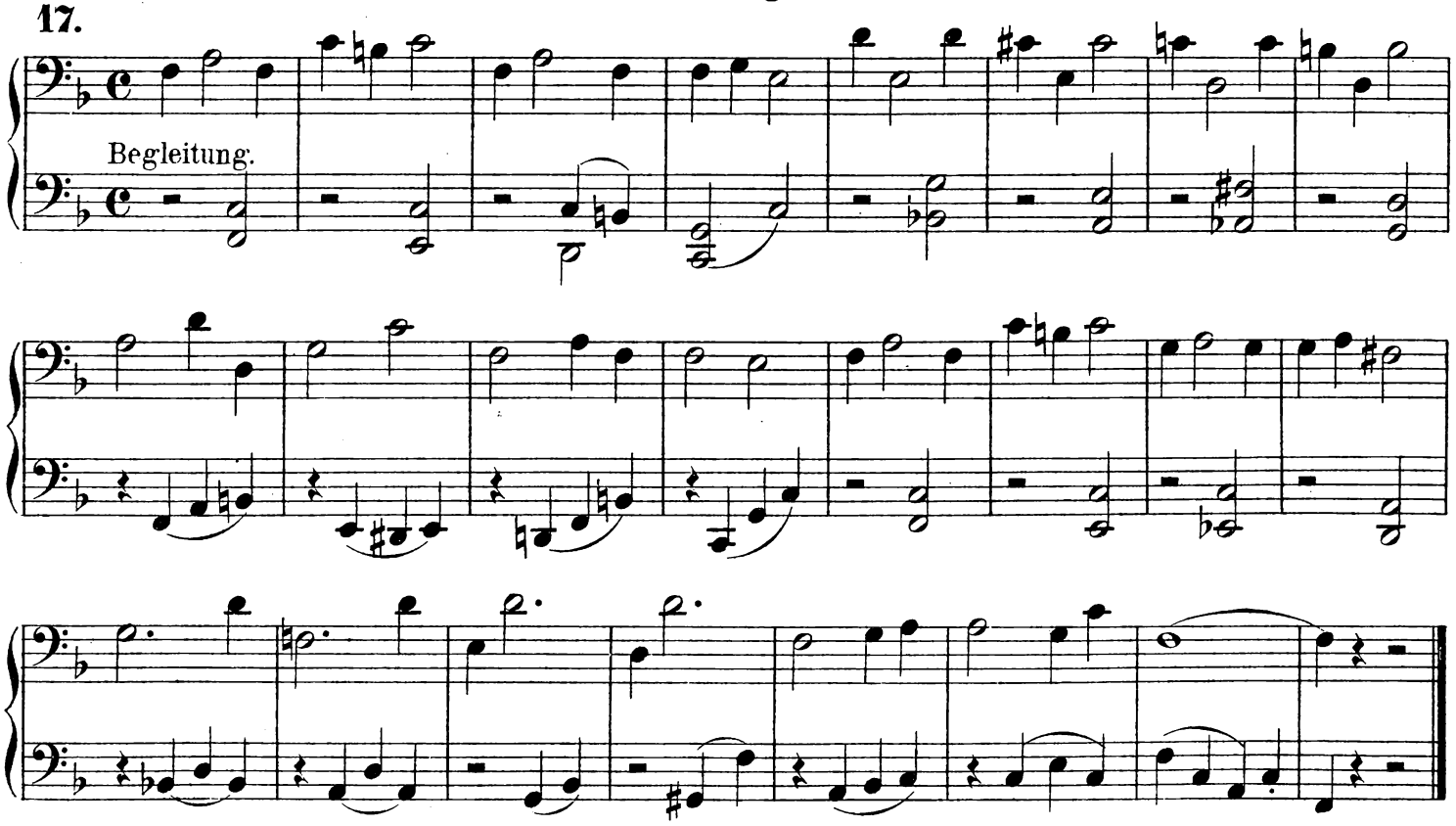
Die folgenden Uebungen und Beispiele dienen zum Studium des Saitenüberganges bei Noten von ungleicher Dauer; der Spieler hat dabei, wie auf einer Saite, den ganzen, halben und kurzen Strich zu berücksichtigen, auch die für die Schnelligkeit beim Bogenführen gegebenen Regeln.– Die NB. über den Noten, die eine beschleunigte Bogenführung verlangen, sind weggelassen; der Spieler mag nun selbst nach den Regeln diese Noten bezeichnen, wie er überhaupt gut thun würde, jedes neue Beispiel vorher durchzusehen und an den betreffenden Stellen die NB. zu setzen.



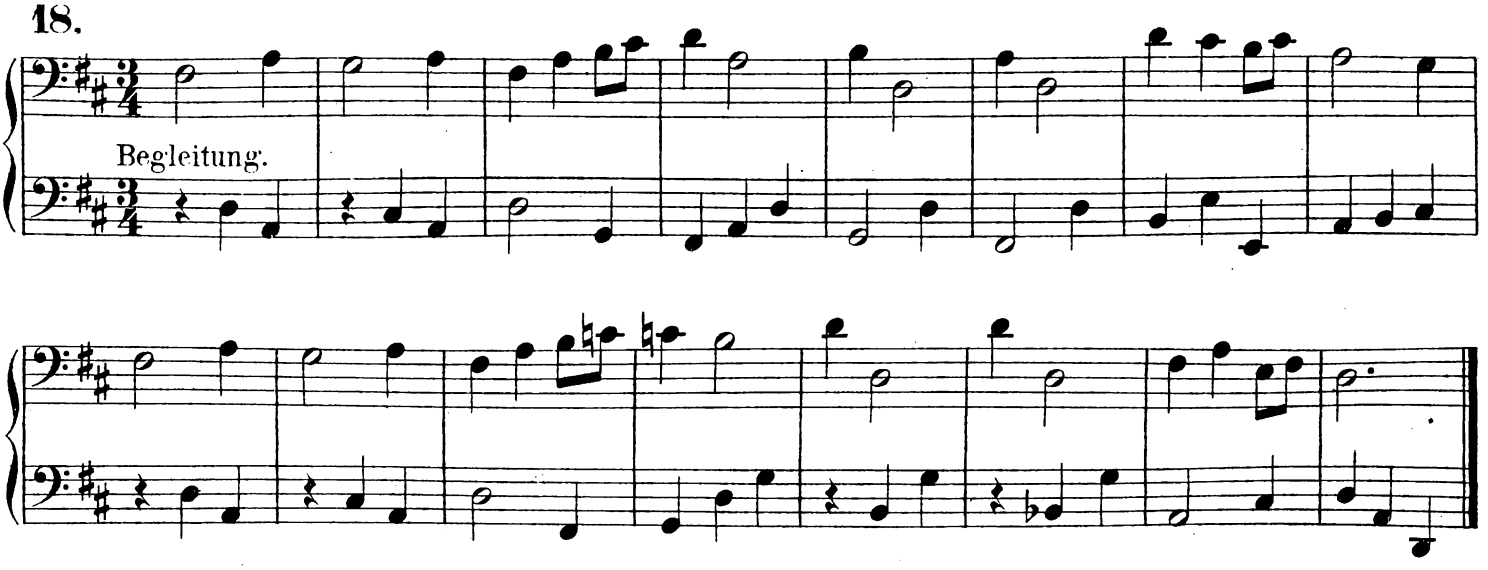


2 Beispiele für Saitenübergang
mit Noten von ungleicher Dauer.

17.



18.



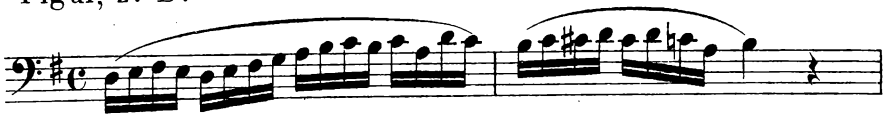
X. Artikel.

Verbindung mehrerer Noten auf einem Bogen (Legato).

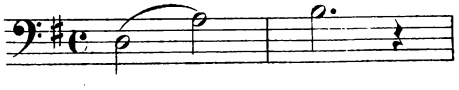
Die Verbindung mehrerer Noten auf einem Bogen, das sogenannte Legato, sollte eigentlich in die Regeln für die Bogenführung nichts neues hinein bringen. Jede Ligatur, oder Gruppe von Noten mit dem Zeichen ⌒ versehen, bedeutet für den Bogen nichts weiter, als eine mehr oder weniger lang gehaltene Note, und lassen sich nicht nur alle Ligaturen, sondern auch alle Combinationen von gebundenen und nicht gebundenen Noten auf einfache, dem Spieler schon aus Artikel VII bekannte Formen für den Bogen zurückführen, wie wir es denn auch bei den folgenden Uebungen durch eine obere Linie mit kleinen Noten veranschaulicht haben.

Und doch ist es eine Thatsache, dass der Anfänger, dessen Ton bei getragenen Stellen bereits wohlklingend ist, viel von demselben einbüsst, sobald er schnellere Figuren auszuführen hat.

Eine ähnliche Figur, z. B.



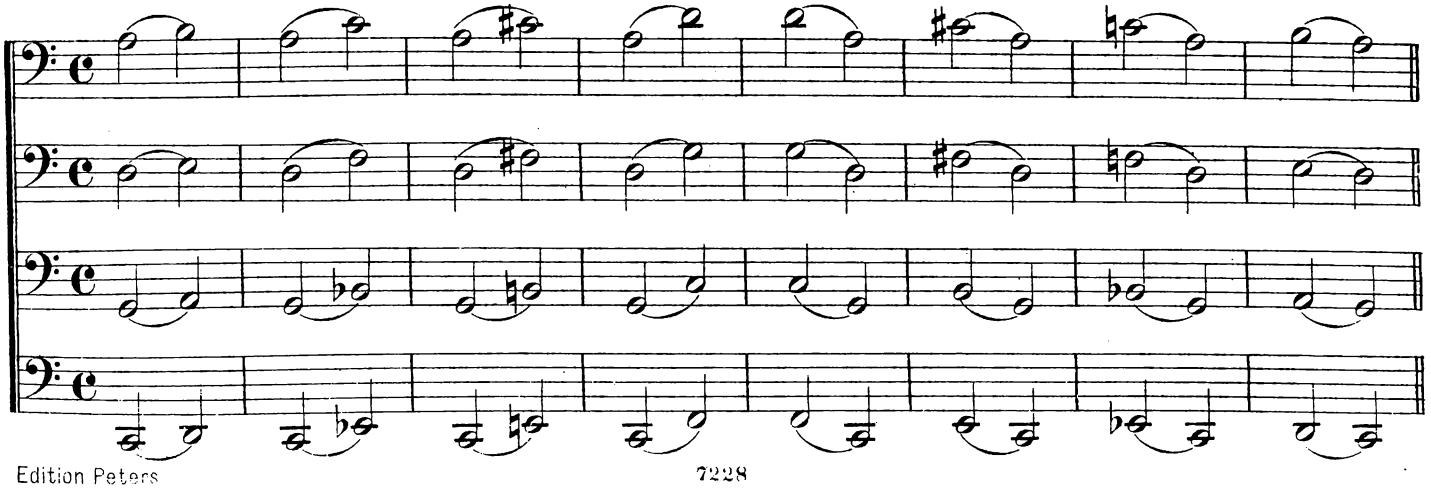
sollte für den Bogen nichts mehr bedeuten, als:



in Wirklichkeit aber wird der Ton bei der ersten Figur ein qualitativ geringerer sein, wie bei der zweiten.

Man könnte diesen Umstand (abgesehen von dem Einfluss auf den Ton, hervorgerufen durch den Druck der Finger der linken Hand auf die Saiten) dadurch erklären, dass bei der ersten Figur die Aufmerksamkeit des Spielers fast ausschliesslich auf die linke Hand gerichtet ist, und zwar auf Kosten der rechten Hand. Der Bogen, dessen Platz und Richtung auf der Saite in der Cantilene ganz geregelt ist, verlässt – (die Beobachtung habe ich so oft an Schülern gemacht) – diesen Platz sobald die linke Hand schnellere Figuren auszuführen hat; er rückt gewöhnlich näher zum Griffbrette, daher auch die Tonstärke abnimmt und tonloses Figuren-Spiel entsteht. Auch die Richtung des Bogens wird eine weniger geregelte; er bewegt sich oft in der Richtung vom Griffbrett zum Steg und umgekehrt, wodurch eine Anzahl von Nebenlauten, und namentlich ein Zischen entsteht, wodurch die Qualität des Tones nicht wenig beeinträchtigt wird. Es ist daher dem Lernenden nicht genug anzurathen auf die Bogenführung zu achten, wenn er schnelle und schwierige Figuren auszuführen hat: schön klingende Passagen gehören mithin zu den schwierigsten Aufgaben für den Spielenden.

Uebungen für gebundene Noten
auf einer Saite.

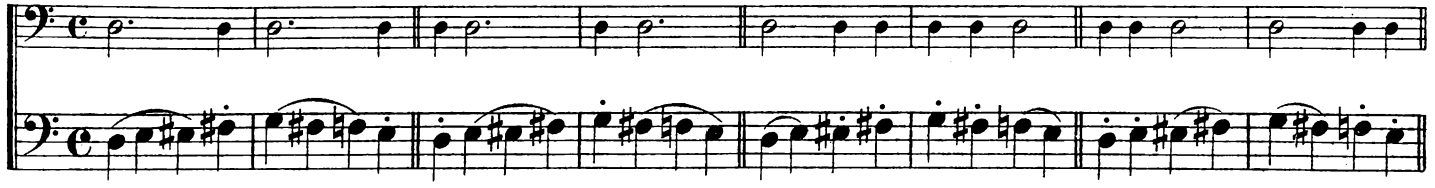


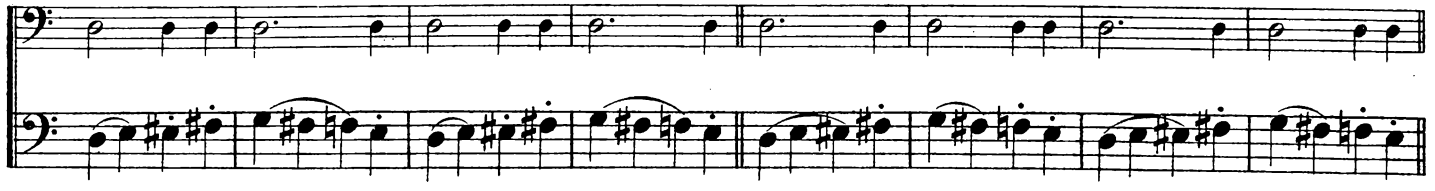
Uebungen mit abwechselnd gebundenen und nicht gebundenen Noten.

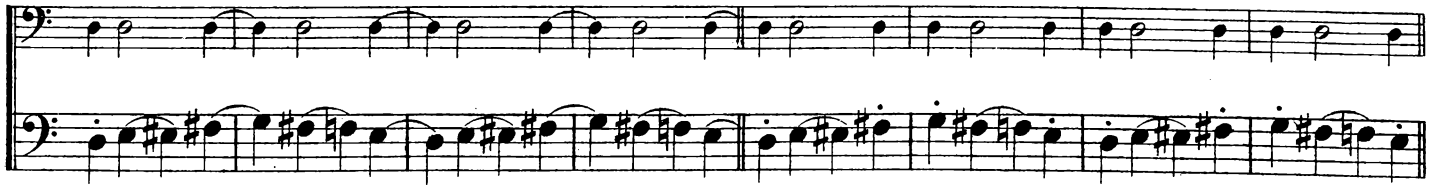
Anmerk.

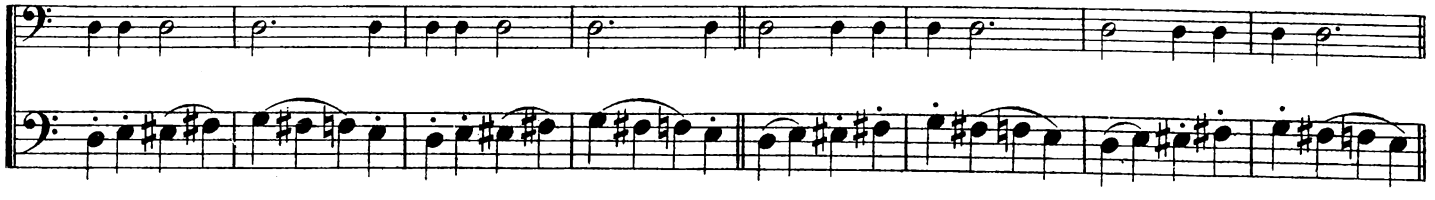
Anmerk. Die kleinen Noten veranschaulichen die Rolle des Bogens.

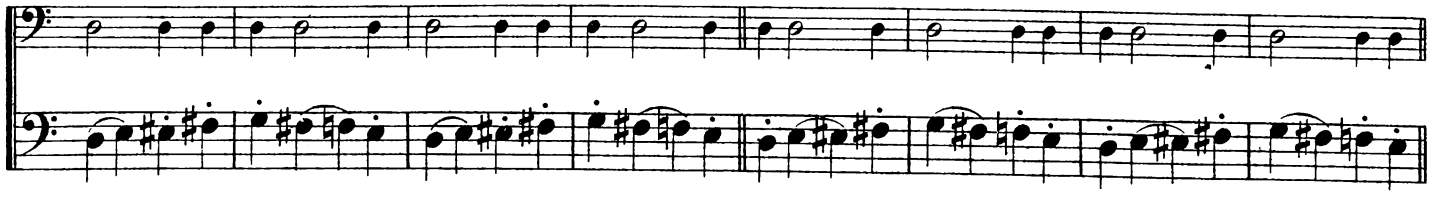
Die folgenden Beispiele sind nur für eine Saite notirt; dem Lernenden ist anzurathen, sie auch auf den **3** anderen Saiten auszuführen.

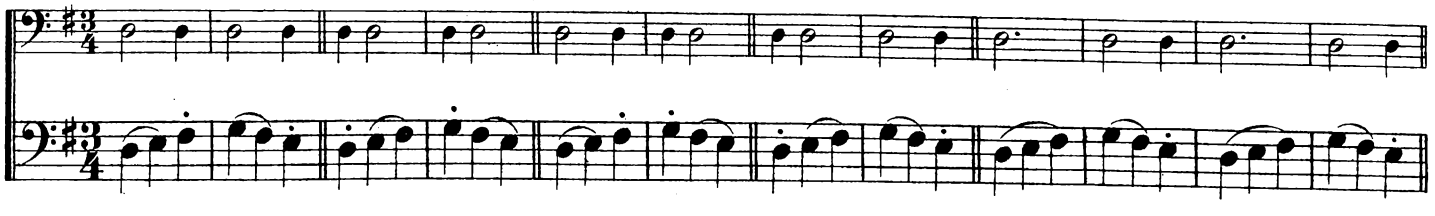


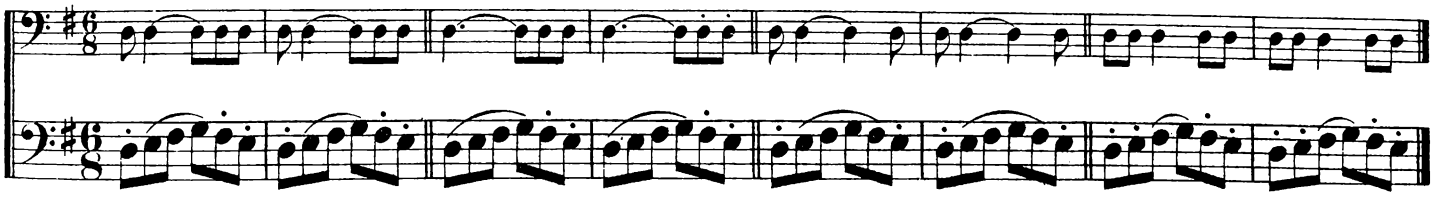












2 Beispiele für legato auf einer Saite.

19.

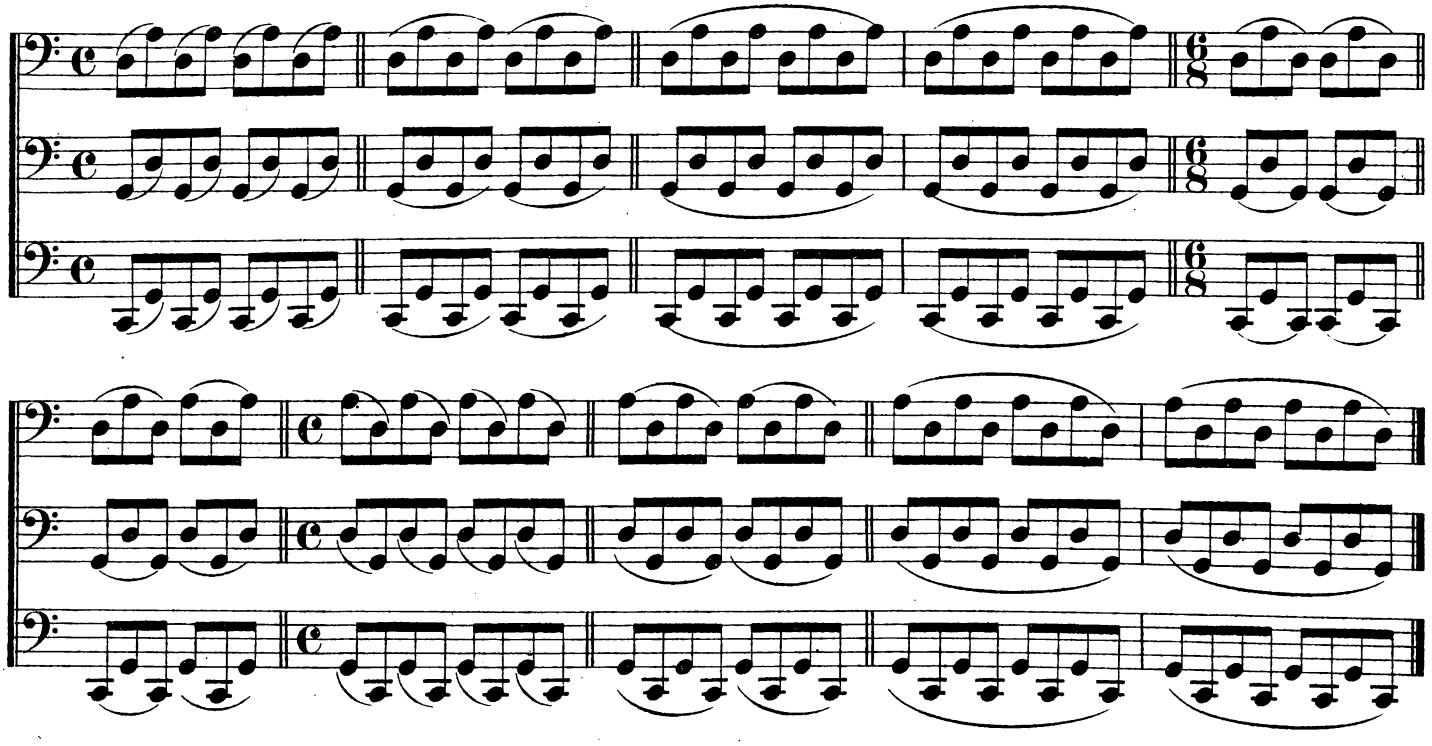
Begleitung.

20.

Begleitung.

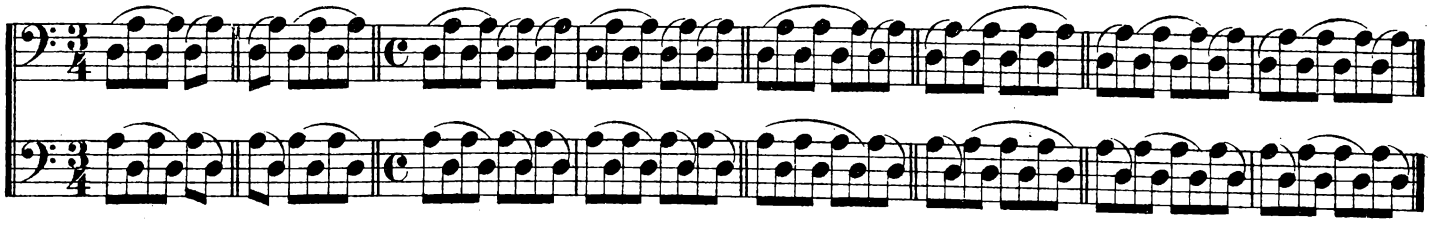
Uebungen für Saitenübergang beim legato.

(Auszuführen abwechselnd mit halbem und kurzem Striche und zwar in den 3 früher genannten Theilen des Bogens.)



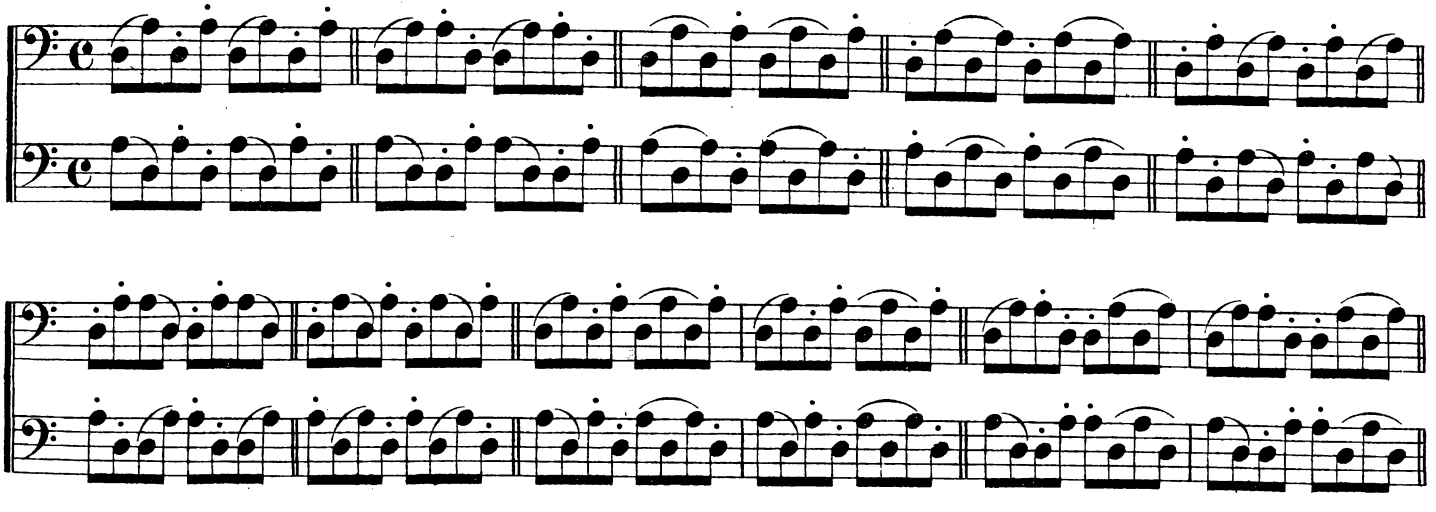
Uebungen für Saitenübergang beim legato, mit verschiedenen Stricharten.

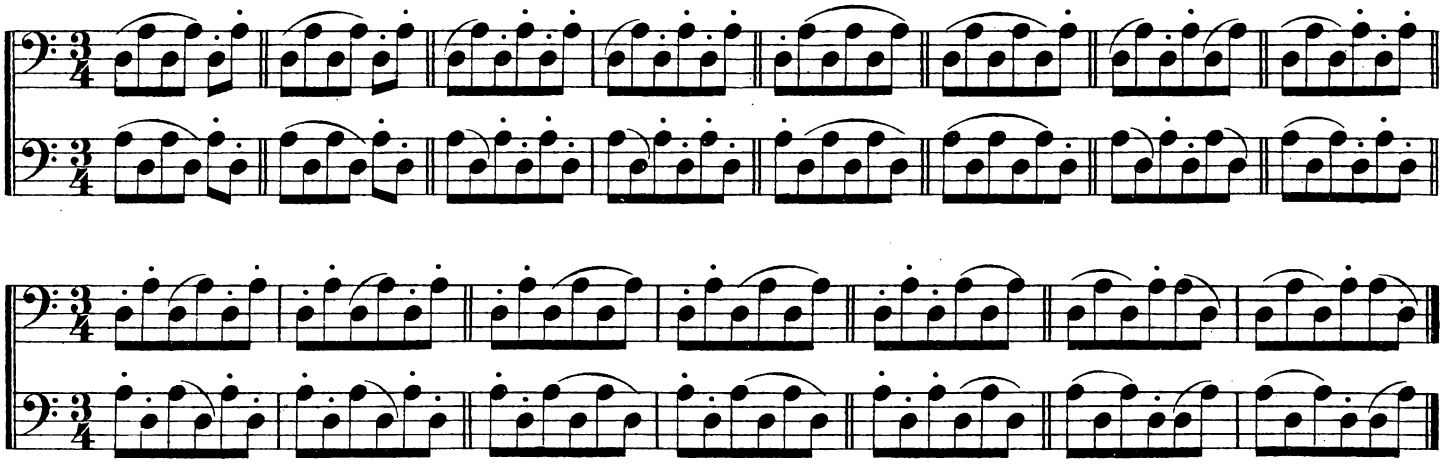
(Auszuführen auch für die Saiten G, D und C, G, mit Beobachtung der aufgestellten Regeln für die Schnelligkeit beim Führen des Bogens.)



Uebungen für Saitenübergang bei Verbindungen von gebundenen mit nicht gebundenen Noten.

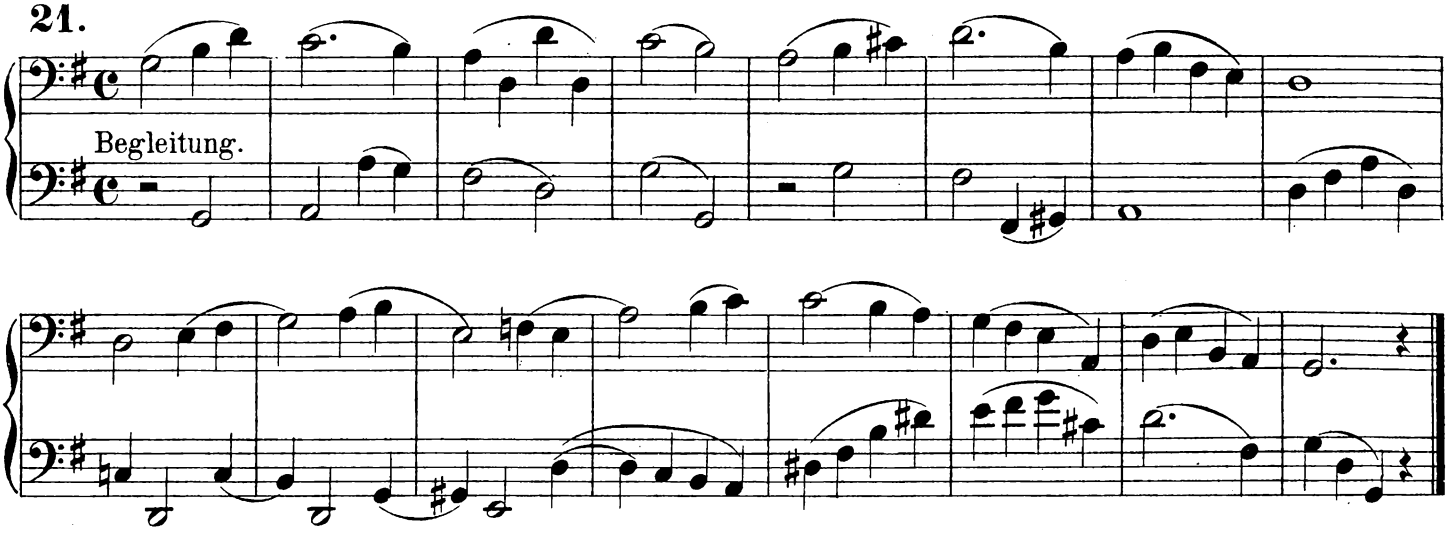
(Auszuführen auch für die Saiten G, D und C, G.)





Beispiel für legato mit Saitenübergang.

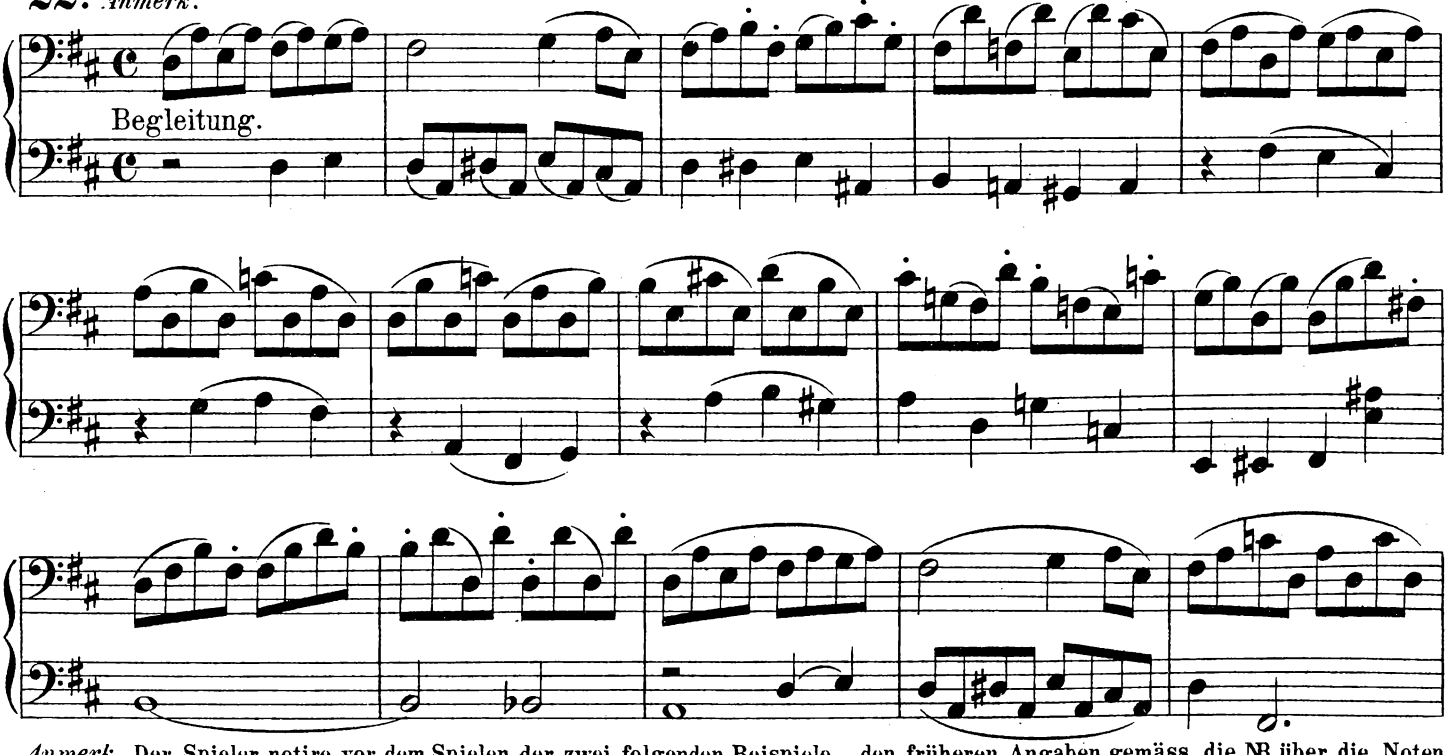
21.



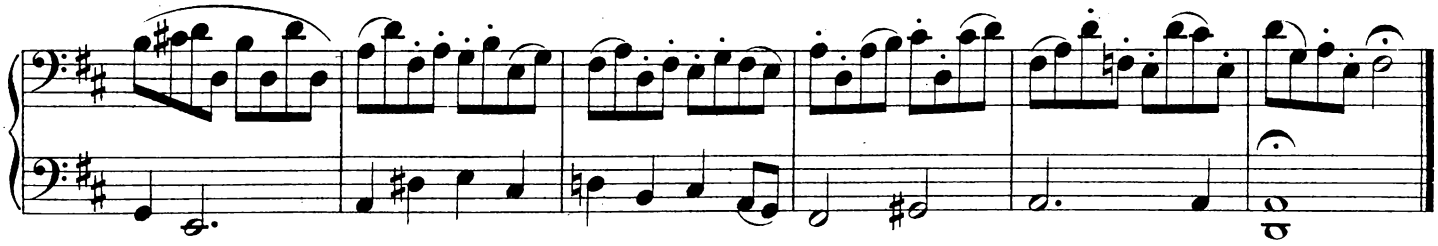
2 Beispiele für legato in Verbindung mit ungebundenen Noten bei Saitenübergang.

I.

22. *Anmerk.*

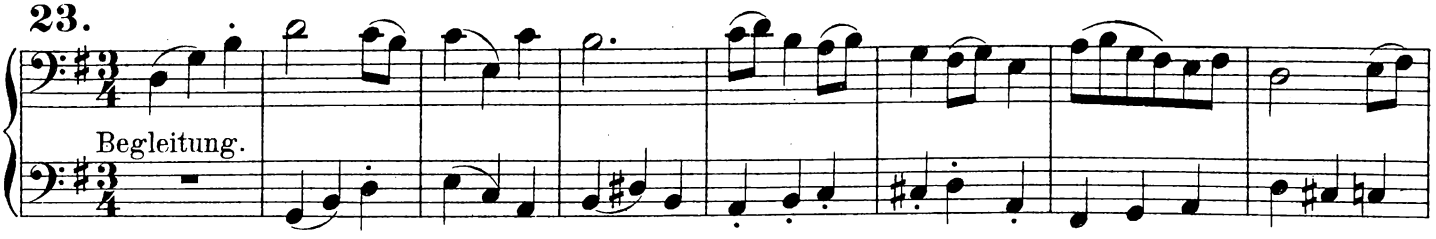


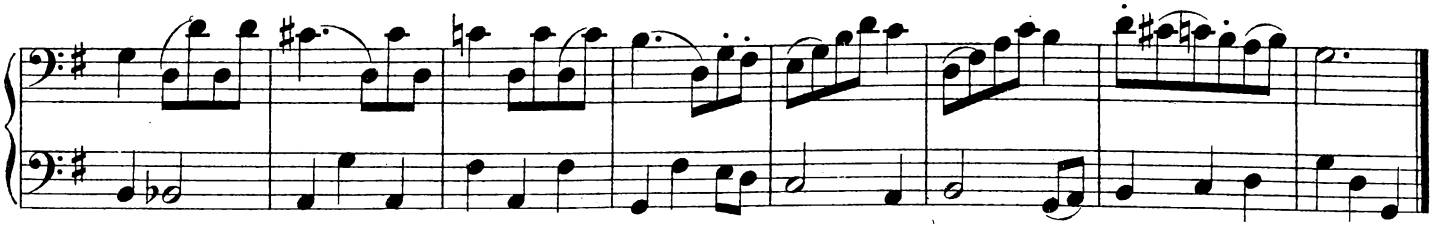
Anmerk. Der Spieler notire vor dem Spielen der zwei folgenden Beispiele, den früheren Angaben gemäss, die NB. über die Noten, die eine beschleunigte Bogenführung verlangen.



II.

23.

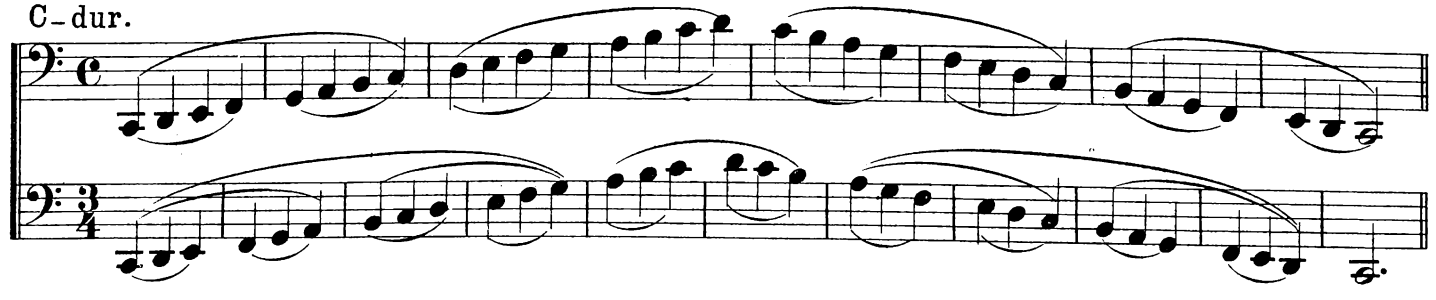




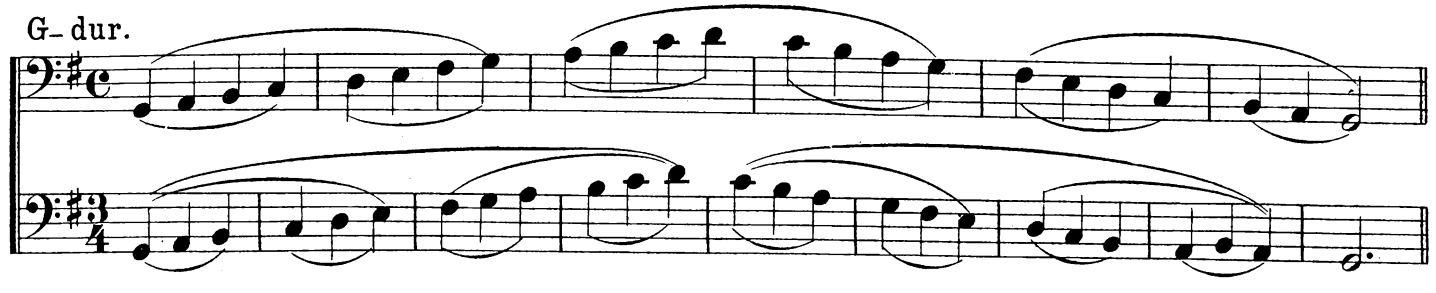
Die C, G und F-dur Tonleiter mit gebundenen Noten.

(Zu spielen erst jeden Tact einen Bogen, dann alle 2 Tacte einen Bogen, schliesslich einen Bogen auf 4 Tacte.)

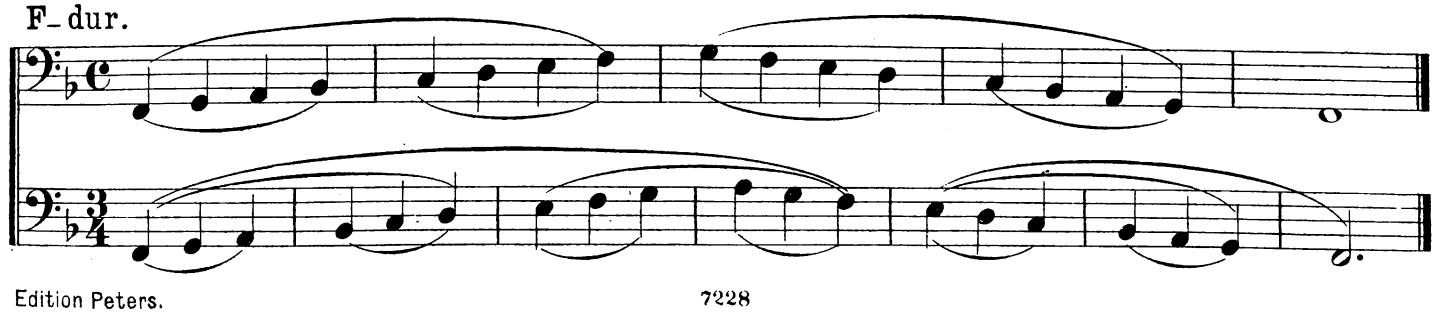
C-dur.



G-dur.



F-dur.



Legato über 3 und 4 Saiten.

Die folgenden Notengruppen mit darunter schematisch verzeichneten Stricharten sind zum Studium des Legato über **3** und **4** Saiten bestimmt. Die Uebungen unter *A* und *B* für die Saiten A, D, G berechnet, sind auch in entsprechender Weise auf den Saiten D, G, C auszuführen; die doppelten Nummern bei einzelnen Stricharten bezeichnen, dass diese Stricharten abwechselnd im Herunter- und im Hinaufstrich geübt werden sollen.

Das Unbequeme, von dem im Artikel VIII gesprochen war, kommt in noch höherem Maass beim Saitenübergang über **3** und **4** Saiten vor; so gibt es Stricharten die im Herunterstrich, andere im Hinaufstrich gar nicht ausführbar sind, namentlich im schnellen Tempo, so z. B. unter *A*: Figur *e*, **5** im Herunterstrich;

Auf 3 Saiten.

Uebungen.

A) im 4/4 Tact.

a) *b)* *c)* *d)* *e)* *f)* *g)*

Strichart: 1 – 1
" 2
" 3 – 3
" 4
" 5
" 6
" 7 – 7
" 8 – 8
" 9 – 9
" 10 – 10
" 11
" 12
" 13 – 13
" 14 – 14
" 15
" 16 – 16
" 17 – 17
" 18
" 19
" 20

Uebungen.

B) im 3/4 Tact.

a) *b)*

Strichart: 1 – 1
" 2 – 2
" 3 – 3
" 4 – 4
" 5 – 5
" 6 – 6
" 7 – 7
" 8
" 9
" 10
" 11 – 11
" 12 – 12
" 13
" 14
" 15

Auf 4 Saiten.

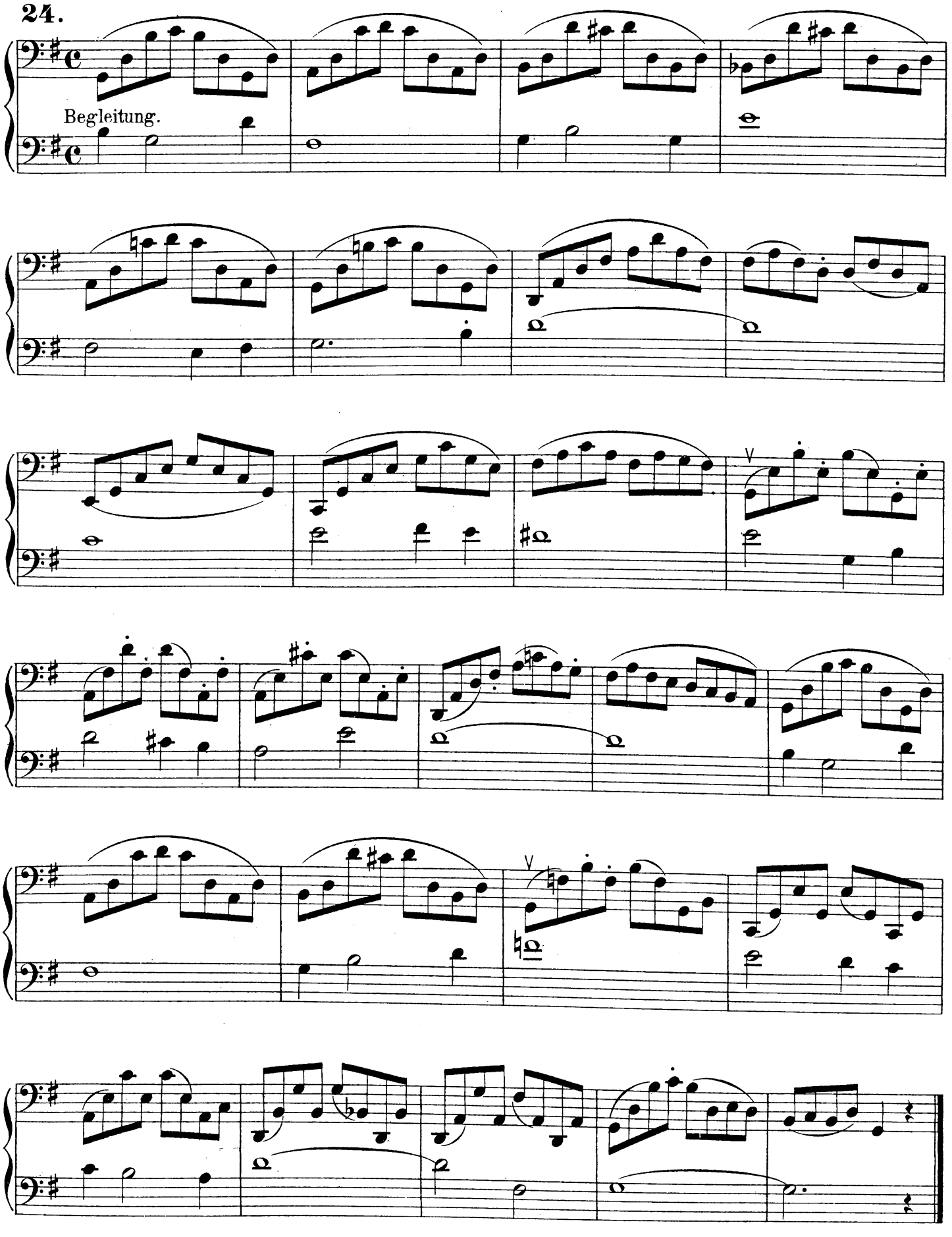
Uebungen.

C)

Strichart: 1 – 1
" 2 – 2
" 3
" 4
" 5 – 5
" 6 – 6
" 7 – 7
" 8 – 8
" 9 – 9
" 10 – 10
" 11 – 11
" 12
" 13 – 13
" 14 – 14
" 15
" 16 – 16
" 17 – 17
" 18
" 19
" 20

Beispiel für gebundene Noten auf 3 Saiten.

24.



XI. Artikel.

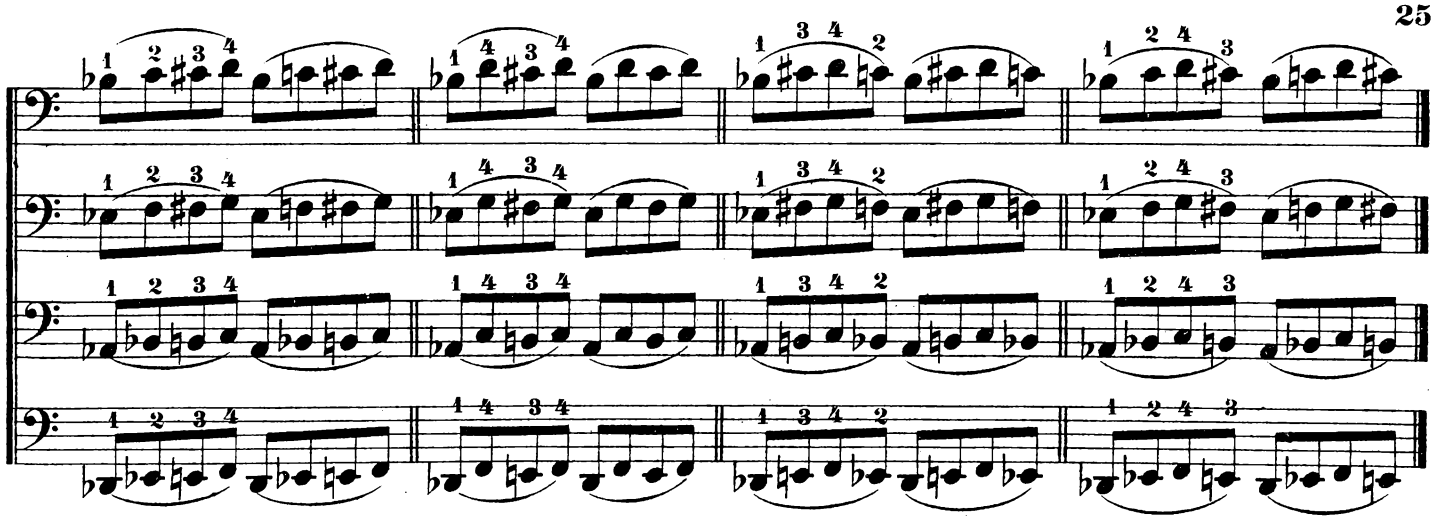
Die grosse oder weite Spannung der Hand.

In den bisherigen Uebungen und Beispielen war die Entfernung zwischen den einzelnen Fingern der linken Hand nicht grösser wie ein halber Ton, so dass zwischen ersten und vierten Finger das Intervall einer kleinen Terz erreicht war; der Bau unserer Hand lässt nun zwischen 2ten u. 3ten, 3ten u. 4ten Finger keine grössere Spannung als einen halben Ton zu, und gilt es auch als Regel (mit wenig Ausnahmen) nicht darüber hinaus zu gehen. – Anders verhält es sich jedoch mit der Spannung zwischen 1sten und 2ten Finger, welche bequem bis zu einem ganzen Ton gehen kann, wodurch zwischen 1sten bis 4ten Finger eine grosse Terz erreicht wird. – Das Verhältniss der Finger, wie wir sie bis jetzt geübt, nennt man kleine oder enge Spannung; durch Zurückrücken des ersten Fingers um einen halben Ton – wobei Daumen und die anderen Finger ihre früheren Plätze genau beibehalten – kommen die Finger in ein Verhältniss zu einander, (oder vielmehr zum ersten Finger) welches man mit grosser oder weiter Spannung bezeichnet.

Kleine Spannung.

Grosse Spannung.

Uebungen für die grosse Spannung.



Beispiel mit grosser Spannung.

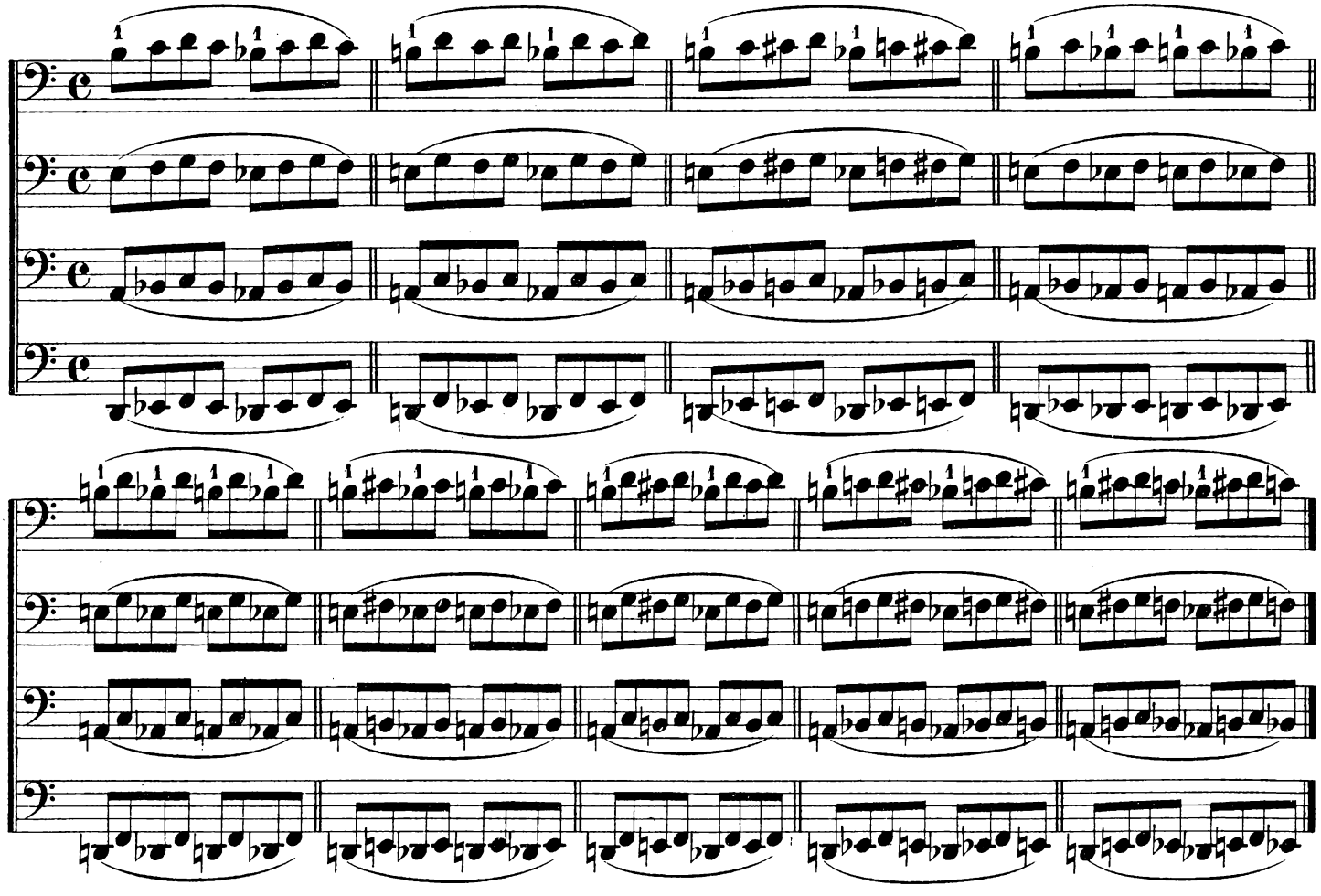
25.

Begleitung.

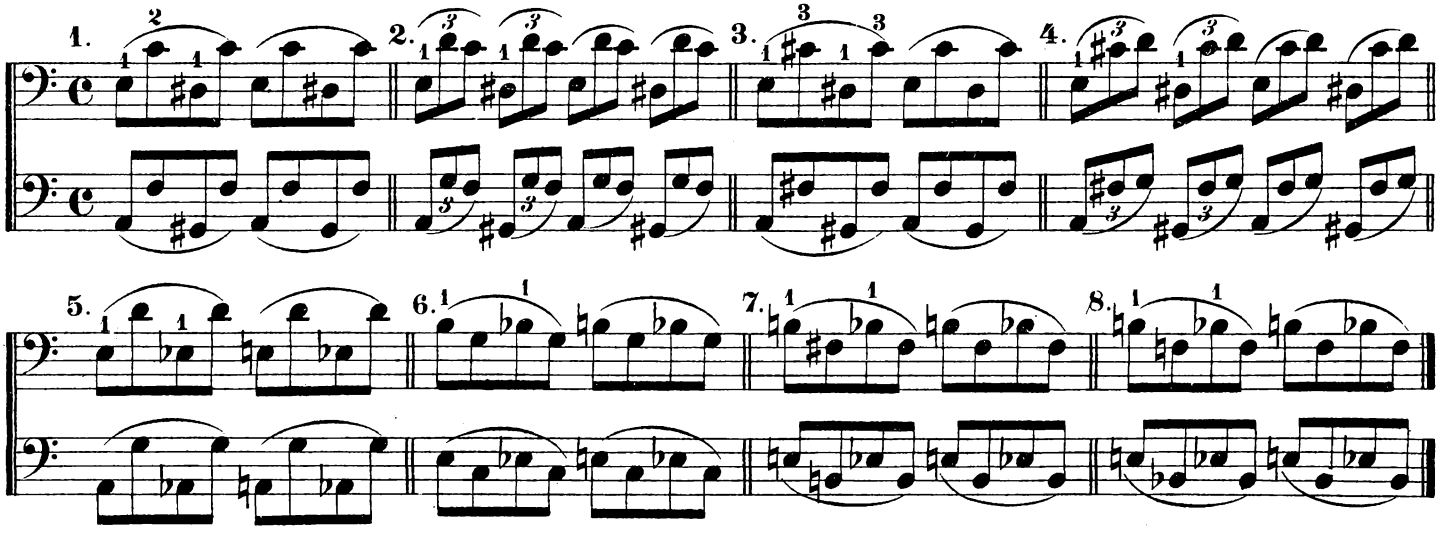
rit.

Uebungen mit abwechselnd kleiner und grosser Spannung.

Der Spieler hat sein ganzes Augenmerk darauf zu richten, dass bei dem Hinauf- und Herunterrücken des ersten Fingers, Daumen und Hand ihre Stellungen nicht verändern.

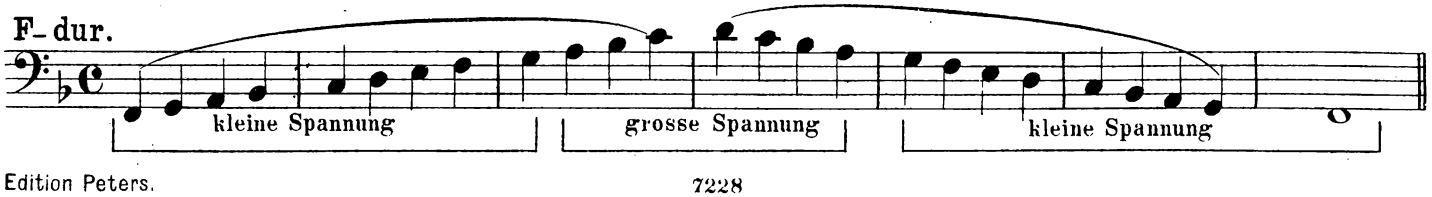


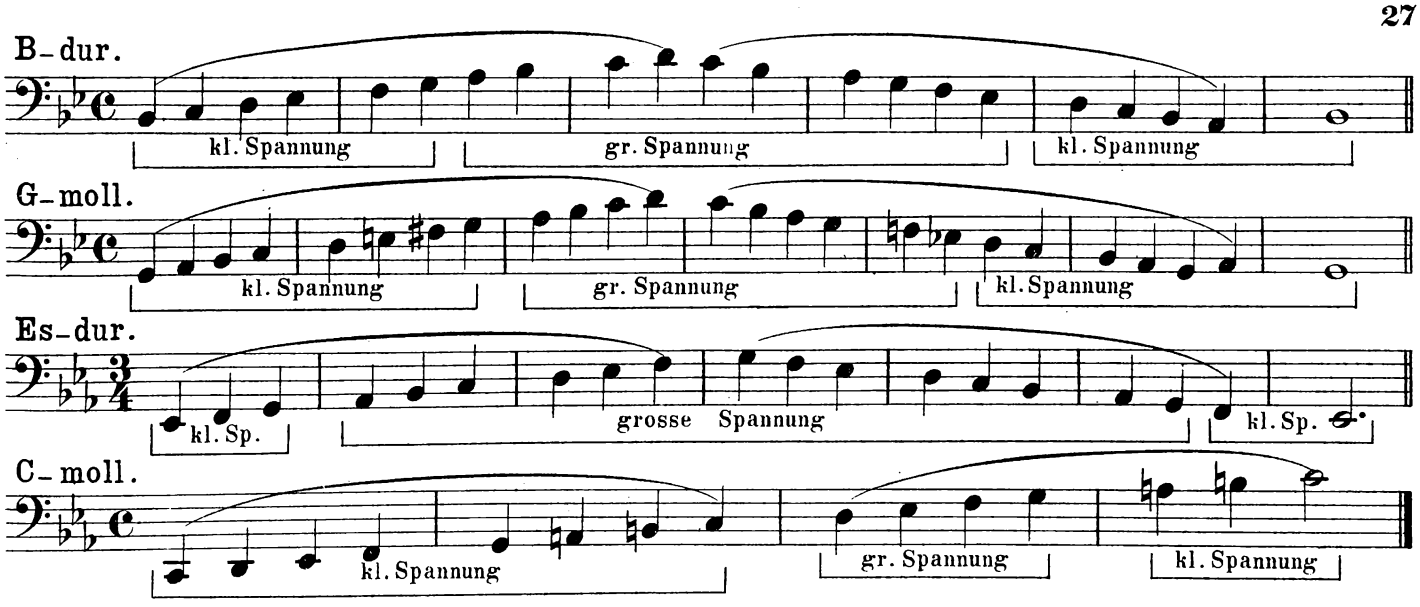
Man gewöhnt am besten die Finger ihre Stellung nicht zu verändern, wenn man sie, wie in folgenden Beispielen, auf der Saite liegen lässt; bei Nr. **1**, **2** u. **8** bleibt der **2**te Finger liegen; bei **3**, **4** u. **7** der dritte, und bei **5** u. **6** der vierte Finger.



Durch die grosse Spannung erhält man in der ersten Position die Töne Des, As, Es und B, wodurch die Ausführung einiger Tonleitern mit ♭♭ ermöglicht wird.

F-dur.





Beispiel mit abwechselnd kleiner und grosser Spannung.

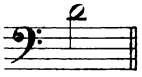
26.

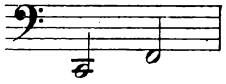
Begleitung.

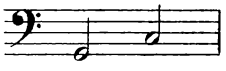
Zweiter Abschnitt: Positionen und Positionswechsel.

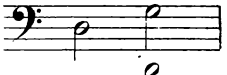
I. Artikel.

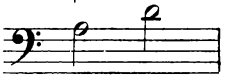
Begriff der Position.

In den bisherigen Uebungen und Beispielen sind wir nicht über das  herausgekommen, wobei der Umfang der Töne auf jeder Saite folgender war:

 auf der C-Saite

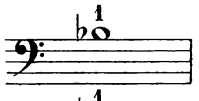
 " " G-Saite

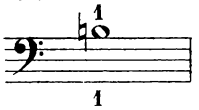
 " " D-Saite

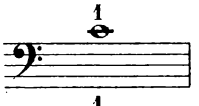
 " " A-Saite.

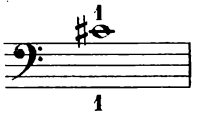
Der Umfang des Violoncells, sowie der einzelnen Saiten, ist jedoch viel grösser, nur müssen die Finger höher+) (*Anmerk.*) auf die Saite hinauf als sie es bis jetzt im Stande waren, und muss die Hand ihre jetzige Lage auf dem Griffbrette verändern. – Diese verschiedenen Lagen nennt man Positionen und unterscheidet 2 Arten derselben: 1) Positionen wo der Daumen, wie bisher, seinen Platz am Halse hat, und 2) Positionen, wo der Daumen als selbstständiger Finger die Saite berührt. – Wir betrachten jetzt nur die erste Art von Positionen, bei denen es als Grundregel gilt, dass der Daumen immer seinen Platz am Halse dem ersten und zweiten Finger gegenüber beibehält.

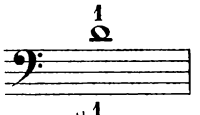
Wenn wir den ersten Finger von der äussersten Grenze am Sattel z. B. auf der A-Saite, immer einen halben Ton hinaufrücken lassen, den Daumen dabei immer mitrückend – so erhalten wir sieben Rückungen nämlich:

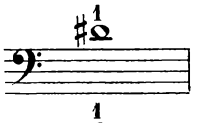
Erste Rückung  bezeichnet mit Position 1/2

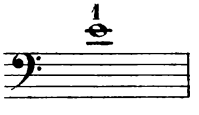
Zweite "  " " Position I

Dritte "  " " Position I 1/2

Vierte "  " " Position II

Fünfte "  " " Position III

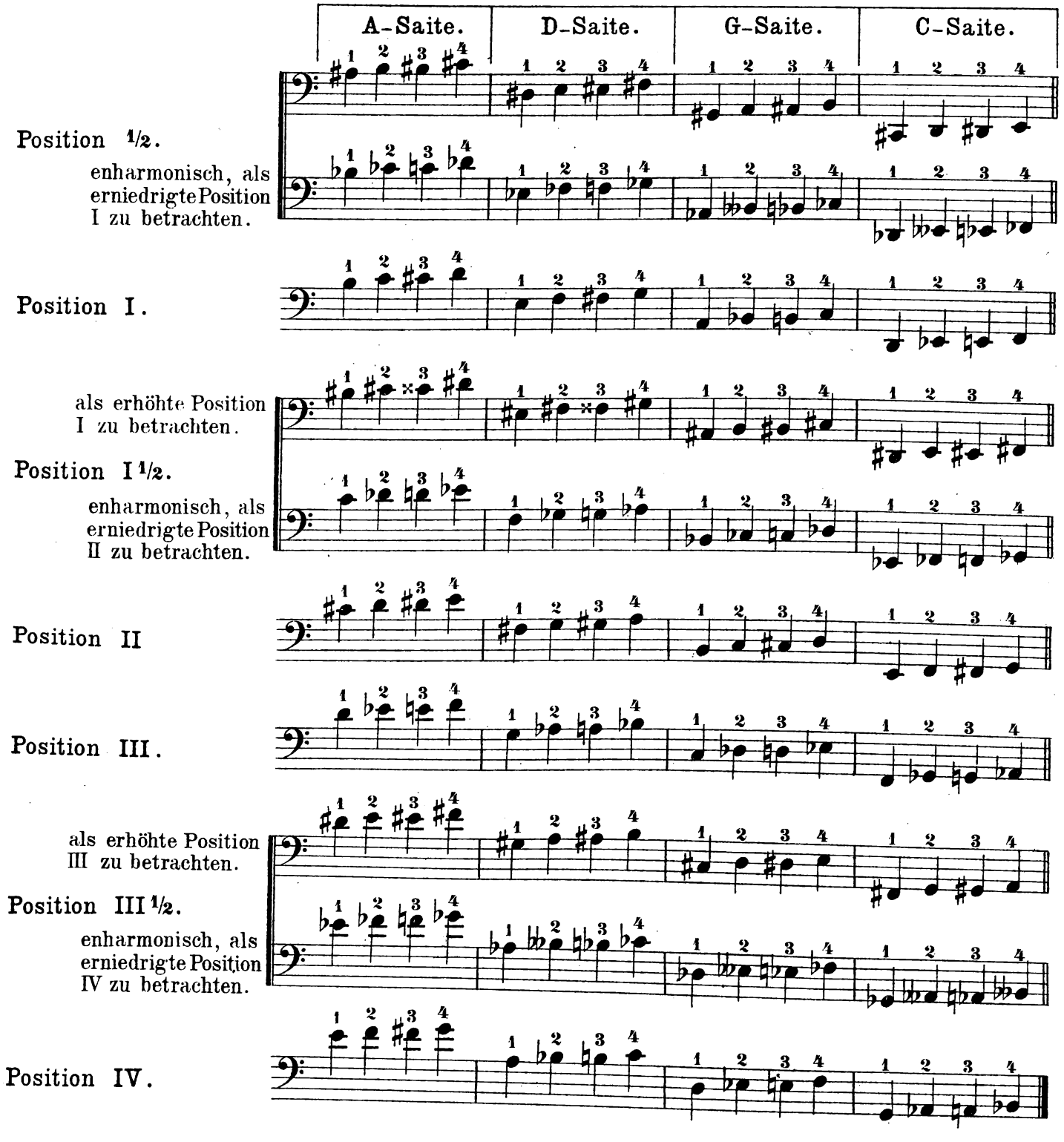
Sechste "  " " Position III 1/2

Siebente "  " " Position IV.

Bei der siebenten Rückung, wo der erste Finger auf dem *e* liegt, hat der Daumen die äusserste Grenze am unteren Ende des Halses erreicht; bei einer weiteren Rückung des ersten Fingers, etwa auf das *f*, könnte der Daumen nicht mitrücken, und es entstünden Abweichungen von der Regel, welche die Lage des Daumens immer dem 1sten und 2ten Finger gegenüber bestimmt – Abweichungen, die erst später in Betracht kommen.

+) *Anmerkung.* Unter höher versteht man auf dem Violoncell die Richtung vom Sattel zum Stege, also die entgegengesetzte Richtung; das höher ist bildlich zu verstehen, weil in der genannten Richtung höhere Töne erfolgen.

Die sieben Positionen auf den vier Saiten, und die Töne, die in denselben den verschiedenen Fingern entsprechen, sind folgende:

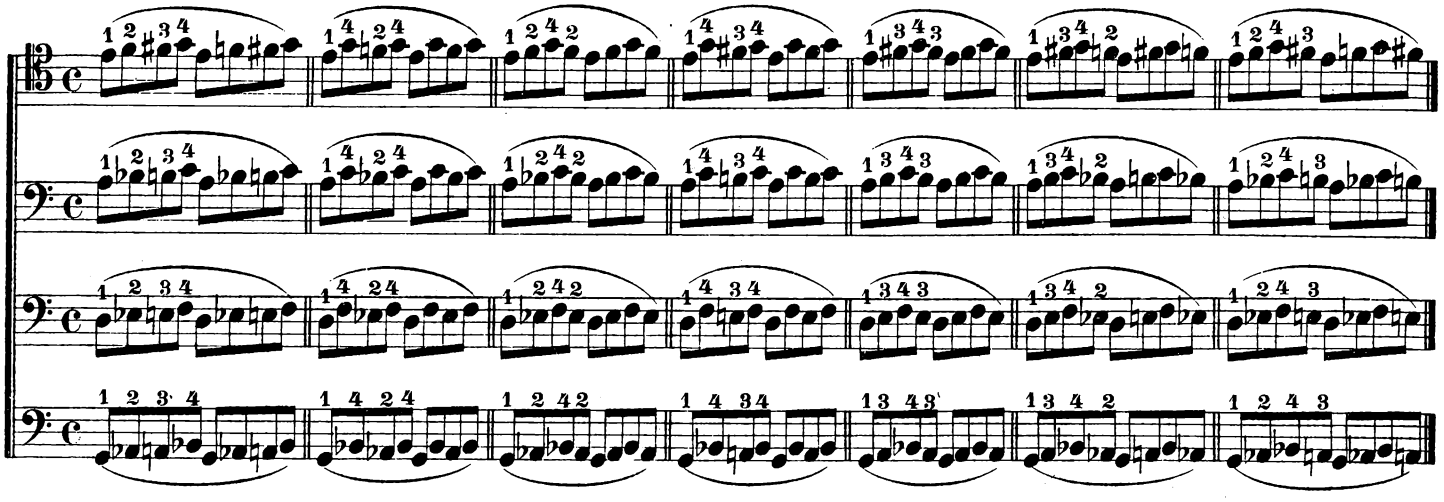


Wir beginnen die Uebungen in den verschiedenen Positionen mit der IV^{ten}; dieselbe ist am leichtesten zu finden, da der Daumen seinen bestimmten Platz am untern Ende des Halses hat. – Der Spieler berücksichtige von nun an, dass die Entfernungen zwischen den einzelnen Fingern, immer kleiner werden, je höher die Lage; in ganz hohen Lagen werden die Zwischenräume so klein, dass ein Finger auf den andern gelegt werden, sogar ein Finger dem andern Platz machen muss, um ganz reine Intervalle zu erzielen. – In der IV^{ten} Position liegen die Finger noch frei nebeneinander, jedoch so, dass sie sich mit ihren Seitenflächen berühren.

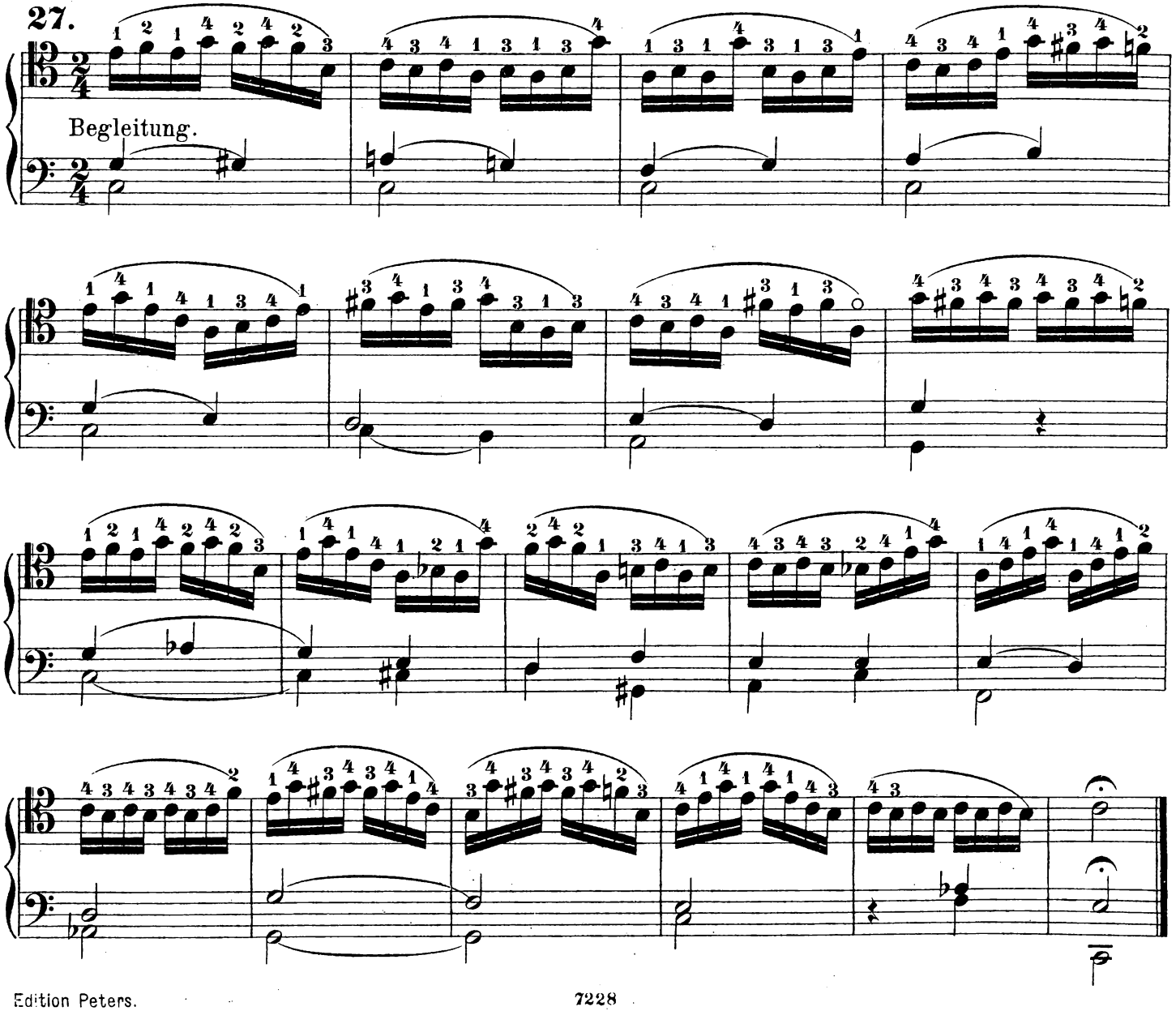
II. Artikel.

Die IV^te^ Position.

Uebungen mit kleiner Spannung.

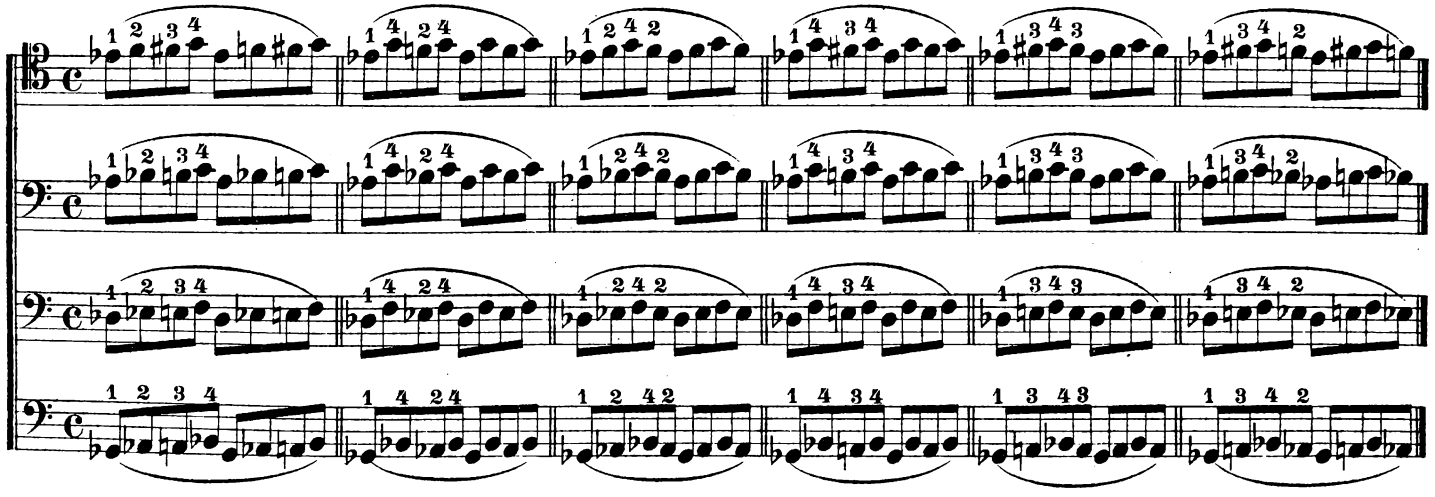


Beispiel.

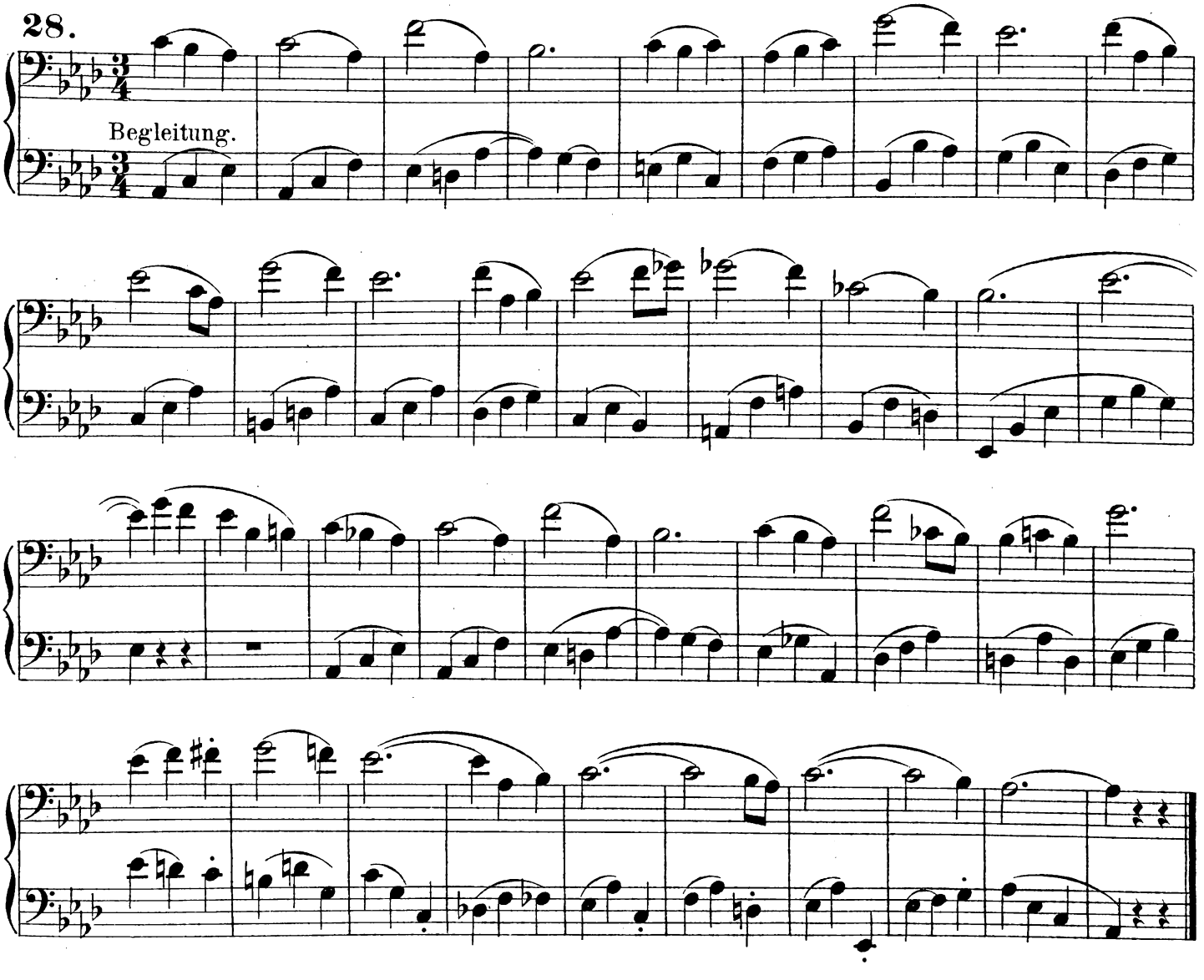


Durch Zurückrücken des ersten Fingers um einen halben Ton, wobei Daumen und die andern Finger ihre früheren Plätze behalten, erhält man wie bei der ersten Position die grosse oder weite Spannung.

Uebungen mit grosser Spannung.



Beispiel mit grosser Spannung.



Beispiel mit abwechselnd kleiner und grosser Spannung.

29.

Begleitung.
pizz.

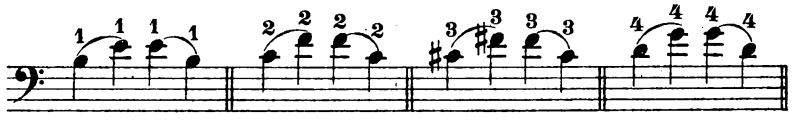
f

p

III. Artikel.

Uebergang von der I^sten^ in die IV^te^ Position und umgekehrt.

Der Uebergang von einer Position zur andern geschieht durch das Gleiten des Daumens am Halse; die Finger haben dabei ihre eigene Rolle, und ist dieselbe sehr einfach, wenn der erste Ton der neuen Position mit demselben Finger zu greifen ist, wie der letzte der vorhergehenden Position, wie z. B.



Hier gleiten Daumen am Halse und Finger auf den Saiten schnell und leicht von einer Position in die andere. Schwieriger ist es, wenn der erste Ton der folgenden Position mit einem andern Finger zu greifen ist, als der letzte Ton der vorhergehenden Position. Man könnte für diese Fälle (mit wenigen Ausnahmen) als Grundregel feststellen, dass der Finger, der schon auf der Saite liegt, ohne dieselbe zu verlassen, in die neue Position gleitet, und auf dem erreichten Platze entweder liegen bleibt, oder schnell aufgehoben wird, je nachdem die folgende Position mit einem höhern oder tiefern Finger beginnt, — dieser letztere Finger aber im Moment, wo die neue Position erreicht, auf seinen Platz fällt. — Man hätte also, wenn sich 2 Finger beim Positionswechsel ablösen, den einen gleiten und den andern fallen zu lassen, und müsste, nach oben aufgestellter Regel, der, die neue Position beginnende Finger fallen.

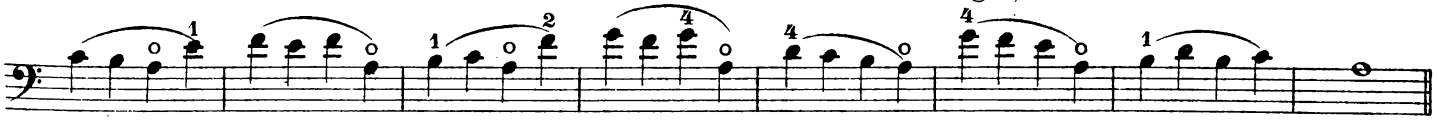
Der umgekehrte Fall ist nicht absolut zu verwerfen, und erzielt der Spieler dadurch zuweilen ein ausdrucksvolles Glissando.

Dem Lernenden jedoch ist anzurathen, anfangs nicht von der gegebenen Regel abzuweichen; er erreicht dadurch Präcision im Spiel und vermeidet viele unnütze und unschön klingende Glissandos.

Wir wollen jetzt die einzelnen Fälle beim Positionswechsel näher betrachten:

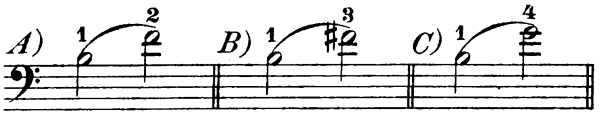
1) Wenn der Uebergang mit demselben Finger geschieht.

2) Wenn zwischen beiden Positionen die leere Saite liegt, wie z. B.

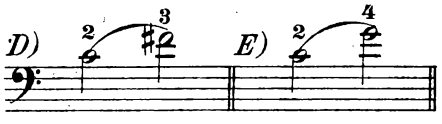


In diesem Falle gleitet nur der Daumen in die folgende Position; der Finger, mit dem dieselbe beginnt, (im ersten Tact *e*, im 3ten *h* und *f*, im 5ten *d*, im 6ten *g*, im 7ten *h*) fällt auf die Saite erst im Moment, wo der Daumen die neue Position erreicht. Berührt der Finger die Saite früher, so entsteht eins von den unschön klingenden Glissandos, von denen oben gesprochen worden ist.

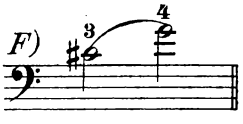
3) Wenn die erste Note der folgenden Position mit einem höhern Finger gegriffen wird, wie die letzte der vorhergehenden Position z. B.



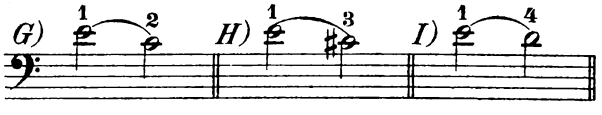
Hier gleitet der 1ste Finger bis zu dem, ihm in der IVten Position zukommenden Platz, nämlich: bis zum *e*, und im Moment, wo dieser Ton erreicht ist, fällt der 2te Finger auf das *f* (Beispiel *A*), oder der 3te Finger auf das *fis* (Beispiel *B*), oder der 4te Finger auf das *g* (Beispiel *C*).



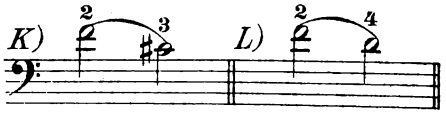
Hier gleitet der 2te Finger auf das *f* in die IVte Position, und im Moment, wo dieser Ton erreicht ist, fällt der 3te Finger auf das *fis* (Beispiel *D*), oder der 4te Finger auf das *g* (Beispiel *E*).



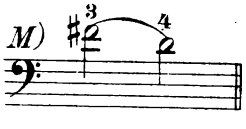
Hier gleitet der 3te Finger auf das *fis* der IVten Position, und im Moment, wo dieser Ton erreicht ist, fällt der 4te Finger auf das *g*.



Der 1ste Finger gleitet aus der IVten Position herunter in die Iste Position auf das *h*; im Moment, wo dieser Ton erreicht ist, fällt der 2te Finger auf das *c* (Beispiel *G*), oder der 3te Finger auf das *cis* (Beispiel *H*), oder der 4te Finger auf das *d* (Beispiel *I*).



Der 2te Finger gleitet herunter auf das *c* der Isten Position, der 3te Finger fällt auf das *cis* (Beispiel *K*), oder der 4te Finger auf das *d* (Beispiel *L*).

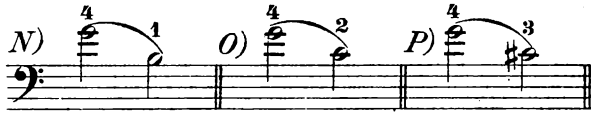


Der 3te Finger gleitet herunter auf das *cis* der Isten Position, der 4te Finger fällt auf das *d* (Beispiel *M*).

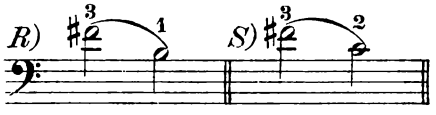
4) Wenn die erste Note der folgenden Position mit einem tiefern Finger gegriffen wird, als die letzte Note der vorhergehenden Position. In diesem Falle kommt zu dem früher Gesagten noch dazu, dass der gleitende Finger, der bis dahin seinen, in der neuen Position erreichten Platz behauptete, nun aufgehoben werden muss, um den folgenden tiefen Finger nicht zu verdecken.

In diesem Falle ist ein Unterschied zu machen, wenn man von der höheren in die tiefere Position geht, und umgekehrt:

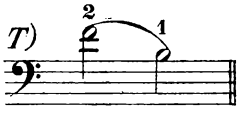
a) Uebergang von der höheren Position in die tiefere, wie z. B.



Hier gleitet der 4te Finger herunter auf das *d* der Isten Position; im Moment, wo er den Ton erreicht, wird er aufgehoben, und der erste Finger fällt auf das *h* (Beispiel *N*), oder der 2te Finger fällt auf das *c* (Beispiel *O*), oder der 3te Finger fällt auf das *cis* (Beispiel *P*).

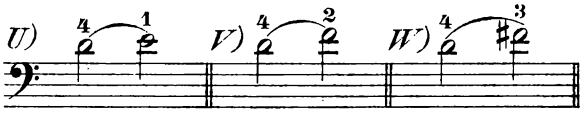


Hier gleitet der 3te Finger herunter auf das *cis* der Isten Position, wird aufgehoben, und der 1ste Finger fällt auf das *h* (Beispiel *R*), oder der 2te Finger fällt auf das *c* (Beispiel *S*).

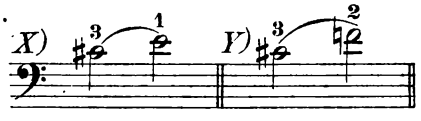


Hier gleitet der 2te Finger herunter auf das *c* der Isten Position, wird aufgehoben, und der 1ste Finger fällt auf das *h* (Beispiel *T*).

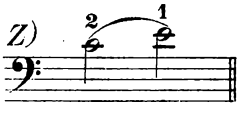
b) Uebergang von der tieferen Position in die höhere +) *(siehe Anmerkung)*



Hier gleitet der 4te Finger auf das *g* in der IVten Position, wird aufgehoben und der 1ste Finger fällt auf das *e* (Beispiel *U*), oder der 2te Finger fällt auf das *f* (Beispiel *V*), oder der 3te Finger fällt auf das *fis* (Beispiel *W*).



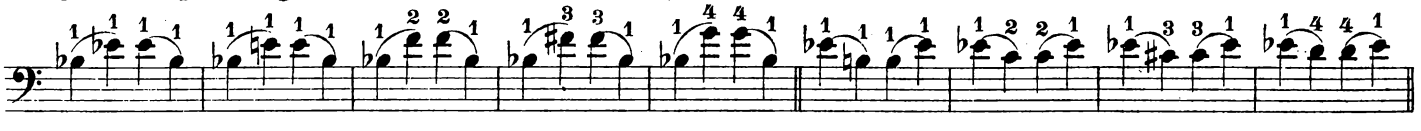
Hier gleitet der 3te Finger auf das *fis* der IVten Position, wird aufgehoben, und der 1ste Finger fällt auf das *e* (Beispiel *X*), oder der 2te Finger fällt auf das *f* (Beispiel *Y*).



Hier gleitet der 2te Finger auf das *f* der IVten Position, wird aufgehoben, und der 1ste Finger fällt auf das *e* (Beispiel *Z*).

Die hier gegebenen Regeln für Positionswechsel zwischen Ister und IVter Position, bleiben dieselben, ob diese Position mit kleiner oder grosser Spannung ist.

Da die Beispiele blos die kleine Spannung im Auge hatten, folgen hier die Uebergangsfälle für die grosse Spannung.

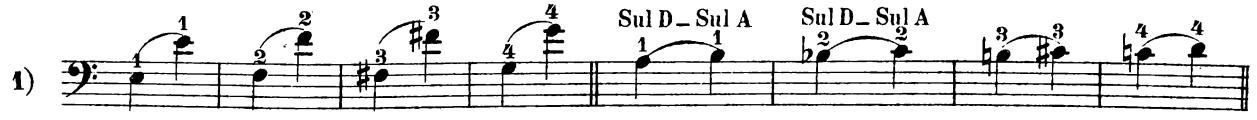


+) *Anmerkung.* Dieses sind die am schwersten zu erklärenden Fälle, und werden dabei die meisten Ausnahmen von der Grundregel gemacht, indem man häufig den folgenden Finger gleiten lässt, statt den vorhergehenden.
In Wirklichkeit geschieht hier, beim geübten Spieler, ein Verdrängen, ein Uebergreifen der Finger, wobei die Hand sich verengt, um die sich ablösenden Finger einander näher zu bringen. So gleitet, beim Beispiel *U*, der 4te Finger vom *d* nicht bis zum *g*, sondern ungefähr nur bis zum *e*; während dieses Gleitens verengt sich die Hand dermassen, dass der erste Finger ganz nahe an den 4ten gelangt, ihn schon bei dem *e* verdrängt, und seinen Platz einnimmt.

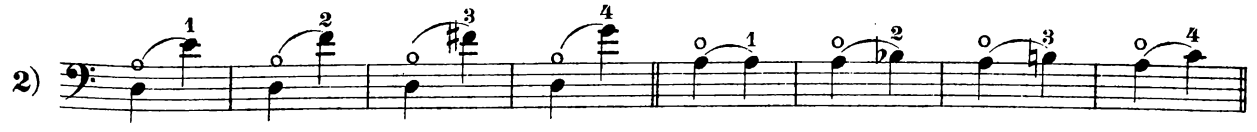
Positionswechsel auf mehreren Saiten.

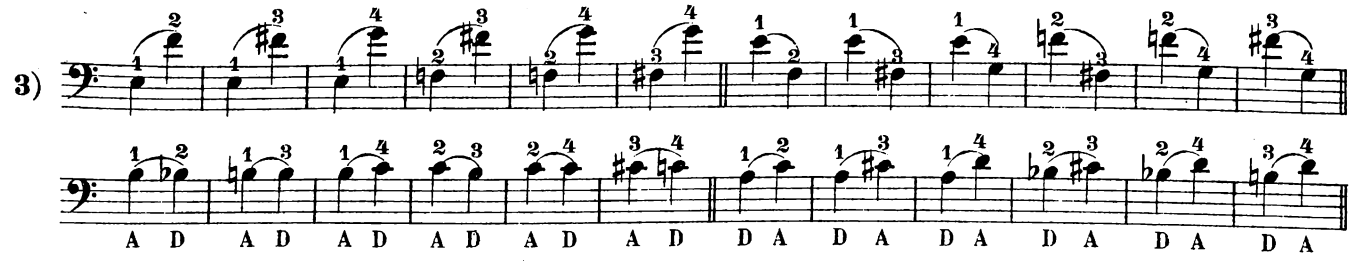
Die aufgestellten Regeln bleiben dieselben, ob die neue Position auf derselben, oder auf einer andern Saite sich befindet. – Auch hier unterscheidet man die **4** oben angeführten verschiedenen Fälle von Positionswechsel, nämlich:

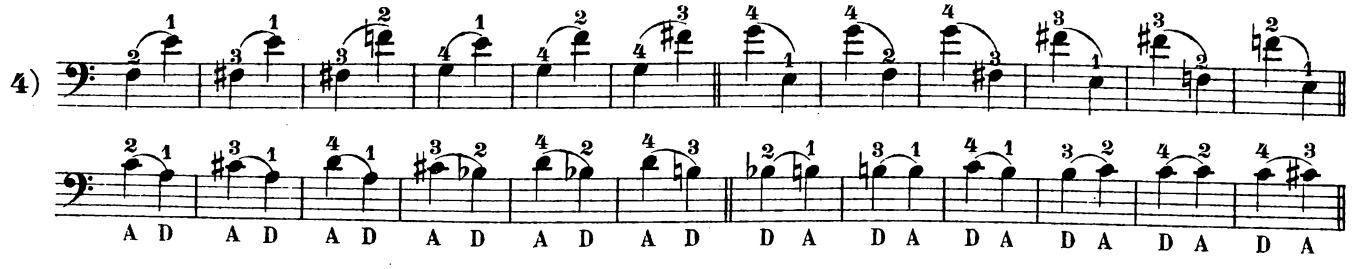
1) wenn der Uebergang mit demselben Finger geschieht,
2) wenn zwischen beiden Positionen die leere Saite liegt,
3) wenn die erste Note der folgenden Position mit einem höheren Finger gegriffen wird, wie die letzte der vorhergehenden,
4) wenn die erste Note der folgenden Position mit einem tieferen Finger gegriffen wird, wie die letzte der vorhergehenden.



Im Gegensatze zu den entsprechenden Uebergängen auf einer Saite, sind die Uebergänge mit einem Finger auf **2** Saiten die schwierigsten und für den Anfänger zu vermeiden.







Die Uebergänge geschehen hier nach denselben Regeln wie für eine Saite, nur muss der Spieler das eine nicht ausser Acht lassen, dass nämlich der gleitende Finger immer nur auf der Saite gleitet, auf der er sich bereits befindet. So z. B. unter №3, erste Linie Tact **1** – gleitet der erste Finger von *e* bis in's *a* der IV^ten^ Position auf der D-Saite, und der 2te fällt auf das *f* der A-Saite; bei Linie **2** (№3), Tact **1** – gleitet der erste Finger von *h* in's *e* der IV^ten^ Position auf der A-Saite – und der 2te fällt auf das *b* der D-Saite. So unter №**4**, Linie **1**, Takt **1** – gleitet der zweite Finger von *f* in's *b* der IV^ten^ Position auf der D-Saite, und der erste Finger fällt auf das *e* der A-Saite; oder №**4**, Linie **2**, Takt **1** –: Der zweite Finger gleitet vom *c* bis in's *f* der IV^ten^ Position auf der A-Saite, und der erste Finger fällt auf das *a* der D-Saite.

Beim Positionswechsel auf **2** Saiten fällt der Unterschied weg, den wir für eine Saite zwischen 3ten u. 4ten Falle aufstellten, nämlich, dass im letzten Falle (wenn die erste Note der folgenden Position mit einem tiefern Finger gegriffen wird, als die letzte der vorhergehenden Position) der gleitende Finger in der neuen Position aufgehoben wird, um den folgenden tieferen nicht zu verdecken. Da die sich ablösenden Finger sich auf verschiedenen Saiten befinden, so wird der fallende Finger in keinem Falle von dem vorhergehenden verdeckt.

Beispiele für Positionswechsel zwischen I^ster^ und IV^ter^ Position.

1) Der erste Ton der neuen Position ist mit demselben Finger zu greifen, wie der letzte der vorhergehenden.

30.

Begleitung.

pizz.

2) Zwischen beiden Positionen liegt die leere Saite.

31.

Begleitung.

3) Der gleitende Finger ist tiefer, wie der folgende fallende, und bleibt liegen.

32.

Begleitung.

*) *Anmerk.* Sul D.

Sul D.

4) Der gleitende Finger ist höher, wie der folgende fallende, und wird aufgehoben.

33.

Begleitung.

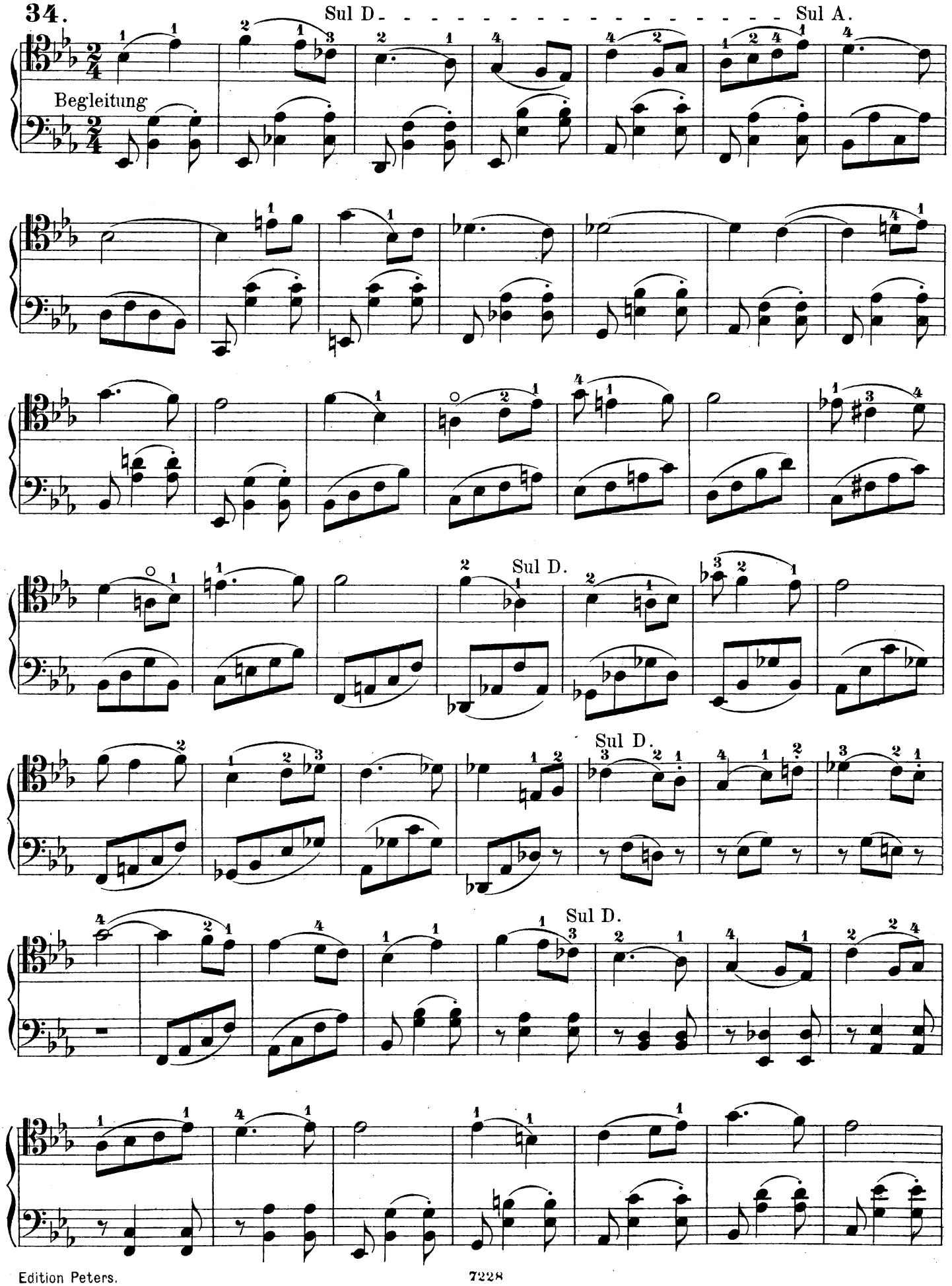
Sul D.

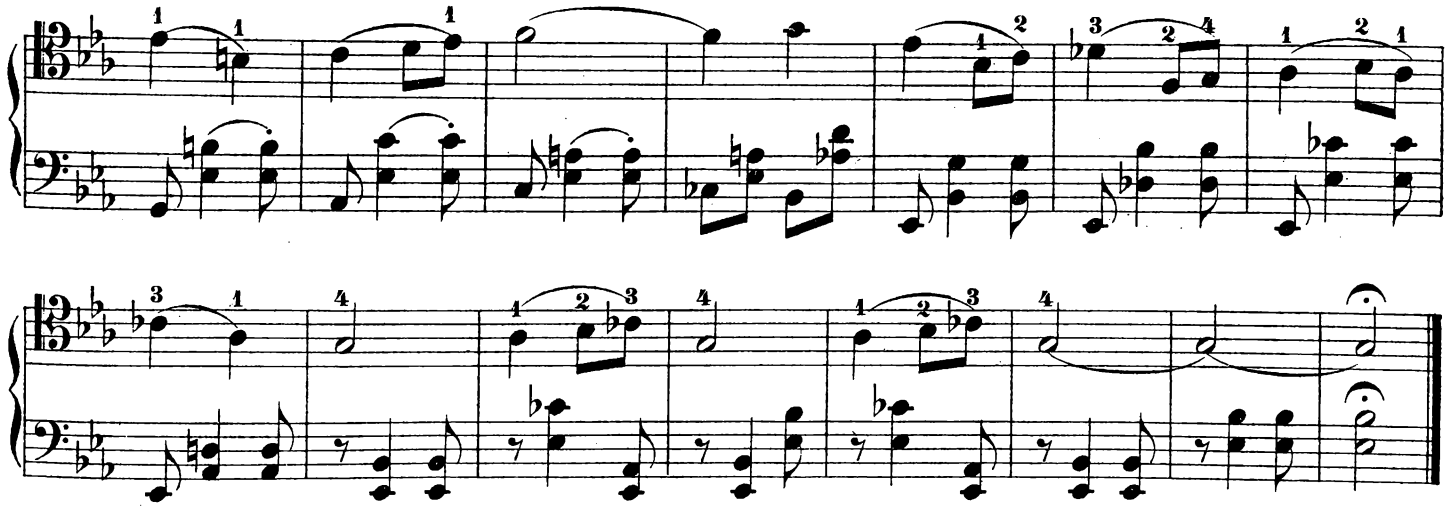
Sul D.

Sul D.

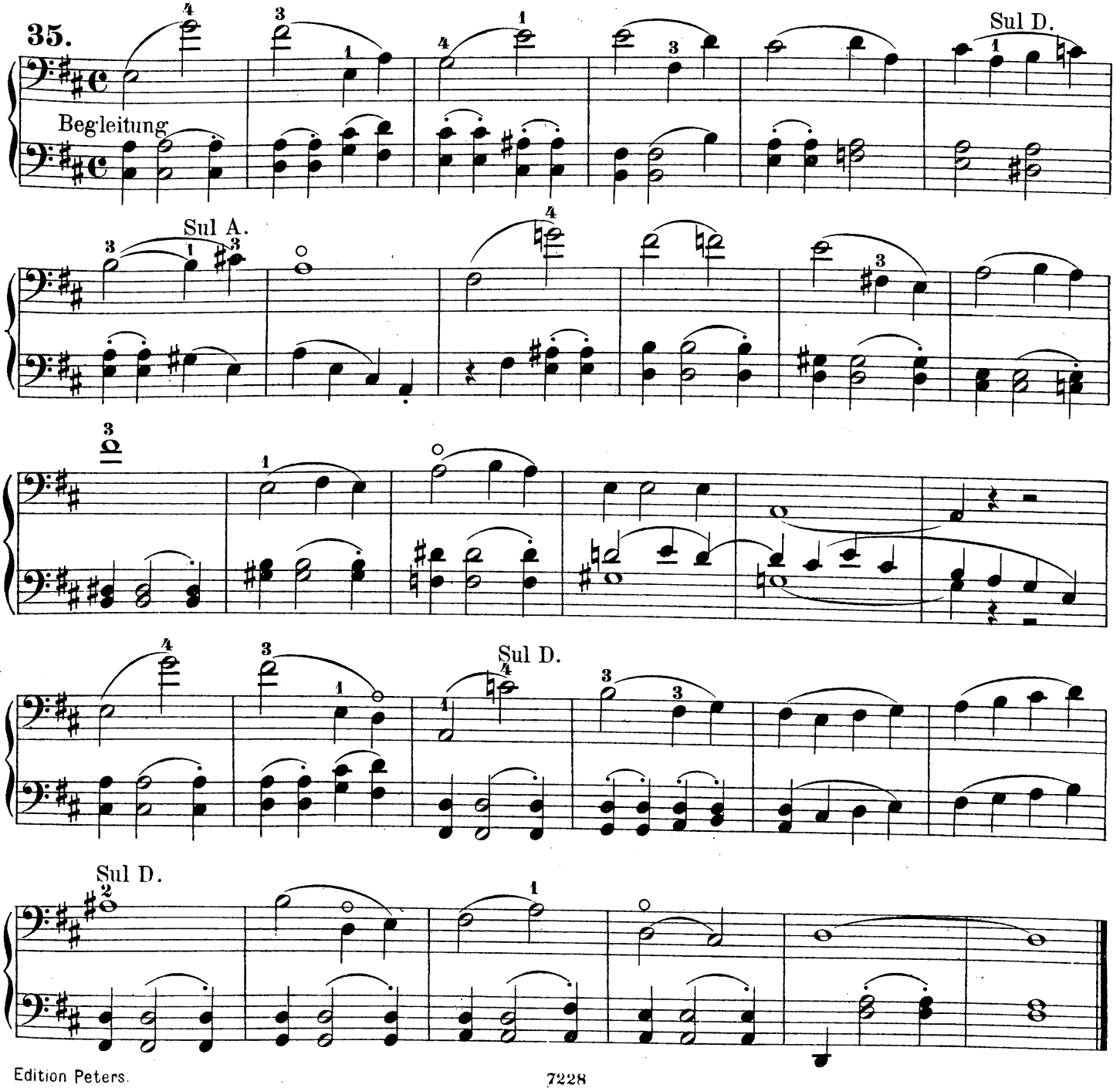
*) *Anmerk.* Wenn eine oder mehrere Noten auf verschiedenen Saiten gegriffen werden können, so wird die gewünschte Saite durch Sul A, Sul D, Sul G, Sul C, oder auch durch I^a Corda (A), II^da Corda (D), III^za Corda (G), IV^ta Corda (C) bezeichnet

Beispiel für Positionswechsel mit grosser Spannung.





Beispiel für Positionswechsel auf mehreren Saiten.

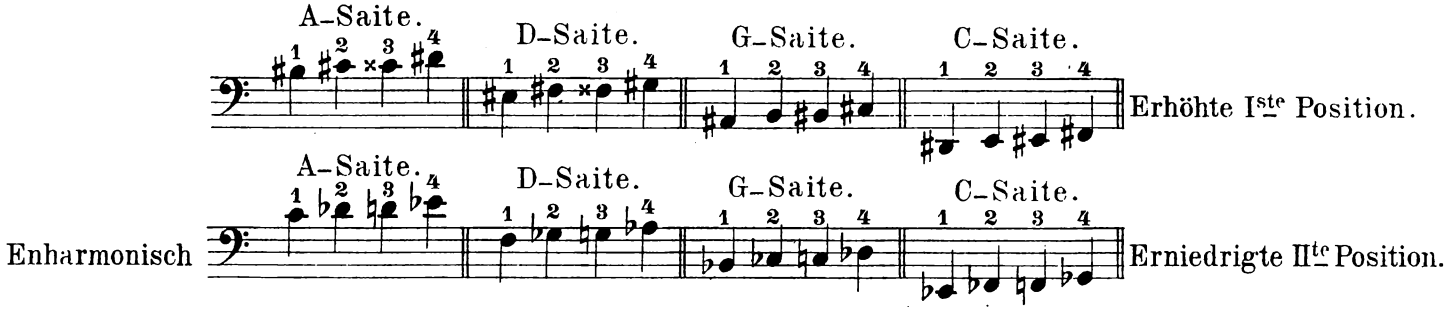


IV. Artikel.

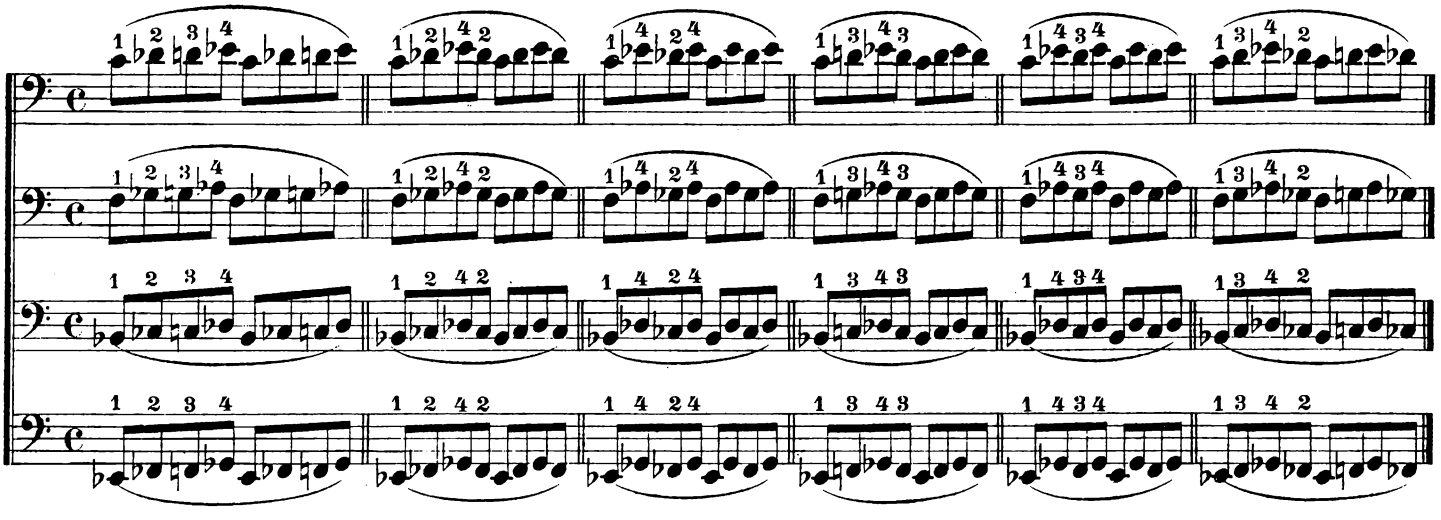
Die Position I½.

Wir lassen nach der IV^ten^ die Position I½ folgen, zum Theil weil sie leicht zu finden ist (Hand und Daumen rücken aus der I^sten^ Position einen halben Ton hinauf), zum Theil auch weil sie als erhöhte I^ste^ Position betrachtet, die letztere ergänzt, die grosse Terz erreichbar macht, und dadurch die Möglichkeit giebt, die Dur Tonleitern mit Kreuzen D, A, E zu spielen ohne wesentlich die I^ste^ Position zu verlassen.

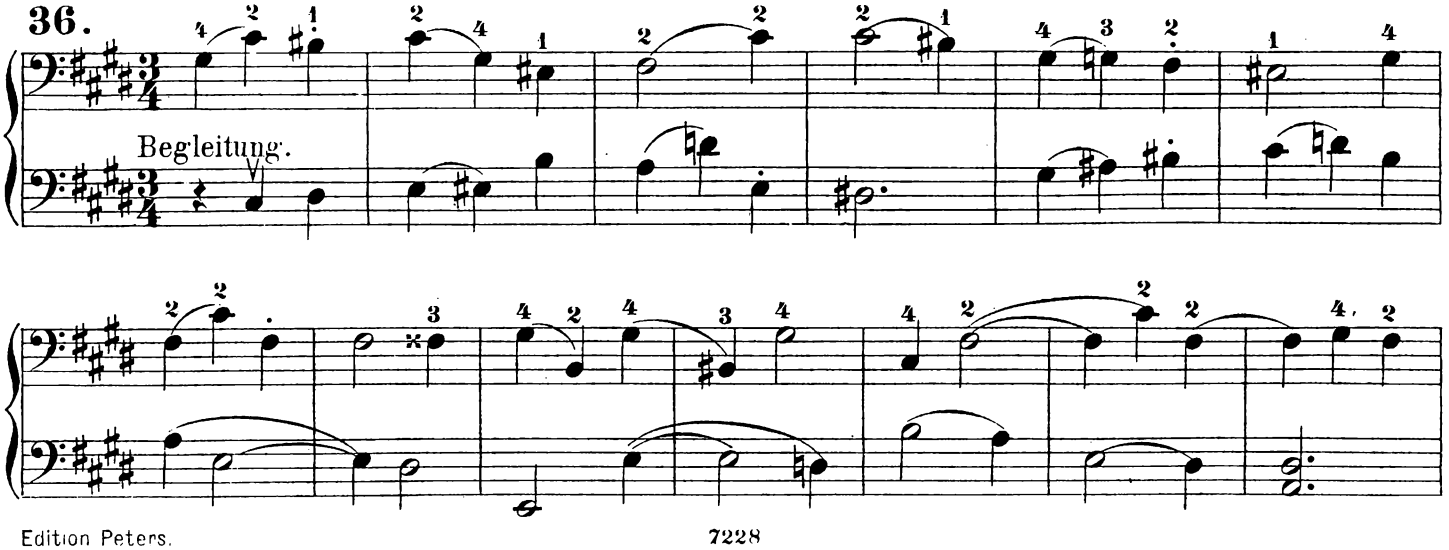
Der Spieler setze den ersten Finger auf seinen Platz in der I^sten^ Position, rücke dann mit Daumen und Hand einen halben Ton hinauf, so dass der erste Finger auf der A-Saite z.B. auf *c* oder enharmonisch *his* zu liegen kommt. — Je nachdem dieser Ton *his* oder *c* heisst, könnte man die Position I½ auch als erhöhte I^ste^ Position oder als erniedrigte II^te^ bezeichnen.

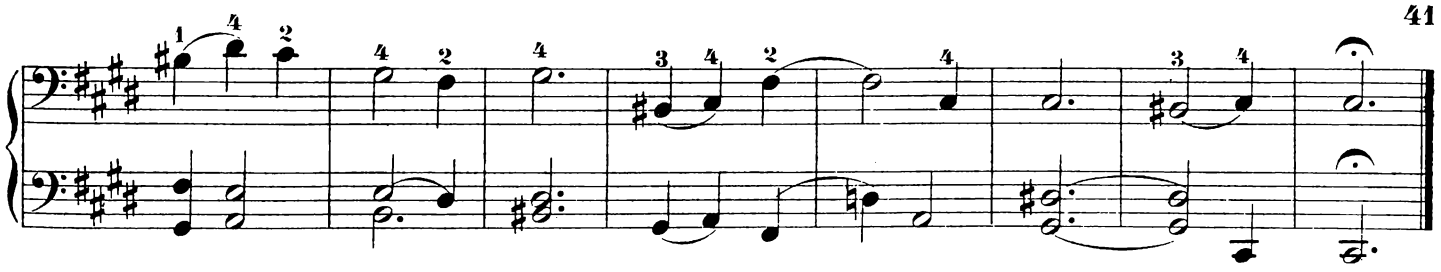


Uebungen in der Position I½ mit kleiner Spannung.



Beispiel als erhöhte I^ste^ Position.





Beispiel als erniedrigte II^te^ Position.

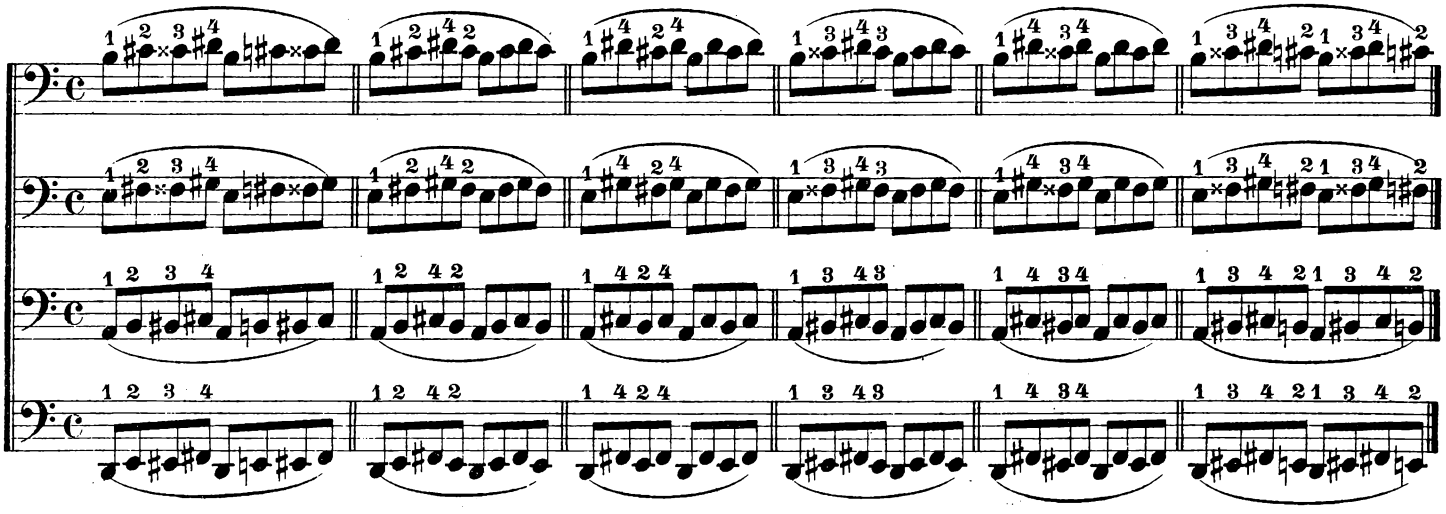
37.

Begleitung.

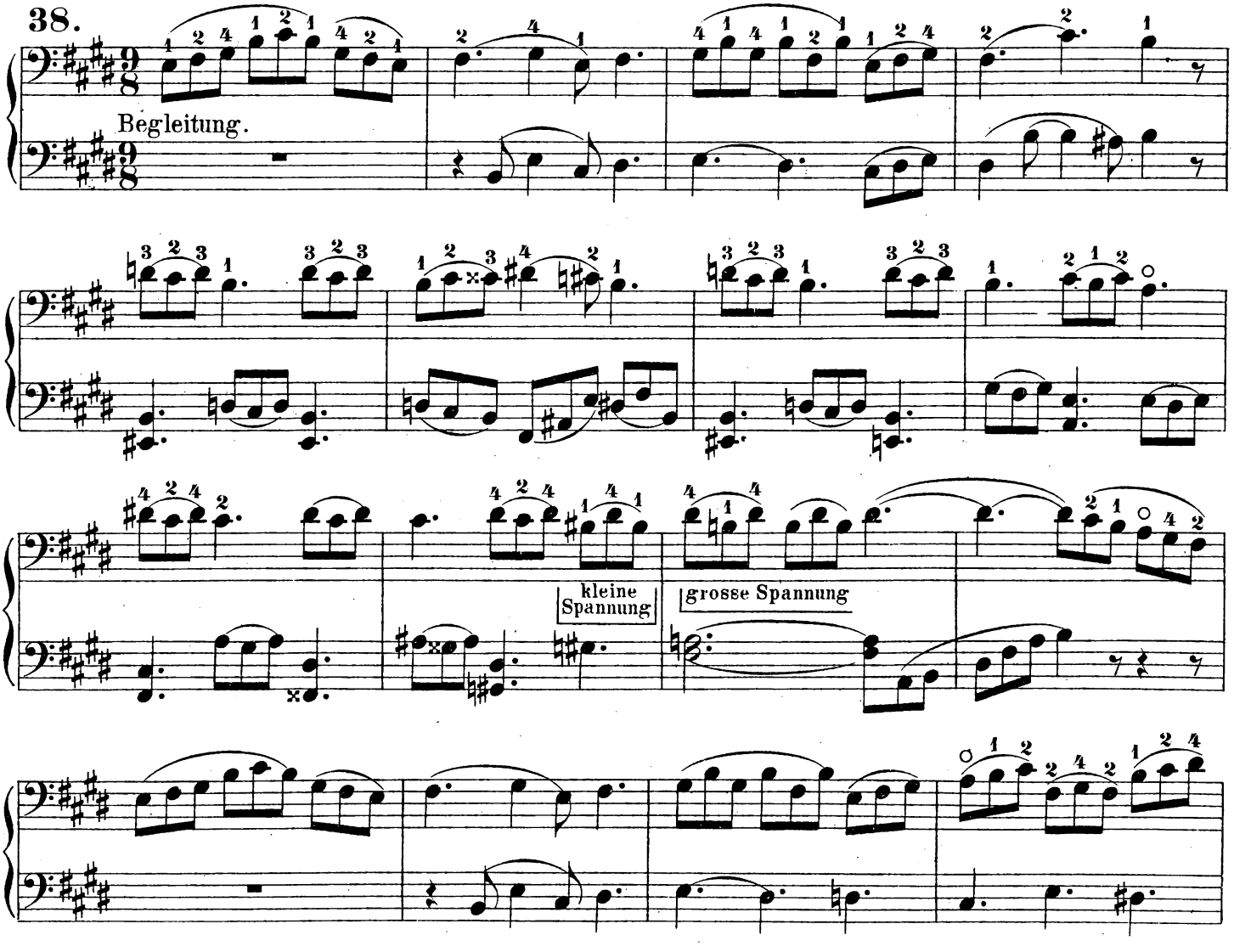
Die grosse Spannung der Position I½.

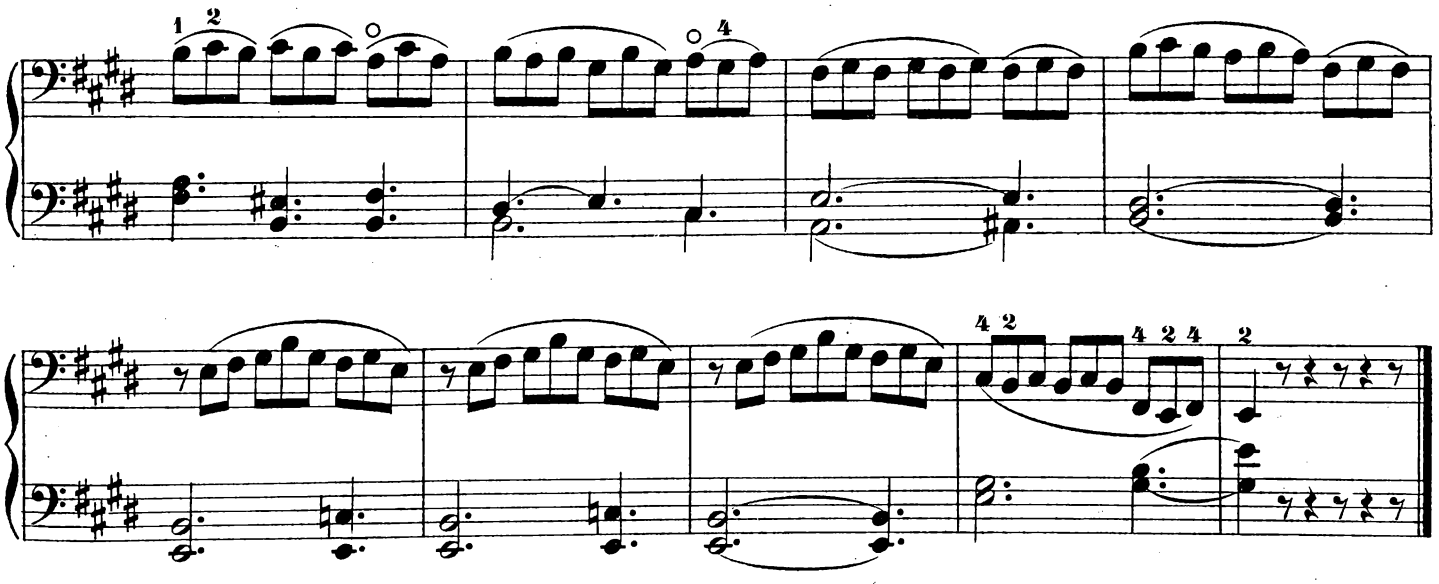
Aehnlich wie bei den I^sten^ und IV^ten^ Positionen ensteht durch Zurückrücken des ersten Fingers um einen halben Ton, die grosse Spannung der Position I½, die in diesem Falle meistens als erhöhte I^ste^ Position zu betrachten ist.

Uebungen in der Position I½ mit grosser Spannung.

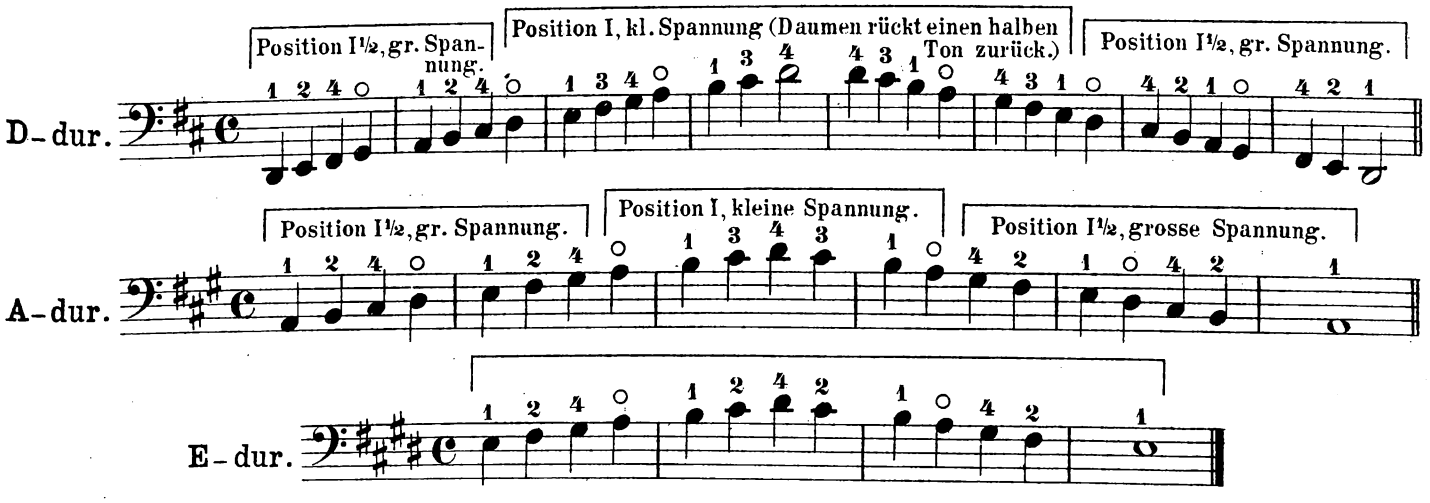


Beispiel mit grosser Spannung.





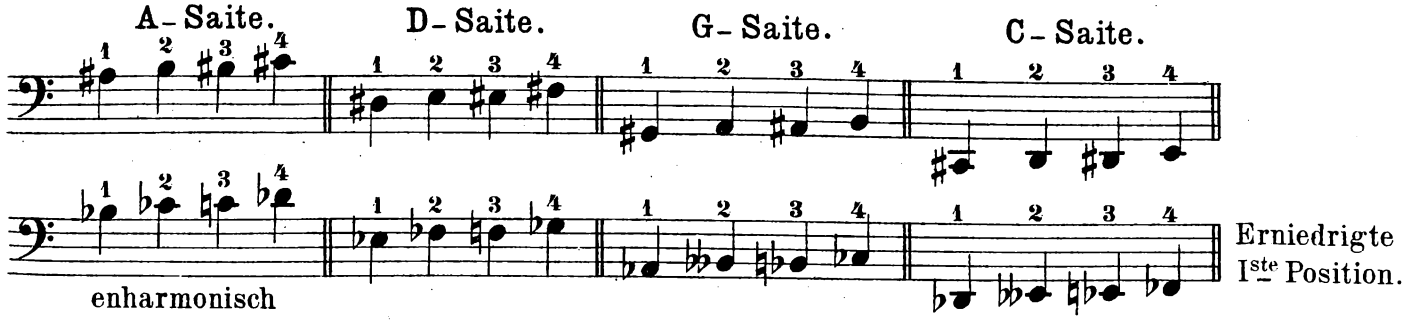
Die grosse Spannung der Position I½ giebt die Möglichkeit die Tonleitern D, A und E-dur zu spielen, ohne dass dabei der erste Finger seinen Platz in der I^sten^ Position ändert; es rückt nur der Daumen nach Bedürfniss einen halben Ton hinauf, um die grosse Spannung zu erleichtern.



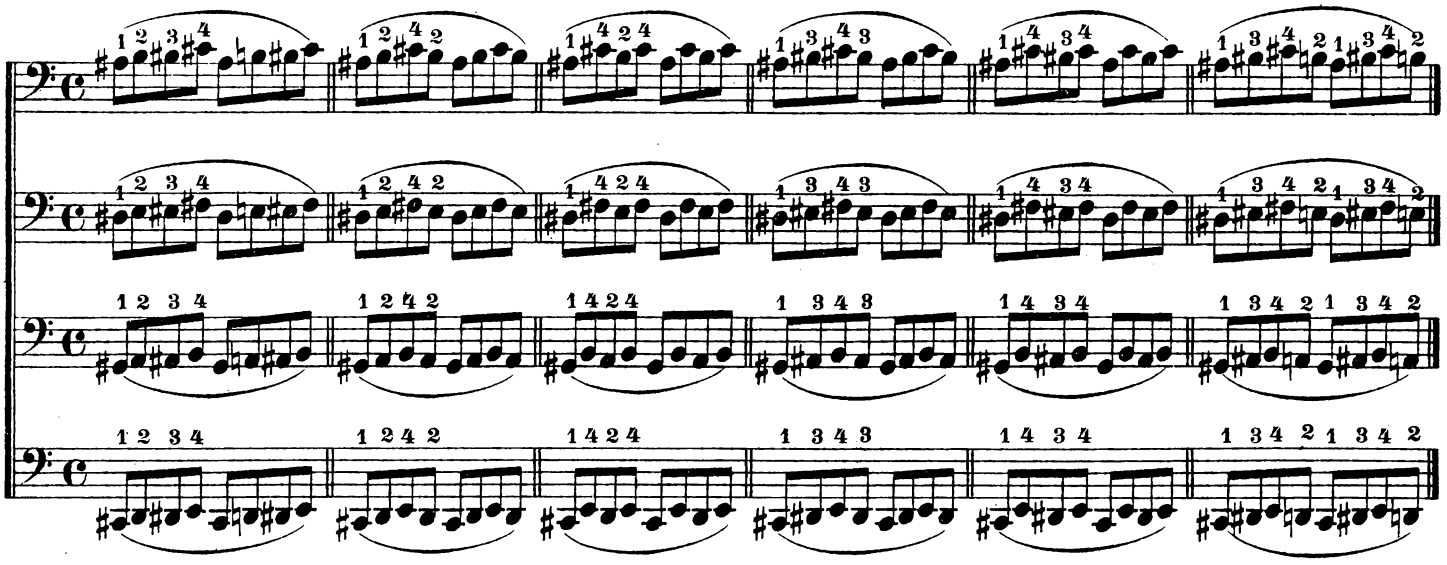
V. Artikel.

Die Position ½.

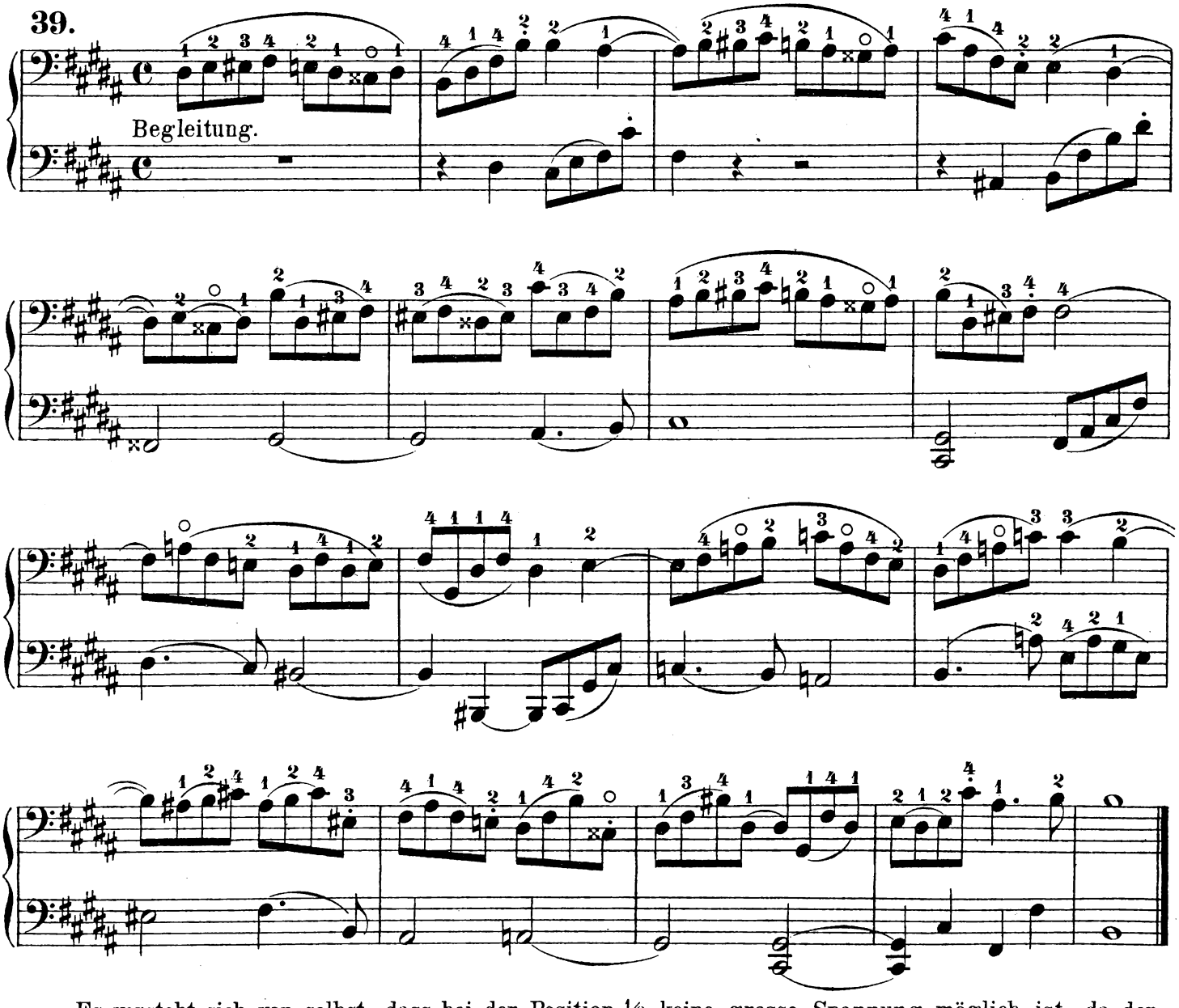
Der Spieler setze den ersten Finger auf seinen Platz in der I^sten^ Position, rücke dann mit Daumen und Hand einen halben Ton zurück, so dass der erste Finger auf der A-Saite z. B. auf *ais* oder enharmonisch *b* zu liegen kommt; im 2ten Falle könnte man die halbe Position als erniedrigte I^ste^ betrachten.



Uebungen in der Position ½.



Beispiel in der Position ½.



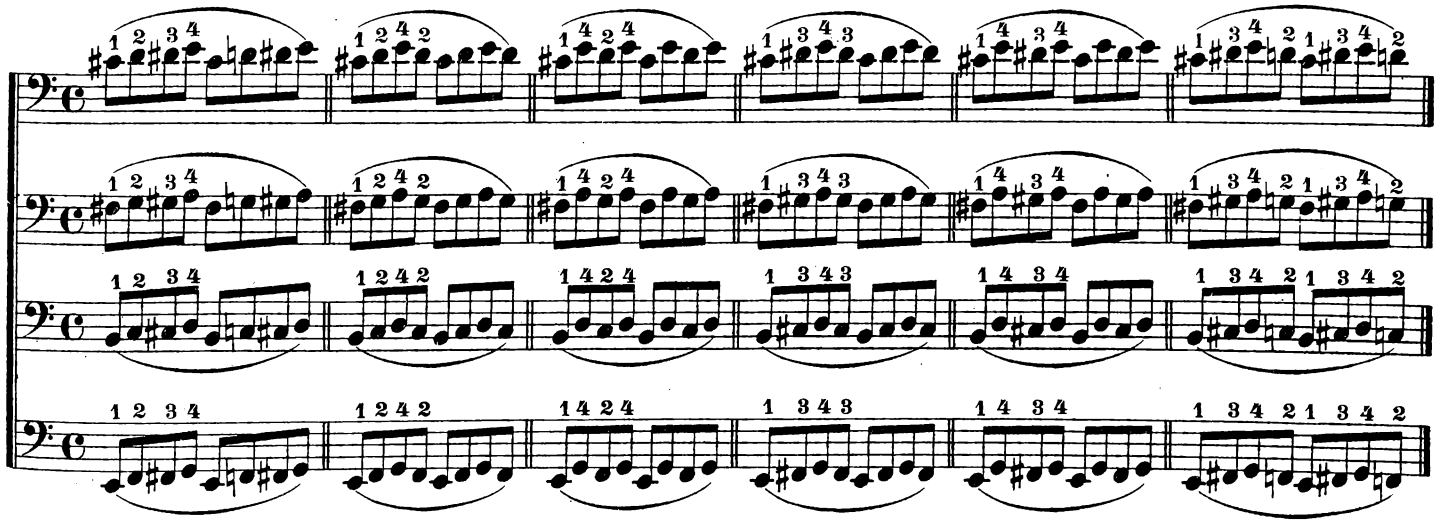
Es versteht sich von selbst, dass bei der Position ½ keine grosse Spannung möglich ist, da der erste Finger durch seine Lage am Sattel nicht zurückrücken kann.

VI. Artikel.

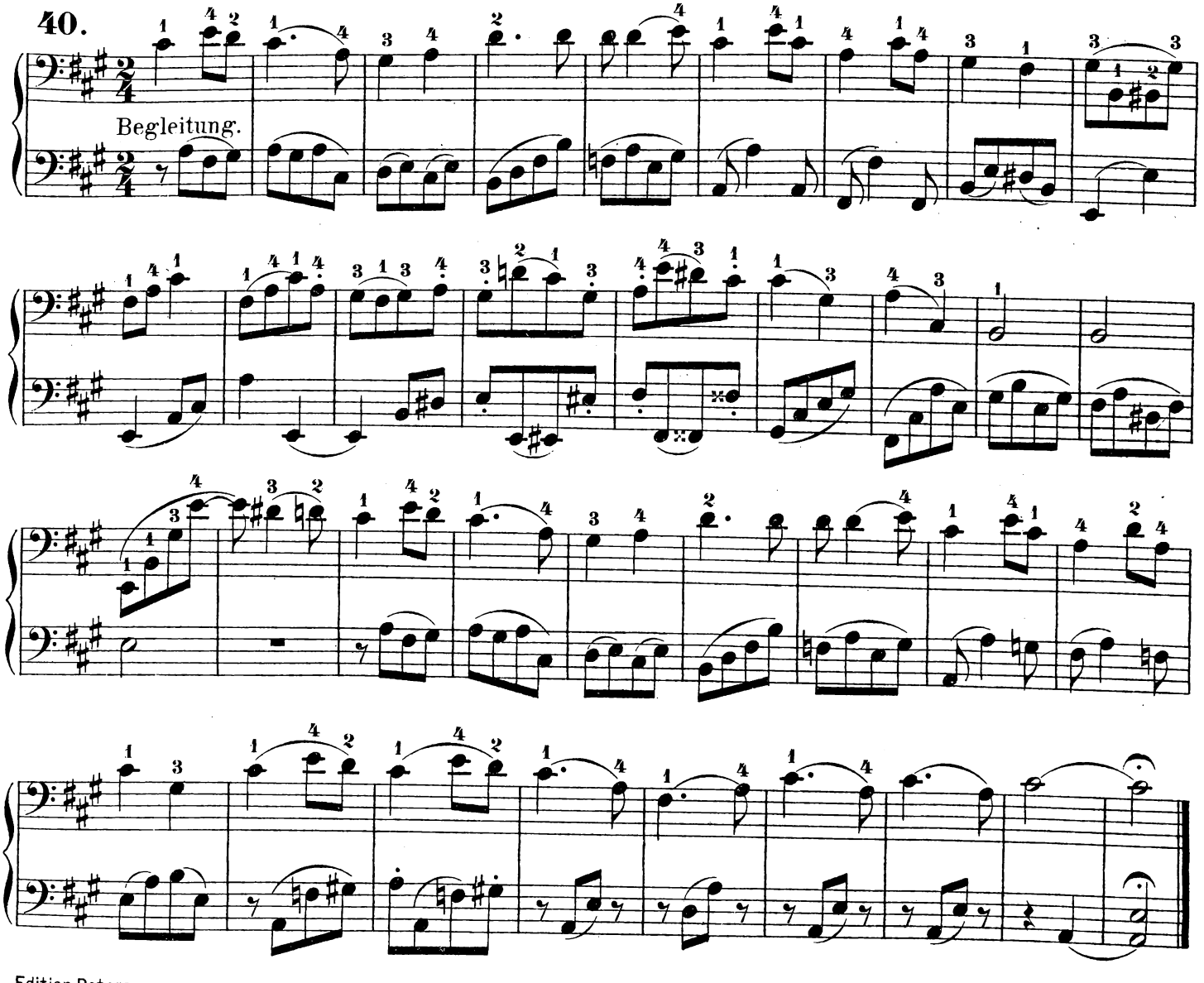
Die Position II.

Durch Hinaufrücken von Daumen und Hand aus der Position I um einen ganzen Ton erhält man die Position II.

Uebungen in der Position II mit kleiner Spannung.



Beispiel mit kleiner Spannung.

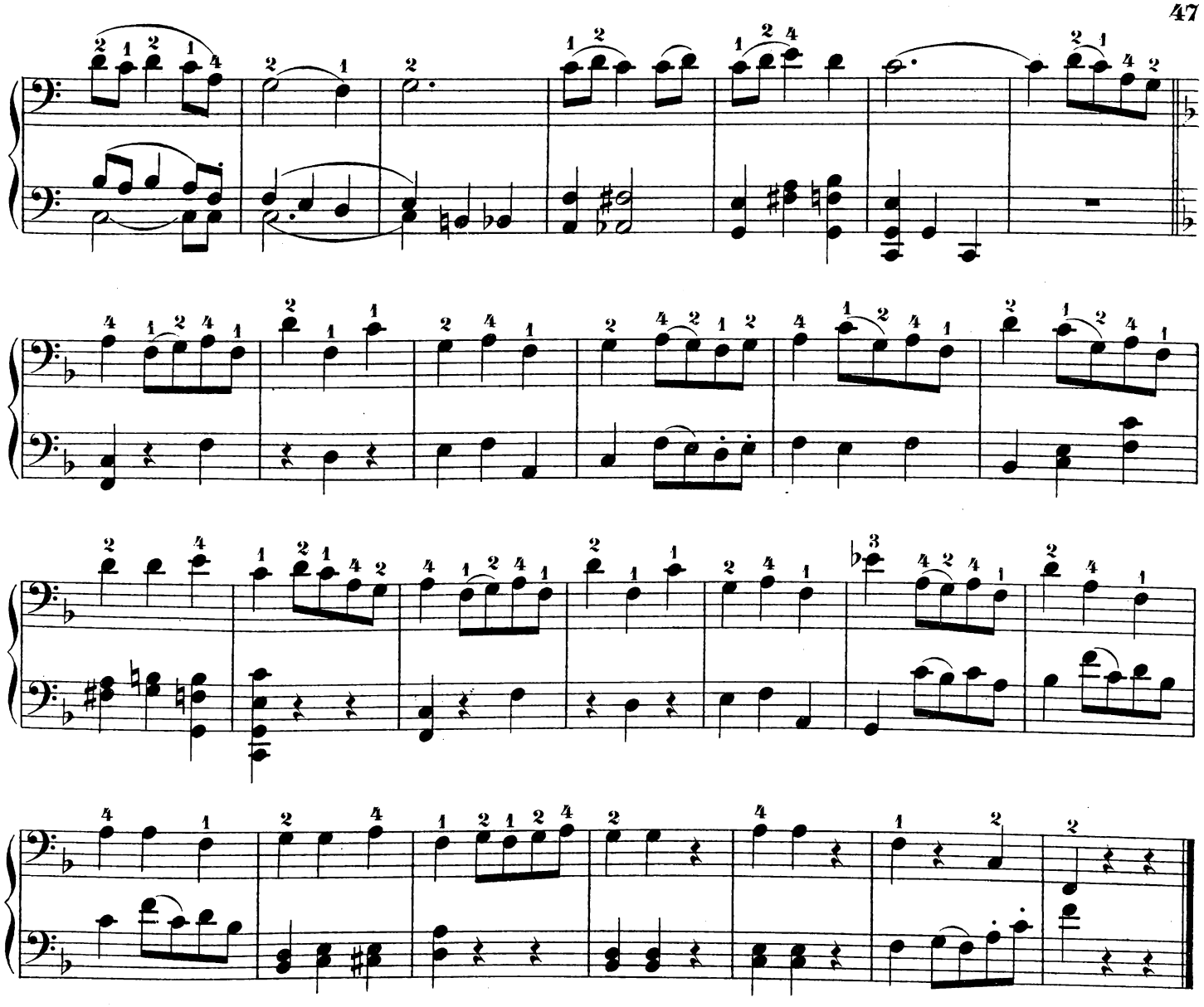


Uebungen mit grosser Spannung.

Beispiel mit grosser Spannung.

41.

Begleitung.

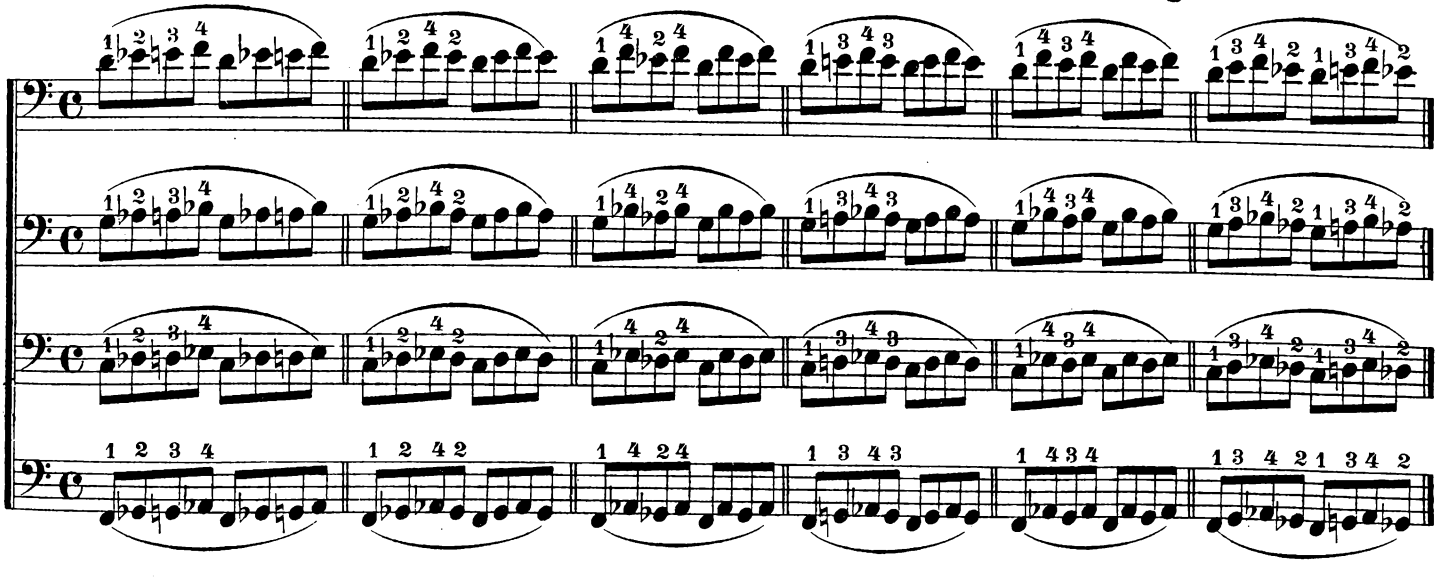


VII. Artikel.

Die Position III.

Durch Zurückrücken von Daumen und Hand aus der Position IV um einen ganzen Ton erhält man die Position III.

Uebungen in der Position III mit kleiner Spannung.



Beispiel mit kleiner Spannung.

42.

Begleitung.

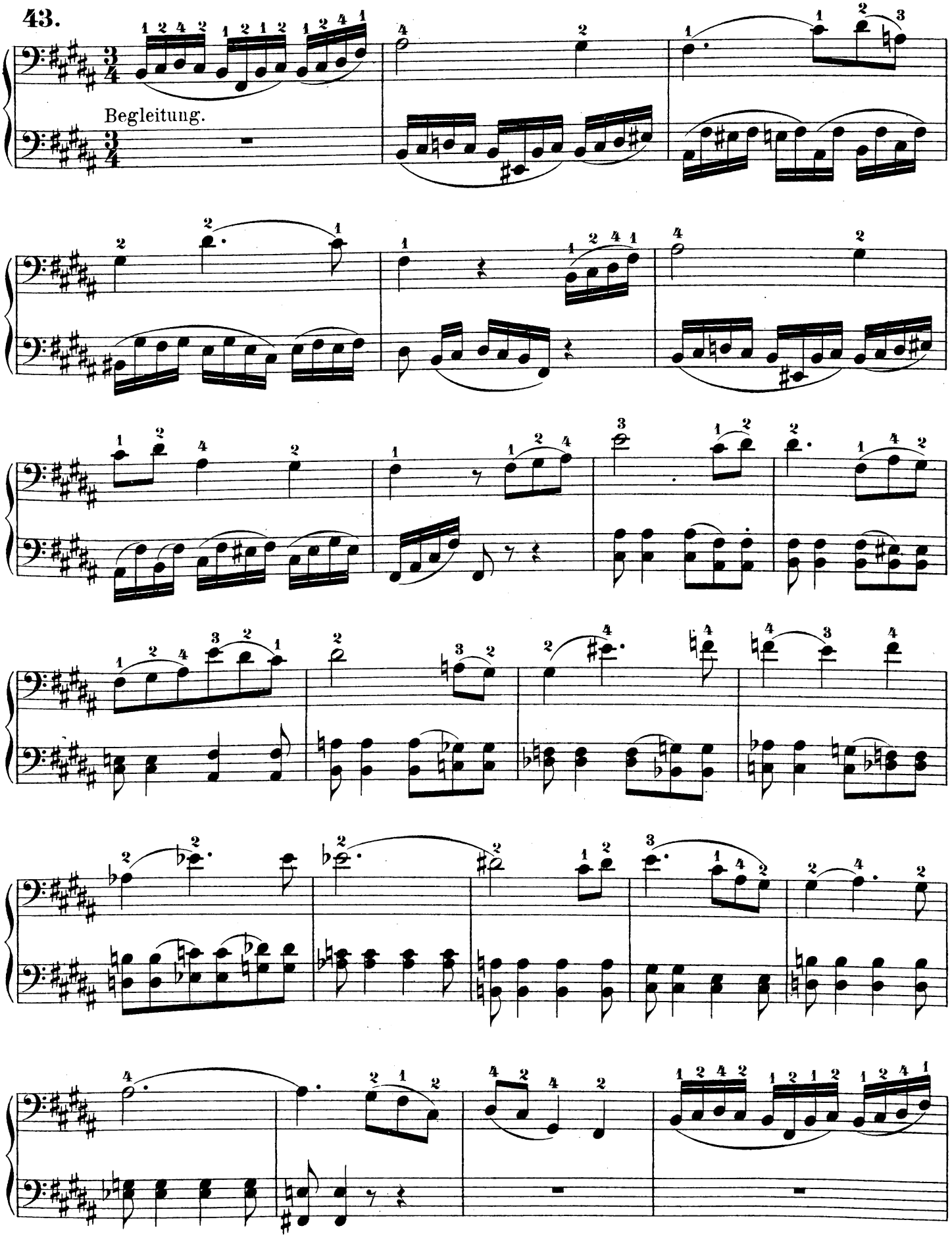
Die grosse Spannung der Position III.

(enharmonisch)

als erhöhte Position II zu betrachten.

Uebungen mit grosser Spannung.

Beispiel mit grosser Spannung.



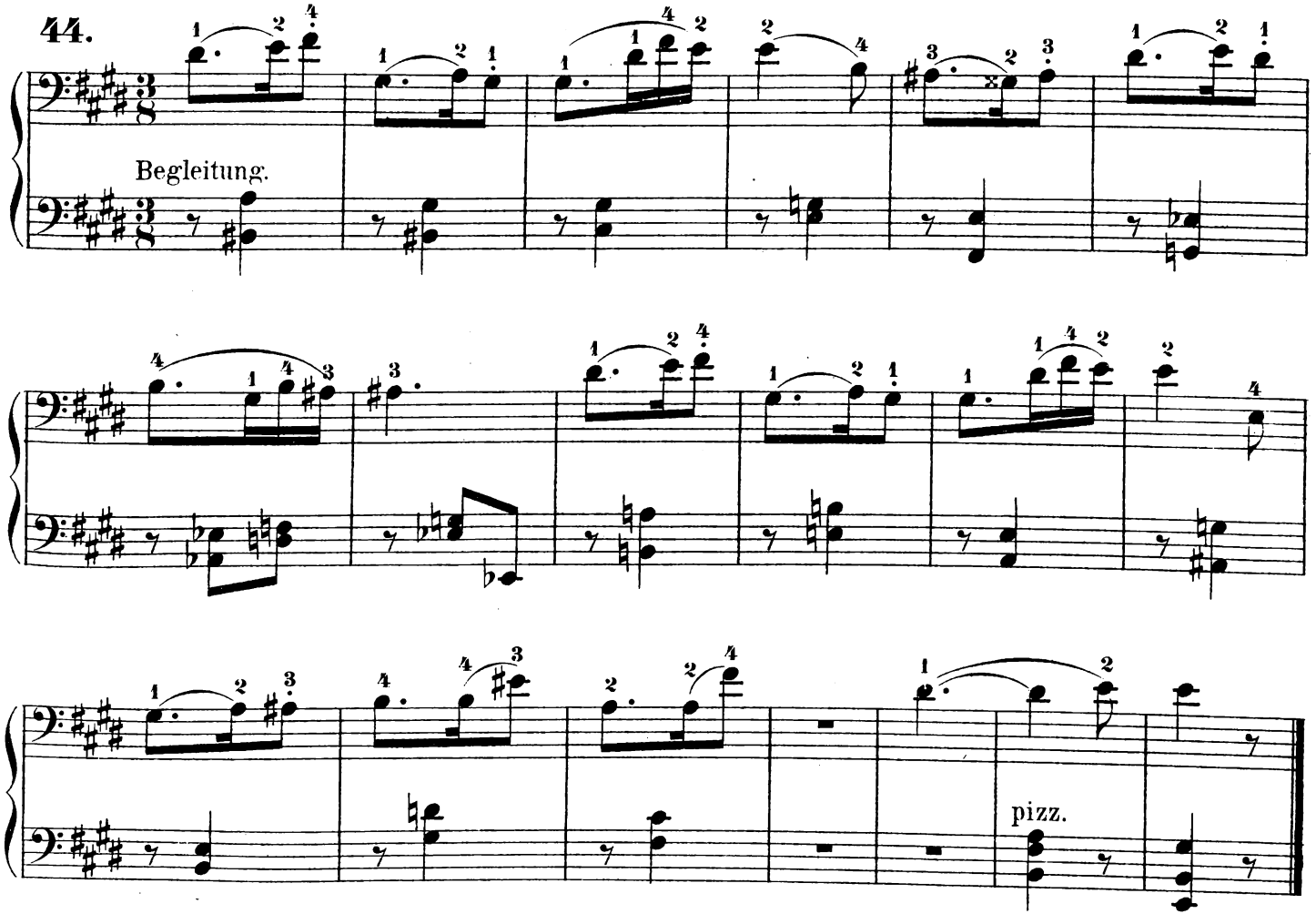
VIII. Artikel.

Die Position III½.

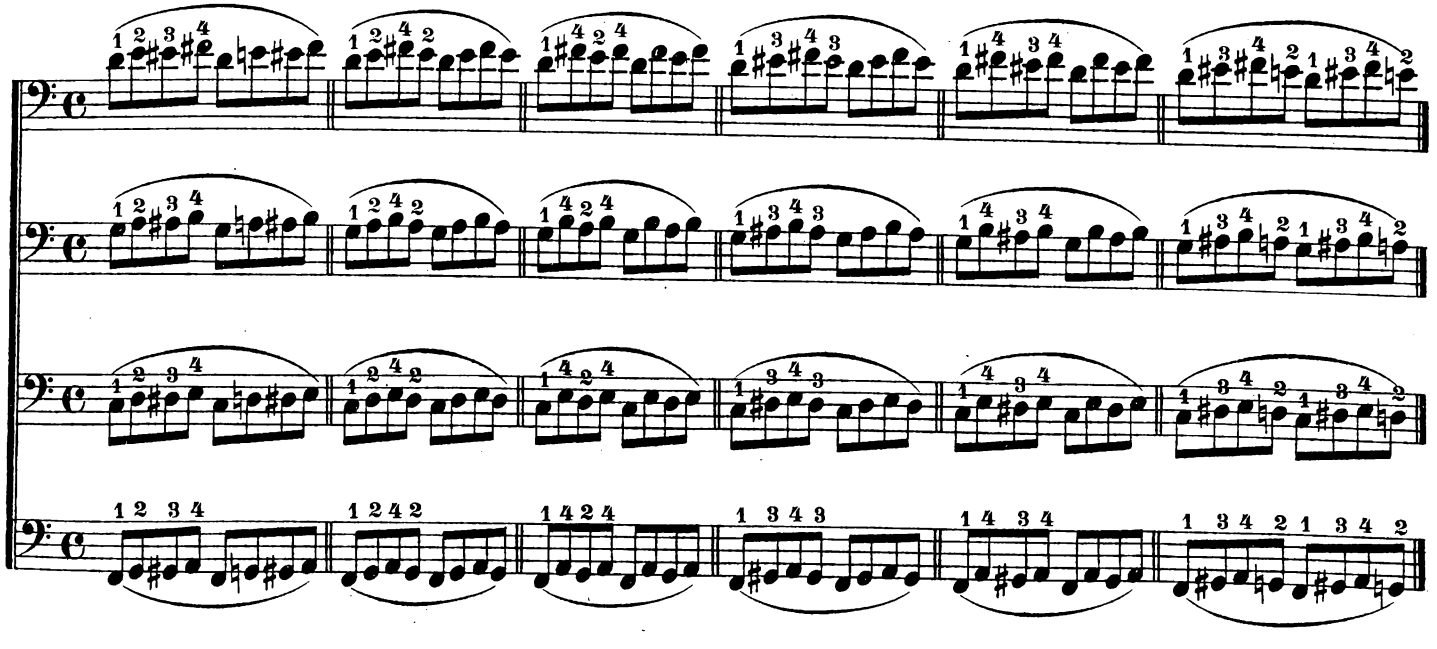
Durch Zurückrücken von Daumen und Hand aus der Position IV um einen halben Ton erhält man die Position III½.

Uebungen in der Position III½ mit kleiner Spannung.

Beispiel mit kleiner Spannung.



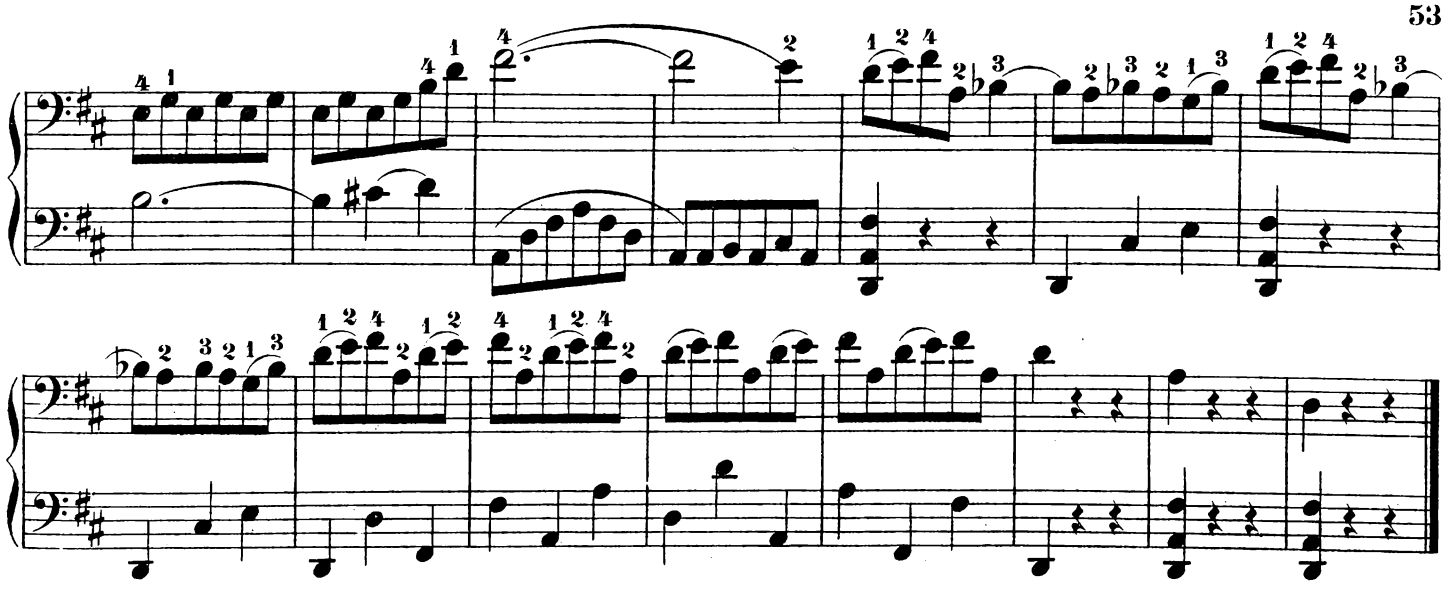
Uebungen für die grosse Spannung der Position III½.



Beispiel mit grosser Spannung.

45.

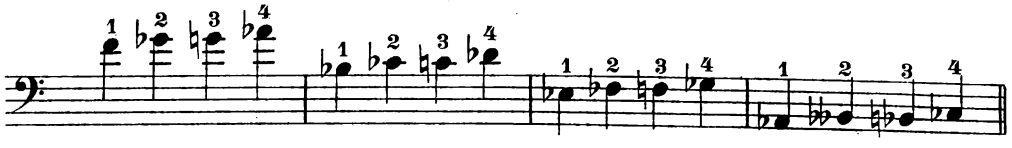
Begleit.



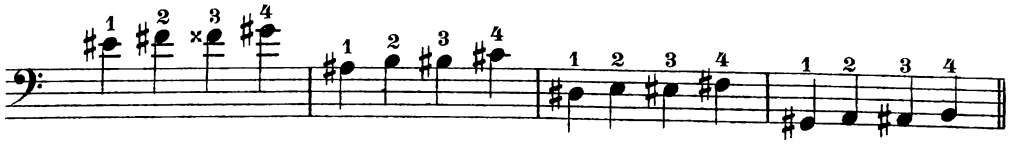
IX. Artikel.

Die Position IV½.

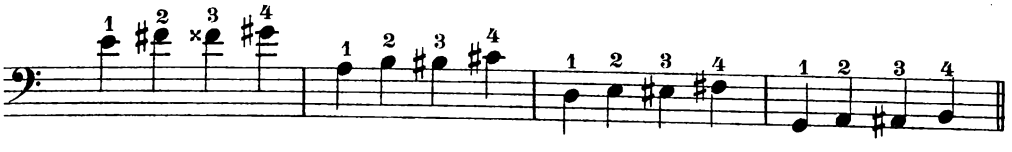
Die Position IV½ mit kleiner Spannung ist folgende:



oder enharmonisch:



mit grosser Spannung:

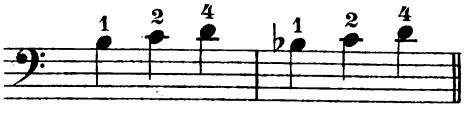


Diese Position ist eine Abweichung von den bisher betrachteten, da der Daumen (wie im I. Artikel dieses Abschnittes erwähnt) nicht mit dem ersten Finger mitrücken und in Folge dessen seinen Platz dem ersten und zweiten Finger gegenüber nicht einnehmen kann.

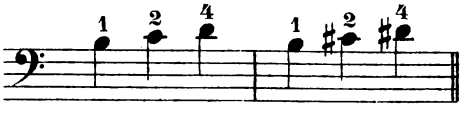
Wenn dessen ungeachtet diese Position hier dennoch angereiht ist, so geschieht es einerseits, weil in derselben, ähnlich wie in den bisher genannten, der vierte Finger noch benutzt wird (dieser Finger darf ohne Daumen-Einsatz nicht höher liegen als auf *gis* oder *as*) – anderseits, weil die grosse Spannung hier durch ein Hinaufrücken des zweiten Fingers aus der IVten Position bequem erreicht werden kann.

Um dieses zu veranschaulichen, erinnere man sich dessen, was im Artikel des vorigen Abschnittes bei Gelegenheit der grossen Spannung gesagt worden ist, dass nämlich die Spannung zwischen erstem und zweitem Finger leicht bis zu einem ganzen Ton gehen kann. – Diese Spannung kann nun auf zwei Arten geschehen: entweder durch das uns schon bekannte Zurückrücken des ersten Fingers, oder durch ein Hinaufrücken des zweiten Fingers.

A) Zurückrücken des ersten Fingers:
(in der Isten Position.)

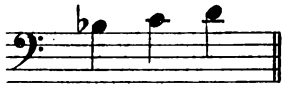
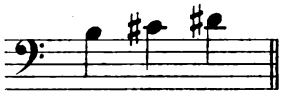


B) Hinaufrücken des zweiten Fingers:
(in der Isten Position.)

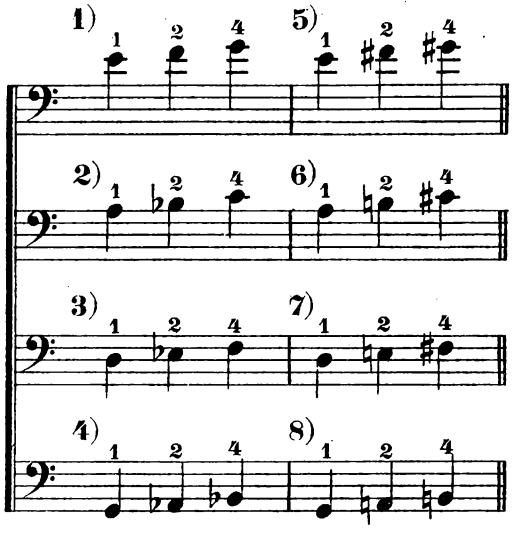


Von diesen beiden Fällen ist die erste Art von Spannung die entschieden leichtere; der Unter-

schied besteht darin, dass der Daumen im 1sten Falle näher zum zweiten, im 2ten Fall näher zum ersten Finger liegt. In den tieferen Lagen (½, I, II etc.) ist die Entfernung zwischen den Fingern verhältnissmässig noch so gross, dass die Spannung, wie bei *B*, für eine normale Hand unbequem und für eine kleine Hand fast unmöglich ist, weshalb in diesem Werke es für angemessen erschien, grosse Spannungen, wie bei *B*, auf die folgende Position zu verlegen, wo der Daumen durch seine um einen halben Ton höhere Lage, näher an den zweiten Finger kommt und dadurch die Spannung erleichtert.

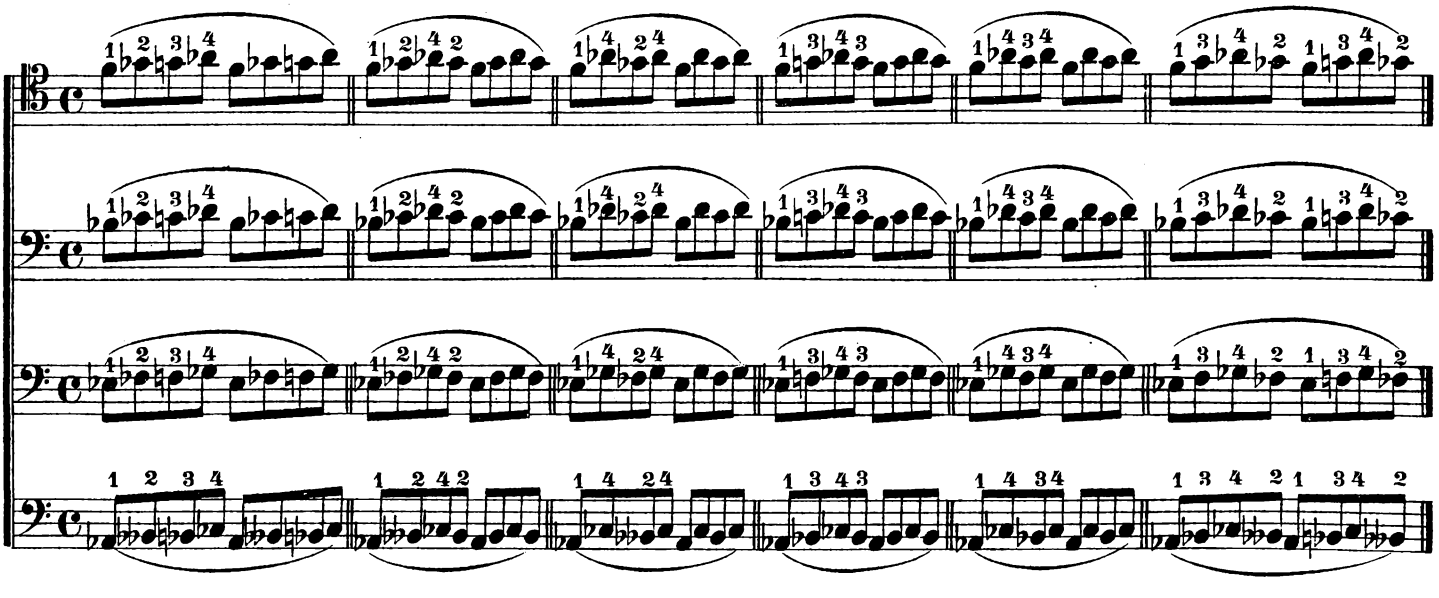
(In manchen Schulen zählt folgender Griff:  zur halben Position; ein ähnlicher Griff:  zur Position I etc.)

In der Position IV sind aber die Entfernungen zwischen den Fingern so viel kleiner, dass eine Spannung wie bei *B* (mit dem Daumen näher zum ersten Finger) mit Leichtigkeit gegriffen werden kann, und erhält man in der IV. Position, durch Hinaufrücken des zweiten Fingers folgende Griffe:



Von diesen Griffen sind die unter 5, 6, 7, 8 notirten dieselben, wie sie oben für die grosse Spannung der Position IV½ aufgestellt worden sind; auf diese Weise ist die Position IV½ als ein Theil der Position IV zu betrachten, und daher ihr Platz in diesem Abschnitte gerechtfertigt.

Uebungen mit kleiner Spannung.



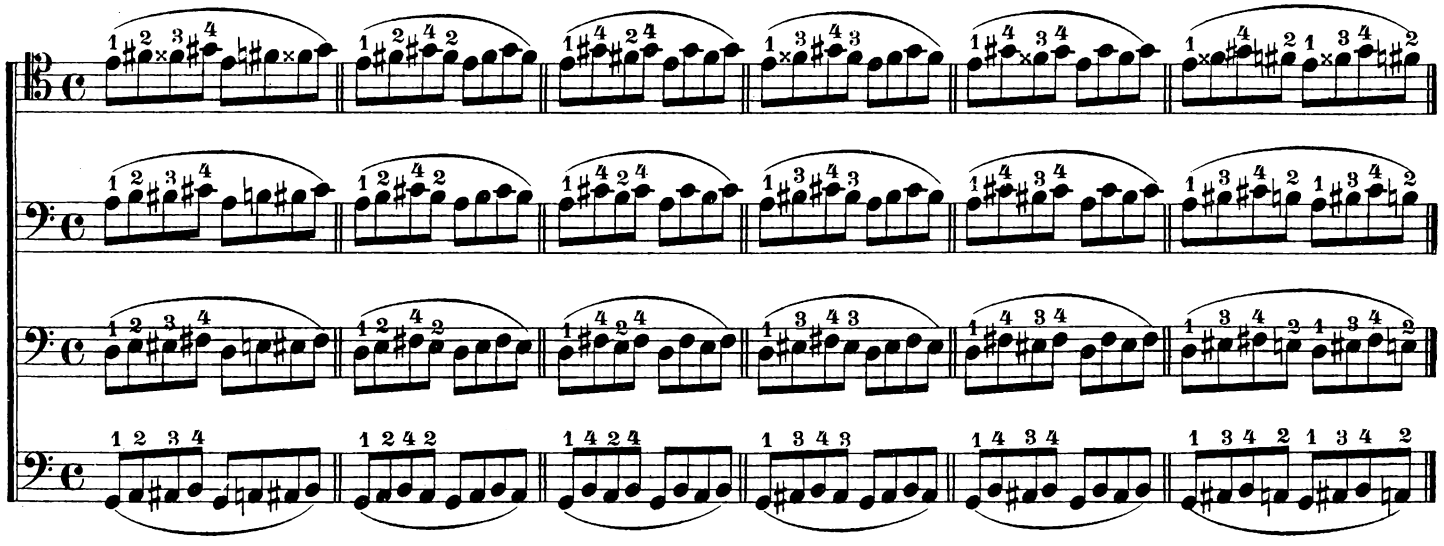
Beispiel mit kleiner Spannung.

46.

Begleitung.

pizz.

Uebungen mit grosser Spannung.

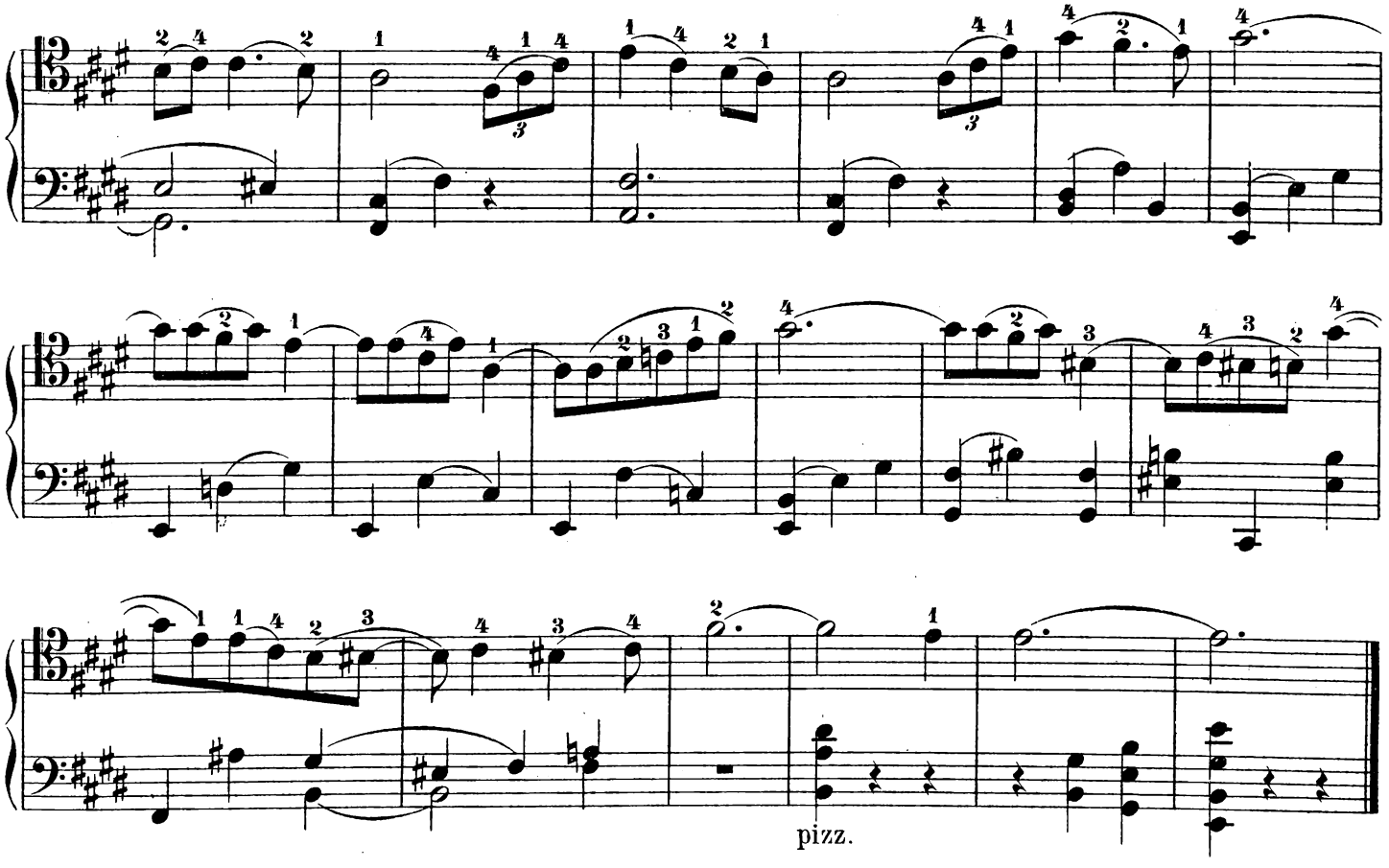


Beispiel mit grosser Spannung.

47.

Begleitung.

kl. Spannung.



X. Artikel.

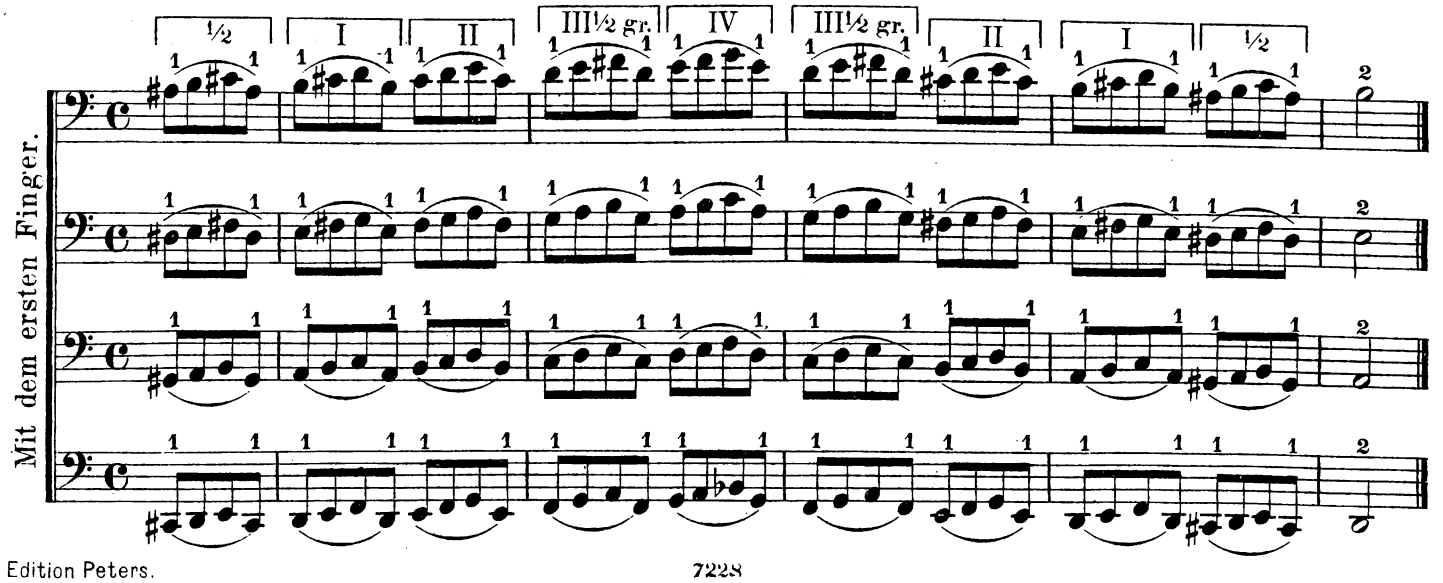
Positionswechsel.

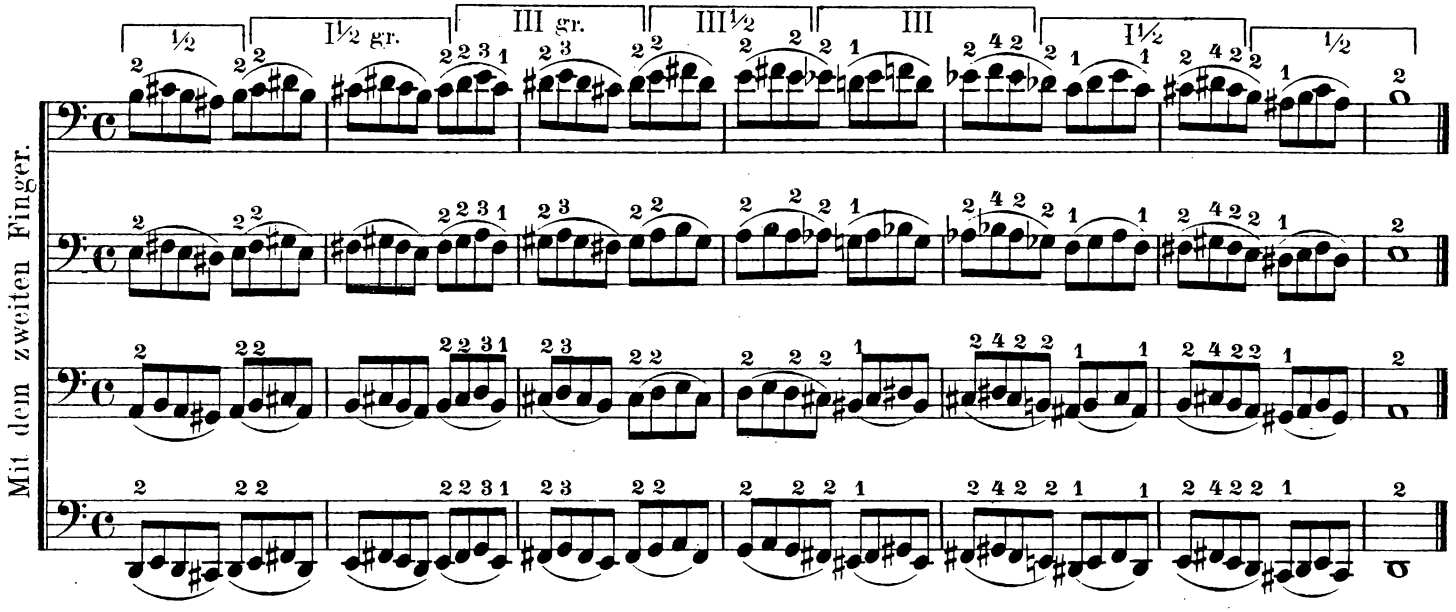
Die Regeln, die im III. Artikel dieses Abschnittes für den Uebergang zwischen den Positionen I und IV gegeben worden sind, bleiben dieselben auch für den Uebergang zwischen den übrigen Positionen; folgende Uebungen sollen den Spieler mit dem Wechsel zwischen den verschiedenen Positionen vertraut machen, und sind dabei die in oben genanntem Artikel erwähnten 4 Fälle berücksichtigt worden. (Die Positionen sind durch die Ziffern ½, I, I½, II, III, III½, IV, IV½ bezeichnet, und sind diese Zeichen als Positionen mit kleiner Spannung zu verstehen; soll die Spannung gross sein, so ist die Abkürzung: gr. hinzugefügt.

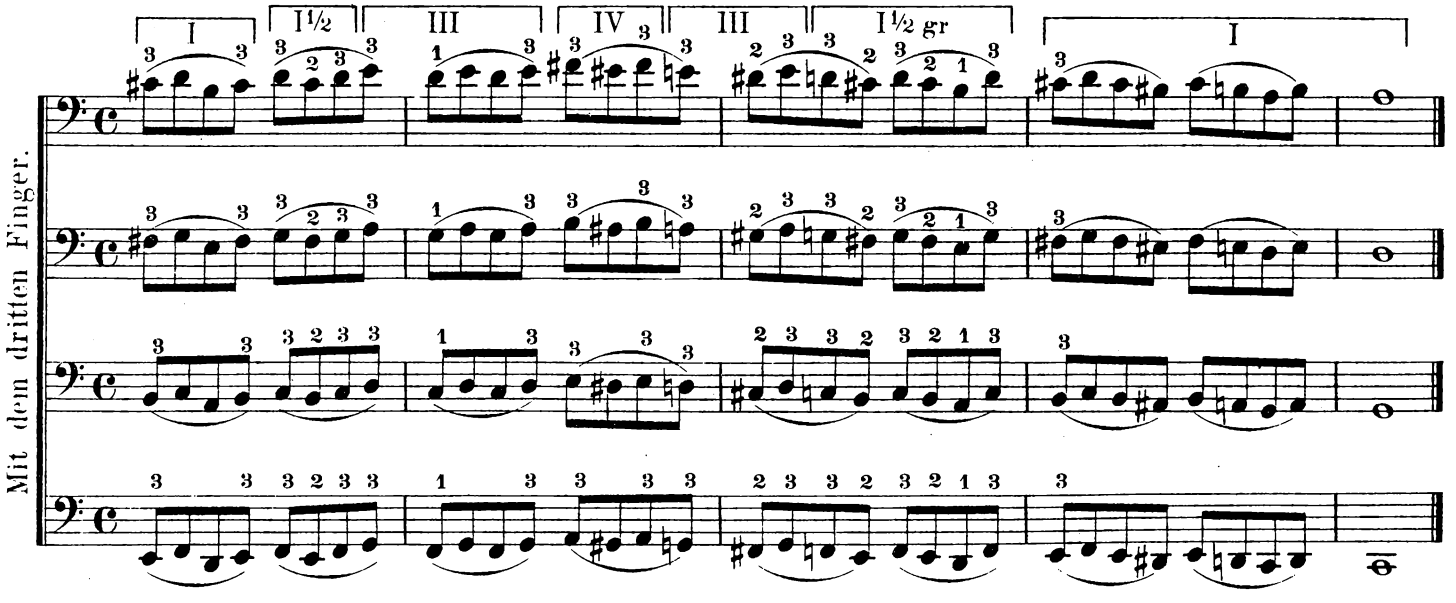
Positionswechsel auf einer Saite.

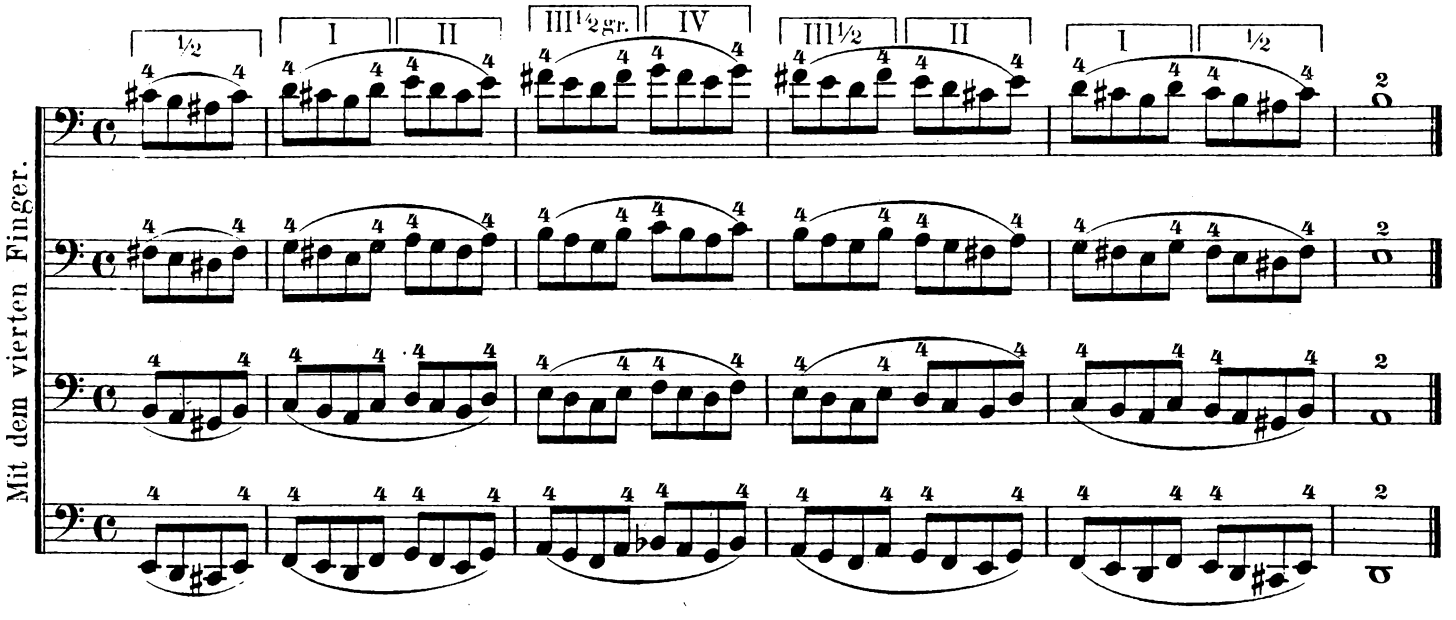
1ter Fall.

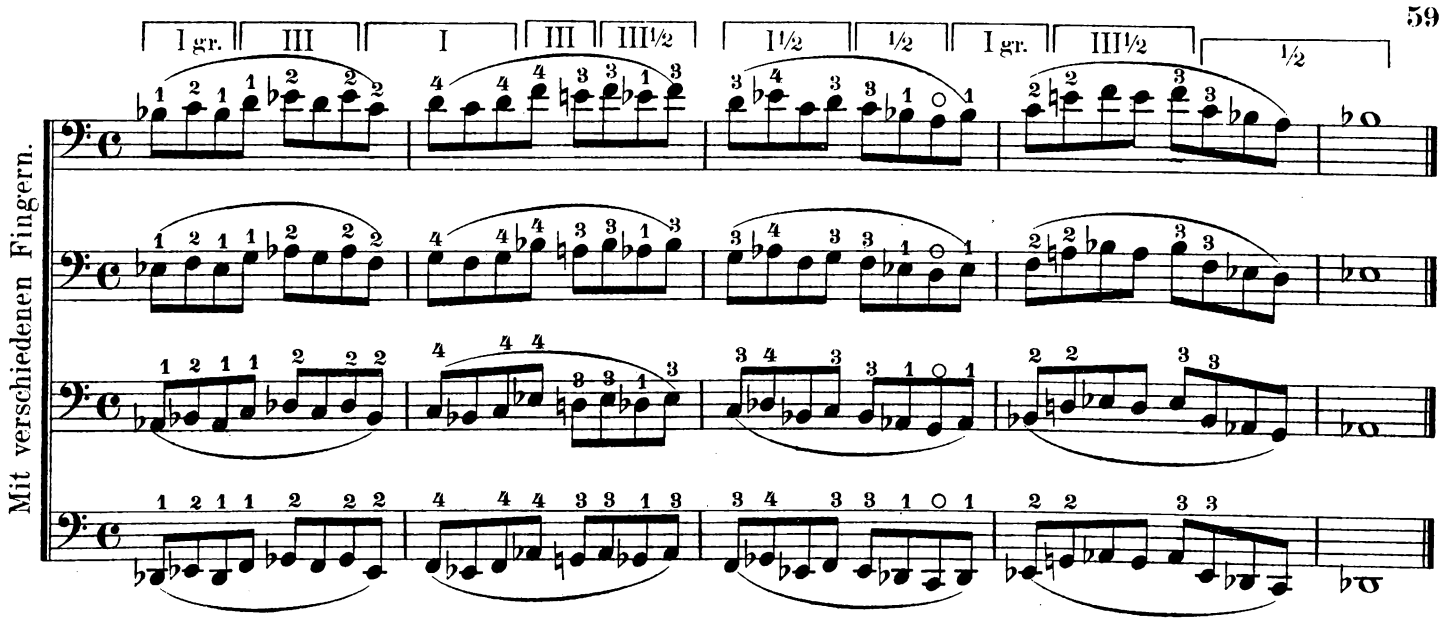
Der Uebergang geschieht mit demselben Finger.




Mit dem zweiten Finger.
½
I½ gr.
III gr.
III½
III
I½
½

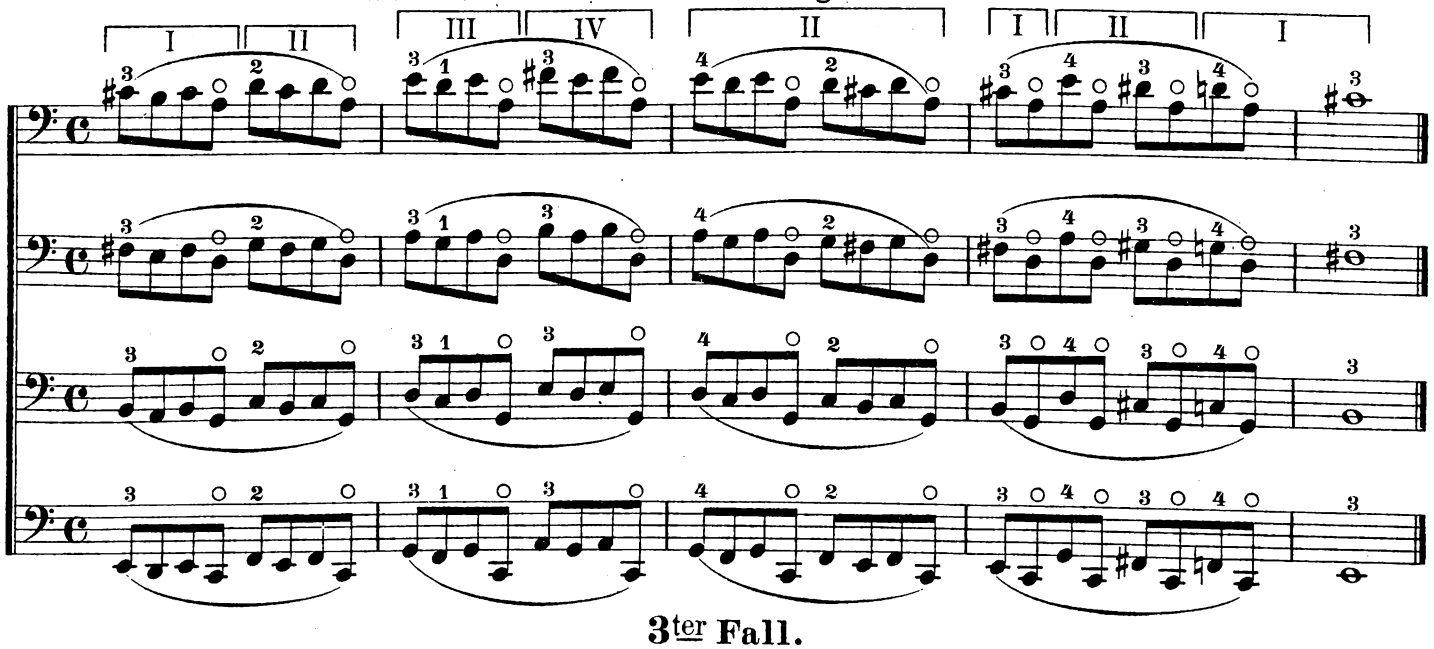

Mit dem dritten Finger.
I
I½
III
IV
III
I½ gr
I


Mit dem vierten Finger.
½
I
II
III½gr.
IV
III½
II
I
½



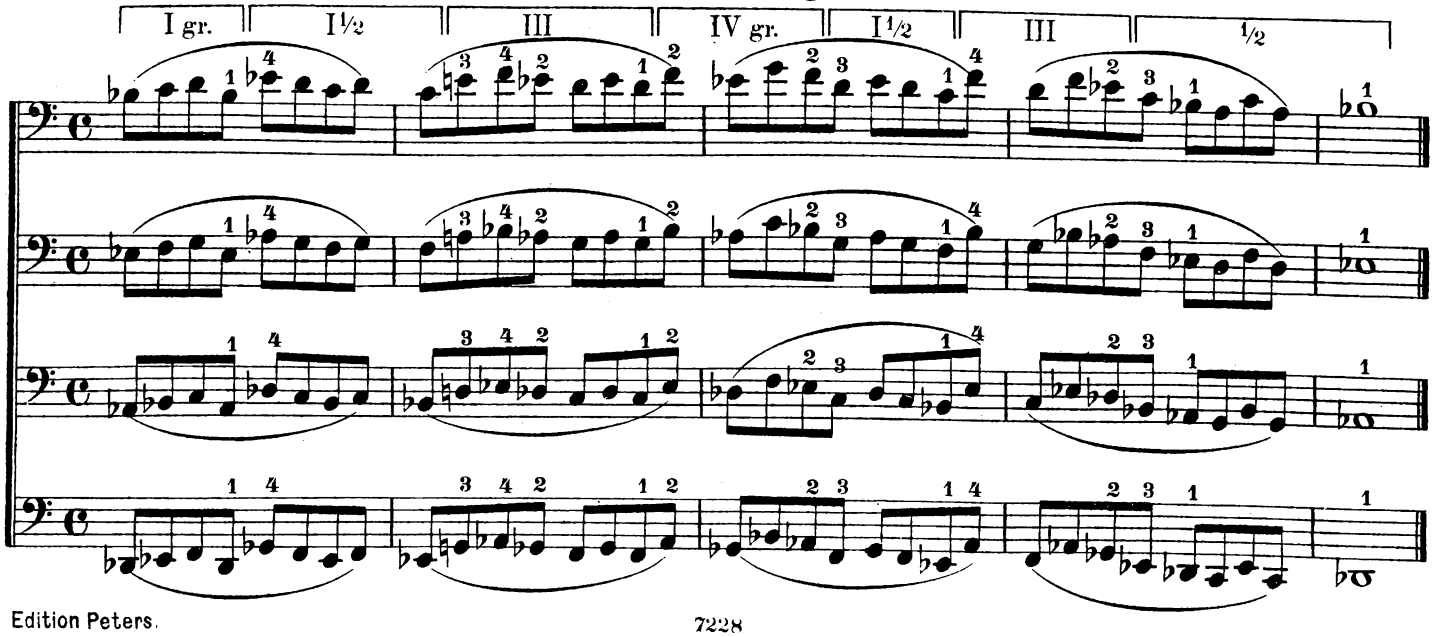
2ter Fall.

Zwischen beiden Positionen liegt die leere Saite.



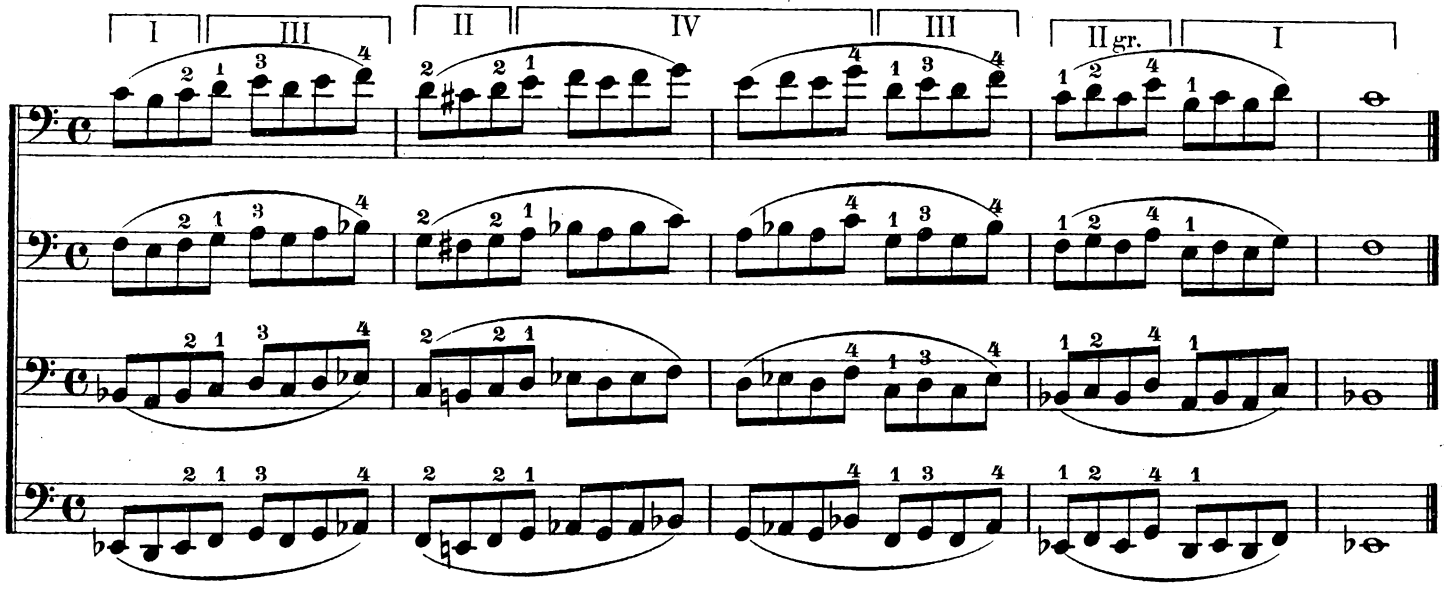
3ter Fall.

Die erste Note der folgenden Position wird mit einem höheren Finger gegriffen, als die letzte Note der vorhergehenden Position.

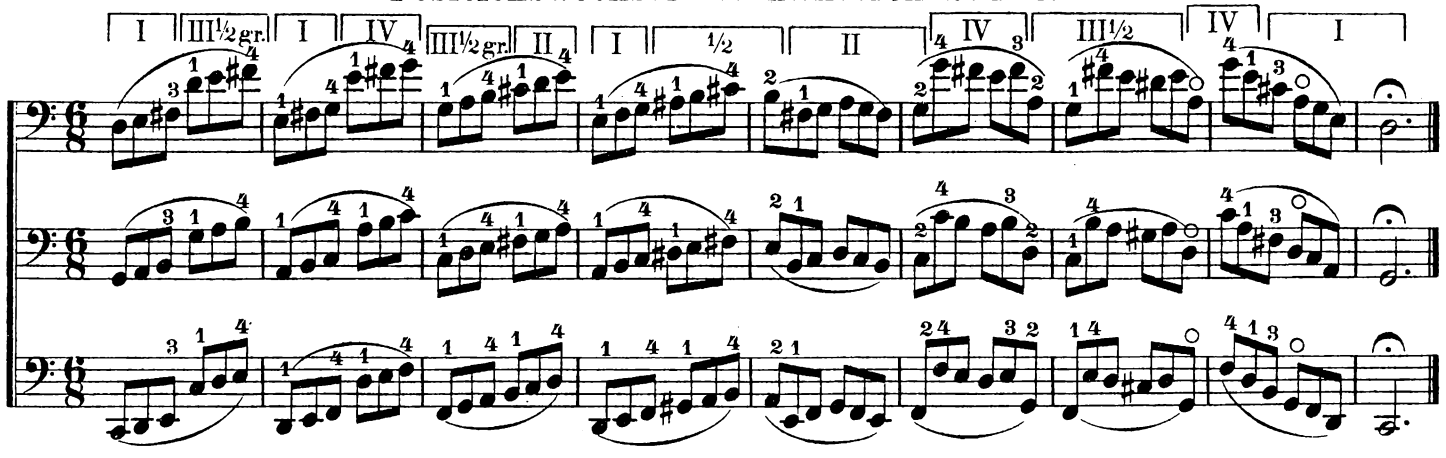


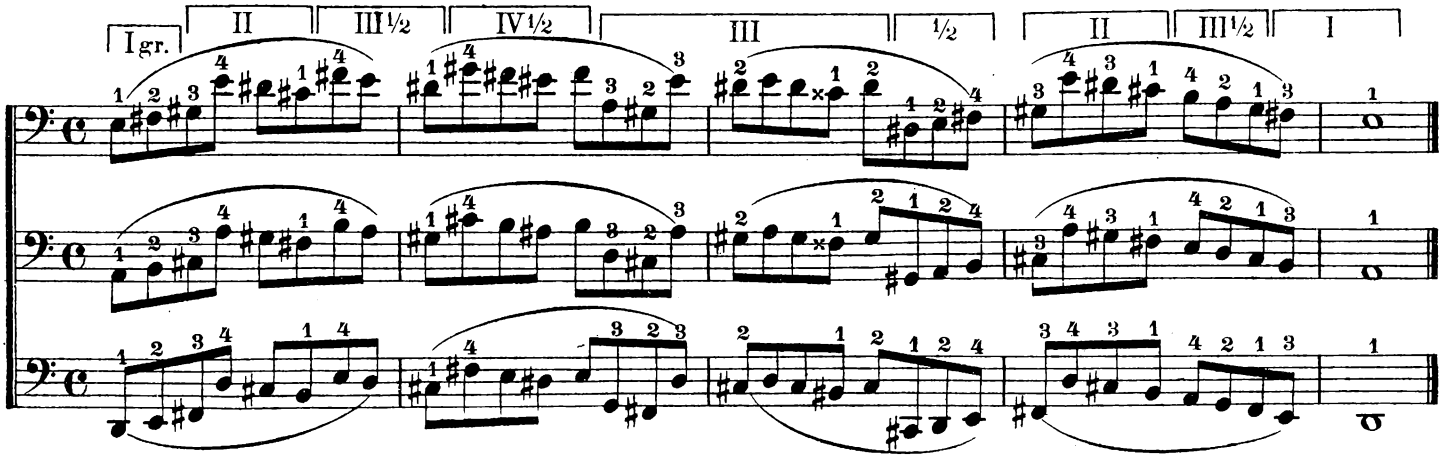
4ter Fall.

Die erste Note der folgenden Position wird mit einem tieferen Finger gegriffen, als die letzte Note der vorhergehenden Position.

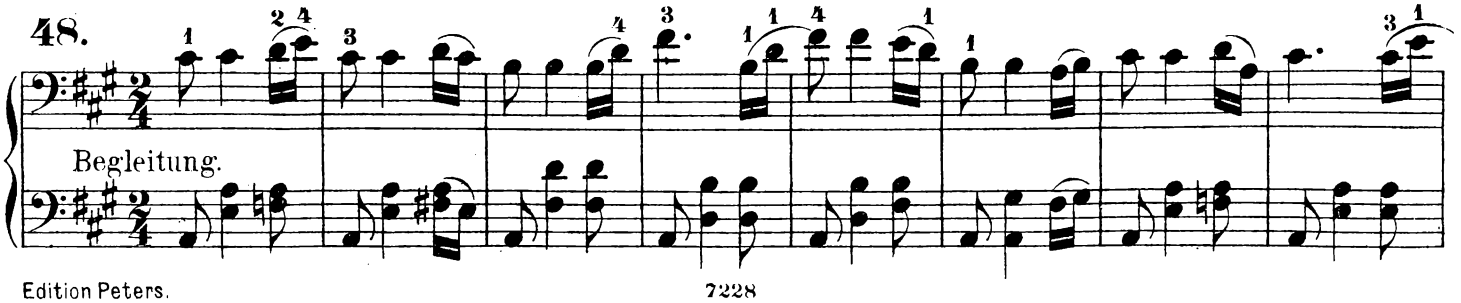


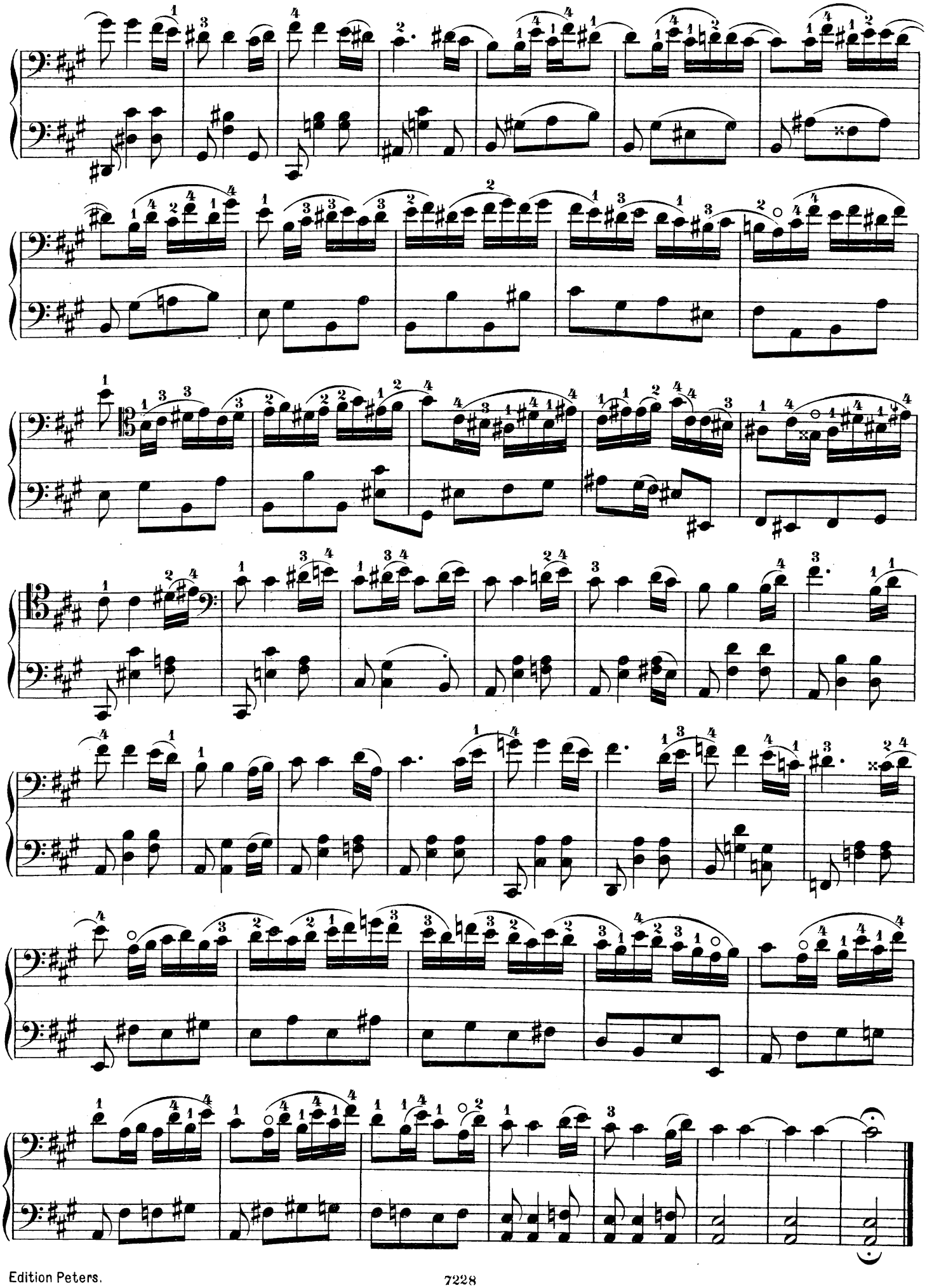
Positionswechsel auf mehreren Saiten.





Beispiel auf einer Saite.

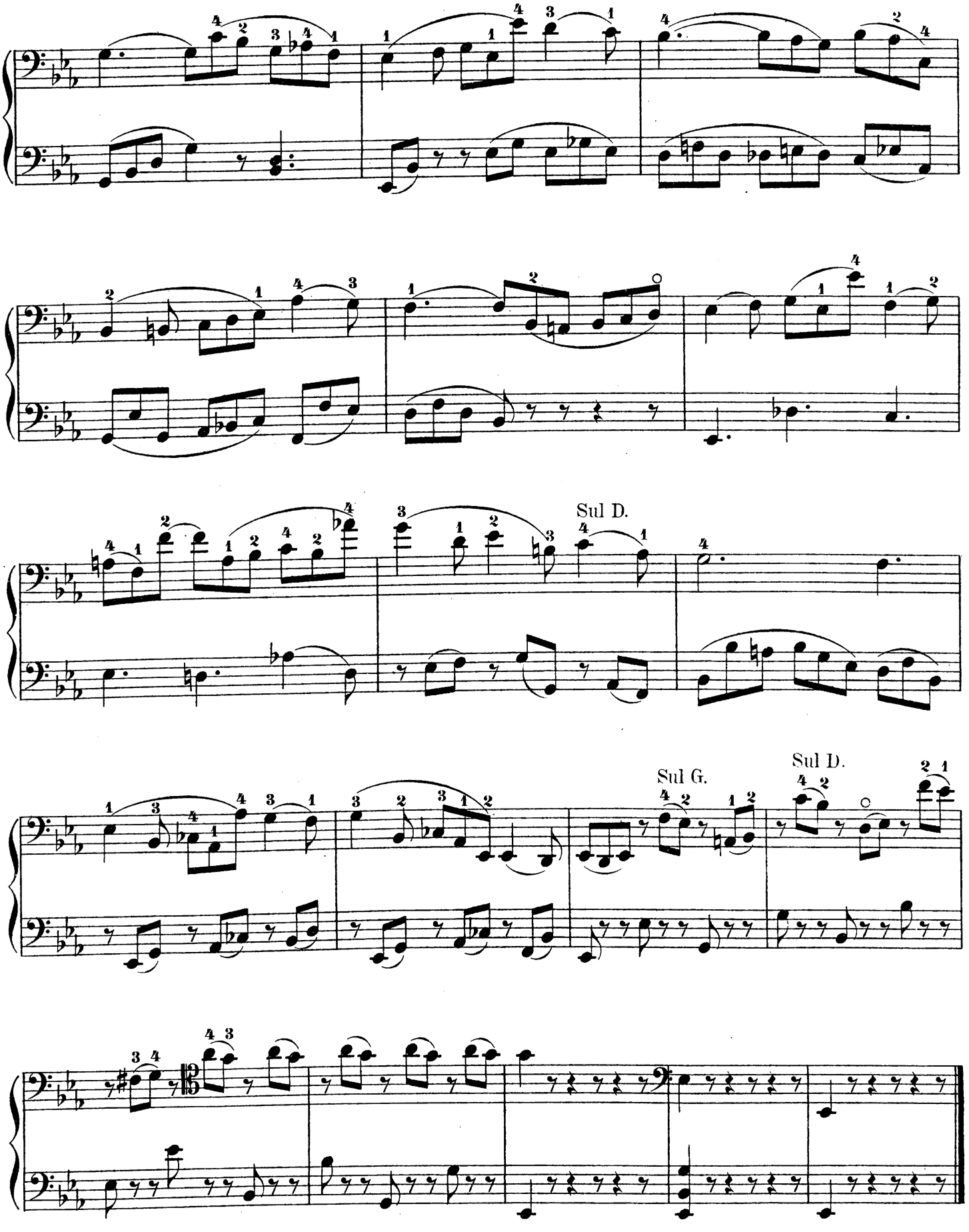




Beispiel auf mehreren Saiten.

49.

Begleitung.


Sul D.
Sul G.
Sul D.

Dritter Abschnitt:
Die höheren Positionen (ohne Daumeneinsatz).

I. Artikel.

Allgemeiner Begriff der höheren Positionen.

Der Bau unserer Hand lässt zwischen Daumen und erstem Finger eine ziemlich grosse Spannung zu, und giebt dieser Umstand die Möglichkeit aus der IV. Position –von welcher aus der Daumen nicht mehr hinauf kann– den ersten Finger höher hinaufrücken zu lassen. Die Positionen, die man auf diese Weise erreicht, nennt man die **höheren** und könnten dieselben folgendermassen bezeichnet werden:

Der erste Finger liegt auf *f, b, es, as.* Position IV½.

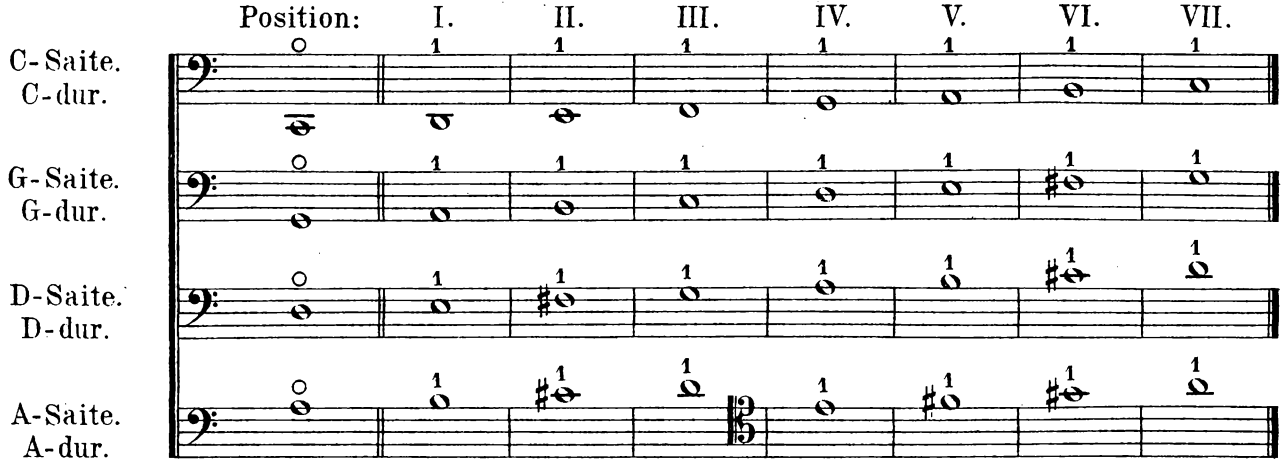
" " " " " *fis, h, e, a.* " V.

" " " " " *g, c, f, b.* " V½.

" " " " " *gis, cis, fis, h.* " VI.

" " " " " *a, d, g, c.* " VII.

Der Spieler wird bemerkt haben, dass die Benennungen der Positionen mit **ganzen Zahlen** die Dur-Tonleiter der entsprechenden leeren Saite im Auge haben; es liegt nämlich der erste Finger in den Positionen mit **ganzen Zahlen** jedesmal auf einem leitereigenen Intervall:



Den halben Tönen zwischen:

Grundton und Secunde, Secunde – Terz, Quarte – Quinte, Quinte – Sexte, Sexte – Septime

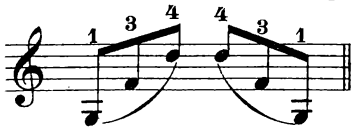
entsprechen dann auch die halben Positionen:

– ½ – – I½ – – III½ – – IV½ – – V½ –

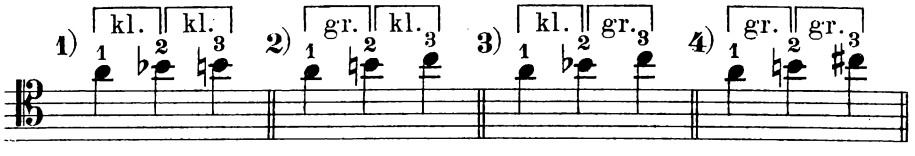
Die höhern Positionen unterscheiden sich wesentlich von denen, die in den zwei ersten Abschnitten betrachtet worden sind, und zwar besteht dieser Unterschied in Folgendem:

1) Das Entfernen des ersten Fingers vom Daumen bewirkt eine Biegung der Hand nach links, infolge dessen auch die Finger sich von der Saite nach links entfernen und der ganzen Hand eine andere Lage über den Saiten geben; am meisten trifft dieses den vierten Finger, der am entferntesten vom Daumen die grösste Abweichung erleidet, und so weit von der Saite nach links abgebogen wird, dass er dieselbe nicht mehr berühren kann.– Dieses ist der Grund weshalb man den vierten Finger auf der A-Saite (auf den andern Saiten dem entsprechend) nicht höher als *gis* oder *as* greifen lässt: der Spieler hat also in den höhern Positionen nur **3** Finger zur Verfügung.

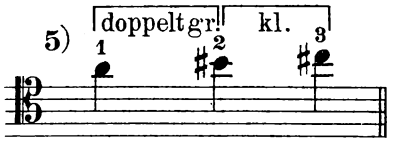
Anmerkung. Die Regel, den vierten Finger betreffend, sollte eigentlich nur gelten, solange man auf einer Saite spielt; liegt der erste Finger auf der G-Saite z. B. auf *g* (in der VII. Position), so kann der vierte Finger den ihm auf der A-Saite zukommenden Ton (nämlich *d* in der VII. Position) greifen, weil er, selbst nach links gebogen, die nach links liegende A-Saite leicht berühren kann; folgender Griff ist für den vierten Finger ganz bequem zu greifen:



2) Die Entfernungen zwischen den Fingern sind in den höheren Positionen um so viel kleiner, dass zwischen **2**ten und **3**ten Finger eine Spannung bis zu einem ganzen Ton möglich ist. Auf diese Weise kann die grosse Spannung in den höheren Positionen eine doppelte sein: zwischen **1**ten und **2**ten Finger und zwischen **2**ten und **3**ten Finger, und erhält man in Folge dessen **4** Griffe: **1**) wenn beide Spannungen klein sind, **2**) wenn die Spannung zwischen **1 – 2** gross, zwischen **2 – 3** klein ist, **3**) wenn die Spannung zwischen **1 – 2** klein, zwischen **2 – 3** gross ist, und **4**) wenn beide Spannungen gross sind. Diese Griffe sind z. B. auf der A-Saite in der Position VII:

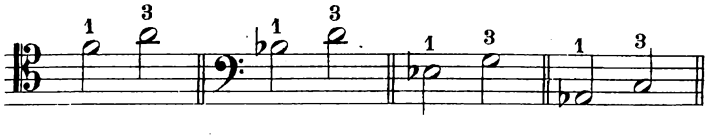


Ein fünfter Griff könnte entstehen, wenn zwischen **1**sten u. **2**ten Finger eine Spannung von **1½** Ton stattfindet, die ganz bequem zu erreichen ist; in diesem Falle aber würde der **3**te Finger nicht mehr als einen halben Ton vom **2**ten entfernt sein, da die Spannung zwischen erstem und drittem Finger in keinem Falle grösser sein kann als eine grosse Terz:

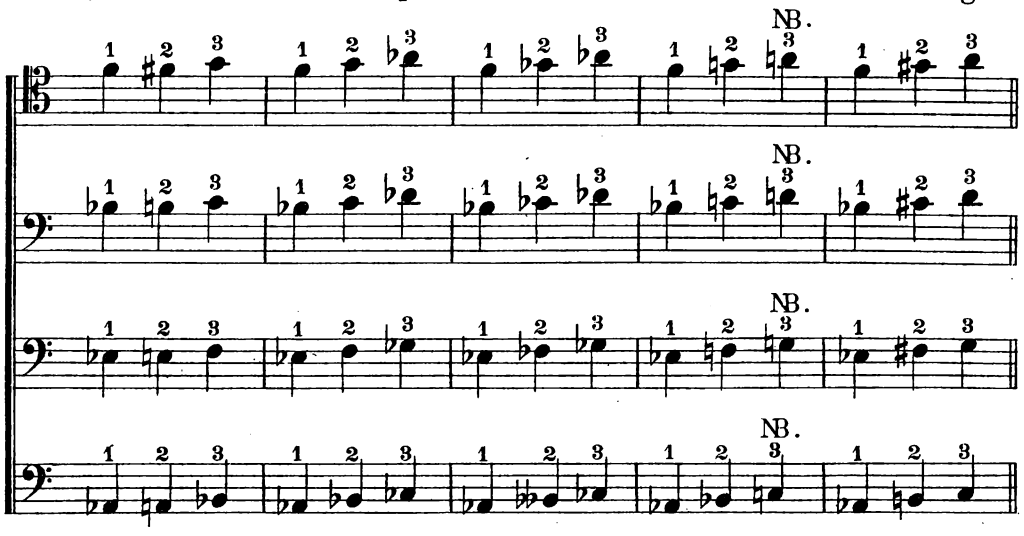


3) Die Lage des Daumens ist nicht, wie in den früheren Positionen, dem ersten und zweiten Finger gegenüber; diese Lage lässt sich in den höheren Positionen nur schwer regeln, weil sie verschieden sein kann, je nach der Grösse der Hand und hauptsächlich nach der Länge des Daumens selbst. Gewöhnlich rückt der Daumen, der in der Position IV den Hals theilweise umfasst, aus dieser Lage desto mehr nach links je höher die Position; so dass er in der Position VII mit seiner Spitze sich an die Stelle lehnt, wo Griffbrett und Hals zusammentreffen; die Hand ruht dabei immer, ähnlich wie in der Position IV, auf der Zarge und giebt dadurch der Position den nöthigen Halt.

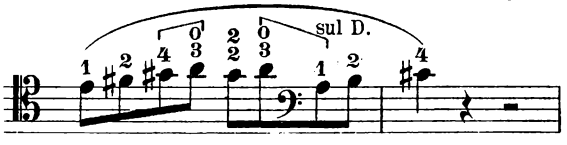
Die Position IV½ ist bereits im vorigen Abschnitte als Theil der Position IV betrachtet worden, sie wird aber auch zuweilen als selbstständige, mit dem Fingersatze **1 – 2 – 3**, benützt; jedenfalls als solche, wenn das Intervall einer grossen Terz gegriffen wird, da sonst der vierte Finger auf *A, D, G, C* zu liegen käme:



Die fünf Griffe, von denen wir eben sprachen, würden in der Position IV½ folgende sein:



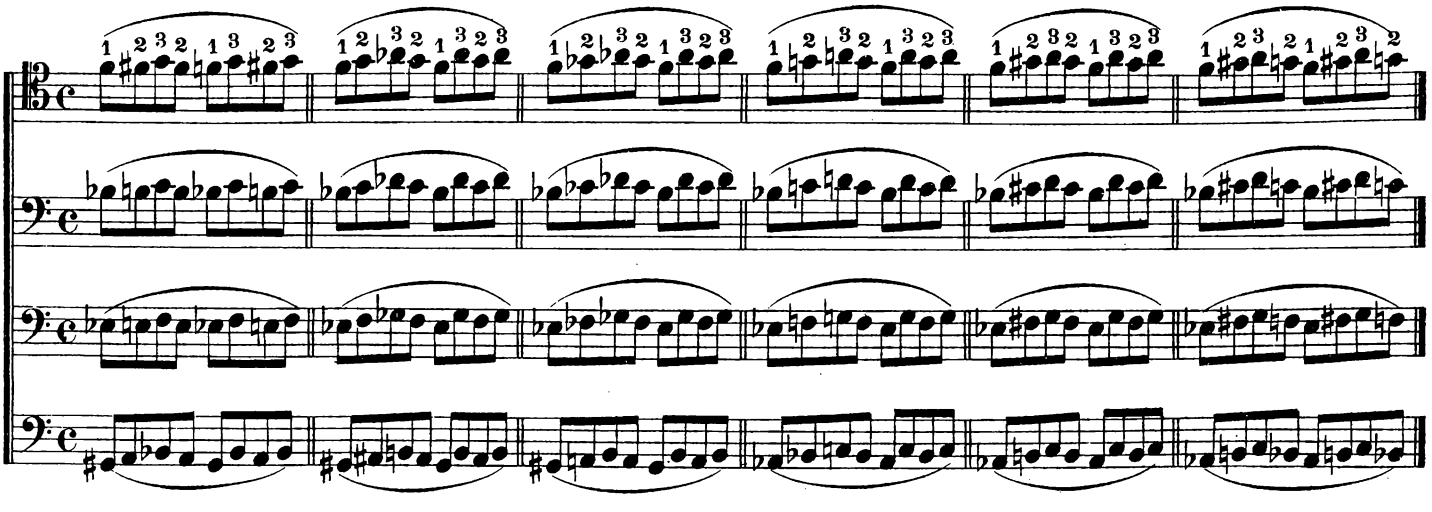
Anmerkung. Die mit NB. bezeichneten Töne A, D, G, C, – die hier zum ersten Mal erreicht werden, und die genau auf der Hälfte der Saite liegen – klingen auch, wenn der Finger die Saite an der betreffenden Stelle nur leicht berührt. – Es ist dieses eine Eigenschaft der sogenannten Flageolettöne, von denen im 2ten Theil die Rede sein wird. – Diese Flageolets (mit o bezeichnet) haben die Eigenschaften leicht anzusprechen, selbst wenn der Finger nicht ganz genau die Stelle trifft, die ihm zukommt, und auch etwas fortzuklingen, wenn der Finger schon aufgehoben; die erste Eigenschaft erleichtert dem Anfänger das Treffen der Flageolettöne, die zweite Eigenschaft erleichtert den Uebergang in eine neue Position von einem der Flageolettöne aus; in folgender Figur z. B.



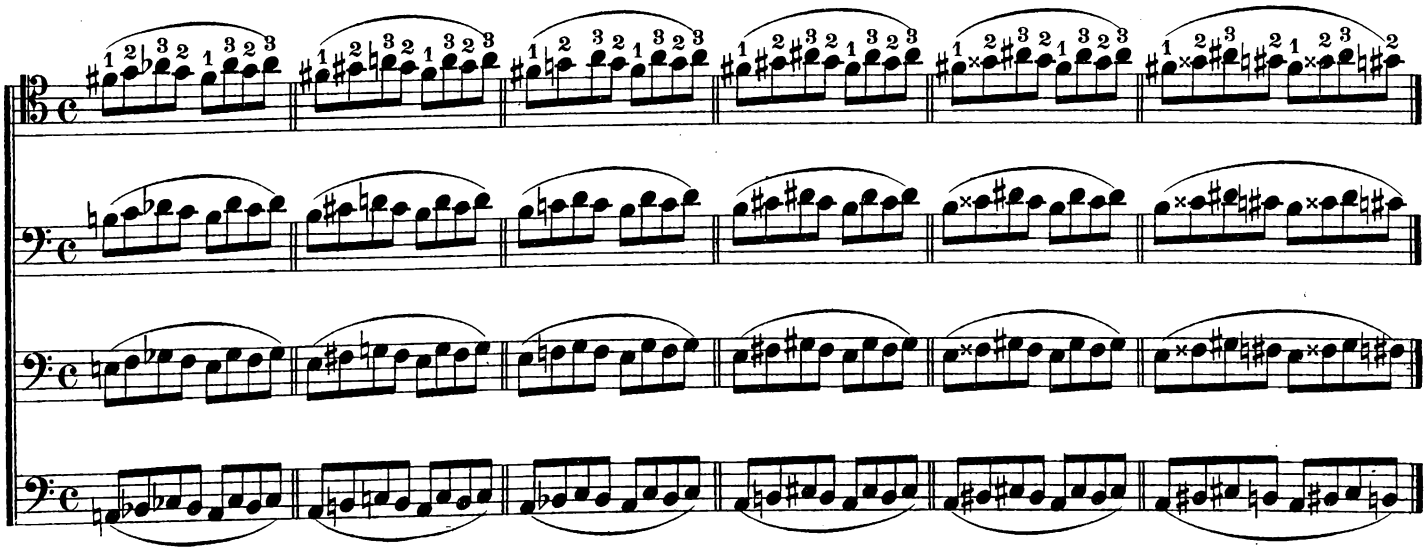
klingt das *a* mit dem 3ten Finger leicht berührt ganz rein, selbst wenn der Finger nicht genau die betreffende Stelle berührt – was durch ein Aufdrücken des Fingers leicht bestätigt werden kann; beim Uebergang in das tiefere *a* auf der D-Saite genügt es, den 3ten Finger aufzuheben und den 1sten auf *a* zu legen, weil das Flageolet bei aufgehobenem Finger noch fortklingt.

Es folgen nun Uebungen in den verschiedenen höheren Positionen mit ihren fünf Griffen; darauf ähnliche für den Uebergang zwischen den einzelnen höheren Positionen, wobei die im III. Artikel des vorigen Abschnittes gegebenen Regeln dieselben bleiben.

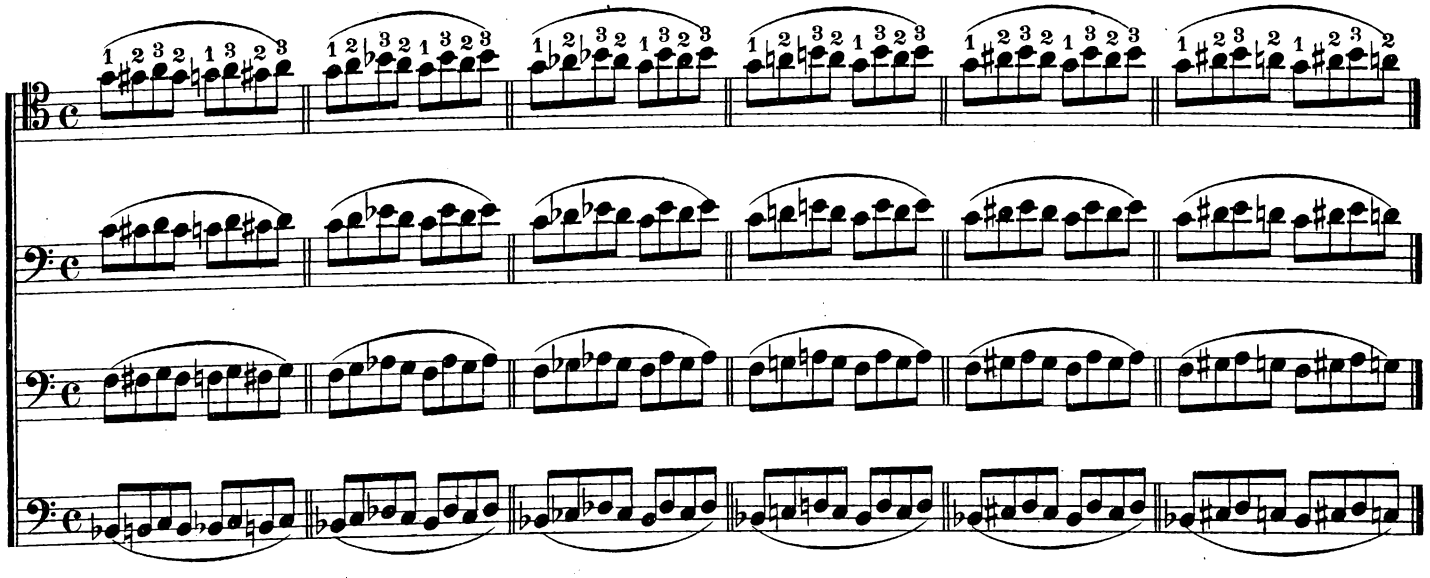
Uebungen für die Position IV½.



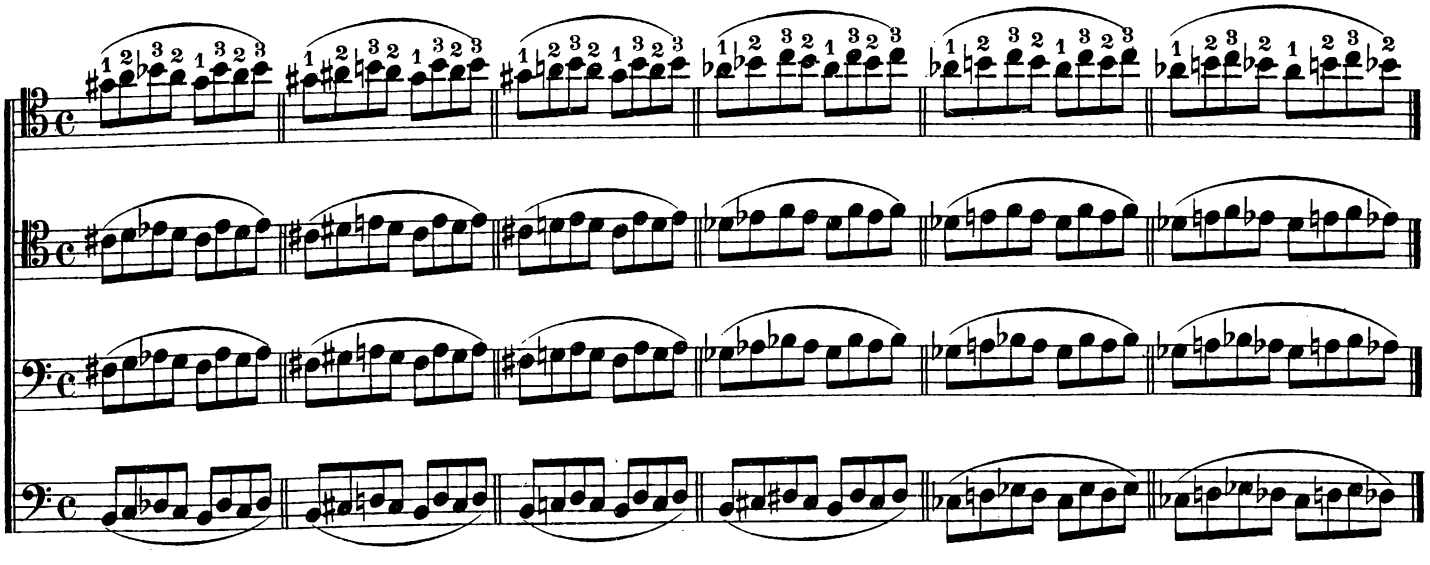
Uebungen für die Position V.



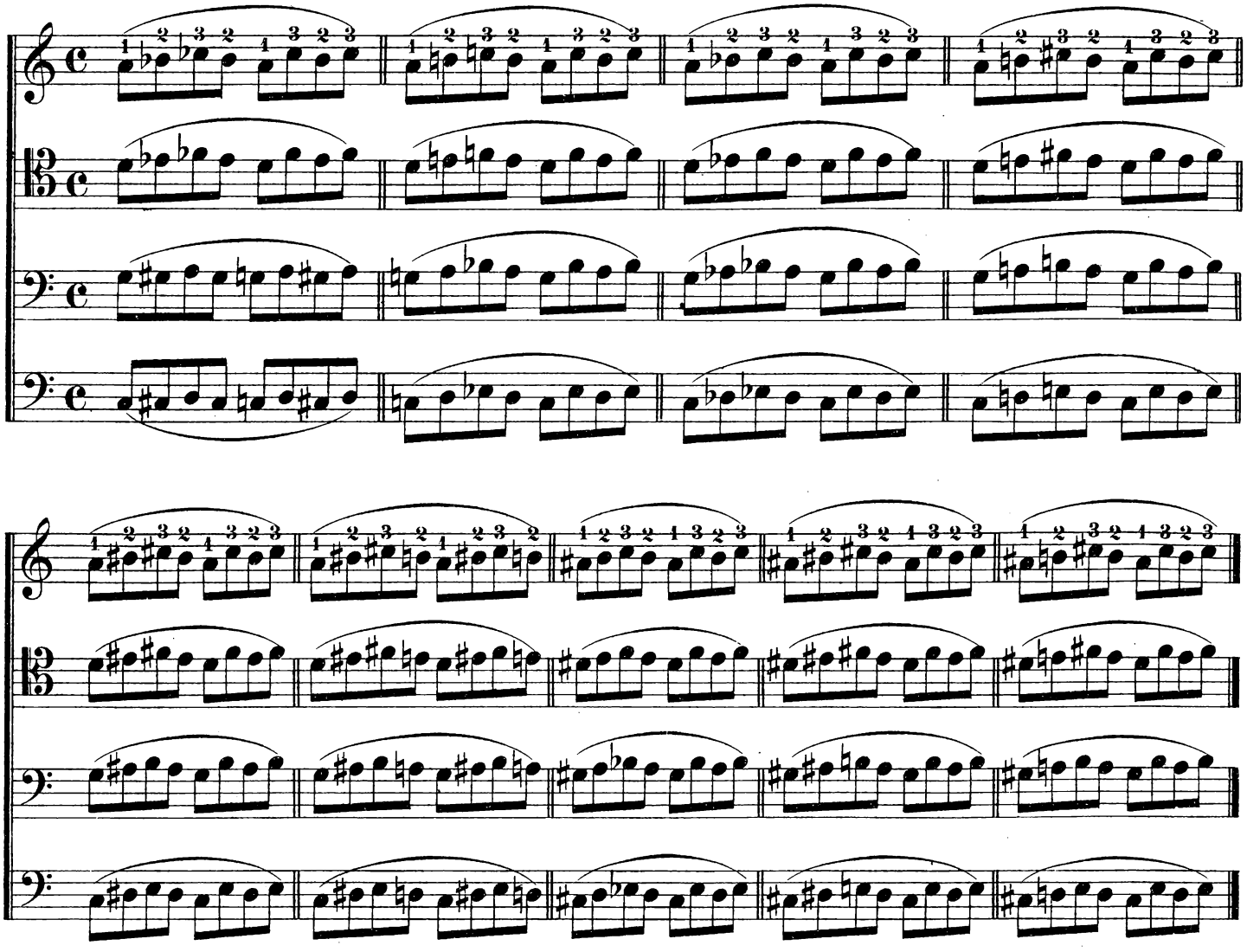
Uebungen für die Position V½.



Uebungen für die Position VI.

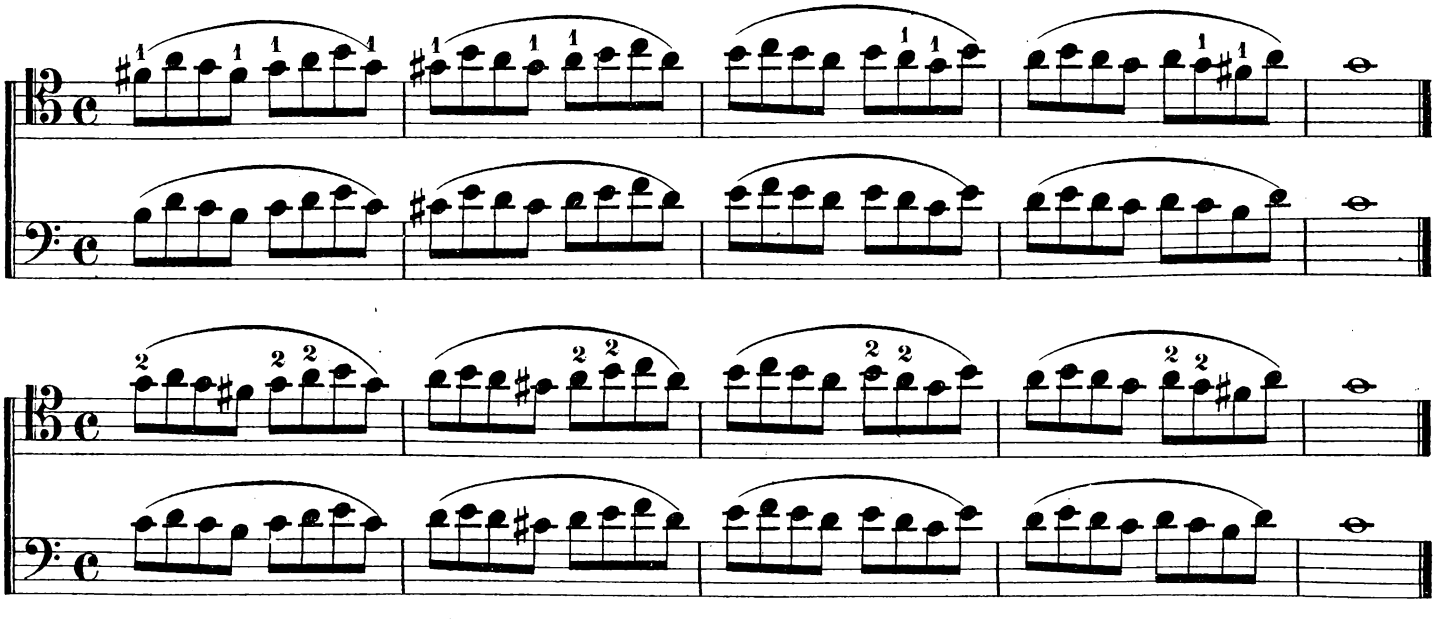


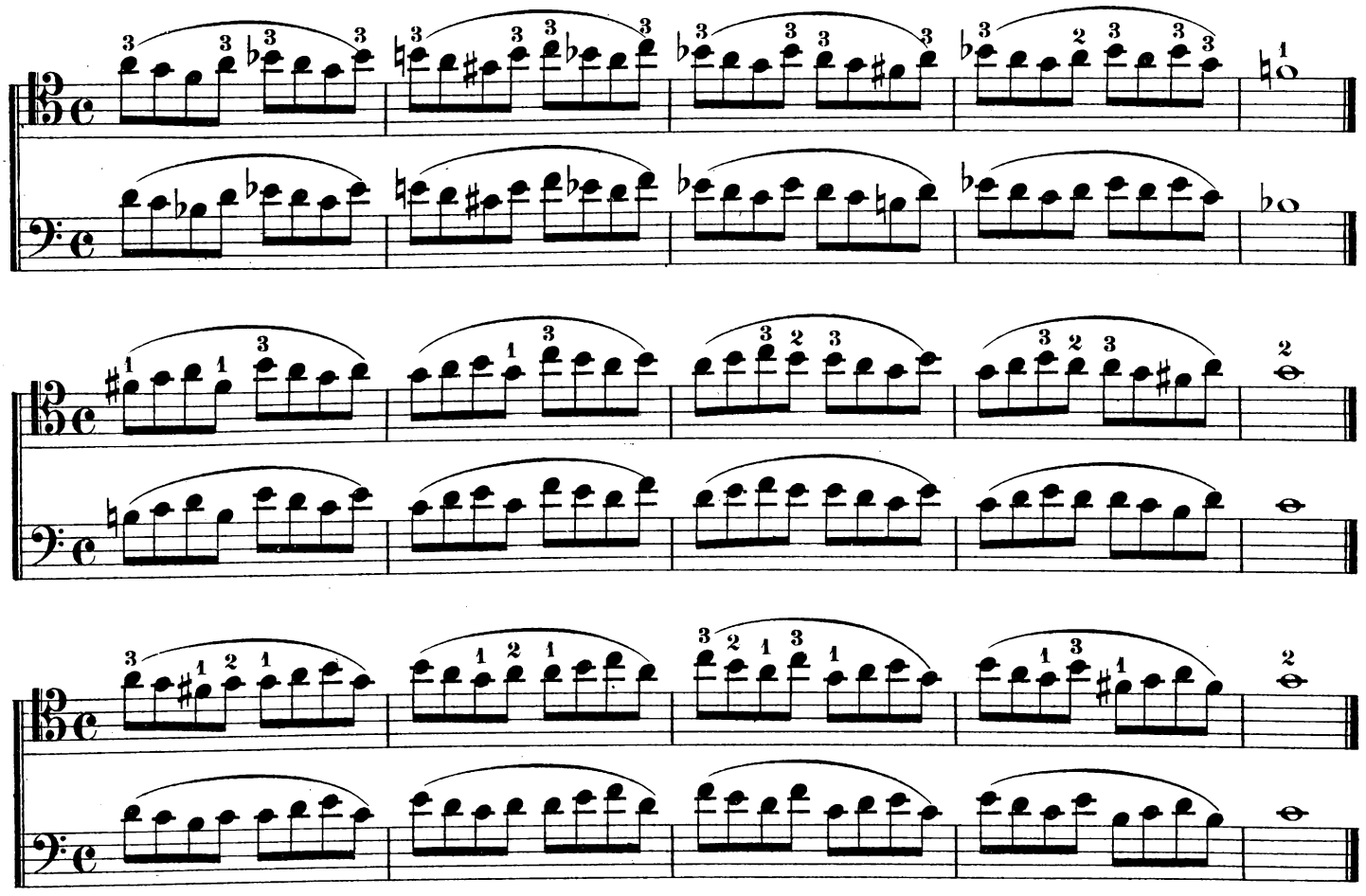
Uebungen für die Position VII.



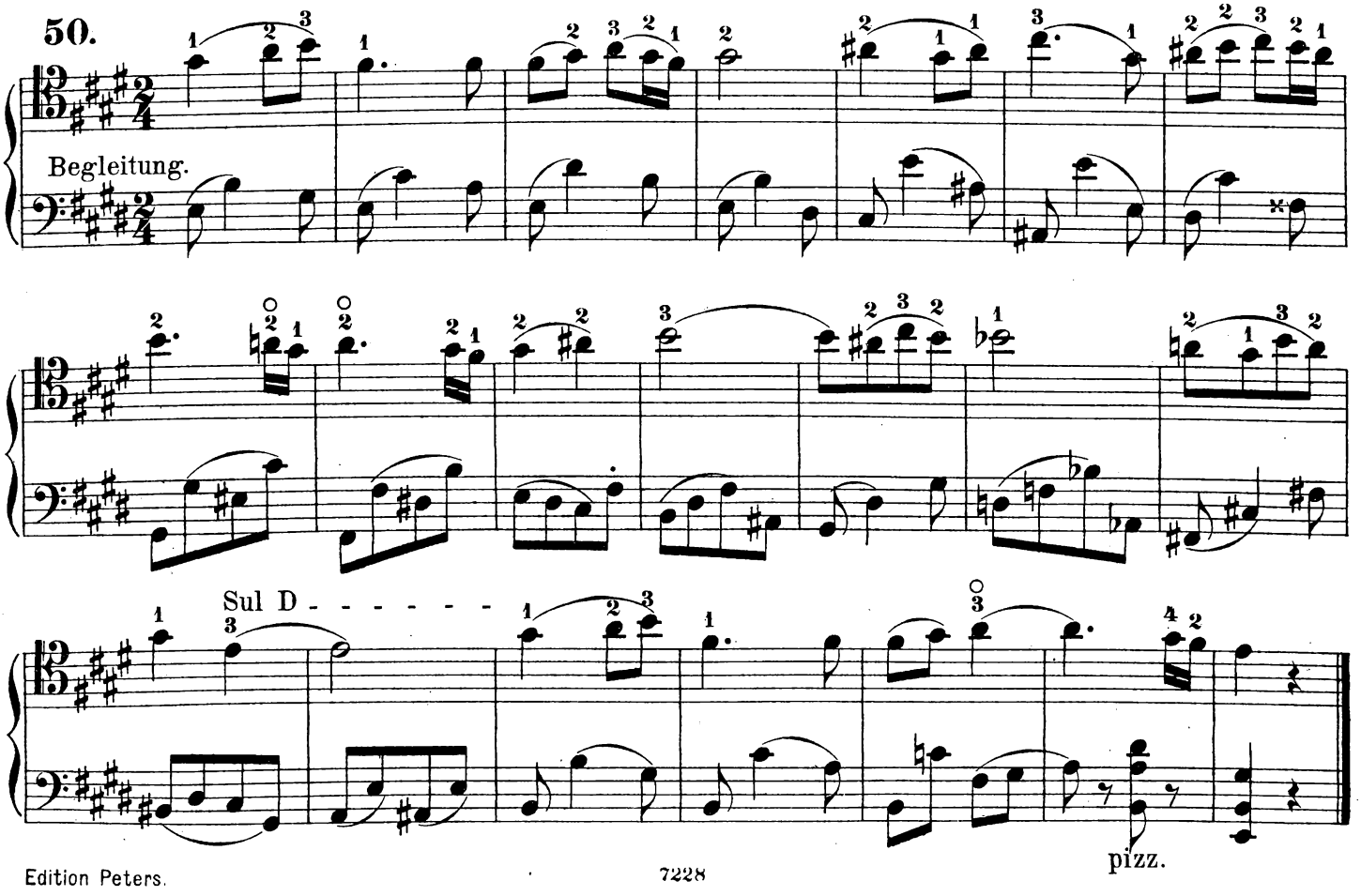
Uebungen für Uebergänge zwischen den höheren Positionen.

(Blos für A- und D-Saite, weil ähnliche Stellen nur selten für die tieferen Saiten vorkommen.)





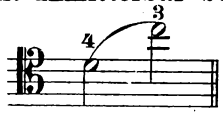
Beispiel.



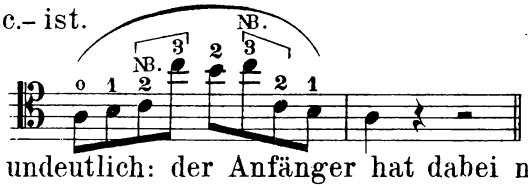
II. Artikel.

Uebergänge von den tieferen in die höheren Positionen.

Bei den Uebergängen von den tieferen in die höheren Positionen werden die meisten Abweichungen von der Regel bezüglich des gleitenden und fallenden Fingers gemacht; solche Abweichungen müssen beim vierten Finger sogar nothwendigerweise stattfinden, da derselbe gar nicht in die höheren Positionen gelangen darf.

Ein gleitender folgender Finger ist hier sogar zuweilen von schöner Wirkung, besonders, wenn er, wie beim geübten Spieler, nicht unmittelbar beginnt, sondern wenn die Finger sich sozusagen ablösen. In folgender Figur z. B.:  gleitet der 3te Finger nicht unmittelbar aus der Position I (also von *cis*), sondern es gleitet anfangs der 4te Finger, der beim Aufheben durch den 3ten Finger abgelöst wird – und dann erst setzt dieser letzte Finger die Bewegung fort bis in's hohe *c*. – Ein derartiges Uebergehen aus einer Position in die andere, muss aber mit so viel Gewandtheit geschehen, dass von dem Aufheben und dem Ablösen nichts gehört wird, und das Ganze den Eindruck macht, als gleite der dritte Finger von *d* nach *c*.

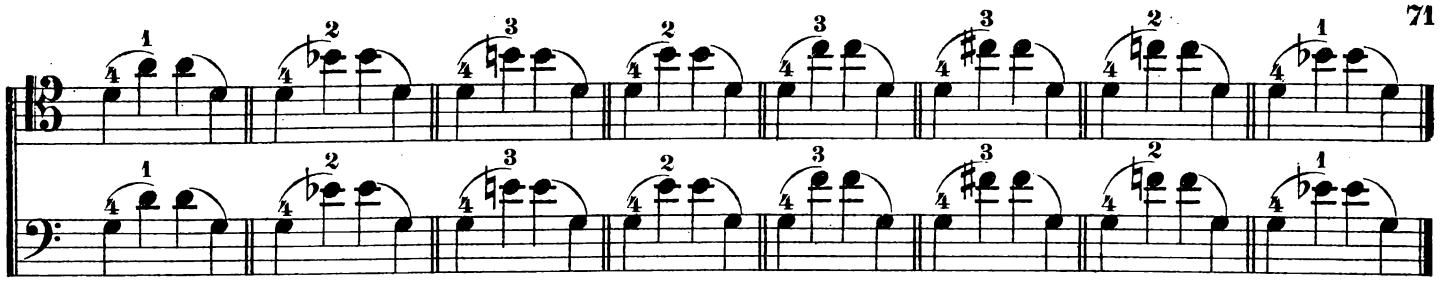
Noch auf einen Umstand – der dem Anfänger so manche Schwierigkeit bietet – müsste hier aufmerksam gemacht werden: nämlich auf das Verwischen derjenigen Töne, von denen aus ein Uebergang geschieht, namentlich, wenn das Intervall der aufeinanderfolgenden Töne ein grösseres, wie Sexte, Septime, Octave etc. – ist.

In folgender Figur z. B.:  sind die mit NB. versehenen Töne nur zu häufig verwischt oder undeutlich: der Anfänger hat dabei nur die folgenden Töne, das Treffen der weit gelegenen Intervalle, im Auge, und fängt der Uebergang schon an, noch ehe die betreffenden Töne deutlich gegriffen sind. – Es ist daher dem Anfänger sehr anzurathen, auf solche Töne mehr Gewicht zu legen, nicht eher an den Uebergang zu denken, bis der betreffende Ton klar zur Geltung gekommen, sogar demselben eine etwas grössere Dauer zu geben, als ihm zukommt.

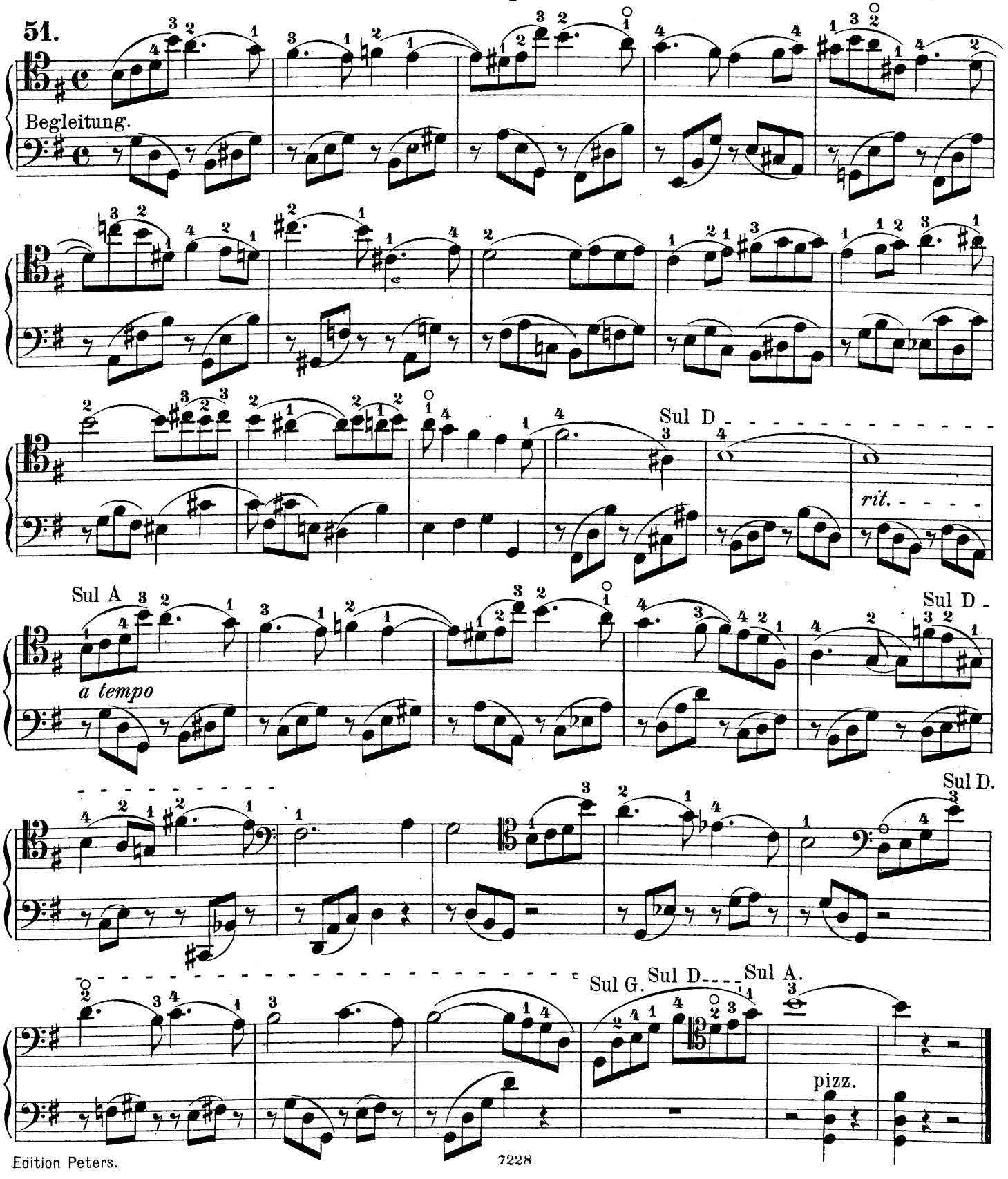
Es folgen nun alle Uebergänge zwischen den Positionen I und VII; die Uebergänge zwischen den anderen Positionen geschehen in ähnlicher Weise.

A-Saite.

D-Saite.



Beispiel.

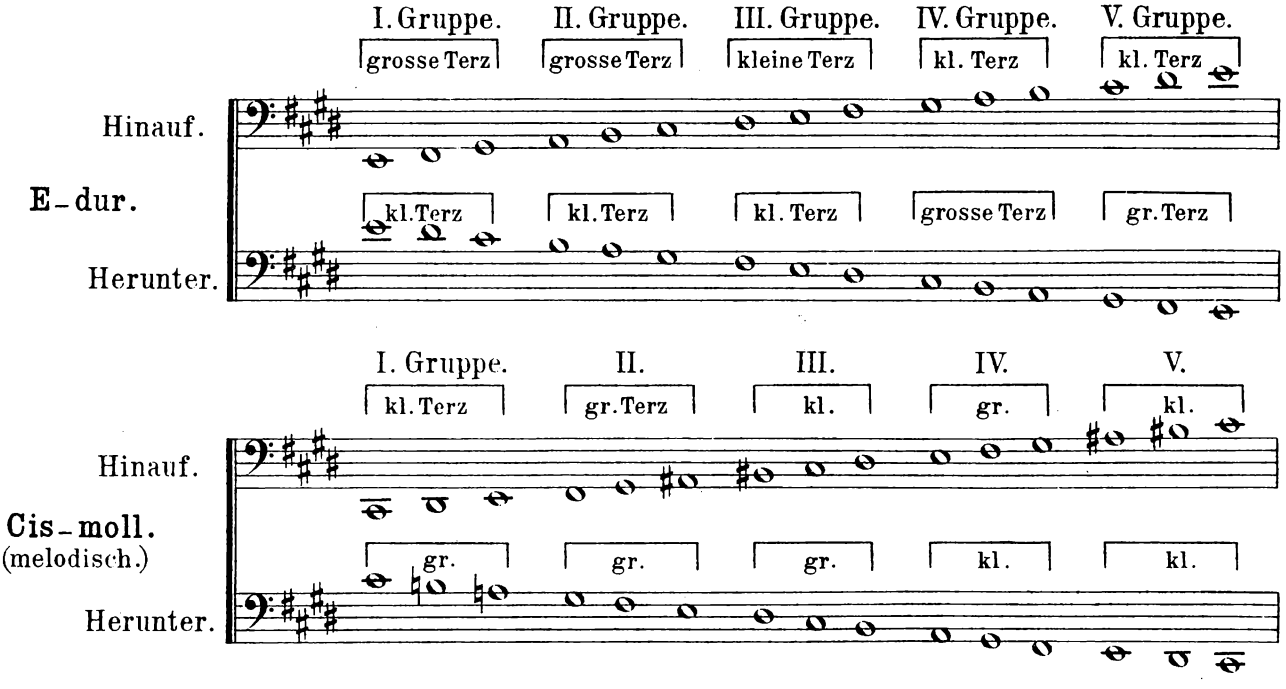

51.
Begleitung.
Sul D
rit.
Sul A
a tempo
Sul D
Sul D.
Sul G.
Sul D
Sul A.
pizz.

III. Artikel.

Die Dur- und Molltonleitern im Umfange von 2 Octaven.

Der Lernende kennt nun alle Positionen ohne Daumeneinsatz und kann zum Studium der Tonleiter – dieses Grundpfeilers jeder Fingertechnik übergehen. – Der Fingersatz für sämmtliche Dur- und Molltonleitern kann ein und derselbe sein, und ist über diesen Gegenstand folgendes zu bemerken:

Wenn man die Tonleiter im Umfange von **2** Octaven mit Hinzufügung des folgenden Grundtones als eine Reihe von **15** Tönen betrachtet, und dieselbe in Gruppen zu **3** Tönen theilt, so erhält man **5** Gruppen jede im Umfange einer Terz, wie z. B.



Die Dur-Tonleiter, auf diese Weise zerlegt, besteht im Hinaufgehen aus **2** grossen und **3** kleinen Terzen, im Heruntergehen aus dem umgekehrten Verhältniss; die Moll-Tonleiter im Hinaufgehen, aus abwechselnd kleinen und grossen Terzen, im Heruntergehen aus **3** grossen und **2** kleinen Terzen. – Das Intervall einer Terz lässt sich nun, wie wir wissen, in jeder Position mit den Fingern **1 – 4** greifen, und zwar die grosse Terz mit der grossen Spannung, die Kleine mit der kleinen Spannung; es liesse sich also auf diese Weise ein Fingersatz für alle Tonleitern finden, wenn man, mit dem ersten Finger auf dem Grundtone liegend, nach jeden drei Tönen eine neue Position mit dem ersten Finger anfangen würde. – Der Fingersatz für die Dur-Tonleiter wäre also:

	hinauf	**1-2-4,**	**1-2-4,**	**1-2-4**	**1-2-4**	**1-3-4.**
	herunter	**4-3-1,**	**4-2-1,**	**4-2-1**	**4-2-1**	**4-2-1.**
für die Moll-Tonleiter:	hinauf	**1-3-4,**	**1-2-4,**	**1-2-4**	**1-2-4**	**1-3-4.**
	herunter	**4-2-1,**	**4-2-1,**	**4-2-1**	**4-3-1**	**4-3-1.**

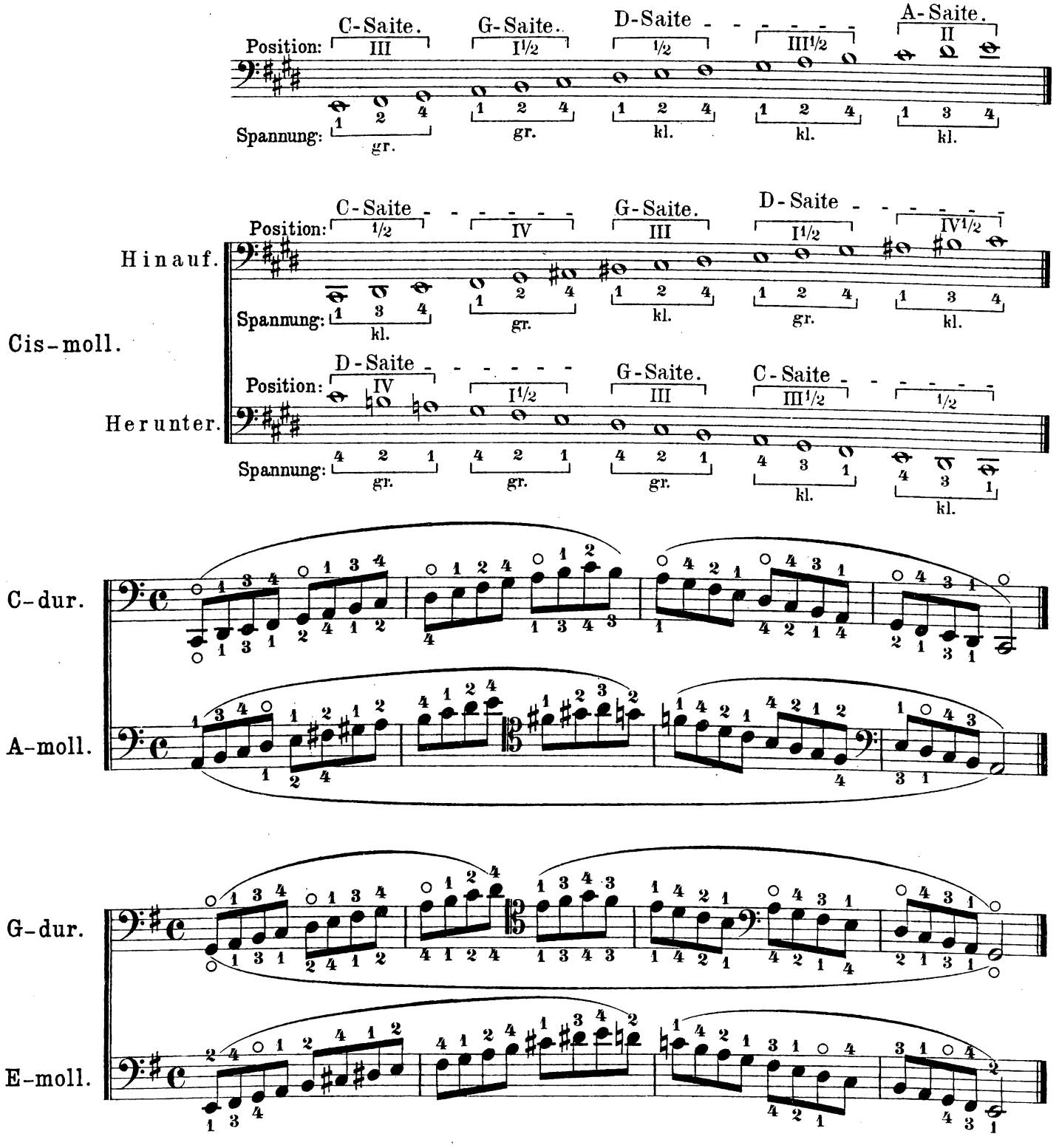
Die kleinen Terzen werden dabei mit dem Fingersatze **1 – 2 – 4** oder **1 – 3 – 4** gegriffen, je nach der Lage des halben Tones; in den höheren Lagen tritt natürlich statt des vierten der dritte Finger.

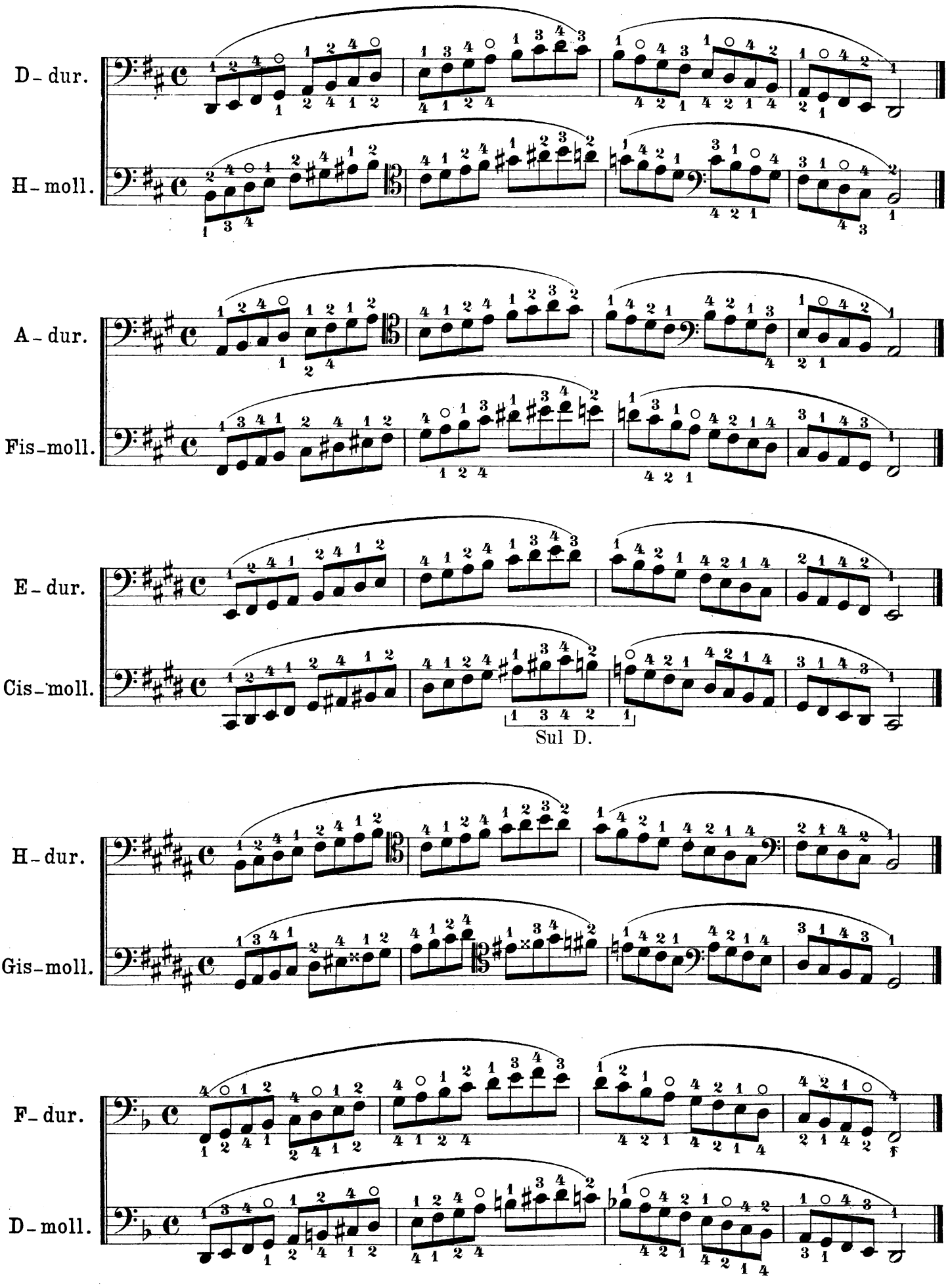
Dieser Fingersatz wäre ein absoluter für alle Dur- und Molltonleitern, wenn es keine leeren Saiten gäbe, und sind auch alle Tonleitern, in denen keine leeren Saiten vorkommen können, mit diesem einzig richtigen Fingersatze in der folgenden Aufstellung bezeichnet.

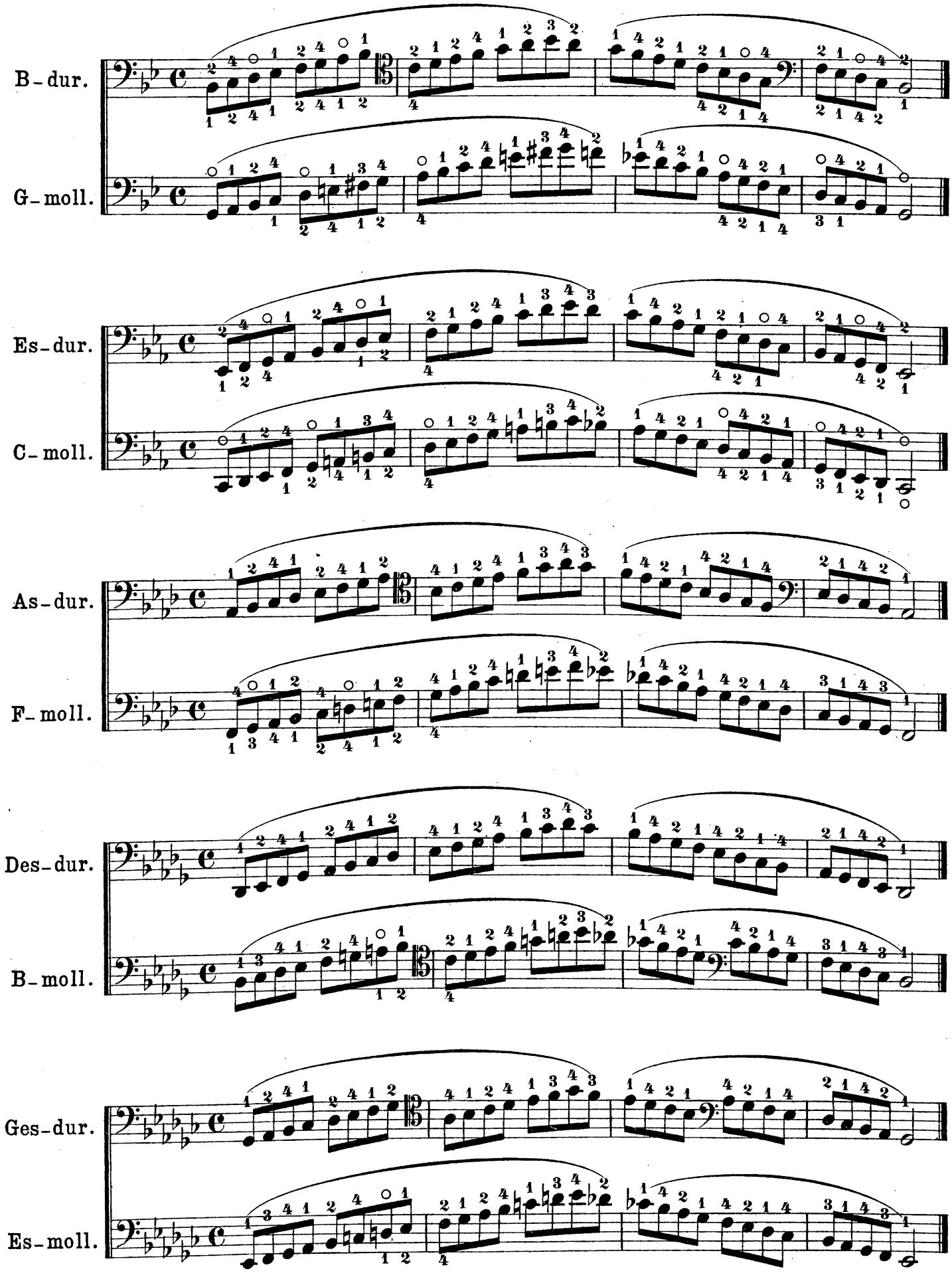
Die leeren Saiten modificiren den Fingersatz (ganz abgesehen davon, dass *C* und *G* gar nicht mit dem ersten Finger gegriffen werden können) insofern, als sie die Möglichkeit geben, manche Tonleitern ganz, andere theilweise in der ersten Position zu spielen – eine Erleichterung, die jedenfalls dem Anfänger willkommen ist; der geübte Spieler zieht es häufig vor, die leeren Saiten zu vermeiden, da dieselben leicht durch ihre hellere Klangfarbe von den übrigen Tönen abstechen können.

In der folgenden Aufstellung aller Dur- und Molltonleitern ist der Fingersatz über den Noten der gebräuchliche; der Fingersatz unter den Noten – bei den Tonleitern mit leeren Saiten – dient als Beweis, dass auch diese mit demselben Fingersatze gespielt werden können.

Beim Studiren der Tonleitern ist es rathsam, sich jedes Mal die Position klar vorzustellen, in der man sich befindet. In E-dur z. B. war die Reihe der Positionen folgende:




D-dur.
H-moll.
A-dur.
Fis-moll.
E-dur.
Cis-moll.
Sul D.
H-dur.
Gis-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.

EDITION PETERS.

Bei Bestellungen wolle man nur die Nummern angeben.

Viola.

2413 **Beethoven:** Op. 40, 50, Romanzen für Piano und Viola.
2548 **Campagnoli:** Op. 22, 41 Caprices für Viola.
1997 **Goltermann:** Op. 15 Duo f. Piano u. Viola.
2207 — Op. 25, Duo für Piano und Viola.
1993 **Hoffmeister:** Etuden für Viola.
2732 **Hofmann:** Die ersten Etuden.
2234a|b **Jansa:** Duos für Viola und Violine, 2 H.
2104 **Kalliwoda:** 6 Nocturnes für Piano u. Viola.
2105 — Op. 208, 2 Duos für Viola u. Violine.
1414 **Mozart:** 2 Duos für Viola und Violine.
2206 — Symph. concertante für V., Viola u. P.
2599 **Pleyel:** Op. 69, 3 Duos f. Violine u. Viola.
2372 **Schumann:** Märchenbilder f. Piano u. Viola.
2549 **Sitt:** Op. 39, Albumblätter f. Piano u. Viola.
2588 — Viola- (Bratschen) Schule.
1415 **Spohr:** Op. 13, Duo für Viola u. Violine.

Violoncell solo.

238 **Bach:** 6 Sonaten.
2447 **Davidoff:** ☞ Violoncell-Schule.
2077 **Dotzauer:** Op. 107, 12 Uebungsstücke.
2729 — Op. 120, 18 Exercices.
2530 — Op. 155 Violoncellschule (Schröder).
2531a|b — Etuden. Auswahl, progressiv geordnet. (Schröder) 2 Hefte.
1417a|b **Grützmacher:** Op. 38, Etuden, 2 Bände.
2248 **Kummer:** Op. 57 Etuden (leicht).
2107 — Op. 106, Studien (mittelschwer).
1994 **Schröder:** Die ersten Uebungen.

2 Violoncelli.

2532a|e **Dotzauer:** Op. 52, 58, 63, 156, 159 Pièces pour les Commençans, 5 Hefte.
2533 — Op. 103 Trois Sonates.
2169 **Romberg:** Op. 43, 3 Sonaten.

Violoncell und Klavier.

239 **Bach, J. S.:** 3 Sonaten.
2063 **Bach, Ph. Em.:** Sonate.
748 **Beethoven:** Sämmtl. Sonaten (Grützmacher).
149 — Op. 17 Horn-Sonate.
748b — Sämmtliche Variationen.
1928a **Chopin:** Op. 65 Sonaten, Op. 3, Polon.
1928b — u. **Franchomme:** Duo sur „Robert".
1918 — Walzer, Mazurkas, Nocturnes etc.
2284 **Davidoff:** Op. 41 Silhouetten (4 Stücke).
2461 — Uebungen zur Violoncell-Schule.
1996 **Goltermann:** Op. 13, 2 Pièces de Salon.
1997 — Op. 15 Duo.
2207 — Op. 25 Duo.
2064 — Op. 96, 4 Salonstücke.
2702 — Op. 117, 3 Lyrische Stücke.
2157 **Grieg:** Op. 36, Sonate.
1995 **Hummel:** Sonate (Grützmacher).
1735a **Mendelssohn:** Original-Compositionen.
1738 — Lieder ohne Worte (Grützmacher).
2224 **Moszkowski:** Guitarre.
2170 **Mozart:** Sonate (Grützmacher).
2024 **Ries:** Duo concertant.
1343a|k **Romberg:** 10 Concerte (Grützmacher).
2023a — Op. 42, 46, 65, Nationallieder.
2023b — Op. 50, 51, 61, Concertstücke.
2373 **Schumann:** Op. 70, Allegro, Op. 73, Fantasiest., Op. 102, Stücke im Volkston.
2374 — Op. 129 Concert.
2375 — Ausgewählte Stücke.
2376 — Ausgewählte Lieder.
1418a|d **Klassische Stücke.** 4 Bände.
2181 **Lieder und Arien** mit Violoncell u. Klavier (Bach, Mozart, Schubert etc).
730a **Melodien-Album:** Band I (Volksmelodien).
730b — Band II (Opernmelodien).

Trios.

237 **Bach:** Trios für 2 Violinen und Klavier.
231 — Concert für 2 Violinen und Klavier.
166a **Beethoven:** Klavier-Trios, Band I.
166b — do. Band II (Septett und 2. Sinfonie).
194 — Sämmtl. Streich-Trios u. Serenaden.
1919 **Chopin:** Op. 8 Klavier-Trio.
2799 **Grieg:** Op. 46, Peer Gynt-Suite I.
192a|c **Haydn:** Sämmtl. Klavier-Trios, 3 Bände.

Trios.

753 **Hummel:** Op. 12, 83, 93, Klavier-Trios.
1345 **Kiel:** Op. 33 Klavier-Trio.
2641 **Marschner:** Romanze für Klav., V. und Vc.
1740 **Mendelssohn:** Sämmtliche Klavier-Trios.
193 **Mozart:** Sämmtliche Klavier-Trios.
1419 — Streich-Trio Es dur.
2206 — Symph.concert. für Viol., Viola und P.
1077a|d **Reissiger:** Klavier-Trios Band I—IV.
167 **Schubert:** Sämmtliche Klavier-Trios.
1344 — Op. 148, Nocturne.
1420 — Cdur Quintett arr. f. Klav., V. u. Vc.
1421 — Octett arrangiert f. Klavier, V. u. Vc.
2377 **Schumann:** Op. 63, 80, 110, Klavier-Trios.
2378 — Op. 88, Fantasiestücke.
2495 **Spohr:** Op. 119 Klavier-Trio.
1473 **Weber:** Op. 63 Klavier-Trio.
2738a|b **Trio-Album** (Originale und Arr.) 2 Bände.

Quartette (Stimmen).

2065 **Becker, Albert:** Op. 19 Klavierquartett.
294 **Beethoven:** Op. 16 Klavierquartett.
195a — Op. 18 Streichquartette, Bd. I.
195b — Op. 59, 74, 95 Streichquartette, Bd. II.
195c — Op. 127, 130-133, 135, do. Bd. III.
1495 **Bungert:** Op. 18 Klavierquartett.
1346 **Cherubini:** 3 Streichquartette.
2192 **Dittersdorf:** Streichquartett.
2489 **Grieg:** Op. 27 Streichquartett.
15 **Haydn:** Sämmtliche 83 Streichquartette.
289 — 15 berühmte Streichquartette.
2138 **Heritte-Viardot:** Klavierquartett.
1496 **Lux:** Op. 58 Streichquartett.
1741 **Mendelssohn:** Sämmtliche Klavierquartette.
1742 — Sämmtliche Streichquartette.
272 **Mozart:** Klavierquartette (Gmoll, Es.)
16 — 10 berühmte Streichquartette.
17 — Die anderen 17 Streichquartette.
1497 **Scholz:** Op. 46 Streichquartett.
168a **Schubert:** Streichquartette Band I. (Op. 29, 125, Op. posth. Dmoll).
168b — Streichquartette Bd. II (Op. 161, 168, Op. posth. Cmoll).
1347 — Klavierquartett (Adagio und Rondo).
2379 **Schumann:** Op. 41 Streichquartette.
2380 — Op. 47 Klavierquartett.
2635 **Smetana:** Aus meinem Leben, Streichquart.
2483a|c **Spohr:** Op. 4. No. 1, 2, Op. 45 No. 2, 3 Streichquartette.
2177 **Weber:** Op. 8 Klavierquartett.
2739a|b **Quartett-Album** (Orig. und Arrang.) 2 Bde.

Quintette (Stimmen).

599 **Beethoven:** Op. 4, 29, 104, 137, Quintette.
2231 **Boccherini:** Streichquintett.
1422 **Hummel:** Op. 87 Klavierquintett.
1743 **Mendelssohn:** Sämmtliche Streichquintette.
18 **Mozart:** 5 berühmte Streichquintette.
19 — Die anderen 5 Streichquintette.
169 **Schubert:** Op. 114 Forellen-Quintett.
775 — Op. 163 Streichquintett.
2381 **Schumann:** Op. 44 Klavierquintett.

Septett und Octette (Stimmen).

2446 **Beethoven:** Op. 20 Septett.
1782 **Mendelssohn:** Op. 20 Octett.
1849 **Schubert:** Op. 166 Octett.

Orgel.

240 **Bach, J. S.** Sämmtl. Orgelwerke, 9 Bde. compl.
241/3 — I Sonaten, Passacaglia, Pastorale.
— II, III, IV Präludien und Fugen, Toccaten, Fantasien.
244 — V Kurze Choralvorspiele.
245/6 — VI, VII Grosse Choralvorspiele, 2 Bde.
247 — VIII Concerte, Kleine Präludien etc.
2067 — IX Fugen, Choralvorspiele etc.
2178a|d — **Album** (Wolfram) 4 progressive Bände.
2178a — I Choräle, Kleine Choralvorspiele.
2178b — II Choralvorspiele.
2178c — III Präludien, Fantasien etc.
2178d — IV Präludien und Fugen, Toccaten.
2707 **Berens:** Op. 25 Fantasie in Cmoll.
2416 **Fischer, M. G.:** Album.

Orgel.

2235a **Herzog:** Op. 30 Allgemeine Vorspiele.
2235b — Choralvorspiele.
2235c — Choräle und Nachspiele.
2734 **Hesse-Album.**
2239 **Körner:** Praktischer Organist (646 kurze Compositionen alter und neuer Meister).
2779 **Kühmstedt-Album** (Hänlein).
2607 **Liszt:** Ave Maria d'Arcadelt.
1744 **Mendelssohn:** Sämmtliche Orgelwerke.
2415 **Mozart:** Fmoll-Fantasie (Glaus).
2281 **Rinck-Album** (Hänlein).
2240a|b **Ritter:** Praktische Orgelschule, 2 Bände.
2735 — Op. 11 Orgel-Sonate.
2244a|b **Schneider:** Op. 67 und 48 Pedalstudien.
2382 **Schumann:** Op. 60 Bach-Fugen.
2216 **Schwencke:** Choralvorspiele.
2705 **Töpfer:** Orgel-Sonate.
383a **Orgel-Album:** Band I leicht (Volckmar).
383b — Band II mittelschwer (do.)
383c — Band III schwer (do.)
2086 **Praeludien-Album** (100 Praeludien in allen gebräuchlichen Tonarten).

2450 **Album** für Violine und Orgel.
2451a **Arien** für Sopran und Orgel.

Harmonium.

384a|k **Album.** (Stapf und Bibl.) Volkslieder und Compositionen von Bach, Händel, Mozart, Beethoven, Schubert, Mendelssohn, Schumann, Chopin 10 Bände.
2733 **Grieg-Album** (Reinhard).
2086 **Praeludien-Album** s. Orgel.
2179 **Reinhard:** Harmonium-Schule.

Zither.

2029 **Strauss-Vater** und **Lanner:** Tänze.
2249 **Strauss-Album** (Joh., Jos. und Ed. Strauss).
1451 **Liederschatz** (100 Volkslieder für Gesang).
1452a **Volksmelodien** für Zither solo (Renck).
1452b **Opernmelodien** für Zither solo (do.).
2079a|b **Zither-Album** (Volks- und Opernmel.) 2 Bde.
1450a|b **Zitherschule** (Gutmann) 2 Bände.

Guitarre.

2480a **Carulli:** Guitarreschule (Schick).
2480b **Guitarre-Album** (Volkslieder und Stücke).

Mandoline.

2736 **Schick.** Mandolinenschule.
2737 **Mandolinen-Album** (Schick).

Flöte.

234/5 **Bach:** 6 Sonaten für Flöte und Piano, 2 Bde.
2017 **Gariboldi:** Die ersten Uebungen für Flöte.
2693 **Grieg:** Op. 12 Lyrische Stücke für Flöte und Piano (Popp).
2018a|b **Händel:** 6 Sonaten f. Flöte u. Piano 2 Hefte.
2066 **Haydn:** Viol.-Sonat. arrang. für Fl. und P.
1238/40 **Kuhlau:** Op. 10, 80, 81, Duos für 2 Flöten.
1775 **Mendelssohn:** Lieder ohne Worte f. Fl. u. P.
2276 **Popp:** Erster Flötenunterricht.
1868 **Strauss-Album** (30 Tänze) für Flöte solo.
2268a|b **Klassische Stücke** f. Fl. u. P. (Popp). 2 Bde.
Meister für die Jugend für Fl. und P. (Popp).
2760 **Haydn, Mozart.**
2761 **Beethoven, Schubert.**
2762 **Mendelssohn, Schumann.**
Melodien-Album für Flöte und Piano (Popp).
2758 **Volksmelodien.**
2759 **Opernmelodien.**

Clarinette.

2417 **Demnitz:** Clarinetten-Schule.
2098a|b **Spohr:** Concert I/II für Clar. und Klavier.

Fagott.

2277a|b **Weissenborn:** Fagottstudien, 2 Bände.

Oboe.

2418 **Hinke:** Oboe-Schule.

Druck von C. G. Naumann in Leipzig.