

L. E. 9

CONTRABASS-SCHULE

nach den Grundsätzen der besten über dieses
Instrument bereits erschienenen Schriften,

Bearbeitet von

F. FROBENIUS

Auszug aus dessen größerem Werke der allg:
theor. pract. Musikschule

Preis 5 Frs.

BEI H. SIMROCK IN BONN.

Allgemeine Bemerkungen für die Geigeninstrumente.

Unter der Benennung von Geige versteht man in der Musik alle jene Saiteninstrumente, bey welchen die Schwingungen der Saiten vermittelt des Anstrichs eines Bogens, und die Verschiedenheit der Höhe und Tiefe der Klänge durch den Druck der Finger in verschiedenen Lagen auf dem Griffbret, dem eigentlichen musikalischen Klangmesser für diese Instrumente erzeugt wird.

Zwar sind sie in Hinsicht ihrer Stimmung, Besaitung und Behandlung verschieden, aber sie kommen doch in der Hauptsache ihres Baues mit einander überein.

Ohne uns in die Aufzählung dieser mannigfaltigen Instrumente einzulassen, wollen wir nur nach unserm Zwecke von den allgemeinsten, und bey einer Orchestermusik gebräuchlichsten, nämlich der Violin, Viola, dem Violoncell, und dem Contrebass, oder Contraviolon handeln. Der Bau dieser Instrumente ist folgender: ihr Korpus besteht aus einer Decke, und aus einem Boden, welche beyde vermittelt einer Zarge verbunden sind. Die Decke, oder der obere Theil des Korpus, den man auch das Dach, oder den Resonanzboden nennet, ist der wichtigste Theil eines jeden Geigeninstrumentes, weil von der Beschaffenheit und proportionirten Stärke des Holzes, vorzüglich aber von derselben richtigem Baue sowohl die Schönheit, als auch die Stärke und völlige Gleichheit des Tones größtentheils abhängt. Sie wird aus völlig ausgetrocknetem Fichtenholze ausgearbeitet, und ist bald höher, bald flacher gewölbt. Der Boden besteht aus einer härtern Holzart, gewöhnlich aus Ahorn oder Maaser, ist ebenfalls gewölbt, (wovon aber bey den Contrebässen oft eine Ausnahme ist) mit der Decke von gleicher Größe, und mit derselben durch die Zarge, das ist durch einen höheren oder seichteren Span desselben Holzes verbunden, von welchem der Boden ist, welcher nach der länglicht runden, und in der Mitte auf beyden Seiten ausgeschweiften Form der Decke und des Bodens gebogen ist. Auf die verhältnissmäßige Höhe dieser Zarge mit dem ganzen Baue des Instrumentes vorzüglich der Beschaffenheit der Wölbung kommt auch vieles an. Die Ausschweifung des Korpus dienet dazu, daß der Bogen bey dem Anstriche der höchsten und tiefsten Saiten nicht an der Decke anstreiche.

Nah an diesen beyden Ausschweifungen sind in der Decke einander gegenüber 2 schmale Einschnitte in der Form eines lateinischen *f*, welche man die F Löcher nennet, und die dazu dienen, die äussere Luft mit der in dem Korpus des Instrumentes enthaltenen in Verbindung zu bringen, und die so genannte Stimme aufsetzen und richten zu können. Diese Stimme ist ein Stäbchen (oder ein Stab) von Holz, welches innerhalb des Korpus ein wenig hinter demjenigen Fusse des Steges, über welchem die höchste Saite liegt, errichtet wird, um der Decke einen Gegendruck wider den Druck der beyden höchsten Saiten zu verschaffen, durch welches sich auch die Schwingungen der Decke und des Bodens einander mittheilen.

Damit die Decke auch unter dem andern Fusse des Steges, auf welchem vorzüglich der Druck der tiefern Saiten wirkt, einen Gegendruck bekomme, wird an der inwendigen Seite derselben fast durch die ganze Länge hindurch ein schmales Stückchen Holz angeleimt, welches man den Balken oder Träger nennet, der nebst der Stimme vielen Einfluß auf die Qualität des Tones hat.

An dem obern Theile des Korpus ist zwischen der Decke und dem Boden der Hals eingesetzt, auf welchem das Griffbret liegt, das über einen Theil der Decke bis in die Gegend des Steges herabreicht. Der Kopf des Instrumentes, welcher an dem obern Ende des Griff-

bretes anfängt, und ein wenig rückwärts gebogen ist, besteht aus einem ausgeftochenen Kästchen, in welchem die Stimmwirbel laufen, und welches man den Lauf, Wandel, oder Wirbelkasten nennt, dessen oberer Theil mit einer Schnecke, zuweilen auch mit einem Löwenkopf geziert ist.

Die Saiten sind an dem untern Theile des Instrumentes vermittelst eines Knotens in die Löcher eines gewölbten Bretchens eingehängt, welches mit einer Schlinge von starken Darmsaiten, oder von Messingdrath an dem untern Knopfe des Instrumentes befestiget ist, welcher durch den untern im Innern des Instrumentes befindlichen Klotz festgehalten wird. Dieses Bretchen heist man Saitenfessel, oder Saitenhalter. Von diesem anliegen sie ohngefähr in der Mitte des Korpus auf einem mit 2 Füßchen versehenen mehr, oder weniger ausgeschnittenen Stückchen Holz (denn auch dieses Ausschneiden, so wie besonders das Verhältniß des Holzes desselben zu dem Holz der Decke, hat Einfluß auf die Güte des Tones) welches der Steg, von einigen der Sattel genannt wird. Eigentlich ist der Sattel aber dasjenige am dem obern Ende des Griffbretes befindliche Stückchen Holz, oder Elfenbein, auf welchem die Saiten in Kimmen (kleinen Rinnen) laufen, welches das Auffliegen derselben auf dem Griffbrete verhindert.

Um nun eines oder das andere dieser Instrumente gut spielen zu lernen, ist es nothwendig, daß man gleich im Anfange auf ein gutes Instrument sehe.

Ohne einem solchen findet der Schüler, wie der Lehrer unzählige Hindernisse, welche beyde in ihrem besten Vorhaben aufhalten, wenigstens doch einen bedeutenden Zeitverlust verursachen, da im Gegentheile ein gutes Instrument dem Schüler den Vortheil gewährt, daß er

a) schon bey dem ersten Anfange die Richtigkeit der Grundsätze des Lehrers z. B. im Herausziehen eines guten Klanges aus seinem Instrumente gleich bewährt, und so seinen Fleiß dadurch belohnt findet, was ihm

b) zur Ermunterung dienet, und ihm Kraft genug verleihet, mit jeder Anstrengung es zu versuchen, eine Gleichheit der Töne auf dem Instrumente zu gewinnen, was bey allen diesen Saiteninstrumenten eine der schwersten Aufgaben ist.

c) Wird die größte Höhe für den Schüler besonders jenen der Violin oder des Violoncellis nicht abschreckend seyn können, indem ein gutes Instrument selbe leicht angiebt, wenn man nur einigen Vortheil weiß, wie man die Töne in der Höhe behandeln soll, und so wird der Schüler die nöthige Gewandheit gewinnen, in jeder Lage (Applicatur) gleich gut spielen zu können, wo im Gegentheile die meisten Stücke ausserdem für denselben gar nicht, oder wenigstens nur sehr schwer zum Vortrage geeignet sind.

Besonders hüte man sich hiebey für Instrumente, welche zu bald und, wenn man so sagen darf, zu viel auf das erste Anschlagen schon klingen, und daher gewöhnlich viele Extension, aber wenig Intension im Klange selbst haben. Zu dieser Art von Instrumenten gehören vorzüglich die so genannten Karren, oder sonstige Fabrikinstrumente, wiewohl auch durch Zufall ein oder das andere erträgliche sich darunter finden kann. Sparsamkeit ist hier am unrechten Orte, um so mehr, als der Schaden, den der Schüler bey einem schlechten Instrumente erleidet, noch weit bedeutender ist, als der Gewinn an der Kaufssumme. Man befolge daher in solchen Fällen den Rath sachkundiger Männer, oder sehe doch wenigstens darauf, daß

1) das Instrument einen starken, vollen, dabey doch aber nicht rauhen, sondern sanften, und durch alle Saiten ziemlich gleichen Klang habe. Daher muß bey demselben

2) eine gute Proportion des Holzes zur Decke und zum Boden besonders zum Gewölbe Statt finden. Je flacher das Gewölbe ist, desto stärker muß das Holz seyn, hingegen kann ein

hohes Gewölbe desto schwächer seyn, je höher es ist.

3) Das Dach so wohl, als der Boden muß in der Mitte mehr Holz, als auf beyden Seiten haben, und auch bey dem höchsten Gewölbe darf die Höhe oder das Zunehmen bis in den Mittelpunkt des Gewölbes, welcher den eigentlichen Schallpunkt bildet, nur allmählig erhebend sich hinziehen, da sonst die zu geschwinde Erhebung gleichsam Ecken bildet, woran die einzelnen verschiedenen Massen der Schwingungen an und abschlagen, ohne nach ihrer Bestimmung sich alle in dem Mittel oder Schallpunkte vereinigt, und so einen wahren Ton erzeugt zu haben.

4) Da bey gut gearbeiteten Instrumenten alles im Verhältnisse seyn muß, so kann man auch darauf sehen, daß bey höher gewölbtem Dache die Zarge nieder, bey weniger gewölbtem höher sey, denn gute Instrumentenmacher beobachten immer diese Regel genau.

5) Dürfen die Jahre des Holzes nicht zu fein seyn, denn Instrumente von einem solchen Holz haben in der Regel einen schlechten dünnen Ton. Nach Verhältniß der Größe derselben müssen nothwendiger Weise auch die Jahre gröber seyn. Bey den meisten guten Instrumenten findet man, daß die gröbern Jahre auf den beyden Enden der Decke gleich verwendet sind.

6) Muß das Holz sehr gleich seyn, und die Jahre desselben müssen so viel möglich, besonders auf dem Deckel in gerader Linie laufen, ohne sich zu durchkreuzen. Bey guten Instrumenten ist gewöhnlich auch schönes Holz, und sie sind sehr sauber gearbeitet, fleißig eingelegt und geschabt, daher die nicht eingelegten Instrumente, wenn sie nicht von den sehr alten sind, wo hie und da nicht eingelegte und doch sehr gute gearbeitet wurden, gewöhnlich wenig taugen. Hie und da ist auch ein bloßer runder Strich, statt des eingelegten, mit Dinte oder überhaupt Schwärze gezeichnet, auch diese Instrumente sind in der Regel wenig oder gar nichts nütze, indem sich kein Meister mit solchem elenden Machwerk abgiebt, wiewohl dieses zum Wesentlichen des Instrumentes eigentlich nichts beyträgt. Daher bey den guten Instrumenten schon das Aeussere Z. B. der Schwung der Schnecke, oder die Löwenköpfe so wie die Ecken gut gearbeitet sind, die Winkel innerlich Klötzer haben, die Zargen die gehörige Fütterung, (diese besteht in angeleimten schwachen Leisten am Rande der Zargen, damit theils die Holzstärke dicker werde, theils damit der Leim die Decke und den Boden desto mehr an der Zarge fest halte) so wie das Ganze einen Firniß mit Oel hat, der aber nicht zu dick aufgetragen seyn darf, damit die gehörigen Erzitterungen des Instrumentes nicht gehemmt werden.

7) Suche man ein schon ausgespieltes Instrument zu erhalten. Alte Instrumente sind die besten, indem bey diesen die feinem harzichten Theile des Holzes, die der Güte und leichten Ansprache dieser Instrumente sonst sehr nachtheilig werden, schon verflogen und ausgetrocknet sind.

8) Bey jedem Instrumente, besonders wenn dasselbe noch ziemlich neu seyn sollte, sehe man darauf, daß die Decke nicht zu dünne ausgearbeitet sey, denn sonst ist der Klang immer kraftlos, und wird mit der Zeit immer schlechter, indem das Holz schwindet. Violon und Violoncells dürfen etwas schwächer, Violinen müssen aber stärker am Holze seyn.

9) Der Klang selbst muß in die Tiefe schwingen, er darf nichts nüsselndes spitziges haben, sondern er muß kräftig, helle und klingend, von allem Fremdartigen frey, und rein seyn.

Man darf nur ein gutes Instrument dagegen probiren, so geht sich so gleich der Unterschied.

Ist man im Besitze eines guten Instrumentes, dann nehme man vorzüglichsten Bedacht auf die gehörige Herrichtung desselben, und zwar, daß es

1) mit reinen, proportionirten Saiten bezogen sey;

2) daß die Saiten durch die Unterfützung des Steges die gehörige Lage über dem Griffbrette

haben, weder zu niedrig, noch zu hoch liegen, weil sie im ersten Fall einen unreinen, gedämpften und schnarrenden Klang geben, im Sten gar nicht, oder doch nicht bequem zu drucken sind. Das Griffbret sollte daher richtig und genau abgeglichen seyn, und der Steg diejenige Form haben, welche zur bequemsten Art des Greifens dient. Gewöhnlich wird er so geschnitten, daß die tiefen Saiten etwas weniges höher liegen. Der Fehler des Schnarrens der Saiten kann aber auch an den Kimmen liegen, worinn die Saiten laufen, wenn selbe zu tief sind. Hier muß man einen neuen Sattel machen, und neue Kimmen einschneiden lassen. Man hat es auch in Gewohnheit, wenn der Steg zu hoch ist, tiefe Einschnitte in denselben zu machen, um die Saiten gemächlicher zum Drucke zu erhalten. Dieses ist doppelt gefehlt, 1) weil das auf beyden Seiten hervorragende Holz die Schwingungen der Saite hemmt, 2) der Steg sein bestimmtes Verhältniß mit dem Gewölbe, und der Stärke des Holzes zur Decke haben muß. Eine hoch gewölbte Decke erfordert einen starken und hohen, eine niedrige oder dünne Decke einen niedrigen und dünnen Steg, welcher aber doch allzeit von festem Z.B. Ahornholz und nie so dick seyn sollte, daß er die Schwingungen der Saiten mehr aufhält, als befördert. Der Steg hat seinen Platz auf dem Dache in der Mitte der 2 so genannten F, in gleicher Entfernung von beyden.

3) Das das Griffbret die gehörige Länge, und Breite habe: ersteres, damit es auch in den höchsten Applicaturen nicht an der nöthigen Unterlage fehle, letzteres, damit die äussersten Finger nicht so bald vom Griffbret abgleiten. Wo ein hoher Steg durch die hoch gewölbte Decke erfordert wird, muß es nothwendiger Weise höher gelegt seyn, im Gegentheil etwas tiefer, doch nie zu tief, damit es nicht gleichsam wie der Dämufer auf dem Stege (sordino) eben so die Erzitterungen der Decke hindere.

Eben so darf der Hals nicht zu viel hereinhängen, sondern er muß etwas rückwärts stehen, weil sonst die Saiten nicht der gehörigen Zug und auch zu viele Länge haben, da sie in diesem Falle durch die Kimmen nicht gehörig abgeschnitten sind, wodurch der nämliche Fehler wie bey einem nicht gehörig festen Druck der Finger entsteht, daß nämlich andere Theile mitlingen, die es nicht sollten. Der reine Klang des Tons wird dadurch gehindert, und oft auch das Greifen erschwert.

4) Daß der Stimmstock weder zu hoch, noch zu nieder sey, an der rechten Stelle und fest stehe, damit er nicht so leicht umfalle. Er wird ein wenig hinter demjenigen Fusse des Steges aufgestellt, über welchen die dünnste Saite des Bezugs liegt. Der richtige Stand desselben trägt sehr viel zum guten Klange des Instrumentes bey, man darf sich daher keine Mühe gereuen lassen, durch öftere Versuche den richtigen Punkt, wo das Instrument den besten Klang giebt, auszumitteln; denn derselbe hält den ganzen Körper in einer solchen Spannung, daß dadurch die Erschütterung, welche man durch die mit dem Bogen bewegten Saiten vermittelt des Steges in ihn gebracht hat, schleunig durch den ganzen Körper verbreitet wird. Hierinn besteht die Kunst des Instrumentenmachers, daß er der Decke und dem Boden eine dem Gewölbe verhältnißmäßige Stärke des Holzes gebe, welche fähig ist, den Körper im Augenblicke durchaus zu erschüttern. Auch die Dicke der Stimme (des Stimmstocks) muß hiebt im Verhältniße seyn, und sie darf wenigstens nur nicht zu dünne seyn.

5) Daß die Stimmwirbel gut stehen, d. i. daß sie beym Anspannen der Saiten nicht zurückgehen. Um dieses zu verhindern, bestreiche man sie, wenn sie nicht schon für sich fest stehen mit Kreide, und Sorge dafür, daß selbe von festem Holze seyn, und in einer guten kegelförmigen Bohrung stehen. Bey Contrebässen ist es freylich am besten, wenn die Zapfen nach neuerer Erfindung in Gewinden laufen.

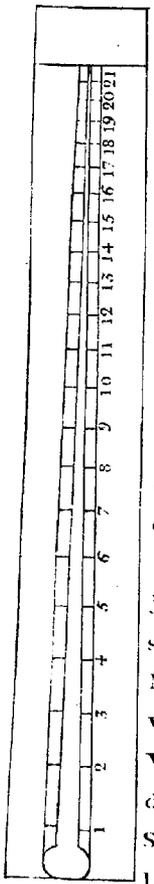
6) Daß das Instrument von allem Schmutze, Colophoniums Staube u. s. w. ganz rein erhalten

werde, nicht lange an einem feuchten, dämpfichten Ort stehe, kein Wasser oder sonstige Feuchtigkeit in dasselbe komme, und dasselbe, wenn es gebraucht ist, in einem mit wollenem Zeug beschlagenen Futteral an einem wohl temperirten Ort aufbewahrt werde. Hat man kein passendes Futteral für den Contrebass, so Sorge man wenigstens, daß derselbe mit einem Tuch bedeckt werde. Vorzüglich bewahre man auch die Instrumente vor der Sonnenhitze, denn dadurch springt der Leim, die Fugen gehen auf, und das Holz springt gern. Ist irgend ein kleiner Sprung in dem Instrumente, so muß man ihn sogleich zumachen lassen, damit er nicht weiter reisse, so wie man auch sogleich muß nachsehen lassen, wenn das Instrument schnarrt, woran öfters eine Oeffnung des Instrumentes, hie und da einer oder der andere leidend gewordene Theil Z. B. der Balken, oder die Leiste, ein innen an der Decke befindlicher Splitter, oder eine Saite Schuld ist, welche an einem empfindlichen Orte liegt, sollte es auch manchmal nur bey den Wirbeln seyn. Oft ist aber auch eine oder die andere gesponnene Saite darauf Schuld, wenn an selber der Drath los geworden ist, welches auch in andern Tönen ein Schnarren verursacht. Sehr gefährlich für die Instrumente ist es auch, wenn der Steg sich tief in die Decke eingedrungen hat, hier muß man bey Zeiten eine starke Unterlage Z. B. eine stärkere Bassleiste geben, sonst ist das ganze Instrument in Gefahr.

Was den bey den genannten Saiteninstrumenten so wichtigen Bezug angeht, so muß man vorzüglich dabey Rücksicht nehmen, ob das Instrument Z. B. Violin, Violoncell zum Solo oder Ripienspielen soll hergerichtet werden. Im ersten Falle muß es nothwendiger Weise etwas schwächer, im letzten stärker bezogen werden. Ueberhaupt aber muß der Bezug dem Baue des Instrumentes angemessen seyn. Manches will einen starken Bezug, bis ein voller Ton herauskömmt, und das ganze Instrument in die gehörige Erzitterung gebracht ist, manches einen schwachen. Auch auf die Länge desselben kömmt vieles an, denn bey einem langen müssen nothwendiger Weise die Saiten etwas schwächer seyn, als bey einem von kürzerer Dimension.

Wie stark aber der Bezug seyn müsse, dieß muß man aus mehreren angeestellten Versuchen kennen lernen, wonach man aber diejenige Stärke der Saiten unverändert beybehalten muß, bey welcher das Instrument den schönsten Ton giebt. Hierzu ist es sehr gut, sich eines Chordometers (Saitenmaßes) zu bedienen, wovon wir hier eine Form angeben wollen, obschon man sie auf verschiedene Art verfertigt. Zwey viereckichte Stückchen Eisen oder Messing ohngefähr 6 bis 7 Zoll lang, sind an dem einen Ende so zusammengefügt, oder geschraubt, daß sie an dem andern Ende 3, 4 oder mehrere Linien weit von einander abstehen, so daß zwischen beyden Theilen eine Oeffnung entsteht, welche nach der Schraube oder der Zusammenfügung zu verjüngt zuläuft. Auf beyden Seiten wird das Instrument in Grade abgetheilt, und mit Nummern bezeichnet, welche in das Metall eingefeilt sind.

Hat man nun seinen Bezug einmal richtig gewählt, so schreibt oder zeichnet man sich jene Nummern, oder jenen Grad auf, bis wohin sich die in die Oeffnung eingesteckte Saite schieben läßt, welches dann für immer das Maß ihrer Dicke bleibt, so daß, wenn man das Maß der Dicke vergrößern, also jenes der höchsten Saite um einen Grad zurückschieben wollte, man auch jenes der andern Saiten um einen Grad zurücksetzt. Wenn Z. B. bey der Violin das Maß der Saiten folgende Nummern hätte, das E 17, A 15, D 12, so würde, wenn das E zu 16 zurückgesetzt würde, A 14, D 11 erhalten. Dieser Chordometer kann für alle Saiteninstrumente gelten. Auch darf man bey dem Gebrauche desselben nicht ausser Acht lassen, daß man die neu aufzuziehende Saite ein wenig stärker nehme, als diejenige ist, deren Stelle sie vertreten soll, weil sich diese Art Saiten auf dem Instrumente merklich ausdehnt, und schwächer wird.



Der Bezug selbst muß so gewöhnt werden, daß die richtig gestimmten Saiten ihrer ganzen Länge nach, wo man nur immer mit einem Finger gerade gegenüber beyde Saiten auf das Griffbrett drückt, eine reine Quinte geben. Bey Contrebässen berührt man die Saiten nur ganz leise, auf die Art, daß sie einen Flageolet Ton geben, indem man so die Reinheit der Quinten bey den tiefen Saiten besser unterscheiden kann. Klingen die Quinten nicht rein, so ist die höhere Saite, wenn sie den Ton zu hoch angiebt, gegen die tiefere zu stark, oder die tiefere gegen die höhere zu schwach; klingt hingegen die höhere Saite zu tief, so ist sie gegen die tiefere zu schwach, oder die tiefere gegen die höhere zu stark. Ehe man aber die Saiten verwechselt, muß man vorher genau untersuchen, welche von beyden zu hoch oder zu tief in dem Quintenanschlage schwebt, im ersten Falle nimmt man eine stärkere, im 2ten eine schwächere, und so muß man wählen, bis der ganze Bezug Quinten rein ist. Zuweilen liegt aber auch die Ursache der Unreinheit der Quinten in der ungleichen Stärke einer Saite, oder in dem ungleichen Zusammendrehen ihrer Theile, auch darinn, daß sie Knoten haben, weswegen sie öfter, anstatt nur einen Klang zu geben, zweydeutig und also falsch klingen. In solchen Fällen, wie auch wenn die Saiten beym Anfrische pfeifen, ist es das beste, das rauhe oder falsche Ende wegzuschneiden, oder eine andere zu nehmen. Diesen Fehler kann man gewöhnlich schon vor dem Aufziehen der Saite gewahr werden, wenn man sie, so lang als der Bezug ist, (es versteht sich bey kürzeren Saiten) an den Enden mit dem Daumen und Zeigefinger beyder Hände anzieht, und sie mit einem andern Finger anschnellt. Macht die Saite nur einfache Schwingungen, ohne daß es scheint, als mache eine 2te oder 3te Saite dazwischen Schwingungen in entgegengesetzter Richtung, und hat sie Schnellkraft genug, so ist sie meistens gut. Auch das Helle, Durchsichtige einer Saite dient gewöhnlich als Kennzeichen der Güte, besonders wenn man selbe aufzieht, ohne daß sie die Farbe verändert, und weiß wird. Auch recht gut müssen die Saiten aufbewahrt werden. Man thut dieß am besten in einem mit Provençer Oel getränkten feinen Papier, welches man in eine Ochsenblase steckt, und selbe weder an einem dumpfen Orte, noch an einem solchen aufbewahrt, wo sie der Luft ausgesetzt sind.

Vorzüglich genau muß man mit den überspannenen Saiten seyn, damit das Verhältniß ihrer Dicke als noch ungesponnen, und der Dichte des Drathes genau getroffen, besonders, daß sie fest übersponnen seyn, daher müssen die Saiten, welche übersponnen werden sollen, entweder schon ausgedehnt, und gebraucht seyn, oder man muß sie erst vorher sehr ausdehnen, damit dieses nicht späterhin geschieht, wodurch der Drath losgeht, und ein schnarrender Ton entsteht. Zwar hat man kein bestimmtes Verhältniß der Saiten eines Bezugs zu einander, und es muß, wie schon oben gesagt wurde, durch mehrere Versuche gefunden werden, doch giebt man gewöhnlich an, daß das A zu E auf der Violin ohngefähr ein Drittheil stärker, noch mehr aber das D zu A seyn müsse, indem das G eigentlich als ein schwaches übersponnenes A angegeben wird. Bey der Viola darf das D nicht so dick gegen das A seyn, wie bey der Violin, das G ist dann ein übersponnenes A, und das C ein übersponnenes doch nicht zu starkes D mit etwas stärkerem Drath als bey dem G.

Das A auf dem Violoncell nehme man wie ein etwas schwaches D auf der Violin, das D um ein Drittheil stärker, das G ist ein übersponnenes A nur mit etwas feinerem Drath, das C ein übersponnenes D mit etwas stärkerem Drath als jener bey dem C auf der Viola.

Das G auf dem Contrebass nehme man ohngefähr so dick, daß es zu N^o 2 des Chordometers paßt, das D stärker als N^o 1, das A so stark, daß es das untere Loch ausfüllt. Das E ein stark ausgedehntes D, mit einem nicht zu starken Drath übersponnen, damit die Saite vollklinge, und leichter anzufreichen sey. Diese Saite, so wie überhaupt alle übersponnenen müssen mit dem Bogengeftrich fester angeftrichen werden.

Worauf man bey allen Saiteninstrumenten noch besonders zu sehen hat, ist der Pogen, welcher bey der Violin, Viola und dem Violoncell mit weissen, und dem Contrebass mit schwarzen Pfer-

Haaren bezogen wird, weil erstere zur Hervorbringung eines sanftern Klanges dienen, letztere aber vermittelt ihrer Rauheit die stärkern Saiten eher in Erschütterung bringen. Dieser Bogen wird mit Colophonium befrichen, welches bey den Violinen, Violon und Violoncells, besonders bey beyden ersten sehr gereinigt seyn muß, um alles rauhe im Tone zu vermeiden, und gewöhnlich dadurch bewerkstelliget wird, dafs man es einige Zeit kocht, und dasselbe mit hinzugeschüttetem Weinessig reiniget. Die Contrebassisten bedienen sich noch einer besonders angreifenden Mischung, welche gewöhnlich aus Pech und Colophonium, und im Winter, um es flüssiger zu machen, aus etwas Wachs besteht.

Von der Güte eines Bogens in Hinsicht seiner Gleichheit im Zuge, seiner verhältnissmässigen Schwere, seiner Länge u. s. w. hängt sehr viel von der Güte des Klanges ab, welchen man aus dem Instrumente herauszieht. Es lassen sich zwar hierüber keine allgemeinen Bestimmungen festsetzen, indem es hierinn hauptsächlich auf den Spieler ankommt, ob ihm ein schwerer oder leichter, längerer oder kürzerer Bogen zuspricht, doch wird es manchen nicht unangenehm seyn, folgende Eigenschaften eines guten Bogens für die Violin, welche auch meistens für jenen des Violoncells, und theils auch jenen des Contrebasses anwendbar sind, hier zu finden.

1) Muß er von sehr hartem und elastischem Holze seyn. Gemeinlich bedient man sich dazu derjenigen Art des Brasilienholzes die man Fernambuch nennet, oder auch des Schlangenhholzes. Bögen von derjenigen Art des Brasilienholzes, dessen Spähne, im Wasser gekocht, eine blaue Farbe geben, haben zu wenig Elastizität und schwanken zu sehr. Diese Festigkeit des Holzes bey dem Bogen ist nothwendig, damit derselbe dem Drucke seines Bezuges auf die Saiten hinlänglich widerstehe, oder damit sich der Stab im Streichen nicht mit dem Bogen zugleich auf die Saiten lege.

2) Der Stab darf, wenn der Bezug zum Spielen gehörig (nach der Hand des Spielers) angespannt ist, von dem Frosche an bis zum Kopfe auf keiner Seite aus der Richtung einer geraden Linie abweichen, weil er sonst nach Beschaffenheit dieser Abweichung bey dem Vortrage geschwinder Noten entweder zu sehr, oder zu wenig von den Saiten abspringt. Der Kopf muß daher seine verhältnissmässige Schwere haben, weswegen gewöhnlich Köpfe mit Spitzen nicht so gut sind; besonders darf die Stange am Kopfe nicht zu dünn seyn, sondern sie muß sich vom Frosche an sehr unmerklich verdünnen, so, dafs der Spieler, wenn er noch so viel und stark zu spielen hat, nie genöthiget ist, den Bogen so zu spannen, dafs sich die Stange vorne bey dem Kopfe ausbiege. Sie muß im Gegentheile allzeit in der Mitte den Haaren am meisten zufliehen, welches man am besten bemerkt, wenn man die Haare nachläßt, und die Stange von oben und unten ganz gleich, also gerade in der Mitte sich so an dieselben hinbiegt, dafs diese an die Stange anliegen. Auch der Frosch muß unbeweglich stehen.

3) Der Bezug darf weder aus zu viel, noch aus zu wenig Haaren bestehen. Ein zu starker Bezug hindert im Streichen die Schwingungen der Saiten, und zu wenig Haare greifen die Saiten nicht genug an. Vorzüglich sehe man auf sehr weisse Haare, denn diese allein geben den angenehmfen reinsten Ton. Ferner dürfen die Haare nicht zu dünne, und zu sehr abgeschliffen seyn, indem letztere kein Colophonium annehmen. Man hüte sich daher, wenn zu viel von diesem Harze an den Haaren klebt, dieses mit einem Messer wegzuschaben, weil so die Haare an ihrer Dicke verlieren. Doch muß der Bogen in diesem Falle stets gereiniget werden, denn zu viel Colophonium macht den Ton äusserst rauh, so wie auch zu starke, zu nahe, und zu breit an einander liegende Haare. Manchmal sind diese auch zu kurz, welches man findet, wenn bey dem Herausziehen der Schraube die Haare noch (mehr oder weniger) gespannt bleiben. Dieses ist eben so schädlich, wie zu lange Haare, welche bey der richtigen Spannung des Bogens noch umher hängen, letztere muß man abschneiden, denn das gewöhnliche Herausreißen der Haare verdirbt

frühzeitig den Bezug, da dieselben mit flüssig gemachtem Colophonium in die im Kopfe des Bogens hiezu befindliche Oeffnung eingegossen sind, wo dann durch das Herausreissen einzelner Haare, ein Stückchen dieses Harzes um das andere sich losreißt, und endlich der ganze Bezug seine Festigkeit verliert.

Die Länge der Haare bey einem Violinbogen beträgt ohngefähr 26 Zoll. Der Bogen für die Viola unterscheidet sich mehr durch die grössere Schwere, als die Länge. Bey dem Bogen des Violoncells ist die Länge der Haare ohngefähr 24 Zoll, und bey jenem des Contrebasses beträgt 20 bis 22 Zoll. Personen, welche lange Arme haben, können sich wohl auch eines längern Bogens bedienen, ein zu langer Bogen aber würde nicht Kraft genug haben, besonders bey den 2 letzten Instrumenten, die dicken Saiten anzuführen, und ein zu kurzer Bogen würde nicht geschickt genug seyn, volle und gehaltene Töne aus dem Instrumente zu ziehen. Ist der Bogen z. B. bey der Violin, dem Violoncell etwas zu leicht, so rückt man unvermerkt den ersten Finger auf dem Stock weiter vor, wodurch er das Gewicht des schweren Bogens ersetzt, welcher Vortheil sehr dienlich ist, wenn man mit fremden Bögen spielen muß.

4) Die Schraube muß auch bey dem Bogen vorzüglich berücksichtigt werden. Ehe man daher einen Bogen kauft, muß man erst vorher untersuchen, ob sie leicht gebe, nicht schon zu viel ausgedreht sey, ob selbe die Haare gehörig und den Frosch so fest an die Stange anschliesse, daß er mit dieser gleichsam aus einem Stücke scheint gemacht zu seyn. Bögen ohne Schraube sind natürlich ganz zu verwerfen.

5) Verzierungen von Silber, Schildkrot, u. d. gl. sind meistens nur die Decke mancher Fehler des Bogens, und schaden mehr, als sie nützen, indem sie denselben in der Regel zu schwer machen.

Doch sind alle diese Eigenschaften noch nicht hinreichend, den Spieler beym Ankaufe neuer Bögen ganz sicher zu stellen, vorzüglich darinn, daß sie sich nicht mit der Zeit werfen, und auswärts biegen. Es ist daher weit besser, sich eines schon gebrauchten Bogens zu bedienen. Sind auch die Haare und der Frosch abgenutzt, so läßt man sie neu machen, wenn nur der Bogen übrigens die angegebenen Eigenschaften hat.

Nach dem Spielen lasse man den Bogen etwas nach, damit er nicht durch beständiges Spannen schlaff werde; eben so, wenn man ihn aus einem kalten und feuchten Orte in die Wärme bringt, indem sich die Haare in der Kälte, und bey feuchtem Wetter ausdehnen, in der Wärme hingegen zusammen ziehen. Um das Fett, den gewöhnlichen Schmutz vom Gebrauche des Colophoniums, oder andere Unreinigkeiten aus demselben zu bringen, läßt man die Schraube beym Frosche ganz nach, nimmt laulicht Wasser und Seife (auch bey kleinen Unreinigkeiten blos reines Salz und Löschpapier) und wäscht damit das Fett wieder heraus, trocknet die Haare mit einem reinen leinenen Tuche, schraubt sie nur in etwas mit dem Frosche wieder an, damit sie sich gleich ziehen, und befreicht ihn wieder mit Colophonium.

Da es, um einen reinlichen Ton aus dem Instrumente bringen zu können, sehr viel darauf ankommt, daß der Bogen weder zu viel, noch zu wenig, besonders aber im richtigen Verhältnisse der Theile des Bogens befrichen werde, so wird es hier nicht überflüssig seyn, für jene, welche hievon noch keine genaue Kenntniss haben, eine Methode anzugeben, wie dieses am füglichsten geschehen könne.

Zuerst ziehet man den Bogen durch ganz kurze Striche am Kopfe so lange durch das Colophonium, bis dieses Harz etwas warm wird, und sich sonach leichter und gleicher auftritt. Dann fährt man langsam, ohne abzusetzen, herab bis an den Frosch. Hier macht man wieder

mehrere kurze Striche, je nachdem das Colophonium schon mehr oder weniger erwärmt ist, indem man von dem Frosche wieder durch einen fortlaufenden langsamen Strich bis zum Kopfe, dann eben so wieder zum Frosche, und zwar so lange fortfährt, bis man den Bogen hinlänglich bestrichen glaubt.

Dieses Verfahren hat den Vortheil, daß 1) der Bogen am Kopfe, und am Frosche das meiste Colophonium, weniger die Mitte, und diese daselbe ganz gleich erhält, was zur Hervorbringung eines gleichen fließenden, besonders sanften Zuges äusserst nothwendig ist: 2) die Haare dadurch nicht so nachlassen, als wenn man, wie es häufig geschieht, den Bogen in der Mitte zu bestrichen anfängt, oder es hier am meisten thut, wodurch sich die Haare, durch das Aufdrücken mit dem Colophonium gedrungen, in der Mitte gegen die Stange zu beugen, nachlassen, und sich nach und nach aus dem obern Klötzchen, durch welches sie eingespannt sind, erledigen, wodurch eine ungleiche Spannung der Haare, somit ein ungleicher Ton entsteht.

Von dem Contre Bass oder Contra Violon.

§ 1. Werth und Charakter des Instrumentes.

Demjenigen, der weiß, was der Bass der ganzen Musik ist, kann unmöglich die Wichtigkeit dieses Instrumentes bey einer Orchester Musik fremd seyn. So wie einem ganzen Orgelwerke die gehörige Anzahl und Kraft der Bassstimmen, ein kräftiges Pedal zur Erhebung dient, und demselben Fülle und Majestät verleiht, so ist es auch mit dem gut besetzten Bass bey einer Orchester Musik, dessen Basis immer der Contre Bass bleibt. Die Folge der Töne die er angibt, sind die Grundlage der Harmonie, und die Tiefe, in welcher diese erklingen, dient dazu, um als Gegensatz gegen die höhern Töne der andern musik: Werkzeuge den Eindruck zu vollenden, welchen das von einem guten Tonsetzer gelieferte Tongemälde auf unser Herz haben muß. Wenn daher bey jenen Anmuth und Grazie sich vorfindet, so herrscht bey diesem Kraft, Fülle und Würde, und nur aus der beyderseitigen Verschmelzung zu gleicher Wirkung strahlt das vollkommene Product des musik: Seelenmalers wieder. Der vorzügliche Werth dieses Instrumentes ergibt sich aus dem Gesagten eben so, als die wichtigen Forderungen, die man an jenen machen kann, welcher es sich anmaßet, dieses Instrument gehörig behandeln zu können. Wir können nicht umhin, die verderbliche Gewohnheit bey vielen Orchestern zu rügen, wo man dieses Instrument Personen anvertraut, die, wenn sie auch einige Fertigkeit im Mechanischen derselben sich erworben haben, weit entfernt, den tiefen Charakter zu ahnden, welcher in der von ihnen vorzutragenden Stimme liegt, theils mit Oberflächlichkeit die würdigsten kräftigsten Stellen, den reinen Ausfluß der höhern Begeisterung des Tonsetzers, mit Kälte behandeln, theils die sanftesten zartesten Gegensätze mit einem unzeitigen geschmacklosen Feuer verderben. Man darf es daher behaupten, daß ein guter, den oben angegebenen Forderungen entsprechender, Contrebassist, so zu sagen, die Seele der ganzen Musik sey.

Als Herr seines Tones wird er durch den tiefen vollen, und dabey doch reinen Klang sowohl die sanftesten Stellen heben, als vorzüglich beym Wachsen und Steigern der Empfindungen durch das Zunehmen der Kraft in seinem Tone bis zum *ff* alle Stufen durchgehen, und alle Schattirungen dem Ganzen verleihen, wie sie kein anderes Instrument zu geben vermag.

Da nun noch dieses Instrument wegen seinem vollen durchdringenden Klang, bey nicht ganz genauer Behandlung, besonders wenn der Spieler nicht so ganz taktfeß seyn sollte, die größten Störungen bey einem Orchester hervorbringen kann, so sieht man daraus, wie nothwendig es sey.

bloß einem in jeder musikalischen Hinsicht vollkommen gebildeten Manne diesen wichtigen Pöffen anzuvertrauen. Zugleich wird derjenige, welcher sich auf dieses Instrument verlegen will, dadurch einsehen, wie vielen Fleiß er auf die genaue und gründliche Erlernung dieses Instrumentes sowohl, als die Erlangung der zu diesem Pöffen nöthigen musik: Bildung verwenden müsse.

2. Stimmung und Haltung des Instrumentes.

Ueber die Nothwendigkeit, den Schüler bey Zeiten sein Instrument rein stimmen zu lehren, Sieh den § 2. der Viol: Schule. Man stimmt dieses Instrument auf verschiedene Art, so wie auch dasselbe bald mit 5, 4, auch 3 Saiten bezogen ist. Die erste stimmt man häufig so, daß die erste a, die zweite fis, die dritte d, die vierte wieder a und die tiefste f stimmt. Die zweite Art stimmt man entweder in Quartan oder so, daß die 1te a, die 2te f, die 3te c und die tiefste g gibt, und die dreysaitigen entweder auch in Quartan, oder gar nach Quintan, z. B. a, d, g, wie die drey höheren Saiten des Violoncells. Unter allen diesen halten wir die letzte Art als die verwerflichste, und jene in Quartan, wo die 1te Saite g, die 2te d, die 3te a, die 4te e, oder bey einem dreysaitigen, wo ebenfalls die 1te g, die 2te d, die 3te a stimmt, als für die beste, indem bey derselben die Applicaturen auf diesem, gewiß schwer zu behandelnden, Instrumente nicht allein sehr sicher, sondern auch verhältnißmäfsig weit leichter sind. Es ist auch diese Stimmung der eigentlichen Benennung dieses Instrumentes: Contre Bass, Contra Violon gemäfs, indem es genau die nämliche Stimmung, wie bey der Violin, nur entgegengesetzt ist, so daß, was bey dieser die höchste (e) ist, bey jenem die tiefste wird, was bey allen übrigen Saiten eintritt. Deswegen ist auch bey dem Contre Bass das Verhältniß der Saiten zu einander das der Quarte, da es bey der Violin jenes der Quinte ist; denn eine umgekehrte Quinte ist eine Quarte. Daß übrigens ein viersaitiger in Quartan gestimmter Contre Bass einem gleichgestimmten dreysaitigen weit vorzuziehen sey, versteht sich ohnehin, indem man so mehr Töne in der Tiefe gewinnt, was für den Bass sehr wichtig ist. Die Stimmung wäre so nach folgende:



Da der Contre Bass 16 füßsig, und das Violoncell nur 8 füßsig ist, so versteht es sich, daß alle diese Töne noch um eine ganze Octave tiefer stimmen, als auf dem Violoncell.

Da zum gewöhnlichen Stimmtone a angegeben wird, dieses Instrument aber auf der ersten Saite g stimmt, so mögte dieß dem Anfänger einige Schwierigkeit im Bestimmen des reinen Verhältnisses der Untersecunde machen, welches sich aber durch eine fleißige Gewohnheit heben wird. Nebst dem kann man sich auch das d oder a angeben lassen, und danach die andern Saiten stimmen.

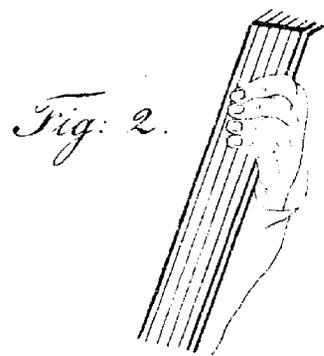
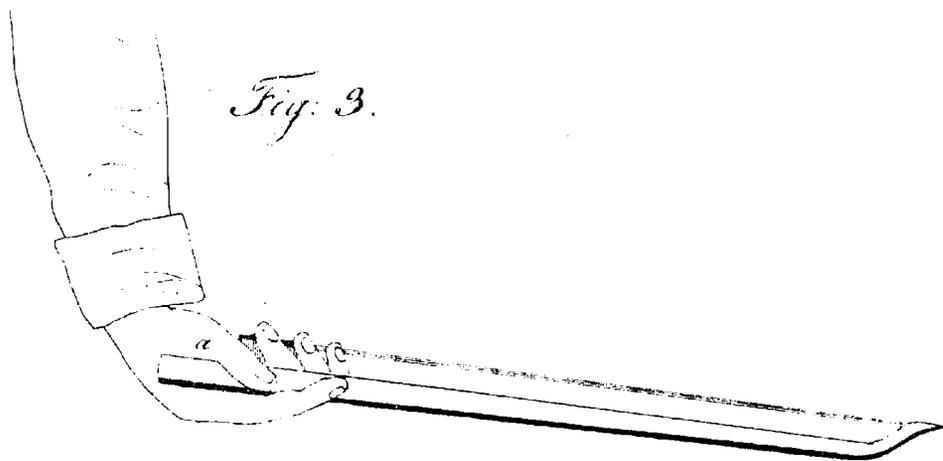
Da aber die Reinheit der Stimmung sich bey diesem Instrument wegen des tiefen Tones, besonders der tiefern Saiten, schwer beftimmen läßt, um aber rein greifen zu können, selbe, so genau als möglich, hergestelt werden muß, so mögte dieß ein gutes Mittel seyn, um zu erfahren, ob die Stimmung ganz rein sey, oder nicht; wenn man die Octave der 4 leeren Saiten als Flageolet Ton nimmt. (wobey der Bogen scharf gezogen, der Finger oder die Hand aber ganz leise auf die Saite gelegt wird.) Diese Octave liegt im Mittelpunkte der Saite, und sie wird auf allen Saiten mit einem von 2 zu 2 Saiten fortgesetzten gleichen Fingersatze aufprechen, wenn die Stimmung rein ist.

Was die Haltung des Instrumentes angeht, so setzt man es bey nahe in gleicher Richtung mit dem Körper, nur etwas vor, so dafs die rechte Zange desselben zunächst an die linke Hüfte, und der untere Ausschnitt an das linke Knie angelehnt sey. Sieh Fig: 1. Letzteres ist sehr wichtig, denn man wird dadurch in den Stand gesetzt, besonders bey vorkommenden Sprüngen von der höhern Octave in die tiefere, hauptsächlich, wenn sich diese in das tiefe e spielen, während dem man die höhere Note spielt, dem Instrumente eine unbemerkbare schnelle Wendung nach vornhin zu geben, wodurch man in den Stand gesetzt wird, die Tiefe mit Kraft und doch mit Leichtigkeit heraus heben zu können, was sich ohne dem nicht thun läßt. Zugleich erhält man dadurch den Vortheil, dafs der Körper seine gerade Stellung ohne alle Verrückung desselben behält, und die Hand dabey aufser Spiel bleibt, was sonst dafselbe erschweren, und den Zusammenhang mehr oder weniger stören müßte. Doch darf dieses Anlehnen nicht gewaltsam seyn, weil es sonst dem Spieler beschwerlich fallen würde, der ohnehin bey manchen schwierigen Stellen, besonders in höhern Lagen, das Instrument näher an den Leib drücken muß. Uebrigens muß die Stellung des Spielers ganz gerade, frey und ungezwungen, und voller Aufwand seyn, was auch schon die Würde des Instrumentes mit sich bringt. Die Brust muß sich etwas rückwärts ziehen, so, dafs das Gewicht des ganzen Körpers auf dem rechten Fuße ruhe, welcher von dem linken etwas entfernt und zurückgesetzt werden muß.

Die Hand wird so an den Hals des Instrumentes gesetzt, dafs der Daumen unter dem Halse mit dem ersten Finger auf dem Griffbrette in gleicher Richtung sey, und so zu sagen diesem zur Wiederlage und Unterstützung diene. Da alle Griffe entweder mit der ganzen Faust, oder mit dem ersten Finger gemacht werden, so ist diese Lage des Daumens um so nothwendiger, als dadurch der erste Finger diejenige Kraft erhält, welche er haben muß, um einen Ton hervorbringen zu können, welcher jenem mit der ganzen Faust erzeugten an innerer Kraft des Klanges gleichkömmt. Ein Umstand, welcher bey diesem Instrumente von Saite des Spielenden sehr zu berücksichtigen ist. Doch muß die Hand im Ganzen leicht angelegt werden, weil sonst die Leichtigkeit in der Ausführung, besonders geschwinder Passagen, darunter leiden würde.

Fig. 1.





Die Finger werden nicht wie bey dem Violoncell mit der Spitze aufgesetzt, sondern flach hinübergelegt, so dafs die Saiten mit dem untern fleischichten Theile des ersten Gliedes gedrückt werden. Sieh Fig: 2. Man erhält so mehr Stärke, wovon man sich leicht überzeugen wird, wenn man den auf beyderley Art hervorgebrachten Ton gegeneinander vergleicht. Sie müssen so genau neben einander gelegt werden, dafs alle Theile der unter der Hand befindlichen Saite genau bedeckt, und jene gleichsam geschlossen ist. Da eine auf diese Art gelegte gewöhnliche Mannshand genau das Verhältnifs eines halben Tones fafst, so, dafs, wenn, z. B. der erste Finger e greift, das Schliesen der ganzen Hand f gibt, so folgt daraus, dafs jene, welche den kl. Finger weglassen, oder wohl gar seitwärts strecken, weder die Sicherheit im Reingreifen, noch auch diejenige Kraft haben können, welche eine genau geschlossene Hand gibt. Da ein längeres Spiel auf diesem Instrumente, wegen des bey den dicken Saiten desselben anzuwendenden starken Drucks, die Finger, besonders wenn die Haut daran etwas zarter ist, unfehlbar verletzen, und zum fernern Spiele untauglich machen würde, so ist man gewohnt, einen ledernen Handschuh über selbe anzuziehen.

§ 3. Von der Bogenführung.

Der Bogen wird bey dem Contre Bass nicht, wie bey dem Violoncell, mit gerader Richtung der Hand, sondern umgekehrt und so gefafst, dafs die innere flache Seite derselben in die Höhe steht. Sieh Fig: 1.

Der kleine, der folgende, und der Mittelfinger werden in den Frosch des Bogens, und der Daumen, welcher am Ende des Frosches angesetzt wird, auf den Frosch genau neben der herablaufenden Bogenftange gelegt. Der Zeigefinger erhält seine Lage gewöhnlich unter der Bogenftange, doch so, dafs er sich nie zu weit vom Daumen entferne, sondern immer mit demselben in Verbindung bleibe. Ist grofse Stärke nothwendig, so zieht man ihn herauf, bringt ihn dem Daumen näher, um so einen feffern Schlufs der Hand zu erhalten. Sieh Fig: 2.

Manche legen den Zeigefinger in den Frosch, da man sich aber hiedurch einer bedeutenden Hilfe, um die Kraft des Anziehens der Bogenftange vermehren, und den Strich nach Gefallen lenken zu können, beraubt, eben dadurch noch die Lage des Daumens von der Bogenftange entfernt wird, was zum Hervorbringen eines guten Tones aus dem Instrumente unentbehrlich ist, so sieht man das Fehlerhafte dieses Verfahrens. Oft ist auch der Frosch zu enge, als dafs er die drey obengenannten Finger fassen kann; in diesem Falle wäre es freilich das Beste, sich nach einem Bogen mit einem weitem Frosche umzusehn, oder man müfste den kl. Finger neben den Frosch zunächst an die Haare legen, doch so, dafs dadurch der Schlufs der Hand, und die vereinigte Kraft aller Finger nicht gestört wird.

Vorzüglich wichtig ist es aber, den Schüler aufmerksam zu machen, dafs der für die Bogenführung wichtigste Platz der Hand jener in der Fig: 3 mit a bezeichnete zwischen dem Daumen und dem Zeigefinger sey. Dieser Platz fängt schon von dem Ende des Einschnittes an, welcher zwischen dem Daumen und dem Zeigefinger Statt findet. In diesen Einschnitt kömmt die

Bogenftange zu liegen, und diese setzt den Einschnitt in das Innere der Hand gleichsam fort, so, als wenn sie das Daumenglied von der übrigen Hand sondern wollte, was aber nur der Fall ist, wenn der Bogen in gerader Richtung gehalten wird. Soll mehr Kraft angewendet werden, so wird dieser Einschnitt tiefer, seichter im Gegentheile wird er seyn, bey dem Nachlassen des Bogens, bey dem Abnehmen der Stärke. Deswegen sollte auch eigentlich die Bogenftange ohngefähr anderthalb Zoll über den Frosch herausgehen.

Dafs, und wie man die Bogenftange, um einen stärkern Ton hervorzubringen, oder bey dem Wachsen, anziehen und dieselbe, um einen schwächern zu erzeugen, oder bey dem Abnehmen, nachlassen müsse, weifs bereits der Schüler. Wir machen denselben mit noch zwey andern hiezu dienlichen Mitteln bekannt. Das erste ist das Näherrücken mit dem Bogen an den Steg, um mehr Ton zu erhalten, so wie das Entfernen desselben von diesem, um den Ton verlieren zu lassen, sieh S 67 in der Violoncell Schule: das zweite, das Verftärken oder Nachlassen des Druckes der Hand, welcher aber doch immer so fest seyn muß, dafs dadurch ein voller klingender Ton zum Vorschein kömmt. Dieses sind die vorzüglichsten Mittel, um jene Schattierungen des Tons hervorzubringen zu können, welche der musikalische Ausdruck fodert, wovon weiter unten in dem Artikel vom Vortrage mehr gehandelt werden wird.

Doch lasse man im Anfange den Schüler sich hauptsächlich üben, einen gleich starken Ton aus dem Instrumente zu ziehen. Es geschieht, wenn man mit mittlerer Stärke unten am Frosche anfängt, und diese vermehrt, je mehr man sich der Spitze des Bogens nähert.

Der Grund dieses Verfahrens liegt darin, dafs nämlich die größte Kraft des Bogens unten am Frosche liegt, welche gegen die Spitze zu immer abnimmt, somit durch die Verftärkung des Drucks gleich gehalten werden muß. Der Hinaufftrich wird sonach mit starkem Druck anfangen, welcher gegen den Frosch zu immer verhältnißmäfsig abnimmt.

Der Strich wird ohngefähr 4 Zoll vom Stege entfernt in gerader Richtung geführt. Der Stock muß beynahe ganz gerade, doch etwas weniges gegen den Sattel gekehrt gehalten werden. Hierüber, so wie über die Beugung des Gelenkes der Hand, welche den Bogen führt, sieh Seite 59, 60 der Violoncell Schule: wovon das meiste auf dieses Instrument anwendbar ist.

Da besonders für den Contra Bass Spieler nichts wichtigeres seyn kann, als Herr seines Bogens zu seyn, so lasse man die obengegebenen Regeln des Strichs so lange üben, bis er denselben, soviel für den Anfang möglich ist, ganz in seiner Gewalt hat. Man lasse ihn daher im Anfange bloß leere Saiten spielen, wo der, durch einen kräftigern Strich hervorgebrachte vollere Ton, denselben selbst überzeugen kann, ob er den Bogen ziemlich in seiner Gewalt habe, oder nicht. Im ersten Falle schreite man zu den

§ 4. Regeln der verschiedenen Griffe auf dem Contre Bass.

Ueber die Haltung der linken Hand, den Schluß derselben, u. s. w. ist das Nöthige bereits schon oben gesagt worden. Dort wurde auch angegeben, dafs alle Griffe mit dem ersten Finger, und der ganzen Hand oder Faust abwechs-

selnd geschehen.

Dafs diese Abwechslung sehr viel zur leichten Behandlung dieses ohnehin ziemlich schweistreibenden Instrumentes beytrage, ist unleugbar. Doch läfst sich kein bestimmtes Gesetz dieser Abwechslung selbst angeben, indem es hierin auf die Tonart, die Lage der ganzen und halben Töne, vorzüglich das näher oder entfernter Liegen von den leeren Saiten, welche oft wegen der Vorzeichnung gar nicht anwendbar sind, u. dgl: ankömmt. Doch können wir als eine unfehlbar zu beobachtende Regel angeben, dafs alle jene Töne, welche durch vorzügliche Kraft herausgehoben werden sollen, mit der ganzen Hand oder der Faust gegriffen werden, besonders, wenn sich dies in irgend einem langsameren Zeitmafsse, oder bey längeren Noten thun läfst, indem natürlich die ganze Faust die Töne kräftiger abdrücken kann, als der einzelne Finger.

(Die ganze Hand oder Faust werden wir künftig mit einem g, den ersten Finger mit l, und die leere Saite mit 0 andeuten.)

Als Folge dieses Grundsatzes werden daher die Grundtöne irgend einer Leiter, besonders der obere in dem sich die Leiter schliesst, mit der ganzen Hand genommen werden müssen, wie dies die in den folgenden Tonleitern angezeigte Ordnung der Griffe geben wird. Da immer von dem 7^{ten} zu dem 8^{ten} Tone einer Leiter, wie es in den allg: Grundsätzen bereits erklärt wurde, das Verhältnifs eines halben Tones Statt findet, dieses Verhältnifs aber so sicher in dem Zwischenraume zwischen dem ersten Finger und der ganzen Hand liegt, wenn einer nicht eine sehr starke Hand hat, in welchem Falle er sich mit dem engern Schlufs derselben helfen kann, so ergiebt sich ein neuer Grund dieses Verfahrens. Aus diesem Grunde, und um dieses, so zu sagen in dem Baue der Hand liegende, Verhältnifs öfter zu erhalten, wird hier und da der erste Finger, so wie auch die ganze Hand mehrmalen hintereinander eingesetzt, worauf der Schüler bey dem Studium der folgenden Griffordnung vorzüglich sehen mufs. Es versteht sich, dafs es hierbey darauf ankömmt, den Punkt des Einsatzes genau zu treffen, ohne welchem keine Reinheit möglich ist, welche doch unter die wichtigften Erfordernisse bey einem Contrebassisten gehört, indem er die Grundtöne angeben soll, die, wenn sie falsch intonirt werden, alle Accorde verändern, sie wenigstens unbestimmt machen, und so die ganze Folge der Harmonie verderben. Um den Schüler zu der hiezu nöthigen Sicherheit zu führen, ist es nothwendig, denselben über die, bey jedem Sprunge, bey jedem Herein oder Hinaussetzen der Hand oder des ersten Fingers, vorkommenden Tonverhältnisse zu belehren, und ihn über selbe auszufragen, wodurch er den Grund aller folgenden Applicaturen oder Griffordnungen einzusehen, und sich selbst in andern Fällen zu helfen, im Stande ist. So wird er z. B. um das f auf der e Saite zu erhalten, zwischen welchen beyden Tönen das Verhältnifs eines halben Tones Statt findet, den ersten Finger ohngefähr 3 Zoll weit entfernt vom Sattel einsetzen, während dem er, um das g mit der ganzen Hand zu nehmen, wie es am gemächlichsten ist, das fis, welches ihm eigentlich in der ganzen Hand liegt, somit den Zwischenraum eines halben Tones überspringen, und diese gleich beym g einsetzen mufs. Es mögte daher zur Aufklärung des Schülers nicht undienlich seyn, alle halben Töne auf jeder Saite genau kennen zu lernen.

die leere Saite tiefer gegriffen

auf der 4^{ten} oder E Saite. oder herein gefetzt den Finger; doppelt den Finger; tiefer gegriffen

auf der 3^{ten} oder a Saite.

auf der 2^{ten} oder d Saite.

auf der 1^{ten} oder g Saite.

Aus diesem kann der Schüler leicht einsehen, wie man nach Verhältniß jeder Stelle mit der Griffordnung wechselt, wie oben angegeben wurde, er wird daraus abnehmen, wie er z. B. beym Hereinsetzen des Fingers oder auch der Hand, wie es die folgenden Applicaturen noch geben werden, den Raum manches Tonverhältnisses überspringen, und bey einem andern einsetzen, die ganze Hand oder einen Finger zurücksetzen, oft 2mal nehmen muß (Das Hereinsetzen haben wir mit *he r*, das Zurückrücken mit *zu*, angedeutet)

Dafs blos viele Uebung dem Schüler hierinn Fertigkeit geben kann, versteht sich von selbst, so wie jenes, dafs er bey diesen Uebungen mit gespanntester Aufmerksamkeit verfahren müsse, um mit möglichster Schärfe die Reinheit jedes Tonverhältnisses zu ergreifen.

Der Lehrer kann nun den Schüler die verschiedenen Scaelen, von den leichtesten anfangend, durchgehen lassen. Hiebey lasse er häufig den Schüler nach einem Griffe die leere Saite wieder spielen, um so viel möglich Gleichheit unter allen Tönen hervorzubringen. Sieh in der Viol: Ges: Seite 19. Daber wird er den Schüler im Anfange nur solche Scaelen spielen lassen, worin häufig leere Saiten vorkommen, z. B.: C, F, G, D, u. s. v. indem er die schwereren solang verpart, bis dieser in den leichteren die hinlängliche Sicherheit und Fertigkeit erlangt hat.

Ordnung der Griffe beyden verschiedenen Tonleitern.

C dur. g 0 1 g 0 g 1 g 1 g 1 g 1 g 1 g 1 E 0 g 1 0 g 1 0 g 1 0

C moll. g 0 1 g 0 g 1 g 1 g 1 g 1 g 1 g 1 g 1 g 1

D dur. 0 1 g her. 1 g her. 1 g 1 g 1 0 g 1 0 g 1 zu. g 1

D moll. 0 1 g her. 1 g her. 1 g 1 g 1 g 1 0 g 1 0 g 1 zu. g zu.

960.

Hierauf kann der Lehrer entweder zu geeigneten Uebungsstücken hierüber schreiten, oder, besonders, wenn jener schon musikalisch seyn sollte, zu den schwereren Tonleitern.

Zu solchen Uebungsstücken sind leichte Bassstimmen am tauchlichsten. Zu diesen aber gehört die Kenntnifs

§ 5. Von der Bogenführung.

Wie man einen gleich starken, einen zu- und einen abnehmenden Ton bildet, ist bereits schon oben erklärt worden. Es ist nur noch nothwendig, den Schüler aufmerksam zu machen, die verschiedenen Arten des Stossens kennen zu lernen, nämlich den härtern und den gelindern. Beyde werden mehr gegen die Spitze zu ausgeführt, doch nicht zu nahe an derselben, weil die Spitze nicht Kraft genug hat, die dicken Saiten in Erztitterung, und die gehörige Schwingung zu bringen. Bey dem gelindern Stosse wird die Kraft der Hand, welche den Bogen führt, etwas nachgelassen, und man läßt der Hand sovieler Beweglichkeit, als möglich ist. Bey dem härtern wird die Hand schärfer angezogen, und der Bogen um so rascher über die Saite geführt, je stärker der Druck der Hand ist. Versäumt man dieses, so bringt man blos rauhe Töne heraus. Vorzüglich aber halte man denselben an, das Schleiffen, oder Verbinden mehrerer Noten in einem Bogenstriche genau zu üben. Es ist diess die gewöhnliche Klippe, woran der Vortrag der meisten Contrabassisten scheitert. Man übe es daher sehr langsam, suche den Bogen immer mehr anzuhalten, wenn auch im Anfange der Ton nicht so stark ist, man wird ihn schon immer voller erhalten, je mehr man seines Bogens Herr wird. Man suche daher vorzüglich solche Stellen zur Uebung, worin viele geschliffene Töne vorkommen, besonders im langsamen Tempo. Guten Vorschub bey dem Schleiffen leiffet es, wenn man die zu verbindenden Töne in einem Hinaufstriche nehmen kann, doch muß ein guter Spieler sowohl im Auf- als Abstriche das Schleiffen gleich gut in seiner Gewalt haben. Fleiß wird alles zwingen. Zur Bogenführung gehört auch die Kenntnifs der Regeln des Auf- und Abstrichs. Diese sind in der Violoncell Sch: § 4 enthalten. Dem Lehrer wird es etwas leichtes seyn, die Anwendung dieser Regeln in Bassstimmen zu zeigen, welche in jedem Falle die beste Uebung für denselben sind. Nur vergesse man nicht, im Anfange so leichte, als möglich, zu nehmen, und nur nach und nach zu den schwereren überzugehen. Bey solchen Bassstimmen kommen auch hie und da Stellen vor, welche unter das tiefe e auf dem Contrabass gehen. In solchen Fällen werden die tiefern Töne um eine Octave höher gespicit, welches um so weniger merkbar ist, als der Contre Bass um eine Octave tiefer als das Violoncell steht. Nur suche man dieses Höhernehmen der tiefern Töne so einzurichten, dafs ein guter Gesang dabey herauskömmt, d. h. man spiele nach Verhältnifs der Stelle nicht blos einen einzigen, sondern, um einen ganzen Sinn zu erhalten, wohl mehrere Töne höher, bis eine schickliche Gelegenheit kömmt, die Passage in der Tiefe wieder fortzusetzen, z. B. :



Hat der Schüler die leichteren Tonarten, und alles bisher Gesagte in seiner Gewalt, dann kann man auch die schwereren mit ihm durchnehmen, damit gleiche Uebung in Abpielung schwerer Bafsstimmen verbinden, vorzüglich itzt solche aussuchen, worinn nicht bloß ein begleitender Bafs, sondern auch schon Abwechslung in den Stimmen, und Durchführung der nämlichen Ideen Statt findet. Fugen, überhaupt contrapunktisch gearbeitete Tonstücke sind hiezu die tauglichsten. Um diese gehörig vortragen zu können, nehme man mit demselben die weiter unten § 6 abgehandelte Lehre von den Griffen in den verschiedenen Lagen auf dem Contre Bafs, dann den § 10 in der Violoncell Schule, und zuletzt die Lehre vom Vortrage in der Singschule S. 48 durch.

Da, wie wir oben schon angaben, es zu einem würdigen Contra Bafsisten gehört, eine solide musikalische Bildung zu haben, so wird es nicht undienlich seyn, wenn er die Lehre von den Manieren ebendort S. 54 bis zu 66 auch durchgeht. Zwar kommen in der Regel in Bafsstimmen hauptsächlich nur Vorschläge vor, allein es wird dem Schüler auch gut seyn, die andern zu kennen. Unter diese Manieren gehört auch der Triller, welcher zwar selten, aber doch hie und da gesetzt wird. Dieser wird natürlich mit dem ersten Finger, und der ganzen Hand ausgeführt, so daß jener den Ton greift, auf welchem der Triller geschlagen werden soll, und diese den Triller ausführt. Der Nachschlag, wenn man ihn ausführen will, muß durch das Zurückrutschen des ersten Fingers gemacht werden. Daß hiezu viele Uebung erfordert werde, wird jedem einleuchtend seyn. Eigentlich sollte man ihn im Satze vermeiden, wenigstens doch denselben nur da setzen, wo der Nachschlag mit der leeren Saite ausgeführt werden kann, und es schadet auch nichts, wenn man die Note ohne Triller angibt, und die Ausführung desselben den Violoncellisten überläßt.

Der oben geschehene Anzeige zufolge handeln wir

§ 6. Von den Griffen in den verschiedenen Lagen auf dem Contre Bafs.

Diese Lehre begreift nicht allein alle schon bereits verhandelte Grundsätze der angezeigten Griffordnung sowohl in Hinsicht der verschiedenen Tonleitern, als der andern Tonverhältnisse von Terzen, Quartan, Quinten, u. s. w. sondern sie setzt vielmehr jene voraus, indem sie besondere Vortheile an gibt, wie theils jene Grundsätze leichter und sicher angewandt werden können, theils die Töne in jeder Lage auf allen 4 Saiten betrachtet, wodurch der Schüler einen gewandten Blick erhält, die jeder, auch der schwersten Stelle zukommende Griffordnung auf jeder Saite leicht auffinden zu können. Da die Betrachtung des letzten Punktes, so zu sagen, als Grundlage für den ersten anzusehen ist, so geben wir ein Schema, worinn alle Töne unter doppelter Vorzeichnung, mit Erhöhungs und Erniedrigungszeichen, angegeben, und gerade so unter einander gesetzt sind, wie sie auf jeder Saite mit dem nämlichen Griffe genommen werden können, es sey nun die ganze Hand, oder der erste Finger.

The image shows a musical score for four strings, labeled 'Vierte Saite', '3te', '2te', and '1te'. Each string has its own staff in bass clef. The notes are organized into groups of four, corresponding to the four strings. The score includes markings for 'Fla' and 'Flag'.

Das genaue Studium dieses Schema ist für den Schüler von äußerster Wichtigkeit, wenn er je lernen will, sein Instrument mit Vortheil zu behandeln.

Es ergibt sich aus demselben, daß das erste Quartverhältniß, in welchem die 4 Saiten, oder die drey bey einem dreisaitigen, gestimmt sind, durch alle angezeigte ganze und halbe Töne durchgeht. Das vorzüglichste Augenmerk des Contrebassisten wird daher dieses seyn, seine Griffordnung, soviel als möglich, so einzurichten, daß er immer eine Quarte, entweder mit der ganzen Hand, oder mit dem ersten Finger auf irgend einer der 4 Saiten erhalte. Die folgenden Beyspiele werden die Richtigkeit dieses Grundsatzes, und die Anwendung in vielen Fällen zeigen.

Nebstdem wird er durch genaues Studium des genannten Schema in den Stand gesetzt, durch das Abspielen mancher Töne in der höhern Lage auf irgend einer Saite das sogenannte Rutschen mit der Hand zu vermeiden, welches unangenehm ins Aug und Ohr fällt, und das Spiel äußerst schwierig, und unsicher macht. Contrebassisten, welche nicht genaue Kenntniß aller Töne in allen Lagen, und auf allen Saiten haben, können dessen nicht entbehren, sind daher außer Standes, rein, deutlich und gleich zu spielen. Dadiess, leider! der Fall nur zu häufig ist, so können wir den Schüler nicht genug mahnen, sich dessen, soviel ihm immer möglich ist, zu enthalten, und, wenn es nach Lage der Stelle nothwendig seyn sollte, dasselbe so leicht und unmerkbar, mehr durch ausgedehnte Spannung der Hand und der Finger derselben, oder durch schnelles Abfpringen der Hand auf den Punkt des beabsichtigten Einsatzes, z. B. bey Sexten, als durch gewaltsames Hereinrutschen zu verrichten, das gewöhnlich, besonders wenn es sehr schnell ausgeführt wird, pfeift. Nur in besondern Fällen macht das Rutschen eine gute Wirkung, welche wir weiter unten noch angeben werden.

Wir geben nun einige Beyspiele bey a) über eine gewöhnliche Bassstelle, wo das Rutschen durch das Greifen mancher Töne in einer höhern Lage auf einer andern Saite vermieden wird, bey b) über einen ähnlichen Fall, welcher ohne das Ergreifen der Töne in den verschiedenen Lagen sich

nie gut ausführen läßt: bey c) ein größeres Beyispiel einer durch mehrere Tonarten durchgeführten Passage, wo der Einsatz in der Höhe, nach dem Greifen der tiefern Töne der Passage in einer untern Lage, sehr beschwerlich und unsicher ist, vorzüglich bey dem geschwinden Zeitmaße, während dem nach der angezeigten Art selbe ganz gut in der Hand liegt; bey d) ein Beyispiel über Dezimen Sprünge, welche sich, ohne das Ergreifen der höhern Lage auf der tiefern Saite, so zu sagen, gar nicht mit Sicherheit spielen lassen.

Wir müssen aber hierbey erinnern, daß der Schüler aus dem Angeführten nicht den Schluß machen solle, als wenn man nur immer darauf Bedacht zu nehmen habe, alles, was sich gemächlich in einer, auch noch so hohen Lage nehmen läßt, dort zu greifen; es ist dieß hauptsächlich nur von jenen Stellen zu verstehen, welche sich in einer untern Lage entweder nur beschwerlich, und unvollkommen ausführen ließen, oder wo die Sicherheit im Reingreifen, wegen der Sprünge von der höhern in die untern, und von dieser wieder in die obere Lage gefährdet ist. Im Gegentheil muß man alles, was sich in einer untern Lage ausführen läßt, dort spielen, indem auch bey dem besten Bezuge, und bey der noch so bequemen Lage des Griffbretes, ohne welchem ohnehin das Ergreifen der höhern Lagen nicht so rätlich ist, doch nicht in einer obern Lage, jener volle Ton zu erhalten ist, wie in einer untern, da zu dem festen Abdrucken der untern Klänge schon ziemliche Kraft der Hand erfordert wird, welche nothwendiger Weise um soviel mehr verstärkt werden muß, je näher man durch das Ergreifen von höhern Lagen dem Stege kömmt.

Dieß Wenige mag genug seyn, um den angehenden Contrebass-Schüler von der Nothwendigkeit des Studiums von dem oben angegebenen Schema, oder der Töne in allen Lagen auf den 4 Saiten zu überzeugen, wir schreiten daher zur Auseinandersetzung des ersten Punktes, indem wir einige besondere Vortheile angeben wollen, wie man bequem in die Applicaturen geht, oder aus denselben zurück in andere Lagen schreitet. Der allgemein anwendbare ist a) jener, wenn man die leeren Saiten benutzt, um entweder eine höhere oder tiefere Lage zu gewinnen. e) Auch Pausen sind hierzu sehr dienlich, indem man während des Aussetzens geschwind die nöthige Lage ergreift. f) Sehr gut ist es, wenn man in einem der beyden Fälle, wie überhaupt immer, wo es die Stelle zuläßt, die Lage nach Quartan sucht. g) b) Das Zurücksetzen oder Hereinrücken der Hand dient auch vorzüglich, um neue Lagen für die auszuführenden Stellen zu gewinnen. Zwar sind in dem oben angegebenen Tonleitern schon mehrere Beyispiele enthalten, wir geben aber doch noch zur bessern Belehrung des Schülers einige bey h) über das Zurücksetzen, und ein anderes bey i) über das Hereinrücken: bey k) ist ein anderes über das Zurücksetzen angegeben, und zwar auf doppelte Art, je nachdem es dem Spieler gemächlicher ist. c) Sehr gut läßt sich dieser Vortheil des doppelten Nehmens der Hand bey Noten anwenden, welche etwas mehr Zeitwerth haben. Der Contrebass greift die erste Note etwas schärfer an, und während dem sich die in schnelle Bewegung gebrachten Luftschwingungen fortwälzen, und den Zeitwerth erfüllen, springt man ab, und setzt geschwinde ein, wie bey l). Die Stelle bey m), wo

doch die erste Note accentuirt, sonach mit der ganzen Hand genommen werden muſs, würde sich ohne Beobachtung dieses Vortheils gar nicht gut ausführen laſſen.

d) Bey gleichen Figuren nimmt man gerne gleiche Griffe, wovon Beyspiele schon bey h), i) und k), und auch bey kk) angegeben sind. Gehen diese Figuren herab, so nimmt man gerne, besonders bey Triolen, die ganze Hand zweimal, wie bey n) und o): gehen sie hinauf, den ersten Finger doppelt. p).

e) Das Wechseln des Strichs auf zwey Saiten bey geschwinden Stellen muſs man soviel möglich zu vermeiden suchen, indem man sich in der Ausführung sonst sehr hinderlich ist. Man hilft sich daher lieber durch die Aenderung in den Griffen, wie bey q) und r).

f) Das Rutschen mit der ganzen Hand macht, gut ausgeführt, in Stellen wie bey s) und t) eine sehr gute Wirkung. Nur ist hiebey zu bemerken, daſs vorzüglich die erste Note schärfer genommen, und die zweite, welche durch das Rutschen erzeugt wird, gelinde an die erste angeschleift werde. Wenn Vorschläge, wie bey t) vorkommen, ist dieſs ohnehin der bey Vorschlägen eintretenden Regel gemäſs.

g) Bey solchen Vorschlägen ist es oft nothwendig, auf dem nämlichen Tone die Griffe zu wechseln, um, wie bey u), die Vorschläge ausführen zu können. Man muſs oft auch des Ausgangs, oder eines bestimmten zu einem Tone gehörigen Griffes wegen, die Griffe wechseln, die ganze Hand oder den Finger doppelt nehmen, wie bey v).

h) Das Wichtigste für den Contrebassisten ist es immer, einige Noten vorauszusehen, um die jeder Stelle zugehörigen Griffe nehmen oder schon mit denselben so wechseln zu können, daſs ihm die folgende Stelle leicht zur Hand liegt. In dem Beyspiele bey w) wird die Quarte g c im vierten Tacte mit dem ersten Finger, wegen der im fünften Tacte folgenden Terz a c, genommen, während dem der Griff von c mit dem ersten Finger im Anfange des sechsten Tactes geschwind mit der ganzen Hand muſs genommen werden, damit die im siebenten Tacte folgende Sexte e c mit dem ersten Finger und der ganzen Hand, der oben angegebenen Regel gemäſs, kann gegriffen werden. Wenn der Schüler die bereits oben gegebenen Regeln der Griffordnung, vorzüglich in Hinsicht der Terzen, Quartan, Quinten, u. s. w. recht inne hat, und sich fleißig und mit Aufmerksamkeit in dem gesagten Voraussehen übt, so wird er eine unglaubliche Gewandheit im Lesen, und eine Sicherheit in den richtigen, jeder Stelle zukommenden, Griffen erhalten, welche nur denkenden, und richtig gebildeten Spielern auf diesem Instrumente eigen seyn kann. Wer in diesem Punkte sehr aufmerksam ist, kann oft eine ganze Stelle mit einem einzigen Griffe, wie bey x) spielen. Oft ist ein einziger gutgewählter Einsatz im Stande, wie bey y), einer ganzen Stelle eine sehr bequeme Lage anzuweisen. Es wird gut seyn, dieses, sowie überhaupt mehrere der gegebenen Beyspiele, in andere Lagen, andere Tonarten und Saiten zu versetzen, damit der Schüler ganz vertraut mit dem Griffbret wird.

Bey z) ist ein Beyspiel, wo ohne das geschwinde Ergreifen einer vortheilhaften Lage die Stelle gar nicht ausführbar ist.

i) Auch das Wählen einer angemessenen Strichart, worüber in der Violinschule § 8 genug Muffen vorkommen, dient das Herausbringen mancher Stelle zu erleichtern, wie bey zz). Der Schüler kann den angezeigten § 8 in der V. Sch. durchsehen, wähle aber nur jene heraus, welche auf dem Contrebass mit guter Wirkung ausführbar sind.

