

COLLECTION LITOLFF.

VIOLINSCHULE
nach
modernen Principien
von
LOUIS SCHUBERT.

OP. 50.

*Eigenthum für alle Länder.
Ent. St. Hall. Déposé.*

BRAUNSCHWEIG.
HENRY LITOLFF'S VERLAG.

LONDON:
ENOCH & SONS.

PARIS:
ENOCH FRÈRES & COSTALLAT.

BOSTON:
ARTHUR P. SCHMIDT & CO.

ST. PETERSBOURG:
J. JURGENSON.

AMSTERDAM:
SEYFFHARDT'SCHE BUCHHANDLUNG.

MOSCOU:
P. JURGENSON.

Vorwort.

1. Das vorliegende Werk trägt den Titel: »**Violinschule nach modernen Principien**«! — Man bemühet sich in neuerer Zeit, dem Schüler sein Pensum in einer ihn möglichst anmuthenden Weise darzureichen, indem man ihm, in einer Mischung mit dem streng Schulmässigen, leicht Ansprechendes und gern Gehörtes — hier als Uebung eingerichtet — vorlegt. Auch pflegt man demselben beim Beginn des Unterrichts nicht gleich eine Masse von Regeln, Systemen und Theoremen einzupferchen (wie das sonst üblich war), sondern man begnügt sich vor der Hand mit dem Allernöthigsten und sucht Weiteres so lange zurückzuhalten, bis dazu ein geeigneter Moment eintritt und ein Notenbeispiel zur Veranschaulichung sich darbietet etc. — Dieses und Aehnliches bildet den Inhalt moderner Anschauung und der musikalisch-pädagogischen Hilfsmittel. Nach bestem Ermessen bemühte sich der Verfasser, dem Werke die oben gekennzeichnete Richtung zu verleihen.

2. Dieses Werk dürfte nöthigenfalls auch für den Selbst-Unterricht in soweit geeignet erscheinen, als es sich in seinem inneren Aufbau dem Selbststudirenden als Führer darbietet. Der Lehrer jedoch, vorausgesetzt, dass derselbe praktischer Violinist ist, vermag dem Inhalte des Werkes erst die Form zu verleihen. In seinen Händen ruhet also die Richtung, welche die Fortschritte des Schülers zu nehmen haben und er ist es, der dem Schüler das »wie« zuruft, während dieses Werk nur das »was« zu geben vermag.

3. Nach dem unter 1. Angeführten dürfte es erklärlich erscheinen, weshalb der Verfasser bestimmten Stücken noch ein Clavierheft für den begleitenden Theil beigesehlt, trotzdem dieselben Stücke sich im Werke selbst mit einer zweiten Violine (für den Lehrer) versehen, vorfinden. Der Zweck ist in diesem Falle noch ein erweiterter. Zunächst soll also das begleitende Clavier, welches leicht eine Vertretung findet, dem Schüler Abwechslung, und somit erhöhte Anregung und Aufmunterung spenden; dann aber ist es auch wichtig, wenn der Schüler sein Ohr frühzeitig an einen richtigen Grundbass, überhaupt an eine regelrechte Führung der Harmonie gewöhne und dazu bietet ein Clavier eine gute Gelegenheit, eine Violine dagegen nur in sehr unvollkommener Weise. Selbstverständlich ist es, dass man nur Clavier oder Violine, niemals aber Beide zusammen begleiten lassen darf.

4. Die Ziele dieses Werkes erstreben in ihrer Gesammtheit nicht die äussersten Höhenpunkte der Technik (d. h. die grössten Schwierigkeiten), sondern sie bieten dem Schüler nur Gelegenheit, die Grundpfeiler der Ersteren bis zu einem gewissen — wenn auch durchaus nicht geringen — Grade sich zu eigen machen und von hier aus das Erringen steilerer Höhen mit möglichster Sicherheit erstreben zu können.

5. Vom dritten Bande ab entfallen die dem Schüler in den ersten 2 Bänden gemachten Erleichterungen betreffs des Zusammenliegens von Intervallen u. s. w. Grund dafür ist, dass der Schüler in diesem vorgerückteren Stadium sich ans Selbstdenken umsomehr zu gewöhnen hat, als ausserhalb der Violinschule derartige Gängelbänder nicht existiren.

6. Sämmtliche Studien und Stücke, bei denen nicht ausdrücklich der Name des Componisten verzeichnet steht, sind vom Verfasser dieses Werkes theils componirt, theils neu arrangirt.

Möge dieses Werk sich Freunde und Anhänger erwerben, wodurch sich erfüllte der sehnlichste Wunsch des Verfassers:

Dresden, im Jahre 1882.

Louis Schubert.





Digitized by the Internet Archive
in 2014

<https://archive.org/details/violinschulenach00schu>

Einleitendes.

Nächst dem Clavier, das man wohl, — und nach mehreren Seiten hin mit Recht, — als das universellste Instrument unserer Zeit bezeichnen könnte, dürfte die Violine (zu deutsch: Geige) dasjenige Instrument sein, welches am begehrenswerthesten erscheint. Ist derselben auch der harmonische Theil in einem Tonstücke, namentlich dem Claviere gegenüber, etwas kümmerlich zugemessen, so vermag die Violine wiederum den melodischen Theil, durch Entfaltung eines seelisch bewegten Tones, — durch Verwendung eines schönen legato u. s. w. in ein weit günstigeres Licht zu setzen, als dies dem Claviere möglich ist. Ihren Eigenschaften nach steht die Violine eigentlich zwischen dem Claviere und der menschlichen Stimme. Dem Ersteren ahme sie in glatter Ausführung technischer Schwierigkeiten nach, der Letzteren hingegen im schönen und vollen Tone und in der Grazie und Leidenschaftlichkeit des Vortrages der Cantilene.

Die Violine existirt schon seit einigen Jahrhunderten. Etwa vom Jahre 1600 ab nahm sie die noch heute gebräuchliche Form an und gewann zu derselben Zeit auch die Bedeutung, welche ihr als Solo- und als das hervorragendste Orchester-Instrument noch heute zu eigen ist. Von jener Zeit ab erstanden auch nach und nach die grossen und bis jetzt noch unübertroffenen Meister der Geigenbaukunst, so z. B. Maggini, die Gebrüder Amati, Guarnerius und vor Allem Antonio Straduarius in Italien. In Deutschland brachte es zu jener Zeit eigentlich nur Jacob Stainer (ein Tyroler) zu grösserer Bedeutung. Frankreich nennt unter Anderen einen später entstandenen hervorragenden Geigenbauer Nicolas Lupot und den jüngst zu Paris verstorbenen J. B. Vuillaume sein.

Der anerkannt grösste Violinbogen-Verfertiger war Francois Tourte, geboren zu Paris anno 1747. In Deutschland ragte in diesem Artikel die Firma: Bausch & Sohn in Leipzig rühmlich hervor.

Als einige der berühmtesten Meister des Violinspiels, welche theils auch zugleich an der Geschichte ihres Instrumentes mitarbeiteten, sind zu nennen: Corelli, Tartini, Viotti, Paganini, Rode, Kreutzer, Baillot, Bériot, Vieuxtemps, Spohr, Ferd. David, Joachim und viele Andere.

I. Beschreibender Theil.

1. Die Violine nach ihren Bestandtheilen.

A. Ein Hauptbestandtheil der Violine ist der Rumpf, — das ist der schachtelartig gestaltete gewölbte Kasten, — den man auch Resonanzkörper zu nennen pflegt. Er übt im Ganzen den grössten Einfluss auf den Klang des durch Anstreichen der Saiten erzeugten Tones aus. Der Rumpf besteht aus:

- a) der Decke (in der Regel aus Fichtenholz), welche aus dem oberhalb liegenden geschweiften Brett, das wiederum als durchbrochen von zwei, einem f gleichenden Löchern, den sogenannten F- oder Schall-Löchern, sich darstellt,
- b) den Zargen, welche in senkrechter Stellung gewissermaassen die Verbindung mit
- c) dem Boden herstellen. Der Boden ist das nach unten liegende, der Decke möglichst gleichgeformte Brett.
Im Innern dieses Rumpfes befindet sich ferner
- d) der sogenannte Bassbalken, ein etwas langgestrecktes schmales Brettchen, welches sich an der linken Seite der Decke, unter dem Stege liegend, vorfindet.
- e) Die Stimme (oder der sogenannte Stimmstock), ein aufrecht stehendes, unscheinbares, aber auf den Ton stark einwirkendes Hölzchen, welches zugleich die Verbindung im Innern (gleich den Zargen auswendig), zwischen Decke und Boden vermittelt. Dieselbe, nach Bedarf zu verändern, erhält ihren Platz unmittelbar hinter dem rechten Fusse des Steges. Die ausserdem in den Ecken der Zargen eingefügten
- f) Klötzchen dienen nur äusseren Zwecken.

B. Der zweite Hauptbestandtheil der Violine ist der Hals. Derselbe besteht aus dem, oberhalb des Rumpfes befestigten, säulenartig geformten Holze, welches nach oben zu in einer hervortretenden Rundung

- a) die Schnecke genannt, ausläuft. Dazwischen liegt
- b) der Wirbelkasten mit den vier Schrauben, Wirbel

genannt, zum Stimmen der Saiten. Unmittelbar am Halse befestigt erscheint

- c) das Griffbrett, welches, aus Ebenholz gearbeitet, sich ziemlich bis zur Mitte der Decke ausstreckt. An der äussersten Spitze desselben, d. h. da wo es als am schmalsten erscheint, liegt ein kleines befestigtes Hölzchen, ebenfalls aus Ebenholz, welches
- d) der Sattel genannt wird.

C. Unbefestigte Bestandtheile der Violine sind noch

- a) die vier Saiten, welche vom
- b) Stege (aus Ahornholz) getragen und vom
- c) Saitenhalter nebst dem Knöpfchen (beide aus Ebenholz) festgehalten werden.

2. Der Violinbogen.

a) Die Stange, wird in feiner Qualität aus Fernambukholz gefertigt.

b) Der Frosch, am unteren Ende der Stange, an welchem die Bogenhaare befestigt sind, ist aus Ebenholz.

c) Die Bogenhaare oder der Bezug, in der Regel von weisser Farbe, stammen vom Pferde.

d) Die Schraube, der unterste Theil des Bogens, ist, gleich dem Schieber am Frosche, in der Regel mit Metallinlage versehen. Vermittelst der Schraube spannt man die Bogenhaare, je nach Bedürfniss, auf und ab. Letzteres muss stets nach beendigtem Spiel geschehen, damit die Stange nicht die Spannkraft verliere.

e) Die Bewickelung nennt man den bei fast allen Violinbögen hergestellten Ausputz durch Gold-, Silber- und Seidenfäden, dicht über dem Frosche die Stange umschliessend. Die rechte Hand, welche auf dieser Bewickelung zu liegen kommt, gewinnt durch diese auch an Sicherheit im Festhalten des Bogens.

II. Vorbereitende Anweisungen.

1. Haltung der Geige.

a) Der untere Theil des Bodens der Geige ruhe auf dem linken Schlüsselbein.

b) Mit dem Kinn drücke man, dasselbe nicht zu weit vorschiebend und ein wenig mehr nach links gekehrt, dicht neben dem rechts liegenden Saitenhalter, doch nicht zu fest, auf die Geige

c) Im Vereine mit der linken Hand bringt man auf diese Weise die Geige in eine mehr wagerechte Lage, welche jedoch nach rechts zu ein wenig abfallen muss, um dem Spieler das Spiel auf den tieferen Saiten zu erleichtern.

d) Der Hals der Geige ruhe zwischen dem oberen Gliede des Daumens und dem untersten des Zeigefingers, welche beide wiederum in der Nähe des Sattels, und zwar so liegen, dass die innere Fläche der Hand sich dem Halse zwar nähere, aber ihn nicht berühre.

e) Die Schnecke der Geige stände, nach dem Vorhergehenden, somit, wenn auch ein wenig nach abwärts gebogen, etwa vor der Mitte der linken Schulter, und der linke Ellenbogen stände etwa unter dem Stege.

2. Stellung des Spielers.

a) Der Geiger lasse sein ganzes Körpergewicht auf dem linken Fusse ruhen und stelle den rechten Fuss, nach auswärts gerichtet, ein wenig vor.

b) Die Haltung des Oberkörpers sei natürlich, und ohne Krümmung des Rückens.

NB. Da sich die soeben beschriebene Stellung des Spielers und die Haltung der Geige nicht mit mathematischer Genauigkeit feststellen lässt, so wolle der Schüler mit Hilfe eines Spiegels vor Allem darauf sehen, dass der Gesamteindruck ein natürlicher und wohlgefälliger sei.

3. Fingeraufsatz.

a) Bei nun gewonnener Handlage ergibt sich der richtige Fingeraufsatz fast von selbst, wenn man nachstehenden Accord, wie angeführt, greift:



Der erste Finger ist der Zeigefinger, der zweite Finger der Mittelfinger u. s. w.

b) Man lasse die Finger stets mit dem Nagelgelenk, senkrecht, wie kleine Hämmer auf die Saite fallen und zwar so, dass die Mitte der Fingerspitze mit einem gewissen Druck, dennoch elastisch, die Saite berühre. Niemals aber lege man die Finger langgestreckt auf die Saiten.

c) Es ist ferner zu beachten, dass die einzelnen Finger möglichst in einer Linie und stets über den Saiten sich aufhalten und dass ein unterer Finger, wenn möglich, stets aufgesetzt liegen bleibt, wenn ein höherer sich ihm anschliesst.

4. Bogenhaltung.

a) Zwischen der Fleischseite des oberen Daumengelenkes, ein wenig nach rechts, und dem obersten Gelenke des Zeigefingers der rechten Hand, kommt die Bogenstange, nicht allzudicht am Frosche angefasst, zu liegen. Die übrigen drei Finger dieser Hand schliessen sich in natürlicher Lage, sanft gerundet, dem Zeigefinger an.

b) Beim Spiele an der Spitze und in der Mitte des Bogens dirigiren besonders die beiden unter a) genannten Finger den Lauf desselben, je mehr er sich jedoch dem Frosche nähert, je mehr bethelligt sich auch der kleine Finger, wenn auch grösstentheils nur in geringerem Maasse daran.

5. Der rechte Arm und das Handgelenk.

a) Der rechte Arm führt den Bogen derart, dass derselbe dem Stege stets parallel gestrichen erscheint, und er so die Saiten rechtwinklich kreuzt.

b) Er lehne sich nie, wenn auch nur theilweise, an den Körper des Spielers an und lasse sein Gelenk mit Geschmeidigkeit und ohne Steifheit wirken.

c) Die Haare des Bogens kommen grösstentheils über der Rundung des Schalloches zu liegen und nähern sich dem Stege nur dann mehr und mehr, wenn der Spieler eine Steigerung des Tones beabsichtigt.

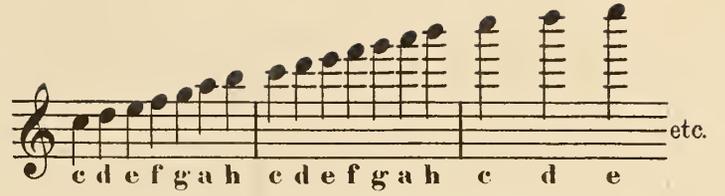
d) Die Stange des Bogens mache eine geringe Wendung nach dem Griffbrette zu und nur bei einer beabsichtigten Tonsteigerung halte sie sich mehr und mehr horizontal.

e) Das Handgelenk ist mit der Hauptfactor für einen correcten und eleganten Bogenstrich. Es hebt sich, je mehr der Bogen von der Spitze nach dem Frosche zu streicht und senkt sich im umgekehrten Falle.

f) Da die Geige stets unbeweglich in ihrer Lage zu verbleiben hat, so ist ein mässiges Heben und Senken des Armes, um auf allen vier Saiten egal wirken zu können, kaum zu umgehen. Man hüte sich indessen hierbei vor aller Ueber-treibung.

6. Notenpult.

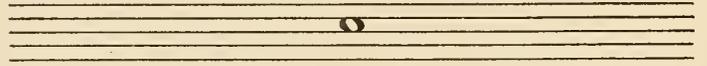
Ein wenig links vom Notenpulte, aber nicht zu entfernt davon, stelle sich der Schüler, doch so, dass die Noten nicht verdeckt werden. Die Höhe des Brettehens, auf welchem die Noten liegen, sei parallel der Magengrube.



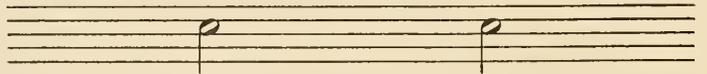
zweigestr. Octave. dreigestr. Octave. viergestr. Octave.

i) Werth der Noten. Den Werth oder die Zeitdauer einer Note zeigt ihre äussere Beschaffenheit an. Von der ganzen Note ausgehend stellt sich folgendes Schema nach dem Werthe jeder Note dar:

eine ganze Note



hat 2 halbe Noten



oder 4 Viertel-Noten



oder 8 Achtel-Noten



oder 16 Sechzehntel-Noten



oder 32 Zweiunddreissigstel-Noten. etc. etc.



III. Musikalisch-Elementares in kurzer Andeutung.

a) Noten sind die sichtbaren Zeichen für die Töne.

b) Dieselben findet man in, über und unter den fünf Notenlinien, welche man mit dem Worte Notensystem benennt.

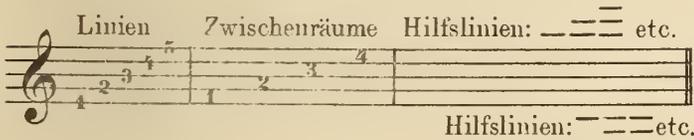
c) Dieses Notensystem erhält seine nähere Bestimmung wiederum durch ein Zeichen, welches man demselben voran-setzt und welches Notenschlüssel genannt wird.

d) Es giebt mehrere solcher Schlüssel; für die Violine verwendet man jedoch nur einen solchen. Man nennt ihn

den Violin- oder G-Schlüssel (G-clef symbol)

e) Durch Hinzunahme von Hilfslinien, welche jedoch nur bei Bedarf hinzugefügt werden, lässt sich das Notensystem (und dadurch die Anzahl der Noten) ganz bedeutend erweitern.

f) Der zwischen den Linien befindliche Raum (welcher auch bei den Hilfslinien in gleicher Weise verwendet wird), heisst: Zwischenraum. Figürlich stellt sich das Notensystem dar:



g) Die Musik enthält nur sieben natürliche Töne, welche sich jedoch in veränderter Gestalt vielfach wiederholen lassen. Sie heissen: c, d, e, f, g, a, h.

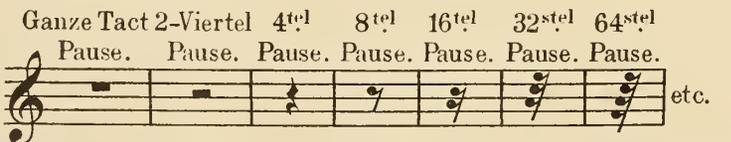
h) Um diese Töne in ihren Veränderungen nun genauer bezeichnen zu können, nennt man beispielsweise diese vom c ab auf der ersten Hilfslinie unter dem Notensystem bis zum nächsten c aufwärts die eingestrichene Octave. Die von dem c im dritten Zwischenraum des Notensystems ab bis zum nächsten c über den Linien die zweigestrichene Octave u. s. w. Die Töne unter dem sogenannten eingestrichenen c, welche auf der Violine nur bis zum vierten Tone abwärts, also bis zum g reichen, gehören der sogenannten kleinen Octave an.



kleine Octave. eingestrichene Octave.

Als Abarten sind hier noch die Triolen anzuführen, deren Vorhandensein unter »Instrumentales« noch näher erörtert wird.

k) Auch das Schweigen in einem Tonstücke wird durch Zeichen angedeutet, welche Pausen heissen. Sie unterliegen, gleich den Noten, der Wertheintheilung.



1) Kleine Veränderungen eines Tones nach der Höhe oder Tiefe zu werden durch Versetzungszeichen bewirkt:

- # heisst: Kreuz.
- b » Be.
- x » Doppelkreuz.
- bb » Doppelbe.
- q » Aufhebungszeichen.

NB. Um dem Schüler nicht von vornherein zu viel auf-zubürden, behält sich der Verfasser vor, nöthige

musikalische Auseinandersetzungen, welche bisher nur flüchtig oder gar nicht erörtert wurden, bei vorkommenden Gelegenheiten zu erklären.

IV. Praktisch Instrumentales.

Die vier leeren Violinsaiten heissen: G, D, A und E.



Der Schüler versuche nun, zuvörderst ohne Notengebrauch und ohne Tacteintheilung, bei sehr langsamer Bogenführung, mit Verwendung der unter Abschnitt II. gegebenen Regeln, den Strich zunächst auf der A-Saite auszuprobiren. Hat er hier eine gewisse Sicherheit erlangt, so versuche er dasselbe auf der D-Saite, dann später auf der E- und G-Saite. Die Finger halte der Schüler ruhig neben einander und in etwas gekrümmter Lage über den Saiten.

Dann folge Nr. 1 der Notenbeispiele.

NB. Alle nach den Uebungen und Stücken eingestauten Regeln, Winke und Erläuterungen sind vom Schüler wohl zu merken, da sie auch im Allgemeinen für darauf folgende ähnliche Fälle gelten.

Zeichen und Abkürzungen.

- ◆◆—
- | | | |
|------|--|---------------------|
| □ | Herunterstrich. | |
| ∨ | Hinaufstrich. | |
| - | breit gestossen oder gezogen | } Bogen betreffend. |
| · | kurz gestossen | |
| ∩ | sehr kurz gestossen | |
| GB. | ganzer Bogen. | |
| HB. | halber Bogen. | |
| OhB. | oberer halber Bogen. | |
| UhB. | unterer halber Bogen. | |
| M. | Mitte des Bogens. | |
| Sp. | Spitze des Bogens. | |
| Fr. | Frosch des Bogens. | |
| ODr. | oberes Drittheil des Bogens. | |
| UDr. | unteres Drittheil des Bogens. | |
| MDr. | ein Drittheil des Bogens, in dessen Mitte verlegt. | |



No. 3.

Viol. 1.

No. 4.

Viol. 2.

J. von Blumenthal.

*) Ueber Bindebogen (∩) siehe No. 17a. | *) Quant aux liaisons (∩) voyez le No. 17 a. | *) For tied notes (∩) compare No. 17a.

Uebung mit Fingeraufsatz. Exercices de doigté. Finger Exercise.

No. 5.

GB. *sempre* (immer)

(2) (3) 3 (4) (5) (6) (7)

(12) 3 0 1 2 3

3 (28)

a. Da vor Beginn des ersten Taktes dieser Uebung sich zwischen dem Violschlüssel und der Taktart kein Versetzungszeichen # oder ♭ vorfindet (Näheres über diese Zeichen später), so folgt, dass die 7 bereits erwähnten

a. Au commencement de cette pièce entre la clef de sol et la marque de la mesure il ne se trouve pas d'accident, ni ♯ ni ♭ (nous parlerons des accidents plus tard); il en résulte que les 7 tons

a. As in the first bar of this exercise neither a sharp # nor a flat ♭ (more about these signs will be said below) is placed between the Clef and the Time mark, the seven notes already mentioned

Töne sich hier zu natürlicher Folge unverändert verbinden und so die wesentlichen Bestandtheile einer Tonart bilden, welche man mit Cdur bezeichnet. (Näheres über die ihr eng verwandte Tonart Amoll später.)

b. Das Zeichen (\wedge) deutet an, dass die Noten, auf welche die beiden schräg stehenden Striche weisen, eng zusammen zu greifen sind. Ist es eine reine Quinte, so deckt man häufig mit einem Finger zwei Töne.

c. Alle bereits gebrauchten Finger sollen, wenn irgend möglich, stets liegen bleiben. Demnach bleibe das *h* in Takt 2 während der Takte 3 bis 7 unverändert liegen. Ebenso *c* in Takt 3 bis 5. In derselben Weise verfähre man bei gleichen Stellen auf den anderen Saiten und sei stets dieser Hauptregel eingedenk.

d. Um sich zu überzeugen, ob der Ton rein klingt (d. h. ob der Finger auf den richtigen Fleck aufgesetzt wurde, und um festzustellen, dass die Handlage sich nicht verschoben) streiche man versuchsweise die in den Takten 4. 12 und 28 eingefügten kleinen Noten, beim Ueben mit an.

NB. Der Lehrer spiele die begleitende Stimme nie früher, als bis der Schüler durch Alleinspiel seiner Stimme den Beweis geliefert hat, dass er seinen Part vollständig correct ausführt.

mentionnés se suivent naturellement pour former la tonalité d'Ut majeur. (Nous parlerons plus tard de la tonalité de La mineur qui lui est étroitement liée.)

b. Le signe (\wedge) indique que les deux notes désignées par les petits traits obliques devront être prises très-près l'une de l'autre. Quand c'est une quinte juste on couvre fréquemment deux tons d'un seul doigt.

c. Tous les doigts employés devront, autant que possible, rester en place. C'est pour cela que le *si*, mes. 2, restera en place pendant les mes. 3 à 7. Il en sera de même de l'*ut*, mes. 3 à 5. On se souviendra de cette règle dans les cas analogues sur les autres cordes.

d. Pour se convaincre que le ton est juste, c.à.d. si le doigt est bien placé sur la corde, et que la position de la main n'a point été altérée, on fera bien de jouer également les petites notes intercalées dans les mes. 4. 12. 28.

NB. Le professeur ne jouera jamais l'accompagnement qu'après que l'élève aura correctement exécuté sa partie.

form in their original state a gradual series, called the Scale of C major. (Of its relative key A minor we shall speak further below).

b. The sign (\wedge) means, that the notes marked by the two oblique strokes are to be stopped close together. When playing a perfect Fifth one often touches both the strings with one and the same finger.

c. Keep the fingers on the strings, when ever practicable. Therefore *b* in bar 2 is continually held down from the 3^d to the 7th bar, and *c* from the 3^d to the 5th. Do the same in similar passages and observe as a general rule, never to raise the fingers without necessity.

d. To judge, whether the finger is in the place requisite for true intonation, and to state, that the position of the hand has not been changed, the pupil, when practising, should sometimes play also the small notes under the notes to be played, in bars 4. 12. 28.

NB. When the pupil plays his part with perfect correctness, he may be accompanied by the master, but never before.

J. von Blumenthal.

No. 6.

A-Saite. — Corde de La. — A-String.

No. 7.

Untere Finger stets liegen lassen. | Laisser toujours les doigts en place. | Do not raise the unoccupied fingers.

D-Saite. — Corde de Ré. — D-String.

No. 8.

Sehr langsam zu spielen. | A jouer très-lentement. | Play very slowly.

A-Saite. — Corde de La. — A-String.

No. 9.

No. 10.

J. von Blumenthal.

Musical score for the first system, featuring a treble and bass clef with various notes and rests.

No. 11.

D-Saite. — Corde de Ré. — D-String.

3 2 1 0
GB.

Musical score for No. 11, including fingering (3 2 1 0) and a specific string instruction (D-Saite. — Corde de Ré. — D-String.).

No. 12.

GB.

Musical score for No. 12, including a specific string instruction (GB.).

J. von Blumenthal.

Musical score for the second system, featuring a treble and bass clef with various notes and rests.

No. 13.

GB.

Musical score for No. 13, including a specific string instruction (GB.).

J. von Blumenthal.

Musical score for the third system, featuring a treble and bass clef with various notes and rests.

Musical score for the fourth system, featuring a treble and bass clef with various notes and rests.

G-Saite. - Corde de Sol. - G-String.

No. 14.

Musical score for No. 14, G-String exercise. It consists of two staves in common time. The upper staff features a sequence of chords and notes with fingerings: GB₀ 1 2 1, 1 2 3, 2 3 4, and 0. The lower staff provides a rhythmic accompaniment of eighth notes.

Dem üblen Hange vieler Schüler, den vier- | Il faudra s'opposer énergiquement à la | Many pupils are inclined to put the
 ten Finger unter das Griffbrett zu stecken, ist | mauvaise habitude de certains élèves de | little finger under the string, which is
 unter keiner Bedingung Raum zu geben. | mettre le 4. doigt sous la touche. | by no means allowable.

G-Saite. - Corde de Sol. - G-String.

No. 15.

Musical score for No. 15, G-String exercise. It consists of two staves in common time. The upper staff features a sequence of chords and notes with fingerings: GB₀ 2 3, 4 3 2 0, 4, 4, 4, 3 2 0. The lower staff provides a rhythmic accompaniment of eighth notes.

J. von Blumenthal.

No. 16.

Musical score for No. 16, G-String exercise. It consists of two staves in common time. The upper staff features a sequence of chords and notes with fingerings: GB₀. The lower staff provides a rhythmic accompaniment of eighth notes.

Continuation of the musical score for No. 16, G-String exercise. It consists of two staves in common time. The upper staff features a sequence of chords and notes with fingerings: 4. The lower staff provides a rhythmic accompaniment of eighth notes.

Continuation of the musical score for No. 16, G-String exercise. It consists of two staves in common time. The upper staff features a sequence of chords and notes with fingerings: 4. The lower staff provides a rhythmic accompaniment of eighth notes.

E-Saite. — Corde de Mi. — E-String.

No. 17.

a. Sollen zwei oder mehrere Noten auf einen Bogenstrich genommen werden, so steht über den betreffenden Noten ein sog. Bindebogen (—). Man nennt diese Spielweise gebunden (legato).

b. Jedes Viertel erhält hier also eine Hälfte des Bogens.

c. Ein Punkt neben einer Note verlängert dieselbe um die Hälfte ihres Werthes. Die Note in Takt 8 ist mithin drei Viertel lang zu halten.

a. Dans le cas où plusieurs notes devront être jouées d'un seul et même coup d'archet, elles se trouveront unies par une liaison (—). Cette manière de jouer s'appelle lié (legato).

b. Chaque noire doit être jouée avec la moitié de l'archet.

c. Un point placé à côté d'une note, l'augmente de la moitié de sa valeur. La note de la mes. 8 doit donc être tenue trois temps.

a. Where two or more notes are to be played with one bowing, a slur (—) is placed over them. This mode of playing is called legato.

b. Each crotchet is to be played here with half of the bow.

c. A dot placed after any note makes it longer by one half of its original value. Therefore the dotted note in bar 8 is equal in length to 3 crotchets.

E-Saite. — Corde de Mi. — E-String.

No. 18.

J. von Blumenthal.

No. 19.

No. 20.

No. 21.

Andante.

GB.

Handwritten fingerings: 3, 1, 3, 2, 1, 2, 3, 4, 2, 1, 2, 3, 1.

Handwritten fingerings: 1, 4, V, 1, 2, 3, 2, V, 1, 2, 3, 2, 4, 3, 1, 2.

Siehe hierzu No. 29a.

|

Comp. aussi le No. 29a.

|

Compare No. 29a.

J. von Blumenthal.

No. 22.

Handwritten fingerings: 1, 2, 3, 4, 4, 2, 1, 2, 3, 4.

Handwritten fingerings: 1, 0, 4, 2, 1, 4, 3, 0, 2.

Handwritten fingerings: 4.

Cdur-Tonleiter.

Gamme d'Ut majeur.

Scale of C major.

F. Mazas.

No. 23.

a. Die in den Nr. 5 bis 18 erlernten Griffe sind in Nr. 23 in stufenweiser Ordnung vorhanden. Eine solche Folge von regelrechten Sekunden heisst Tonleiter. Jede Tonleiter besteht wiederum aus 5 ganzen und 2 halben Tönen. Die halben Töne befinden sich zwischen dem 3. und 4., und dem 7. und 8. Tone. (Hier also von *e—f* und von *h—c*.) Bei einem solchen lege man die Finger eng aneinander.

b. Der Ton in Takt 15 steht ausserhalb des allgemeinen Fingersatz-Systems. Man nennt dieses Verfahren, welches nur beim Fortschreiten eines halben Tones geschehen darf, das Ablängen eines Tones.

a. Les doigtés appris dans les No. 5 à 18 se trouvent appliqués au No. 23, en formant ainsi une suite de Secondes qu'on appelle Gamme. Chaque gamme se compose de 5 tons entiers et de 2 demi-tons; ces derniers se trouvent entre le 3. et 4. et entre le 7. et 8. tons (ici entre *mi—fa* et entre *si—ut*). Pour jouer les demi-tons il faudra rapprocher les doigts étroitement.

b. L'Ut de la mesure 15 se trouve en dehors du doigté général. Cette manière de jouer, qui n'est admise qu'en progressant par demi-ton, s'appelle: par extension.

a. In No. 23 all the fingering learned from No. 5 to No. 18 should be played in a regular succession. Such a series of Seconds is called a Scale. In every scale are five whole and two half tones. The distance from the 3^d to the 4th and from the 7th to the 8th note is a half tone, therefore in the scale of C major the distance from *e* to *f* and from *b* to *c* is a semi tone. When playing half tones place the fingers close together.

b. The *c* in bar 15 is beyond the general system of fingering. Such a proceeding, allowed only when the progress from one tone to the other is a half tone, is called: by extension.

Lang, lang ist's her.

Schottisches Volkslied.

Chant populaire Ecossais.

Long, long ago.

Popular Scotch Melody.

No. 24.

a. Die in den ersten Takten bezeichneten Bogenstriche sind bis zum Schlusse durchzuführen.

b. Abkürzungen:

OhB. bedeutet: oberer halber Bogen

UhB. bedeutet: unterer halber Bogen.

c. Beim Wiederholungszeichen (Reprise) ||: oder :|| deuten die im Notensystem befindlichen Punkte (:) auf das hin, was wiederholt werden soll. Hier sind es beispielsweise die ersten acht Takte.

d. In diesem Stücke möge der Schüler nach Absolvierung der ersten Stimme auch einmal die zweite übernehmen.

a. Les coups d'archet marqués dans les premières mesures doivent être observés jusqu'à la fin du morceau.

b. Abréviations:

OhB.: Moitié supérieure de l'archet.

UhB.: Moitié inférieure de l'archet.

c. Les deux points qui accompagnent le signe de la reprise ||: ou :|| dans la portée indiquent les mesures qui doivent être répétées.

d. Après avoir joué la première partie, l'élève jouera également la seconde.

a. The bowings marked in the first bar are to continue throughout the piece.

b. Abbreviations:

OhB. means: Upper half of the bow.

UhB. means: Lower half of the bow.

c. In a Repeat ||: or :|| the dots within the double bar lines, show which portion of the piece is to be repeated. In the present instance the repetition of the first 8 bars is required.

d. After having studied the first part of this piece the pupil should also play the second.

Russische Volkshymne.

Hymne National Russe.

Russian National Hymn.

No. 25.

Lento.

Siehe hierzu No. 33a.b.

Comp. aussi le No. 33a.b.

Compare No. 33a.b.

No. 26.

a. Der Bogen werde so weit gebraucht, wie es die senkrecht stehenden kleinen Striche andeuten.
b. Später wende sich der Schüler folgenden Strichveränderungen zu. Die zweite Violine gebrauche alsdann dieselben Striche, wie die erste.

a. L'archet sera employé jusqu'au point indiqué par les petits traits perpendiculaires.
b. Plus tard l'élève étudiera les coups d'archet suivants. Le 2. Violon emploiera alors les mêmes coups d'archet que le premier.

a. Use the bow as far as is marked by the small perpendicular strokes.
b. The pupil now may apply the following bowings. The second violin then should use the same bowings as the first.

A.

B.

Zu **B.** Ein Punkt (•) unter oder über der Note bedeutet kurz abgestossen, ein kleiner Strich (-) breit gestossen oder gezogen.

Ad **B.** Un point (•) placé au-dessus ou au-dessous de la note signifie: Staccato ou Sautillé, tandis qu'un petit trait (-) signifie: détaché large.

B. A dot (•) over or under a note means »played promptly in a detached manner« (staccato), a small stroke (-) means »played staccato with a slight emphasis on each note.«

No. 27.

a. Man zähle zwei Viertel. Auf ein Viertel kommen 2 Achtel.
b. Der Strich sei frisch und energisch.

a. On comptera deux temps. Une noire vaut 2 croches.
b. Le coup d'archet sera franc et énergique.

a. Count two crotchets. A crotchet is equal in duration to two quavers.
b. The bowings should be free and energetic.

Andante.

J. von Blumenthal.

No. 28.

GB.

UhB. GB.

OhB. GB. UhB. GB. UhB.

Siehe hierzu No. 45a.

Comp. aussi le No. 45a.

Compare No. 45a.

Romanze

aus der Oper: Joseph in Egypten.

Andante. (gehend.)

Romance

de l'Opéra: Joseph.

Romance

from the Opera: Joseph.

H. E. Mehul.

No. 29.

a. Dieses Zeitmaass bewegt sich im Dreivierteltakt. Der Schüler zähle 1. 2. 3.

b. Das Zeichen \frown (Fermate oder Ruhepunkt) verlangt ein längeres Verweilen auf der damit bezeichneten Note oder Pause.

c. Der Schüler bemühe sich um die schöne Ausführung des legato (gebunden).

d. Dal Segno al Fine heisst: Vom Zeichen bis zum Fine (Schluss) wiederholen.

a. Mesure à trois temps: l'élève comptera 1. 2. 3.

b. Le signe \frown (point d'orgue), exige un plus long arrêt sur la note ou sur le silence sur lesquels il se trouve.

c. L'élève s'appliquera à bien exécuter le legato.

d. Dal Segno al Fine signifie: à répéter du signe à la fin.

a. This species of time is triple time. The pupil should count 1. 2. 3.

b. The sign \frown (Pause or Rest) placed over or under a note implies that it must be held longer than its usual duration.

c. Take pains to play as legato as possible.

d. Dal Segno al Fine means that a repeat is to be made from the sign (\S) to the finish.

Tonleiter-Uebungen.

Exercices de Gammes.

Scale - Exercises.

No. 30.

a. Uebung langsam und streng im Takte zu spielen.

b. Wo nicht der 4. Finger vorgeschrieben, nehme man die leere Saite.

a. Exercice à jouer lentement et bien en mesure.

b. Partout où le 4. doigt ne se trouve pas indiqué on se servira de la corde à vide.

a. This exercise is to be played slowly and strictly in time.

b. Where the 4th finger is not indicated, take the open string.

A.

B.

etc. C.

etc. D.

Fr. GB. Sp. GB. Fr. GB.

A. Man theile den Bogen (d. h. die Bogenhaare) figürlich in 4 Theile. Den Theil am Frosch und den an der Spitze benutze man gar nicht. Die in der Mitte liegende Hälfte des Bogens verwende man für die 2 gebundenen Achtel, während die beiden gestossenen nur mit sehr wenig Bogen ausgeführt werden dürfen. Die Halbe spiele man wiederum mit der bezeichneten Hälfte des Bogens.

B und **C** sind nach **A** weiter zu bilden. Auch ist die Stricheintheilung beizubehalten. Bei **D**, welche Uebung ebenfalls nach **A** weiter zu bilden ist, ändert sich die Strichart wie bezeichnet.

A. On supposera l'archet divisé en quatre parties. On ne se servira ni de la partie rapprochée du talon, ni de celle de la pointe. La moitié de l'archet située au milieu sera employée pour les 2 croches liées, tandis que les deux notes détachées ne seront jouées qu'avec très peu d'archet. Quant à la blanche, elle sera également jouée avec la moitié de l'archet.

B et **C** seront étudiés d'après l'instruction **A**, tout en conservant les coups d'archet indiqués. Pour ce qui concerne **D**, qui doit être également traité suivant l'exemple **A**, la division de l'archet change ainsi que c'est marqué.

A. Imagine the bow to be divided into 4 equal parts. The parts near the heel and the point must not be used. The remaining two parts should be used for the 2 slurred notes, whereas the 2 staccato notes must be played with a very small part of the bow. The Minim is also played with one half of the bow.

B and **C** should be studied in the same manner as **A**. The same division of the bow is to continue. In **D**, which must be also studied according to **A**, the bowings are changed as indicated.

Terzen-Intervalle.

Intervalles de Tierces.

Intervals of Thirds.

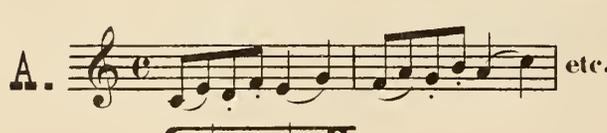
No. 31. 

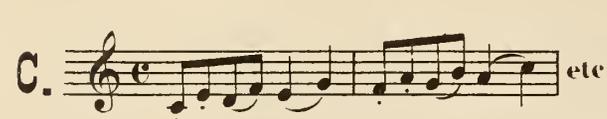
Intervall heisst der Raum von einem Tone zum anderen. Terz ist die dritte Stufe von irgend einem Grundtone aus tonleiterngemäss angenommen.

On appelle Intervalle la distance d'un degré à un autre. La tierce est l'intervalle entre un degré et le troisième degré en montant ou en descendant.

The distance from one tone to another is called an Interval. The interval between any note, and the third degree above or below it is called a Third.

No. 32. 

A.  etc. B.  etc.

C.  etc. D.  etc.

Die Bogeneintheilung in A ist auch für B und C beizubehalten. Das vierte Achtel in B stets sehr kurz. D spiele man wie bezeichnet.

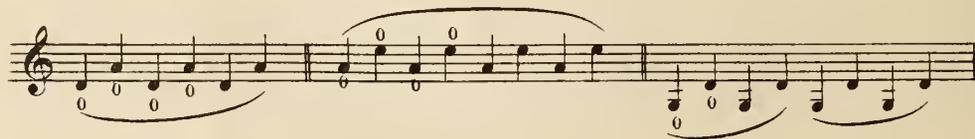
Ehe man zur Uebung Nr. 33 schreitet, mache der Schüler einige Studien um die geschmeidige Biegung des rechten Handgelenkes zu erlangen. Z. B.:

La division de l'archet pour A restera la même pour B et C. La 4. croche dans B toujours très-courte. D sera joué ainsi que c'est indiqué.

Avant de passer au No. 33, l'élève fera quelques études spéciales pour assurer au poignet la souplesse nécessaire. P. E.:

The division of the bow in A is to continue also in B and C. The 4th quaver in B always very short. D is to be played as marked.

Before going on to No. 33 the pupil should practise some exercises for the purpose of acquiring the necessary freedom of the wrist; i. e.:



Langsamer Marsch.

Marche lente.

Slow March.

No. 33. 

(9)

a. Die Takte 6 und 7 bringen ein Erhöhungszeichen (#=Kreuz) vor *f*. Durch dasselbe wird die Note um einen halben Ton erhöht, heisst nun *fis* und ist einen ganzen Ton von *e* und nur einen halben Ton von *g* entfernt.

b. Ein solches Versetzungs- oder Aufhebungszeichen, also # ♭ oder ♮ (Quadrat) hat nur während der Dauer eines Taktes Gültigkeit. (Das ♮ in Takt 9 war somit eigentlich unnöthig.)

c. Die reine Quinte in Takt 7 werde zugleich mit dem ersten Finger auf beiden Saiten gegriffen. Hier hat das Zeichen (^) diese Bedeutung.

d. Wenn ein Tonstück nicht mit dem vollen Takte, sondern nur mit einem Theile desselben beginnt, so nennt man dieses (also hier die beiden Achtel *e f*) den Auftakt.

a. Les mesures 6 et 7 ont un dièze (#) devant *fa*; cette note se trouve ainsi haussée d'un demi-ton, à la distance d'un ton entier de *mi* et à celle d'un demi-ton de *sol*. Elle s'appelle maintenant *Fa-dièze*.

b. Les signes accidentels: # ♭ (bémol) ou ♮ (bécarré) n'ont de valeur que pour la durée d'une seule mesure. (Le ♮ dans la mes. 9 était donc inutile.)

c. On prendra la quinte juste de la mesure 7. avec le 1. doigt sur les deux cordes à la fois, c'est ce qu'indique ici le signe (^).

d. Lorsqu'un morceau ne commence que par un fragment de mesure, on dit qu'il commence par le temps levé.

a. In bars 6 and 7 a sharp (#) is prefixed to *f*, the note is therefore raised a semitone; *f* now is called *f sharp* and its distance from *e* is a whole tone and from *g* only a semitone.

b. An accidental #, ♭ or ♮ (natural) extends only through *one bar*. (Therefore the ♮ in bar 9 is not required).

c. The perfect fifth in bar 7 is to be taken with the 1st finger on both strings, which is indicated here by the sign (^).

d. When a piece of music does not begin with the full bar but only with part of it, these notes (here the two quavers *e f*) are called introductory notes.

No. 34.

Andante.

GB.

F. Mazas.

Tempo di Menuetto.

J. von Blumenthal.

No. 35.

First system of musical notation for No. 35. The right hand (treble clef) features a melody with eighth and sixteenth notes, including trills and grace notes. The left hand (bass clef) provides a rhythmic accompaniment with chords and eighth notes.

Second system of musical notation for No. 35. The right hand continues the melodic line with trills and grace notes. The left hand accompaniment consists of chords and eighth notes.

Third system of musical notation for No. 35. The right hand melody includes trills and grace notes. The left hand accompaniment features chords and eighth notes.

First system of musical notation for No. 36. The right hand (treble clef) has a melody with trills and grace notes. The left hand (bass clef) has a rhythmic accompaniment with chords and eighth notes. The tempo marking "Langsam." is placed above the first measure.

Second system of musical notation for No. 36. The right hand melody includes trills and grace notes. The left hand accompaniment features chords and eighth notes. Fingerings "M." and "GB." are indicated.

Third system of musical notation for No. 36. The right hand melody includes trills and grace notes. The left hand accompaniment features chords and eighth notes. Fingerings "GB." are indicated.

Fourth system of musical notation for No. 36. The right hand melody includes trills and grace notes. The left hand accompaniment features chords and eighth notes. Fingering "M." is indicated.

Beim Ueberbinden von einer Saite zur andern: geschmeidiges Handgelenk. | En liant d'une corde à l'autre, le poignet souple. | When crossing the bow from one string to another, move the wrist freely.

Audantino.

J. Wanhall.

No. 37.

Allegretto.

J. Wanhall.

No. 38.

Gdur-Tonleiter.

Gamme de Sol majeur.

Scale of G major.

F. Mazas.

No. 39.

a. Bisher fanden wir das *f* nur vorübergehend erhöht. Die Tonart Gdur schreibt indessen vor, dass dieses *f* ein für allemal erhöht bleibe, also dass immer *fis* gegriffen werde, weshalb das betr. # schon zu Anfang des Stückes vorgezeichnet wird.

b. Die halben Töne der Gdur-Tonleiter befinden sich zwischen *h—c*, und *fis—g*.

a. Jusqu'ici nous n'avons trouvé le *fa* # qu'accidentellement; la Gamme de Sol majeur, exigeant le *fa* # partout le dit # est marqué à la clef.

b. Les demi-tons de la gamme de Sol majeur se trouvent de *si—ut* et de *fa#—sol*.

a. Till now the # before *f* was only accidental. As in the scale of Gmajor *f* must always be raised a semitone, it has for its Signature one # on *f*.

b. In the scale of Gmajor the semitones are between *b—c* and *f#—g*.

Oesterr. National-Hymne. Hymne national autrichien. Austrian National Hymn.

No. 40. *Tranquillo molto. (Sehr ruhig.)* J. Haydn.

Wiegenlied.

Berceuse.

Lullaby.

C. M. von Weber.

No. 41. *Andante con moto.*

Die erste Note in den Takten 2 und 5 wird durch den Punkt um die Hälfte ihres Werthes — hier um ein Achtel — verlängert.

Les premières notes des mes. 2 et 5 sont augmentées de moitié de leur valeur par les points, par conséquent d'une croche.

The first notes in bars 2 and 5 are dotted and thereby made longer by one half of their original value — here by one quaver.

No. 42. *segue*

GB. OhB. GB. UhB.

Detailed description: This system contains the first line of musical notation for No. 42. It features a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The melody consists of eighth and sixteenth notes with various fingerings indicated by numbers 0, 4, and 4. The instrument labels 'GB.' and 'OhB.' are placed below the staff.

A. *segue*

M.

Detailed description: This system contains the second line of musical notation for No. 42, labeled 'A.'. It continues the melody with similar rhythmic patterns and fingerings. The instrument label 'M.' is placed below the staff.

B. *segue*

M.

Detailed description: This system contains the third line of musical notation for No. 42, labeled 'B.'. It continues the melody with similar rhythmic patterns and fingerings. The instrument label 'M.' is placed below the staff.

C. *segue*

OhB.

Detailed description: This system contains the fourth line of musical notation for No. 42, labeled 'C.'. It continues the melody with similar rhythmic patterns and fingerings. The instrument label 'OhB.' is placed below the staff.

segue

Detailed description: This system contains the fifth line of musical notation for No. 42. It continues the melody with similar rhythmic patterns and fingerings.

segue

Detailed description: This system contains the sixth line of musical notation for No. 42. It continues the melody with similar rhythmic patterns and fingerings.

No. 43. *Andante.* *F. Mazas.*

GB.

Detailed description: This system contains the first line of musical notation for No. 43. It features a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The tempo is marked 'Andante.' and the composer is 'F. Mazas.'. The instrument label 'GB.' is placed below the staff.

F. Mazas.

Detailed description: This system contains the second line of musical notation for No. 43. It continues the melody with similar rhythmic patterns and fingerings.

F. Mazas.

Detailed description: This system contains the third line of musical notation for No. 43. It continues the melody with similar rhythmic patterns and fingerings.

Tempo di Menuetto.

J. von Blumenthal.

No. 44.

Schwäbisches Lied.

Chanson Souabe.

Suabian Song.

Andante quasi Allegretto.

No. 45.

a. Da dieses Stück ein möglichst ruhiges *Tempo* (d. h. Zeitmaass) verlangt, ist es besser den $\frac{2}{4}$ Takt in 4 Theile (Achtel) zu zerlegen, welcher dadurch dem $\frac{4}{4}$ Takt sehr ähnlich wird.

b. In den Takten 14 und 16 breche man von der gehaltenen Note ein klein wenig ab, um den Strich in der vorgeschriebenen Weise nehmen zu können.

a. Cette pièce exigeant un *Tempo* (mouvement) aussi calme que possible, il conviendra de décomposer la mesure de 2 temps en 4 temps ($\frac{4}{8}$), elle ressemblera par cela à la mesure de 4 temps.

b. Dans les mes. 14 et 16 on raccourcira un peu la note tenue pour pouvoir exécuter le coup d'archet de la manière indiquée.

a. This piece requiring a very slow movement, the $\frac{2}{4}$ time is better divided into $\frac{4}{8}$ (quavers), thereby becoming very much like the $\frac{4}{4}$ time.

b. In bars 14 and 16 diminish a little the duration of the note held down, in order to be able to make the bowing as marked.

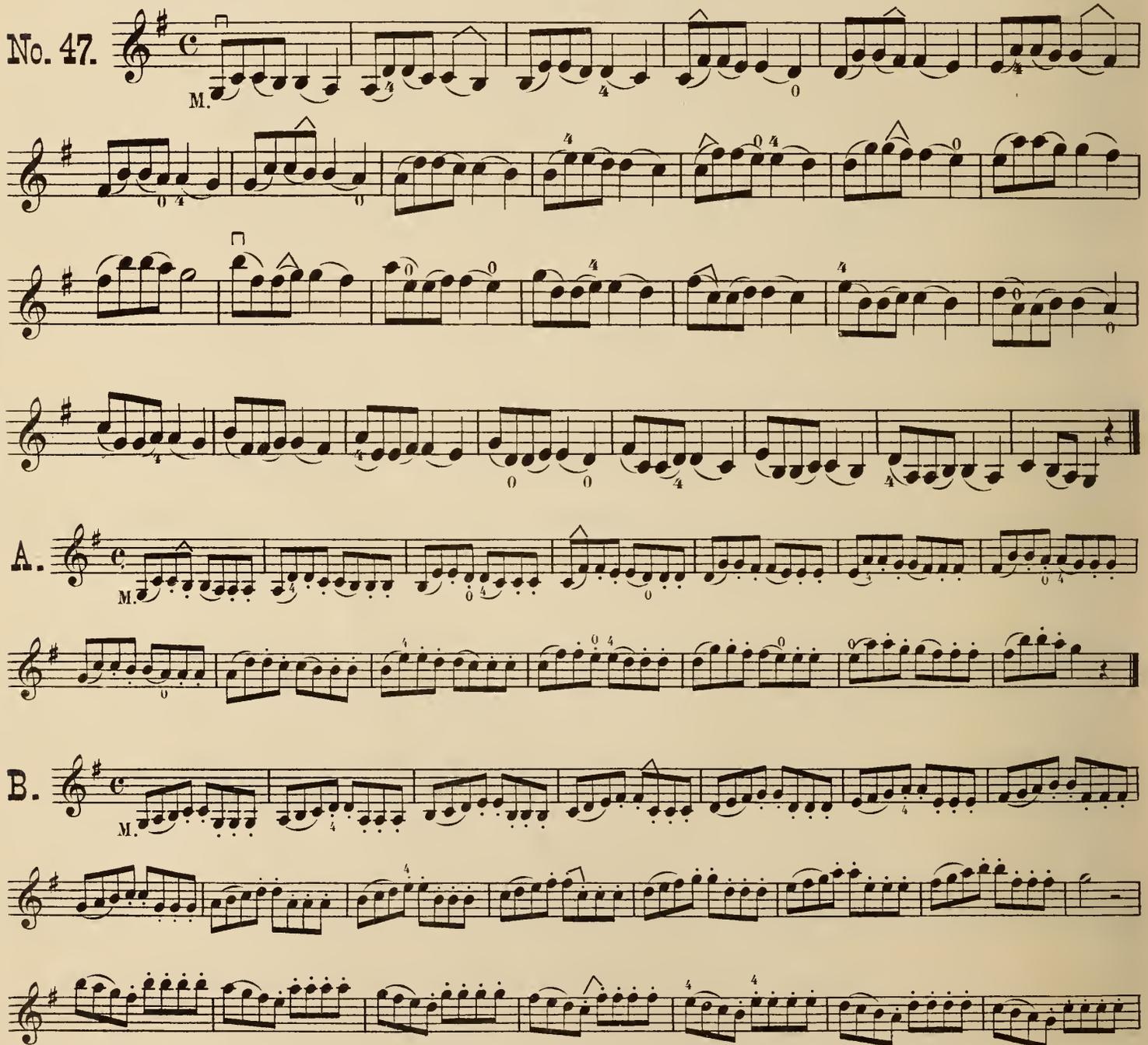
Quarten-Intervalle.

Intervalles de Quartes.

Intervals of Fourths.

No. 46. 

Quarte ist die vierte Stufe von irgend einem Grundtone aus tonleitergemäss angenommen. | La *Quarte* est l'intervalle entre un degré et le 4^e degré en montant ou en descendant. | The *interval* between a note and the 4th degree above or below it is called a *Fourth*.

No. 47. 

A. 

B. 



Nebenübung **A.** spiele man mit sehr wenig Bogen und lockerem Handgelenk. Nebenübung **B.** 1) Alles stossen. 2) drei binden, fünf stossen. — Beide mit möglichst wenig Bogen in der Mitte zu spielen.

L'exercice supplementaire **A.** doit être joué avec très-peu d'archet. Poignet bien souple. **B.** 1) Tout détaché. 2) Trois liés, cinq détachés. — Tous les deux devront être joués au milieu et avec aussi peu d'archet que possible.

The supplementary exercise **A.** must be played with a very short bow and a loose wrist. **B.** 1) All staccato. 2) Three slurred, five staccato. — Both are to be played with as small a part as possible of the middle of the bow.

No. 48.

Tranquillo molto. (Sehr ruhig.)

Bauernmarsch

Marche Paysanne

Peasants' March

aus der komischen Oper: Die Rosenmädchen.

de l'Opéra comique: Les Rosières.

from the comic Opera: Les Rosières.

Andante più Allegretto.

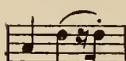
Louis Schubert.

No. 49.

a. Wie vorgeschrieben: 2 Viertel zählen.
b. In Takt 13 kommt eine bis jetzt nicht verwendete Takteintheilung vor: Triole genannt. Drei solcher Noten bilden ein Viertel.
c. In den Takten 7. 15. etc. halte man nicht den Punkt an der Note, sondern setze statt dessen eine Pause, also:



a. Compter 2 temps.
b. Dans la mes. 13 nous rencontrons une nouvelle division de mesure: des triolets. Trois de ces notes forment une noire.
c. Dans les mes. 7. 15 etc. on n'ajoutera pas la valeur du point à la note, mais on y substituera un silence, p. e.



a. Count 2 in a bar.
b. In bar 13 occurs a new division of Time, termed a Triplet. Three such notes are equal to one crotchet.
c. In bars 7. 15 etc. do not hold out the dot after the note, but put a rest in its stead, i. e.:



No. 50. Allegretto. Sp.

Ddur-Tonleiter

Gamme de Ré majeur.

Scale of D major.

No. 51. F. Mazas.

Die Note *cis*, welche Nr. 40 und 48 als zufälliges Intervall enthielten, wird hier bleibend und bildet, nebst dem bereits verwendeten *fis* die Tonart *Ddur*. Der Schüler merke die halben Töne dieser Tonleiter, welche sich zwischen *fis—g* und *cis—d* vorfinden.

La note *d'ut* \sharp que les No. 40 et 48 nous ont déjà fait connaître comme un intervalle accidentel devient ici permanente, en formant avec le *fa* \sharp le ton de *ré majeur*. Les demi-tons de cette gamme se trouvent entre *fa* \sharp —*sol* et *ut* \sharp —*ré*.

The *c* \sharp , which was accidental in Nos 40 and 48, here becomes permanent, making together with *f* \sharp the key of D major. The semitones of this scale are between *f* \sharp —*g* and *c* \sharp —*d*.

Gebet

aus der Oper: Der Freischütz.

Prière

de l'Opéra: Le Freischütz.

Prayer

from the Opera: Der Freischütz.

Adagio. (Sehr langsam.)

C. M. von Weber.

No. 52.

a. Während es bei den vorhergehenden Uebungen und Stücken genügte, die Finger richtig zu setzen und den Bogen regelrecht zu führen, bedarf es ausserdem bei diesem Stücke noch einer Verfeinerung im Heben und Senken des Tones. Das An- und Abschwellen der Töne (*crescendo* und *decrescendo* oder figurlich <>) welches an langgehaltenen Tönen, insbesondere an den Tonleitern Nr. 23. 39. 51, zu üben wäre, bildet die Basis dieser sog. Nüancirung des Tones. Beim *crescendo* (abgekürzt: *cresc.*) nähert sich der Bogen, unter mässig steigendem Druck der Finger der rechten Hand, mehr und mehr dem Stege (ohne zu kratzen); auch die Stange, welche bekanntlich gewöhnlich dem Griffbrett zuneigt, hebt sich in eine mehr horizontale Lage zu den Bogenhaaren. Beim *decresc.* lassen Finger und Bogen in ihrem Drucke allmähig nach und nimmt letzterer ebenso seine frühere Lage wieder ein.

b. Hier vorkommende Zeichen und technische Kunstwörter: *piano* (*p*) leise, — *pianissimo* (*pp*) sehr leise, — *mezzo forte* (*mf*) halbstark.

a. Dans les exercices et pièces précédents, il suffisait de bien poser les doigts et de conduire l'archet selon la règle, cette pièce exige un soin tout particulier pour l'expression en augmentant et en diminuant le son. Le *crescendo* et le *decrescendo* (<>), qui doivent être exercés sur les notes longues et surtout à l'aide des gammes No. 23. 39. 51, forment la base de ces nuances du son. En exécutant le *crescendo* (*cresc.*) l'archet, sous la pression progressive des doigts de la main droite, s'approchera de plus en plus du chevalet (sans râcler). La baguette qui, ordinairement, incline vers la touche, se lèvera pour prendre une direction plus horizontale. En faisant le *decrescendo* (*decresc.*) les doigts ainsi que l'archet diminuent peu à peu de leur pression, et ce dernier reprendra son ancienne position.

b. Termes techniques: *piano* (*p*) faible, — *pianissimo* (*pp*) très-faible, — *mezzo-forte* (*mf*) demi-fort.

a. Whilst in the preceding exercises and pieces a regular bowing and placing of the fingers was sufficient, this piece requires various degrees of strength of tone. The gradual swelling and diminishing of tone (*crescendo* and *decrescendo* <>), which must be practised in playing notes of long duration and especially the scales Nos 23. 39. 51, is the first requisite for what is called modifying a tone. When playing *crescendo* (*cresc.*) the bow is brought nearer to the bridge and gradually pressed more firmly on the string with the fingers of the right hand (without scraping); the stick of the bow, generally a little inclined towards the string, is slightly lifted into a more horizontal position. When playing the *decrescendo* (*decresc.*) the pressure of the bow and fingers is gradually diminished and the bow takes its former position.

b. Signs and technical expressions: *piano* (*p*) soft, — *pianissimo* (*pp*) very soft, — *mezzo forte* (*mf*) moderately loud.

Quinten-Intervalle.

Intervalles de Quintes.

Intervals of Fifths.

a. Quinte ist die fünfte Stufe von irgend einem Tone aus tonleitergemäss angenommen.
b. In Takt 7. 11. und 18. ist der Reinheit wegen der Fingersatz verändert.
c. Das Wort *segue* bedeutet: so weiter.
d. Mit Ausnahme der Takte 7. 11. u. 18. welche kleine Quinten enthalten, bringen die übrigen nur grosse oder reine Quinten. Da dieselben, wenn sie nicht leere Saiten treffen, egal gegenüber gegriffen werden, so ist es gut, gleich mit ein und demselben Finger zwei Saiten zu decken.

a. La Quinte est l'intervalle entre un degré et le 5° degré en montant ou en descendant.
b. Dans les mes. 7. 11 et 18, le doigté a été changé pour obtenir une plus grande justesse de son.
c. *Segue* signifie: ainsi de suite.
d. A l'exception des mesures 7. 11 et 18, qui renferment des Quintes diminuées, les autres n'en contiennent que de justes. Il conviendra de prendre ces dernières d'un seul et même doigt.

a. The interval between a note and the fifth degree above or below is called a *Fifth*.
b. In bars 7. 11 and 18 the fingering has been altered for the purpose of obtaining greater clearness of tone.
c. *Segue* means: continue in the same way.
d. With exception of the bars 7. 11 and 18, containing diminished Fifths, all the others contain perfect Fifths. It will be convenient to stop the latter with one and the same finger on both strings.

Energisch und kräftig.
No. 54. *GB* \square *f* \square

In den Takten 4. 8. 14. 16. 18. 24. 26. decke der die Quinte greifende Finger gleich 2 Saiten.

Dans les mes. 4. 8. 14. 16. 18. 24. 26 le doigt qui prend la quinte appuiera sur 2 cordes à la fois.

In the bars 4. 8. 14. 16. 18. 24. 26 the finger which stops the Fifth, is to be placed on both strings.

No. 55. *M. mit wenig Bogen.*
segue

a. Erst spiele man diese Uebung *forte* (*f*), stark, mit längerem Strich und langsam.
b. Dann ein wenig schneller *mf* und mit etwas kürzerem Strich.
c. Dann *p*. — Strich wie vorgeschrieben und schneller.
d. Stets mit lockerem Handgelenk.

a. D'abord on jouera cet exercice *forte* (*f*), à long archet et lentement.
b. Puis un peu plus vite, *mf*, et avec l'archet un peu plus court.
c. Ensuite *p*. — Coup d'archet d'après indication et plus vite.
d. Toujours avec le poignet souple.

a. At first play this exercise *forte* (*f*), loud, with long bowings and slowly.
b. Then a little quicker, *mf*, and with shorter bowings.
c. Then *p*. — Bowings as marked and quicker.
d. Always with a loose wrist.

Duett

Chanson Allemande

German Song.

»O säh' ich auf der Haide dort«.

»O säh' ich auf der Haide dort«.

»O säh' ich auf der Haide dort«.

Andante.

F. Mendelssohn.

No. 58.

GB. *mf* *p* *p* *mf*

UhB. GB. *cresc.* *rfz.*

GB. OhB. UhB. *p* *mf* *p rit.* *mf* *dim.* *p*

a tempo

rfz. (rinforzando) mit Nachdruck angeben; *rit.* (ritenuto) schleppender, langsamer werden; *dim.* (diminuendo) abschwächen im Ton; *a tempo* heisst: im Zeitmaass und folgt in der Regel nach einem ritenuto oder rallentando.

rfz. (rinforzando) en renforçant; *rit.* (ritenuto) en retenant; *dim.* (diminuendo) en diminuant; *a tempo*, généralement après un ritenuto ou rallentando, signifie: premier mouvement.

rfz. (rinforzando) forcing a particular note; *rit.* (ritenuto) holding back the time; *dim.* (diminuendo) diminishing the force gradually; »*a tempo*«, generally used after the words ritenuto or rallentando, means: in time.

RONDO.
Allegretto.

J. Gebauer.

No. 59.

Sp. *p marcato* *f* *p* *f*

p *f* *Fine. p* *p*

D.C. al Fine.

Das Wandern.

Lied.

Allegretto. (Leicht tänzelnd.)

Fr. Schubert.

No. 60.

M. wenig Bogen.

Adur-Tonleiter.

Gamme de La majeur.

Scale of A major.

No. 61.

F. Mazas.

Zu den beiden bereits erlernten Kreuzen tritt für Adur noch ein drittes hinzu, welches vor g steht. Der Schüler greife also nun fis, cis und gis und merke sich die beiden halben Töne zwischen cis—d und gis—a liegend.

Le ton de La majeur offre un troisième #, placé devant le sol. L'élève jouera donc maintenant fa, ut # et sol #, en se rappelant les demi-tons entre ut #—ré et sol #—la.

The key of A major requires a third sharp on g. Play therefore f#, c# and g# and mind the two semitones between c#—d and g#—a.

Allegro.

J. von Blumenthal.

No. 62.

The musical score consists of seven systems of two staves each. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is common time (C). The piece is marked 'Allegro'. Dynamics include piano (*p*), forte (*f*), and *dim.* (diminuendo). The score features various musical notations such as slurs, ties, and fingerings (e.g., '4' for the fourth finger). The first system begins with a piano (*p*) dynamic and includes a fermata over the first measure. The second system also starts with piano (*p*) and includes a *pp* marking. The third system features a forte (*f*) dynamic, a *dim.* marking, and a piano (*p*) dynamic. The fourth system includes a forte (*f*) dynamic. The fifth system features a *dim.* marking, a piano (*p*) dynamic, and a forte (*f*) dynamic. The sixth system includes a piano (*p*) dynamic and a forte (*f*) dynamic. The seventh system concludes the piece with a final cadence.

Gesang der Meermädchen

Chant des Océanides

Mermaid's Song.

aus: Oberon.

de l'Opera: Obéron.

from the Opera: Oberon.

C. M. von Weber.

Andante con moto.

No. 63.

a. Die in den Takten 7 und 32 vorkommenden kleinen Noten (♯), kurze Vorschläge genannt, werden kurz an die folgende Note, worauf die Betonung fällt, angeschnellt gespielt und haben keinen Zeitwerth für sich.
 b. *rall.* (rallentando) schleppender. Dasselbe bedeutet auch *rit.* (ritardando).

a. Les petites notes des mes. 7 et 32 (♯), appelées appoggiatures brèves ne comptent pas dans la mesure: elles se rattachent rapidement à la note suivante, qui reçoit l'accent.
 b. *rall.* (rallentando) en ralentissant, synonyme de *rit.* (ritardando).

a. The small notes in bars 7 and 32 (♯), called Appoggiaturas are to be played quickly before the following note accented and have no value of time by themselves.
 b. *rall.* (rallentando) slackening the time; *rit.* (ritardando) means the same.

No. 64.

Die ersten 4 Achtel in jedem Takte füllen die angegebene Strichlänge aus, das 5. und 6. Achtel nimmt nur die Hälfte dieses Raumes in Anspruch, beim achten Achtel gehe der Bogen geschwinder nach dem Frosche zu.

Les premières 4 croches de chaque mesure prennent la longueur des coups d'archet indiqués, tandis que la 5. et 6. croche de la même mes. n'en demandent que la moitié. Pour jouer la 8. croche l'archet se rapproche rapidement du talon.

The first 4 quavers in every bar are to be played with the marked length of bow whereas the 5th and 6th quavers require only half this length; in order to play the 8th quaver the bow must be moved quicker towards the heel.

Triolen-Figuren

in tonleiterartigem Ansteigen.

Triolets.

En montant conformément à la gamme.

Triplets

ascending as in a scale.

No. 65.

Vorstehende Übung enthält vier verschiedene Stricharten: 1) Oberes Drittel des Bogens. 2) Oberen halben Bogen. 3) und 4) Ganzer Bogen.

Cet exercice contient quatre différents coups d'archet: 1) Le tiers supérieur de l'archet. 2) Moitié supérieur de l'archet. 3 et 4) Tout l'archet.

This exercise contains four different bowings: 1) The upper third of the bow. 2) Upper half of the bow. 3 and 4) Whole bow.

A.

Man bilde diese Nebenübung nach der Hauptübung weiter und spiele sie möglichst in der Bogenmitte mit geringem Umfange.

On étudiera cet exercice supplémentaire d'après les indications de l'exercice principal, si c'est possible du milieu de l'archet et avec peu d'extension.

Study this supplementary exercise according to the indications given in the principal exercise; use as much as possible the middle of the bow and make short bowings.

No. 66.

Eintheilung des Bogens wie in Nr. 65. Ebenso verwende man den gestossenen Strich wie in Nr. 65 A.

Division de l'archet comme au No. 65; on emploiera le coup d'archet détaché comme au No. 65 A.

Division of the bow as in No. 65. Play also in a detached manner (staccato) as in No. 65 A.

No. 67.

Striche wie in Nr. 65 A.

Les mêmes coups d'archet qu'au No. 65 A. | The same bowings as in No. 65 A.

Vorübung zum Triller.

Exercice préparatoire
au Trille.

Preparatory exercise
for the shake.

No. 68. *Lento.*

Den untern Finger, wenn möglich, stets liegen lassen, mit dem obern kräftig aufschlagen und ihn möglichst hoch herabfallen lassen.

Laisser le doigt inférieur toujours en place et toucher vigoureusement la corde avec le doigt supérieur, en le laissant tomber de haut.

Keep the fingers not in use well in position, and with the fingers in use press the strings firmly.

Der Müller und der Bach. Le Meunier et la Rivière. The Miller and the River.

No. 69. *Moderato.* Fr. Schubert.

GB.

OhB. M. kurz UhB. GB.

OhB. M. kurz UhB.

OhB. M. kurz UhB. GB.

dim. pp

a. Reine Quinten (\wedge), wenn möglich gleich mit einem Finger auf 2 Saiten decken.

b. Der Ton *f* in Takt 11 wird auf der A-Saite durch erweitertes Ausstrecken des 4. Fingers erlangt.

c. Die hier verwendete Signatur »kurz« bedeutet, man soll den Ton in der Mitte des Bogens kurz spielen.

a. Des quintes justes (\wedge), appuyer sur deux cordes à la fois d'un seul doigt.

b. Le ton de *fa* dans la mes. 11 sera pris sur la corde de *La* par extension du 4. doigt.

c. »kurz« signifie que ce ton doit être joué du milieu de l'archet court.

a. The perfect fifths (\wedge) are formed by pressing with one finger on two strings.

b. The *f* in bar 11 may be taken on the *A*-string by extending the 4th finger.

c. »kurz« signifies that the note should be played in a detached manner with the middle of the bow.

Menuett

aus der Symphonie Nr. 1.

Menuet

de la Symphonie No. 1.

Minuet

from Symphony Nr. 1.

J. Haydn.

No. 70.

Allegretto.

MDr. Sp.

(9)

(10) (11)

(23)

sf

sf

(49)

sf

sf

a. In Takt 49 decke man, der reinen Quinte wegen, beim Griffe des *e*, das nach *c* folgende *a* gleich mit.

b. Bei Ausführung der kurzen Noten in den Takten 9. 10. 11 etc. ist der Bogen während der Pausen stets auf den Saiten liegen zu lassen.

a. En prenant le *mi* dans la mes. 49 on appuiera en même temps, à cause de la quinte juste, sur le *la* qui suit *l'ut*.

b. En exécutant les croches dans les mes. 9. 10. 11 etc. on aura soin de laisser toujours l'archet sur les cordes pendant les silences.

a. In taking the *e* in bar 23 press at the same time on the *a* which follows *c*, because of the perfect fifth.

b. In playing the quavers in bars 9. 10. 11 etc. the bow must rest on the strings during the rests.

Rückblick.

Wechsel der bis jetzt gehaltenen Tonarten etc.

Doppelgriffe.

Resumé.

Pratique des tonalités précédentes etc.

Doubles-cordes.

Summary.

Exercise on the preceding keys etc.

Double strings.

No. 71.

Adagio.

Andante con moto.

GB. 0

Sp. GB. 0

Uhb. M. Uhb. GB. 0

Sp. GB. 0

Sp. GB. 0

M. 0

GB. 0

Viertel wie vorher.

Sp. martelé (gehämmert)

(10)

(17)



a. Doppelgriff nennt man das Hervorbringen zweier Töne auf einen Griff. — Drei oder vier zugleich erklingende Töne bilden einen Accord.

b. Der Schüler merke genau darauf, dass der Bogen beide Saiten egal berühre.

c. Die Takte 8 u. 15 enthalten kleine Quinten, weshalb der Fingersatz von der Regel abweicht.

d. Beim Erklingen des *e* in Takt 9 sei die darauf folgende Note *d* durch den dritten Finger gleich gedeckt.

e. Die Achtel vom Eintritt des $\frac{2}{4}$ Takts ab spiele man energisch und kräftig mit der Spitze des Bogens.

f. Die mit Takt 17 im $\frac{2}{4}$ Takt eintretende und sich fortsetzende Figur spiele man, ohne jedoch den Bogen aufzuheben:

a. On appelle doubles-cordes la production de deux sons à la fois. — Trois ou quatre sons pris ensemble forment un accord.

b. L'élève aura soin que l'archet touche les deux cordes à la fois.

c. Les mes. 8. et 15 renferment des quintes diminuées: c'est pour cela que le doigté s'écarte de la règle générale.

d. Au moment où l'élève fera le *mi* de la mes. 9 il couvrira aussi la note suivante, le *ré* du 3. doigt.

e. Les croches au début de la mesure à 2 temps, devront être jouées avec énergie à la pointe de l'archet.

f. L'élève jouera le motif à 2 temps qui commence à la mesure 17, mais sans lever l'archet:

a. Double strings signifies the production of two notes at once. — Three or four notes played together form a Chord.

b. The student must take care that the bow touches both strings at once.

c. The bars 8 and 15 contain diminished fifths and for that reason the fingering is not according to the general rule.

d. In taking the *e* in bar 9, cover also the *d* with the 3rd finger.

e. The quavers at the beginning of the measure in two beats in the bar, should be played with energy and with the point of the bow.

f. Play the subject in simple common time, which commences bar 17, but without raising the bow:



g. Die Schlussaccorde spiele man:



g. L'accord final doit être joué ainsi:



g. The last chords should be played thus:



Auch bei vierstimmigen Accorden schlage man die untersten Noten kurz an und halte in der Regel nur die beiden obersten.

h. In Takt 10 des $\frac{2}{4}$ Takts steht ein Erniedrigungszeichen (*b*) vor der Note *h*. Die Note wird dadurch um einen halben Ton tiefer und heisst *be*. Sie ist somit von *a* nur einen halben Ton entfernt.

En exécutant des accords de 4 notes on passera rapidement sur les deux notes basses pour n'appuyer que le deux autres.

h. Dans la mes. 10 du passage à 2 temps, on rencontre un bémol (*b*) devant le *si* qui se trouve ainsi baissé d'un demi-ton. Il s'appelle dès lors *si bémol* et n'est plus distant du *la* que d'un demi-ton.

In playing chords of four notes, let the bow pass rapidly from the two lower notes in order to reach the two upper.

h. In bar 10 at the passage in two beats, there is a flat (*b*) before the *b*, which is thus lowered a semitone. It is therefore called *b flat* and is only a semitone, from *a*.

STICH UND DRUCK VON HENRY LITOLFF'S VERLAG IN BRAUNSCHWEIG.