

St&Th.

Leitfaden

für den

ersten theoretischen und mechanischen Elementar-
Unterricht des Violin-Schülers.

Eine Beigabe zu jeder Violin-Schule

und

mit besonderer Berücksichtigung
für den Gebrauch an Musikschulen, Seminarien etc.

herausgegeben von

Richard Hillgenberg,

Lehrer des Violinspiels am Conservatorium der Musik zu Stettin.



Leipzig, Verlag von F. E. C. Leuckart

Constantin Sander

*K. K. Oesterreich. und Grossh. Mecklenburg, goldene Medaille
für Wissenschaft und Kunst.*

1884.

AK

Leitfaden

für den

ersten theoretischen und mechanischen Elementar-
Unterricht des Violin-Schülers.



Eine Beigabe zu jeder Violin-Schule

und

mit besonderer Berücksichtigung
für den Gebrauch an Musikschulen, Seminarien etc.

herausgegeben von

Richard Hillgenberg,

Lehrer des Violinspiels am Conservatorium der Musik zu Stettin.



19807

Leipzig, Verlag von F. E. C. Leuckart

Constantin Sander

*K. K. Oesterreich. und Grossh. Mecklenburg. goldene Medaille
für Wissenschaft und Kunst.*

1884.

Wms 459/120



Vorwort.

Der Umstand, dass die meisten Violin-Schüler mit dem Violin-Unterricht zugleich den ersten Musik-Unterricht überhaupt erhalten, hat mich veranlasst, das vorliegende Werkchen herauszugeben. Denn da fast in allen Violin-Schulen entweder eine theoretische und mechanische Anleitung gar nicht vorhanden, oder aber diese in zu breiter Weise ausgeführt und mit Kunstausdrücken überfüllt ist, so dass sie für den Elementar-Schüler von 7—10 Jahren kaum verständlich wird, so glaube ich, hiermit einem Uebelstande abgeholfen zu haben, indem ich in möglichster Kürze und für jedes Kind in leicht verständlichen Ausdrücken, nur das Aller-Nothwendigste zusammengestellt habe, was der Elementar-Violinschüler zunächst wissen muss.

Alles, was darüber hinausgeht, kann den Schüler nur verwirren, was ich oft genug zu bemerken Gelegenheit hatte. Jeder Schüler merkt sich aber das Uebrige viel leichter, wenn er es nach und nach im Verlaufe des technischen Fortschritts kennen lernt.

Zum Selbstunterricht ist aber dieses Werkchen nicht bestimmt; denn meiner Ansicht nach (und ich glaube, darin stimmen mir alle Musik-Pädagogen bei), ist der Selbstunterricht — wenigstens in der Musik — ein Ding der Unmöglichkeit, zumal bei Kindern von 7 bis 15 Jahren.

Indem ich nun dieses Werkchen der Oeffentlichkeit übergebe, wünsche ich von Herzen, dass es von Schülern sowohl als auch von Lehrern als eine stets gern gesehene Hilfe betrachtet werden möge. Jeden hierauf bezüglichen Rath aber werde ich mit grossem Danke entgegen nehmen.

Stettin, im März 1883.

Richard Hillgenberg.

Erster Theil.

§ 1.

Von den einzelnen Theilen der Violine und des Violinbogens.

Bei der Violine unterscheidet man folgende Theile:

- 1) die Decke, in welcher auf beiden Seiten die Schalllöcher (in Form eines *f*) sich befinden.
- 2) der Boden;
- 3) die Zargen oder Seitenwände, welche die Decke mit dem Boden verbinden;
- 4) der Hals, mit dem Vorsprung;
- 5) das Griffbrett;
- 6) der Sattel;
- 7) der Kopf, mit den vier Wirbeln;
- 8) die Schnecke;
- 9) der Knopf, an welchem
- 10) der Saitenhalter befestigt ist;
- 11) der Steg. — Im Innern der Violine befindet sich
- 12) die Stimme, ein dünnes Stäbchen, welches unter dem Steg und der E-Saite senkrecht steht;
- 13) der Bassbalken, ein längliches, geschweiftes Stück Holz, das unter der Decke und der G-Saite befestigt ist.

Der Violin-Bogen hat folgende Theile:

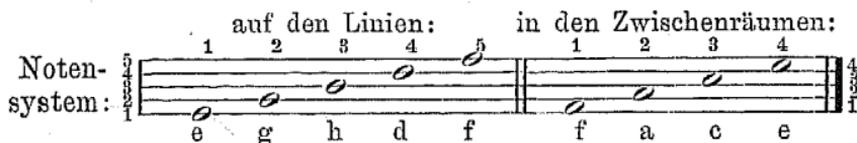
- 1) die Stange mit der Umwicklung;
- 2) die Spitze oder der Kopf, mit der Platte;

- 3) die Haare;
- 4) der Frosch;
- 5) die Schraube, um dem Bogen die richtige Spannung zu geben. Bemerkung: Die Haare des Bogens werden mit Kolophonium bestrichen, wodurch beim Spielen die nöthige Reibung hervor gebracht wird.

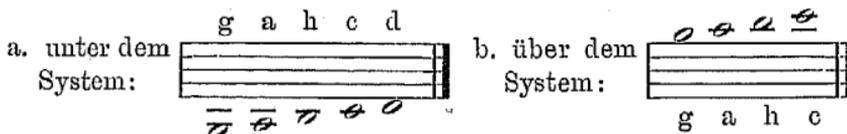
§ 2.

Von dem Notensystem, den Noten und dem Violin-Schlüssel.

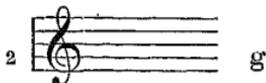
Das Notensystem besteht aus fünf parallel laufenden Linien, welche ebenso wie ihre Zwischenräume von unten nach oben gelesen werden. Auf, unter und über diese Linien, sowie in ihre Zwischenräume setzt man die Noten (oder Tonzeichen), die man zur Bezeichnung der musikalischen Töne gebraucht, und erhalten dieselben, je nach dem Platz, welchen sie auf dem Notensystem einnehmen, Namen und Bedeutung.



Die übrigen neun Töne, welche der Violin-Schüler vorläufig kennen muss, werden durch sogenannte Hilfslinien bezeichnet, und zwar:



Zu Anfang eines jeden Notensystems wird folgendes, mit seinem unteren Bogen die zweite Linie umschliessendes Zeichen gesetzt:



und wird Violin- oder G-Schlüssel genannt. Die Noten werden nach sieben Buchstaben des Alphabets *c, d, e, f, g, a, h* benannt, welche sich so oft wiederholen, als es der Tonumfang des Instruments erfordert.

§ 3.

Von der verschiedenen Gestalt und Dauer der Noten.

Man unterscheidet: ganze, halbe, viertel, achtel, sechszehntel, zweiunddreissigstel etc. Noten.

Die ganze Note besteht aus einem hohlen Kopf .

Die halbe Note besteht aus einem hohlen Kopf mit einem Hals .

Die viertel Note besteht aus einem gefüllten Kopf mit einem Hals .

Die achtel Note besteht aus einem gefüllten Kopf mit einem Hals und einem Fähnchen .

Die sechszehntel Note besteht aus einem gefüllten Kopf mit einem Hals und zwei Fähnchen .

Die zweiunddreissigstel Note besteht aus einem gefüllten Kopf mit einem Hals und drei Fähnchen  etc.

Bemerkung. Kommen von den achtel, sechszehntel, zweiunddreissigstel etc. Noten zwei oder mehrere zusammen, so werden gewöhnlich die Fähnchen mit einander verbunden, z. B.



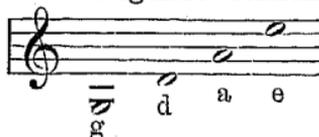
Bemerkung. Es ist gleichgültig, ob die Hälse der Noten nach oben oder unten gestrichen werden; gewöhnlich tritt bei der dritten Linie eine Theilung ein, d. h. diejenigen Noten, welche unter der Linie dritten stehen, haben nach oben gestrichene Hälse, und diejenigen, die über der dritten Linie stehen, nach unten gestrichene Hälse.

Eine ganze Note zerfällt also in 2 halbe, oder 4 viertel, oder 8 achtel, oder 16 sechszehntel, oder 32 zweiunddreissigstel etc. Noten.

§ 4.

Von den 4 leeren Saiten.

Die tiefste (überspinnene) Saite der Violine heisst *G*-Saite; dann folgt die *D*-, die *A*- und die *E*-Saite. Auf dem Notensystem nehmen sie folgende Stellen ein:



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

§ 5.

Von der stufenweisen Tonfolge und deren Fingersatz.

Die stufenweise Folge der Töne besteht aus weiten und nahen Entfernungen (grossen und kleinen Stufen), die auf der Violine durch Auseinanderrücken oder Zusammensetzen der Finger auf den Saiten gebildet werden. Da nun auf jeder Seite zunächst fünf Töne liegen, so ist der Fingersatz für dieselben folgender, wobei man sich jedoch gleich merke, dass der Zeigefinger als 1. Finger gerechnet wird, und man somit nur 4 Finger zu bezeichnen braucht, während man die Töne der leeren Saiten mit einer kleinen 0 bezeichnet.

The diagram illustrates the stepwise sequence of notes and fingerings for four violin strings: G, D, A, and E. Each string is represented by a staff with notes numbered 0 (open string), 1, 2, 3, and 4. Brackets below the notes indicate the intervals between them, labeled as 'gr. St.' (large step) or 'kl. St.' (small step).

- G-Saite:** Notes 0, 1, 2, 3, 4. Intervals: 0-1 (gr. St.), 1-2 (gr. St.), 2-3 (kl. St.), 3-4 (gr. St.).
- D-Saite:** Notes 0, 1, 2, 3, 4. Intervals: 0-1 (gr. St.), 1-2 (kl. St.), 2-3 (gr. St.), 3-4 (gr. St.).
- A-Saite:** Notes 0, 1, 2, 3, 4. Intervals: 0-1 (gr. St.), 1-2 (kl. St.), 2-3 (gr. St.), 3-4 (gr. St.).
- E-Saite:** Notes 0, 1, 2, 3, 4. Intervals: 0-1 (kl. St.), 1-2 (gr. St.), 2-3 (gr. St.), 3-4 (gr. St.).

Kleine Stufen liegen also auf der *G*-Saite von *h-c*, d. h. der 2. und 3. Finger werden dicht zusammen gestellt; auf der *D*-Saite von *e-f*, d. h. der 1. und 2. Finger werden dicht zusammen gestellt; auf der *A*-Saite von *h-c*, d. h. der 1. und 2. Finger werden dicht zusammen gestellt; auf der *E*-Saite von *e-f*, d. h. der 1. Finger wird dicht an den Sattel gestellt. Alle andern Finger stehen weit auseinander.

Bemerkung. Die *E*-Saite wird auch die 1., die *A*-Saite die 2., die *D*-Saite die 3. und die *G*-Saite die 4. Saite genannt. Man zählt sie also umgekehrt, wie die Linien und Zwischenräume des Notensystems, d. h. von oben nach unten.

§ 6.

Von dem Takt und den Taktarten.

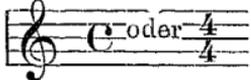
Um die Uebersicht der verschiedenartigen Noten und Pausen (s. § 7) zu erleichtern, sind die Musikstücke in Takte, d. h. in ganz genau abgemessene Theile, eingetheilt, welche durch senkrechte Striche, sogenannte Taktstriche, begrenzt werden. Da nun die Takteintheilung sehr verschiedener Art sein kann, so setzt man zu Anfang eines jeden Musikstückes (aber hinter den Violin-Schlüssel) ein Taktzeichen, welches angiebt, ein wie grosser Werth von Noten (resp. Pausen) in jedem Takt stehen darf. — Es giebt gerade, ungerade und zusammengesetzte Taktarten.

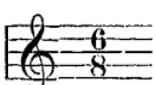
Gerade Taktarten sind solche, bei denen sich der ganze Takt in zwei oder vier gleiche Theile zergliedern lässt.

Ungerade Taktarten sind solche, bei denen sich der ganze Takt in drei gleiche Theile zergliedern lässt.

Zusammengesetzte Taktarten sind solche, welche mehrere gerade oder ungerade Taktarten enthalten.

Die zunächst gebräuchlichsten Taktzeichen sehen folgendermassen aus:

- 1)  bedeutet Viervierteltakt, d. h. in jedem Takt muss sich der Werth von vier Viertel-Noten befinden.

- 2)  bedeutet Zweivierteltakt, d. h. in jedem Takt muss sich der Werth von zwei Viertel-Noten befinden.
- 3)  bedeutet Dreivierteltakt, d. h. in jedem Takt muss sich der Werth von drei Viertel-Noten befinden.
- 4)  bedeutet Dreiachteltakt, d. h. in jedem Takt muss sich der Werth von drei Achtel-Noten befinden.
- 5)  bedeutet Sechsaachteltakt, d. h. in jedem Takt muss sich der Werth von sechs Achtel-Noten befinden.

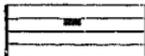
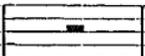
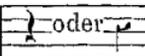
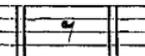
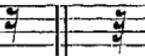
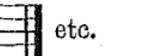
Bemerkung. Es muss natürlich der durch das Taktzeichen vorgeschriebene Werth der Takte ganz genau inne gehalten werden; es bleibt sich aber gleich, ob dieser Werth durch ganze, halbe, viertel, achtel etc. Noten ausgedrückt wird.

Bemerkung. No. 1 und 2 der eben angeführten Taktzeichen gehören zu den geraden; dagegen No. 3 und 4 zu den ungeraden und No. 5 zu den zusammengesetzten Taktarten.

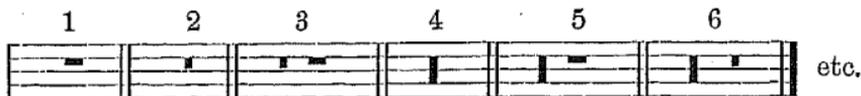
§ 7.

Von der Gestalt und Dauer der Pausen.

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

Ganze Taktpause	halbe	viertel	sechs- achtel	zweiund- zehntel	dreissigstel	etc.
		 oder 				

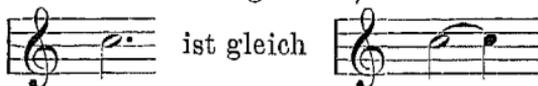
Soll mehrere Takte hindurch pausirt d. h. geschwiegen werden, so wird dies auf folgende Art bezeichnet:



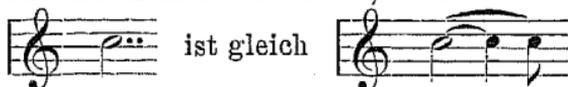
§ 8.

Von dem Punkt neben den Noten.

Der Punkt hinter einer Note vermehrt den Werth derselben um die Hälfte, d. h. steht zum Beispiel hinter einer halben Note ein Punkt, so wird noch eine viertel Note mit der halben Note verbunden gedacht, also:



Stehen zwei Punkte hinter einer Note, so gilt der zweite Punkt die Hälfte des ersten, z. B.



§ 9.

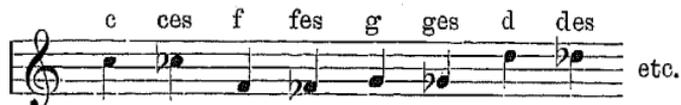
Von den Versetzungszeichen.

Wie wir in § 5 gesehen haben, besteht die stufenweise Folge der Töne aus grossen und kleinen Stufen. Sehr häufig tritt jedoch in den Musikstücken der Fall ein, dass die natürlichen Entfernungen der einzelnen Töne, wie sie in § 5 auf den 4 Saiten der Violine gezeigt sind, verändert werden müssen, und zwar geschieht dieses durch die sogenannten „Versetzungszeichen“, deren es drei verschiedene Arten giebt.

1) Das Kreuz (#). — Dasselbe erhöht den Ton, vor dem es steht, um eine kleine Stufe, und wird dem Namen der Note die Silbe *is* angehängt, z. B.



2) Das Be (*b*). — Dasselbe erniedrigt den Ton, vor dem es steht, um eine kleine Stufe, und wird dem Namen der Note die Sylbe *es* angehängt, z. B.



Bemerkung. Bei den Noten *e*, *a* und *h* findet eine Ausnahme statt, indem diese Noten, nachdem ein *b* vor dieselben gesetzt ist, nicht *ees*, *aes* und *hes* genannt werden, sondern *es*, *as* und *be*.

3) Das Quadrat oder Auflösungszeichen (Widerrufungszeichen) (*♮*). — Dasselbe führt die durch *♯* erhöhte oder *♭* erniedrigte Note wieder in ihre ursprüngliche Tonhöhe zurück, z. B.



Bemerkung. Bisweilen werden die Töne auch zweifach erhöht resp. erniedrigt, und zwar geschieht dieses durch das Doppelkreuz (*×*) und Doppelbe (*bb*). Eine ausführliche Erklärung dafür braucht sich jedoch der Violinschüler im Anfang nicht zu merken, da diese Zeichen erst später in Anwendung kommen.

Bemerkung. Der Schüler achte genau darauf, dass die Versetzungszeichen derartig vor die Noten gesetzt werden, dass die innere Oeffnung sich genau vor dem Kopf der betreffenden Note befindet.

§ 10.

Von den Tonleitern und Tonarten.

Die Zusammenstellung von acht stufenweise aufeinanderfolgenden Tönen bildet eine Tonleiter.

Es giebt zwei Arten von Tonleitern und zwar: die diatonische oder natürliche und die chromatische oder künstliche.

1) Die diatonische Tonleiter zerfällt wiederum in zwei Arten, nämlich in Dur- und Moll-Tonleitern, d. h. in hart- und weichklingende Tonleitern.

Die Dur-Tonleitern bestehen aus fünf grossen und zwei kleinen Stufen. Die kleinen Stufen befinden sich in auf- und absteigender Folge zwischen der 3.—4. und 7.—8. Stufe, z. B.



Die Moll-Tonleitern bestehen ebenfalls aus fünf grossen und zwei kleinen Stufen. Die kleinen Stufen befinden sich jedoch hier in aufsteigender Folge zwischen der 2.—3. und 7.—8., in absteigender Folge aber zwischen der 6.—5. und 3.—2. Stufe, z. B.



Bemerkung. Bei den Moll-Tonleitern wird also in aufsteigender Folge der 6. und 7. Ton um eine kleine Stufe erhöht und in absteigender Folge wieder aufgelöst.

2) Die chromatische Tonleiter besteht ausschliesslich aus kleinen Stufen, sowohl in auf- als auch absteigender Folge. (Auch hierfür braucht der Violin-Schüler sich eine weitere Erklärung vorläufig nicht zu merken.)

Damit man nun nicht vor einem jeden zu erhöhenden oder zu erniedrigenden Ton das betreffende Versetzungszeichen einzeln hinzuzufügen braucht, so werden diese Zeichen zu Anfang eines jeden Notensystems gesetzt, aber hinter den Violinschlüssel (und zu Anfang eines Musikstückes zwischen Violinschlüssel und Taktzeichen), und zwar werden soviel Versetzungszeichen jedesmal hingesetzt, als es der Charakter (die Tonart) eines Musikstückes erfordert. Man nennt sie dann die Vorzeichnung oder die wesentlichen Versetzungszeichen, und dieselben gelten für die ganze Dauer des Musikstückes. Werden im Verlauf eines Musikstückes noch besondere \sharp oder \flat vor einzelne Noten gesetzt, so nennt man diese „zufällige Versetzungszeichen“. Sie gelten jedoch nur bis zum Ende eines Taktes, wenn sie nicht schon vorher durch das \natural wieder aufgelöst worden sind. Die „wesentlichen Versetzungszeichen“ (die Vorzeichnung) erhalten auf ganz bestimmten Linien und in ganz bestimmten Zwischenräumen des Notensystems ihre Plätze, welche der Violinschüler im Verlauf der Praxis kennen lernen wird. Die Vorzeichnung kann jedoch entweder nur aus \sharp oder nur aus \flat bestehen, und ist es unmöglich, dass beide Arten von Versetzungszeichen zugleich in der Vorzeichnung vorkommen.

Vermöge der Versetzungszeichen kann man 24 Tonleitern oder Tonarten bilden, und zwar 12 in Dur und 12 in Moll, wovon je eine Dur- und eine Moll-Tonleiter oder

Tonart dieselbe Vorzeichnung haben, weswegen man sie verwandte Tonleitern oder Tonarten nennt.

Bemerkung. „Tonart“ ist die Bezeichnung für den Charakter eines Musikstücks, d. h. die Tonart giebt an, wie gross die Vorzeichnung eines Musikstückes ist.

Von diesen 24 Tonarten braucht sich der Violinschüler zunächst nur die ersten neun in Dur und deren verwandte in Moll, also im Ganzen 18, zu merken, die sich, vermöge der vier Saiten, äusserst leicht behalten lassen. Nur eine und zwar die erste oder Grund-Tonleiter oder Tonart, muss man sich ohne mechanische Hilfe seinem Gedächtniss einprägen. Dieselbe heisst

C dur

und hat keine Vorzeichnung. Die verwandte Moll-Tonart, die also auch keine Vorzeichnung haben kann, heisst

A moll

und zwar findet man sie, wenn man vom Grundton von C dur eine Terz, d. h. drei Töne, zurückgeht.

Bemerkung. Man findet also die verwandte Moll-Tonart zu der betreffenden Dur-Tonart, indem man vom Grundton (d. i. der erste Ton) der Dur-Tonart eine Terz, d. h. drei Töne, rückwärts geht, wobei man sich gleich merke, dass man in der Musik den Ton, von dem man ausgeht, stets als ersten rechnet.

Zunächst folgen nun vier Dur- und ihre verwandten Moll-Tonarten mit # Vorzeichnung.

Die Dur-Tonart mit einem # heisst

G dur,

welche man sich nach der leeren G-Saite merkt. Die Vor-

zeichnung heisst *fis*, und wird das \sharp auf die fünfte Linie gesetzt, also



Drei Töne rückwärts von *G* liegt *E*, also heisst zu *G* dur die verwandte Moll-Tonart

E moll.

Die Dur-Tonart mit zwei \sharp heisst

D dur,

welche man sich nach der leeren *D*-Saite merkt. Die Vorzeichnung heisst *fis* und *cis*, und wird das zweite \sharp in den dritten Zwischenraum gesetzt, also



Drei Töne rückwärts von *D* liegt *H*, also heisst zu *D* dur die verwandte Molltonart

H moll.

Die Dur-Tonart mit drei \sharp heisst

A dur,

welche man sich nach der leeren *A*-Saite merkt. Die Vorzeichnung heisst *fis*, *cis* und *gis*, und wird das dritte \sharp über die fünfte Linie gesetzt, also



Drei Töne rückwärts von *A* liegt *Fis* (weil vor *F* ein \sharp steht), also heisst zu *A* dur die verwandte Moll-Tonart

Fis moll.

Die Dur-Tonart mit vier \sharp heisst

E dur,

welche man sich nach der leeren *E*-Saite merkt. Die Vorzeichnung heisst *fis*, *cis*, *gis* und *dis*, und wird das vierte \sharp auf die vierte Linie gesetzt, also



Drei Töne rückwärts von *E* liegt *Cis* (weil vor *C* ein \sharp steht), also heisst zu E dur die verwandte Moll-Tonart

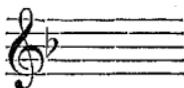
Cis moll.

Nun folgen vier Dur- und ihre verwandten Moll-Tonarten mit \flat Vorzeichnung.

Die Dur-Tonart mit einem \flat heisst

F dur,

welche man sich merkt, indem man den ersten Finger dicht an den Sattel auf die *E*-Saite setzt. Die Vorzeichnung heisst *be* und wird das \flat auf die dritte Linie gesetzt, also



Drei Töne rückwärts von *F* liegt *D*, also heisst zu F dur die verwandte Moll-Tonart

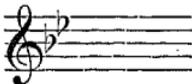
D moll.

Die Dur-Tonart mit zwei \flat heisst

Be dur,

(weil vor *H* ein \flat steht), welche man sich merkt, indem man den ersten Finger dicht an den Sattel auf die *A*-Saite

setzt. (Der erste Finger auf der *A*-Saite heisst *H*; da er aber dicht an den Sattel gerückt wird, so wird daraus *Be*). Die Vorzeichnung heisst *be* und *es*, und wird das zweite *b* in den vierten Zwischenraum gesetzt, also



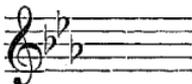
Drei Töne rückwärts von *Be* liegt *G*, also heisst zu Bedur die verwandte Molltonart

G moll.

Die Dur-Tonart mit drei *b* heisst

Es dur,

(weil vor *E* ein *b* steht), welche man sich merkt, indem man den ersten Finger dicht an den Sattel auf die *D*-Saite setzt. (Der erste Finger auf der *D*-Saite heisst *E*; da er aber dicht an den Sattel gerückt wird, so wird daraus *Es*). Die Vorzeichnung heisst *be*, *es* und *as*, und wird das dritte *b* in den zweiten Zwischenraum gesetzt, also



Drei Töne rückwärts von *Es* liegt *C*, also heisst zu *Es* dur die verwandte Moll-Tonart

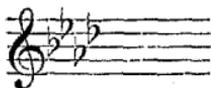
C moll.

Die Dur-Tonart mit vier *b* heisst

As dur,

(weil vor *A* ein *b* steht), welche man sich merkt, indem man den ersten Finger dicht an den Sattel auf die *G*-Saite setzt. (Der erste Finger auf der *G*-Saite heisst *A*; da er aber dicht an den Sattel gerückt wird, so wird daraus *As*.) Die

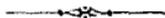
Vorzeichnung heisst *be*, *es*, *as* und *des*, und wird das vierte *b* auf die vierte Linie gesetzt, also



Drei Töne rückwärts von *As* liegt *F*, also heisst zu *Asdur* die verwandte Moll-Tonart

F moll.

Bemerkung. Will man also nun die Tonart eines Musikstückes erkennen, so sieht man zuerst nach der Vorzeichnung und dann nach dem Schlusston, woraus sich die Tonart ergibt. Hat z. B. ein Musikstück drei \sharp vorgezeichnet und schliesst dasselbe mit dem Ton *fis*, so weiss man, dass die Tonart dieses Musikstückes *Fis moll* ist.



Zweiter Theil.

§ 1.

Von dem Bindebogen über den Noten.

Wenn über zwei oder mehreren Noten eine Schleifung oder ein Bindebogen (—) steht, so werden alle Noten, die unter diesem Bogen stehen, auch auf **einen** Bogenstrich gespielt, z. B.



Bemerkung. Die Zeichen □ und v bedeuten: Herunterstrich und Hinaufstrich, d. h. steht über einer Note das Zeichen Herunterstrich (□), so setzt man den Bogen am Frosch auf die Saite und zieht ihn zur Spitze herunter, steht dagegen das Zeichen Hinaufstrich (v), so setzt man den Bogen an der Spitze auf die Saite und schiebt ihn zum Frosch hinauf.

§ 2.

Von dem Punkt über den Noten.

Wenn **über** den einzelnen Noten kleine Punkte stehen, so müssen dieselben mit kurz abgestossenen Bogenstrichen gespielt werden; stehen dagegen über den Noten kleine Striche, so werden dieselben mit lang ausgezogenen (breiten) Bogenstrichen gespielt, z. B.



Punktirte Noten, d. h. Noten, **über** welchen Punkte stehen, können zu gleicher Zeit auch gebunden sein, und schiebt man dann den Bogen so lange ruckweise hinauf, als Noten unter einer Schleifung punktirt sind, z. B.

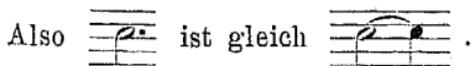


Bemerkung. Das Spielen einfach gebundener Noten nennt man **legato**, dasjenige punktirtirter Noten **spiccato** und dasjenige punktirtirter und zugleich gebundener Noten **staccato**; während man das Spielen breiter Bogenstriche ($\underline{\underline{\bullet}} \underline{\underline{\bullet}}$) **largamente** nennt.

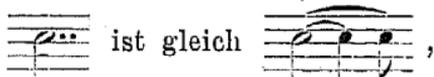
§ 3.

Von dem Punkt **neben** den Noten.

Wie wir bereits in § 8 des ersten Theils gelernt haben, vermehrt der Punkt **hinter** einer Note den Werth derselben um die Hälfte. Steht also z. B. hinter einer halben Note ein Punkt, so wird noch eine viertel Note mit der halben Note verbunden gedacht, da ja bekanntlich eine viertel Note die Hälfte einer halben Note ist.

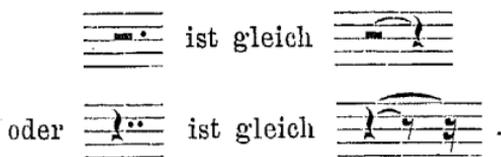


Stehen zwei Punkte hinter einer Note, so gilt der zweite Punkt die Hälfte des ersten, z. B.



denn die Hälfte einer halben Note ist ein Viertel und die Hälfte einer viertel Note ist ein Achtel.

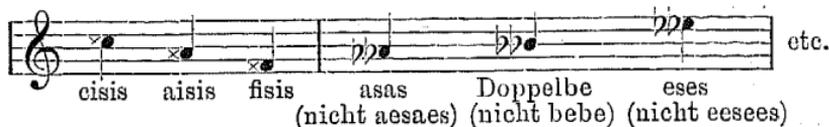
Bemerkung. Dieselbe Verlängerung durch Punkte kann auch bei den Pausen stattfinden, z. B.



§ 4.

Vom Doppelkreuz und Doppelbe.

Wie wir in § 9 des ersten Theils gelernt haben, giebt es drei Arten von Versetzungszeichen, und zwar: das Kreuz (\sharp), das Be (\flat) und das Quadrat (\boxplus). Die Töne können nun auch zweifach erhöht und erniedrigt werden, und zwar in Folge des Doppelkreuz (\times oder auch $\sharp\sharp$) und Doppelbe ($\flat\flat$), und hängt man der Note im ersten Fall die Silbe *isis*, im zweiten Fall aber die Silbe *eses* an, z. B.



Ein doppeltes Quadrat giebt es nicht. Soll daher eine zweifach erhöhte oder erniedrigte Note in ihre ursprüngliche Tonhöhe zurückgeführt werden, so setzt man das einfache Quadrat davor, z. B.



Soll aber die zweifach erhöhte oder erniedrigte Note nur um eine kleine Stufe zurückgeführt werden, so

setzt man vor die Note erst das Quadrat und ausserdem noch ein einfaches # resp. b, z. B.



§ 5.

Von den Triolen und Sextolen.

Eine jede Note kann ihrem Werthe nach nicht nur in zwei, sondern auch drei resp. sechs gleiche Theile zerlegt werden, d. h. eine Viertelnote z. B. wird statt in zwei Achtel in drei resp. sechs Achtel getheilt, ohne dass die drei oder sechs Achtel einen grösseren Werth als den einer Viertelnote haben.

Die Eintheilung in drei Theile nennt man Triole.

Die Eintheilung in sechs Theile nennt man Sextole.

Zur schnelleren Übersicht setzt man noch die etwas schräg gestellte Zahl 3 resp. 6 über die Triole resp. Sextole, z. B.

gewöhnliche Note	gewöhnliche Eintheilung	 Triole	 Sextole
gewöhnliche Note	gewöhnliche Eintheilung	 Triole	 Sextole

Bemerkung. Die Noten können auch ausnahmsweise in jede beliebige Anzahl gleicher Theile getheilt werden, z. B. 5, 7, 11, 12 u. s. w., doch kommen solche Eintheilungen sehr selten vor.

§ 6.

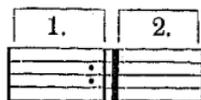
Von dem Wiederholungszeichen.

Um zu bezeichnen, dass ein Stück zu Ende ist, setzt man hinter den gewöhnlichen Taktstrich noch einen zweiten senkrechten dicken Strich.

Stehen vor diesem Schlusszeichen noch zwei Punkte () , so bedeuten dieselben, dass das Stück noch einmal gespielt werden soll. Dieses Wiederholungszeichen kann auch im Laufe des Stückes gesetzt werden, und bedeutet es dann, dass der Theil des Stückes bis zum Wiederholungszeichen noch einmal gespielt werden soll, z. B.



Da es häufig vorkommt, dass nach der Wiederholung eines Theiles ein oder mehrere Takte übersprungen werden sollen, so setzt man über die betreffenden Takte in Klammern $\overline{1^{ma} volta}$ und $\overline{2^{da} volta}$ oder nur einfach $\overline{1.}$ und $\overline{2.}$, d. h. beim ersten Mal werden die mit $\overline{1.}$ bezeichneten Takte gespielt, während man bei der Wiederholung diese Takte überspringt und gleich die mit $\overline{2.}$ bezeichneten spielt, also:



§ 7.

Von den schweren und leichten Takttheilen.

Ein jeder Takt zerfällt in schwere und leichte, resp. gute und schlechte Takttheile, und zwar nennt man im

$\frac{4}{4}$ (C) Takt das erste und dritte Viertel die schweren, während das zweite und vierte Viertel die leichten Takttheile sind. Im $\frac{3}{4}$ Takt dagegen giebt es nur ein schweres Takttheil, und zwar das erste, während die andern beiden Takttheile leichte sind. Ebenso verhält es sich mit den von diesen beiden Taktarten abgeleiteten.

§ 8.

Von der Synkope.

Zwei Noten von gleicher Tonhöhe und gleichem Werth die durch einen Bindebogen zusammengezogen sind und von denen die erste auf dem schlechten Takttheil eintritt, nennt man eine Synkope oder synkopirte Noten, z. B.



In diesem Beispiel sind nicht nur die durch Schleifung zusammengezogenen Noten Synkopen, sondern auch die halben Noten; denn wenn man dieselben in ihre Hälften zerlegt, so entstehen aus jeder halben zwei Viertelnoten, von denen stets die erste auf dem schlechten (dem 2^{ten}) Takttheil eintritt, und sind sie, statt mit einem Bindebogen mit einander verbunden zu werden, in eine halbe Note zusammengezogen. Ebenso könnte man es bei den in unserm Beispiel durch Schleifung zusammengezogenen Noten machen, und würde man dann die daraus entstehenden halben Noten direkt auf den Taktstrich stellen müssen; da das aber nicht geht, so werden eben statt der halben Noten zwei Viertel, verbunden durch eine Schleifung, gesetzt.

§ 9.

Von den Tonarten. (Fortsetzung.)

Achtzehn Tonarten, und zwar 9 Dur- und deren verwandte Moll-Tonarten, haben wir bereits in § 10 des ersten Theils kennen gelernt. Dieses sind zunächst die Tonarten ohne Vorzeichnung

Cdur und Amoll,

sowie die ersten vier Dur- und Moll-Tonarten mit \sharp Vorzeichnung, also:

Gdur und Emoll = 1 \sharp

Ddur und Hmoll = 2 \sharp

Adur und Fismoll = 3 \sharp

Edur und Cismoll = 4 \sharp

und die ersten vier Dur- und Moll-Tonarten mit \flat Vorzeichnung, also:

Fdur und Dmoll = 1 \flat

Bdur und Gmoll = 2 \flat

Esdur und Cmoll = 3 \flat

Asdur und Fmoll = 4 \flat .

Die ersten vier Dur-Tonarten mit \sharp Vorzeichnung merkt man sich nach den leeren Saiten der Violine, indem man von der tiefsten (4^{ten}) Saite anfängt, also:

G, D, A, E.

Die ersten vier Dur-Tonleitern mit \flat Vorzeichnung merkt man sich nach dem ersten Finger dicht am Sattel, indem man von der höchsten (1^{ten}) Saite anfängt, also:

F, B, Es, As.

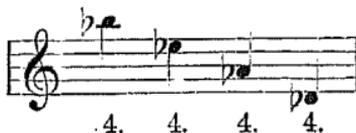
Die verwandten Molltonleitern, resp. Tonarten, findet man bekanntlich, indem man vom Grundton der Dur-Tonleiter drei Töne zurück geht.

Die Reihenfolge der \sharp kann man sich daran merken, indem man den ersten Finger auf die erste Saite setzt, den zweiten auf die zweite, den dritten auf die dritte und den vierten auf die vierte und sich vor sämtlichen vier Tönen ein \sharp denkt, also:



d. h. das erste \sharp heisst *fis*, das zweite *cis*, das dritte *gis* und das vierte *dis*.

Die Reihenfolge der \flat kann man sich daran merken, indem man den vierten Finger zuerst auf die erste, dann auf die zweite, dann auf die dritte und schliesslich auf die vierte Saite setzt und sich vor sämtlichen vier Tönen ein \flat denkt, also:



d. h. das erste \flat heisst *be*, das zweite *es*, das dritte *as* und das vierte *des*.

Es folgen nun die noch fehlenden zwei Dur- und ihre verwandten Moll-Tonarten mit \sharp Vorzeichnung.

Die Dur-Tonart mit fünf \sharp heisst

Hdur,

welche man sich nach dem 2. Finger auf der *G*Saite merkt Die Vorzeichnung heisst *fis*, *cis*, *gis*, *dis* und *ais*, und wird das fünfte \sharp in den zweiten Zwischenraum gesetzt, also:



Drei Töne rückwärts von *H* liegt *Gis* (weil vor *G* ein \sharp steht), also heisst zu *Hdur* die verwandte Moll-Tonart

Gis moll.

Die Dur-Tonart mit sechs \sharp heisst

Fis dur,

welche man sich nach dem zweiten Finger, dicht an den dritten gerückt, auf der *D*-Saite merkt. Die Vorzeichnung heisst *fis*, *cis*, *gis*, *dis*, *ais* und *eis*, und wird das sechste \sharp in den vierten Zwischenraum gesetzt, also:



Drei Töne rückwärts von *Fis* liegt *Dis* (weil vor *D* ein \sharp steht), also heisst zu *Fisdur* die verwandte Moll-Tonart

Dis moll.

Nun folgen die noch fehlenden zwei Dur- und ihre verwandten Moll-Tonarten mit \flat Vorzeichnung.

Die Dur-Tonart mit fünf \flat heisst

Des dur,

welche man sich nach dem dritten Finger, dicht an den zweiten gerückt, auf der *A*-Saite merkt. Die Vorzeichnung heisst *be*, *es*, *as*, *des* und *ges*, und wird das fünfte \flat auf die zweite Linie gesetzt, also:

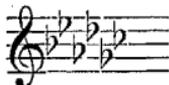


Drei Töne rückwärts von *Des* liegt *Be* (weil vor *H* ein \flat steht), also heisst zu *Desdur* die verwandte Moll-Tonart

Be moll.

Die Dur-Tonart schliesslich mit sechs ♭ heisst
Ges dur;

welche man sich nach dem dritten Finger, dicht an den zweiten gerückt, auf der *D* Saite merkt. Die Vorzeichnung heisst *be, es, as, des, ges* und *ces*, und wird das sechste ♭ in den dritten Zwischenraum gesetzt, also:

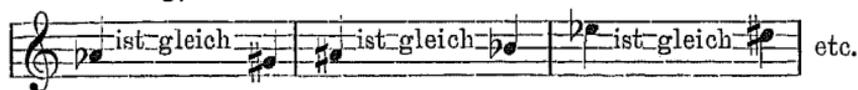


Drei Töne rückwärts von *Ges* liegt *Es* (weil vor *E* ein ♭ steht), also heisst zu *Ges dur* die verwandte Moll-Tonart *Es moll*.

§ 10.

Von der enharmonischen Verwechslung.

Wenn in einem Musikstück die Tonart derartig wechselt, dass die mit ♯ bezeichneten Noten sich in solche mit ♭, oder umgekehrt die ♭ in ♯ verwandeln, welches doch immer dieselben **Tonhöhen** bleiben, obgleich sie andere Benennungen haben, so nennt man dieses eine **enharmonische Verwechslung**, z. B.



§ 11.

Von dem Auftakt.

Stehen zu Anfang eines Musikstücks, vor dem ersten Taktstrich, nur einzelne Theile eines Taktes, so nennt man dieses einen Auftakt. Der Auftakt kann sowohl aus einer

als auch aus mehreren Noten bestehen, doch muss er sich stets mit dem Schlusstakt ergänzen, d. h. der Auftakt und der Schlusstakt müssen zusammen einen ganzen Takt bilden.

Da man nun den vollen Takt stets mit dem Herunterstrich (▭) anfängt zu spielen (mit wenigen Ausnahmen), so spielt man den Auftakt gewöhnlich mit dem Hinaufstrich (∇). (S. das Notenbeispiel in § 1).

§ 12.

Von dem pizzicato.

Das Wort *pizzicato* (abgekürzt *pizz.*) bedeutet, dass die Noten mit dem Finger abgekniffen werden sollen. Dieses Abkneifen geschieht gewöhnlich mit dem Zeigefinger der rechten Hand, indem man die Violine nicht aus der Haltung bringt. Der Violinbogen wird dabei in die volle Hand genommen und am Frosch mit den drei letzten Fingern der rechten Hand festgehalten, während man den Daumen der grösseren Sicherheit wegen an die Ecke des Griffbretts, gegenüber dem Steg, fest ansetzt. Das Wort *col arco* oder auch nur *arco* bedeutet, dass man wieder mit dem Bogen spielen soll.

§ 13.

Von den Verzierungen.

Sehr häufig kommt es vor, dass die einfache Melodie der Musikstücke durch sogenannte Verzierungen ausgeschmückt sind, welche man durch kleine Noten oder auch Zeichen andeutet. Die gebräuchlichsten dieser Zeichen sind:

- 1) Der Vorschlag.
- 2) Der Doppelschlag.
- 3) Der Triller.

1) Der Vorschlag. Derselbe zerfällt in lange und kurze Vorschläge. Der lange Vorschlag gilt die Hälfte der Hauptnote, wenn diese zweitheilig ist und welche natürlich nun nur noch die Hälfte ihres Werthes gilt, da ja der Vorschlag die eine Hälfte für sich genommen hat. Da er wie eine Verzögerung der Hauptnote klingt, so kann er nur entweder auf der nächst unteren oder oberen Stufe vor derselben stehen, und wird durch eine kleine Note bezeichnet, z. B.

Schreibart:  etc.

Ausführung: 

Wenn der lange Vorschlag vor einer Note mit einem Punkt steht, welche dadurch einen zweitheiligen Werth verliert, so erhält derselbe den Werth der Hauptnote und die Note selbst tritt erst in dem Takttheil ein, wo der Punkt steht, z. B.

Schreibart: 

Ausführung: 

Der kurze Vorschlag wird zur Unterscheidung vom langen mit durchstrichenem Hals der Note (N) bezeichnet. Er nimmt der Hauptnote nichts von ihrem Werthe und wird so kurz wie möglich durch plötzliches Aufsnellen des be-

treffenden Fingers gespielt; auch kann er von jeder beliebigen Stufe aus gemacht werden, z. B.



2) Der Doppelschlag. Derselbe besteht aus drei nebeneinander liegenden Tönen, von denen der erste entweder die Note unter oder über dem Hauptton, über welchem das Zeichen steht, sich befinden muss.

Er wird also auf zweierlei Art ausgeführt:

1) mit der unteren Note , was durch das Zeichen ∞ über der Hauptnote ausgedrückt wird,

2) mit der oberen Note , was durch das Zeichen ∞ über der Hauptnote ausgedrückt wird, z. B.



Sehr häufig kommt es vor, dass der Doppelschlag mit der nach der Hauptnote (über welcher das Zeichen steht) folgenden Note verbunden werden soll, und muss das Zeichen dann zwischen diesen beiden Noten stehen. Dem Doppelschlag wird dann aber die Hauptnote als vierter Ton angehängt und er wird kurz vor dem Eintritt der nach der Hauptnote folgenden Note gemacht, z. B.

Schreibart:  etc.

Ausführung: 

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

Schreibart:  etc.

Ausführung: 

Wenn der Doppelschlag mit erhöhten oder erniedrigten Tönen gemacht werden soll, d. h. wenn er mit durch \sharp erhöhten oder \flat erniedrigten Tönen gebildet werden soll, die sich in der Vorzeichnung nicht befinden, so wird es über oder unter dem Zeichen (∞ oder ∞) durch ein \sharp , \flat oder \natural bemerkt, z. B.

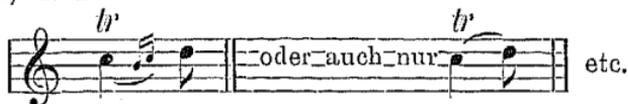
Schreibart:  etc.

Ausführung: 

Bemerkung. Sehr häufig wird der Doppelschlag mit dem Namen „Mordent“ bezeichnet.

3) Der Triller. Derselbe ist ein gleichmässig wiederholendes, möglichst schnelles Wechseln zweier nebeneinanderliegender Töne, und zwar der Hauptnote, über welcher der Triller geschrieben steht und ihres zunächst oberhalb liegenden Tones. Er wird gespielt, indem man den Finger, welcher den Hauptton spielt, fest und unbeweglich auf die Saite setzt, während der trillernde Finger (die Obernote) so lange schnell und kräftig auf die Saite geworfen und wieder emporgeschnellt wird, als der Werth der Hauptnote angiebt.

Angedeutet wird der Triller durch das Zeichen *tr*, und gewöhnlich wird er mit einem sogenannten Nachschlag gebildet, ohne dass derselbe besonders angegeben werden braucht, z. B.



Der Pralltriller oder Schneller, welcher durch das Zeichen *tr* ausgedrückt wird, besteht eigentlich nur aus dem Nachschlag des eigentlichen Trillers, z. B.



Bemerkung. Schliesslich kann man noch zu den Verzierungen die Fermate (*f*) rechnen. Dieselbe ist ein Ruhezeichen, d. h. sie verlängert die Note, über der das Zeichen steht, etwa um die Hälfte ihres Werthes.

Bemerkung. Alles Weitere über die Verzierungen wird der Schüler mit Leichtigkeit im Laufe der Praxis kennen lernen.

§ 14.

Von den Abkürzungen mehrerer Noten derselben Tonhöhe.

Wenn z. B. in einem Takt acht Sechszehntelnoten von gleicher Tonhöhe hinter einander stehen, so kann man, um Raum zu sparen, diese acht Sechszehntel durch eine Halbe ausdrücken, indem man derselben durch ihren Hals kurze Sechszehntel-Fähnchen macht und dadurch ausdrückt, dass die halbe Note in Sechszehntel-Theile zerlegt werden soll. Zur schnelleren Übersicht setzt man dann häufig noch soviel Punkte über die betreffende Note, als sie in Theile zerlegt werden soll. Natürlich kann man diese Abkürzungen mit jeder beliebigen Note vornehmen, z. B.

Schreibart:

Ausführung:

etc.

Eine andere Abkürzung besteht darin, dass, wenn eine bestimmte Reihenfolge (eine Figur) von Noten mehrmals hinter einander in einem Takt vorkommt, dieselbe nur einmal ausgeschrieben und die übrigen Mal durch zwei im Notensystem schräg stehenden Strichen mit darüber befindlichen Punkten bezeichnet wird, z. B.

Schreibart:

Ausführung:

etc.

§ 15.

Von den Lagen.

Der höchste Ton, den wir bis jetzt auf der Violine kennen gelernt haben, war *c* über den Linien mit einem

Strich durch den Hals und den Kopf . Wir gelangten zu demselben, indem wir den 4. Finger auf der *E*Saite noch eine halbe Stufe hinaufschoben, wodurch wir das *c* durch Ablangen erreichten.

Nun giebt es aber noch sehr viel höhere Noten, die wir durch Ablangen nicht mehr erreichen können, da sie dem 4. Finger zu entfernt liegen, und weswegen wir genöthigt sind, die Hand aus ihrer bisherigen Lage am Kopf der Violine zu entfernen und dieselbe allmählich höher gegen die Zargen hinaufzuschieben.

Dieses Hinaufschieben kann vorläufig natürlich auch nur stufenweise geschehen, wodurch die Lagen (oder Applikaturen oder Positionen) entstehen.

Die erste Lage ist diejenige, in welcher wir bis jetzt gespielt haben, d. h. *a* auf der *G*Saite (unter den Linien mit einem Strich durch Hals und Kopf), *e* auf der *D*Saite (auf der ersten Linie), *h* auf der *A*Saite (auf der dritten Linie) und *f* auf der *E*Saite (auf der fünften Linie) werden mit dem 1. Finger gespielt.

Wenn man nun die Hand aus dieser ersten Lage entfernt und sie dergestalt am Hals der Violine hinaufschiebt, dass der erste Finger diejenige Stelle erreicht, welche bis jetzt der zweite Finger inne hatte, also *h* auf der *G*Saite

(unter den Linien mit einem Strich durch den Hals), *f* auf der *D* Saite (im ersten Zwischenraum) *c* auf der *A* Saite (im dritten Zwischenraum) und *g* auf der *E* Saite (über den Linien) und die übrigen Finger demgemäss auf die Saiten setzt, so gelangt man zur zweiten Lage.

Zur dritten Lage gelangt man, indem man die Hand wiederum eine Tonstufe hinaufrückt, d. h. der erste Finger erreicht jetzt denjenigen Ton, welcher in der ersten Lage mit dem dritten Finger gespielt wird, also *c* auf der *G* Saite (unter den Linien mit durchstrichenem Kopf), *g* auf der *D* Saite (auf der zweiten Linie), *d* auf der *A* Saite (auf der vierten Linie) und *a* auf der *E* Saite (über den Linien mit durchstrichenem Kopf).

Da die dritte Lage diejenige Applikatur ist, welche nächst der ersten am leichtesten ist, so wird dieselbe gewöhnlich auch vor der zweiten Lage geübt, um so mehr, da diese zu den schwersten gehört. Es giebt im Ganzen elf Lagen, zu denen man durch stufenweises Hinaufrücken — wie wir es in den ersten drei Lagen beschrieben haben — gelangt. Da aber die hohen Lagen immerhin schon einen gewissen Grad von Virtuosität beanspruchen, unser Leitfaden aber nur für Anfänger bestimmt ist, so können wir uns nur darauf beschränken, einige helfende Winke für die dritte Lage zu geben und dadurch dem Violinschüler zu einer festeren Grundlage verhelfen.

Zunächst beachte man nun, dass mit dem Eintritt der Lagen das Spielen der leeren Saiten aufgehört hat. Während wir in der ersten Lage auf jeder Saite 5 Töne hatten, nämlich die leere Saite und 4 Finger, haben wir jetzt nur deren 4, und zwar nur die 4 Finger. Da ist es nun zu-

nächst eine grosse Hauptsache, dass man sich genau merkt, wo in der dritten Lage die kleinen (halben) Stufen liegen, d. h. man muss genau wissen, welche Finger zusammen und welche auseinander gesetzt werden.

Auf der *G*Saite liegen in der dritten Lage die Töne:

$$\begin{array}{cccc} c, & d, & e & \text{und } f. \\ 1 & 2 & 3 & 4 \end{array}$$

Von *c* zu *d* ist eine grosse Stufe, folglich wird der 1. und 2. Finger auseinandergesetzt.

Von *d* zu *e* ist eine grosse Stufe, folglich wird der 2. und 3. Finger auseinandergesetzt.

Von *e* zu *f* ist eine kleine Stufe, folglich wird der 3. und 4. Finger zusammengesetzt.

Auf der *D*Saite liegen in der dritten Lage die Töne:

$$\begin{array}{cccc} g, & a, & h & \text{und } c. \\ 1 & 2 & 3 & 4 \end{array}$$

Von *g* zu *a* ist eine grosse Stufe, folglich wird der 1. und 2. Finger auseinandergesetzt.

Von *a* zu *h* ist eine grosse Stufe, folglich wird der 2. und 3. Finger auseinandergesetzt.

Von *h* zu *c* ist eine kleine Stufe, folglich wird der 3. und 4. Finger zusammengesetzt.

Auf der *A*Saite liegen in der dritten Lage die Töne:

$$\begin{array}{cccc} d, & e, & f & \text{und } g. \\ 1 & 2 & 3 & 4 \end{array}$$

Von *d* zu *e* ist eine grosse Stufe, folglich wird der 1. und 2. Finger auseinandergesetzt.

Von *e* zu *f* ist eine kleine Stufe, folglich wird der 2. und 3. Finger zusammengesetzt.

Von *f* zu *g* ist eine grosse Stufe, folglich wird der 3. und 4. Finger auseinandergesetzt.

Auf der *E*Saite liegen in der dritten Lage die Töne:

a, *h*, *c* und *d*.
 1 2 3 4

Von *a* zu *h* ist eine grosse Stufe, folglich wird der 1. und 2. Finger auseinandergesetzt.

Von *h* zu *c* ist eine kleine Stufe, folglich wird der 2. und 3. Finger zusammengesetzt.

Von *c* zu *d* ist eine grosse Stufe, folglich wird der 3. und 4. Finger auseinandergesetzt.



Bemerkung. Auf den beiden tiefsten Saiten wird also der 3. und 4. Finger zusammengesetzt und auf den beiden höchsten der 2. und 3. Alle andern Finger stehen auseinander.

Bemerkung. Wir haben jetzt, ausser den schon bekannten noch eine Note neu gelernt, nämlich *d* über den Linien mit zwei Strichen durch den Hals; sie wird gespielt mit dem vierten Finger auf der *E*Saite in der dritten Lage. Um nun eine reine Intonation, d. h. ein reines Spielen der dritten Lage auch im Anfang zu ermöglichen, beachte man soviel wie möglich die folgenden beiden Merkmale:

1) Die Töne der leeren Saiten *d*, *a*, *e* werden in der dritten Lage stets mit dem 2. Finger auf der nächst tieferen Saite gespielt, wodurch man, wenn man sich die betreffende leere Saite anstreicht, sehr leicht controlliren kann, ob man rein spielt, da die beiden Töne ja vollständig übereinstimmen müssen.

2) Setzt man den dritten Finger in der dritten Lage genau auf diejenige Stelle auf die Saiten, wo das Griffbrett von den Zargen gekreuzt wird, so erhält man die Töne:

e, *h*, *fis* und *cis*,

d. h. der dritte Finger ist dann immer entfernt vom zweiten, dicht an den vierten gerückt, also:



Schliesslich kann man sich noch merken, dass der erste Finger in der dritten Lage auf der *D*, *A* und *E* Saite stets die Octave zu der nächst tieferen leeren Saite ergeben muss, also heisst der 1. Finger auf der *D* Saite *g* (Octave zur leeren *G* Saite), auf der *A* Saite *d* (Octave zur leeren *D* Saite) und auf der *E* Saite *a* (Octave zur leeren *A* Saite).

§ 16.

Von den Flageolet-Tönen.

Eine ganz eigenthümliche Art von Tönen, welche nicht nur auf allen Streichinstrumenten, sondern auch auf der Harfe, Guitarre und Zither gebildet werden können, sind die Flageolet- (sprich flascholet) oder Flöten-Töne, weil sie

wie die Töne einer Vogelflöte klingen. Sie werden durch ganz sanftes Berühren der Saite mit einem Finger gebildet, ohne dass dieser die Saite auch nur im Geringsten niederdrückt; sie klingen jedoch nur an ganz bestimmten Stellen der Saiten rein und deutlich.

Die ersten Flageolet-Töne, die der Violinschüler kennen lernt, erreicht man von der dritten Lage aus durch das Ablangen des 4. Fingers, und zwar wird derselbe noch eine grosse Stufe hinauf geschoben, indem er die Saite **äusserst sanft** berührt und nachdem alle andern Finger von der Saite aufgehoben sind. Auf diese Weise erlangt man auch in der dritten Lage, gerade so wie in der ersten, auf jeder Saite fünf Töne, und zwar ist dieser fünfte Ton jedesmal die Octave zu dem Ton derselben leeren Saite, resp. es ist derselbe Ton, wie der Ton des ersten Fingers der nächst höheren Saite.

Die Flageolet-Töne werden im Fingersatz gerade so wie die leeren Saiten bezeichnet, d. h. durch eine kleine *o*, nur setzt man dann noch gewöhnlich den betreffenden Finger, welcher den Flageolet-Ton spielt, hinzu, z. B.



Bemerkung. Wir haben jetzt wiederum eine neue Note hinzu gelernt, nämlich *e* über den Linien mit zwei Strichen durch den Hals und einem durch den Kopf. Sie wird gespielt auf der *E* Saite in der dritten Lage mit dem vierten Finger als Flageolet-Ton.

Bemerkung. Es giebt nun noch sehr viel andere Flageolet-Töne, die zum Theil auch anders gebildet werden, wie eben beschrieben, doch kommen dieselben erst später vor und lernt sie dann der Violinschüler besser im Laufe der Praxis kennen.

§ 17.

Von den dynamischen Zeichen und den italienischen Kunstwörtern.

Dynamische Zeichen sind solche, welche den Stärkegrad des Tones angeben. Diese sowohl, wie die genaue Bezeichnung des Tempo's (Zeitmaasses) resp. Charakter eines Musikstückes werden durch allgemein angenommene Kunstwörter in italienischer Sprache ausgedrückt, deren gebräuchlichste wir jetzt, am Schluss unsers Leitfadens, mit ihren Abkürzungen anführen wollen.

Ausgeschrieben.	Abkürzung.	Deutsch.
Accelerando (spr. atschelerando)	accel.	beschleunigend.
Adagio (spr. adatscho)	Ad ^{go} oder A ^{do}	langsam.
Ad libitum	ad. lib. od. ad libit.	nach Belieben.
Affettuoso	affett.	mit innig. Ausdruck.
Agitato (sp. adschitato)	agit.	bewegt.
Allegretto	—	etwas lebhaft und leicht.
Allegro	All ^o .	lebhaft, munter.
Amabile	—	lieblich.
Andante	Andte.	gehend, schleppend.
Adantino	—	etwas schneller.
Animoso	—	muthig.

Ausgeschrieben.	Abkürzung.	Deutsch.
Assäi	—	sehr, genug.
a tempo	a. t.	im Tempo.
Brillante	—	glänzend.
Calando	cal.	beruhigend.
Cantabile	cant.	singend.
Comodo	—	gemächlich.
Con anima	—	mit Seele.
Con brio	—	hervorstechend.
Con espressione	con espress.	mit Ausdruck.
Con fuoco	—	feurig.
crescendo (spr. creschendo)	cresc. oder \ll	anwachsend.
Da capo	D. C.	vom Anfang.
Dal segno (spr. senjo)	D. S.	vom Zeichen.
decrescendo	decresc. oder \gg	schwächer werdend.
diminuendo	dim.	abnehmend.
dolce (spr. dolzsche)	dol.	süss.
forte	<i>f</i>	stark.
fortissimo	<i>ff</i>	sehr stark.
forte piano	<i>fp</i>	stark, doch gleich wieder schwach.
Furioso	fur.	wild.
Grave	—	schwer, langsam.
Grazioso	graz.	anmuthig.
Larghetto	—	etwas gedehnt.
Largo	—	gedehnt, langsam.
Legato	leg.	gebunden.
Lento	—	schleppend, langsam.
L'istesso tempo	—	in demselben Tempo.

Ausgeschrieben.	Abkürzung.	Deutsch.
Maëstoso	—	edel, majestätisch.
Menuetto (tempo al)	Men.	Menuett. (Tempo der)
Moderato	Mod.	mässig schnell.
Molto	—	viel, sehr.
Non tanto	—	nicht so viel.
Non troppo	—	nicht zu viel.
Perdendosi	perdend.	verschwindend.
Pianissimo	<i>pp</i>	sehr leise.
piano	<i>p</i>	leise.
prestissimo	—	so schnellwiewmöglich.
presto	—	schnell.
Rallentando	rall.	zurückhaltend.
rinforzando	<i>rf</i>	mässig verstärkt.
Ritardando	ritard.	langsamer werdend.
Scherzando (spr. skerzando)	scherzo.	scherzend.
Sempre	—	immer.
Senza replica	—	Ohne Wiederholung.
Sostenuto	sost.	getragen.
Tenuto	ten.	ausgehalten.
Vivace, vivo	—	Lebhaft.
Vivacissimo	—	Sehr feurig u. lebhaft.

Moritz Schöen's

Praktischer Lehrgang für den Violin-Unterricht.

- Lief. 1. **A B C** des Violinspiels. Vorschule zur gründlichen Erlernung desselben mit 38 Übungsstücken. Op. 32.
- Lief. 2. } **Erster Lehrmeister für den praktischen Violin-Unterricht** in stufen-
- Lief. 3. } weise geordneten Uebungen der ersten Position durch alle
- Lief. 4. } Tonarten. Op. 22. Heft I, II und Op. 27.
- Lief. 5. **Sechsendvierzig kleine Übungsstücke** für die Violine mit einer begleitenden zweiten.
- Lief. 6. **Achtzehn kleine und moderne Duette** für zwei Violinen (1. Position). Op. 13. Heft I.
- Lief. 7. **Sechs leichte und melodische Duettinos** für zwei Violinen (1. Position). Op. 13. Heft II.
- Lief. 8. **Gründliche Anweisung zur Erlernung der Applicaturen** nebst Beispielen u. leichten Duettinos f. 2 Violinen (3. Pos.). Op. 19.
- Lief. 9. **Gründliche Anweisung etc. etc.** (2. Position). Op. 21.
- Lief. 10. **Sechs leichte und melodische Duettinos** für Violine und Bratsche (1. und 3. Position). Op. 37.
- Lief. 11. **Gründliche Anweisung, Beispiele und Übungsstücke zur Erlernung der Applicaturen** (4., 5., 6. und 7. Position). Op. 38.
- Lief. 12. **Zwölf Uebungen für die Violine.** Op. 39.

Ergänzungshefte:

- Lief. 13. **Zwölf Lectionen für Anfänger.** Leichte melodische Duettinos für 2 Violinen. Op. 26. (Zu Lief. 7.)
- Lief. 14. } **Schule der Geläufigkeit.** 42 Übungsstücke mit Be-
- Lief. 15. } zeichnung des Fingersatzes u. der Bogenstriche, als tägliche
- Lief. 16. } Studien für die Violine. Op. 47. (Zu Lieferung 5.)
- Lief. 17. } **Zwölf grosse Etüden für die Violine.** Op. 3. In 2 Lieferungen.
- Lief. 18. }

Anhang: **Instructive Duette zur Förderung des musikalischen Ausdrucks und Taktgefühls.**

- Lief. 19. } **Zwei Elementar-Duette** (1. Position) von Carl Hering. Op. 25.
- Lief. 20. } In 2 Heften. Nr. 1 in G-dur, Nr. 2 in C-dur.
- Lief. 21. } **Drei Elementar-Duos** (1. Position) von Carl Hering. Serenade
- Lief. 22. } in C-dur. Op. 29. — Serenade in C-dur. Op. 31. — Sere-
- Lief. 23. } nade in A-moll. Op. 36.
- Lief. 24. } **Übungsstücke für zwei Violinen nach klassischen Compositionen,**
- Lief. 25. } von Bernhard Kothe. Heft 1: 2. u. 3. Position. — Heft II:
- Lief. 26. } 3., 4. u. 5. Position. — Heft III: 3., 4. u. 5. Position.
- Lief. 27. } **Leichte fortschreitende Duette** von J. von Blumenthal. Op. 61.
- Lief. 28. } Heft I. (C, A-moll, G). — Heft II. Duette (D, F, E-moll). —
- Lief. 29. } Heft III. Duette (C, D-moll, Es).
- Lief. 30. } **Drei Duos** (2. Position) von J. von Blumenthal. Op. 95.

Ausser den in Schoen's Lehrgang für den Violin-Unterricht enthaltenen Werken erschienen im gleichen Verlage noch folgende empfehlenswerthe

Compositionen für Violine von Moritz Schoen.

- Op. 6. **Zwei Duette** für zwei Violinen zum Studium und zur Unterhaltung für geübtere Spieler. Zweite Auflage *M* 3,—
- Op. 38b. **Die kleinen Virtuosen.** Potpourri aus der Oper: „Norma“ von V. Bellini, für zwei Violinen mit Pianoforte . . *M* 4,50
- Op. 40. **Fantasie** (leicht und gefällig) über Motive aus der Oper „Rigoletto“ von G. Verdi, für Violine mit Pianoforte *M* 2,25
- Op. 56. **Drei leichte Duette** in Sonatenform für zwei Violinen (1. und 3. Position) *M* 2,50
- Op. 58. **Musikalische Reise durch Europa.** Potpourri von National- und Volksliedern für Violine (1. und 3. Position) . *M* 1,—
- Op. 64. **Musikalisches Allerlei.** Sechszehn Stücke für zwei Violinen mit genauer Bezeichnung der Bogenstriche und Fingersätze zum Studium und zur Unterhaltung für fortgeschrittene Schüler. In 3 Heften netto *M* 1,20
- Der **Opernfreund.** Eine Sammlung von Compositionen über die beliebtesten Opernmelodien, für die Violine mit Begleitung einer zweiten Violine (ad libitum). 2 Hefte à *M* 1,50
- Der **Sonntagsgeiger.** Eine Sammlung leichter und gefälliger Unterhaltungsstücke für eine Violine mit Begleitung einer zweiten Violine (ad libitum). Heft I. 2 Mk. Heft II. 1 Mk. 50 Pf. *M* 3,50

Michaelis-Wichtl's Praktische Violinschule.

Achte Auflage, revidirt und mit einem Anhang versehen von

Jacob Dont.

- A. Ausgabe mit Anhang *M* 4,50 netto. B. Ausgabe ohne Anhang *M* 3 netto. C. Anhang (10 zweistimmige Übungsstücke) von Jacob Dont allein *M* 1,80 netto.

F. A. Michaelis' von Georg Wichtl umgearbeitete „Praktische Violinschule“, schon seit Jahren eines der bewährtesten und gesuchtesten Hilfsmittel für den ersten Violin-Unterricht, ist in der neuen Auflage nicht nur durch völligen Neustich in grossen Noten äusserlich, sondern auch hinsichtlich des Inhalts durch Jacob Dont's verbesserte und ergänzende Meisterhand noch wesentlich vervollkommenet worden. Der berühmte

Pädagoge bereicherte überdies das Werk durch einen besonderen Anhang von zehn grösseren zweistimmigen Original-Übungsstücken, wie sie zweckmässiger und förderlicher nirgends zu finden sind.

„Neue Zeitschrift für Musik“: „Michaelis-Wichtl's Violinschule ist ein mit praktischer Erfahrung und vielem Geschick gearbeitetes Werk, das besondere Anerkennung verdient.“

Gradus ad Parnassum für Violine

von

Jacob Dont.

A) Sammlung von fortschreitenden Uebungsstücken für Violine (theils mit, theils ohne Begleitung). Neue verbesserte Ausgabe.

Leichte Duettinen für zwei Violinen zum Gebrauch als Uebungsstücke für Anfänger. 2 Hefte. Op. 26 . . . à M 1,00

Die Tonleitern in allen Erhöhungs- und Vertiefungszeichen sammt den Intervallen, mit besonderer Rücksicht auf die ersten Takt- und Bogenübungen, für zwei Violinen. Op. 39. Heft I. II. à M 3,00

Zwanzig fortschreitende Uebungen für die Violine mit Begleitung einer zweiten Violine. Op. 38. 2 Hefte . . . à M 3,00

Vierundzwanzig Vorübungen zu R. Kreutzer's und P. Rode's Etuden für die Violine. Op. 37 M 5,00

Etudes et Caprices pour Violon seul. Op. 35. Neue Ausgabe mit genauer Bezeichnung des Fingersatzes M 6,00

B) Sammlung mehrstimmiger Musikstücke zur Uebung im Ensemblespiel für Violinen (theilweise mit Viola oder Viola und Violoncell). Op. 52. Vollständig in 6 Heften à M 3,00

Eduard Rappoldi („Musikalisches Wochenblatt“ 1880 Nr. 18) schreibt: „Dont's Studienwerke können der jüngeren Generation, Schülern wie Lehrern nicht warm genug empfohlen werden. Seit Jahren habe ich diese Werke beim Unterricht ständig benutzt und mich überzeugt, dass neben den üblichen Violinschulen kein bildenderes, fördernderes Ergänzungsmaterial verwandt werden kann, als die „20 fortschreitenden Uebungen“ Op. 38, wie man auch dem Schüler im Stadium zwischen der Schule und den Kreutzer'schen Etuden nichts zweckmässigeres als die Vorübungen Op. 37 in die Hand zu geben

vermag. Welchen enormen Nutzen das Studium der „Etudes et Caprices“ Op. 35 gewähren, habe ich an mir selbst hinreichend erfahren.“

Jean Becker (Deutsche Musik-Zeitung): „Die für die Ausbildung der linken Hand — speciell in Doppelgriffen, ungewohnteren Lagenverbindungen und komplizirten Griffen — höchst erspriesslichen, in ihrer Art ganz einzig dastehenden „Etudes et Caprices“ Op. 35 leisten nicht nur vorgerückten Schülern wesentliche Dienste, sondern müssen auch jedem ausgebildeten Geiger willkommene Anregung geben, sich auf der Höhe zu erhalten.“

In demselben Sinne äusserten sich früher: Leopold Auer, Josef Joachim, Robert Heckmann, August Kömpel, Ferdinand Laub, Pablo Sarasate, Emile Sauret, Edmund Singer, Louis Spohr, Henry Wieniawski und andere Meister der Geige.

Concert-Polonaise für die Violine

mit Orchester oder Pianoforte

componirt von

Gustav Hollaender.

Op. 14.

- A. Für Violine mit Orchester (in Stimmen) #. 8,—
B. Für Violine mit Pianoforte #. 3,—
C. Die Solo-Violinstimme allein #. 1,20

E. Rappoldi. Kgl. Professor und Concertmeister in Dresden schreibt unterm 30. April 1883 über diese effectvolle Polonaise wörtlich wie folgt:

„Ein ebenso dankbares und brillantes, wie gut musikalisches Concertstück, welches bei entsprechender Aufführung nie seine Wirkung verfehlt wird. Bei dem Mangel an guten und wirksamen einsätzigen Stücken für Geige verdient es umso mehr die Beachtung aller Solisten.“

Concert von Pietro Nardini

für

Violine zum Concertvortrage

eingeleitet von

M. Hauser.

- Für Violine mit Orchester (in
Stimmen) 6,00
Für Violine mit Pianoforte 3,00
Solo-Violinstimme allein 1,00

Concertstück für Violine

mit

Orchester oder Pianoforte

von

Camillo Saint-Saëns.

Op. 20.

- Partitur #. 8. Orchesterstimme, 10,00
Für Violine mit Pianoforte 5,00
Solo-Violinstimme:
a) Original, b) erleichtert à 1,50

Moritz Schoen's Neue Compositionen für Violine

== zum Studium und zur Unterhaltung. ==

- Op. 56. **Drei leichte Duette** in Sonatenform für zwei Violinen #. 2,50
(1. und 3. Position)
Op. 58. **Musikalische Reise durch Europa.** Potpourri von National- und Volksliedern für Violine (1. und 3. Position) 1,—
Op. 64. **Musikalisches Allerlei.** Sechzehn Stücke für zwei Violinen mit genauer Bezeichnung der Bogenstriche und Fingersätze zum Studium und zur Unterhaltung für fortgeschrittene Schüler. In 3 Hefen à netto 1,20