

Violinschule

zum

Gebrauch für Schullehrerseminarien

und

Seminarpräparandenschulen

von

N. B. Wilhelm Volckmar,
Seminarlehrer zu Homberg in Kurhessen.

Zweites Werk.

(Eigenthum des Verlegers.)

Preis 1 Thlr. 12 Gr.

K a s s e l,

Verlag von Theodor Fischer (S. C. Krieger'sche Buchhandlung).

1841.



Mus. pr. Q

18

1088

Violinschule

zum Gebrauch

in

Schullehrerseminarien und Seminarpräparandenschulen

von

N. B. Wilhelm Volkmar,

Seminarlehrer zu Homberg in Kurhessen.

Zweites Werk.

Eigenthum des Verlegers.

Preis 1 Thlr. 12 gr.

R a f f e l.

Verlag von Theodor Fischer (S. C. Krieger'sche Buchhandlung).

1841.

V o r w o r t.

Für den Gesangunterricht in der Schule ist der Gebrauch der Violine fast unentbehrlich. Sie kommt mehr als die meisten andern Instrumente der Menschenstimme nahe, ihr Ton läßt sich anhalten, er kann anwachsen, abnehmen und ist der verschiedensten Klangfarben fähig. Sie ist der Kinderstimme an Tonhöhe gleich, dringt durch und reißt mit fort, Ton und Takt erzwingend. Sie setzt den Lehrer in den Stand, auch dann den Gesangunterricht zu erteilen und gehörig zu leiten, wenn der Mangel an Stimme oder wenn Heiserkeit und Ermattung nach Stunden langem Sprechen ihn sonst daran verhindert haben würden. Sie beugt bei den bejahrten Lehrern den Uebeln vor, die durch das Zittern und Sinken der Stimme für den Gesang der so leicht nachahmenden Kinder entstehen. Mit vollem Rechte wird daher in den Lehrerbildungsanstalten das Violinspiel betrieben. Es hat jedoch dieser Unterrichtszweig daselbst manches Eigenthümliche vor der gewöhnlichen Ertheilung des Violinunterrichts und zwar sowohl durch das Ziel, das erreicht werden soll, als durch die Art und Weise der Ausführung. Was das Ziel betrifft, so soll ein möglichst genaues Spiel der Choräle und Schullieder, die der Lehrer in der Schule einzüben hat, erlangt werden. Um den hierzu erforderlichen Grad von Fertigkeit und Sicherheit herbeizuführen, bedarf es nicht allein solcher Uebungen, die nur bis zum gewöhnlichen Spiel der Choräle und Schullieder führen, sondern auch solcher, die noch weiter gehen, da das Verlangte erst dann mit Sicherheit und Freiheit ausgeführt werden kann, wenn durch ausgedehntere Kreise der Uebungen eine größere Herrschaft über das Instrument erreicht ist. Was die Art und Weise der Ausführung des Violinunterrichts in Lehrerbildungsanstalten betrifft, so hat diese das Eigenthümliche, daß die Schüler nicht, wie anderswo, einzeln spielen, sondern da es an Zeit fehlen würde, bei einer solchen Menge von Schülern einem Jeden besondern Unterricht zu erteilen — in größeren Abtheilungen unterwiesen werden, was sowohl die methodische Anordnung der Uebungen, als die anderweitige Einrichtung derselben bestimmt. Von beiden Gesichtspunkten ging der Verfasser bei Bearbeitung des vorliegenden Werkes aus. Die Uebungen sind zu dem Ende in zwei Kurse eingetheilt, von denen der zweite Kursus das in weiterer Ausdehnung und Fortführung enthält, was im ersten, mehr vorbereitend vorkommt. Es ist daher Manches, was sonst zusammengehört, nach den verschiedenen Stufen getrennt. Die Uebungsstücke sind kurz und so viel als thunlich, melodios gehalten, damit sie leicht auswendig gelernt werden können, was ganz unerlässlich ist, einerseits, weil der Lehrer das, was er in der Schule vorzuspielen hat, auswendig wissen muß, weshalb die Gewöhnung daran während seiner Bildung zum Schulsekretär ganz nothwendig erscheint; andererseits, weil die Schüler, sind sie nicht an die Noten gefesselt, mehr Acht auf Haltung der Violine, der Finger, Führung des Bogens u. haben, überhaupt sich selbstständiger, freier bewegen können. Die hinzugefügte,

IV

zur Abwechslung halb ein- bald zweistimmige, Begleitung der für die Lernenden bestimmten Oberstimme ist für die Schüler berechnet, die schon etwas fertiger spielen, als die andern derselben Abtheilung, da unter einer Anzahl von 16 bis 20 Schülern sich gewöhnlich einige durch größere Fertigkeit vor den übrigen auszeichnen. Dieselben übernehmen jedoch erst dann die zweite Stimme, wenn sie mit den andern die Oberstimme eingeübt haben. Da wo diese Begleitung zweistimmig ist, theilen sich jene vorgerückten Schüler in die beiden Stimmen, die deshalb durch auf- und abwärts gestrichene Noten unterschieden sind. In Ermangelung solcher Schüler übernimmt der Lehrer die Begleitung, von der deshalb die zweistimmige so eingerichtet ist, daß sie mit sehr wenigen Abänderungen auch von einem Spieler leicht vorgetragen werden kann. Das anzuwendende Zeitmaaß ist durch die Angabe des Mälzlschen Metronoms und die Längen des Pendels (nach rheinischem Maaß) bestimmt. —

Den Uebungsstücken gehen voraus die nöthigen Bemerkungen über Körperstellung des Spielenden, Haltung der Violine und der Hände, Führung des Bogens u., in gleicher Weise über die einzelnen Uebungen und über das Spiel der Choräle und Schullieder.

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

S o m b e r g in Kirchheffen im Juni 1841.

A. W. Wilhelm Volckmar,
Seminarlehrer.

I.

Das Mechanische des Violinspiels.

1. Stellung des Körpers.

Gerade, ungezwungen stehe der Schüler. Der Körper ruhe auf dem linken Fuß, der deshalb etwas zurückgehalten wird, während der rechte, ein wenig nach auswärts gebogen, vorsteht. Der Kopf werde aufrecht gehalten, so daß das Auge die gewöhnliche, fast wagerechte, Richtung verfolgt. Die Anfänger sind geneigt, dem Körper in dieser Lage etwas Verdrehtes, Verzerrtes, Unnatürliches zu geben, indem einige die gerade Stellung übertreiben, andere den Kopf nach der rechten Schulter hinneigen oder ihn zu sehr nach vorn biegen, so daß das Gesicht sich der Oberfläche der Violine nähert, andere wieder die linke Schulter oder den Leib vorstrecken, oder auch das Gesicht durch Mundverzerrungen, Stirnfalten verunstalten, oder endlich einen zu starren Blick, nämlich Richtung des Auges besonders beim freien Vortrage nach einer und derselben Stelle annehmen. Es kam der zukünftige Lehrer, der dereinst in seiner Schule vor den Kindern die Violine zu gebrauchen hat, nicht genug gewarnt werden vor diesen Fehlern, besonders vor dem letztgenannten starren Blick, da es bei demselben während des Spiels unmöglich ist, die Kinder im Auge zu behalten.

2. Haltung der Violine.

Die Violine, deren Decke sich ein wenig nach der rechten Hand abwärts neige, werde vom Kinn, das halb auf der linken Seite des Seitenhalters, halb auf der Decke ruht, auf das linke Schlüsselbein leise angedrückt. Von der linken Hand, die dem Gesicht gerade gegenüberstehe, unterstützt, muß sie eine wagerechte Lage einnehmen. Der Hals der Violine, nicht zu fest angehalten, liege dicht unter dem dritten Gelenk des Zeigefingers und dem ersten Gelenk des Daumens, ohne die darunter liegende Verbindung beider Finger zu berühren. Die Hand, deren innere Fläche den Hals nicht berühren darf, wird etwas auswärts nach der rechten Seite hin gekrümmt. Der Ellbogen muß ebenfalls sich etwas rechts neigen, so daß er ungefähr unter der Mitte des Bodens der Violine steht. Anfänger fallen gewöhnlich in die Fehler, die Violine nicht in horizontaler Lage zu halten, den Hals derselben nicht dem Gesicht gegenüber zu nehmen, sondern nach links auswärts zu wenden, den Ellbogen nach derselben Richtung hinzukehren, die Handfläche an den Hals zu drücken, so wie die ganze Hand steif zu halten. —

3. Die Lage und das Aufsetzen der Finger der linken Hand.

Die Finger, in den beiden obern Gelenken leicht gekrümmt, werden mit der Spitze auf die Saite fest angedrückt. Der

eine Finger darf den andern in seiner Bewegung nicht hindern. Auch muß er so aufgesetzt werden, daß er jedesmal nur eine Saite, falls das Gegentheil nicht vorgeschrieben ist, berührt, damit die anliegenden Saiten, durch Nichts gehindert, ihren vollen Klang geben können. Der Schüler setzt gewöhnlich die Fläche unter der Spitze des Fingers auf und biegt das oberste Gelenk einwärts. Besonders sind der vierte und erste Finger schwer an die richtige Lage zu gewöhnen; der erste namentlich, wenn er dicht am Sattel zu greifen hat z. B. f auf der E Saite, b auf der A Saite u. Die Finger, die, während andere Finger greifen, Nichts zu thun haben, legt man entweder in ihrer vorigen Stellung ein wenig höher als die greifenden, oder man läßt sie beim Aufsteigen der Tonleiter oder bei aufwärts gehenden Sätzen, wie sie nach und nach kommen, liegen, oder man legt sie beim Abwärtsgehen vorher auf die Stellen der Saite, die man zu greifen hat und hebt dann einen nach dem andern auf. Das senkrecht in die Höhe richten des ersten und vierten Fingers oder das Zusammenziehen des vierten, das Streben, denselben unter den Hals der Violine zu stecken, wenn er nicht gebraucht wird, sind oft vorkommende Fehler der Anfänger.

4. Gebrauch des Bogens.

Der Bogen wird von der rechten Hand gehalten, indem der Daumen mit der linken Seite seiner Spitze an dem Theil des Bogengriffes, (Frosches) der den Bogenstock berührt, liegend, mit der unter der Spitze befindlichen Fläche den Bogenstock andrückt, während der Zeigefinger mit der linken Seite des mittelften Gelenkes oben auf dem Bogenholz ruht, die übrigen Finger aber, leicht gekrümmt, dasselbe ein wenig umfassend, darauf liegen. Die rechte Haltung des Zeigefingers wird dem Schüler schwer, da er geneigt ist, denselben nur lose aufzulegen und ihn, wenn der Griff des Bogens seine Lage dicht an den Saiten hat, mithin die Hand hoch steht, vom Mittelgelenk auf das Vordergelenk zu legen. — Der Ellbogen liege beim Auf- und Abstreichen des Bogens möglichst ruhig am Körper. Um den Schüler an diese ihm Anfangs schwer fallende Lage zu gewöhnen, befestige man ihm den Oberarm durch ein Band, mittelst einer Schlinge dicht über dem Ellbogen, an den Körper. —

Der Bogen wird, um den Saiten einen guten Ton zu entlocken, in der Mitte des Raumes zwischen dem Steg und dem, dem Spieler zugekehrten Ende des Griffbretts aufgesetzt und in paralleler Richtung mit beiden auf- und abgeführt. Die Schüler führen den Bogen gern in der Nähe des Griffbretts, ja sogar über denselben, gleiten auch wohl von dem Stege nach dem Griffbrett und umgekehrt. Damit das Schieffstreichen verhindert werde, verändert man mit dem Auf- und Abstreichen die Lage des Handgelenks und zwar so, daß dasselbe, wenn der Bogen mit der Spitze auf den Saiten ruht, etwas eingedrückt ist und dann, jemeht der Griff des Bogens

den Saiten nahe kommt, sich immer mehr hebt und so umgekehrt beim Abwärtsstreichen. Der ohne diese Bewegung des Handgelenkes entstehende schiefe Strich hat größtentheils die Richtung der Spitze des Bogens nach der Schulter zu. —

II.

Das Spiel der Choräle und Schullieder.

Die verschiedenen Stufen, die zur Erreichung des zweckmäßigen Vortrags der Choräle und Schullieder zu durchlaufen sind, schließen sich an die entsprechenden vorliegenden Uebungen an. Es sollen deshalb hier mit Angabe dieser Stufen die Uebungsstücke bezeichnet werden, zu denen sie gehören.

1. Das Spiel der Choräle.

Die Schüler tragen die Choräle vor bald im Chor, bald einzeln, indem sie entweder nach der Reihe, in der sie stehen, einzelne Stücke spielen oder außer der Reihe je nach dem Aufruf des Lehrers. Zwischen den einzelnen Zeilen des Choral's wird ein kleiner Uebergang von vier Viertelnoten angebracht, der entweder von einem Schüler den ganzen Vers hindurch, oder von verschiedenen Schülern nach der Reihe oder außer der Reihe mittelst Aufrufs ausgeführt wird. Jede Choralnote wird zwei Viertelnoten lang in langsamem Zeitmaas (Mäzls Metronom $J = 60$, Pendellänge $J = 38$, oder das Viertel so lang wie eine Secunde) ausgehalten, die Schlussnote einer Reihe sechs Viertel, in vielen Fällen die dieser Schlussnote vorausgehende Note vier Viertel. — Die verschiedenen Stufen nun, in die das Spiel der Choräle zerfällt, sind folgende, wobei jedesmal unter Bezeichnung der Uebungsstücke, an die sie sich anschließen sollen, die zweckdienlichsten Choralmelodien angegeben sind.

1. Der Bogenstrich wird seiner ganzen Länge nach gebraucht. Der Ton stark. Die Tonart Cdur.

„Vom Himmel hoch da komm ich her“

($\bar{c} \bar{h} \bar{a} \bar{h} \bar{g} \bar{a} \bar{h} \bar{c} \bar{c}$ u.)

„Valet will ich dir geben“ ($\bar{c} \bar{g} \bar{g} \bar{a} \bar{h} \bar{c} \bar{c}$ u.)

Zum I. Kursus, 1. Halbjahr Nr. 26 gehörig.

2. Die schweren Silben erhalten den Niederstrich, die leichten den Aufstrich. Um diesem nachzukommen, ist es oft nöthig, daß der letzte Ton einer Choralzeile und der erste der folgenden Zeile einen Strich bekommen. Diese Wiederholung der einen Richtung des Striches wird den Schülern, trotz dem daß zwischen den Choralreihen die vier Viertel langen Uebergänge vorkommen, was die letzte Richtung des Striches hätte vergessen machen können, schwer. Noch ist zu bemerken, daß, wenn der letzte Ton einer Reihe eine leichte Silbe hat,

der vorhergehende mit schwerer Silbe statt zwei Viertel vier Viertel lang ausgehalten wird.

a) Die Zeilen fangen mit schweren Silben an,
aa) ohne Wiederholung der einen Richtung des Striches:
„Schmücke dich o liebe Seele“ u.
(Cdur $\bar{e} \bar{d} \bar{e} \bar{d} \bar{e} \bar{g} \bar{f} \bar{e}$ u.)

bb) mit Wiederholung der einen Richtung des Striches:
„Werde munter mein Gemüthe“ u.
(Gdur $\bar{h} \bar{e} \bar{d} \bar{d} \bar{e} \bar{h} \bar{a} \bar{a}$ u.)

Zum I. Kursus, 2. Halbjahr, Nr. 6 gehörig.

b) Die Zeilen fangen mit leichten Silben an:
aa) ohne Wiederholung der einen Richtung des Striches:
„Lobt Gott, ihr Christen allzugleich“ u.
(Gdur $\bar{g} \bar{d} \bar{d} \bar{d} \bar{d} \bar{e} \bar{d} \bar{h}$ u.)

bb) mit Wiederholung der einen Richtung des Striches:
„Nun ruhen alle Wälder“ u.
(Gdur $\bar{h} \bar{g} \bar{a} \bar{h} \bar{d} \bar{e} \bar{h}$ u.)

Zum I. Kursus, 2. Halbjahr, Nr. 7 gehörig.

c) Die Zeilen fangen bald mit leichten, bald mit schweren Silben an:

„Wachet auf! ruft uns die Stimme“ u.
($\bar{c} \bar{e} \bar{g} \bar{g} \bar{g} \bar{g} \bar{a} \bar{g}$ u.)

„Gott der Vater wohn' uns bei“ u.
($\bar{g} \bar{g} \bar{a} \bar{h} \bar{c} \bar{c} \bar{h}$ u.)

Zum I. Kursus, 2. Halbjahr, Nr. 7 gehörig.

3. Mehrere Noten zu einer Silbe ausgeführt durch Schleifung.

„Gottes Sohn ist kommen“ u.
($\bar{f} \bar{f} \bar{a} \bar{b} \bar{c} \bar{d} \bar{c}$ u.)

„Aus meines Herzens Grunde“ u.
($\bar{f} \bar{f} \bar{c} \bar{a} \bar{f} \bar{f} \bar{a} \bar{g}$ u.)

Zum I. Kursus, 2. Halbjahr, Nr. 13 gehörig.

4. Betonung der schweren Silben.

„Nun lob' mein Seel' den Herren“ u.
($\bar{b} \bar{b} \bar{a} \bar{g} \bar{f} \bar{b} \bar{c} \bar{d}$ u.)

Zum I. Kursus, 2. Halbjahr, Nr. 29 gehörig.

5. Anwachsen und Abnehmen des Tons.

a) Anwachsen und Abnehmen eines Tons.

aa) Anwachsen. (<) Man nehme hierzu den ersten Ton, auch den mittelsten einer Reihe.

„Herr Gott, Vater, wir preisen dich“ u.
($\bar{c} \bar{is} \bar{e} \bar{h} \bar{a} \bar{g} \bar{is} \bar{f} \bar{is} \bar{e}$ u.)

Zum II. Kursus, 1. Halbjahr, Nr. 1 gehörig.

bb) Abnehmen. (>) Man wähle hierzu die schweren Silben.

„Nun laßt uns Gott, dem Herrn“ u.
($\bar{b} \bar{b} \bar{a} \bar{g} \bar{b} \bar{c} \bar{b}$ u.)

Zum II. Kursus, 1. Halbjahr, Nr. 2 gehörig.

cc) Anwachsen und Abnehmen (< >) Man nehme hierzu den letzten Ton einer Zeile, auch den vorletzten, wenn derselbe eine schwere Silbe hat.

„Nun freut euch, lieben Christen“ u.

($\bar{a} \bar{a} \bar{e} \bar{a} \bar{d} \bar{c} \bar{i} \bar{s} \bar{h} \bar{a}$ u.)

„Wenn mein Stündlein vorhanden ist“ u.

($\bar{a} \bar{a} \bar{e} \bar{a} \bar{g} \bar{i} \bar{s} \bar{a} \bar{h} \bar{c} \bar{i} \bar{s} \bar{a}$ u.)

Zum II. Kursus, 1. Halbjahr, Nr. 3 gehörig.

b) Anwachsen und Abnehmen einer Folge von Tönen. Man läßt den Ton bis zur Mitte der Reihe anwachsen und von da bis zum Schluß abnehmen.

„Ach Gott und Herr“ u.

($\bar{c} \bar{h} \bar{a} \bar{g}$ u.)

„Werde munter mein Gemüthe“ u.

($\bar{h} \bar{c} \bar{d} \bar{d} \bar{c} \bar{h} \bar{a} \bar{a}$ u.)

Zum II. Kursus, 2. Halbjahr, Nr. 4 gehörig.

6. Transposition aus einer Tonart in die andere. Man lasse nach Einübung der hier angegebenen Transpositionen, die zwischen die Übungsstücke des 3ten Halbjahres des zweiten Kursus eingeflochten werden, auch solche aus dem Stegreif spielen.

a) Transposition um einen kleinen halben Ton höher.

aa) „Christus der ist mein Leben“ u.

($\bar{e} \bar{s} \bar{g} \bar{f} \bar{g} \bar{a} \bar{s} \bar{b} \bar{g}$ u.) von Esdur nach Edur.

bb) „Jesu meine Freude“ u.

($\bar{g} \bar{g} \bar{f} \bar{e} \bar{s} \bar{d} \bar{c}$ u.) von Cmoll nach Cismoll.

b) Transposition um einen kleinen halben Ton tiefer.

aa) „Alle Menschen müssen sterben“ u.

($\bar{a} \bar{a} \bar{g} \bar{i} \bar{s} \bar{e} \bar{f} \bar{i} \bar{s} \bar{g} \bar{i} \bar{s} \bar{a} \bar{a}$ u.) von Adur nach Asdur.

bb) „In dich hab' ich gehoffet“ u.

($\bar{e} \bar{e} \bar{h} \bar{f} \bar{i} \bar{s} \bar{a} \bar{g} \bar{f} \bar{i} \bar{s} \bar{e}$ u.) von Emoll nach Esmoll.

c) Transposition um einen ganzen oder großen halben Ton höher.

aa) „Ach Gott und Herr“ u.

($\bar{c} \bar{h} \bar{a} \bar{g}$ u.) von Cdur nach Ddur.

bb) „Aus der Tiefe rufe ich“ u.

($\bar{h} \bar{h} \bar{e} \bar{f} \bar{i} \bar{s} \bar{g} \bar{a} \bar{h}$ u.) von E nach F.

d) Transposition um einen ganzen oder großen halben Ton tiefer.

aa) „Jesus meine Zuversicht“ u.

($\bar{g} \bar{g} \bar{a} \bar{h} \bar{c} \bar{c} \bar{h}$ u.) von C. nach H.

bb) „Wer nur den lieben Gott läßt walten“ u.

($\bar{e} \bar{a} \bar{h} \bar{c} \bar{h} \bar{a} \bar{h} \bar{g} \bar{e}$ u.) A nach G.

7. Spiel des Chorals nach dem Inhalt des Liedes. Es versteht, sich von selbst daß hier eine Auswahl von Liedern getroffen werden muß, deren Vortrag die mannigfachen Schattirungen des Ausdrucks verlangt, z. B. „Jesu meine Freude“ u. „Meinen Jesum laß ich nicht“ u. „Jesus lebt! mit ihm auch ich“ u. „Ein' feste Burg ist unser Gott“ u. „Ach Gott vom Himmel sieh' darein“ u. „Wie schön leucht' uns der Morgenstern“ u. „Wachet auf! ruft uns die Stimme“ u. „Was Gott thut, das

ist wohlgethan“ u. „Wer nur den lieben Gott läßt walten“ u. „Strafe nicht in deinem Zorn“ u. s. w.

Diese letzte Übung ist der Schlüsselstein des Vorhergehenden.

2. Das Spiel der Schullieder.

Da die einfache Bezeichnung der Lieder nach ihren Ueberschriften oder Anfangsworten zu schwankend ist, so sind bei der Stufenfolge der Übungen einige Lieder aufgenommen (größtentheils aus Grö's und Greef's Liederkranz, 1. Heft, Essen bei Bändecker) welche die angeführten Stufen veranschaulichen werden, wonach sich dann der Lehrer noch andere dahin gehörige Lieder aussuchen kann. Die Stufenfolge, in der diese Übungen vorgenommen werden, ist diese:

1. Richtung des Bogenstrichs nach leichten und schweren Silben. Auf schwere Silben kommt immer der Herunterstrich, auf leichte der Aufstrich. Hierzu Nr. 1 auf Seite 32, zu I. Kursus, 2. Halbjahr, Nr. 9 gehörig.

2. Schleifung. Es wird zu jeder Silbe, kommen zwei oder mehrere Noten darauf, ein Strich gebraucht. Hierzu Nr. 2 auf Seite 32, zu I. Kursus, 2. Halbjahr, Nr. 16 gehörig.

3. Betonung der schweren und leichten Silben. Bei leichten Silben vermeidet man den Gebrauch der bloßen Saite, da sie stärker klingt, als die Töne, die durch das Greifen der Saite hervorgebracht werden. Wäre dennoch die Anwendung der bloßen Saite nicht gut zu umgehen, so ist sie sehr sanft anzustreichen. Dann ist noch zu bemerken, daß die Schüler gewöhnlich, wenn die leichten Silben kürzere und die schweren längere Noten bekommen, den Aufstrich, durch den die kurze Note ausgeführt werden soll, zu stark nehmen, indem sie den Bogen zu schnell und stark über die Saiten von der Spitze zum Griff hin reißen, um den nächstfolgenden, für die längere Note bestimmten Niederstrich in der Nähe des Griffs zu beginnen, damit er für dieselbe ausreiche.

a) Für schwere und leichte Silben gleichlange Noten. Hierzu Nr. 3^a auf Seite 32, zu I. Kursus, 2. Halbjahr Nr. 29 gehörig.

b) Für schwere Silben längere, für leichte kürzere Noten. Hierzu Nr. 3^b auf Seite 32, ebenfalls zu I. Kursus, 2. Halbjahr Nr. 29 gehörig.

4. Wiederholung der nämlichen Richtung des Bogenstrichs. Dieselbe wird veranlaßt durch die Nacheinanderfolge zweier Silben, die gleiche Richtung des Bogenstrichs verlangen. Es ist besonders darauf zu achten, daß der Eintritt der zweiten Silbe, die denselben Strich bekommt, recht bemerklich werde und nicht zu sehr mit der ersten Silbe zusammenfließe, was durch unbemerkbares Absetzen des Bogens zwischen den beiden Silben bewirkt wird. Es bekommen also zwei Silben einen Bogenstrich und zwar:

a) jede Silbe hat einen Ton:

aa) Wiederholung des Niederstriches. Hierzu Nr. 4 a, aa auf Seite 38, zum II. Kursus, 1. Halbjahr Nr. 17 gehörig.

bb) Wiederholung des Aufstrichs. Hierzu Nr. 4 a, bb auf Seite 33, ebenfalls zum II. Kursus, 1. Halbjahr Nr. 17 gehörig.

b) Eine von beiden Silben oder beide haben zwei oder mehrere Töne. Hierzu Nr. 4 b auf Seite 33, zum II. Kursus, 1. Halbjahr Nr. 17 gehörig.

5. Transposition einer Tonart in die andere. Es wird hierbei nach derselben Anordnung verfahren, wie bei der Transposition der Choräle.

6. Spiel mit Ausdruck nach dem Inhalt des Liedes. Die Beispiele hierzu, wie zur Transposition, die sich leicht finden lassen werden, kommen zu den nämlichen Übungsstücken, an die sich die Transposition der Choräle und das Spiel nach dem Inhalt derselben angeschlossen. Wie dort so auch hier bildet das Spiel mit Ausdruck den Schlüsselstein des Ganzen. —

III.

Besondere Bemerkungen zu den Übungsstücken.

Erster Kursus.

Erstes Halbjahr.

Nr. 1, 2, 3, 4, 5. Der Bogen wird in diesen Übungsstücken gleichmäßig, mit gleichem Druck des Daumens in seiner ganzen Länge auf- und abgestrichen. Es ist besonders darauf zu halten, daß der Niederstrich sich genau mit dem Aufstrich verbinde, ohne daß ein Schwanfen oder Ausbleiben des Tons veranlaßt werde. Bei diesen ersten leichten Übungen, bei denen die Finger noch Nichts zu greifen haben, hat der Lehrer Gelegenheit, die richtige Haltung der Violine, Bogenführung u. einzüben. Der Fehler, daß eine nebenliegende Saite mit der im Augenblick zu brauchenden angestrichen wird, kommt oft vor; ebenfalls der, daß die Violine hin und her bewegt wird, je nachdem auf der einen oder andern Saite zu thun ist.

Nr. 6. Bei dieser Übung wird das Stimmen der Violine durch die Schüler begonnen. Die zwei zusammenzustreichenden Saiten sind gleichmäßig zu berühren. Die Schüler streichen gewöhnlich die eine stärker an, als die andere.

Nr. 7. Haltung und Führung des Bogens sind hierbei besonders zu beachten, denn der denselben haltende Zeigefinger wird beim Gebrauch der G-Saite gewöhnlich aus seiner richtigen Lage gebracht, indem er vom mittlern Gelenk auf das andere gleitet. Auch geben die Schüler, um besser an die G-Saite kommen zu können, der Violine eine schräge Richtung. Es

kann nicht genug auf das richtige Greifen des halben Tons sowohl hier, als in der Folge aufmerksam gemacht werden. Auch ist noch besonders der vierte Finger zu beachten, damit er beim Aufsetzen auf die Saite die nebenliegende nicht berühre.

Nr. 13. Der Lehrer mache hierbei auf den Vortheil des Uebersehens desselben Fingers von einer Saite zur andern bei Quintenfolgen aufmerksam.

Nr. 17. Der Bogen wurde bisher gleichmäßig, mit gleichem Druck des Daumens und Zeigefingers auf- und abgezogen. Da aber mit der Spitze des Bogens ein schwächerer Ton erzeugt wird, als an den andern Stellen desselben, so ist es nöthig, um einen durchaus gleich starken Ton zu gewinnen, der in den vorigen Übungen nicht erreicht wurde, die Stärke des Bogenstrichs durch den Druck des den Bogen haltenden Daumens und Zeigefingers zu mehren, je näher die Spitze den Saiten kommt.

Nr. 25. Bei der vorkommenden verminderten Quinte: $\bar{f} \bar{h}$ (5ter und 6ter Takt, sowie 13ter und 14ter Takt) ist besonders zu beachten, daß das \bar{h} nicht zu tief werde, weil der erste Finger eben das \bar{f} auf der ESaite, das einen halben Ton tiefer, als das \bar{h} auf der ASaite liegt, gegriffen hat und noch gern die vorige Lage auf der ASaite anwenden möchte. Bei der umgekehrten Folge, also $\bar{h} \bar{f}$ wird das \bar{f} auf der ESaite zu hoch werden, da der diesen Ton greifende erste Finger vorher das höher liegende \bar{h} auf der ASaite genommen hat und diese höhere Lage auf das \bar{f} der ESaite überträgt. Ueberhaupt kann der Lehrer bei der so oft vorkommenden Folge vermindelter Quinten auf die durch die Lage derselben veranlaßten Fehler nicht genug aufmerksam machen. Fehler dieser Art gibt es auch bei andern, als quintenweisen Folgen von Tönen in allen Tonarten, da durch die Lage der halben Töne eine verschiedenartige Lage zweier von einem Finger zu greifender, auf verschiedenen Saiten liegender Töne vorkommt, wobei beim Aufwärtsgen der höhere Ton zu hoch, der tiefere Ton zu tief genommen wird. So wird z. B. in Ddur beim Aufwärtsgen das \bar{g} auf der ESaite zu hoch, weil vorher der das \bar{g} greifende Finger auf der ASaite das höher liegende $\bar{e}is$ zu greifen hatte, und mit diese höhere Lage auf die ESaite überträgt; beim Abwärtsgen wird das $\bar{e}is$ auf der ASaite zu tief, weil vorher das tiefer liegende \bar{g} auf der ESaite gegriffen war. So wird in Adur beim Aufwärtsgen das \bar{d} auf der ASaite zu hoch, beim Abwärtsgen das $\bar{g}is$ auf der DSaite zu tief; so in Esdur beim Aufwärtsgen das $\bar{a}s$ auf der ESaite zu hoch, beim Abwärtsgen das \bar{d} auf der ASaite zu tief; so in Asdur das $\bar{d}es$ auf der ASaite zu hoch; das \bar{g} auf der DSaite zu tief u.

Nr. 25. Die halben Noten werden, wie die ganzen, mit ganzem Bogenstrich ausgeführt, der deshalb rascher sein muß. Es ist aber bei den raschen Bogenstrichen genau Acht

zu haben auf die richtige Führung des Bogens, da hier derselbe gewöhnlich von der Stelle auf den Saiten zwischen Steg und Griffbrett, auf der er sich auf- und abbewegen soll, sich entfernt und nach dem Griffbrett zu gleitet. —

Zweites Halbjahr.

Nr. 1. Dem Schüler fällt die Ausführung des im 3ten, 5ten, 8ten und 10ten Takte befindlichen Einklangs, der durch das Zusammenstreichen zweier Saiten, von denen die eine Saite bloß ist, die andere vom 4ten Finger gegriffen wird, entsteht, sehr schwer, da der 4te Finger nicht ganz richtig auf die Saite gesetzt wird und die nebenanliegende bloße Saite berührt, wodurch diese statt des Tones nur ein Knarren hören läßt.

Nr. 3, 4 und 5. Um den Schüler an die verschiedenen Bogenlängen zu gewöhnen, ist es rathsam, auf dem Bogenstock bemerkbare Striche (etwa mit weißer Kreide) anzugeben, von denen einer in der Mitte des Bogens steht — um die Hälfte desselben vom Griff zur Mitte und von der Mitte zur Spitze anzudeuten — und zwei zu beiden Seiten des Mittelstrichs, jede Hälfte wieder halbirend — um das eine Viertel des Bogens beim Griff und das andere an der Spitze desselben zu bezeichnen. —

Nr. 8. Bei dem schnellen halben Bogenstrich, wie bei allen schnellen Bogenstrichen ist darauf zu sehen, daß der Arm möglichst ruhig gehalten werde, da er hierbei sehr geneigt ist, der Bewegung des Bogens zu folgen.

Nr. 10. Die zweite von zwei gebundenen Noten, die auf einem zu accentuierenden Takttheil liegt, wird ein wenig hervorgehoben durch den schon angegebenen Druck und Gegendruck des Daumens und Zeigefingers auf den Bogen, jedoch ohne dem Ton einen Ruck zu geben.

Nr. 11. Bei der Schleifung wird der Bogen fest auf der Saite hergezogen, während die greifenden Finger prompt aufzusetzen sind, so daß bei dem zweiten Ton des Bogenstrichs nicht ein Schwanfen oder eine Unterbrechung bemerklich werde. Im 2ten und 11ten Takt wird auf das \bar{e} und im 14ten auf das \bar{a} der vierte Finger genommen, da die beiden zu schleifenden Töne auf einer Saite liegen sollen, was nicht Statt fände, wenn die bloße Saite bei den bezeichneten Tönen gebraucht würde. Noch ist zu bemerken, daß bei der Aufeinanderfolge \bar{a} \bar{b} vom 8ten zum 9ten Takt und \bar{b} \bar{a} im 9ten Takt, das \bar{b} im 9ten zu hoch und das \bar{a} in demselben zu tief genommen wird. Da nämlich der 3te und 4te Finger sich schwer dicht nebeneinander setzen lassen, so läßt sich nicht gut mit denselben ein halber Ton greifen, weshalb beim Aufwärtzgehen der höhere Ton zu hoch, beim Abwärtzgehen der tiefere zu tief wird. So zeigt sich der nämliche Fehler z. B. in Bdur bei \bar{d} und \bar{es} auf der A-Saite, in Esdur bei \bar{g} und \bar{as} auf der D-Saite, \bar{d} und \bar{es} auf der A-Saite u. u. Der Lehrer kann nicht genug hieran erinnern, und achte noch besonders auf die richtige Hal-

tung der linken Hand am Hals der Violine, weil selbst bei der geringsten Abweichung es unmöglich wird, den 3ten und 4ten Finger dicht zusammenzustellen.

Nr. 16. Der Uebergang von einer Saite zur andern durch Schleifung ist mit Vorsicht auszuführen, damit derselbe nicht durch Schwanfen oder Anstoß, oder Nachklängen der eben verlassenen Saite bemerklich werde.

Nr. 17. Das Staccato wird ausgeführt, indem man, für jeden Ton wenig Bogenlänge gebrauchend, nach jedem Strich den Bogen, ohne ihn von der Saite aufzuheben, anhält und ihn bei jedem neuen Anstoß mit dem Zeigefinger und dem Daumen andrückt.

Nr. 21. Der Bogen ist sehr langsam zu führen, besonders aber im Anfang, damit nicht zu viel Töne mit der Spitze des Bogens genommen werden müssen.

Nr. 23. Die erste Note einer Triolenfigur kann ein wenig betont werden.

Nr. 24. Zur Erzeugung des starken Tons ist der Bogen fest aufzusetzen und durch den Druck und Gegendruck des Zeigefingers und des Daumens kräftig auf der Saite, auch wohl dem Steg ein wenig näher als sonst, herzuführen. Daß der Druck dieser Finger, wenn die Spitze des Bogens auf die Saiten kommt, sich noch verstärken müsse, ist schon früher angedeutet. Man hüte sich, den starken Ton durch das Reißen des Bogens über die Saiten zu bewerkstelligen. Zur Bildung des schwachen Tons wird der Bogen leicht, jedoch nicht wankend, auf der Saite, dem Griffbrett ein wenig näher, hergeführt. —

Zweiter Kursus.

Während im ersten Kursus genau auf Einhaltung des angegebenen Zeitmaßes zu halten war, kann in dem zweiten davon abgegangen und ein Zeitmaß genommen werden, wie es der Standpunkt der Fertigkeit und Sicherheit, den die Schüler einnehmen, erlaubt. —

Erstes Halbjahr.

Nr. 1, 2, 3. Das Anwachsen des Tons wird durch immer stärker werdenden Druck des Zeigefingers und Daumens auf den Bogen hervorgebracht, umgekehrt das Abnehmen des Tons. Man hat darauf zu achten, daß das Anwachsen und Abnehmen allmählig vor sich gehe, nicht zu schnell, schwankend oder stoßweise. Auch ist darauf zu halten, daß beim Stärkerwerden des Tons kein knarrender Klang entstehe. Gewöhnlich machen die Schüler beim Anwachsen des Tons den Fehler, zu stark anzufangen, weshalb denn das Stärkerwerden nicht genug bemerklich werden kann.

Nr. 4. Bei dem Ausspannen der Finger, besonders des vierten, darf die Lage der linken Hand am Halse der Violine nicht im Geringsten verrückt werden, wozu die Schüler geneigt sind.

Nr. 8. Der Lehrer mache aufmerksam auf den Vortheil

des Liegentlassens eines oder mehrerer Finger, die mehrmals nacheinander vorkommen. So z. B. kam im 4ten Takt der 3te Finger auf dem letzten \bar{d} der Triole des zweiten Viertels bis zum folgenden \bar{a} liegen bleiben, ebenso das erste \bar{f} der Triole des dritten Viertels desselben Taktes bis zum ersten \bar{h} der Triole des dritten Viertels im 5ten Takt.

Zweites Halbjahr.

Nr. 1. Es ist darauf zu sehen, daß sowohl das Anwachsen als Abnehmen so langsam als möglich vor sich gehe, damit dem einen oder dem andern nicht zu früh eine Grenze gesetzt wird.

Nr. 5. Hierbei kommen oft die Fehler vor, daß die vorletzte und letzte Note eines Taktes nicht wie ein Achtel mit dem Punkt und ein Sechzehntel, sondern wie zwei Achtel gespielt werden und daß überhaupt die kurze Note einen zu starken Strich bekommt.

Bei den folgenden Uebungen, in denen die noch nicht vorgekommenen Tonarten behandelt werden, mache der Lehrer immer besonders bemerklich die Lage der halben Töne und die aus derselben entstehenden Fehler der Fingersetzung, die in den Bemerkungen zu Nr. 25, I. Kursus, 1. Halbjahr und zu Nr. 11, I. Kursus, 2. Halbjahr angeführt sind, und sich leicht danach in den noch nicht berührten Tonarten auffinden lassen. Sollte es nöthig werden, wie bei \bar{a} is auf der A-Saite, \bar{d} is auf der D-Saite, \bar{e} is auf der E-Saite u. mit dem ersten Finger von einem Ton zum andern zu gleiten (obgleich diese Griffe auch mit dem 4ten Finger auf der vorhergehenden tiefern Saite genommen werden können), so hat man die Violine fest zu halten, damit sie während des Gleitens nicht von ihrer Stelle gerückt werde. Auch ist der Finger fest auf die beiden Töne aufzusetzen, um der Neigung vorzubeugen, den Finger vor und nach dem Gleiten nur lose aufzulegen. —

Gröfter Cursus.

Gröster Judenps. (Wiederholung d. Himmels).

Ein G. mit 2. Ps. Ps.

Musik. $\text{♩} = 60$ Ps. $\text{♩} = 38$ "

1.

Handwritten musical notation for exercise 1, featuring a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line includes the words "Wiederholung" and "Himmels".

Ein G. mit 2. Ps. Ps.

Musik. $\text{♩} = 60$, Ps. $\text{♩} = 20$ "

2.

Handwritten musical notation for exercise 2, featuring a vocal line and a piano accompaniment.

Ein A. mit 2. Ps. Ps.

Musik. $\text{♩} = 70$, Ps. $\text{♩} = 26$ "

3.

Handwritten musical notation for exercise 3, featuring a vocal line and a piano accompaniment.

Ein A. mit 2. Ps. Ps.

Musik. $\text{♩} = 80$, Ps. $\text{♩} = 21$ "

4.

Handwritten musical notation for exercise 4, featuring a vocal line and a piano accompaniment.

Ein G. mit 2. Ps. Ps.

Musik. $\text{♩} = 80$, Ps. $\text{♩} = 21$ "

5.

Handwritten musical notation for exercise 5, featuring a vocal line and a piano accompaniment.

Ein G. mit 2. Ps. Ps.

Musik. $\text{♩} = 80$, Ps. $\text{♩} = 21$ "

6.

Handwritten musical notation for exercise 6, featuring a vocal line and a piano accompaniment.

Ein G. mit 2. Ps. Ps.

Musik. $\text{♩} = 63$, Ps. $\text{♩} = 34$ "

7.

Handwritten musical notation for exercise 7, featuring a vocal line and a piano accompaniment.

Ein vierer auf zwei Griffen auf der Gitarre. Zusammenfassung des viererstückes.
Metronom = 66 Takte = 33".

8.

Ein vierer auf zwei Griffen auf der Gitarre. Zusammenfassung des viererstückes.
Metronom = 69 Takte = 34".

9.

Ein vierer auf zwei Griffen auf der Gitarre. Zusammenfassung des viererstückes.
Metronom = 96 Takte = 48".

10.

Ein vierer auf zwei Griffen auf der Gitarre. Zusammenfassung des viererstückes.
Metronom = 96 Takte = 48".

11.

Zusammenfassung der vierer auf zwei Griffen auf der Gitarre.
Metronom = 96 Takte = 48".

12.

Zusammenfassung der vierer auf zwei Griffen auf der Gitarre.
Metronom = 96 Takte = 48".

13.

Zusammenfassung der vierer auf zwei Griffen auf der Gitarre.
Metronom = 50 Takte = 25".

14.

Wiederholte Ziffernstellung der vier ersten Griffe auf der 1. Saite.
Metz = 50 Reim = 33"

15.

Exercise 15: Two staves of music. The top staff shows fret numbers 1 through 15. The bottom staff shows the corresponding notes on the first string: C, D, E, F, G, A, B, C, D, E, F, G, A, B, C.

Wiederholte Ziffernstellung der vier ersten Griffe auf der 2. Saite.
Metz = 50 Reim = 33"

16.

Exercise 16: Two staves of music. The top staff shows fret numbers 1 through 15. The bottom staff shows the corresponding notes on the second string: C, D, E, F, G, A, B, C, D, E, F, G, A, B, C.

Wiederholte Ziffernstellung der vier ersten Griffe auf der 3. Saite.
Metz = 100 Reim = 13 2/3"

17.

Exercise 17: Two staves of music. The top staff shows fret numbers 1 through 15. The bottom staff shows the corresponding notes on the third string: C, D, E, F, G, A, B, C, D, E, F, G, A, B, C.

Wiederholte Ziffernstellung der vier ersten Griffe auf der 4. Saite.
Metz = 108 Reim = 13 2/3"

18.

Exercise 18: Two staves of music. The top staff shows fret numbers 1 through 15. The bottom staff shows the corresponding notes on the fourth string: C, D, E, F, G, A, B, C, D, E, F, G, A, B, C.

Wiederholte Ziffernstellung der vier ersten Griffe auf der 5. Saite.
Metz = 104 Reim = 12 2/3"

19.

Exercise 19: Two staves of music. The top staff shows fret numbers 1 through 15. The bottom staff shows the corresponding notes on the fifth string: C, D, E, F, G, A, B, C, D, E, F, G, A, B, C.

Wiederholte Ziffernstellung der vier ersten Griffe auf der 6. Saite.
Metz = 64 Reim = 14 2/3"

20.

Exercise 20: Two staves of music. The top staff shows fret numbers 1 through 15. The bottom staff shows the corresponding notes on the sixth string: C, D, E, F, G, A, B, C, D, E, F, G, A, B, C.

Wiederholte Ziffernstellung der vier ersten Griffe auf der 7. Saite.
Metz = 70 Reim = 14 2/3"

21.

Exercise 21: Two staves of music. The top staff shows fret numbers 1 through 16. The bottom staff shows the corresponding notes on the seventh string: C, D, E, F, G, A, B, C, D, E, F, G, A, B, C, D.

Handelsmanns erste Zusammenstellung der vier ersten Griffe auf der G-Dur C-Violen.
Metz. $\text{♩} = 60$ Part. 108

28

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
---	---	---	---	---	---	---	---	---	----	----	----	----	----	----	----

17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32
----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----

Die vier ersten Griffe auf der C-Violen zusammengefasst.
Metz. $\text{♩} = 60$ Part. 108

29

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15
---	---	---	---	---	---	---	---	---	----	----	----	----	----	----

Handelsmanns zweite Zusammenstellung der vier ersten Griffe auf der C-Violen.
Metz. $\text{♩} = 60$ Part. 108

211

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
---	---	---	---	---	---	---	---	---	----	----	----	----	----	----	----

Handelsmanns dritte Zusammenstellung der vier ersten Griffe auf der C-Violen.
Metz. $\text{♩} = 60$ Part. 108

215

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15
---	---	---	---	---	---	---	---	---	----	----	----	----	----	----

Handelsmanns vierte Zusammenstellung der vier ersten Griffe auf der C-Violen.
Metz. $\text{♩} = 60$ Part. 108

216

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
---	---	---	---	---	---	---	---	---	----	----	----	----	----	----	----

Handelsmanns fünfte Zusammenstellung der vier ersten Griffe auf der C-Violen.
Metz. $\text{♩} = 60$ Part. 108

217

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
---	---	---	---	---	---	---	---	---	----	----	----	----	----	----	----

Uebungsaufgabe zur Erläuterung der vier ersten Griffe auf dem ersten Saite.
Mater. $\text{♩} = 120$. $\text{Pau} = 23$.

28

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16.

Uebungsaufgabe zur Erläuterung der vier ersten Griffe auf dem ersten Saite.
Mater. $\text{♩} = 120$. $\text{Pau} = 23$.

29

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16.

17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 24. 25. 26. 27. 28. 29. 30. 31. 32.

Uebungsaufgabe zur Erläuterung der vier ersten Griffe auf dem ersten Saite.
Mater. $\text{♩} = 120$. $\text{Pau} = 23$.

30

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16.

17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 24. 25. 26. 27. 28. 29. 30. 31. 32. 33. 34. 35.

Uebungsaufgabe zur Erläuterung der vier ersten Griffe auf dem ersten Saite.
Mater. $\text{♩} = 120$. $\text{Pau} = 23$.

31

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14.

15. 16. 17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 24. 25. 26. 27. 28. 29.

Zweiter Teil
(Wiederholung)

Das erste Stück ist ein gewisses Stück aus dem Buch der Psalmen, das man sehr oft singt.
Musik - 30. Part - 38.

1

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15.

Das zweite Stück ist ein gewisses Stück aus dem Buch der Psalmen.
Musik - 30. Part - 38.

2

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16.

Das dritte Stück ist ein gewisses Stück aus dem Buch der Psalmen.
Musik - 30. Part - 38.

3

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16.

Das vierte Stück ist ein gewisses Stück aus dem Buch der Psalmen.
Musik - 30. Part - 38.

4

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16.

Das fünfte Stück ist ein gewisses Stück aus dem Buch der Psalmen.
Musik - 30. Part - 38.

5

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16.

Das sechste Stück ist ein gewisses Stück aus dem Buch der Psalmen.
Musik - 30. Part - 38.

6

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16.

Das siebte Stück ist ein gewisses Stück aus dem Buch der Psalmen.
Musik - 30. Part - 38.

7

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15.

Das Spiel der vier Stimmen f. d. Orgel.
Motto = 100 Pauses = 13 2/3"

8

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

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

Das Spiel der vier Stimmen f. d. Orgel.
Motto = 100 Pauses = 13 2/3"

9

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16.

Das Spiel der vier Stimmen f. d. Orgel.
Motto = 88 Pauses = 18"

10

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16.

Das Spiel der vier Stimmen f. d. Orgel.
Motto = 100 Pauses = 13 2/3"

11

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15.

Das Spiel der vier Stimmen f. d. Orgel.
Motto = 100 Pauses = 13 2/3"

12

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16.

Das Spiel der vier Stimmen f. d. Orgel.
Motto = 112 Pauses = 14 2/3"

13

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16.

Andante
Moto = 120. Tempo = 94.

14

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

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

Annündigung des heiligen Abendmahls, in welchem wir alle, die sich daran betheiligen, zu dem ewigen Leben erlangen werden.

Moto = 120. Tempo = 94.

15

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16.

Der Herr, der die Welt erschaffen hat, hat uns durch seinen Sohn, den Jesus Christus, zum ewigen Leben erlitten lassen.

Moto = 120. Tempo = 94.

16

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8.

Grüßet einander herzlich, wie Christus uns erlitten hat.

Moto = 120. Tempo = 94.

17

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

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

Die heilige Eucharistie, die wir durch den Tod Jesu Christi erlitten haben.

Moto = 104. Tempo = 123.

18

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16.

Zwei abwechselnde Töne zweifelhafte Klänge in einem Kreis.

Musik 112 Takt = 11"

19

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

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

Drei abwechselnde Töne zweifelhafte Klänge in einem Kreis.

Musik 88 Takt = 18"

20

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8.

Wiederholte Töne zweifelhafte Klänge in einem Kreis.

Musik 108 Takt = 11"

21

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16.

Einige Töne zweifelhafte Klänge in einem Kreis.

Musik 110 Takt = 10"

22

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13.

14. 15. 16. 17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 24. 25. 26.

27. 28. 29. 30. 31. 32. 33. 34. 35. 36. 37. 38. 39. 40.

Das kleine Organstück
Moll. 112. Takt. 112. = 112.

23.

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10.

11. 12. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20.

Das kleine Organstück
Moll. 66. Takt. 66. = 66.

24.

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16.

Das kleine Organstück
Moll. 76. Takt. 76. = 76.

25.

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16.

Das kleine Organstück
Moll. 100. Takt. 100. = 100.

26.

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7.

8. 9. 10. 11. 12. 13.

Das kleine Organstück
Moll. 120. Takt. 120. = 120.

27.

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16.

Varia 152
Mus. 152. *Tempo = 6.*

28.

Musical score for system 28, measures 1-16. The score is written in treble and bass clefs with a common time signature. The melody is in the upper voice, and the bass line is in the lower voice. The notes are mostly quarter and eighth notes.

Varia 153
Mus. 153. *Tempo = 10.*

29.

Musical score for system 29, measures 1-16. The score is written in treble and bass clefs with a 3/4 time signature. The melody is in the upper voice, and the bass line is in the lower voice. The notes are mostly quarter and eighth notes.

Musical score for system 29, measures 17-32. The score is written in treble and bass clefs with a 3/4 time signature. The melody is in the upper voice, and the bass line is in the lower voice. The notes are mostly quarter and eighth notes.

Varia 154
Mus. 154. *Tempo = 10.*

30.

Musical score for system 30, measures 1-9. The score is written in treble and bass clefs with a common time signature. The melody is in the upper voice, and the bass line is in the lower voice. The notes are mostly quarter and eighth notes.

Musical score for system 30, measures 10-20. The score is written in treble and bass clefs with a common time signature. The melody is in the upper voice, and the bass line is in the lower voice. The notes are mostly quarter and eighth notes.

Varia 155
Mus. 155. *Tempo = 10.*

31.

Musical score for system 31, measures 1-6. The score is written in treble and bass clefs with a common time signature. The melody is in the upper voice, and the bass line is in the lower voice. The notes are mostly quarter and eighth notes.

Musical score for system 31, measures 7-13. The score is written in treble and bass clefs with a common time signature. The melody is in the upper voice, and the bass line is in the lower voice. The notes are mostly quarter and eighth notes.

Small Introduction. Das lange künftige Leben wird zu kleinen Mäusen.
Mats. d. 2. Part. 16.

32.

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 90

Sechsförmig. Mats. = 100 Part. 13.

33.

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13.

14. 15. 16. 17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 24. 25. 26. 27.

Wiederholung von dem 1. Teil. Mats. = 138 Part. 14.

34.

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

13. 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 24. 25. 26.

27. 28. 29. 30. 31. 32. 33. 34. 35. 36. 37. 38.

39. 40. 41. 42. 43. 44. 45. 46. 47. 48. 49. 50.

51. 52. 53. 54. 55. 56. *f* 57. 58. *ff* 59.

60. 61. *f* 62. 63. *ff* 64. 65. 66. 67. 68.

69. 70. 71. 72. 73. 74. 75. 76. 77.

78. 79. 80. 81. 82. 83. 84. 85. 86.

87. 88. 89. 90. 91. *ff* 92. 93. *f* 94. 95.

96. *ff* 97. *f* 98. *f* 99.

Zweiter Cursus.

(Fünftes Füllstück. Weisheitlich eine Viertel.)

Abwärts vom 6ten Ton. Volubiter A durchwärts.
Mäßig. Metr. ♩ = 72. Ranz. ♩ = 20.

1.

Abwärts vom 6ten Ton. Volubiter A durchwärts.
Mäßig. Metr. ♩ = 72. Ranz. ♩ = 20.

2.

Abwärts vom 6ten Ton. Volubiter A durchwärts.
Mäßig. Metr. ♩ = 84. Ranz. ♩ = 20.

3.

17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 24. 25. 26. 27. 28. 29. 30. 31. 32.

Abwärts vom 6ten Ton. Volubiter A durchwärts.
Mäßig. Metr. ♩ = 58. Ranz. ♩ = 41.

4.

9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16.

Andante moderato dan *Finison.*

Musik. $\text{♩} = 80$. *Parti. 2.*

5.

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8.

Andante moderato dan *Finison.*

Musik. $\text{♩} = 90$. *Parti. 3.*

9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16.

6.

1. 2. 3. 4.

Andante moderato dan *Finison.*

Musik. $\text{♩} = 100$. *Parti. 4.*

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7.

7.

8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16.

Andante moderato dan *Finison.*

Musik. $\text{♩} = 120$. *Parti. 5.*

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8.

8.

Sonntags- und arbeits-Übung.
Mittel. $\text{♩} = 132$. *Final.* $\text{♩} = 72$.

9.

Musical score for exercise 9, consisting of two systems of two staves each. The first system contains measures 1 through 7, and the second system contains measures 8 through 16. The music is written in treble and bass clefs with a key signature of one flat and a 4/4 time signature.

Sonntags- und arbeits-Übung.
Mittel. $\text{♩} = 138$. *Final.* $\text{♩} = 72$.

10.

Musical score for exercise 10, consisting of two systems of two staves each. The first system contains measures 1 through 5, and the second system contains measures 6 through 16. The music is written in treble and bass clefs with a key signature of one flat and a common time signature.

Reine Klavier-Übung.
Mittel. $\text{♩} = 108$. *Final.* $\text{♩} = 72$.

11.

Musical score for exercise 11, consisting of two systems of two staves each. The first system contains measures 1 through 8, and the second system contains measures 9 through 16. The music is written in treble and bass clefs with a key signature of two sharps and a common time signature.

Stimmführung in der Altsymphonie des Herrn auf dem Meere. Tonart Es dur.

Musik. ♩ = 80. Pauze. ♩ = 21."

12.

Musical notation for system 12, measures 1-12. The system consists of two staves. The upper staff contains whole notes with stems pointing up, and the lower staff contains eighth notes with stems pointing down. Above the staves are several trill-like symbols. The measures are numbered 1 through 12.

Musical notation for system 12, measures 13-25. The system consists of two staves. The upper staff contains whole notes with stems pointing up, and the lower staff contains eighth notes with stems pointing down. Above the staves are several trill-like symbols. The measures are numbered 13 through 25.

Viola Notenschriftforman Zeitverweilend in einem Weis

Musik. ♩ = 66. Pauze. ♩ = 31."

13.

Musical notation for system 13, measures 1-16. The system consists of two staves. The upper staff contains eighth notes with stems pointing up, and the lower staff contains eighth notes with stems pointing down. The measures are numbered 1 through 16.

Sopranstimme in der Altsymphonie des Herrn auf dem Meere.

Musik. ♩ = 63. Pauze. ♩ = 31."

14.

Musical notation for system 14, measures 1-12. The system consists of two staves. The upper staff contains eighth notes with stems pointing up, and the lower staff contains eighth notes with stems pointing down. The measures are numbered 1 through 12.

Musical notation for system 14, measures 13-24. The system consists of two staves. The upper staff contains eighth notes with stems pointing up, and the lower staff contains eighth notes with stems pointing down. The measures are numbered 13 through 24.

Viola Notenschriftforman Zeitverweilend in einem Weis.

Musik. ♩ = 104. Pauze. ♩ = 15."

15.

Musical notation for system 15, measures 1-4. The system consists of two staves. The upper staff contains eighth notes with stems pointing up, and the lower staff contains eighth notes with stems pointing down. The measures are numbered 1 through 4.

Musical notation for system 15, measures 5-8. The system consists of two staves. The upper staff contains eighth notes with stems pointing up, and the lower staff contains eighth notes with stems pointing down. The measures are numbered 5 through 8.

Schiffszug des Königs in einem Nebel.
M. Wals. 1810. 1. Aufl.

10.

1. 2. 3. 4. 5.

6. 7. 8. 9. 10. 11.

Harmonische Progression.
M. Wals. 1810. 1. Aufl.

11.

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8.

9. 10. 11. 12. 13. 14. 15.

16. 17. 18. 19. 20. 21.

22. 23. 24. 25. 26. 27.

28. 29. 30. 31. 32. 33.

34. 35. 36. 37. 38. 39.

40. 41. 42. 43. 44. 45.

The musical score is presented in two systems of staves. Each system contains two staves: a treble staff (top) and a bass staff (bottom). The music is written in C major and 3/4 time. The piece is numbered 20 and consists of 68 measures in total. The measures are numbered sequentially from 1 to 68. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings like 'p' (piano) and 'f' (forte). The piece concludes with a double bar line at the end of measure 68.

Quartus Gallus. (Wagant's Gallus.)

Quartus Gallus. (Wagant's Gallus.)
M.M. = 112. $\frac{22}{11}$ $\frac{11}{11}$

1.

Measures 1 through 10. The notation is in treble clef with a common time signature. The melody is written on a single staff with various note values and rests.

Measures 11 through 20. The notation continues from the first system, showing a continuation of the melodic line.

Sechstes Gallus. (Wagant's Gallus.)
M.M. = 76. $\frac{16}{16}$ $\frac{24}{16}$

2.

Measures 1 through 8. The notation is in treble clef with a common time signature. The melody is written on a single staff.

Measures 9 through 16. The notation continues from the third system.

Sechstes Gallus. M.M. = 60. $\frac{16}{16}$ $\frac{31}{16}$

3.

Measures 1 through 8. The notation is in treble clef with a common time signature. The melody is written on a single staff.

Measures 9 through 16. The notation continues from the fifth system.

Measures 17 through 24. The notation continues from the sixth system, ending with a double bar line.

Lehrbuch
M. M. 3-88. Kap. 18.

4.

Praktische Notation auf dem Klavier. Zwei Hände. Jede Hand bekommt einen besondern Theil.
M. M. 3-108. Kap. 19.

5.

Praktische Notation auf dem Klavier. Zwei Hände. Jede Hand bekommt einen besondern Theil.
M. M. 3-99. Kap. 16.

6.

Praktische Notation auf dem Klavier. Zwei Hände. Jede Hand bekommt einen besondern Theil.
M. M. 3-116. Kap. 10.

7.

In der Nacht ward abgemessen, wieviel man im Jahre an dem Himmel zu sehen hat. Die Beobachtung war folgende:
Ersch. Welt. = 88. Jahr. = 48."

8.

1 2 3 4 5 6 7 8

Detailed description: This system contains two staves of music. The upper staff is in treble clef with a common time signature. The lower staff is in bass clef. The music consists of a sequence of notes and rests, with some slurs and accents. The measures are numbered 1 through 8.

Musik. = 60. Jahr. = 38."

9.

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

Detailed description: This system contains two staves of music. The upper staff is in treble clef with a common time signature. The lower staff is in bass clef. The music consists of a sequence of notes and rests, with some slurs and accents. The measures are numbered 1 through 12.

13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26

Detailed description: This system contains two staves of music. The upper staff is in treble clef with a common time signature. The lower staff is in bass clef. The music consists of a sequence of notes and rests, with some slurs and accents. The measures are numbered 13 through 26.

Musik. = 132. Jahr. = 72"

10.

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11

Detailed description: This system contains two staves of music. The upper staff is in treble clef with a common time signature. The lower staff is in bass clef. The music consists of a sequence of notes and rests, with some slurs and accents. The measures are numbered 1 through 11.

12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24

Detailed description: This system contains two staves of music. The upper staff is in treble clef with a common time signature. The lower staff is in bass clef. The music consists of a sequence of notes and rests, with some slurs and accents. The measures are numbered 12 through 24.

Johannes Eder.

Musik. = 104. Jahr. = 13"

11.

1 2 3 4 5 6

Detailed description: This system contains two staves of music. The upper staff is in treble clef with a common time signature. The lower staff is in bass clef. The music consists of a sequence of notes and rests, with some slurs and accents. The measures are numbered 1 through 6.

7 8 9 10 11 12

Detailed description: This system contains two staves of music. The upper staff is in treble clef with a common time signature. The lower staff is in bass clef. The music consists of a sequence of notes and rests, with some slurs and accents. The measures are numbered 7 through 12.

Musik $\text{♩} = 60$ $\text{Paus} \text{♩} = 20''$

12.

Musical score for exercise 12, measures 1-10. The score is written for two staves in C major, 2/4 time. The first staff contains the melody, and the second staff contains the accompaniment. The measures are numbered 1 through 10.

11. 12. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20.

Musik $\text{♩} = 80$ $\text{Paus} \text{♩} = 5''$

13.

Musical score for exercise 13, measures 1-12. The score is written for two staves in C major, 2/4 time. The first staff contains the melody, and the second staff contains the accompaniment. The measures are numbered 1 through 12.

Musical score for exercise 13, measures 13-24. The score is written for two staves in C major, 2/4 time. The first staff contains the melody, and the second staff contains the accompaniment. The measures are numbered 13 through 24.

Teufelsdr. H. moll.
Musik $\text{♩} = 96$ $\text{Paus} \text{♩} = 15''$

14.

Musical score for exercise 14, measures 1-8. The score is written for two staves in C major, 2/4 time. The first staff contains the melody, and the second staff contains the accompaniment. The measures are numbered 1 through 8.

Musik $\text{♩} = 100$ $\text{Paus} \text{♩} = 14''$

15.

Musical score for exercise 15, measures 1-8. The score is written for two staves in C major, 2/4 time. The first staff contains the melody, and the second staff contains the accompaniment. The measures are numbered 1 through 8.

Musik $\text{♩} = 112$ $\text{Paus} \text{♩} = 11''$

16.

Musical score for exercise 16, measures 1-16. The score is written for two staves in C major, 2/4 time. The first staff contains the melody, and the second staff contains the accompaniment. The measures are numbered 1 through 16.

Chambour Pis moll.
Musik. Metr. ♩ = 100. Pauci. ♩ = 11.

17.

1 2 3 4 5 6 7 8

Musik. ♩ = 88. Pauci. ♩ = 18.

18.

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

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

Musik. ♩ = 72. Pauci. ♩ = 26.

19.

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

13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23

Sopra. Adagio, ben. da un gran Minimo lungo. Metr. ♩ = 52. Pauci. ♩ = 50.

20.

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

Sopra. Adagio, ben. da un gran Minimo lungo. Metr. ♩ = 50. Pauci. ♩ = 14.

21.

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

Wärmspielung:
Mittel Musik. $\text{♩} = 90$ $\text{♩} = 15''$

22

Musical notation for measures 1 through 9. The score is written on two staves (treble and bass clefs) in a key signature of two sharps (F# and C#). The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes, often beamed together. The measures are numbered 1 through 9.

Musical notation for measures 10 through 19. The notation continues with similar rhythmic complexity and melodic lines on both staves. Measures are numbered 10 through 19.

Musical notation for measures 20 through 29. The piece continues with intricate rhythmic patterns and melodic development. Measures are numbered 20 through 29.

Musical notation for measures 30 through 42. The notation shows a continuation of the complex rhythmic and melodic themes. Measures are numbered 30 through 42.

Musical notation for measures 43 through 53. The piece maintains its intricate rhythmic and melodic structure. Measures are numbered 43 through 53.

Musical notation for measures 54 through 63. The notation continues with complex rhythmic patterns and melodic lines. Measures are numbered 54 through 63.

Musical notation for measures 64 through 73. The piece concludes with a final section of complex rhythmic and melodic notation. Measures are numbered 64 through 73.

Drittes Halbjahr.

Die zwölf Töne der C-Skala. Zusammensatz mit einer Begleitung in C-Dur für Orgelkompositionen.
C-moll. Mens. = 108. Rand. = 112.

1.

1 2 3 4 5 6 7 8

9 10 11 12 13 14 15 16

Mens. = 84. Rand. = 101.

2.

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

11 12 13 14 15 16 17 18 19 20

F-moll. Mens. = 135. Rand. = 142.

3.

1 2 3 4 5 6 7 8

Mens. = 12. Rand. = 26.

4.

1 2 3 4 5 6 7 8 9

10 11 12 13 14 15 16 17 18

Adieu Maria - 90. Part 13.

5.

Handwritten musical score for 'Adieu Maria - 90. Part 13.' consisting of two staves. The top staff is the vocal line, and the bottom staff is the piano accompaniment. The music is in 3/4 time and features a series of numbered measures from 1 to 20. The tempo is marked 'Allegro' and the dynamics include 'p' and 'f'. The key signature has one flat.

Maria - 69. Part 29.

6.

Handwritten musical score for 'Maria - 69. Part 29.' consisting of two staves. The top staff is the vocal line, and the bottom staff is the piano accompaniment. The music is in 3/4 time and features a series of numbered measures from 1 to 16. The tempo is marked 'Allegro' and the dynamics include 'p' and 'f'. The key signature has one flat.

Adieu Maria - 88. Part 18.

7.

Handwritten musical score for 'Adieu Maria - 88. Part 18.' consisting of two staves. The top staff is the vocal line, and the bottom staff is the piano accompaniment. The music is in 3/4 time and features a series of numbered measures from 1 to 16. The tempo is marked 'Allegro' and the dynamics include 'p' and 'f'. The key signature has one flat.

Maria - 100. Part 13.

8.

Handwritten musical score for 'Maria - 100. Part 13.' consisting of two staves. The top staff is the vocal line, and the bottom staff is the piano accompaniment. The music is in 3/4 time and features a series of numbered measures from 1 to 19. The tempo is marked 'Allegro' and the dynamics include 'p' and 'f'. The key signature has one flat.

Giornale Maria - 132. Part 14. (L'ultima canzone)

9.

Handwritten musical score for 'Giornale Maria - 132. Part 14. (L'ultima canzone)' consisting of two staves. The top staff is the vocal line, and the bottom staff is the piano accompaniment. The music is in 3/4 time and features a series of numbered measures from 1 to 8. The tempo is marked 'Allegro' and the dynamics include 'p' and 'f'. The key signature has one flat.

Mozz. Mass. 84. part 10.

10.

1 2 3 4. *traskant.* 5. 6. *pufft.* 7. 8. 9. 10. 11. 12. *pufft.* 13.

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

Desdier. Mass. 88. part 18.

11.

1 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8.

Mozz. Mass. 110. part 10. 1/4.

12.

trask. 1. 2. *pufft.* 3. 4. *trask.* 5. 6. *pufft.* 7. 8.

trask. 9. 10. *pufft.* 11. 12. *trask.* 13. *pufft.* 14. 15. *trask.* 16.

Buonell. Mass. 69. part 29.

13.

1 2. 3. 4.

5. 6. 7. 8.

14. *Mus. 88. Part 18.*

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8.

15. *Gesetz. Mus. 126. Part 83.*

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8.

16. *Mus. 84. Part 19.*

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8.

17. *Essen. Mus. 46. Part 94.*

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8.

18. *Mus. 82. Part 20.*

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16.

19. *Die spanische Vorkinderlehre. Mus. 92. Part 16.*

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16.

20. *Die spanische Vorkinderlehre. Mus. 92. Part 16.*

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16.

Beispiele zu den Bemerkungen über das Spiel der Schullieder.

1. Richtung des Bogenstrichs nach leichten und schweren Silben, so daß der Niederstrich für die schweren, der Aufstrich für die leichten Silben gebraucht wird. Jede Silbe erhält einen Bogenstrich. Zu I. Kursus, 2. Halbjahr, Nr. 9 gehörig. —

Langsam.

Nicht blos für die = se Un = ter = welt schlingt sich der Freundschaft Band, wenn einst der Vorhang
nie = der = fällt, wird erst ihr Werth er = kannt.

2. Schleifung. Kommen auf eine Silbe zwei oder mehrere Noten, so werden dieselben geschleift. Zu I. Kursus, 2. Halbjahr, Nr. 16 gehörig. —

Der fromme Wirt. (Harder.)

An ei = nes Bäch = leins U = fer stand ein Bäum = chen schlank und kraus. Hier for am weich = be =
moos = ten Rand ein Hirt sein Mäh = chen aus. Im Blatt = ge = säu = sel, mild und fahl, um = weht ihn sü = ße
Ruh' und freund = lich nicht im Wel = ten = spiel des Bäum = chens Bild ihm zu. —

3. Betonung der schweren Silben. Zu I. Kursus, 2. Halbjahr Nr. 29 gehörig.

a. Für schwere und leichte Silben gleichlange Noten.


Abendlied der Geschwister. (J.A.P. Schulz.)

Den sü = ßen Schlaf er = bit = ten wir, du, be = fer Va = ter! uns vor dir. Gib dei = nen mü = den
Kin = dern Ruh, in = dem sie schla = fen, wa = che du. —

b. Für schwere Silben längere Noten als für die leichten Silben.

Das Waldhorn.

Wie lieb = lich hallt durch Busch und Wald des Wald = horns sü = ßer Klang! Der Wie = der = hall im
Ei = chen = thal hallt's nach so lang, so lang! so lang. —

4. Wiederholung der nämlichen Richtung des Bogenstriches, veranlaßt durch die Aufeinanderfolge zweier Silben, die gleiche Richtung des Bogenstrichs verlangen. Diese Wiederholung ist angedeutet durch: , was also eine Schleifung nicht bezeichnen soll. —

a. Jede Silbe hat einen Ton.

aa. Wiederholung des Niederstrichs.

Maidied. (Volkswaisel)

Zu Kursus II., 1. Halbjahr, Nr. 17 gehörig.

Munter.

M = les neu macht der Mai, macht die See = le frisch und frei. Last das Haus! Kommt her = aus!
win = det ei = nen Strauß! Rings er = glän = zet Son = nen = schein, duf = tend pran = get Flur und Hain,
Bö = gel = fang, Hör = ner = klang tönt den Wald ent = lang. —

bb. Wiederholung des Aufstrichs.

Die belebte Schöpfung (J. A. P. Schulze)

Zu Kursus II., 1. Halbjahr, Nr. 17 gehörig.

Munter.

Seht den Him = mel wie hei = ter! Laub und Bäu = me und Kräu = ter schmük = fen Fel = der und Hain.
Bal = sam ath = men die We = ste und im schat = ti = gen Ne = ste gir = ren brü = ten = de Bö = ge = lein. —

Lied der Freude im Freien!

Zu Kursus II., 2. Halbjahr, Nr. 7 gehörig.

bewegt.

Hier sitz' ich auf Ra = sen mit Weil = chen be = frängt, mit Weil = chen be = frängt, hier las = set uns
sin = gen, hier las = set uns sin = gen, bis lä = chelnd am Him = mel der Al = bend = stern glänzt. —

b. Eine von beiden Silben oder beide Silben haben zwei oder mehrere Töne.

Frühlingslied. (J. André)

Zu Kursus II., 1. Halbjahr, Nr. 17 gehörig.

Munter.

Da lä = chelt nun wie = der der Him = mel so blau! Weit schim = mern = den Blu = men prangt Hü = gel und
Au! Frisch blüht es um die Wip = fel, die Het = fen sind Duft und fröh = li = che Lie = der er = füllen die Luft. —

Subscriptions - Anzeige.

CHORALBUCH

von

A. V. Wilhelm Volckmar,

Seminarlehrer zu Homberg in Kurhessen.

Ueber die Einrichtung dieses Werkes möge Folgendes hier Platz finden. Die Choräle sind genau vierstimmig gesetzt und neben ihrer Bestimmung für die Orgel, brauchbar für den vierstimmigen Gesang (Sopran, Alt, Tenor und Bass). Ausserdem sind noch durch kleine Noten die Töne bezeichnet, die beim Gebrauch des vollen Werks zur Verstärkung der vierstimmigen Harmonie mitgegriffen werden sollen; die Bindungen und andern Zusammenziehungen der Noten, die beim Spiel der Choräle, namentlich in den Mittelstimmen, nicht fehlen dürfen, sind weggelassen, um die einzelnen, genau bezifferten Harmonien besser zu unterscheiden. Zu jedem Choral sind sowohl ein bis drei entsprechende Vorspiele mit genauer Angabe des Tempo und des Vortrags, als auch fünf bis sechs 2-, 3-, 4-stimmige, mit den Vorspielen in Zusammenhang stehende, dem Character der Melodie gemässe Zwischenspiele, und ein oder zwei ebenfalls mit den Vorspielen correspondirende Choralchlüsse gegeben. Diejenigen Vorspiele, in denen der Choral (bald auf diese, bald auf jene Weise bearbeitet) enthalten ist, sind so eingerichtet, dass sie auch ohne Choral gespielt werden können, indem das demselben vorhergehende Stück mit dem auf ihn folgenden, die genau aneinander passen, zu verbinden ist. Die correspondirenden Zeichen: ∞ sollen diese Verbindungen anzeigen. Die nämlichen Zeichen sind gewählt, um die Verbindung zwischen dem Choral und dem Schluss anzudeuten. Die Zwischenspiele sind durch die Buchstaben a, b, c, d, e und f unterschieden, und zwar so, dass alle die mit a bezeichneten zusammengehören, dann die mit b, dann die mit c etc. Nach jedem Zwischenspiel ist mit halben Noten die Harmonie angegeben, in die dasselbe einleiten soll, die dann mit der Anfangsharmonie der nächsten Choralreihe, welche grösstentheils zu Anfang einer Noteireihe steht, gebunden wird. Zwischenspiele vom Schluss des Vorspiels zum Anfang des Chorals sind nicht gegeben, indem der letzte Akkord des Vorspiels ausgehalten werden soll, dann diese Harmonie abzulassen und deren Grundton nach allen 4 bis 5 Viertel lang nachzuhalten ist, worauf, nach dem Abbrechen dieses Tons, der erste Ton der Oberstimme des Chorals ergriffen wird und ungefähr nach einer 2 Viertel langen Dauer die Anfangsharmonie des Chorals beginnt, die wie jede Anfangsharmonie in einer Choralreihe, etwas länger als angegeben ist, ausgehalten wird. Die Choräle in den Kirchentonarten, sowie die Vorspiele, Zwischenspiele, als Schlüsse zu denselben, haben eine dem Wesen dieser Tonarten entsprechende Bearbeitung erhalten. Ganz kurz sind noch die nöthigsten historischen Notizen angedeutet. Es ist keine Mühe gescheut, um diesem Werke sowohl durch die Bearbeitung, als durch die äussere Anordnung die möglichste Brauchbarkeit zu geben. — Dies Unternehmen, welches bereits durch eine grosse Anzahl Subscribenten gedeckt ist, wird unter folgenden Bedingungen erscheinen:

Alle drei Monate erscheint eine Lieferung **in grösstem Noten-Format** auf schönem weissem Papier von **6 Bogen eng gedruckt**, zu dem so **äusserst billigen Preis von 12 Ggr.** und macht sich jeder Subscribent zur Abnahme des Ganzen, aus zehn Lieferungen bestehend, verbindlich. Mit der zehnten Lieferung werden der Haupttitel, Vorrede, Einleitungen und Register ausgegeben. — Der Betrag ist bei Empfang jeder Lieferung zu zahlen. —

In gleichem Verlage ist erschienen:

Violinschule

zum Gebrauch

in

Schullehrer - Seminarien und Seminar - Präparandenschulen

von

A. V. Wilhelm Volckmar,

Seminarlehrer zu Homberg in Kurhessen.

Vollständig in 3 Lieferungen.

Subscriptionspreis à 12 Ggr.

Da der Verfasser bei Bearbeitung dieses Werkes den Standpunkt im Auge hatte, den der Schullehrer im Violinspiel einzunehmen hat, da ferner die Übungsstücke nach pädagogischen Grundsätzen genau geordnet und eigends für den Massenunterricht geschrieben sind, so dürfte die Einführung desselben in Schullehrer-Seminarien nicht ohne Nutzen sein. Die Übungsstücke sind kurz und, so viel als thunlich, melodios gehalten, damit sie

leicht auswendig gelernt werden können, was beim Violinunterricht in Seminarien unerlässlich ist; eines Theils, weil der Lehrer das, was er in der Schule auf der Violine vorzutragen hat, auswendig wissen muss, wesshalb die Gewöhnung daran während seiner Bildung zum Schulamte ganz nothwendig erscheint; andern Theils, weil die Schüler, sind sie nicht an die Noten gefesselt, mehr Acht auf Haltung der Violine, der Finger, Führung des Bogens etc. haben, überhaupt sich selbstständiger, freier bewegen können. Die hinzugefügte, bald ein-, bald zweistimmige Begleitung der den Lernenden bestimmten Oberstimme ist für die Schüler berechnet, die schon etwas fertiger spielen, als die Anfänger, da in einer Klasse gewöhnlich Einige sind, die die Andern überflügeln, sei es nun durch mehr Fleiss, durch mehr Anlage oder dadurch, dass sie sich schon vor ihrem Eintritt in die Anstalt mit Violinspiel beschäftigten. Da, wo die Begleitung zweistimmig ist, theilen sich diese vorgerückten Schüler in die beiden Stimmen, die deshalb durch auf- und abwärts gestrichene Noten unterschieden sind. In Ermangelung solcher Schüler übernimmt der Lehrer die Begleitung, von der deshalb die zweistimmige so eingerichtet ist, dass sie mit sehr wenigen Abänderungen auch von einem Spieler leicht vorgetragen werden kann. Das anzuwendende Zeitmass ist durch die Angaben des Mälzl'schen Metronoms und die Länge des Pendels bestimmt. —

Die Violinschule wird in 3 Heften erscheinen, auf schönem Velinpapier gedruckt, und jede Lieferung im Subscriptions-Preis 12 Ggr. kosten.

Orgelstücke

von

A. V. Wilhelm Volckmar,

Seminarlehrer zu Homberg in Kurhessen.

Vollständig in 3 Lieferungen.

Subscriptions-Preis à Lieferung 8 Ggr.

Der Verfasser glaubt Vielen von denen, die den musikalischen Theil des öffentlichen Gottesdienstes zu leiten haben, mit diesen Orgelstücken eine nicht unwillkommene Gabe darzubieten, da dieselben sich zu Vor- und Nachspielen eignen, zweckmässig zur Übung sind, für mittlere Spieler keine oder geringe Schwierigkeiten haben, sich in den leichtern und mehr gebräuchlichen Tonarten bewegen, und grösstentheils auch auf kleinen Orgelwerken ausgeführt werden können. Von der letzten Beziehung sind selbst diejenigen Stücke nicht ausgeschlossen, bei denen starke und schwache Stimmen wechseln, da bei jedesmaligem Wechsel das nöthige Ziehen und Abziehen der Register, ohne Störung des Ganzen, durch Pausen möglich gemacht ist. Zur genauen Bestimmung des anzuwendenden Zeitmasses sind die Angaben des Mälzl'schen Metronoms und die Länge des Pendels angeführt. —

Die Sammlung wird in 3 Heften erscheinen, auf schönem Velinpapier gedruckt, und jede Lieferung im Subscription-Preise 8 Ggr. kosten.

DIE AUFERSTEHUNG JESU,

Cantate

von Meier,

in Musik gesetzt

von Johann Wiegand.

Vollständiger Clavierauszug.

Preis 1 Thlr. 8 Ggr.