

Praktische Violoncello-Schule

von

SEBASTIAN LEE

OP. 30

Méthode pratique de Violoncelle
par

SEBASTIAN LEE

OP. 30

Revidierte und ergänzte
Neuausgabe
von

EMANUEL FEUERMANN UND Dr. J. SAKOM

Nouvelle Edition
révisée et augmentée
par

HEFT I II
Komplett

PART I II
Complet



ANTON J. BENJAMIN, LEIPZIG

Printed in Germany

Imprimé en Allemagne

Copyright 1929 by Anton J. Benjamin, Leipzig

Alle Rechte vorbehalten
Droits d'exécution réservés

INHALT

ERSTER TEIL


	Seite
Vorwort (E. Feuermann und J. Sakom)	III
Einleitung (Originalfassung)	IV
Elementarlehre (G. Groschwitz)	V
1. Die Noten	V
2. Gestalt und Wert der Noten	VIII
3. Die Pausen	IX
4. Der Punkt	X
5. Der Bindebogen	X
6. Triolen, Sextolen usw.	X
7. Abgekürzte Notenschrift	XI
8. Der Takt und die Taktarten	XI
9. Die Versetzungszeichen	XIII
10. Die Tonleitern und die Tonarten	XIV
11. Die Intervalle	XVI
12. Die Akkorde	XVII
13. Das Tempo	XIX
14. Die Dynamik	XX
Haltung des Instruments	1
Haltung des Bogens	1
Führung des Bogens	1
Abbildungen	3-5
Schematische Darstellung des Violoncells	6
Stimmung des Violoncells	7
Zeichen und Abkürzungen	8
Übungen auf den leeren Saiten	8
Haltung der linken Hand und Finger	9
Übungen auf einer Saite	9
Saitenwechsel	11
Übungen auf zwei Saiten	11
Natürliche Tonleiter des Violoncells	11
Intervalle	11
Tonleitern und Übungen in der ersten Lage	13
In der weiten Lage	17
Übungen in gewöhnlich abgestoßenen Sechzehnteln	23
Von der Fingerfertigkeit	24
Übungen des rechten Handgelenks	27
Verzeichnis der verschiedenen Lagen auf dem Griffbrett	29
Übungen in den verschiedenen Lagen auf dem Griffbrett	29
Doppelgriff-Vorstudien	31
Über den Lagenwechsel	32
Tonleitern im Umfange einer Oktave auf einer Saite	34
Tonleitern und kleine Stücke in verschiedenen Lagen	34
Übung mit wechselndem Tenor- und Baßschlüssel ..	41

ZWEITER TEIL

Übungen und Etüden in verschiedenen Stricharten ..	57
Übungen in Triolen	61
Arpeggio (Akkordbrechung)	63
Spiccato (hüpfender Bogenstrich)	67
Staccato (gestoßene Strichart)	69
Übungen in punktierten Noten	71

CONTENU

PREMIÈRE PART

	Pages
Avant-Propos (E. Feuermann et J. Sakom)	III
Introduction (Rédaction originale)	IV
Les rudiments de la musique (G. Groschwitz)	V
1. Les notes	V
2. Formes et valeurs des notes	VIII
3. Les silences	IX
4. Le point (de prolongation)	X
5. La liaison	X
6. Triolets, sextolets, etc.	X
7. Notation abrégée	XI
8. La mesure et les (différentes espèces de) temps ..	XI
9. Les signes de transposition	XIII
10. Les gammes et les tons	XIV
11. Les intervalles	XVI
12. Les accords	XVII
13. Le tempo (mouvement)	XIX
14. La dynamique	XX
Tenue de l'instrument	1
Tenue de l'archet	1
Conduite de l'archet	1
Figures explicatives	3-5
Description du violoncelle	6
Accord du violoncelle	7
Signes et abréviations	8
Exercices sur les cordes à vide	8
Tenue de la main gauche et des doigts	9
Exercices sur <i>une</i> corde	9
A travers les cordes	11
Exercices sur deux cordes	11
Gamme naturelle du violoncelle	11
Intervalles	11
Gammes et exercices sur la première position	13
Position étendue	17
Exercices pour les  s détachées	23
Du mécanisme des doigts	24
Exercices pour le poignet de la main droite	27
Tableau des différentes positions sur la touche	29
Exercices sur les différentes positions sur la touche ..	29
Exercices préparatoires à l'étude des doubles-cordes ..	31
Du démanché (changement de position)	32
Gamme dans l'étendue d'une octave sur <i>une</i> corde ..	34
Gammes et petits morceaux dans diverses positions ..	34
Exercices, les clefs de ténor et de basse alternantes ..	41

DEUXIÈME PART

Exercices et Etudes pour les divers coups d'archet ..	57
Exercices pour les triolets	61
Arpège (accords brisés)	63
Spiccato (coup d'archet sautillant)	67
Staccato (coup d'archet détaché)	69
Exercices pour les notes pointées (notes détachées) ..	71

	Seite		Pages
Die gebräuchlichsten Verzierungen	74	Les fioritures les plus usitées	74
Der lange Vorschlag, der kurze Vorschlag, der Doppelvorschlag, der Doppelschlag, der Pralltriller, der Mordent, der Triller.		L'appogiature longue; l'appogiature brève; le gruppetto; le doublé; le pincé renversé; le mordant; le trille.	
Übungsstück mit Vorschlag und Doppelschlag	77	Exercice pour l'appogiature et le gruppetto	77
Trillerübungen	80	Exercices pour les trilles	80
Übungsstück mit Pralltrillern	81	Exercice pour le doublé	81
Chromatische Tonleiter und Übungsstück	82	Gamme chromatique et exercice	82
Tonleiter-Übungen in Doppelgriffen	84	Exercices pour la gamme en doubles-cordes	84
Triller in Doppelgriffen	86	Trille en doubles-cordes	86
Doppeltriller	86	Trilles doubles	86
Übungsstücke mit Doppelgriffen	86	Exercices pour les doubles-cordes	86
Pizzicato	87	Pizzicato	87
Der Daumenaufsatz	88	Position du pouce	88
Tonleitern in Daumenaufsatzlage	89	Gammes pour la position du pouce	89
Vorbereitende Übungen für den Daumenaufsatz bei Tonleitern	90	Exercices préparatoires à la position du pouce en jouant les gammes	90
Übungsstück mit Daumenaufsatz	92	Leçon pour la position du pouce	92
Wechsel der Daumenlage	93	Changement de la position du pouce	93
Wechsel der gewöhnlichen Lagen mit dem Daumenaufsatz	94	Changement des positions naturelles dans celles du pouce	94
Streckübung der Finger ohne die Daumenlage zu verändern	96	Exercice pour l'extension des doigts sans changer la position du pouce	96
Akkordpassagen	97	Des passages en accords	97
Flageolettöne	98	Des (sons) harmoniques	98
Tonleitern und Übungsstücke in natürlichen und künstlichen Flageolettönen	99	Gammes et exercices pour les harmoniques naturelles et artificielles	99
Übungen in Oktaven und Oktaven-Etüde	101	Exercices en octaves / Etude pour les octaves	101
Rekapitulation, Etüde	104	Récapitulation, Etude	104

VORWORT

Sebastian Lee, geb. 24. 12. 1805 zu Hamburg, gest. 4. 1. 1887 daselbst; Schüler von J. N. Prell, war von 1837 an als Solo-Violoncellist an der großen Oper in Paris tätig. Im Jahre 1868 kehrte er in seine Vaterstadt zurück, wo er als Cellovirtuose und -pädagoge zu bedeutendem Ansehen gelangte. Auch mit einer großen Anzahl von Kompositionen für Violoncello wie: Phantasien, Variationen, Rondos, Duette usw. trat er erfolgreich an die Öffentlichkeit. Von seinen Werken hat vorliegende Violoncello-Schule, mit welcher er die in langjähriger Lehrtätigkeit und durch eingehende Literaturstudien erworbenen Erfahrungen der Nachwelt überlieferte, große Verbreitung gefunden.

Mit Recht legte Lee größten Wert auf eine richtige und auf Erfahrung beruhende Anleitung bei den ersten Studien und achtete bei der Zusammenstellung der Übungen und in seinen belehrenden Erläuterungen mit besonderer Sorgfalt darauf, den Schüler von Anfang an vor allen üblen Angewohnheiten zu bewahren, die er später nur mit großer Mühe und großem Zeitverlust wieder ablegen kann. Von diesem Gesichtspunkt ausgehend, von einem auf praktischer, fachmännischer Erfahrung aufgebauten Urteil geleitet, sich stets seiner großen Verantwortung der Musikwelt gegenüber bewußt, gelang es dem erfahrenen Pädagogen Lee, den gesamten Übungsstoff für das Violoncello, nach sorgfältigster Sichtung desselben, in knapper, übersichtlicher und systematisch fortschreitender Form für den praktischen Unterricht zusammenzustellen.

Von dem Erfolg dieser Methode überzeugt, übernahmen wir gern den ehrenvollen Auftrag des Verlags Anton J. Benjamin, die Violoncello-Schule von Sebastian Lee den neuzeitlichen Anschauungen und Bedürfnissen anpassend zu ergänzen. Mit Interesse und Umsicht versuchten wir dieser schwierigen Aufgabe im Sinne des Autors gerecht zu werden. Um dem Schüler auch Gelegenheit zu geben, sich die nötigen Elementarkenntnisse selbst anzueignen, hat der Verlag eine zu diesem Zwecke kurzgefaßte Elementarlehre von Gust. Groschwitz, der auch die redaktionell einheitliche Gestaltung des Werkes vorgenommen hat, zur Aufnahme in diese Schule bereitwilligst zur Verfügung gestellt. Es sollte uns freuen, mit dieser Neuauflage den Violoncello-studierenden einen nützlichen Dienst erwiesen zu haben.

EMANUEL FEUERMANN
JAKOB SAKOM

AVANT-PROPOS

Sebastian Lee, né le 24. XII. 1805 à Hambourg, où il est mort le 4. I. 1887, fut l'élève de J. N. Prell. Dès l'an 1837 il occupait le poste de solo-violoncelle à la Grande Opéra de Paris. En 1868 il retourna dans son pays, où il parvint aux honneurs comme virtuose et pédagogue de violoncelle. Au surplus, il mit au jour un grand nombre de compositions pour violoncelle: des fantaisies, des variations, des rondeaux, des duos, etc. qui eurent du succès. De toutes ses œuvres, la présente Méthode de violoncelle, — dans laquelle il nous a transmis ses expériences acquises par une longue pratique jointe à ses études de la littérature, — fut en grande demande et s'est propagée d'une manière extraordinaire.

Ce fut avec raison que l'auteur attachât beaucoup de valeur à ce que les premières leçons soient données par un maître expérimenté, dont l'influence se fait longtemps sentir. Souvent plusieurs années suffisent à peine pour déraciner des défauts contractés pendant quelques mois, et plus d'un talent avorte pour avoir été mal dirigé au point de départ. C'est pourquoi, la classification systématique des exercices et des annotations explicatives firent l'objet des plus grands soins de la part de l'auteur. Partant de ces principes, et toujours guidé par le jugement prudent et le sentiment typique de sa responsabilité, l'auteur a pu condenser en forme précise et claire toute la matière instructive pour l'enseignement pratique de violoncelle.

Persuadés du succès de cette Méthode ce fut avec plaisir que nous nous sommes chargés de la commission honorable de la firme Anton J. Benjamin de compléter la Méthode pour violoncelle de Sebastian Lee correspondant aux exigences du temps. La solution de cette tâche difficile dans l'esprit de l'auteur fit l'objet de nos plus grands soins. Pour offrir à l'élève l'occasion d'acquérir de soi-même les rudiments les plus importants de la musique, la firme a permis la publication d'une petite œuvre des rudiments de la théorie de la musique par Gust. Groschwitz qui s'est aussi chargé de la rédaction uniforme de l'œuvre.

Puisse contribuer cette nouvelle édition à abréger les études mécaniques de l'art du violoncelle.

EMANUEL FEUERMANN
JAKOB SAKOM

EINLEITUNG (Originalfassung)

Die Fortschritte eines Schülers hängen fast immer von dem Unterricht ab, der seine ersten Studien geleitet. Es ist daher von größter Wichtigkeit, ihm eine Schule zu übergeben, welche seine ersten Schritte mit Sicherheit leitet und ihn vor allen üblen Gewohnheiten bewahrt, die er später nur mit großer Mühe und Unbequemlichkeit wieder ablegen kann.

Um eine gute Schule zu schreiben, ist das Talent als Komponist vielleicht weniger notwendig, als eine verständige Beurteilungsgabe, große Erfahrung im Lehrfach und gründliches Studium aller vorhandenen Werke, die in dieser Art existieren.

In den möglichst kleinen Raum alles, was man kennen muß, einzuschließen, eine zu wortreiche Abhandlung, welche man niemals liest, zu vermeiden, den belehrenden Teil der Übungen, welche für den Schüler angemessen, des Instruments aber stets würdig sein müssen, beizufügen, überhaupt das Studium angenehm zu machen, dies sind nach meiner Meinung die Eigenschaften, welche eine gute Schule ausmachen. Dieses Ziel habe ich stets zu erstreben gesucht, unterstützt durch die Erfahrungen aller großen Meister, welche dieses Instrument spielten. Ob ich dieses Ziel erreicht habe, mag durch die Fortschritte der Schüler, welche diese Schule benutzen, beantwortet werden.

SEBASTIAN LEE

INTRODUCTION (Rédaction originale)

Les progrès de l'élève dépendent presque toujours de l'enseignement qu'il a reçu dès le commencement. C'est donc de la plus grande importance qu'il étudie par une Méthode qui déterminera ses premiers pas, les seuls qui coûtent.

Le compositeur n'est pas nécessairement le meilleur auteur d'une Méthode pratique, il lui faut plutôt un jugement raisonnable, prudent; il doit être maître bien expérimenté; il doit avoir étudié toutes les œuvres de ce genre qui existent.

Exprimer d'une manière concise ce qu'il faut dire, borner la matière instructive à ce qui est nécessaire, et digne de l'instrument, c'est à dire rendre les études agréables à l'élève, voilà dans mon avis, les qualités d'une bonne méthode. C'est le but que je me suis efforcé d'atteindre, aidé des expériences de tous les grands Maîtres qui ont joué de cet instrument. Ce seront les progrès faits par les élèves qui étudieront par cette Méthode qui répondront à cette question.

SEBASTIAN LEE

Elementarlehre


VON GUSTAV GROSCHWITZ

1. DIE NOTEN

Die Schriftzeichen, welche Töne darstellen, heißen Noten, die auf das Fünfliniensystem geschrieben werden.

Die Note besteht aus:

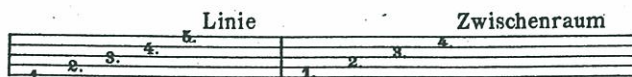
Kopf = , oder aus Kopf und

Hals =  oder aus Kopf, Hals und

Fahne =  usw.


Die Gestalt der Note bestimmt ihren Wert, ihre Tondauer. Die Stellung der Note auf dem Fünfliniensystem bestimmt ihre Tonhöhe. Die Noten werden auf und zwischen die Linien des Fünfliniensystems notiert.

Die Linien und die Zwischenräume des Notensystems werden von unten nach oben gezählt und numeriert.



Da ein solches Fünfliniensystem zur Aufzeichnung des gesamten Tongebietes nicht ausreicht, gibt man durch verschiedene Zeichen an, welcher Teil des Tongebietes im Gebrauch ist. Diese Zeichen nennt man Schlüssel.

Von den in der Violoncello-Literatur vorkommenden 3 Schlüsseln ist der Baß- oder (das kleine f*) umschreibende

F-Schlüssel  der gebräuchlichste.

Die Töne und Noten werden mit den 7 Buchstaben: c, d, e, f, g, a, h benannt. Von obigem Klein-f aus gerechnet, heißen daher die Noten auf den 5 Linien:



Die Noten in den 4 Zwischenräumen:



Noch höhere und noch tiefere Töne als die eben genannten werden über bzw. unter dem Notensystem aufgezeichnet, wobei man sich kurzer Hilfslinien bedient.



Die bisher genannten Noten, in stufenweiser Aufzeichnung dargestellt, veranschaulichen folgendes Tongebiet:



*) Die Erklärung für diese Bezeichnung folgt auf Seite VII.


Les rudiments de la musique


PAR GUSTAV GROSCHWITZ

1. LES NOTES

Les caractères de musique figurant les sons et leur durée s'appellent: notes. Les cinq lignes parallèles, sur ou entre lesquelles on place les notes, s'appellent: la portée.

La note consiste en:

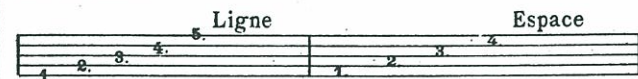
tête =  ou en: tête et

tige =  ou en: tête, tige et


croche =  etc.

La forme de la note indique sa valeur (durée tonale), sa position dans la portée détermine sa hauteur (son).

On compte et on numérote les lignes et les espaces de bas en haut.



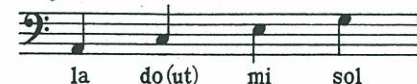
Une seule portée ne suffisant pas pour indiquer tous les sons qu'il est possible de produire, on emploie certains signes que l'on place au commencement de chaque portée, pour indiquer quelle partie du domaine tonal est en usage. Ces signes s'appellent: clefs.

Des trois clefs (clés) employées dans la notation pour le violoncelle, celle de basse ou de (fa*) Fa  en est la plus usitée.

Les sons et les notes s'indiquent par les syllabes: do (ut), ré, mi, fa, sol, la, si. Commenant par le fa ci-dessus, et comptant vers l'aigu, les notes sur les 5 lignes s'appellent donc:



Les notes dans les 4 espaces:



Pour indiquer les sons plus élevés ou plus bas, on se sert de lignes supplémentaires (accidentelles), c'est à dire de petites lignes tracées au-dessus ou au-dessous de la portée.



Les notes susdites, disposées dans l'ordre naturel, présentent l'aspect suivant:



*) Voir à la page VII.

Klavier = Schloß-C

Um das Notenlesen nicht unnötigerweise zu erschweren, benutzt man in der Violoncello-Literatur nicht mehr als 3, höchstens 4 Hilfslinien, und nimmt zur leichtlesbaren Darstellung der über dem Notensystem noch

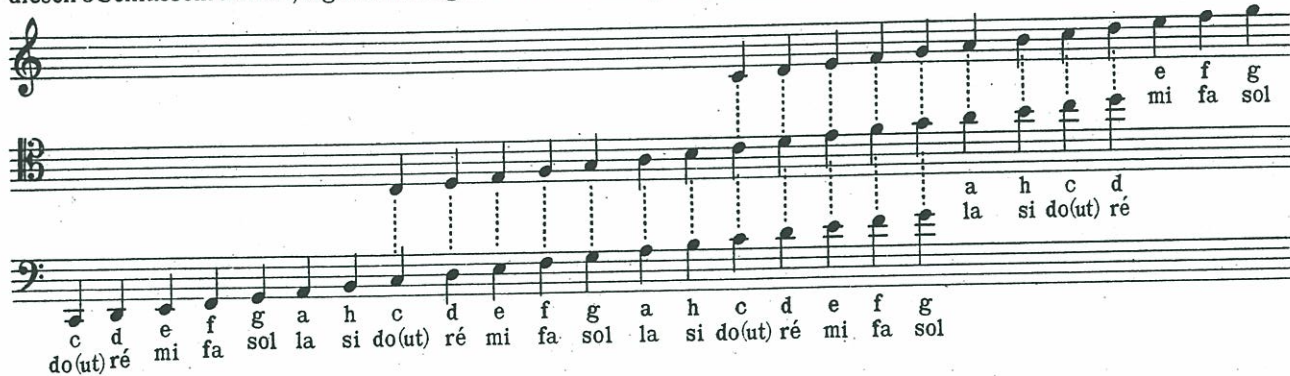
höher gelegenen Noten den Tenorschlüssel 12
15

oder den Violinschlüssel (auch G-Schlüssel genannt) 

zu Hilfe. Durch den Gebrauch dieser beiden Schlüssel werden die vielen Hilfslinien erspart und die Noten der höheren Töne dem Notensystem nähergerückt, und zwar durch den Tenorschlüssel um 5 und durch den Violin-schlüssel um 13 Tonstufen, wie folgende Darstellung zeigt. Das eingestrichene c*) im Baß-, Tenor- und Violin-schlüssel.



Die natürliche Tonleiter des Violoncells in diesen 3 Schlüsseln notiert, ergibt nun folgendes Notenbild:



Ein in der Violoncello-Literatur weniger gebräuchliches Hilfsmittel, mit welchem die vom Notensystem weiter als 3 Hilfslinien abgelegenen Noten leicht lesbar zu machen sind, ist das Ottavazeichen:

8^{va} über dem System = 8 Töne höher zu lesen
8^{va bassa} unter dem System = 8 Töne tiefer, als sie geschrieben sind, zu lesen.


Aus obigen Tonreihen ist ersichtlich, daß die Namen der Töne immer wiederkehren und sich stets von der 8. Stufe ab, aufwärts und abwärts, wiederholen, daher wird auch das von jedem Ton (als Stammton) aus bis zu seiner nächsten Wiederholung reichende Tongebiet Oktave (von octo [lateinisch], otto [italienisch] = 8) genannt.


Bei dem Intervall (Zwischenraum) Oktave handelt es sich nun nicht allein um eine zufällig gleiche Benennung der 1. und 8. Stufe, sondern auch tonlich um einen harmonisch absolut reinen Zweiklang, dessen Schwingungszahlen sich zueinander verhalten wie 1 zu 2.

Um nun jeden einzelnen Ton genau bezeichnen zu können, ist das ganze Tongebiet in Oktavenabschnitte eingeteilt, die folgendermaßen genannt werden.

*) Die Erklärung für diese Bezeichnung folgt auf Seite VII.

Pour ne pas rendre plus difficile le déchiffrement des notes, en n'emploie pas plus de 3 ou 4 lignes supplémentaires dans la notation musicale pour le violoncelle; et pour faciliter la lecture des notes qui dépassent à l'aigu la portée, on

se sert de la *clef de tenor* (taille) 

ou de la *clef de violon* (clef de sol) 

ce qui rend inutile l'emploi d'encore plus de lignes supplémentaires; et les notes indiquant les sons plus élevés se rapprochent plus de la portée, de 5 degrés par la clef de ténor et de 13 degrés par la clef de violon, comme on verra par la table suivante: (ut une fois barré*) dans les clefs de basse, de ténor et de violon:



La gamme naturelle du violoncelle écrite dans ces 3 clefs se présente comme suit:

Il y a encore un moyen pour faciliter le déchiffrement des notes dépassant les degrés de la portée de plus de 3 lignes supplémentaires, mais duquel on se sert moins fréquemment dans la notation pour le violoncelle, c'est le signe d'octave:

8^{va} placé au-dessus de la portée = jouer 8 sons plus haut!

8^{va} bassa placé au-dessous de la portée = jouer 8 sons plus bas!

On voit par les séries des sons ci-dessus, que les noms des notes se répètent continuellement, dès le 8^{me} degré en montant et en descendant; — les notes dans l'étendue du son fondamental jusqu'à sa répétition s'appellent une octave (du latin: *octavus*, huitième).

A l'égard de l'intervalle d'une *octave*, il ne s'agit pas, par hasard, d'une même désignation du premier et du huitième degré, mais bien aussi de la consonance harmonieuse et absolument parfaite de deux sons, dont les nombres des vibrations sont dans la proportion de 1 à 2.

Pour indiquer précisément chaque son, on a divisé le domaine tonal entier en des sections d'octaves, auxquelles on a donné les noms suivants.

*) Voir à la page VII.

Das Tongebiet in Oktavenabschnitten:

Le domaine tonal en sections d'octaves:

8 ^{va} bassa	A H	C D E F G A H	C D E F G A H	c d e f g a h	c d e f g a h	c d e f g a h	c d e f g a h	c d e f g a h	c
La Si	Do Ré Mi Fa Sol La Si	Do Ré Mi Fa Sol La Si	do ré mi fa sol la si	do ré mi fa sol la si	do ré mi fa sol la si	do ré mi fa sol la si	do ré mi fa sol la si	do	
Sub kontra Oktave	Kontra Oktave	Große Oktave	Kleine Oktave	Eingestrichene Oktave	Zweigestrichene Oktave	Dreigestrichene Oktave	Viergestrichene Oktave	Fünfgestrichene Oktave	
Sub contre Octave	Contre Octave	Grande Octave	Petite Octave	Octave une fois barrée	Octave deux fois barrée	Octave trois fois barrée	Octave quatre fois barrée	Oct. cinq fois barrée	

Die Namen der Oktavenabschnitte: Groß, Klein, Eingestrichen, Zweigestrichen usw. erhalten auch die einzelnen Töne innerhalb der Oktavenabschnitte.

Die in vorstehender Übersichtstafel kleingedruckten Noten kommen für das Violoncell nicht in Betracht.

La désignation des sections en octaves: grande octave, petite octave, une fois, deux fois barrée, etc. se rapporte aussi aux sons séparés, compris dans chaque section d'une octave. Les notes imprimées en petits caractères dans l'abrége ci-dessus n'entrent pas en considération pour le violoncelle.

Leseübungen:

(g l d l a)





(a c e g)





Exercices de lecture, c'est à dire, pour apprendre à déchiffrer les notes:

Diese Übung ist auch im Tenorschlüssel zu schreiben / Ecrire cet exercice également dans la clef de ténor

7 

8 

9 

10 

Diese Übung ist auch im Violinschlüssel zu schreiben / Ecrire cet exercice également dans la clef de violon





11 

12 

2. GESTALT UND WERT (TONDAUER) DER NOTEN




Ebenso wie jede Note im Notensystem (unter Berücksichtigung des vorgeschriebenen Schlüssels) die Tonhöhe angibt, so zeigt die Gestalt jeder Note auch die Tondauer des zu spielenden Tones an.




Beim Erlernen der Notenwerte geht man von der auf eine Zählzeit fallenden Viertelnote (der mittleren Einheit) aus. Eine Zählzeit (für den Dirigenten auch eine Schlagzeit) = 1. Töne, die zwei oder mehr Zählzeiten dauern, sind entsprechend viele Viertelnoten wert, während bei Tönen, deren Dauer geringer ist als eine Zählzeit, der Wert einer Viertelnote entsprechend geteilt wird.





Größere Notenwerte als die Viertelnote werden statt des ausgefüllten Notenkopfes der Viertelnote mit  bezeichnet. Kleinere Notenwerte als die Viertelnote werden durch eine oder mehr am Notenhals angefügte Fahnen gekennzeichnet   etc. Folgen mehrere Achtel, Sechzehntel usw. hintereinander, so werden die Fahnen durch Balken ersetzt  usw.

2. FORMES ET VALEURS DES NOTES

De même que la position de chaque note dans la portée (à l'aide de la clef mise au commencement de la portée) en détermine le son, la forme de chaque note en indique la durée.

En apprenant la valeur des notes, on part de la noire () qui compte un temps (mesure moyenne). Un temps (pour le chef d'orchestre, un levé ou frappé) = 1. Les sons (notes) qui durent deux ou plusieurs temps, ont donc la valeur de plusieurs noires (); tandis que pour les sons (notes) qui ont moins de valeur qu'un temps, il faut, conformément, subdiviser la valeur d'une noire ().

Les notes de plus grande valeur que celle de la noire () s'indiquent ainsi:  .

Les notes de moindre valeur que celle de la noire () ont une *croche* ajoutée à la tige, (d'où le nom):  , etc. Une succession ou série de croches, de doubles-croches, etc. se joignent par une barre: 

Übersicht der Notenwerte:

Valeurs relatives des notes.


Eine Ganze Note Une ronde		1	2	3	4
ist gleich 2 Halbe Noten vaut: 2 blanches		1	2	3	4
oder 4 Viertel ou 4 noires		1	2	3	4
" 8 Achtel " 8 croches		1	2	3	4
" 16 Sechzehntel " 16 doubles-croches		1	2	3	4
" 32 Zweiunddreißigstel " 32 triples-croches		1	2	3	4
" 64 Vierundsechzigstel " 64 quadruples-croches		1	2	3	4

3. DIE PAUSEN

Jede Note hat ein ihrem Werte entsprechendes Schweigezeichen. Diese Zeichen werden Pausen (vom ital. pausa) genannt und sind wie folgt gestaltet:

Es entspricht:

der Ganzen Note 	die Ganze Pause 	diese gilt für alle Taktarten als Ganztaktpause
der Halben Note 	die Halbe Pause 	
der Viertel Note 	die Viertel Pause 	
der Achtel Note 	die Achtel Pause 	
der Sechzehntel Note 	die Sechzehntel Pause 	
der Zweiunddreißigstel Note 	die Zweiunddreißigstel Pause 	
der Vierundsechzigstel Note 	die Vierundsechzigstel Pause 	

*) In der französischen Musikliteratur auch 

Pausen für mehrere Takte:

2	3	4	5	6	7	8	9	10
								

Bei 11, 12 und noch mehr Pausetakten wird mit Angabe

der Anzahl der Takte das Zeichen  gebraucht.


3. LES SILENCES

Chaque note a un silence qui y correspond.

Les voici:

la ronde 	vaut une pause 	La pause a toujours la valeur d'une mesure entière, quelle que soit la mesure de la composition
la blanche 	vaut une demi-pause 	
la noire 	vaut un soupir 	
la croche 	vaut un demi-soupir 	
la double croche 	vaut un quart de soupir 	
la triple croche 	vaut un huitième de soupir 	
la quadruple croche 	vaut un seizième de soupir 	

Silences indiquant l'interruption du son pour la durée de plusieurs mesures:

Quand il s'agit d'interrompre le son pour la durée de 11, 12 ou de plus de mesures, on écrit le nombre de ces mesures en y ajoutant le signe: 

4. DER PUNKT

Die Verlängerung der Dauer einer Note um einen kleineren Notenwert wird durch einen Punkt gekennzeichnet. So verlängert ein Punkt nach dem Kopf einer Note oder nach einer Pause deren Zeitdauer um die Hälfte, und ein zweiter Punkt wiederum den Wert des ersten um die Hälfte, wie aus folgender Darstellung hervorgeht:

Schreibweise	Wert	Schreibweise	Wert

5. DER BINDEBOGEN

Die zweite und noch anschaulichere Schreibweise für die Verlängerung eines Tones über den Wert einer Note hinaus, ist das Ausschreiben und Binden der betr. Noten, wobei folgende Elementarregel zu beachten ist:

„Sind zwei oder mehrere Noten von gleicher Tonhöhe miteinander verbunden, so wird die Tondauer der ersten Note um den Wert der mit ihr verbundenen Note(n) verlängert, und zwar ohne Unterbrechung, d. h. nur die erste Note wird angestrichen.“



6. TRIOLEN, SEXTOLEN USW.

Vorhergehende Tabelle zeigt, daß die Notenwerte stets um die Hälfte verkleinert sind; es gibt nun außer dieser (geraden) Zwei-Teilung auch (ungerade) Drei-Teilungen der Notenwerte, so daß z. B. eine Halbe- oder eine Viertelnote in 3 (Triole), 5 (Fünftole), 6 (Sextole) usw. gleichmäßig auszuführende Notenwerte zu teilen ist.

Triolen	gleich	gleich

4. LE POINT (DE PROLONGATION)

placé à droite de la tête d'une note, ou après un silence augmente de moitié sa valeur. Un second point augmente de moitié la valeur de premier point, par exemple:

Notation:	Valeur:	Notation:	Valeur:

5. LA LIAISON

Il y a encore une manière et plus claire d'indiquer la continuation d'un son au delà de la valeur d'une seule note, c'est de la lier à une seconde note indiquant la durée de la prolongation du son. En voici la règle élémentaire à observer: *Quand on a lié deux ou plusieurs notes du même ton par des liaisons, on prolonge le son de la première note pour la durée (valeur) de la seconde note ou des notes qui y suivent, sans interrompre le son, c'est à dire, sans de nouveau attaquer la note.*



6. TRIOLETS, SEXTOLETS, ETC.

Dans le tableau ci-devant les valeurs des notes ont toujours été diminuées de la moitié. Mais outre cette division en deux (paire) il y en a en trois (impaire), c'est à dire qu'on peut diviser par exemple une en une en en 3 triolets, ou en 5 notes, en quintuples (peu usités), en 6 notes, en sextolets, usw.

Triolets	valent	valent

7. ABGEKÜRZTE NOTENSCHRIFT

Um das Auge beim Notenlesen nicht unnötigerweise anzustrengen, werden Wiederholungen von gleichwertigen Tönen und gleichlautenden Tongruppen (vorzugsweise in Orchesterstimmen) wie folgt abgekürzt notiert:

Schreibweise

Ausführung

Schreibweise

Ausführung

Schreibweise

Ausführung

8. DER TAKT UND DIE TAKTARTEN

Die in der Erklärung der Notenwerte bereits erwähnten Zählzeiten lassen darauf schließen, daß der Wiedergabe eines Musikstückes eine einheitliche Regelung von Zählzeiten zugrunde gelegt ist. Diese Regelung innerhalb eines jeden Musikstückes erfolgt durch die ständige Wiederholung einer bestimmten Anzahl gleichmäßiger Zählzeiten, was in der Notenschrift durch senkrechte Teilstriche und gleichwertige Abschnitte veranschaulicht wird. Die Teilstriche nennt man Taktstriche, und die durch je 2 Taktstriche begrenzten Abschnitte heißen Takte:

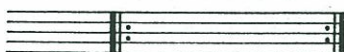


Außer diesem einfachen Taktstrich gibt es noch folgende Teilstriche, die sich zugleich auf die formelle Gliederung eines Musikstückes beziehen:

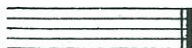
Der Doppelstrich:



Das Wiederholungszeichen:



Der Schlußstrich:



7. NOTATION ABRÉGÉE

Pour ne pas rendre plus difficile le déchiffrement des notes, on abrège la répétition des notes de la même valeur et des groupes des notes du même ton (surtout dans les parties orchestrales) de la manière suivante:

Notation

Exécution

Notation

Exécution

Notation

Exécution

8. LA MESURE

Les temps, — c'est à dire, la division de la mesure, — expliqués ci-dessus, démontrent que chaque composition est basée sur la division des mesures dans un certain nombre de temps égaux, qui se répètent constamment pendant sa durée, ce qui s'indique par des *barres de mesure*, dont deux renferment toujours une partie égale aux autres, et qui s'appelle *mesure* (division de la durée d'un morceau en parties égales). *Mesure*:

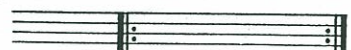


Outre la simple barre de mesure il y en a encore d'autres qui se rapportent, en même temps, à la structure formelle de la composition:

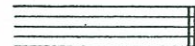
La double barre de mesure:



Le signe de répétition:



La ligne de terminaison:



Die mannigfaltige Anwendung von Takten mit zwei und drei Takteilen hat eine große Anzahl von Taktarten im Gefolge. Die Taktart eines Musikstückes wird am Anfange desselben hinter dem Schlüssel mit einer der Anzahl der Takteile entsprechenden Bruchzahl angegeben. Innerhalb der Takte unterscheidet man schwere (betonte) und leichte (unbetonte) Takteile, was in folgenden Notenbeispielen durch groß- und kleingedruckte Zahlen, welche die Zählzeiten angeben, veranschaulicht ist.

Großgedruckte Zahlen = schwere Takteile.
Kleingedruckte Zahlen = leichte Takteile.

Die gebräuchlichsten Taktarten, nach ihrer Zwei- und Dreiteiligkeit geordnet, sind:

ZWEITEILIGE (GERADE) TAKTARTEN

Einfache gerade Taktarten:

Der $\frac{2}{2}$ oder Alla breve-Takt

Der $\frac{2}{4}$ Takt

Der $\frac{2}{8}$ Takt

Zusammengesetzte gerade Taktarten

Der $\frac{4}{4}$ Takt

Der $\frac{4}{2}$ Takt

Der $\frac{4}{8}$ Takt

Der $\frac{12}{8}$ Takt (3 teilige Unterteilung)

DREITEILIGE (UNGERADE) TAKTARTEN

Einfache ungerade Taktarten

Der $\frac{3}{2}$ Takt

Der $\frac{3}{4}$ Takt

Der $\frac{3}{8}$ Takt

Der $\frac{3}{16}$ Takt

Zusammengesetzte ungerade Taktarten

Der $\frac{6}{2}$ Takt

Der $\frac{6}{4}$ Takt

Der $\frac{6}{8}$ Takt

Der $\frac{9}{8}$ Takt

Aus dem Vorkommen des $\frac{5}{4}$ und $\frac{7}{4}$ Taktes ist zu ersehen, daß die gerade (2-) und die ungerade (3-) Teiligkeit auch innerhalb eines und desselben Taktes verwendet werden.

L'introduction des mesures à deux et trois temps, c'est à dire, parts de la mesure, a donné suite à un grand nombre de différentes espèces de mesures, que l'on indique par une fraction ordinaire placée après la clef, au commencement de la composition et qui correspond aux temps de la mesure. Les mesures contiennent des temps forts (accentués) et des temps faibles (non accentués), différence indiquée clairement dans les exemples suivants par des chiffres en grand type et en petit type (Chiffres à grand type = temps forts, chiffres à petit type = temps faibles).

Les (espèces de) mesures les plus usitées disposées d'après leur subdivision en deux et trois temps:

MESURES A DEUX TEMPS (PAIRES)

Mesures simples paires

La mesure marquée $\frac{2}{2}$ ou 'alla breve'

La mesure marquée $\frac{2}{4}$

La mesure marquée $\frac{2}{8}$

Mesures composées paires

La mesure marquée $\frac{4}{4}$

La mesure marquée $\frac{4}{2}$

La mesure marquée $\frac{4}{8}$

La mesure marquée $\frac{12}{8}$ (sub division en trois parts)

MESURES A TROIS TEMPS (IMPAIRES)

Mesures simples impaires

La mesure marquée $\frac{3}{2}$

La mesure marquée $\frac{3}{4}$

La mesure marquée $\frac{3}{8}$

La mesure marquée $\frac{3}{16}$

Mesures composées impaires

La mesure marquée $\frac{6}{2}$

La mesure marquée $\frac{6}{4}$

La mesure marquée $\frac{6}{8}$

La mesure marquée $\frac{9}{8}$

On rencontre aussi les mesures peu usitées: $\frac{5}{4}$ et $\frac{7}{4}$, ce qui prouve que l'on emploie aussi la combinaison de deux et trois temps dans la même mesure.

9. DIE VERSETZUNGSZEICHEN

Jeder Stammtone einer jeden Siebenton-Reihe, so z. B. von c, d, e, f, g, a, h, läßt sich erhöhen oder erniedrigen, und zwar um einen Halbton oder um einen Ganzton, was in der Notenschrift durch die sogenannten Versetzungszeichen angegeben wird. Durch diese Klangveränderungen der Stammtöne erhält jeder Oktavenabschnitt des Tongebiets (bei Erhöhung und bei Erniedrigung) 5 bzw. 7 neue Töne, die ihre verwandtschaftliche Beziehung zu ihren Stammtönen in Namen und Stellung zeigen.

Bei der Erhöhung wird dem Namen des Stammtons die Silbe *is* angehängt und in der schriftlichen Darstellung des erhöhten Tones der Stammnote ein Kreuz = \sharp vorgesetzt:



Bei der Erniedrigung wird dem Namen des Stammtons die Silbe *es* (bzw. *s*) angehängt und in der schriftlichen Darstellung des erniedrigten Tones der Stammnote ein B = \flat vorgesetzt:



Solche Halbtonfortschreitungen werden mit dem Wort *chromatisch* (vom griechischen Chroma = Farbe) bezeichnet.

Bei chromatischen Fortschreitungen aufwärts werden Kreuze, und bei chromatischen Fortschreitungen abwärts werden Beens verwendet. Die in obigen chromatischen Tonleitern je zwei mit einer Klammer \sqcap gebundenen Noten zeigen, daß zwei verschieden benannte Töne ein und denselben Klang haben können. Das Verhältnis dieser beiden Noten zueinander wird *Enharmonische Verwechslung* genannt. Der Schüler wird beim Studium der Tonleitern mit mehreren Versetzungszeichen die Enharmonische Verwechslung in der Praxis, und die theoretische Begründung dieser Schreibweise in der Harmonielehre kennenlernen.

Jede Erhöhung und Erniedrigung kann rückgängig gemacht, und der erhöhte bzw. erniedrigte Ton als Stammtone (mit seinem ursprünglichen Namen) wiederhergestellt werden. Das betreffende Auflösungszeichen hierfür heißt *Quadrat* = \natural



Ebenso kann auch ein erhöhter bzw. ein erniedrigter Ton um einen weiteren Halbtonschritt erhöht bzw. erniedrigt werden, was bei der doppelten Erhöhung mit dem Doppel-

9. LES SIGNES DE TRANSPOSITION

Chaque note fondamentale d'une série tonale de sept notes, par exemple: do(ut), ré, mi, fa, sol, la, si, peut être haussée ou baissée d'un demi-ton ou d'un ton par ce qu'on appelle les *signes de transposition*. Par ces changements du son des notes fondamentales, chaque section d'octave du domaine tonal s'augmente de 5 ou de 7 nouveaux sons, dont le rapport avec leurs sons fondamentaux s'indique par la position des notes et par leurs noms.

Au nom de la note *haussée* on ajoute le mot *dièse*, = \sharp , signe qu'on place devant la note dans la notation:

Au nom de la note *baissée* on ajoute le mot: *bémol*, ce qu'on indique dans la notation par le signe \flat :

Ces progressions à demi-tons s'appellent progressions *chromatiques* (du mot grec: χρώμα = couleur; les cordes des instruments grecs avaient différentes couleurs qui les distinguèrent l'une de l'autre).

Dans les progressions chromatiques on emploie, en montant les dièses, les bémols en descendant. Les notes liées deux à deux par un crochet \sqcap , dans les gammes chromatiques ci-dessus, nous démontrent que deux notes, désignées différemment, peuvent avoir le même son. Le rapport entre ces deux notes s'appelle: *changement enharmonique*. Quand il aura abordé l'étude des gammes avec plusieurs signes de transposition, l'élève aura occasion de se familiariser avec cette manière de noter, en étudiant l'harmonie, et sa raison d'être.

Chaque note haussée ou baissée peut être ramenée à son ton naturel et à son nom original par un bécarré = \natural



Une note déjà haussée ou baissée peut être haussée d'encore un demi-ton par le signe \times , *double-dièse* ou abaissée d'encore un demi-ton par le *double-bémol* ($\flat\flat$),

kreuz= \times und bei der doppelten Erniedrigung mit dem Doppel-B= $\flat\flat$ vor der betreffenden Note gefordert wird. Entsprechend der doppelten Versetzungszeichen wird dem Namen eines zweimal erhöhten Tones eine weitere Silbe *is* und dem Namen des zweimal erniedrigten Tones eine weitere Silbe *es* angehängt. Als Auflösungszeichen des Doppelkreuzes und des Doppel-Bes genügt ein Quadrat:



10. DIE TONLEITERN UND DIE TONARTEN

Für das Bilden von Tonleitern ist die physikalische Beschaffenheit unseres Tonsystems maßgebend. Hierdurch ist der Abstand von einer Tonleiterstufe zur andern geregelt und die Verteilung der Ganzton- und Halbtonschritte innerhalb einer Oktave ein für allemal bestimmt. Nach dieser Gesetzmäßigkeit ist von jedem Stammtone und dessen chromatischen Veränderungen aus eine regelrechte Tonleiter zu konstruieren, wobei zu beachten ist, daß die Abstände von der III. zur IV. und von der VII. zur VIII. Stufe Halbtone sind, und alle übrigen Abstände (I.—II., II.—III., IV.—V., V.—VI., VI.—VII. Stufe) Ganztonschritte sein müssen. Eine solche Tonleiter heißt:

Die diatonische Tonleiter:



Die Töne jeder diatonischen Tonleiter bilden gleichzeitig die Bestandteile der jeweils nach der I. Stufe der betr. Tonleiter benannten Tonart. Aus dem Verhältnis der I. zur III. Stufe einer diatonischen Tonleiter ist das Tongeschlecht (Dur oder Moll) der betr. Tonart zu bestimmen. Diese (aus 4 Halbtönen bestehende) große Terz



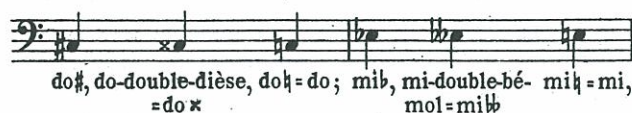
kennzeichnet obige Tonleiter

als Dur-Tonleiter (und gleichzeitig Dur-Tonart). Von jeder Dur-Tonart ist eine Paralleltonart abzuleiten, die mit gleichen Intervallen von der VI. Stufe aus gebildet wird. Da in allen Tonleitern der Abstand von der VII. zur VIII. Stufe ein Halbtonschritt sein muß (die VII. Note ist stets Leitton), so wird die VII. Note der neu abgeleiteten Tonart um einen Halbton erhöht. Die (aus 3 Halbtönen bestehende) kleine Terz auf der I. Stufe einer solchen

Paralleltonart  kennzeichnet dieselbe

als Molltonleiter (und gleichzeitig Molltonart). Das Halbtonverhältnis der VII. zur VIII. Stufe ist für beide Tongeschlechter Regel, während die sonstige Verteilung der Halbton- und Ganztonfortschreitungen in der Molltonleiter eine andere ist als in der Dur-Tonleiter. Im Gegensatz zu

mots que l'on ajoute aux noms originaux des notes. Un seul bécarré (\natural) suffit pour annuler le \times ou le $\flat\flat$:



10. LES GAMMES ET LES MODES (OU TONS, TONALITÉS)

La formation des gammes est fondée sur la nature physique de notre système tonal. C'est d'après elle que se règle l'intervalle, la distance entre une note de la gamme et l'autre. Elle détermine la disposition et l'ordre successif des tons et des demi-tons compris dans une octave. Basé sur ces lois, il est possible de construire une gamme régulière sur chaque note fondamentale et sur ses altérations chromatiques, en bien se rappelant que les distances, les intervalles entre la 3^e et 4^e notes, et entre la 7^e et la 8^e notes ne sont que des degrés d'un demi-ton, ceux d'un ton se trouvant entre les autres notes, c'est à dire, entre la 1^{ère} et la 2^e notes, 2^e et 3^e notes, 4^e et 5^e notes, 5^e et 6^e notes, 6^e et 7^e notes. Une telle gamme s'appelle gamme diatonique.

La gamme diatonique:



procède suivant la succession naturelle des tons et demi-tons, qui en constituent le mode, la tonalité. Toutes les gammes prennent le ton et le nom de la note, par laquelle elles commencent. C'est par le rapport du 1^{er} degré avec le III^e que se détermine le mode (majeur ou mineur): La

tierce majeure:  , consistant en

4 demi-tons en caractérise le *mode majeur* (la tonalité majeure).

Chaque mode majeur dérive un *mode relatif*, qui se compose des mêmes intervalles, en partant du VI^e degré. La distance entre le VII^e et le VIII^e degrés, devant être d'un demi-ton dans toutes les gammes (la VII^e est toujours la note sensible), il faudra hausser d'un demi-ton la VII^e du

mode dérivé. La tierce mineure:  , con-

sistant en 3 demi-tons sur le 1^{er} degré, en caractérise le mode mineur (*gamme et tonalité mineures*). Tous les deux modes ont le demi-ton entre le VII^e et le VIII^e degrés, tandis que la succession des tons et des demi-tons de la gamme majeure diffère à celle de la gamme mineure,

den Dur-Tonarten lassen sich von der I. Note einer jeden Molltonart aus 2 verschiedene Tonleiter bilden:

1. Die harmonische Molltonleiter

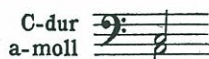


2. Die melodische Molltonleiter

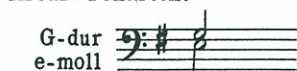


Den übermäßigen Sekundenschritt von der VI. zur VII. Stufe der harmonischen Molltonleiter vermeidet die II., melodische Fassung, indem sie in der Aufwärtsbewegung die 6. Note erhöht und in der Aufwärtsbewegung die 7. und 6. Note erniedrigt.

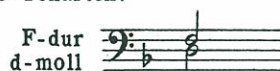
Die Entwicklung der Tonarten beginnt bei der Stammtart C-dur und schreitet von einer Tonart zur anderen stets im Abstände von 5 Tönen (einer Quinte) fort, daher die Bezeichnung „Im Quintenzirkel“. Mit dem Fortschreiten in Quintensprüngen nach oben entsteht die systematische Folge der Kreuztonarten, und beim Fortschreiten in Quintensprüngen nach unten die systematische Folge der Be-Tonarten. Eine maßgebende Rolle hierbei spielt das bereits erwähnte Halbtonverhältnis der VII. zur VIII. und der III. zur IV. Stufe. Die VII. Stufe ist diejenige, welche bei der folgerichtigen Bildung der Kreuztonarten stets das hinzukommende #, und die IV. Stufe diejenige, welche bei folgerichtiger Bildung der Be-Tonarten stets das hinzukommende Be benötigt.



Kreuz-Tonarten:



Be-Tonarten:



Um sich über die Beschaffenheit der diatonischen Tonleiter und die systematische Entwicklung der Tonarten klar zu werden, konstruiere der Schüler nach obigen Erläuterungen die diatonische Tonleiter sämtlicher Dur- und Molltonarten und zwar in der Auf- und Abwärtsbewegung.

dont, au contraire de la gamme majeure, sortent deux différentes gammes, en commençant par le 1^{er} degré:

1. La gamme mineure harmonique:



2. La gamme mineure mélodique:

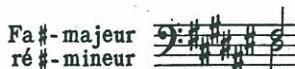
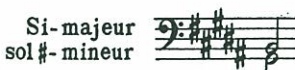
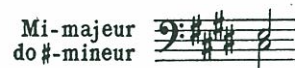
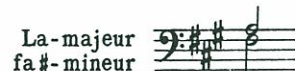
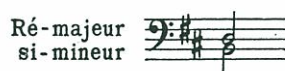
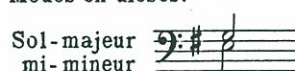


La seconde augmentée entre le 6^{ème} et le 7^{ème} degrés de la gamme mineure harmonique est l'intervalle que la forme mélodique évite, en haussant en montant le 6^{ème} degré, tandisqu' en descendant elle baisse le 7^{ème} et le 6^{ème} degrés.

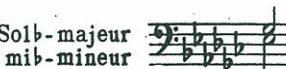
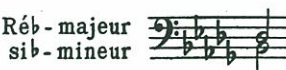
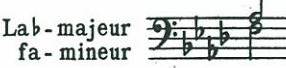
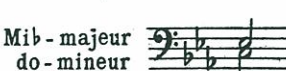
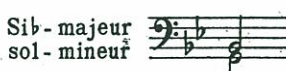
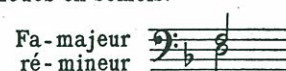
La formation des modes (tonalités, tons) commence par le mode fondamental Ut-(Do-)majeur et procède d'un mode à l'autre toujours par des intervalles de cinq degrés, c'est à dire, par des quintes, d'où la designation: «cercle de quintes». En montant par des sauts de quinte en quinte, on obtient en succession systematique les *modes diésés*, et en descendant de quinte en quinte, il en résultent en ordre successif les *modes bémolisés*, ce qui se détermine, comme nous avons déjà dit, par le rapport de l'un avec l'autre d'un demi-ton entre le 7^{ème} et le 8^{ème}, et entre le 3^{ème} et le 4^{ème} degrés. Le 7^{ème} degré est toujours celui qui dans les modes diésés reçoit le nouveau dièse, tandis que dans les modes bémolisés, c'est le 4^{ème} degré qui reçoit le nouveau bémol.



Modes en dièses:



Modes en bémols:



Pour s'en rendre compte, l'élève fera bien de se construire de cette manière la gamme diatonique de tous les modes majeurs et mineurs montants et descendants.

11. DIE INTERVALLE

Der Abstand von einem Ton zu einem anderen heißt Intervall. Die Entfernung von dem tieferen zum höheren Ton eines Intervalls wird nach den diatonischen Tonleiterstufen gemessen und das Intervall mit dem entsprechenden Zahlenamen benannt. Demnach heißen die Intervalle wie folgt:

1 Stufe 1 degré	2 Stufen 2 degrés	3 Stufen 3 degrés	4 Stufen 4 degrés	5 Stufen 5 degrés	6 Stufen 6 degrés	7 Stufen 7 degrés	8 Stufen 8 degrés	
								etc.
Prime prime	Sekunde seconde	Terz tierce	Quarte quarte	Quinte quinte	Sexte sixte	Septime septième	Oktave octave	

Die verschiedenen Intervalle sind von allen Stufen der diatonischen Tonleiter aus zu bilden; allerdings sind sie durch die im vorhergehenden Kapitel erläuterten Halbton- und Ganztonverhältnisse der diatonischen Tonleiter nicht alle gleich. Man hat infolgedessen: große, kleine, reine, übermäßige und verminderte Intervalle zu unterscheiden, wie folgende Aufstellung der aus diatonischen Tonleiterstufen (C-dur) gebildeten Intervalle zeigen:

Die reinen Intervalle sind:

Primen

I II III IV V VI VII I

Oktaven

I II III IV V VI VII I

Quinten

I II III IV V VI VII I

Quarten

I II III IV V VI VII I

Die großen und kleinen Intervalle sind:

große
Sekunden
kleine

I II IV V VI
III VII

*) Die verminderte Quinte auf der VII. Stufe bildet eine Ausnahme.
**) Die übermäßige Quarte auf der IV. Stufe bildet eine Ausnahme.

11. LES INTERVALLES

La distance qui sépare un son d'un autre, soit au grave, soit à l'aigu, s'appelle intervalle. On compte d'en bas en haut. Il en résultent:

On peut construire tous les intervalles sur chaque degré de la gamme diatonique, mais, comme nous avons déjà expliqué dans le chapitre précédent, ils ne sont pas toujours égaux, à cause des rapports l'un à l'autre des tons et des demi-tons de la gamme diatonique. Il faut donc distinguer entre les intervalles majeurs, mineurs, parfaits, augmentés et diminués.

Voici l'énumération des intervalles formés des différents degrés de la gamme diatonique (Ut-majeur):

Les intervalles parfaits:

Les primes

I II III IV V VI VII I

Les octaves

I II III IV V VI VII I

Les quintes

I II III IV V VI VII I

Les quarten

I II III IV V VI VII I

Les intervalles majeurs et mineurs:

Les secondes

majeures


I II IV V VI

mineures

III VII


*) La quinte diminuée sur le 7ème degré en fait exception.
**) La quarte augmentée sur le 4ème degré en fait exception.

große
Terzen




kleine

große
Sexten



kleine

große
Septimen



kleine

Durch chromatische Veränderungen der diatonischen Tonstufen können alle Intervalle entsprechend vergrößert bzw. verkleinert werden, jedoch nicht willkürlich, sondern nach den Regeln der Musiktheorie.

Zur Übung bilde der Schüler obige Intervalle in allen Kreuz- und Be-Tonarten.

12. DIE AKKORDE

Der Zusammenklang von mehr als zwei Tönen verschiedener Tonhöhen heißt Akkord. Ein Akkord setzt sich in seiner Grundstellung aus mindestens 2 übereinander gestellten Terzen zusammen, die den von unserem Ohr als harmonischen und selbständigen Zusammenklang empfundenen Dreiklang bilden. Entsprechend der durch die diatonische Tonleiter bedingten Verschiedenheit der Intervalle ist auch die Beschaffenheit der auf den einzelnen Tonstufen gebildeten Dreiklänge (bzw. Akkorde). Demnach unterscheidet man Hauptdreiklänge und Nebendreiklänge. Die Hauptdreiklänge oder Dur-Dreiklänge von C-Dur mit großer Terz und reiner Quinte:



I IV V

Die Nebendreiklänge oder Moll-Dreiklänge von C-dur mit kleiner Terz und reiner Quinte:



II III VI

Les tierces

majeures



mineures



Les sixtes

majeures



mineures



Les septièmes

majeures



mineures



On peut augmenter ou diminuer un intervalle par des changements (altérations) chromatiques des degrés tonaux diatoniques, selon les règles de la théorie de la musique. Pour s'en rendre compte, l'élève fera bien de construire les intervalles ci-dessus en les transposant dans tous les modes diésés et bémolisés.

12. LES ACCORDS

L'union de plus de deux sons de différents tons formant harmonie ou dissonance, s'appelle accord. Dans sa position fondamentale un accord consiste au moins en deux tierces superposées l'une sur l'autre, qui forment l'accord parfait que notre oreille sent comme triple accord harmonieux et consonants. Il y a la même différence entre la formation des accords parfaits construits sur les différents degrés tonaux, que nous avons trouvée dans les intervalles déterminés par la gamme diatonique. Il en résultent des triples-accords principaux et secondaires.

Les triples-accords principaux ou majeurs d'Ut-majeur, avec tierce majeure et quinte parfaite:



I IV V

Les triples-accords secondaires ou mineurs d'Ut-majeur, avec tierce mineure et quinte parfaite:



II III VI

Der Dreiklang der VII. Stufe nimmt als unselbständiger Klang eine Ausnahmestellung ein. Er besteht aus kleiner Terz und verminderter Quinte:



und heißt

verminderter Dreiklang.

Die Dreiklänge können wieder durch weiteren Terzenaufbau zu Vier- und Fünfklingen ausgedehnt werden, jedoch bleibt für den Klangcharakter und die harmonische Bedeutung eines jeden Akkords der Dreiklang das bestimmende Grundelement.

Von Vierklängen sei hier der meist zur Schlußbildung eines Musikstückes verwendete Septimakkord auf der V. Stufe, der Dominantseptimakkord (hier beispielsweise von C-dur) erwähnt:



spielsweise von C-dur) erwähnt:

Jeder Akkord kann in verschiedenen Stellungen auftreten, in seiner Grundstellung oder in Umkehrungen, die durch das Verlegen des jeweils tiefsten Tones in die höhere Oktave gebildet werden, wie folgt:

Die Stellungen des Dreiklänges:

Grundstellung: Terz-Quint-Akkord. (Grundton im Baß.)

1. Umkehrung: Terz-Sext-Akkord oder Sext-Akkord. (Terz im Baß.)

2. Umkehrung: Quart-Sext-Akkord. (Quinte im Baß.)

Die Stellungen des Septimenakkordes (Vierklang)

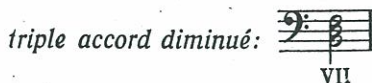
Grundstellung: (Grundton im Baß.)

1. Umkehrung: Terz-Quint-Sext-Akkord oder Quint-Sext-Akkord. (Terz im Baß.)

2. Umkehrung: Terz-Quart-Sext-Akkord (Quinte im Baß)

3. Umkehrung: Sekund-Quart-Sext-Akkord oder Sekund-Akkord. (Septime im Baß.)

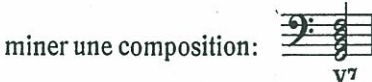
Le triple-accord sur le 7^{ème} degré est exception: il consiste en tierce mineure et quinte diminuée, et il s'appelle:



triple accord diminué:

En continuant, c'est à dire, en ajoutant encore d'autres (intervalles de) tierces on peut construire des *quadruples* et des *quintuples accords*, mais c'est l'accord parfait (le triple accord) qui en détermine l'élément fondamental du son caractéristique et de la signification harmonieuse.

Nous ne voulons citer ici que l'accord de septième sur le 5^{ème} degré, c'est à dire, l'accord de septième de dominante (d'Ut-majeur) qui s'emploie le plus fréquemment pour terminer une composition:



miner une composition:

Chaque accord peut se présenter en diverses positions: dans sa *position fondamentale* ou dans sa position *renversée* (*renversement*), c'est à dire: changement d'ordre dans les rapports des sons qui forment l'accord fondamental: on transpose la note la plus basse à l'octave supérieure, comme suit:

Les positions du triple accord:

Position fondamentale: Tierce - quinte - accord. (Note fondamentale dans la basse.)

1^{er} renversement: Tierce - sixte - accord ou Sixte-accord. (Tierce dans la basse.)

2^{ème} renversement: Quarte - sixte - accord. (Quinte dans la basse.)

Les positions de l'accord de septième, du quadruple accord:

Position fondamentale: (Note fondamentale dans la basse.)

1^{er} renversement: Tierce-quinte-sixte-accord ou quinte - sixte - accord. (Tierce dans la basse.)

2^{ème} renversement: Tierce - quarte - sixte - accord. (Quinte dans la basse.)

3^{ème} renversement: Seconde - quarte - sixte - accord ou seconde-accord. (Septième dans la basse.)

Man beachte, daß der Baßton eines Akkords nicht immer dessen Grundton ist, und vermeide diese irreführende Verwechslung. Aus der Tatsache, daß auf den 7 Stufen jeder diatonischen Dur- und Moll-Tonleiter Dreiklänge (bzw. Vierklänge) in verschiedenen Stellungen gebildet werden, erklärt sich die Mannigfaltigkeit der in der Tonkunst vorkommenden Akkorde. Eingehendere Erklärungen über die harmonische Bedeutung und regelrechte Verbindung der verschiedenen Akkorde wird der Schüler bei seinen späteren musiktheoretischen Studien kennenlernen. Als empfehlenswerte Vorübung hierzu bilde er nach obigen Erläuterungen auf allen Stufen der Dur- und Moll-Tonleitern Drei- und Vierklänge, in den verschiedenen Stellungen.

13. DAS ZEITMASS (TEMPO)

Die Dauer der Notenwerte eines Musikstückes, die je nach dem Charakter des Stückes eine längere oder kürzere sein kann, wird durch das vorgeschriebene Tempo (Zeitmaß) bestimmt. Die im Kapitel „Gestalt und Wert der Noten“ erwähnten Zählzeiten entsprechen ungefähr der mittleren Puls geschwindigkeit (75—80 Schlägeinheiten in der Minute). Die Auffassung der verschiedenen schnellen, gemäßigten und langsamen Zeitmaße ist im großen und ganzen Sache des persönlichen Impulses. Um jedoch allen etwaigen Zweifeln zu begegnen, geben die Komponisten der neueren Zeit die gewünschte Dauer der Zähl-einheiten durch die sogenannte metronomische Bezeichnung*) am Anfang des Stückes genau an.

Die gebräuchlichsten Zeitmaße sind:

Adagio	= sehr langsam
Andante	= gehend
Andantino	= etwas schneller als Andante
Agitato	= unruhig, bewegt
Allegro	= schnell, lebhaft
Allegretto	= etwas langsamer als Allegro
Comodo	= bequem, gemächlich
Con moto	= mit Bewegung
Grave	= schwer, ernsthaft, gemessen
Largo	= breit, gedehnt
Larghetto	= weniger langsam als Largo
Lento	= langsam
Moderato	= gemäßig
Tempo rubato	= freies Zeitmaß
Più mosso	= bewegter
Presto	= schnell, hurtig
Prestissimo	= sehr schnell
Tranquillo	= ruhig
Vivace	= lebhaft

*) Der Metronom (Taktmesser) besteht aus einer verstellbaren, durch Federkraft bewegten Pendelvorrichtung, mittels der das vom Komponisten gewollte Zeitmaß genau festzustellen ist.

Il faut bien se garder de commettre l'erreur fourvoyante de confondre la *note dans la basse* avec la *note fondamentale* de l'accord, qui sont la même seulement quand l'accord se trouve dans sa position fondamentale.

Nous avons vu qu'on peut construire des accords de trois ou de quatre sons en différentes positions, sur les sept degrés diatoniques de chaque ton (mode) majeur ou mineur, d'où la grande variété des accords que nous rencontrons dans la musique et ce qui s'expliquera à l'élève plus tard quand il approfondira les mystères de cet art. Pour se préparer à ses études théoriques de la musique, il fera bien de construire des accords de trois et de quatre sons sur tous les degrés des tons (modes) majeurs et mineurs en diverses positions, d'après la manière prescrite ci-dessus.

13. LE „TEMPO“ (MOUVEMENT)

La durée absolue des valeurs des notes d'une composition, qui peut varier selon le caractère du morceau, se détermine par le *tempo* (mouvement) indiqué. Les temps cités dans le chapitre «Forme et valeurs des notes» correspondent à peu près avec la pulsation moyenne (75—80 battements par minute). La conception des différents mouvements vites, modérés ou lents est en général une chose individuelle. Mais pour ne laisser aucun doute quant au mouvement voulu, les compositeurs d'aujourd'hui indiquent la durée tonale des temps de la mesure (valeur) par les chiffres du métronome, instrument employé pour indiquer les divers degrés de vitesse du mouvement musical, chiffres qu'ils écrivent au commencement du morceau.

Les mesures du temps les plus usitées sont:

Adagio	= Lentement, gravement, posément
Andante	= d'un mouvement modéré
Andantino	= d'un mouvement un peu plus animé que l'Andante
Agitato	= d'un mouvement agité
Allegro	= vivement et gaiement
Allegretto	= moins vite que l'allegro
Comodo	= d'un mouvement commode
Con moto	= avec mouvement; animé; d'un mouvement animé
Grave	= d'un style grave
Largo	= d'un mouvement ample et large
Larghetto	= un peu moins lent que largo
Lento	= d'un mouvement lent
Moderato	= d'un mouvement modéré
Tempo rubato	= d'un mouvement libre, irrégulier
Più mosso	= plus animé
Presto	= vite
Prestissimo	= très vite
Tranquillo	= d'une manière tranquille, calme
Vivace	= d'une manière vive, rapide, animée





Veränderungen und nähere Bezeichnungen der Zeitmaße werden durch folgende Zusätze angegeben:

<i>accelerando</i>	= beschleunigend, eilend
<i>animato</i>	= belebt
<i>assai</i>	= sehr
<i>calando</i>	= langsamer und leiser
<i>con brio</i>	= mit Frische, schwungvoll
<i>con fuoco</i>	= mit Feuer, feurig
<i>con passione</i>	= mit Leidenschaft
<i>non troppo</i>	= nicht zu viel
<i>maestoso</i>	= majestätisch
<i>meno</i>	= weniger
<i>meno mosso</i>	= weniger bewegt
<i>più mosso</i>	= bewegter
<i>molto</i>	= viel
<i>morendo</i>	= ersterbend, verklingend
<i>non molto</i>	= nicht viel
<i>più</i>	= mehr
<i>rallentando</i>	= zurückhaltend
<i>ritardando</i>	= } in Zeitmaß zurückgehalten
<i>ritenuto</i>	
<i>scherzando</i>	= scherzend, scherzhaft
<i>sostenuto</i>	= gehalten
<i>stretto</i>	= gedrängt, eilend
<i>stringendo</i>	= eilend, schneller werdend
<i>un poco</i>	= ein wenig
	und andere mehr.

14. DIE DYNAMIK

Mit Dynamik wird die mannigfaltige Abstufung der Tonstärke bezeichnet. Sie ist das unmittelbarst wirkende und den Sinn eines Tonstückes vermittelnde Ausdrucksmittel der Tonkunst. In der Notenschrift werden die verschiedensten Stärkegrade durch entsprechende dynamische Zeichen, Abkürzungen und Worte gefordert, deren gewissenhafte Beachtung und richtige Ausführung den guten musikalischen Vortrag gewährleisten.

Die gebräuchlichsten dynamischen Bezeichnungen sind:

Akzente: > ^	= Hervorhebung, verstärkte Betonung
cresc. oder crescendo oder 	= zunehmend, stärker werdend
oder 	
decresc. oder decrescendo oder 	= abnehmend, schwächer werdend
oder 	
ad libitum a piacere }	= nach Belieben, frei
dim. oder diminuendo	= abnehmend
dolce	= sanft, lieblich, süß
espr. oder espressivo	= ausdrucksvoll, mit Empfindung

<i>f</i>	= forte	= stark, laut
<i>ff</i>	= fortissimo	= doppelt stark
<i>fff</i>	= fortissimo assai	= sehr stark
<i>ffff</i>	= forte fortissimo	= so stark als möglich





Les changements du mouvement ou leurs désignations plus précises s'indiquent par les termes suivants:

<i>accelerando</i>	= en pressant le mouvement
<i>animato</i>	= animé
<i>assai</i>	= très ... plus ...
<i>calando</i>	= peu à peu diminuer le son et ralentir le mouvement
<i>con brio</i>	= avec chaleur, entrain, vivacité
<i>con fuoco</i>	= avec ardeur, violence
<i>con passione</i>	= avec passion, ardeur
<i>ma non troppo</i>	= mais pas trop ...
<i>maestoso</i>	= d'un mouvement lent, noble et majestueux
<i>meno</i>	= moins ...
<i>meno mosso</i>	= avec moins de mouvement
<i>più mosso</i>	= en accélérant le mouvement
<i>molto</i>	= très ...
<i>morendo</i>	= peu à peu diminuer le son et ralentir le mouvement, laisser se perdre le son
<i>non molto</i>	= pas très ..., pas beaucoup ...
<i>più</i>	= plus ...
<i>rallentando</i>	= ralentissant
<i>ritardando</i>	= retardant
<i>ritenuto</i>	= retenu
<i>scherzando</i>	= d'un style badin et léger
<i>sostenuto</i>	= prolonger le son avec la même force
<i>stretto</i>	= pressé, d'une allure rapide
<i>stringendo</i>	= accélérant le mouvement, pressant
<i>un poco</i>	= un peu
	et encore d'autres

14. LA DYNAMIQUE

Terme appliqué pour exprimer les différents degrés d'intensité sonore, et moyen le plus efficace pour produire l'effet immédiat voulu par l'auteur d'une composition. Dans la notation musicale on emploie des signes dynamiques y correspondants, des abréviations et des mots, dont l'observation consciencieuse et l'exécution juste en garantissent la bonne exécution artistique.

Les termes et signes dynamiques les plus usités sont les:

Accents: > < ^	= faire ressortir, renforcer le son
cresc. ou crescendo ou 	= en renforçant. Augmentation graduée des sons
ou 	
decresc. ou decrescendo ou 	= en diminuant progressivement l'intensité des sons
ou 	
ad libitum à piacere }	= au choix, à volonté
dim. ou diminuendo	= en diminuant
dolce	= avec une expression douce
espr. ou espressivo	= avec expression, plein de sentiment

<i>f</i>	= forte	= forte
<i>ff</i>	= fortissimo	= fortissimo
<i>fff</i>	= fortissimo assai	
<i>ffff</i>	= forte fortissimo	

<i>fp</i> = forte piano = stark leise (Ton stark ansetzen und sofort ohne Übergang leise weiterführen)	<i>fp</i> = forte piano (attaquer la note fort et continuer tout de suite piano, sans transition)
<i>fz</i> = forzando, forzato = mit verstärkter Kraft (mit dem Bogen plötzlich hart anstreichend)	<i>fz</i> = forzato, forzando = attaquer la note avec force accentuée
leg. oder legato = gebunden	leg. = legato = lié: lier sans interruption les notes d'un morceau ou d'un passage
legg. oder leggiero = leicht	legg. = leggiero = sans appuyer, jouer légèrement, d'un toucher léger
lusingando = schmeichelnd	lusingando = d'un style caressant, flatteur
marc. oder marcato = markiert, hervorgehoben	marc. = marcato = marqué, accentué
mezza (sotto) voce = mit halber Stimme, verschleiert	mezza (soto) voce = à demi-voix, voix voilée
<i>mp</i> = mezzo piano = halb leise	<i>mp</i> = mezzopiano = à demi-piano
<i>mf</i> = mezzo forte = halb stark	<i>mf</i> = mezzoforte = à demi-fort
<i>p</i> = piano = leise, schwach	<i>p</i> = piano = doucement
<i>pp</i> = pianissimo = sehr leise	<i>pp</i> = pianissimo = très doucement
<i>ppp</i> = pianissimo assai = so leise als möglich	<i>ppp</i> = pianissimo assai = aussi doucement que possible
poco a poco = nach und nach	poco a poco = peu à peu
<i>rf</i> = rinforzando = stärker, verstärkt	<i>rf</i> = rinforzando = en renforçant le son
semplice = einfach	semplice = simple
simile = ähnlich, wie vorher	simile = continuer de même
<i>sf</i> } = sforzato = plötzlich sehr stark	<i>sf</i> } = sforzato = { passer tout-à-coup du piano
<i>sfz</i> }	<i>sfz</i> } = { au fort
subito = sofort, plötzlich	subito = tout de suite, subitement
smorzando = verlöschend	smorzando = en affaiblissant
ten. oder tenuto = gehalten, getragen	ten. = tenuto = tenu; les sons doivent être tenus pendant toute leur durée

Praktische Violoncello - Schule

VON SEBASTIAN LEE, OP. 30

Revidierte und ergänzte Neuausgabe von
EMANUEL FEUERMANN und JAKOB SAKOM

HALTUNG DES INSTRUMENTS

(Siehe Abbildung 1, Seite 3)

Man setze sich in gerader und ungezwungener Haltung auf den Rand des Stuhles. Die Stellung des Violoncellos zwischen den Knien ist dergestalt, daß sich die rechte Wade an die Kante der Decke (des Instruments) und die linke Wade an die Kante des Cellobodens anlehnt. Einer unbehinderten Resonanz wegen ist hierbei zu vermeiden, die Zargen (die den Boden des Instruments mit der Decke desselben verbindenden Seitenwände) zu bedecken. Der obere Teil des Bodens muß sich leicht an die Brust anlegen, man halte das Violoncello senkrecht genug, damit der Bogen beim Anstreichen der ersten Saite (A) weder das linke Knie, noch beim Anstreichen der vierten Saite (C) den rechten Schenkel berührt.

HALTUNG DES BOGENS

(Siehe Abbildung 1, 2, 3, 4, Seite 3 u. 4)

Die rechte Hand hält den Bogen am Frosch zwischen dem Daumen und den anderen Fingern. Der Zeigefinger muß ein wenig gebogen sein, damit er die Bogenstange zur Hälfte umfassen kann. Der zweite Finger berührt gleichzeitig den am Frosch angebrachten Metallring und das Haar, der dritte legt sich ganz ungezwungen neben den zweiten und der vierte Finger schließlich berührt leicht die Bogenstange und hält hierbei den Bogen im Gleichgewicht. Der Daumen hat seine Lage zwischen dem zweiten und dritten Finger am oberen Ende der Ausbuchtung des Frosches gegenüber dem Metallring. Es ist sehr streng darauf zu achten, daß der Daumen sich keinesfalls nach innen biegt. Im allgemeinen lege man die Finger ungezwungen und locker auf die Bogenstange auf, ohne daß sie sich berühren.

FÜHRUNG DES BOGENS

Die wichtige Voraussetzung für eine exakte Bogenführung ist die parallele Haltung des Bogens zum Steg in allen Lagen. Der Bogen darf sich weder mit der Spitze gegen das Griffbrett drehen, noch darf er nach dem Stege zu auf den Saiten herabgleiten. Beim Erlernen der richtigen Bogenführung ist es daher unbedingt erforderlich, folgende drei Grundsätze gleichzeitig zu beobachten:

Méthode pratique de violoncelle

PAR SEBASTIAN LEE, OP. 30

Nouvelle édition révisée et augmentée par
EMANUEL FEUERMANN et JAKOB SAKOM

TENUE DE L'INSTRUMENT

(Voir la figure 1, page 3)

Il faut s'asseoir sur le devant de la chaise, le corps tout droit et avec aisance; puis placer l'instrument entre les genoux, de façon que le mollet droit se pose contre l'éclisse inférieure de la table de dessus, et le mollet gauche contre l'éclisse de la table de dessous de l'instrument. Il faut bien se garder de couvrir les éclisses, (plaques de bois mince pour faire le corps de l'instrument et qui réunissent les deux tables), pour ne pas entraver la résonance. La partie supérieure de la table de dessous s'appuie légèrement contre la poitrine du joueur, et il faut tenir l'instrument assez verticalement, pour éviter qu'en jouant sur la première corde (La), l'archet ne touche ni au genou gauche, ni à la cuisse droite en jouant sur la quatrième corde (Ut).

TENUE DE L'ARCHET

(Voir la figure 1, 2, 3, 4, page 3 et 4)

La main droite doit tenir l'archet au talon, entre le pouce et les autres doigts. L'index doit se courber à moitié autour de la baguette. Le médium (2^e doigt) se place sur l'extrémité de la hausse et la naissance des crins; l'annulaire s'appuie légèrement sur le plat de la hausse auprès du médium et le petit touche légèrement à la baguette, pour faire équilibre à l'archet. Le pouce doit se placer entre le médium et l'annulaire sur l'angle formé par la hausse de la baguette. Il faut bien se garder de courber le pouce vers le dedans. En général, il faut mettre les doigts, sans qu'ils se touchent, l'un à l'autre, sans contrainte, légèrement et relâchés sur la baguette.

CONDUITE DE L'ARCHET

C'est de la plus grande importance que l'archet parcoure la corde horizontalement, c'est à dire qu'il soit parallèle au chevalet, dans toutes les positions. La pointe de l'archet ne doit jamais se tourner vers la touche, ni glisser vers le chevalet. Pour apprendre la conduite juste de l'archet, l'élève s'efforcera d'observer simultanément les trois règles fondamentales suivantes.

1. Es ist hauptsächlich der rechte Ober- und Unterarm, der die Führung des Bogens übernimmt, während die rechte Hand den Bogen sehr leicht in den Fingern hält, wie in dem Abschnitt „Haltung des Bogens“ näher angegeben ist.
2. Es ist unerlässlich, die natürliche Beweglichkeit des Armes, der Hand und der Finger der Führung des Bogens anzupassen, d. h. die durch das Anstreichen der verschiedenen Saiten verursachten, ständig veränderten Stellungen dieser Gliedmaßen zueinander sind so zu regeln, daß der Bogen stets die dem Stege parallele Bahn behält. Hieraus folgt, daß der Arm beim Spielen auf der A-Saite auszustrecken und beim Spielen auf der C-Saite an den Körper heranzuziehen ist. Dementsprechend gestalten sich auch die Bewegungen und Stellungen des Armes, der Hand und der Finger beim Spielen auf der G- und D-Saite.
3. Es ist streng zu beachten, daß alle Bewegungen bei völliger Entspannung sämtlicher Muskeln des Armes und der Hand ausgeführt werden.

Man setze den Bogen etwa 5—6 cm vom Stege entfernt auf die Saite auf, und zwar so, daß die Bogenstange sich von dem Stege abwendet und etwa die Hälfte der Haarfläche der Saite berührt. Bei Beginn des Abstriches am Frosch hält man das Handgelenk gewölbt und zugleich in etwas nach links gebogener Richtung. Während des Abstrichs senkt sich der Handrücken allmählich und das Handgelenk wird mehr und mehr durchgedrückt. Gleichzeitig mit der Senkung des Handrückens biegen sich auch etwas die Finger. Kurz vor der Spitze des Bogens stellt der Arm die Bewegung vollständig ein, während die Finger durch Sichausstrecken den Abstrich bis zur Spitze des Bogens vollenden. Während des völligen Ausstreckens der Finger heben sich das Handgelenk und der Handrücken; der Arm nimmt nun die Bewegung, und zwar in der entgegengesetzten Richtung, wieder auf, um den Bogen im Aufstrich bis zum Frosch zu führen. Bei dem sich auf diese Weise vollziehenden Bogenwechsel führt das Bogen-Ende eine kreisförmige Bewegung aus, die die Überwindung des toten Punktes beim Übergang vom Abstrich zum Aufstrich erleichtert. Bei der nun folgenden Führung des Bogens im Aufstrich hebt man das Handgelenk allmählich wieder hoch, bis dasselbe kurz vor dem Frosch die bei Beginn des Abstrichs eingenommene Stellung wieder erreicht hat. Kurz vor dem Frosch stellt der Arm wieder die Bewegung ein, und der Aufstrich wird ebenfalls durch ein wie ein Gleiten des Bogens wirkendes Ausstrecken der Finger bis zum Frosch zu Ende geführt. Der Übergang von einer Saite zur anderen wird durch entsprechendes Biegen des Handgelenks bewirkt, wobei der Arm die natürliche Bewegung mitmacht und auch die Finger stets in lockerer Haltung bleiben müssen. Nur durch das Einhalten der dem Stege parallel laufenden Bogenbewegungen bei völliger Entspannung sämtlicher Muskeln des Armes, der Hand und der Finger, sowie durch das gleichzeitige kräftige Aufsetzen der Finger der linken Hand auf die Saiten, sind die ersten Vorbedingungen für den klaren und schönen Ton auf dem Violoncell gegeben.

1. Que l'archet soit conduit principalement par le bras et l'avant-bras de la main droite qui tient l'archet très légèrement par les doigts (voir la section: „Tenue de l'archet“).
2. Qu'un rapport absolu des mouvements naturels du bras, de la main et des doigts avec la conduite de l'archet est essentiel; c'est à dire qu'il faut faire que les positions de ces membres extérieurs qui se changent avec chaque changement de corde soient telles que l'archet la parcoure toujours parallèlement au chevalet. Il s'ensuit, qu'en jouant sur la corde de La, le bras devra être étendu, tandis qu'il faut le rapprocher du corps en jouant sur la corde de Do, positions et mouvements analogues à ceux exécutés par le bras, la main et les doigts en jouant sur les cordes de Sol et de Ré.
3. C'est de la plus grande importance que tous les mouvements soient exécutés, les muscles du bras et de la main parfaitement relâchés.

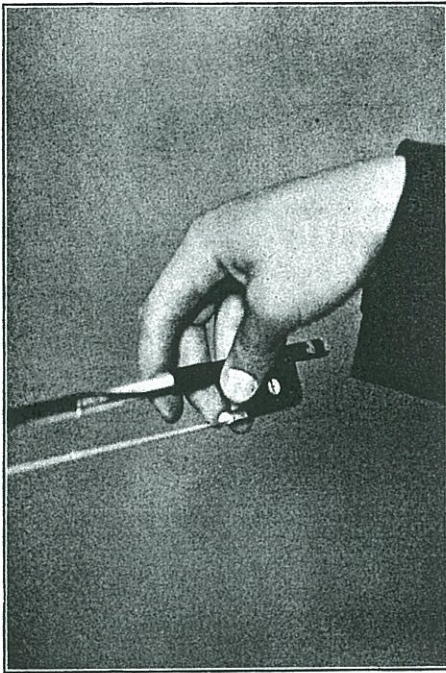
En appliquant l'archet sur la corde à à peu près 5 ou 6 cm. éloigné du chevalet, le crin, dont à peu près la moitié touche à la corde, doit être légèrement penché vers la touche. En commençant le tiré, au talon, le poignet est vouté, et courbé légèrement à gauche. En exécutant ce coup d'archet le (métacarpe) revers de la main et le poignet s'abaissent de plus en plus en se courbant vers le dedans et les doigts s'étendent légèrement. Au moment d'arriver à la pointe de l'archet, le bras suspend tout mouvement, tandis que les doigts en s'étendant de nouveau, tirent l'archet jusqu'à la pointe, et le poignet et le revers de la main se relèvent, tandis que la main recommence le mouvement en sens inverse, et pousse l'archet jusqu'au talon (à la hausse). En exécutant ce changement de coup, le talon de l'archet décrit un mouvement circulaire qui sert à éviter l'interruption du son en changeant du tiré au poussé. En poussant de nouveau l'archet, il faut de nouveau voûter peu à peu le poignet, jusqu'au moment d'arriver au talon où il aura de nouveau assumé la pose voûtée qu'il avait en commençant le tiré. Le bras suspend de nouveau tout mouvement, tandis que les doigts s'étendant de nouveau pour accomplir le coup d'archet poussé jusqu'au talon (à la hausse).

Ce n'est que par la flexion souple du poignet que s'exécute le changement de corde, les doigts toujours relâchés.

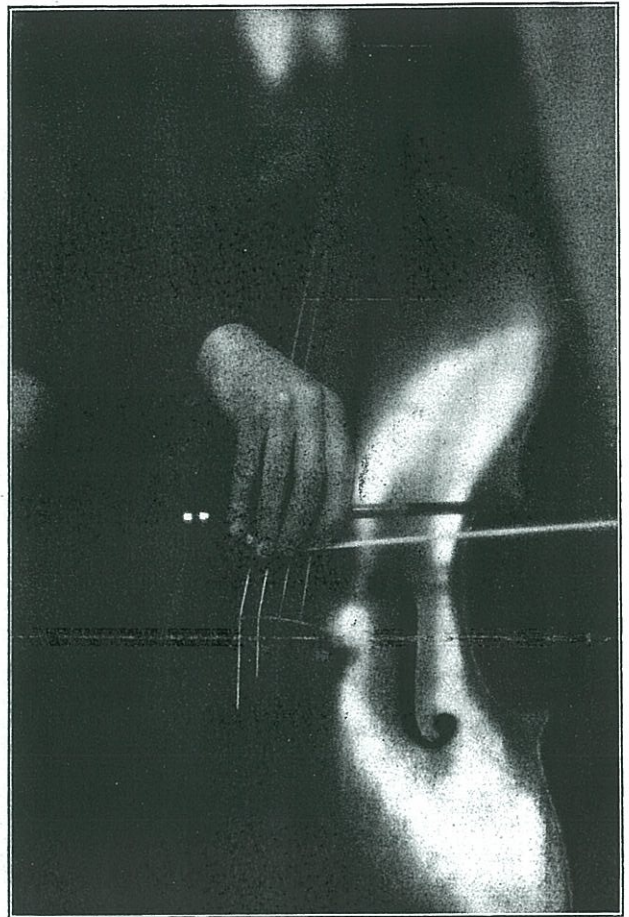
Un son clair et beau sur le violoncelle ne peut s'obtenir qu'en continuant les mouvements de l'archet parallèles au chevalet, en maintenant absolument relâchés tous les muscles du bras, de la main et des doigts, et en faisant tomber les doigts de la main gauche sur les cordes avec la force de petits marteaux. C'est de ces mouvements que dépend la beauté du son.



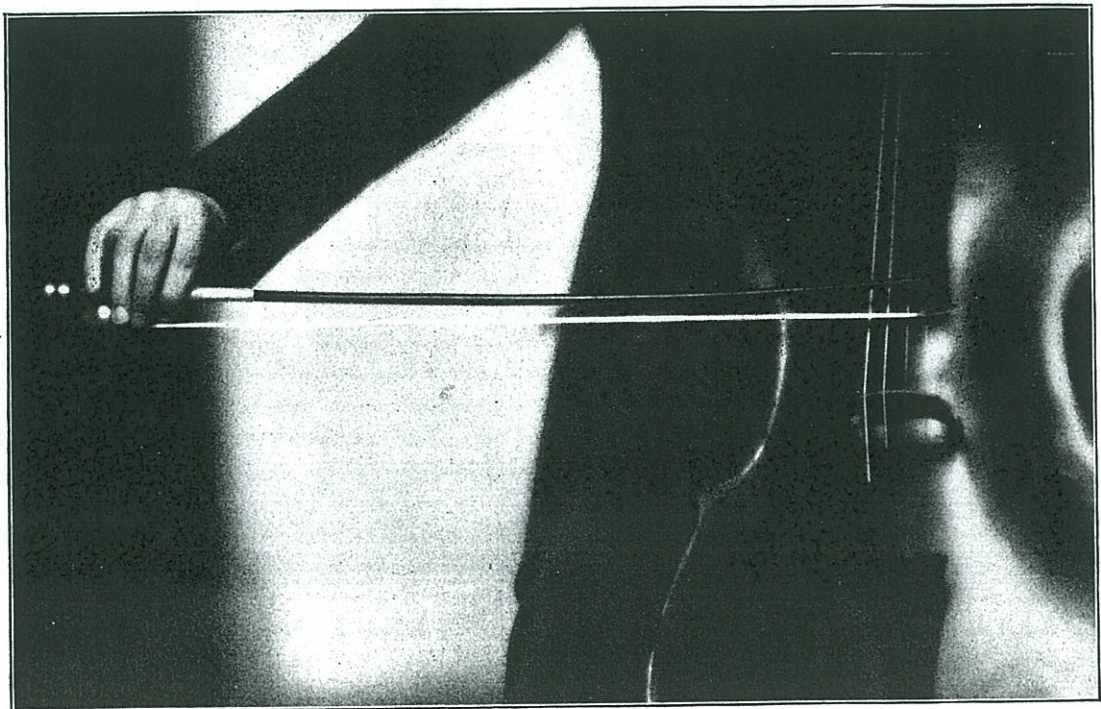
HALTUNG DES INSTRUMENTS / TENUE DE L'INSTRUMENT



HALTUNG DES BOGENS
TENUE DE L'ARCHET



HALTUNG DES BOGENS AM FROSCH
TENUE DE L'ARCHET AU TALON



HALTUNG DES BOGENS AN DER SPITZE / TENUE DE L'ARCHET À LA POINTE



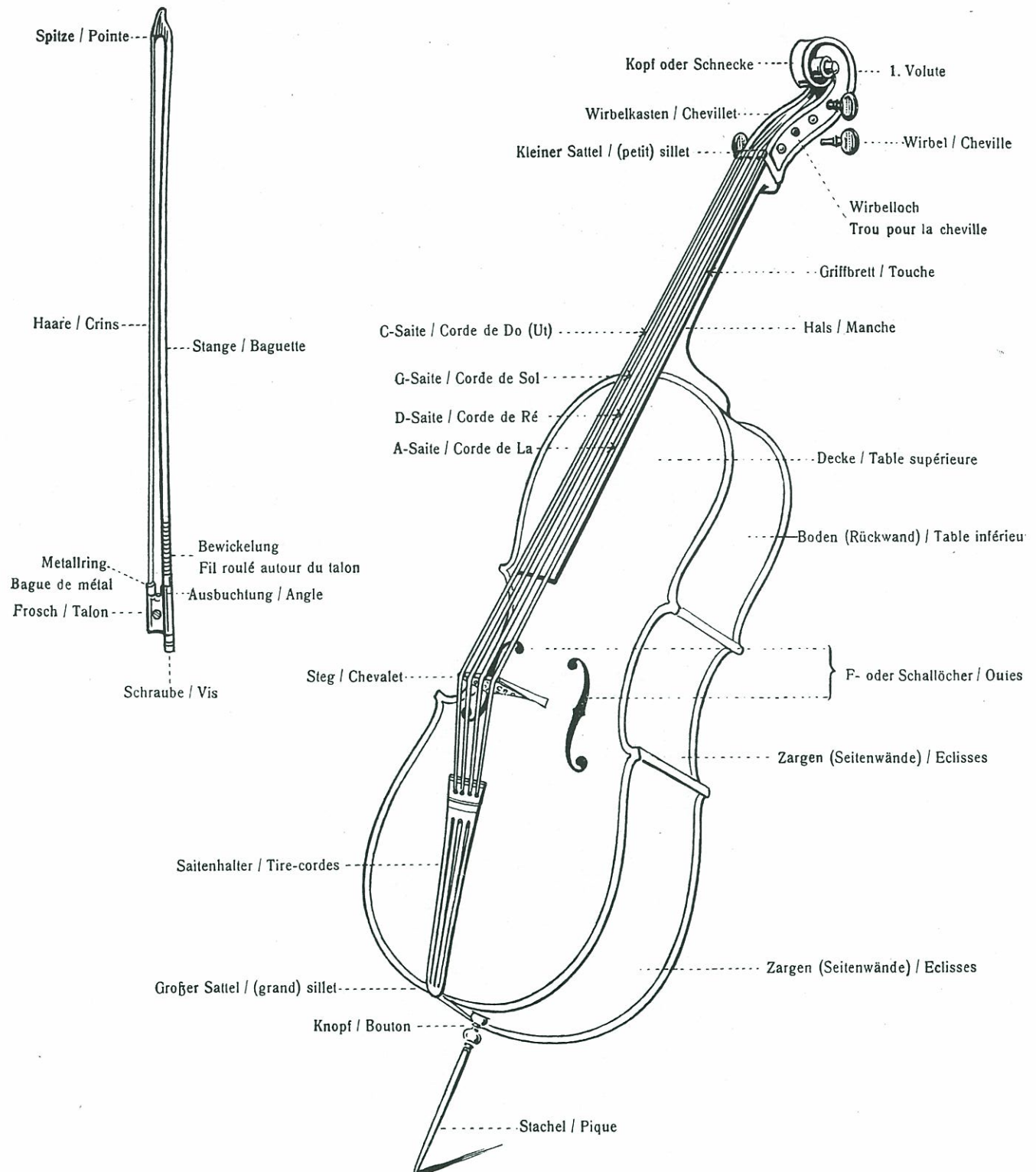
HALTUNG DER LINKEN HAND UND FINGER / DE LA TENUE DE LA MAIN GAUCHE ET DES DOIGTS



DAUMENAUFSATZ / POSITION DU POUCE

SCHEMATISCHE DARSTELLUNG DES VIOLONCELLS

DESCRIPTION DU VIOLONCELLE



Stimmung des Violoncells

Die Saiten des Violoncells sind in reinen Quinten gestimmt, und zwar:

Die erste (höchste) Saite auf A	
die zweite " " D	
" dritte " " G	
" vierte (tiefste) " " C	



Jede Saite ist mit ihrem oberen Ende an einem Wirbel befestigt. Durch entsprechendes Drehen des Wirbels wird die Saite angezogen und gespannt, wodurch sie höher klingt, bzw. sie wird gelockert und entspannt, wodurch sie tiefer klingt. Beim Drehen des Wirbels ist derselbe gleichzeitig in das Wirbelloch fest hineinzudrücken, um ein selbsttätiges Entspannen der Saite zu verhindern. Auf diese Weise ist jede Saite auf diejenige Spannung genau einzustellen, die den für sie bestimmten Ton ergibt.

Beim Stimmen ist es üblich, mit der A-Saite zu beginnen. Man bedient sich hierbei zur Aufnahme der richtigen Tonhöhe des Klaviers oder einer Stimmgabel. Die quintenreine Abstimmung der anderen Saiten ist anfangs etwas schwer.

Man nimmt die 2., 3. und 4. Saite der Reihe nach vor. Nach der A-Saite wird die D-Saite eine Quinte tiefer gestimmt. Man streicht beide Saiten gleichmäßig und nicht zu stark an und reguliert zugleich mit der linken Hand durch Drehen des Wirbels so lange die Spannung der D-Saite, bis sie mit der A-Saite quintenrein klingt. Auf die gleiche Art wird die G-Saite nach der D-Saite und schließlich die C-Saite nach der G-Saite gestimmt. Eine Quinte unrein gestimmt klingt verschwommen und wirkt auf das Ohr etwa so, wie auf das Auge ein in der Kamera nicht scharf genug eingestellter Gegenstand.

Um das Gehör auf das Erfassen reiner Quinten zu trainieren, ist es notwendig, die Stimmung auf ihre Quintenreinheit zu prüfen, wobei man folgendermaßen verfährt:

Man legt die linke Hand in der Nähe der Saiten auf die Zargen und sucht mit dem ausgestreckten 3ten Finger auf der A-Saite diejenige Stelle, auf der sich durch ganz leichte Berührung ein Flageoletton*) erzeugen läßt, der eine Oktave höher klingt als die leere Saite. Dieser Flageoletton klingt nur dann, wenn die richtige Teilstelle der Saite gefunden ist. Denselben Ton, auf dieselbe Art erzeugt, in derselben Lage der Hand, findet man auf der D-Saite mit dem 1ten Finger. Klingen beide

Accord du violoncelle

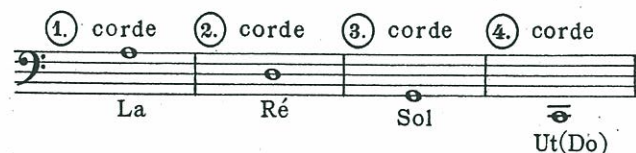
Les cordes du violoncelle s'accordent en quintes

La première corde (chanterelle) doit donner un la.

la deuxième " " un ré

" troisième " " sol

" quatrième " " ut (do)



Chaque corde est attachée par son bout supérieur à son cheville que l'on tourne pour la tendre (hausser) ou pour la détendre (baisser), en pressant fermement le cheville dans son trou, pour éviter la détension de la corde. On tend ou baisse la corde jusqu'à ce qu'elle donne la note qui lui est propre.

On commencera par le La, que l'on accorde à l'aide d'un piano ou d'un diapason. Le commençant trouvera l'accord des autres cordes encore plus difficile. Après la 1^{re}, on accordera la 2^e, puis la 3^e et alors la 4^e.

On accordera le Ré en faisant vibrer les deux cordes La et Ré à la fois, jusqu'à ce qu'elles obtiennent une quinte juste; ensuite on accordera le Sol en le faisant vibrer avec le Ré, et, enfin de même pour l'Ut avec le Sol. Pour finir, on contrôlera l'accord général pour s'assurer qu'il n'a pas subi d'altération. On mettra la main gauche sur les éclisses, près des cordes et avec le bout du 3^e doigt étendu on effleurra la corde à la place qui donnera l'harmonique*) note à l'octave de la corde à vide, dont elle porte le nom. Par conséquent le la, mis en vibration et effleuré à la place juste nous donnera le la octave, le ré effleuré dans la position avec le bout du 1^{er} doigt, nous donnera le ré octave. De cette manière on contrôlera l'accord parfait des autres cordes.









*) Siehe Seite 98

*) voir à la page 98

Flageolettöne in ein und derselben Tonhöhe, so sind auch die beiden Saiten in reinen Quinten gestimmt. Ebenso lassen sich auch die übrigen Saiten auf die Reinheit ihrer Stimmung prüfen. Gleichmäßiges Anstreichen der Saiten bei mäßiger Tonstärke ist zu beachten. Das laute Stimmen hindert das natürliche Schwingen der Saiten und vereitelt den Zweck.

Zeichen und Abkürzungen

Bogen betr.

-  = Abstrich
-  = Aufstrich
-  = ganzer Bogen
-  = obere Hälfte des Bogens
-  = untere Hälfte des Bogens
-  = am Frosch
-  = in der Mitte des Bogens *)
-  = an der Spitze

*) Unter der „Mitte des Bogens“ versteht man nicht die Mitte im geometrischen Sinne, sondern im physikalischen, d.h. die Mitte (Gleichgewichtspunkt) ist näher zum schwereren Teile des Bogens – also zum Frosch hin gelegen.

Saiten betr.


- ① = erste Saite oder A-Saite
- ② = zweite " " D "
- ③ = dritte " " G "
- ④ = vierte " " C "

Eine in der Violoncello-Literatur gebräuchliche italienische Bezeichnung der Saitenangabe-sul A (D, G oder C) d.h. = auf der A- (D-, G- resp. C-) Saite zu spielen.

Fingersatz betr.

Die betreffenden Finger werden mit den Zahlen 1, 2, 3, 4 (vom Zeigefinger ausgehend) bezeichnet.

o über oder unter einer Note = leere Saite

 oder = Finger liegen lassen bis die Linie zu Ende ist.

Bezeichnung der verschiedenen Lagen siehe Seite 29

Übungen auf den leeren Saiten

Der Schüler muß den Bogen langsam von einem Ende zum anderen über die Saiten führen, ohne die Schulter zu bewegen. Die oben erwähnten Grundsätze der Bogenführung sind dabei streng zu beachten.











S'accorder bruyamment est un défaut vulgaire qui empêche de bien entendre et de bien établir l'équilibre des cordes entre elles.

On fera donc vibrer les cordes doucement et uniformément, pour ne pas manquer le but.

Des signes et des abréviations

L'archet:

-  = tirer l'archet
-  = pousser l'archet
-  = tout l'archet
-  = moitié supérieure de l'archet
-  = moitié inférieure de l'archet
-  = du talon
-  = au milieu de l'archet *)
-  = à la pointe de l'archet

*) "Milieu de l'archet" ne veut pas dire: le milieu en sens géométrique, mais bien en sens physique, c'est à dire que le milieu (le point d'équilibre) se trouve plus près de la partie plus lourde (pesante) de l'archet, – du talon.

Les cordes:


- ① = 1^{ère} corde ou corde de La
- ② = 2^{ème} " " " " Ré
- ③ = 3^{ème} " " " " Sol
- ④ = 4^{ème} " " " " Do (Ut)

La préposition italienne "sul" (sur la) suivie du nom de la corde: La, Ré, Sol ou Do en question, indique la corde sur laquelle il faut jouer, de sorte que les mots: "sul Sol" veulent dire qu'il faut jouer sur la corde de Sol.

Doigté:

Le doigté s'indique par les chiffres: 1, 2, 3, 4. (en comptant de l'index)

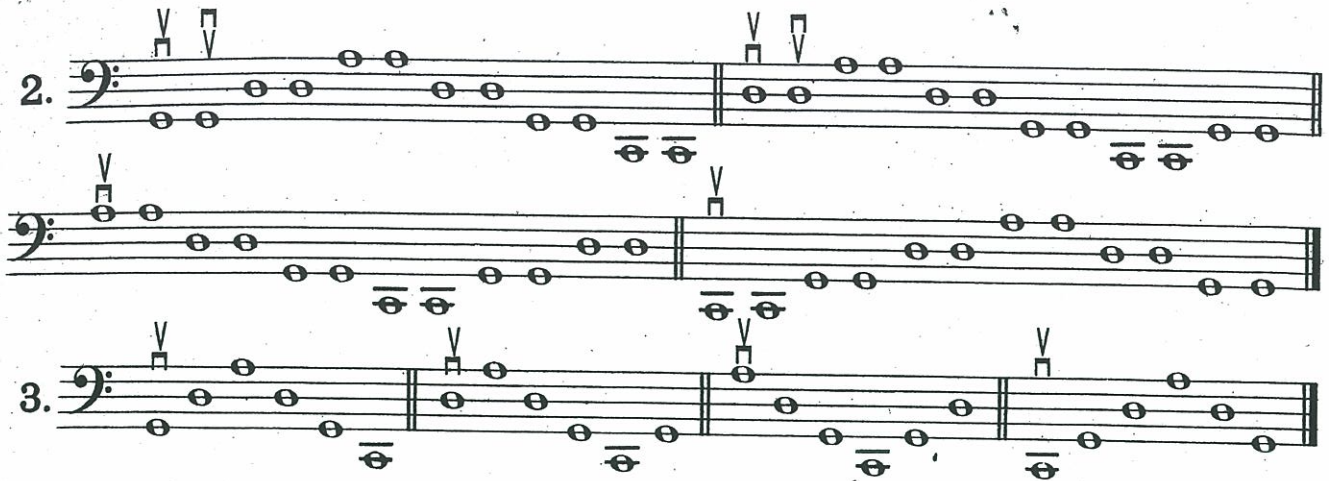
o placé au-dessus ou au-dessous d'une note-corde à vide.

 ou = laisser le(s) doigt(s) posé(s) sur la corde jusqu'à la fin de la ligne

Pour la désignation des positions, voir page 29

Exercices sur les cordes à vide

L'élève conduira lentement l'archet d'un bout à l'autre, mais sans remuer l'épaule, tout en observant rigoureusement les règles pour la conduite de l'archet.



Haltung der linken Hand und Finger

(Siehe Abbildung 5, 6, 7 Seite 5)

Die über dem Griffbrett gerundete linke Hand neigt sich dem Hals des Violoncells zu und legt den, den übrigen Fingern gegenübergestellten Daumen zwischen dem ersten und zweiten Finger flach an der unteren Seite des Halses an, ohne über denselben hinauszuragen.* Die Finger, die etwas schräg gehalten werden sollen, müssen stets soweit gerundet sein, daß sie beim Spiel mit ihrem ersten Glied wie kleine Hämmer auf die Saiten zu fallen kommen. Der linke Arm muß ungezwungen und vom Körper ein wenig entfernt gehalten werden. Der Ellenbogen darf sich weder heben noch auf das Instrument stützen.

*) In der weiten Lage kommt der Daumen fast an den 2. Finger zu liegen.

Übungen auf einer Saite

Für die linke Hand unterscheidet man zwei verschiedene Stellungen, eine enge und eine weite Lage.

In der engen Lage ergeben die Abstände der einzelnen Finger Intervalle von Halbtönen.

In der weiten Lage rutscht der 2. Finger mit dem 3. u. 4. um einen Halbton hinauf, sodaß der Abstand zwischen dem 1. u. 2. Finger einem Ganzton entspricht.

Wird nach dem 1. Finger der 3. gebraucht, so muß der 2. mit aufgesetzt werden; ebenso wird der 3. Finger zugleich mit dem 4. aufgesetzt, wenn letzterer dem 2. Finger folgt.

De la tenue de la main gauche et des doigts

(voir la figure 5, 6, 7 page 5)

On placera le pouce à plat, sous la manche, sans la dépasser, de façon à ce qu'il se trouve vis-à-vis du 1^{er} et 2^e doigts de la main gauche arrondie en position juste au-dessus de la touche.* Les doigts, un peu courbés en sens oblique frappent de leurs bouts la corde d'aplomb comme des petits marteaux. Le bras gauche se tient sans contrainte un peu éloigné du corps. Le coude ne doit ni se relever ni s'appuyer sur l'instrument.

*) Dans la position étendue le pouce se place tout près du 2^{ème} doigt.

Exercices sur une seule corde

Pour la main gauche il y a deux différentes positions, dont l'une s'emploie pour la position serrée, l'autre pour la position étendue.

Dans la position serrée les distances des doigts l'un de l'autre produisent des intervalles d'un demi-ton.

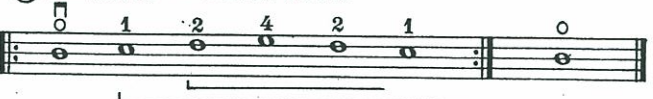
Dans la position étendue le 2^{ème} doigt s'avance d'un demi-ton vers le 3^{ème} et le 4^{ème} doigts, de sorte que la distance entre le 1^{er} et le 2^{ème} doigts correspondra à un ton.

Si le 3^{ème} doigt suit le 1^{er}, il faut poser aussi le 2^{ème} sur la corde en même temps que l'autre; et si le 4^{ème} doigt suit le 2^{ème}, le 3^{ème} doigt se posera sur la corde simultanément avec le 4^{ème} doigt.

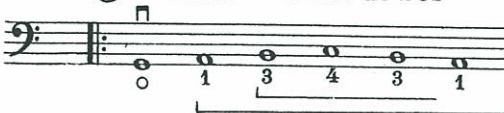
① A-Saite – Corde de La



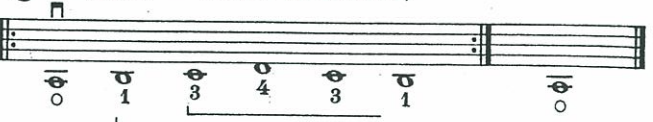
② D-Saite – Corde de Ré



③ G-Saite – Corde de Sol



④ C-Saite – Corde de Do (Ut)

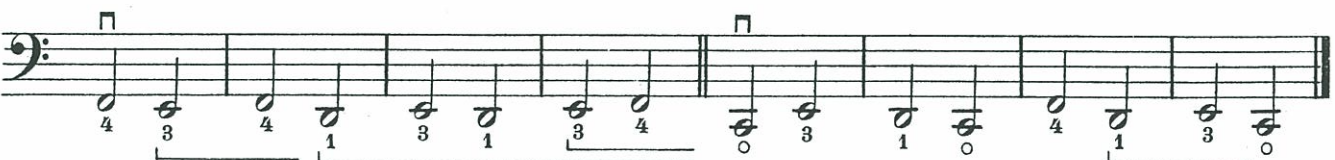
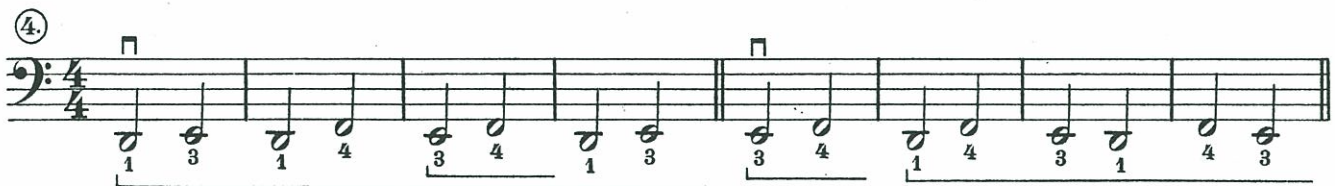
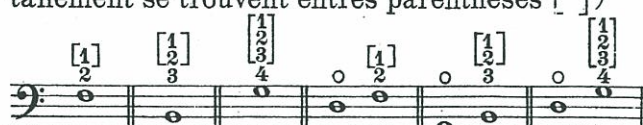


Wird mit dem 2., 3. oder 4. Finger angefangen oder folgt einer dieser Finger einer leeren Saiten, so müssen stets die vorhergehenden Finger mit aufgesetzt werden. Zum Beispiel:
(Die Zahlen der mitaufgesetzten Finger sind eingeklammert [])



Si l'on commence avec le 2^{ème}, 3^{ème} ou 4^{ème} doigts, ou si l'un de ces doigts s'emploie après une corde à vide, alors les doigts précédents devront toujours être posés aussi sur la corde.
Par exemple:

(Les chiffres indiquant les doigts posés simultanément se trouvent entres parenthèses [])



Saitenwechsel

Der Schüler muß die Bewegungen des Armes und des Handgelenkes so zu regeln lernen, daß beim Wechsel der Saiten und des Bogenstrichs weder eine Pause entsteht noch der Bogen von den Saiten aufgehoben wird. (Siehe S. 1 Führung des Bogens).

Übungen auf zwei Saiten

1.

2.

3.

4.

5.

6.

Changement de corde

En changeant d'une corde à une autre, l'élève doit apprendre à manipuler le bras et le poignet, sans interrompre le son et sans quitter la corde en traversant. (Voir p. 1 Conduite de l'archet).

Exercices sur deux cordes

Natürliche Tonleiter des Violoncells

In der ersten Lage

Ascending: C (Ut), D (Ré), E (Mi), F (Fa), G (Sol), A (La), H (Si), C (Ut), D (Ré), E (Mi), F (Fa), G (Sol), A (La), H (Si), C (Ut), D (Ré).

Descending: D (Ré), C (Ut), B (Si), A (La), G (Sol), F (Fa), E (Mi), D (Ré), C (Ut), B (Si), A (La), G (Sol), F (Fa), E (Mi), D (Ré), C (Ut).

Gamme naturelle du violoncelle

Première position

Ascending: C (Ut), D (Ré), E (Mi), F (Fa), G (Sol), A (La), H (Si), C (Ut), D (Ré), E (Mi), F (Fa), G (Sol), A (La), H (Si), C (Ut), D (Ré).

Descending: D (Ré), C (Ut), B (Si), A (La), G (Sol), F (Fa), E (Mi), D (Ré), C (Ut), B (Si), A (La), G (Sol), F (Fa), E (Mi), D (Ré), C (Ut).

Intervalle

Beim Spielen der Sexten, Septimen, Octaven, Nonen und Dezimen wird es unvermeidlich sein, an einigen Stellen den Bogen einen Augenblick anzuhalten, um die dazwischenliegenden Saiten nicht zu berühren.

Terzen — Tierces

Exercise 1:

Exercise 2:

Exercise 3:

Intervalles

En jouant les sixtes, septièmes, octaves, neuvièmes et dixièmes, on sera forcé d'arrêter l'archet, pour un moment dans l'exécution de quelques passages, pour ne pas toucher aux cordes intermédiaires.

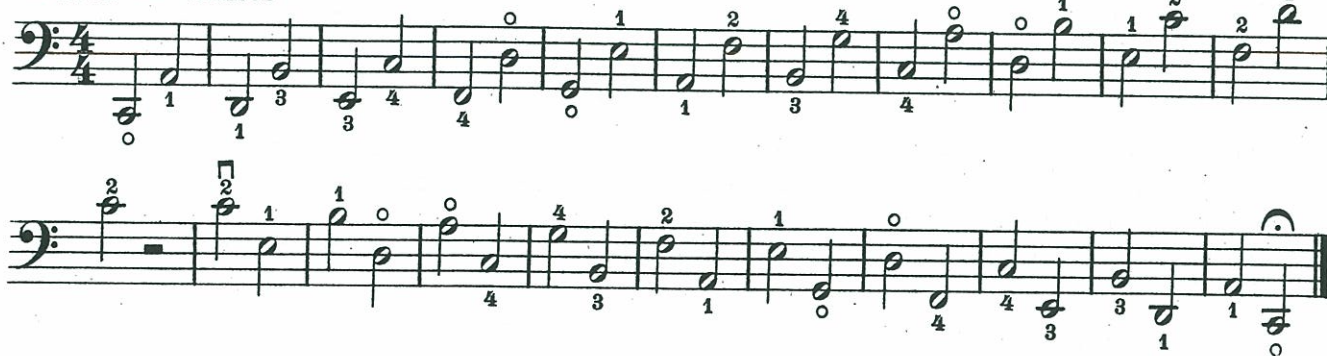
Quarten — Quartes



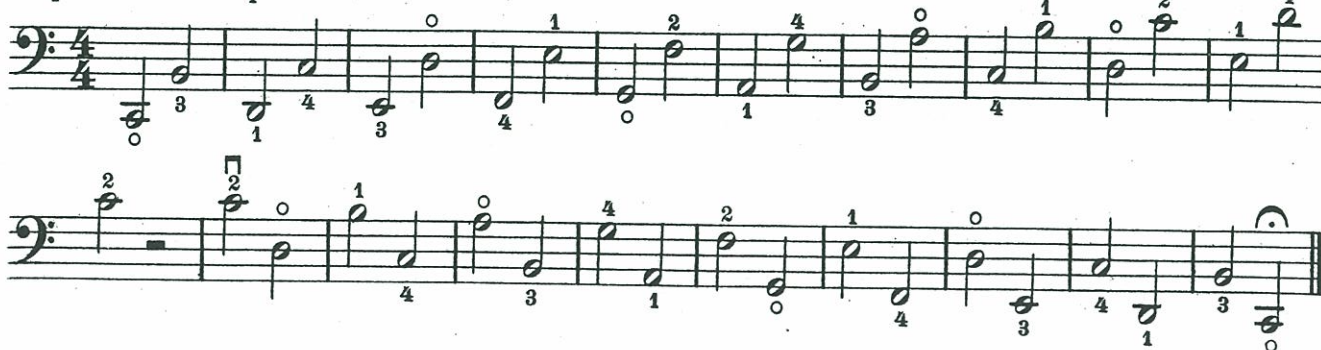
Quinten — Quintes



Sexten — Sixtes



Septimen — Septièmes



1. Übung in C-dur — 1. Exercice en Do-majeur

Schüler
L'élève

1.

Lehrer
le professeur

2. Übung in C-dur — 2. Exercice en Do-majeur

Schüler
L'élève

2.

Lehrer
le professeur

3. Übung in C-dur

Die je zwei mit einem Bindebogen verbundenen Viertelnoten werden ebenfalls mit ganzem Bogen, — für jedes Viertel einen halben Bogen, — ausgeführt.

3. Exercice en Do-majeur

Les deux ♪s liées par une liaison doivent être exécutées par un seul coup d'archet, en employant la moitié de l'archet pour chaque ♪

3.

4. Übung in C-dur — 4. Exercice en Do-majeur

4.

5. Übung in C-dur — 5. Exercice en Do-majeur

5.

Exercise 5 in C major, 4/4 time. The score consists of three systems of grand staves. The right hand plays a melody with various intervals and fingerings (1, 2, 4, 1, 2, 4, 2, 1, 0). The left hand plays a steady eighth-note accompaniment. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

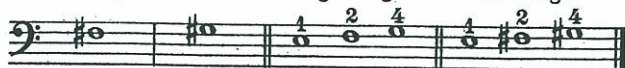
6. Übung in C-dur — 6. Exercice en Do-majeur

6.

Exercise 6 in C major, 4/4 time. The score consists of three systems of grand staves. The right hand plays a complex melody with many sixteenth and thirty-second notes, including triplets and slurs. The left hand plays a bass line with some chords and rests. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

Tonleiter von a-moll (Paralleltonart von C-dur)

Erhöhung der 6.u.7.Stufe Enge Lage Weite Lage



Vorübung. In der weiten Lage

Zur Erlernung der weiten Lage sind Streckübungen zunächst ohne Bogenstrich zu empfehlen, evtl. unter Zuhilfenahme der rechten Hand.



Melodische a-moll-Tonleiter — Gamme de la-mineur mélodique



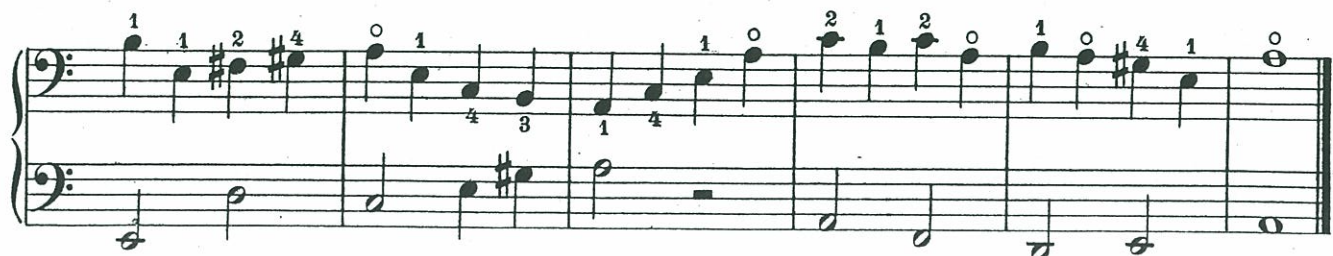
Übung in a-moll

Man gebrauche für jede Note mit Leichtigkeit den ganzen Bogen (—); außerdem ist diese Übung auch mit halbem Bogen zu üben und zwar: — mit dem Abstrich anfangend und — mit dem Aufstrich anfangend. Man achte auch weiterhin mit größter Aufmerksamkeit auf das exakte Liegenlassen der Finger.

Exercice en la-mineur

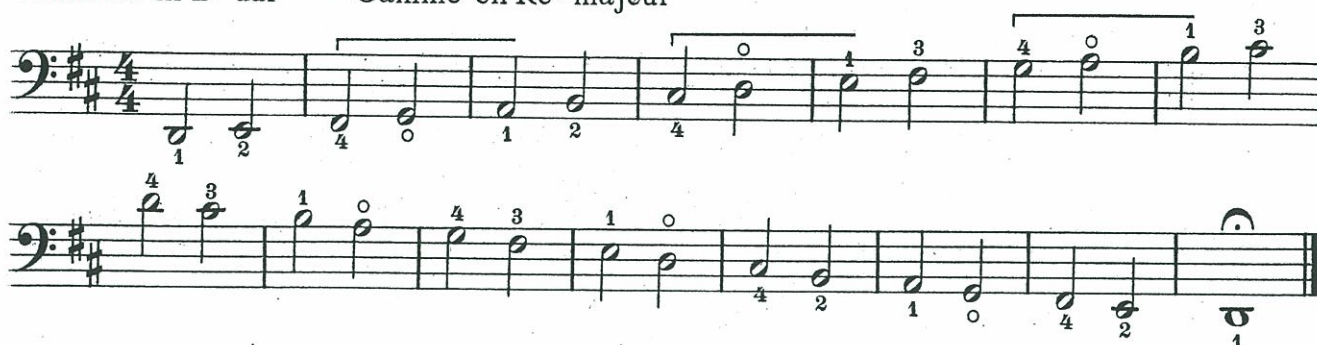
Il faut employer avec aisance tout l'archet (—) pour chaque note. Puis on travaillera cet exercice en employant la moitié de l'archet, d'abord: — = la moitié inférieure, en commençant □; puis — = la moitié supérieure, en commençant V. Il importe de laisser les doigts le plus possible posés précisément sur la corde.

Lento assai





Tonleiter in D-dur — Gamme en Ré-majeur



Übung in D-dur

Diese Übung übe man in folgenden Ausführungen:

1. = ganzen Bogen für jede Note
2. = untere Hälfte " " "
3. = obere Hälfte " " "

mit Ausnahme des 8. und des letzten Taktes, die mit ganzem Bogen gespielt werden.

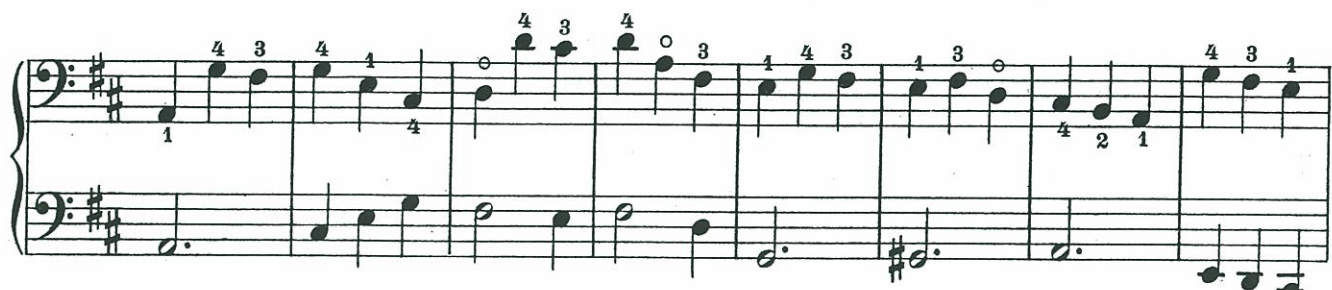
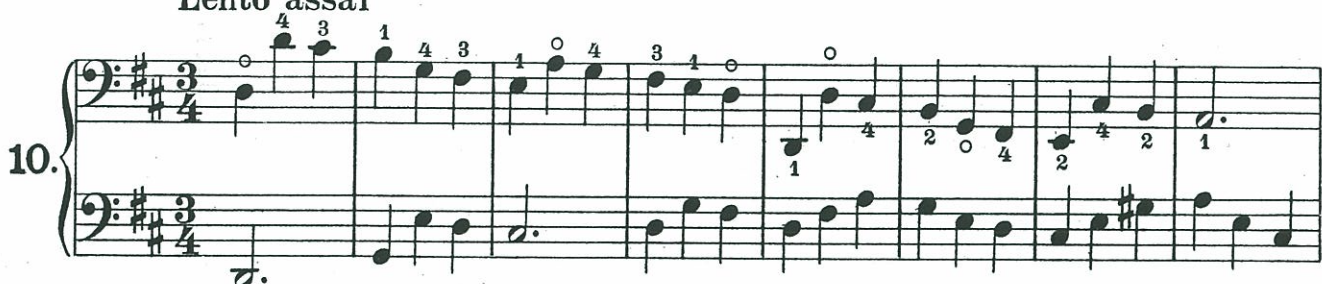
Exercice en Ré-majeur

Travailler cet exercice des manières suivantes:

1. = tout l'archet pour chaque note
2. = moitié inférieure " " "
3. = supérieure " " "

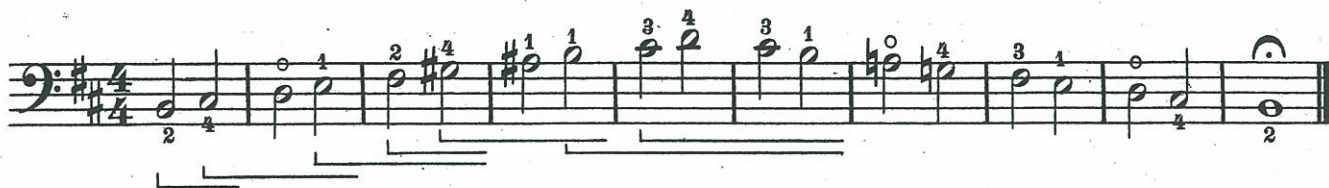
à l'exception des 8^{ème} et dernière mesures, qu'il faut jouer en employant tout l'archet.

Lento assai



Tonleiter in h-moll [melodisch]
(Paralleltonart von D-dur)

Gamme en si-mineur [mélodique]
(ton relatif de Ré-majeur)



Übung in h-moll — Exercice en si-mineur



Tonleiter in F-dur — Gamme de Fa-majeur



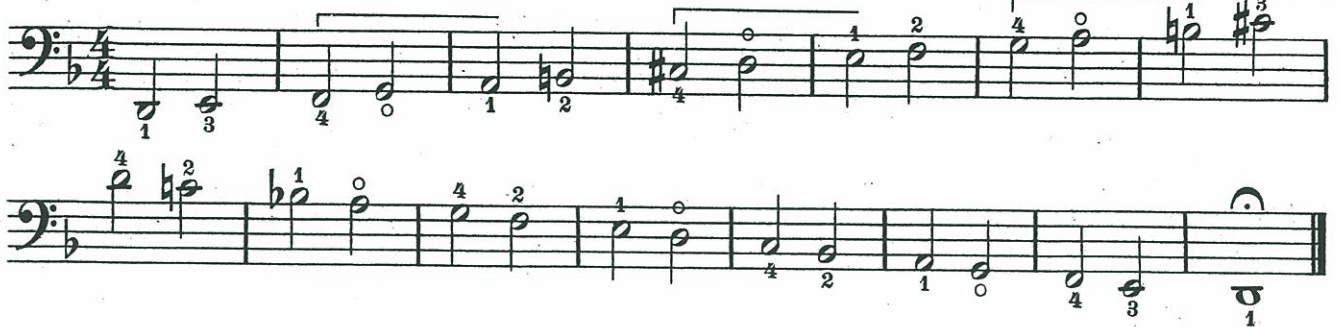
Übung in F-dur — Exercice en Fa-majeur





Tonleiter in d-moll [melodisch]
(Paralleltonart in F-dur)

Gamme de ré-mineur [mélodique],
(ton relatif de Fa-majeur)



Übung in d-moll

Diese Übung übe man und ; die Halbe- und Viertelnoten sind mit zu spielen.

Exercice en ré-mineur

Travailler cet exercice et . Jouer les et les en employant tout l'archet.



Tonleiter in B-dur — Gamme de Si-bémol majeur



Übung in B-dur — Exercice en Si-bémol majeur

14.

Musical score for exercise 14, featuring a grand staff with two staves. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 4/4. The music consists of eighth and sixteenth notes, with some rests and slurs. Fingerings are indicated by numbers 1-4 above the notes. The exercise is divided into four measures by vertical bar lines.

A musical score for the song 'The Rose Tree'. The score is written for a single melodic line and a piano accompaniment. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The melody is written on a single staff with a treble clef. The piano accompaniment is written on two staves with a grand staff (treble and bass clefs). The melody consists of a series of eighth and sixteenth notes, with some rests. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a more complex pattern in the left hand, including some chords and rests. The score is divided into measures by vertical bar lines. The overall style is that of a traditional folk song.

A musical score for the song "The Rose Tree". The score is written for a single melodic line in G major, 4/4 time. The melody is presented in a single staff with a treble clef. The key signature has one sharp (F#). The time signature is 4/4. The melody consists of 16 measures. The first measure is a whole note G4. The second measure is a half note A4, followed by a half note G4. The third measure is a half note F#4, followed by a half note E4. The fourth measure is a half note D4, followed by a half note C4. The fifth measure is a half note B3, followed by a half note A3. The sixth measure is a half note G3, followed by a half note F#3. The seventh measure is a half note E3, followed by a half note D3. The eighth measure is a half note C3, followed by a half note B2. The ninth measure is a half note A2, followed by a half note G2. The tenth measure is a half note F#2, followed by a half note E2. The eleventh measure is a half note D2, followed by a half note C2. The twelfth measure is a half note B1, followed by a half note A1. The thirteenth measure is a half note G1, followed by a half note F#1. The fourteenth measure is a half note E1, followed by a half note D1. The fifteenth measure is a half note C1, followed by a half note B0. The sixteenth measure is a whole note A0. The score includes fingerings (1-4) and breath marks (indicated by a line with a dot) above the notes. The piece ends with a double bar line.

Tonleiter in g-moll [melodisch]

(Paralleltonart in B-dur)

Gamme en sol mineur [mélodique]

(ton relatif de si-bémol majeur)

Übung in g-moll — Exercice en sol-mineur

15.


Musical score for exercise 15, featuring a treble and bass staff in 4/4 time. The treble staff contains a series of eighth and sixteenth notes with various fingerings (1, 2, 3, 4) and slurs. The bass staff contains a series of whole and half notes, some with slurs and accidentals (sharps and naturals).

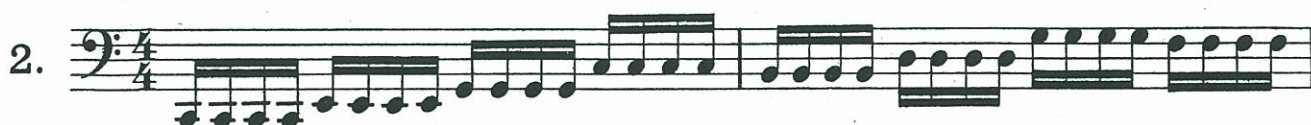
A musical score for the song 'The Rose Tree'. The score is written for voice and piano. The voice part is in the upper staff, and the piano accompaniment is in the lower staff. The key signature is one flat (B-flat major or D minor), and the time signature is 4/4. The piano part features a prominent bass line with eighth notes and chords. The voice part includes lyrics and musical notation with various ornaments and fingerings indicated above the notes.

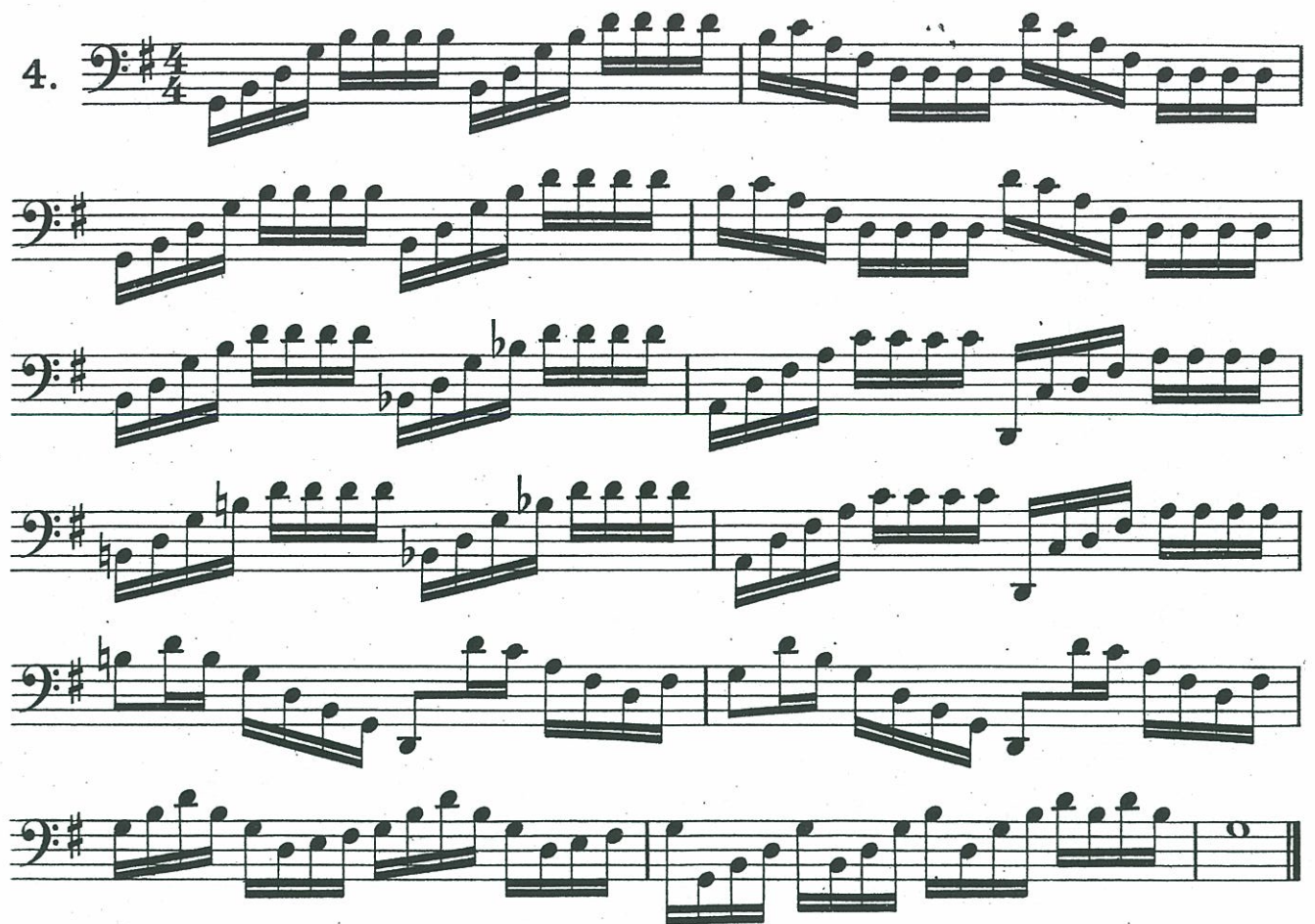
Übungen in gewöhnlich abgestoßenen Sechzehnteln

Bei Ausführung folgender Übungen müssen die einzelnen Sechzehntel in der Mitte des Bogens abgestoßen werden. Der Bogen darf hierbei die Saiten nicht verlassen. Beim Ab- und Aufstrich muß jede Note gleichen Wert und gleiche Tonstärke haben. Man spiele diese Übungen anfangs langsam und beschleunige das Zeitmaß allmählich erst dann, wenn das Handgelenk die nötige Biegsamkeit erlangt hat. Es ist zu empfehlen, diese Übungen zunächst am Frosch zu beginnen. Die Grundsätze der Handgelenkbewegungen bleiben dieselben, wie bei langen Strichen.

Exercices pour les détachées

En travaillant les exercices suivants, il faut détacher les  au milieu de l'archet, sans que l'archet quitte les cordes. La durée et le degré de sonorité de chaque note doit être le même en tirant qu'en poussant. Commencer ces exercices d'abord lentement et n'en accélérer peu à peu le mouvement que quand le poignet aura acquis la souplesse nécessaire. L'élève fera bien de travailler ces exercices d'abord du talon. Les principes et règles pour l'articulation du poignet s'appliquent ici comme pour les longs coups d'archet.





Von der Fingerfertigkeit

Jede Vier-Sechzehntel-Figur folgender Übungen übe man auf ein und derselben Saite bis sie gleichmäßig im Strich und Takt ausgeführt werden kann und achte man auf kräftigen Fingerfall, ohne die Hand zu bewegen. Beim Aufsetzen der Finger darf in den betreffenden Muskeln keine Steifheit entstehen; der Finger drückt mehr durch das eigene Gewicht und durch den Schwung des Fallens; jede Spannung der Muskeln ist zu vermeiden. Im langsamen Tempo verwende man zunächst vier Noten in einem Strich.

Du mécanisme des doigts

Dans les exercices suivants il faut travailler sur une seule corde, jusqu'à ce qu'on puisse les exécuter parfaitement, c'est à dire également quant aux coups d'archet et à la mesure. Les doigts doivent frapper les cordes avec force, la main restant immobile. Il faut éviter toute raideur dans les muscles employés dans la fonction des doigts frappant les cordes. Mais ce qui constitue vraiment la pression exercée sur les cordes, c'est la pesanteur propre et la chute des doigts plutôt que la force exercée par l'action. Les muscles doivent être relaxés le plus possible.



2.

simile



Übungen des rechten Handgelenks

Der Übergang von einer Saite zur andern erfolgt mittels Biegung des Handgelenks, wobei Ober- und Unterarm zwanglos mitarbeiten. Möglichste Gelenkigkeit und Biegsamkeit der Finger der rechten Hand sind anzustreben. Abwechselnd in *f*, *mf* und *p* zu üben.

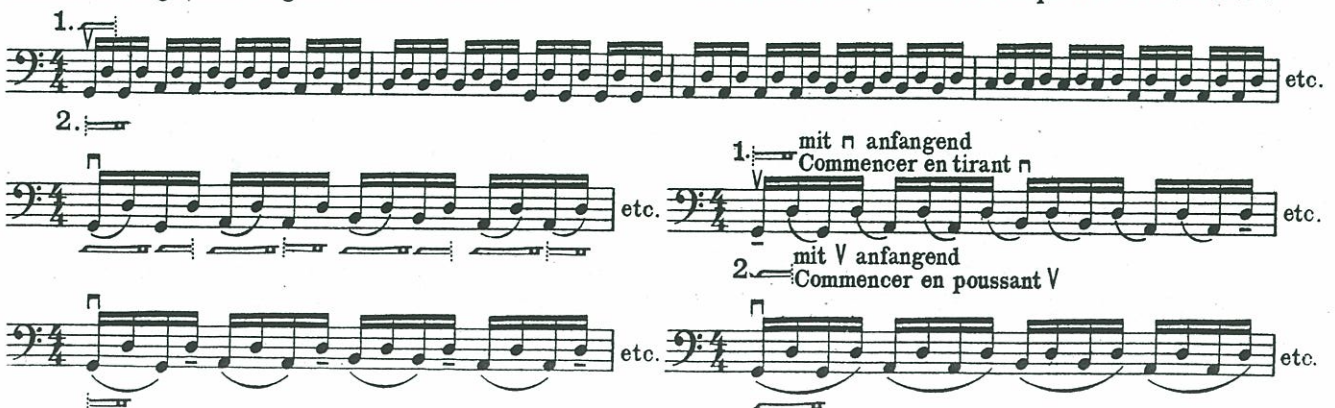
Exercices pour le poignet de la main droite

Mettre beaucoup de souplesse du poignet dans les changements de corde, mouvements que le bras et l'avant-bras suivront automatiquement et sans contrainte. Il faut s'efforcer d'acquérir le plus possible de souplesse et de flexibilité des doigts de la main droite. Travailler alternativement: *f*, *mf* et *p*.



Auch mit folgenden Bogenstrichen zu üben:

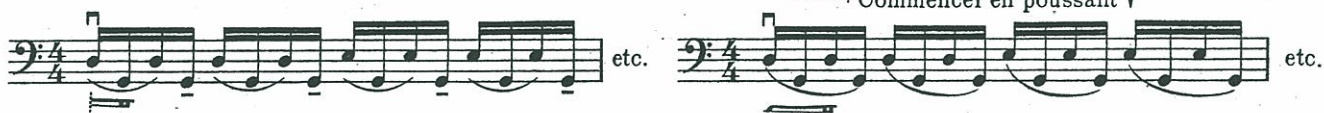
A travailler aussi avec les coups d'archet suivants:





Auch mit folgenden Bogenstrichen zu üben.

A travailler aussi avec les coups d'archet suivants:

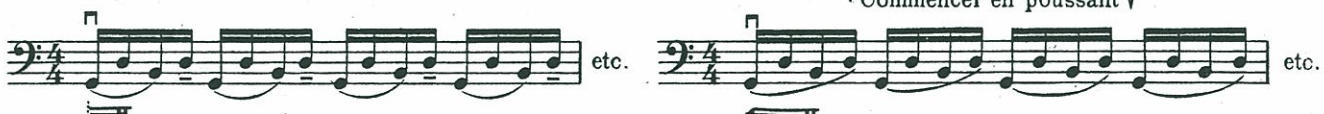


1. mit □ anfangend
Commencer en tirant □
2. mit V anfangend
Commencer en poussant V



Auch mit folgenden Bogenstrichen zu üben.

A travailler aussi avec les coups d'archet suivants:



1. mit □ anfangend
Commencer en tirant □
2. mit V anfangend
Commencer en poussant V



Auch mit folgenden Bogenstrichen zu üben.

A travailler aussi avec les coups d'archet suivants:



1. mit □ anfangend
Commencer en tirant □
2. mit V anfangend
Commencer en poussant V

Verzeichnis der verschiedenen Lagen auf dem Griffbrett

In den ersten drei Lagen muß der Daumen seinen Platz dem 1. u. 2. Finger gegenüber streng behaupten. In der 4. Lage ruht die Hand fast auf der Zarge und der Daumen umfaßt mehr den Hals. In der 5. u. 6. Lage wird der Daumen beinahe mit der äußersten Spitze auf die Krümmung des Halses gelegt. Wenn man die verschiedenen Lagen durchspielt, muß der Daumen der Hand folgen und sich leicht an den Hals anlehnen.

Die verschiedenen Lagen sind mit römischen Zahlen bezeichnet:

I = erste Lage, II = zweite Lage u.s.w.

Tableau des différentes positions sur la touche

Dans les trois premières positions le pouce devra retenir rigoureusement sa place vis-à-vis du 1^{er} et 2^{ème} doigts. Pour la 4^{ème} position la main s'appuiera presque contre les éclisses et le pouce courbé vient s'appuyer contre le manche. Pour la 5^{ème} et 6^{ème} positions, la pointe presque extrême du pouce se met à l'angle arrondi de la base du manche.

En parcourant les différentes positions, le pouce devra suivre la main en s'appuyant légèrement contre le manche.

Pour en faciliter la lecture nous avons indiqué les différentes positions par des chiffres romains:

I = première position; II = deuxième position, etc.

Übungen in den verschiedenen Lagen auf dem Griffbrett

Exercices pour les différentes positions sur la touche

Halbe Lage - Demi-Position

Erste Lage – Première position

Erste Lage – 2. höhere Position

1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4

2. 

A musical score for the bass line of the song 'The Rose Tree'. The notation is on a single staff with a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The melody consists of several measures of music, including eighth and sixteenth notes, and rests. The final measure ends with a double bar line and a repeat sign.

A musical score for the bass line of the song 'The Rose Tree'. The notation is on a single staff with a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The melody consists of several measures, including a half note, quarter notes, and eighth notes, with some measures containing beamed eighth notes. The notes are written in a style that includes stems and flags, and there are some accidentals (sharps) throughout the piece.

A musical score for the bass line of the song 'The Rose Tree'. The notation is on a single staff with a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The melody consists of several measures of music, including eighth and sixteenth notes, and ends with a double bar line.

Zweite Lage $\frac{4}{4}$ Deuxième position

[illegible]

3. 

A musical score for the bass line of the song 'The Rose Tree'. The notation is on a single staff with a bass clef. It consists of three measures. The first measure contains a half note G2, a quarter note A2, a quarter note B2, and a half note C3. The second measure contains a half note D3, a quarter note E3, a quarter note F3, and a half note G3. The third measure contains a half note A3, a quarter note B3, a quarter note C4, and a half note D4. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 4/4.

Musical notation for the bass line of 'The Rose Tree'. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The notation includes various note values (quarter, eighth, and sixteenth notes), rests, and fingerings (1, 2, 4) indicated above the notes. The melody is written on a single staff.

Musical notation for the bass line of 'The Rose Tree'. The key signature has one sharp (F#). The melody is written in a single staff with a bass clef. The notes are: G2, A2, B2, C3, D3, E3, F#3, G3, A3, B3, C4, D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F#6, G6, A6, B6, C7, D7, E7, F#7, G7, A7, B7, C8, D8, E8, F#8, G8, A8, B8, C9, D9, E9, F#9, G9, A9, B9, C10, D10, E10, F#10, G10, A10, B10, C11, D11, E11, F#11, G11, A11, B11, C12, D12, E12, F#12, G12, A12, B12, C13, D13, E13, F#13, G13, A13, B13, C14, D14, E14, F#14, G14, A14, B14, C15, D15, E15, F#15, G15, A15, B15, C16, D16, E16, F#16, G16, A16, B16, C17, D17, E17, F#17, G17, A17, B17, C18, D18, E18, F#18, G18, A18, B18, C19, D19, E19, F#19, G19, A19, B19, C20, D20, E20, F#20, G20, A20, B20, C21, D21, E21, F#21, G21, A21, B21, C22, D22, E22, F#22, G22, A22, B22, C23, D23, E23, F#23, G23, A23, B23, C24, D24, E24, F#24, G24, A24, B24, C25, D25, E25, F#25, G25, A25, B25, C26, D26, E26, F#26, G26, A26, B26, C27, D27, E27, F#27, G27, A27, B27, C28, D28, E28, F#28, G28, A28, B28, C29, D29, E29, F#29, G29, A29, B29, C30, D30, E30, F#30, G30, A30, B30, C31, D31, E31, F#31, G31, A31, B31, C32, D32, E32, F#32, G32, A32, B32, C33, D33, E33, F#33, G33, A33, B33, C34, D34, E34, F#34, G34, A34, B34, C35, D35, E35, F#35, G35, A35, B35, C36, D36, E36, F#36, G36, A36, B36, C37, D37, E37, F#37, G37, A37, B37, C38, D38, E38, F#38, G38, A38, B38, C39, D39, E39, F#39, G39, A39, B39, C40, D40, E40, F#40, G40, A40, B40, C41, D41, E41, F#41, G41, A41, B41, C42, D42, E42, F#42, G42, A42, B42, C43, D43, E43, F#43, G43, A43, B43, C44, D44, E44, F#44, G44, A44, B44, C45, D45, E45, F#45, G45, A45, B45, C46, D46, E46, F#46, G46, A46, B46, C47, D47, E47, F#47, G47, A47, B47, C48, D48, E48, F#48, G48, A48, B48, C49, D49, E49, F#49, G49, A49, B49, C50, D50, E50, F#50, G50, A50, B50, C51, D51, E51, F#51, G51, A51, B51, C52, D52, E52, F#52, G52, A52, B52, C53, D53, E53, F#53, G53, A53, B53, C54, D54, E54, F#54, G54, A54, B54, C55, D55, E55, F#55, G55, A55, B55, C56, D56, E56, F#56, G56, A56, B56, C57, D57, E57, F#57, G57, A57, B57, C58, D58, E58, F#58, G58, A58, B58, C59, D59, E59, F#59, G59, A59, B59, C60, D60, E60, F#60, G60, A60, B60, C61, D61, E61, F#61, G61, A61, B61, C62, D62, E62, F#62, G62, A62, B62, C63, D63, E63, F#63, G63, A63, B63, C64, D64, E64, F#64, G64, A64, B64, C65, D65, E65, F#65, G65, A65, B65, C66, D66, E66, F#66, G66, A66, B66, C67, D67, E67, F#67, G67, A67, B67, C68, D68, E68, F#68, G68, A68, B68, C69, D69, E69, F#69, G69, A69, B69, C70, D70, E70, F#70, G70, A70, B70, C71, D71, E71, F#71, G71, A71, B71, C72, D72, E72, F#72, G72, A72, B72, C73, D73, E73, F#73, G73, A73, B73, C74, D74, E74, F#74, G74, A74, B74, C75, D75, E75, F#75, G75, A75, B75, C76, D76, E76, F#76, G76, A76, B76, C77, D77, E77, F#77, G77, A77, B77, C78, D78, E78, F#78, G78, A78, B78, C79, D79, E79, F#79, G79, A79, B79, C80, D80, E80, F#80, G80, A80, B80, C81, D81, E81, F#81, G81, A81, B81, C82, D82, E82, F#82, G82, A82, B82, C83, D83, E83, F#83, G83, A83, B83, C84, D84, E84, F#84, G84, A84, B84, C85, D85, E85, F#85, G85, A85, B85, C86, D86, E86, F#86, G86, A86, B86, C87, D87, E87, F#87, G87, A87, B87, C88, D88, E88, F#88, G88, A88, B88, C89, D89, E89, F#89, G89, A89, B89, C90, D90, E90, F#90, G90, A90, B90, C91, D91, E91, F#91, G91, A91, B91, C92, D92, E92, F#92, G92, A92, B92, C93, D93, E93, F#93, G93, A93, B93, C94, D94, E94, F#94, G94, A94, B94, C95, D95, E95, F#95, G95, A95, B95, C96, D96, E96, F#96, G96, A96, B96, C97, D97, E97, F#97, G97, A97, B97, C98, D98, E98, F#98, G98, A98, B98, C99, D99, E99, F#99, G99, A99, B99, C100, D100, E100, F#100, G100, A100, B100, C101, D101, E101, F#101, G101, A101, B101, C102, D102, E102, F#102, G102, A102, B102, C103, D103, E103, F#103, G103, A103, B103, C104, D104, E104, F#104, G104, A104, B104, C105, D105, E105, F#105, G105, A105, B105, C106, D106, E106, F#106, G106, A106, B106, C107, D107, E107, F#107, G107, A107, B107, C108, D108, E108, F#108, G108, A108, B108, C109, D109, E109, F#109, G109, A109, B109, C110, D110, E110, F#110, G110, A110, B110, C111, D111, E111, F#111, G111, A111, B111, C112, D112, E112, F#112, G112, A112, B112, C113, D113, E113, F#113, G113, A113, B113, C114, D114, E114, F#114, G114, A114, B114, C115, D115, E115, F#115, G115, A115, B115, C116, D116, E116, F#116, G116, A116, B116, C117, D117, E117, F#117, G117, A117, B117, C118, D118, E118, F#118, G118, A118, B118, C119, D119, E119, F#119, G119, A119, B119, C120, D120, E120, F#120, G120, A120, B120, C121, D121, E121, F#121, G121, A121, B121, C122, D122, E122, F#122, G122, A122, B122, C123, D123, E123, F#123, G123, A123, B123, C124, D124, E124, F#124, G124, A124, B124, C125, D125, E125, F#125, G125, A125, B125, C126, D126, E126, F#126, G126, A126, B126, C127, D127, E127, F#127, G127, A127, B127, C128, D128, E128, F#128, G128, A128, B128, C129, D129, E129, F#129, G129, A129, B129, C130, D130, E130, F#130, G130, A130, B130, C131, D131, E131, F#131, G131, A131, B131, C132, D132, E132, F#132, G132, A132, B132, C133, D133, E133, F#133, G133, A133, B133, C134, D134, E134, F#134, G134, A134, B134, C

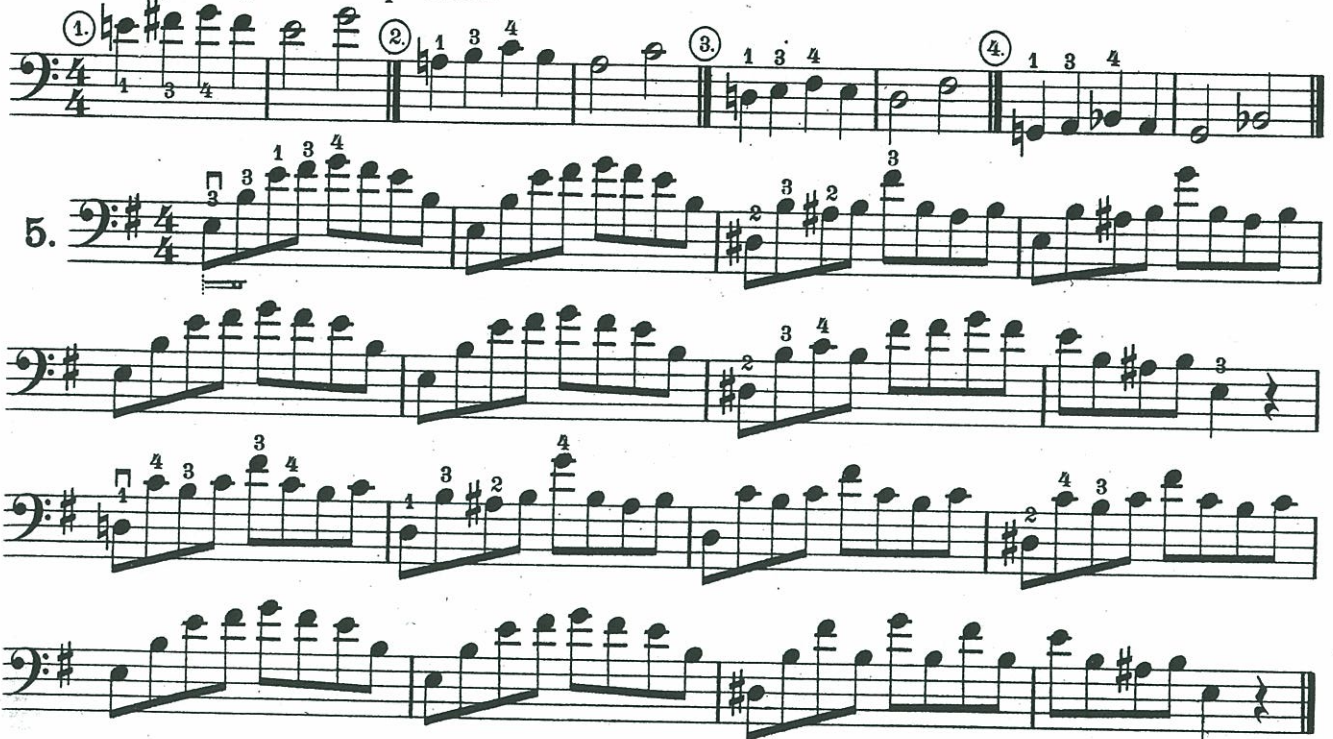
Dritte Lage - Troisième position

Drille Lage 1 - Dritte Position

4. 



Vierte Lage - Quatrième position



Doppelgriff - Vorstudien

Bei Doppelgriffen ist besonders darauf zu achten, daß die Finger mit der äußersten Spitze aufgesetzt werden, damit sie nicht mit den anderen Saiten als denen, auf welchen gespielt wird in Berührung kommen.

Etudes pour préparer l'élève aux Doubles - Cordes

En jouant les doubles-cordes il faut bien faire attention à ce que les doigts frappent les cordes du bout extrême, pour qu'ils ne touchent pas aux autres cordes.



Über den Lagenwechsel

Der Übergang von einer Lage in eine andere kann nur auf folgende zwei Arten ausgeführt werden:

1. mit dem in der alten Lage zuletzt spielenden Finger;
2. mit einem der tonlich tiefer liegenden Finger als der in der alten Lage zuletzt benutzte, je nachdem, welcher Finger in der neuen Lage zuerst in Tätigkeit treten soll.

Bei Ausführung der ersten Art gleitet man mit dem zuletzt spielenden, bereits feststehenden Finger in die neue Lage, um unmittelbar danach den Finger, der den ersten Ton in dieser Lage greifen soll, aufsetzen zu können. z. B.



Bei Ausführung der zweiten Art verdrängt der betreffende tiefer liegende Finger, (der stets mit dem höherliegenden, spielenden, gleichzeitig mitaufgesetzt werden soll), diesen letzteren und gleitet einfach, ohne irgendeinen Übergangston, in die neue Lage. Wie folgende Beispiele zeigen, handelt es sich bei der zweiten Art nur um den Übergang von einer tieferen in eine höhere Lage.



Beim Üben des Lagenwechsels ist es notwendig, den vermittelnden Übergangston zunächst deutlich hörbar erklingen zu lassen. Erst allmählich spiele man denselben immer kürzer, bis schließlich der Lagenwechsel vollkommen abgerundet klingt. Findet der Lagenwechsel bei gleichzeitigem Strich- oder Saitenwechsel statt, so wird der vermittelnde Ton noch von dem ersten Bogenstrich resp. auf der alten Saite ausgeführt.



Beispiel für den Lagenwechsel auf zwei Saiten:



oder
ou

Du changement de position

Le passage d'une position dans une autre ne peut s'exécuter que des deux manières suivantes:

1. avec le doigt qui jouait le dernier dans la position que l'on quitte;
2. avec un des doigts posés sur une note plus basse que le doigt employé le dernier dans la position que l'on quitte, desquels il faut choisir celui qui va être employé le premier dans la nouvelle position.

En jouant de la première manière on glisse dans la nouvelle position avec le doigt employé le dernier et déjà posé sur la corde, pour pouvoir tout de suite poser le doigt qui devra attaquer la première note dans cette nouvelle position; par exemple:



En jouant de la 2^{de} manière, le doigt inférieur (posé toujours sur la corde en même temps que le doigt actif supérieur) déplace le doigt qui vient de jouer, et glisse, sans note intermédiaire, tout simplement dans la nouvelle position. Comme on verra par les exemples suivants, avec la 2^{de} manière il ne s'agit que de passer d'une position inférieure à une position supérieure:



En étudiant le changement de position il faut, au commencement, faire entendre distinctement la note intermédiaire. Peu à peu on pourra le jouer toujours plus brève, jusqu'à ce qu'en fin on soit arrivé à exécuter le changement de position parfaitement. Si le changement de position coïncide avec le changement de corde, il faut exécuter le son intermédiaire du même coup d'archet, ou rester sur la même corde employée jusque-là:



Exemple pour le changement de position sur deux cordes:



Bei Ausführung des Lagenwechsels auf die zweite Art, bei gleichzeitigem Saitenwechsel gleitet der betreffende Finger auf der neuen Saite von der Lage aus, in der sich die Hand schon bereits befunden hat. z. B.



Eine Ausnahme von diesen Regeln ist der öftere Gebrauch des Gleitens (glissando) mit dem in der neuen Lage folgenden Finger als musikalisches Ausdrucksmittel. Es ist jedoch zu empfehlen anfangs von den oben angeführten Regeln des Lagenwechsels nicht abzuweichen. Die strenge Beachtung derselben trägt viel zu einer exakten und sicheren Intonation bei und fördert die Ausbildung einer geschmackvollen und musikalischen Vortragsart.

Man beachte daß der Lagenwechsel nur dann gehört werden darf bzw. muß, wenn derselbe als Glissando (gleitend) – also als musikalisches Ausdrucksmittel – gebraucht wird. Da der Lagenwechsel sonst ein durch den Bau des Instruments (bzw. durch die physikalische Beschaffenheit der Saiten) bedingter Behelf ist, so muß alles versucht werden, ihn nicht hören zu lassen. Von diesem Gesichtspunkte ausgehend, müssen alle Fingersätze genommen werden.

Von größter Wichtigkeit ist die Aneignung einer möglichst großen Spannung der linken Hand, um gegebenenfalls auch eine Quarte greifen zu können.



*) Falls diese Terzenspannung dem Schüler unmöglich ist, so rutsche er mit dem ersten Finger nur so viel nach oben, um dann den zweiten Finger aufsetzen zu können, und beachte er hierbei, daß weder eine Pause entstehen, noch ein Glissando zu hören sein darf.

En exécutant le changement de position de la 2^{de} manière en même temps que le changement de corde, le doigt dont il s'agit glisse sur la nouvelle corde en partant de la position dans laquelle se trouvait déjà la main; par exemple:

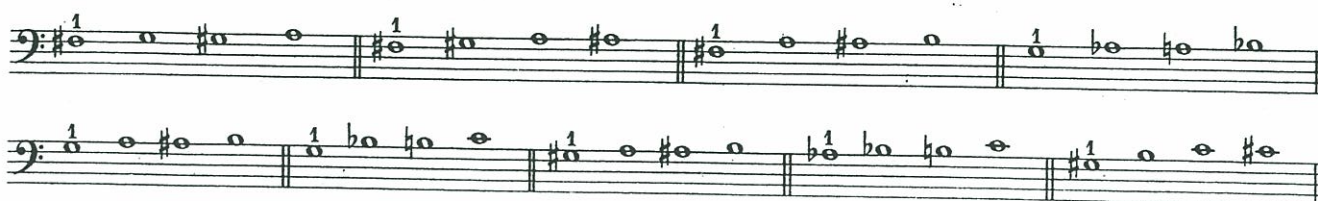


Ce qui constitue une exception à ces règles, c'est l'emploi du glissando pour le faire servir de moyen d'expression musicale. Mais au commencement l'élève fera bien d'observer strictement les règles ci-dessus cités pour le changement de position, seul moyen d'acquérir une intonation juste et sûre et de développer le goût artistique et une exécution musicale.

Il ne faut faire entendre le glissando, que quand il sert de moyenner une expression musicale. Le changement de position étant exigé par la construction de l'instrument, (c'est à dire à cause des cordes), il faut s'efforcer de ne pas le faire entendre. C'est en partant de ce point de vue qu'il faut toujours choisir les doigts.

Il est tout important que l'élève acquise la faculté de grande tension de la main gauche, jusqu'à l'extension d'une quarte, si le morceau l'exige.

*) S'il est impossible d'exécuter cette extension d'une tierce, il devra glisser l'index vers le haut, mais seulement autant de permettre au second doigt de frapper, (ou de se poser sur), la corde, en évitant soigneusement d'interrompre le son ou de faire entendre un glissando.



Andantino

2.

This piano score is written for two staves, treble and bass clef, in 3/4 time. The tempo is marked 'Andantino'. The key signature has one sharp (F#). The score consists of six systems of music. Fingerings are indicated by numbers 1-4 and 1-3. Articulation marks include accents, slurs, and breath marks. Dynamics include piano (p) and mezzo-forte (mf). The piece concludes with a double bar line.

First system: Treble clef has a half note G4 with a slur and a quarter note G4 with a slur. Bass clef has a half note G3 with a slur and a quarter note G3 with a slur. Fingering: Treble (1, 4, 1), Bass (1, 2, 1). Articulation: Treble (accents), Bass (accents). Dynamics: Treble (p), Bass (p).

Second system: Treble clef has a half note G4 with a slur and a quarter note G4 with a slur. Bass clef has a half note G3 with a slur and a quarter note G3 with a slur. Fingering: Treble (1, 4, 1), Bass (1, 2, 1). Articulation: Treble (accents), Bass (accents). Dynamics: Treble (p), Bass (p).

Third system: Treble clef has a half note G4 with a slur and a quarter note G4 with a slur. Bass clef has a half note G3 with a slur and a quarter note G3 with a slur. Fingering: Treble (1, 4, 1), Bass (1, 2, 1). Articulation: Treble (accents), Bass (accents). Dynamics: Treble (p), Bass (p).

Fourth system: Treble clef has a half note G4 with a slur and a quarter note G4 with a slur. Bass clef has a half note G3 with a slur and a quarter note G3 with a slur. Fingering: Treble (1, 4, 1), Bass (1, 2, 1). Articulation: Treble (accents), Bass (accents). Dynamics: Treble (p), Bass (p).

Fifth system: Treble clef has a half note G4 with a slur and a quarter note G4 with a slur. Bass clef has a half note G3 with a slur and a quarter note G3 with a slur. Fingering: Treble (1, 4, 1), Bass (1, 2, 1). Articulation: Treble (accents), Bass (accents). Dynamics: Treble (p), Bass (p).

Sixth system: Treble clef has a half note G4 with a slur and a quarter note G4 with a slur. Bass clef has a half note G3 with a slur and a quarter note G3 with a slur. Fingering: Treble (1, 4, 1), Bass (1, 2, 1). Articulation: Treble (accents), Bass (accents). Dynamics: Treble (p), Bass (p).

G-dur — Sol-majeur

Three staves of musical notation in G major, 4/4 time. The first staff contains whole notes. The second staff shows fingerings: IV 1, 3, 4, 3, 1, I 4, 2. The third staff continues the whole note sequence.

Allegretto

Piano introduction in 6/8 time, marked "Allegretto" and "grazioso". It features a treble and bass staff with a piano part and a vocal line. The piano part includes fingerings and a "simile" marking.

First system of the piano accompaniment, measures 1-4. It includes fingerings and articulation marks.

Second system of the piano accompaniment, measures 5-8. It includes fingerings and articulation marks.

Third system of the piano accompaniment, measures 9-12. It includes fingerings and articulation marks.

Three systems of piano music in E minor, 4/4 time. The first system has two staves. The second system has two staves with a "IV" section marked above the right staff. The third system has two staves. The music features flowing eighth and sixteenth notes with various fingerings indicated by numbers 1-4.

e-moll — mi-mineur

Three systems of musical notation for a single staff in E minor, 4/4 time. The first system includes a "I/II" section. The second system includes sections labeled "III", "II", and "III". The third system includes a section labeled "I". The notation consists of whole and half notes with fingerings.

Moderato

4. *p*

A system of piano music in E minor, 4/4 time, marked "Moderato" and "p". It consists of two staves. The right staff has sections labeled "III", "IV", "II", and "IV". The music features eighth and sixteenth notes with fingerings.

Four systems of piano accompaniment for a piece in D major. Each system consists of a treble and bass staff. The first system includes fingering numbers (4, 3, 1, 4, 2, 3, 1, 2, 4, 2, 1) and Roman numerals (II, IV, III). The second system includes fingering numbers (2, 2, 3, 4, 3, 1, 1, 2, 4, 2, 1, 4, 1, 4, 3, 2) and Roman numerals ((I)(3), (3)(1), (1), (IV), IV). The third system includes fingering numbers (1, 2, 1, 4, 3, 2, 4, 1, 2, 1, 4). The fourth system includes fingering numbers (2, 1, 3, 4, 3, 2, 3, 4, 2, 4, 3, 2, 1, 4).

D-dur — Ré-majeur

Three systems of piano accompaniment for a piece in D major. Each system consists of a treble and bass staff. The first system includes fingering numbers (1, 3, 4, 3, 1, 4). The second system includes fingering numbers (1, 3, 4, 3, 1, 4). The third system includes fingering numbers (1, 3, 4, 3, 1, 4).

Allegro moderato

5. *mf*

IV

II

III

p (II) (I) (3)

mf

Übung mit wechselndem Tenor- und Baßschlüssel

(siehe auch Elementar-Lehre Seite VI, VII u. VIII)

Exercice pour l'emploi des clefs
de tenor et de fa alternant

(voir aussi Les Rudiments page VI, VII et VIII)

h-moll — si-mineur

The musical score for 'The Rose Tree' is presented in two systems. The first system consists of a single staff in bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The melody is written in whole notes, with fingerings indicated by numbers 1 through 4 above the notes. The second system also consists of a single staff in bass clef with the same key signature and time signature. This system continues the melody, also using whole notes and including fingerings. The piece concludes with a final double bar line.

Andante con moto

6.

The musical score for Exercise 6 is presented in three systems, each with a piano (P) part and an organ (Org) part. The key signature is D major (two sharps) and the time signature is 4/4.

System 1:

- Piano Part:** The first measure contains a whole note chord (F#4, A4, C#5) with fingerings 4, 3, 1. The second measure contains a whole note chord (F#4, A4, C#5) with a fingering of 3. The third measure contains a whole note chord (F#4, A4, C#5) with fingerings 3, 1. The fourth measure contains a whole note chord (F#4, A4, C#5) with fingerings 4, 3, 1. The fifth measure contains a whole note chord (F#4, A4, C#5) with a fingering of 2.
- Organ Part:** The first measure contains a whole note chord (F#4, A4, C#5). The second measure contains a whole note chord (F#4, A4, C#5). The third measure contains a whole note chord (F#4, A4, C#5). The fourth measure contains a whole note chord (F#4, A4, C#5). The fifth measure contains a whole note chord (F#4, A4, C#5).

System 2:

- Piano Part:** The first measure contains a whole note chord (F#4, A4, C#5) with fingerings 3, 4, 2. The second measure contains a whole note chord (F#4, A4, C#5) with a fingering of 2. The third measure contains a whole note chord (F#4, A4, C#5) with fingerings 4, 2, 1. The fourth measure contains a whole note chord (F#4, A4, C#5) with a fingering of 2. The fifth measure contains a whole note chord (F#4, A4, C#5) with fingerings 4, 3, 1.
- Organ Part:** The first measure contains a whole note chord (F#4, A4, C#5). The second measure contains a whole note chord (F#4, A4, C#5). The third measure contains a whole note chord (F#4, A4, C#5). The fourth measure contains a whole note chord (F#4, A4, C#5). The fifth measure contains a whole note chord (F#4, A4, C#5).

System 3:

- Piano Part:** The first measure contains a whole note chord (F#4, A4, C#5) with a fingering of 3. The second measure contains a whole note chord (F#4, A4, C#5) with fingerings 4, 3. The third measure contains a whole note chord (F#4, A4, C#5) with fingerings 4, 3, 1. The fourth measure contains a whole note chord (F#4, A4, C#5) with fingerings 3, 1, 4. The fifth measure contains a whole note chord (F#4, A4, C#5) with fingerings 3, 1. The sixth measure contains a whole note chord (F#4, A4, C#5) with fingerings 4, 2, 1.
- Organ Part:** The first measure contains a whole note chord (F#4, A4, C#5). The second measure contains a whole note chord (F#4, A4, C#5). The third measure contains a whole note chord (F#4, A4, C#5). The fourth measure contains a whole note chord (F#4, A4, C#5). The fifth measure contains a whole note chord (F#4, A4, C#5). The sixth measure contains a whole note chord (F#4, A4, C#5).

A-dur — La-majeur

Andante cantabile

*) louré = geschleift; französische Vortragsbezeichnung, abgeleitet von der im 18. Jahrhundert gepflegten, der Sarabande ähnlichen Tanzform „Loure“, mit Betonung des ersten Takteiles.

*) louré = lier les notes en appuyant sur le premier temps de chaque mesure ou sur la première note de chaque temps; terme emprunté à la „Loure“, sorte de danse ressemblant à la „Sarabande“ du 18^{me} siècle.

The musical score consists of five systems of two staves each. The notation is highly detailed, featuring numerous fingerings (e.g., 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4), slurs, and articulation marks. The key signature is F# major (two sharps). The first system shows a complex melodic line in the right hand and a supporting bass line in the left hand. The second system continues the melodic development with more intricate fingerings. The third system features a series of slurs and fingerings that suggest a flowing, connected passage. The fourth system shows a more rhythmic and melodic interplay between the hands. The fifth system concludes the piece with a final cadence and a double bar line.

fis-moll — fa#-mineur

The musical score consists of two systems of two staves each. The notation includes fingerings and slurs, indicating a specific fingering pattern for the left hand. The key signature is F# minor (two sharps). The first system shows a series of chords and single notes in the left hand, with fingerings 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4. The second system continues the sequence with fingerings 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4.

Andante

8. *dolce*

E-dur — Mi-majeur

Andante sostenuto

9. *espressivo*

p

p

p

pp

cis-moll — do#-mineur

III II

II IV I

II III

Allegro agitato

10.

The musical score consists of six systems of piano notation, each with a treble and bass staff joined by a brace. The key signature is A major (three sharps: F#, C#, G#) and the time signature is 6/8. The tempo is marked 'Allegro agitato'. Measure numbers 10 through 19 are indicated at the start of each system. The first system (measures 10-11) begins with a forte (*f*) dynamic. The second system (measures 12-13) includes a piano (*p*) dynamic marking. The third system (measures 14-15) continues with piano dynamics. The fourth system (measures 16-17) also features piano dynamics. The fifth system (measures 18-19) includes a forte (*f*) dynamic marking. The notation includes various rhythmic values (quarter, eighth, and sixteenth notes), rests, and fingerings (numbers 1-4). Slurs and accents are used to indicate phrasing and emphasis. The piece concludes with a double bar line at the end of measure 19.

F-dur — Fa-majeur

4 3 1 2

11. Andante *p*

IV 1 2 1 4 2 4 2 1 4

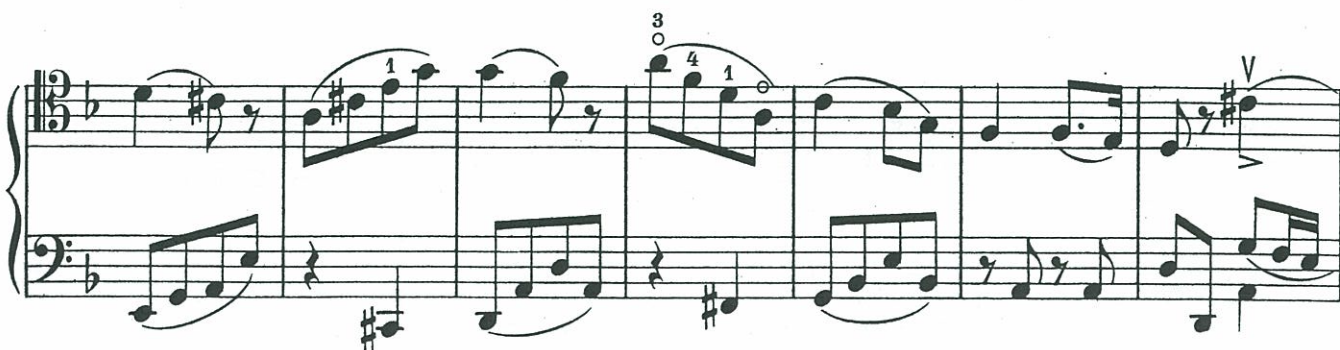
II 1 2 1 4 2 4 1 4 1

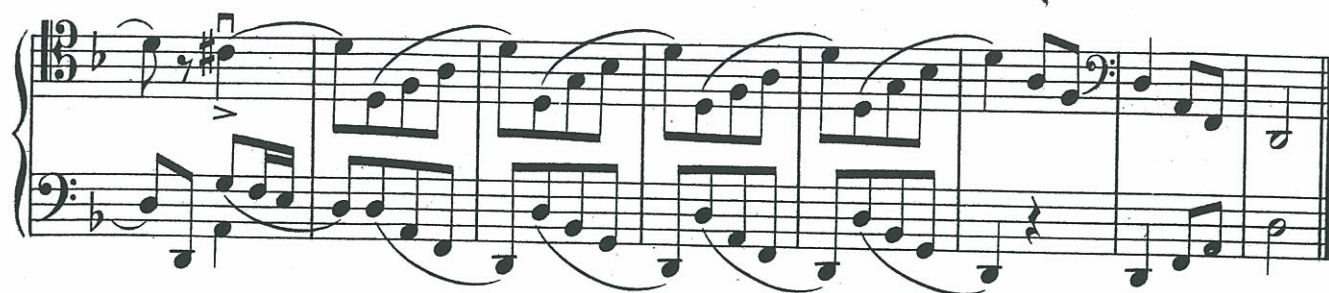
1 4 1 1 (4) 2 1 1

1 4 3 4 2 1 1 4 2 1 4

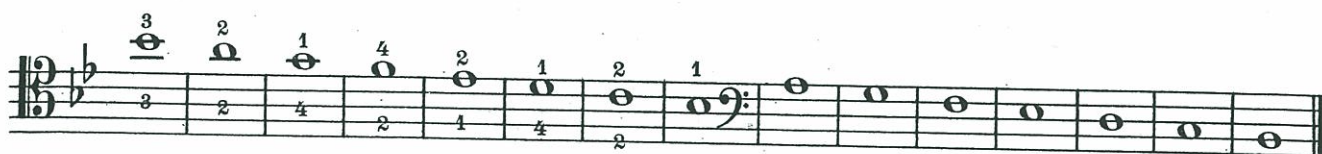
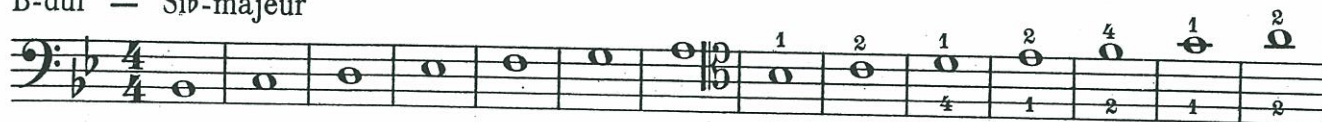
IV 1 4 2 1 1 4 1 4 1

d-moll — ré-mineur

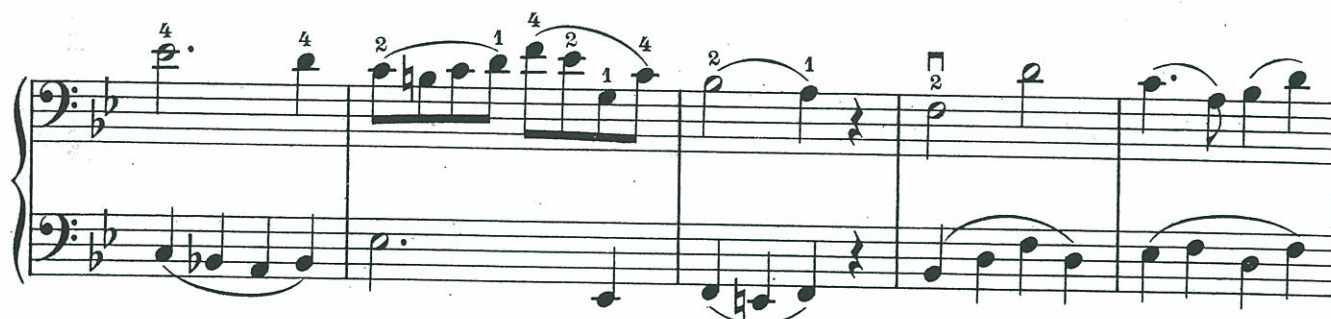




B-dur — Sib-majeur



Allegro moderato



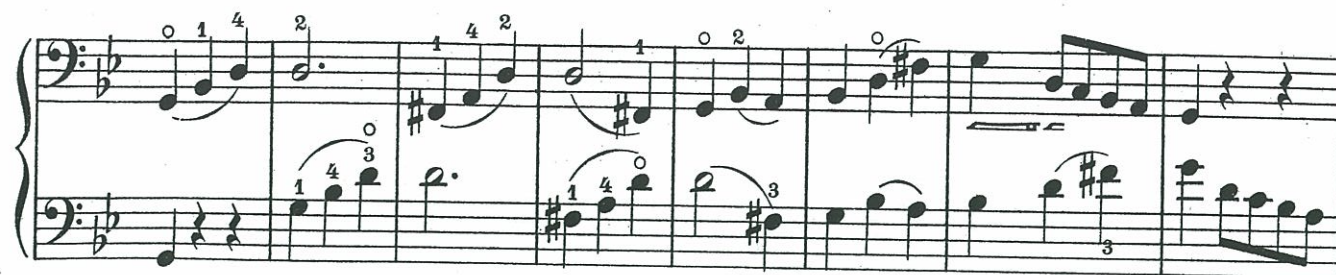
g-moll — sol-mineur

Canon*)
Allegretto

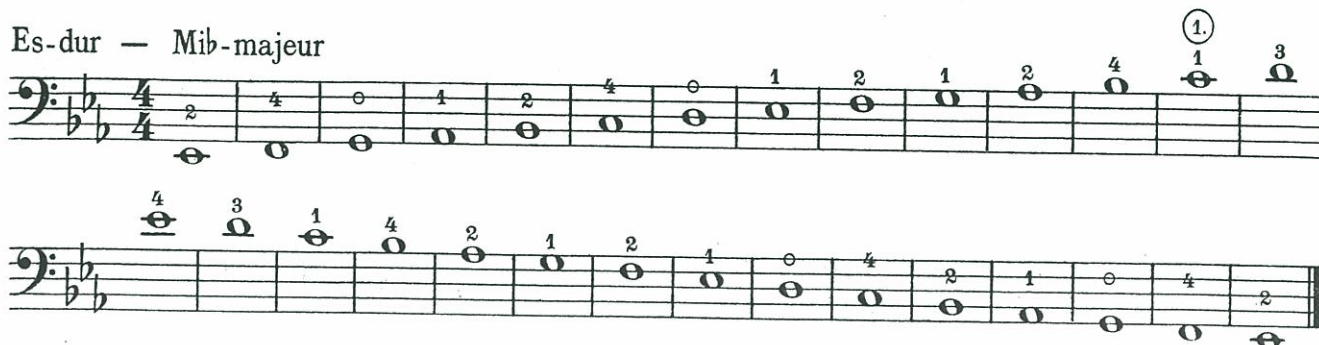
14.

*) Canon, die strengste Form der musikalischen Nachahmung, bei welcher eine oder mehrere Stimmen die führende Stimme mit den gleichen Intervallen und Notenwerten im Abstände eines oder mehrerer Takte imitiert. Obiges Stück ist ein Canon in der Oktave im Abstand von einem Takte.

*) Canon: morceau de musique que les voix en nombre indéterminé attaquent l'une après l'autre, et peuvent reprendre indéfiniment. C'est la plus sévère forme d'imitation musicale, dans laquelle une ou plusieurs voix imitent la voix principale, en retenant les mêmes intervalles et les mêmes valeurs des notes, séparées l'une de l'autre par une ou plusieurs mesures. Le morceau ci-dessus est un Canon à l'octave; les voix se suivent à la distance d'une mesure.



Es-dur — Mib-majeur



Moderato

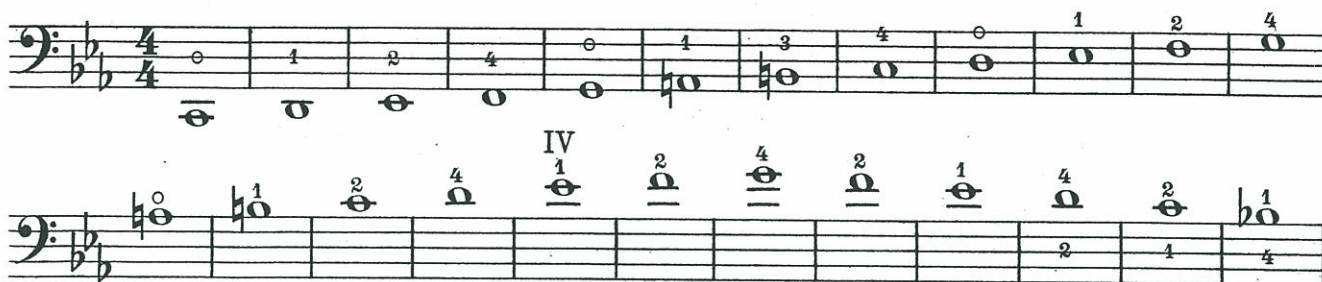
III

15.

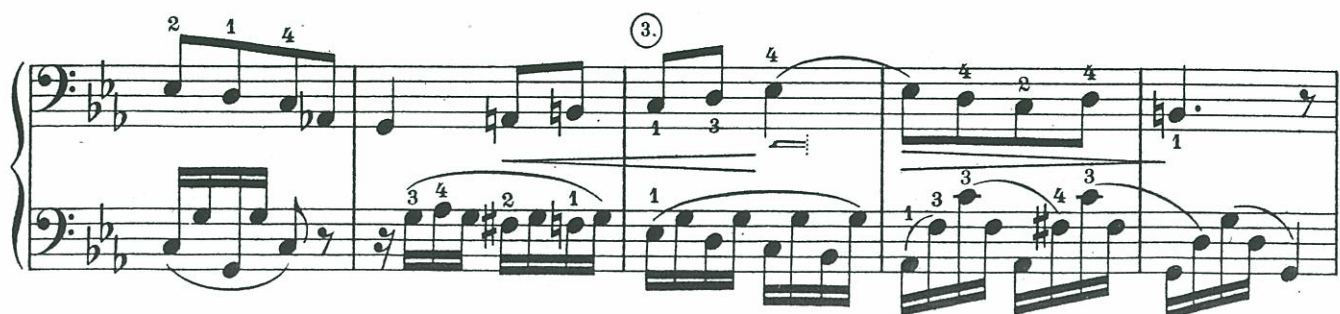
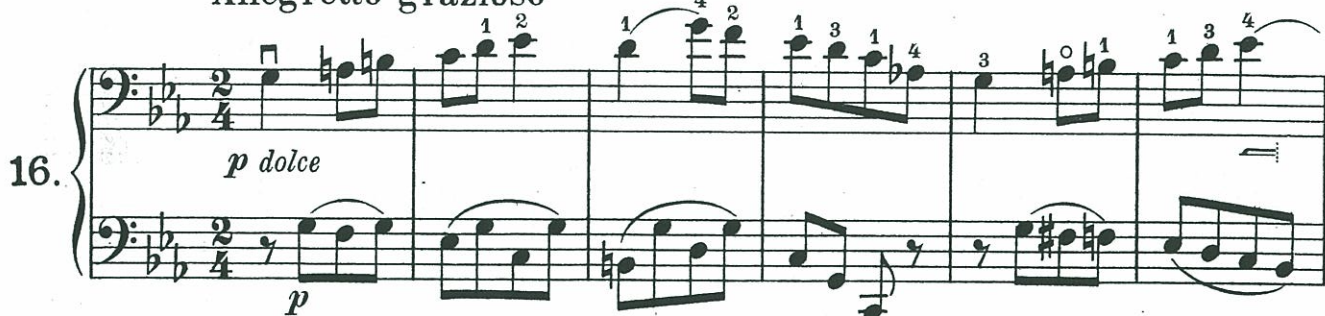
The musical score is written for piano in 4/4 time, marked Moderato. It consists of six systems of two staves each. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The first system is marked with a piano (*p*) dynamic. The score includes various musical notations such as eighth and sixteenth notes, rests, and fingerings. Roman numerals III and IV are used to indicate specific sections or measures. The piece concludes with a double bar line.



c-moll — do-mineur



Allegretto grazioso



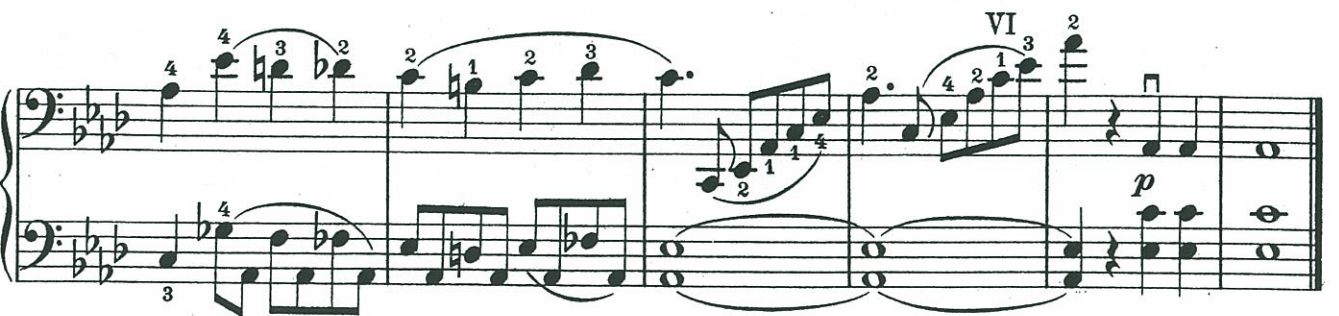
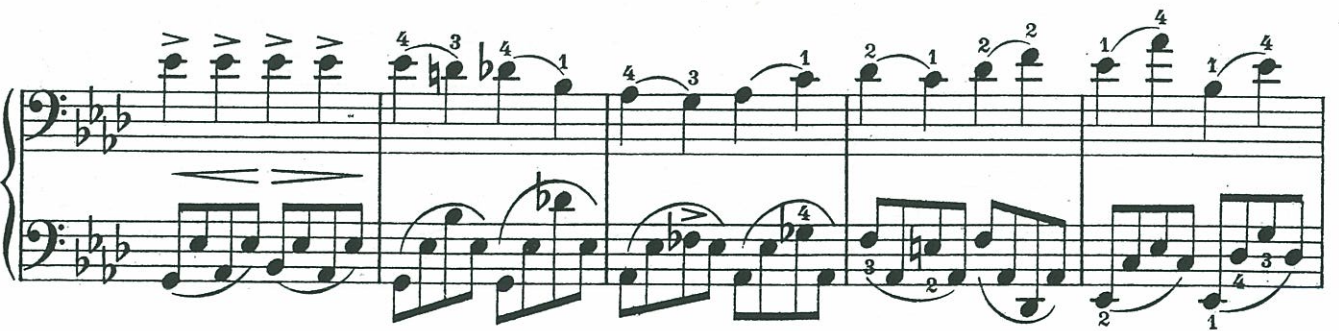
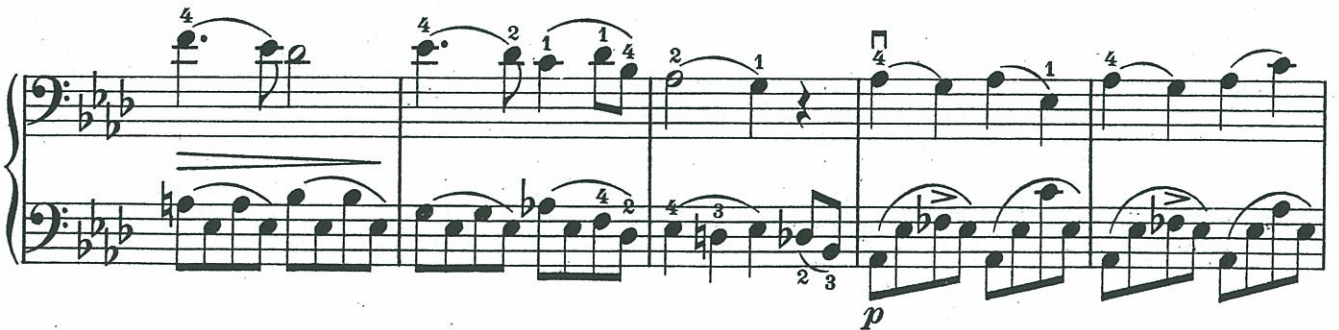
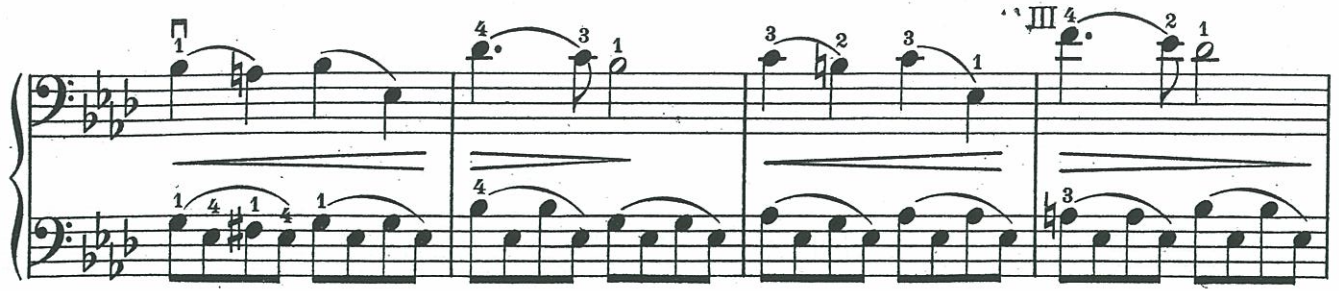
IV

As-dur — Lab-majeur

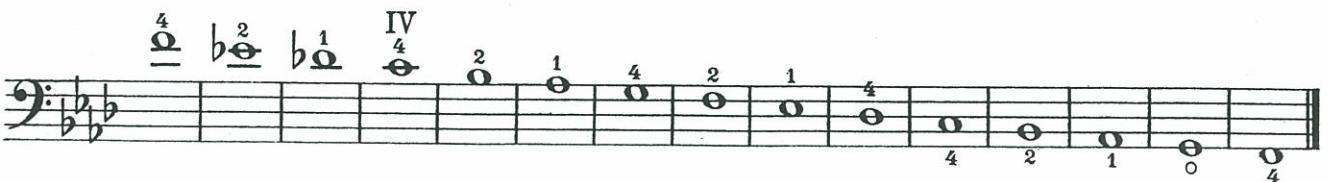
Romanze — Romance
Andante affettuoso

17. *espressivo*

III IV



f-moll — fa-mineur



Lento mesto

18. *Lento mesto*

p *mf* *p*

dolce

p

Um den Schüler nicht zu ermüden, ist von Übungen mit mehr als vier Vorzeichen abgesehen worden.

Pour ne pas fatiguer l'élève, nous nous sommes bornés à des tonalités n'ayant plus de quatre signes de transposition.



Übungen und Etüden in verschiedenen Stricharten



Der Schüler muß mit größter Sorgfalt jeden der angegebenen Bogenstriche üben, sämtliche Bogenstrich-Übungen abwechselnd mit Ab- und Aufstrich anfangend.

Exercices pour l'emploi de divers coups d'archet

L'élève devra travailler chaque coup d'archet ci-indiqué avec le plus grand soin, commençant en tirant puis en poussant alternativement.



Wechselnde Bogenstriche
mit  und  abwechselnd zu üben.

Coups d'archet alternants
à travailler  et  alternativement.



Mit größter Gleichmäßigkeit gebrauchte man für je vier gebundene Noten einen Ganzbogenstrich.

Parcourir avec la plus grande égalité tout l'archet pour chaque lié par quatre.



Für je acht gebundene Noten gebrauchte man einen Ganzbogenstrich mit sorgfältigster Gleichmäßigkeit.

Parcourir soigneusement avec toute égalité tout l'archet pour chaque lié par huit.



Am Frosch (☞) in der Mitte (☞) und an der Spitze des Bogens (☞) zu üben.

A travailler au talon (☞), au milieu (☞) et à la pointe de l'archet (☞).

4. 

5. 

6. 

7. 

Für die gestoßene Note gebrauchte man einen ebenso langen Strich wie für die 3 gebundenen Achtelnoten.

Parcourir tant de l'archet pour la note détachée que pour les trois 8es liées.

8. 

Bogeneinteilung wie bei Übung 8.

| Placer l'archet comme dans l'exercice 8.



Mit und abwechselnd zu üben. Bogeneinteilung wie bei Übung 8.

A travailler: et . Placer l'archet comme dans l'exercice 8.



Für jede punktierte Note gebrauche man $\frac{3}{4}$, und für das darauffolgende Sechzehntel $\frac{1}{4}$ Bogen.

Parcourir $\frac{3}{4}$ de l'archet pour chaque note pointée et $\frac{1}{4}$ pour la qui y suit.



Hier gebrauche man für die Sechzehntel ebenso viel Bogenlänge, wie für die punktierten Noten. Es ist darauf zu achten, daß die kürzeren Noten, die mit einer schnelleren Bogenbewegung auszuführen sind, nicht hervorgehoben werden.

Parcourir autant de l'archet pour la que pour les notes pointées, sans accentuer les notes brèves exécutées d'un mouvement plus vite de l'archet.



Etüde

Zunächst am Frosch in langsamem Tempo zu üben:

Etude



A travailler d'abord au talon d'un mouvement lent:

Allegro moderato

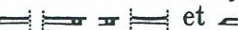

Auch mit folgenden Bogenstrichen zu üben:

A travailler aussi en employant les coups d'archet suivants:

Übungen in Triolen

Bei folgenden Übungen ist zunächst die erste — (mit > bezeichnete) — Note jeder Triole zu markieren, und alsdann, nach Überwindung der Schwierigkeit dieser Bogenstrichart die absolute Gleichmäßigkeit der drei Töne jeder einzelnen Triole herzustellen. Jede der Aufgaben ist in folgenden Bogenstrichen zu üben:  u. 

Exercices en triolets

En travaillant les exercices suivants en triolets, il faut d'abord accentuer la première note marquée détachée par un point. Ayant maîtrisé la difficulté de ce coup d'archet, il faut s'efforcer de jouer les trois notes de chaque triolet avec égalité parfaite. Travailler tous les exercices en employant les coups d'archet suivants:  et 

1. 



2. 



simile







3. 




simile

4. 

Etüde — Etude

Allegro

5. 



Empfehlenswerte Werke zum Studium neben der Schule siehe
Seite 106 - 108

Oeuvres à étudier en travaillant cette Méthode voir
page 106 - 108

Arpeggio (Akkordbrechung)

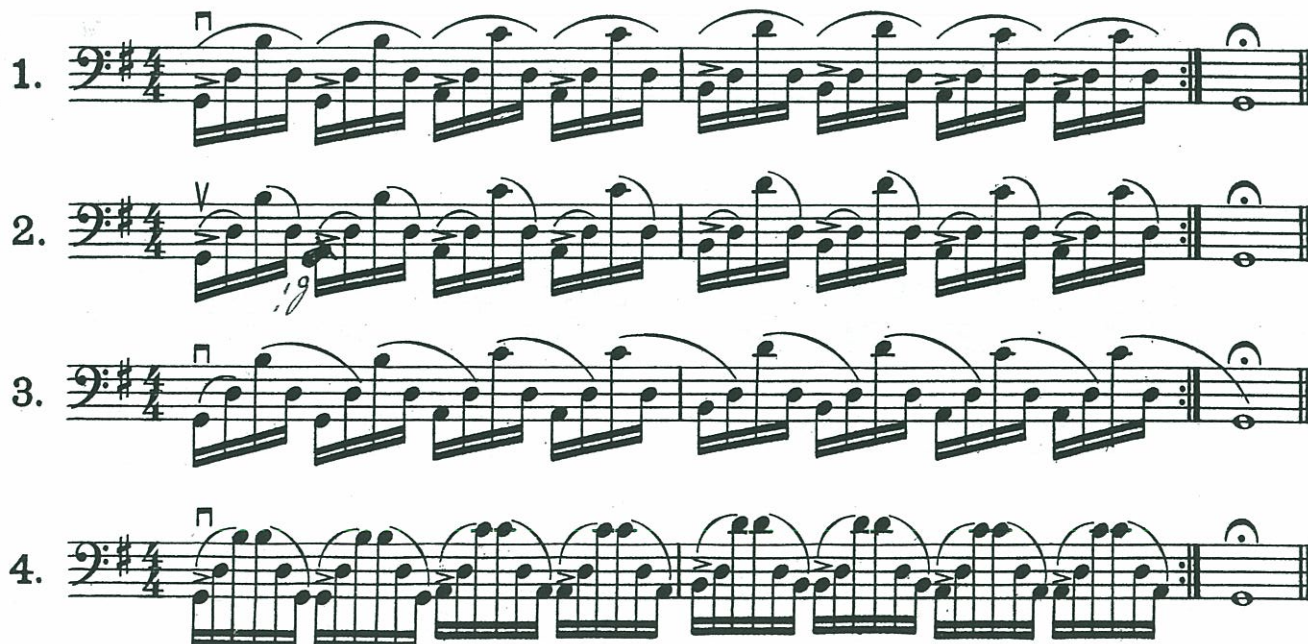
Zum Erlernen des Arpeggio-Spiels ist langsames Üben und der Gebrauch des ganzen Bogens für jeden gebrochenen Akkord notwendig. Grundbedingung hierbei ist größte Leichtigkeit und Biegsamkeit des Handgelenks der rechten Hand. Mit besonderer Sorgfalt beobachte man die zum Steg stets parallel laufende Führung des Bogens. Hierdurch ist das Strecken des Arms beim Spiel auf den höheren Saiten, und das Heranziehen des Armes an den Körper beim Spiel auf den tieferen Saiten unerlässlich. Der tiefe (erste) Ton eines jeden gebrochenen Akkords ist ein wenig zu markieren. Die Finger der linken Hand dürfen nicht unnötigerweise aufgehoben und müssen beim Wechsel des Akkords gleichzeitig aufgesetzt werden.

Arpèges (Accords brisés)

Pour bien apprendre l'arpège, il faut travailler lentement et faire parcourir tout l'archet pour chaque accord brisé, par la seule action du poignet, dont la souplesse et la légèreté est base fondamentale de la conduite juste de l'archet qui doit être parallèle au chevalet, condition indispensable! En jouant sur les cordes hautes le bras devra s'étendre, mais il s'approchera du corps en jouant sur les cordes basses. Il faut accentuer légèrement la première note de chaque accord brisé. Il importe de laisser les doigts le plus possible sur la corde. En changeant l'accord, il faut poser les doigts simultanément sur les cordes.

Arpeggio über drei Saiten

Arpèges à travers trois cordes



Arpeggio über vier Saiten

Arpèges à travers quatre cordes



Arpeggio über drei Saiten

| Arpèges à travers trois cordes

6. **Moderato**

4 1 8 4 1 4 2 1 4

8 1 4

1 4 1 4 1 4 1 4 1 4

4 1 1 4 1 4 1 4 1 4

1 2 1 2 1 2 1 2 1 2

Auch mit folgenden 12 Stricharten auszuführen:

A travailler également en employant les 12 différents coups d'archet suivants:

a

g

b

h

c

i

d

k

e

l

f

m

Allegro moderato

7.

The musical score is written for piano and consists of six systems. Each system contains a bass staff and a right-hand staff. The bass staff features arpeggiated chords, while the right-hand staff features sustained chords. The tempo is marked 'Allegro moderato'. The key signature has one sharp (F#). The time signature is 4/4. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and fingerings (1, 2, 3, 4, 8). The word 'simile' is written in the second system. The page number '66' is in the top left corner. The title 'Arpeggio über vier Saiten' is in the top left, and 'Arpèges à travers quatre cordes' is in the top right. The tempo 'Allegro moderato' is centered above the first system. The system number '7.' is to the left of the first system.

Die Tonleitern können außerdem auf folgende Weise im Spiccato-Strich studiert werden:

On peut aussi travailler les gammes en spiccato de la manière suivante:

1.  etc. 2.  etc.

3.  etc. 4.  etc. 5.  etc.

Spiccato-Übungen

Exercices pour le spiccato.

1. 












2. 







Auch die Übungen auf Seite 23, 61 und 62 sind hier vorzunehmen.

Travailler également les exercices aux pages 23, 61 et 62.

Staccato (abgestoßene Strichart)

Die Wiedergabe mehrerer gleichmäßig hintereinander folgender (mit einem Punkt über resp. unter dem Kopf bezeichneter) Noten in der Staccato-Strichart, erfolgt durch die entsprechende Anzahl gestoßener kurzer Bogenstriche in ein und derselben Richtung. Bei Ausführung eines jeden Staccato-Tones übt der Zeigefinger auf die Bogenstange einen leichten Druck aus; hierbei ist eine stets lockere Haltung des Handgelenks und der Gebrauch möglichst gleich kurzer Bogenstrecken zu beobachten. Anfangs übe man die Staccato-Strichart in langsamem Zeitmaße und halte nach jedem kurzgestoßenen Bogenstrich an.

Vorübungen:

Man führe den Bogen mit größter Leichtigkeit und Schnelligkeit über die Saite und stoße dann die Staccatonote scharf ab.



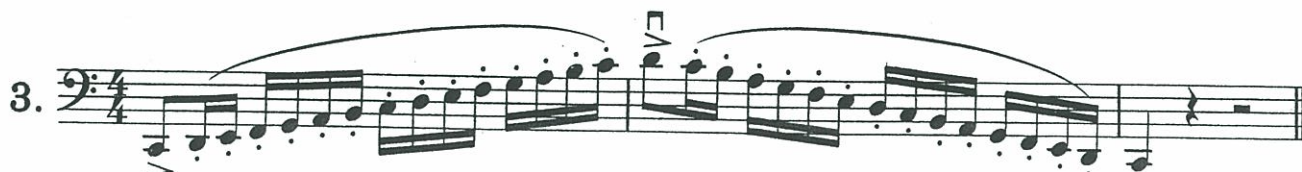
Auch in folgender Ausführung zu üben:



Beim Studium des Staccatos verwende man auch

1. die Übung Seite 60
2. die Übung Seite 62
3. die Übung Seite 68

in folgenden Ausführungen:



Staccato (coup d'archet détaché)

Mot italien indiquant que dans une suite de notes rapides, celles marquées d'un point au-dessus ou au-dessous de la tête doivent être nettement et vivement détachées des autres dans un même coup d'archet. En exécutant chaque coup staccato, l'index de la main droite appuie légèrement sur la baguette en mettant beaucoup de souplesse dans l'action du poignet de la main droite qui maintiendra toujours sa flexibilité et en employant le moins possible d'espace de l'archet avec grande égalité des coups d'archet les plus courts possible. Observer d'abord un mouvement bien modéré en travaillant le staccato, en arrêtant l'archet après chaque coup détaché brèvement.

Exercices préliminaires:

On conduira l'archet très légèrement et avec la plus grande rapidité à travers la corde, en détachant vivement la note à jouer staccato.

A travailler aussi de la manière suivante:

En étudiant le staccato on travaillera aussi

1. l'exercice à la page 60
2. l'exercice à la page 62
3. l'exercice à la page 68

en les exécutant des manières suivantes:

Etüde — Etude
Allegro

4.

f

p $\frac{1}{4}$ $\frac{1}{4}$ $\frac{1}{4}$ $\frac{1}{4}$

f

p $\frac{1}{4}$ $\frac{1}{4}$ $\frac{1}{4}$

f

p

f

Diese Etüde ist auch mit dem Aufstrich anfangend zu üben.

Commencer cette étude aussi en poussant V.

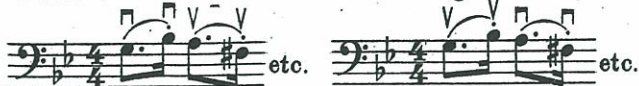
Übungen in punktierten Noten

Die Ausführung der langen und der kurzen Note eines jeden Viertelwertes dieser Aufgabe erfolgt mit ein und demselben Bogenstrich. Für jede punktierte Note gebraucht man beinahe den ganzen Bogen. Kurz vor der Spitze bzw. dem Frosche hält man den Bogen etwas an, um mit dem Rest des Bogens die kurze Note in der gleichen Richtung scharf abzustossen, was immer mit dem Handgelenke geschehen muß.

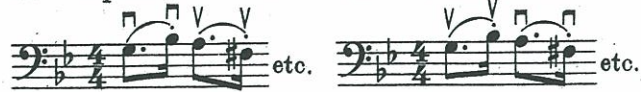
Exercices pour les notes pointées

La note longue et la note brève de chaque temps ayant la valeur d'une ♩ , s'exécutent dans un même coup d'archet. Employer presque tout l'archet pour la note pointée (♩.). Arrêter l'archet au moment d'arriver à la pointe ou au talon, employer ce qui reste du même coup d'archet pour détacher vivement la ♩ exécutée par la seule action du poignet.

Es ist streng darauf zu achten, daß die dem punktierten Achtel (♩.) folgende Sechzehntel-Note (♩) in derselben Tonstärke und als wirkliches Sechzehntel ausgeführt wird, am besten durch das Auszählen der drei Sechzehntel der längeren Note.



Il faut exécuter la ♩. avec le même degré de sonorité que la ♩. qui lui précède, en lui donnant sa valeur exacte, ce qui se fait le mieux en comptant la valeur de la ♩. = trois ♩ s.



Moderato

1. *f*

Auch mit folgenden Bogenstrichen zu üben:

Die kurze Note wird im Auf- resp. Abstrich sehr leicht und lebhaft abgestoßen.

Diese Stricharten sind mit kurzen Bogenstrichen auszuführen. Damit stets die gleiche Streichstelle (des Bogens) in Benutzung bleibe, verwende man auf das ♩ ebensoviel Bogenlänge wie auf das ♩.








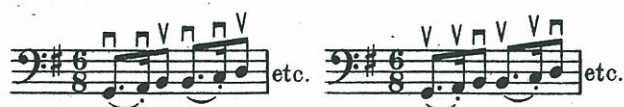
Travailler cet exercice aussi en employant les coups d'archet suivants:






Détacher très vivement et légèrement la note brève en V et en ▯.

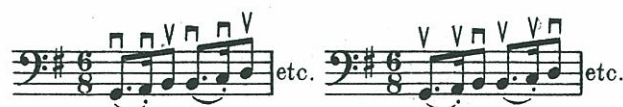
Exécuter ces coups d'archet à coups courts (brefs), en employant tant d'archet pour la note brève que pour la note longue, pour rester immuablement dans le même espace de l'archet.



Hier wieder  verwende man fast die volle Bogenlänge auf das  und stoße das  mit dem Rest desselben Bogenstriches scharf ab; mit leichtem, schnellem Strich (in entgegengesetzter Richtung) erschöpfe man fast die volle Bogenlänge auf das folgende (3. resp. 6.) , um die nächste  wieder mit entgegengesetztem Strich anzufangen.



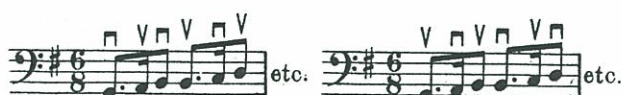
En exécutant la note pointée () , il faut employer l'archet dans presque toute sa longueur, en détachant vivement la note brève avec ce qui reste du même coup; tandis que la troisième ou la sixième  suivante s'exécutera avec un coup d'archet léger et rapide (en sens inverse: ) pour commencer au talon la note pointée () qui suit.





Allegretto

2.

Auch in folgenden Stricharten zu üben, sodaß die kurze Note innerhalb eines Taktes einmal im Aufstrich und einmal im Abstrich mit dem Handgelenke leicht abgestoßen wird.



Travailler aussi avec les coups d'archet suivants, en détachant légèrement dans une même mesure, la note brève en  et en  alternativement, par la seule action du poignet.



Die gebräuchlichsten Verzierungen

Die Verzierungen dienen hauptsächlich zur Ausschmückung eines Musikstückes. Sie sind in kleinen Noten oder besonderen Zeichen vorgeschrieben.

Der lange Vorschlag:

Alte Verzierung. In der neueren Musikkultur ausgeschrieben.

Schreibweise:



Ausführung:



Der kurze Vorschlag:

Schreibweise:



Ausführung:



oder:



Der Doppelvorschlag: (anschlagender Vorschlag)

Schreibweise:



Ausführung:



oder:



Der Doppelschlag:

∞ über der Hauptnote = anschlagender Doppelschlag
 ∞ nach der Hauptnote = nachschlagender Doppelschlag
 Chromatische Veränderungen der Hilfsnoten sind durch ♯, ♭ oder ♮ über bzw. unter dem Zeichen ∞ angegeben.

I. Anschlagender Doppelschlag

Schreibweise:



Ausführung:



II. Nachschlagender Doppelschlag

Schreibweise:



Ausführung:



Les fioritures les plus usitées

Les fioritures, indiquées par des petites notes ou par des signes spéciaux, servent principalement à embellir une mélodie.

L'appogiature longue:

Vieille fioriture. Dans la notation moderne on écrit les notes tout au long.

Notation:



Exécution:



L'appogiature brève:

Notation:



Exécution:



ou:



Le gruppette: (commençant par la seconde dessous ou dessus)

(exécuté de deux manières)

Notation:



Exécution:



ou:



Le doublé:

∞ au-dessus de la note principale (I)

∞ après (suivant) la note principale (II)

Les altérations chromatiques des notes auxiliaires s'indiquent par les signes ♯, ♭ ou ♮ placés ou au-dessus ou au-dessous du signe ∞.

I. Le doublé le signe, placé au-dessus

de la note principale

Notation:



Exécution:



II. Le doublé le signe, placé après

la note principale

Notation:



Exécution:



Der (einfache) Pralltriller (♯)

Mit der oberen Sekunde als Hilfsnote schnell auszuführen, daher auch „Schneller“ genannt. Chromatische Veränderung der Hilfsnote ist durch \flat , \flat oder \sharp über dem Zeichen ♯ angegeben.

Schreibweise:



Ausführung:



oder:



Der (kurze) Mordent oder Beißer (♯)

Umgekehrter Pralltriller mit der unteren Sekunde schnell auszuführen. Chromatische Veränderung der Hilfsnote wird durch \flat , \flat oder \sharp unter dem Zeichen ♯ angegeben.

Schreibweise:



Ausführung:



Der Triller

(Bezeichnet mit tr oder tr)

In älteren Werken mit der Hilfsnote anfangend.

Die Schnelligkeit des Trillers ergibt sich aus dem vorgeschriebenen Tempo.

Schreibweise:

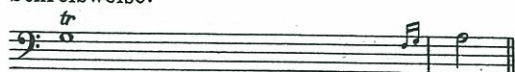


Ausführung:



Triller mit Nachschlag

Schreibweise:



Ausführung:



Triller mit Vorschleife (1. von unten, 2. von oben)

Schreibweise:



Ausführung:



Le pincé renversé (simple) (♯)

S'exécute rapidement, la seconde supérieure servant de note auxiliaire. Les altérations chromatiques de la note auxiliaire s'indiquent par un \flat , \flat ou \sharp placé au-dessus du signe: ♯

Notation:



Exécution:



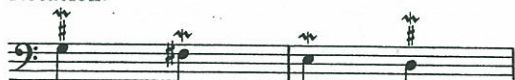
ou:



Le mordant (bref) (♯)

Sorte de trille brisé et non terminé, à exécuter vivement avec la seconde inférieure. Altération chromatique de la note auxiliaire s'indique par les signes: \flat , \flat ou \sharp placé au-dessous du signe: ♯

Notation:



Exécution:

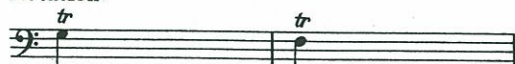


Le trille

(s'indique par le signe: tr ou tr)

Dans les compositions anciennes le trille commençait par la note auxiliaire. La rapidité de l'exécution du trille dépend du mouvement prescrit pour le morceau.

Notation:

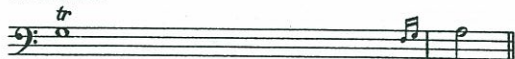


Exécution:



Le trille suivi de note de complément

Notation:



Exécution:



Le trille avec avant-coué (1. d'en bas; 2. d'en haut)

Notation:



Exécution:



The musical score for 'The Merry Widow' waltz is presented on two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The music is written in 3/4 time. The top staff features a melody with various fingerings indicated by numbers 1 through 5. The bottom staff provides a harmonic accompaniment, also with fingerings. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

Auch folgendermaßen zu üben:

Auch folgendermaßen zu üben:

Übungsstück mit Vorschlag und Doppelschlag

Die punktierten Noten im Mittelsatz folgenden Menuetts sind leicht abzustoßen, sie bilden einen reizvollen Gegensatz zu der getragenen Melodie des ersten Teiles.

A travailler également de la manière suivante:

A travailler également de la manière suivante.

Exercice pour l'appoggiature et le doublé

Il faut détacher légèrement les notes pointées dans le thème du milieu du menuet suivant, qui forment un contraste charmant avec la mélodie soutenue de la première partie.

Tempo di Minuetto

espressivo

p

Fine

★) Siehe Seite 74 der Doppelschlag II
★★) Siehe Seite 74 der lange Vorschlag

★) voir page 74 le doublé II
★★) voir page 74 l'appoggiature longue

The image displays a musical score for the piece "The Swan" (Le Cygne) by Camille Saint-Saëns, featuring a piano and violin. The score is written in 12/8 time, key of B-flat major, and consists of five systems of music.

System 1: The piano part begins with a *pizz.* (pizzicato) instruction. The violin part starts with a *V* (Violin) marking and includes fingerings (1, 4, 2, 8, 4) and a *☆* (star) marking.

System 2: The piano part includes a *arco* (arco) instruction. The violin part features a *(1)* marking and a *arco* instruction.

System 3: The piano part continues with a *arco* instruction. The violin part includes fingerings (1, 3, 1, 2, 4, 1) and a *arco* instruction.

System 4: The piano part includes a *pizz.* instruction. The violin part features a *arco* instruction and a *pizz.* instruction.

System 5: The piano part includes a *arco* instruction and a *pizz.* instruction. The violin part includes a *arco* instruction and a *pizz.* instruction. The piece concludes with a *D.S. al Fine* instruction.

Vorbereitende Übungen zum Studium des Trillers

Exercices préparatoires à l'étude du trille

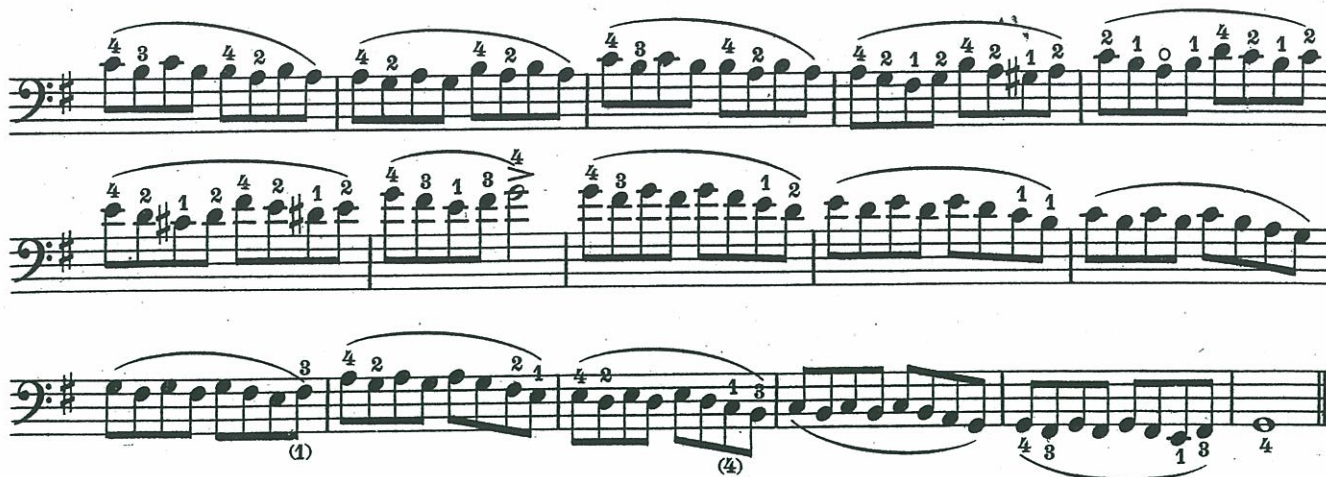
Allegro

1. *Anno 1800*

The musical score is written for a single melodic line in bass clef, G major (one sharp), and 4/4 time. It consists of three staves of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#), indicating the key of G major. The music is in 4/4 time. The first staff contains 16 measures, ending with a fermata. The second staff contains 16 measures, ending with a fermata. The third staff contains 16 measures, ending with a fermata. The score includes various musical notations such as eighth notes, sixteenth notes, and slurs, along with fingerings and articulation marks.

★) Siehe Seite 74 der kurze Vorschlag

*) voir page 74 l'appogiature brève



Beim Trillern mit dem 3. Finger auf einem Ganz-Ton muß der 2. und beim Trillern mit dem 4. Finger auf einem Ganz-Ton der 3. Finger mitanschlagen.

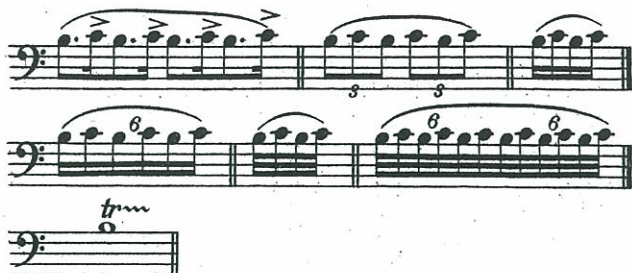
Quand le 3^{ème} doigt exécute le trille sur un ton, le 2^{ème} doigt devra aussi frapper; le 3^{ème} doigt, frappera aussi quand c'est le 4^{ème} doigt qui l'exécute sur un ton.

Allegro moderato



Übung des Trillers

Wenn durch das Studium der vorbereitenden Trillerübungen Gleichmäßigkeit und eine gewisse Geschwindigkeit erreicht ist, setze man das Üben des Trillers folgendermaßen fort:



Dazu benutze man verschiedene Kombinationen von 2 Fingern und auch verschiedene Lagen.

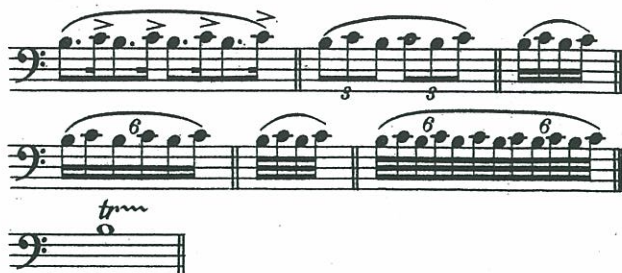
Übungsstück mit Trillern

Grundbedingung zur Erreichung eines schönen Trillers ist langsames und systematisches Üben folgender Etüden. Man vermeide hierbei jede steife und gezwungene Haltung, sowie den schlimmsten Fehler, den Triller etwa mit dem Handgelenk zur Ausführung zu bringen. Mit besonderer Aufmerksamkeit ist darauf zu achten, daß die Finger mit gleichmäßiger Schnelligkeit und Schwungkraft auf die Saiten fallen.

Siehe auch Seite 75 der Triller

Exercice pour le trille

Ayant acquis une égalité de toucher ou d'attaque et une certaine sûreté ou vélocité d'exécution, on continuera à travailler le trille de la manière suivante:



On emploiera diverses combinaisons de deux doigts (doigtés) et diverses positions.

Leçon pour les trilles

Pour acquérir un beau trille il faut absolument travailler lentement et systématiquement les exercices suivants: L'élève devra bien éviter toute tenue ou position raide et contrainte, et ce qui est encore pire: vouloir exécuter le trille à l'aide du poignet. Il faut faire bien attention à ce que les doigts frappent les cordes avec beaucoup d'égalité quant à la vitesse et à la force

Voir aussi page 75 le trille

Moderato

* Siehe Fußnote Seite 42

* Voir la remarque au bout de la page 42

Übungsstück mit Pralltrillern

Exercice pour le pincé renversé

Moderato

The musical score is written for piano and bass. It consists of six systems of two staves each. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The tempo is marked 'Moderato'. The piano part (upper staff) features rapid sixteenth-note trills and slurs, while the bass part (lower staff) provides a steady accompaniment of eighth and quarter notes. Dynamics include piano (*p*), forte (*f*), and accents (*V*). Fingerings are indicated by numbers 1-4.

System 1: The piano part begins with a trill on G4, followed by a series of slurs over sixteenth notes. The bass part starts with a half note G2, followed by a series of eighth notes. A piano (*p*) dynamic is marked at the beginning of the bass line.

System 2: The piano part continues with trills and slurs. The bass part has a series of eighth notes. A piano (*p*) dynamic is marked at the beginning of the bass line.

System 3: The piano part features a trill on G4, followed by a series of slurs. The bass part has a series of eighth notes. A piano (*p*) dynamic is marked at the beginning of the bass line.


System 4: The piano part continues with trills and slurs. The bass part has a series of eighth notes. A piano (*p*) dynamic is marked at the beginning of the bass line.


System 5: The piano part features a trill on G4, followed by a series of slurs. The bass part has a series of eighth notes. A piano (*p*) dynamic is marked at the beginning of the bass line.

System 6: The piano part continues with trills and slurs. The bass part has a series of eighth notes. A piano (*p*) dynamic is marked at the beginning of the bass line.

Chromatische Tonleiter

Gamme chromatique

1. 

2. 

Chromatisches Übungsstück

Leçon chromatique

Allegro agitato

3. 

This page of musical notation is for a piano piece, likely in the key of B-flat major or D-flat major, as indicated by the two flats in the key signature. The score is written for a grand piano, with a treble and bass staff for each hand. The notation is highly detailed, featuring numerous slurs, ties, and complex fingerings (numbers 1-4) for both hands. Dynamic markings such as *f* (forte), *rit.* (ritardando), *a tempo*, *fp* (fortissimo piano), and *cresc.* (crescendo) are used throughout. The piece begins with a strong *f* dynamic and includes a section marked *rit.* followed by *a tempo*. The notation includes many beamed sixteenth and thirty-second notes, suggesting a fast and technically demanding piece. The page concludes with a *cresc.* marking and a final *f* dynamic.

zu empfehlen:
Aug. Nölk, Op. 32, Vierzehn Etüden, Heft II

nous recommandons les:
 "Quatorze Etudes, Livre II, Aug. Nölk, Op. 32?"

Tonleiter-Übungen in Doppelgriffen

Um Doppelgriffe gut ausführen zu können, muß der Schüler sie langsam üben und sich von der Reinheit jedes einzelnen Tones überzeugen. Hierbei ist das bei den Doppelgriff-Vorstudien (Seite 31) bereits erwähnte steile Aufsetzen der Finger besonders zu beachten. Der Bogen muß die beiden Saiten gleichmäßig anstreichen.

Exercices pour les gammes

en doubles-cordes

Pour arriver à bien exécuter les doubles-cordes, l'élève devra les travailler lentement, se rendre compte de la justesse de chaque son, et bien faire attention à ce que les doigts frappent les cordes verticalement, c'est à dire à plomb; voir les études préparatoires aux doubles-cordes à la page 31. Attaquer les deux cordes uniformément.

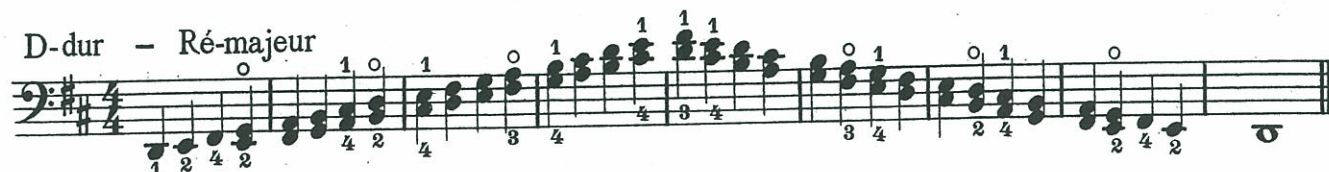
C-dur - Do-majeur



G-dur - Sol-majeur



D-dur - Ré-majeur



A-dur - La-majeur



E-dur - Mi-majeur



a-moll - a-mineur



e-moll - mi-mineur



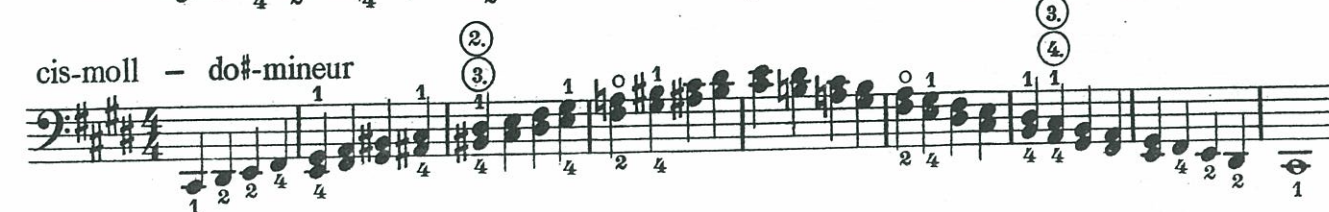
h-moll - si-mineur



fis-moll - fa#-mineur



cis-moll - do#-mineur



F-dur - Fa-majeur



B-dur - Sib-majeur



Es-dur - Mib-majeur



As-dur - Lab-majeur



d-moll - ré-mineur



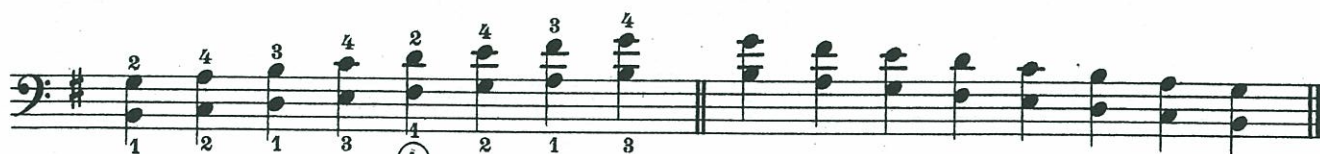
g-moll - sol-mineur



c-moll - do-mineur



f-moll - fa-mineur



Four staves of musical notation for double bass, featuring various fingering exercises. The first staff has a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The subsequent staves have a key signature of one flat (Bb) and a 2/4 time signature. The exercises involve various fingering patterns, including single and double stops, and are marked with circled numbers 1, 2, 3, and 4.

Triller in Doppelgriffen

Trilles en doubles-cordes

A staff of musical notation for double bass, showing trill exercises in double stops. The exercises are marked with 'tr' and circled numbers 1, 2, 3, and 4, indicating the fingers used for the trill.

Doppeltriller

Doubles trilles

A staff of musical notation for double bass, showing double trill exercises in double stops. The exercises are marked with 'tr' and circled numbers 1, 2, 3, and 4, indicating the fingers used for the trill.

Übungsstücke mit Doppelgriffen

Leçons pour les doubles-cordes

Three staves of musical notation for double bass, showing exercises for double stops. The first staff is marked 'Andantino' and '1.'. The exercises involve various fingering patterns, including single and double stops, and are marked with circled numbers 1, 2, 3, and 4.

Cantabile energico

2. *dolce*

p

pp

Pizzicato

(gepickt, gezwickt, gekniffen)

Mit Pizzicato bezeichnet man das Hervorbringen eines Tones durch Anzupfen einer Saite mittels einer Fingerspitze (der rechten Hand), ähnlich der bei den Harfeninstrumenten angewandten Spieltechnik.

Die Ausführung des Pizzicatos wird von der linken oder auch von der rechten Hand verlangt.

Die Pizzicato-Bezeichnung für die rechte Hand = pizz.

Die Pizzicato-Bezeichnung für die linke Hand = + über oder unter jeder der betreffenden Note.

Die Bezeichnung „pizz.“ gilt solange, bis es durch „arco“ (Bogen) aufgehoben wird.

Pizzicato

(mot italien pour pincé)

Passage de musique exécuté en pinçant les cordes du bout des doigts de la main droite, comme en jouant de la harpe.

Il est parfois nécessaire d'employer aussi la main gauche.

Le pizzicato de la main droite s'indique = pizz.

Le pizzicato de la main gauche s'indique = + placé au-dessus ou au-dessous des notes dont il s'agit.

L'abréviation „pizz“ continue en force, jusqu'à ce qu'elle soit remplacée par le mot „arco“ (archet).

Pizzicato mit der rechten Hand

Bei Ausführung des Pizzicatos mit der rechten Hand dient der auf dem Rande des Griffbrettes fest angelegte Daumen als Stütze der Hand. Alsdann wird mit dem etwas gekrümmten Zeigefinger (auch 2. u. 3. Finger), dessen Fingerspitze zum Griffbrett senkrecht gestellt ist, die betr. Saite von links nach rechts zur Seite gezupft (geschneilt). Es ist darauf zu achten, daß der das Pizzicato ausführende Finger mit seinem weichen Teil, also nicht in der Nähe des Fingernagels, die Saite berührt.

Je näher am Stege ausgeführt, umso härter und stärker, je weiter vom Stege entfernt, umso weicher wird der Klang des Pizzicatotones.

Als Übungsstoff verwende man zunächst Tonleitern.

Beim Spielen eines gebrochenen Akkords (Arpeggio) in Pizzicato läßt man den Daumen, der mit dem äußeren Rande der Innenfläche an der tiefsten Saite angesetzt wird, etwas schräg über die Saiten gleiten, um diese hintereinander zum Erklingen zu bringen.

Pizzicato mit der linken Hand

Während die Anzahl der Pizzicatotöne hintereinander mit der rechten Hand unbegrenzt sein kann, so kommen die Pizzicatotöne, mit der linken Hand hervorgebracht, meist nur als einzelne Unterbrechungen dazwischen geworfen vor. Die Aufgabe der Ausführung für den einen oder anderen Finger der linken Hand ergibt sich aus der Stellung der Hand und Lage des auszuführenden Tones. Soll z. B. der Ton H mit dem 1. Finger in der 1. Lage gegriffen als Pizzicatoton erklingen, so muß die Saite mit dem 3. oder 4. Finger gezupft werden. z. B.



Ganz kurzes Spiccato

Daumenaufsatz (Siehe Abbildung 7 Seite 5)

Durch das Aufsetzen auf 2 Saiten zugleich bildet der Daumen der linken Hand gleichsam einen beweglichen Sattel. Um auf diese Weise das notwendige, absolut reine Quintenverhältnis der betr. Saiten herzustellen, muß der Daumen mit gleichmäßig festem Druck, jedoch ohne Anstrengung der Hand, mit der rechten äußeren Seite, auf die Saiten und parallel zum Stege aufgesetzt werden, sodaß die höhere Saite vor das erste Daumengelenk und die tiefere etwa in die Mitte des Daumennagels zu liegen kommt. Der Arm muß stets in ungezwungener Haltung bleiben, auch wenn der Daumen in der Tiefe des Griffbrettes aufzusetzen ist.

Das Zeichen für den Daumenaufsatz = ♪.

Beim Übergang von einer Saite zur anderen wird auch das Zeichen — verwendet.

Pizzicato de la main droite

Le pouce posé fermement contre le bord de la touche sert d'appui à la main droite exécutant le pizzicato. Puis l'index (ou le 2^e et 3^e doigts) un peu courbe, dont le bout se posera verticalement à la touche, pincera la corde, dont il s'agit dans le sens de gauche à droite. Il faut bien faire attention à ce que le doigt exécutant le pizzicato ne touche à la corde avec la partie du doigt près de l'ongle, mais avec la partie molle.

Plus on se rapproche du chevalet plus le son produit par le pizzicato devient dur et fort.

Il faut d'abord prendre les gammes, pour s'y exercer.

Pour jouer pizzicato un accord rompu (arpège), on fait glisser le pouce, (dont le bord extrême de la partie plate intérieure vient s'appuyer contre la 4^{ème} corde), — un peu obliquement à travers les cordes.

Pizzicato de la main gauche

Tandis qu'il est facile de jouer pizzicato avec la main droite d'innombrables notes successives, on ne peut le faire qu'ici là avec la main gauche, car la possibilité dépend de la position actuelle de la main gauche, et de la situation de la note à exécuter pizzicato. Si, par exemple, c'est la note Si qu'il faut jouer "pizz" avec le 1^{er} doigt dans la 1^{re} position, alors il faut pincer la corde avec le 3^e ou le 4^e doigts. par exemple:



Spiccato le plus bref possible

Position du pouce (voir la figure 7 page 5)

En plaçant le pouce sur la face droite avec emprise de deux cordes à la fois, il forme un sillet mobile, et doit produire la quinte juste; il faut donc qu'il forme une ligne droite et parallèle au chevalet; en sorte que la naissance de la 1^{ère} phalange appuie sur la 1^{ère} corde et la naissance de l'ongle sur la seconde, mais sans fatiguer la main. La tenue du bras doit toujours être sans contrainte, même quand le pouce s'approche près du chevalet.

Le doigté pour le pouce de la main gauche s'indique par le signe = ♪.

En passant d'une corde à l'autre on emploie également le signe: —

Tonleitern in Daumenaufsatzlage

Gammes pour la position du pouce

Lage des Daumens
Position du pouce

C-dur
Do-majeur

D-dur
Ré-majeur

E-dur
Mi-majeur

F-dur
Fa-majeur

G-dur
Sol-majeur

fis-moll
fa#-mineur

e-moll
mi-mineur

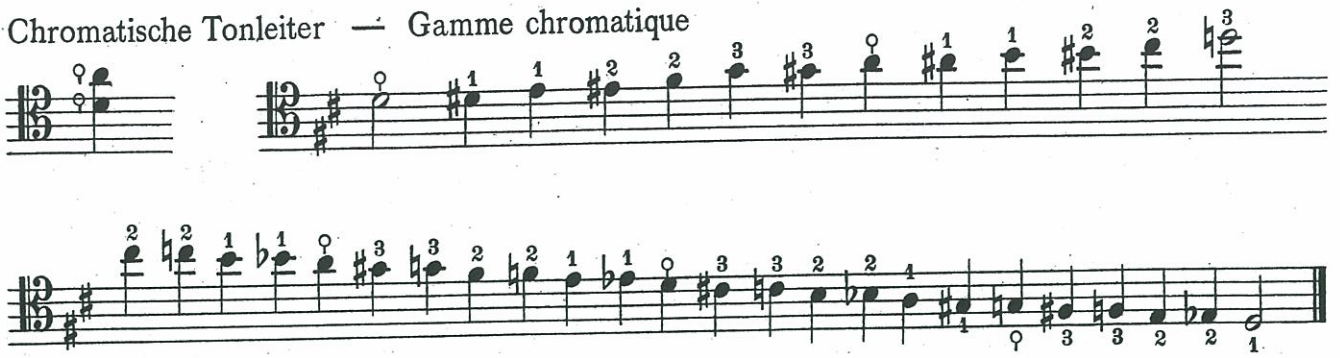
d-moll
ré-mineur

c-moll
do-mineur

B-dur
Si#-majeur

A-dur
La-majeur

Chromatische Tonleiter — Gamme chromatique



Übung für den vierten Finger

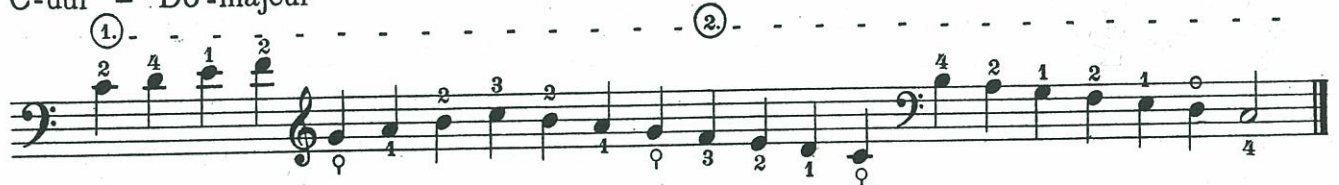
Den 4. Finger strecke man aus, ohne die Stellung der Hand zu verändern.

Exercice pour le quatrième doigt

Il faut étendre le 4^e doigt, sans déplacer la main.

Vorbereitende Übungen für den
Daumenaufsatz bei TonleiternExercices préparatoires à la position
du pouce, dans les gammes

C-dur — Do-majeur



a-moll — la-mineur



G-dur — Sol-majeur



e-moll — mi-mineur



D-dur – Ré-majeur



h-moll – si-mineur



A-dur – La-majeur



fis-moll – fa#-mineur



F-dur – Fa-majeur



d-moll – ré-mineur



B-dur – Sib-majeur



g-moll – Sol-mineur



Es-dur – Mib-majeur



c-moll – do-mineur



Cantabile

Lage des Daumens
Position du pouce

p

cresc.

p

The musical score is written for piano in 12/4 time, featuring a treble and bass staff. The key signature has one sharp (F#). The piece is marked 'Cantabile' and begins with a piano (*p*) dynamic. The score consists of six systems of music. The first system includes a diagram of the thumb position. The music features a variety of note values, including eighth and sixteenth notes, and rests. Fingerings are indicated by numbers 1-4 above the notes. The piece includes a crescendo section marked 'cresc.' and a final section marked 'p'.



Wechsel der Daumenlage

Bei Ausführung folgender Übung zur Erreichung eines hemmungslosen Wechsels der Daumenlage muß der Daumen mit Leichtigkeit von einer Lage zur anderen gleiten.

Changement de la position du pouce

En exécutant l'exercice suivant pour enseigner un demaniché aisé dans les positions du pouce, le pouce doit glisser aisément d'une position à l'autre.

Lento

Wechsel der gewöhnlichen Lagen
mit dem Daumenaufsatz

Changement des positions naturelles
dans celles du pouce

Pastorale
Allegretto

The musical score is written for piano and right hand. It is in G major (one sharp) and 12/8 time. The tempo is Allegretto. The piece is a Pastoral. The notation includes various fingerings, including thumb positions, and dynamic markings like 'p' (piano). The score is divided into five systems. The first system starts with a treble clef, a key signature of one sharp, and a 12/8 time signature. The second system begins with a circled '1' above the treble staff. The third system has circled '(2)' and '(1)' above the treble staff. The fourth system includes a 'V' (crescendo) marking and a circled '(2 2 2 2 4)' below the treble staff. The fifth system starts with a circled '1' above the treble staff.

12/16

Fine

[illegible]

A musical score for the song "The Rose Tree". The score is written for a piano and voice. The piano part is in the left hand, using a grand staff with a treble and bass clef. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The piano part consists of a simple melody with a few chords. The voice part is in the right hand, using a single staff with a soprano clef. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The voice part consists of a melody with some grace notes and a final cadence. The lyrics are written below the voice staff.

A musical score for a piano piece titled "The Rose Tree". The score is written for two staves, treble and bass clef, in the key of D major (two sharps) and 3/4 time. The melody is in the treble clef, featuring a series of eighth notes and quarter notes, often grouped with slurs. The bass clef provides a simple harmonic accompaniment with quarter notes. The piece is divided into three measures. The first measure contains a first ending bracket labeled "(1 1)". The second measure contains a second ending bracket labeled "(3 3 4)". The third measure is a final cadence. The score is presented on a single page with a decorative border.

Musical score for "The Rose Tree" in 2/4 time, key of D major. The score is written for piano (p) and includes a treble and bass staff. The melody is in the treble staff, and the bass line is in the bass staff. The melody consists of a series of eighth notes, with a final measure marked with a circled 4. The bass line consists of a series of quarter notes.

A musical score for a piece titled "Dal Segno al Fine". The score is written for a grand staff (treble and bass clefs) with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 3/8. The melody is primarily in the treble clef, featuring a series of eighth notes and quarter notes, often grouped with slurs. The bass clef provides a simple accompaniment with dotted half notes and quarter notes. The piece concludes with a double bar line and the text "Dal Segno al Fine" written in a stylized font.

Streckübung der Finger ohne
die Daumenlage zu verändern

Exercice pour l'extension des doigts
sans changer la position du pouce

Allegro risoluto

Lage des Daumens
Position du pouce

The musical score for the 'Allegro risoluto' exercise is written for piano. It begins with a separate staff showing the thumb position (Lage des Daumens / Position du pouce) as a C major triad. The main score is in 4/4 time and consists of five systems of staves. The first system includes a separate staff for the thumb position, showing a C major triad. The main score features various fingerings (1-4) and dynamics (f, p). The exercise focuses on finger extension without changing the thumb position.

Etüde — Etude

Allegro

The musical score for the 'Etüde — Etude Allegro' exercise is written for piano. It is in 12/4 time and consists of three systems of staves. The exercise features rapid sixteenth-note patterns and various fingerings (1-4). The first system includes a separate staff for the thumb position, showing a C major triad. The main score features various fingerings (1-4) and dynamics (f, p). The exercise focuses on finger extension without changing the thumb position.



Akkordpassagen

(zerlegte (gebrochene) Dreiklänge)

Folgende Übungen sind über alle vier Saiten in verschiedenen Daumenlagen zu spielen.

Passages (traits) en accords

(accords parfaits brisés)

Jouer les exercices suivants sur les quatre cordes dans diverses positions du pouce.

Allegro risoluto



Auch mit folgenden Bogenstrichen zu üben:

A travailler aussi en employant les coups d'archet suivants:



Flageolettöne

(Sehr hohe Töne, hervorgebracht durch Teilschwingungen der Saiten.)

Flageolettöne sind auf jeder der vier Saiten ausführbar. Sie werden erzeugt durch leichte und drucklose Berührung der Saiten mit der Fingerspitze und durch Anstreichen der jeweiligen Saite. Man unterscheidet natürliche und künstliche Flageolettöne. Der eigentümlich pfeifende aber weiche Klang derselben ist bei beiden Arten gleich.

Natürliche Flageolettöne werden hervorgebracht durch drucklose Berührung der Saite mit der Fingerspitze und zwar an der dem zu spielenden Ton entsprechenden Teilstelle der Saite (2-, 3-, 4-Teilung etc.) und Anstreichen mit dem Bogen.

Künstliche Flageolettöne werden erzeugt, indem man beispielsweise den ersten Finger auf einer Saite (als künstlichen Sattel) fest aufdrückt und mit der Fingerspitze des vierten Fingers dieselbe Saite eine Quarte höher (als der mit dem ersten Finger gegriffene Ton) leicht berührt und die Saite anstreicht. Der dadurch entstehende Flageolettöne erklingt zwei Oktaven höher als der mit dem ersten Finger gegriffene Ton.

Die Funktion eines künstlichen Sattels kann auch dem Daumen zufallen. Die Quarte wird dann mit dem dritten Finger leicht berührt.

Folgende Tabelle gewährt Übersicht über die auf den vier Saiten ausführbaren Flageolettöne sowie über Schreibweise und Klang derselben.

Aufwärts - En montant

①

②

Abwärts - En descendant

Klang
Le son produit

①

Griff
Doigté

Klang
Le son produit

②

Griff
Doigté

Die natürlichen Flageolettöne sind mit 0 über der betreffenden Note bezeichnet.

Die künstlichen Flageolettöne sind mit zwei im Abstände einer Quarte übereinanderstehenden Noten, von welchen die untere in kleinerem Typ dargestellt ist, notiert.

Sehr häufig werden die Noten der Flageolettöne mit eckigem Notenkopf = ♢ gekennzeichnet.

Des sons harmoniques

(ou simplement: 'harmoniques') (sons très aigus, produits par les vibrations partielles des cordes).

On peut les exécuter sur chacune des quatre cordes. On les obtient en effleurant la corde du bout des doigts et en y passant l'archet. Il y a deux sortes d'harmoniques: les harmoniques naturelles et les harmoniques artificielles. Elles ont toutes deux le même son sifflant, mais doux.

Les harmoniques naturelles se produisent en effleurant la corde à l'endroit où l'on obtiendrait la même note en appuyant le doigt (division en 2. 3. 4. etc.) et en passant l'archet sur la même corde.

Les harmoniques artificielles se font, par exemple, en appuyant fermement le 1^{er} doigt (sillet artificiel) sur une corde, en l'effleurant du bout du 4^e doigt à distance de quarte et en y passant l'archet. Elles donnent la double octave. Le pouce ou le 3^e doigt peuvent également faire fonction de sillet artificiel.

Nous donnons un tableau des harmoniques jouables sur les quatre cordes, de leur notation et leur son.

③

④

Klang
Le son produit

③

Griff
Doigté

Klang
Le son produit

④

Griff
Doigté

Les harmoniques naturelles sont indiquées par le signe: 0, placé au-dessus de la note en question.

Les harmoniques artificielles sont marquées par deux notes placées l'une sur l'autre à distance de quarte, dont l'inférieure est en petit type.

On emploie souvent le signe ♢, pour indiquer les harmoniques.

Tonleiter in natürlichen und
künstlichen Flageoletttönen

Gamme en harmoniques
naturelles et artificielles

Klang
Le son produit

1.

Griff
Doigté

G-dur — Sol-majeur

Klang
Le son produit

2.

Griff
Doigté

D-dur — Re-majeur

Übung in natürlichen Flageoletttönen

Exercice pour les
harmoniques naturelles

Allegro

3.

Übung in natürlichen und künstlichen Flageolettönen

Exercice pour les harmoniques naturelles et artificielles

Andante

4

p

3.

2.

1.

Die Oktaven-Übungen sind zunächst folgendermaßen zu studieren:

En travaillant les octaves, il faut faire attention à ce que le 3^e doigt et le pouce glissent en même temps sur les cordes. En jouant les octaves avec le pouce et le 3^e doigt, le 1^{er} et le 2^e doigts doivent se trouver sur la corde supérieure. La distance entre le pouce et le 3^e doigt va en se diminuant en montant et s'augmente en descendant la gamme.

Commencer l'étude des exercices en octaves de la manière suivante:

etc.

1. Treble clef, 4/4 time, key of D major. Exercise 1 consists of a continuous eighth-note pattern across the staff, with a triplet of eighth notes in the first measure.

2. Treble clef, 4/4 time, key of D major. Exercise 2 consists of a continuous eighth-note pattern across the staff, with a triplet of eighth notes in the first measure and a triplet of eighth notes in the last measure.

3. Treble clef, 4/4 time, key of D major. Exercise 3 consists of a continuous eighth-note pattern across the staff.

4. Treble clef, 4/4 time, key of D major. Exercise 4 consists of a continuous eighth-note pattern across the staff, with a triplet of eighth notes in the last measure.

5. Treble clef, 4/4 time, key of D major. Exercise 5 consists of a continuous eighth-note pattern across the staff, with a triplet of eighth notes in the last measure.

6. Bass clef, 4/4 time, key of D major. Exercise 6 consists of a continuous eighth-note pattern across the staff, with a triplet of eighth notes in the first measure and a triplet of eighth notes in the last measure.

7. Bass clef, 4/4 time, key of D major. Exercise 7 consists of a continuous eighth-note pattern across the staff, with a triplet of eighth notes in the first measure and a triplet of eighth notes in the last measure.

8. Bass clef, 4/4 time, key of D major. Exercise 8 consists of a continuous eighth-note pattern across the staff, with a triplet of eighth notes in the first measure and a triplet of eighth notes in the last measure.

9. Bass clef, 4/4 time, key of D major. Exercise 9 consists of a continuous eighth-note pattern across the staff, with a triplet of eighth notes in the first measure and a triplet of eighth notes in the last measure.

102 Oktaven-Etüde — Etude en octaves
Vorübungen — Exercices préparatoires

a  b 

c 

d 

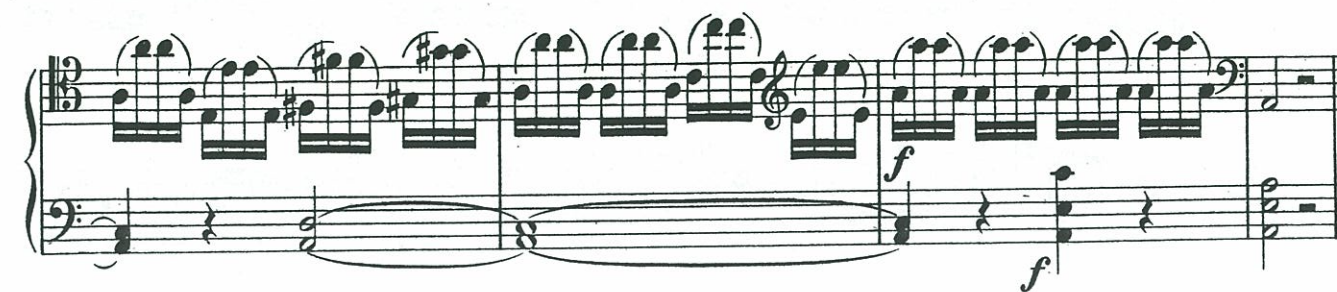
Die Etüde muß erst folgendermaßen geübt werden: | Travailler l'étude d'abord de la manière suivante:

Lento

 etc.

Etüde — Etude
Moderato

10. 



(VI)
 (1)
 (0)
 (0)
 (2 4)
 (2)
 4 3 4
 2
 1 4 1
 2 1 2 1 2 3 4 1 4
 (2)
 3 0 2 2 1 3 1
 4

VORTRAGSSTÜCKE FÜR VIOLONCELLO UND KLAVIER

zum Gebrauch im Unterricht empfohlen

MAX LAURISCHKUS, Op. 12, Heft I, No. 3, UNGARISCH – Hongrois – Hungarian

Moderato $\text{♩} = 84$

MAX LAURISCHKUS, Op. 12, Heft I, No. 6, BARCAROLE

Allegretto tranquillo $\text{♩} = 132$

MAX LAURISCHKUS, Op. 12, Heft II, No. 8, KLAGE – Plainte – Plaintive Song

Poco lento $\text{♩} = 52$

CHARL. MARX-MARKUS, Op. 26, Heft I, No. 3, DUETTINO

Moderato

CHARL. MARX-MARKUS, Op. 26, Heft II, No. 9, RONDOLETTA

Allegretto

CHARL. MARX-MARKUS, Op. 26, Heft II, No. 10, ARPEGGIO

Maestoso

VORTRAGSSTÜCKE

FÜR VIOLONCELLO UND KLAVIER

zum Gebrauch im Unterricht empfohlen

Aus der Sammlung „Das Wunder=Cello“, ausgewählte Stücke (Willem Engel) in 4 Heften progressiv

CH. MARX-MARKUS, Op. 26, No. 2, MELODIE

Andante con moto

W. A. MOZART, AVE VERUM

Adagio

aus „Wunder=Cello“, Heft I

D. POPPER, Op. 50, No. 5, HERBSTBLUME - Fleur Automnale - Autumnal Flower

aus „Wunder=Cello“, Heft I

AUG. NÖLCK, Op. 29, BOURRÉE

Moderato

aus „Wunder=Cello“, Heft I

GEORG GOLTERMANN, Op. 17, ROMANZE

Andante quasi Adagio

aus „Wunder=Cello“, Heft II

SEB. LEE, Op. 112, GAVOTTE

Moderato

aus „Wunder=Cello“, Heft II

aus „Wunder=Cello“, Heft II

MUSIKVERLAG D. RAHTER / ANTON J. BENJAMIN / LEIPZIG

