

# EINLEITENDE BEMERKUNGEN

## Kenntnis des Instruments

Die Violine gehört in die Klasse der Streich- oder Geigeninstrumente. Sie besteht aus zwei Hauptteilen, aus dem Korpus und dem Halse, welche wieder aus mehreren Teilen zusammengesetzt sind.

- a) die Geige oder die beiden Schallöffnungen, die wegen ihrer Form gewöhnlich F-Locher genannt werden,
- b) den Boden, welcher mit der Decke gleiche Form und Größe hat, und
- c) die Zargen oder die schmalen Seitenwände, durch welche Decke und Boden miteinander verbunden sind.

Der Hals ist am oberen Ende des Korpus zwischen der Decke und dem Boden eingesetzt und hat als Fortsetzung:

- a) den Wirbelkasten mit den 4 Paar Löchern, in welchen sich die Wirbel drehen, und
- b) die Schnecke oder den Kopf.

Auf dem Halse liegt das Griffbrett, über welchem sich die 4 Saiten befinden. Diese sind an dem Saitenhalter und den 4 Wirbeln befestigt; der Saitenhalter hängt an einem Knopfe oder Zapfen, der an der unteren Zargenwand eingeklebt ist. Damit die Saiten über dem Griffbrette schwingen können, ruhen sie in der Mitte des Korpus auf einem Stege und oben am Anfange des Griffbrettes auf einer kleinen Erhöhung, die Sattel genannt wird.

Im Innern der Violine befindet sich der Stimmstock, der Balken und mehrere Klötzchen. Der Stimmstock oder die Stimme ist ein dünnes, rundes Stäbchen, das zwischen Boden und Decke unmittelbar hinter dem rechten Fuß des Steges aufgerichtet ist. Der Balken, auch Baßbalken genannt, ist eine unter der Decke der Länge nach angelegte Leiste. Stimmstock und Balken haben den Zweck, dem Druck der gespannten Saiten Widerstand zu leisten; der Stimmstock insbesondere, die Schwingungen der Decke dem Boden schnell mitzuteilen. Dort, wo die Zargen Winkel bilden, sind kleine Klötzchen angebracht, durch welche dem Bau der Violine mehr Festigkeit gegeben werden soll. An einem solchen Klötzte ist auch der Hals befestigt.

Der Boden, die Zargen, der Hals und der Steg werden aus Ahornholz, die Decke aus wohlgetrocknetem, gleichjährigem Fichtenholz gefertigt. Aus letzterer Holzgattung wird auch die Stimme und der Baßbalken gearbeitet. Griffbrett, Sattel, Saitenhalter und Wirbel bestehen in der Regel aus Ebenholz. Um das Holz von Witterungseinflüssen zu schütz wird dasselbe mit einem feinen Lack überzogen, dessen Wahl und Güte großen Einfluß auf den Ton des Instrumentes hat. Die Saiten werden aus Lämmerdärmen gedreht. Man unterscheidet eine E-, A-, D- und G-Saite. Letztere ist gewöhnlich mit versilbertem Kupfer- oder besser mit echtem Silberdraht übersponnen.

Die Saiten der Violine werden durch Anwendung des Violinbogens zum Tönen gebracht. Die einzelnen Teile des Bogens sind:

- a) die Stange, die oben mit einem kleinen Vorsprunge endigt, welcher Kopf oder Spitze genannt wird;
- b) der Frosch, ein kleines, ausgeschweiftes Stückchen Holz, das vermittelt einer Schraube mit der Stange in Verbindung gebracht ist, und
- c) die Haare, welche im Frosch und in der Bogen Spitze eingeklebt sind und durch Anwendung der Schraube in die rechte Spannung gebracht werden.

Die Stange ist meist von Fernambukholz, der Frosch von Ebenholz und der Bezug von gebleichten Reisschweifhaaren.

## Der gute, spielbare Zustand der Violine

Soll der junge Violinist Freude an seinem Spiele haben, so muß man ihm gleich anfangs ein gutes Instrument in die Hände geben. Neue Violinen klingen in der Regel etwas rau und erlangen erst nach längerem Gebrauche einen milden, angenehmeren Ton. Daher sind im allgemeinen die alten Violinen den neuen vorzuziehen. Die besten alten Violinen hat man von Antonio, Hieronimo und Nicolo Amati (1600–1690), von Andrea und Giuseppe Guarnerio (1660–1710), von den beiden Antonio Stradivario oder Straduarino (1670–1724), sowie von Jakob Stainer (1650–1680). Die ersten lebten sämtlich in Cremona, der letztere in Absom, einem Dorfe bei Hall in Tirol. Der Ton dieser Instrumente ist stark, voll und edel, auf allen Saiten und in allen Lagen von gleicher Fülle und spricht schnell und leicht an. Leider sind viele von diesen Instrumenten, indem man sie durch Ausschaben des Deckels zu verbessern meinte, verschlechtert worden. Auch sind bei weitem nicht alle Violinen echt, die den Namen dieser Meister tragen.

Weitere gute Violinen wurden von Matthias Klotz in Mitzenwald, Matthias Friedrich Scheinlein in Langensfeld, Leonhard Mausehl, Leopold Wiedehalm in Nürnberg (1740–1790) und J. Vauchel in Würzburg gefertigt.

Kann nun dem angehenden Violinisten auch nicht immer eines der vorzüglichsten Instrumente dargeboten werden, so muß man doch dafür Sorge tragen, daß er seine ersten Übungen auf einem guten Instrumente vornehme. Es ist ein großer Irrtum, wenn man glaubt, für den Anfänger sei jedes Instrument gut genug. Wie soll er dahin kommen, dem Instrumente einen guten Ton zu entlocken, wenn sich keiner darin findet? Oder wie kann man ihm zumuten, sich gern mit seinen Instrumente zu beschäftigen, wenn neben dem kreischenden Tone, den es von sich gibt, auch die Spielart eine unbequeme und ermüdende ist?

Eine leichte und bequeme Spielart ist neben dem guten Tone eine der Haupteigenschaften einer guten Violine. Sie hängt hauptsächlich von der richtigen Mensur ab, die dem Bau des Instrumentes und seiner einzelnen Teile zugrunde liegt, namentlich von dem richtigen Bau und der gehörigen Lage des Halses, von der zweckmäßigen Rundung des Griffbrettes, von der entsprechenden Höhe, Breite und Rundung des Steges und von der richtigen Lage der Saiten und deren Güte.

Der Besatzung des Instrumentes ist ein besonderes Augenmerk zuzuwenden. Reinheit und Haltbarkeit der einzelnen Saiten, sowie richtiges Verhältnis derselben zueinander sind Haupteigenschaften einer guten Besatzung. Nur von einer glatten und durchaus gleichmäßig gedrehten Saite läßt sich ein reiner Ton erwarten. Finden sich Knoten an derselben, ist sie stellenweise bald dicker, bald dünner, oder hat sich während des Drehens Staub in die noch feuchte Saite gezo gen, so kann sie keine regelmäßigen Schwingungen machen, daher auch keinen reinen Ton von sich geben.

Es ist aber nicht genug, daß die Saiten an und für sich rein seien; sie müssen auch quintenrein gestimmt werden können. Quintenrein sind zwei benachbarte Saiten, wenn sie nicht bloß leer angestrichen eine reine Quinte bilden, sondern auch dann, wenn man sie durch Aufdrücken eines Fingers gleichmäßig verflacht. In entgegengesetzten Falle sind sie quintenfalsch. Dieser Fehler zeigt sich bei solchen Saiten, die an dem einen Ende dünner sind, als an dem andern. Ist nämlich die Verdünnung eine allmähliche, so kann die Saite an und für sich noch rein sein; aber die Töne liegen beim Greifen an dem dickeren Ende enger beisammen, als an dem dünneren. Kommt nun eine solche Saite neben eine an allen Stellen gleich dicke zu liegen, so können

die gegriffenen Quinten nicht rein sein; nur wenn die benachbarte Saite an denselben Übel leidet, und so aufgezogen ist, daß die beiden dicken Enden sich nebeneinander befinden, in derselben Richtung verlaufen, können die Quinten rein sein.

Auch hinsichtlich der Stärke müssen die Saiten in einem richtigen Verhältnis zueinander stehen, damit der Ton auf allen Saiten gleiche Kraft und Fülle habe. Die E-Saite sei etwa halb so stark als die D-Saite, die A-Saite halb zwischen beiden die Mitte, die G-Saite sei ein übersponnes A. Übrigens verlangen manche Violinen im allgemeinen einen stärkeren, andere einen schwächeren Bezug, was am besten durch Versuche ermittelt werden kann. Wenn es um einen großen, vollen und kräftigen Ton zu tun ist, der wird es zunächst mit einem starken Bezuge versuchen. Sprechen die Töne auf allen Saiten noch nicht und schnell an, so wird er dabei bleiben; ist dies nicht der Fall, so muß ein schwächerer Bezug an die Stelle treten. Ein häufiger Wechsel zwischen starkem und schwachem Bezug ist der Violine nachteilig. Man bleibe deshalb bei der Stärke, die man einmal als die zweckmäßigste erkannt hat, messe die Dicke der einzelnen Saiten vermittelt eines Saitenmessers ab, und richte sich bei dem Ankauf neuer Saiten nach diesem Maße. Der Saitenmesser ist eine dünne, längliche Messingplatte mit einem fast spitzig einlaufenden Einschnitte, der in Grade abgeteilt ist. Je feiner eine Saite ist, desto tiefer kann sie in den Einschnitt eingelassen werden.

Auch dem Stege ist die nötige Rücksicht zu widmen. Er muß aus altem, wohlgetrocknetem Holz bereitet, am rechten Orte aufgestellt und hinsichtlich seiner Breite, Dicke und Höhe dem Instrumente gut angepaßt sein. Seinen Platz erhält er zwischen den beiden F-Lochern, und zwar auf gerader Linie mit den inneren Einschnitten derselben. Die Füße müssen sich der Wölbung der Decke genau anschließen und von den beiden F-Lochern gleichweit entfernt sein. Wenn dabei der linke Fuß gerade über die Mitte des Baßbalkens zu stehen kommt, so ist dies ein Zeichen, daß der Steg die richtige Breite hat. Ob derselbe stärker oder schwächer in Holz gearbeitet sein müsse, hängt von der Konstitution der Violine ab. Versuche werden hier am sichersten das Rechte finden lassen. Seine Höhe muß von der Art sein, daß die Saiten noch frei und ohne an das Griffbrett anzuschlagen sich schwingen können, aber nicht so hoch, daß die schnelle Niederdrücken der Saiten dadurch erschwert wird. Da die G-Saite verhältnismäßig die weitesten Schwingungen macht, so muß der Steg an der Seite, wo sie zu liegen kommt, etwas höher sein, als an der andern.

## Stimmung der Violine

Die Violine wird in reine Quinten gestimmt. Sind die Saiten noch gar nicht angespannt, so ist es gut, sie zuerst in eine gewisse gleichmäßige Spannung zu bringen, wobei darauf zu achten ist, daß sich der Steg nicht vorwärts neigt, oder gar umfällt. Die A-Saite wird in der Regel zuerst gestimmt, und zwar nach einer Stimmgabel oder nach einem andern Instrument, das schon in der rechten Tonhöhe steht. Hierauf stimmt man die D- und G-Saite, zuletzt die E-Saite. Je zwei Saiten werden dem Stimmton immer zusammengezogen, wobei der Druck des Bogens beide Saiten mit gleicher Stärke zu fassen hat. Man gewöhne sich daran, möglichst leise und schnell zu stimmen. Bei zu starkem Streben überschreiten sich die Töne und man wird in deren Beurteilung unsicher.

## Stellung des Körpers

Die Stellung oder Haltung des Körpers beim Violinspielen sei im allgemeinen eine gerade und ungezwungene. Das Stehen ist dem Sitzen vorzuziehen. Das Gewicht des Körpers ruhe auf dem linken Fuße, den man gerade vorwärts setzt; der rechte Fuß neigt sich aber rechts auswärts. Die beiden Fersen stehen

auf gerader Linie und nur in geringer Entfernung voneinander. Von manchen Lehrern des Violinspiels wird das Vorsetzen des rechten Fußes empfohlen, damit der Rücken eine gleichere Richtung erhalte.

## Haltung der Geige (Siehe Seite 7)

Die Geige wird zwischen Kinn und etwas gehobener Schulter ganz fest gehalten, wobei das linke Schlüsselbein als Stützpunkt dienen darf. Das Kinn ruht auf dem Kinnhalter, darf aber auf den Saitenhalter nicht drücken, da sonst die Saiten strebend würden. Die linke Hand ist nur insofern hierbei beteiligt, als sie dem Instrumente eine nach links und nach oben strebende Richtung gibt, so daß die Schnecke wenigstens ebenso hoch stehe wie der Steg. Die E-Saite muß etwas tiefer liegen als die G-Saite. Durch diese Haltung der Geige wird verhindert:

- 1. daß der Ellbogen an den Leib stößt, wenn die hohen Lagen genommen werden;
- 2. das wohlbekannte, häßliche „Sägen“ der alten Schule;
- 3. das schwierige Lesen der Note, die von der Geige verdeckt wurden.

Die ganze Haltung des Körpers wird eine natürlichere, freiere und gleichzeitig elegantere; denn das Hochhalten des Instrumentes bedingt eine Aufrechthaltung des Körpers, dessen ganzes Gewicht auf dem linken Fuß ruhend es mit sich bringt, daß der Körper sogar leicht nach rückwärts geworfen wird, und neigt vorübergehende, wie nach der alten Schule.

Man vermeide es, den Violinhals so tief in die linke Hand hineinsinken zu lassen, daß er die Verbindungshaut des Zeigefingers und Daumens berührt. Es muß vielmehr zwischen diesen beiden Fingern ein so großer Raum gelassen werden, daß man unter Violinhalse mit der Bogen Spitze hindurchfahren kann.

Die linke Hand ist so gerundet zu halten, daß die Fingerspitzen bequem auf die Saiten niederfallen können. Dies wird dadurch ermöglicht, daß man das Innere der Hand vom Violinhalse entfernt, das Handgelenk auswärts gegen die Schnecke biegt und den Ellbogen gerade senkrecht unter den Korpus der Violine bringt.

## Haltung des Bogens

Der Bogen wird ganz leicht zwischen den Fingern und dem Daumen der rechten Hand gehalten. Die Spitze des gekrümmten Daumens liegt nahe am Obertheil des Frosches und an der Stange, gegenüber dem Mittelfinger, eher zum Ring- als zum Zeigefinger hin. Die leicht gekrümmten Finger der natürlich gerundeten Hand liegen so auf der Bogenstange auf, daß diese zwischen dem ersten Gliede des Ring- und des Mittelfingers gehalten, sich beim Auf- und Abstrich zwischen dem ersten und zweiten Gliede des Zeigefingers bewegt. Der kleine Finger ruht mit seiner Spitze beweglich auf der Bogenstange, ohne beim Auf- und Abstrich von der Stange gehoben zu werden. Man beherrscht den Bogen in seiner vollen Länge besser, wenn man die Finger nicht eng aneinander preßt; dadurch, daß man kleine Zwischenräume läßt, verhindert oder vermindert man die Neigung zum Schwitzen. Dieses letztere gilt auch vorteilhaft für die linke Hand, wenn die Geige hoch und seitwärts gehalten wird.

## Tonbildung und Bogenführung

Ein schon gebildeter Ton ist in der Regel die Frucht einer guten Bogenführung. Das Studium der Bogenführung ist daher mit großer Sorgfalt zu betreiben. Folgende Punkte mögen hierbei besondere Beachtung verdienen:

- 1. Vor allem ist darauf zu sehen, daß der Ton einen scharfen, klaren und bestimmten Anfang erhält. Nicht wenige Geiger verschwendeten fast den vierten Teil des Bogens, bis der Ton recht

kommen will, während er schon im ersten Moment des Fortziehens voll und kräftig hervortreten sollte. Dies kommt daher, weil sie den Bogen fortziehen, ohne zuvor die Saite gehörig gepackt zu haben. Um einen schönen vollen Ton zu erhalten, hat man die Haare des Bogens — etwa einen Zoll vom Stege entfernt — so auf die Saite zu setzen, daß sie ihrer ganzen Breite nach dieselbe berühren. Die Bogenstange neigt sich dabei ein wenig dem Griffbrette zu. Durch das Aufsetzen der Haare wird die Saite gleichsam gepackt, und dadurch genötigt, beim ersten Beginne des Streiches möglichst vollständig zu schwingen. Dadurch wird der Ton voll und markig; er bekommt Anstoß, d. h. einen bestimmten und klaren Anfang; er wird gleichsam mit der Wurzel aus der Violine gezogen. Dieser Anstoß muß sich sowohl beim Ab- als beim Aufstriche bemerklich machen und ist beim Aufstriche mit besonderer Sorgfalt zu üben, weil sich die Saite an der Bogen Spitze schwerer packen läßt als am Frosch.

Die Bogenstriche sind in gerader Richtung auszuführen; d. h. der Bogen ist so fortzuziehen, daß er sich immer dem Stege parallel bewegt. Dies wird dadurch ermöglicht, daß man dem Handgelenk beim Hin- und Herziehen eine sanfte Biegung machen läßt. Beginnt der Bogenstrich beim Frosch, so tritt das Handgelenk in die Richtung nach dem Kinn etwas hervor; zieht man dem Bogen abwärts bis zur Spitze, so zieht sich dasselbe allmählich zurück und die Hand tritt mehr in den Vordergrund. Das umgekehrte Verfahren findet beim Aufstriche statt, wo das einwärts gebogene Handgelenk allmählich hervortritt und sich auswärts biegt. Dabei hängt der Oberarm gerade abwärts, und der Ellbogen steht dem Körper ziemlich nahe.

Alle Bogenstriche sind vorzugsweise mit der Hand- und dem Vorderarme mit möglichst lockerem Hand- und Ellenbogengelenke auszuführen; der Oberarm hat sich fast gar nicht dabei zu beteiligen. Höchstens darf er der Bewegung des Vorderarms nachgeben. Dieser Fall tritt ein, wenn der Bogen aufwärts bis zum Frosch geführt wird, wo der Oberarm sich etwas vorwärts zu bewegen hat, oder wenn die tieferen Saiten, namentlich die G-Saite, zur Anwendung kommt, wo er sich etwas heben und auswärts bewegen muß. Mit dem ganzen Arme zu spielen ist unstatthaft; dies führt zu schiefen Bogenstrichen, bringt Steifheit ins Spiel und macht einen guten, gesangvollen Ton zur Unmöglichkeit.

Der Bogen ist in der Regel in gleicher Geschwindigkeit über die Saiten hinzuführen. Dies ist besonders dann notwendig, wenn der Ton vom Anfang bis zum Ende gleiche Stärke besitzen soll. Es ist ein häufig vorkommender Fehler, daß der Spieler den Bogen anfangs sehr rasch fortzieht und so den größten Teil des Bogens verbraucht, ehe noch die Dauer des Tones bis zur Hälfte erschöpft ist. Eine solche Bogenführung fordert unter gleichen Umständen, die zu Anfang des Streiches stark sind, gegen das Ende hin aber immer dünner und schwächer werden.

Indes reicht das gleichmäßige Fortziehen des Bogens noch nicht hin, um einen Ton von ganz gleicher Stärke zu gewinnen. Der Bogen ist nämlich am Frosche schwerer als an der Spitze; auch über die natürliche Schwere der Hand, wenn der Bogen beim Frosche eingesetzt wird, ist ein gewisser Druck auf die Saite, als wenn das Einsetzen bei der Spitze geschieht.

Läßt man also bloß die natürliche Schwere des Bogens und der Hand auf die Saite wirken, so wird der Ton am Frosche stärker als an der Spitze. Diese Ungleichheit wird dadurch gehoben, daß man beim Abstriche den Zeigefinger anfangs ganz leicht, beim Frosche eingestückt wird, und den Druck des Fingers nach dem Abwärts zieht, desto mehr muß der Druck des Zeigefingers sich verstärken, während jener des kleinen Fingers nachläßt. Beide Finger teilen sich also in die Richtung des Bogens. Wo

die Wirksamkeit des einen abnimmt, da hat jene des andern zuzunehmen.

Der Schüler muß sich befleißigen, dem Tone alle Grade der Stärke und Schwäche einzunehmen. Starke Töne erhält man, wenn man möglichst nahe am Stege spielt, den Bogen mit fester Hand führt und die Bogenstange sich fast gar nicht neigen läßt. Zarte Töne werden dem Instrumente entlockt, wenn man näher am Griffbrette spielt, der Bogenstange eine größere Neigung gibt und den Bogen mit leichter Hand über die Saiten hinwegzieht.

Es ist Crescendo auszuführen, so wird die Saite nur mit einem geringeren Teile der Haare gepackt und der Bogen anfangs ganz langsam, dann aber mit beschleunigter Bewegung weiter gezogen. Dabei nähert sich derselbe mehr dem Stege, und der Druck des Zeigefingers wird immer stärker. Das umgekehrte Verfahren findet beim Decrescendo statt. Hier wird der Bogen nahe am Stege angesetzt, die Saite festgepackt und energisch in Schwingungen gesetzt. Der Zug wird aber dann immer langsamer, der Druck der Hand läßt nach und der Bogen nähert sich mehr dem Griffbrette. Ist ein Crescendo und Decrescendo auf einem Striche auszuführen, so werden beide Verfahrensarten miteinander verbunden. Es ist aber darauf zu sehen, daß der Ton seine höchste Stärke erreicht habe, wenn die halbe Dauer desselben erschöpft und zugleich der Bogen bis zur Mitte geführt ist.

8. Spielt man möglichst nahe dem Stege und führt dabei den Bogen ganz leicht, so ergeben sich pfeifende, säuselnde Töne, die zur Darstellung gewisser Kontraste zuweilen gut zu gebrauchen sind. Man beachtet in solchem Falle die betreffende Stelle durch *su peticolo* (über dem Stege). Wenn man aber mit möglichst leichter Hand und in langen Strichen ganz in der Nähe des Griffbrettes spielt, so ergeben sich flotenartige Töne, die durch *sulla tastiera* (über dem Griffbrette) angezeigt werden.

## Einteilung des Bogens

Man kann den Bogen in seiner ganzen Länge oder auch nur an einzelnen Teilen gebrauchen. Lange Töne erfordern in der Regel den ganzen Bogen, kurze Töne werden mit halbem, Drittels-, Viertelsbogen usw. gespielt.

Besteht ein ganzer Satz aus kurzen Tönen, die sämtlich gesonderte Bogenstriche erhalten, so kann man dieselben entweder an der Spitze des Bogens, oder in der Mitte, oder in der Nähe des Frosches ausführen. Es wird aber auf den Charakter des Tonsetzes ankommen, ob man diesen oder jenen Teil des Bogens zu wählen habe, da der Effekt an jeder Stelle ein anderer ist. Am Frosche haben die Töne mehr Kraft und Energie, in der Mitte verbindet sich mit der Kraft eine gewisse Zartheit und Elastizität, an der Spitze charakterisieren sich die Töne durch Weichheit und Milde.

Wechseln lange Töne mit kurzen ab, so hat man den Bogen so einzuteilen, daß die Bogenlänge dem Werte der einzelnen Noten entspricht. Die Viertelnote bekommt also nur halb soviel Bogen als die Halbe, die Achtelnote halb soviel als die Viertelnote. Durch solche Verteilungen kommt Gleichheit ins Spiel. Gibt man kurzen Tönen dieselbe Bogenlänge wie den raschen ihnen auftretenden langen, so treten erstere infolge der rascheren Bogenführung zu sehr hervor, und die Gleichheit des Tones leidet darunter.

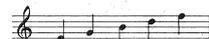
Indes läßt sich diese Regel nicht immer genau beobachten, namentlich da nicht, wo nach einer langen Note immer eine kurze folgt. In solchem Falle kann die Ungleichheit des Tones nur dadurch beseitigt werden, daß man die kurze Note mit leichtem Bogenstriche ausführt.

## Die erste Lage

### Notenkenntnis

Man unterscheidet Noten auf, zwischen, über und unter den Linien.

Die Noten auf den 5 Linien heißen:



Die Noten zwischen den Linien heißen:



Die Noten über den Linien heißen:



Die Noten unter den Linien heißen:



Den Schlüssel den man vor allen für die Violine berechnet Noten zum Unterscheid von anderen verwendet, nennt man den Violin- oder G-Schlüssel. G-Schlüssel deshalb, weil er die G-Linie umschlingt:

### Takt und Tempo

Jedes Musikstück muß in dem zu Anfang desselben angegebenen Takte gespielt werden. Man unterscheidet C (C), 2/4, 3/4, 4/4, 8/8, 3/8, 6/8, 9/8 und 4/4 Takt. Das Tempo richtet sich nach der ebenfalls am Anfang jedes Stückes zu findenden Bemerkung ob Allegro (schnell), ob Moderato (mäßig), oder ob Andante (langsam) u.s.w. gespielt werden soll. Ein Verzeichnis der gebräuchlichsten Tempobezeichnungen sowie auch anderer musikalischer Fremdwörter und ihre Deutungen findet man am Ende dieses Werkes.

## Der Wert der Noten

Die ganze Note hat

2 Halbe

4 Viertel

8 Achtel

16 Sechzehntel

32 Zweihundredigstel

64 Vierhundertsechzigstel

10. 

Die D-Saite. Die Bogenstriche auf der D-, G- und E-Saite sind wie bei den Übungen auf der A-Saite anzuwenden.

11. 

12. 

13. 

14. 

15. 

16. 

Die G-Saite

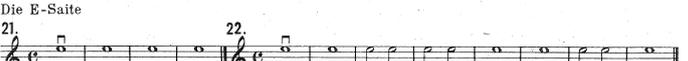
17. 

18. 

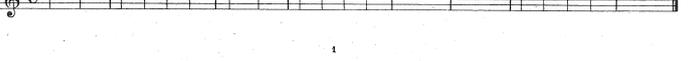
19. 

20. 

21. 

22. 

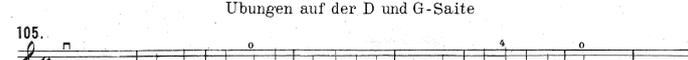
23. 

24. 

25. 

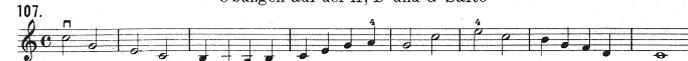
26. 

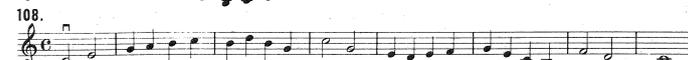
27. 

28. 

29. 

30. 

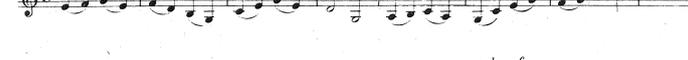
31. 

32. 

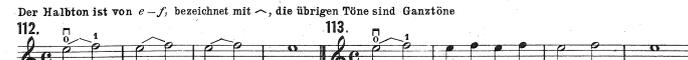
33. 

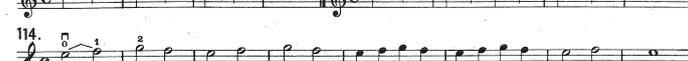
34. 

35. 

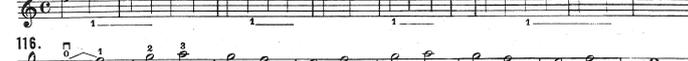
36. 

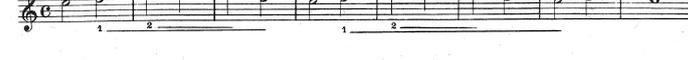
37. 

38. 

39. 

40. 

41. 

42. 

43. 

44. 

Die Töne der A-Saite heißen: 

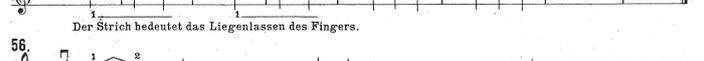
Die mit einer Klammer versehenen Töne *a* und *c* bilden einen Halbton und werden dicht nebeneinander gegriffen. Die übrigen Töne sind Ganztöne.

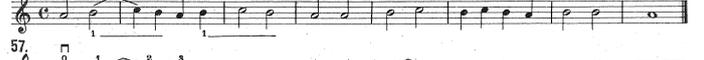
51. 

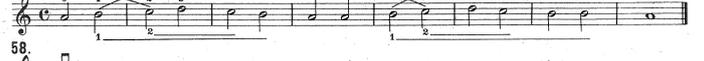
52. 

53. 

54. 

55. 

56. 

57. 

58. 

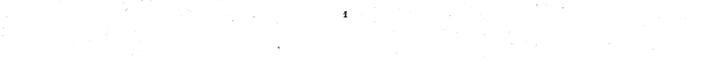
59. 

60. 

61. 

62. 

63. 

64. 

65. 

66. 

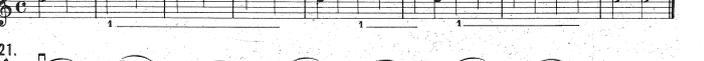
67. 

68. 

69. 

70. 

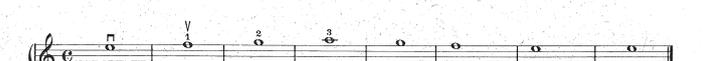
71. 

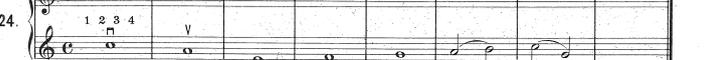
72. 

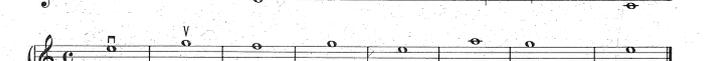
73. 

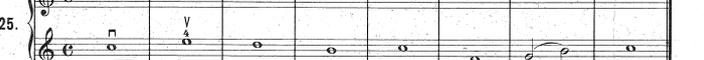
74. 

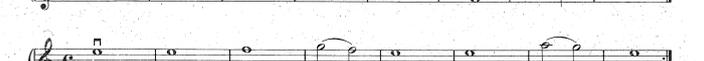
75. 

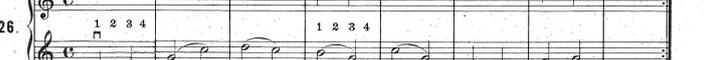
76. 

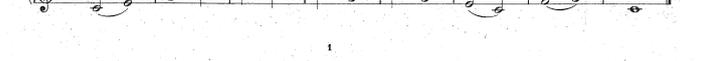
77. 

78. 

79. 

80. 

81. 

82. 

83. 

84. 

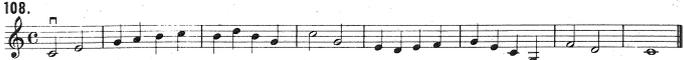
Übungen auf der D und G-Saite

105. 

106. 

Übungen auf der A, D und G-Saite

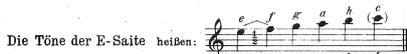
107. 

108. 

109. 

110. 

111. 

Die Töne der E-Saite heißen: 

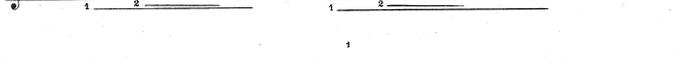
Der Halbton ist von *e-f*, bezeichnet mit  $\sim$ , die übrigen Töne sind Ganztöne

112. 

113. 

114. 

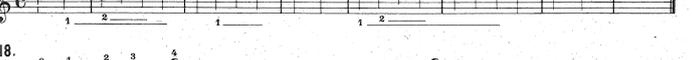
115. 

116. 

117. 

118. 

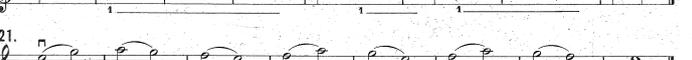
119. 

120. 

121. 

122. 

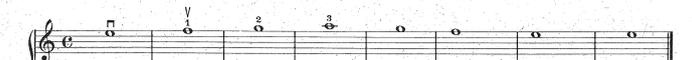
123. 

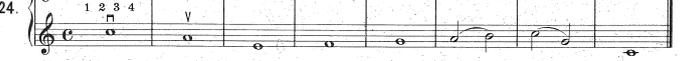
124. 

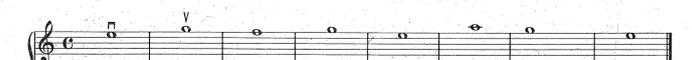
125. 

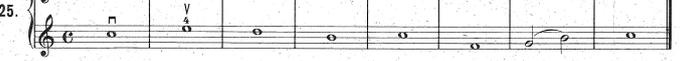
126. 

127. 

128. 

129. 

130. 

131. 

132. 

133. 

134. 

135. 