L 55178

Neueste

theoretisch-practische

Violin-Schule.

Ein zweckmäßiger Auszug aus der

grossen Violin-Schule

von

Rode, Kreutzer und Baillot.

№ 2784. Eigenthum der Verleger. Pr. f 1.30 x C.M.

WIEN,

bei Ant. Diabelli & Comp.

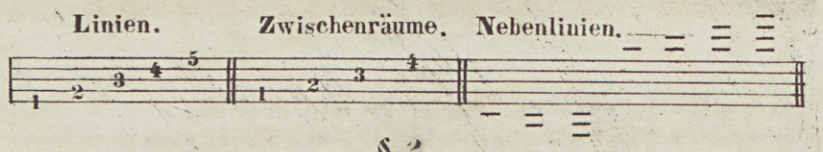
Graben № 1133.

65

ALLGEMEINE MUSIKLEHRE.

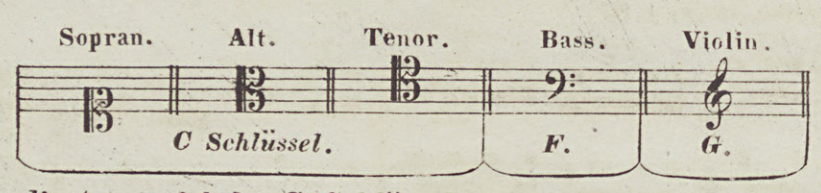
§ 1.

Die Noten sind bestimmte Zeichen, durch welche die ein Tonstück ausmachende Reihe der Töne, sowohl in Hinsicht ihrer Höhe und Tiefe, als auch ihrer Dauer angedeutet wird. Diese Zeichen setzt man auf fünf, in einiger Entfernung von einander, paralell gezogenen Linien, welche zusammengenommen das Notensystem, oder der Notenplan heissen. Sie werden auch zwischen diese Linien gesetzt; diese leeren Räume heisst man Zwischenräume. — Wenn man aber höhere oder tiefere Noten, als das Notensystem zu fassen vermag, anzeigen will, so gibt es auch noch Nebenlinien, welche gleichsam als Fortsetzung des Notensystems zu betrachten sind. Hier ist die Form derselben:



§ 2.

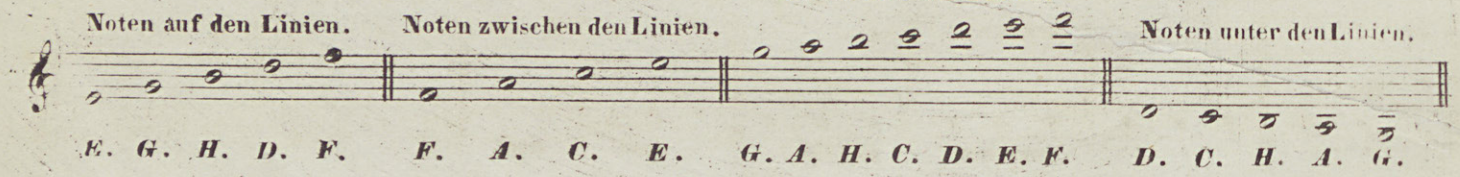
Um den verschiedenen Grad der Höhe und Tiefe der Töne zu bestimmen, hat man gewisse Zeichen erfunden, welche man Schlüssel nennt. Diese sind folgende:



Bei der Violine bedient man sich des *G*-Schlüssels, welcher anzeigt, dass die Note, welche auf der zweiten Linie steht, *G* heisst. Weiss nun der Schüler die Ordnung, in welcher die Töne aufwärts steigen, nämlich:

C, D, E, F, G, A, H,

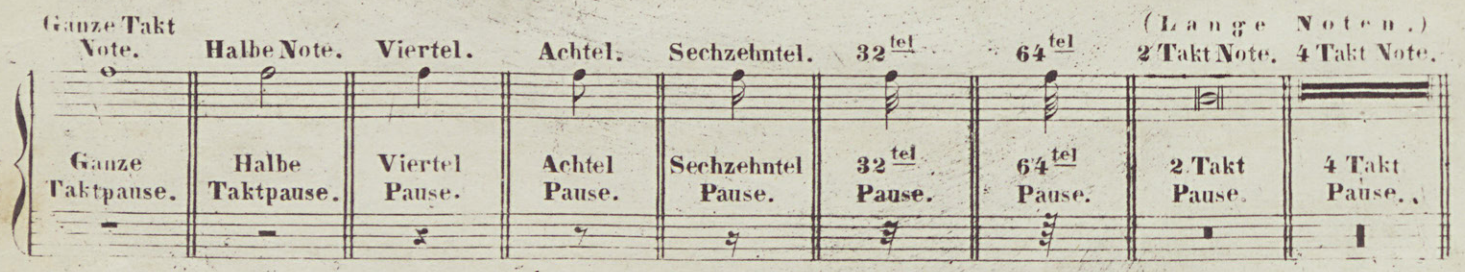
und wie sie von Linien zu Zwischenräumen folgen, so erlernt er bald ohne Mühe die ganze Tonleiter z.B.



§ 3.

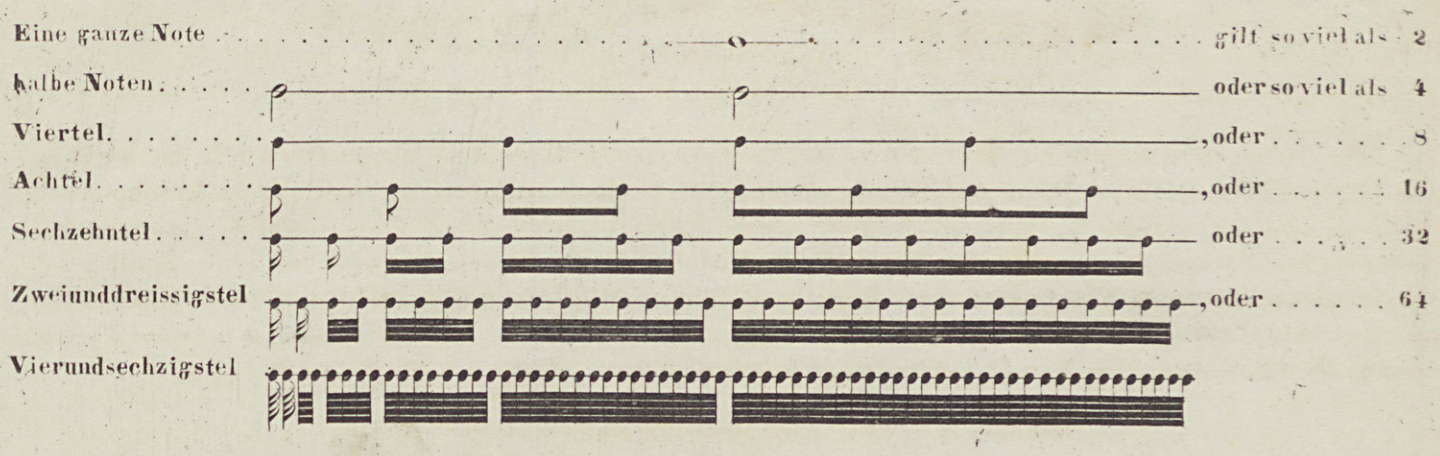
Die Geltung der Noten, oder die nach Massgabe der geschwinden oder langsamen Bewegung des Stückes erforderliche Dauer, wird durch die Form derselben angedeutet; z.B.

Form der Noten und Pausen.



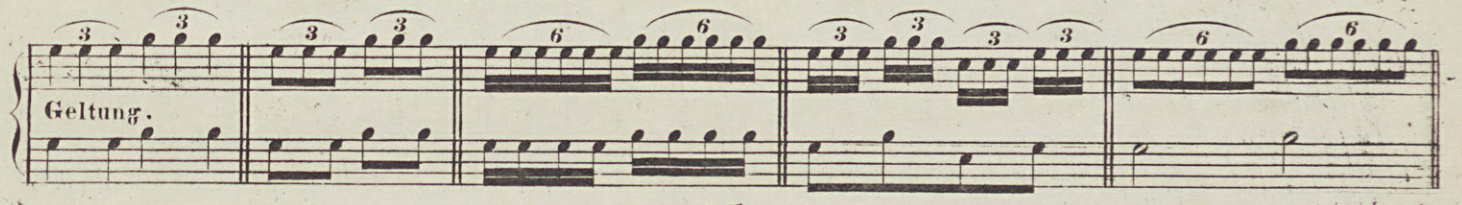
Debreceni Egyetem
Egyetemi és Nemzeti Könyvtár
0408 2590

Geltung der Noten.



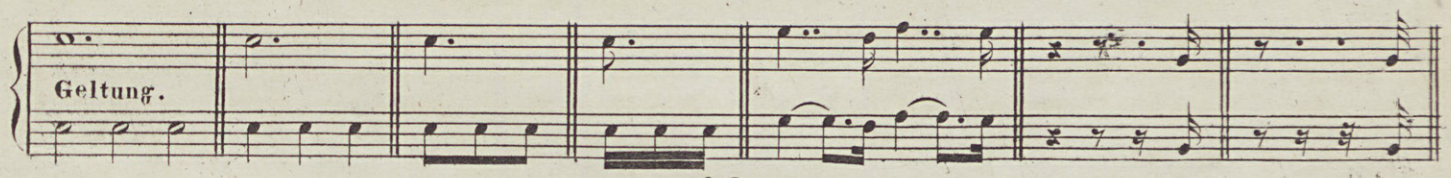
§ 4.

Die Triolen und Sextolen deuten auf eine besondere Eintheilung der Noten; hier nehmen entweder drei oder sechs auf einander folgende gleiche Noten den Zeitraum von zwei oder vier derselben Gattung ein, z. B. drei Viertel auf eine halbe Note, drei Achtel auf eine Viertelnote, *ect.* und so fort durch alle oben angeführten Unterabtheilungen. Eben so sechs Achtel auf eine halbe, sechs Sechzehntel-Noten auf eine Viertel-Note, u. s. w. Sie werden unter einen Bogen vereiniget, wo entweder die Zahl *3* oder *6* dazwischen steht. z. B.



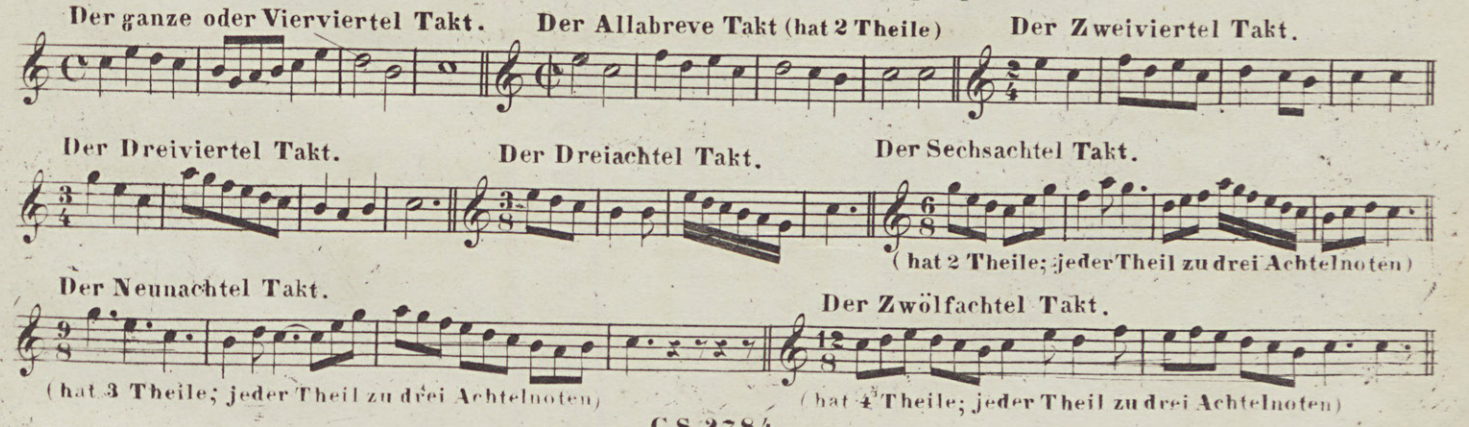
§ 5.

Ein Punkt nach einer Note oder Pause gilt die Hälfte derselben, z. B. Eine ganze Note mit einem Punkt gilt drei halbe Noten. Eine halbe Note mit einem Punkt gilt drei Viertel. Ein punktirtes Viertel gilt drei Achtel. Ein punktirtes Achtel gilt drei Sechzehntel. Wenn zwei Punkte nach einer Note stehen, so gilt der erste die Hälfte der vorhergehenden Note, der zweite aber die Hälfte des ersten Punktes. z. B.



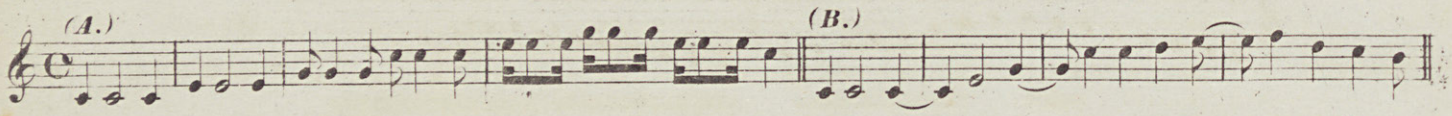
§ 6.

Jedes Musikstück hat einen bestimmten Takt, welcher zu Anfang des Stückes auf dem Notensystem angezeigt ist. Der Ganze- oder Viervierte-Takt wird mit einem C bezeichnet. Bei der Bezeichnung der übrigen Taktarten durch Ziffer, zeigt die obere die Anzahl, die untere aber die Beschaffenheit der Takttheile an. Um die Takte abzutheilen, bedient man sich perpendiculairer Striche. z. B.



§ 7.

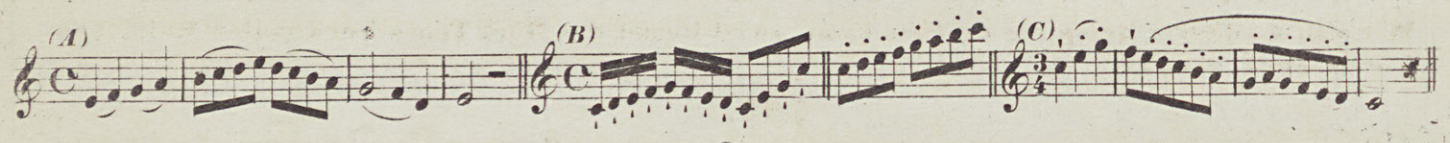
Durch eine etwas bizarre Schweifung des Gesanges werden oft die Takttheile um die Hälfte ihres Werthes verrückt; diese melodische Verzerrung des Taktes heisst Sinkopation oder *rubamento del tempo.* Demnach ist eine *sincopirte* Note diejenige, welche zwischen zwei Noten steht, die zusammengenommen eben so viel, als die Mittlere gelten, als:



Aus dem Beispiele bei *(B)* sieht man zugleich, dass mehrere *sincopirte* Noten auf einander folgen können.

§ 8.

Ein Bogen, oder eine Bindung ⌒, über, oder unter zwei oder mehreren Noten, bedeutet, dass alle unter demselben befindlichen Noten in einem Bogenstrich zusammen geschleift vorgetragen werden müssen. z. B. bei *A)*. Striche oder Punkte bedeuten aber, dass die Noten abgestossen werden, jedoch verlangen die Striche eine schärfere Behandlung als die Punkte (bei *B)*. Das Tragen der Töne wird durch Punkte über welche ein Bindungsbogen gezogen ist, angezeigt; wodurch zwar die Noten aneinander gezogen oder geschleift, doch jede aber einen kleinen Nachdruck erhält. (bei *C)*.



§ 9.

Der verschiedene Grad der Höhe und Tiefe eines jeden Tones kann durch Hinzusetzung folgender Zeichen verändert werden, ♯, ♭, ♮, 𝄪, 𝄫. Das Kreuz, (♯) erhöhet die Note um einen halben Ton. Das Be, (♭) erniedriget die Note um einen halben Ton. Das Bequadrat, der Auflöser, (♮) setzt die Note wieder in ihre vorige Lage. Das einfache Kreuz, (𝄪) seiner Wirkung nach das Doppelkreuz erhöhet die Note um einen ganzen Ton. Das Doppel-Be, (𝄫) erniedriget die Note um einen ganzen Ton. Die Töne, welche durch das ♯ erhöhet werden, nehmen die Endung *is* an, z. B. *C* mit dem ♯ heisst *Cis*, *D*, *Dis*, *ect. ect*. Die aber durch das ♭ erniedriget, nehmen *es* an, ausgenommen, dass man *as* statt *aes*, *es* statt *ees* und *B* statt *hes* sagt. Die doppelt erhöhten Töne nehmen gemeiniglich die doppelte Benennung an, z. B. *ciscis*, *disdis ect. ect.*, so auch die doppelt erniedrigten, z. B. *cesces*, *desdes ect. ect.* Wenn nach dem doppelten Kreuze, wodurch z. B. *fisfis* erzeugt wird, das einfache Kreuz, das *fis*, oder nach dem doppelten Be, wodurch z. B. das 𝄫 erzeugt wird, das einfache Be, das ♭ wieder erscheint, pflegen einige Tonsetzer im ersten Falle einen Auflöser vor das Kreuz, z. B. ♮𝄪; im zweiten Falle einen Auflöser vor das Be, z. B. ♮♭ zu schreiben. Diess ist aber nicht nöthig, weil es schon deutlich genug vor Augen liegt, dass *fis* nicht mehr *fisfis*, oder ♭ nicht mehr 𝄫 sein dürfte, so bald statt einen doppelten Kreuze (𝄪) das einfache (♯) oder statt einen doppelten Be (𝄫) das einfache (♭) erscheint.

§ 10.

Jeder Ton, welcher mit einem höheren oder tieferen verglichen wird, heisst ein Jntervall, weil beide Töne in einer gewissen Weite von einander entfernt sind; da nun diese Entfernung der Töne verschieden ist, so entstehen auch verschiedene Jntervalle. Vergleichet man die Entfernung, welche z. B. die sieben Haupttöne nach ihren verschiedenen Grad der Höhe und Tiefe (§ 2.) gegen ihren Grundton haben, so erhalten wir das Resultat, dass die Benennung eines jeden Jntervalls der Benennung der Klangstufe gleich ist, die der Summe des jedesmaligen erforderten Zwischenraumes entspricht. z. B.

C. S. 2784.

§ 11.

Man hat in der Musik zwei Haupttonarten, die harte und die weiche, oder *dur* und *moll*. Diese biethen vermöge ihrer Versetzung 24. nämlich 12 harte und 12 weiche z.B.

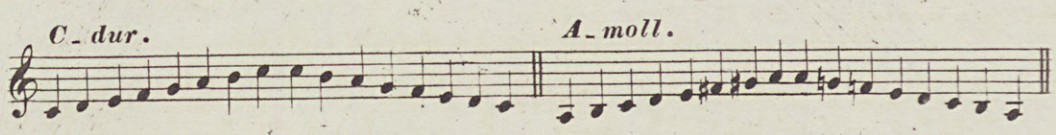
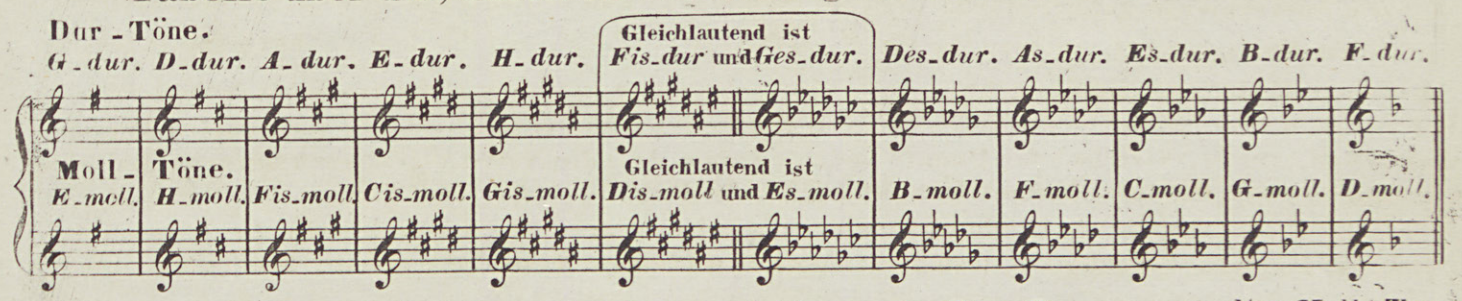
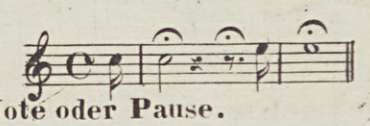


Tabelle über die, durch die Versetzung entstehenden 24 Tonarten.

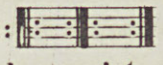


Wie man aus diesem Beispiele ersehen kann, so ist immer des Dur-Tones verwandter Moll-Ton die kleine Terz abwärts.

§ 12.

Folgendes Zeichen 𝄐 über einer Note oder Pause, z. B.  heisst ein Aushaltungszeichen: und bedeutet eine längere Dauer der Note oder Pause.

§ 13.

Das Wiederhohlungszeichen:  bedeutet, dass derjenige Theil des Tonstückes, welcher von diesen Zeichen eingeschlossen ist, dahin wo die Punkte deuten, wiederhohlt werde.

§ 14.

Der Grad der Geschwindigkeit wird in jeder Composition durch ein, oder mehrere italienische Wörter, die derselben vorgesetzt sind, angedeutet: z. B. *Adagio*, langsam; *Andantino*, schwach gehend; *Andante*, gehend; *Allegretto*, ein wenig hurtig; *Allegro*, lustig, munter, hurtig; *Vivace*, lebhaft; *Presto*, geschwind; *Prestissimo*, sehr geschwind; *Maestoso*, majestätisch: *Moderato*, mässig; *Largo*, geräumig, weit, breit; *Grave*, schwer, ernsthaft; *Larghetto*, weniger ernsthaft; *Lento*, langsamer als *Adagio*.

§ 15.

Kunstwörter die auf den Vortrag Beziehung haben sind:

p piano, schwach.
pp pianissimo, sehr schwach.
f forte, stark.
ff fortissimo, sehr stark.
Dol. dolce, angenehm, sanft.
Cresc. crescendo, wachsend.
Decrescendo, abnehmend.
rf. rinforzando, verstärkend.
sf. sforzando, zwingend.
Dim. diminuendo, vermindernd.
Smorz. smorzando, sterbend.
Amoroso, lieblich.
Delendo, verlöschend.
Ten. tenuto, aushaltend.
Sempre, immer, allzeit.
Mezzo forte, halb stark.
Sotto voce, mit halber Stimme.
Morendo sterbend.
Poco forte, ein wenig stark.
Più forte, stärker.
Con espressione, mit Ausdruck.
Affettuoso, mit Empfindung.
Agitato, bewegt.
Assai, sehr.
Comodo, bequem.
Cantabile, singend.
Grazioso, gefällig.
Con moto, mit Bewegung.
Con brio, mit Feuer.
Sostenuto, angehalten.
Mesto, traurig.
Scherzando, scherzhaft.
Ad libitum, nach Willkühr.
à Tempo, nach dem Takte.
Tempo I^mo in der ersten Bewegung.
Ritardando, rallentando, slentando, verzögernd, zurückhaltend.

ERSTE ABTHEILUNG.

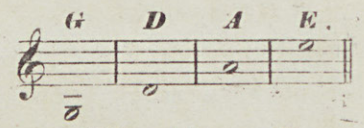
Von dem Mechanismus der Violine.

§ 1.

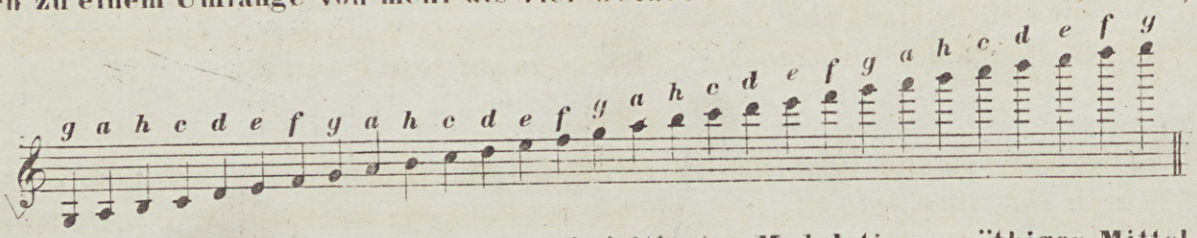
Die Violine leuchtet durch ihren Klang, der die Anmuth mit dem Glanz vereinigt, alle übrigen Instrumente beherrschend hervor. Schon seit 260 Jahren hat man nichts wesentliches an ihrem Bau geändert, sondern ihr die Einfachheit bewahrt, welche ihre zauberische Wirkung noch wunderbarer macht.

§ 2.

Ihre vier Saiten, deren Stimmung Quintenweise geschieht z.B.



reichen zu einem Umfange von mehr als vier Octaven von der Tiefe bis zur Höhe hin, z.B.



und bieten alle zum Gesange und zu den mannigfaltigsten Modulationen nöthigen Mittel dar, jedoch um alle diese Vortheile benützen zu können, kann man den Schülern das fleissigste Studium des Mechanismus der Violine nicht genug anempfehlen. Das Instrument ist schwer und das kleinste Versehen in der Befolgung nachstehender Vorschriften erzeugt die grössten Fehler.

§ 3.

Man setze die Violine auf das Schlüsselbein auf, halte sie mit dem Kinn an der linken Seite des Saitenhalters ein wenig nach der rechten Hand abwärts geneigt fest, mit der linken Hand aber halte man sie in horizontaler Lage in der Art, dass das Ende des Griffbretts gerade auf die Mitte der Achsel trifft.

§ 4.

Die Violine wird mit dem unteren Daumgelenk und dem dritten Gelenk des Zeigefingers gehalten, jedoch sei der zu diesem Festhalten nöthige Druck beider Gelenke nur eben stark genug um zu verhindern, dass der Hals der Violine nicht von der innern Hand zwischen dem Daumen und dem Zeigefinger berührt werde. Das Innere der Hand entferne man so viel als möglich, jedoch ohne dass das Handgelenk steif werde, von dem Griffbrett, damit die Finger mit Kraft senkrecht auf die Saiten fallen können. Den Arm halte man in natürlicher Lage und zwar so, dass der Ellbogen sich vertikal unter der Mitte der Violine befinde.

§ 5.

Den Bogen halte man mit allen Fingern und habe wohl Acht, dass die Seite und Spitze des Daumens an dem Frosch dem innern Mittelfinger gegenüber liege. Der Stock des Bogens ruhe in der Mitte des zweiten Gelenkes vom Zeigefinger. Man entferne ja nicht diesen Finger von den übrigen, die in einer natürlichen Lage bleiben, nämlich sich weder krümmen, noch sich ausstrecken müssen.

Der Bogen laufe stets parallel mit der Richtung des Steges, und sein Stock neige sich nach dem Griffbrett hin. Um zu vermeiden, dass bei dem Ausstrecken des Arms der Bogen die Saiten nicht schräg durchschneide, was der Reinheit des Tones so sehr schadet, darf man oft der Spitze des Bogens einen leichten Druck nach vorne hin geben, man gewinnt dadurch zugleich an Kraft, für die mit der Spitze des Bogens auszuführenden Striche. Die Haare des Bogens müssen gerade über dem geschweiften runden Ende der Tonlöcher der Violine liegen. Will man mehr oder weniger Ton aus dem Jnstrument ziehen, nähert man die Haare des Bogens mehr oder weniger dem Stege.

§6.

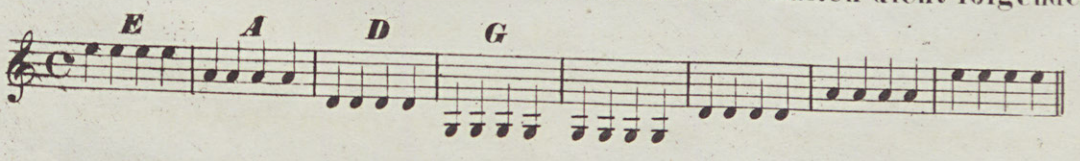
Die rechte Hand muss etwas gerundet und zwar so gehalten werden, dass sie über den Stock des Bogens hervorragt. Fängt man eine Note mit dem untern Theil des Bogens an, so ist es nöthig, das Handgelenk leicht gegen das Kinn zurückzuziehen; doch darf diese Bewegung, die nur den Bewegungen des Armes überhaupt mehr Grazie geben und vorzüglich jedes Verrücken der Richtung des Armes verhüten soll, ja nicht zu stark sein. Man lasse dem Arm seine Biegsamkeit und hebe oder senke ja nicht den Ellbogen. Will man die unteren Saiten, nämlich die tiefen Töne erreichen, so wird sich die Hand und der Vorderarm von selbst ein wenig höher heben, die alte natürliche Lage aber wieder annehmen, so bald man auf dem *E* spielt.

§ 7.

Gelenk und geschmeidig lasse man die Mitte und Spitze des Fingers auf die Saite fallen und hebe ihn so hoch auf, als nöthig ist, ihm einen neuen Schwung zu geben. Man setze und hebe die Finger mit der äussersten Genauigkeit auf. Der Druck des Fingers auf die Saite muss in der Regel stärker, als der Druck des Bogens, oder wenigstens, wenn man sehr stark spielt, diesem gleich sein. Jn der aufsteigenden Tonleiter lässt man einen Finger nach dem andern, wie er aufgesetzt ist, liegen, in der absteigenden Tonleiter hebt man einen nach dem andern auf.

§ 8.

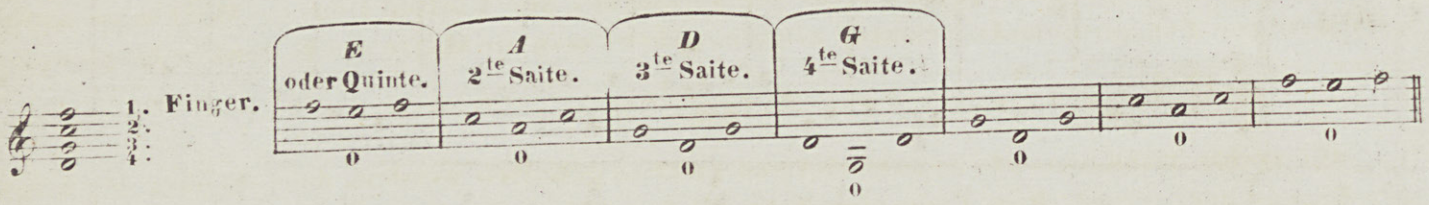
Man muss den ganzen Bogen, d. h. man muss ihn von einem Ende bis zum andern brauchen. Weiter hin folgen die Ausnahmen von dieser allgemeinen Regel. Die ganze Schwere des Bogens fällt vorzüglich auf den kleinen Finger, so wie der Frosch sich dem Stege nähert, je nachdem dieser sich wieder vom Stege entfernt, darf auch in eben dem Grade der kleine Finger nicht mehr den Stock des Bogens stützen, sondern er bleibt, ohne jedoch im mindesten steif zu werden, gleich den übrigen Fingern ruhig liegen. Vom Anfange bis zu dem Ende des Striches bleibe die Hand in derselben Lage, so dass, wie schon vorhin gesagt wurde, der Stock des Bogens etwas abwärts geneigt und die Saite immer in derselben Richtung durchschnitten wird. Blos der Vorderarm folgt der Bewegung der Hand und krümmt sich nur dann etwas, wenn er sich dem Stege nähert. Der Hinterarm bewegt sich nie direct; er bleibt, so wie der Ellbogen, bei jeder Bewegung des Bogens, deren ganze Stärke von dem Zeigefinger, dem Daumen und dem Handgelenk erzeugt wird, unthätig. — Zur Übung des rechten Armes auf den vier Saiten dient folgendes Beispiel:



dieses muss so lange geübt werden, bis der Arm sich in der Art richtig bewegt, dass es mit Sicherheit und Leichtigkeit gespielt werden kann.

§ 9.

Um überzeugt zu sein, dass die linke Hand richtig liegt, und dass jeder Finger senkrecht und zwar nur auf eine Saite fällt, diene folgende Übung. Nur ein Finger wird jedesmal gehoben, während die anderen ruhig liegen bleiben.



§ 10.

Mit der Art, wie, nach den bisher gegebenen Vorschriften, Violine und Bogen gehalten werden sollen, muss nun aber auch die ganze Stellung des Körpers übereinstimmen, und der Spieler dahin trachten, durch diese, jene ihm vorgeschriebene Haltung beständig behaupten zu können. Eine edle ungezwungene Stellung erleichtert den Gebrauch aller Mittel, macht die Bewegung der Finger und des Bogens graziös, und erhöht so den Reitz des Vortrages. Es ist wesentlich, dass man den Kopf gerade auf die Musik, die man vorträgt, gerichtet halte, dass man die linke Achsel so wenig als möglich vorbeuge, dass man den Schwerpunkt des Körpers auf die linke Seite stütze, so dass die rechte Seite frei bleibt und der Arm sich zwanglos bewegen kann, ohne dem übrigen Körper die Bewegung mitzutheilen. Eine gesuchte affectirte Stellung wird bald lächerlich; eine, die Grazie zerstörende, Nachlässigkeit, würdigt das erste aller Instrumente herab; beides muss daher sorglich vermieden werden.

Anmerkung. Man bemühe sich, nicht ängstlich, gerade diese oder jene Note mit dem Herunter- oder dem Hinaufstrich zu spielen, das beschränkt zu sehr jede Bewegung und gibt dem Spiel eine eintönige, ermüdende Regelmässigkeit. Genug ist es dann, wenn der Satz mit dem vollen Takte anfängt, so wie bei langen Noten der Melodie und allen Ruhepunkten, hinunter, wenn der Satz mit dem Auftakte anfängt, so wie bei Trillern, die den Satz schliessen, hingegen hinauf zu streichen. Sehr rathsam ist es, den Schüler selbst urtheilen zu lassen, ob die Note, die er greift, richtig oder falsch, und im Falle sie falsch sein sollte, ob sie zu hoch oder zu niedrig ist. So lernt er ohne andere Hülfe, als die ihm sein Gehör gibt, das sich mittelst dieser Übung immer mehr bilden wird, selbst den gemachten Fehler verbessern.

§ 11.

Folgende Tonleitern und Übungsstücke soll der Schüler mit allem Fleisse vornehmen. Er ermüde nicht, sie zu spielen, um rein intoniren zu lernen, ein seltenes und so höchst nöthiges Verdienst, ohne welches man es denn doch ganz aufgeben sollte irgend ein Instrument zu spielen.

NB. Die Begleitung dazu ist von Cherubini.

C.S.2784.

TONLEITERN und ÜBUNGSSTÜCKE.

Erste Lage.

C dur.

G. 4te Saite. D. 3te Saite. A. 2te Saite.

1ste Saite E oder Quinte.

A moll.

G dur.

E moll.

D dur.

H moll.

A dur.

Fis moll.

E dur.

F dur.

D moll.

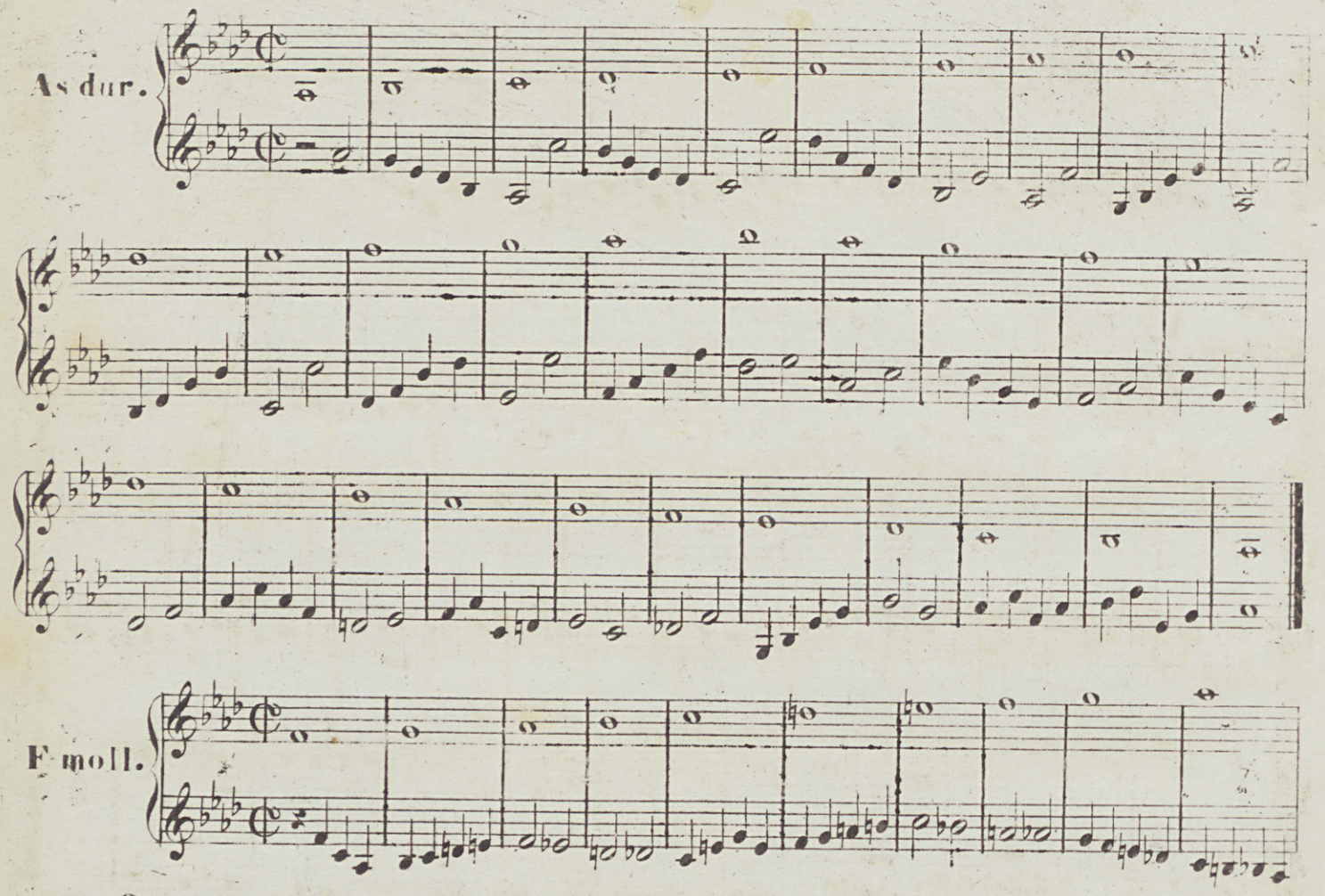
B dür.

G moll.

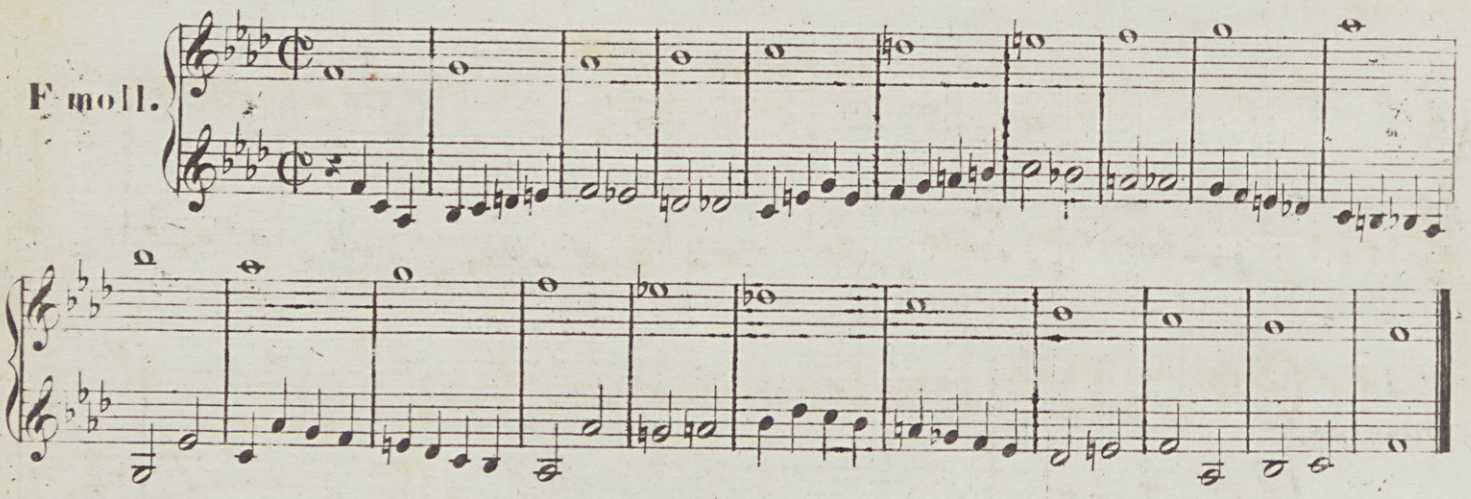
Es dur.

C moll.

As dur.



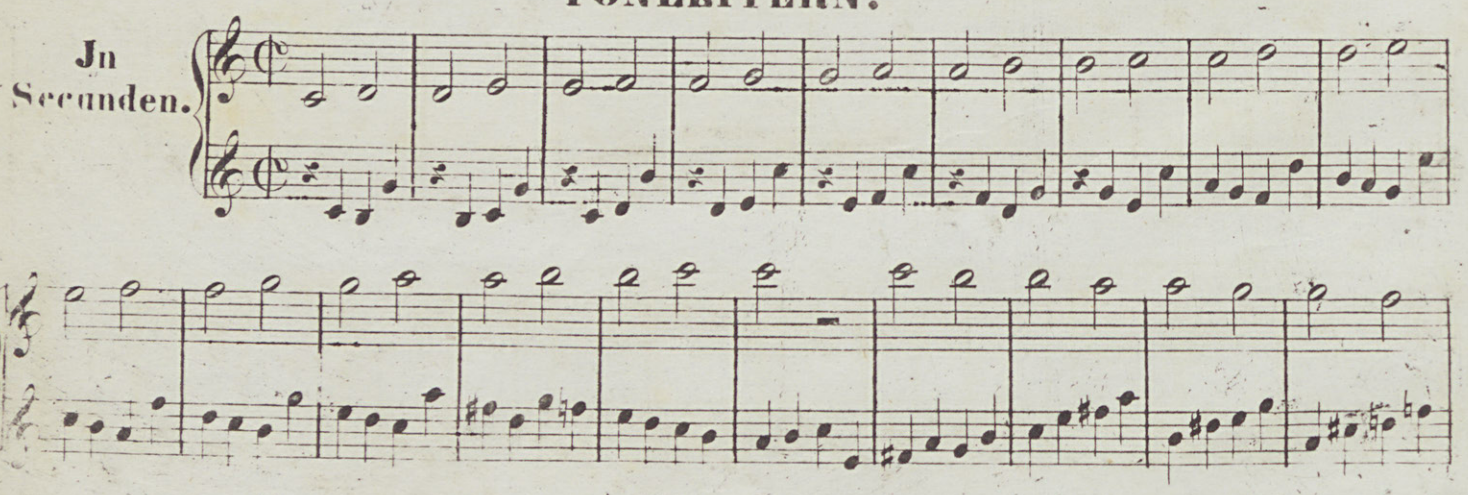
F moll.



Bei dem Übergehen von einer Saite zur andern darf der Bogen nicht aufgehoben werden.

TONLEITERN.

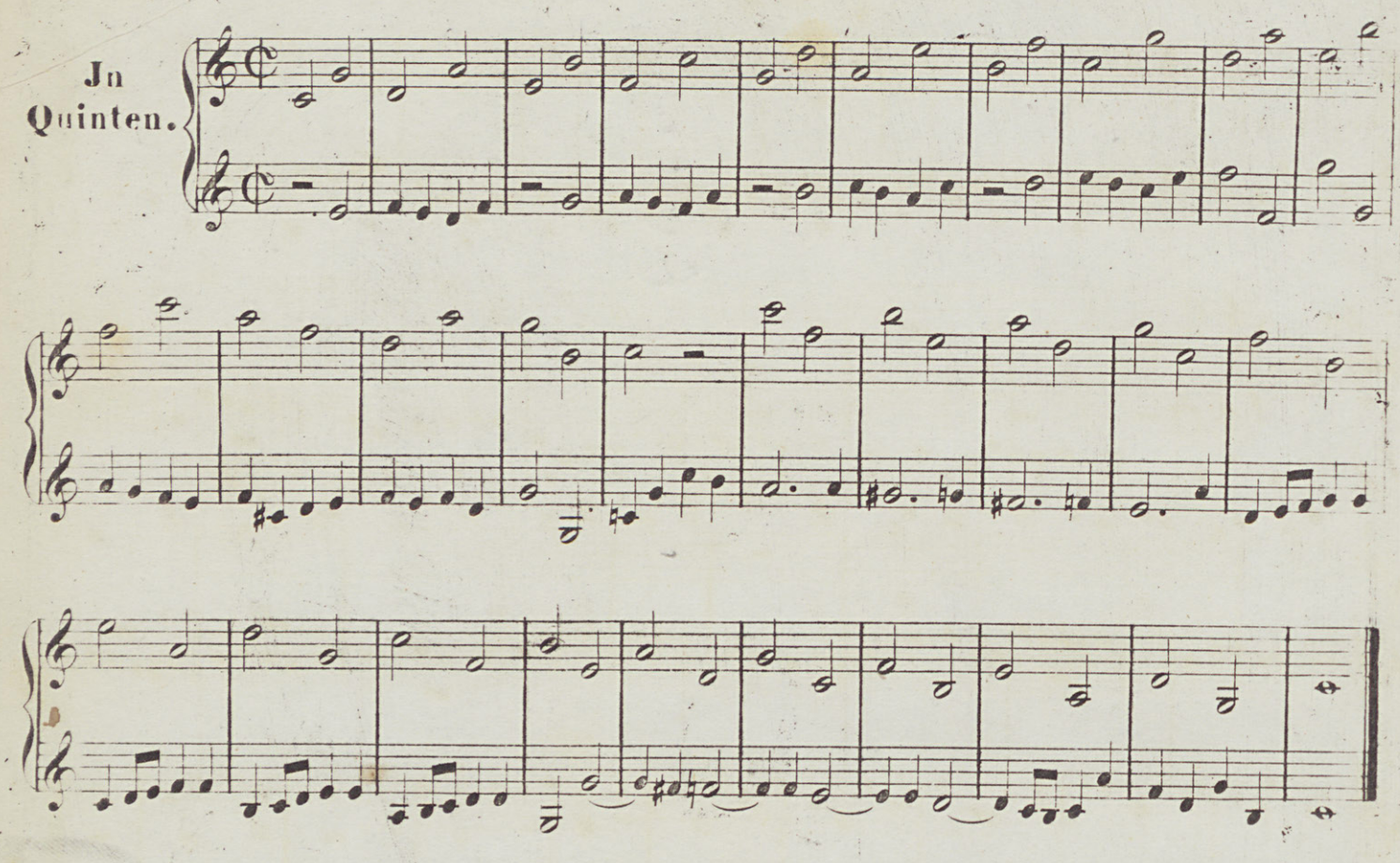
In Secunden.



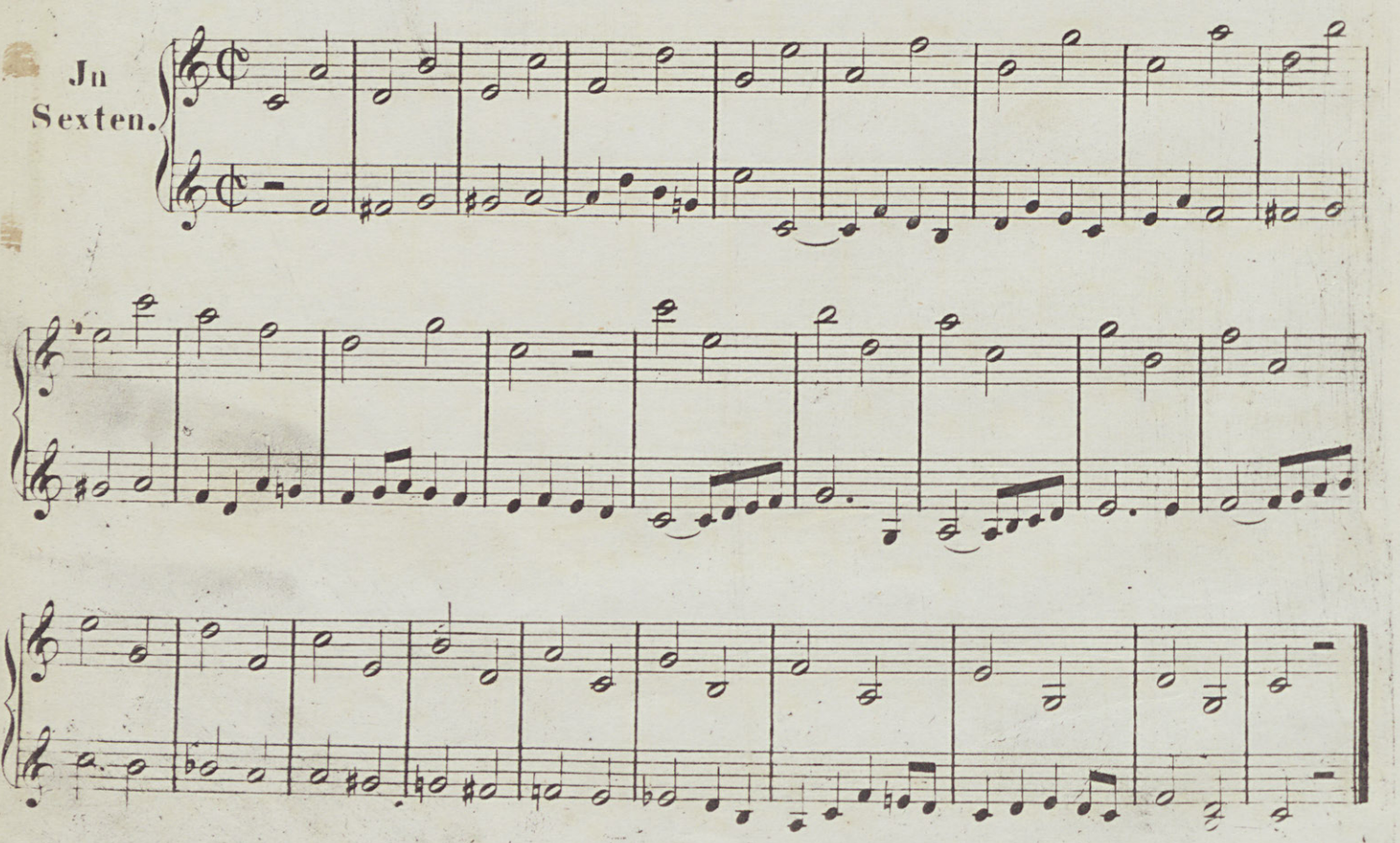
In Terzen.

In Quarten.

In Quinten.



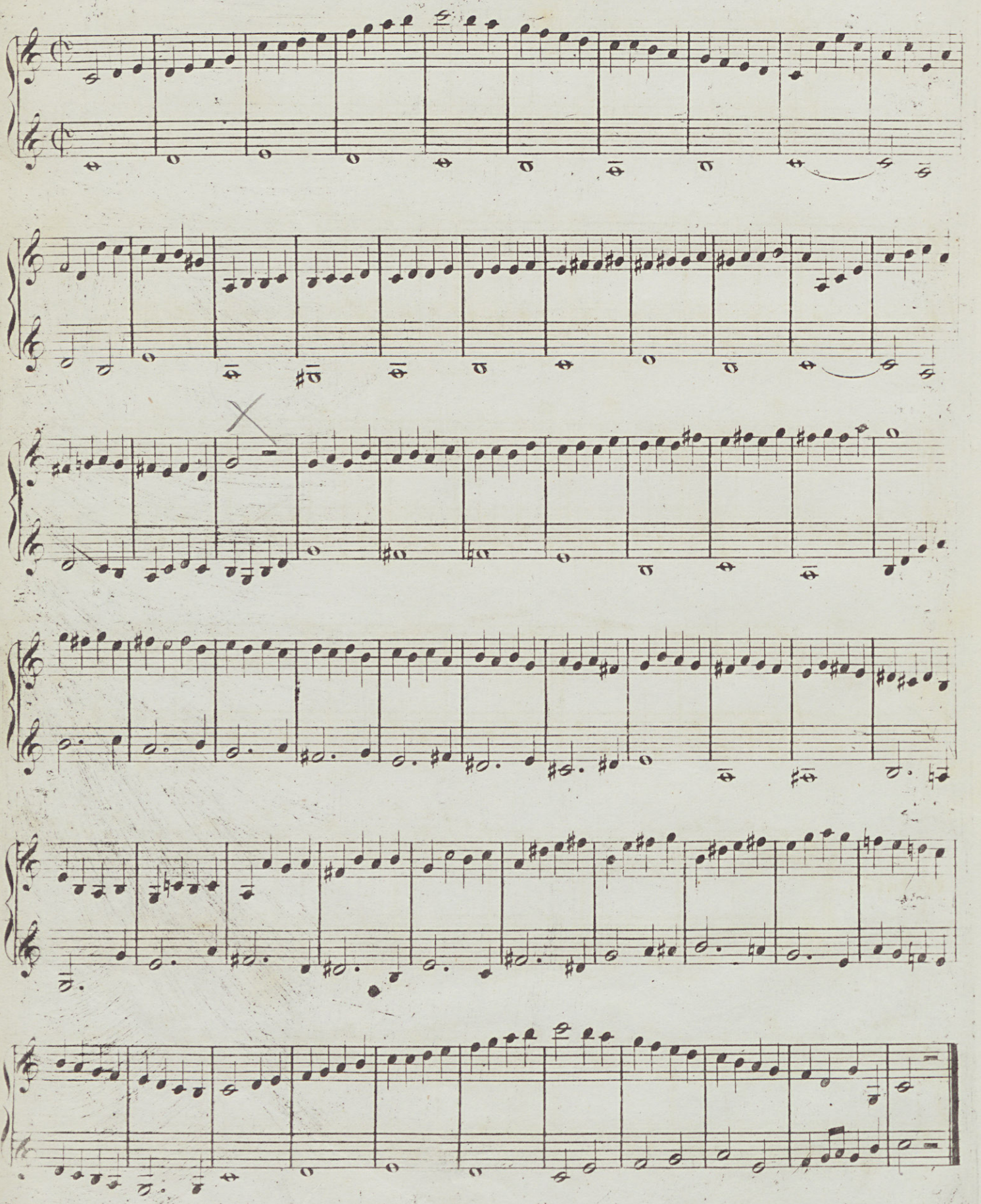
In Sexten.



In Septimen.

In Octaven.

ÜBUNGSSTÜCKE in der ersten Lage von BAILLOT.



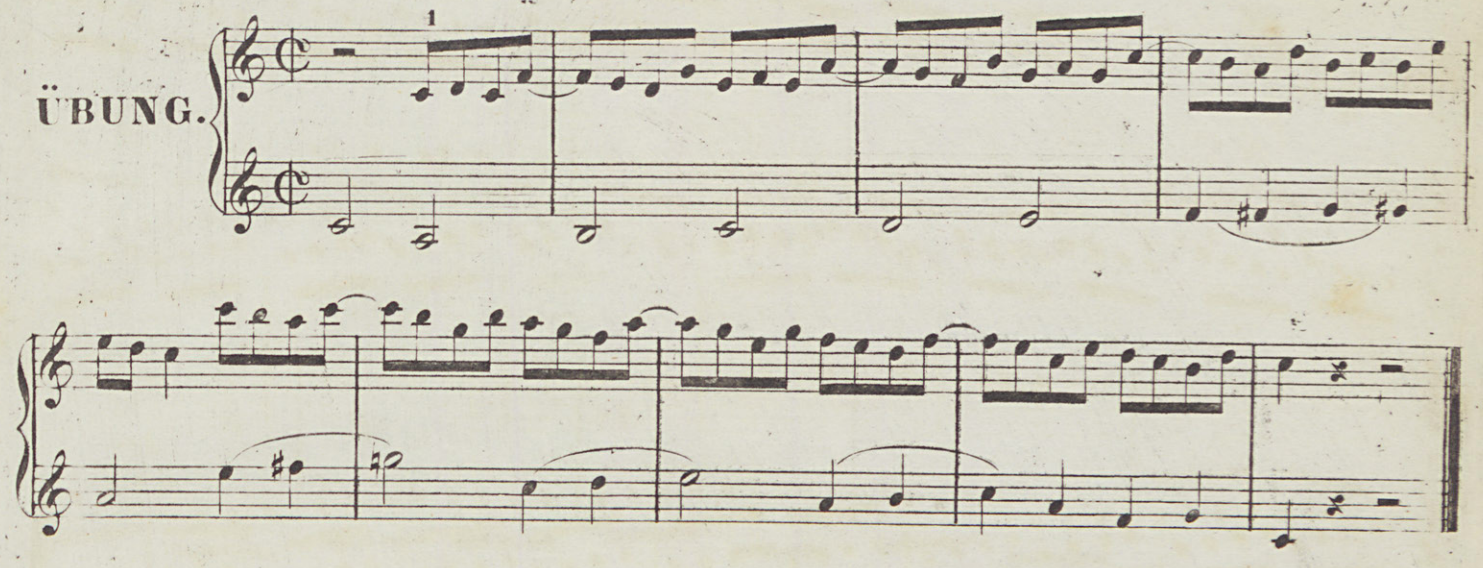
2te LAGE.

1 2

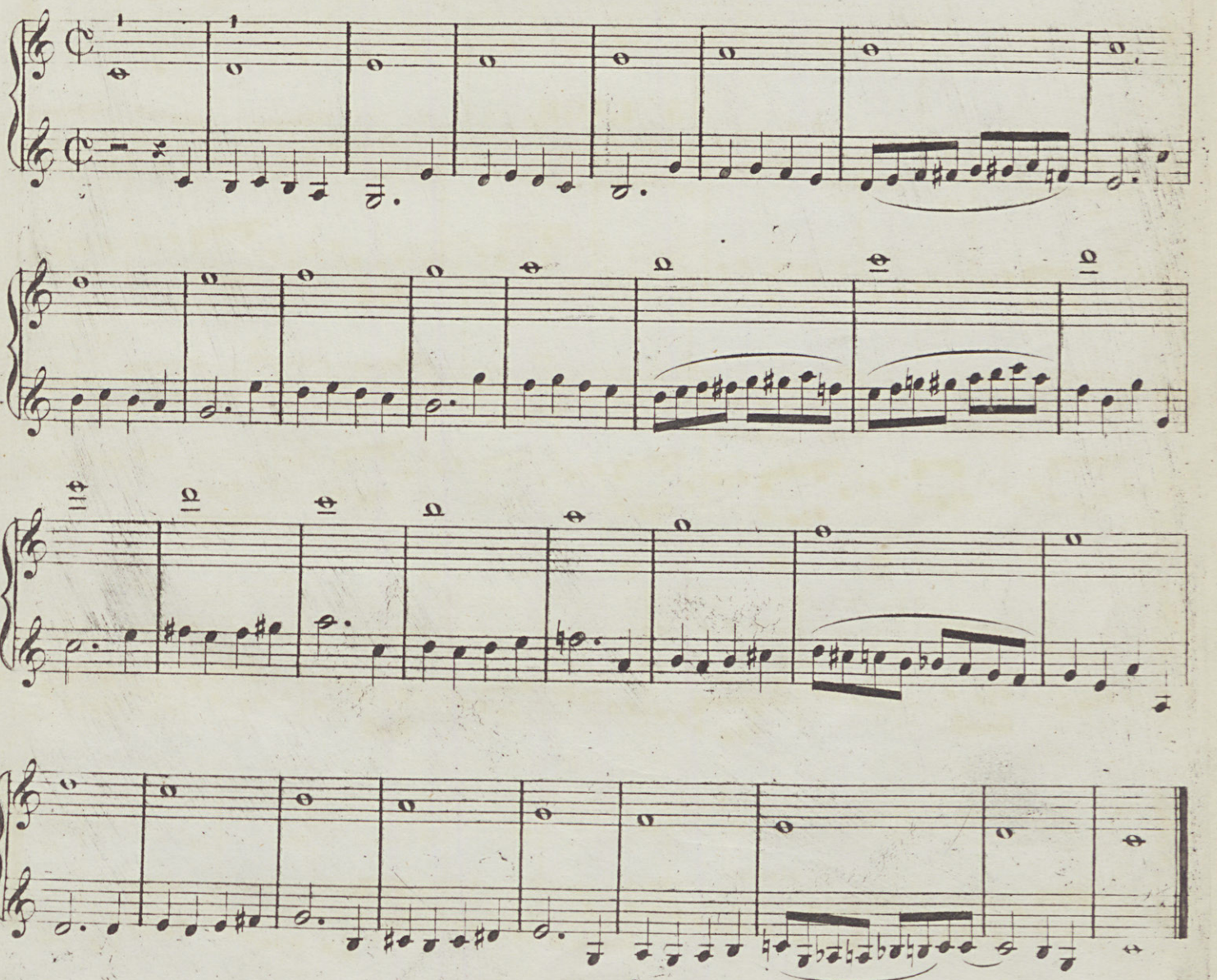
ÜBUNG.

3te LAGE.

ÜBUNG.



4te LAGE.



ÜBUNG.

5te LAGE.

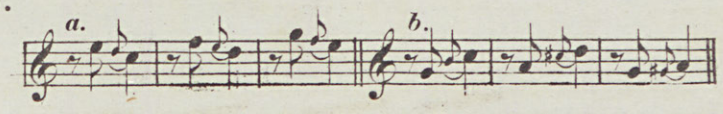
ZWEITE ABTHEILUNG.

Von den wesentlichen Manieren.

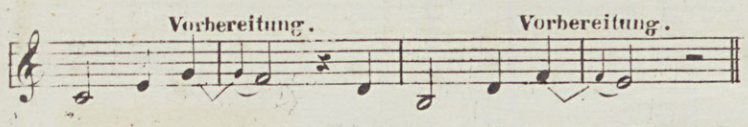
§ 1.

Von dem Vorschlag.

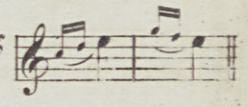
Der Vorschlag ist die Manier, wenn vor der Hauptnote in der Melodie noch eine andere ihr vorgesetzte Note angeschlagen wird. Die Jtaliener nennen diese Verzierung: *Appoggiatura*, von *appoggiare (appuyer)*: sich auf etwas stützen, lehnen, und schon diese Benennung zeigt, dass dem Vorschlag ein besonderer Nachdruck gegeben werden muss, der jedoch weder zu stark noch zu schwach sein darf, da in beiden Fällen die Wirkung verfehlet wird. Von oben herab wird der Vorschlag im Jntervall eines ganzen oder halben Tones, von unten herauf dagegen jederzeit im Jntervall eines halben Tones gemacht. z. B.



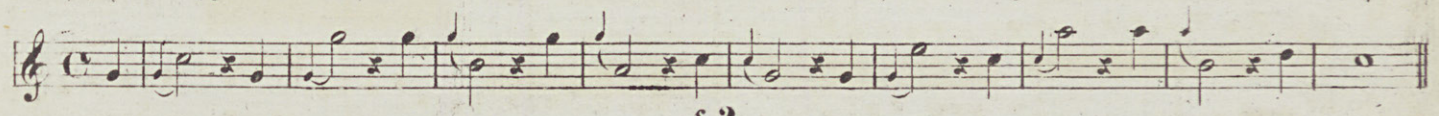
Gewöhnlich gilt der Vorschlag halb so viel als die Hauptnote, und nimmt von dieser eben den Werth, den er gilt. Vorbereitet nennt man den Vorschlag, wenn eine mit ihm auf gleicher Stufe stehende Note ihm vorhergeht, dann hat er beständig die Hälfte des Werthes dieser Note, z. B.



Von einem doppelten Vorschlag zeigt folgendes Beispiel:



Hier schlägt man die beiden Noten des Vorschlags gleich und leicht an und ruht auf der Hauptnote. Oft bedienen sich die Componisten des Vorschlags, um die Verbindung der Töne, welche man in der Kunstsprache das *Portamento* (Tragen des Tones) nennt, anzuzeigen. z. B.

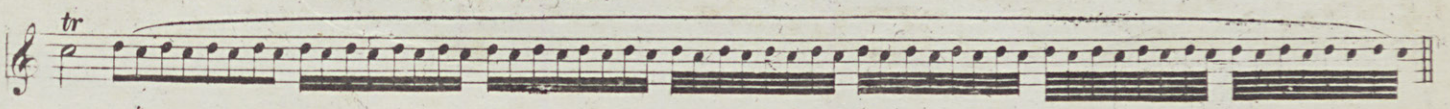


§ 2.

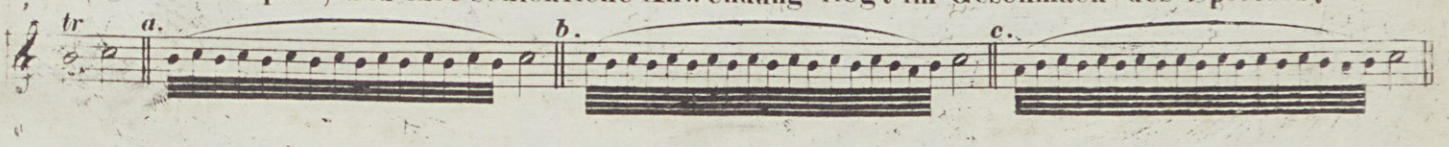
Von dem Triller.

Der Triller besteht in dem schnell wechselnden Anschlagen der Note, auf die er bezeichnet ist, und der um einen ganzen oder halben Ton höheren Note. z. B.

Diese Manier wird sehr häufig gebrauch, und daher muss man den Triller so lange üben, bis er weich, rasch und lebendig wird; denn so gibt er dem Spiele Glanz, da er sonst nur die Melodie verunziet. Zum Triller gehört, dass man den Finger geschmeidig und gelenk senkrecht auf die Saite fallen lasse und ihn hoch wieder aufhebe, um ihm einen neuen Schwung zu geben. Um alle Steifheit zuvermeiden, fange man langsam an, und vermehre die Geschwindigkeit in eben dem Grade, als man die Fertigkeit erlangt hat, den Finger immer auf denselben Platz und zwar auf die kleine oder grosse Sekunde zurückfallen zu lassen; denn fehlerhaft wird der Triller, so bald er sich von dem ganzen oder von dem halben Tone entfernt. z. B.



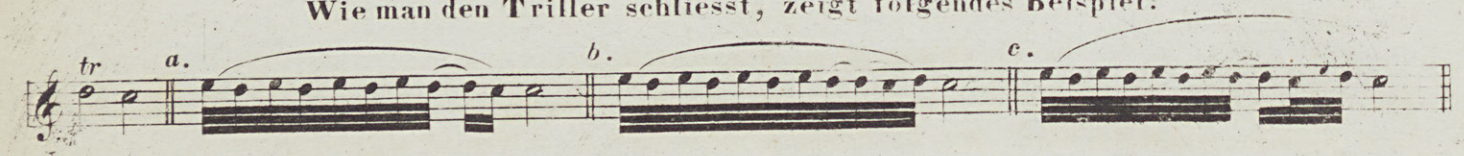
Es gibt mehrere Arten den Triller vorzubereiten und zu schliessen. Die gewöhnlichsten enthält das folgende Beispiel, und ihre schickliche Anwendung liegt im Geschmack des Spielers.



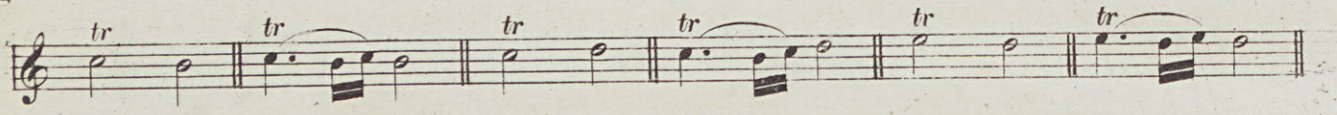
§ 3.

Schluss des Trillers.

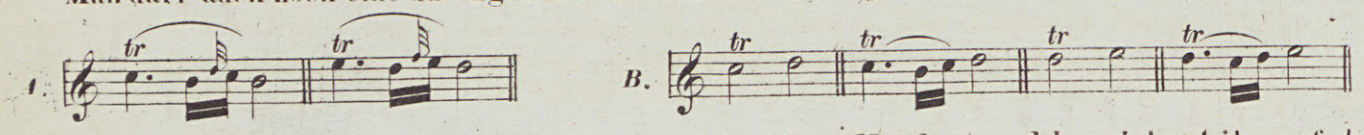
Wie man den Triller schliesst, zeigt folgendes Beispiel:



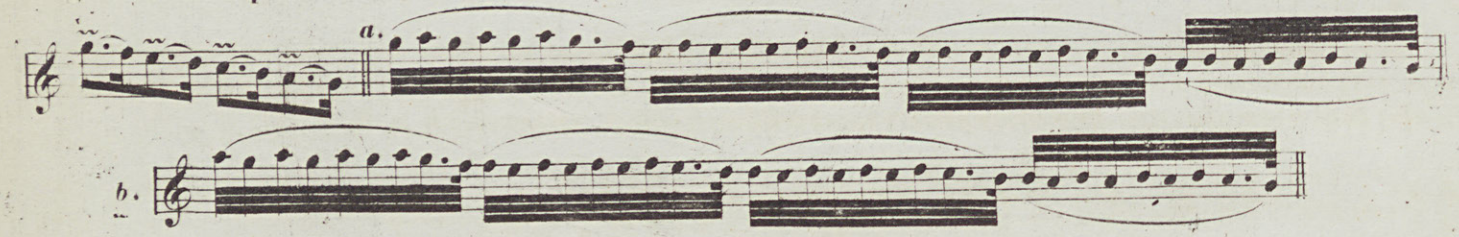
Man kann den Triller nicht allein bei dem völligen Schluss des Satzes (Finalcadenz), sondern auch bei anderen harmonischen Schlussfällen im Satze selbst anwenden, und sowohl in gebundenen als in gestossenen Noten. z. B.



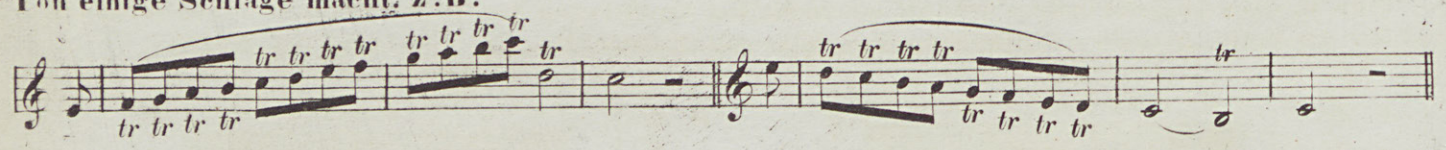
Man darf auch noch eine durchgehende Note hinzufügen, jedoch niemals bei dem Aufsteigen. z. B



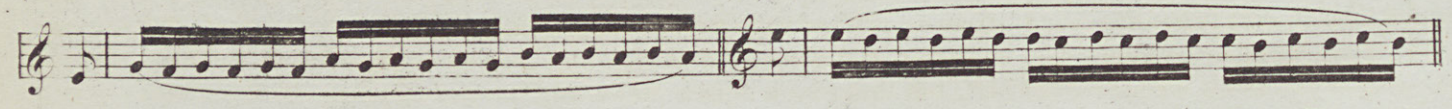
Oft bleibt der Trille unvollendet; man nennt ihn dann Mordent und bezeichnet ihn auf die im folgenden Beispiele angegebene Art.



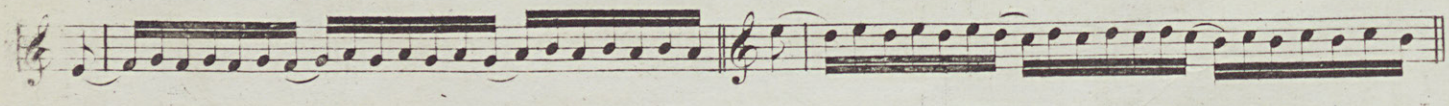
Eine Reihe von Trillern entsteht, wenn man den Finger von Ton zu Ton rückt und auf jeden Ton einige Schläge macht. z. B.



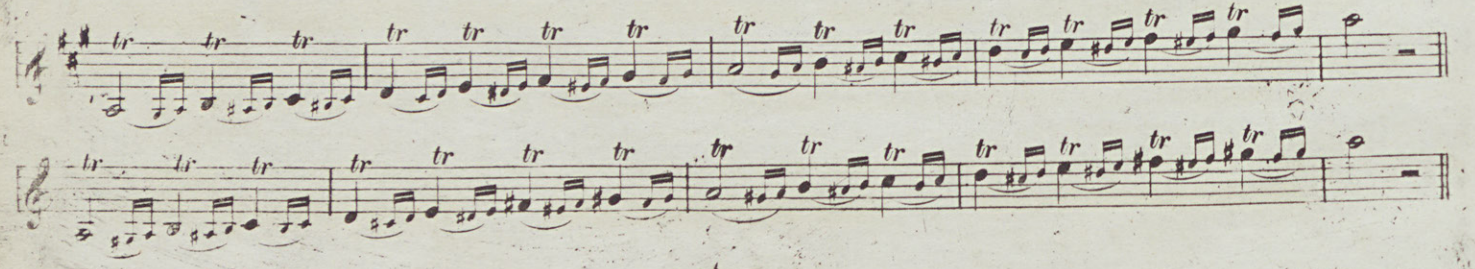
Bei dieser Reihe von Trillern kann man mit der oberen Note anfangen, wie folgendes Beispiel zeigt.



Oder man schlägt erst die Hauptnote, die mit dem Triller bezeichnet ist, an. z. B.



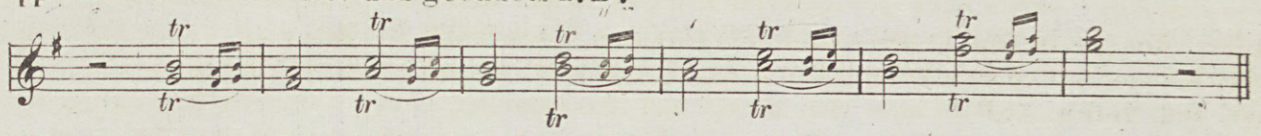
In gleicher Art kann man eine Reihe Triller machen, wie es die folgenden Beispiele zeigen.



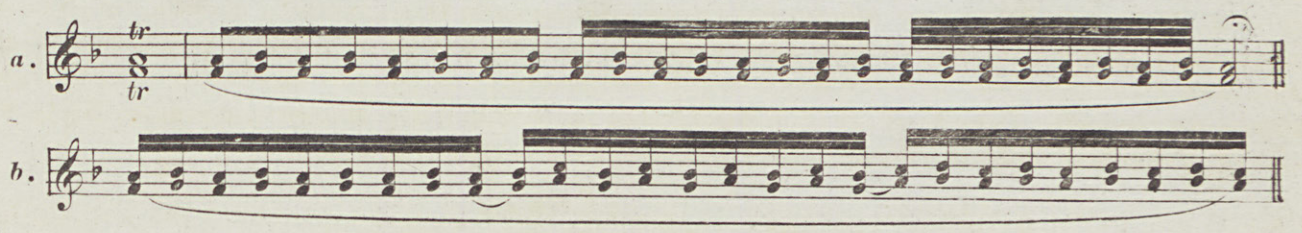
§ 4.

Doppeltriller.

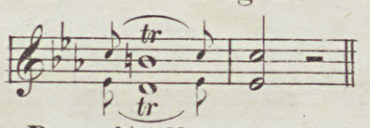
Bei dem Doppeltriller sind die bei dem einfachen Triller aufgestellten Regeln ebenfalls zu befolgen. Vorzüglich muss man hier darauf Acht haben, dass beide Finger, die den Triller ausführen, vollkommen gleich auf die Saiten fallen. Eben so wie die einfachen Triller werden auch die Doppeltriller vorbereitet und geendet. z. B.



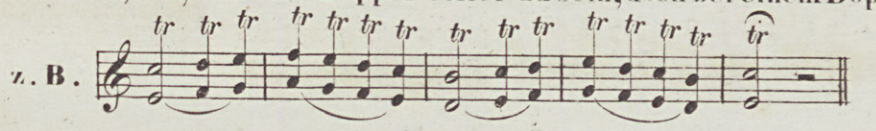
Die Doppeltriller auf den blossen Saiten schliessen nicht, sondern sind nur in einer Reihe von Trillern anwendbar. z. B.



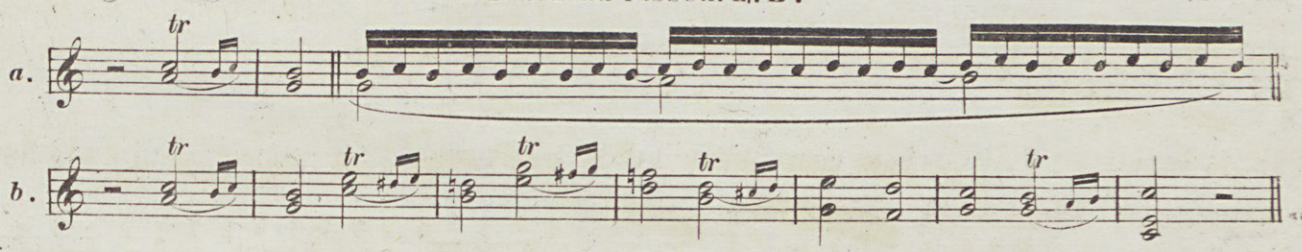
Eine Ausnahme macht folgendes Beispiel:



Es gibt einen Triller, der, ohne ein Doppeltriller zu sein, doch bei einem Doppelgriff gemacht wird.



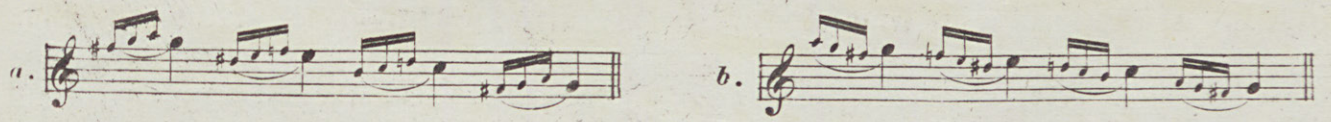
Diesen Triller macht man zuweilen bei einem solchen Doppelgriff, welcher es nöthig macht, beide Finger liegen und mit fortrücken zu lassen. z. B.



§ 5.

Von dem Schleifer. (*Gruppetto.*)

Diesen Namen hat eine Verzierung, welche aus drei Noten besteht. Diese drei Noten müssen das Intervall einer kleinen oder verminderten Terz umfassen, da die Manier sonst nur unangenehm wirken würde. z. B.



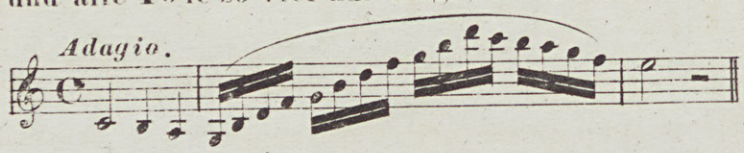
Um diese Manier gut und wohlklingend auszuführen, markire man die erste Note stärker und ruhe länger darauf, als auf den übrigen. Eine andere Art dieser Manier ist der Doppelschlag, der nach der Hauptnote gemacht und durch das Zeichen ∞ angedeutet wird. z. B.

DRITTE ABTHEILUNG.

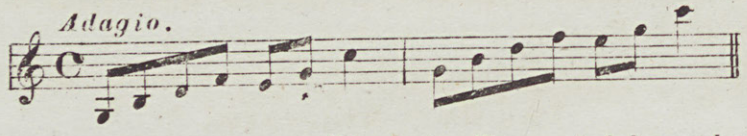
§ 1.

Von der Führung des Bogens.

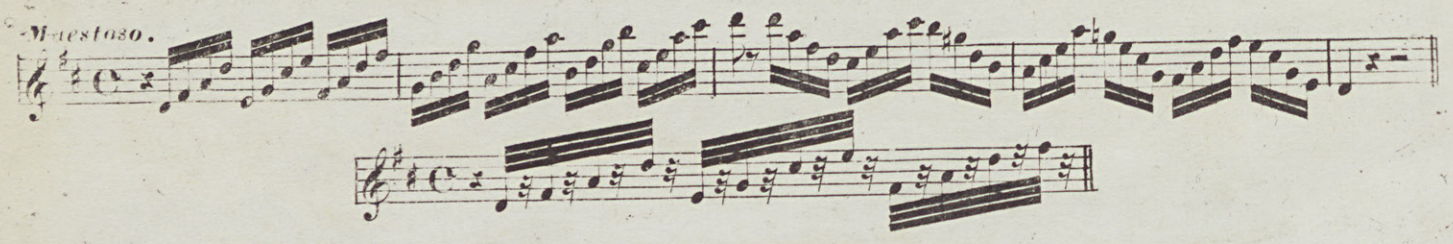
Von der Art, wie man den Bogen führt, nämlich von der Lage, wie und wo man ihn ansetzt, so wie von der grösseren oder geringeren Länge, in der man ihn braucht, hängt die Nettigkeit des Spieles, die Runde des Tones und der besondere Nachdruck ab, den man, vorzüglich bei gestossenen Noten, durch den Bogenstrich bewirken soll. Es ist unumgänglich nöthig, den Bogenstrich zu verlängern, so bald man ihm Kraft und Ausdehnung geben will; die Bewegung und der Charakter mancher Composition erfordert es dagegen, dass man den Strich verkürze, und endlich muss in gewissen Fällen, der Abwechslung des Ausdruckes wegen, der Strich ganz kurz und scharf markirt sein. Folgende Beispiele mögen daher zu allgemeinen Grundregeln dienen, welche der Schüler nach erlangter Einsicht richtig anwenden und ohne deren Übung es ihm nicht glücken wird, die unzähligen Producte der neueren Musik mit dem ihnen angemessenen Ausdruck vorzutragen. Im *Adagio* werden alle Töne lang ausgehalten, man muss daher den Bogen von einem Ende bis zum andern brauchen und alle Töne so viel nur möglich verbinden. z. B.



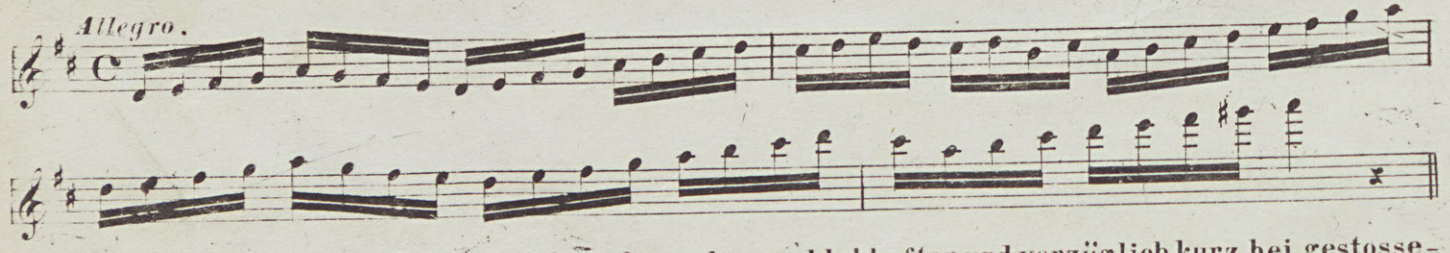
Sollen die Noten ausdrücklich abgestossen werden, so muss man jede mit derselben Bogenlänge nach ihrem ganzen Werthe aushalten. z. B.



Im *Allegro maestoso* oder *Moderato assai* muss der Bogenstrich rascher und bestimmter sein. Man gebe jeder gestossenen Note die möglichste Ausdehnung und brauche die Hälfte des Bogens, damit die ganze Saite gehörig vibrire und so der Ton rund werde. Um den Herauf- und den Heruntерstrich schärfer zu markiren, kann man auch hinter jeder Note eine Art kurzer Pause machen. z. B.

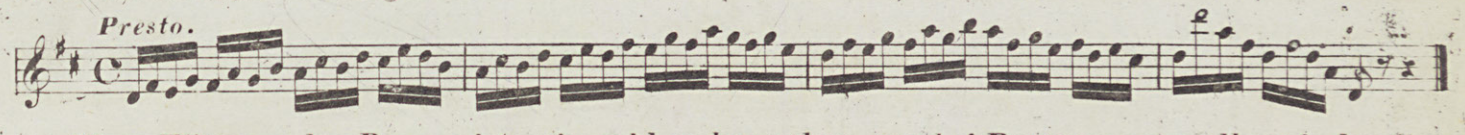


Im *Allegro* hat der Bogenstrich eine geringere Ausdehnung; man braucht nur drei Viertheile des Bogens und spielt die Noten, ohne sie durch kleine Pausen zu trennen. z. B.

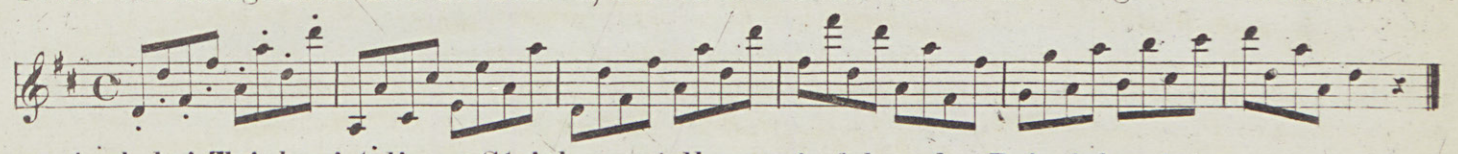


Im dem *Presto* ist der Bogenstrich noch rascher und lebhafter und vorzüglich kurz bei gestossenen Noten. Auch hier braucht man nur drei Viertheile des Bogens, indessen muss der Strich ausgleichen, um die Saite in völlig gleichen Schwung zu setzen, damit der Ton deutlich hervorgehe.

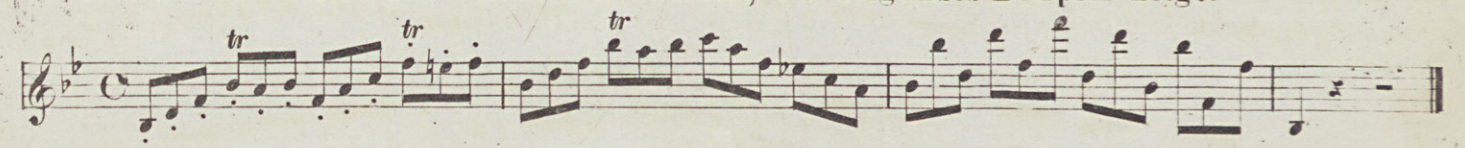
lange genug erklinge, und das Spiel lebendig und kräftig werde. Je mehr man den Bogenstrich, da, wo es hingehört, verlängert, desto grösser ist die Wirkung; jedoch muss der Spieler nicht übertreiben, sondern seinen Bogenstrich nach dem Mass der Kräfte, die ihm zu Gebote stehen, formen. z. B.



Diese Führung des Bogens ist, wie wohl zu bemerken, nur bei Passagen anwendbar; in dem Gesange, der Melodie, verkürzt oder verlängert man den Strich, wie es die Bewegung und der Charakter des Stückes erfordern. Der Strich im folgenden Beispiele wird mit der Spitze des Bogens ausgeführt und muss sicher und fest accentuirt werden. Er bringt den Contrast mit der in gehaltenen Tönen vorzutragenden Melodie hervor, und ist an schicklicher Stelle von grosser Wirkung.



Auch bei Triolen ist dieser Strich anwendbar, wie folgendes Beispiel zeigt:

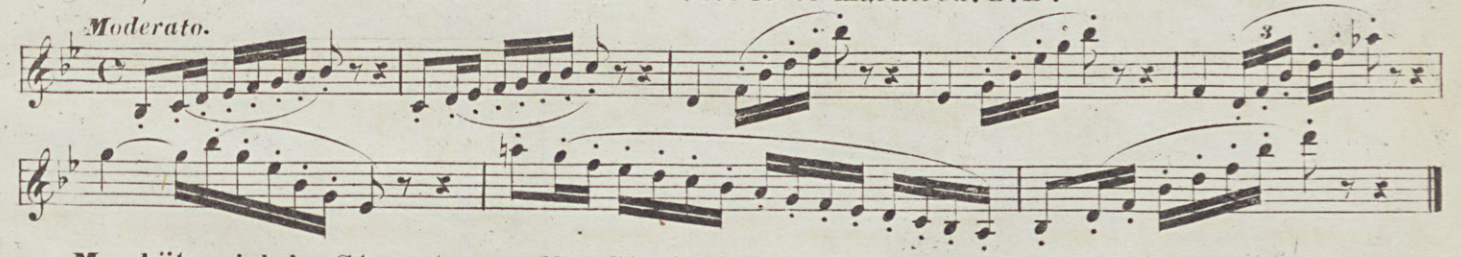


Um ohne Härte und Trockenheit diesen Strich gut zu markiren, muss jede Note scharf abgestossen werden, indem der Bogen rasch die Saite fasst und sein Strich lang genug ist, dem Ton Runde und Fülle zu geben. Die so nöthige völlige Gleichheit aller Töne unter einander wird erlangt, wenn man bei dem Heraufstrich mehr Kraft verwendet, als bei dem Herunterstrich, da es schwerer ist, jenem Nachdruck zu geben, als diesem.

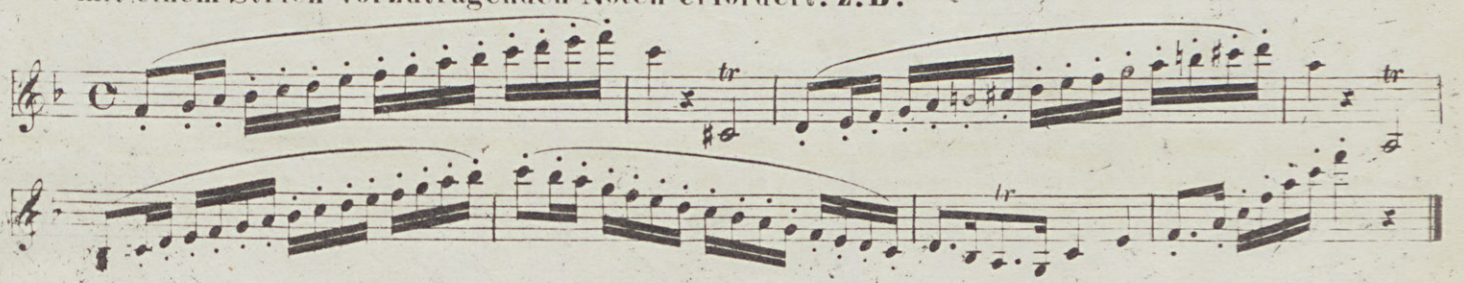
§ 2.

Von dem Staccato.

Das Staccato entsteht, wenn man mehrere Noten auf demselben Bogenstrich einzeln abstosst. Hier gelten dieselben Grundsätze, wie bei dem Stossen der Noten überhaupt: d. h. das Staccato wird ebenfalls mit der Spitze des Bogens, ohne dass dieser die Saite verlässt, gemacht; jedoch um jede Note bestimmt und deutlich heraus zu heben, muss man so wenig Länge des Bogens brauchen als möglich, und fest und sicher die erste und letzte Note markiren. z. B.



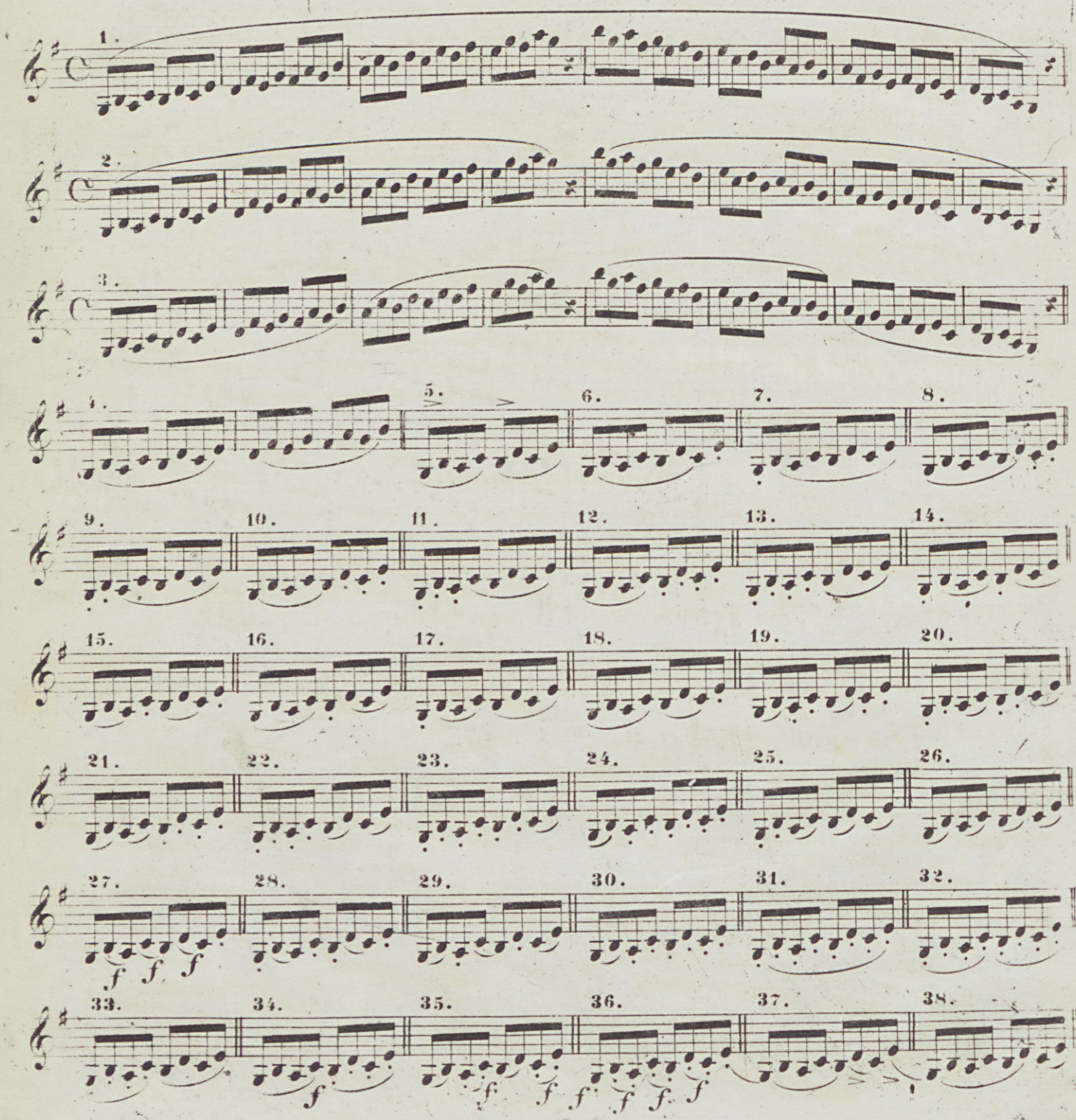
Man hüte sich im Staccato vor aller Steifheit; der Bogen habe freien Spielraum in der Hand, und nur der Daumen drücke etwas mehr den Bogenstock an. Das Staccato lernt man, wenn man es Anfangs langsam übt und bei jeder Note anhält. Auch auf dem Herunterstrich macht man das Staccato, man fängt dann mit der Mitte des Bogens, oder noch über derselben an, je nachdem es die Anzahl der mit einem Strich vorzutragenden Noten erfordert. z. B.



Mannigfaltigkeit des Bogenstriches.

Bis jetzt war nur von den gehaltenen und gestossenen Noten die Rede, ausserdem aber, dass man die Noten untereinander verbinden muss, um, so zu sagen, wahrhaft auf dem Instrumente zu singen, so gibt es noch besondere Passagen, denen der mannigfaltige Bogenstrich einen solchen Ausdruck, einen solchen eigenthümlichen Charakter gibt, den sie ohne diese Hülfsquelle nicht haben würden. Jeder Missbrauch dieses Reichtums der mannigfaltigen Striche indessen würde das Ohr ermüden und dem wahren Ausdrucke, der nie die Mittel häuft, nur schädlich sein.

(Siehe folgende Beispiele.)



39. 40. 41. 42. 43. 44.

45. 46. 47. 48. 49. 50.

TRIOLEN.

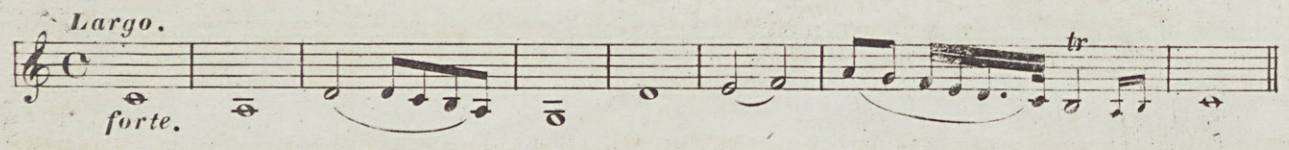
1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 24. 25. 26. 27. 28. 29. 30.

VIERTE ABTHEILUNG.

Von dem Ton.

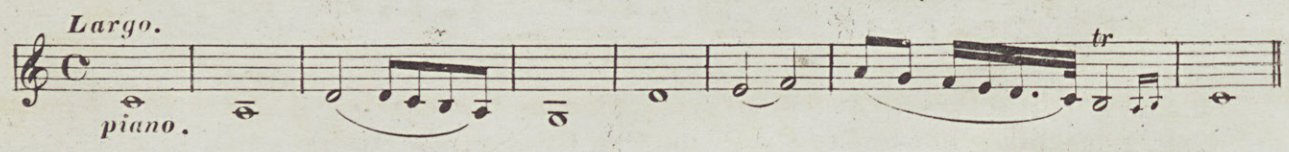
Um alles das zu erlangen, was zur mechanischen Hervorbringung des Tones gehört, muss man sich üben: 1 den Ton auszuhalten, 2 einen schwachen gemässigten Ton aus dem Instrumente zu ziehen, 3 den Ton wachsen und abnehmen zu lassen und ihn zu nuanciren.

Das *Forte*. (Stark gehaltene Töne.) Soll der Ton stark ausgehalten werden, so muss diese Stärke von einem Ende des Bogens bis zum anderen gleich sein. Um nun diese Gleichheit herauszubringen, muss man desto mehr Kraft anwenden, je näher man der Spitze des Bogens kommt, da diese von Grund aus einen schwächeren Ton gibt. Man muss ferner den Stock des Bogens mit allen Fingern, vorzüglich auch mit dem Daumen, festhalten, und diese Kraft des Daumens dem Druck des Zeigefingers entgegensetzen, da man sonst die Saite überwältigt und keinen reinen Ton herauszuziehen im Stande ist. z.B.



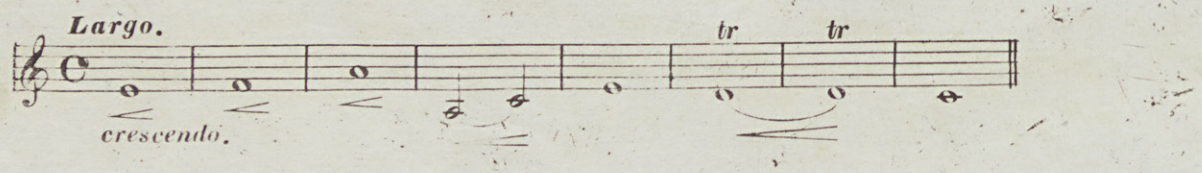
Den Hinauf- und Hinunterstrich lasse man ferner, beide Enden des Bogens verbindend, so geschickt wechseln, dass dabei keine Unterbrechung, kein merklicher Ruck statt finde. Alle die Regeln, welche man im Gesange für das Athemholen gibt, sind auf die Führung des Bogens anwendbar. Der Bogen vertritt die Stelle des Athems, er macht die halben und die ganzen Ruhepunkte, und bildet hauptsächlich die musikalischen Phrasen. Um gut zu spielen, sagt daher Tartini, muss man gut singen. So wahr, so richtig indessen dieser Grundsatz im Allgemeinen ist, und so sehr man ihn befolgen muss, so ist er doch nicht auf gewisse Passagen anwendbar, die, dem individuellen Genius des Jnstrumentes ganz eigen, gegen die melodischen Stellen abstechen sollen, und einen Styl des Vortrags bilden, den die Stimme nicht verträgt.

Das *Piano*. (Schwach ausgehaltene Töne.) Bei Tönen, die schwach ausgehalten werden sollen, setze man den Bogen beim Anfange der Note leicht auf, sich der Spitze nähernd vermehre man aber den Druck, und übe in dieser Art sich in den Tonleitern oder in dem schon vorher gegebenen Beispiel in der angegebenen Art des folgenden Übungsstückes.

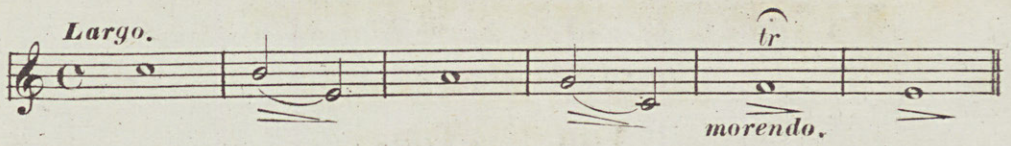


Das *Crescendo*, das *Diminuendo*. (Wachsende, abnehmende Töne.) Die Nuancen des Tones.

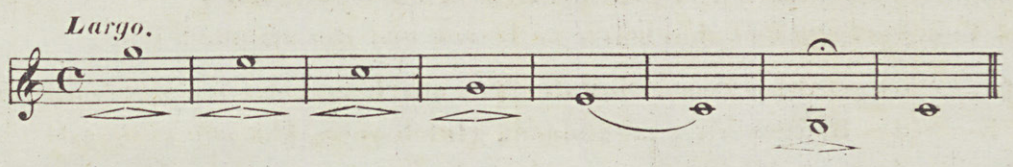
Das *Crescendo*. (Wachsende Töne.) Sich der Spitze des Bogens nähernd, vermehre man die Kraft, und zwar so, dass der Ton unvermerkt stärker werde. z. B.



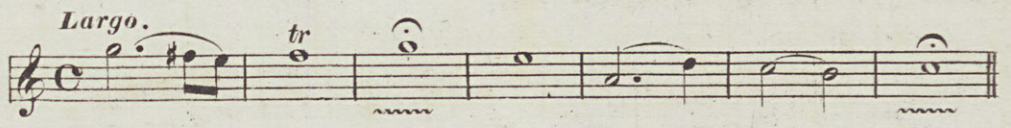
Das *Diminuendo.* (Abnehmende Töne.) Man fängt sehr stark an und vermindert die Kraft im Annähern der Spitze des Bogens; z.B.



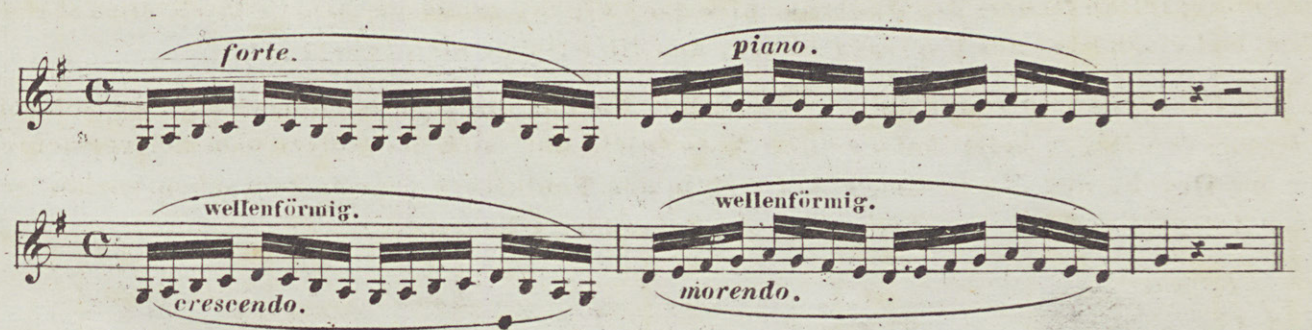
Gedehnte Töne. Man fängt sehr leise an, vermehrt nach und nach unmerklich die Stärke des Tones bis zur Mitte des Bogens, und lässt nun wieder nach und nach den Ton abnehmen. z.B.



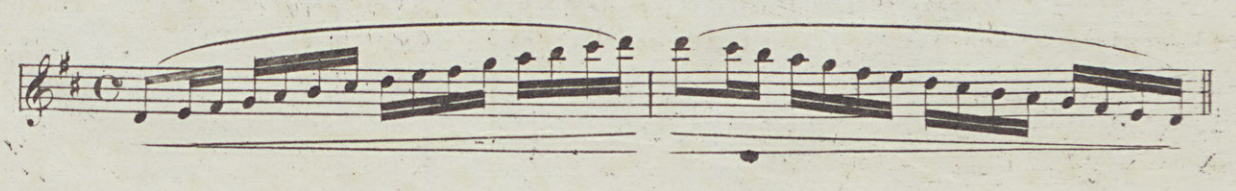
Es gibt noch eine andere Art der Dehnung des Tones, die durch eine wellenförmige Bewegung des Bogens hervorgebracht wird. Diese Art Dehnung ist zuweilen bei angehaltenen Noten und Orgelpunkten anwendbar, jedoch darf man sich ihrer nur selten bedienen. Der Componist hat für diese Manier das Zeichen ~~~, z.B.



Die schönste wunderbarste Wirkung in der Musik machen die verschiedenen Nuancen des Tones. Sie sind in der Melodie das Helldunkel, die Lichtblicke des Gemäldes, und nicht genug kann man den Schülern empfehlen, diese Nuancen mit der eigensinnigsten Genauigkeit zu beachten, wozu ihnen das Studium der gedehnten Töne die nöthigen Hülfsmittel geben wird. Durch dieses Studium werden sie Meister des Bogens, sie bekommen Ton, Haltung, Ausdehnung des Spieles, kurz alles, um zu bewirken, dass der Mechanismus des Spieles sich willig hingibt zum Ausdruck der inneren Regungen des Gemüths. Alle diese eben gegebenen Regeln sind auf mehrere Noten, ja auf ganze Phrasen und auf ganze Stücke anwendbar. z.B.



Eben so werden dieselben Nuancen auf verschiedene Stricharten angewendet. Eine allgemeine, nie zu vernachlässigende Regel, die auch im Gesange als strenges Gesetz gilt, ist, dass man bei aus der Tiefe in die Höhe steigenden Passagen den Ton wachsen, umgekehrt aber bei von der Höhe in die Tiefe fallenden Passagen den Ton abnehmen lassen muss. z.B.



DREI LEICHTE DUETTEN

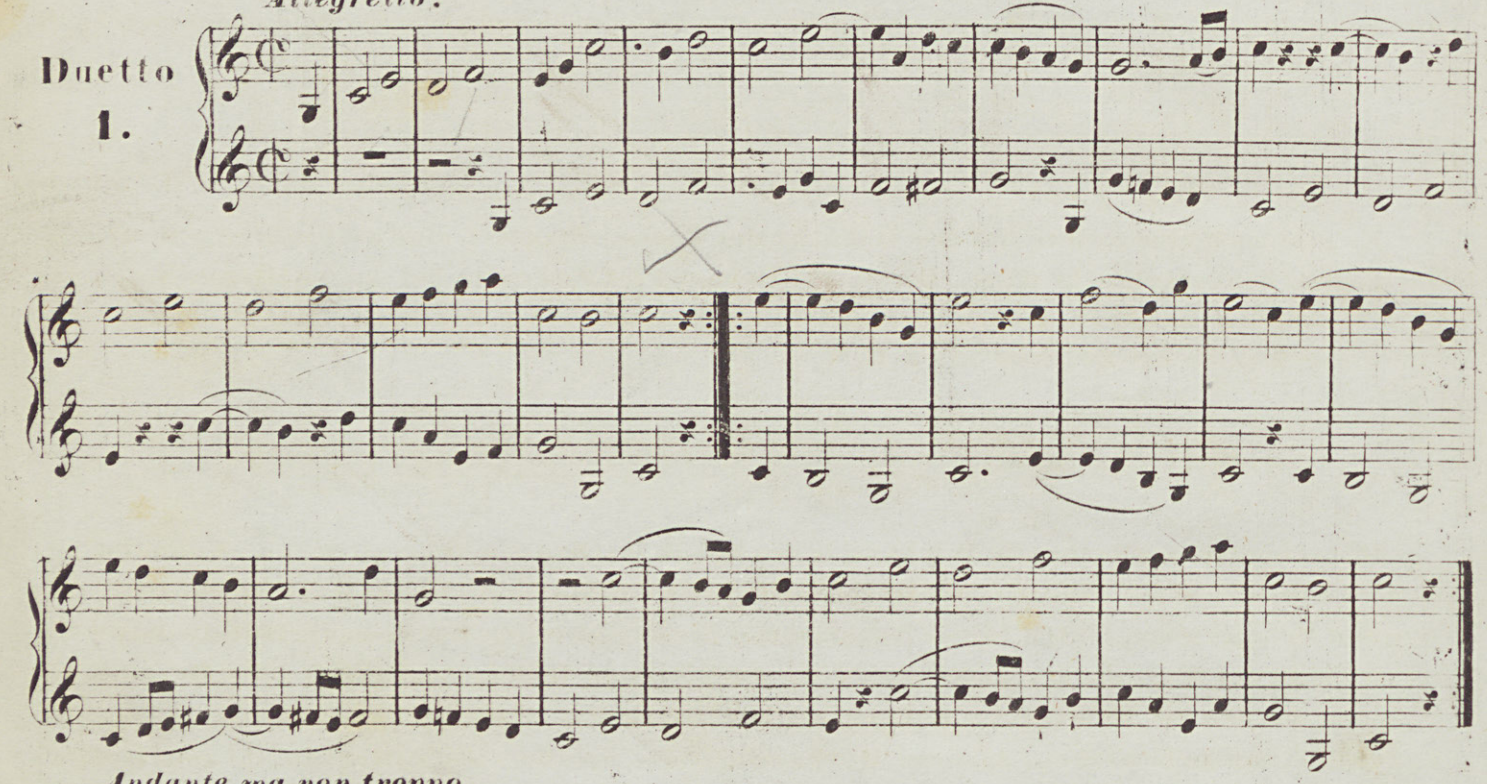
als Anhang zur Violinschule,

componirt von

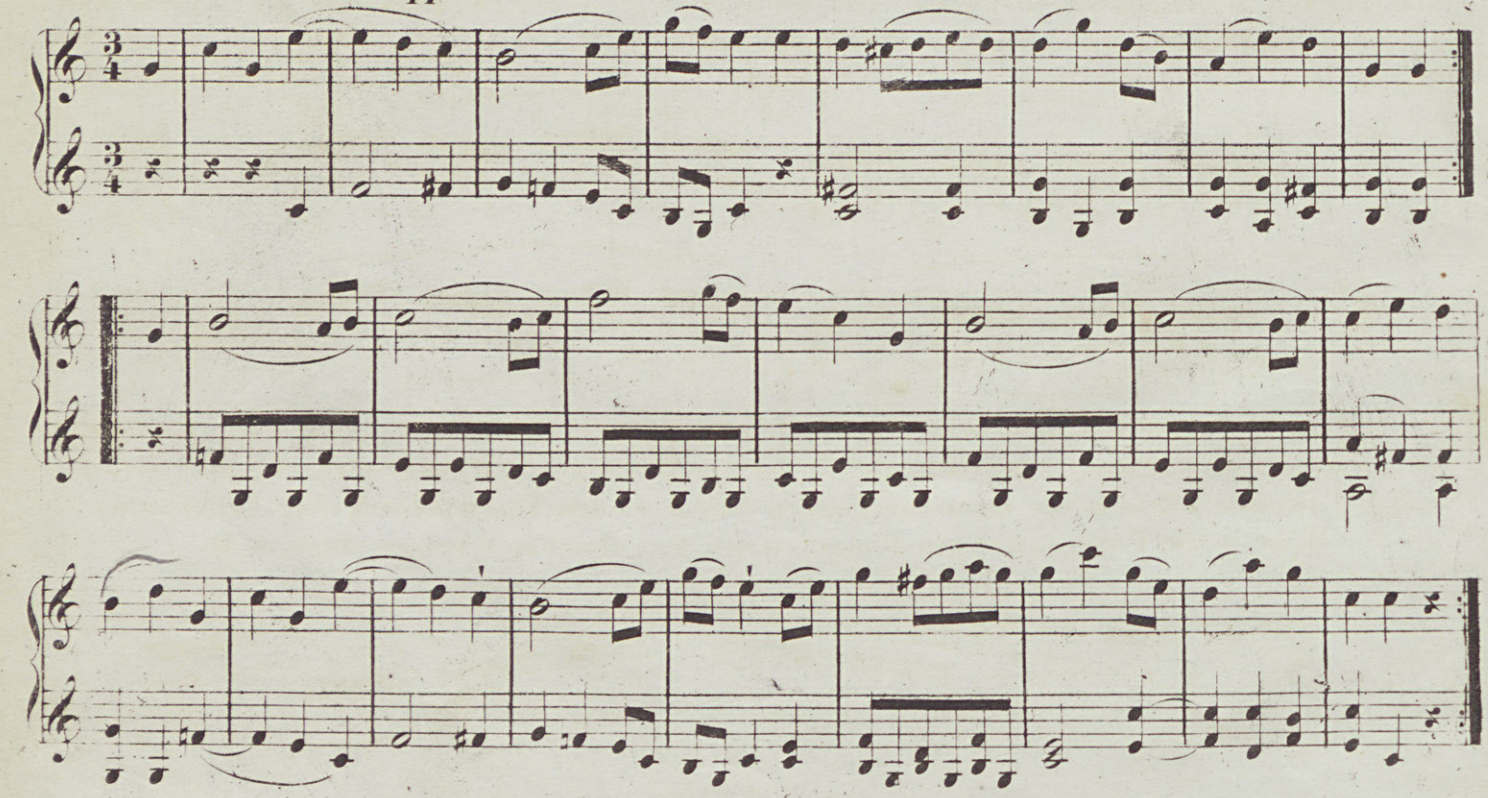
JOSEF von BLUMENTHAL.

Allegretto.

Duetto 1.



Andante ma non troppo.



Alla Capella.

Allegro moderato.

Duetto 2.

Andante.

p

Vivace.

Larghetto.

Duetto 3.

Scherzo.

Allegro scherzando.

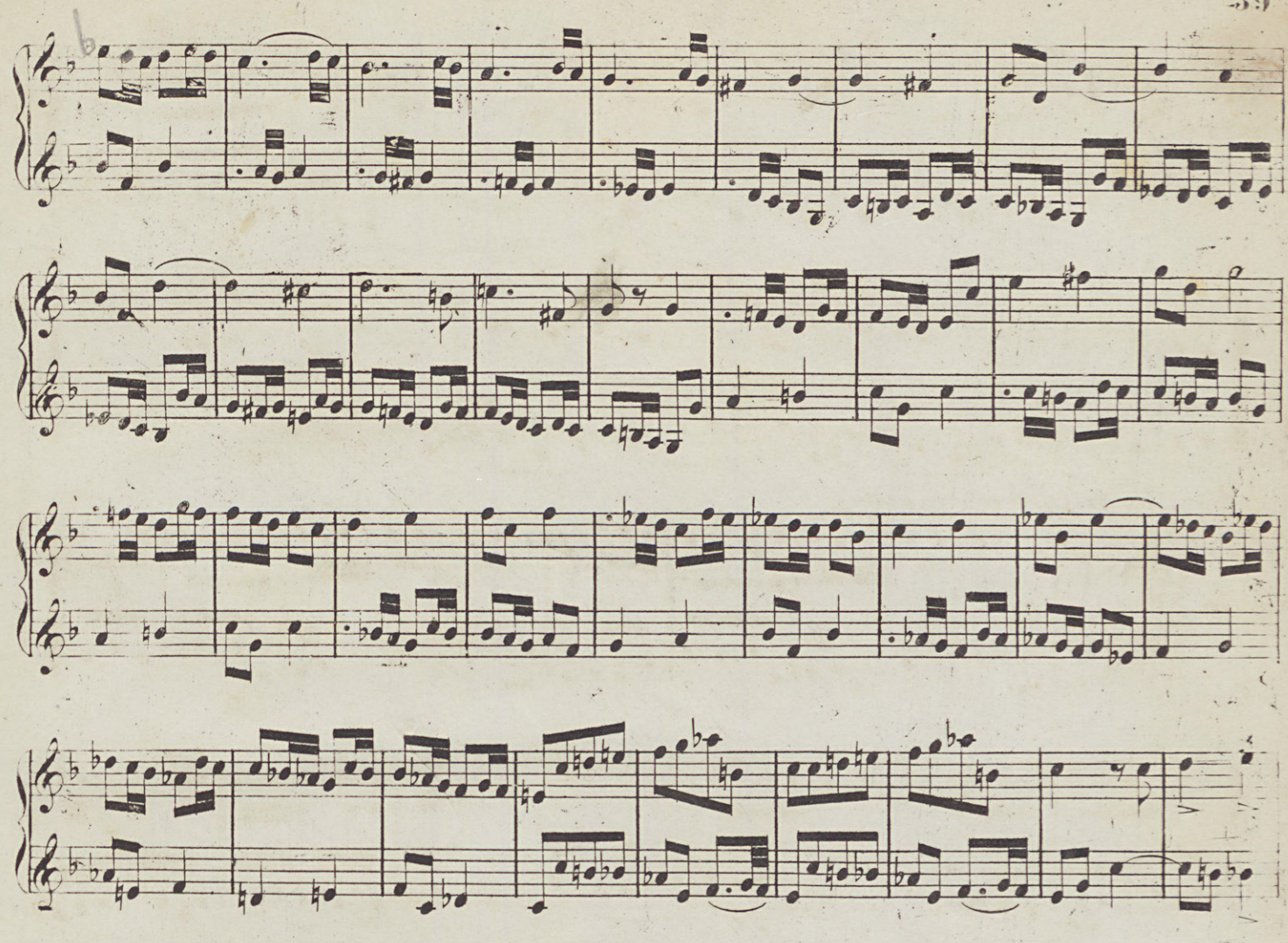
Rondo.

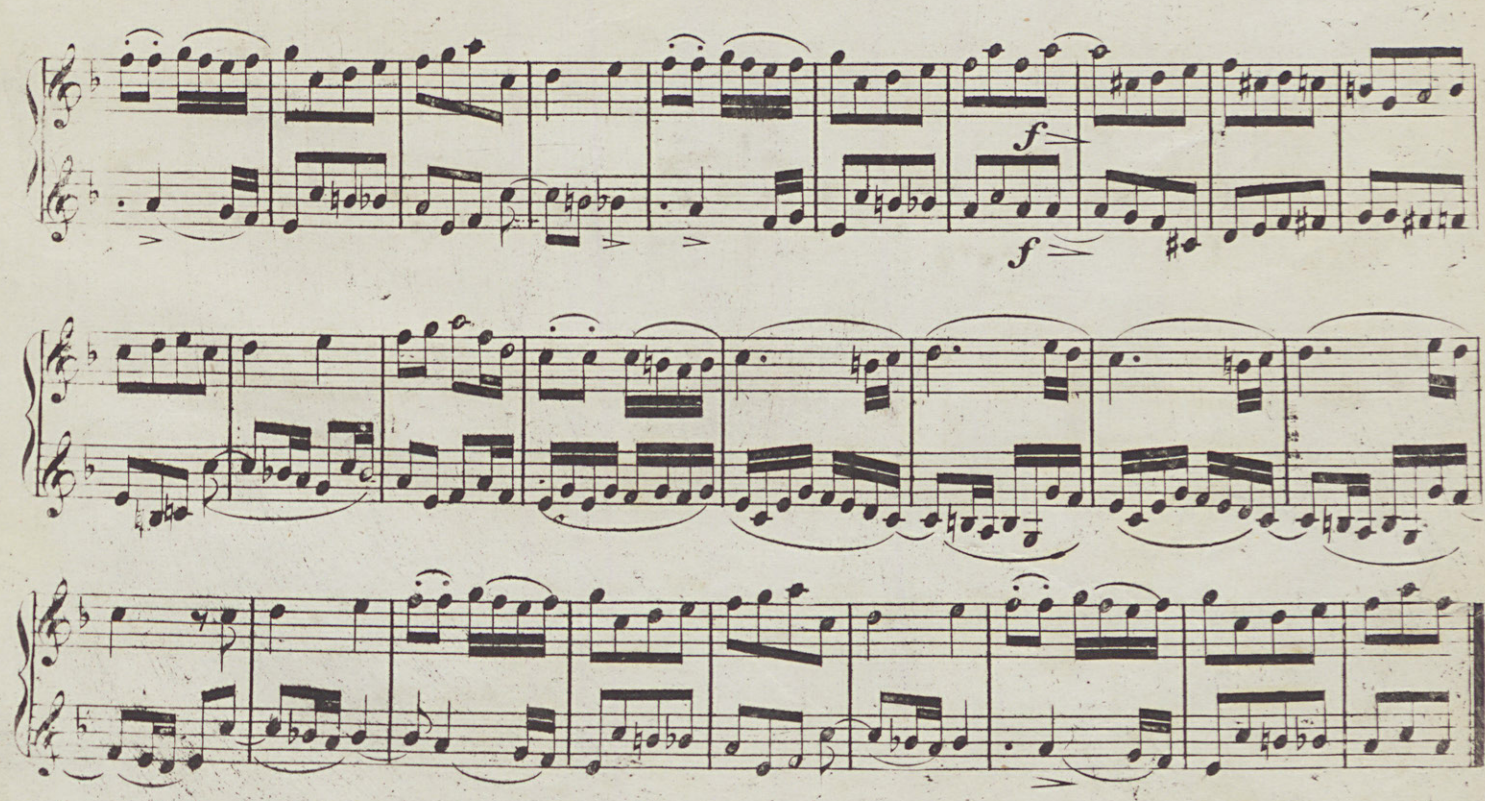
f

1ma

2da

tr




f
f

DEBRECENI EGYETEMI KÖNYVTÁR
Lelt.
2083-1974

Vorgang 8

1875

Bezug Brief

0525
2081
2082
208