

85-90-93

PRAKTISCHE VIOLINSCHULE

v o n

Werk 2

FERDINAND KÜCHLER

BAND I, Heft 1. 2. 3. 4

BAND II, Heft 1. 2. 3. 4

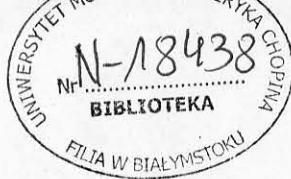
- Weitere Werke** op. 2A Der Fingersatz auf der Violine.
des Autors: op. 6 100 Etüden für die Anfangs- und Mittelstufe des Violinspiels, 3 Hefte.
op. 8 Lehrbuch der Technik des linken Armes für Violine.
op. 9 Geworfener Strich und Springbogen für Violine.
op. 10 Erstes Zusammenspiel. 40 leichteste Stücke für Violine oder Violinchor und Klavier, 2 Hefte.
— Goethes Musikverständnis; eine Studie.
op. 13 Triller- und Intonationsübungen. Eine Ergänzung zu jeder Violinschule.
op. 14 Concertino D-dur (I. Lage) für Violine und Klavier.

Bearbeitungen: A. Vivaldi, Konzert G-dur (I.—III. Lage) für Violine und Klavier.



E i g e n t u m d e r V e r l e g e r f ü r a l l e L ä n d e r
G E B R Ü D E R H U G & C O . , L E I P Z I G , Z Ü R I C H

Basel, St. Gallen, Luzern, Winterthur, Solothurn, Neuenburg, Lugano



Ferd. Kùchler op. 10, Erstes Zusammenspiel

40 ganz leichte Stücke in der ersten Lage für Violine oder Violinchor und Klavier ad lib., Heft 1, 2

Violine und Klavier, jedes Heft RM. 1.50, Violine allein RM. —.60

Die Stücke können von Anfängern schon nach wenigen Monaten gespielt werden. Die Klavierbegleitung ist besonders leicht gehalten, so daß sie von Geschwistern oder Mitschülern bewältigt werden kann. Die ersten Nummern sind auf den leeren Saiten ausführbar; sie dienen der Festigung des rhythmischen Gefùhls, das beim Violinspiel in erster Linie eine Angelegenheit des Bogenstriches ist. — Schon beim Anfänger muß die Freude am gemeinschaftlichen Musizieren geweckt werden, wenn der Wunsch nach Neubelebung der Hausmusik in Erfüllung gehen soll.

Ferd. Kùchler op. 6, 100 Etüden

für die Anfangs- und Mittelstufe des Violinspiels. Heft 1—3 je RM. 2.—

Neben eigenen Kompositionen bringt die Sammlung sorgfältig bezeichnete, nach der Schwierigkeit geordnete Etüden von Bériot, Mazas, Meerts, Ries, Spohr und Wohlfahrt. Besonders wertvoll sind die vom Autor beigegebenen Erläuterungen und Anweisungen für das Studium der Etüden.

Antonio Vivaldi, Konzert G-dur

für Violine und Klavier, herausgegeben von

FERD. KÜCHLER und KURT HERRMANN.

RM. 1.50

Das vorliegende, erstmalig neu veröffentlichte Konzert hat Joh. Seb. Bach — nach F-dur transponiert — für Klavier bearbeitet. Es ist für die linke Hand des Geigers eine der leichtesten klassischen Violinkompositionen und ein Studienwerk ersten Ranges. Junge Geiger, welche die 100 Etüden von F. Kùchler durchgearbeitet haben, werden mit diesem Konzert am besten in das Studium der klassischen Violinkonzerte eingeführt. — Bogen-technik und Vortrag mit sinngemäßer Phrasierung werden durch dieses Meisterwerk von Vivaldi in der vorteilhaftesten Weise entwickelt und ausgebildet.

Alle Werke werden unverbindlich zur Ansicht geliefert

INHALTSVERZEICHNIS

Erster Band

Erstes Heft, Seite 1 bis 40.

Vorwort. — Die Bestandteile der Violine und des Bogens. — Die Elemente der Musiktheorie. — Rhythmische Leseübungen im $\frac{2}{4}$ und $\frac{4}{4}$ Takt. — Abbildungen. — Die Haltung der Violine. — Die Haltung und Führung des Bogens. — Die ersten Bogenübungen auf den leeren Saiten mit verschiedenen Rhythmen. — Das Aufsetzen der Finger der linken Hand. — Die ersten Übungen des gemeinschaftlichen Streichens und Greifens mit der ersten Griffart. — Rhythmische Leseübungen im $\frac{3}{4}$ Takt. — Übungen für das Schultergelenk. — Terzen, großer Dreiklang, Volkslieder, die G-, D- und A-dur-Tonleiter in einer Oktav. — Fingerübungen, Übungsstücke, Choräle mit der zweiten Griffart. — Gebundene Noten, Choräle, Lieder.

Zweites Heft, Seite 41 bis 81.

Saitenübergänge mit dem Schultergelenk. — Leichte Doppelgriffe welche sich durch Stehenlassen der Finger von selbst ergeben. — Die G-dur-Tonleiter, Intervallübungen, Lieder. — Der Dominant septimenakkord. — Gebundene Saitenübergänge mit dem Schultergelenk und Heben und Senken der Hand im Handgelenk. — Triolen. — Die dritte Griffart mit Tonleitern, Dreiklängen, Übungsstücken und Liedern. — Die vierte und fünfte Griffart mit Tonleitern usw. — Kurze Vorschläge, Lieder, punktierte Strichart. — Die F-dur-Tonleiter mit Intervallübungen, Doppelgriffen, Liedern. — Vom Stimmen der Violine. — 16 kleine Etüden.

Drittes Heft, Seite 82 bis 125.

Saitenübergänge mit dem Handgelenk. — Die Unterschiede der Tonstärke. — Der geworfene Bogenstrich. — Die As- und Es-dur-Tonleiter mit Intervallübungen, Doppelgriffen und Liedern. — Die E- und H-dur-Tonleiter mit Intervallübungen, Doppelgriffen, Liedern und Vortragsstücken. — Die Molltonleiter. — Übungen mit der übermäßigen Sekund. — Die a-moll-Tonleiter mit Intervallübungen, Liedern und Vortragsstücken. — Saitenwechsel mit dem Schultergelenk. — Der zweimalige Gebrauch desselben Fingers. — Übungen für das Schultergelenk. — Unterarmsstriche in der oberen Bogenhälfte. — Die e-moll-Tonleiter mit Intervallübungen, Liedern und Vortragsstücken. — Übungen in der halben Lage. — Der verminderte Septimenakkord. — Die d-moll-Tonleiter mit Intervallübungen, Doppelgriffen, Liedern, Synkopen, neuen Stricharten, Vortragsstücken.

Viertes Heft, Seite 126 bis 166.

Der Quintenzirkel. — Die g-moll-Tonleiter mit Intervallen usw. — Die h-moll-Tonleiter mit Akkorden. — Saitenübergänge über vier Saiten, neue Stricharten. — Die c-moll- und fis-moll-Tonleiter. — Übungen im Akkordspiel. — Saitenübergänge mit dem Schultergelenk. — Schnelle Saitenwechsel mit dem Oberarm und dem Handgelenk. — Gebundene Saitenwechsel mit verschiedenen Stricharten. — Weiche Striche am Frosch. — Die Weichheit des Strichwechsels. — Der gehämmerte Bogenstrich. — Die ersten vorbereitenden Übungen für das Staccato. — Rhythmische Übungen. — Der springende Bogen. — Die Verzierungen (Ornamentik). — Vorübungen zum Triller. — Der Triller. — Übungen mit gefesselten Fingern. — Duette mit Vorschlägen, Doppelschlägen und Trillern von Campagnoli, Mazas und Ries. — Staccato. — Die reine Intonation der Doppelgriffe und die Kombinationstöne. — Fingerübungen mit häufig wechselnden Halbtönen. — Sämtliche Molltonleitern mit verschiedenen Stricharten in der ersten und halben Lage.

Zweiter Band

Erstes Heft, Seite 1 bis 42.

Die zweite Lage. — Übergänge von der ersten in die zweite Lage. — Die leichtesten Dur- und Molltonleitern in der zweiten Lage. — Verschiedene Lagenübergänge von der ersten in die zweite Lage. — Intervallübungen in der zweiten Lage. — Etüden und Vortragsstücke. — Die Dreiklänge aller Dur- und Molltonarten in der zweiten Lage. — Lagenwechsel in einem Bogenstrich. — Alle Dur- und Molltonleitern mit Wechsel der ersten und zweiten Lage. — Doppelgriffe, welche sich in der zweiten Lage durch Stehenlassen der Finger von selbst ergeben. — Übergänge in die dritte Lage. — Mannigfaltige Lagenwechsel. — Intervallübungen in der dritten Lage. — Tonleitern und Dreiklänge in allen Tonarten. — Etüden und Vortragsstücke in der dritten Lage. — Alle Dur- und Molltonleitern mit Wechseln der ersten, zweiten und dritten Lage. — Doppelgriffe.

Zweites Heft, Seite 43 bis 85.

Die vierte Lage. — Mannigfaltige Lagenwechsel in die vierte Lage. — Tonleitern und Intervallübungen in der vierten Lage. — Alle Dur- und Molltonarten mit Wechsel der zweiten und vierten Lage. — Etüden und Vortragsstücke. — Die fünfte Lage. — Mannigfaltige Lagenwechsel in die fünfte Lage. — Tonleitern und Intervallübungen. — Melodische Übungsstücke von Ch. de Bériot. — Etüde durch alle Tonarten von H. Ries. — Die Bebung. — Die 24 Dur- und Molltonleitern durch zwei Oktaven. — Die 24 Dur- u. Moll dreiklänge durch zwei Oktaven. — Anleitung zum Üben von Oktavengriffen.

Drittes Heft, Seite 86 bis 135.

Anleitung zum Üben von Terzengängen. — Anleitung zum Üben von Sextengängen. — Die sechste Lage. — Verschiedene Lagenübergänge. — Tonleitern, Intervallübungen und Etüden in der sechsten Lage. — Die siebente Lage. — Mannigfaltige Lagenübergänge. — Tonleitern, Intervalle und Etüden in der siebenten Lage. — Die Reinheit der Intonation. — Alle Dur- und Molltonleitern bis zur Terz der dritten Oktav. — Sehr schnelle Tonleitern mit verschiedenen Stricharten in der ersten Lage. — Übungsstück für die verminderte Quint von Ch. de Bériot. — Die zwölf Durtonleitern durch drei Oktaven. — Die halbe Lage, Unterbrechung der Fingerfolge, enge und engste Griffarten. — Die Flageolettöne. — Vom Pizzikato. — Der Vorschlag, Doppelschlag, Triller, Pralltriller und Schneller mit zahlreichen Beispielen aus der Solo- und Kammermusikliteratur.

Viertes Heft, Seite 136 bis 188.

Chromatische Gänge. — Die 24 Dur- und Molltonleitern durch drei Oktaven. — Lang ausgehaltene Bogenstriche. — Dreiklänge durch drei Oktaven. — Dominantseptimenakkorde durch drei Oktaven. — Verminderte Septimenakkorde durch drei Oktaven. — Oktavensprünge auf einer Saite. — Tonleitern mit Fingersätzen, welche für Terzen- und Sextengänge vorbereiten. — Übungen in Terzengängen. — Terzentonleitern in allen Dur- und Molltonarten. — Sextentonleitern in allen Dur- und Molltonarten. — Oktavengänge. — Oktaventriller und Fingersatzoktaven. — Dezimen. — Akkordübungen. — Stakkato. — Fliegendes Stakkato. — Die abprallenden Stricharten. — Arpeggio-Striche über drei und vier Saiten. — Anleitung zu einer Methodik des Fingersatzes mit zahlreichen Beispielen aus der Solo- und Kammermusikliteratur.

Aus dem Vorwort der ersten und zweiten Auflage

Die Violinschulen unserer großen Meister der Violine wie Baillot, Spohr, David, de Bériot, Alard leiden, wie auch manche neueren Schulen, an dem Mangel, daß die ersten Anfangsgründe viel zu wenig ausführlich behandelt sind. Die Bedürfnisse des Anfangsunterrichtes kennt nur derjenige genau, der selbst viele Anfänger unterrichtet; er weiß, welche Mühe und Arbeit es dem Lehrer und Schüler kostet, die gänzlich verschiedenen Tätigkeiten des linken und rechten Armes vom ersten Anfange an so auszubilden, daß sie später höheren Aufgaben dienen können.

Der erste Grundsatz, von dem ich bei der Abfassung der vorliegenden Arbeit ausging, war der: *die Schwierigkeiten stets zu trennen und niemals von dem Schüler die Überwindung zweier Schwierigkeiten gleichzeitig zu verlangen*. In konsequenter Beachtung dieses Gedankens, der mich seit vielen Jahren beim Unterrichten leitete, ließ ich Anfänger in den ersten Wochen die Übungen des rechten Armes und der linken Hand getrennt vornehmen. Die Schwierigkeiten des rechten Armes trennte ich wieder in der Weise, daß ich den Schüler den Gebrauch der Armgelenke einzeln lehrte.

Die lange Zeit kultivierte einseitige und direkt falsche Betonung der Handgelenktätigkeit wurde veranlaßt durch die unüberlegte Ausschaltung der besonders wichtigen Arbeit des Schultergelenkes; man verfiel sogar in die sinnlose Quälerei, den Oberarm am Körper festzubinden oder mit einem Notenhefte unter dem Arm den Schüler Bogenstriche machen zu lassen. Dieser Unsinn ist leider an manchen Orten heute noch nicht verschwunden.

Alle Übungen werden zuerst auf der D-Saite vorgenommen. Bei den Bogenübungen ist dies dadurch begründet, daß die Haltung des Armes auf der D- und A-Saite am leichtesten ist und sich auf der D-Saite ein Nichtbefolgen der Vorschrift, in der Mitte zwischen Griffbrett und Steg zu streichen, schneller als auf den anderen Saiten durch ein unangenehm kratzendes Geräusch rächt, wenn der Bogen sich mehr dem Stege nähert, als es erlaubt ist. Die ersten Übungen der linken Hand werden deshalb zuerst auf der D-Saite gemacht, weil der Schüler die Töne vorher singen soll, ehe er sie greift; er muß sich von Anfang an ein *bewußtes Hören* aneignen. Die Höhe der Töne auf der D-Saite kann von jeder Stimmlage, sei sie Sopran, Alt, Tenor oder Baß, angegeben werden.

Die Grundlage unserer Musik ist die diatonische Tonleiter; deshalb war ein *zweiter leitender Gedanke* dieser Violinschule: *wie und von welchen Tönen aus lernt der Anfänger möglichst bald eine Tonleiter spielen?* Beim Klavierspiel sind die weißen Tasten der C-dur-Tonleiter der gegebene Anfang; auch für das theoretische Verständnis der Tonleitern ist C-dur die beste Einführung und der selbstverständliche Anfang. Bei der Violine jedoch sind die drei unteren leeren Saiten der gegebene Anfang der Tonleitern. Der Schüler lernt also zuerst G-, D- und A-dur-Tonleiter spielen, und zwar zunächst nur durch eine Oktave. Hierbei findet er auf allen vier Saiten denselben Tetrachord und somit den *halben Ton* stets an *derselben Stelle*: zwischen dem zweiten und dritten Finger. Hat er sich also diese *erste* und *leichteste* Griffart angeeignet, so kann er auch bald eine Tonleiter spielen; er lernt dann schnell einen Dreiklang, d. h. das freie Aufsetzen des zweiten und dritten Fingers, und daran anschließend ein einfaches Volkslied.

An dieser Stelle möchte ich auf ein Buch hinweisen, welches leider auch heute noch nicht so verbreitet zu sein scheint, als es seinem ganz vortrefflichen Inhalte nach verdient: „*Die Physiologie der Bogenführung auf den Streichinstrumenten*“ von Dr. F. A. Steinhausen, weiland Generaloberarzt der deutschen Armee.

Wer das Steinhausensche Buch mit Aufmerksamkeit studiert, wird zunächst feststellen, daß es vielem widerspricht, was in den bekannten Violinschulen gelehrt wird. Um so erfreulicher wirkt aber gleichzeitig die Erkenntnis, daß das Buch Steinhausens *nicht* in Widerspruch steht mit der Bogenführung unserer größten Virtuosen, sondern geradezu eine Gesetzmäßigkeit feststellt für das, was der in den gedruckten Lehren der Violinschulen befangene Pädagoge als Willkür oder Laune des großen Virtuosen zu bezeichnen pflegt. Nicht die Gesetzmäßigkeit der Lehren Steinhausens ist neu, sondern lediglich unser Wissen darum. Die neuen Wege, auf welchen die Violinpädagogik wandeln muß, sind schon immer vom Genie beschritten worden; das Genie wird uns aber kaum genauen Aufschluß darüber geben können,

wie es seinen Weg gefunden hat. Es ist dies auch nicht die Aufgabe des Genies. Hier überbrückt das Steinhausensche Buch eine tiefe Spalte, die lange Zeit zwischen dem Spiele der geigenden Genies und manchen Lehren der Violinschulen geklafft hat.

Steinhausen widerlegt hauptsächlich drei Irrtümer, welche fast alle älteren Violinschulen beherrschen: 1. Die Unbeweglichkeit des Oberarmes; 2. Die Übertreibung der Bedeutung des mechanisch so beschränkten Handgelenks; 3. Die Verkenntung der sogenannten Rollbewegung des Unterarmes, d. h. der Drehung der Speiche um die Elle.

In enger Beziehung mit den beiden letzten Punkten stehen der starre Griff des Daumens und die Forderung, den Bogen mit allen Fingern festzuhalten. „*Alle Feinheit verdankt das Fingerspiel der Entspannung*“ ist ein wichtiger Grundsatz Steinhausens. Er knüpft mit diesen Worten wieder an das an, was *der größte deutsche Violinmeister, Ludwig Spohr, in seiner Violinschule lehrte. Spohr erkannte im „Griffwechsel“ die fundamentale Bewegung der Bogenführung; er forderte, daß die Bogenstange zwischen Daumen und Mittelfinger hin und her bewegt werde, und lehrte selbständige Bewegung der Finger gegen die Mittelhand.* Folgerichtig tritt die Bedeutung des Handgelenkes bei Spohr zurück, während viele nach seiner Violinschule geschriebenen Methoden fast nichts anderes mehr kennen als die übertrieben gelehrte Tätigkeit des Handgelenks.

Die Lehre von der Unbeweglichkeit des Oberarmes ist eine der sinnlosesten Forderungen, die gedankenlos traditionell von einer Violinschule in die andere wandert. In Wirklichkeit hat noch nie ein Geiger mit fixiertem Oberarm gespielt, weil dies überhaupt schlechthin unmöglich ist. *Die Lehre der Bogenführung muß ausgehen von der freien schwingenden Bewegung des ganzen Armes unter möglicher Loslassung seiner Muskeln bis in die äußersten Fingerspitzen.* Die Gelenke eines gesunden Menschen sind *alle* von Natur aus geschmeidig; sie brauchen nicht erst durch den Unterricht geschmeidig gemacht zu werden. Wohl aber muß ein zielbewußter Unterricht sich davor hüten, durch falsche Anweisungen die Gelenke von der ersten Stunde an zu versteifen. Der Lehrer, welcher das feste Halten der Bogenstange mit dem Zeigefinger sowie den unbeweglichen, starren Griff des Daumens lehrt, gleicht einem Fuhrmanne, welcher auf ebener Straße den Hemmschuh an die Räder legt; er kommt vielleicht schließlich auch an sein Ziel, aber mit Aufwendung der doppelten Mühe und des dreifachen Gebrauches von Zeit!

Der Verfasser

Vorwort zur letzten Auflage

Im Laufe der Jahre ist es mir immer mehr zum Bewußtsein gekommen, daß eine Violinschule nur im persönlichen Verkehr mit den Schülern geschrieben und vervollkommen werden kann. Während der Leitung des Seminars zur Ausbildung der Violinlehrer am Landeskonservatorium in Leipzig hatte ich oft Gelegenheit, meine Arbeit zu verbessern, nicht nur zum Nutzen der lernenden Schüler, sondern auch der unterrichtenden jungen Leute. In den verschiedenen Auflagen mußten einige Lücken ausgefüllt, zu Schweres ausgeschieden und die Reihenfolge an einigen Stellen geändert werden, um den Unterricht besser stufenweise fortschreitend zu gestalten.

Daß meine Anlehnung an die „*Physiologie der Bogenführung*“ von W. Steinhausen richtig war, beweisen andere Werke, welche später erschienen sind. Es seien hier genannt: „*Die Grundlagen der natürlichen Bogenführung auf der Violine*“ von Arthur Jahn und „*Die natürlichen Grundlagen der Kunst des Streichinstrumentenspieles*“ von Wilhelm Trendelenburg. Mögen auch in Einzelheiten die Verfasser dieser Werke nicht ganz übereinstimmen, in den für den Unterricht wesentlichen Hauptpunkten sind sie der gleichen Meinung. Der neuzeitliche Violinunterricht kann sie nicht ausschalten.

Die große Verbreitung meiner Schule und die aufrichtige Anerkennung von seiten der Kollegen bestätigen, daß mein Lehrgang allen Ansprüchen entspricht, die an eine neuzeitliche Violinschule gestellt werden.

Leipzig, Herbst 1935

Der Verfasser

Einleitung.

Die Bestandteile der Violine:

- | | |
|---|--|
| 1) Die Schnecke oder der Kopf, | 8) Der Saitenhalter, |
| 2) Die vier Wirbel, | 9) Der Knopf, |
| 3) Der Sattel, | 10) Die Decke mit den <i>f</i> -Löchern, |
| 4) Der Hals, | 11) Der Boden, |
| 5) Das Griffbrett, | 12) Die Zargen, |
| 6) Die vier Saiten (G-, D-, A-, E-Saite), | 13) Die Stimme oder der Stimmstock, |
| 7) Der Steg, | 14) Der Baßbalken. |

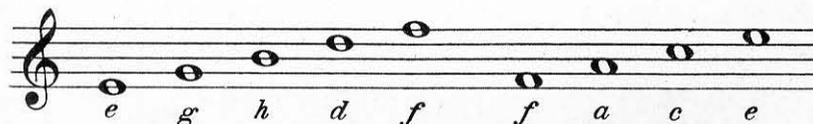
Die Bestandteile des Bogens:

- | | |
|------------------------------|------------------|
| 1) Die Stange, | 3) Der Frosch, |
| 2) Die Haare, | 4) Die Schraube, |
| 5) Die Spitze oder der Kopf. | |

1. Die Noten.

Die Töne werden durch die Notenschrift auf fünf Linien aufgezeichnet. Die fünf Linien bilden auch vier Zwischenräume zum Aufzeichnen der Noten.

Die Noten der fünf Linien und vier Zwischenräume heißen, wenn am Anfange jeder Zeile der G- oder Violin-Schlüssel, d. h. dieses Zeichen  steht:

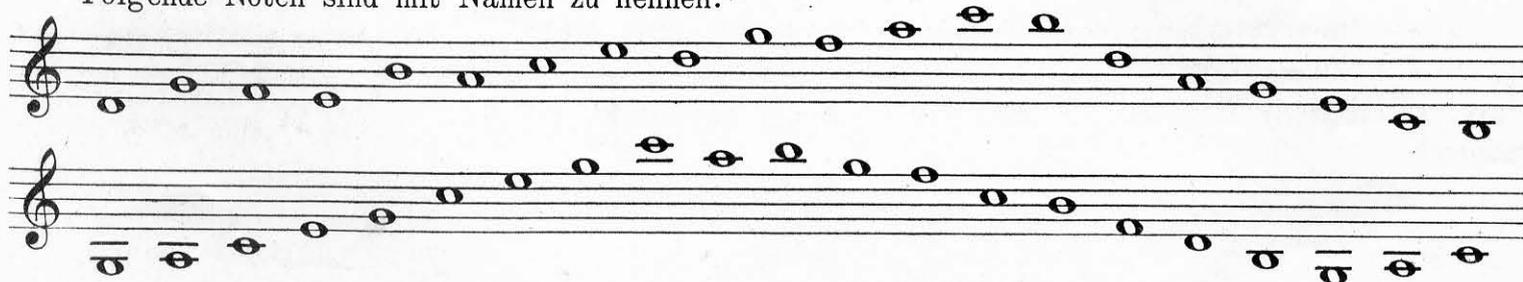


Es gibt auch noch Noten unter und über den fünf Linien:



Die kleinen Striche durch den Kopf der Noten und über und unter den Noten nennt man Hilfslinien.

Folgende Noten sind mit Namen zu nennen:



Die vier Saiten sind diese Töne:

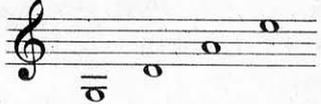


Die sieben Namen der Töne (*c, d, e, f, g, a, h*) wiederholen sich mehrmals; die achte Note (die Oktave genannt) hat wieder den Namen der ersten Note. Um genau bestimmen zu können, welches „*c*“, „*d*“ oder „*e*“ man in jedem einzelnen Falle meint, werden die Töne in Abteilungen von sieben Tönen in folgender Weise von einander unterschieden:



Wenn der Schüler später in den höheren Lagen spielt, lernt er noch höhere Töne kennen; der tiefste Ton der Violine bleibt aber immer das „*g*“ der G-Saite.

2. Das Stimmen der Violine.

Die Violine muß bevor man anfängt zu spielen gestimmt werden, d. h. die Saiten müssen durch Drehen der Wirbel so fest angespannt werden, daß sie die vier Töne  angeben.

Das Stimmen geschieht in der Weise, daß man das eingestrichene „*a*“ auf dem Klavier oder noch besser mit Hilfe einer Stimmgabel angibt und mit der A-Saite der Violine vergleicht. Der Wirbel muß so lange herauf- oder hinuntergedreht werden, bis die A-Saite mit dem *a* des Klavieres oder der Stimmgabel übereinstimmt. Nach der A-Saite werden dann die drei anderen Saiten eingestimmt.

Das Stimmen macht fast allen, besonders den jüngeren Schülern große Schwierigkeiten. Der Lehrer zeige durchs Beispiel, wie man am Besten zuerst ohne Bogen stimmt und gewöhne den Schüler frühzeitig daran die Violine selbständig zu stimmen.

3. Das Aufsetzen der Violine auf die Schulter.

Der Schüler übe so lange das Aufsetzen der Violine ohne Hilfe der rechten Hand, bis er das Instrument frei nur mit der Schulter und dem linken Unterkiefer halten kann, wie es die Abbildung No 1 zeigt. Später lege man die linke Hand an den Hals der Geige und befolge hierbei die auf Seite 14 gegebenen Anweisungen.

4. Haltung und Führung des Bogens.

Die auf Seite 15 gegebenen Anweisungen sind auszuführen; dann mache man die auf Seite 16 angegebenen Bogenstriche ohne Violine und befolge genau was auf Seite 16 geschrieben steht.

5. Der Wert der Noten.

Damit man die verschiedene Zeitdauer, d. h. die Länge und Kürze der Noten unterscheiden kann, erhalten die Noten verschiedene Formen.

Eine ganze Note hat die Form: , eine halbe Note:  oder , eine viertel Note:  oder 

Eine ganze Note:  hat den Wert von zwei halben Noten: 
 eine halbe Note:  hat den Wert von zwei viertel Noten: 
 eine ganze Note:  hat den Wert von vier viertel Noten: 

6. Der Takt.

Jedes Musikstück ist in kleine Abschnitte eingeteilt, welche man „Takt“ nennt. Die Takte sind durch Taktstriche von einander getrennt. Es gibt verschiedene Taktarten; dieselben werden am Anfang jedes Musikstückes angezeigt. Der einfachste Takt ist der Zweiviertel-Takt ($\frac{2}{4}$).

Anmerkung: Für den Anfänger, welcher einen Takt in der Notenschrift erkennen soll, genügt diese Erklärung. Der vorgerückte Schüler merke sich um das Wesen und den Begriff eines Taktes zu bestimmen folgende Erklärung: „Der Takt ist eine kleine Anzahl gleicher Zeitlängen zusammengefaßt zu einem Ganzen.“★)

7. Der Rhythmus.

Das Wort Rhythmus stammt aus der altgriechischen Sprache (von dem Verbum $\rho\acute{\epsilon}\iota\nu$ fließen) es bedeutet die Bewegung der Töne auf ihre verschiedene Zeitdauer. Häufig werden die Begriffe Takt und Rhythmus mit einander verwechselt oder für dasselbe gehalten. Takt bedeutet die gleichmäßige Zeitdauer und die gleichmäßige Wiederkehr von Zeitlängen. Takt ist das gleichmäßig Wiederkehrende, Rhythmus das Veränderliche innerhalb der gleichmäßig wiederkehrenden Takteile. Der Rhythmus *kann* auch aus gleichen Zeitlängen bestehen und dann mit der Bewegung des Taktes zusammenfallen; das ist aber nur *eine* Art der unendlich zahlreichen und verschiedenartigen Rhythmen.

8a. Rhythmische Leseübungen im $\frac{2}{4}$ Takt.

Der Schüler taktiere die beiden Viertel mit der rechten Hand; das erste Viertel nach unten, das zweite nach oben:   Da eine halbe Note den Wert von zwei Vierteln hat, so erhält sie zwei Schläge; eine viertel Note erhält einen Schlag. Die Namen der Noten werden während des Taktierens laut gesprochen.



In jedem Takt gibt es betonte und unbetonte Takteile, man nennt die betonten Takteile auch gut, und die unbetonten schlecht. Im $\frac{2}{4}$ Takt ist das erste Viertel betont (gut), das zweite Viertel unbetont (schlecht). Bei folgenden Übungen spreche man das erste Viertel lauter, als das zweite unbetonte.

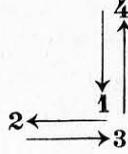


★) Siehe Chorübungen von Franz Wüllner.

8b. Rhythmische Leseübungen im Vierviertel-Takt.

Das Zeichen C oder $\frac{4}{4}$ zeigt den Vierviertel-Takt an.

Der Viervierteltakt hat, wie es sein Name sagt, vier Viertel in jedem Takt; das erste und dritte Viertel sind betont (gute Taktteile), das zweite und vierte Viertel unbetont (schlechte Taktteile). Das erste Viertel wird nach unten, das zweite nach links, das dritte nach rechts und das vierte nach oben taktiert:



a.

b.

c.

d.

9. Die Pausen.

Soll eine Reihe von Tönen unterbrochen werden, ohne die Bewegung des Taktes zu unterbrechen, so wird dies durch bestimmte Zeichen, „Pausen“ genannt, in der Notenschrift angezeigt.

Die ganzen, halben und viertel Pausen haben denselben Zeitwert als die ganzen, halben und viertel Noten.

Ganze Pause halbe Pausen viertel Pausen

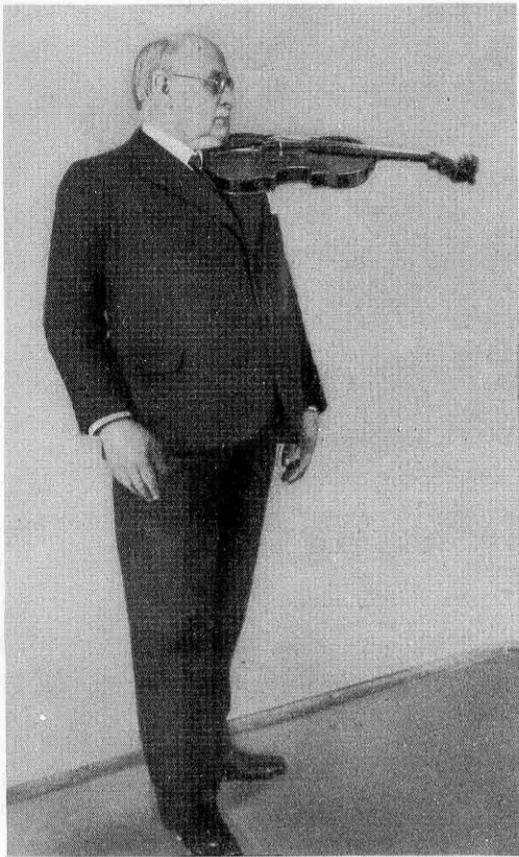
10. Rhythmische Leseübungen mit Pausen.

a.

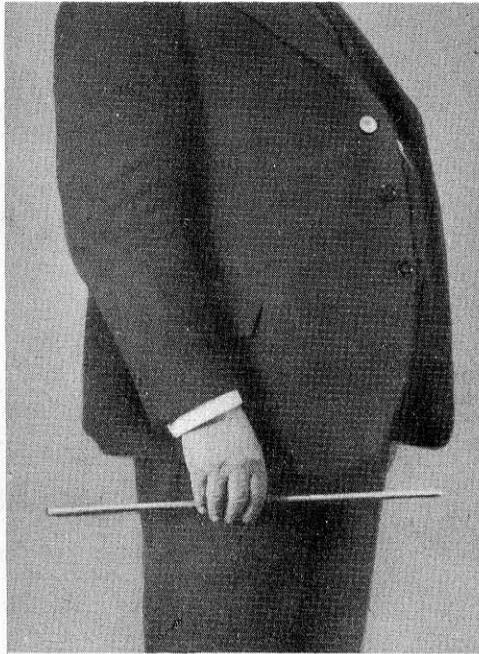
b.

c.

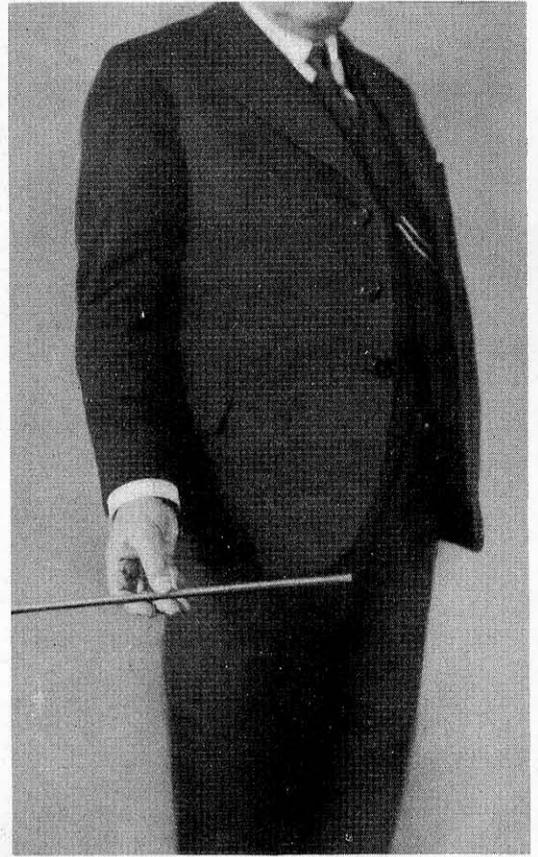
d.



№ 1



№ 2



№ 3



№ 4



№ 5



№ 7



№ 6

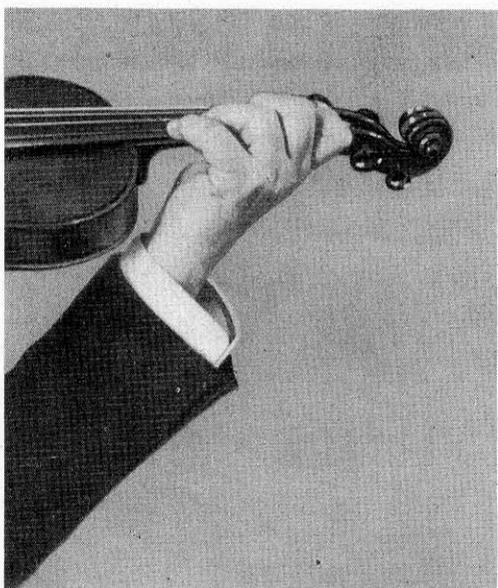


Nº 8

Nº 8 und 9 zeigen die Haltung der Hand beim Greifen auf der G-Saite



Nº 9

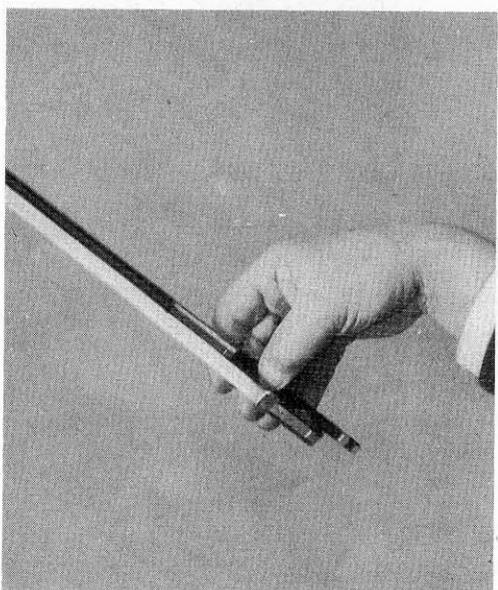


Nº 10

Nº 10 und 11 zeigen die Haltung der Hand wenn der erste Finger auf der E-Saite „f“ am Sattel greift

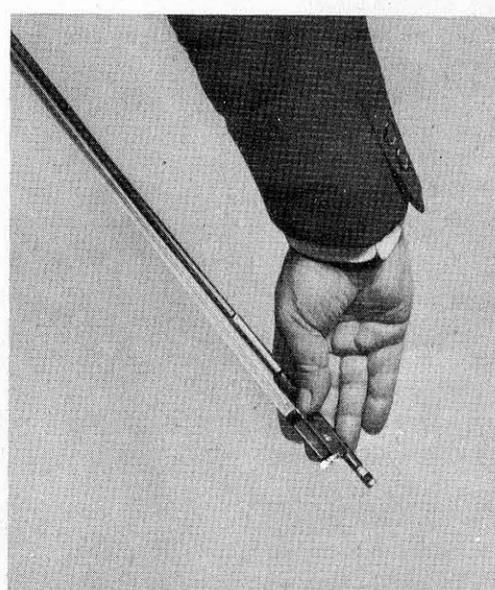


Nº 11



Nº 12

Nº 12 und 13 zeigen den von L. Spohr geforderten Griffwechsel am Frosch und an der Spitze



Nº 13

Die Haltung der Violine.

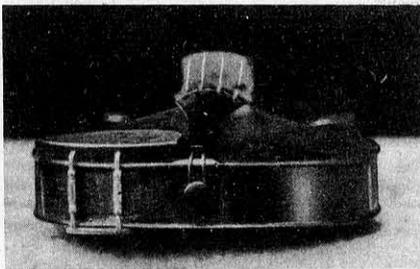
Der Schüler stelle sich vor die linke Seite des Notenpultes, das nicht zu tief und nicht zu hoch sein darf und etwa der Schulterhöhe des Spielers entsprechen muß. Der linke Fuß stent im rechten Winkel zu der vorderen Seite des Pultes. Der rechte Fuß wird, etwas nach auswärts gerichtet, leicht vorgesetzt, so daß der Körper auf der linken Seite ruht. Die linke Schulter wird, durch eine leichte Drehung des Oberkörpers nach rechts, nach der linken Seite des Pultes gerichtet. Die Violine muß auf dem Schlüsselbein mit dem Kinn und dem Kieferknochen so fest gehalten werden, daß sie ohne die Stütze der Hand in wagrechter Richtung frei gehalten werden kann. Siehe Abbildung N^o 1. Die rechte Seite der Zargen ist etwas tiefer (ungefähr 3 bis 4 Centimeter) als die linke Seite, so daß die Violine seitwärts eine etwas schräge Lage hat. Die Haltung muß ungezwungen sein, d. h. jedes krampfartige Halten der Schulter muß vermieden werden.

Es ist die Aufgabe des Lehrers, dafür zu sorgen, daß durch Hilfsmittel, Auflegen eines Kissens auf die Schulter und einen geeigneten Kinnhalter dem Schüler die unbedingt notwendige freie Haltung des Instrumentes ermöglicht wird. Die Dicke des Kissens und die Höhe des Kinnhalters richten sich nach dem Körperbau des Schülers, d. h. nach der Höhe und Breite der Schultern, der Länge des Halses u. s. w. Schädlich ist das Heraufziehen der Schulter; die Bewegungen der Finger und des Armes (beim späteren Lagenwechsel) werden dadurch ungünstig beeinflusst und erschwert.

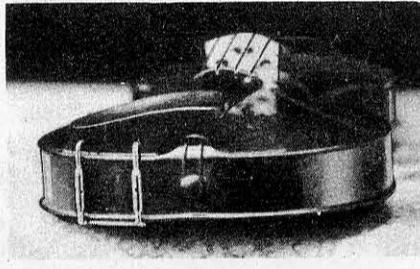
Den linken Arm muß man unter dem Boden der Violine so weit nach rechts drehen, daß der Spieler selbst einen Teil seines Unterarmes sehen kann; das Handgelenk darf weder nach außen noch nach innen gedrückt werden; der Vorderarm und die Hand müssen eine gerade Linie bilden bis zu den gekrümmt über den Saiten schwebenden Fingern. Der Daumen lehne sich sanft mit der Innenseite seines Nagelgliedes an den Hals der Violine an der Stelle, wo der erste Finger „a“ auf der G-Saite greift. Der Zeigefinger sitzt direkt neben dem Sattel*, und zwar an der Stelle, an welcher die Haut des Fingers in die Haut der Hand übergeht, d. h. am Wurzelgelenk, dem ersten Gelenk des Fingers**)

Kinnhalter in verschiedenen Formen.

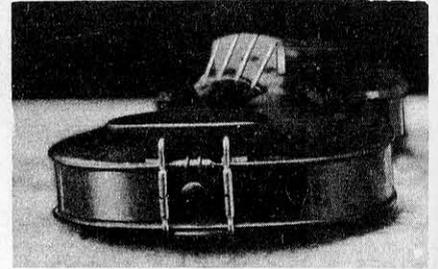
1.



2.



3.



Der erste Kinnhalter ist nur für Spieler mit kurzem Hals und hoher Schulter geeignet. Die zweite Form eignet sich für die meisten Spieler am besten: die Erhöhung nach der rechten Seite verleiht dem Kinn einen sicheren Halt, die Violine wird näher zur Schulter gerückt, wodurch die Drehung des linken Armes nach rechts erleichtert wird. Noch mehr erleichtert der dritte Kinnhalter die Drehung des Armes, da das Kinn über dem Saitenhalter ruht. Diese von Louis Spohr (1784 bis 1859) gebrauchte und empfohlene Form ist mit Unrecht in Vergessenheit gekommen; sie gewährt vielen Spielern die sicherste Haltung der Violine.

Der Handballen darf den Hals der Violine nicht berühren und zwischen Daumen und Zeigefinger muß unter dem Halse ein Raum frei bleiben, durch welchen man bequem mit einem Bleistift oder Finger durchfahren kann. Wie schon vorher erwähnt wurde, muß die Violine auf dem Schlüsselbein mit dem Kieferknochen und Kinn gehalten werden; übernimmt die Hand das Tragen der Violine, so wird die Beweglichkeit der Finger und des Daumens beeinträchtigt; der spätere Übergang in die höheren Lagen wird sehr erschwert und fast unmöglich.

Anmerkung: Man achte darauf, daß die Schulter stets unter der Violine bleibt, d. h. daß sie immer die Richtung nach der Schnecke behält. Hierdurch wird dem linken Arm die Drehung nach der rechten Seite erleichtert und die Finger erhalten die notwendige Stellung über den Saiten. Die Ursache des zu tiefen Greifens des vierten Fingers auf der D- und G-Saite ist fast immer in der schlechten Haltung des Armes zu suchen.

*) Wie hier gleich bemerkt werden muß, gibt es keine Normalstellung der linken Hand, die für alle Griffe der ersten Lage giltig ist; bei Griffen auf der G-Saite rückt die Hand etwas vor den Sattel (siehe Abbildungen 8 und 9); später rückt die Hand, besonders beim Greifen des ersten Fingers am Sattel (f auf der E-Saite) etwas hinter den Sattel zurück (Siehe Abbildungen 10 und 11.)

***) Um Verwechslungen der Fingerglieder und Fingergelenke zu vermeiden, sei bemerkt, daß in dieser Violinschule das Wurzelglied als erstes, das Mittelglied als zweites und das Nagelglied als drittes Fingerglied bezeichnet werden; die Gelenke, in welchen diese Fingerglieder bewegt werden, heißen dementsprechend erstes (Wurzelgelenk), zweites und drittes Fingergelenk.

Der Teil der Hand, wo sich der vierte Finger befindet, muß dem Griffbrett möglichst genähert werden, so daß alle Finger stets möglichst über dem Griffbrett schweben und von oben herab auf die Saiten aufschlagen.

Anmerkung. Wie die Erfahrung lehrt, bereitet die Haltung des Armes unter dem Boden der Violine dem Anfänger Schwierigkeiten; dieselben werden leichter überwunden, wenn man bei den ersten Bogenübungen auf den leeren Saiten die linke Hand an die Zargen anlegen läßt, wie es später die dritte und vierte Lage verlangt. Die linke Hand hat einen festen Halt und der Arm gewöhnt sich leichter an seine Haltung. (Siehe Abbildung N^o 7.)

Die Haltung und Führung des Bogens.

Der Schüler lasse seinen rechten Arm in möglichst ungezwungener Weise am Körper herunterhängen; die Sehnen der Hand und der Finger sollen in gänzlicher Entspannung losgelassen werden. In dieser denkbar natürlichsten Haltung des Armes halte der Schüler einen Bleistift ganz lose zwischen der rechten Spitze des Daumens und dem mittleren Gliede des Mittelfingers (siehe Abbildung N^o 2); die drei anderen Finger lehnen sich ohne jeden Druck an den Bleistift. Darauf überzeuge sich der Schüler von der Rollbewegung des Unterarmes^{*}, indem er durch eine Drehung desselben die innere Handfläche nach außen (siehe Abbildung N^o 3) und dann wieder nach innen bringt (Abbildung N^o 2). Nun hebe der Schüler seinen Oberarm etwas vom Körper, beuge den Unterarm und halte den Bleistift so, wie es die Abbildung N^o 4 zeigt: der Zeigefinger liegt mit seinem Mittelglied auf dem Bleistift, der Mittelfinger allein hält mit dem Daumen den Bleistift mit seinem Mittelgliede in der Nähe des Nagelgelenkes, der Ringfinger liegt mit dem Nagelglied auf, und der kleine Finger mit der Spitze des Nagelgliedes.^{**} Mit Ausnahme des Mittelfingers müssen alle Finger so lose aufliegen, daß sie sich leicht von dem Bleistifte abheben lassen. Die natürliche Rundung der Hand und der Finger zeigt etwa dasselbe Bild, welches die Hand bietet, wenn ein Mensch gehend oder stehend sorglos seinen Arm herunterhängen läßt oder achtlos damit hin- und herschlenkert.

Nun mache der Schüler die bogenführende Bewegung, indem er zuerst seinen Unterarm im Ellenbogengelenk beugt und streckt; dann mache er die gleiche Bewegung mit dem Oberarm im Schultergelenk; schließlich hebe und senke er die Hand im Handgelenk. Man achte sorgfältig darauf, daß kein Muskel des ganzen Armes einschließlich der Finger sich krampfhaft anspannt. Das Gefühl vollkommener Lockerheit muß im ganzen rechten Arm von der Schulter bis in die Fingerspitzen vorhanden sein.

Später übertrage man diese Haltung auf den Bogen; die rechte Spitze des Daumens sitzt jetzt teils am schwarzen Holz des Frosches, teils an der roten Stange des Bogens;^{***} das mittlere Glied des Mittelfingers liegt wieder dem Daumen gegenüber. Das Gelenk des Daumens ist etwas nach außen durchgedrückt; hierbei ist zu bemerken, daß Schüler mit einem langen Daumen denselben mehrbiegen müssen als solche, die einen sehr kurzen Daumen besitzen. Um jedes krampfhafte Umklammern der Stange durch den Zeigefinger zu vermeiden, — wodurch die Beweglichkeit des Armes und der Hand sehr erschwert wird, — hebe man diesen Finger von Zeit zu Zeit auf und lege ihn wieder leicht und sehr wenig gekrümmt auf die Stange.

Die vier Finger liegen in sanfter Rundung auf der Bogenstange und müssen sich leicht berühren; jedes feste Aneinanderpressen der Finger ist ebenso zu vermeiden, wie das Auseinanderspreitzen, wodurch zwischen je zwei Fingern ein leerer Raum entstehen würde.

^{*} Der Oberarm hat einen Knochen; der Unterarm zwei: die Elle und die Speiche. Der Oberarm wird im Schultergelenk bewegt, einem Kugelgelenk, das die Bewegung nach allen Richtungen erlaubt. Der Unterarm wird im Ellenbogengelenk bewegt; dasselbe ist ein doppeltes: ein Scharniergelenk für das Beugen und Strecken des Unterarmes gegen den Oberarm und ein Rollgelenk, in welchem sich die Speiche um die Elle dreht (rollt).

^{**} Gelenk und Glied werden häufig verwechselt. Ein Gelenk ist die Verbindungsstelle zweier Glieder; ein Glied wird in einem Gelenk bewegt.

^{***} Bei einem neuen Bogen muß die scharfe Kante des Frosches herausgeschnitten werden, weil sie die notwendige Beweglichkeit des Daumens beeinträchtigt.



Ehe der Schüler den Bogen auf die Saite legt, führe er ihn, — die rechte Hand mit dem richtigen Bogengriff, die linke Hand den Bogen leicht an der Spitze fassend — beide Arme vor dem Körper vorgestreckt, in der geigenden Bewegung hin und her. Bei dieser Übung gehe man wieder von der natürlichsten Stellung aus, welche die Hand bei der Abbildung N^o 4 zeigt, wenn der Bogen mit seiner Mitte auf der Saite liegen würde. Zuerst lasse der Lehrer auf diese Weise den Unterarmstrich üben und mache jetzt schon den Schüler darauf aufmerksam, wie in Folge der Spielachsendlrehung der kleine Finger beim Herunterstrich den Bogen verläßt, während der Zeigefinger an der Spitze etwas fester auf der Stange liegt.★) Das Umgekehrte ist der Fall bei den Oberarmstrichen von der Mitte bis zum Frosch: Der Druck des kleinen Fingers nimmt zu, wenn man sich dem Frosch nähert, er ist am Frosch unentbehrlich, während der Zeigefinger hier nur ganz lose, mehr in gerader als in gekrümmter Haltung aufliegt. Dieses Wechselspiel des kleinen Fingers und Zeigefingers beruht auf der Wirkung der Spielachsendlrehung: beim Herunterstrich macht der Unterarm eine Rollung nach innen und beim Heraufstrich eine Rollung nach außen. Man vergleiche hierzu die Abbildungen 5 mit 6 und 12 mit 13!

Dem Anfänger kann man die bei der Bogenführung so wichtige Spielachsendlrehung auf folgende Weise klarmachen: Man halte den Frosch leicht an den kleinen Perlmutterkreisen fest, welche in der Mitte fast aller Frösche als bloßer Zierat angebracht sind; nur mit der Spitze des Daumens einerseits und der Spitze des Mittelfingers andererseits halte man an dieser Stelle den Bogen. Die linke Hand hält die Bogenstange, während die rechte Hand nun mittelst der Rollbewegung des Unterarmes hin- und herschlenkelt. Die kleinen Perlmutterkreise markieren dann gleichsam die Achse, um welche sich die Hand hin und her dreht. Später versuche man dieselbe Bewegung mit dem richtigen Bogengriff. Falsche starre Haltung des Daumens verhindert vollständig die Beweglichkeit der Hand und somit auch die für die Bogenführung so außerordentlich wichtige Spielachsendlrehung.

Das künstliche Gelenk, welches durch den Daumen und Mittelfinger am Bogen gebildet wird, nennt man das Spielgelenk.★★)

Anmerkung. Die Lehre beim Herunterstrich von der Mitte des Bogens an mit dem Zeigefinger einen sich bis zur Spitze steigernden Druck auf die Stange zu geben, und beim Hinaufstrich von der Mitte des Bogens an diesen Druck auf die andere Seite der Hand zu legen bis am Frosch der kleine Finger fest auf die Bogenstange drückt, ist eine Bestätigung der drehenden, d. h. rollenden Tätigkeit des Armes. Die physiologische Wissenschaft lehrt uns, daß weder der Zeigefinger noch der kleine Finger diesen wechselnden Druck selbsttätig ausüben, sondern daß sie nur den durch die drehende Bewegung des Armes verursachten Druck auf den Bogen übertragen.

★) Die Violinschulen von Louis Spohr (1784 bis 1859) und Edmund Singer (1830 bis 1911) konstatieren, daß der kleine Finger beim Herunterstrich die Stange verläßt. Die physiologische Ursache dieses Vorganges kannten diese beiden großen Meister des Violinspiels noch nicht.

★★) Der zuerst von Dr. Steinhausen gebrauchte Name „Spielgelenk“ scheint sich einzubürgern; man begegnet ihm neuerdings auch bei anderen Autoren (Siehe Hans Diestel, die Violintechnik auf natürlicher Grundlage, C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig). Steinhausen hat überzeugend nachgewiesen, daß der die Feinheiten der Bogenführung ermöglichende grundlegende Mechanismus im Spielgelenk begründet ist, an Stelle des früher irrtümlicher Weise in den Vordergrund gestellten Handgelenks.

Ist durch diese vorbereitenden Übungen ein einigermaßen sicherer Bogenriff erreicht, dann erst lege man den Bogen in seiner Mitte auf die D-Saite; die Stange ist etwas nach dem Griffbrett zu geneigt und steht parallel zum Stege, ungefähr in der Mitte zwischen Griffbrett und Steg; alle Haare liegen fest auf der Saite; der Bogen wird aber zunächst nicht bewegt, so daß kein Ton zu hören ist. Ehe der Schüler anfängt mit dem Unterarme bei ruhigem (aber nicht fixiertem) Oberarme den Bogen von der Mitte bis zur Spitze zu ziehen, lege er mehrmals den Bogen in der soeben beschriebenen Weise auf die Saite und lasse ihn unbeweglich in dieser Stellung; *alle Muskeln des Armes und der Hand müssen ohne Spannung möglichst lose gehalten werden*, obwohl ein kleiner Druck der Haare auf die Saiten auszuüben ist.

Aus dieser einfachsten Stellung des Armes und der Hand ist dann durch die Bewegung des Bogens zuerst von der Mitte zur Spitze und dann von der Mitte zum Frosch die Stellung der Hand an der Spitze und die schwierigere Stellung der Hand am Frosch zu erreichen. Siehe die Abbildungen N^o 5 und 6! Der Bogenstrich soll immer gerade sein, d. h. die Bogenstange soll stets parallel mit dem Steg laufen. Es ist nicht möglich, einen geraden Bogenstrich zu erzielen mit unnachgiebigem starrem Handgelenk; es ist dies jedoch keine aktive Beweglichkeit des Handgelenkes, sondern ein passives Nachgeben.

Die Vorschrift, den Bogen mit allen Fingern *fest* zu halten, beeinträchtigt unbedingt die Beweglichkeit der Gelenke, denn die Sehnen, welche unsere Finger beugen und strecken, laufen über mehrere Gelenke. Alle Muskeln liegen ein oder mehrere Glieder höher als das Glied, welches sie bewegen oder fixieren. Jedes Anspannen der Sehnen und Muskeln ist eine Hemmung der Beweglichkeit der Gelenke. Die schon oben erwähnte falsche starre Haltung des Daumens verhindert auf diese Weise auch die passive Beweglichkeit des Handgelenkes. Man vergleiche die Stellung des Daumens an der Spitze, Abbildung 12 im spitzen Winkel zur Stange mit der rechtwinkligen Stellung des Daumens am Frosch bei Abbildung 13!

Bei den Unterarmstrichen versuche man nicht, den Oberarm festzustellen; denn wenn auch der hauptsächlichste Teil der Bewegung sich im Ellenbogengelenk abspielt, so ist doch die Beteiligung aller Armgelenke bei jedem Bogenstrich physikalisch-mechanisch und physiologisch als Notwendigkeit erwiesen. Das Gefühl für die Lockerheit des *ganzen* Armes muß stets vorhanden sein. Auch die Fingergelenke müssen so locker sein, daß sie sich der Tätigkeit des Armes jeweilen anpassen.

Es sei an dieser Stelle auf das hingewiesen, was Louis Spohr in der Originalausgabe seiner Violinschule über die Bogenführung geschrieben hat: „*Das erste Erfordernis zu einer regelmäßigen Bogenführung ist, daß der Bogen stets parallel mit dem Stege und im rechten Winkel mit den Saiten bleibt. Damit ihn die Hand in dieser Richtung erhalten kann, ist es nötig, daß er sich zwischen dem Daumen und Mittelfinger hin- und herbewegt. Wird daher der Bogen herabgezogen, so nähert sich die Stange nach und nach dem mittelsten Gelenk des Zeigefingers, während der kleine Finger sich immer mehr von der Stange zurückzieht; wird er aber hinaufgeschoben, so ziehe sich die Stange am Zeigefinger in die Vertiefung des ersten Gelenks zurück und der kleine Finger schiebe sich mit seiner Kuppe etwas über die Stange hinaus.*“ Damit das zu weite Schieben des kleinen Fingers über die Stange in der Richtung nach dem ersten Gelenk verhindert wird, muß sich der kleine Finger mit seiner Spitze auf die Stange stemmen. Das kann nur dann geschehen, wenn die Gelenke des Fingers sich etwas krümmen. Der kleine Finger muß am Frosch einen Druck auf die Stange ausüben, damit der Spieler die Herrschaft über den Bogen behält.★)

Die führende Kraft des Bogenstriches hat stets ihren Sitz im Oberarm; deshalb muß die Lehre der Bogenführung ausgehen von der freien schwingenden Bewegung des ganzen Armes. Die Fingergelenke müssen so wenig angespannt sein, daß sie sich der Tätigkeit des Armes jeweilen anpassen★★) Der für einige Stricharten (z. B. Unterarmstriche im Fortissimo, gehämmerte Striche u. s. w.) unbedingt notwendige feste Griff der Finger und des Daumens darf niemals zu einem unnachgiebig starren Griff der Hand werden.

★) Wenn der kleine Finger sich nach der Lehre von L. Spohr über die Stange hinauschiebt, muß der Ringfinger einen Druck auf die Stange ausüben. Es ist nicht gut, daß der Ringfinger die Aufgabe des kleinen Fingers übernimmt.

★★) Die Tatsache, daß die Finger, wie Dr. Steinhausen beweist, physiologisch fast nur *passive* Bewegungen ausführen, widerspricht nicht dem, daß es gut und nützlich ist, die Fingergelenke *aktive* Bewegungen üben zu lassen. Fingergelenksübungen, wie sie Prof. Carl Flesch in seinen „Urstudien für die Violine“ empfiehlt, sind unbedingt wichtig und zweckdienlich; geübte Finger passen sich leichter an die Bogenstange an als ungeübte steife Finger.

Die ersten Bogenübungen.

Erklärung der Abkürzungen und Zeichen:

g. B. mit dem ganzen Bogen

h. B. mit dem halben Bogen

u. H. mit der unteren Hälfte des Bogens

o. H. mit der oberen Hälfte des Bogens

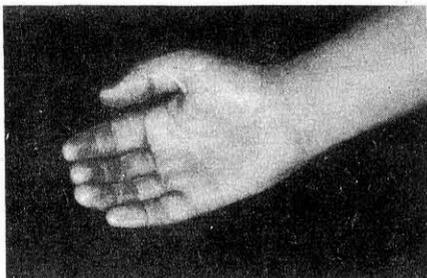
M. in der Mitte des Bogens

Fr. am Frosch Sp. an der Spitze

▭ Abstrich √ Aufstrich

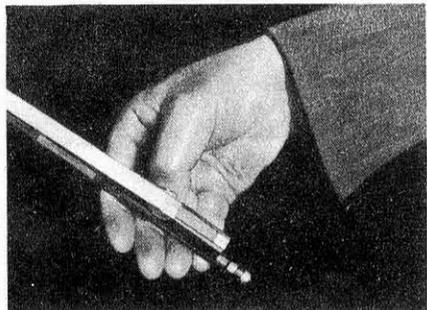
. kurz stoßen – breit schieben

Der Schüler lasse den rechten Arm lose hängen und mache eine Schüttelbewegung als ob er Wasser von der Hand abschütteln wolle. Durch diese Bewegung werden alle Muskeln bis in die Fingerspitzen entspannt. In diesem entspannten Zustand lege er die Hand mit dem Handrücken auf einen Tisch und



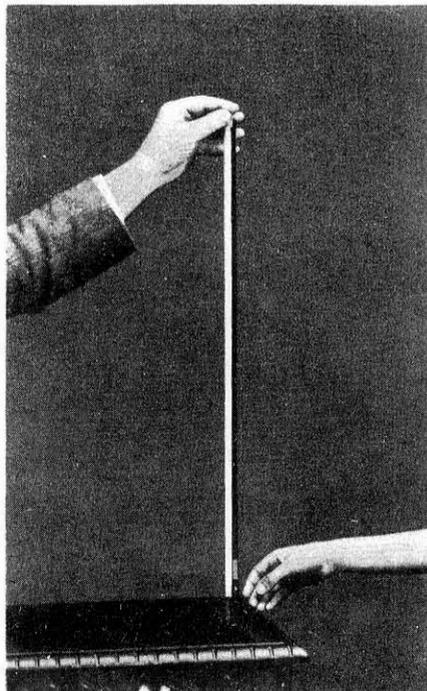
N° 14

beobachte die leichte Krümmung der vier Finger und des Daumens wie sie das Bild N° 14 zeigt. Der Lehrer gebe nun dem Schüler einen Bleistift in die Hand. Die Richtung des Bleistiftes geht über das Mittelglied des Zeigefingers nach dem Nagelglied des kleinen Fingers. Der Daumen faßt mit seiner Kuppe leicht den Bleistift an; er liegt dem Mittelfinger und Ringfinger gegenüber wie bei dem Bild N° 15. Der Schüler drehe nun seine Hand mit einer Einwärtsrollung des Unterarmes (Pronation) und halte den Arm so wie es die Abbildung N° 4 zeigt.



N° 15

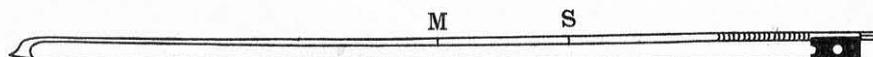
Statt eines Bleistiftes nehme der Schüler dann den Bogen in die Hand und halte ihn nach dem Beispiel des Lehrers, Abbildung N° 15. Sodann halte er den Arm so wie er es auf dem mittleren Bild auf Seite 14 sieht. Der Lehrer fasse mit der rechten Hand den Bogen an der Schraube, mit der linken Hand sanft den Oberarm nahe beim Ellenbogengelenk und helfe dem Schüler die auf Seite 14 beschriebenen vorbereitenden Strichübungen auszuführen. Nach einiger Zeit muß der Schüler auch ohne Hilfe des Lehrers allein diese Übungen ausführen können.



N° 16

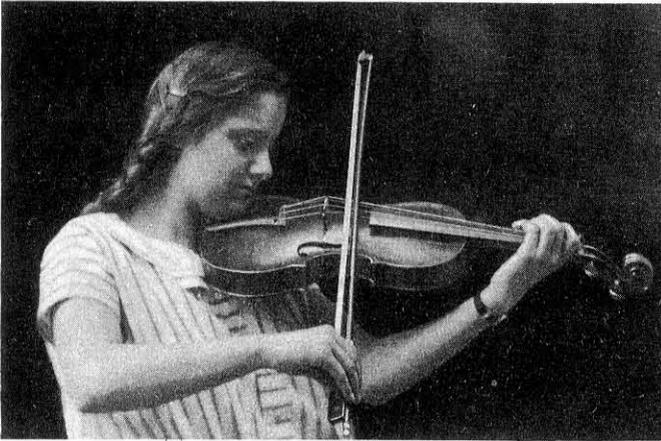
Ist dieses erste Ziel erreicht, dann lege der Schüler die Violine in der auf Seite 12 beschriebenen Art an den Hals. Der Lehrer stelle den Bogen auf einen Tisch oder Stuhl, siehe Abbildung N° 16; der Schüler schüttele wieder die Hand als ob er Wasser abschütteln wolle um in ungezwungener natürlicher Weise mit möglichst wenig Muskelspannung den Bogen anfassen zu können; er nehme den Bogen vom Tisch und halte ihn zunächst in senkrechter Richtung, weil diese Richtung die geringste Anstrengung der Handmuskeln erfordert; alsdann lege er mit einer Einwärtsdrehung (Pronation) des Unterarmes den Bogen an der Stelle des Schwerpunktes auf die A-Saite.

Anmerkung: Den Schwerpunkt findet man indem man den Bogen auf einen Finger oder eine gerade Stuhllehne legt und die beiden Seiten solange ausbalanciert bis die Stange in wagrechter Richtung liegen bleibt.



Der Bogen soll in der Mitte zwischen Griffbrett und Steg und parallel mit dem Steg auf der Saite liegen. Die Stange muß mit allen Haaren

M = Mitte des Bogens, S = Schwerpunkt des Bogens.



Nº 17

eine Neigung nach dem Griffbrett haben. Der Unterarm und der Handrücken bilden eine gerade Linie, wenn der Bogen an seinem Schwerpunkt oder in der Mitte auf der Saite liegt: Abbildung Nº 17. Der Daumen muß möglichst seine erste ungezwungene Haltung, wie man sie auf den Bildern Nº 14 und 15 sieht, beibehalten.

Der Schüler soll den Bogen einige Zeit unbeweglich auf der Saite halten und nicht fester als es notwendig ist, damit die ganze Breite der Haare aufliegt. Der Lehrer fasse dann wieder mit seiner rechten Hand die Schraube des Bogens und mit der linken Hand sanft den Oberarm des

Schülers und schiebe den Bogen vom Schwerpunkt bis wenige Centimeter über die Mitte hin und her. Bei dieser Übung soll sich nur der Unterarm im Ellenbogengelenk bewegen. Der Zeigefinger muß beim Abstrich einen leichten Druck auf die Stange ausüben; während der Viertelpause nach dem Abstrich soll dieser leichte Druck noch bleiben und erst beim Aufstrich wieder verschwinden. Zur Prüfung, ob der Zeigefinger in der Mitte wieder ganz lose auf der Stange liegt, bewege ihn der Schüler während des Taktes Pause auf und ab. Die ersten Bogenübungen sind halbstark (mezzoforte) auszuführen.

Striche in der Mitte des Bogens.



Laut die vier Viertel zählen — auch während des Taktes Pause — oder mit der Spitze des rechten Fußes den Takt treten!

Wenn der Schüler allein üben muß und ihm Niemand den Bogen so halten kann, wie es auf dem Bild Nº 16 dargestellt ist, dann lege er den Bogen auf das Notenpult oder den Rand eines Tisches und fasse ihn so an, wie es das Bild Nº 18 zeigt.

Striche mit der oberen Hälfte des Bogens.



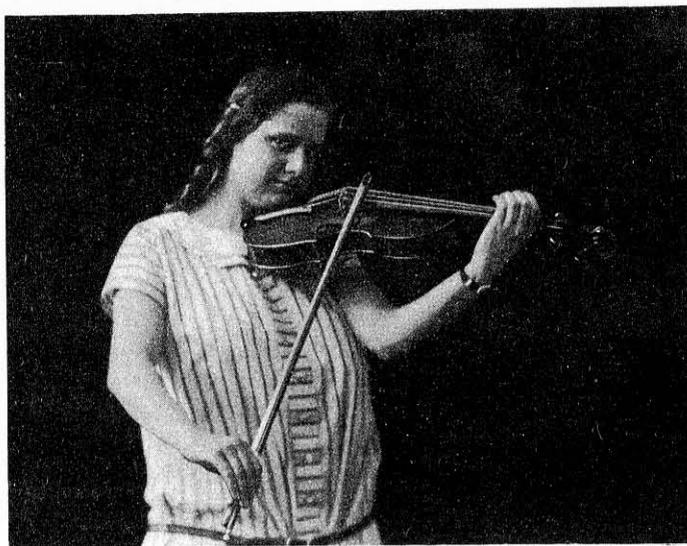
Nº 18

Der Schüler lege den Bogen in der Mitte auf die Saite und ziehe ihn mit einer Bewegung des Unterarmes bis an die Spitze; der Zeigefinger muß einen an der Spitze sich verstärkenden Druck ausüben und während der Viertelpause sehr fest auf die Stange drücken; erst beim Aufstrich muß der Druck wieder verschwinden. Daß dieser Druck vom Zeigefinger nicht selbsttätig ausgeübt wird, sondern von dem Rollgelenk ausgeht und durch den Zeigefinger auf den Bogen nur übertragen wird, davon kann man sich durch folgenden Versuch überzeugen: Man halte einen Bleistift so wie es das Bild Nº 4 zeigt und gebe mit dem Zeigefinger einen leichten Druck auf den Bleistift; wenn man diesen Druck verstärken will, dann muß der Unterarm durch eine kleine Drehung der Speiche um die Elle (Pronation) mithelfen; der Zeigefinger kann von sich aus keinen starken Druck ausüben, er überträgt den Druck des Unterarmes auf den Bogen.

Daß der Bogen beim Abstrich bis ganz an die Spitze gebraucht wird, ist sehr wichtig; dies kann nur geschehen wenn die Länge des Bogens zur Armlänge des Schülers paßt. Mit einem zu langen Bogen kann die parallele Richtung zum Steg nicht beibehalten werden; der Strich wird schief, siehe Bild Nº 19. Jüngere Schüler müssen mit einem dreiviertel oder halben Bogen spielen, damit der Bogen in gerader Linie bis an die Spitze gebraucht werden kann, wie es das Bild Nº 20 zeigt.



No 19



No 20

Das Handgelenk macht während des Abstriches eine kleine ausgleichende Bewegung nach unten, man vergleiche das Bild No 20 mit dem Bild No 17. Der kleine Finger hat während des Abstriches die Stange verlassen, wie man es auf den Bildern No 6, 13 und 20 sieht und der Daumen steht in spitzem Winkel zur Stange; man vergleiche das Bild No 13 mit dem Bild No 15. Während des Aufstriches muß sich wieder die Stellung des Handgelenkes und der Finger eingestellt haben, welche das Bild No 17 zeigt.

3.

Der Spieler achte wieder auf das feste Aufliegen des Zeigefingers an der Spitze. Während der Pausen des zweiten und sechsten Taktes darf der Druck des Zeigefingers nicht nachlassen, damit der Ansatz des folgenden Aufstriches mit Sicherheit erfolgen kann. Übt der Zeigefinger bei der ersten Note des dritten und siebenten Taktes keinen festen Druck aus, dann verliert der Bogen leicht seine Richtung und gleitet über das Griffbrett oder den Steg.

Striche mit der unteren Hälfte des Bogens.

4.

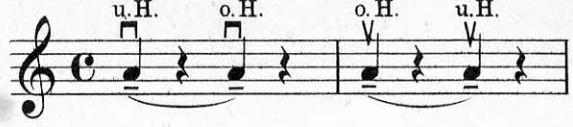
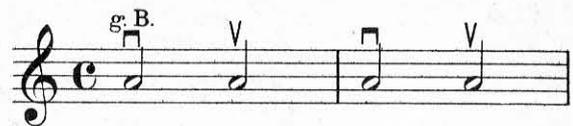
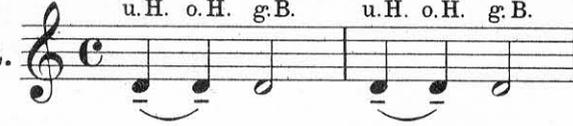
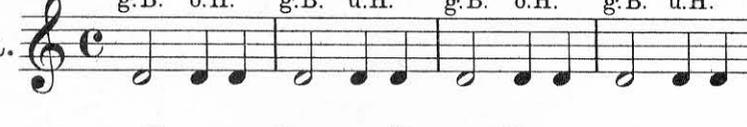
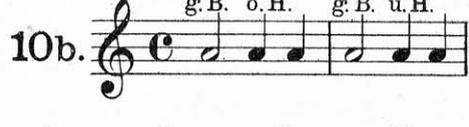
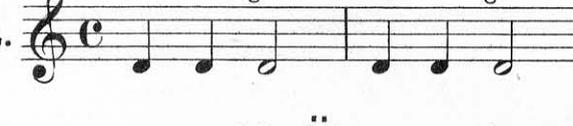
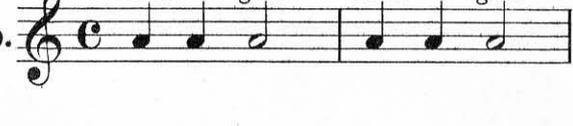
Der Schüler gebe mit dem Oberarm einen festen Stoß und achte darauf, daß der Bogen bis an die kleine Metallplatte gestoßen wird, welche die Haare umschließt. Das letzte Stück des Bogens macht allen Spielern große Schwierigkeiten, denn nicht nur der Bogen drückt am Frosch mit seiner Schwere auf die Saite, sondern auch das Gewicht des ganzen Armes muß gehoben und überwunden werden. Es entstehen leicht raue und kratzende Töne. Der Schüler nehme zuerst wieder einen Bleistift in die Hand und mache mit dem Unterarm die Außendrehung des Rollgelenkes (Supination); hierbei entsteht ein Druck des kleinen Fingers auf den Bleistift. Viel Geduld und Fleiß erfordert es diesen Druck zu erlernen, wenn der Schüler den Bogen in der Hand hält: der Zeigefinger muß mit seinem Nagelgelenk lose und fast im rechten Winkel zur Stange aufliegen, der Daumen ist stärker nach außen gekrümmt als in der Mitte, das Handgelenk hat eine ausgleichende Bewegung nach oben gemacht. Siehe das Bild No 12. Der kleine Finger darf nicht über die Stange hinausgleiten; er muß mit seiner Kuppe fest auf der Stange bleiben, was nur dann gelingt wenn er sich in seinen Gelenken krümmt. Erst wenn dieser Druck des kleinen Fingers gelingt, hat der Spieler seinen Bogen am Frosch in der Gewalt; gleichzeitig wird auch der Druck des Bogens auf die Saite gemildert und der Ton wird etwas weicher werden.

5.

No 1 bis 5 sind die Grundlagen der Bogenführung; sie müssen mit Fleiß und Aufmerksamkeit geübt werden.

Anmerkung: Unter Fleiß versteht der Verfasser — zumal bei Anfängern — nicht anhaltendes Üben derselben Übung, sondern tägliche Wiederholung derselben mehrere Wochen lang. Damit etwas Abwechslung in den Lehrgang kommt, soll neben den ersten Bogenübungen das Aufsetzen der Finger der linken Hand (No 38 bis 43) geübt werden, ferner die rhythmischen Leseübungen (No 8a, 8b und 10) und die Übungen für das Gehör (No 12 und 33 bis 37). Anfänger sollen erst im zweiten Monat des Unterrichtes mit den Übungen auf Seite 25 beginnen; sie sind dann fähig im dritten Monat die ersten Lieder No 77 und 78 mit Sicherheit zu spielen.

Die Übungen No 1 bis 11 müssen auf allen Saiten geübt werden. Es ist *sehr wichtig*, daß der Oberarm auf jeder Saite die richtige Stellung erhält: auf der G-Saite hoch (Bild No 7), auf der E-Saite nahe am Körper (Bild No 6), auf der A-Saite etwas höher als auf der E-Saite, auf der D-Saite etwas tiefer als auf der G-Saite.

6a.		u.s. w.	6b.		u.s. w.
7a.	Mit dem ganzen Bogen (g.B.) 	u.s. w.	7b.		u.s. w.
8a.		u.s. w.	8b.		u.s. w.
9a.		u.s. w.	9b.		u.s. w.
10a.		u.s. w.	10b.		u.s. w.
11a.		u.s. w.	11b.		u.s. w.

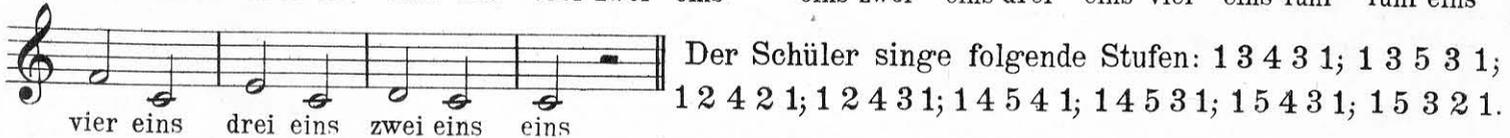
12. Übungen für das Gehör (Treffübungen) mit den fünf ersten Tönen der Tonleiter.

Eine Tonleiter ist die stufenweise Folge von Tönen von einer als ersten Ton (erste Stufe) angenommenen Note bis zur Wiederkehr dieser Note in der Oktave. Man kann auf jedem Tone eine Tonleiter aufbauen.

Der Schüler singe die fünf ersten Töne der Tonleiter mit Angabe der Stufen.



eins zwei drei vier fünf vier drei zwei eins



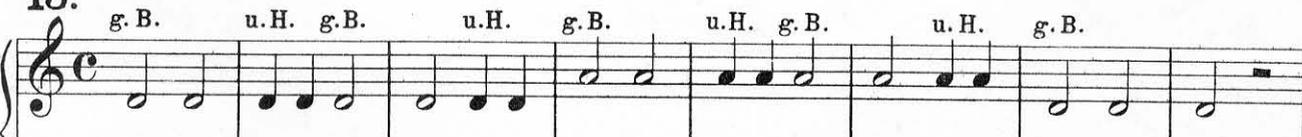
eins zwei eins drei eins vier eins fünf fünf eins

Der Schüler singe folgende Stufen: 1 3 4 3 1; 1 3 5 3 1; 1 2 4 2 1; 1 2 4 3 1; 1 4 5 4 1; 1 4 5 3 1; 1 5 4 3 1; 1 5 3 2 1.

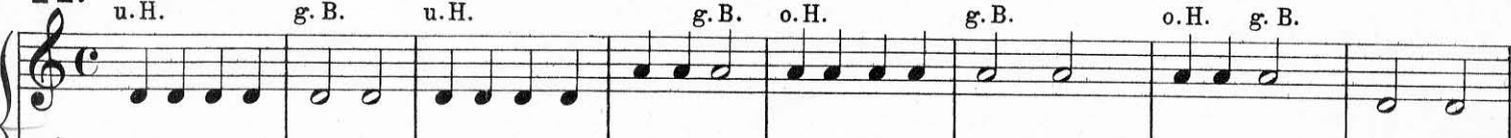
Kleine Stücke auf den leeren Saiten mit Begleitung einer zweiten Violine.

Anmerkung: Gleichzeitig mit diesen Stücken soll das Aufsetzen der Finger der linken Hand (Seite 21) gelernt werden.

13.

	
Der Schüler.	
Der Lehrer.	

14.

	
Der Schüler.	
Der Lehrer.	

15. u. H. g. B. u. H. g. B. u. H. g. B. u. H. g. B.

16. g. B. o. H. g. B.

17. u. H. g. B. g. B. o. H. g. B. o. H. g. B. o. H. g. B. o. H. g. B.

18. o. H. o. H. nur o. H. u. H. g. B. o. H. g. B. o. H. g. B. o. H. g. B.

19. u. H. g. B. u. H. g. B. u. H. g. B. u. H. g. B. o. H. g. B.

20. g. B. o. H. g. B. o. H. g. B. g. B. u. H. g. B.

Das Aufsetzen der Finger der linken Hand.

Die folgenden Übungen sind ohne Bogen auszuführen. Man zupfe die Saite mit dem Zeigefinger der rechten Hand (pizzicato) und beachte sorgfältig den Takt. Beim pizzicato (abgekürzte Schreibart „pizz.“) soll die rechte Spitze des Daumens an das Ende des Griffbrettes gesetzt werden. Laut zählen oder mit dem rechten Fuße Takt treten!

Damit der Schüler sich von Anfang an ein bewußtes Hören aneignet, soll er alle Übungen (auf der *D*- und *A*- Saite) *vorher singen*. Das feste Aufsetzen und hohe Heben der stets gekrümmten Finger geschieht bei ruhiger Stellung der linken Hand nur durch das erste (Wurzel) Gelenk. Die beiden äußeren Fingergelenke sind für die Fingerfertigkeit unbrauchbar. Auf das möglichst lange Stehenlassen der Finger, welches durch Striche angezeigt ist, muß von Anfang an sorgfältig geachtet werden. Die Nagelglieder der Finger stehen nicht senkrecht auf den Saiten, sondern müssen schräg aufsitzen. Das Nagelglied des vierten Fingers sitzt noch schräger auf als die Nagelglieder ^{*)} der anderen Finger. (Siehe Abbildung № 9)

Die Versetzungszeichen werden am zweckmäßigsten mit Hilfe des Anschauungsunterrichtes an der Klaviatur erklärt. ^{**)}

21a.

21b.

Die langen Striche unter den Noten bedeuten: Stehenlassen der Finger.

21c.

halber Ton

21d.

21e.

22a.

22b.

22c.

halber Ton

22d.

22e.

^{*)} Gelenk und Glied werden leider häufig verwechselt. Ein Gelenk ist die Verbindungsstelle zweier Glieder. Ein Glied wird in einem Gelenk bewegt.

^{**)} Man vergleiche das im Vorwort auf Seite 4 Gesagte.

Bei den folgenden Griffen auf der *G* Saite muß der linke Arm noch mehr nach rechts unter die Violine gerückt werden; das erste Gelenk des Zeigefingers steht in Folge dessen höher am Sattel als bei den Griffen auf der *A*- und *D*-Saite. (Eine für alle Griffe in der ersten Lage giltige Normalhaltung der Hand gibt es nicht. Man vergleiche das Bild 8 mit dem Bild 10, und 9 mit 11).

23a.

24a.

Schüler mit großer Hand machen mit großem Nutzen folgende Übung:

25.

26.

Diese Übung ist auch auf den beiden anderen Saiten zu machen.

Übungen mit der ersten Griffart: Der Halbton vom zweiten zum dritten Finger.

Das Stehenlassen der Finger ist sehr wichtig und muß genau beachtet werden.

27a.

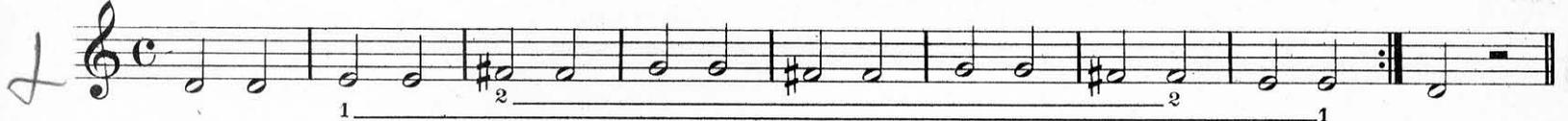
g. B.



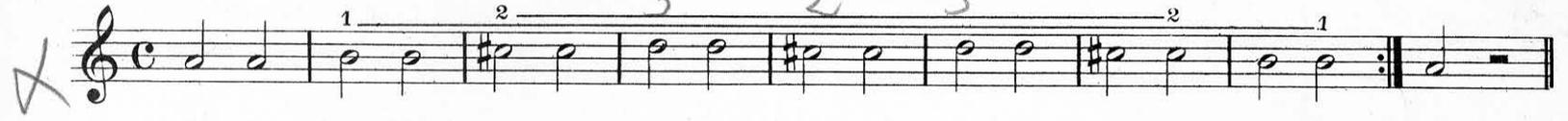
27b.



28a.



28b.



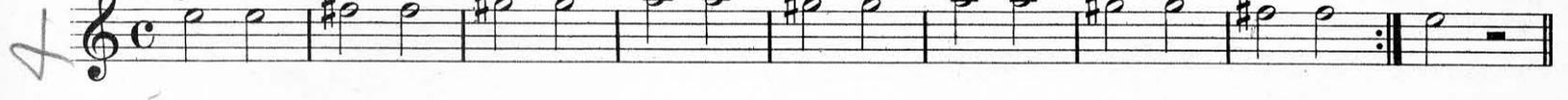
29.

g. B.



30.

g. B.



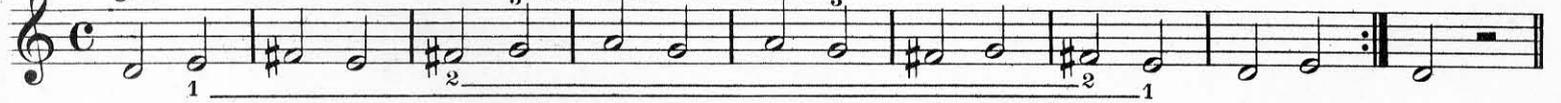
31.

g. B.



32.

g. B.



33. kurz gestoßen und breit geschoben üben!

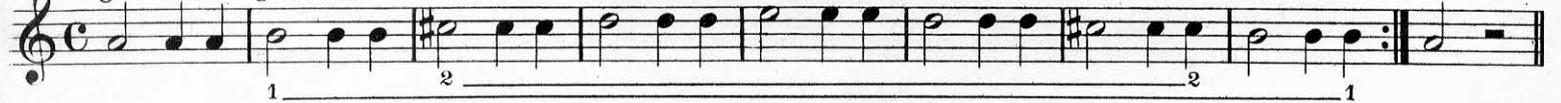
Zuerst o. H., dann u. H.



34.

g. B. o. H.

g. B. u. H.



* Der vierte Finger muß stets, auch wenn er nicht beschäftigt ist, über den Saiten schweben; er darf sich weder krampfhaft zusammenziehen, noch unter den Hals der Violine senken. Der Schüler vermeide überhaupt jede unnötige Anspannung der Handmuskeln und denke daran, daß die Violine nicht von der Hand, sondern von der Schulter und dem linken Unterkiefer gehalten werden soll. Besondere Beachtung muß dem Daumen zuteil werden. er soll sich nur leicht anlehnen und darf nicht fest an den Hals der Violine gedrückt werden.

46. Rhythmische Leseübungen mit einem Punkt hinter einer Note.

Der Punkt hinter einer Note verlängert die Note um die Hälfte ihres Wertes.

Eine halbe Note mit einem Punkt hat also den Wert von drei Vierteln und bekommt drei Takt-
schläge.

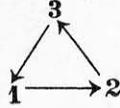
a.

b.

47. Rhythmische Leseübungen im Dreiviertel-Takt: $\frac{3}{4}$

Im $\frac{3}{4}$ Takt ist das erste Viertel betont (gut); das zweite und dritte Viertel sind unbetont (schlecht)

Das erste Viertel wird nach unten, das zweite nach rechts und das dritte nach oben taktiert:



a.

b.

Bogenübungen im $\frac{3}{4}$ Takt. Auswendig, gut im Takt üben!

48. g.B. u.S.W.

49. u.H. u.S.W.

50. o.H. u.S.W.

51. g.B. o.H. g.B. u.H. g.B. o.H. g.B. u.H. u.S.W.

52. g.B. g.B. u.H. g.B. g.B. u.H. g.B. u.S.W.

53. g.B. o.H. g.B. g.B. o.H. g.B. g.B. o.H. g.B. u.S.W.

Kleine Stücke im $\frac{3}{4}$ Takt auf den leeren Saiten mit Begleitung einer zweiten Violine.

54. g.B. u.H. g.B. g.B. u.H. o.H. g.B.

Der Schüler.

Der Lehrer.

55.

56. Die Intervalle.

Die Entfernung (d. h. der Abstand) zweier Töne von einander nennt man „Intervall“ (lateinisch: intervallum, Zwischenraum). Nimmt man „c“ als ersten Ton, die Prim, so ist „d“ der zweite Ton und heißt die Secund, „e“ der dritte und heißt die Terz. u. s. w.

Die Prim die Secund die Terz die Quart die Quint die Sext die Septim die Oktav
Man kann von jedem Tone aus Intervalle zählen.

Die Prim die Secund die Terz die Prim die Terz die Oktav

Der Schüler lernt später die Unterschiede der einzelnen Intervalle kennen. (Es gibt z. B. große und kleine Terzen, reine, verminderte und übermäßige Quinten u. s. w.)

57. Die Versetzungszeichen (auch Verzeichnungen genannt).

Ein Kreuz: # vor einer Note erhöht die Note um einen halben Ton und ändert den Namen der Note durch Anfügen von „is“.

f fis g gis c cis d dis h his a ais e eis

Ein Be *b*, vor einer Note erniedrigt dieselbe um einen halben Ton und ändert den Namen der Note durch Anfügen von „es“ (oder „s“). Wenn vor der Note „h“ ein *b* steht, dann heißt sie „be“.

d des e es f fes g ges a as h be c ces

58a. Der Schüler singe diese Tonfolgen:

58b.

59.

60a.

60b.

61a.

61b.

62. Das Auflösungszeichen (auch Quadrat oder Widerrufungszeichen genannt).

Das Auflösungszeichen \natural gibt der Note ihre ursprüngliche Höhe und den früheren Namen wieder.

fis f dis d gis g cis c es e as a be h

62a. Der Schüler singe diese Töne:

62b/ 2 3 2 3 2 3

62c.

63a. Saitenwechsel.

63b.

Vier kleine Melodien.

64.

Der Schüler. *g.B.* *V* *u.H.* *g.B.* *0 1 1 2 3* *o.H.* *g.B.*

Der Lehrer.

65.

u.H. *g.B.* *o.H.* *o.H.* *g.B.*

66.

g.B. *o.H.* *g.B.* *g.B.* *o.H.*

67.

u.H. *g.B.* *o.H.* *g.B.*

u.H. *g.B.* *u.H.* *g.B.*

68. Kleine Etude.

69.

Man übe die Etude auch mit folgenden Stricharten:

a. o.H. kurz gestoßen und breit geschoben üben! b. u.H. kurz gestoßen und breit geschoben üben!

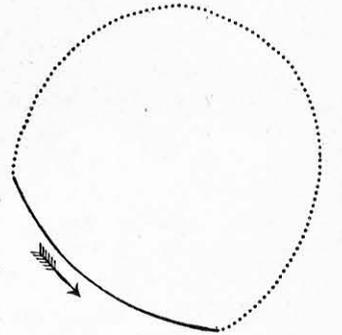
70. Der Bindebogen. Ein Bindebogen zeigt an, daß Noten, welche unter oder über ihm stehen, in einem Bogenstrich gespielt werden. Man gebrauche für die beiden gebundenen Noten den ganzen Bogen und achte genau darauf, daß für jede Note eine Hälfte des Bogens gebraucht wird.

Übungen für das Schultergelenk.

71. a. g. B.

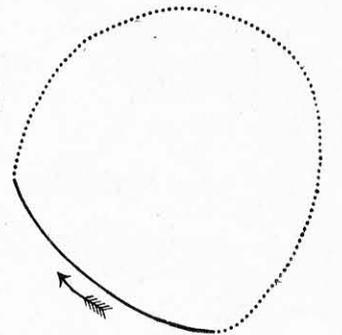
Während der Pause nehme man den Bogen von der Saite und hebe den Arm im Schultergelenk so hoch wie möglich in die Luft, mache eine weitausholende Bewegung mit dem Arm und setze den Bo-

gen am Frosch wieder auf die Saite. Der Schüler beobachte genau, wie der kleine Finger nach dem Herunterstriche des ganzen Bogens die Stange verlassen hat; während der einem Halbkreise ähnlichen Bewegung durch die Luft berührt der kleine Finger wieder die Stange; mit einer gewissen Festigkeit liegt er dann auf dem Bogen, wenn der neue Herunterstrich am Frosch beginnt. Vergleiche die Abbildungen N^o 5 und 6! Man beobachte auch die (*passive*) Beweglichkeit des Daumens; an der Spitze bildet er einen spitzen Winkel mit der Bogenstange; beim neuen Herunterstrich am Frosch steht er im rechten Winkel zur Bogenstange. Vergleiche die Abbildungen N^o 12 und 13! Bei dieser Übung beschreibt der Arm nebenstehende Figur (den punktiert gezeichneten Teil in der Luft)



b. g. B.

Übung N^o 71b bringt alle Erscheinungen der Übung N^o 71a in umgekehrter Reihenfolge.



Abwechselnd mit □ und mit V anfangen.

c. g. B.

Bei Übung N^o 71 kann man sich bei dem Saitenwechsel von der rollenden Bewegung des Armes überzeugen; dieselbe tritt ganz von selbst in Tätigkeit, wenn alle Muskeln des Armes möglichst entspannt sind. (Vergleiche die Abbildungen N^o 7 und 5!)

Louis Spohr macht in seiner Violinschule bei den Übungen des Saitenwechsels von den tieferen zu den höheren Saiten folgende wichtige Bemerkung, die häufig auch von ausgebildeten Geigern nicht beachtet wird: „Die Violine darf dabei nicht stärker nach der rechten Seite, dem Bogen entgegen geneigt werden, sondern muß immer unbeweglich in ihrer Lage bleiben, es mag auf den tieferen oder höheren Saiten gespielt werden.“

Die Mitte des Bogens soll mit einem Kreidestrich oder aufgeklebten Papierstreifen markiert werden; Das erste Viertel wird mit der unteren Hälfte des Bogens gespielt, dann muß der Arm im Schultergelenk für das mit der oberen Hälfte zu spielende zweite Viertel gesenkt werden. Beim Hinaufstrich wird in der Mitte des Bogens für das vierte Viertel der Arm wieder im Schultergelenk gehoben.*)



73. Striche in der Mitte des Bogens; Strecken und Beugen des Unterarmes mit gleichzeitiger Tätigkeit des Rollgelenkes.



Auf allen Saiten üben und an die Stellung des Oberarmes denken: auf der D- und A-Saite in mittlerer Höhe, auf der G-Saite hoch (siehe Seite 12, Bild N^o 7), auf der E-Saite nahe am Körper (siehe Bild N^o 6).

Anmerkung für den Lehrer. Jeder Mensch, sei er jung oder alt, preßt, wenn er zum ersten Mal einen Violinbogen mit dem richtigen Handgriff anfaßt, die Finger viel zu fest an die Stange, die Hand versteift sich, die Armmuskeln ziehen sich zusammen. Diese allzu feste Haltung ist auch beim Schreiben und Zeichnen eine allgemein verbreitete Erscheinung; ebenso klagen Lehrer des Reitens und Radfahrens über die unnötige krampfhaft alle Gelenke versteifende Anspannung der Hand- und Armmuskeln der Anfänger. Ein zielbewußter Unterricht muß den zu festen Griff am Bogen geschmeidiger zu machen suchen. Etwa 10 bis 12 Centimeter lange Bogenstriche in der Mitte des Bogens sind ein vortreffliches Mittel für die notwendige Entspannung der Finger.

Man markiere wieder die Mitte des Bogens mit einem Kreidestrich oder einem aufgeklebtem Papierstreifen. Etwa 5 bis 6 Centimeter unterhalb der Mitte legt der Schüler den Bogen auf die Saite. Der Lehrer fasse mit der rechten Hand die Schraube des Bogens; alle Fingermuskeln einschließlich der Muskeln des Daumens müssen möglichst entspannt werden. Der Lehrer führe jetzt den Bogen mit Strecken und Beugen des Unterarmes ab und auf; gleichzeitig fasse er mit der linken Hand sanft den Unterarm des Schülers nahe beim Handgelenk und helfe beim Herunterstrich durch einen leichten Druck nach der Seite des Zeigefingers (des Schülers) und beim Hinaufstrich durch einen ebenso leichten Druck nach der Seite des kleinen Fingers, daß der Unterarm sich im Rollgelenk bewegt. Die Rollbewegung kann *nur* dann in Tätigkeit treten, wenn die Finger — besonders Daumen und Zeigefinger — den Bogen nicht krampfhaft festhalten. Durch Seitenbewegungen der Hand wird die Rollbewegung sichtbar. Diese Handbewegungen sehen Bewegungen des Handgelenkes so täuschend ähnlich, daß sie lange Zeit dafür gehalten wurden. Das Handgelenk wird allmählich auch nachgiebig werden, je mehr sich der Griff der Finger am Bogen lockert, in der Hauptsache sind aber die Seitenbewegungen der Hand eine Folge der Tätigkeit des Rollgelenkes.**)

Das Zusammenwirken der Rollbewegung mit dem Strecken und Beugen des Unterarmes fordert von dem Schüler gleichzeitig die Überwindung von zwei Schwierigkeiten und widerspricht dem *ersten* in dieser Schule aufgestellten Grundsatz, von dem Schüler niemals gleichzeitig die Überwindung von zwei Schwierigkeiten zu verlangen. Jüngere Schüler (d. h. unter 9 oder 10 Jahren) werden nur ausnahmsweise diese beiden Bewegungen gleichzeitig ausführen können; deshalb ist es ratsam, zuerst nur die eine Bewegung zu lehren und mit der gleichzeitigen Ausführung der Rollbewegung zu warten, bis durch gutes Gelingen der Übungen N^o 22 bis 26 des zweiten Heftes der Griff an der Bogenstange so weit gelockert ist, daß auch die Rollbewegung leichter ausgeführt werden kann.

Die ausführliche Beschreibung dieses Bogenstriches schon an diesem Platz ist deshalb notwendig, weil der Verfasser Schüler, welche schon mehrere Jahre Unterricht hatten, ohne jemals etwas von der Rollbewegung gehört zu haben, in der ersten Stunde mit dieser Übung anfangen läßt. Dieser Strich enthält gleichsam den Schlüssel zu der ganzen Bogenführung: von der Mitte bis zur Spitze Druck auf der Seite des Zeigefingers, von der Mitte bis zum Frosch Druck auf der Seite des kleinen Fingers. Es bedarf sehr langer Übung bis der Bogen sicher von den in den Gelenken nachgiebigen Fingern gehalten werden kann. Diesen Bogenstrich nur einige Tage zu üben, genügt *nicht*; er muß monatelang täglich 4 bis 5 Minuten lang mit Aufmerksamkeit wiederholt werden. Auch der vorgerückte Spieler wird aus der häufigen Wiederholung dieser Übung Nutzen ziehen, denn die schwierigsten Stricharten erfordern alle die Mitarbeit des Rollgelenkes: der geworfene Strich, der Springbogen, der sogenannte „Fingerstrich“ am Frosch, der gehämmerte Strich, und das Staccato.

Der Schüler muß frühzeitig wissen, daß richtiges Üben eine Arbeit des Gehirnes ist. Bevor man eine Übung anfängt, muß der Verstand wissen, *was* und *wie* geübt werden soll; der Verstand muß auch aufmerksam prüfen, ob alles nach den Anweisungen des Lehrers ausgeführt wird. Allzu langes ununterbrochenes Üben derselben Übung führt leicht zu gedankenloser Spielerei. Es ist notwendig wichtige Übungen wochen- und monatelang *täglich*, wenn auch nur einige Minuten, aber mit größter Aufmerksamkeit zu wiederholen.

*) Saitenübergänge mit g. B. werden von vorgerückten Spielern nicht nur mit dem Schultergelenk ausgeführt; auch das Rollgelenk des Ellenbogens und das Handgelenk sind etwas daran beteiligt. Für den Anfänger genügt es die Tätigkeit des Schultergelenkes allein zu üben: denn auch später hat das Schultergelenk die *Hauptarbeit* bei den Saitenübergängen mit g. B. zu leisten.

***) Die Finger und der Daumen müssen den Bogen fest und sicher, aber zugleich geschmeidig und nachgiebig, nicht krampfhaftstarr halten. Der richtige Bogengriff erfordert jahrelange Übung; er muß aber schon von dem ersten Unterricht an erstrebt werden.

Terzen.

Es gibt große Terzen und kleine Terzen. Die große Terz hat zwei Ganztöne, die kleine Terz einen Ganzton und einen Halbton.

74. Zuerst singen!

a. Die kleinen Noten sind „Hilfsnoten“, sie werden nur gegriffen und nicht gespielt. Das Stehenlassen der Finger ist genau zu beachten.

Der Dreiklang.

Ein Dreiklang wird gebildet von einem Grundtone, dessen Terz und Quint. Hat ein Dreiklang eine große Terz und eine reine Quint,* so ist er ein Dur-Dreiklang (er wird auch großer Dreiklang genannt).

75. Große oder Dur-Dreiklänge.

75. Der D-Durdreiklang.

Der A-Durdreiklang.

Der G-Durdreiklang.

Der zweite Finger bleibt stehen; der dritte Finger wird dicht neben den zweiten Finger gesetzt.

Durch das Liegenlassen der Finger ergeben sich folgende Doppelgriffe:

Die Viertelnoten sollen gleich wie die Halbennoten mit g. B. gespielt werden.

*Reine Quinten sind auf der Violine leicht zu finden, da das Instrument in reinen Quinten gestimmt ist. Der Ton „a“ der A-Saite ist die reine Quint des „d“ der D-Saite. Greift man mit dem ersten Finger „h“ auf der A-Saite, so ist dieser Ton die reine Quint derjenigen Note, welche auf derselben Stelle der D-Saite mit dem ersten Finger gegriffen wird, also von „e“, „cis“ auf der A-Saite ist die reine Quint von „fis“ auf der D-Saite u. s. w.

Der Schüler nenne die reinen Quinten von folgenden Noten:

76. Freies Aufsetzen des zweiten und dritten Fingers ohne Hilfsnoten. Jede Übung zuerst singen!
Es ist eine große Erleichterung, wenn der Schüler bei den ersten Versuchen dieser Übungen die Finger nur sehr wenig von den Saiten hebt. Im dritten und vierten Takt „fis“ schon während der Note „a“ aufsetzen!

Two staves of music in C major, 4/4 time. The first staff has a treble clef and a '2' above the first measure. The second staff has a treble clef and a '3' above the first measure. Both staves show fingerings (0, 2, 0, 2, 0, 2, 0, 2) and accents (a, b) over notes. The music consists of quarter notes and half notes, with repeat signs and fermatas.

77. Volkslied.*) Alles neu macht der Mai.

Two staves of music in C major, 4/4 time. The first staff has a treble clef and a '0' above the first measure. The second staff has a bass clef. The music is a folk song with lyrics in German. Fingerings (0, 2, 0, 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2) and accents (1, 2, 1, 2, 1, 2) are indicated. The lyrics are: "Al - les neu macht der Mai, macht die See - le frisch und frei; Laßt das Haus, kommther - aus, win - det ei - nen Strauß! Rings er glän - zet Son - nen - schein, duftend prangen Flur und Hain, Vo - gel - sang, Hör - ner - klang tönt den Wald ent - lang."

Vorübungen für das Weihnachtslied N^o 78.

Two staves of music in C major, 4/4 time. The first staff has a treble clef and a 'a' above the first measure. The second staff has a bass clef. The music is a prelude for a Christmas song. Fingerings (0, 6 mal, 1, 6 mal, 1, 6 mal) and accents (1, 2, 1, 2, 1, 2) are indicated. The lyrics are: "Ihr Kin - der - lein kom - met, o kom - met doch all; zur Krip - pe her - kom - met in Beth - le - hem's Stall, und seht, was in die - ser hoch - hei - li - gen Nacht der Va - ter im Him - mel für Freu - de uns macht!"

Der Punkt hinter einer Note verlängert die Note um die Hälfte ihres Wertes. Die Viertelnote darf nicht stärker betont werden als die Halbenote mit dem Punkt.

Two staves of music in C major, 4/4 time. The first staff has a treble clef and a 'b' above the first measure. The second staff has a bass clef. The music shows a note with a dot (half note) and a note with a dot (quarter note). Fingerings (1, 2, 1, 2, 1, 2) and accents (1, 2, 1, 2, 1, 2) are indicated. The lyrics are: "Ihr Kin - der - lein kom - met, o kom - met doch all; zur Krip - pe her - kom - met in Beth - le - hem's Stall, und seht, was in die - ser hoch - hei - li - gen Nacht der Va - ter im Him - mel für Freu - de uns macht!"

Der Auftakt. Es ist nicht notwendig, daß jedes Musikstück mit dem ersten Viertel eines Taktes beginnt. Es gibt auch Musikstücke, welche mit dem 2^{ten}, 3^{ten}, 4^{ten} Viertel beginnen. Einen solchen unvollständigen Takt nennt man „Auftakt“; er soll durch den Schlußtakt zu einem vollständigen Takte ergänzt werden können. Der Auftakt wird in der Regel mit Hinaufstrich gespielt. Besteht der Auftakt aus mehreren Noten, so sollen die Bogenstriche so eingerichtet werden, daß die erste Note des folgenden vollen Taktes mit Herunterstrich gespielt wird.

78. Weihnachtslied. Ihr Kinderlein kommet.

Two staves of music in C major, 4/4 time. The first staff has a treble clef and a 'V' above the first measure. The second staff has a bass clef. The music is a Christmas song with lyrics in German. Fingerings (0, 4, 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2) and accents (1, 2, 1, 2, 1, 2) are indicated. The lyrics are: "Ihr Kin - der - lein kom - met, o kom - met doch all; zur Krip - pe her - kom - met in Beth - le - hem's Stall, und seht, was in die - ser hoch - hei - li - gen Nacht der Va - ter im Him - mel für Freu - de uns macht!"

Um das Greifen auf der G- und E- Saite nicht zu vernachlässigen, ist es gut, daß der Schüler die Lieder N^o 77 und 78 eine Quinte höher und eine Quinte tiefer transponiert.

*Die zweite Violine ist bei allen Liedern deshalb so einfach gesetzt, damit sie nach kurzer Zeit auch von dem Schüler gespielt werden kann.

Wo auf die leere Saite der dritte Finger auf der tieferen Saite folgt, soll er schon während der leeren Saite aufgesetzt werden.

79. Vorübungen für die Tonleiter.

Die Durtonleiter.

Eine Tonleiter ist die stufenweise Folge von Tönen von einem als erste Stufe angenommenen Ton bis zur Wiederkehr dieses Tones in der Oktav. (Siehe Seite 19.) Es gibt Durtonleitern, Molltonleitern und chromatische Tonleitern. Die Durtonleiter hat acht Stufen; von der dritten zur vierten, und von der siebenten zur achten Stufe sind Halbtöne, alle anderen Töne sind Ganztöne. Da man auf jedem Ton eine Durtonleiter aufbauen kann, so müssen die Töne je nach der Notwendigkeit um einen halben Ton erhöht oder erniedrigt werden, damit bei jeder Tonleiter wieder dieselbe Reihenfolge von ganzen und halben Tönen entsteht.★)

80. Die D-dur-, G-dur- und A-dur Tonleiter in einer Oktave.

81. Tonleitern mit verschiedenen Stricharten.

★) Wie schon in dem Vorwort gesagt ist, macht der Lehrer dem Schüler den Unterschied der ganzen und halben Töne und den Bau der Tonleiter am Besten mit Hilfe des Anschauungsunterrichtes am Klavier klar.

82. Choral: „Wie schön leucht't uns der Morgenstern.“

Dieses Zeichen \frown , eine Fermate (auch Halt oder Ruhepunkt genannt), verlängert die Note, über oder unter welcher es steht; die fortlaufende Bewegung des Taktes wird unterbrochen.

Langsam. g. B.

Wie schön leucht't uns der Mor-gen-stern Voll Gnad'und Wahrheit von dem Herrn, uns herr-lich auf - ge - gan - gen! 0

gu - ter Hir - te, Da-vids Sohn, Mein Kö-nig auf dem Gna-den - thron, du hast mein Herz um-fan - gen! Lieb - lich,

Freund-lich, Schön und prächtig, Groß und mächtig, Reich an Ga - ben, Hoch und wun-der-voll er - ha - ben!

83. Übungen mit der zweiten Griffart: Der Halbton vom ersten zum zweiten Finger. Zuerst singen!

a. halber Ton b. halber Ton

Ein Be (\flat) vor einer Note erniedrigt sie um einen halben Ton: dem Namen der Note wird die Silbe „es“ oder der Buchstabe „s“ angehängt. Ausnahme: wenn vor „h“ ein \flat steht, so heißt die Note „b“.

Beispiele: es fes des ges as ces be

c. d. e. f. g. h. i. k. l. m.

84. Choral. „Ehre sei Gott in der Höhe“

Der $\frac{3}{2}$ Takt unterscheidet sich von dem $\frac{3}{4}$ Takt (und dem später noch zu lernenden $\frac{3}{8}$ Takt) nur durch die Form der Noten. Rhythmisch ist kein Unterschied zwischen diesen Taktarten.

Erste Violine.

Zweite Violine.

Eh-re sei Gott in der Hö-he! Der Herr ist ge-bo-ren! Las-set uns

sin-gen, o Brü-der! Sind wir nicht er-ko-ren, Hier uns schon sein,

sei-ner Er-bar-mung zu freun? Ist er nicht uns auch ge-bo-ren?

Zur Ergänzung des Unterrichtes soll jetzt benutzt werden: „Erstes Zusammenspiel“, 40 ganz leichte Stücke in der ersten Lage für Violine und Klavier von Ferd. Küchler Op. 10 (Gebrüder Hug & Co., Leipzig).

85.

Wichtl.

Fine.

*D. C. sin' al Fine**

*) D. C. = Da capo sin' al Fine, heißt vom Anfange an-bis zum Fine (d. h. Ende).

86.

Wichtl.

Die Übungen 87a-88c zuerst singen! Sie müssen so oft wiederholt werden, bis der Schüler sie mit reiner Intonation singen kann. Die kleine Terz macht vielen Schülern im Anfange große Schwierigkeit.

87a.

g. B.

87b.

g. B.

87c.

88a.

g. B.

88b.

g. B.

88c.

89.

90.

Campagnoli.

Kleine oder Moll-Dreiklänge.

Der kleine Dreiklang wird gebildet von einem Grundtone, dessen kleiner Terz und reiner Quint.

91. a. Der d-Molldreiklang.

b. Der a-Molldreiklang.

c. Der g-Molldreiklang.

Doppelgriffe, welche sich durch das Liegenlassen der Finger ergeben.

Der Bindebogen zeigt an, daß die Noten, welche unter oder über ihm stehen, in einem Bogenstrich gespielt werden.

92. a.

b.

c.

d. Drei Noten in einem Bogenstrich gebunden

e.

f. Kleiner Walzer.

93. Choral. „Nun danket alle Gott.“ Bei der Wiederholung der ersten vier Takte wird der Auftakt mit □ gespielt.

Nun dan- ket al - le Gott mit Her - zen, Mund und Hän - den, Der uns an Leib und
 der gro - ße Din - ge tut an uns und al - len En - den.

Seel' von frü - her Kind - heit an un - zäh - lig viel zu gut bis hier - her hat ge - tan.

97a. Vier Noten in einem Bogenstrich gebunden. Gute Einteilung des Bogens beachten! Für jede Note den vierten Teil des Bogens gebrauchen.

Two staves of musical notation for exercise 97a, featuring slurs and fingering numbers (1, 2) for bowing exercises.

Man übe N^o 97a auf allen Saiten und mit folgenden Stricharten:

Langsam.

Two staves of musical notation for exercise 97a, showing different bowing techniques (1) g.B. o.H. g.B. u.H. and (2) u.H. g.B. o.H. g.B. with 'u.s.w.' (and so on).

b. Bindungen von Noten mit ungleichem Wert. Gute Einteilung des Bogens beachten!

Staff of musical notation for exercise 97b, showing tied notes with different values and slurs.

c. Vorübung zu N^o 98. Punktierte Noten kleinerer Gattung. Zuerst rhythmisch lesen!

Staff of musical notation for exercise 97c, featuring dotted notes and slurs.

98. Weihnachtslied. (Sicilianischer Volkslied.) O du fröhliche, o du selige, gnadenbringende Weihnachtszeit

First system of the Christmas song, including vocal line and piano accompaniment with lyrics: 'O du fröhliche, o du selige, gnadenbringende Weihnachtszeit!'.

Second system of the Christmas song, including vocal line and piano accompaniment with lyrics: 'Welt ging verloren, Christ ward geboren; freue dich o Christenheit!'.

Vorübung zu N^o 99. Zuerst rhythmisch lesen!

Staff of musical notation for exercise 98c, featuring dotted notes and slurs.

99. Volkslied. Es zogen drei Bursche wohl über den Rhein.

First system of the folk song, including vocal line and piano accompaniment with lyrics: 'Es zogen drei Bursche wohl über den Rhein, bei einer Frau'.

Second system of the folk song, including vocal line and piano accompaniment with lyrics: 'Wir-tin da kehr-ten sie ein, bei ei-ner Frau Wir-tin da kehr-ten sie ein.'

Vorübungen zu N^o 100.

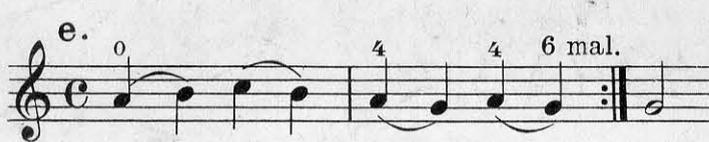
Magazyn Chopin
N- 18438

a. 

b. 

c. 

d. 

e. 

f. 

100. Siegesgesang aus dem Oratorium: „Judas Maccabäus“ komponiert von G. F. Händel, geb. 1685, gest. 1759.

