ИЗДАНІЕ ЮРГЕНСОНА

Т. 84.

К. ХЕННИНГЪ.

ПРАКТИЧЕСКАЯ СКРИПИЧНАЯ ШКОЛА.

ОР. 15.

14-я тысяча

НОВОЕ ИЗДАНІЕ.

МОСКВА, у П. ЮРГЕНСОНА,

Коммиссіонера Придворной Пѣвческой Капеллы, Императорскаго Русскаго Музыкальнаго Общества и Консерваторіи въ Москвѣ.

ГЛАВНЫЕ СКЛАДЫ:

С.-Петербургъ у І. Юргенсона. | Варшава у Г. Сенневальда.

Паровая скоропечатня нотъ П. Юргенсона въ Москвѣ.

EDITION JURGENSON

C. HENNING.

Practische Violinschule

Op. 15.

14tes Tausend.

Neue Ausgabe.

MOSKAU bei P. JURGENSON,

Commission der Kaiserl. Hof-Sänger-Kapelle, der Kaiserl. Russischen Musik-Gesellschaft und des Conservatoriums in Moskau.

Auslieferungslager:

St.-Petersburg bei J. Jurgenson. | Warschau bei G. Sennewald.

Preis 1 Rbl.

Дозволено цензурою. Москва, 2 Декабря 1900 года.

Паровая скоропечатня нотъ П. Юргенсона въ Москвѣ.

Скрипичная школа

Карла и Ѳеодора Хеннингъ Op. 15.

Violinschule

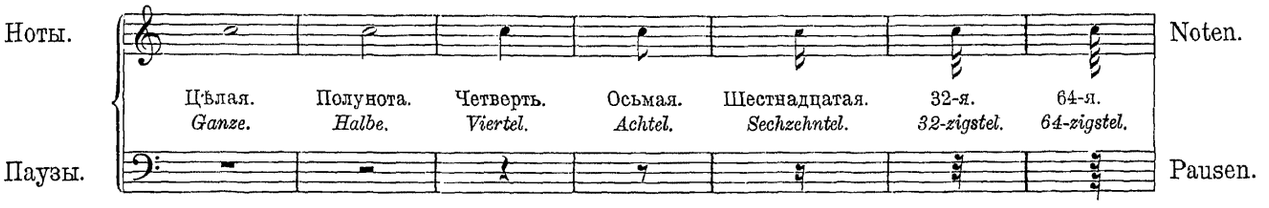
von K. u. Th. Henning.

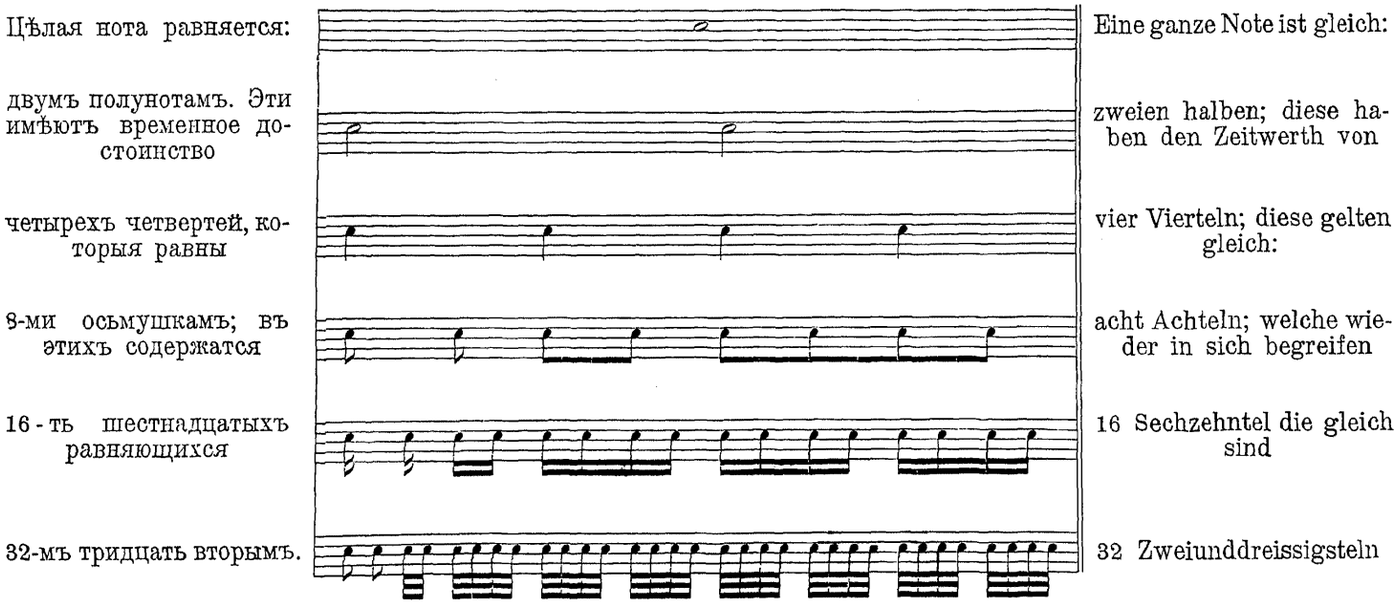
Общее знаніе нотъ.

Краткое изображеніе относительнаго достоинства нотъ, ихъ временной мѣры и паузъ (знаковъ молчанія).

Allgemeine Notenkenntniss.

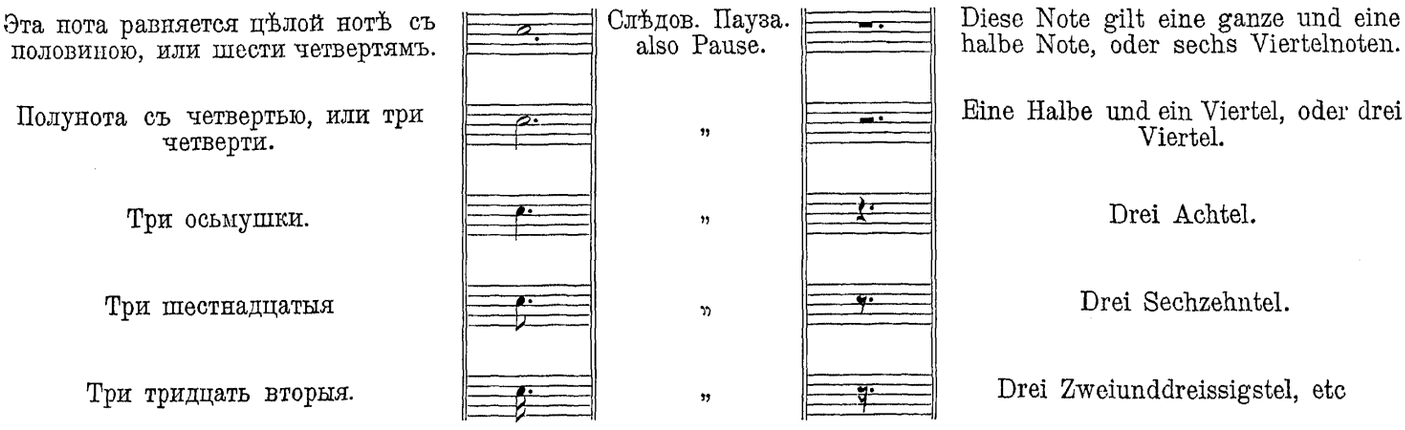
Kurze Darstellung des relativen Werthes der Noten, ihre Zeitlänge mit ihren Pausen.



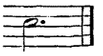
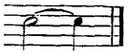
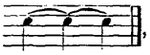
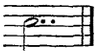


Когда за нотою или за паузою имѣется точка, тогда на таковую поту или паузу причитается еще половина ея достоинства.

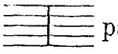
Wenn ein Punkt hinter einer Note oder Pause steht, so wird die Note oder die Pause dadurch um die Hälfte verlängert; z. B.



Когда имѣется еще вторая точка, тогда ей придается достоинство половины отъ первой точки. Поэтому четверть съ двумя точками равняется одной четверти съ осьмушкою и съ шестнадцатою, или же семи шестнадцатымъ.

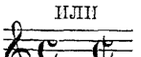
Можно это представить еще яснѣе помощію знака ⁀ который называется знакомъ связи, или связкою. Когда такой знакъ находится надъ или подъ двумя нотами одной и той же ступени, то вторая нота связывается съ первою такимъ образомъ, что все достоинство обѣихъ нотъ выдерживается въ продолженіе одного тире смычкомъ. Слѣдоват. можно писать такъ  или  или же и такъ  , а потому въ томъ же смыслѣ когда имѣются двѣ точки:  или же .

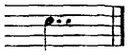
О тактѣ и раздѣленіи его.

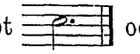
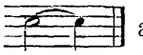
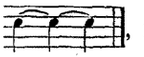
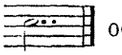
Тактовая черта  раздѣляетъ музыкальное сочиненіе на равныя части.

Есть два главныхъ рода такта; четный и нечетный тактъ. Каждый изъ нихъ, въ свою же очередь, бываетъ простымъ или составнымъ.

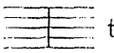
Знакъ, указывающій на родъ такта, на которомъ основано сочиненіе, всегда помѣщается въ началѣ послѣдняго, тотчасъ за ключомъ.

Когда простой четный тактъ обозначается слѣдующимъ образомъ  тогда это означаетъ, что каждый, находящійся между двумя тактовыми чертами, промежутокъ, т. е. тактъ, содержитъ въ себѣ цѣлую поту или нѣсколько нотъ, въ общей сложности равняющихся достоинству ея.

Wenn noch ein zweiter Punkt hinter dem ersten steht, so bekommt er die Hälfte des Zeitwerths vom ersten Punkt. Demnach gilt eine Viertelnote mit zwei Punkten ein Viertel, ein Achtel und ein Sechzehntel, oder sieben Sechzehntel. 

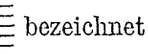
Man kann dieses durch das Zeichen ⁀, welches Bindungszeichen genannt wird, deutlich machen. Wenn es über zwei Noten von derselben Stufe steht, so verbindet es die zweite Note mit der ersten dergestalt, dass in einem Bogenstriche der ganze Werth beider Noten ausgehalten wird. Es ist also gleichviel, ob man schreibt  oder  auch wohl  , mithin thut es dasselbe mit dem zweiten Punkte  oder .

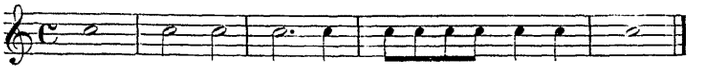
Vom Takte und dessen Eintheilung.

Der Taktstrich  theilt eine musikalische Composition in gleiche Theile.

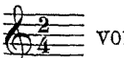
Es giebt zwei Hauptgattungen von Takt; den geraden und ungeraden Takt; jeder von diesen ist wieder einfach, oder zusammengesetzt.

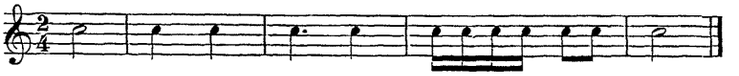
Das Zeichen wodurch jedesmal angedeutet wird, aus welcher Taktart ein Stück gehet, wird demselben gleich nach dem Schlüssel vorgesetzt.

Wenn der einfache gerade Takt folgendermaassen  bezeichnet wird, so deutet dies an, dass jeder durch zwei Taktstriche eingeschlossene Raum (Takt) eine ganze Taktnote, oder deren Werth enthält.

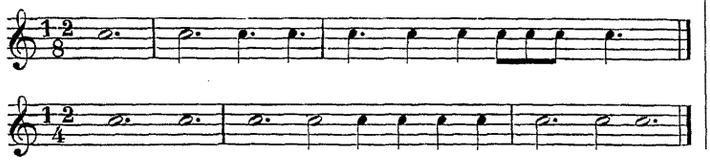


Когда же поставленъ слѣдующій знакъ тогда тактъ содержитъ полуноту или достоинство ея.

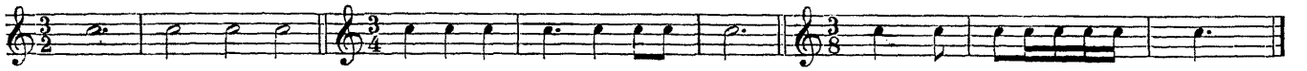
Wird folgendes Zeichen  vorgesetzt, so begreift der Takt eine halbe Note, oder deren Werth in sich.



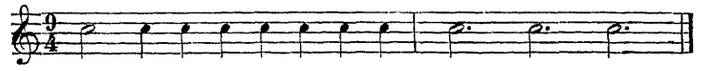
Слѣдующій примѣръ представляетъ виды четырехъ родовъ четнаго составного такта.



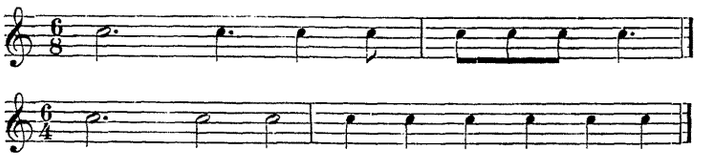
Простой тактъ въ три удара.



Составной тактъ въ три удара.

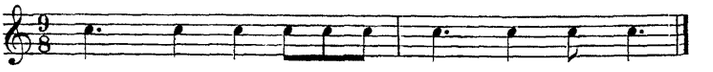


Folgendes Beispiel giebt eine Ansicht von vier Arten des geraden zusammengesetzten Taktes:



Einfacher Tripeltakt.

Zusammengesetzter Tripeltakt.



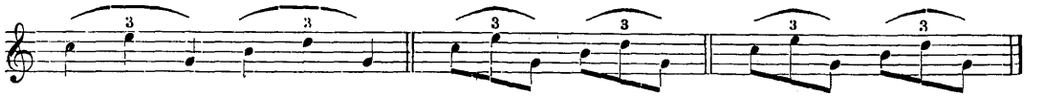
Примѣчаніе. Каждый тактъ четнаго дѣленія, простой ли, составной ли, и безъ различія того, обозначается ли дѣленіе это ударами, или громкимъ счетомъ, распредѣляется на четыре, либо на двѣ равныя части. Равномѣрно и нечетный, какъ простой, такъ составной, тактъ раздѣляется всегда на три равныя части.

Числа, которыми опредѣляется родъ такта, указываютъ всегда на цѣлую ноту такта, называвшуюся въ старинное время полукраткою или Semibrevis. Нижнее число (частное) означаетъ, на сколько частей раздѣляется эта полукраткая нота; а верхнее число (числитель) сколько такихъ частицъ содержится въ каждомъ отдѣльномъ тактѣ. Напр. обозначеніе $^2/_4$ показываетъ, что Semibrevis раздѣлена на четыре части, или на четыре четвертныя ноты, и что въ каждомъ тактѣ должны содержаться по двѣ такихъ четвертей.

Равномѣрно обозначеніе $^3/_8$ указываетъ на то, что цѣлая тактовая нота раздѣлена на восемь частицъ, т. е. на восемь осмушекъ и что на каждый тактъ приходится по три таковыхъ частицы.

Тріолеты.

Когда надъ тремя нотами равнаго достоинства (четвертными, осмушечными, шестнадцатыми и т. д.) поставлена цифра 3, напр.



тогда таковая трехленная группа нотъ называется тріолетомъ, и значитъ, что эти три ноты должны быть исполнены въ такой же промежутокъ времени, какой по тактному разсчету причитается на исполненіе двухъ обыкновенныхъ нотъ того же достоинства. Слѣдовательно по разсчету времени тріолетъ изъ четвертей равняется двумъ четвертямъ или одной полунотѣ; тріолетъ изъ осьмушекъ двумъ осьмушкамъ или одной четверти; тріолетъ изъ шестнадцатыхъ—двумъ шестнадцатымъ или одной осьмушкѣ и т. д.

Также употребляются другого еще рода группы подъ цифрою 6, называемыя Секстолями, подъ цифрою 5, называемыя Квинтолями, подъ цифрою 7, называемыя Септолями, и подъ разными другими еще цифрами 9. 10, 11 и т. д. Каждая Квинтоль или Секстоль по достоинству времени равняется четыремъ нотамъ того же вида; Септоль равняется иногда 4-мъ, а иногда и 8-ми нотамъ того-же вида. Всѣ же прочія группы равняются всегда 4-мъ нотамъ того вида, который имѣетъ вдвое большее достоинство, напр. группа въ 9, 10, 11 или болѣе шестнадцатыхъ по времени равняется четыремъ осьмушкамъ.

О знакахъ повышенія и пониженія

на стр. 40 и 41 сказано столько, сколько оказалось нужнымъ, а именно, какимъ образомъ обусловливается появленіе крестиковъ или діезовъ ♯ и бемолей ♭, въ порядкѣ тональныхъ гаммъ. Здѣсь приходится прибавить вообще только еще слѣдующее: по установленному правилу получается пониженіе, когда отъ даннаго звука подвигаются на полтона внизъ. и наоборотъ получается повышеніе, когда отъ даннаго звука подвигаются на полтона вверхъ.

Для обозначенія повышенія ставится предъ нотою знакъ ♯ и къ названію ея прибавляется слово діезъ, а для обозначенія пониженія ставится предъ нотою знакъ ♭ и къ названію ея прибавляется слово бемоль.

Anmerk: Jeder Takt in der geraden Zeiteintheilung, er mag einfach oder zusammengesetzt sein, wird, man mag nun die Eintheilung desselben durch Schlagen oder Zählen andeuten, in vier oder in zwei gleiche Theile abgetheilt; so wie der ungerade, einfache oder zusammengesetzte Takt in drei gleiche Theile getheilt wird.

Die Zahlen, wodurch die Taktart bestimmt wird, deuten allemal die Semibrevis oder den ganzen vollen Takt an. Die untere Zahl zeigt an, in wie viel Theile die Semibrevis-Note eingetheilt ist, und die obere Zahl, wie viel solcher Theile in dem Takte enthalten sind. Die Vorzeichnung $^2/_4$ z. B. bedeutet, dass die Semibrevis in vier Theile, nämlich vier Viertel eingetheilt ist, und dass zwei davon auf einen Takt gehen. Ebenso zeigt die Vorzeichnung $^3/_8$ an, dass die ganze Taktnote in acht Theile, nämlich in acht Achtel getheilt ist, und dass drei davon einen Takt füllen.

Triolen.

Wenn die Zahl 3 über drei Viertel—Achtel—oder Sechzehntelnoten (Triolen genannt) steht,

so will das so viel sagen, dass die drei Viertel binnen eben dieser Zeit, welche zwei gewöhnliche Viertel, oder eine halbe Note in sich begreifen, gespielt werden; die drei Achtel, in der Zeit von zwei gewöhnlichen Achteln, oder einem Viertel; und die drei Sechzehntel binnen der Zeit von zwei ordinären Sechzehnteln, oder einem Achtel.

Ebenso verhält es sich, wenn eine 6 über einer Figur von sechs Noten stehet, seien es nun wie gesagt, Viertel—Achtel—oder Sechszehntelnoten; es bedeutet dann, dass sie in der Zeit von vier Vierteln oder Achteln u. s. w. gespielt werden sollen; es ist ganz der vorige Fall. Man nennt sie Sextolen. So hat man auch 5-tolen, 7-tolen, 9-tolen, 10-tolen etc.

Von den Erhöhungs-und Erniedrigungszeichen

ist Seite 40 u. 41 so viel gesagt, wie es nöthig schien; nämlich das, wie die Kreuze und Bee für nächstfolgende Tonarten bedingt sind. Im Allgemeinen darüber nur noch das: Nach einer stehenden Regel wird jede Erniedrigung des Tones gefunden, wenn man einen halben Ton tiefer, und jede Erhöhung im Gegentheil, wenn man einen halben Ton höher steigt.

Das ♯ (is) als Erhöhungs-und das ♭ (es) als Erniedrigungszeichen.

Das Wiederrufungszeichen, Bequadrat ♮ hebt die Wir-

Знакъ отказа или возстановленія ♮, называемый бекаръ, уничтожаетъ дѣйствіе знака повышенія или пониженія.

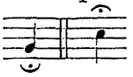
Двойной діезъ, знакъ коего повышаетъ звукъ на два полутона, а къ названію ноты прибавляется слово: двойной діезъ или по-французски: дубль діезъ.

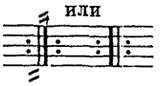
Когда послѣ ноты съ дубль діезомъ желаютъ выразить ту-же ноту съ однимъ только діезомъ, тогда ставятъ знакъ отказа (т. е. бекаръ) съ простымъ діезомъ, такъ: ♮♯. Для указанія же на совершенное возстановленіе ноты въ первобытное ея значеніе употребляется просто только бекаръ ♮.

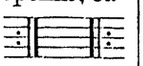
Знакъ двойной бемоли или дубль бемоли 𝄫 означаетъ пониженіе звука на два полутона, и къ названію ноты прибавляется названіе знака. Желая, послѣ употребленія этого знака, повысить звукъ на полтона, ставятъ знакъ отказа съ простою бемолью, такъ: ♮♭; а чтобы уничтожить всякое бывшее пониженіе, простой бекаръ ♮.

Когда знаки повышенія или пониженія ставятся тотчасъ послѣ ключевого знака, въ началѣ строки, тогда сила дѣйствія таковыхъ знаковъ простирается на всю пьесу, доколѣ не послѣдуетъ отказъ какому-либо знаку. Число же поставляемыхъ въ ключѣ знаковъ и родъ ихъ зависятъ отъ тональности, на которой основана пьеса. Когда же въ продолженіе пьесы понадобится уничтоженіе какого-либо отдѣльнаго знака изъ числа предписанныхъ, тогда ставится каждый разъ знакъ ♮, имѣющій однакоже силу только на одинъ тактъ, почему отказъ то долженъ быть повторяемъ при появленіи той же ноты въ послѣдующихъ тактахъ доколѣ желательно дѣйствіе отказа. Равнымъ образомъ случайные діезы и бемоли никогда не простираютъ дѣйствія своего за предѣлы того такта, въ которомъ эти знаки появились; но для вящей ясности принято ставить бекаръ предъ той нотой, если она появляется въ послѣдующемъ тактѣ.

Разные другіе знаки.

Фермата или знакъ покоя надъ или подъ нотою  придаетъ нотѣ силу нѣкотораго излишняго продолженія по благоусмотрѣнію исполняющаго. Въ нѣкоторыхъ случаяхъ въ таковомъ мѣстѣ предоставляется исполнителю право, прибавить къ этой нотѣ, ради украшенія, пассажъ собственнаго изобрѣтенія, что именуется каденцою на этой нотѣ. Когда же фермата поставлена надъ паузою, то само собою разумѣется, что этимъ обозначается лишь только продолженіе молчанія, а потому конечно объ исполненіи каденціи тутъ рѣчи быть не можетъ.

Знакъ повторенія 

относится къ какой либо части пьесы, и означаетъ, что часть эту слѣдуетъ повторить и проиграть сначала до конца. Тутъ указаніе на то, какая именно часть подлежитъ повторенію, заключается собственно въ положеніи точекъ  т. е. повториться должна та часть, въ сторону которой обращены точки.

Если же имѣются однѣ лишь двѣ толстыя черты , то онѣ обозначаютъ только конецъ періода или отдѣла.

Иногда же подлежитъ повторенію не весь отдѣлъ, а только часть его; тогда употребляется знакъ 𝄋 надъ тактною чертою, для обозначенія мѣста, откуда имѣетъ

kung von einem Erhöhungs—oder Erniedrigungszeichen wieder auf.

Das Doppelkreuz × erhöht die Note um zwei halbe Töne und man hängt der Note die Sylbe is zweimal an, als c, cisis, g, gisis, d, disis u. s. w.

Soll ein solches dergestalt aufgehoben werden, dass der Note ein ♯ verbleibe, so setzt man ein ♮ vor das ♯, also so: ♮♯. Bei einer gänzlichen Aufhebung des × hat man nur das ♮ allein zu setzen.

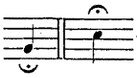
Dass Doppelbee 𝄫 erniedrigt die Note um zwei halbe Töne, und es wird der Note die Sylbe es zweimal angehängt, als: a aeses, e eeses, h, bes, u. s. w.

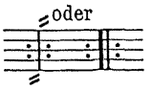
Anmerk: Die hierdurchgestrichnen Buchstaben beziehen sich auf die bekannten zwei Ausnahmen, nach welchen bei der ersten Erniedrigung nicht aes, sondern schlechtweg as, ebenso nicht ees, sondern es gesagt wird, statt 𝄫 sagt man besser bes.

Die Erniedrigung wird wieder wie oben durch ♮♭ bewirkt. Bei der gänzlichen Aufhebung durch ein ♮.

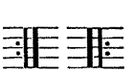
Wenn Erhöhungs—oder Erniedrigungszeichen gleich nach dem Schlüssel gesetzt werden, so haben diese eine Wirkung durch das ganze Stück hindurch, wie es die Tonarten verlangen, wonach 1, 2, 3, 4, und mehrere Kreuze oder Bee nothwendig werden können, jedoch treffen oft Wiederrufungszeichen ein, welche das betreffende ♯ oder ♭ während der Dauer eines Taktes aufheben; sollen diese aber längere Zeit aufgehoben bleiben, so muss das Wiederrufungszeichen bei jedem Takte erneuert werden.

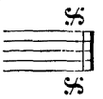
Verschiedene Zeichen.

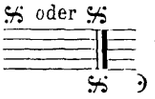
Die Pause, Fermate, Ruhezeichen  verlängert die Note nach Willkür. In gewissen Fällen erwartet hier der Komponist einige Verschönerungen von dem, der sein Stück vorträgt; allein, wenn dieses Zeichen über einer Pause steht, So ist an keine Verzierung zu denken, sondern es wird blos dadurch ein willkürliches Stillschweigen angedeutet.

Das Wiederholungszeichen 

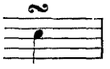
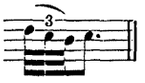
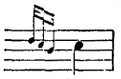
bezieht sich auf einen Theil des Stückes, welchen man noch einmal anfangen und durchspielen soll. Das Periodenzeichen bedeutet, dass eine Parthie des Stückes, oder das ganze Stück selbst zu Ende ist.

Wenn der doppelte Strich so markirt ist  dann wird blos der Theil wiederholt, nach dessen Seite hin die Punkte stehen.

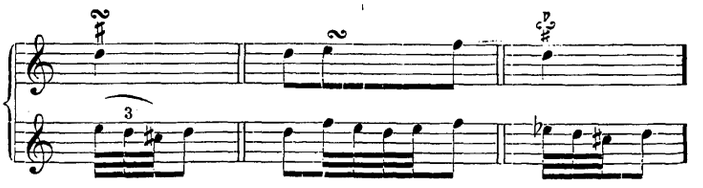
начаться повтореніе, а слово Fine, или знакъ 𝄐 показываетъ конецъ повторенія. Послѣ того же мѣста, за которымъ слѣдуетъ вообще это, не полное, повтореніе ставится знакъ  D. S. (Dal Segno, т. е. отъ знака 𝄋), къ которому иные композиторы прибавляютъ еще выраженіе al Fine или sin' al Fine (до окончанія).

Das Dal Segno  wiederholt von demselben Zeichen bis in der Regel nach einen Perioden oder Wiederholungzeichen, wo dann ein 𝄐 oder das Wort Fine steht.

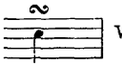
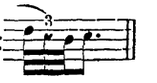
О групеттахъ, треляхъ и мордентахъ.

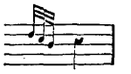
Групетто (или, какъ нѣкоторые также называютъ: двойной мордентъ) знакомъ для котораго служитъ  исполняется такъ:  Иногда же вмѣсто знака обозначается фигурка эта писаніемъ маленькихъ нотъ: 

Если при этомъ понадобится повышеніе или пониженіе какой либо изъ двухъ крайнихъ нотъ групетто, то знакъ, относящійся до высшей нотки, ставится надъ знакомъ 𝆒, а относящійся до низшей нотки, подъ этимъ знакомъ. Напр.

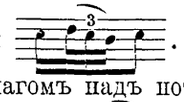
Эти фигуры исполняются такъ: 

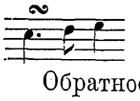
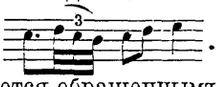
Von Doppelschlägen, Trillern u. Pralltrillern.

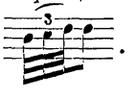
Der Doppelschlag  wird so gespielt: 

Bisweilen wird er auch geradehin durch kleine vorgesetzte Noten bezeichnet: 

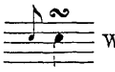
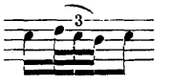
Diese Figuren werden so ausgeführt:

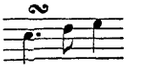
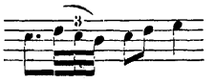
Групетто съ форшлагомъ или съ маленькой ноткою исполняется такъ:  .

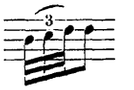
Групетто же съ форшлагомъ надъ нотою съ точкою  исполняется такъ:  .

Обратное групетто обозначается обращеннымъ же знакомъ и исполняется такъ:  .

Примѣчаніе. Изъ нотъ составляющихъ групетто, звукъ ниже главнаго звука всегда долженъ отстоять отъ него только на полутонъ, или, какъ говорится, служить вводнымъ звукомъ въ него.

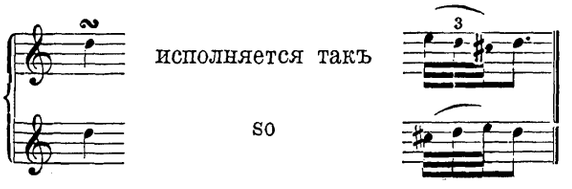
Die Note mit einem Doppelschlag  wird so ausgeführt 

Die punktirte Note mit einem Doppelschlag  so 

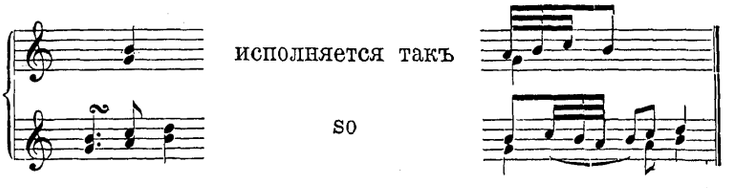
Der umgekehrte Doppelschlag so 

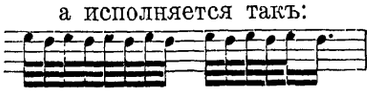
Anmerkung: Die unterste oder Hauptnote vorliegende Note des Doppelschlags ist allemal ein Semiton oder Leitton.

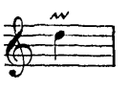
Примѣръ. Exempel.



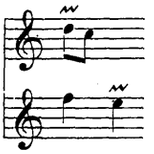
Примѣръ групетто съ двойными нотами.
Exempel von Doppelschlägen bei doppelten Noten.

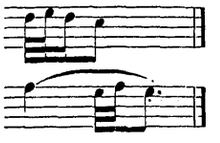


Трель обозначается такъ а исполняется такъ: 

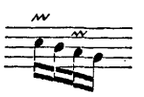
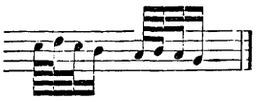
Der Triller, so angedeutet wird  so gespielt:

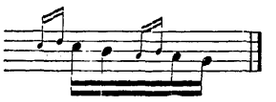
Кратко-ударная трель, начинающаяся снизу съ главной ноты.

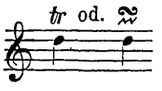
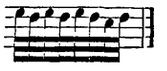
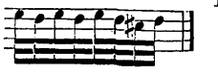


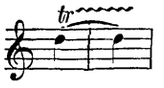
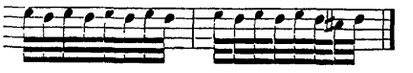


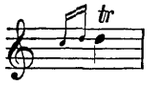
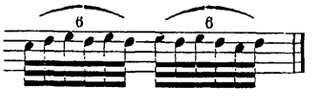
Der kurze Anschlagstriller, der gleich mit der Note selbst beginnt.

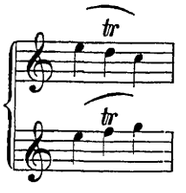
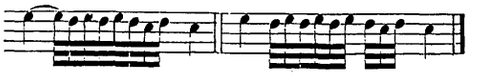
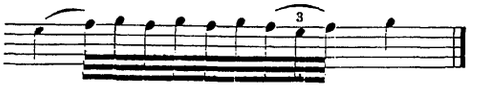
Проходящая трель.  такъ so  Der durchgehende Triller.

Иногда она пишется также помощію маленькихъ нотокъ, напр.,  bisweilen wird er auch durch kleine Noten angegeben, als.

Трель съ групетто.  такъ исполняется. wird so gespielt.  иногда и такъ. bisweilen auch so.  Der Triller mit einem Doppelschlage.

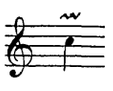
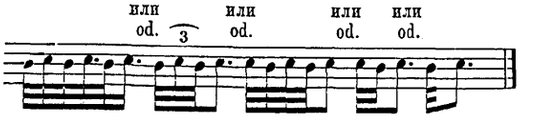
Продолжительная настоящая трель.  такъ so  Der lange, gewöhnliche Triller.

Подготовляемая трель.  такъ so  Der vorbereitete Triller.

Трель въ связи съ предъидущею нотою равнаго достоинства.  такъ  so  Der Triller bei einer Bedeutung mit der vorhergehenden Note.

Примѣчаніе. Общимъ знакомъ для трели употребляется *tr*. Композиторы часто должны предоставлять чувству и благоусмотрѣнію исполнителей, гдѣ какою изъ показанныхъ манеръ находятъ приличнымъ исполнить отмѣченную трель: продолжительною или краткоударною, проходящею или съ групетто.

Anmerkung: Das allgemeine Kennzeichen für den Triller ist *tr*; oft müssen es die Komponisten blos dem Gefühl und Urtheil des Spielers überlassen, ob er lang, kurz, durchgehend oder mit einem Doppelschlage genommen werden soll.

Мордентъ.  исполняется такъ wird so gespielt.  Der Pralltriller.

Большая или меньшая продолжительность мордента, какъ вообще всѣхъ украшеній, зависитъ отъ обстоятельства, въ особенности же отъ свойства пассажей и отъ того, въ скоромъ или въ тихомъ темпѣ послѣднія должны быть исполняемы.

Die Dauer des Pralltrillers hängt, wie alle übrigen Verzierungen, von den Umständen und der Beschaffenheit der Passagen, wie auch vom langsamen oder raschen Tempo ab.

Подготовительныя замѣчанія.

I.

Положеніе или позиція играющаго.

Играющій долженъ лѣвую сторону корпуса нѣсколько повернуть къ скрипкѣ, держа голову прямо и на такомъ разстояніи отъ пюпитра, чтобы, безъ измѣненія предписаннаго положенія скрипки, ему возможно стало, какъ читать ноты на обѣихъ страницахъ открытой тетради, такъ и повертывать листы съ наименьшей потерею времени. Дабы центръ тяжести корпуса могъ упираться на лѣвую ногу, и поддерживаться ею, нога эта должна въ точности образовать прямой уголъ съ находящимся впереди пюпитромъ, а правой ногѣ слѣдуетъ стоять на одной линіи съ лѣвою, только нѣсколько вкось. Между обѣими ногами долженъ быть промежутокъ, дюйма на четыре.

Примѣчаніе. Учителю слѣдуетъ обращать особое вниманіе на то, чтобы ученикъ не перегибался.

Einleitende Bemerkungen.

I.

Stellung des Spielenden.

Der Spielende stehe mit der linken Seite des Körpers etwas der Violine zugewendet und mit aufrecht gehaltenem Kopfe in einer solchen Entfernung vom Pulte, dass er, ohne die rechte Lage der Violine zu verrücken, beide Notenblätter lesen und mit geringer Unterbrechung dieselben umwenden kann. Damit der Schwerpunkt des Körpers im linken Fusse ruhen und von ihm unterstützt werden könne, muss derselbe mit dem Pulte genau einen rechten Winkel bilden, und der rechte Fuss auf gleicher Linie, jedoch etwas auswärts mit dem linken stehen. Der Zwischenraum zwischen beiden beträgt etwa 4 Zoll.

Anmerkung: Der Lehrer sehe streng darauf, dass die linke Hüfte sich nicht hervordränge und der Körper sich nicht zu sehr krümme.

II.

О томъ, какъ держать скрипку.

Умѣніе хорошо держать скрипку, составляетъ весьма важное достоинство скрипача. Прежде всего должно соблюдать слѣдующія правила:

а) лѣвая рука должна находиться въ нормальномъ положеніи;

б) пальцы должно держать отвѣсно надъ струнами въ естественно согнутомъ положеніи;

в) локоть лѣвой руки не долженъ выдаваться въ лѣвую сторону;

и д) скрипку опускать внизъ никогда не слѣдуетъ.

III.

О томъ, какъ держать смычекъ.

И держаніе смычка также требуетъ большой точности. Въ этомъ отношеніи преимущественно установлены слѣдующія правила:

а) четыре пальца должны оставаться одинъ возлѣ другого, въ естественномъ положеніи, на древкѣ;

б) большой же палецъ долженъ находиться снизу, возлѣ самого Эссика, напротивъ средняго пальца, упираясь въ древко. причемъ принимаетъ нѣсколько согнутое положеніе;

в) кисть руки, во время тире какъ сверху внизъ, такъ и снизу вверхъ, должна слегка выдѣлывать такое же движеніе, постепенно за направленіемъ смычка.

IV.

О тире (веденіи смычкомъ).

Коль скоро учитель доволенъ тѣмъ, какъ ученикъ держитъ смычекъ, то пусть послѣдній, поставивъ смычекъ на басокъ (басовую струну или струну G—sol) остается нѣсколько секундъ въ этомъ положеніи. А потомъ пусть проходитъ слѣдующія семь степеней упражненія.

Упражненіе первое.

Учитель начинаетъ считать медленно: 1, 2, 3, 4; а ученикъ въ продолженіе этого времени дѣлаетъ тире (ведетъ смычкомъ) внизъ на басовой струнѣ, причемъ, однакоже, слѣдуетъ наблюдать за тѣмъ, дабы правый локоть не подавался назадъ, и вообще вся рука не вытянулась бы уже чрезъ чуръ. По командѣ: „стой“ (или „довольно“) ученикъ оставляетъ руку и смычекъ въ томъ самомъ положеніи, какое и рука и смычекъ приняли вслѣдствіе тире внизъ. Поправивъ положеніе какъ руки ученика, такъ и смычка на струнѣ, учитель затѣмъ снова отсчитываетъ: 1, 2, 3, 4, а ученикъ въ это время выдѣлываетъ тире вверхъ.

Примѣчаніе. Это упражненіе должно продолжаться какъ на басовой, такъ и на прочихъ струнахъ, пока ученикъ не привыкнетъ къ правильному тире.

Упражненіе второе.

Когда такимъ образомъ ученикъ достаточно подготовленъ, то слѣдуетъ ему сказать названія струнъ, и заставлять его тянуть по нимъ внѣ порядка. Называются же струны такъ:

II.

Haltung der Violine.

Die genaue Haltung der Violine ist von grosser Wichtigkeit. Es dürfte vor Allem darauf zu achten sein: a) dass die linke Hand die rechte Lage habe; b) dass die Finger über den Saiten in gebogener Stellung schweben; c) dass das Heraustreten des linken Ellenbogens nach der linken Seite nicht Statt finde, und d) die Violine nicht herabsinke.

Anmerkung: Das Letztere ist besonders bei den Anfängern so lange der Fall, als die Biegung des linken Armes nicht incommodirt.

III.

Haltung des Bogens.

Die Haltung des Bogens erfordert ebenfalls grosse Genauigkeit. Es lassen sich in Beziehung darauf bestimmte Regeln feststellen, und zwar folgende: a) die 4 Finger der rechten Hand müssen auf der Stange neben einander liegen bleiben; b) der Daumen liege etwas gekrümmt gegen die Bogenstange hin und zwar dicht am Frosche, dem Mittelfinger gegenüber; c) das Handgelenk mache eine sanfte Biegung während des Striches von oben herab, so wie im umgekehrten Falle von unten hinauf.

IV.

Strich.

Ist der Lehrer mit der Haltung des Bogens zufrieden, so lasse er denselben auf die G-Saite setzen und ihn in dieser Stellung einige Augenblicke verharren. Dann durchlaufe er folgende 7 Stufen.

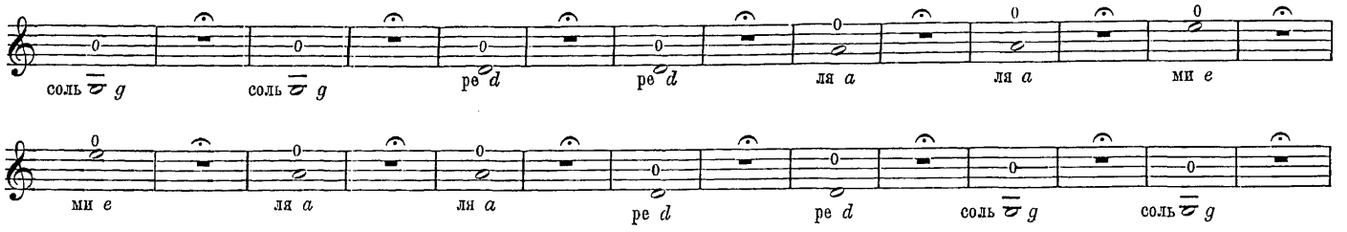
Erste Uebung.

Der Lehrer fange langsam an zu zählen: 1, 2, 3, 4; und lasse in dieser Zeit den Schüler die G-Saite bis zu Ende des Bogens streichen, doch so, dass der rechte Ellenbogen nicht etwa hinten heraus tritt und der Arm zu sehr gestreckt werde. Auf das Commando: „Halt!“ bleibt der Schüler in der Lage die Arm und Bogen nach dem Striche genommen haben, bis der Lehrer nach genauer Nachhilfe der Stellung wieder weiter zählt: 1, 2, 3, 4, in welcher Zeit der Aufstrich vollendet sein muss.

Anmerkung: Diese Uebung wird auf dieser, so wie auf den übrigen Saiten in gleicher Weise fortgesetzt bis der Strich richtig und dem Schüler geläufig wird.

Zweite Uebung.

Ist der Schüler auf diese Weise vorbereitet so benenne man die Saiten und lasse dieselben ausser der Reihe anstreichen. Die Namen der Saiten aber sind:



Упражненіе третье.

Повторяется первое упражненіе, но съ тою разницею, что ученикъ долженъ тянуть по струнамъ не по одному только счету учителя, но вмѣстѣ съ тѣмъ и въ тактъ. При этомъ должно растолковать и паузы, и ввести ихъ въ практичное употребленіе такимъ образомъ, что когда въ теченіе перваго такта ученикъ дотянулъ смычекъ до низу, то въ продолженіе второго такта, въ которомъ считается пауза, онъ долженъ по указаніямъ поправить положеніе, буде оно испортилось.

Примѣчаніе. Во время паузъ смычка со струнъ не снимать.

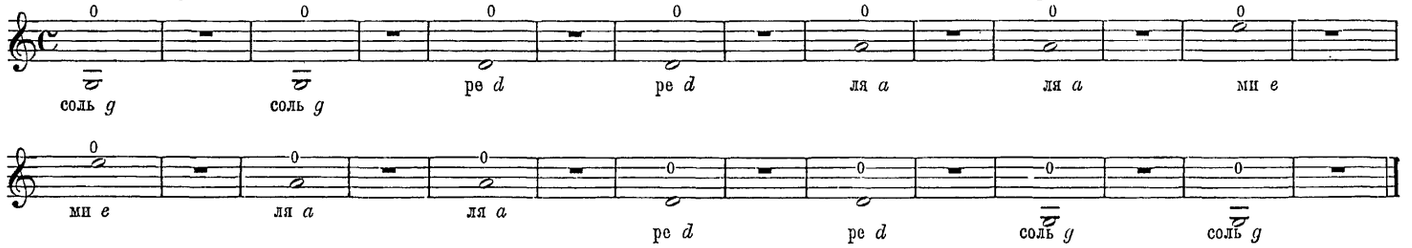
Dritte Uebung.

Die erste Uebung wird wiederholt, doch so, dass man nicht, wie dort, bloss nach Zählen, sondern zugleich im Takte streichen lässt. Hierbei werden zugleich die Pausen gelehrt und so angewendet, dass der Schüler, wenn er oben oder unten mit dem Bogen angekommen ist, die falsche Haltung desselben nach den gegebenen Hilfen berichtige.

Anmerkung: Während der Pausen bleibe der Bogen auf den Saiten liegen.

Ноты и паузы цѣлаго такта.

Ganze Takt-Noten und ganze Takt-Pausen.



Упражненіе четвертое.

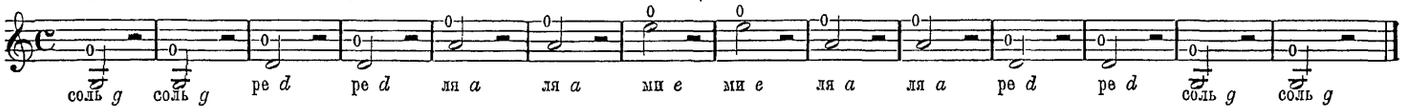
Коль скоро ученикъ привыкъ къ предъидущему упражненію, то можно приступить къ полутактовымъ нотамъ и паузамъ. Методъ исполненія тотъ же, какой указанъ въ 3-мъ упражненіи. Такъ какъ продолжительность нотъ тутъ короче, то пускай ученикъ пріучается употреблять смычекъ не во всю его длину, а только въ третью, именно среднюю, долю его.

Vierte Uebung.

Ist die vorige Uebung dem Schüler geläufig, so gehe man an die halben Noten und halben Pausen. Man verfahre dabei nach der in der 3-ten Uebung angegebenen Weise. Da die Währung der Noten hier kürzer ist, so bringe man nicht den ganzen Bogen, sondern den dritten, inneren Theil desselben in Anwendung.

Полутактовыя ноты и паузы.

Halbe Noten und halbe Pausen.



Упражненіе пятое.

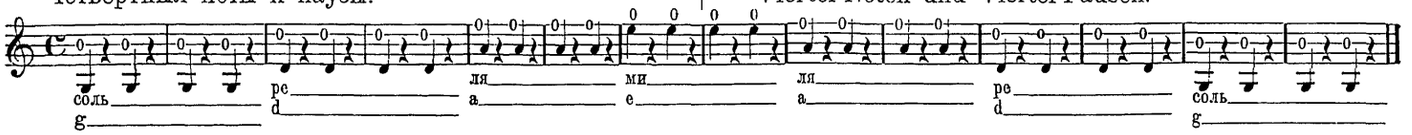
Занятія этого упражненія имѣютъ цѣлью пріучать ученика къ тире на четвертяхъ цѣлой ноты, съ соблюденіемъ при этомъ четвертныхъ паузъ, по данному указанію.

Fünfte Uebung.

Sie beschäftigt sich mit dem Striche von Viertelnoten in Verbindung von Viertelpausen nach der gegebenen Anweisung.

Четвертныя ноты и паузы.

Viertel-Noten und Viertel-Pausen.



Упражненіе шестое.

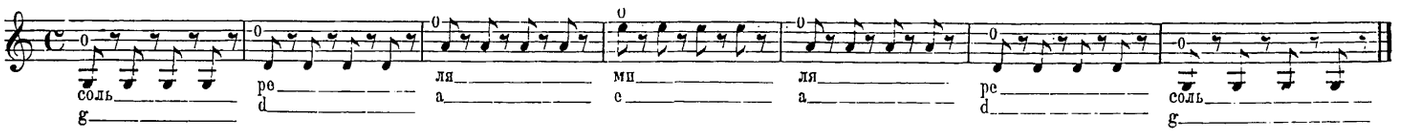
Цѣль его есть пріучиваніе къ осьмушечнымъ нотамъ и осьмушечнымъ паузамъ. Тутъ должно считать отъ 1 до 8, но такъ, чтобы числа 1, 3, 5, 7, отличать болѣе сильной акцентуаціею. Къ тому же слѣдуетъ строго наблюдать за тѣмъ, чтобы продолжительность смычковаго тире соотвѣтствовала въ точности достоинству нотъ.

Sechste Uebung.

Diese übt die Achtelnoten und Achtelpausen ein. Hier zähle man 1 bis 8, und zwar so, dass man 1, 3, 5, 7, durch stärkere Betonung hervorhebt. Dabei ist zu beachten, dass die Dauer des Striches ganz im Verhältnisse zum Werthe der Noten stehe.

Осьмушечныя ноты и осьмушечныя паузы.

Achtel-Noten und Achtel-Pausen.



Упражненіе седьмое.

По отдѣльномъ прохожденіи первыхъ шести упражненій въ медленномъ темпѣ, учитель заставляетъ ученика повторять ихъ, но такъ, чтобы исполнялись сначала цѣлыя ноты, затѣмъ осьмушки, а потомъ четверти.

Аппликатура и постановка пальцевъ.

Когда учитель найдетъ, что ученикъ довольно сносно уже держитъ какъ скрипку, такъ и смычекъ, и что тире его стало размѣрнымъ, т. е. соотвѣтственнымъ достоинству нотъ, тогда можно начать гамму, а именно съ низшаго звука вверхъ, чтобы пріучить къ аппликатурѣ и къ должной постановкѣ пальцевъ. Для этой цѣли слѣдуетъ въ точности обозначать, какая нота какимъ пальцемъ берется, и наблюдать за тѣмъ, чтобы положеніе пальцевъ было всегда естественнымъ, а не принужденнымъ, ужимистымъ. Вмѣстѣ же съ тѣмъ учитель долженъ убѣждать ученика путемъ слуха въ томъ, что чистота и вѣрность звуковъ совершенно зависятъ отъ хорошей аппликатуры при правильной постановкѣ пальцевъ.

Г а м м а.

Примѣчаніе. Крючки ⌒ означаютъ полутоны въ гаммѣ.

Siebente Uebung.

Sind die ersten 6 Uebungen einzeln und langsam durchlaufen, so wiederhole sie der Lehrer und zwar so, dass er erst Ganze, dann Achtel, dann Viertelnoten streichen lässt.

V.

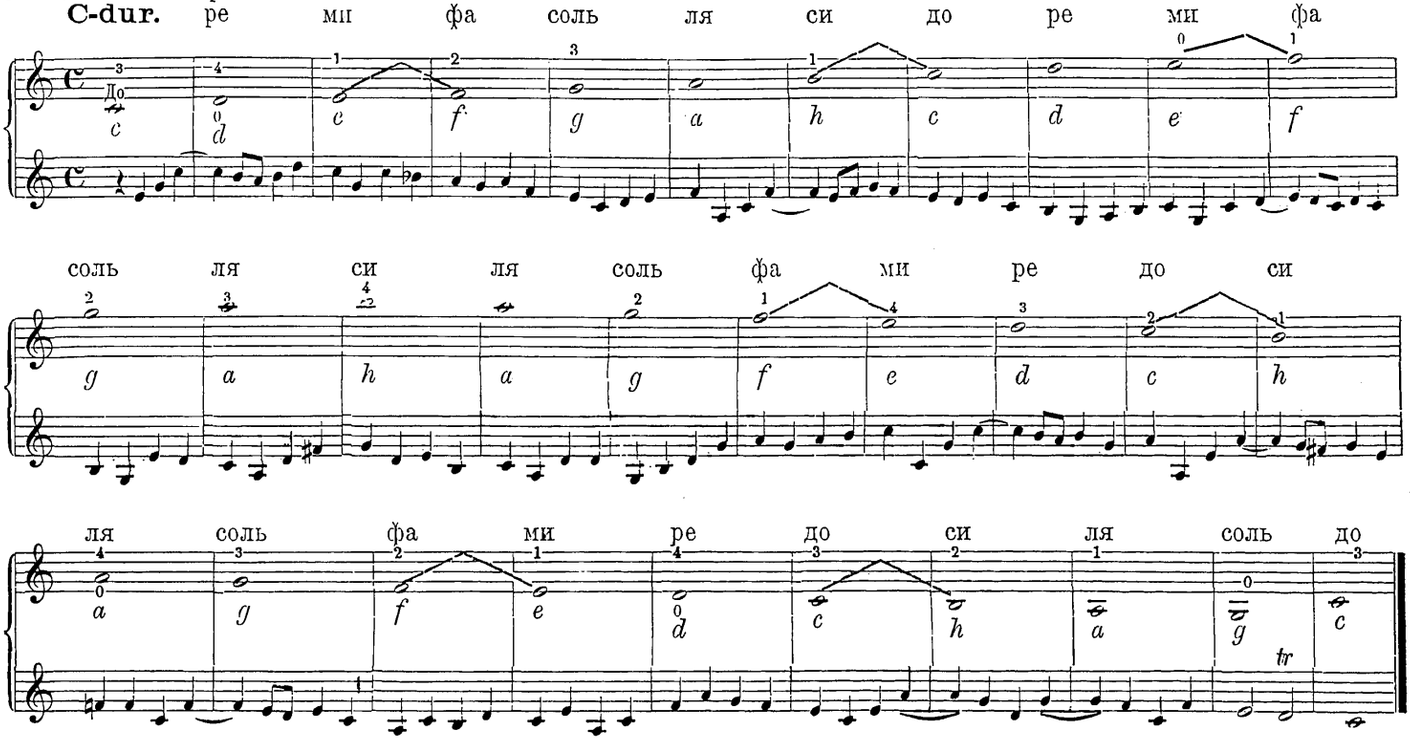
G r i f f.

Findet der Lehrer die Haltung der Violine, so wie des Bogens erträglich, ist der Strich gemessen, so schreite er zur Scala vor, und zwar vom tiefsten Tone aufwärts, damit der Schüler die Griffe kennen lerne. Was die letzteren selbst anbelangt, so bezeichne er genau die Fingerlage, und beachte dabei, dass dieselbe keine unnatürliche, gezwungene werde; überzeuge aber auch zugleich den Schüler durch's Gehör, wie Reinheit und Richtigkeit ganz von Griffen abhängen.

Tonleiter. (Scala) *).

Anmerkung: Die Haken ⌒ bezeichnen die halben Töne in der Tonleiter.

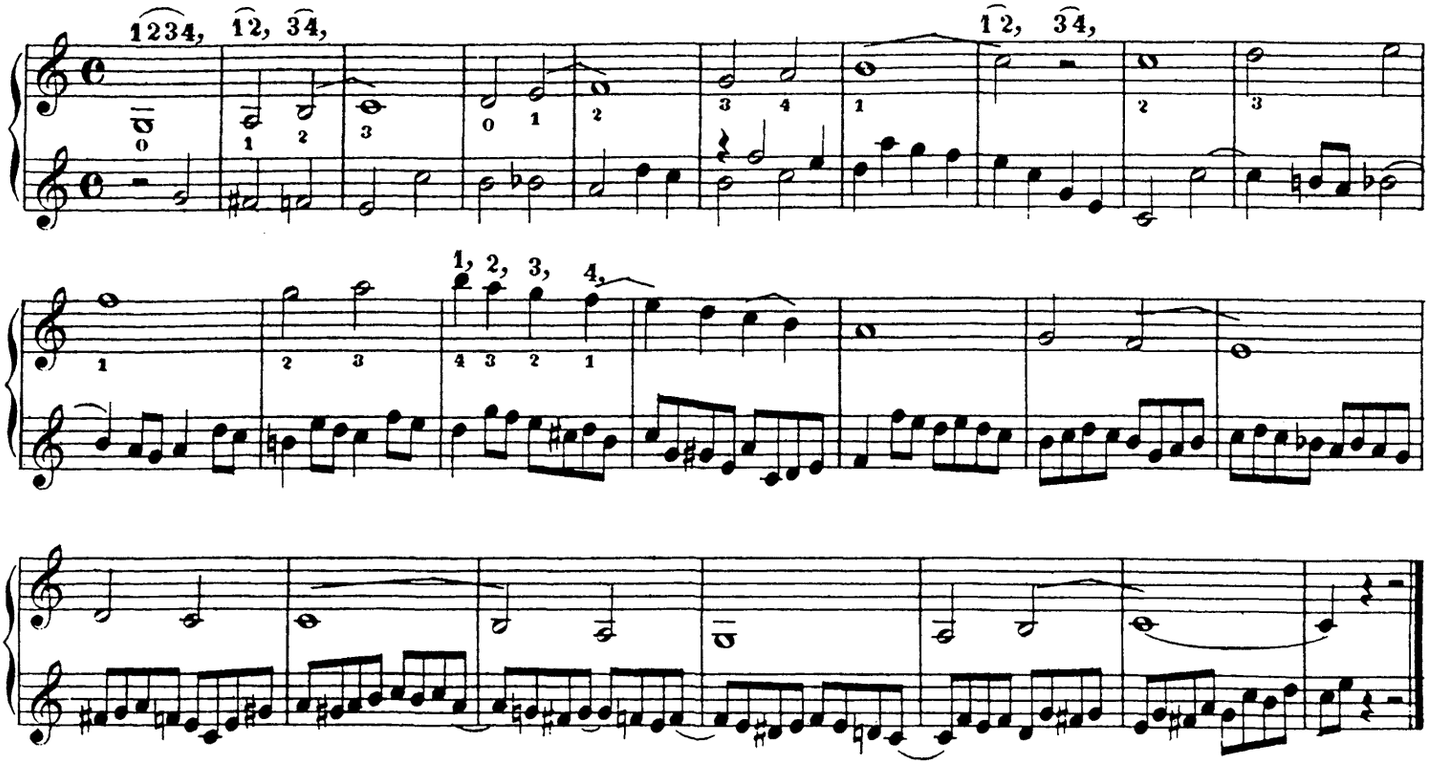
№. 1. Do мажоръ.
C-dur. ре ми фа соль ля си до ре ми фа



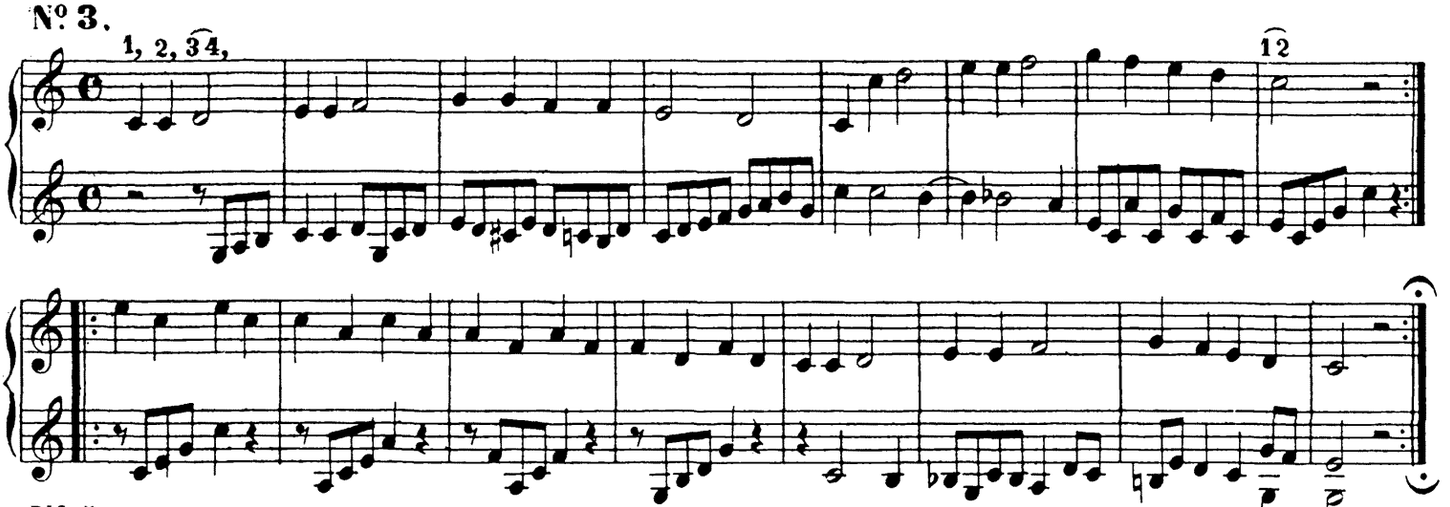
*) Я удержалъ Керубиніевское сопровожденіе гаммъ, такъ какъ нынѣ вездѣ уже пользуются имъ весьма успѣшно.

*) Ich habe die Cherubini'sche Begleitung der Scalen beibehalten da sie bereits überall mit gutem Erfolge benutzt wird.

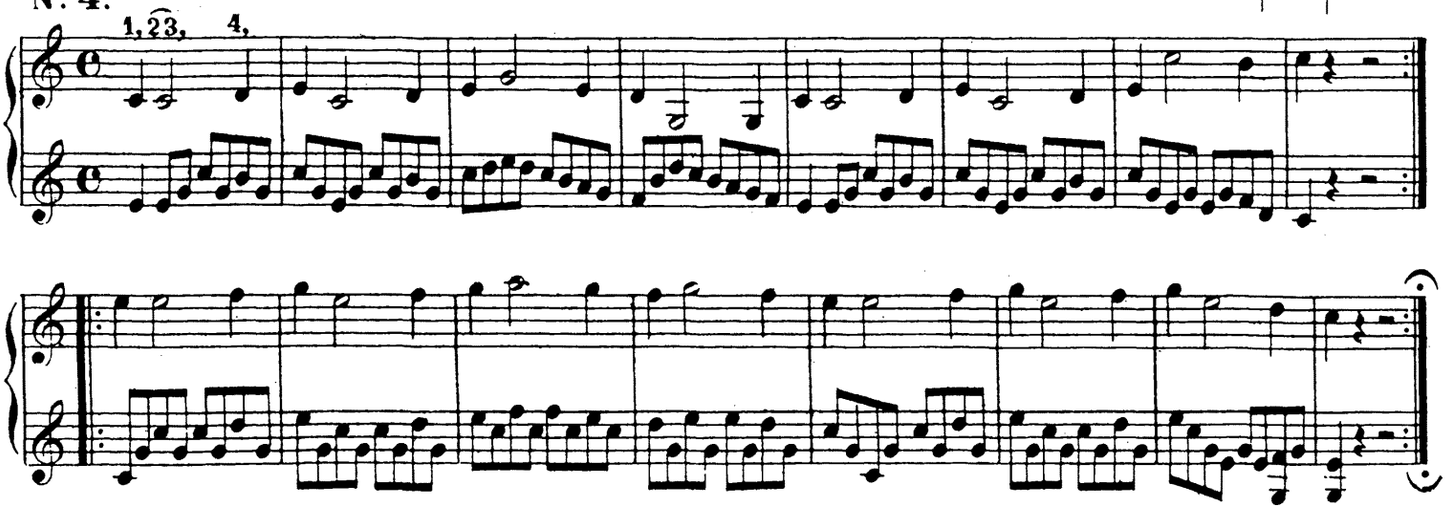
Nº 2.

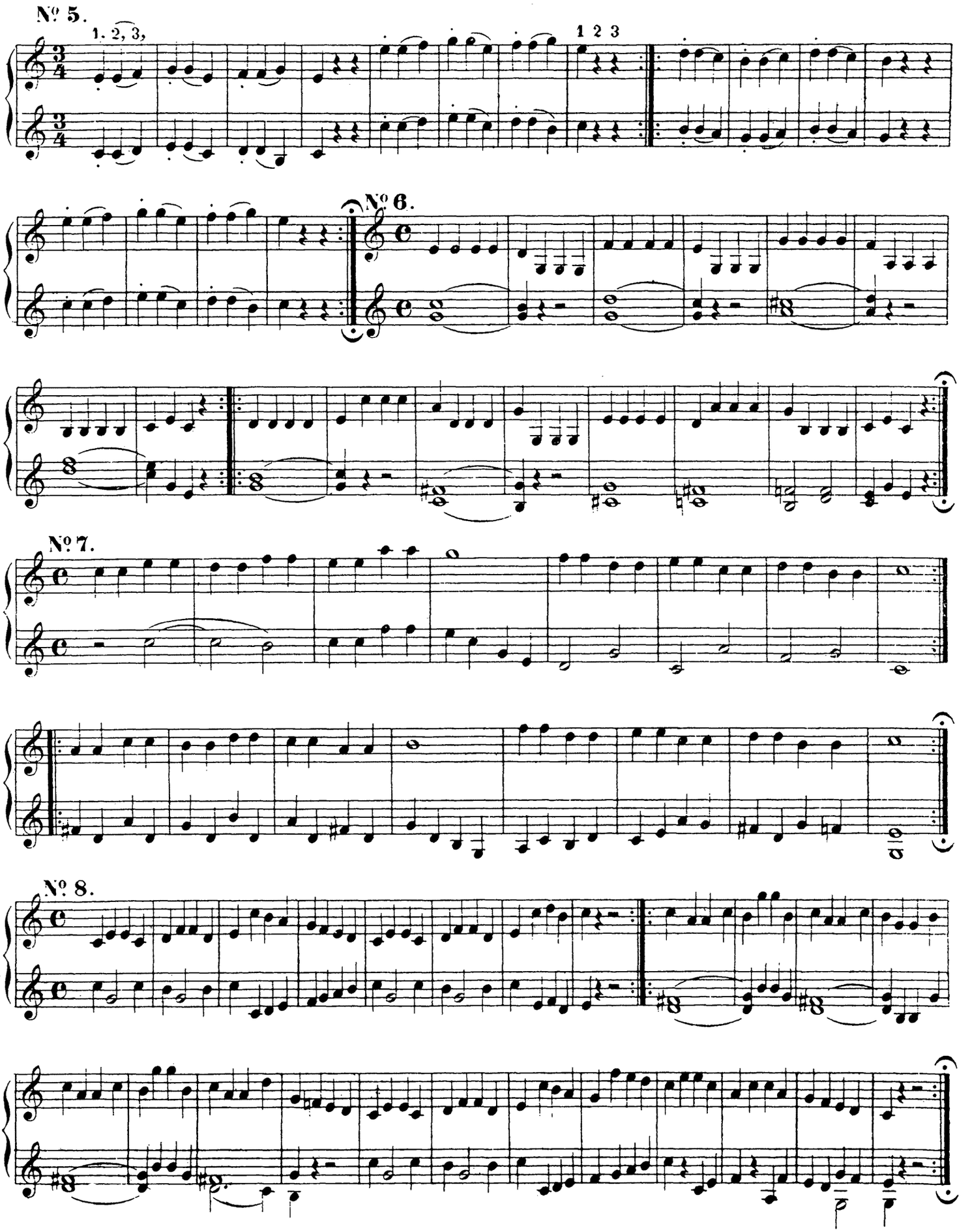


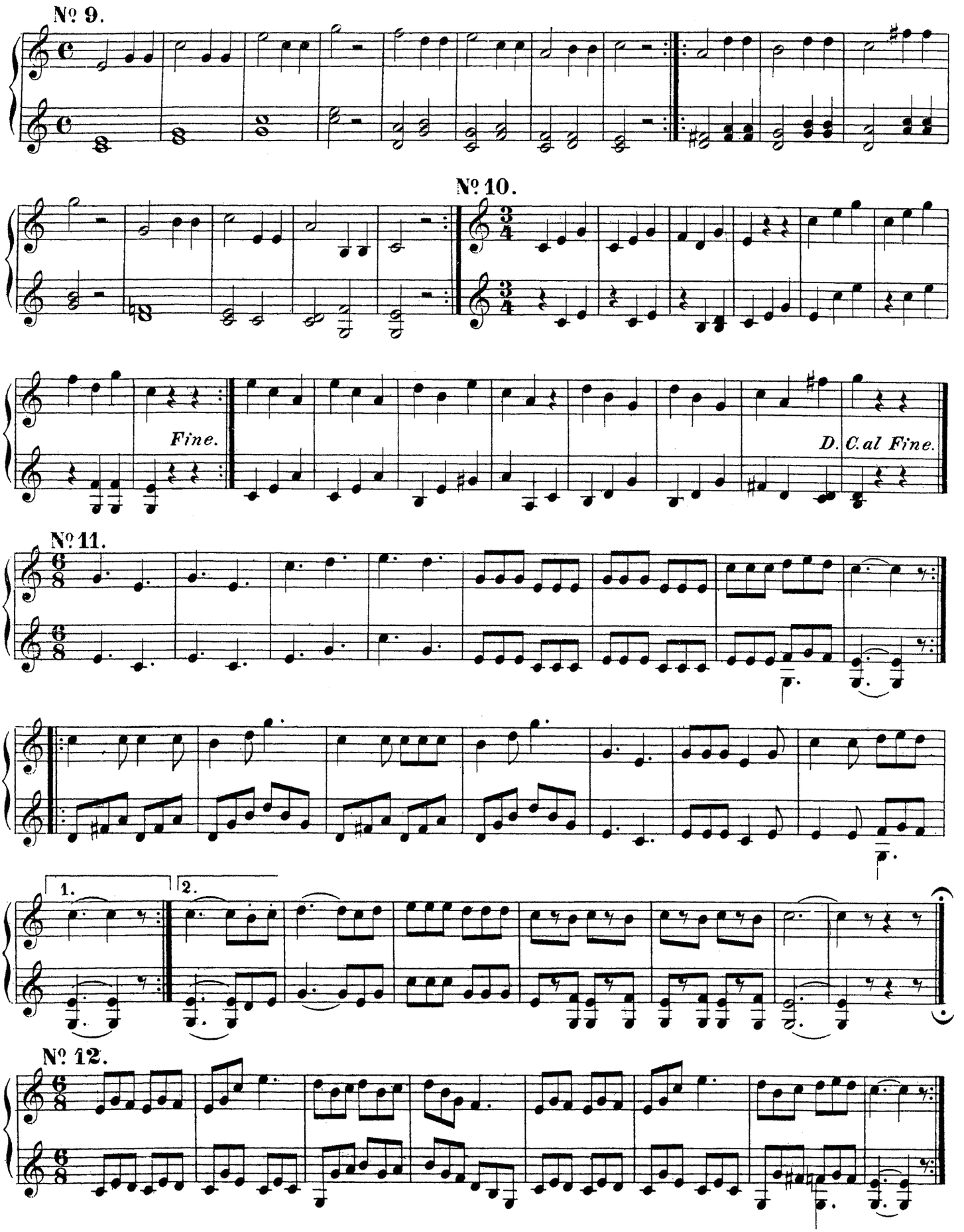
Nº 3.

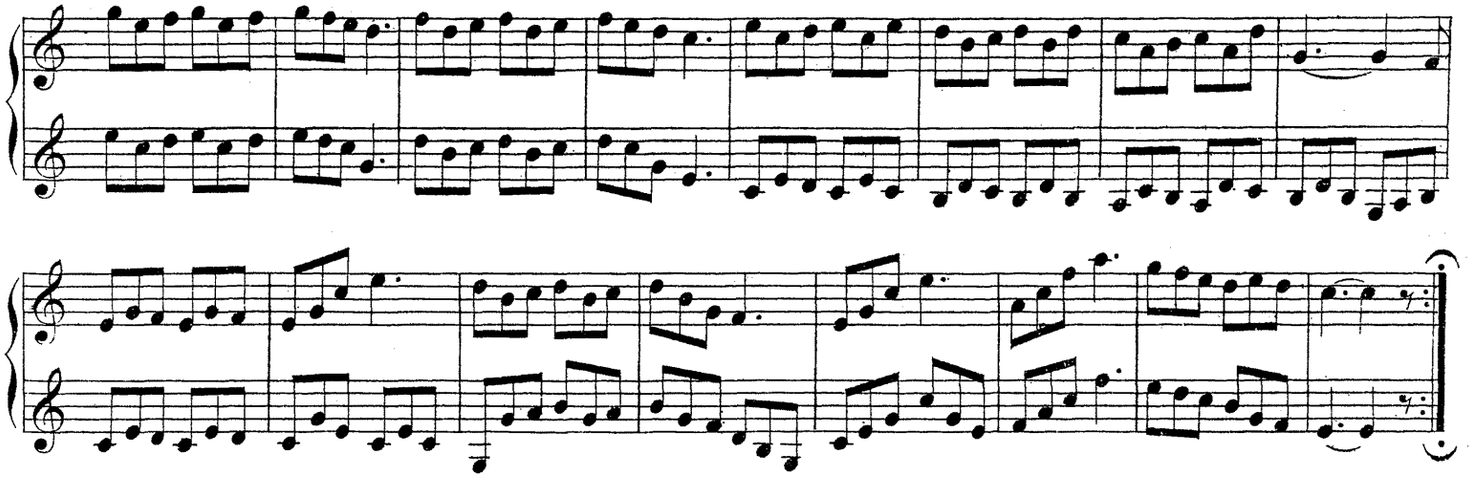


Nº 4.



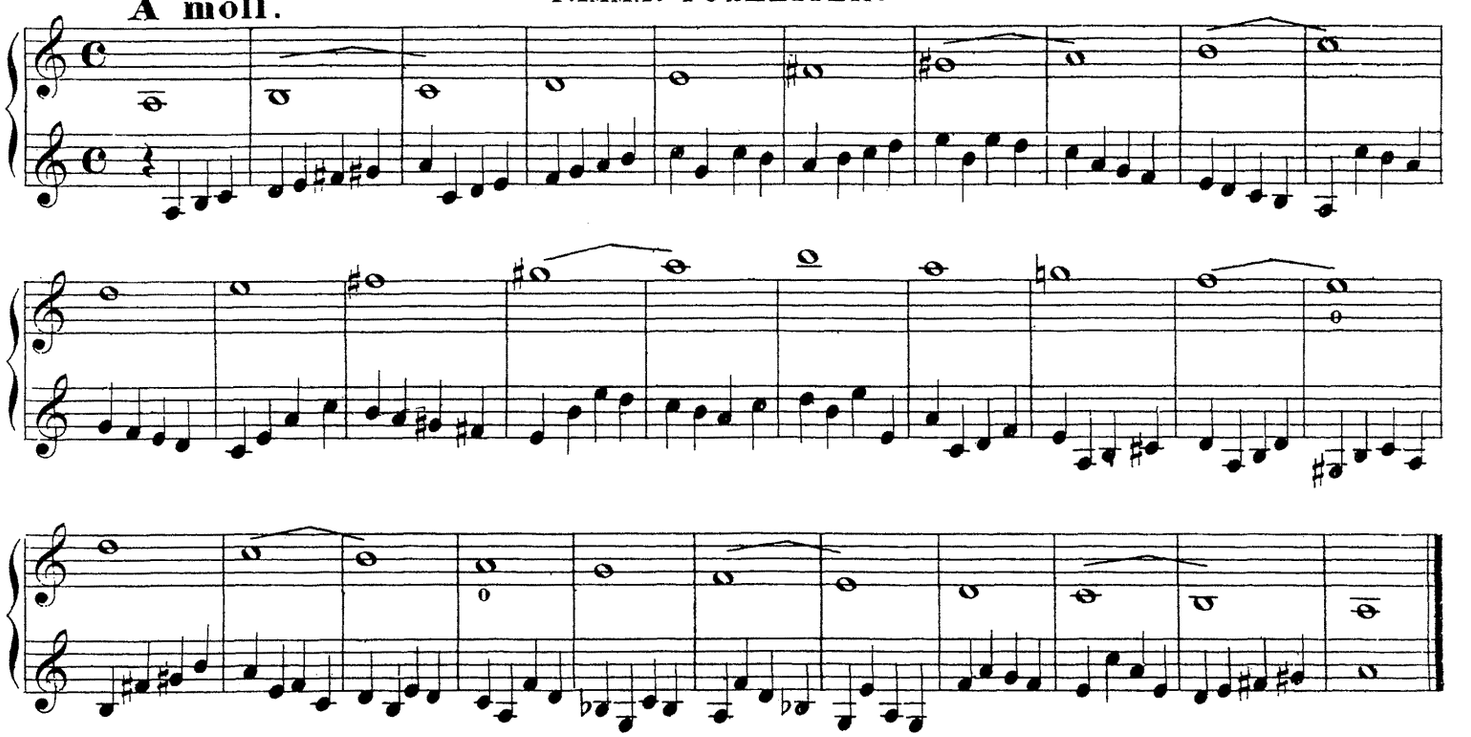

№ 5.
1. 2, 3,
1 2 3
№ 6.
№ 7.
№ 8.


№ 9.
№ 10.
Fine.
D. C. al Fine.
№ 11.
1.
2.
№ 12.

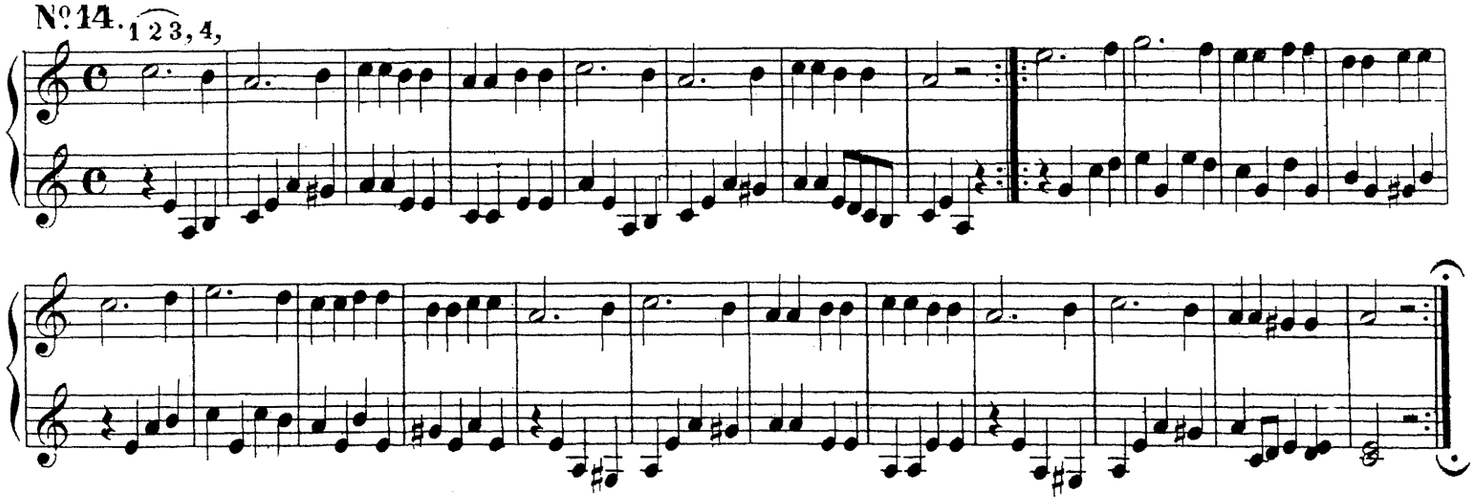


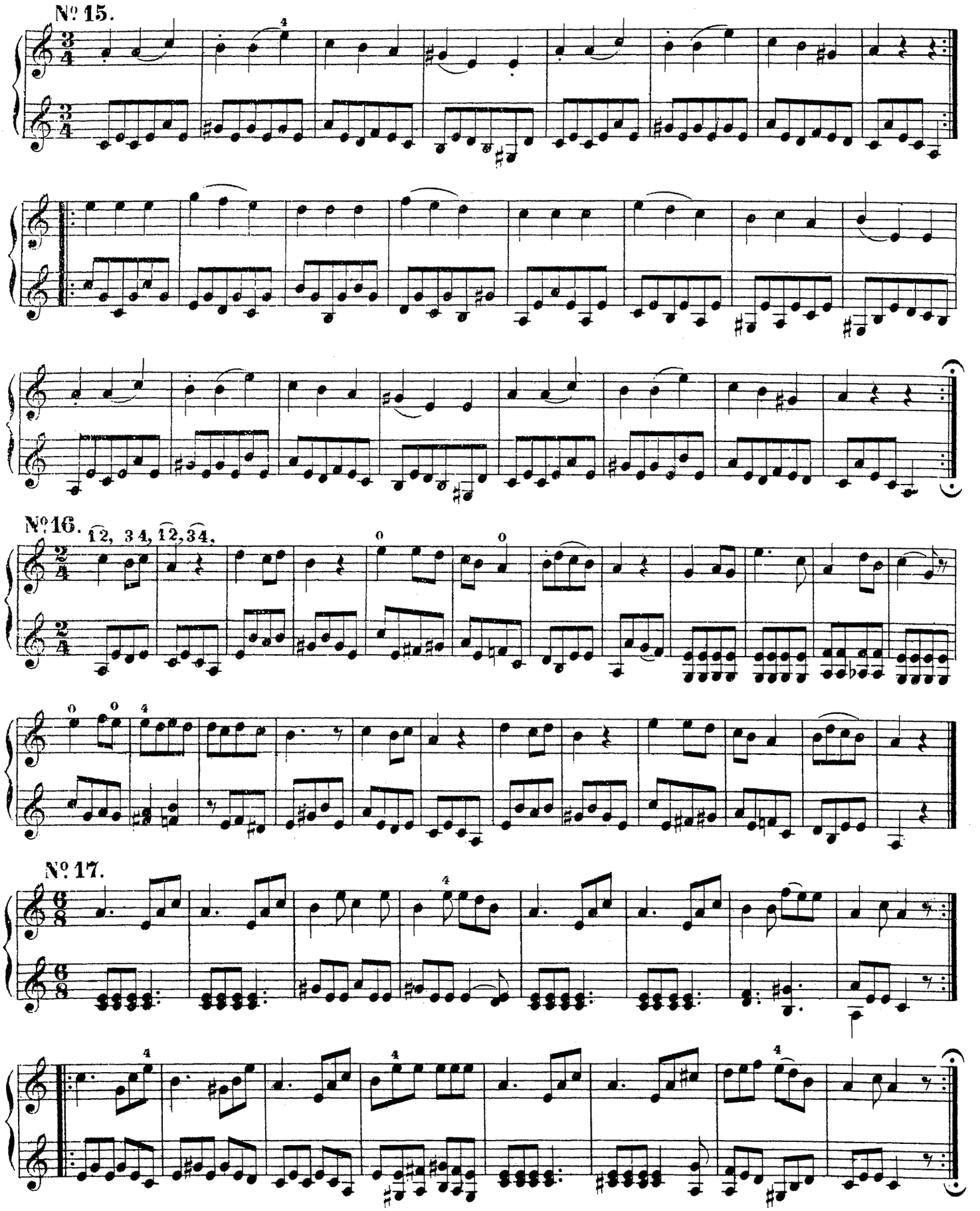
№ 13. Ля миноръ.
A moll.

ГАММА. TONLEITER.

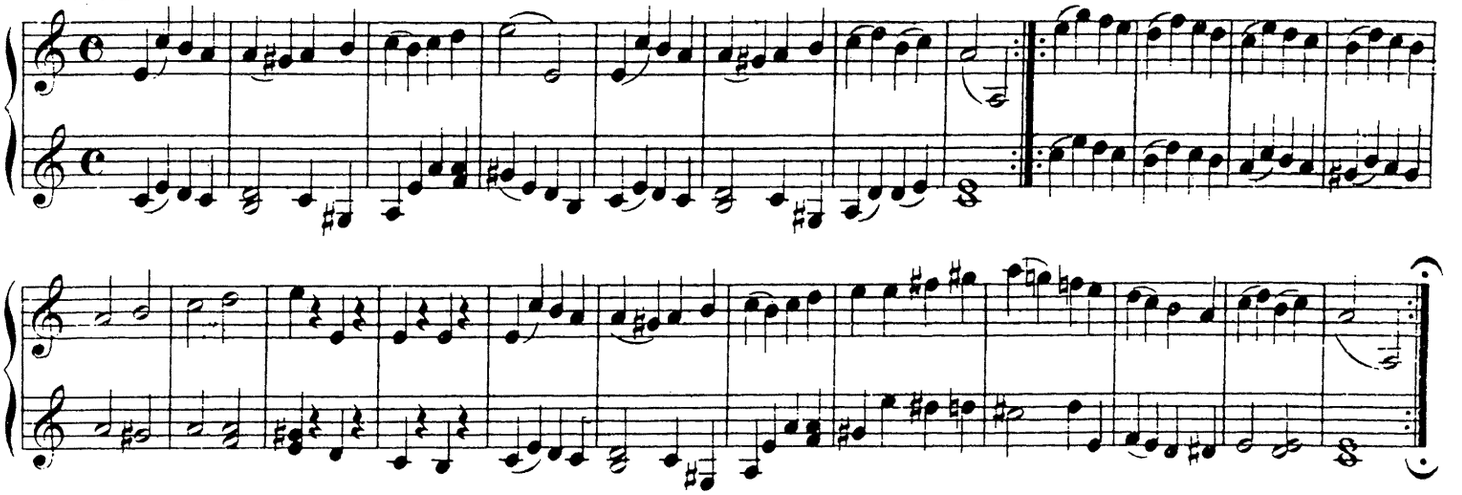


№ 14. 1 2 3, 4,



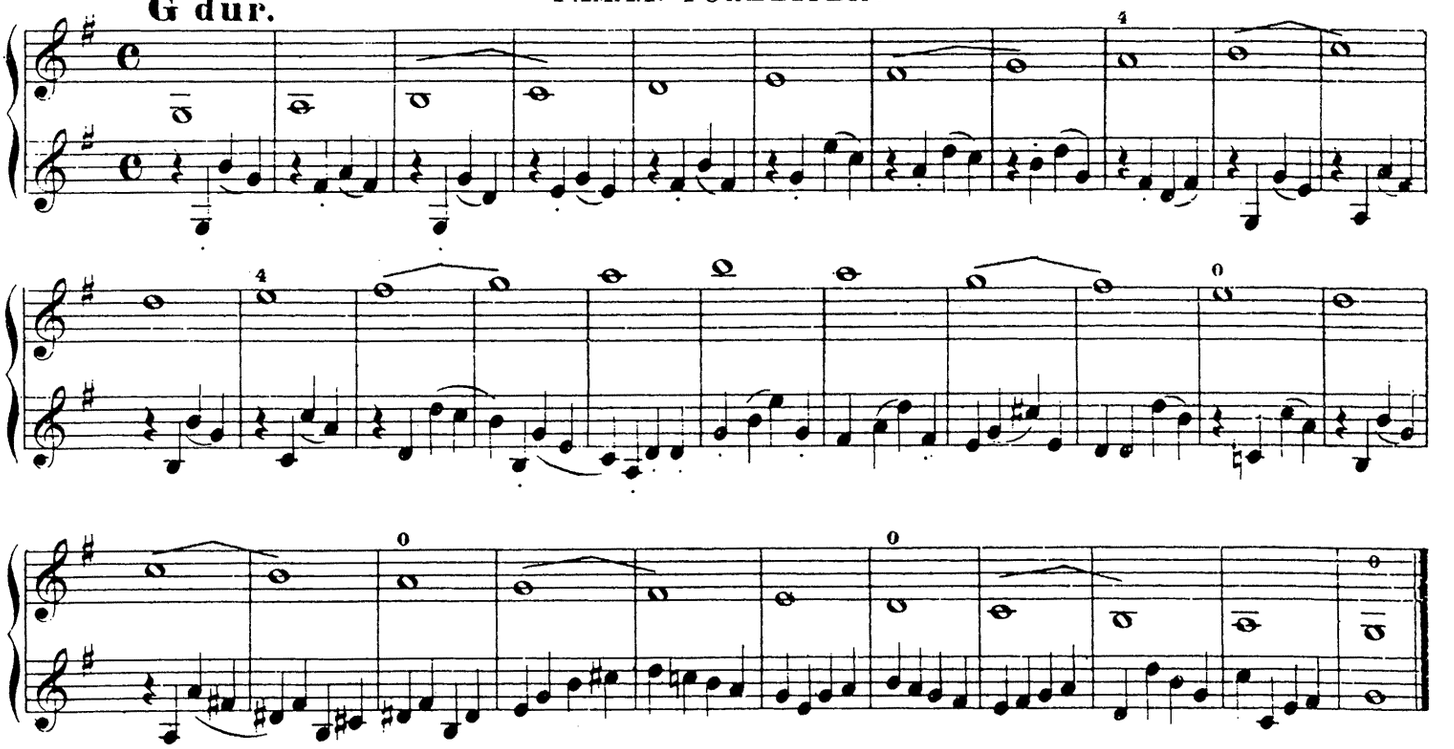

№ 15.
№ 16.
1 2, 3 4, 1 2, 3 4,
№ 17.

№ 18.

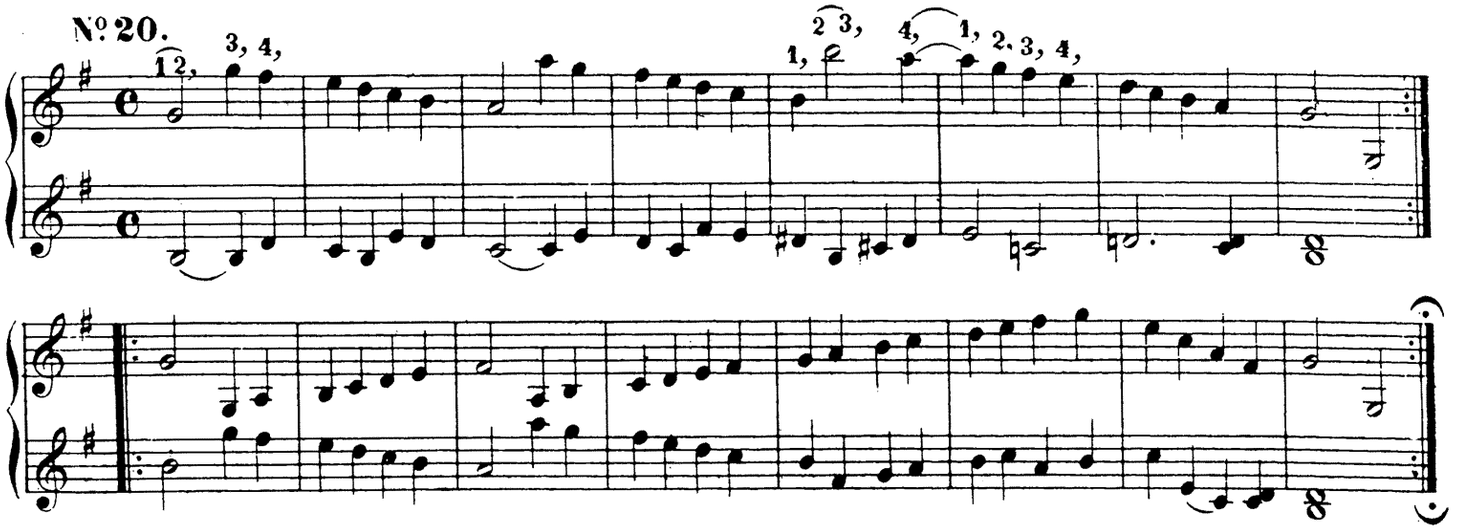


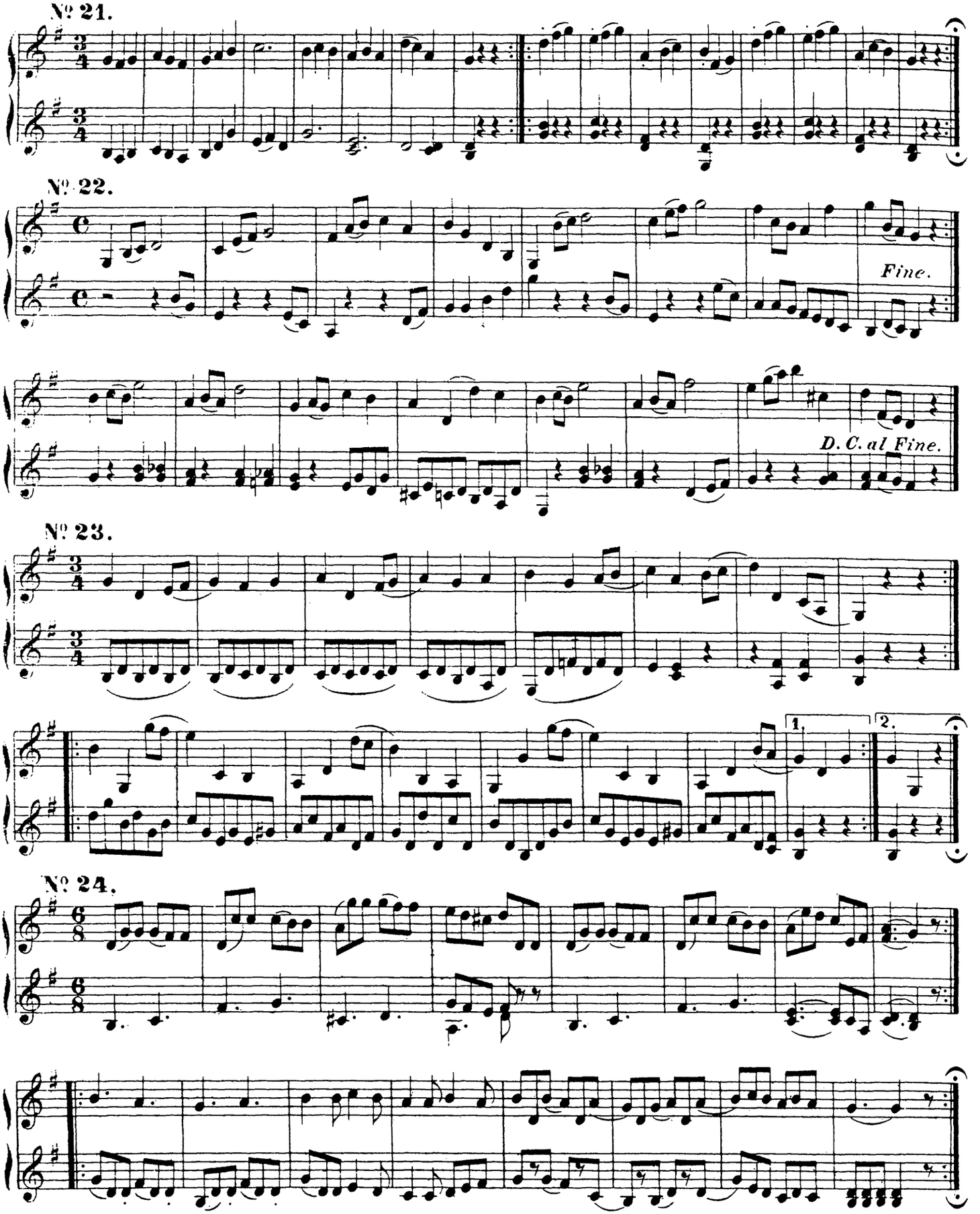
№ 19. Соль мажоръ.
G dur.

ГАММА. TONLEITER.



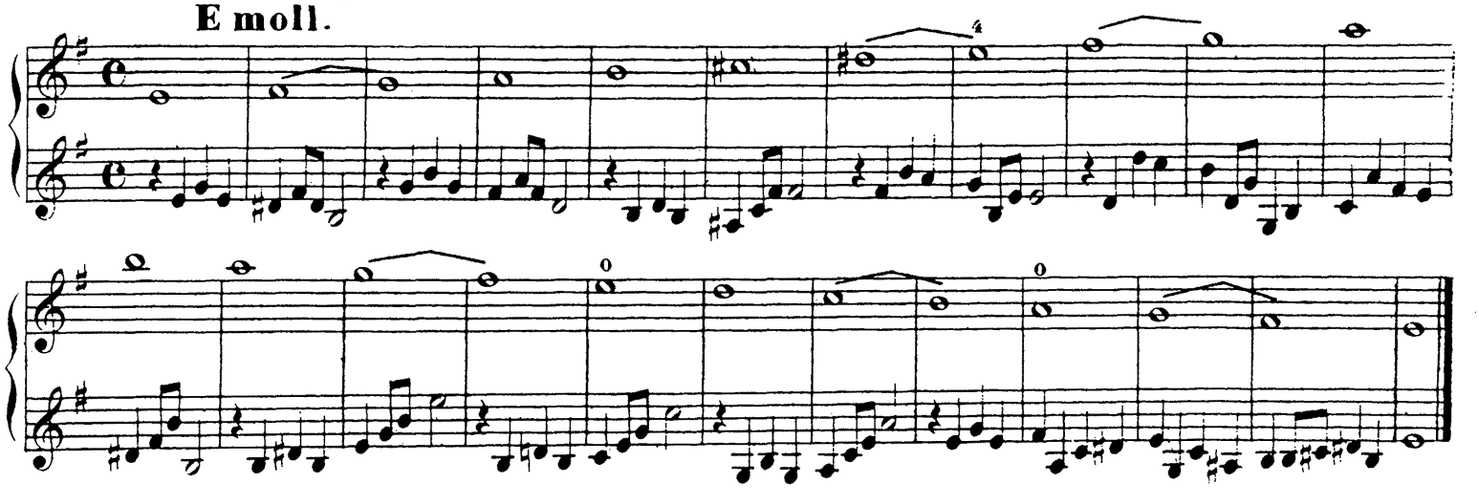
№ 20.



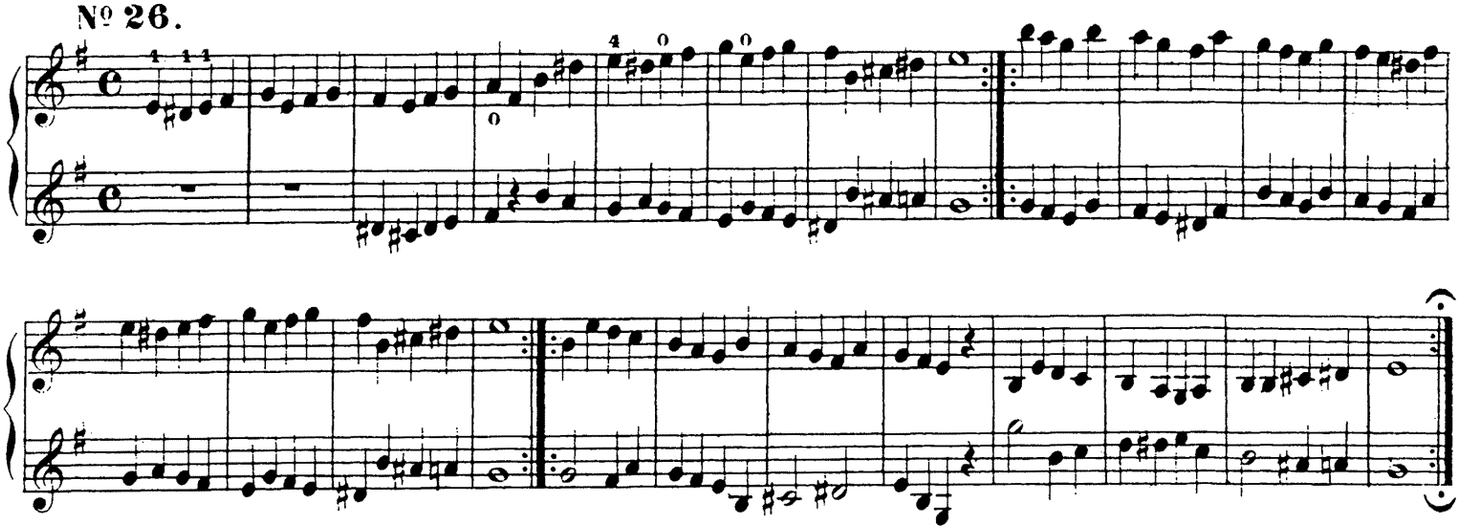

№ 21.
№ 22.
Fine.
D. C. al Fine.
№ 23.
1.
2.
№ 24.

№ 25. Ми миноръ. E moll.

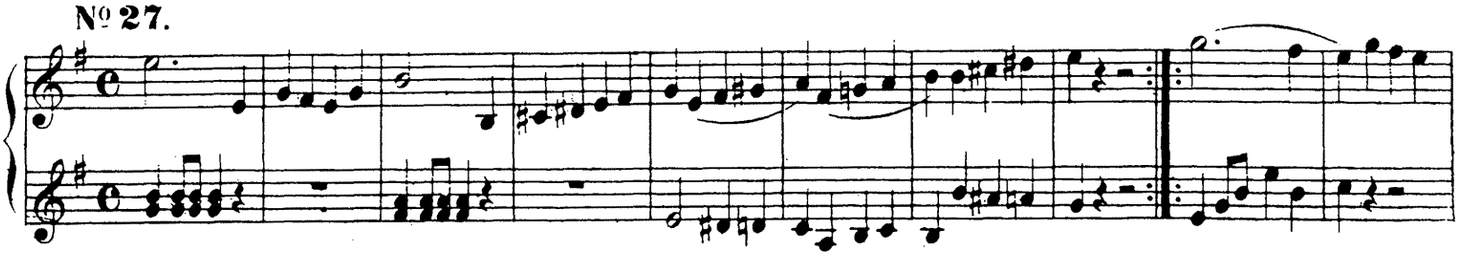
GAMMA. TONLEITER.



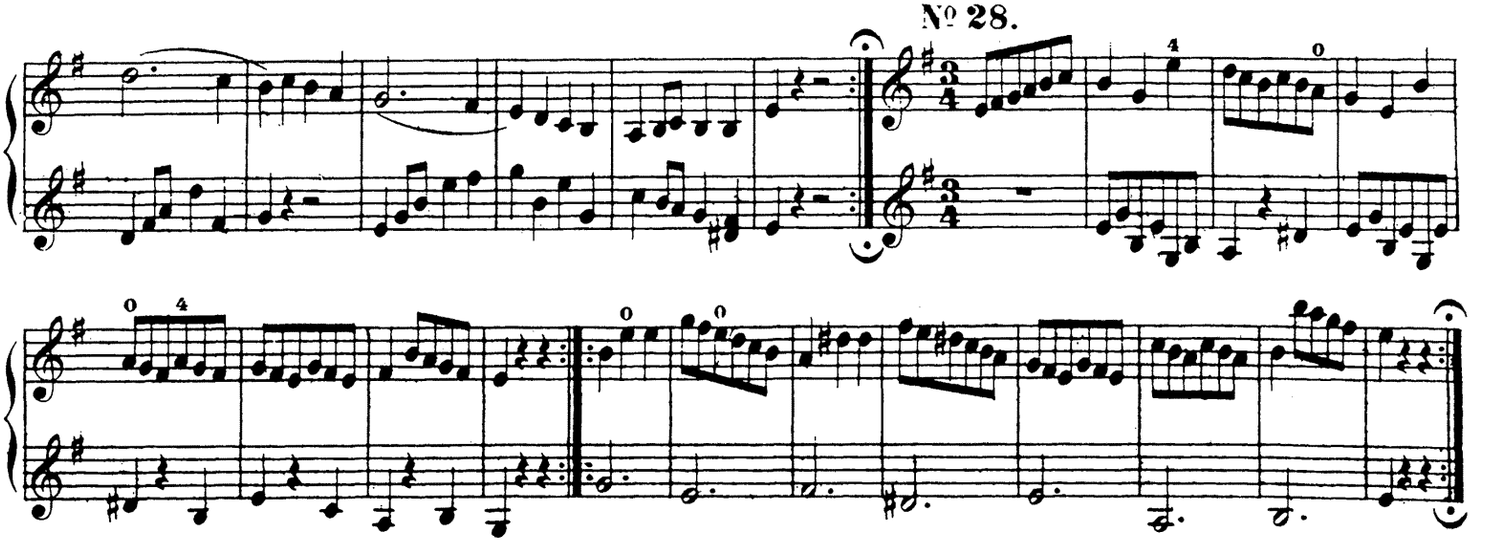
№ 26.



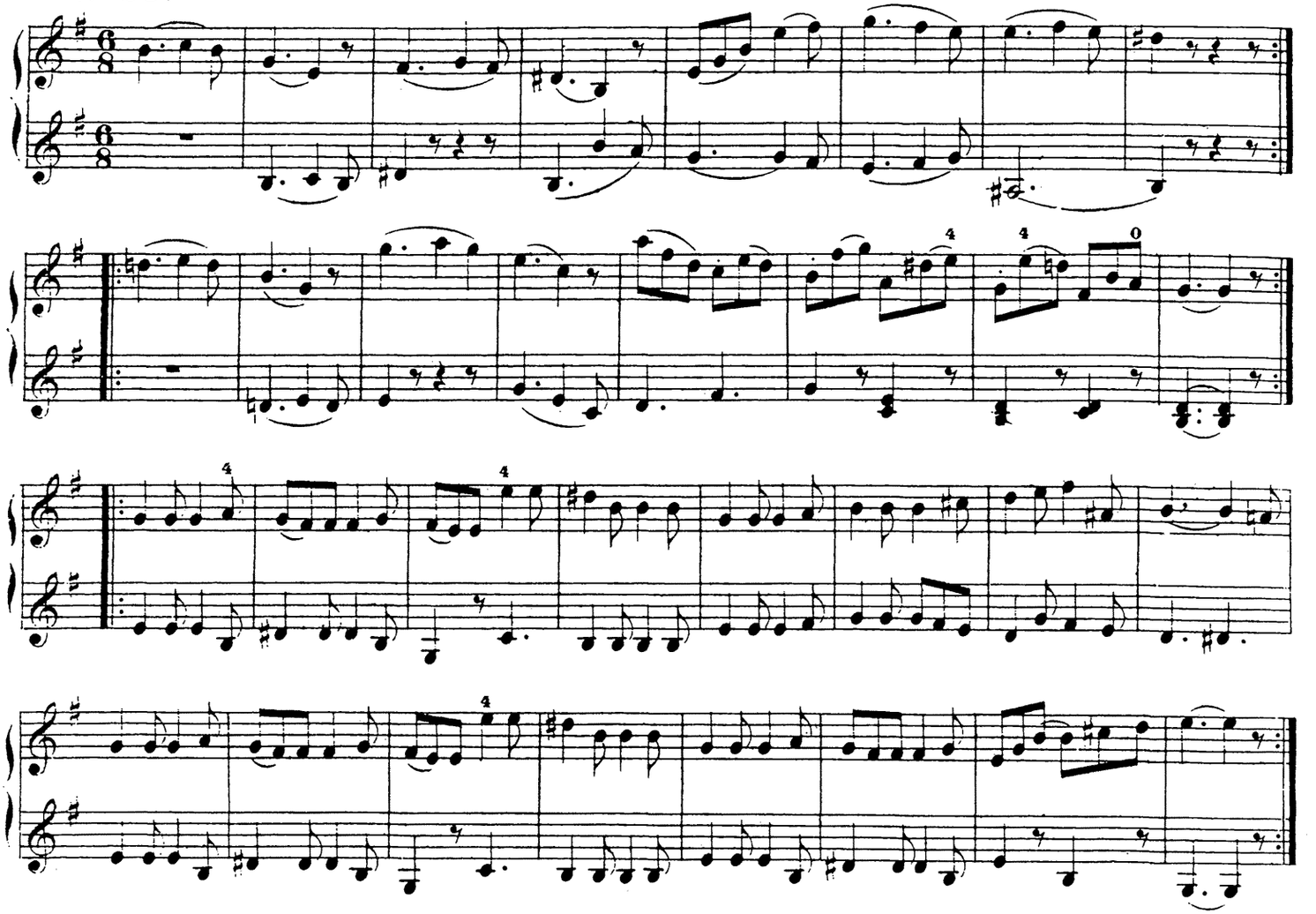
№ 27.



№ 28.

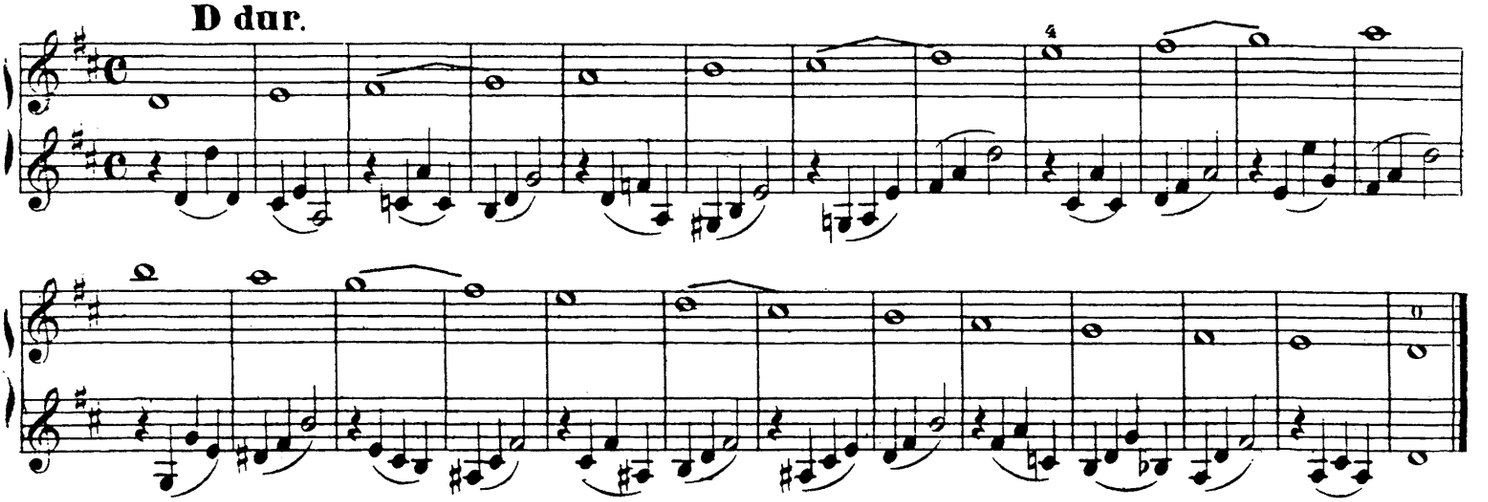


№ 29.

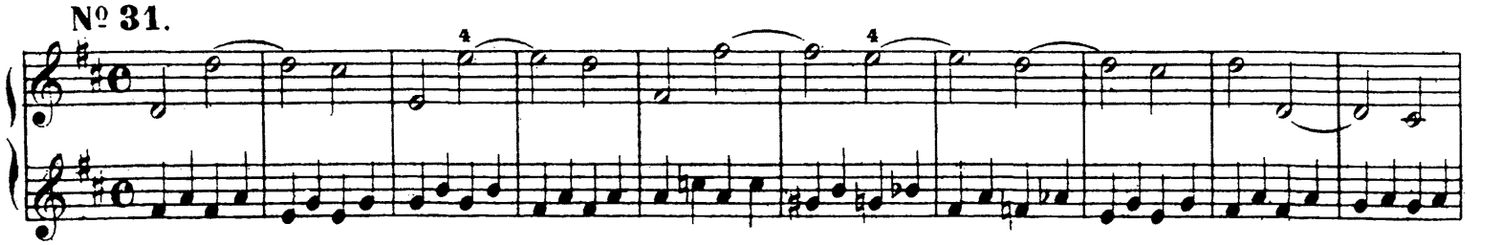


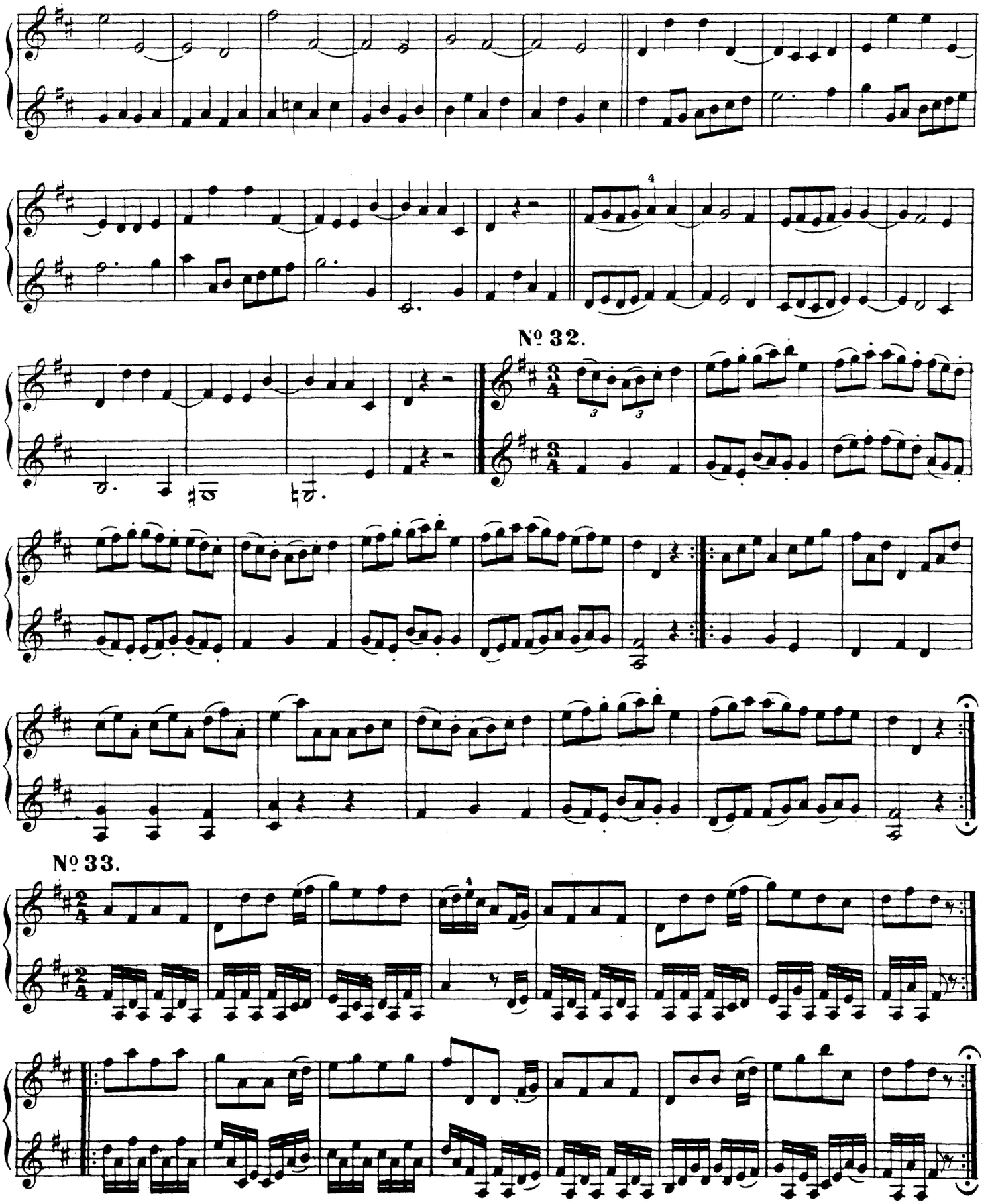
№ 30. Pe мажоръ. **ГАММА. TONLEITER.**

D dur.

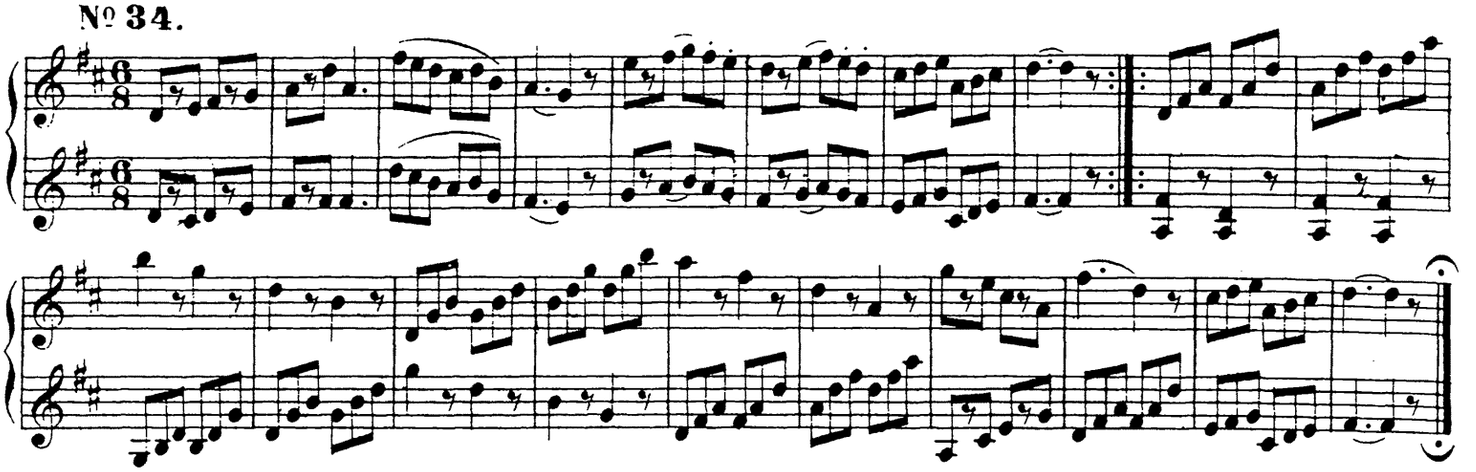


№ 31.



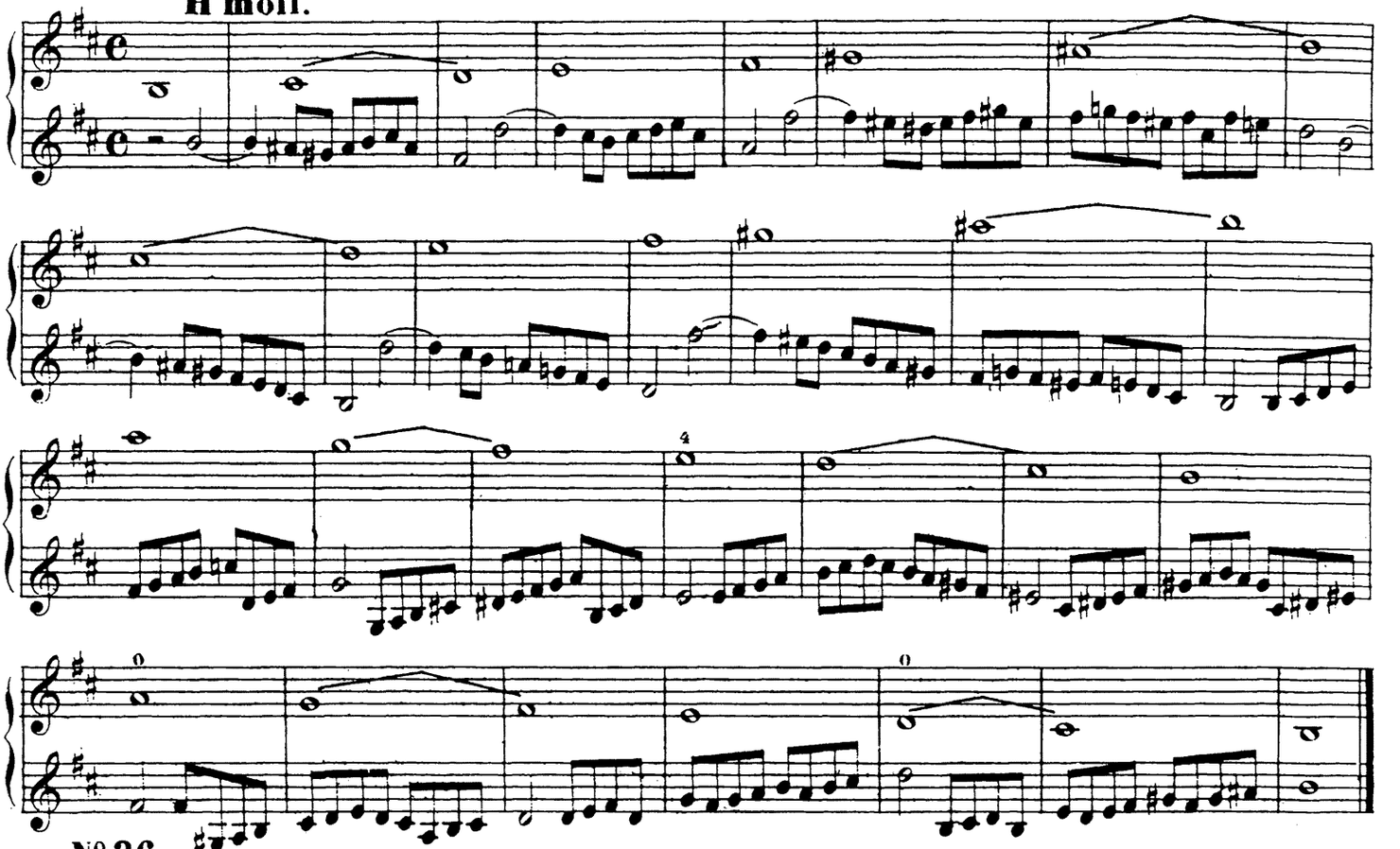

№ 32.
№ 33.

№ 34.

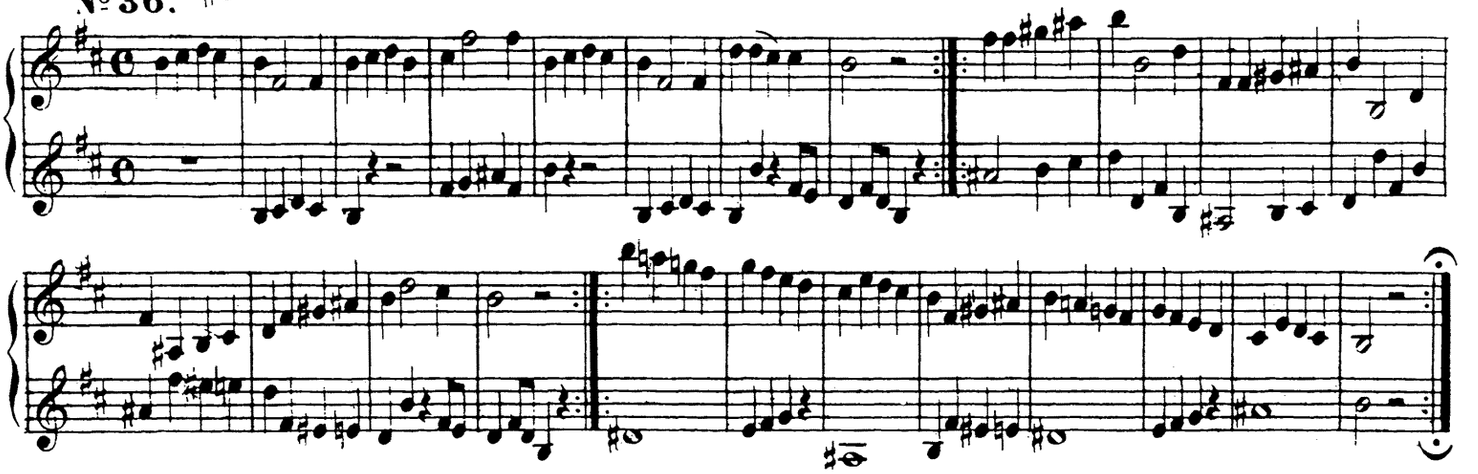


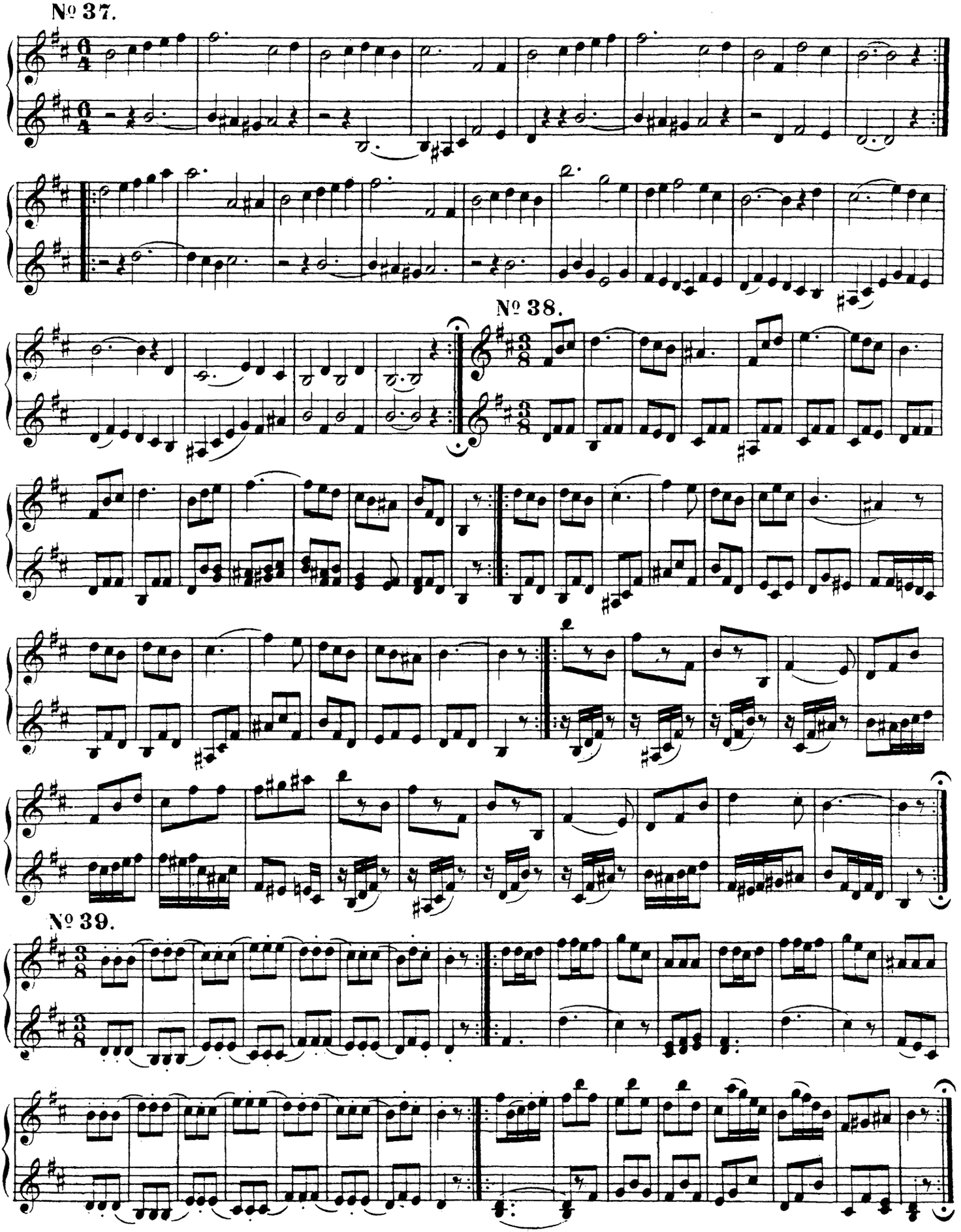
№ 35. Си миноръ. **ГАММА. TONLEITER.**

H moll.

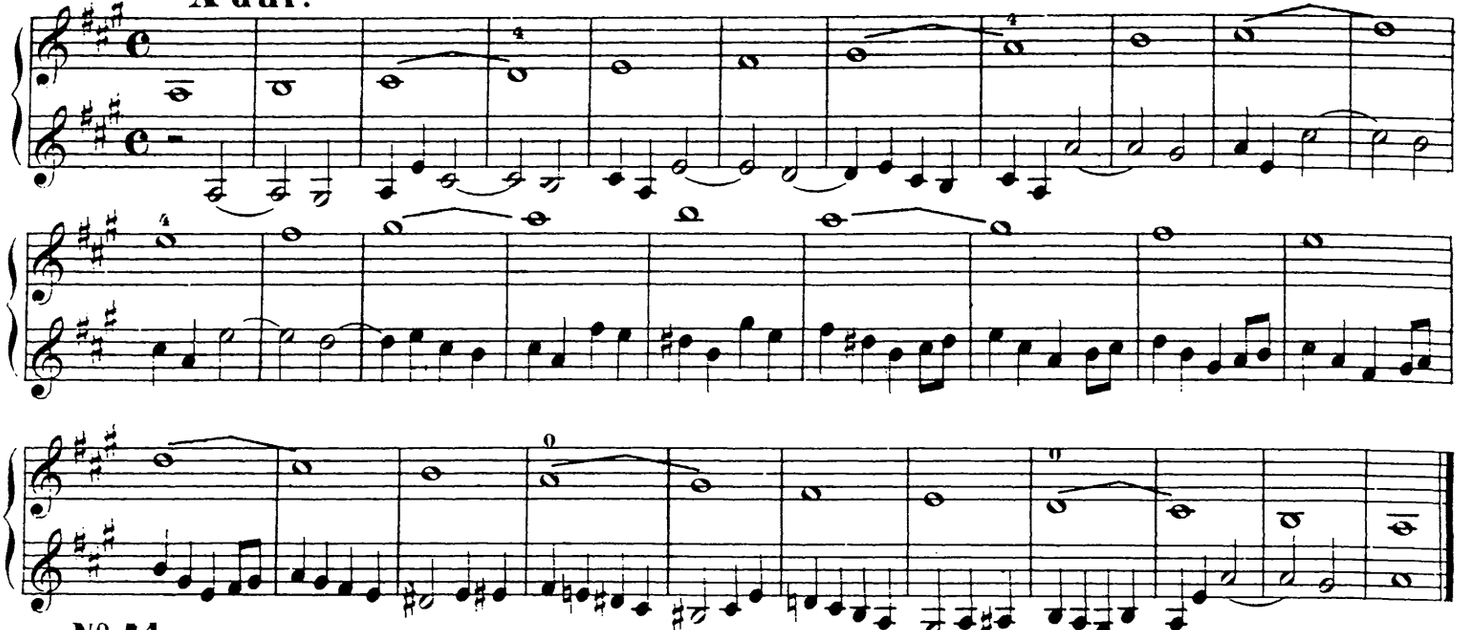


№ 36.

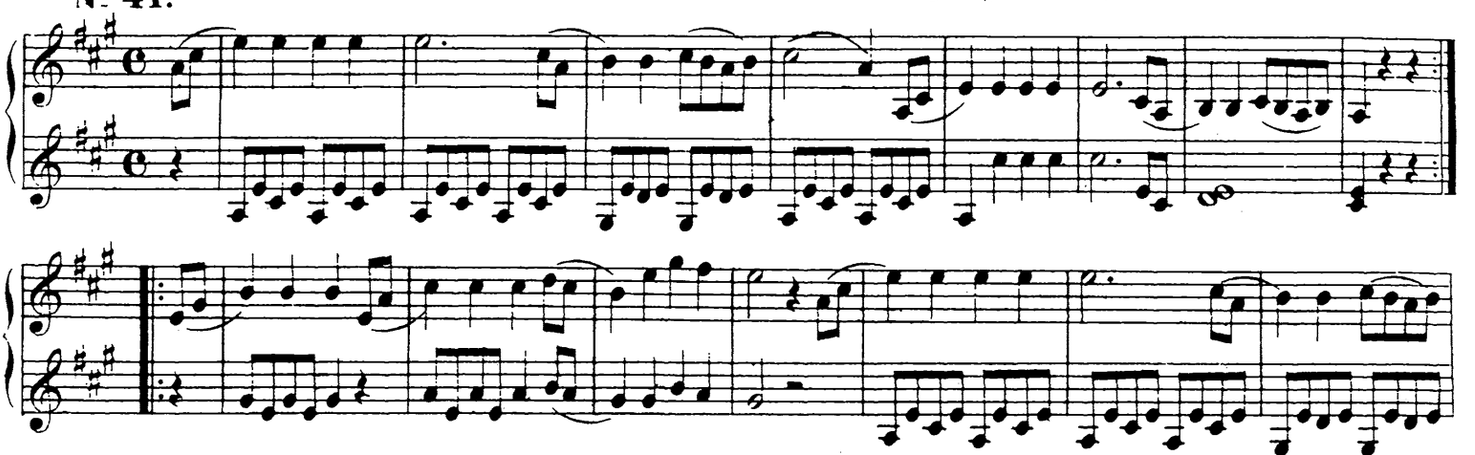



№ 37.
№ 38.
№ 39.

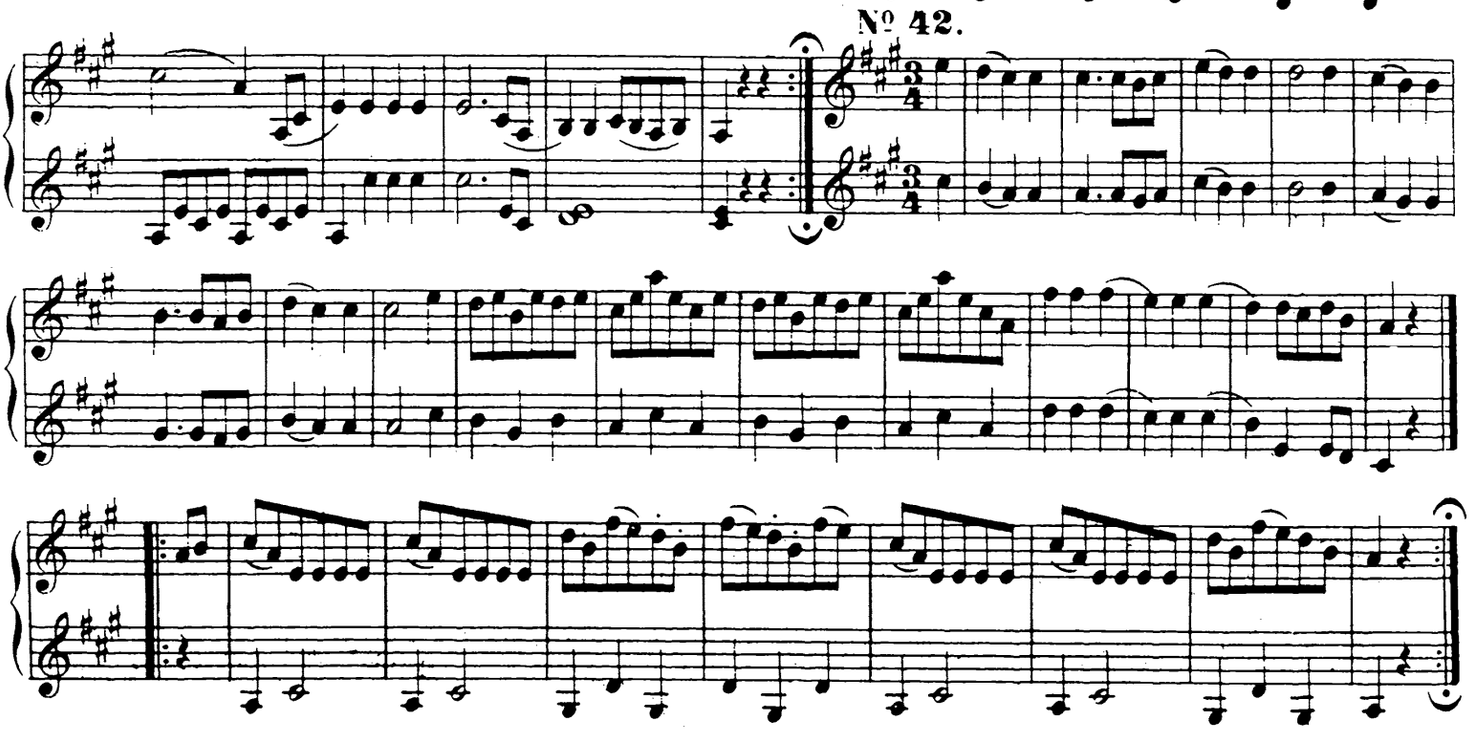
№ 40. Ля мажоръ. A dur. GAMMA. TONLEITER.



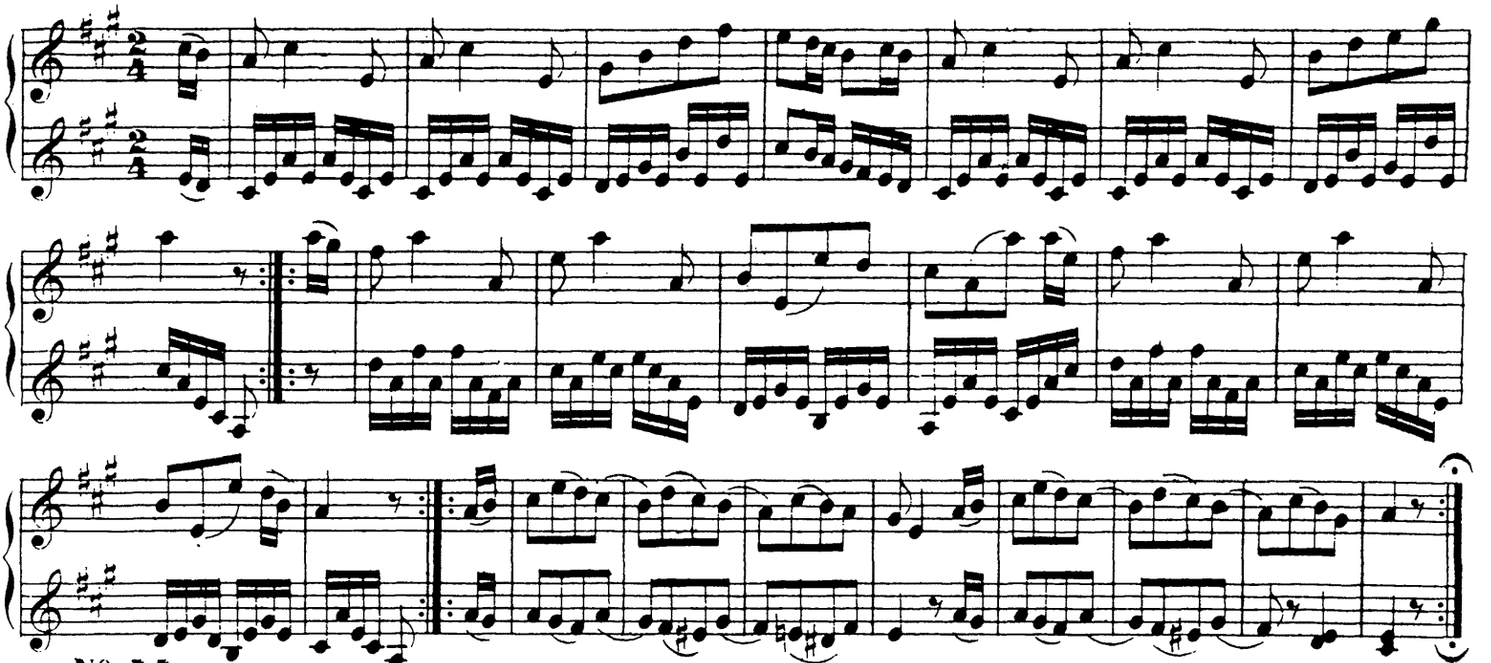
№ 41.



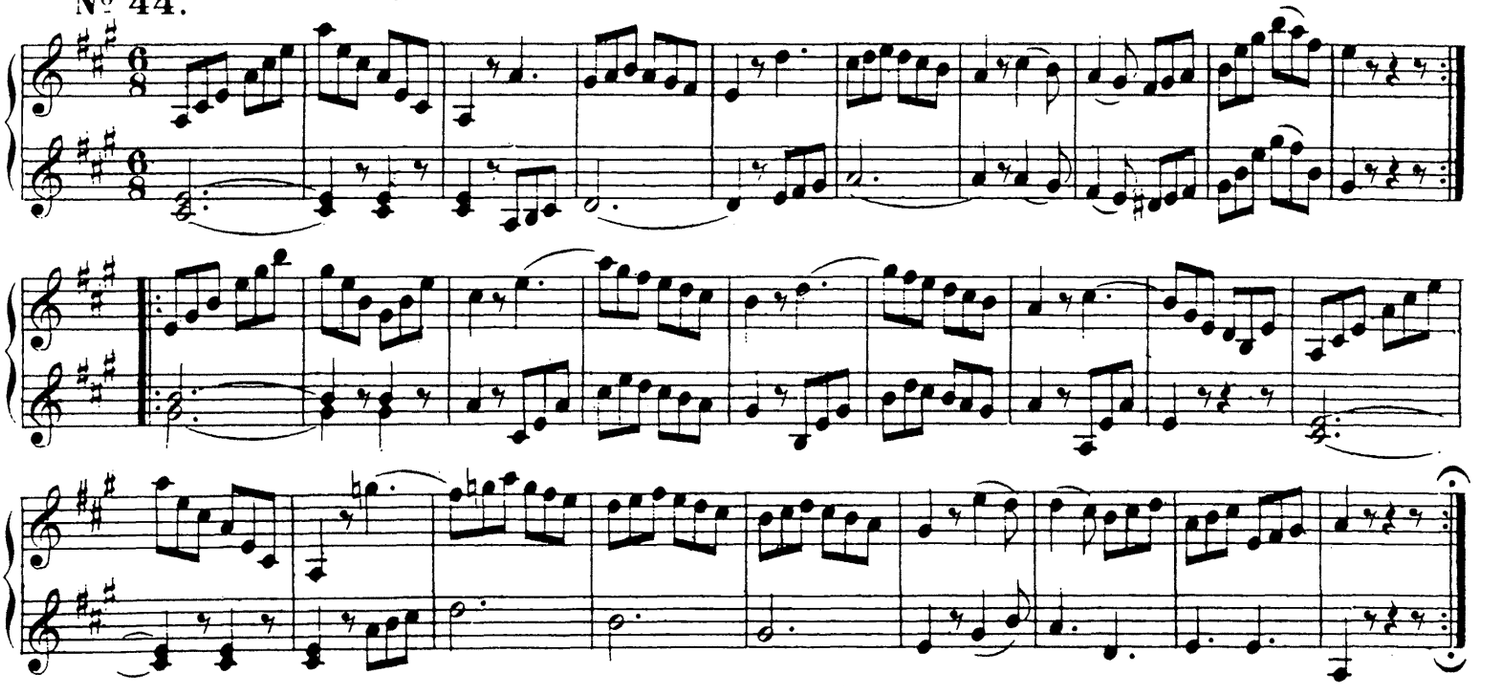
№ 42.



№ 43.

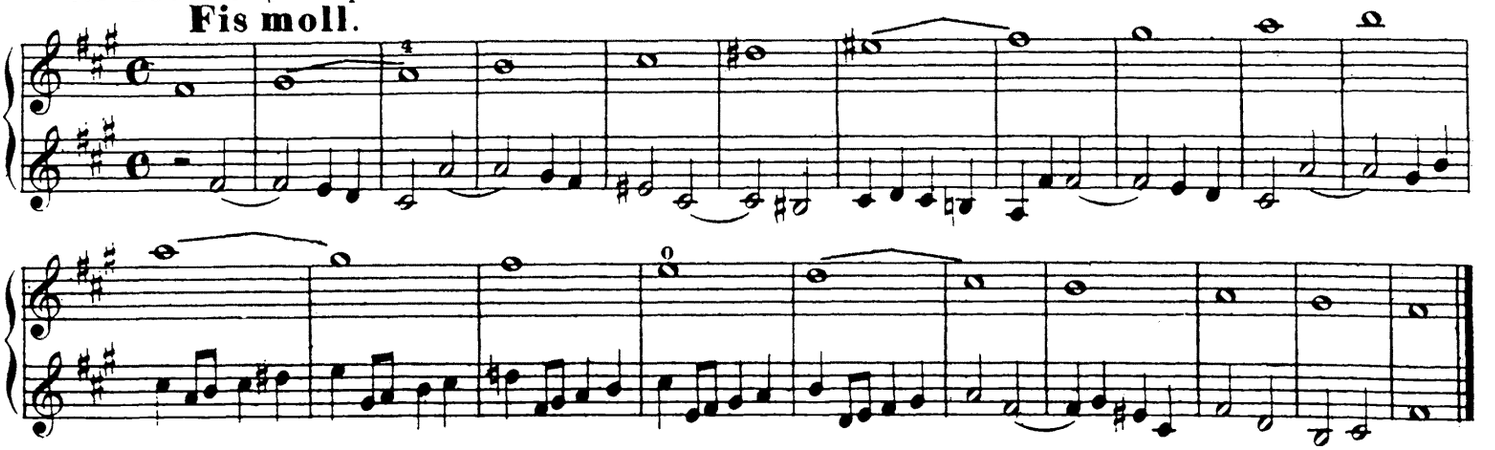


№ 44.

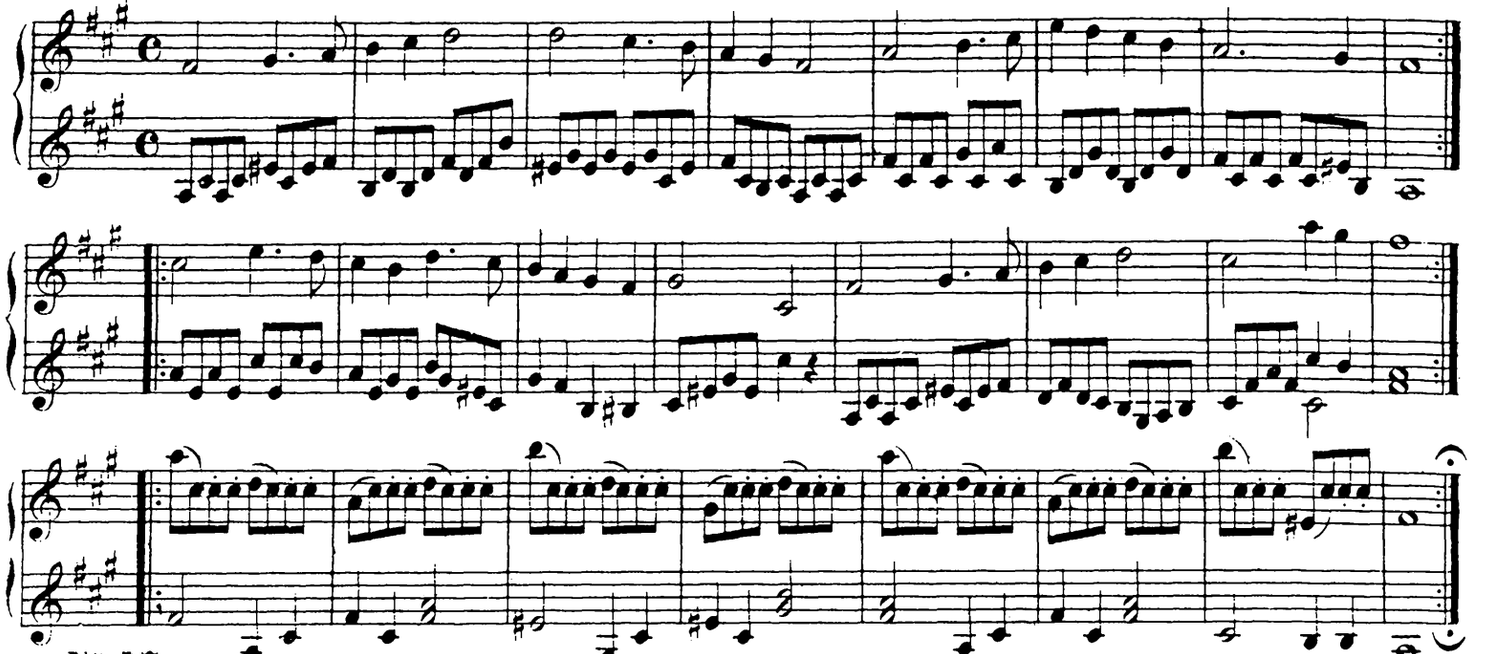


№ 45. Фа ♯ миноръ. ГАММА. TONLEITER.

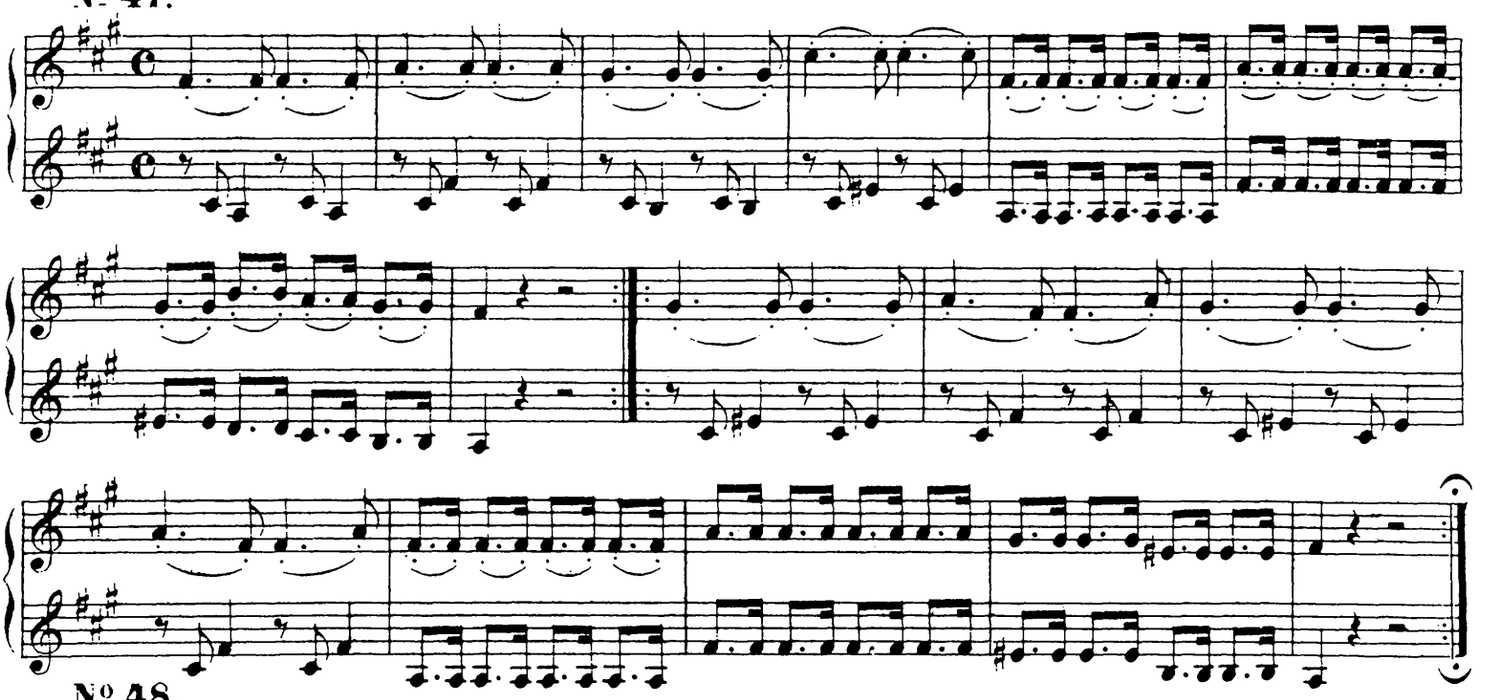
Fis moll.



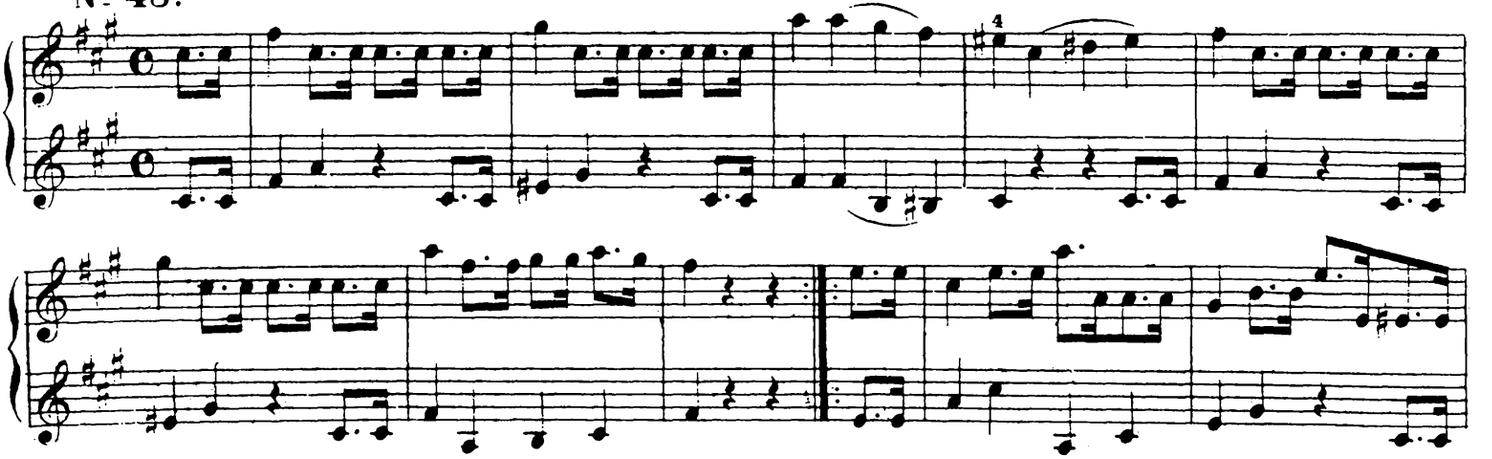
№ 46.

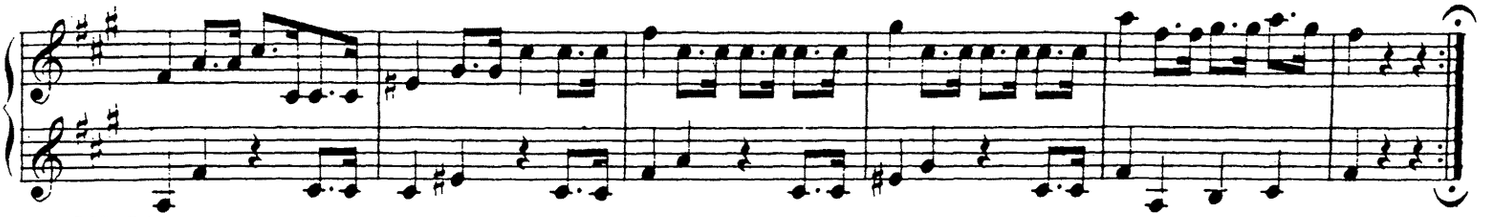


№ 47.

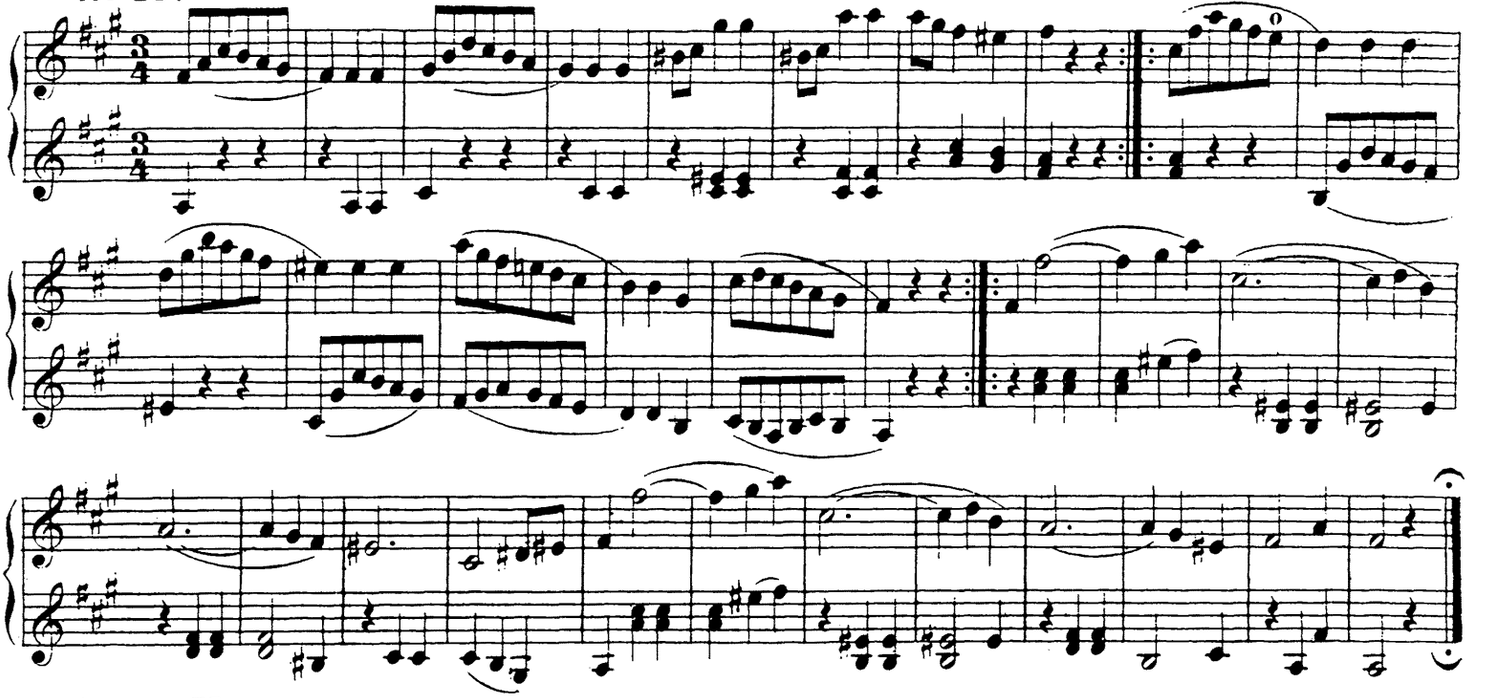


№ 48.



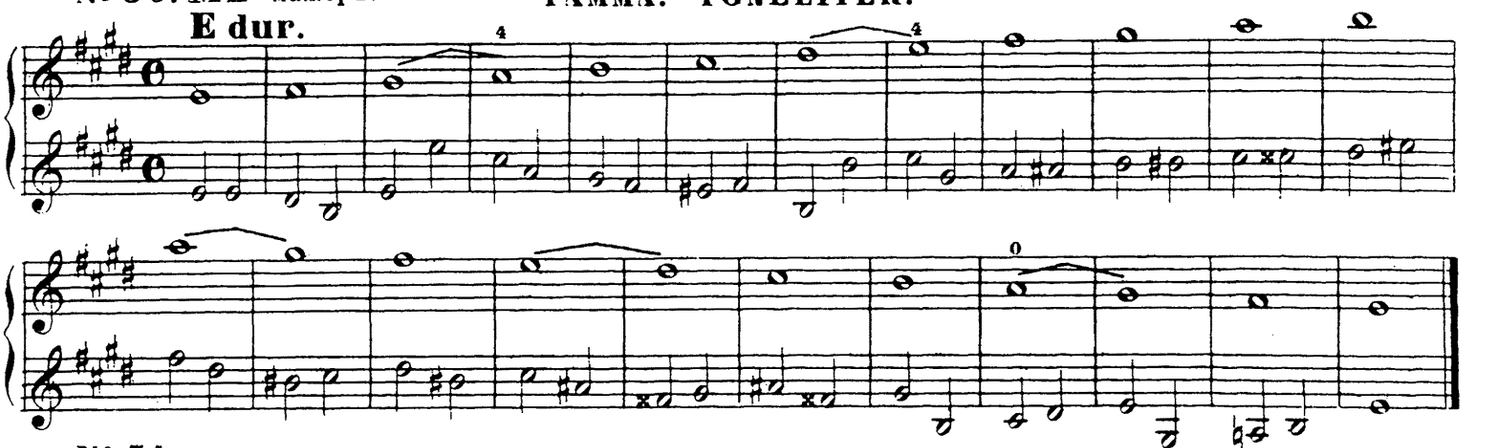


№ 49.

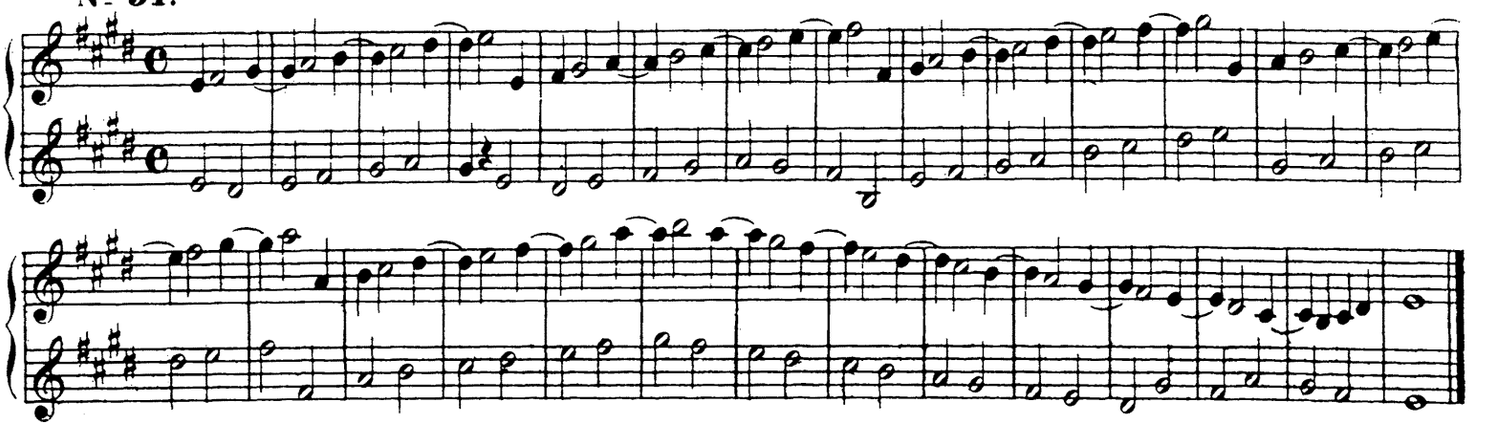


№ 50. Ми мажоръ. **ГАММА. TONLEITER.**

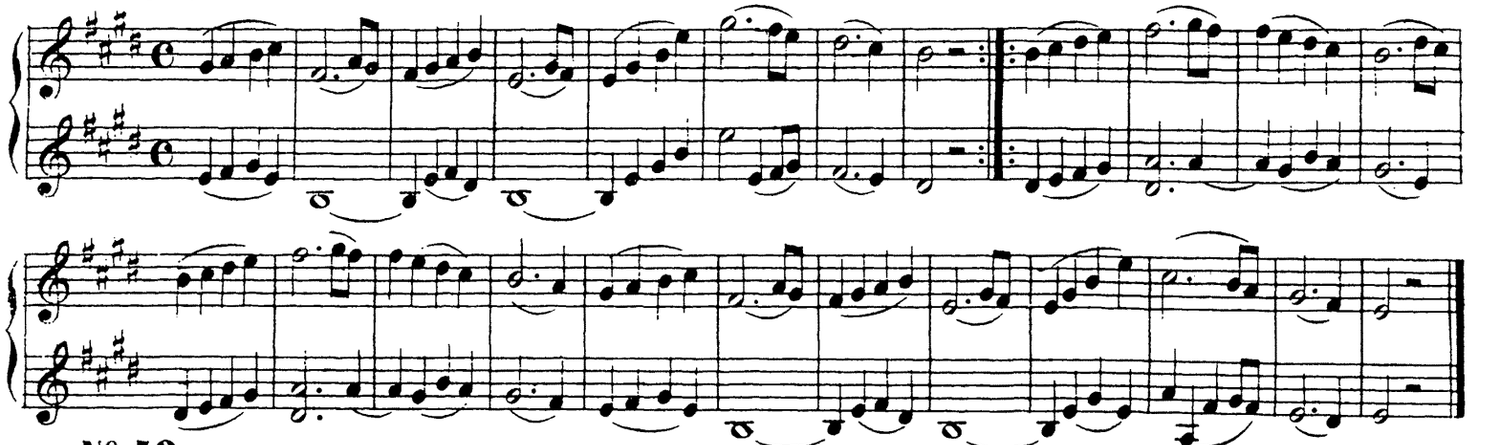
E dur.



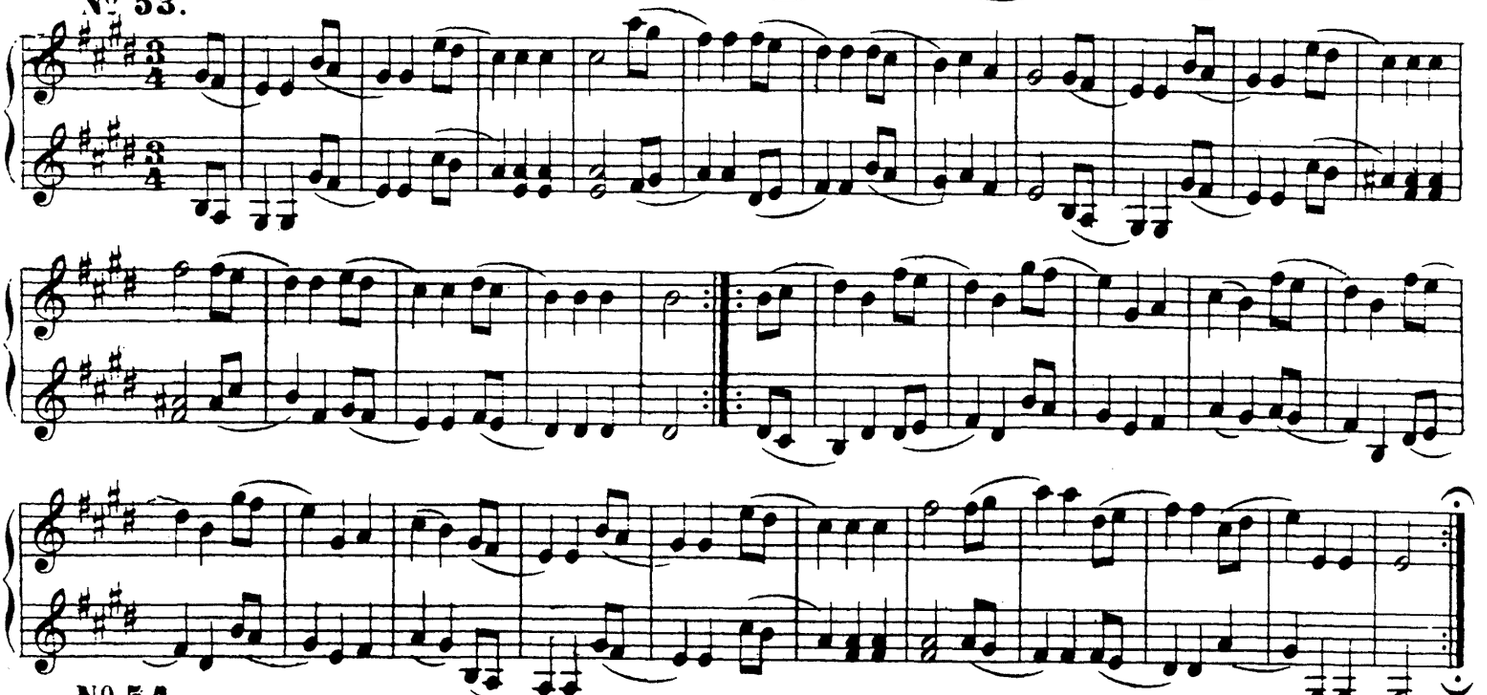
№ 51.



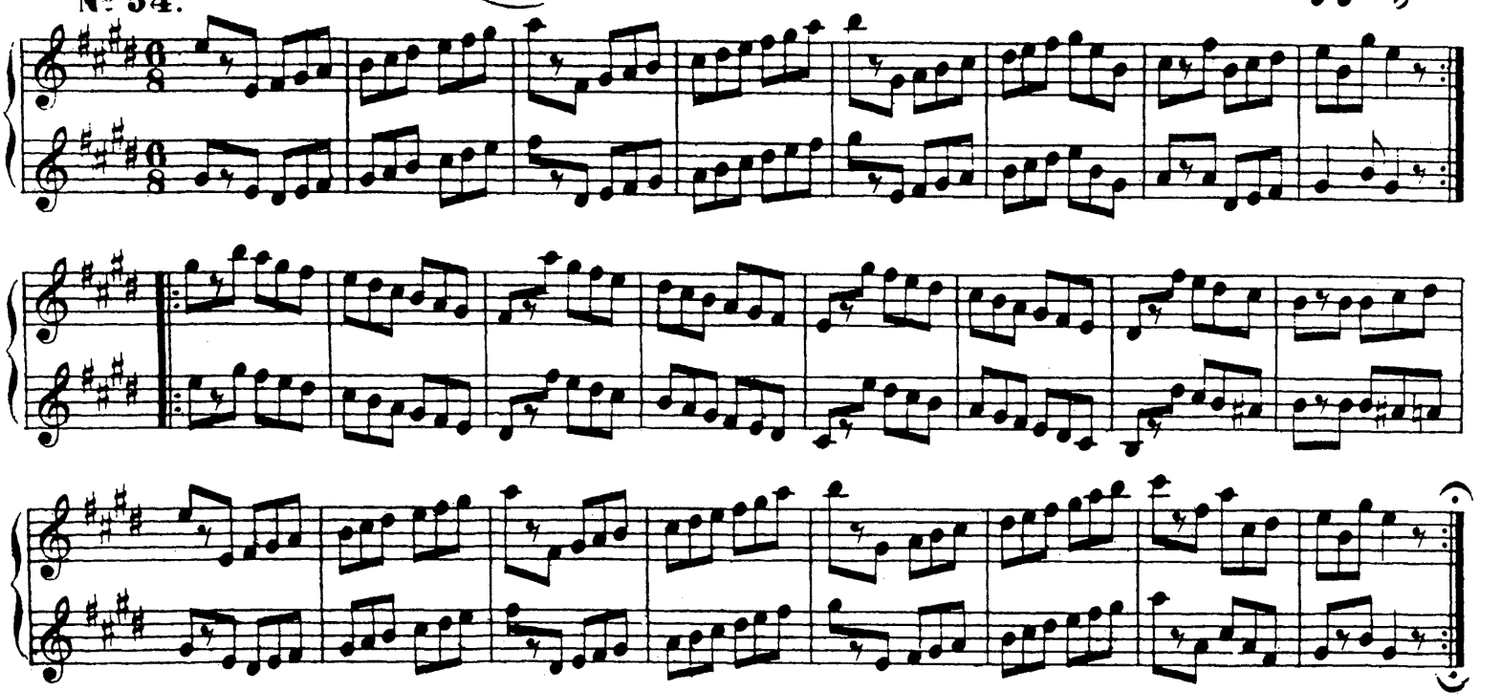
№ 52.



№ 53.

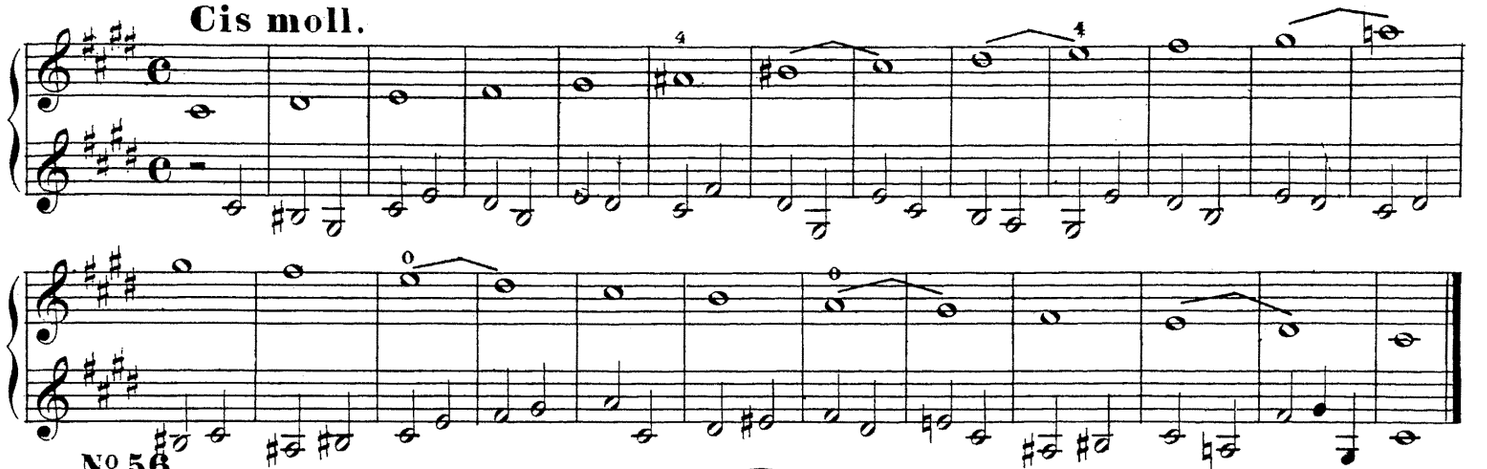


№ 54.

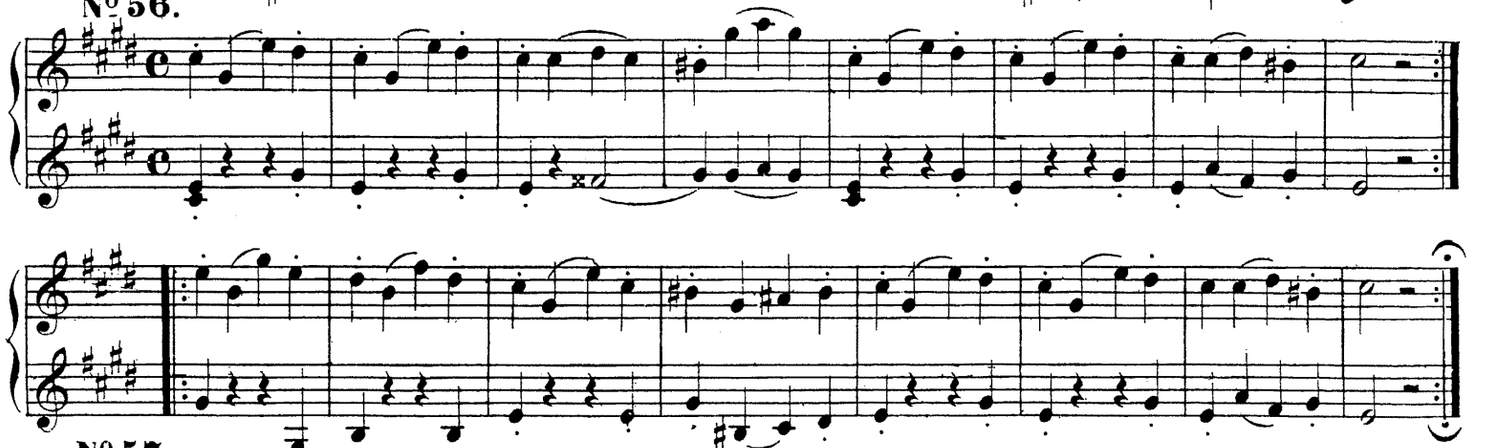


№ 55. До ♯ миноръ. GAMMA. TONLEITER.

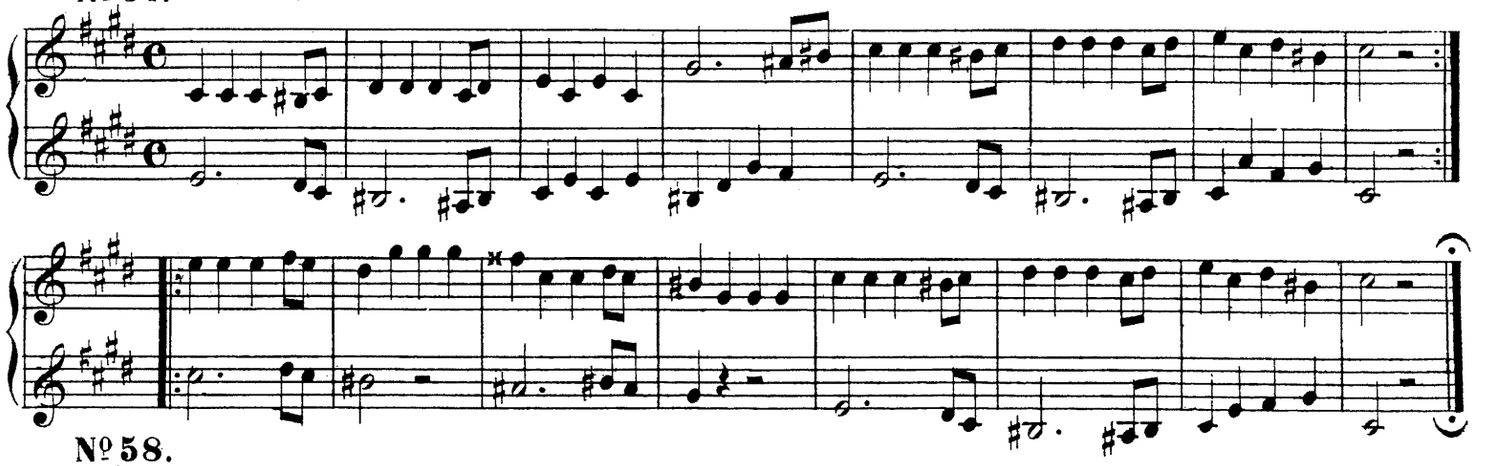
Cis moll.



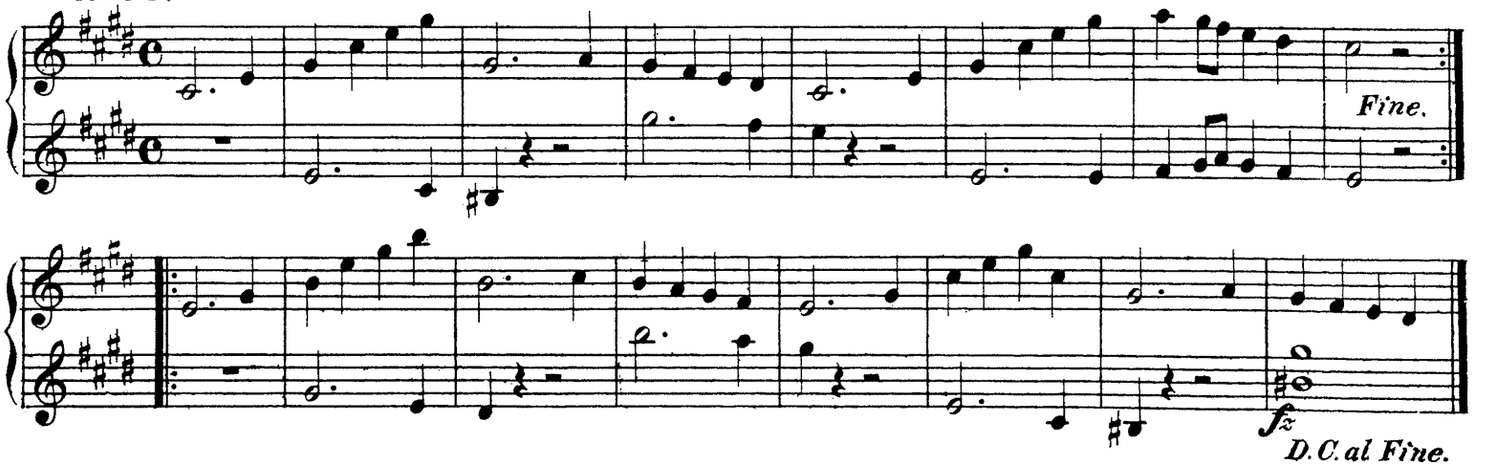
№ 56.



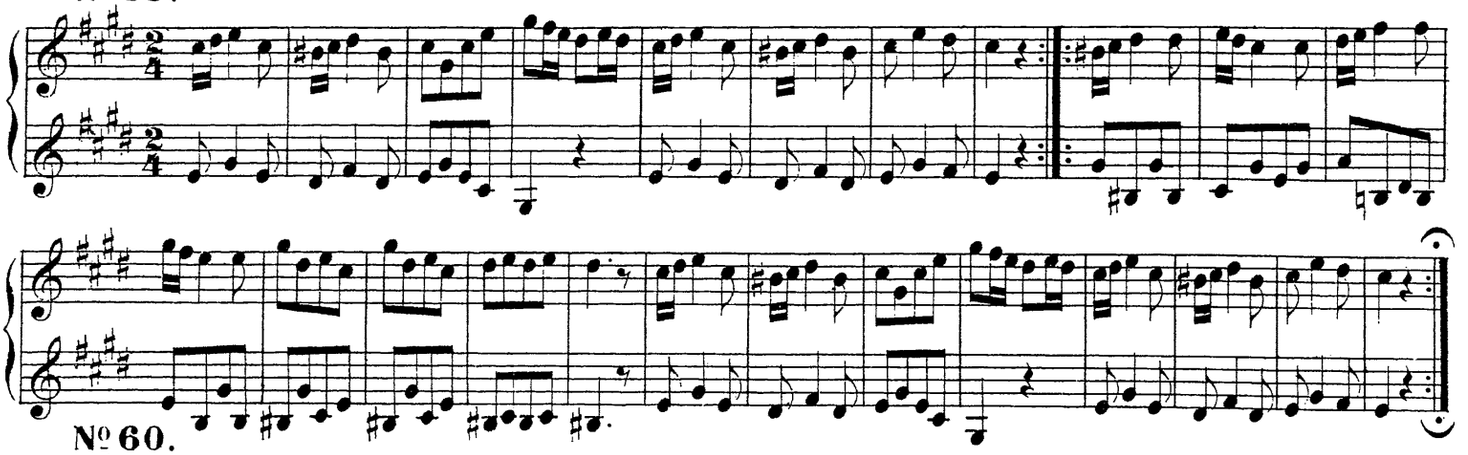
№ 57.



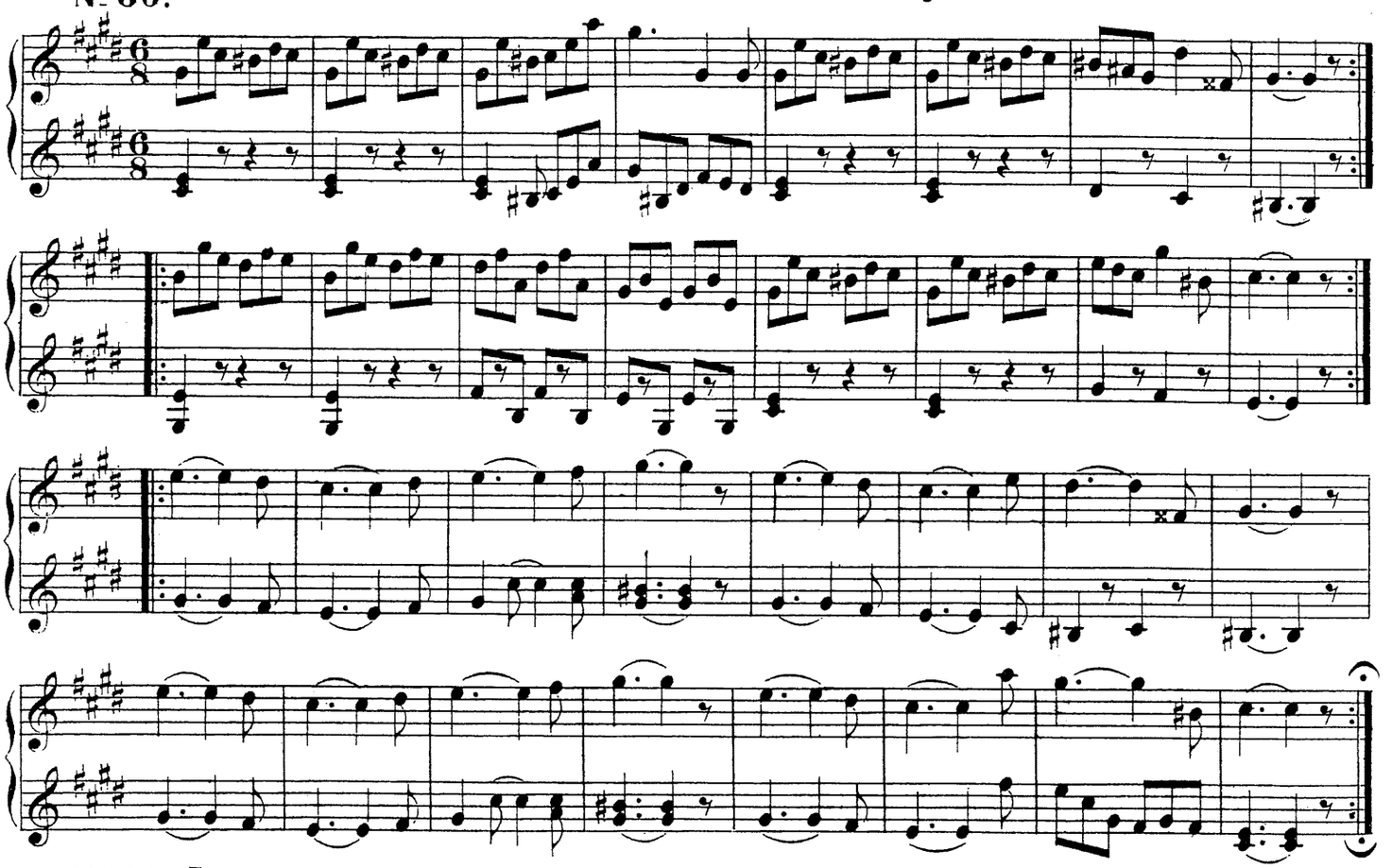
№ 58.



№ 59.

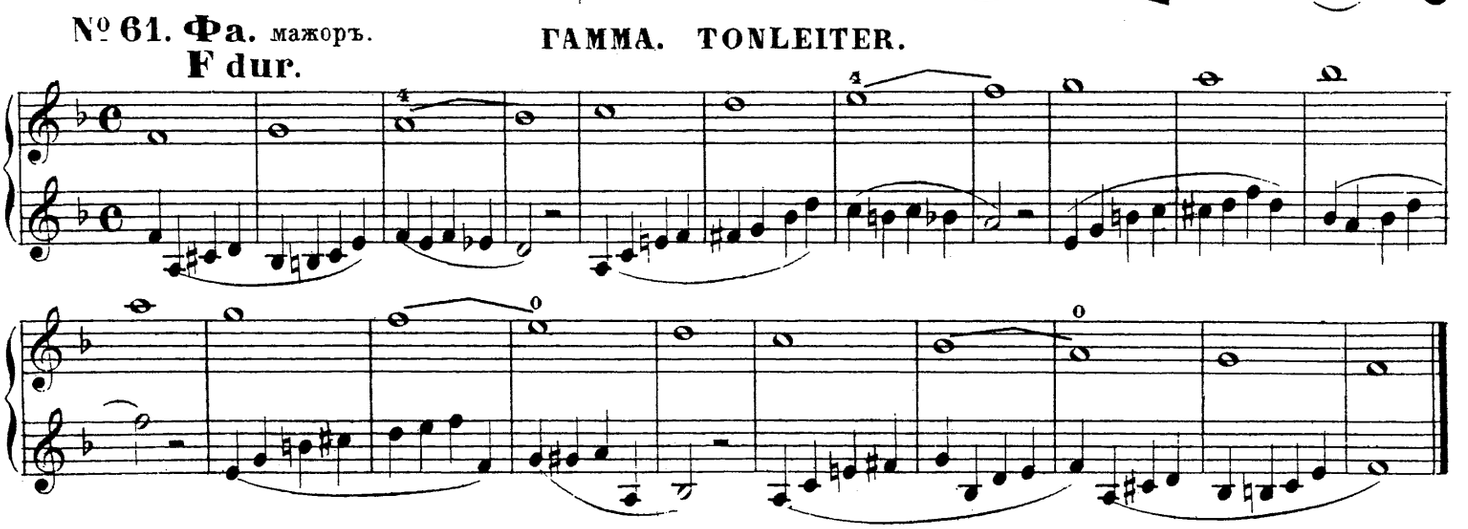


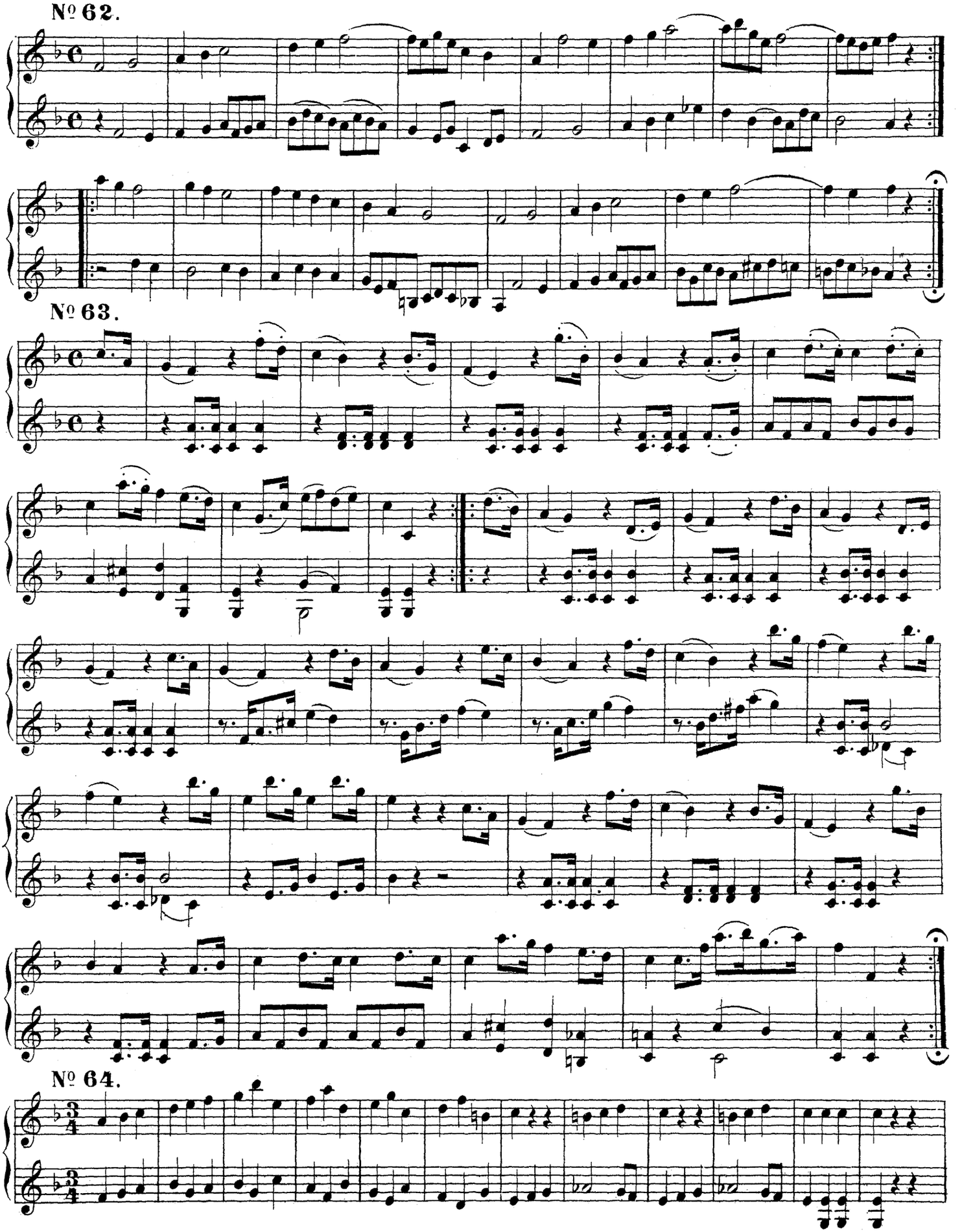
№ 60.

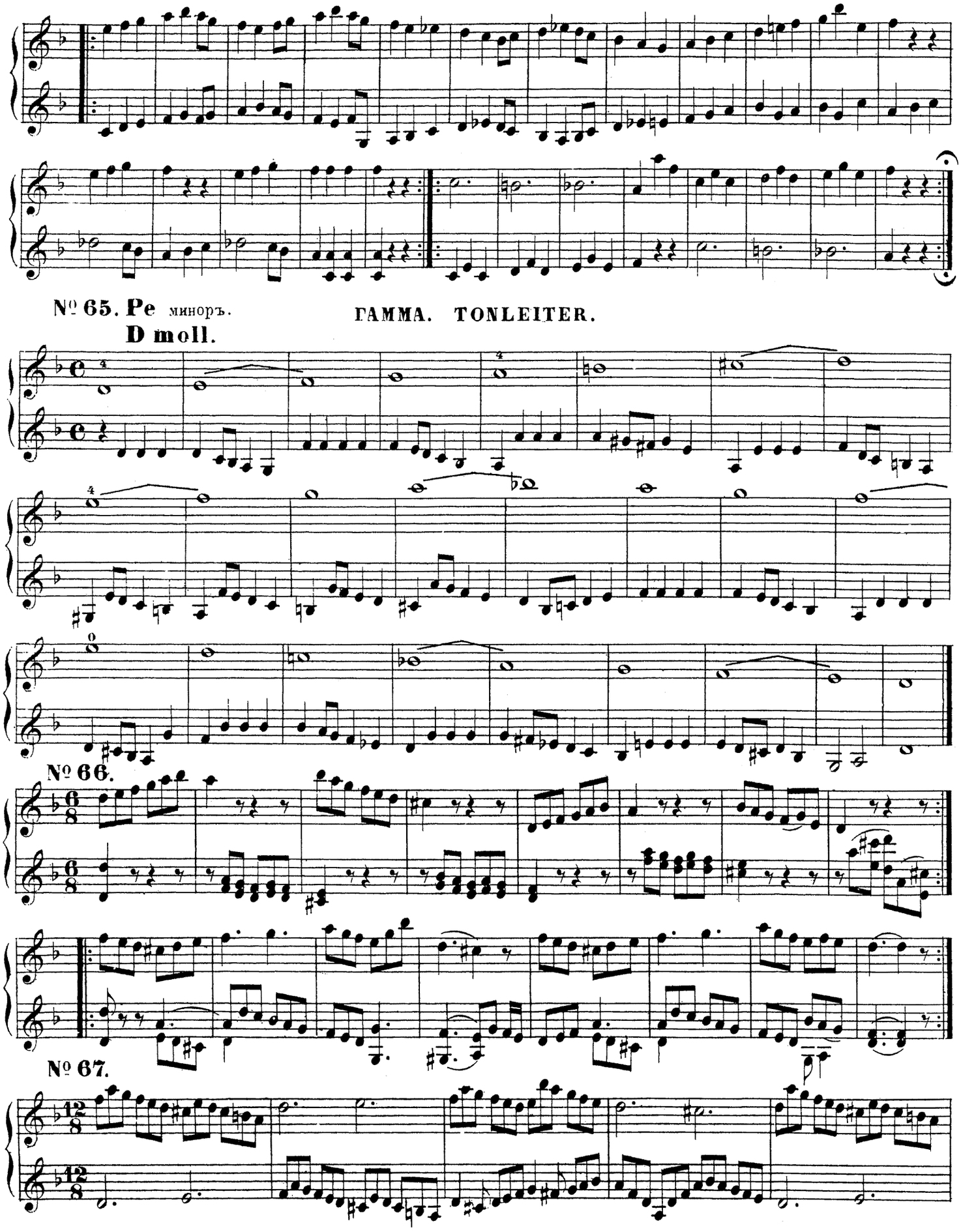


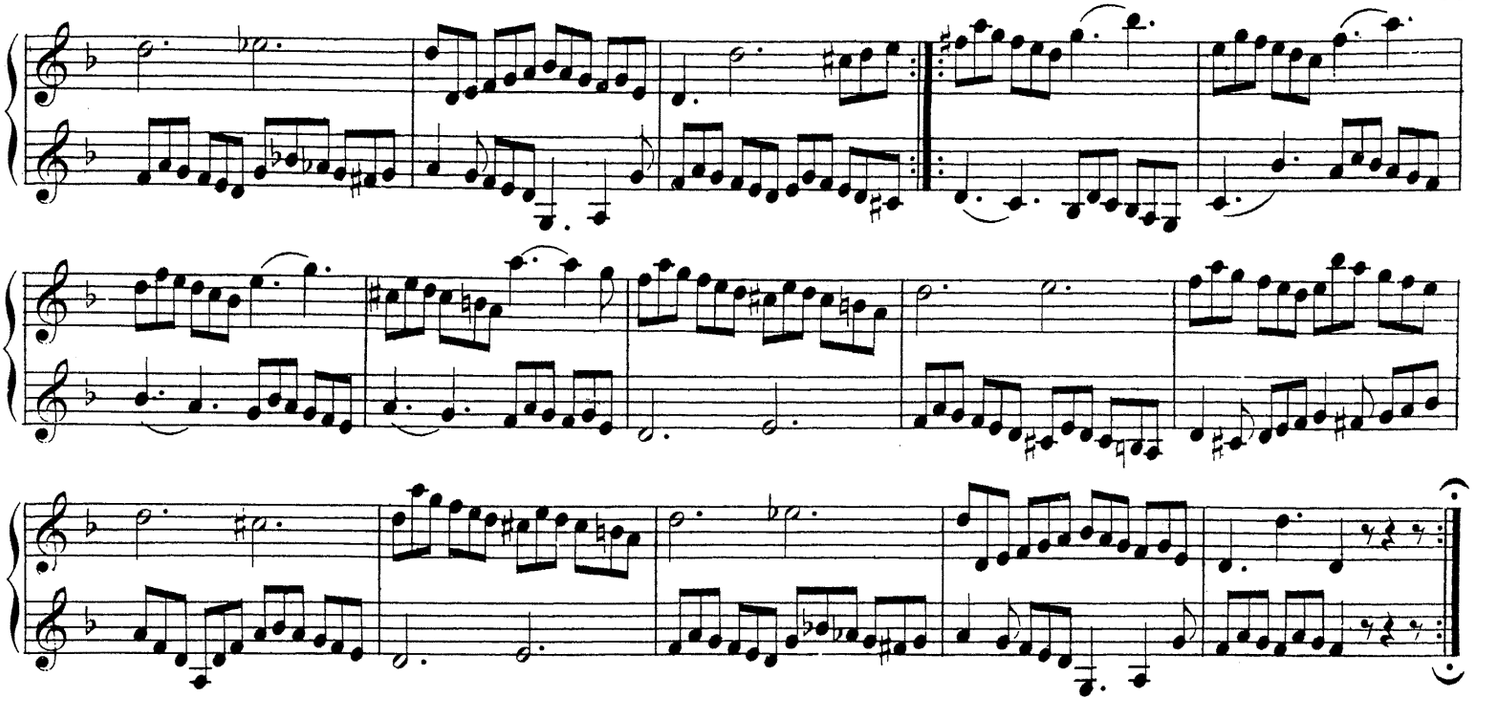
№ 61. Фа. мажоръ.
F dur.

ГАММА. TONLEITER.



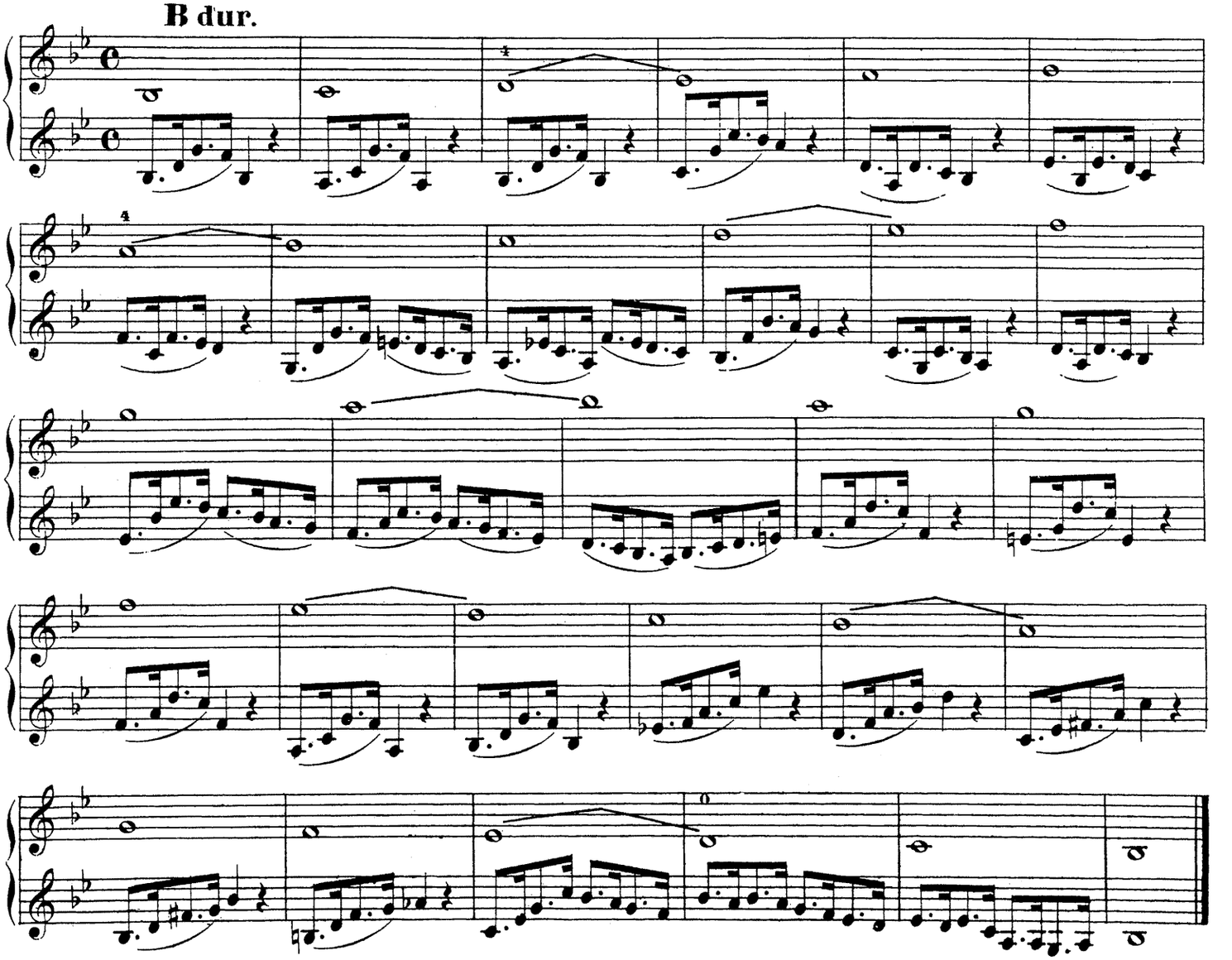

№ 62.
№ 63.
№ 64.


№ 65. Pe минoръ.
D moll.
ГАММА. TONLEITER.
№ 66.
№ 67.

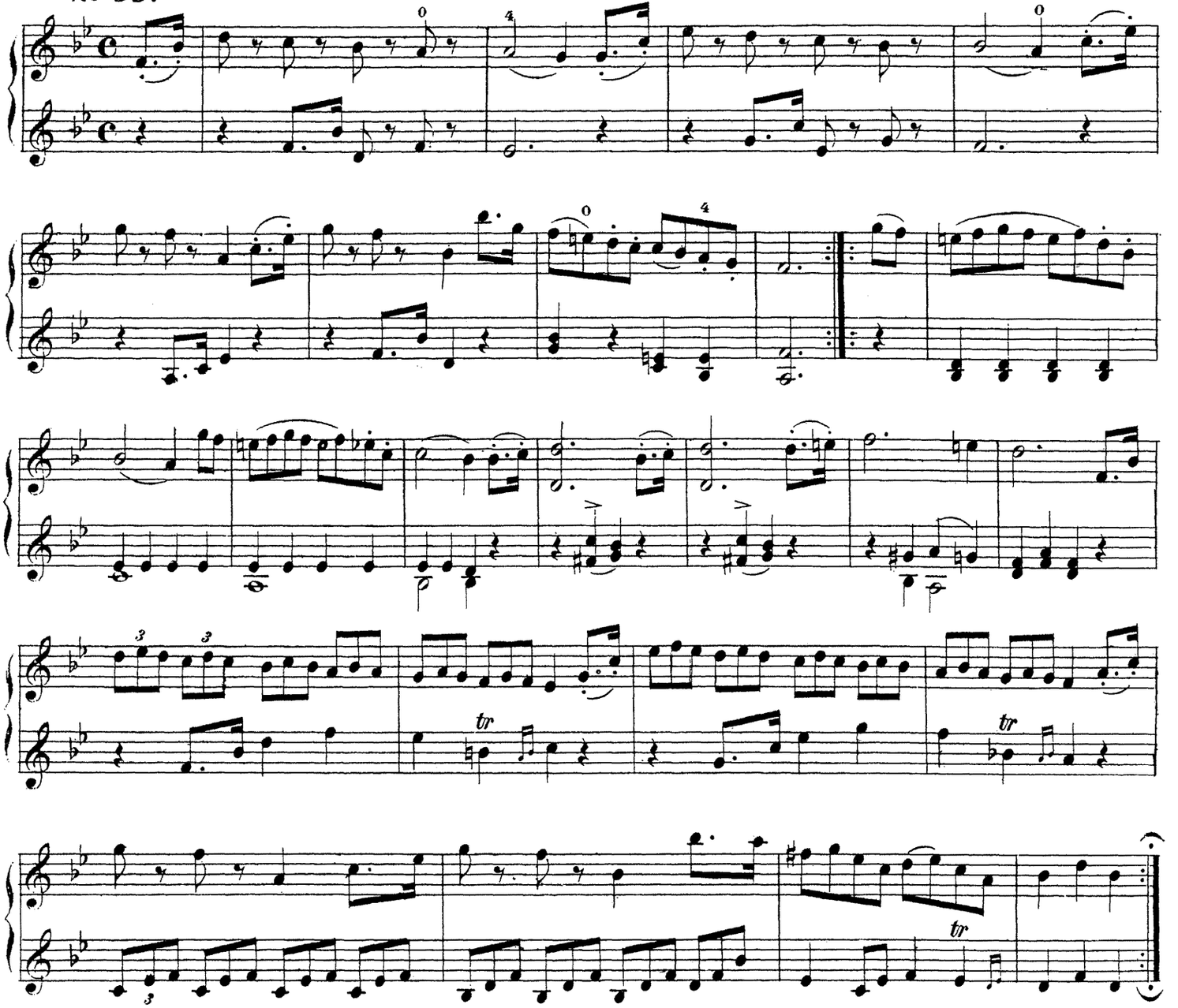


№ 68. Си ♭ мажоръ. **GAMMA. TONLEITER.**

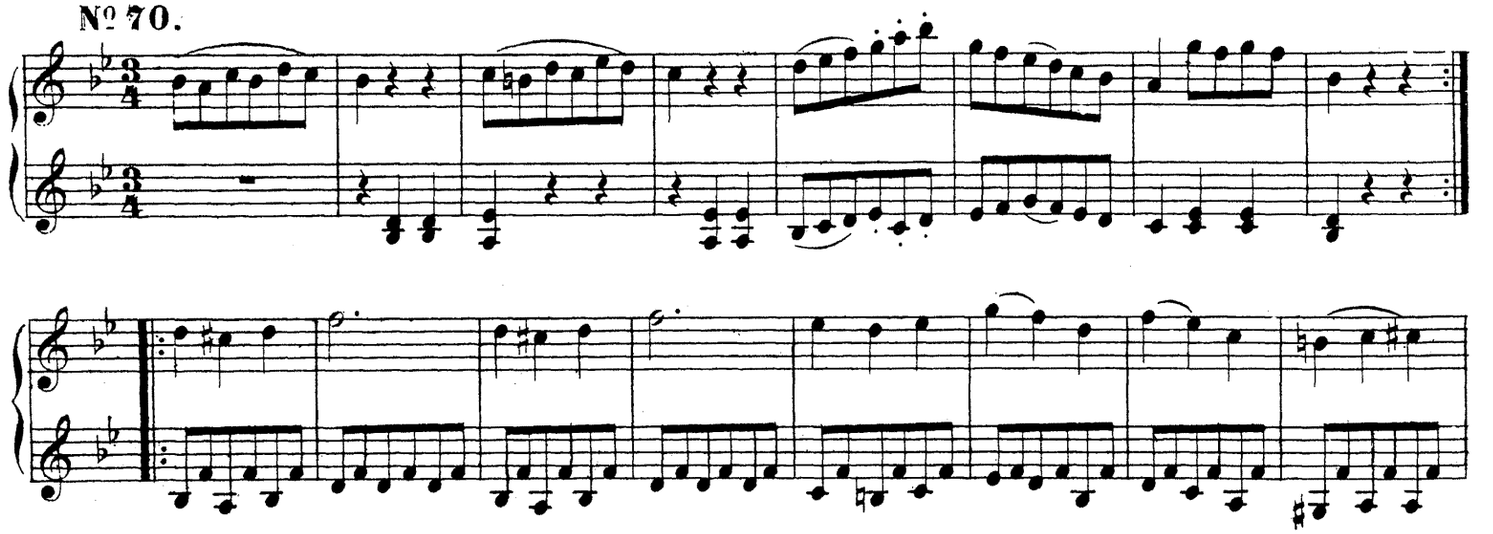
B dur.

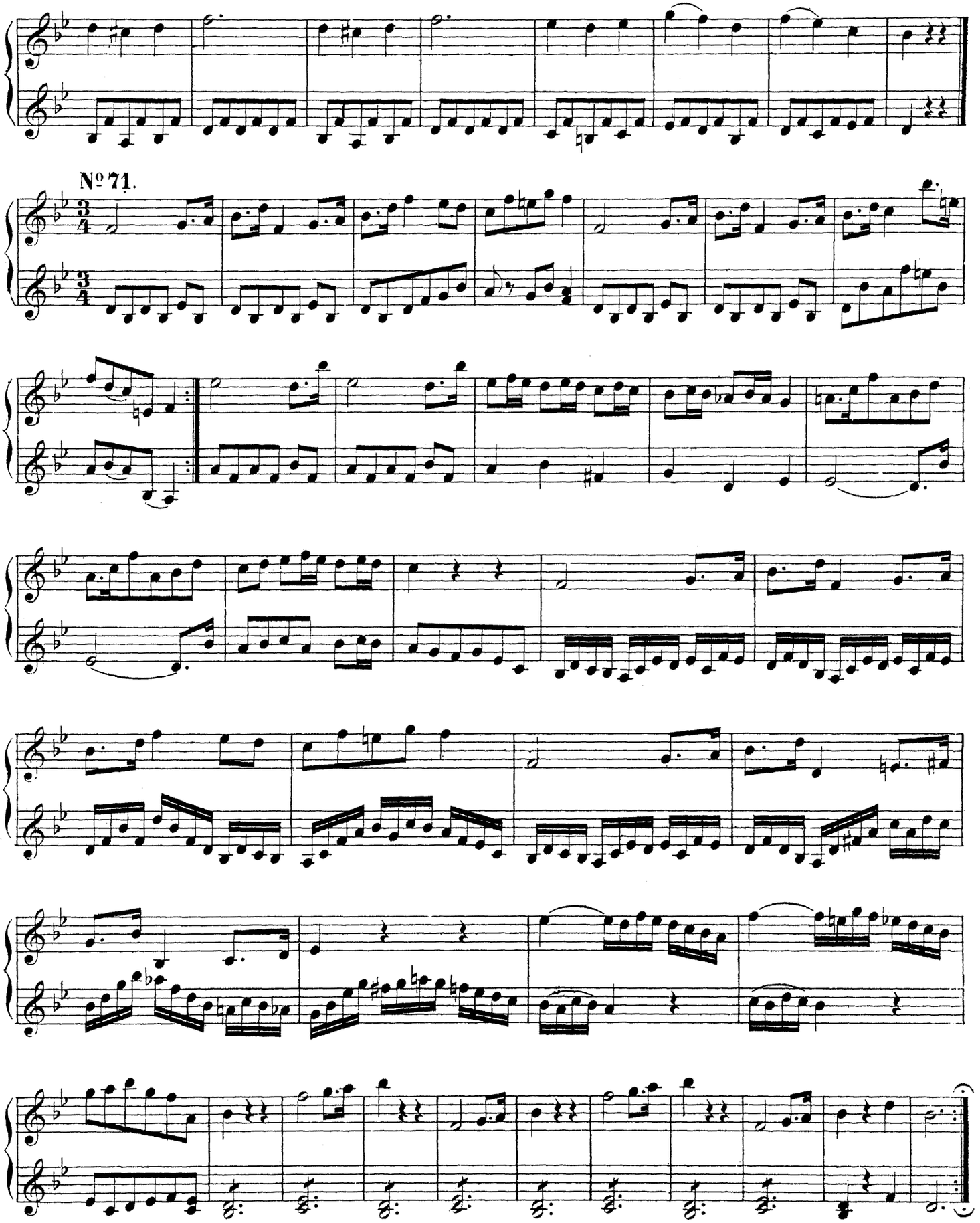


№ 69.

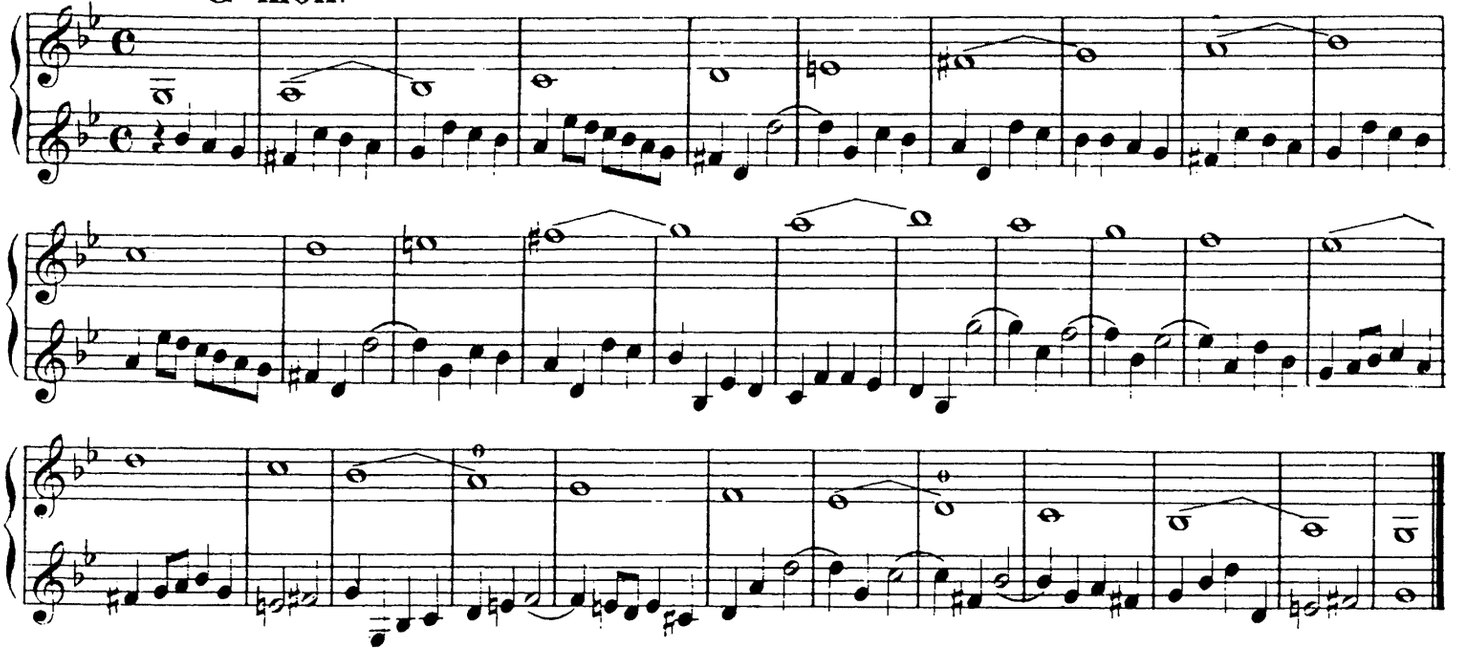


№ 70.

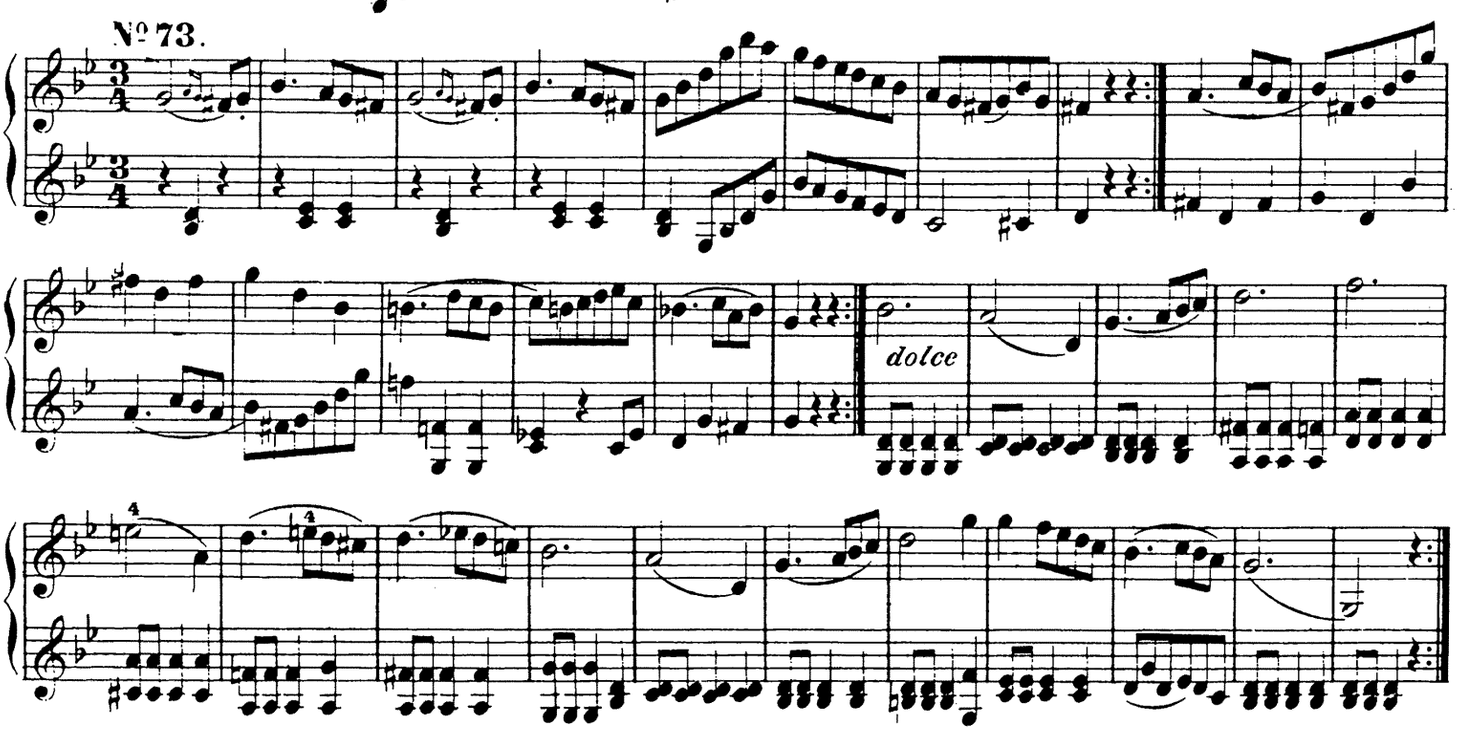



№ 71.

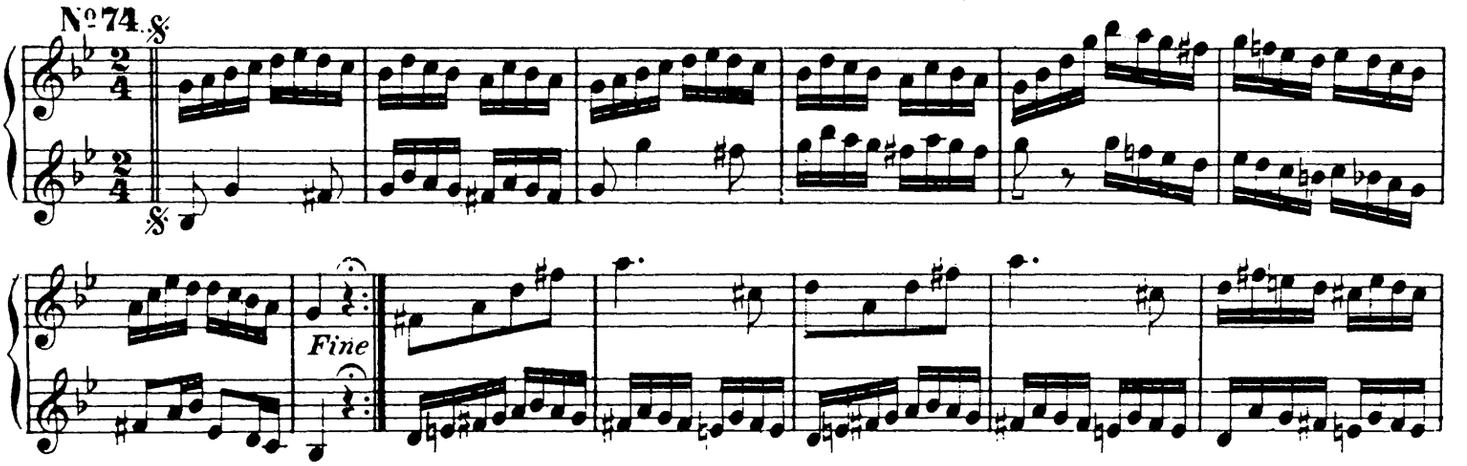
№72. Соль минор. G-moll.

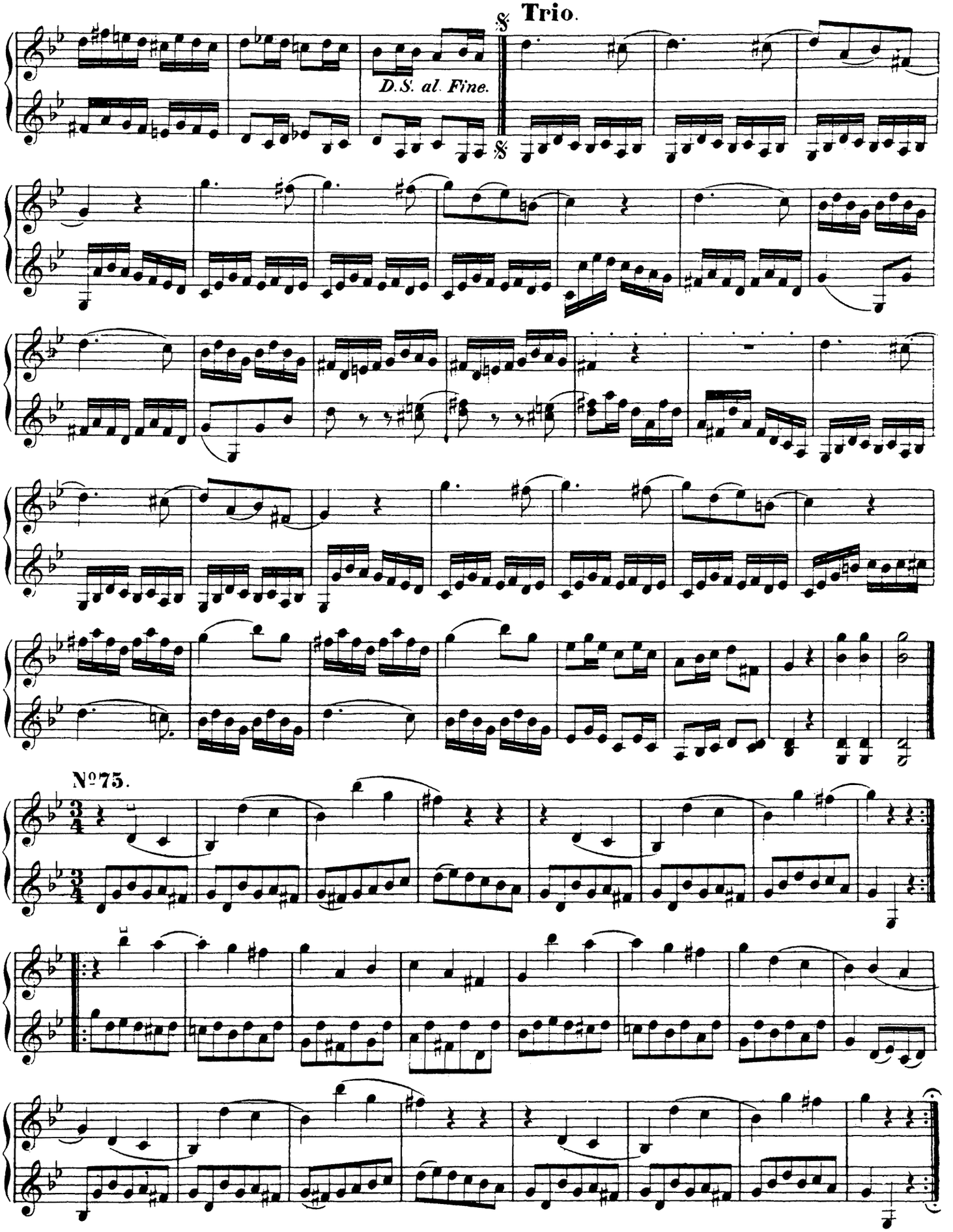


№73.

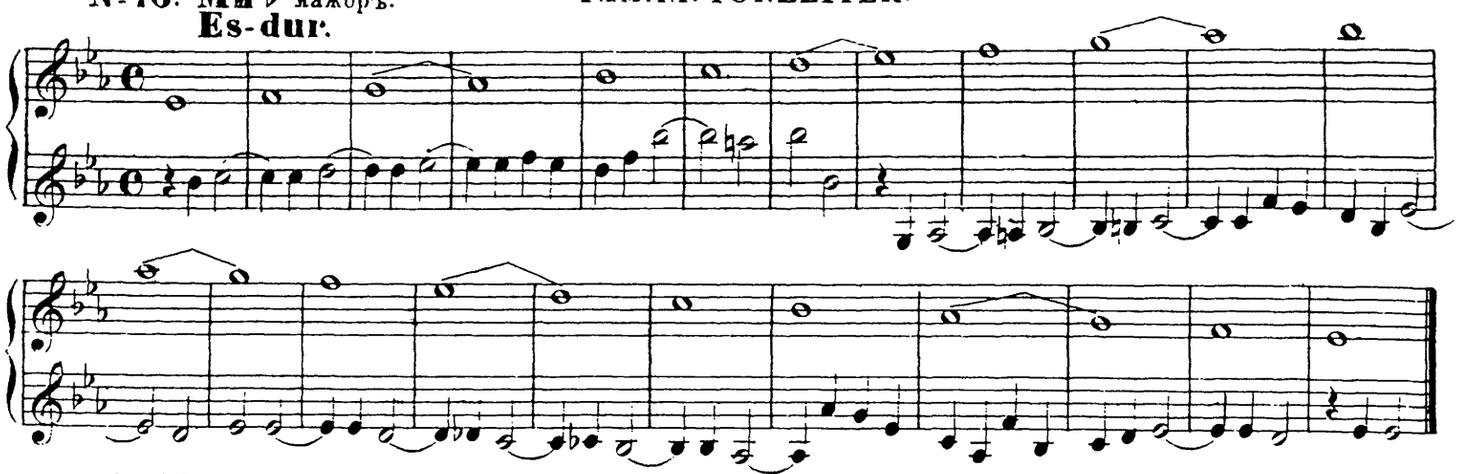


№74.

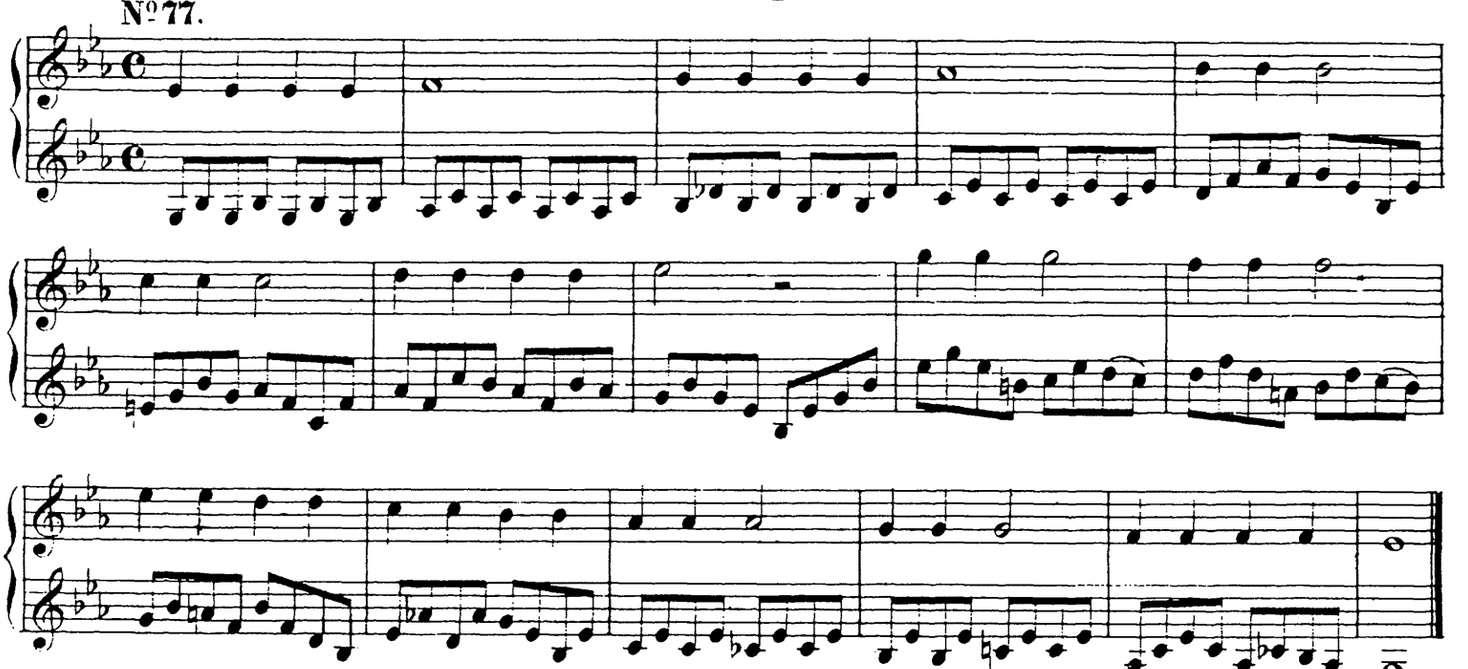



Trio.
D.S. al Fine.
No 75.

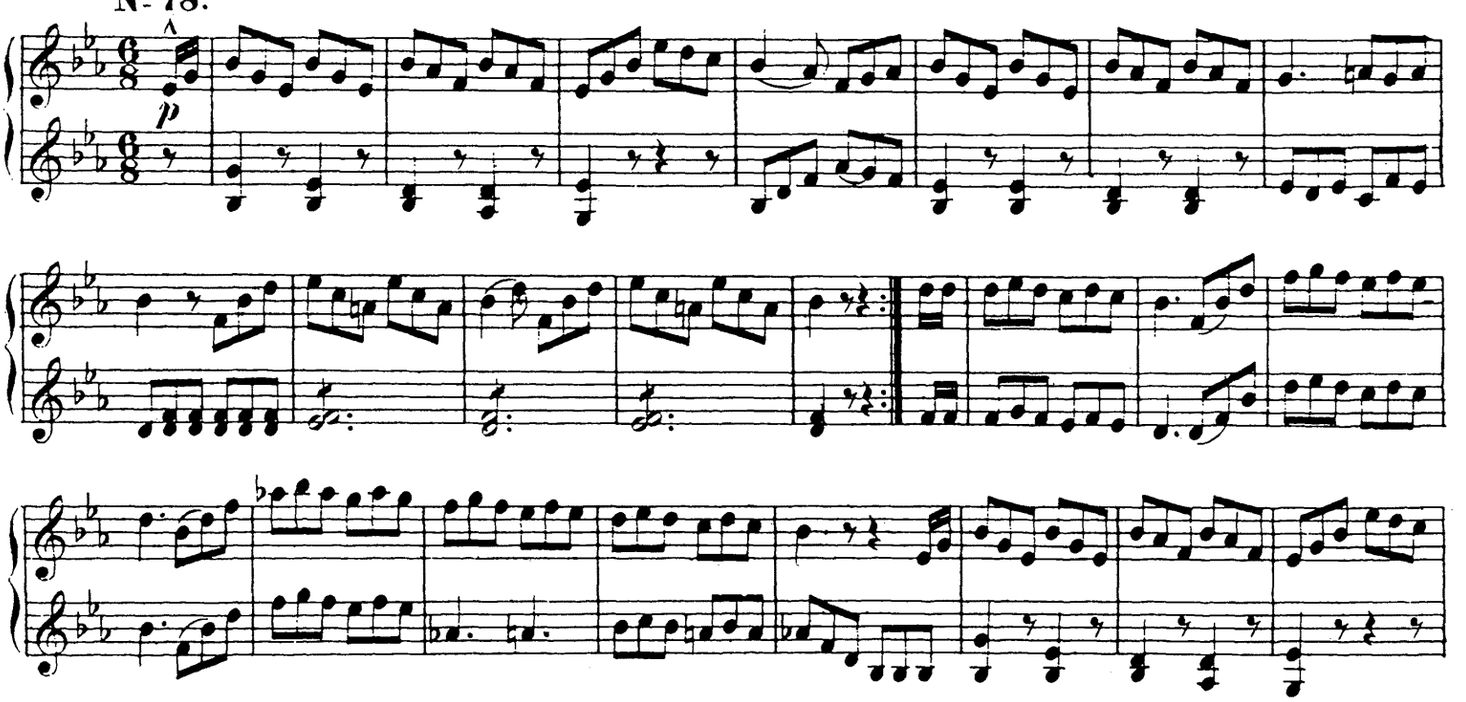
№76. Ми ♭ мажоръ. **Es-dur.** **GAMMA. TONLEITER.**

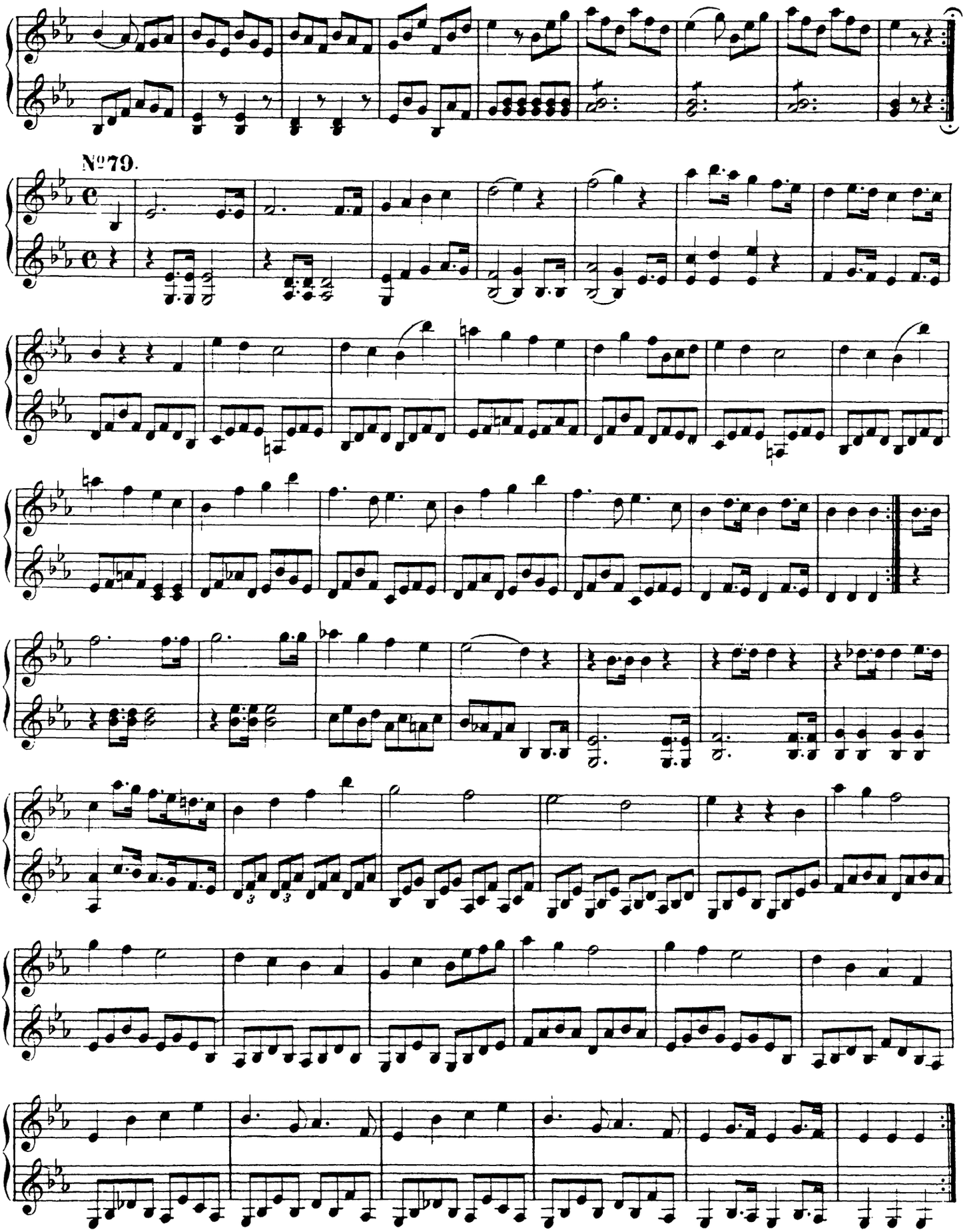


№77.



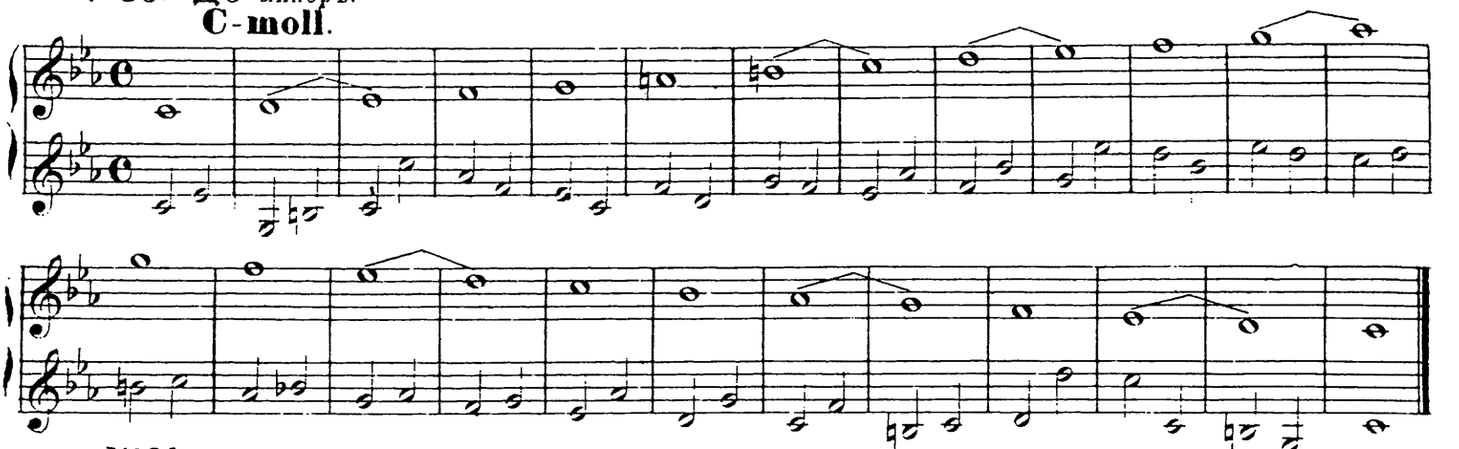
№78.



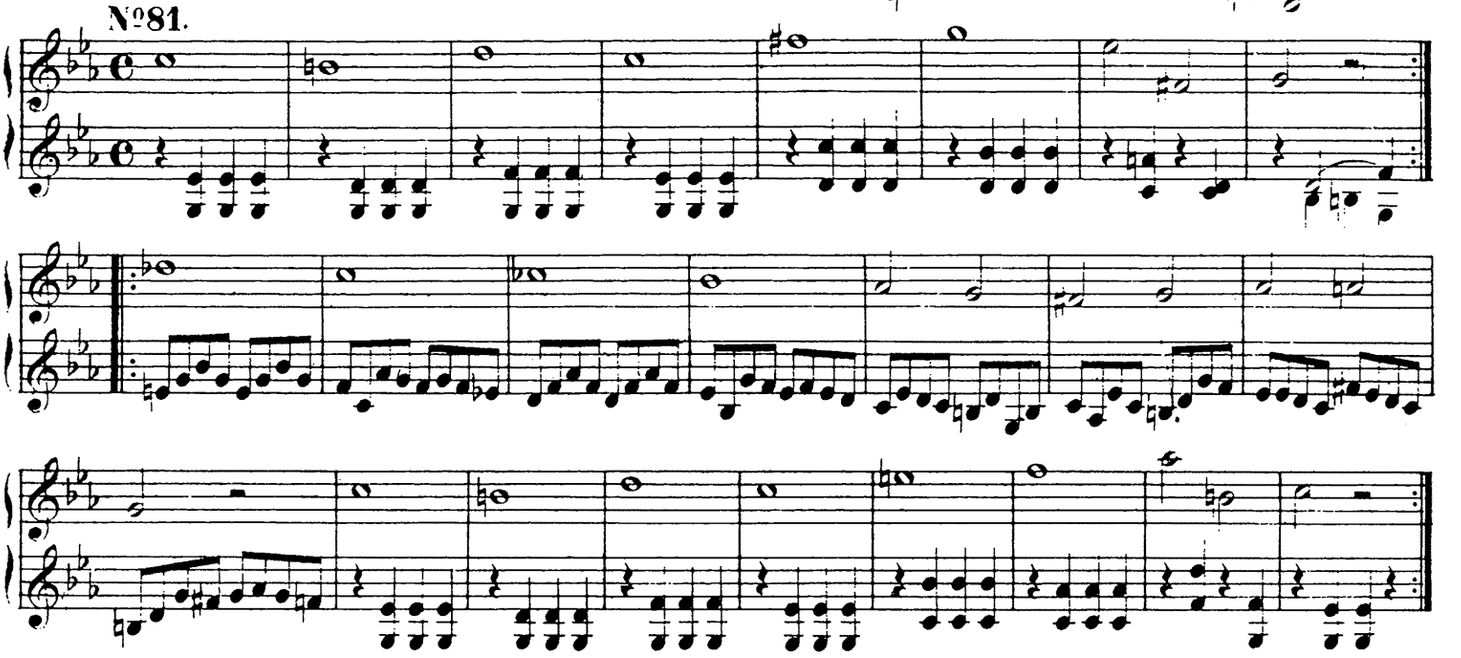

№79.

ГАММА. TONLEITER.

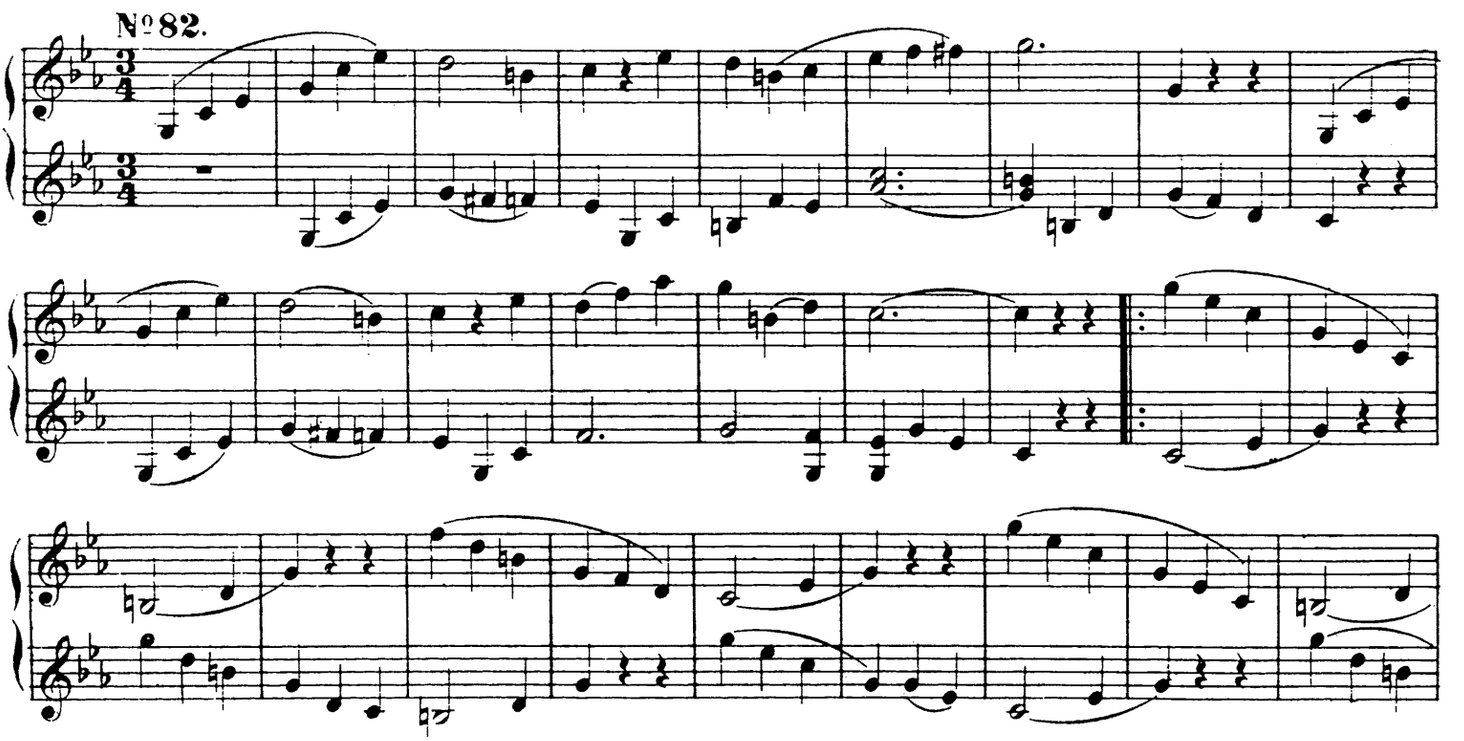
№ 80. До миноръ.
C-moll.

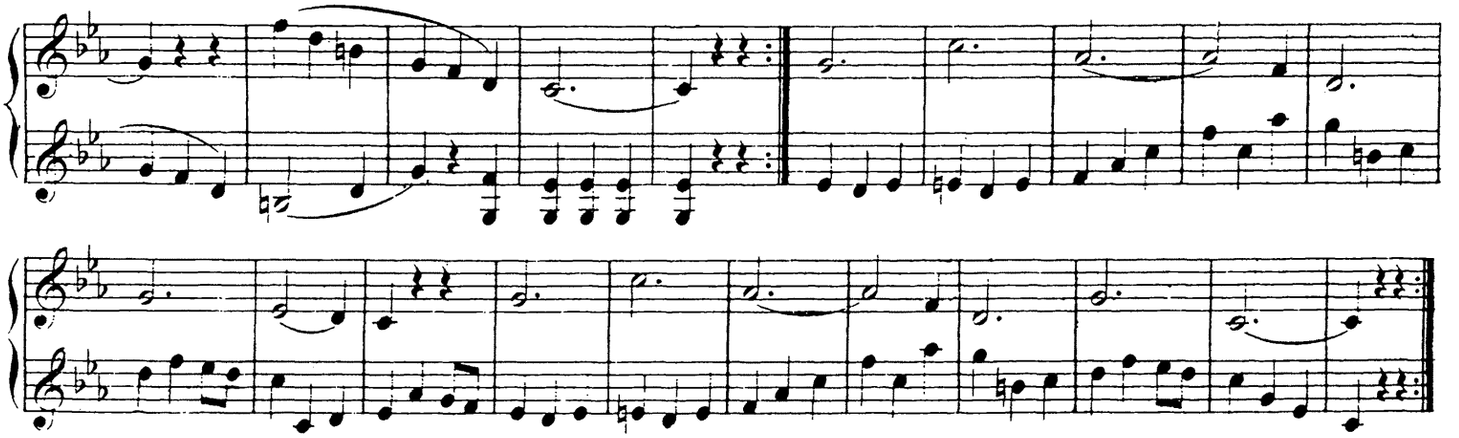


№ 81.

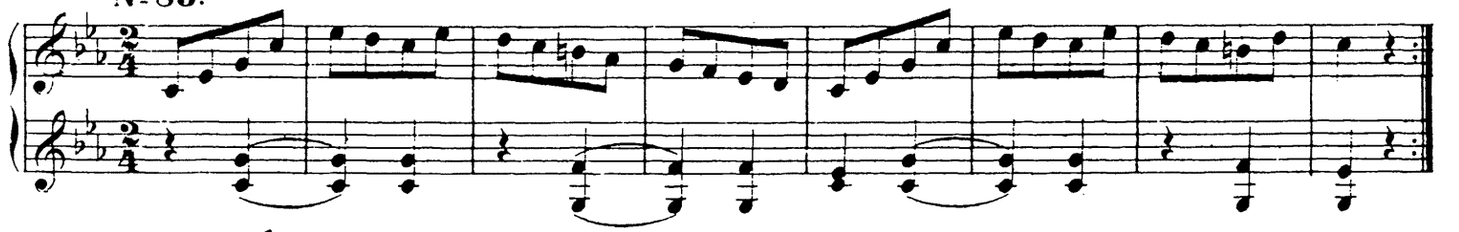


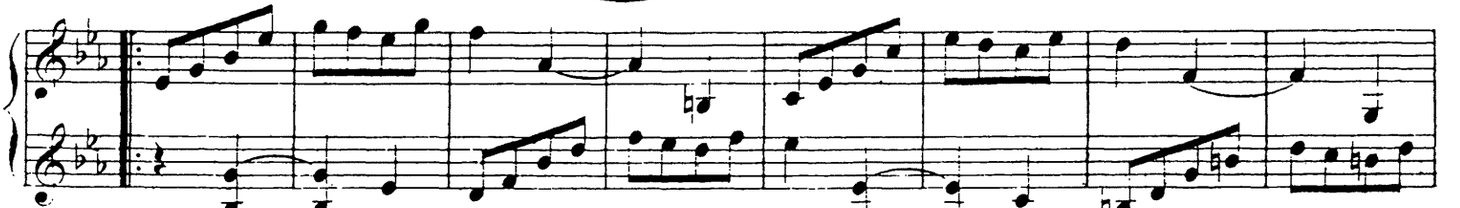
№ 82.

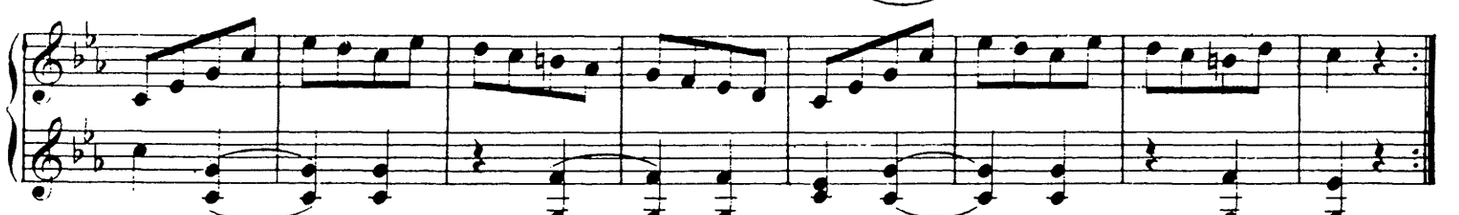




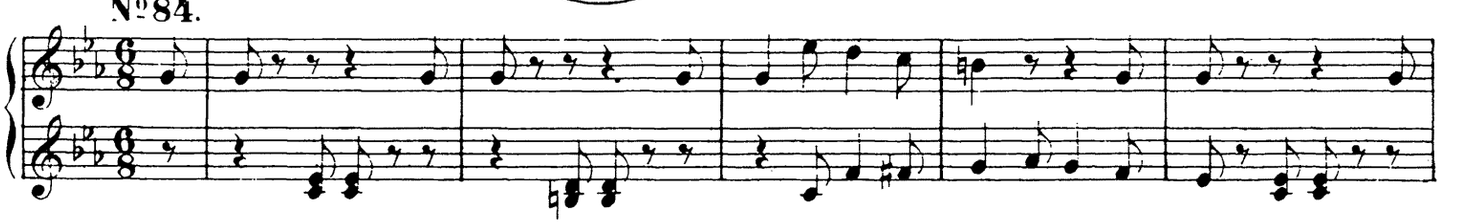
№83.

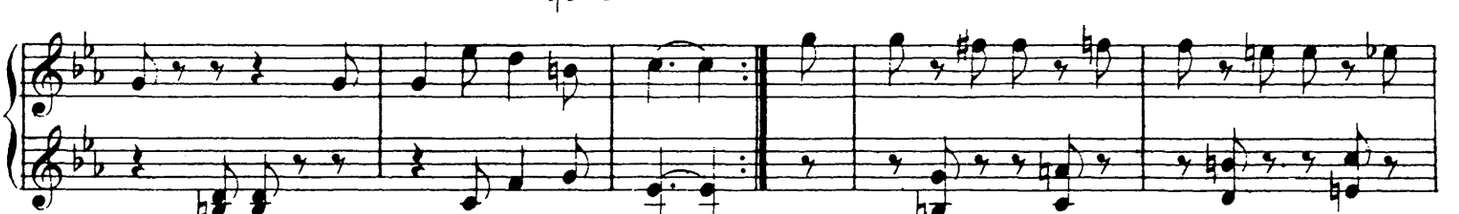


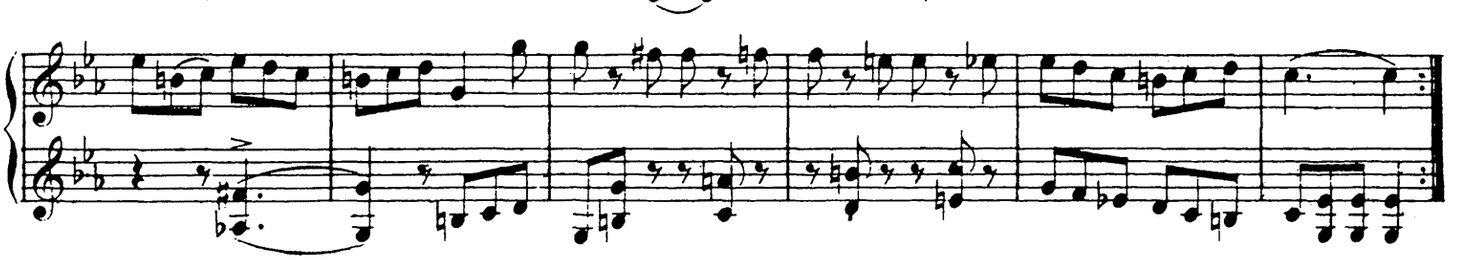




№84.

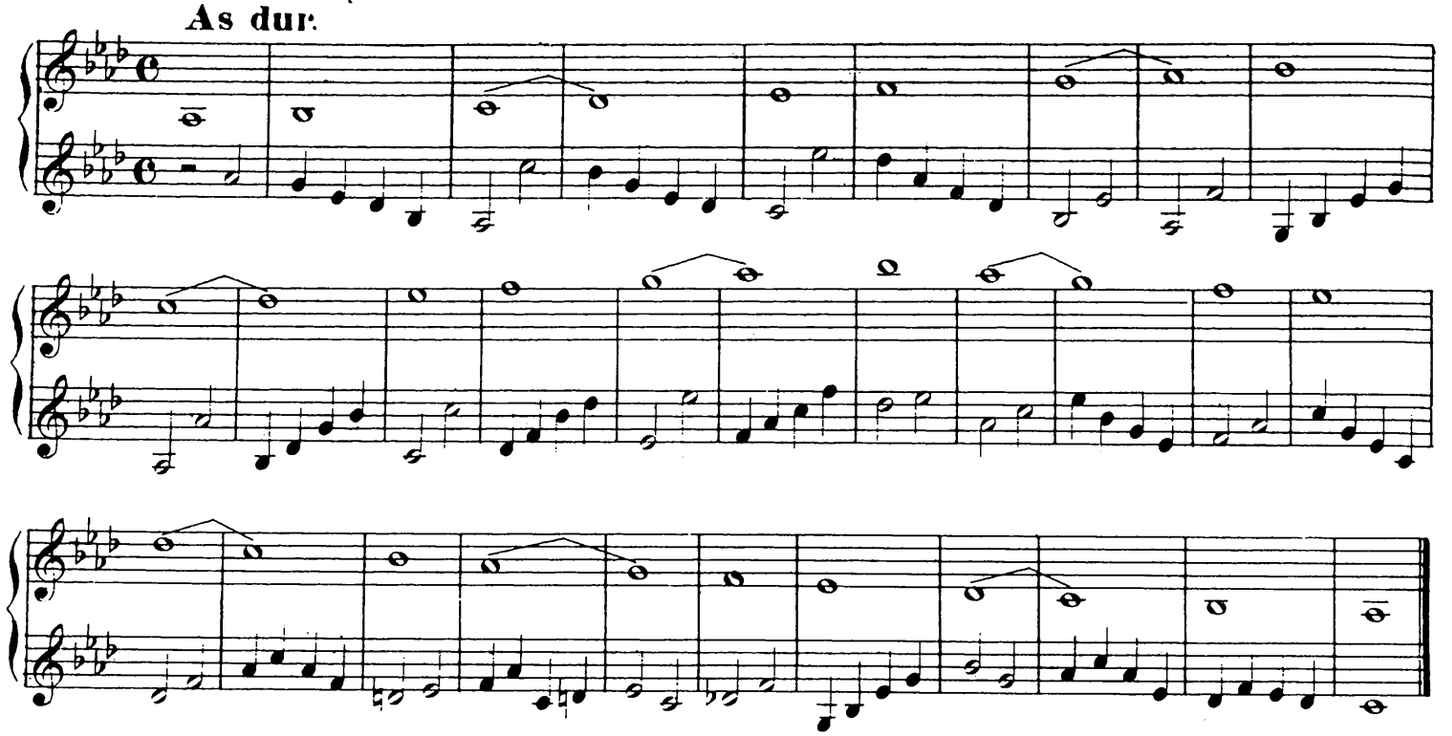




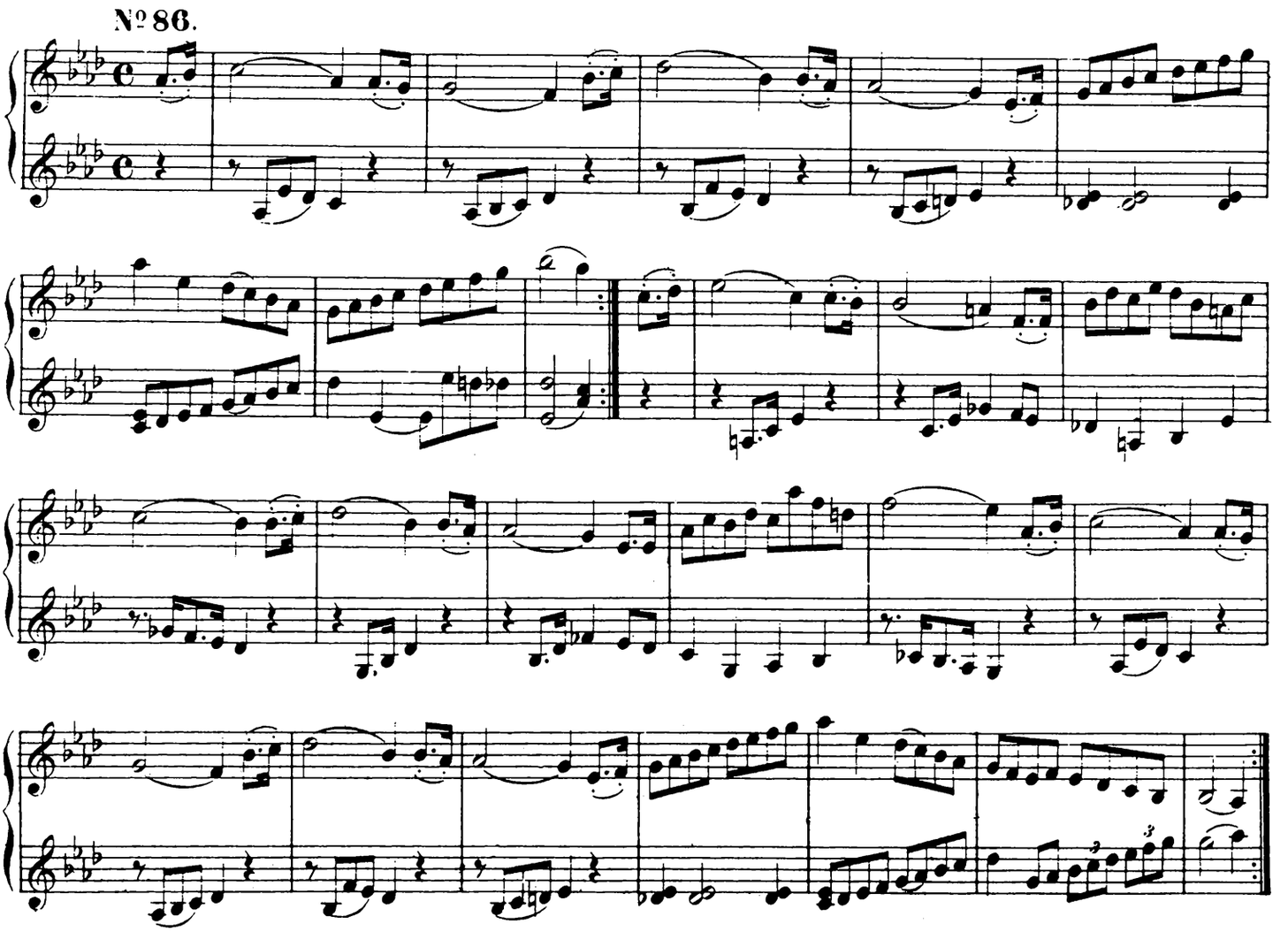


ГАММА. TONLEITER.

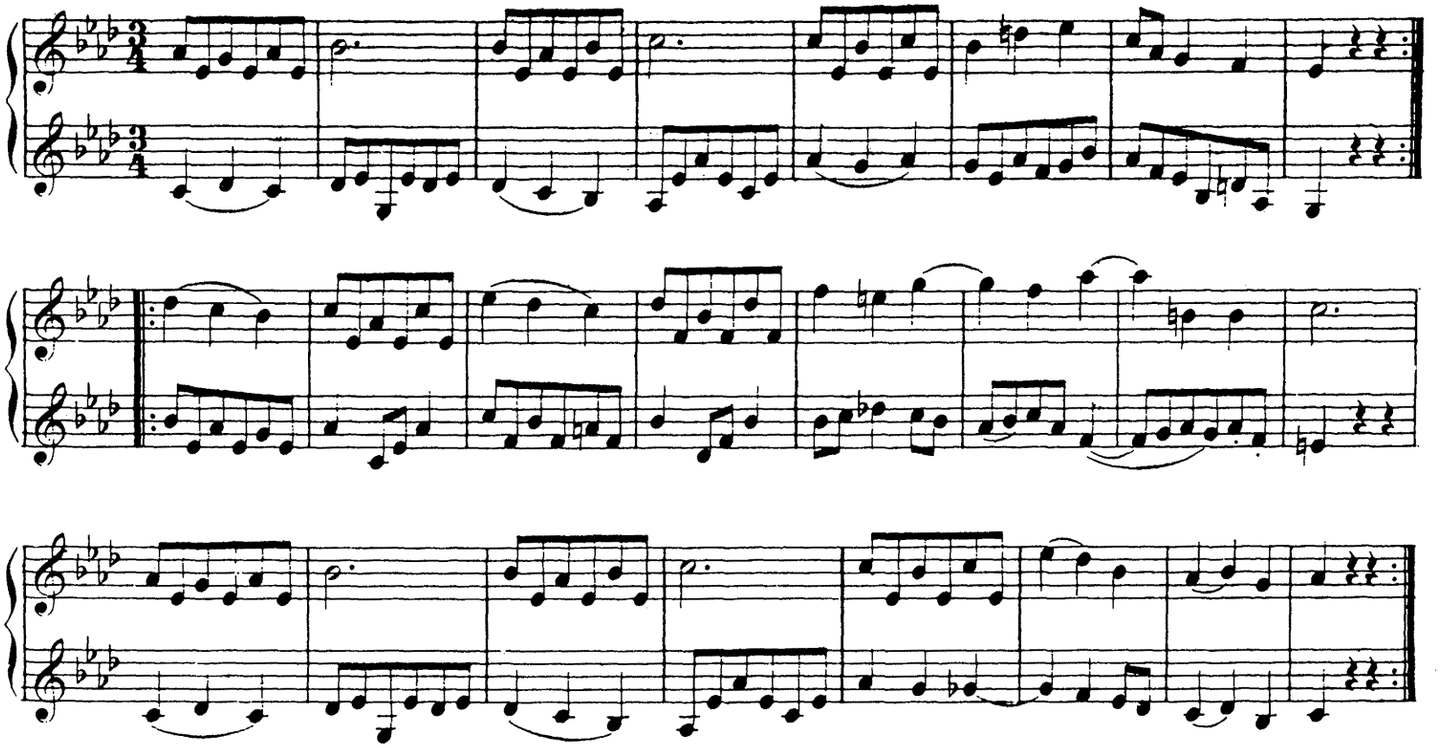
№ 85. Ля ♭ мажоръ.
As dur.



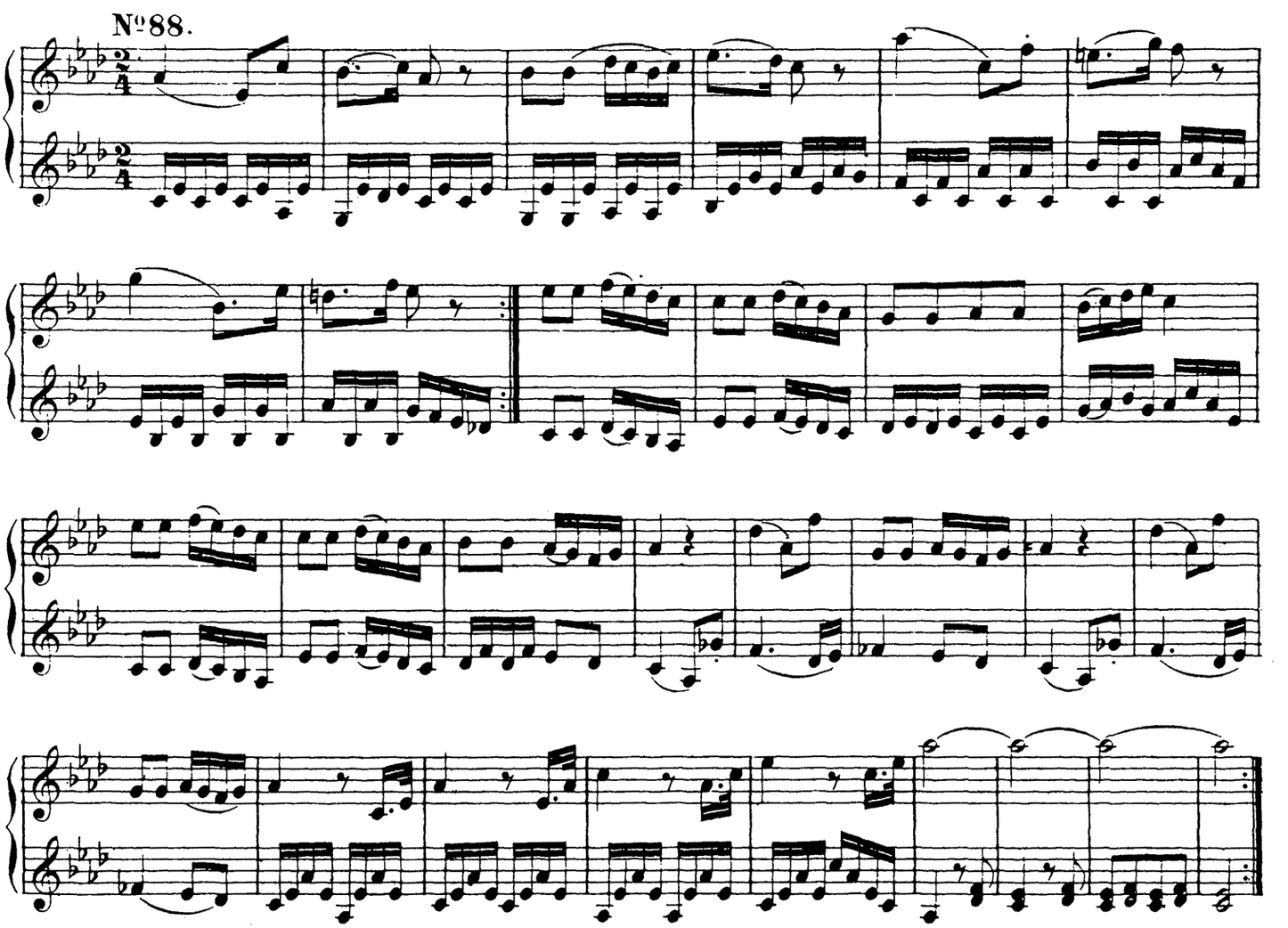
№ 86.



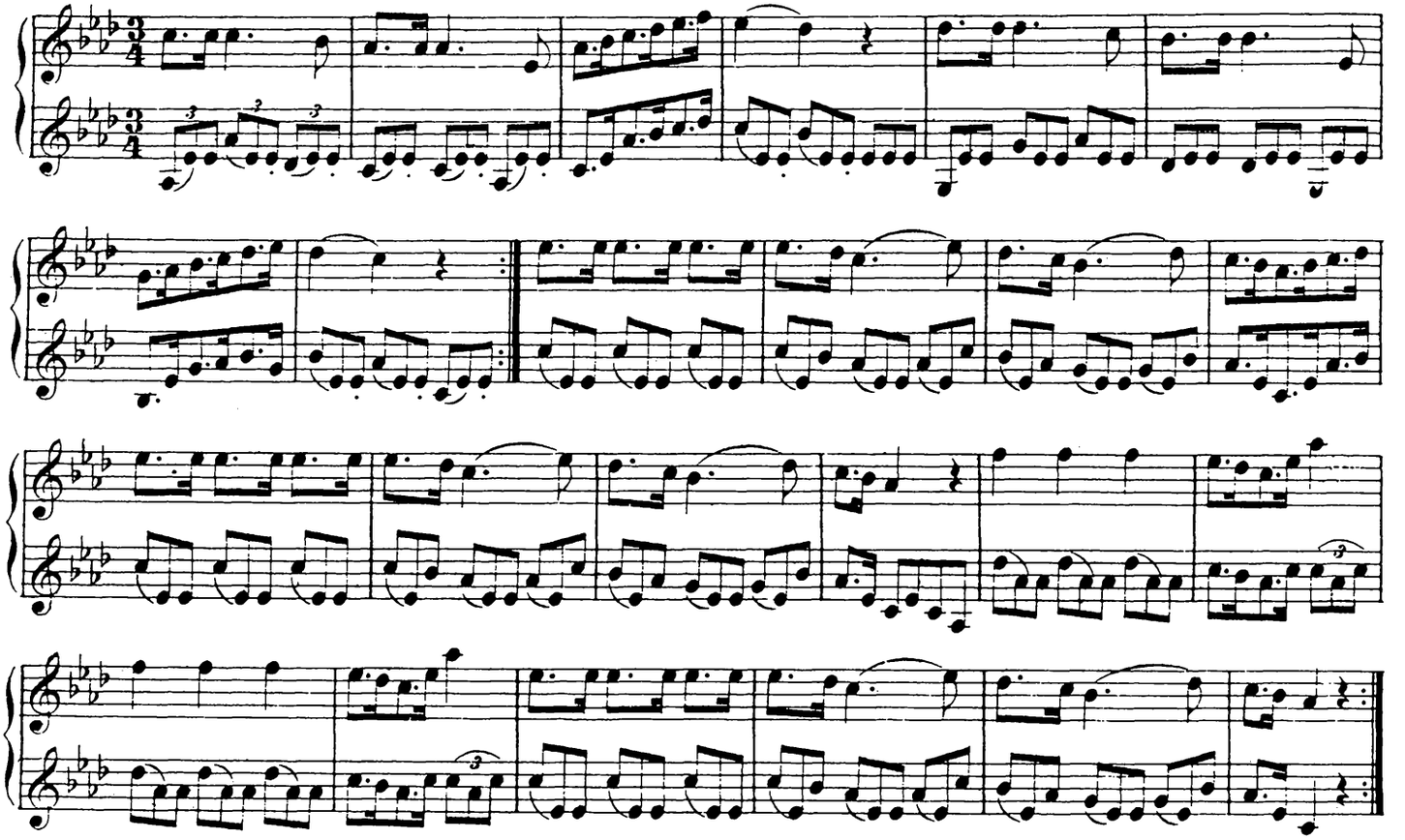
№87.



№88.

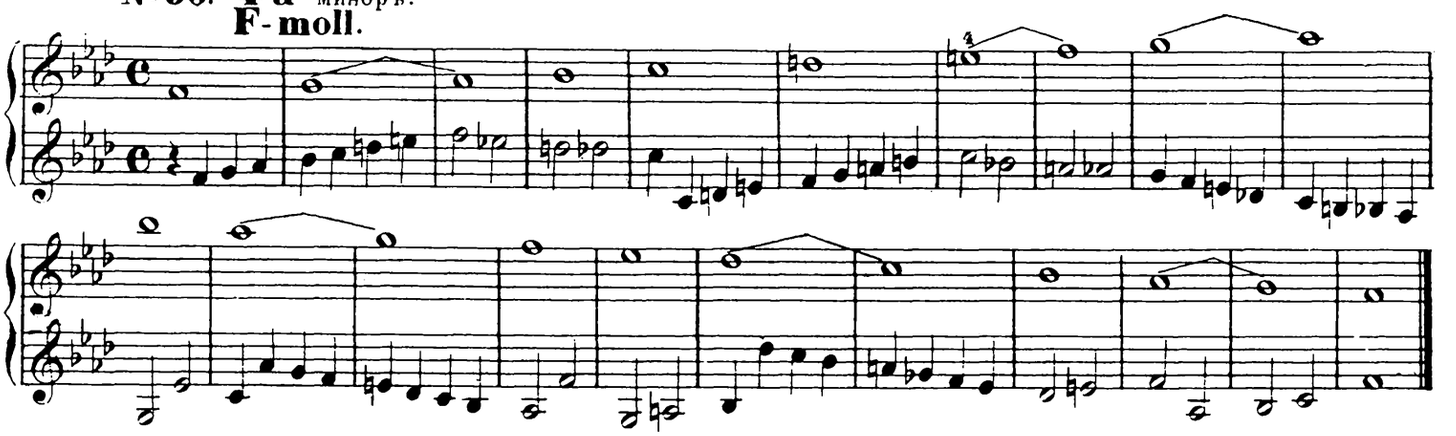


№ 89.

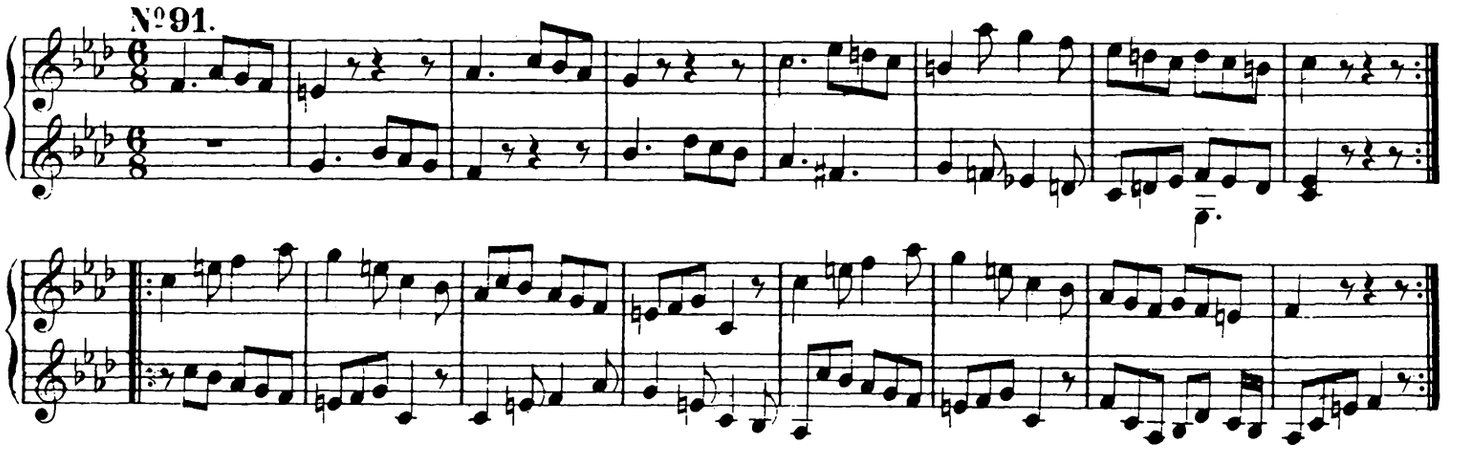


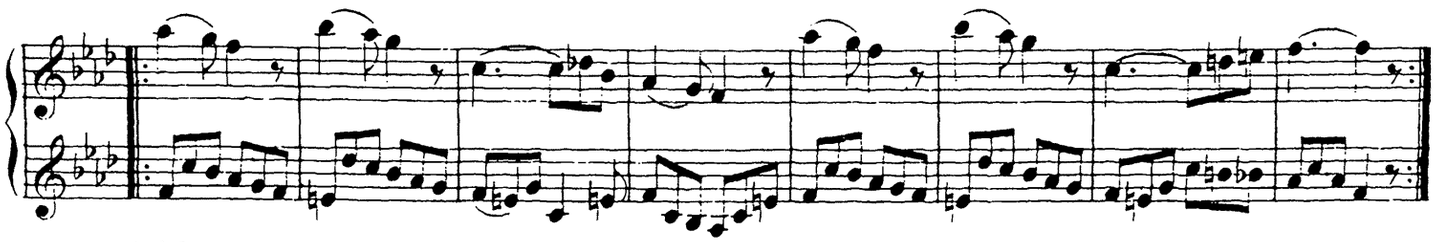
ГАММА. TONLEITER.

№ 90. Фа миноръ.
F-moll.

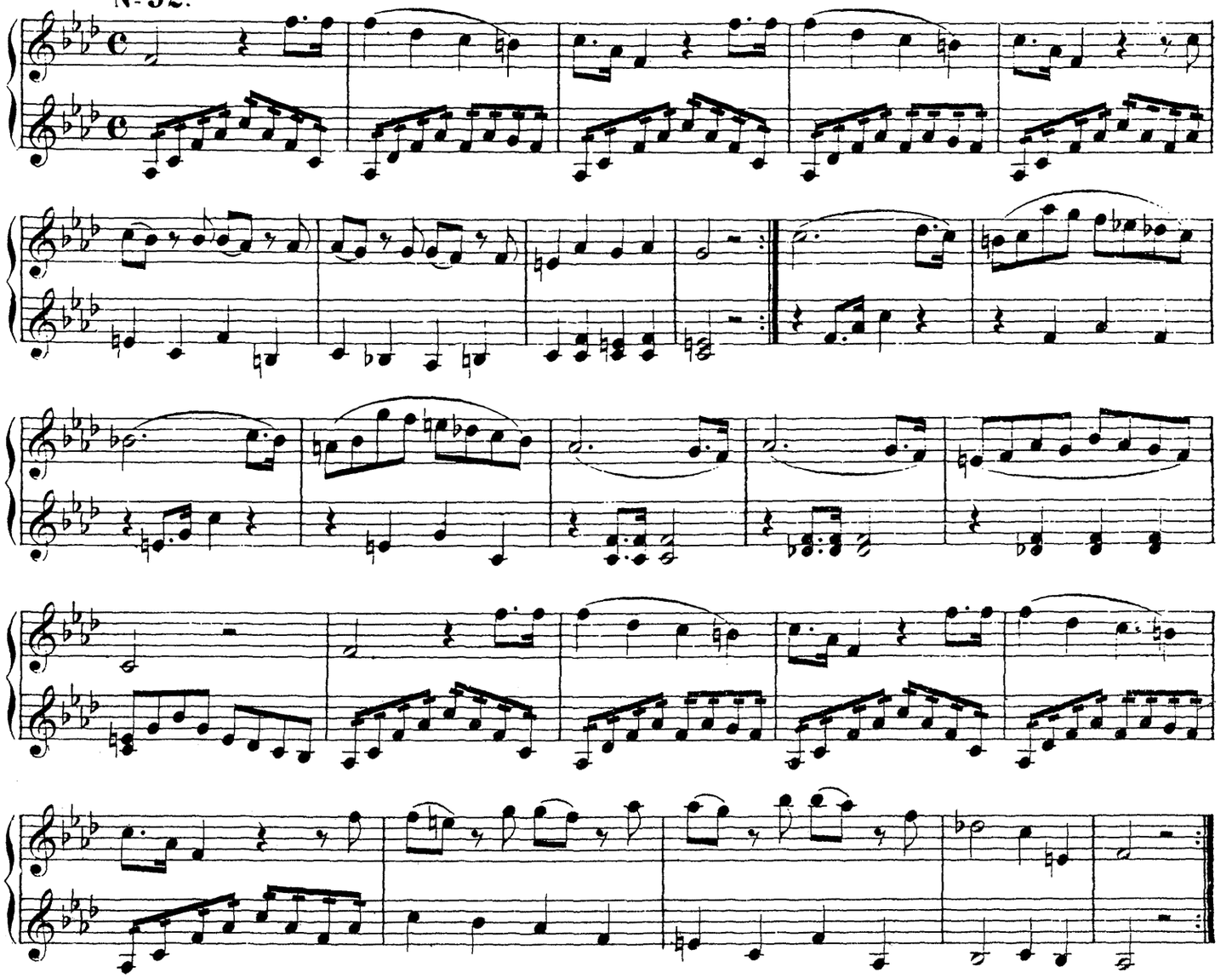


№ 91.

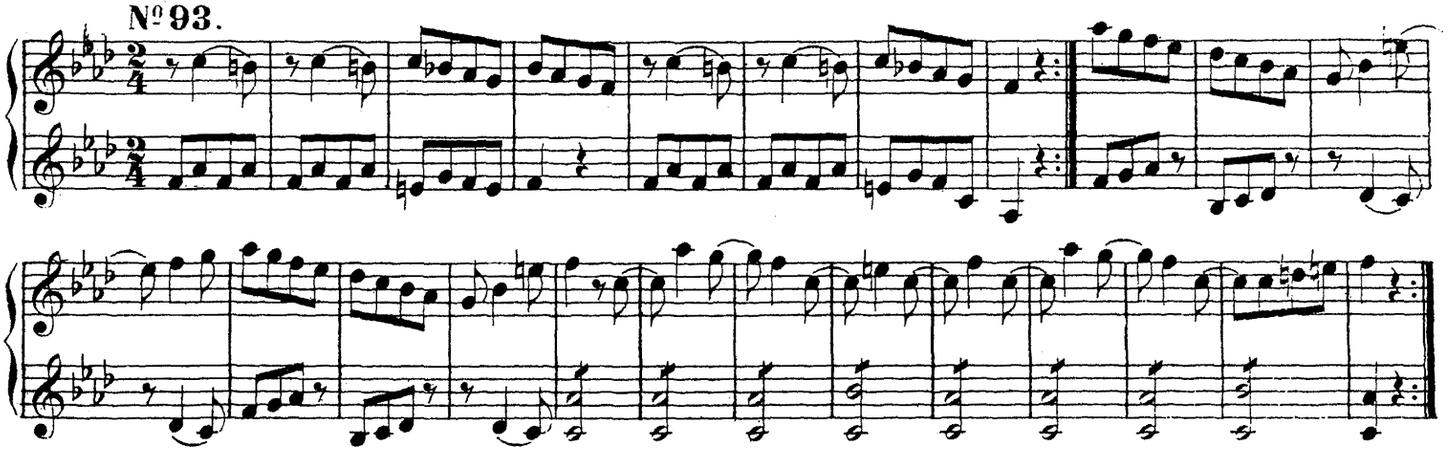




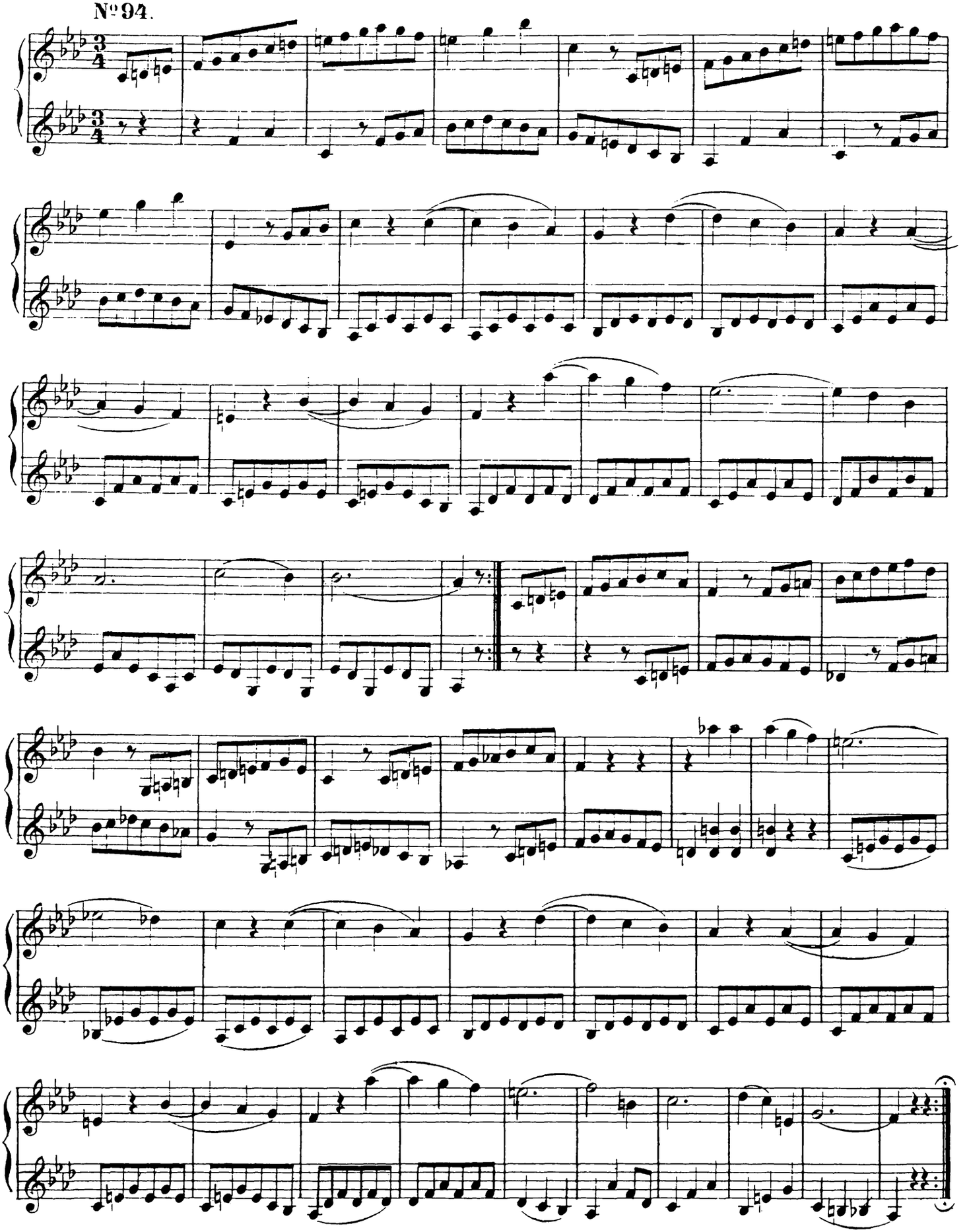
№92.



№93.



№ 94.



Предыдущія упражненія, составляющіе механическую часть сочиненія, имѣли цѣлью пріучить ученика къ естественной, удобной и граціозной позиціи и къ твердому и цѣлесообразному держанію скрипки и смычка, а равно придавать ему увѣренности въ аппликатурѣ и въ веденіи смычкомъ (тире). При этомъ казалось умѣстнымъ дать, насколько нужно, предварительное понятіе о тональностяхъ, какъ мажорнаго, такъ и минорнаго рода, съ измѣняемыми нотами до четырехъ діезовъ и четырехъ бемолей включительно.

Если одно, либо другое упражненіе показалось бы учителю слишкомъ еще труднымъ для ученика и онъ вздумалъ бы отложить такое до поры до времени, когда почтетъ ученика болѣе развитымъ и подготовленнымъ къ тому, то легко можетъ случиться, что пропускъ этотъ окажетъ дурныя послѣдствія. Ибо упражненіямъ этимъ, по убѣжденію моему, именно тамъ и мѣсто по методическому порядку, гдѣ они поставлены, а многолѣтніе опыты доказали вполнѣ, что они совершенно удобопонятны. Напротивъ даже, совѣтую учителю, когда таковыя упражненія окажутся почему либо еще затруднительными для ученика, считать это доказательствомъ тому, что ученикъ не достаточно еще утвердился въ упражненіяхъ перваго отдѣла, и что прежде того, чѣмъ перейдти къ дальнѣйшему техническому развитію, слѣдуетъ еще разъ, да и потщательнѣе, проходить тѣ же упражненія 1-й части. Вмѣстѣ съ тѣмъ совѣтую, доводить ученика въ этихъ упражненіяхъ до наивозможнѣйшей твердости и увѣренности, такъ какъ неточность и неувѣренность въ исполненіи, равно какъ дурныя привычки непремѣнно вредно повліяютъ на позднѣйшую игру, и значительно помѣшаютъ равномѣрному развитію.

Послѣдующіе этюды второй части, которую въ своемъ предисловіи я назвалъ ступенью самосознательной игры, нетолько выказываются въ тѣснѣйшей связи съ упражненіями первой части, но и воспроизводятъ даже часто разработанный въ немъ матеріалъ, такъ какъ цѣль ихъ состоитъ въ пріученіи къ техническому усовершенствованію въ постановкѣ пальцевъ и въ владѣніи смычкомъ.

Примѣчаніе. На важность этихъ упражненій первой части преимущественно указываемъ ученику, а конечно не учителю, который и самъ знаетъ, что при разучиваніи ихъ недостаточно одного только воспринимапія памятью и подражанія показуемому внѣшнему пріему игры, но требуется самостоятельное дѣйствіе соображающаго ума.

Аппликатуры являются тутъ только какъ исключительные случаи, въ видѣ (такъ сказать) попытокъ, и ученикъ безъ особенныхъ затрудненій, пріобрѣтаетъ многое, что впослѣдствіи окажется весьма полезнымъ для него, когда придется ему самому воспроизводить упражненія относительно веденія смычка.

Примѣчаніе. Учитель легко убѣдится въ томъ, что упражненія эти клонятся къ тому, дабы методически развивать гибкость ручной кисти.

Весьма цѣлесообразнымъ окажется, чтобы учитель проходилъ съ ученикомъ каждый отдѣльный нумеръ съ возможной точностью. Когда же ученикъ понялъ, въ чемъ и какъ именно слѣдуетъ упражняться, то небезполезно предоставлять его себѣ самому, дабы онъ занимался ими сначала въ медленномъ темпѣ, а затѣмъ постепенно ускоряя ходъ движенія до наибольшей, по возможности, быстроты.

Хотя большая часть этихъ упражненій не требуетъ многаго времени для того, чтобы овладѣть ими, но ихъ должно почаще повторять, и тогда они чрезвычайно способствуютъ скорѣйшему развитію техники. Равнымъ образомъ они пригодны также для обученія заразъ нѣсколькихъ учениковъ вмѣстѣ.

Vorstehende Uebungen, den mechanischen Theil des Werkes ausmachend, hatten den Zweck, den Schüler an eine natürliche, bequeme und gefällige Stellung des Körpers und sichere und zweckmässige Haltung des Bogens und der Violine zu gewöhnen und ihn im Griff und Strich sicher zu machen, wobei es rathsam erschien, so weit es nöthig war, einen vorläufigen Begriff von den Tonarten bis zu vier Kreuzen und vier Been mit ihren Molltonarten zu geben.

Sollte dem Lehrer die eine oder die andere Uebung für den Schüler noch zu schwer erscheinen, und er sie deshalb auf eine Zeit versparen wollen, in der jener im Spiel weiter vorgerückt sein möchte, so dürfte sich später ein solches Ueberspringen leicht rächen; denn da, wo sie stehen, müssen sie nach meiner Ueberzeugung geübt werden, und die Möglichkeit des Begreifens derselben hat mich die Erfahrung gelehrt. Vielmehr betrachte der Lehrer eine solche Wahrnehmung als ein sicheres Zeichen dafür, dass der Schüler in den Uebungen des ersten Theils noch nicht fest ist, und wiederhole dieselben deshalb, ehe er weiter geht. Zugleich bemerke ich, den Schüler in jenen Uebungen, als den Elementen, ja bis zur grössten Festigkeit und Sicherheit zu führen, da Ungenauigkeiten, Unsicherheiten, falsche Angewöhnungen auf das spätere Spiel den nachtheiligsten Einfluss haben, die folgenden störend unterbrechen und das ebenmässige Fortschreiten bedeutend hindern.

Die folgenden Studien des zweiten Theils, den ich im Vorworte die Stufe des bewussten Spiels genannt habe, schliessen sich nicht nur genau an die des ersten an, sondern nehmen das in ihm enthaltene Material verarbeitet vielfach auf, und haben den Zweck, technische Fertigkeit in der Fingersetzung und Führung des Bogens beizubringen.

Anmerkung: Nur dem Schüler, nicht aber dem Lehrer selbst dürften diese Studien in dem ersten Theile des Werkes zu verweisen sein, der ja wohl weiss, dass bei denselben nicht ein blosses Auffassen mit dem Gedächtnisse und ein Nachthun der vorgemachten Handlung, sondern die Selbstthätigkeit des berechnenden und abmessenden Verstandes in Anspruch genommen wird.

Applicaturen werden hier nur versuchsweise eingefügt, und ohne grosse Schwierigkeit wird der Schüler sich Manches aneignen, was ihm später sehr zu Statten kommen dürfte, wenn er Bogenübungen durch sich selbst hervorzubringen veranlasst wird.

Anmerkung: Der Lehrer wird hierbei leicht bemerken, dass diese Studien methodisch das Lockerwerden des Handgelenkes bewerkstelligen sollen; er achte daher wohl darauf.

Zweckmässig wird es sein, dass der Lehrer jede einzelne Nummer mit dem Schüler genau durchnehme, und dass er, nachdem derselbe weiss, wie er sie zu üben hat, ihn einige Zeit sich selbst überlasse, damit er sie vom langsamen bis zum möglichst schnellsten Tempo durchübe.

So leicht man mit den meisten dieser Studien zu Ende kommt, so oft müssen sie wiederholt werden. Man wird Wunder sehen, wie sie vorwärts bringen. Auch können sie benutzt werden, wenn mehrere Schüler zugleich zu üben sind, wiewohl es kein Genuss für den Zuhörer sein möchte.

Добросовѣстный учитель, конечно, не преминетъ прилежнаго повторенія гаммъ съ учениками, въ особенности краткими тире, напр. четвертными и осмушечными, даже шестнадцатыми нотами. Ибо гаммы для музыканта все равно, что палитра для живописца, на которой подготовляются краски.

Затѣмъ крайне полезно,—потому что умѣстно, заставлять ученика самому находить и писать всѣ гаммы. Я поступаю слѣдующимъ образомъ: беру доску или тетрадь съ нотными линіями и пишу ноты: *до, ре, ми, фа, соль, ля, си, до*, при чемъ указываю на то, что между *до* и *ре*, и между *ре* и *ми* имѣется по ступени на цѣлый тонъ, а между *ми* и *фа* только полутонъ. Равномѣрно я обозначаю разстоянія отъ *фа* до *соль*, отъ *соль* до *ля*, и отъ *ля* до *си* какъ цѣлые тоны, а отъ *си* до *до* какъ полутонъ. Послѣднее же *до* служитъ началомъ послѣдующей октавы, въ которой, какъ и во всѣхъ прочихъ, соблюдается тотъ же порядокъ. Лучше всего когда это объясняется на клавіатурѣ фортепіано, на которой, вслѣдствіе разнообразія отъ бѣлыхъ и черныхъ клавишей, толкованіе о цѣлыхъ и полутонахъ (въ смыслѣ ступенной мѣры) становится нагляднѣе. По моему мнѣнію, пока еще нѣтъ надобности въ болѣе подробномъ разъясненіи причинъ, почему эти разстоянія (интервалы) именуются цѣлыми и полутонами, а достаточно знать, что звукъ *фа* берется поближе къ звуку *ми*, равно какъ *до* поближе къ *си*.

Вообще же установлено слѣдующее правило: во всякой гаммѣ между третьей и четвертой ступенью, а равно и между седьмой и восьмой ступенью разстояніе составляетъ только полутонъ.

Гаммы, въ которыхъ являются діэзы, обрѣтаются слѣдующимъ образомъ:

Считаютъ, начиная съ самаго *до* (въ качествѣ первой) до пятой ноты кверху, слѣдовательно до *соль*, и пишутъ (на доскѣ или въ тетради) новый рядъ изъ восьми нотъ, или гамму:

соль,	ля,	си,	до,	ре,	ми,	фа,	соль.
1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.	8.

Когда разсмотримъ эту гамму, то находимъ, что порядокъ разстояній между звуками *соль, ля, си, до* такой же, какъ между звуками *до, ре, ми, фа* въ гаммѣ *до*, такъ какъ въ послѣдней уже мы признали, что между *си* и *до* имѣется полутонъ. До сихъ поръ, стало быть, все въ порядкѣ. Но въ ряду *ре, ми, фа, соль*, не имѣется, какъ того требуетъ правило. полутона между 7-й и 8-й ступенями,—*фа—соль*. Для возстановленія же этого полутоннаго разстоянія пишется предъ нотою *фа* знакъ діеза (♯), который ноту *фа* превращаетъ въ ноту и звукъ *фа діезъ*. Вслѣдствіе того получается гамма отъ *соль:*

соль, ля, си, до | ре, ми, фа♯, соль.

Правило: Знакъ ♯ предъ нотою возвышаетъ звукъ на полтона.

Такимъ образомъ слѣдуетъ отыскивать и послѣдующія тональныя гаммы съ діезами.

Отсчитывая снова отъ *соль* пятую ноту, получаемъ ноту *ре*. Для отыскиванія гаммы отъ *ре*, пишемъ снова октавный рядъ нотъ, но уже съ найденною въ гаммѣ *соль* нотою *фа*♯:

ре, ми, фа♯, соль | ля, си, до и *ре.*

Тутъ встрѣчаются такія же обстоятельства, какъ при выводѣ гаммы отъ *соль* изъ гаммы отъ *до*, а именно: тетрахордъ (или группа изъ четырехъ звуковъ) *ре, ми,*

Wer es redlich mit seinem Schüler meint, versäume auch nicht, die Scala fleissig wiederholen zu lassen, und zwar nur in kurzen Strichen, als Viertelnoten, dann als Achtel und auch wohl als Sechszehntel; denn die Scalen sind die Palette, worauf die Farben zubereitet werden.

Nächstdem ist es von grossem Nutzen,—weil am rechten Orte,—die Tonarten dem Shüler schriftlich selbst auffinden zu lassen. Ich mache es auf folgende Weise: Ich schreibe die Töne *c d e f g a h c* auf eine Tafel oder in ein liniirtes Buch, zeige, dass *c* zu *d* und *d* zu *e* ganze Töne sind, *e* zu *f* aber ein halber, ebenso bezeichne ich *f* zu *g*, *g* zu *a* und *a* zu *h* als ganze und *h* zu *c* als einen halben Ton. Das letzte *c* ist der Anfang der nächsten Octave, wo, so wie in allen übrigen dieselbe Ordnung Statt findet. Am besten lehrt sich dies am Clavier, wo durch die schwarzen Tasten die ganzen und halben Töne mehr zur Anschauung kommen. Es ist nicht nöthig, näher zu bestimmen, warum diese Entfernungen (Intervalle) ganze und halbe Töne heissen, sondern es genügt, nur zu wissen, dass der Ton *f* nahe an *e* gegriffen wird, wie auch *h* an *c*. Als Regel stellt sich dies so heraus:

Regel: In jeder Scala ist die dritte zur vierten und die siebente zur achten Note ein halber Ton.

Die Tonarten, bei denen Kreuze vorkommen, werden auf folgende Weise gefunden:

Man zählt von *c* (welches mitgerechnet wird) aus die fünfte Note ab, also *g* und schreibt aufs Neue eine Scala an die Tafel oder ins Buch, als:

g a h c, d e f. g.
1 2 3 4 5 6 7 8.

Untersucht man diese Scala, so findet man dass sich *g a h c* wie *c d e f* in der Scala von *C* verhält, da *h* zu *c* schon in der *C*—Scala als halber Ton galt. Hier wäre also Alles in Ordnung; allein in den Tönen *d e f g* fehlt nach der Regel, nach welcher die siebente zur achten Note ein halber Ton sein soll, an dieser Stelle derselbe, und man bedient sich deshalb des Kreuzes vor *f*, wodurch *f* zu *fis* wird. Demnach heisst die Scala von g.

g a h c, d e fis g.

Regel: Ein Kreuz vor der Note heisst daher „is“ und erhöht die Note um einen halben Ton, als c—cis, d—dis u. s. w.

So fahre man fort mit dem Auffinden der nächsten Tonarten.

Wie der von *g* zählend, heisst die fünfte Note *d*. Von *d* eine Tonart gebildet, schreibt man wieder die Töne auf *d, e, fis g, a h c* und *d*. Man bekommt hier wieder denselben Fall, wie bei der G-Scala. Dar Tetrachord *d e fis g*

фа♯, соль, также расположенъ, какъ тетрахордъ *соль, ля, си, до;* но во второмъ тетрахордѣ: *ля си до—ре*, надлежитъ нотѣ *до* придать діезъ, для полученія полутоннаго шага между седьмою и восьмою ступенью. Слѣдовательно требуется для второй половины гаммы отъ *ре* такой тетрахордъ: *ля, си, до♯, ре.*

Если такимъ образомъ продолжимъ формировать гаммы, принимая за исходъ всегда пятую ступень каждой послѣдней найденной гаммы, то легко обрѣтемъ всѣ гаммы съ діезами. Каждая же новая гамма, сохраняя всѣ прежде уже найденные діезы, получаетъ еще по одному новому діезу на седьмой ступени.

Теперь мы знаемъ, что въ мажорной гаммѣ отъ *до*, не имѣется діезовъ, а звуки называются:

до, ре, ми, фа | соль, ля, си, до;

Гамма же отъ *соль* имѣетъ одинъ діезъ:

соль, ля, си, до | ре, ми, фа♯, соль;

Гамма отъ *ре* имѣетъ два діеза:

ре, ми, фа♯, соль | ля, си, до♯, ре;

Гамма отъ *ля* имѣетъ три діеза:

ля, си, до♯, ре | ми, фа♯, соль♯, ля,

Гамма отъ *ми* имѣетъ четыре діеза:

ми, фа♯, соль♯, ля | си, до♯, ре♯, ми;

Гамма отъ *си* имѣетъ пять діезовъ:

си, до♯, ре♯, ми | фа♯, соль♯, ля♯, си;

Гамма отъ *фа♯* имѣетъ шесть діезовъ:

фа♯, соль♯. ля♯, си | до♯, ре♯, ми♯, фа

и т. д.

Тональности же съ бемолями можно находить если отъ начальнаго звука беремъ, вмѣсто пятой, четвертую ноту, слѣдовательно считая отъ *до, до, ре, ми, фа.* Теперь напишемъ снова октавный рядъ, начиная отъ *фа:*

фа, соль, ля, си | до, ре, ми, фа.

Мы знаемъ, однакоже, что отъ 3-ей ступени до 4-ой долженъ быть полутонный шагъ; межъ тѣмъ отъ *ля* до *си* тутъ имѣется цѣлый тонъ. А потому заключаемъ, что теперь приходится въ каждой такой гаммѣ понижать ноту на четвертой ступени, что изображается предпоставленіемъ знака ♭.

Правило: Предпоставленный нотѣ знакъ ♭ означаетъ пониженіе звука на полутонъ, а къ названію ноты прибавляется слово бемоль, *ля—ля бемоль* и т. д.

Разница между отыскиваніемъ новыхъ тональностей съ бемолями, и отыскиваніемъ тональностей съ діезами, состоитъ въ слѣдующемъ:

Вмѣсто того, чтобы, какъ было сдѣлано въ послѣднихъ, напр. въ гаммѣ: *соль, ля, си, до | ре, ми, фа♯, соль,* возвысить ноту на 7-й ступени, въ тональностяхъ съ бемолями понижается нота на 4-й ступени, слѣдов.:

фа, соль, ля, си♭ (вмѣсто простого *си*)
1. 2. 3. 4.
до, ре, ми, фа
5. 6. 7. 8.

Такимъ образомъ продолжаютъ формировать тональности съ бемолями; напр. вторую изъ этихъ гаммъ получаемъ, когда начнемъ съ ноты на 4-й ступени предъ-

ist dem von *g* gleich, als: *g a h c; a h c—d*, muss also wieder ein Kreuz erhalten und zwar vor *c*.

Wenn man auf diese Art immer vom fünften Tone der letztgefundenen Scala ausgeht, findet man alle Tonarten leicht, so auch dass jede neue Scala ein Kreuz mehr bekommt.

Wir wissen nun, dass *C-dur* kein Kreuz hat und die Töne heissen . . . . . *c d e f, h a h c,*

dagegen hat *G-dur* ein Kreuz: *g a h c, d e fis g,*

D-dur zwei Kreuze: *d e fis g, a h cis d,*

Anmerkung. Alle Kreuze, die schon vorher eintraten, werden beibehalten, daher hier nicht *f*, sondern *fis* steht.

A-dur drei Kreuze: *a h cis d, e fis gis a;*

E- „ vier „ *e fis gis a, h cis dis e;*

H- „ fünf „ *h cis dis e, fis gis ais h;*

Fis-dur sechs Kreuze: *fis gis ais h, cis dis eis fis; etc.*

Die B—Tonarten werden gefunden, indem man anstatt der fünften Note die vierte Note nimmt, also von *c* aus, *c d e f*. Eine Scala von *f* aus werde nun wieder auf die Tafel geschrieben: *f g a h c d e f*. Wir wissen, dass die dritte zur vierten Note ein halber Ton sein muss; *a* zu *h* ist aber kein halber Ton weshalb jetzt die vierte Note jedes Mal erniedrigt werden muss, und dies wird durch Vorsetzung eines *b* angezeigt.

Regel: Ein *b* heisst „es“ und erniedrigt die Note um einem halben Ton, als *c—ces, d—des.*

Anmerkung. Zu bemerken ist, dass man statt *hes—b* und statt aes kurz as sagt.

Der Unterschied im Auffinden neuer B—Tonarten von den Kreuztonarten ist folgender:

Während, wie bei der Scala *g a h c d e fis g*, die siebente Note erhöht wurde; wird in den B—Tonarten, wie in der F-Scala die vierte Note erniedrigt, also:

f g a b (statt *h*), *c d e f.*
1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8.

So fährt man in gleicher Weise fort, B-Tonarten zu

идущей гаммы, т. е. съ *си♭*. Напишемъ же октавный рядъ отъ этого *си♭*:

си♭, до, ре, ми | фа, соль, ля, си♭.
1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8.

Опять таки, какъ и при формированіи гаммы отъ *фа*, мы видимъ, что отъ 3-ей до 4-й ступени нѣтъ полутоннаго шага. Если же, согласно съ послѣдне установленнымъ правиломъ, мы понизимъ четвертую ноту, помощью знака ♭, то получаемъ гамму:

си♭, до, ре, ми♭ | фа, соль, ля, си♭.

Продолжая все далѣе такимъ образомъ, мы найдемъ, что въ мажорныхъ гаммахъ: отъ *фа* — имѣется одинъ бемоль, предъ *си:*

фа, соль, ля, си♭ | до, ре, ми, фа;

отъ *си♭* —— два бемоля:

си♭, до, ре, ми♭ | фа, соль, ля си♭;

отъ *ми♭* —— три бемоля:

ми♭, фа, соль, ля♭ | си♭, до, ре, ми♭;

отъ *ля♭* —— четыре бемоля:

ля♭, си♭, до, ре♭ | ми♭, фа, соль, ля♭;

отъ *ре♭* —— пять бемолей:

ре♭, ми♭, фа, соль♭ | ля♭, си♭, до, ре♭;

отъ *соль♭* —— шесть бемолей:

соль♭, ля♭, си♭, до♭ | ре♭, ми♭, фа, соль♭.

Примѣчаніе 1-е. Ложье изобрѣлъ особенный способъ научать дѣтей механически, по пальцамъ, тому, сколько діезовъ или бемолей имѣется въ каждой тональности. Методъ этотъ очень простъ. Но, по моему убѣжденію, правила и методъ отыскиванія тональностей должны основываться не на одной только памяти, а на самосознательномъ пониманіи дѣла помощью разума, потому что все то, что мы поняли, остается навсегда болѣе присвоеннымъ знанію, нежели то, что мы механически только выдалбливали наизусть. Указанный же мною методъ изощряетъ умственную дѣятельность, и тѣмъ подготовляетъ къ пониманію послѣдующихъ этюдовъ.

Примѣчаніе 2-е. Изъ самыхъ упражненій гаммами, впрочемъ ученикъ уже поймет, какое значеніе имѣютъ діезы и бемоли: да и всякій учитель, конечно, не преминетъ, при этомъ случаѣ, указать на свойства этихъ знаковъ.

bilden, indem man von f aus die vierte Note zählt *f g a b;* die nächste Tonart geht also von *b* aus und heisst:

b c d e, f g a b.
1 2 3 4. 5 6 7 8.

Wie bei der Bildung der F-Scala sehen wir, dass die dritte zur vierten Note noch ein ganzer Ton ist. Wenn wir die letzte Regel anwenden und den vierten Ton durch ein b erniedrigen, so heisst die Scala: *b c d es, f g a b.*

Daraus ergiebt sich, dass F-dur ein *b* nöthig hat, das vor *h* gesetzt wird: *f g a b, c d e f.*

B-dur bekommt zwei b: *b c d es, f g a b;*

Es-dur „ drei b: *es f g as, b c d es;*

As-dur „ vier b: *as b c des, as f g as;*

Des-dur „ fünf b: *des es f ges, es b c des;*

Ges-dur „ sechs b: *ges as b ces, des es f ges;*
etc.

Anmerkung. Logier hat eine eigene Art erfunden, Kindern an den Fingern mechanisch zu zeigen, wie viel Kreuze oder b jede Tonart hat. Die Methode ist einfach. Ich aber habe es vorgezogen, die Regeln zum Auffinden der Tonarten nicht als Sache des Gedächtnisses zu betrachten, sondern dieselben dem Verstande zum Anschauen und Begreifen zu geben, da Begriffenes ein bleibenderes Eigenthum des Geistes ist, als blos Gemerktes und da diese Uebung die Geisteskraft schärft und das Verstehen der folgenden Studien vorbereitet.

Anmerkung. An den Scala-Uebungen selbst lernt der Schüler zum Theil schon einsehen, was die Kreuze und b zu bedeuten haben, und gewiss nimmt jeder Lehrer schon hier Gelegenheit, auf diese Zeichen aufmerksam zu machen.