

ИЗДАНИЕ ЮРГЕНСОНА

Т. 84.

К. ХЕННИНГЪ.
ПРАКТИЧЕСКАЯ
СКРИПИЧНАЯ ШКОЛА.

OP. 15.

14² ТЫСЯЧА

НОВОЕ ИЗДАНИЕ.



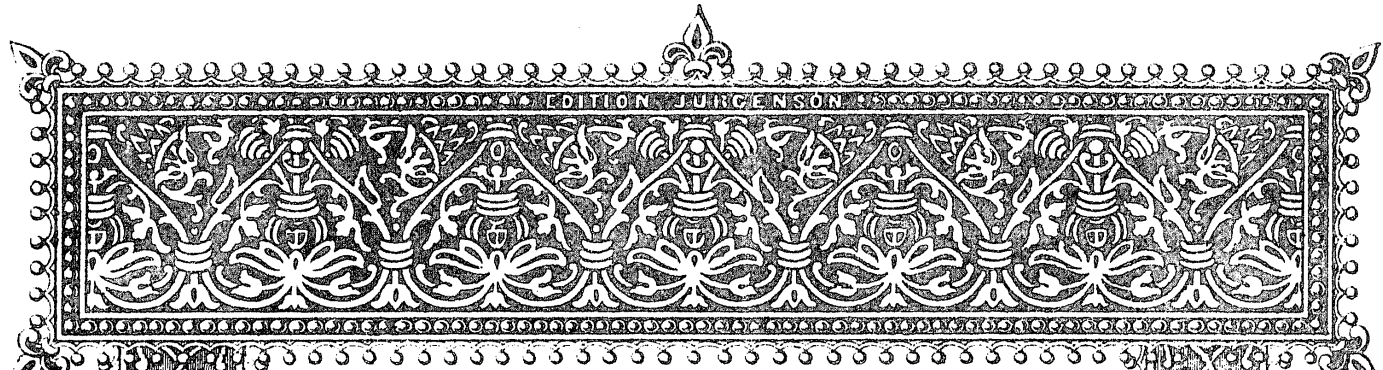
МОСКВА, у П. ЮРГЕНСОНА,

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

ГЛАВНЫЕ СКЛАДЫ:

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

Паровая скоропечатня воть П. Юргенсона въ Москвѣ.



C. HENNING.

**Practische
Violinschule**

Op. 13.

*14^{tes} Tausend.
Neue Ausgabe!*



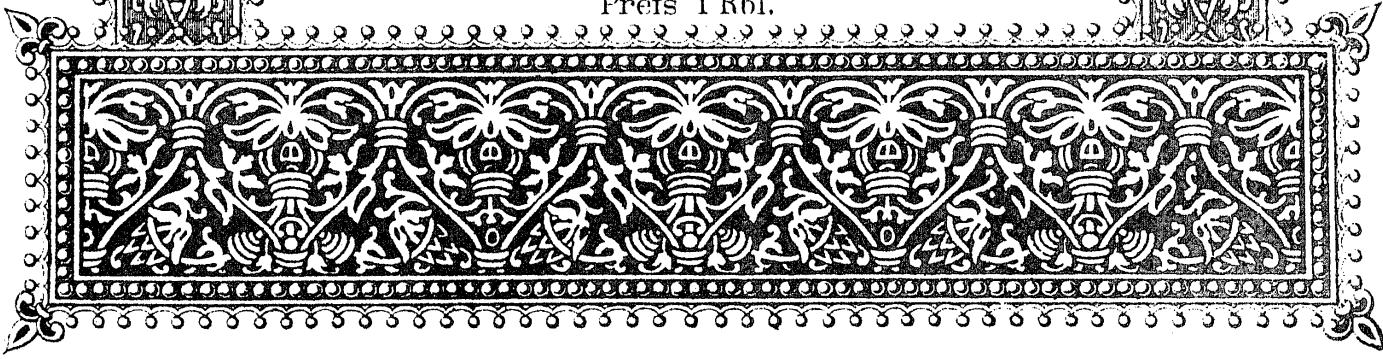
MOSKAU bei P. JURGENSON,

*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 воть П. Юргенсона въ Москвъ.

Скрипичная школа

Violinschule

Карла и Теодора Хеннингъ Op. 15.

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.

Ноты.		Noten.
	Цѣлая. Полнота. Четверть. Осьмая. Шестнадцатая. 32-я. 64-я. <i>Ganze. Halbe. Viertel. Achtel. Sechzehntel. 32-zigstel. 64-zigstel.</i>	
Паузы.		Pausen.

Цѣлая нота равняется:

двумъ полунотамъ. Эти имѣютъ временное достоинство

четырехъ четвертей, которыя равны

8-ми осьмушкамъ; въ этихъ содержатся

16-ть шестнадцатыхъ равняющихся

32-мъ тридцать вторымъ.



Eine ganze Note ist gleich:

zweien halben; diese haben den Zeitwerth von

vier Vierteln; diese gelten gleich:

acht Achteln; welche wieder in sich begreifen

16 Sechzehntel die gleich sind

32 Zweiunddreissigstel

Когда за нотой или за паузой имѣется точка, тогда на такую ноту 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.

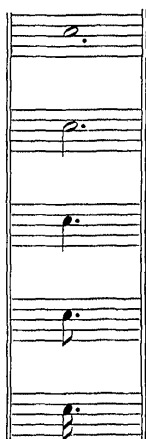
Эта нота равняется цѣлой нотѣ съ половиною, или шести четвертямъ.

Полнота съ четвертью, или три четверти.

Три осьмушки.

Три шестнадцатая

Три тридцать вторая.



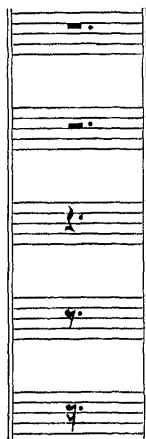
Слѣдов. Пауза. also Pause.

"

"

"

"



Diese Note gilt eine ganze und eine halbe Note, oder sechs Viertelnoten.

Eine Halbe und ein Viertel, oder drei Viertel.

Drei Achtel.

Drei Sechzehntel.

Drei Zweiunddreissigstel, etc

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 $\frac{2}{4}$ 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 $\frac{3}{8}$ 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 тречленная группа нотъ называется тріолетомъ, и значитъ, что эти три ноты должны быть исполнены въ такой же промежутокъ времени, какой по тактному расчету причитается на исполненіе двухъ обыкновенныхъ нотъ того же достоинства. Слѣдовательно по расчету времени тріолетъ изъ четвертей равняется двумъ четвертямъ или одной полуногѣ; тріолетъ изъ осмушекъ двумъ осмушкамъ или одной четверти; тріолетъ изъ шестнадцатыхъ—двумъ шестнадцатымъ или одной осмушкѣ 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 Сектоль 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 осмушкамъ.

О знакахъ повышенія и пониженія

на стр. 40 и 41 сказано столько, сколько оказалось нужнымъ, а именно, какимъ образомъ обуславливается появленіе крестиковъ или диезовъ \sharp и бемолей \flat , 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 \sharp и къ названію ея прибавляется слово диезъ, а для обозначенія пониженія ставится предъ нотою знакъ \flat 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 Zahlen 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 $\frac{2}{4}$ 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 $\frac{3}{8}$ an, dass die ganze Taktnote in acht Theile, nämlich in acht Achtel getheilt ist, und dass drei davon einen Takt füllen.

Тріолы.

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 Sechzehntelnoten; 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 \sharp (is) als Erhöhungs-und das \flat (es) als Erniedrigungszeichen.

Das Wiederrufungszeichen, Bequadrat \natural hebt die Wir-

Знакъ отказа или возстановленія ♯, называемый бекарь, уничтожаетъ дѣйствіе знака повышенія или пониженія.

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

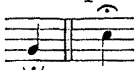
Когда послѣ ноты съ дубль диезомъ желаютъ выразить ту-же ноту съ однимъ только диезомъ, тогда ставятъ знакъ отказа (т. е. бекарь) съ простымъ диезомъ, такъ: ♯♯. Для указанія же на совершенное возстановленіе ноты въ первобытное ея значеніе употребляется просто только бекарь ♮.

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 бемолю, такъ: ♭♭; а чтобы уничтожить всякое бывшее пониженіе, просто бекарь ♮.

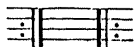
Когда знаки повышенія или пониженія ставятся тотчасъ послѣ ключевого знака, въ началѣ строки, тогда сила дѣйствія таковыхъ знаковъ простирается на всю пьесу, доколѣ не послѣдуетъ отказъ какому-либо знаку. Число же поставляемыхъ въ ключѣ знаковъ и родъ ихъ зависятъ отъ тональности, на которой основана 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 поворяемъ при появленіи той же ноты въ послѣдующихъ тактахъ доколѣ желательнo дѣйствіе отказа. Равнымъ образомъ случайные диезы и бемоли никогда не простираютъ дѣйствія своего за предѣлы того такта, въ которомъ эти знаки появились; но для ясней принято ставить бекарь 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 такомъ 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  или  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 подлежить 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 подлежить повторенію не весь отдѣлъ, а только часть его; тогда употребляется знакъ % надъ тактною чертою, для обозначенія мѣста, откуда имѣетъ

вѣдѣніе отъ одного 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, di-sis 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.

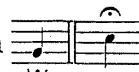
Dass Doppelbee ♭ erniedrigt die Note um zwei halbe Töne, und es wird der Note die Sylbe es zweimal angehängt, als: a aeses, e eeses, h, bes, u. s. w.

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.

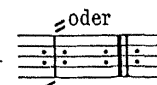
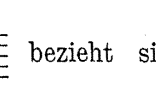
Die Erniedrigung wird wieder wie oben durch ♭♭ bewirkt. Bei der gänzlichen Aufhebung durch ein ♮.

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.

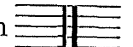
Verschiedene Zeichen.

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  oder  bezieht sich

auf einen Theil des Stückes, welchen man noch einmal an-

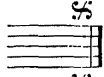
fangen und durchspielen soll. Das Periodenzeichen 

bedeutet, dass eine Parthie des Stückes, oder das ganze Stück selbst zu Ende ist.

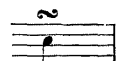
Wenn der doppelte Strich so markirt ist 

dann wird blos der Theil wiederholt, nach dessen Seite hin die Punkte stehen.

начаться повторение, а слово Fine, или знак \curvearrowright показывает конец повторения. После того же места, за которым слѣдуетъ вообще это, не полное, повторение

ставится знак  D. S. (Dal Segno, т. е. отъ знака \mathcal{S}), къ которому иные композиторы прибавляютъ еще выражение al Fine или sin' al Fine (до окончанія).

О группетахъ, треляхъ и мордентахъ.

Группетто (или, какъ нѣкоторые также называютъ: двойной мордентъ) знакомъ для котораго служить 

исполняется такъ:  Иногда же вмѣсто знака обозначается фигурка эта писаніемъ маленькихъ нотъ:



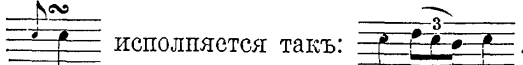
Если при этомъ понадобится повышение или понижение какой либо изъ двухъ крайнихъ нотъ группетто, то знакъ, относящійся до высшей нотки, ставится надъ знакомъ \sim , а относящійся до низшей нотки, подъ этимъ знакомъ. Напр.

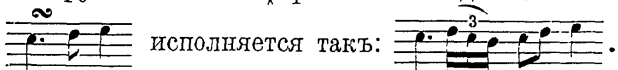
Эти фигуры



исполняются такъ:



Дiese Figuren werden so ausgeführt:

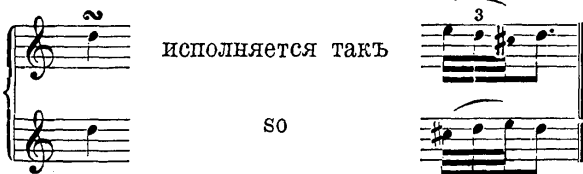
Группетто съ форшлагомъ или съ маленькой ноткою исполняется такъ: 

Группетто же съ форшлагомъ надъ ноткою съ точкою исполняется такъ: 

Обратное группетто обозначается обращеннымъ же знакомъ  и исполняется такъ: 

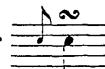

Примѣчаніе. Изъ нотъ составляющихъ группетто, звукъ ниже главнаго звука всегда долженъ отстоять отъ него только на полутонъ, или, какъ говорится, служить вводнымъ звукомъ въ него.


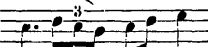
Примѣръ. Exempel.





исполняется такъ

so

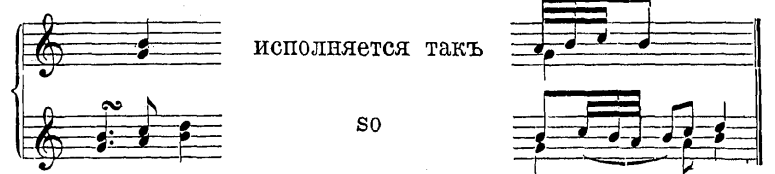
Die Note mit einem Doppelschlag  wird so ausgeführt 

Die punktirte Note mit einem Doppelschlag  so 

Der umgekehrte Doppelschlag  so 


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


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



исполняется такъ

so

Трель обозначается такъ  а исполняется такъ: 

Der Triller, so angedeutet wird so gespielt: 


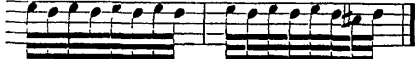
Кратко-ударная трель, начинающаяся снизу съ главной ноты, исполняется такъ  wird so gespielt 

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

Проходящая трель.  такъ
so  Der durchgehende Triller.

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

Трель съ группетто.  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.

Подготавливаемая трель.  такъ
so  Der vorbereitete Triller.

Трель въ связи съ предъидущей нотой 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 находить приличнымъ исполнить отмѣченную трель: продолжительною или краткочударною, проходящею или съ группетто.

Anmerkung: Das allgemeine Kennzeichen für den Triller ist *tr*; oft müssen es die Komponisten bloß 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 шопитра, чтобы, безъ измѣненія предписаннаго положенія скрипки, ему возможно стало, какъ читать ноты на обѣихъ страницахъ открытой тетради, такъ и повертывать листы съ наименьшей потерей времени. Дабы центръ тяжести корпуса могъ упираться на лѣвую ногу, и поддерживаться ею, нога эта должна въ точности образовать прямой уголъ съ находящимся впереди шопитромъ, 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 должны 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).

Когда 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.

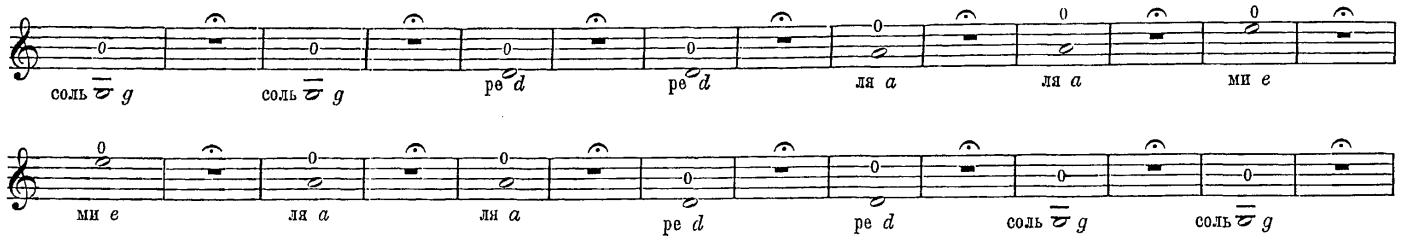
Erste Uebung.

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:

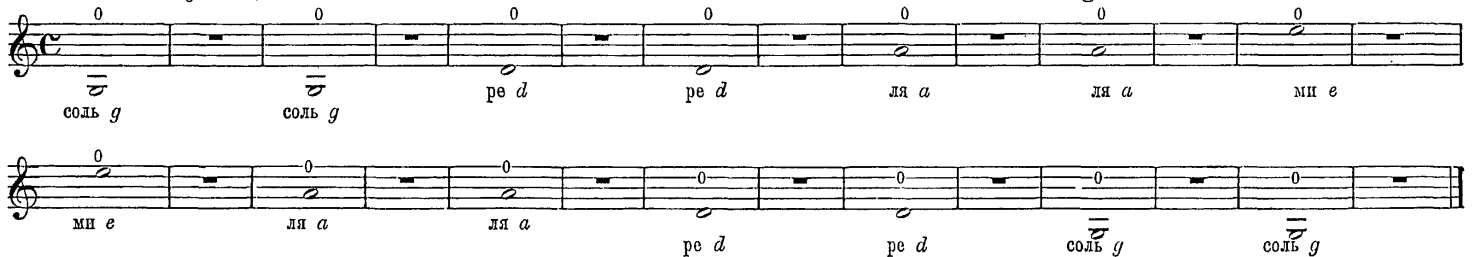


Упражнение второе.

Повторяется первое упражнение, 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 втораго такта, въ которомъ считается пауза, онъ долженъ по указаніямъ поправить положеніе, буде оно испортилось.

Примѣчаніе. Во время паузъ смычка со струнъ не снимать.

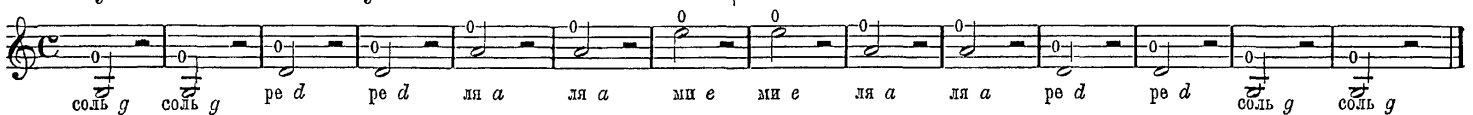
Ноты и паузы цѣлаго такта.



Упражнение 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 приучается употреблять смычекъ не во всю его длину, а только въ третью, именно среднюю, долю его.

Полутактовые ноты и паузы.



Упражнение пятое.

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

Четвертные ноты и паузы.



Упражнение шестое.

Цѣль его есть приучиваніе къ осмущечнымъ нотамъ и осмущечнымъ паузамъ. Тутъ должно считатьъ 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 соответствовала въ точности достоинству нотъ.

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.

Ganze Takt-Noten und ganze Takt-Pausen.

Vierte Uebung.

Ist die vorige Uebung dem Schüler geläufig, so gehe man an die halben Noten und halben Pausen. Man verfare 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.

Halbe Noten und halbe Pausen.

Fünfte Uebung.

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

Viertel-Noten und Viertel-Pausen.

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. соответственнымъ достоинству нотъ, тогда можно начать гамму, а именно съ низшаго звука вверхъ, чтобы приучить 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 \frown означаютъ полутоны въ гаммѣ.

№ 1. До мажорь.

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.

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 \frown bezeichnen die halben Töne in der Tonleiter.

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

Nº 2.

1234, 12, 34, 12, 34,

1 2 3 0 1 2 3 4 1 2 3

1 2 3 4 3 2 1

The first system of No. 2 consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a common time signature. It features a melodic line with several slurs and fingerings: 1234, 12, 34, 12, 34. The lower staff is in bass clef and provides a harmonic accompaniment with various rhythmic patterns and accidentals.

Nº 3.

1, 2, 34, 12

The second system of No. 3 consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a common time signature. It features a melodic line with slurs and fingerings: 1, 2, 34, 12. The lower staff is in bass clef and provides a harmonic accompaniment with various rhythmic patterns and accidentals.

Nº 4.

1, 23, 4,

The third system of No. 4 consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a common time signature. It features a melodic line with slurs and fingerings: 1, 23, 4. The lower staff is in bass clef and provides a harmonic accompaniment with various rhythmic patterns and accidentals.

Nº 5.

Musical score for No. 5, measures 1-3. The piece is in 3/4 time. The first staff (treble clef) contains a melodic line with a first ending bracket over measures 1-3, marked with '1 2 3'. The second staff (bass clef) provides a harmonic accompaniment with eighth notes.

Nº 6.

Musical score for No. 6, measures 1-3. The piece is in 3/4 time. The first staff (treble clef) contains a melodic line with a first ending bracket over measures 1-3, marked with '1 2 3'. The second staff (bass clef) features a bass line with long notes and rests.

Nº 7.

Musical score for No. 7, measures 1-3. The piece is in 3/4 time. The first staff (treble clef) contains a melodic line with a first ending bracket over measures 1-3. The second staff (bass clef) features a bass line with long notes and rests.

Nº 8.

Musical score for No. 8, measures 1-3. The piece is in 3/4 time. The first staff (treble clef) contains a melodic line with a first ending bracket over measures 1-3. The second staff (bass clef) features a bass line with long notes and rests.

Musical score for No. 8, measures 4-6. The piece is in 3/4 time. The first staff (treble clef) contains a melodic line with a first ending bracket over measures 4-6. The second staff (bass clef) features a bass line with long notes and rests.

No 9.

Musical score for No 9, measures 1-8. The piece is in common time (C) and features a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The melody consists of eighth and quarter notes, with a repeat sign at the end of the first phrase.

No 10.

Musical score for No 10, measures 1-8. The piece is in 3/4 time. The melody in the right hand is primarily quarter and eighth notes, with a repeat sign at the end of the first phrase.

Musical score for No 10, measures 9-16. The piece concludes with a *Fine.* marking at the end of measure 10 and a *D. C. al Fine.* instruction at the end of measure 16.

No 11.

Musical score for No 11, measures 1-8. The piece is in 6/8 time and features a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The melody consists of quarter and eighth notes.

Musical score for No 11, measures 9-16. The piece concludes with a *p.* (piano) dynamic marking at the end of measure 16.

Musical score for No 11, measures 17-24. This section includes first and second endings, marked with '1.' and '2.' above the staff. The first ending leads back to the beginning of the piece, while the second ending concludes with a *p.* dynamic marking.

No 12.

Musical score for No 12, measures 1-8. The piece is in 6/8 time and features a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The melody consists of quarter and eighth notes.

№ 13. *Ля* миноръ.
A moll.

ГАММА. TONLEITER.

№ 14. 1 2 3, 4,

Nº 15.

First system of exercise Nº 15. Treble and bass staves. Time signature 3/4. The first measure contains a 4-measure triplet. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Second system of exercise Nº 15. Treble and bass staves. Continuation of the piece.

Third system of exercise Nº 15. Treble and bass staves. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Nº 16. 12, 34, 12, 34.

First system of exercise Nº 16. Treble and bass staves. Time signature 2/4. The first measure contains a 0-measure rest. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Second system of exercise Nº 16. Treble and bass staves. Continuation of the piece.

Nº 17.

First system of exercise Nº 17. Treble and bass staves. Time signature 6/8. The first measure contains a 4-measure triplet. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Second system of exercise Nº 17. Treble and bass staves. Continuation of the piece.

№ 18.

Two systems of piano accompaniment for exercise № 18. Each system consists of a treble and bass clef staff. The music is in common time (C) and features a complex, flowing melodic line in the right hand and a more rhythmic accompaniment in the left hand. The first system ends with a repeat sign, and the second system concludes with a final cadence.

№ 19. Соль мажоръ.
G dur.

ГАММА. ТОНЛЕИТЕР.

Scale exercise in G major (Sol major). The score is divided into three systems, each with a treble and bass clef staff. The right hand plays a melodic line of eighth notes, while the left hand provides a steady accompaniment of eighth notes. The exercise is marked with a common time signature (C) and includes fingering numbers (1-4) above the notes. The piece concludes with a final cadence.

№ 20.

Scale exercise № 20. The score consists of two systems of piano accompaniment, each with a treble and bass clef staff. The right hand features a melodic line with specific fingering instructions: 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4. The left hand provides a rhythmic accompaniment. The exercise is in common time (C) and ends with a repeat sign and a final cadence.

No. 21.

Musical score for No. 21, 3/4 time signature. The piece consists of two staves. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a rhythmic accompaniment with eighth notes. The key signature has one sharp (F#).

No. 22.

Musical score for No. 22, 3/4 time signature. The piece consists of two staves. The right hand has a melodic line with eighth notes and some slurs. The left hand has a rhythmic accompaniment with eighth notes. The key signature has one sharp (F#). The word "Fine." is written at the end of the piece.

Musical score for No. 22, continuation. The piece consists of two staves. The right hand has a melodic line with eighth notes and some slurs. The left hand has a rhythmic accompaniment with eighth notes. The key signature has one sharp (F#). The instruction "D. C. al Fine." is written at the end of the piece.

No. 23.

Musical score for No. 23, 3/4 time signature. The piece consists of two staves. The right hand has a melodic line with eighth notes and some slurs. The left hand has a rhythmic accompaniment with eighth notes. The key signature has one sharp (F#).

Musical score for No. 23, continuation. The piece consists of two staves. The right hand has a melodic line with eighth notes and some slurs. The left hand has a rhythmic accompaniment with eighth notes. The key signature has one sharp (F#). The piece includes first and second endings, marked with "1." and "2." above the notes.

No. 24.

Musical score for No. 24, 6/8 time signature. The piece consists of two staves. The right hand has a melodic line with eighth notes and some slurs. The left hand has a rhythmic accompaniment with eighth notes. The key signature has one sharp (F#).

Musical score for No. 24, continuation. The piece consists of two staves. The right hand has a melodic line with eighth notes and some slurs. The left hand has a rhythmic accompaniment with eighth notes. The key signature has one sharp (F#).

№ 25. Ми миноръ.
E moll.

ГАММА. TONLEITER.

№ 26.

№ 27.

№ 28.

№ 29.

Musical score for exercise № 29, consisting of four systems of piano accompaniment. Each system has a treble and bass staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 6/8. The piece features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are some fingerings indicated by numbers 4 and 0.

№ 30. Ре мажоръ.
D dur.

ГАММА. ТОНЛЕИТЕР.

Musical score for exercise № 30, consisting of two systems of piano accompaniment. Each system has a treble and bass staff. The key signature is two sharps (F# and C#) and the time signature is common time (C). The piece features a steady eighth-note accompaniment in the bass and a melody of quarter notes in the treble. There are some fingerings indicated by the number 4.

№ 31.

Musical score for exercise № 31, consisting of one system of piano accompaniment. It has a treble and bass staff. The key signature is two sharps (F# and C#) and the time signature is common time (C). The piece features a steady eighth-note accompaniment in the bass and a melody of quarter notes in the treble. There are some fingerings indicated by the number 4.

The first system of music for No. 32 consists of two staves. The treble staff begins with a quarter note G4, followed by a half note A4, and then a quarter note B4. The bass staff starts with a quarter note G3, followed by a half note A3, and then a quarter note B3. The music continues with various rhythmic patterns and melodic lines.

The second system continues the piece. The treble staff has a four-measure rest in the second measure, while the bass staff plays a steady eighth-note accompaniment. The system concludes with a quarter note G4 in the treble and a quarter note G3 in the bass.

No 32.

The third system marks a change in time signature to 3/4. The treble staff has a quarter note G4, followed by a half note A4, and then a quarter note B4. The bass staff has a three-measure rest in the first measure, then continues with a quarter note G3, followed by a half note A3, and then a quarter note B3.

The fourth system continues in 3/4 time. It features a repeat sign in the middle of the system. The treble staff has a quarter note G4, followed by a half note A4, and then a quarter note B4. The bass staff has a quarter note G3, followed by a half note A3, and then a quarter note B3.

The fifth system continues in 3/4 time. It features a repeat sign in the middle of the system. The treble staff has a quarter note G4, followed by a half note A4, and then a quarter note B4. The bass staff has a quarter note G3, followed by a half note A3, and then a quarter note B3.

No 33.

The first system of music for No. 33 consists of two staves. The treble staff begins with a quarter note G4, followed by a half note A4, and then a quarter note B4. The bass staff starts with a quarter note G3, followed by a half note A3, and then a quarter note B3. The music continues with various rhythmic patterns and melodic lines.

The second system continues the piece. The treble staff has a quarter note G4, followed by a half note A4, and then a quarter note B4. The bass staff starts with a quarter note G3, followed by a half note A3, and then a quarter note B3. The system concludes with a quarter note G4 in the treble and a quarter note G3 in the bass.

№ 34.

Two systems of piano accompaniment for exercise № 34. Each system consists of a treble and bass staff. The music is in 6/8 time and features a melodic line in the treble and a rhythmic accompaniment in the bass. The first system ends with a repeat sign and a double bar line. The second system concludes with a final cadence.

№ 35. Си миноръ.
H moll.

ГАММА. ТОНЛЕИТЕР.

Three systems of piano accompaniment for exercise № 35, titled 'ГАММА. ТОНЛЕИТЕР.' (Scale. Tonleiter). The piece is in C minor (H moll.) and 6/8 time. It features a melodic line in the treble and a rhythmic accompaniment in the bass. The first system includes a repeat sign. The second system contains a trill marked with a '4' and a fermata. The third system concludes with a final cadence.

№ 36.

Two systems of piano accompaniment for exercise № 36. Each system consists of a treble and bass staff. The music is in 6/8 time and features a melodic line in the treble and a rhythmic accompaniment in the bass. The first system ends with a repeat sign and a double bar line. The second system concludes with a final cadence.

No 37.

First system of musical notation for No 37, consisting of two staves. The music is in G major and 2/4 time. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a rhythmic accompaniment with eighth notes and rests.

No 38.

Second system of musical notation for No 38, consisting of two staves. The piece changes to 3/8 time. The right hand has a more active melodic line with eighth and sixteenth notes, and the left hand features a complex accompaniment with sixteenth-note patterns and chords.

No 39.

Third system of musical notation for No 39, consisting of two staves. The music is in 3/8 time. The right hand features a melodic line with eighth notes and rests, while the left hand has a rhythmic accompaniment with eighth notes and rests.

№ 40. **Ля** мажоръ.
A dur.

ГАММА. TONLEITER.

Musical score for No. 40, A major, Gamma scale. It consists of two systems of piano accompaniment. The first system has a treble clef with a whole note chord in the right hand and a half-note bass line in the left hand. The second system has a treble clef with a half-note chord in the right hand and a half-note bass line in the left hand. The key signature has three sharps (F#, C#, G#).

№ 41.

Musical score for No. 41. It consists of two systems of piano accompaniment. The first system has a treble clef with a half-note chord in the right hand and a half-note bass line in the left hand. The second system has a treble clef with a half-note chord in the right hand and a half-note bass line in the left hand. The key signature has three sharps (F#, C#, G#).

№ 42.

Musical score for No. 42. It consists of three systems of piano accompaniment. The first system has a treble clef with a half-note chord in the right hand and a half-note bass line in the left hand. The second system has a treble clef with a half-note chord in the right hand and a half-note bass line in the left hand. The third system has a treble clef with a half-note chord in the right hand and a half-note bass line in the left hand. The key signature has three sharps (F#, C#, G#).

№ 43.

Exercise No. 43 is a piano accompaniment piece in 4/4 time, featuring a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The first system consists of two staves with a treble and bass clef, containing a melodic line with eighth and sixteenth notes and a rhythmic accompaniment of eighth notes. The second system continues the melodic line with some rests and a repeat sign. The third system concludes the exercise with a final cadence and a repeat sign.

№ 44.

Exercise No. 44 is a piano accompaniment piece in 6/8 time, featuring a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The first system consists of two staves with a treble and bass clef, containing a melodic line with eighth and sixteenth notes and a rhythmic accompaniment of eighth notes. The second system continues the melodic line with some rests and a repeat sign. The third system concludes the exercise with a final cadence and a repeat sign.

№ 45. Фа # миноръ.
Fis moll.

ГАММА. ТОНЛЕИТЕР.

Exercise No. 45 is a piano accompaniment piece in 4/4 time, featuring a key signature of two sharps (F#, C#). The first system consists of two staves with a treble and bass clef, containing a melodic line with eighth and sixteenth notes and a rhythmic accompaniment of eighth notes. The second system continues the melodic line with some rests and a repeat sign.

No 46.

Musical score for No 46, consisting of three systems of piano accompaniment. Each system has two staves (treble and bass clef). The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is common time (C). The first system features a melody in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand. The second system continues the melody and accompaniment. The third system features a more complex accompaniment with sixteenth-note patterns in the left hand and a melody in the right hand.

No 47.

Musical score for No 47, consisting of three systems of piano accompaniment. Each system has two staves (treble and bass clef). The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is common time (C). The first system features a melody in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand. The second system continues the melody and accompaniment. The third system features a more complex accompaniment with sixteenth-note patterns in the left hand and a melody in the right hand.

No 48.

Musical score for No 48, consisting of two systems of piano accompaniment. Each system has two staves (treble and bass clef). The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is common time (C). The first system features a melody in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand. The second system continues the melody and accompaniment.

First system of musical notation for exercise No 49, consisting of two staves with treble and bass clefs, a key signature of three sharps (F#, C#, G#), and a 3/4 time signature. The music features a melodic line in the right hand and a supporting bass line in the left hand.

№ 49.

Second system of musical notation for exercise No 49, continuing the piece with similar melodic and harmonic structures.

Third system of musical notation for exercise No 49, showing further development of the musical themes.

Fourth system of musical notation for exercise No 49, concluding the piece with a final cadence.

№ 50. Ми мажоръ.
E dur.

ГАММА. ТОНЛЕИТЕР.

First system of musical notation for exercise No 50, titled 'Gamma. Tonleiter' (Scale) in E major. It shows the ascending and descending scales in both hands, with a 4-measure phrase in the right hand.

Second system of musical notation for exercise No 50, continuing the scale exercise.

№ 51.

First system of musical notation for exercise No 51, featuring a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand.

Second system of musical notation for exercise No 51, continuing the piece.

No 52.

Two systems of piano accompaniment for No 52. Each system consists of a grand staff with a treble and bass clef. The music is in 6/8 time and features a melodic line in the treble clef and a supporting bass line in the bass clef. The first system includes a repeat sign with first and second endings. The second system concludes with a final cadence.

No 53.

Three systems of piano accompaniment for No 53. The first system is in 3/4 time and includes a repeat sign with first and second endings. The second and third systems continue the piece, with the third system ending in a final cadence.

No 54.

Three systems of piano accompaniment for No 54. The first system is in 6/8 time and includes a repeat sign with first and second endings. The second and third systems continue the piece, with the third system ending in a final cadence.

№ 55. До \sharp миноръ.
Cis moll.

ГАММА. ТОНЛЕИТЕР.

First system of musical notation for exercise No 55. It consists of two staves (treble and bass clef) with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a common time signature. The melody in the treble clef starts with a half note C5, followed by quarter notes D5, E5, F#5, G5, A5, B5, and C6. The bass clef accompaniment consists of a steady eighth-note pattern: C4, D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5.

Second system of musical notation for exercise No 55. The treble clef continues the melody with quarter notes G5, A5, B5, C6, B5, A5, G5, F#5, E5, D5, C5. The bass clef continues the eighth-note accompaniment.

First system of musical notation for exercise No 56. It consists of two staves with a key signature of three sharps and a common time signature. The treble clef melody starts with a half note C5, followed by quarter notes D5, E5, F#5, G5, A5, B5, and C6. The bass clef accompaniment consists of a steady eighth-note pattern: C4, D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5.

Second system of musical notation for exercise No 56. The treble clef continues the melody with quarter notes G5, A5, B5, C6, B5, A5, G5, F#5, E5, D5, C5. The bass clef continues the eighth-note accompaniment.

First system of musical notation for exercise No 57. It consists of two staves with a key signature of three sharps and a common time signature. The treble clef melody starts with a half note C5, followed by quarter notes D5, E5, F#5, G5, A5, B5, and C6. The bass clef accompaniment consists of a steady eighth-note pattern: C4, D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5.

Second system of musical notation for exercise No 57. The treble clef continues the melody with quarter notes G5, A5, B5, C6, B5, A5, G5, F#5, E5, D5, C5. The bass clef continues the eighth-note accompaniment.

First system of musical notation for exercise No 58. It consists of two staves with a key signature of three sharps and a common time signature. The treble clef melody starts with a half note C5, followed by quarter notes D5, E5, F#5, G5, A5, B5, and C6. The bass clef accompaniment consists of a steady eighth-note pattern: C4, D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5.

Second system of musical notation for exercise No 58. The treble clef continues the melody with quarter notes G5, A5, B5, C6, B5, A5, G5, F#5, E5, D5, C5. The bass clef continues the eighth-note accompaniment. The system ends with a double bar line and the word "Fine." written in the right margin.

D.C. al Fine.

№ 59.

Two systems of piano accompaniment for No. 59. Each system consists of a treble and bass staff. The music is in 2/4 time and features a complex, rhythmic melody in the right hand and a steady accompaniment in the left hand. The key signature has three sharps (F#, C#, G#).

№ 60.

Two systems of piano accompaniment for No. 60. Each system consists of a treble and bass staff. The music is in 6/8 time and features a melody in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand. The key signature has three sharps (F#, C#, G#).

Second system of piano accompaniment for No. 60, continuing the melody and accompaniment from the first system.

Third system of piano accompaniment for No. 60, continuing the melody and accompaniment.

Fourth system of piano accompaniment for No. 60, concluding the piece with a final cadence.

№ 61. Фа. мажоръ.
F dur.

ГАММА. ТОНЛЕИТЕР.

First system of piano accompaniment for No. 61. The music is in 4/4 time and features a simple melody in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand. The key signature has one flat (Bb).

Second system of piano accompaniment for No. 61, continuing the melody and accompaniment.

No 62.

First system of musical notation for No 62, featuring a treble and bass staff with a common time signature and a key signature of one flat.

Second system of musical notation for No 62, continuing the piece with treble and bass staves.

No 63.

First system of musical notation for No 63, featuring a treble and bass staff with a common time signature and a key signature of one flat.

Second system of musical notation for No 63, continuing the piece with treble and bass staves.

Third system of musical notation for No 63, continuing the piece with treble and bass staves.

Fourth system of musical notation for No 63, continuing the piece with treble and bass staves.

Fifth system of musical notation for No 63, continuing the piece with treble and bass staves.

No 64.

First system of musical notation for No 64, featuring a treble and bass staff with a 3/4 time signature and a key signature of one flat.

Two systems of piano accompaniment for exercise No. 65. The first system consists of two staves with a treble and bass clef, containing a complex melodic line with many sixteenth notes and a supporting bass line. The second system continues the piece, ending with a double bar line and repeat signs.

№ 65. Ре миноръ.
D moll.

ГАММА. ТОНЛЕИТЕР.

Two systems of piano accompaniment for exercise No. 66. The first system shows a treble staff with a melodic line of eighth notes and a bass staff with a rhythmic accompaniment. The second system continues the exercise with similar melodic and rhythmic patterns.

№ 66.

Two systems of piano accompaniment for exercise No. 67. The first system features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a rhythmic accompaniment. The second system continues the exercise with similar melodic and rhythmic patterns.

№ 67.

Two systems of piano accompaniment for exercise No. 68. The first system shows a treble staff with a melodic line and a bass staff with a rhythmic accompaniment. The second system continues the exercise with similar melodic and rhythmic patterns.

The first system of the exercise consists of three systems of two staves each. The right hand features a complex melodic line with many sixteenth and thirty-second notes, often beamed together. The left hand provides a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is common time (C).

№ 68. Си \flat мажоръ.
В dur.

ГАММА. ТОНЛЕИТЕР.

The second system of the exercise consists of six systems of two staves each. It continues the melodic and rhythmic patterns established in the first system. The right hand continues with its intricate melodic line, while the left hand maintains the rhythmic accompaniment. The key signature remains one flat (B-flat), and the time signature is common time (C).

No 69.

Musical score for No 69, consisting of six systems of piano accompaniment. The score is written in G minor (one flat) and 3/4 time. The first system includes fingerings 0 and 4. The second system includes fingerings 0 and 4. The third system includes fingerings 3 and 3. The fourth system includes trills (tr). The fifth system includes a trill (tr). The sixth system includes a trill (tr). The piece concludes with a repeat sign and a fermata.

No 70.

Musical score for No 70, consisting of two systems of piano accompaniment. The score is written in G minor (one flat) and 3/4 time. The first system includes a repeat sign and a fermata. The second system includes a repeat sign and a fermata.

The first system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is common time (C). The music features a melody in the right hand with some grace notes and a steady accompaniment in the left hand.

No 71.

The second system begins with a 3/4 time signature. The notation continues with two staves, maintaining the two-flat key signature. The right hand has a more active melody with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a rhythmic accompaniment.

The third system starts with a repeat sign (double bar line with dots) on the first staff. The music continues across two staves with various melodic and harmonic developments.

The fourth system continues the piece with two staves of music, showing further melodic and harmonic progression.

The fifth system features two staves of music, with the right hand playing a more complex melodic line.

The sixth system consists of two staves, showing a continuation of the musical themes established in the previous systems.

The seventh and final system on the page consists of two staves. It concludes the piece with a double bar line and repeat dots at the end of the first staff.

№72. Со-лъ мнноръ.
G-moll.

ГАММА. TONLEITER.

Musical score for No. 72, G minor, Gamma scale. It consists of three systems of piano accompaniment. The first system has a treble clef and a common time signature. The second system has a treble clef and a common time signature. The third system has a treble clef and a common time signature. The music features a steady eighth-note accompaniment in the left hand and a melodic line in the right hand.

№73.

Musical score for No. 73, 3/4 time. It consists of three systems of piano accompaniment. The first system has a treble clef and a 3/4 time signature. The second system has a treble clef and a 3/4 time signature, with a *dolce* marking. The third system has a treble clef and a 3/4 time signature. The music features a steady eighth-note accompaniment in the left hand and a melodic line in the right hand.

№74. 8.

Musical score for No. 74, 2/4 time. It consists of two systems of piano accompaniment. The first system has a treble clef and a 2/4 time signature. The second system has a treble clef and a 2/4 time signature, with a *Fine* marking. The music features a steady eighth-note accompaniment in the left hand and a melodic line in the right hand.

Trio.

D.S. al. Fine.

The Trio section consists of five systems of piano accompaniment. Each system is written for the right and left hands of a piano. The music is in a minor key, indicated by two flats in the key signature. The first system begins with a double bar line and a repeat sign. The notation includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

No 75.

No 75 is a short piano piece consisting of three systems of piano accompaniment. It is written for the right and left hands. The key signature has two flats, and the time signature is 3/4. The music features a simple, melodic line in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand. The piece ends with a double bar line and a repeat sign.

№76. **М** \flat мажоръ.
Es-dur.

ГАММА. TONLEITER.

Two systems of piano accompaniment for exercise №76. The first system shows the right hand with a simple harmonic accompaniment and the left hand with a more complex, rhythmic accompaniment. The second system continues the piece, ending with a final cadence.

№77.

Two systems of piano accompaniment for exercise №77. The first system features a steady eighth-note accompaniment in the left hand and a melodic line in the right hand. The second system continues the exercise, showing a variety of rhythmic patterns and melodic developments.

№78.

Three systems of piano accompaniment for exercise №78. The first system includes dynamic markings like *p* and *f*, and an accent (^) over a note. The second system shows a change in the left-hand accompaniment. The third system concludes the exercise with a final melodic flourish in the right hand.

The first system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is common time (C). The music features a melodic line in the right hand with eighth and sixteenth notes, and a more rhythmic accompaniment in the left hand with chords and eighth notes.

№79.

The second system begins with a common time signature (C) and a key signature of two flats. It continues with two staves of music, showing a continuation of the melodic and harmonic themes from the first system.

The third system consists of two staves of music. The right hand part features a series of eighth notes, while the left hand provides a steady accompaniment with chords and eighth notes.

The fourth system continues the piece with two staves. The melodic line in the right hand shows some chromatic movement, and the left hand accompaniment remains consistent in style.

The fifth system consists of two staves. The right hand part has a more active melodic line with some grace notes, while the left hand accompaniment continues with a steady eighth-note pattern.

The sixth system consists of two staves. The right hand part features a melodic line with some triplets, and the left hand accompaniment continues with a steady eighth-note pattern.

The seventh system consists of two staves. The right hand part has a melodic line with some grace notes, and the left hand accompaniment continues with a steady eighth-note pattern.

The eighth system consists of two staves. The right hand part has a melodic line with some grace notes, and the left hand accompaniment continues with a steady eighth-note pattern.

The ninth and final system on the page consists of two staves. The right hand part has a melodic line with some grace notes, and the left hand accompaniment continues with a steady eighth-note pattern, ending with a double bar line.

№ 80. До миноръ.
C-moll.

ГАММА. TONLEITER.

First system of musical notation for exercise № 80. It consists of two staves in C minor (three flats). The right hand plays a sequence of whole notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. The left hand plays a sequence of eighth notes: C4, B3, A3, G3, F3, E3, D3, C3.

Second system of musical notation for exercise № 80. The right hand continues with whole notes: D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The left hand continues with eighth notes: B3, A3, G3, F3, E3, D3, C3, B2, A2, G2, F2, E2, D2, C2, B1.

№ 81.

First system of musical notation for exercise № 81. It consists of two staves in C minor. The right hand plays a sequence of whole notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. The left hand plays a sequence of chords: C4, B3, A3, G3, F3, E3, D3, C3.

Second system of musical notation for exercise № 81. The right hand continues with whole notes: D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The left hand continues with chords: B3, A3, G3, F3, E3, D3, C3, B2, A2, G2, F2, E2, D2, C2, B1.

Third system of musical notation for exercise № 81. The right hand continues with whole notes: D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The left hand continues with chords: B3, A3, G3, F3, E3, D3, C3, B2, A2, G2, F2, E2, D2, C2, B1.

№ 82.

First system of musical notation for exercise № 82. It consists of two staves in C minor, 3/4 time. The right hand plays a sequence of eighth notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. The left hand plays a sequence of eighth notes: C4, B3, A3, G3, F3, E3, D3, C3.

Second system of musical notation for exercise № 82. The right hand continues with eighth notes: D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The left hand continues with eighth notes: B3, A3, G3, F3, E3, D3, C3, B2, A2, G2, F2, E2, D2, C2, B1.

Third system of musical notation for exercise № 82. The right hand continues with eighth notes: D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The left hand continues with eighth notes: B3, A3, G3, F3, E3, D3, C3, B2, A2, G2, F2, E2, D2, C2, B1.

The first system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both are in a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The music features a variety of note values, including quarter, eighth, and sixteenth notes, along with rests and slurs. The system concludes with a double bar line and repeat dots.

The second system continues the musical piece with two staves in the same key signature. It features similar rhythmic patterns and melodic lines as the first system, ending with a double bar line and repeat dots.

Nº83.

The third system is marked "Nº83." and is in 2/4 time. It consists of two staves in the same key signature. The melody in the upper staff is more active, featuring eighth and sixteenth notes, while the bass staff provides a steady accompaniment with quarter notes and rests.

The fourth system continues the piece with two staves. The upper staff features a melodic line with slurs and ties, while the lower staff has a rhythmic accompaniment with quarter notes and rests.

The fifth system continues the piece with two staves. The upper staff has a melodic line with slurs, and the lower staff has a rhythmic accompaniment with quarter notes and rests.

Nº84.

The sixth system is marked "Nº84." and is in 6/8 time. It consists of two staves in the same key signature. The upper staff features a melodic line with eighth and sixteenth notes, and the lower staff has a rhythmic accompaniment with eighth notes and rests.

The seventh system continues the piece with two staves. The upper staff has a melodic line with slurs and ties, and the lower staff has a rhythmic accompaniment with eighth notes and rests.

The eighth system concludes the piece with two staves. The upper staff has a melodic line with slurs and ties, and the lower staff has a rhythmic accompaniment with eighth notes and rests. The system ends with a double bar line and repeat dots.

№ 85. *Ля* \flat мажоръ.
As dur.

ГАММА. TONLEITER.

Exercise № 85 is a scale exercise in the key of A-flat major (three flats: B-flat, E-flat, A-flat). It is written in 2/4 time and consists of three systems of two staves each. The first system shows the right hand playing a series of half notes (A-flat, G, F, E-flat, D, C, B-flat, A-flat) and the left hand playing a series of quarter notes (A-flat, G, F, E-flat, D, C, B-flat, A-flat). The second system continues the scale with slurs over groups of notes. The third system concludes the exercise with a final cadence.

№ 86.

Exercise № 86 is a more complex scale exercise in the key of A-flat major. It is written in 2/4 time and consists of six systems of two staves each. The right hand part features a melodic line with slurs and ties, while the left hand part provides a rhythmic accompaniment with eighth and quarter notes. The exercise concludes with a final cadence in the right hand.

№87.

The first system of exercise №87 consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is 3/4. The music features a steady eighth-note accompaniment in the bass and a melody in the treble with various rhythmic patterns and slurs.

The second system of exercise №87 continues the two-staff format. It includes a repeat sign at the beginning of the upper staff. The melodic line in the treble staff shows more complex phrasing with slurs and ties, while the bass staff maintains the accompaniment.

The third system of exercise №87 is the final system for this exercise. It concludes with a double bar line and repeat dots in both staves. The musical texture remains consistent with the previous systems.

№88.

The first system of exercise №88 consists of two staves. The key signature has three flats and the time signature is 2/4. The bass staff features a prominent eighth-note accompaniment, and the treble staff has a melody with some rests and slurs.

The second system of exercise №88 continues the two-staff format. It features a repeat sign at the beginning of the upper staff. The melodic line in the treble staff is more active, with many slurs and ties, while the bass staff continues with the accompaniment.

The third system of exercise №88 continues the two-staff format. The melodic line in the treble staff shows further development with slurs and ties, and the bass staff maintains the accompaniment.

The fourth system of exercise №88 is the final system for this exercise. It concludes with a double bar line and repeat dots in both staves. The musical texture remains consistent with the previous systems.

№ 89.

Exercise № 89 is a piano piece in 3/4 time, F major. It consists of four systems of piano accompaniment. The first system features a treble clef with a melody of eighth and sixteenth notes, and a bass clef with a rhythmic accompaniment of eighth notes. The second system continues the melody with some slurs and rests. The third system shows the melody moving to a higher register. The fourth system concludes the exercise with a final cadence.

№ 90. Фа миноръ.
F-moll.

ГАММА. ТОНЛЕИТЕР.

Exercise № 90 is a piano piece in 3/4 time, F minor. It consists of two systems of piano accompaniment. The first system features a treble clef with a melody of half notes and quarter notes, and a bass clef with a rhythmic accompaniment of eighth notes. The second system continues the melody with some slurs and rests.

№ 91.

Exercise № 91 is a piano piece in 3/4 time, F major. It consists of two systems of piano accompaniment. The first system features a treble clef with a melody of eighth and sixteenth notes, and a bass clef with a rhythmic accompaniment of eighth notes. The second system continues the melody with some slurs and rests.

The first system of music for piece No. 92 consists of two staves. The treble staff begins with a treble clef, a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and a common time signature (C). The melody features a series of eighth notes with slurs, followed by a half note. The bass staff begins with a bass clef and the same key signature and time signature, featuring a steady eighth-note accompaniment.

Nº 92.

The second system continues the piece. The treble staff shows the melody with a half note followed by eighth notes. The bass staff continues with its eighth-note accompaniment.

The third system includes a repeat sign in the treble staff. The melody is repeated, and the bass staff continues with its accompaniment.

The fourth system features a melodic phrase in the treble staff with a slur over several notes. The bass staff continues with its accompaniment.

The fifth system continues the accompaniment in the bass staff, which consists of eighth notes. The treble staff has rests.

The sixth system concludes the piece. The treble staff has a double bar line. The bass staff continues with its accompaniment.

Nº 93.

The first system of music for piece No. 93 consists of two staves. The treble staff begins with a treble clef, a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and a 2/4 time signature. The melody features eighth notes with slurs. The bass staff begins with a bass clef and the same key signature and time signature, featuring a steady eighth-note accompaniment.

The second system continues the piece. The treble staff shows the melody with eighth notes and slurs. The bass staff continues with its eighth-note accompaniment.

Nº 94.

This musical score, titled "Nº 94", is written for piano and consists of seven systems, each with a treble and bass staff. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and the time signature is 3/4. The piece begins with a treble staff melodic line and a bass staff accompaniment. The first system shows the initial entry of the main theme in the treble. The second system continues the melodic development with some rests in the treble. The third system features a more active treble line with slurs. The fourth system contains a repeat sign in the treble, indicating a first ending. The fifth system continues the melodic line with some rests. The sixth system shows the melodic line moving towards the end of the phrase. The seventh system concludes the piece with a final cadence in both staves.

Предыдущія упражненія, составляющіе механическую часть сочиненія, имѣли цѣлью приучить ученика къ естественной, удобной и граціозной позиціи и къ твердому и цѣлесообразному держанію скрипки и смычка, а равно придавать ему увѣренности въ аппликатуры 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 диезовъ 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 окажется дурнымъ послѣдствіемъ. Ибо упражненія этимъ, по убѣжденію моему, именно тамъ и мѣсто по методическому порядку, гдѣ они поставлены, а многолѣтніе опыты доказали вполне, 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 перейти 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 невозможнѣйшей твердости и увѣренности, такъ какъ неточность и неувѣренность въ исполненіи, равно какъ дурныя привычки непремѣнно вредно повліяютъ на позднѣйшую игру, и значительно помѣшаютъ равномерному развитію.

Послѣдующіе этюды второй части, которую въ своемъ предисловіи я назвалъ ступенью самосознательной игры, не только выказываются въ тѣснѣйшей связи съ упражненіями первой части, но и воспроизводятъ даже часто разработанный въ немъ матеріалъ, такъ какъ цѣль ихъ состоитъ въ приученіи 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 восприниманія памятью и подражанія показуемому вышнему приему игры, но требуется самостоятельное дѣйствіе соображающаго ума.

Аппликатуры являются тутъ только какъ исключительные случаи, въ видѣ (такъ сказать) попытокъ, и ученикъ безъ особенныхъ затрудненій, приобрѣтаетъ многое, что впоследствии 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 номеръ съ возможной точностью. Когда же ученикъ понялъ, въ чемъ и какъ именно слѣдуетъ упражняться, то небезполезно представлять 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 многого 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 сразу 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 Beenen 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 особенно-сти краткими типе, напр. четвертными и осмушечными, даже шестнадцатыми нотами. Ибо гаммы для музыканта все равно, что палитра для живописца, на которой подготавливаются краски.

Затѣмъ крайне полезно,—потому что умѣстно, заставляя ученика самому находить и писать всѣ гаммы. Я поступаю слѣдующимъ образомъ: беру доску или тетрадь съ нотными линиями 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 полутономъ. Равнобѣрно 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 полутономъ. Последнее же *до* служить началомъ послѣдующей октавы, въ которой, какъ и во всѣхъ прочихъ, соблюдается тотъ же порядокъ. Лучше всего когда это объясняется на клавиатурѣ фортепiano, на которой, вслѣдствие 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 ступеню, а равно и между седьмой и восьмой ступеню разстояніе составляетъ только полутономъ.

Гаммы, въ которыхъ являются диззы, 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 рассмотримъ 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 полутономъ. 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 полутонаго разстоянія пишется предъ нотой *фа* знакъ диза (\sharp), который ноту *фа* превращаетъ въ ноту и звукъ *фа диззъ*. Вслѣдствие того получается гамма отъ *соль*:

соль, ля, си, до | ре, ми, фа \sharp , соль.

Правило: Знакъ \sharp предъ нотой возвышаетъ звукъ на полтона.

Такимъ образомъ слѣдуетъ отыскивать и послѣдующія тональныя гаммы съ дизами.

Отсчитывая снова отъ *соль* пятую ноту, получаемъ ноту *ре*. Для отысканія гаммы отъ *ре*, пишемъ снова октавный рядъ нотъ, но уже съ найденною въ гаммѣ *соль* нотой *фа \sharp* :

ре, ми, фа \sharp , 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.

Nächst dem ist es von grossem Nutzen,—weil am rechten Orte,—die Tonarten dem Schüler 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*

$\widehat{фа\sharp}$, соль, также расположенъ, какъ тетракордъ соль, ля, си, до; но во второмъ тетракордѣ: ля си до—ре, надлежитъ нотѣ до придать диезъ, для получения полутоннаго шага между седьмою и восьмою ступеню. Слѣдовательно требуется для второй половины гаммы отъ ре такой тетракордъ: ля, си, до \sharp , ре.

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

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

до, ре, ми, фа | соль, ля, си, до;

Гамма же отъ соль имѣетъ одинъ диезъ:

соль, ля, си, до | ре, ми, фа \sharp , соль;

Гамма отъ ре имѣетъ два диеза:

ре, ми, фа \sharp , соль | ля, си, до \sharp , ре;

Гамма отъ ля имѣетъ три диеза:

ля, си, до \sharp , ре | ми, фа \sharp , соль \sharp , ля,

Гамма отъ ми имѣетъ четыре диеза:

ми, фа \sharp , соль \sharp , ля | си, до \sharp , ре \sharp , ми;

Гамма отъ си имѣетъ пять диезовъ:

си, до \sharp , ре \sharp , ми | фа \sharp , соль \sharp , ля \sharp , си;

Гамма отъ фа \sharp имѣетъ шесть диезовъ:

фа \sharp , соль \sharp , ля \sharp , си | до \sharp , ре \sharp , ми \sharp , 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 \flat .

Правило: Предпоставленный нотѣ знакъ \flat 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 диезами, состоитъ въ слѣдующемъ:

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

фа,	соль,	ля,	си \flat	(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

идушей гаммы, т. е. съ *сир*. Напишемъ же октавный рядъ отъ этого *сир*:

сир, *до*, *ре*, *ми* | *фа*, *соль*, *ля*, *сир*.
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:

сир, *до*, *ре*, *ми♭* | *фа*, *соль*, *ля*, *сир*.

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

фа, *соль*, *ля*, *сир* | *до*, *ре*, *ми*, *фа*;

отъ *сир* — два бемоля:

сир, *до*, *ре*, *ми♭* | *фа*, *соль*, *ля*, *сир*;

отъ *ми♭* — три бемоля:

ми♭, *фа*, *соль*, *ля♭* | *сир*, *до*, *ре*, *ми*;

отъ *ля♭* — четыре бемоля:

ля♭, *сир*, *до*, *ре♭* | *ми*, *фа*, *соль*, *ля*;

отъ *ре♭* — пять бемолей:

ре♭, *ми*, *фа*, *соль♭* | *ля*, *сир*, *до*, *ре*;

отъ *соль♭* — шесть бемолей:

соль♭, *ля*, *сир*, *до* | *ре*, *ми*, *фа*, *соль*.

Примѣчаніе 1-е. Ложье изобрѣлъ особенный способъ научать дѣтей механически, по пальцамъ, тому, сколько диезовъ 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 изошряетъ умственную дѣятельность, и тѣмъ подготавливаетъ къ пониманію послѣдующихъ этюдовъ.

Примѣчаніе 2-е. Изъ самыхъ упражненій гаммами, впрочемъ ученикъ уже пойметъ, какое значеніе имѣютъ диезы 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 ergibt 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 bleibendes Eigenthum des Geistes ist, als blos Gemerktetes 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.

