

# Praktischer Lehrgang FÜR DEN **VIOLINE-UNTERRICHT** VON **Moritz Schoen**

Neue Ausgabe, verbessert und ergänzt von Carl Nowotny  
In 34 Lieferungen à M 1,20 netto.

- Lief. 1. ABC des Violinspiels. Vorschule zur gründlichen Erlernung desselben. Op. 32.
- Lief. 2. }  
Lief. 3. } Erster Lehrmeister für den Violin-Unterricht in stufenweise geordneten Uebungen der } Op. 22 Heft I.  
Lief. 4. } ersten Position durch alle Dur- und Moll-Tonarten. } Op. 22 " II.  
Lief. 5. } } Op. 27
- Lief. 5. Sechsvierzig kleine Uebungstücke für die Violine mit einer begleitenden zweiten Violine. (Hierzu Lief. 14—16.)
- Lief. 6. Achtzehn kleine und moderne Duette für zwei Violinen in verschiedenen Dur- und Moll-Tonarten nebst fünf neuen Uebungen. (Erste Position.) Op. 13 Heft I.
- Lief. 7. Zehn leichte melodische Duettinos für zwei Violinen in verschiedenen Dur- und Moll-Tonarten. (Erste Position.) Op. 13 Heft II. (Hierzu Lieferung 13.)
- Lief. 8. Gründliche Anweisung zur Erlernung der Applicaturen nebst Beispielen und leichten melodischen Duettinos für zwei Violinen in verschiedenen Dur- und Moll-Tonarten. (Dritte Position.) Op. 19.
- Lief. 9. Gründliche Anweisung zur Erlernung der Applicaturen etc. etc. (Zweite Position.) Op. 21.
- Lief. 10. Sechs leichte und melodische Duettinos in verschiedenen Dur- und Moll-Tonarten. Für Violine und Bratsche (Erste und dritte Position.) Op. 37.
- Lief. 11. Gründliche Anweisung, Beispiele und Uebungstücke zur Erlernung der Applicaturen. (Vierte, fünfte, sechste und siebente Position.) Op. 38.
- Lief. 12. Zwölf Uebungen für die Violine. Op. 39.

## Ergänzungshefte.

- Lief. 13. Zwölf Lectionen für Anfänger im Violinspiel. Leichte melodische Duettinos für zwei Violinen zum Gebrauch für Lehrer und Schüler. Op. 26. (Zu Lief. 7.)
- Lief. 14. }  
Lief. 15. } Schule der Geläufigkeit. Zweiundvierzig instructive Uebungstücke für die erste Position mit } Op. 47 Heft I.  
Lief. 16. } genauer Bezeichnung des Fingersatzes, sowie der verschiedenen Bogenstriche, als } Op. 47 " II.  
Lief. 17. } } Op. 47 " III.
- Lief. 17. } Zwölf grosse Etuden für die Violine. (Douze Etudes.) } Op. 3 Heft I.  
Lief. 18. } } Op. 3 " II.

## Anhang.

### Instructive Duette für zwei Violinen, zur Förderung des musikalischen Ausdrucks und Taktgefühls.

- Lief. 19. }  
Lief. 20. } Zwei Elementar-Duette (erste Position) von Carl Hering. } Op. 25. Nr. 1 in G dur.  
Lief. 21. } } Op. 25. Nr. 2 in C dur.
- Lief. 22. }  
Lief. 23. } Drei Duos (erste bis fünfte Position) von Carl Hering. } I. Serenade in C dur. Op. 29.  
Lief. 24. } } II. Serenade in C dur. Op. 31.  
Lief. 25. } } III. Serenade in A moll. Op. 36.
- Lief. 24. }  
Lief. 25. } Uebungstücke für zwei Violinen nach klassischen Compositionen, } Heft I. Zweite und dritte Position.  
Lief. 26. } } bearbeitet von Bernhard Kothe. In drei Heften. } Heft II. Dritte, vierte und fünfte Position.  
Lief. 27. } } Heft III. Dritte, vierte und fünfte Position.
- Lief. 28. }  
Lief. 29. } Leichte fortschreitende Duette von J. von Blumenthal. } Heft I. Drei Duette (C dur, A moll, G dur).  
Lief. 29. } } Op. 61. } Heft II. Drei Duette (D dur, F dur, E moll).  
Lief. 30. } } Heft III. Drei Duette (C dur, D moll, Es dur).
- Lief. 30. Drei Duos (erste und zweite Position) von J. von Blumenthal. Op. 95.
- Lief. 31. Acht leichte Uebungstücke für zwei Violinen in den gebräuchlichsten Tonarten mit genauer Bezeichnung des Fingersatzes und der Bogenstriche von Moritz Schoen. Op. 73. (Zu Lief. 20.)
- Lief. 32. Drei leichte Duette in Sonatenform für zwei Violinen. Erste und dritte Position von Moritz Schoen. Op. 56. (Zu Lief. 23.)
- Lief. 33 und 34. Zwei Duette (in D und F) für zwei Violinen für geübtere Spieler von Moritz Schoen. Op. 6.

Leipzig, Verlageigentum von F. E. C. Leuckart

*K. K. Oesterreichische, Königl. Dänische und Grossherzogl. Mecklenburgische goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft, Ehrenmitglied des Mozarteum zu Salzburg.*

No. 1.

W. ZADUROWICZ  
skład nut

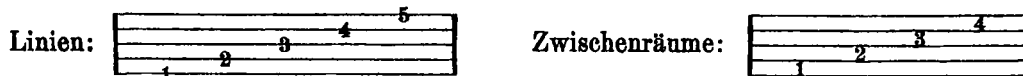


# Anfangsgründe.

Moritz Schoen, Op. 32.  
Neubearbeitung von Carl Nowotny.

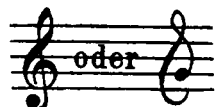
## Vom Notensystem.

Die Noten werden auf fünf parallel laufenden Linien und in deren Zwischenräume, welche zusammen ein Linien- oder Notensystem ausmachen, gesetzt; man zählt diese Linien und die durch sie gebildeten Zwischenräume von unten nach oben.



Zur Erweiterung dieses Umfangs bedient man sich noch der Hülllinien über und unter dem Notensystem.

Dem Notensystem wird der Violinschlüssel vorangesetzt, der folgende Gestalt hat:



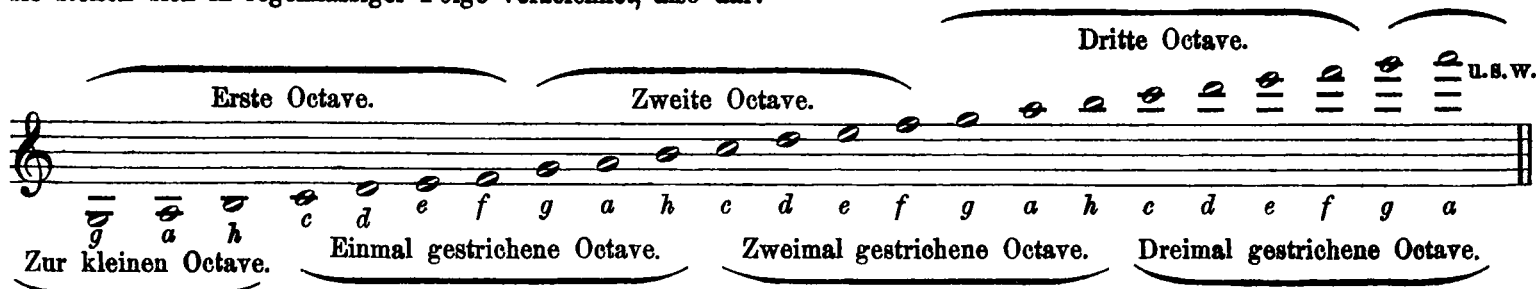
er wird auch der G-Schlüssel genannt, da er mit seinem Ringe oder Punkte auf der zweiten Linie von unten das *g* der einmal gestrichenen Octave bezeichnet.

Die Noten heissen

auf den Linien: in den Zwischenräumen: über- und unter dem Notensystem:



Die sieben Stufen der Tonleiter benennt man nach den sieben Buchstaben des Alphabets, als *c, d, e, f, g, a, h*, sie stellen sich in regelmässiger Folge verzeichnet, also dar:



Der Umfang der Töne auf der Violine ist mehr als vier Octaven.

## Namen der Saiten.

Die Stimmung der vier leeren Saiten auf der Violine ist folgende:



Diese werden mit 0 bezeichnet.

Bevor mit der Führung des Bogens auf den leeren Saiten begonnen wird, ist der Bogen in allen seinen Theilen dem Schüler zu erklären, wobei auf die rückwärtsstehende Tabelle für den Bogen bezugnehmend hinzuweisen ist.

## Erläuterung der Bogenführung.

Erste Grundführung des Bogens auf einer Saite im Herab- und Hinauf-Strich.

Hat der Schüler den Bogen halten gelernt, führe er denselben auf der *E*-, dann *A*-Saite vom obern Drittel seiner Länge an bis zur Spitze hin und her. Dies geschieht bei völliger Ruhe des Oberarmes; nur der Unterarm bewegt sich in der Richtung zum Steg. Um eine regelrechte Bogenführung zu erzielen, hat der Bogen stets parallel mit dem Stege und im rechten Winkel mit den Saiten zu bleiben. Bei der *D*- und *G*-Saite wird der Ellbogen ein wenig gehoben; jedoch ohne die Richtung des Striches im geringsten zu ändern. Die Violine bleibt ruhig in ihrer Lage.

Anmerkung: Damit der Schüler seine Aufmerksamkeit lediglich auf die Bogenbewegung richten kann, hat er die folgenden Beispiele auswendig zu spielen.

Beispiel:

### Zweite Grundbogenführung auf einer Saite im Hinauf- und Herab-Strich.

Den Bogen in seiner ganzen Länge zu gebrauchen ist ohne Mitbewegung des Oberarmes nicht ausführbar. Das erste Drittel des Bogens wird bei ruhigem Oberarme hinaufgezogen, dann wird der übrige Theil des Bogens durch die Bewegung des Ellbogens nach vorn und mit gebogenem Handgelenk in der Richtung nach den Saiten weitergeführt. Der Bogen muss stets parallel mit dem Stege bleiben. Im Herabstrich ist dieselbe Bewegung, nur in entgegengesetzter Weise, auszuführen.

Anmerkung: Bei den ersten schwierigen Versuchen des ganzen Striches führe der Lehrer den Arm des Schülers und achte darauf, dass sich der Ellbogen nicht zu weit von dem Körper entferne. Der Schüler bemühe sich gleich anfangs einen reinen und wohlklingenden Ton hervorzubringen.

Beispiel:

### Dritte Grundbogenführung auf zwei Saiten im Herab- und Hinauf-Strich.

Beim Anstreichen von zwei Saiten zugleich ist der Bogendruck auf beide gleich stark auszuüben, damit nicht eine stärker als die andere klinge.

Beispiel:

Anmerkung: Bevor zur vierten Grundführung des Bogens geschritten wird, muss der Schüler diese drei Grundführungen schon correct zu spielen im Stande sein.

### Vierte Grundbogenführung. Das Wenden des Bogens über zwei Saiten in einem Bogenstriche.

I. Beim Wenden des Bogens von einer Saite zur andern ist Folgendes zu beachten. Der Bogen wird auf der G-Saite am Frosche angesetzt und bis zur Mitte herabgeführt; bei dieser erfolgt die Wendung zur D-Saite, welche mit dem oberen Theile (Mitte zur Spitze) ohne Absatz weiter gezogen wird; desgleichen von D- zur A-, und A- zur E-Saite. Die Wendung geschieht im Augenblicke des Saitenwechsels und wird durch das Handgelenk bei etwas gesenktem Ellbogen ausgeführt; jedoch so, dass der Bogen sich weder von den Saiten entfernt, noch aus seiner Lage gebracht wird. Der Hinaufstrich ist ebenso zu behandeln.

I.

\*) Jede der vorgezeichneten Bindungen ist mit ganzer Bogenlänge derart auszuführen, dass bei A auf jede der beiden verbundenen Noten genau die halbe, bei B für jede Note ein Drittel und bei C für jede Note ein Viertel derselben entfalle. Jede Figur ist mindestens sechsmal zu wiederholen, und mit starken Bogendruck zu üben.

II. Das Wenden von einer tieferen zur höheren Saite (oder umgekehrt) geschieht auf gleiche Weise, nur mit schnellerer Bewegung des Handgelenks und Ellbogens. Dabei ist zu beachten, dass die dazwischen liegende oder liegenden Saiten vom Bogen nicht berührt werden. Siehe Beispiel II. Bei diesem Beispiel sind je 2 Figuren sechsmal zu wiederholen, und mit starken Bogendruck zu üben

II. *segue*

Hat sich der Schtler die vier Grundbogenfhrungen correct angeeignet, so sind die folgenden vom Blatte zu spielenden Vortbungen durchzunehmen, wobei darauf zu achten ist, dass die Bogenstriche alle von gleicher Lnge, und die Tne von gleicher Dauer und Strke sind. Auch ist bei Begleitung einer zweiten Stimme der Takt auf das Genaueste zu beachten, damit schon hier im Schtler das Gefhl fr Rhythmus geweckt wird.

**Uebungen auf den vier leeren Saiten.**

Violino I. M. Schoen.

Nr. 1.




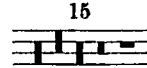
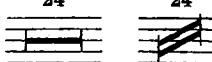
Violino II.

(\* Bei den Noten ber welche das Ruhezeichen  $\frown$  (*Corona*) gesetzt ist, lasse der Lehrer den Bogen langsamer fhren, damit ihre Dauer noch einmal so lang als die der anderen werde.

Nr. 2.

Nr. 3.

Gestalt der Noten und Pausen in Ansehung ihrer Geltung oder Zeitdauer.

Soll mehrere ganze Takte pausirt werden, so drückt man dies folgendermassen aus: Zwei Takte Pause:   
 Vier Takte Pause:  Zusammengesetzte aber, z. B. sieben Takte Pause:  Zur leichteren Uebersicht und grösseren Deutlichkeit schreibt man auch die Anzahl der zu pausirenden Takte dazu, z. B.:  Längere Pausen werden blos auf folgende Art angezeigt: 

# Tabellarische Uebersicht,

um die Gestalt und Dauer der verschiedenen Noten vergleichen zu können.


Ganze Note:

Jede dieser Zeilen ist mit der vorhergehenden von ganz gleicher Zeitlänge.

Bevor mit dem Aufsetzen der Finger begonnen wird, muss dem Schüler hier erläutert werden, dass mit Rücksicht auf die Tonleiter der Fingerabstand für Ganz- und Halbtöne nicht der gleiche ist. Deshalb ist es erforderlich, ihn über die Versetzungszeichen und die Entstehung der Töne zu unterrichten.

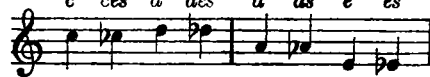
## Von den Versetzungszeichen.

Die Töne *c, d, e, f, g, a, h* heissen natürliche; für die halbtönige Erhöhung oder Vertiefung derselben gebraucht man nachstehende Zeichen. Das einfache  $\sharp$  erhöht die Note, vor der es steht (oder wenn es als vor ihr stehend durch die Vorzeichnung am Anfange des Stückes angenommen wird) um einen kleinen Halbton und dem Namen der Note wird

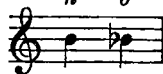
die Silbe *is* angehängt, z. B. 

Das einfache  $\flat$  erniedrigt die Note um einen kleinen Halbton und

der Name derselben erhält die Silbe *es*, oder den Buchstaben *s* beigelegt, z. B.




Wenn aber die Note *h* erniedrigt wird, erhält sie den Namen *be*:





Das Doppel-Kreuz  $\times$  erhöht die

natürliche Note um zwei kleine Halbtöne und wird angewandt, wenn diese Note schon vorher durch ein ein-


faches  $\sharp$  um einen halben Ton erhöht war. Der Name der Note erhält nun ein doppeltes *is*, z. B.  oder


man sagt Doppel-*gis*, Doppel-*cis* u. s. f. Das Doppel-be  $\flat\flat$  erniedrigt die natürliche Note um zwei kleine Halbtöne und

kommt vor, wenn schon eine einfache Erniedrigung stattgefunden hat. Der Name wird dann verdoppelt, z. B. 

oder Doppel-*ges*. Das Wiederherstellungs- oder Aufhebungszeichen, wodurch die Note auf ihre ursprüngliche Stufe zurückversetzt und das Erniedrigungs- oder Erhöhungszeichen aufgehoben wird, heisst *be* quadrat und ist Folgendes: . Durch dasselbe kommt die Note um einen kleinen Halbton tiefer zu stehen, wenn ihr  $\sharp$  aufgehoben, oder einen kleinen Halbton höher,

wenn ihr  $\flat$  aufgehoben wird. Soll aber das Doppelkreuz aufgehoben und die Note nur als einfach erhöht betrachtet werden,

so schreibt man so:  Soll das Doppel-*be* aufgehoben und die Note nur als einfach erniedrigt

angesehen werden, so schreibt man so:  wiederhergestellt.

## Das Tonverhältniss.

### Von dem kleinen und grossen Halbton und der Entstehung des ganzen Tones.

Der Unterschied zwischen dem kleinen und grossen Halbton ist vom Gehöre nicht wahrzunehmen, wohl aber vom Auge; es verändern sich die Noten, aber der Klang bleibt derselbe.

1. Zwei Noten, die auf ein- und derselben Tonstufe stehen und sich nur durch ein Versetzungszeichen von einander unterscheiden, bilden den kleinen Halbton, z. B.:



2. Der grosse Halbton entsteht durch die Erniedrigung der nächsthöherliegenden Tonstufe, mit Ausnahme der Töne  $e-f$  und  $h-c$ , welche natürlich in der Tonleiter enthalten sind, z. B.:

a. Naturhalbtone.



b. Grosse Halbtone durch Erniedrigung.




### Grosse Halbton

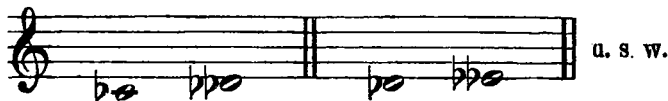
Nach der erhöhten Tonstufe:



Nach der doppelterhöhten Tonstufe:

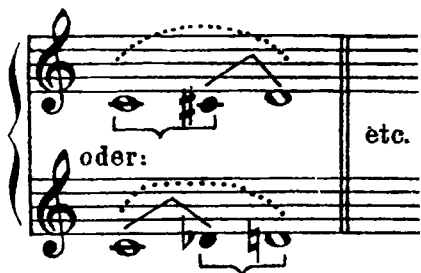
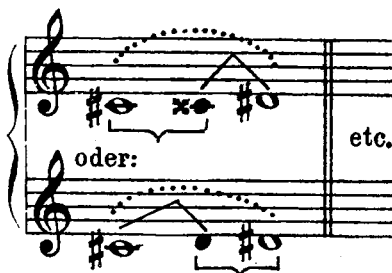


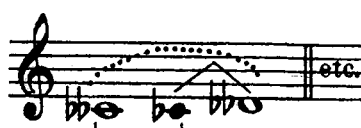
Durch die Doppelerniedrigung:



3. Der ganze Ton besteht aus dem kleinen und grossen Halbton. Das Zeichen  $\sqcup$  bezeichnet den kleinen, dieses  $\frown$  den grossen Halbton, die punktirt gebogene Linie  $\curvearrowright$  die Verbindung des ganzen Tones, z. B.:

### Ganze Töne.


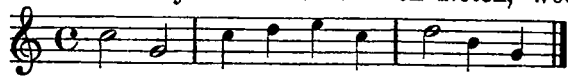





## Von dem Takte (Zeitmasse und der Zeiteintheilung).

Der Takt ist die Zeiteintheilung, welche einem Tonstücke zu Grunde liegt. Man bezeichnet durch Taktzeichen und Taktstriche die gleichförmigen Glieder oder Theile, aus denen ein Musikstück besteht und auf deren jedes eine Anzahl Noten von gleicher Geltung kommt. Diese Taktzeichen setzt man vor den Anfang des Stückes nach dem Schlüssels und der Vorzeichnung, um gleich bemerklich zu machen, welchen Zeitgehalt und welche Grösse jedes Glied des Tonstückes hat, und wie viel Noten von gleicher Geltung darauf kommen.

Der Taktstrich  ist eine aufrechtstehende Linie auf dem Notensystem zwischen den Noten, wodurch die Eintheilung des Stückes in gleiche Zeittheile angezeigt wird, z. B.: 

Folgende Taktarten sind die gebräuchlichsten:

(Gerade Taktarten.)			(Zusammengesetzte Taktarten.)		
Viervierteltakt.		Allabreve.			
					
(Ungerade Taktarten.)			(Ungleichzusammengesetzte Taktarten.)		
					

Der  $\frac{12}{4}$   $\frac{6}{4}$   $\frac{9}{4}$  und  $\frac{5}{4}$  Takt kommen seltener vor.

## Von den Triolen und Sextolen.

Das Werthverhältniss der Noten ändert sich mitunter derart, dass auf eine Note eine ungleiche Zahl der nächsten Werthgattung kommen. Die häufigste Form ist diejenige der Triolen und Sextolen, welche man mit  $\frac{3}{8}$  und  $\frac{6}{8}$  zu bezeichnen pflegt.

Auf eine Viertel-Note kommt:	Auf eine Achtel-Note kommt:	Auf eine 16 <sup>tel</sup> -Note kommt:	Auf eine halbe Note kommen:	Auf eine halbe Note kommt:
a.				
				
eine Achtel-Triole.	oder zwei 16 <sup>tel</sup> -Triolen.	eine 16 <sup>tel</sup> -Triole.	zwei Achtel-Triolen	oder vier 16 <sup>tel</sup> -Triolen.
3	3 3	3	3 3	3 3 3 3
Diese sind im Werthe gleich mit: zwei Achtel-Noten.	Werthe gleich mit: vier 16 <sup>tel</sup> -Noten.	Diese sind im Werthe gleich mit: zwei 16 <sup>tel</sup> -Noten.	Diese sind im Werthe gleich mit: vier Achtel-Noten.	Diese ist im Werthe gleich mit: zwei 4 <sup>tel</sup> -Noten.

b. 

c. 

d. 




## Werthverhältniss der Sextolen.

Die 16<sup>tel</sup>-Noten-Sextole ist im Werthe gleich | Die 32<sup>tel</sup>-Noten-Sextole ist im Werthe gleich

a. mit einer 8<sup>tel</sup>-Triole. | mit einer 16<sup>tel</sup>-Triole.

b.


## Allgemeine Regeln über die Haltung der linken Hand und deren Finger.

Die Ursache vieler fehlerhafter Handhaltungen liegt darin, dass die ersten Fingerübungen meist auf der *E*-Saite begonnen werden. Dadurch kommen Hand und Finger, welche noch nicht an die Biegung gewöhnt sind, aus der richtigen Lage. Durch eine ruhige Haltung der linken Hand und das rechtzeitige Liegenlassen der Finger auf den Saiten, gelangt man schneller zu einer reinen Intonation und sicheren Applicatur. Die Finger müssen durchaus mit der Spitze auf die Saite aufgestellt werden. Beim Aufsetzen des ersten Fingers auf dem Tone  ist die *D*-Saite mit anzustreichen; diese muss rein erklingen. Dasselbe Verfahren ist bei  und  sowie bei den anderen Saiten in gleicher Weise anzuwenden. Die schon aufgestellten Finger dürfen dabei nicht gehoben werden, sondern müssen festgedrückt auf ihren Plätzen ruhen.

Der kleine Finger muss stets (sobald er nicht zum Greifen gebraucht wird) über der nächst tieferen Saite gehalten werden.

## Die ersten Fingerübungen in der ersten Lage (Position) auf den vier Saiten ohne Bogenwendung.

Unter der ersten Lage versteht man den bleibenden Aufsatz der vier Finger der linken Hand auf den vier Tonstufen (mit oder ohne Versetzungszeichen), welche den leeren Saiten in natürlich aufsteigender Folge zunächst liegen.

Folgende Töne werden auf der vierten Saite mit dem  Finger gegriffen.

0    1<sup>ten</sup>    2<sup>ten</sup>    3<sup>ten</sup>

Zur leichteren Uebersicht sind die Halbtöne durch  bemerklich gemacht.

Uebungsweise: mit  C. Nowotny.


Nr. 4. 

Nr. 5. 

Nr. 6. 

Nr. 7. 

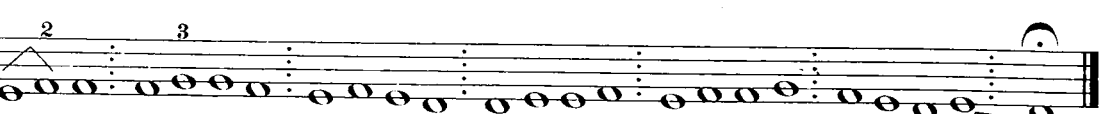
\*) Der 1<sup>te</sup> Finger ist in der Entfernung eines ganzen Tones vom kleinen Sattel aufzustellen.


Folgende Töne werden auf der 3<sup>ten</sup> Saite mit dem  Finger gegriffen.

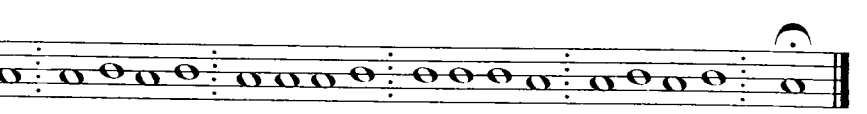
Nr. 8. 

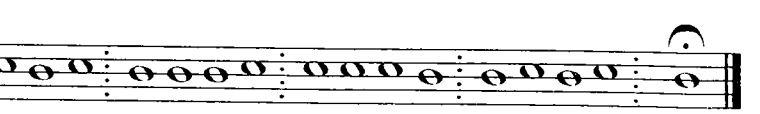
Nr. 9. 

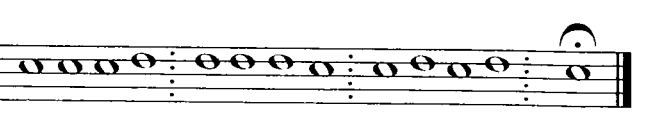
Nr. 10. 

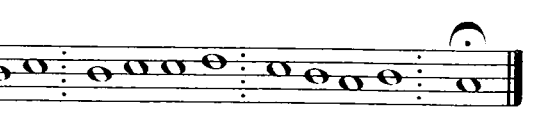
Nr. 11. 

Folgende Töne werden auf der 2<sup>ten</sup> Saite mit dem  Finger gegriffen.


Nr. 12. 

Nr. 13. 


Nr. 14. 

Nr. 15. 

(+ Zu den Uebungen 8 bis 15 siehe Anmerkung zu Nr. 4.

Folgende Töne werden auf der 1<sup>ten</sup> Saite mit dem  Finger gegriffen.

Bei dem f auf der E-Saite ist der erste Finger etwas zurückzuziehen, jedoch ohne ihn zu legen und ohne die Hand aus ihrer Lage zu bringen. Beim Aufstellen des 4<sup>ten</sup> Fingers dürfen die andern nicht nachgezogen werden.

Nr. 16. 

Nr. 17. 

(+ Bei den Uebungen 16 bis 20 ist der 1<sup>te</sup> Finger in der Entfernung eines grossen Halbtones vom kleinen Sattel aufzustellen.  
F. E. C. L. 1028 u.A.



Nr. 26.

auf der A-Saite.

Nr. 27.

Nr. 28.

Nr. 29.

auf der D-Saite.

Nr. 30.

Nr. 31.

Nr. 32.

Musical score for exercise Nr. 32. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff begins with a square symbol and an upward-pointing triangle. A slur covers the first four measures, with a '4' above it. A bracket labeled '1' spans the first three measures. The bass staff contains a sequence of notes with various accidentals, including a flat (b) and a sharp (#). The piece concludes with a fermata on the final note.

auf der G-Saite.

Nr. 33.

Musical score for exercise Nr. 33. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff begins with a square symbol and an upward-pointing triangle. A slur covers the first four measures, with a '4' above it. The bass staff contains a sequence of notes with various accidentals, including a sharp (#). The piece concludes with a fermata on the final note.

Nr. 34.

Musical score for exercise Nr. 34. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff begins with a square symbol and an upward-pointing triangle. A slur covers the first four measures, with a '4' above it. The bass staff contains a sequence of notes with various accidentals, including a sharp (#). The piece concludes with a fermata on the final note.

Nr. 35.

Musical score for exercise Nr. 35. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff begins with a square symbol and an upward-pointing triangle. A slur covers the first four measures, with a '4' above it. The bass staff contains a sequence of notes with various accidentals, including a sharp (#). The piece concludes with a fermata on the final note.

Stufenweise Folge auf allen vier Saiten.

Nr. 36.

Musical score for exercise Nr. 36. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff begins with a square symbol and an upward-pointing triangle. A slur covers the first four measures, with a '4' above it. The bass staff contains a sequence of notes with various accidentals, including a sharp (#). The piece concludes with a fermata on the final note.

Musical score for exercise Nr. 36, continuing from the previous block. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff begins with a square symbol and an upward-pointing triangle. A slur covers the first four measures, with a '4' above it. The bass staff contains a sequence of notes with various accidentals, including a sharp (#). The piece concludes with a fermata on the final note.

# Praktische Beispiele für Takt und Zeiteintheilung.

## Uebung in ganzen Noten.

+) M. M. ♩ = 100.

Violino I. Nr. 37. *f* segue *Fine.*

Violino II.

\* Der erste Finger ist für die kleine Note fis in der Entfernung eines ganzen Tones vom kleinen Sattel aufzustellen. *Da Capo al Fine.*

## Uebung in halben Noten.

Nr. 38. *f* *Fine.*

Uebungsweise mit der oberen halben Bogenlänge.

*Da Capo al Fine.*

Nr. 39. *f* M. Schoen.

*mf* *f*

\*) Anmerkung. Durch die kleinen Noten mit Fingersatz wird die gleichzeitige Aufstellung der zwischenliegenden Intervalle angezeigt. Dies sowie das rechtzeitige liegenlassen der Finger darf der Schüler im Verlaufe dieser Uebungen nicht unterlassen.

Nr. 40.

+)  $\text{♩} = 96.$

(+ Bei parallel=stehenden Tönen ist der betreffende Finger auf zwei Saiten zugleich aufzusetzen.

Nr. 41.

$\text{♩} = 96.$



Uebung in Viertelnoten.

Nr. 42.  $\text{♩} = 100.$  *f* *segue* *Fine.*

*Da Capo al Fine.*

Uebung in gemischten Noten.

Nr. 43.  $\text{♩} = 100.$  *f* *segue* *Fine.*

*Da Capo al Fine.*

(+ Noten welche mit dem „leichten“ Takttheil beginnen und über den „schweren“ ausdauern nennt man „Syncopen.“

Nr. 44.  $\text{♩} = 104 - 116.$  *f* *segue*

(+ siehe Anmerkung zu Nr. 40.

Nr. 45.  $\text{♩} = 104 - 116.$

*f* *segue*

*mf*

*f*

Nr. 46. *Andante.*  $\text{♩} = 104.$

*f*

M. Sch.

*p* *segue* *cresc.* *f*

(+ Uebungsweise: mit genau vorgezeichneten Bogenstrichen.

# Kurze Uebungen

für das Schleifen oder Binden mehrerer Noten auf einen Bogenstrich.

Mit regelmässiger Vertheilung der Bogenlänge.

M. Schoen.

Nr. 47.  *f*  $\square$   $\text{—|}$  *segue*

  $\square$   $\text{—|}$  *segue*

Nr. 48.  *f*  $\square$   $\text{—|}$  *segue*  $\square$   $\text{—|}$  *segue*

  $\square$   $\text{—|}$  *segue*

Nr. 49.  *f*  $\square$   $\text{—|}$  *segue*

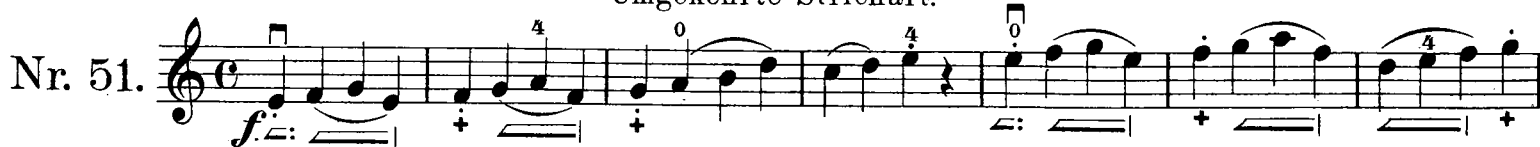
  $\square$   $\text{—|}$  *segue*

Mit unregelmässiger Vertheilung der Bogenlänge.<sup>\*)</sup>

Nr. 50.  *f*  $\square$   $\text{—|}$  *segue*  $\square$   $\text{—|}$  *segue*

  $\square$   $\text{—|}$  *segue*

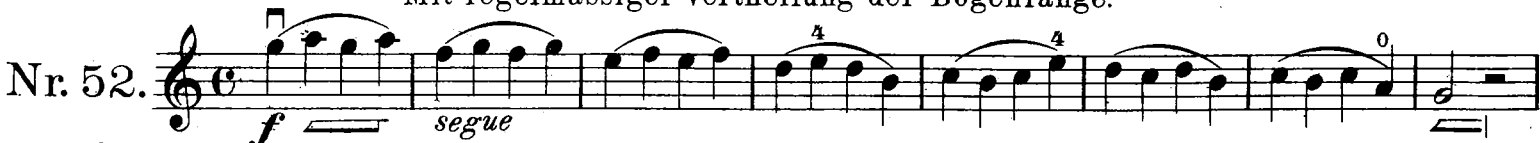
Umgekehrte Strichart.

Nr. 51.  *f*  $\square$   $\text{—|}$  *segue*  $\square$   $\text{—|}$  *segue*

  $\square$   $\text{—|}$  *segue*

\*) Dies Kreuzchen + bezeichnet den unregelmässigen Bogenstrich.

Mit regelmässiger Vertheilung der Bogenlänge.

Nr. 52.  *f*  $\square$   $\text{—|}$  *segue*

  $\square$   $\text{—|}$  *segue*

Nr. 53. *f* segue

(+ siehe Anmerkung zu Nr. 40.)

Vermischte Stricharten.

Nr. 54. *f* segue

segue

Uebung in Achtelnoten.

Nr. 55. *f* Moderato. segue C. N.

(+ Uebungsweise: a. Mit der Viertellänge an der Spitze } des Bogens.  
 b. Mit der oberen Viertellänge der Mitte }

Moderato.

Nr. 56.

2 Triolen-Uebungen.

Allegretto.

Nr. 57.

Allegro.

Nr. 58.

## Von dem Punkte als Verlängerungszeichen der Noten.

Der Punkt nach einer Note verlängert dieselbe um die Hälfte ihrer ursprünglichen Geltung.

	eine ganze Note mit Punkt	eine halbe Note mit Punkt	eine viertel-Note mit Punkt	eine achtel-Note mit Punkt	eine 16 <sup>tel</sup> Note mit Punkt
Schreibart.					
Werth.	gilt: 1 2 3 halbe =	gilt: 1 2 3 viertel =	gilt: 1 2 3 achtel =	gilt: 1 2 3 sechzehntel =	gilt: 1 2 3 32 <sup>tel</sup> Noten.

Stehen zwei Punkte nach einer Note, so gilt der zweite Punkt die Hälfte des ersten; die halbe Takt-Note wird also um drei Achtel verlängert.

	Bei zwei Punkte nach einer halben - Note	Bei zwei Punkte nach einer viertel-Note
Schreibart.		
Werth.	gilt der 1 <sup>te</sup> 2 <sup>te</sup> eine 4 <sup>tel</sup> , 8 <sup>tel</sup> Note.	gilt der 1 <sup>te</sup> 2 <sup>te</sup> eine 8 <sup>tel</sup> , 16 <sup>tel</sup> Note.

u. s. w.

Dasselbe gilt bei den Punkten nach den Pausen.

Nr. 59. *Allegretto.*  $\text{♩} = 120.$  Chr. Hohmann.

Nr. 60. **Andante.** ♩ = 80. Chr. H.

Nr. 61. **Moderato.** C. N.



nach Jacob Dont's Methode ausgearbeitet von  
**Carl Nowotny.**

Ueber Moritz Schoen, Lagenschule schreibt Professor **Eduard Rappoldi**, Kgl. Concertmeister in Dresden, in No. 21 des Musikalischen Wochenblattes vom 14. Mai 1896 wie folgt: „Reinheit der Intonation ist beim Geigenspiel eines der wesentlichsten und notwendigsten Erfordernisse, die sich der Schüler nur durch unablässiges Ueben in den verschiedenen Positionen aneignen kann. Da aber die meisten der gangbaren Geigenschulen hierfür keinen ausreichenden Lehrstoff darbieten — denn zwei oder drei Übungsstücke für jede Position genügen nicht, um dem Schüler die Sicherheit im Reingreifen zu geben — so hat der Orchesterdirektor Carl Nowotny, einer der ausgezeichnetsten Schüler Jacob Dont's sich die Aufgabe gestellt, eine besondere Lagenschule auszuarbeiten, die sich als vorzüglich geeignet zur Abhilfe dieses Mangels erweist. Sie besteht im Wesentlichen aus den in Moritz Schoen's Lehrgang enthaltenen Positions-Übungen (Op. 19, 21 und 38), ist aber durch Übungsstücke von Louis Spohr und Jacob Dont, sowie durch eigene vortreffliche Zugaben erheblich vermehrt worden. In der zweckmässigen Gruppierung dieses reichhaltigen Unterrichtsmaterials gewährt man die Hand des erfahrenen Violinpädagogen, dessen Werk sich ohne Zweifel in weiteren Kreisen verbreiten wird. Es gereicht mir zur besonderen Freude, es Lehrern und Schülern aufs Wärmste empfehlen zu können.“

### Moritz Schoen, ABC des Violinspiels,

Vorschule zur gründlichen Erlernung desselben nebst melodischen Übungsstücken für eine oder zwei Violinen. Op. 32. Nach Jacob Dont's Methode ausgearbeitet und herausgegeben von Carl Nowotny. . . netto *M* 1,80

### Moritz Schoen, Erster Lehrmeister

für den Violin-Unterricht. Stufenweise geordnete Übungen in allen Dur- und Moll-Tonarten (erste Lage). Op. 22 und 27. Nach Jacob Dont's Methode ausgearbeitet und herausgegeben von Carl Nowotny. In einem Bande geheftet . . . netto *M* 4,—

### Moritz Schoen, Schule der Geläufigkeit

für Violine. 42 instructive Stücke in der ersten Lage in den gebräuchlichsten Dur- und Moll-Tonarten zur täglichen Übung. Op. 47. Nach Jacob Dont's Methode ausgearbeitet und herausgegeben von Carl Nowotny. In einem Bande geheftet . . . netto *M* 3,—

### Moritz Schoen, Lagenschule

für Violine. (Die Applicaturen.) Nach Jacob Dont's Methode ausgearbeitet und herausgegeben von Carl Nowotny. In einem Bande geheftet . . . netto *M* 5,—

## 24 Tonleiter- u. Strichübungen für die Violine

in allen Tonarten mit Anwendung der gebräuchlichsten Stricharten

von  
**Carl Ed. Arnberger.**

Heft I: Die Dur-Tonarten . . . netto *M* 1,—  
Heft II: Die Moll-Tonarten . . . netto *M* 1,—

## Carl Nowotny.

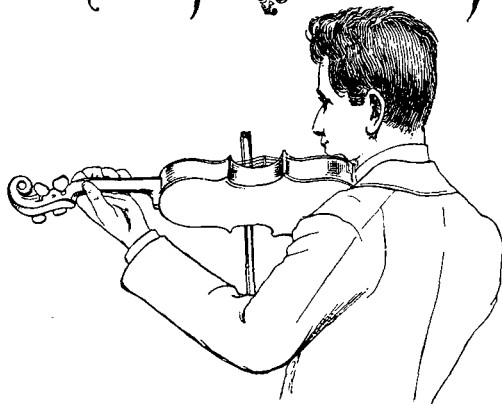
Op. 7. Das Studium der chromatischen Tonleiter auf der Violine — in der ersten Lage — mit systematischem Fingersatz . . . *M* 2,—

Op. 8. Fünfzehn Studien für Violine — in der ersten Lage — zur Ausbildung der Bogenführung. Text deutsch, englisch und französisch . . . *M* 3,—

Für die Ausbildung der Bogenführung bietet das Werk sehr gutes Übungsmaterial, das vollste Beachtung verdient. Die beigefügten Bemerkungen über Ausführung und Studium sind eine willkommene Zugabe. Es ist ein Werk, dessen Durcharbeitung den Schüler technisch ungemein fördern wird.  
*Berliner Signale 1897, Nr. 15.*

## F. A. Michaelis-Wichtl's

# Praktische Violinschule.



Zehnte Auflage,  
mit besonderer Rücksicht auf gemeinsamen Unterricht in Musik-  
schulen und Lehrerbildungsanstalten bearbeitet von  
**Robert Linnarz.**

Gr. Notenformat. Geheftet *M* 3,— netto.

In der veränderten Fassung, in welcher die zehnte Auflage des weitverbreiteten Werkes gegenwärtig vorliegt, ist dasselbe geeignet, gesteigerten Ansprüchen für den Elementar-Unterricht zu genügen. Es ist Alles geschehen, um es dem Anfänger so leicht als möglich zu machen, sich auf dem Instrumente zurecht zu finden, die richtige Körper- und Handhaltung, sowie die Griffarten und Bogenführung zu erlernen. Veranschaulichende correcte Zeichnungen unterstützen das erklärende Wort.

## Doppelgriff-Schule

für die  
Violine

in der ersten Lage  
von

## Heinrich Wahls.

Op. 25.

In zwei Heften . . . Preis: à netto *M* 1,80

Ein Beitrag zu jeder Violinschule.

Je mehr die Litteratur für eine Violine zunimmt und immer grössere Aufgaben durch vermehrte Anwendung mannigfacher Doppelgriffe stellt, desto nöthiger wird es, dem Studium derselben erhöhte Aufmerksamkeit zu widmen. In dieser Erkenntniss entstand aus der Praxis für die Praxis die vorliegende ebenso zweckmässige, als willkommene Ergänzung zu jeder Violinschule.

Der Verfasser legt besonderen Werth darauf, dass der Schüler unbeirrt durch höhere Lagen schon in der ersten mit den Doppelgriffen vertraut wird. Es empfiehlt sich daher, das erste Heft nach dem Studium der Tonleitern, das zweite dagegen bald nach Beginn der Lagenübungen in Angriff zu nehmen.

## Duette für zwei Violinen

zur Förderung des musikalischen Ausdrucks und Taktgefühls.

**Blumenthal, Jos. von**, Op. 61. Leichte fortschreitende Duette.

Heft I. Drei Duette (Cdur, Amoll, Gdur) . . . netto *M* 1,20

Heft II. Drei Duette (Ddur, Fdur, Emoll) . . . netto *M* 1,20

Heft III. Drei Duette (Cdur, Dmoll, Esdur) . . . netto *M* 1,20

**Blumenthal, Jos. von**, Op. 95. Drei Duos (1. u. 2. Lage) netto *M* 1,20

**Dont, Jacob**, Op. 26. Leichte Duettinen zur Takt- und Leseübung für Anfänger.

Heft I und II . . . à *M* 1,—

Heft III . . . *M* 1,80

**Hering, Carl**, Op. 25. Zwei Elementar-Duette (in erster Lage spielbar). Nr. 1 und 2 . . . à netto *M* 1,20

**Hering, Carl**, Drei Duos (in erster bis fünfter Lage spielbar).

Op. 29. Serenade in Cdur . . . netto *M* 1,20

Op. 31. Serenade in Cdur . . . netto *M* 1,20

Op. 36. Serenade in Amoll . . . netto *M* 1,20

**Kothe, Bernhard**, Übungsstücke für zwei Violinen nach klassischen Compositionen bearbeitet.

Heft I. Zweite und dritte Position . . . netto *M* 1,20

Heft II. Dritte, vierte und fünfte Position . . . netto *M* 1,20

Heft III. Dritte, vierte und fünfte Position . . . netto *M* 1,20

## Julius J. Major.

Op. 23. **Zwei Sonatinen** für Violine und Pianoforte mit genauer Bezeichnung des Fingersatzes und der Bogenführung . . . *M* 3,—

Die beiden Sonatinen sind genau das, was sie sein wollen, angenehme, anregende Musik in meisterlicher Form, geeignet zur Belebung des Unterrichts beizutragen und Lust zum Weiterstreben zu wecken. In Privatinstiuten, Musikschulen, Lehrerbildungsanstalten etc. wird man das Erscheinen willkommen finden, als die Violinstimme durchgängig in erster Lage ausführbar. Um jedoch zu voller Geltung und klanglicher Wirkung zu gelangen, ist allerdings die Zuhilfenahme der dritten Lage erforderlich. Für beide Vortragsarten ist der Fingersatz genau angegeben.

**Major, Julius J.**, Op. 24. **Serenade** für Streichinstrumente (Streich-Quintett). Partitur netto *M* 5,—. Stimmen . . . *M* 6,—

Für Pianoforte zu vier Händen . . . *M* 6,—

Schöne warmempfundene Musik. In der meisterlichen Arbeit verräth sich überall der feingebildete Künstler. Das Werk ist ein sehr werthvoller Beitrag zur Unterrichtslitteratur und zur Einführung in das Ensemble- und Orchesterspiel wohlgeignet, besonders für Musikschulen und Lehrerbildungsanstalten.

**Major, Julius J.**, Op. 33. **Sonate** (in Ddur) für Violine und Pianoforte. Jenö Hubay gewidmet . . . *M* 5,—

Beide Instrumente sind brillant und dankbar behandelt. Besonders vorthellhaft und charakteristisch hebt sich das feurige ungarische Rondo hervor, das überall zünden muss.