

Prämiert  
auf der Lehrmittel-Ausstellung vom Verband deutscher Musiklehrer und -Lehrerinnen (E.V.) Berlin.

*Méthode de Violoncelle*  
pratique et systématique, contenant des exercices dans toutes les Positions, dans tous les tons et  
tous les coups d'archet possibles avec accompagnement de  
**PIANO**  
par  
**JOSEF WERNER.**

**Praktische**  
**Violoncell-Schule**  
mit  
Kommentar.  
Systematischer Unterricht durch entsprechende Übungen in allen Positionen in allen Ton- und Stricharten  
mit Begleitung des Pianoforte  
von  
**JOSEF WERNER.**

Kgl. b. Hof u. Kammernusiker Professor a. d. kgl. Akademie der Tonkunst in München.

*Practical and systematical*  
**Violoncello-School**  
containing exercises in all Positions, Keys and Bowings with Pianoforte accompaniment by  
**JOSEF WERNER**  
Op. 12

**Heft I.**

(1 Position)

Cellostimme  
Klavier (2 Cello) Stimme  
Cello & Klavierstimme

**Heft II.**

(2 - 7. Position)

Cellostimme  
Klavier (2 Cello) Stimme  
Cello & Klavierstimme

**Heft III.**

(Vortragsstücke)

Cellostimme  
Klavier (2 Cello) Stimme  
Cello & Klavierstimme

**Heft IV.**

(Daumenansatz etc.)

Cellostimme  
Klavier (2 Cello) Stimme  
Cello & Klavierstimme

Heft I - IV. cpl. in 1 Bande. Cellostimme

Klavier (2 Cello) Stimme

Cello & Klavierstimme

Cellostimme Heft I-IV komplett in einem Bande elegant und dauerhaft gebunden

Neue verbesserte und vermehrte Auflage.

Eigentum des Verlegers für alle Länder. Eingetragen in das Verzeichniss.

**CARL RÜHLE'S MUSIKVERLAG,**  
**LEIPZIG.**

Durch Bayr. Ministerialverfügung den Musikschulen in München und Würzburg empfohlen,  
an der Akademie der Tonkunst in München und an den meisten Konservatorien und Musikschulen  
des In- und Auslandes eingeführt!

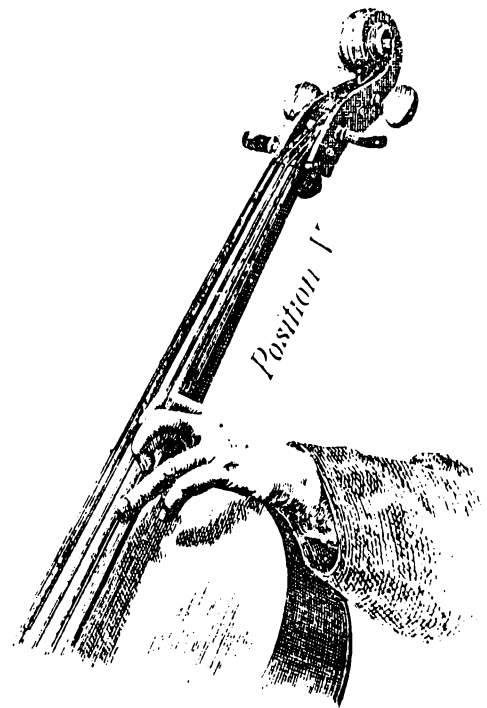
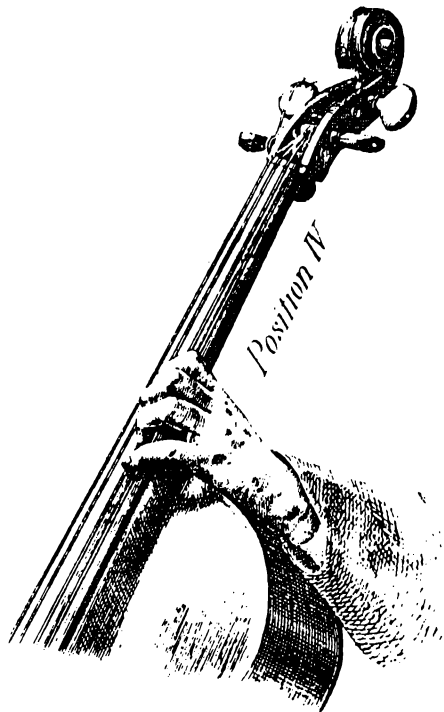
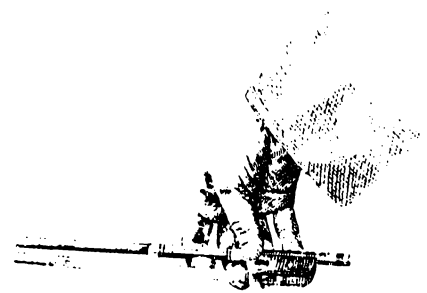
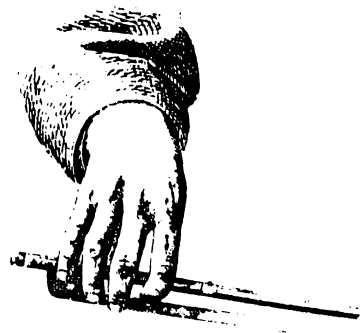


# Haltung

des Instruments, des Bogens und der linken Hand.

*Manière de tenir l'instrument,  
l'archet et la main gauche.*

*Holding of the instrument,  
the bow and the left hand.*



## AVANT-PROPOS.

L'auteur de cette Méthode, ayant enseigné bien des années, a fait l'expérience que l'élève en étudiant la part technique de l'instrument doit s'acquérir en même temps le sens pour la mesure, la mélodie et l'harmonie. Pour arriver à ce but, l'auteur a choisi une Méthode nouvelle, en ajoutant à la plupart des exercices un accompagnement facile de piano, avec lequel l'élève apprendra plus aisément et en moins de temps à jouer juste, qu'avec l'accompagnement d'un second Violoncelle, dont le ton est également sonore. En outre le Piano est l'instrument le plus répandu, de manière qu'il sera très-facile de trouver toujours quelqu'un qui se charge de l'accompagnement. Un autre grand avantage de cette Méthode est, (pour les connaisseurs probablement chose principale,) que les exercices nécessaires pour les doigts et l'archet sont distribués parmi les morceaux, que les positions sont traitées à fond et que les gammes sont d'accord avec les positions. Ce n'est qu'au commencement de l'école que les exercices sont accompagnés d'un second Violoncell, mais les lignes d'accompagnement de Piano, qui se trouvent dans les exercices, concernant les agréments, le chant, les doubles cordes, le staccato et la pose du pouce etc. et qui sont marquées par un \*, peuvent aussi être exécutées sur un autre Violoncelle, afin que le maître puisse expliquer et montrer sur l'instrument même les avantages mentionnés au commencement. Si l'accompagnement est en clef de sol, il faut le jouer une octave plus basse comme autrefois.

Finalement, observez bien que les exercices des doigts et de l'archet, ayant le signe de répétition, soient joués d'abord lentement et peu à peu plus vite, jusqu'à ce qu'une certaine égalité et agilité soient atteintes.

## VORWORT.

Der Verfasser dieser Schule hat durch langjährigen Unterricht die Erfahrung gemacht, dass der Schüler bei Erlernung der Technik des Instrumentes auch gleichzeitig Sinn für Takt, Melodie und die damit verbundene Harmonie bekommen müsse. Um dieses zu ermöglichen, hat der Verfasser einen bis jetzt noch unbetretenen Weg eingeschlagen, indem er zu den meisten Übungsstücken eine einfache Klavierbegleitung gesetzt hat. Der Schüler lernt durch die Unterstützung des Klaviers bedeutend leichter und viel schneller rein spielen, als wenn er immer nur ein ebenso tieftöniges und gleichartiges Instrument wie das Violoncell zur Begleitung hat; auch trifft man das Klavier überall an, ebenso in jeder gebildeten Familie einen Spieler oder eine Spielerin desselben, so dass dem Lernenden des Violoncells es ermöglicht wird, öfters, selbst beim Üben, mit Begleitung spielen zu können, was äusserst anregend wirkt und bildend für Ohr, Herz und Gemüt ist. Noch ein Hauptvorteil ergibt sich beim Gebrauche dieser Schule, (und dieses erscheint vielleicht für den Kenner als das vorwiegend Praktischste,) dass die notwendigen Finger- und Bogenstudien zwischen die Übungsstücke eingestreut, die Positionen äusserst gründlich behandelt und die Tonleitern nach diesen geordnet sind. Da es notwendig ist, dass der Lehrer dem Lernenden wie bei den ersten Anfangsgründen, so auch bei manchen folgenden Übungen die speziellen Kunstgriffe durch eigenes Vorspielen ersichtlich macht, so sind bei den Übungen in den Verzierungen, Doppelgriffen, Staccato, Daumeneinsatz etc. die mit \* bezeichneten Zeilen der Klavierbegleitungen so gesetzt, dass sie als Violoncellstimmen benutzt werden können. Steht diese Stimme im Violinschlüssel, so ist derselbe nach älterer Art zu lesen, nämlich eine Oktave tiefer.

Zum Schlusse sei bemerkt, dass die Finger- und Bogenübungen, welche in Repetitionszeichen eingeschlossen sind, erst langsam, dann nach und nach schneller, und so lange geübt werden sollen, bis eine gewisse Egalität und Geläufigkeit erzielt ist.

## PREFACE.

The author of this work, having many years experience, has come to the conclusion, that the pupil in acquiring the technic of the instrument must at the same time attain the knowledge of time, melody and harmony therewith combined. Now to reach this purpose the author has taken a way till now unknown that is adding to most of the exercises a simple Pianoforte accompaniment. The pupil will be able by the aid of the Pianoforte to play better in tune in a shorter time than it would be the case when being accompanied by a similar and deep sounding instrument as the Violoncello, and a Pianoforte is to be met with almost everywhere. Taking this advice the pupil will find that it will produce the desired effect. Another great advantage results from the use of this method and this may perhaps appear in the eyes of the connoisseur as the most practicable, that the necessary exercises for the left hand and the bow are distributed amongst the studies; at the same time the Positions and the Scales are arranged accordingly. Only the first exercises, at the beginning of the School, have the accompaniment of the Violoncello and even those lines for the Pianoforte, which are marked \* may be played by the teacher on the Violoncello, this would be the case with the graces, double stops, shakes, staccato, thumb position etc., so that the teacher himself may show to his pupil the advantages already mentioned in the beginning of this school. Should the lines accompaniment be written in the Treble Clef they must be played in the old style, that is an octave lower.

Finally it must be observed, that the exercises for the left hand and the bow, especially those, being closed by the sign of repetition, are to be repeated at first slowly, then gradually increase till easiness and equality are attained.

## Le Violoncelle.

qui est une transformation de la cidevant Gambe, fut construit au 17<sup>me</sup> siècle; c'est l'instrument qui ressemble le plus à la voix humaine et qui possède les qualités nécessaires pour exprimer le mieux les différentes dispositions de l'âme en touchant le coeur par des sons doux et mélodieux.

## Position du corps pour tenir l'instrument.

Il faut que l'élève soit assis sur le bord de la chaise, qu'il étende un peu le pied gauche et qu'il retire le pied droit. L'instrument doit être placé entre les jambes, de manière que le bord inférieur du fond touche la jambe gauche, le bord inférieur de la table la jambe droite. Le bord supérieur du fond doit toucher légèrement le corps. Quand on se sert du ferret (goupille), il faut qu'il soit d'une longueur, afin que la cheville la plus basse soit à la hauteur et éloignée à peu près de 2 cm. de l'oreille gauche, pour éviter de pousser contre le genou gauche en touchant la corde de LA.

## Manière de tenir l'archet.

On tient l'archet par la main droite afin que le bout du pouce s'incline un peu du côté vers le coin de la hausse, l'index doit s'avancer de manière que la jointure de dessus se place sur la baguette et que le bout du doigt du milieu touche les crins de l'archet, les deux autres doigts doivent se mettre en même temps légèrement sur la hausse et la baguette. En tirant l'archet, c'est à dire, commençant au talon, il faut qu'on tienne le poignet un peu élevé, le coude abaissé ainsi que la pointe de l'archet, qu'on même à travers les cordes, éloigné à peu près de 3 cm. du chevalet en observant que le poignet s'incline peu à peu. En poussant l'archet, c'est à dire, commençant à la pointe, il faut relever le poignet peu à peu, pour que l'archet, en passant sur les cordes, soit en rectangle avec ces dernières. Les crins de l'archet doivent s'incliner vers le chevalet sur la corde de LA, RÉ et SOL, mais sur la corde de l'UT la tenue de l'archet doit être telle que les crins se trouvent justement au-dessus de la baguette.

## De l'accord du Violoncelle.

On accorde le Violoncelle en Quintes:



Au commencement on fera mieux d'accorder d'après le Piano ou de quelque autre instrument en touchant les notes ci-devant nommées. En tournant les chevilles, pressez la main contre la tête de l'instrument pour éviter que les chevilles ne glissent en arrière.

## De la tenue de la main gauche.

La main gauche doit se placer au manche du Violoncelle de manière que le pouce se trouve en jouant les premières positions du côté du manche à peu près vis-à-vis de l'index et du doigt du milieu; les doigts, en se courbant, tombent comme des marteaux sur les cordes. Le bras gauche conserve une tenue dégagée.

## Das Violoncell,

eine Umgestaltung der früheren Gambe, ist im Anfange des 17. Jahrhunderts aufgekommen. Es ist dasjenige Instrument, welches der menschlichen Stimme am nächsten verwandt und des höchsten Ausdruckes fähig ist.

## Haltung des Instrumentes.

Der Spieler setze sich auf den vorderen Teil des Stuhles, strecke den linken Fuss ein wenig aus und setze den rechten Fuss weiter zurück. Das Instrument wird mit den Beinen so gehalten, dass der untere Rand des Bodens an das linke und der untere Rand des Deckels an das rechte Bein zu liegen kommt; der obere Rand des Bodens lehnt sich ganz leicht an den Körper. Wendet man einen Stift (Stachel) an, so wähle man diesen so hoch, dass der unterste Wirbel in gleicher Linie, etwa ein paar cm. vom linken Ohr entfernt ist und man nicht beim Anstreichen der A-Saite Gefahr läuft, an das linke Knie zu stossen.

## Von der Führung des Bogens.

Der Bogen wird mit der rechten Hand so gefasst, dass die Daumenspitze ein wenig seitwärts an die Spitze des Frosches zu liegen kommt, der Zeigefinger so weit vorrückt, dass er mit der Biegung seines obersten Gelenkes auf die Bogenstange, der Mittelfinger mit der Spitze an die Haare und die zwei übrigen Finger ungezwungen an den Frosch und die Stange zu liegen kommen. Der Bogen wird auf der A, D und G-Saite so zum Strich angesetzt, dass die Haarfläche dem Stege zugekehrt erscheint; die C-Saite jedoch muss mit der ganzen Haarfläche angestrichen werden. Beim Herunterstrich (d. h. vom Frosche zur Spitze gezogen) biege man das rechte Handgelenk ein wenig, senke den Elbogen und auch die Spitze des Bogens ein wenig, führe den Bogen etwa 3 cm. vom Stege entfernt über die Saiten und lasse das Handgelenk langsam einsinken. Im Hinaufstrich (d. h. von der Spitze zum Frosche gezogen) hebe man das Handgelenk nach und nach, damit der Bogen die Saite immer gerade durchschneidet.

## Von der Stimmung des Violoncells.

Das Instrument wird in Quinten:



gestimmt. Anfangs stimme man womöglich nach dem Klavier oder nach einem anderen Instrument ein, indem man sich oben bezeichnete Töne angibt. Beim Umdrehen der Wirbel übe man einen festen Druck gegen den Wirbelkasten aus, damit der Wirbel nicht herunterschnellt.

## Von der Haltung der linken Hand.

Die linke Hand legt sich so an den Hals des Instrumentes, dass der Daumen in den ersten Lagen an der hinteren Seite ungefähr gegenüber der Mitte des 1. und 2. Fingers ruht. Die Finger müssen gleichsam wie Hämmer auf die Saiten fallen. Der linke Arm behält eine ungezwungene Haltung.

## The Violoncello,

which is formed from the former Bass-Viol, was constructed in the 17<sup>th</sup> century and is the instrument which most resembles the human voice.

## On holding the instrument.

The pupil must sit on the border of the chair, advance the left foot a little and draw back the right one; the Violoncello is held by the means of the legs, that is in such a manner, that the lower edge of the back of the instrument touches the left leg, and the upper edge of the back must lean easily against the body of the player. When using a tail-pin of the instrument, it is necessary to have it so long, that the lowest screw reaches the left ear at about two or three cm distance, so as not to run the risk of knocking the left knee with the bow in striking the A string.

## On holding the bow.

The bow is to be held by the right hand, so that the tip of the thumb is placed sideways against the corner of the nut; the forefinger must be placed in such a manner, so as to press the stick with the upperjoint; the tip of the middle finger must touch the hair and the other fingers take an easy and natural position lying on the nut. On playing the down bow, that is starting from the heel, the wrist of the right hand is to be held a little upwards, the elbows and the point of the bow must be lowered and the bow must be drawn across the strings at about three cm from the bridge, whilst the wrist is gradually sinking. Playing the up bow, that is starting from the point, the wrist must be raised gradually, so that the bow crosses the strings in a straight line. The hair of the bow in passing over the A, D & G string, is to lean sideways towards the bridge, but on the C string the bow is to be held in such a manner that the whole hair lies flatly on the strings.

## On tuning the Violoncello.

This instrument is tuned by fifths:



in beginning to learn it, it is advisable to tune to the Piano or some other well tuned instrument by giving the above mentioned notes; when turning the pegs, one ought to press them as far into the peg-box as possible, as they are apt to slip.

## The position of the left hand.

The left hand leans against the neck of the instrument, so that the thumb in the first positions rests on the back of the neck opposite the fore and middle-finger; the fingers must be in an upright position and are to fall with the utmost strength and precision on the strings. The left arm maintains an easy attitude.

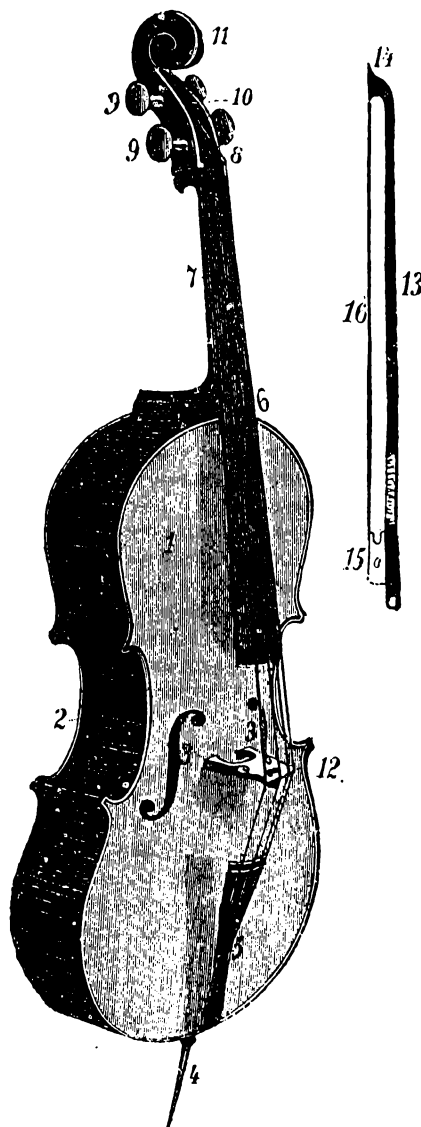


# Les noms des parts du Violoncelle et de l'archet.

1. La table et en bas le fond.
2. L'éclisse.
3. Les F
4. L'épine.
5. Le tire-cordes.
6. La touche.
7. Le manche.
8. Le sillet.
9. Les chevilles.
10. La caisse des chevilles.
11. La coquille.
12. Le chevalet.
13. La bague.
14. La pointe de l'archet.
15. La hausse de l'archet
16. Les crins.

## Benennung der Teile des Violoncells und des Bogens.

1. Die Decke und gegenüber der Boden.
2. Die Zargen.
3. Die F-Löcher.
4. Der Stiften oder Stachel.
5. Der Saitenhalter
6. Das Griffbrett.
7. Der Hals.
8. Der Sattel.



Violoncello.

# Name of the parts of the Violoncello and of the bow.

1. The top and on the opposite the bottom
2. The ribs.
3. The F holes.
4. The tail-pin.
5. The tail-piece.
6. The finger board.
7. The neck.
8. The saddle.
9. The peg.
10. The peg-box.
11. The scroll.
12. The bridge.
13. The bow-stick
14. The head.
15. The nut.
16. The hair.

9. Die Wirbel.
10. Der Wirbelkasten.
11. Die Schnecke.
12. Der Steg.
13. Die Bogenstange.
14. Der Kopf.
15. Der Frosch.
16. Die Haare.

A ceux qui ont l'intention de s'instruire du développement de l'art de jouer du violoncelle, l'on peut recommander l'ouvrage: L'histoire du Violoncelle, par J. W. de Wasielewski.

Wer sich für den Entwicklungsgang des Violoncells interessiert, dem möge das Werk „Geschichte des Violoncells von J. W. von Wasielewski“ bestens empfohlen sein.

For those who are interested in the history of the Violoncell can be recommended the Work „History of the Violoncell by J. W. v. Wasielewski“.

Les éléments de la musique, exposés en peu de phrases nécessaires pour celui qui veut apprendre à jouer du violoncelle.

Kurzgefasste für den Violoncellunterricht notwendige Elementar-Musiklehre.

The rudiments of music, necessary for learning the violoncello.

Les cinq lignes de l'écriture de musique notée s'appellent le système de notes.

Die fünf Linien in der Notenschrift nennt man Notensystem.

The five lines of the notewriting are called notesystem.

Les notes s'appellent dans la clef de Fa:  $\text{F}$

Die Noten heissen im Basschlüssel  $\text{F}$

The notes are called in the Bass-clef  $\text{F}$

|                                                             |                                                                                      |                                                                       |
|-------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------|
| <p>sur les lignes<br/>Auf den Linien:<br/>on the lines:</p> | <p>dans les spaces intermédiaires.<br/>in den Zwischenräumen:<br/>in the spaces:</p> | <p>au dessus des lignes.<br/>über den Linien:<br/>over the lines:</p> |
|                                                             |                                                                                      |                                                                       |
| <p>g h(b) d f a<br/>sol si re fa la</p>                     | <p>a c e g<br/>la ut mi sol</p>                                                      | <p>f e d c<br/>fa mi re ut</p>                                        |

Les sept tons naturels se nomment:

Die sieben natürlichen Töne heissen:

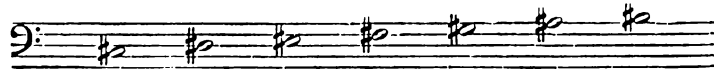
The seven natural tones are called:

c d e f g a h(b)  
ut re mi fa sol la si

Ces tons peuvent être haussés par le précédent signe # (dièse) d'un demi ton, et dans ce cas, ils se nomment:

Dieselben können durch ein vorstehendes Zeichen # (Kreuz) um einen halben Ton erhöht werden und heißen:

These tones can be raised with the sign # by half a tone and will then be called:

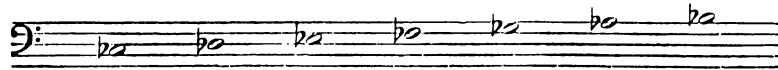


*Ut dièse. Re dièse. Mi dièse. Fa dièse. Sol dièse. La dièse. Si dièse.*  
*cis. dis. eis. fis. gis. ais. his.*  
*C sharp. D sharp. E sharp. F sharp. G sharp. A sharp. B sharp.*

Par le signe bémol b les tones sont baissés d'un demi ton et alors ils se nomment:

Durch das Zeichen b (Be) werden die Töne um einen halben Ton erniedrigt und heißen:

The tones will be lowered with the sign b by half a tone and will be called:

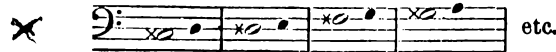


*Ut bémol. Re bémol. Mi bémol. Fa bémol. Sol bémol. La bémol. Si bémol.*  
*es. des. es. fes. ges. as. be.*  
*C flat. D flat. E flat. F flat. G flat. A flat. B flat.*

Les doubles dièses (x) haussent les notes de tout un ton.

Das Zeichen x (Doppelkreuz) erhöht die Noten noch um einen halben Ton mehr; z. B.

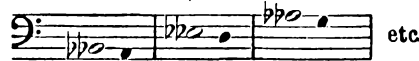
The double sharp (x) raises a whole tone higher.



Les doubles bémols (bb) baissent les notes de tout un ton.

Das Doppelbe (bb) erniedrigt die Note um einen ganzen Ton.

The double flat lowers a whole tone.



Le signe q se nomme un bécarre, qui remplace la note.

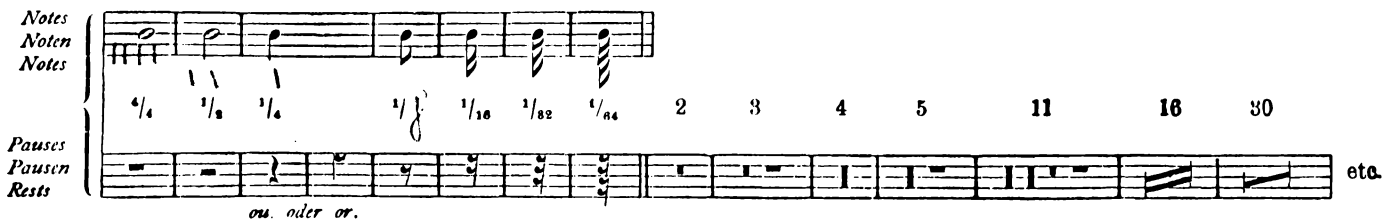
Das Auflösungs- oder Wiederherstellungszeichen ist q.

The q is called the restoration-sign.

La valeur des notes et des pauses:

Der Wert der Noten und Pausen ist folgender:

The value of notes and rests.



Le point après une note ou pause les allonge de la moitié de sa valeur.

Der Punkt nach einer Note oder Pause verlängert dieselbe um die Hälfte ihres Wertes.

The dot prolongs the duration of the note or rest behind which it is placed, one half in addition to its original value.

Les deux points allongent les notes de nouveau de la moitié de la moitié.

Der Doppelpunkt verlängert die Note wieder um die Hälfte der Hälfte.

The second dot gives an additional quarter to the length of the original note.



Abréviations.

Abkürzungen in der Notenschrift:

Abbreviatures.

Exemple:  
Schreibart:  
written:



||: :|| Signe de répétition.  
 ♮ fermate ou point de repos.

## Gamme.

La gamme diatonique consiste de cinq entiers et de deux demi-tons.

Dans la gamme majeure les demi-tons sont entre le 3. et 4., et entre le 7. et 8. degré.

Dans la gamme mineure le 6. et 7. degré est élevé en haut et les demi-tons gisent entre le 2. et 3., et entre le 7. et 8. degré.

L'accord majeur et mineur consiste du 1. 3. et 5. ton de la gamme, p. a.

||: :|| Wiederholungszeichen.  
 ♮ Fermate, Halt- oder Ruhezeichen.

## Tonleiter.

Die diatonische Tonleiter besteht aus 5 ganzen und 2 halben Tönen.

In der Durtonleiter liegen die halben Töne zwischen der 3. zur 4. und 7. zur 8. Tonstufe.

In der Molltonleiter wird die 6. und 7. Tonstufe aufwärts erhöht und liegen die halben Töne zwischen der 2. zur 3. und 7. zur 8. Tonstufe.

Der Dur- und Molldreiklang besteht aus dem 1. 3. und 5. Ton der Tonleiter, z. B.

||: :|| Repetition sign.  
 ♮ Sign of repose.

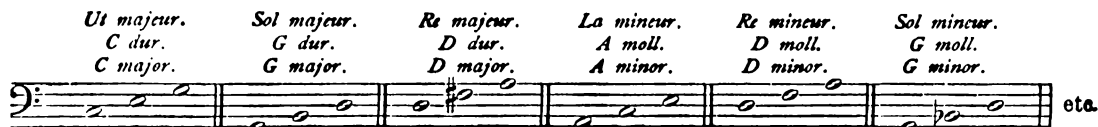
## Scale.

The diatonic scale consists out of 5 wholes and two half tones.

The half tones of the major scale are between the 3. and 4. and the 7. and 8. gradation.

The 6. and 7. gradation of the minor-scale will be raised upwards; the half tones are between the second and third and the seventh and eighth gradation.

The major- and minor-accord is consisting out of the 1. 3. and 5. tone of the scale for instance, f. a.



## Des tons.

On a 12 tons majeurs et 12 mineurs.  
 Ut majeur — La mineur.

1 ♯  
 Sol „ — Mi „

2 ♯  
 Re „ — Si „

3 ♯  
 La „ — Fa dièse mineur.

4 ♯  
 Mi „ — Ut „ „

5 ♯  
 Si „ — Sol „ „

6 ♯  
 Fa dièse majeur — Re dièse mineur.

6 ♭  
 Sol bémol majeur — Mi bémol mineur.

5 ♭  
 Re „ „ — Si „ „

4 ♭  
 La „ „ — Fa mineur.

3 ♭  
 Mi „ „ — Ut „

2 ♭  
 Si „ „ — Sol „

1 ♭  
 Fa majeur — Re „

La gamme chromatique consiste de demi-tons.

## Tonarten.

Die 12 Dur- und 12 Molltonarten sind:  
 C dur — A moll

1 ♯  
 G „ — E „

2 ♯  
 D „ — H „

3 ♯  
 A „ — Fis „

4 ♯  
 E „ — Cis „

5 ♯  
 H „ — Gis „

6 ♯  
 Fis „ — Dis „

6 ♭  
 Ges „ — Es „

5 ♭  
 Des „ — B „

4 ♭  
 As „ — F „

3 ♭  
 Es „ — C „

2 ♭  
 B „ — G „

1 ♭  
 F „ — D „

Die chromatische Tonleiter besteht aus halben Tönen:

## The tones.

There are 12 major and 12 minor-scales:  
 C major — A minor.

1 ♯  
 G „ — E „

2 ♯  
 D „ — B „

3 ♯  
 A „ — F sharp minor

4 ♯  
 E „ — C „ „

5 ♯  
 B „ — G „ „

6 ♯  
 F sharp major — D sharp minor.

6 ♭  
 G flat major — E flat minor.

5 ♭  
 D „ „ — B „ „

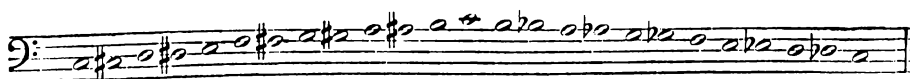
4 ♭  
 A „ „ — F minor.

3 ♭  
 E „ „ — C „

2 ♭  
 B „ „ — G „

1 ♭  
 F „ „ — D „

The scale chromatic consists out of half tones:



Tons enharmoniques:

Enharmonische Töne sind:

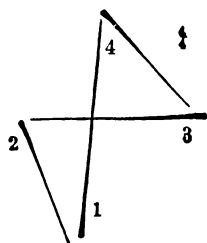
Enharmonic tones are:



## De la mesure.

La mesure, qui indique la valeur des notes dans l'espace d'une barre de mesure, est écrite au commencement de la pièce, p. e.  $\text{C} = \frac{1}{4}$  ou mesure à quatre temps, alors les autres paires mesures comme  $\frac{1}{4}$   $\frac{1}{8}$   $\frac{12}{8}$   $\frac{3}{4}$   $\frac{1}{4}$  et les impaires comme  $\frac{3}{4}$   $\frac{3}{8}$   $\frac{6}{8}$   $\frac{9}{8}$   $\frac{5}{4}$  etc.

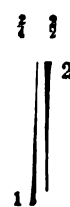
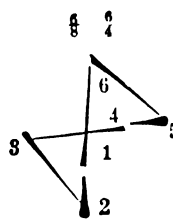
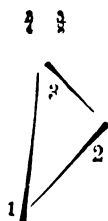
Le temps fort tombe dans la mesure à  $\frac{1}{4} = \text{C}$  sur la 1. et 3. part de mesure, dans la mesure à  $\frac{3}{4}$   $\frac{3}{4}$   $\frac{3}{4}$   $\frac{3}{4}$  sur la première, dans la mesure à  $\frac{6}{8}$   $\frac{6}{8}$  sur la première et quatrième, dans la mesure à  $\frac{9}{8}$  sur la 1. 4. et 7., et dans la mesure à  $\frac{12}{8}$  sur la 1. 4. 7. et 10. part de mesure. On bat la mesure ainsi:



## Vom Takt.

Die Taktart, die den Wert der Noten innerhalb eines Taktes angibt, steht zu Anfang des Tonstückes z. B.  $\text{C} = \frac{1}{4}$  oder ganzer Takt. Dann die anderen geraden Takte wie  $\frac{3}{4}$   $\frac{6}{8}$   $\frac{9}{8}$   $\frac{12}{8}$  und die ungeraden wie  $\frac{3}{8}$   $\frac{5}{8}$   $\frac{7}{8}$  etc.

Der schwere Taktteil fällt im  $\frac{1}{4} = \text{C}$  auf den 1. und 3. Taktteil, im  $\frac{3}{4}$   $\frac{3}{4}$   $\frac{3}{4}$  auf den ersten, im  $\frac{6}{8}$   $\frac{6}{8}$  auf den 1. und 4. im  $\frac{9}{8}$  auf den 1. 4. und 7. und im  $\frac{12}{8}$  Takt auf den 1. 4. 7. und 10. Taktteil. Der Takt wird gegeben:



## The measure.

The measure of time, which indicates the worth of the notes inside the bar, is written on the commencement of the music-piece, for instance  $\text{C} = \frac{1}{4}$  or one whole measure, the other measures for instance  $\frac{3}{4}$   $\frac{6}{8}$   $\frac{9}{8}$   $\frac{12}{8}$  and the odd measures  $\frac{3}{8}$   $\frac{5}{8}$   $\frac{7}{8}$  etc.

The heavy part of time of the  $\frac{1}{4} = \text{C}$  fall at the 1. and 3. time, of the  $\frac{3}{4}$   $\frac{3}{4}$   $\frac{3}{4}$  at the first, of the  $\frac{6}{8}$   $\frac{6}{8}$  at the first and fourth, of the  $\frac{9}{8}$  at the 1. 4. and 7. and of the  $\frac{12}{8}$  at the 1. 4. 7. and 10. time-beat. The time will be beaten:

## Des clefs.

Pour le violoncelle on fait usage de trois clefs à cause du grand diapason de cet instrument. Elles sont exposées ici selon leur unisson.

## Von den Schlüsseln.

Bei dem Violoncell sind wegen des grossen Tonumfanges des Instrumentes drei Schlüssel gebräuchlich. Sie sind hier nach ihrem Einklang zusammengestellt.

## The keys.

Three keys are used for the Violoncello in accordance to the great tone-extent of this instrument. There are unissimo:

*Clef de Fa.*  
*Bass-Schlüssel.*  
*Bass clef.*

*Clef de sol.*  
*Tenor-Schlüssel.*  
*Tenor-clef.*

*Clef de Sol.*  
*Violin-Schlüssel.*  
*Treble-clef.*

La clef de sol de l'ancien ordre doit être jouée une octave plus basse, si que le premier ton, par exemple sol, doit être considéré comme la corde vide.

Der Violinschlüssel nach älterer Art ist eine Oktave tiefer zu spielen, so dass hier der erste Ton (z. B.) G als leere Saite zu nehmen wäre.

The violin key or treble-clef of elder ordre must be played one octave lower, so that the first tone, for instance G must be considered as open string.

## Les positions

seront expliquées en détail dans la deuxième partie; voici un exemple des positions les plus en usage pour commencer sur la première et deuxième corde.

## Die Positionen

werden im 2. Heft dieser Schule eingehend behandelt; hier folgt nur ein kurzes Beispiel der Gebräuchlichsten für den Anfang auf der A und D Saite ohne Vorzeichen.

## The positions

will be explained at large in the second book of this school; the following is only a plain example of the positions most in use for beginning on the A and D string.

*La corde.*  
*A Saite.*  
*A string.*

*Re corde.*  
*D Saite.*  
*D string.*

Position I      Position II      Position III      Position IV      Flagolet

Dans la quatrième position la main se met sur le corps de l'instrument.

Les tons du Flageolet (harmoniques) sont produits en touchant la corde très-légèrement du doigt sans la presser.

Si l'on touche la moitié de la corde en Flageolet, le ton est celui de l'octave de la corde.

Si l'on en touche le tiers, le ton est celui de la quinte de la corde, dans la deuxième octave.

Si l'on en touche la quinte, le ton est celui de la tierce de la corde dans la 2. octave.

Si l'on en touche la moitié de la moitié, le ton est celui de la 2. octave de la corde.

#### Pizzicato.

Le nom „Pizzicato“ est adopté à des passages, qui ne sont pas joués de l'archet, mais touchés de l'index de la main droite, durant que le pouce se met sur le côté du manche.

Bei der 4. Position setzt sich die Hand auf den Korpus des Instrumentes.

Flageolet wird hervorgebracht, indem der Finger die Saite ganz leicht berührt, ohne aufzudrücken.

Die Hälfte der Saite gibt im Flageolet die Oktave derselben.

Ein Drittel eine Quinte der Saite in der 2. Oktave.

Ein Fünftel eine Terze der Saite in der 2. Oktave.

Die Hälfte der Hälfte die 2. Oktave der Saite.

#### Pizzicato.

Die Bezeichnung pizzicato steht bei Stellen, welche nicht mit dem Bogen gestrichen, sondern mit dem Zeigefinger der rechten Hand angespielt werden, während der Daumen sich an die Seite des Griffbrettes setzt.

In the fourth position the hand is resting on the body of the instrument.

Flageolet can be produced by softly touching the string.

In playing the Flageolet the half of the string will produce the octavo of the same.

One third a quinte of the string in the second octavo.

One fifth a terz of the string in the second octavo.

The half of the half the second octavo of the string.

#### Piccicato.

The pizzicato will not be produced by playing with the bow but by pulling the string with the forefinger, while the thumb is resting on the side of the finger-board.

### Préface à la nouvelle édition.

C'est avec une grande satisfaction que je présente au monde musicale la nouvelle édition de ma méthode de violoncelle. Sans doute, je dois ce succès à la circonstance, que j'ai pourvu les exercices, qui sont d'une utilité pratique, d'un accompagnement de piano.

En publiant cette nouvelle édition j'ai ressenti le besoin de faire quelques additions et suppléments pour rendre mon oeuvre plus complet.

Les „Heures de Loisir“, indiquées dans plusieurs places, la sonate de Mozart et les pièces choisies de Beethoven, qui ont été ajoutées uniquement dans le but de stimuler l'ardeur de l'élève et de perfectionner son goût, doivent être regardées comme faisant une partie intégrale de la méthode.

Les études progressives ainsi que les pièces mélodiques intercalées pour former le style et les compositions déjà nommées, tout ensemble forme une méthode complète. En l'étudiant attentivement, l'élève parviendra à son but d'une manière sûre et rapide.

Comme le violoncelle s'apprend rarement sans l'aide d'un maître, je croyais inutile d'ajouter des instructions détaillées; c'est à l'instructeur de faire les explications nécessaires en ne perdant jamais de vue l'individualité de l'élève.

L'auteur.

### Vorwort zur neuen verbesserten und vermehrten Auflage.

Mit grosser Freude und Genugthuung begrüsse ich, dass die Schule wieder eine neue Auflage erlebt, und schreibe diesen günstigen Erfolg der praktischen Brauchbarkeit und dem Umstande zu, dass ich die Übungsstücke mit einer Klavierbegleitung versehen habe.

Bei Gelegenheit dieser neuen Auflage fühlte ich mich veranlasst, mehrere Zusätze und Ergänzungen zu machen, um das Werk zu vervollständigen.

Die angezeigten „Mussestunden“, welche sehr anregend sind, sowie die Sonate von Mozart und die Stücke von Beethoven, welche bildend auf den Geschmack des Lernenden wirken, sind als der Schule zugehörend zu betrachten.

Die technischen Übungen in der Schule, welche stufenweise fortschreiten und die zwischenfallenden Ton-Vortragsstücke und Studien bilden dann ein geschlossenes Unterrichtswerk und führen den Lernenden sicher und bald zum Ziele.

Da das Violoncell selten ohne Lehrer erlernt wird, so sind ins Detail gehende Andeutungen nicht notwendig, da diese der Lehrer zu geben hat und stets der Persönlichkeit des Lernenden anpassen muss.

Der Verfasser.

### Preface to the new edition.

With great satisfaction I herewith present the new Edition of my „Violoncello school“ to the musical world, attributing this favourable success to its practical usefulness and the advantage of having supplied the exercises with a piano accompaniment.

For the sake of rendering this new edition more complete, I was obliged to enlarge it by a few more additions and supplements.

The „Hours of Leisure“ as well as the Sonate of Mozart and the pieces selected from Beethoven are calculated to afford enjoyment and to cultivate the taste of the scholar and must be considered as forming an integral part of the school.

The technical Exercises of this school, which gradually proceed to a finished style of delivery and the pieces interspersed, which are destined to teach the art of performance and develop the purity of intonation, as well as the above mentioned selections, form a complete methode and will surely and readily lead the pupil to his aim.

As the Violoncello is rarely learnt without a teacher, particular notions are not necessary, as the teacher has to give these and has to adapt them to the personal qualities of his pupil.

The author.

Remarque sur l'usage de cette méthode pour apprendre le Violoncelle dans des Collèges, des Ecoles normales etc.

Pour ceux qui cultivent la musique comme étude accessoire, il n'est pas nécessaire de suivre exactement les exercices en file, plutôt il suffit d'apprendre à fond dans le

Cahier II les exercices de position et les pièces numérotées avec les gammes faisant parti des pièces; les dernières s'étendant sur 2 octaves.

Cahier III. Il faut également passer après avoir étudié les diverses manières d'agréments de suite sur les morceaux d'exécution.

Dans le Cahier IV il est besoin de commencer avec les études sur la pose du pouce. Les exercices plus difficiles pour les doigts et l'archet sont à omettre et puis poursuivre les premières pièces numérotées avec la pose du pouce.

L'élève étant alors assez familier avec les positions, les agréments, la pose du pouce et les coups d'archet les plus essentiels, il lui est encore recommandé d'apprendre pour étude retardée les exercices qu'il a passés.

Comme exercices de lecture il est à recommander à côté du cours:

Anmerkung für den Gebrauch dieser Violoncell-Schule an Gymnasien, Seminarien etc.

Für Solche, welche die Musik als Nebenfach betreiben, ist es nicht notwendig, die vorgeschriebenen Übungen streng der Reihe nach einzuhalten.

In Heft II genügt die gründliche Erlernung der Positions-Beispiele und der nummerierten Stücke nebst den dazu gehörigen Tonleitern; letztere im Umfange von 2 Oktaven.

Ebenso ist in Heft III nach Einübung der verschiedenen Arten von Verzierungen sofort zu den Vortragsstücken überzugehen.

In Heft IV wird mit den Übungen des Daumeneinsatzes begonnen, schwierigere Finger- und Bogenübungen werden überschlagen und dann zu den ersten nummerierten Stücken mit Daumeneinsatz fortgeschritten.

Ist nun der Lernende hinlänglich mit den Positionen, den Verzierungen, dem Daumeneinsatz und den notwendigsten Stricharten des Bogens vertraut, so ist ihm das inzwischen liegende Übungsmaterial zu späterem Nachstudium noch bestens zu empfehlen.

Als Leseübungen sind neben dem Lehrgang zu empfehlen:

Remark for the use of this Violoncello-School on Gymnasiums, Seminaries etc.

For those who study music only as Dilettantes it is not necessary to keep up strictly the line of exercises.

In Part II of this school it will suffice for them to study thoroughly the exercises of the positions and the numbered pieces with their relating scales; the latter in 2 octaves.

Also in Part III after the study of the different graces is to go forthwith to the pieces of execution.

In Part IV is to begin with the study of the thumb position. Very difficult exercises of the fingers and the bow are to be omitted and then passed over to the numbered pieces with the position of the thumb.

Has the pupil sufficiently mastered all the positions, the different graces, the placing of the thumb and the most needful ways of handling the bow then it is to recommend him for selfstudy all that material in the book which was formerly passed over.

The following works for reading beside this Violoncello-School are to be recommended:

Duos für 2 Cellis von Gross op. 42. — Kummer, op. 105. op. 126. — Romberg, op. 43. — Dancla, op. 117. — Dotzauer, op. 123  
Lee op. 36—39.

#### Explication des Signes.

- Λ tiré. □  
V poussé.  
T au talon de l'archet.  
P à la pointe de l'archet.  
M au milieu de l'archet.  
— demi ton.  
1ma 2da 3za 4ta La, ré, sol. et Corde.  
o Corde vide.  
1 l'index.  
2 le doigt du milieu.  
3 doigt annulaire.  
4 le petit doigt.  
? ou à la pouce.

#### Erklärung der Zeichen.

- Λ Herunterstrich □ *Abwärts*  
V Aufstrich. V  
Fr. Am Frosche des Bogens.  
Sp. An der Spitze des Bogens.  
M. In der Mitte des Bogens.  
□ Halber Ton.  
1ma 2da 3za 4ta A, D, G und C Saite.  
o Leere Saite.  
1 Zeigefinger.  
2 Mittelfinger.  
3 Goldfinger.  
4 Kleiner Finger.  
? oder à Daumen.

#### Explanation of the signs.

- Λ Down-bow. □  
V Up-bow.  
T At the heel of the bow.  
P Point of the bow.  
M In the middle of the bow.  
□ semi-tone.  
1ma 2da 3za 4ta A, D, G & C string.  
o open string.  
1 fore-finger.  
2 middle-finger.  
3 gold-finger.  
4 little-finger.  
? or à the thumb.

## Wertvolle und allgemein eingeführte Studienwerke für Violoncell:

### Bewährte Unterrichtswerke für Violoncell

(zum Teil mit Begleitung) von Jos. Werner.

- Op. 13. **Melodische Ton- und Vortrags-Studien** für Violoncell mit Begleitung eines zweiten Violoncells ad lib. (Supplement zu Werners berühmter Celloschule.) *Eingeführt am Konservatorium in München.*  
Op. 41. **Der erste Anfang im Violoncellspiel.** Kurzgefasster praktischer Lehrgang für Violoncell mit Begleitung eines zweiten Violoncells ad libitum (Text deutsch, französisch und englisch).  
Op. 42. **Heft I. 36 leichte melodische Uebungen** in den gebräuchlichsten Ton- und Taktarten, nebst 72 täglichen Studien für Violoncell.  
Op. 42. **Heft II. 19 melodische Uebungen** nebst 55 täglichen Studien im Daumenaufsatz für Violoncell.  
Op. 58. **Zwölf Studien** in der modernen höheren Technik des Violoncellspiels. *Die in ihrer theoretisch und praktisch pädagogischen Durchführung unerreicht dastehenden Cello-Unterrichtswerke von dem berühmten Cellisten Prof. Jos. Werner sind fast in allen Konservatorien und überall, wo dieses Instrument gelehrt wird, eingeführt. Sie nehmen unstreitig den ersten Platz unter den Studienwerken für Violoncell ein.*

### 24 mittelschwere Etüden und Uebungsstücke für Violoncell

von F. Büchler, op. 21. — Zwei Hefte.  
Vorzügliches, bewährtes Studienwerk.

### Fünfzehn Etüden ohne Daumen-Aufsatz

von Carl Schröder, op. 40.  
Zum Gebrauch am Konservatorium zu Leipzig.

### Neue Tonleiter-Studien für Violoncell

von Alwin Schröder.  
Eingeführt am Konservatorium der Musik zu Leipzig.

# Kommentar zur Praktischen Violoncell-Schule

mit Klavierbegleitung, op. 12  
(Neue verbesserte und vermehrte Auflage)

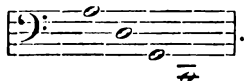
von

**Josef Werner**

Kgl. Professor a. d. Akademie der Tonkunst in München — Kgl. bayr. Hof- u. Kammermusiker.

Der Verfasser dieser Violoncellschule bemerkt im Vorwort derselben, dass er nach langjähriger Erfahrung notwendig gefunden hat bei manchen Übungsstücken eine einfache Klavierbegleitung, die bei vielen auch als 2. Cellostimme benutzt werden kann, zu setzen. Mit Hilfe dieser Grundlage ist es möglich dem Lernenden schneller eine reinere Intonation beizubringen und ihm Sinn für Takt und Harmonie einzuprägen. Das Violoncell ist im 17. Jahrhundert aus der früheren Gambe entstanden, und ist als solches der menschlichen Stimme am ähnlichsten, sowie der höchsten und feinsten Gefühlsausdrücke fähig, wie aus der Verwendung dieses selten schönen Instrumentes in zahlreichen Beispielen der früheren und jetzigen Zeit ersichtlich ist, z. B. bei Boccherini, Haydn, Händel, Mozart, Beethoven, Bach, Mendelssohn, Schumann, Volkmann, Schubert, Liszt, Weber, Rubinstein, Richard Strauss, Bruckner, Richard Wagner, Pfitzner, Mahler, Dvorák etc. Das Instrument, welches jetzt nur mit Stiften (Stachel) gespielt wird, muss stets so gehalten werden, dass die Stellung des Spielers sowie des Instrumentes eine gefällige Form behält, und dass keine gedrückte Gestalt sich zeigt, selbst bei den schwierigsten Passagen, welche der Spieler auszuführen hat; deshalb ist es sehr ratsam, vor einem Spiegel zu spielen, der dem Spielenden alle Fehler der Haltung zeigt. Auf die Führung des Bogens muss besonders aufmerksam gemacht und immer und stets daran erinnert werden, dass der Bogen die Saiten rechtwinklig durchzieht, und nicht zu nahe dem Griffbrette, oder zu nahe dem Stege sich zuwendet, sondern da die Saite bestreicht, wo er die beste Schwingung erzielt, circa 3 Centimeter vom Stege entfernt.

Die Haare des Bogens sollen auf den oberen Saiten dem Stege zugekehrt werden, jedoch auf der C-Saite, da diese mit einem starken Draht überzogen ist, so gelegt werden, dass alle Haare mit der ganzen Breite zugleich die C-Saite berühren, also direkt unter die Bogenstange zu liegen kommen. Das Violoncello ist nach Quinten gestimmt A, D, G und C



Es ist notwendig, dass man beim Umdrehen des Wirbels zum Stimmen, denselben immer fest eindrückt, da die Wirbel konisch gearbeitet sind, also wie eine Schraube behandelt werden müssen, weil sie sonst immer wieder zurückschnellen. Das reine Stimmen muss das gute Gehör entscheiden.

Die linke Hand nimmt ihre Stellung am Halse und Griffbrett ein, und lässt die Finger so auf die Saiten fallen, dass die betreffende Saite von der Spitze des Fingers fest berührt wird.

Die praktischen Übungen in Notenbei-

spielen für das Violoncello sind mit besonderer und grosser Aufmerksamkeit durchzunehmen, da der gute Bogenstrich für alle weiteren Studien der Saitenbehandlung die Hauptgrundlage bildet. Der Übergang von einer Saite zu einer anderen kann nur durch eine Handgelenkbewegung bewerkstelligt werden in natürlicher Weise, leicht und ungezwungen. Seite 1, Zeile 11, 2. Takt werden die zwei Sechzehntel an der Spitze des Bogens gespielt, und das Handgelenk macht die Bewegung seitwärts, statt aufwärts, nach der langen Note im Aufstrich aber am Frosch des Bogens. Bei dem Anstreichen der Doppelsaiten muss der Bogen gleichmässig die Saiten bestreichen und keinen besonderen Druck ausüben. Die Übung der kurzen Achtelnoten unterbrochen von Achtelpausen wird so geübt, dass der Bogen vom Frosch bis zur Spitze schnell gezogen wird, ohne sich von der Saite zu erheben.

Position I behandelt das Aufsetzen der Finger der linken Hand. Die Finger müssen fest wie Hämmer auf die Saiten gesetzt werden, das Gehör des Lernenden muss entscheiden, ob der Ton nicht zu hoch oder zu tief genommen ist, und gegebenen Falles nach der einen oder der anderen Saite schnell rücken, bis die Reinheit erzielt ist. Wenn der 4. Finger aufgesetzt ist, kann man sich überzeugen, ob er richtig stimmt, indem man die tiefer liegende leere Saite vergleicht, welche die Oktave gibt. Seite 3 bringt die C-dur-Tonleiter, wobei zu bemerken ist, dass die Finger, welche schon aufgesetzt sind, liegen bleiben, bis sie sich bei der Tonfolge der abwärtsgehenden Skala aufheben müssen, aber sich so stellen, dass beim Anspielen der leeren Saiten jeder Finger über seinem kommenden Platze steht, und man nun sämtliche Finger auf die tiefere Saite legen kann. Seite 3, Zeile 6 bringt Fingerübungen, welche anfangs im ganz langsamen, und dann erst später im schnelleren Zeitmass geübt werden sollen. Diese Fingerübungen müssen vielfach, ununterbrochen gespielt werden, bis eine Geläufigkeit erzielt ist, doch darf keine Ermüdung eintreten. Seite 4 wird die C-dur-Tonleiter vom Lernenden gespielt, und der Lehrer spielt eine Begleitstimme; dieselbe ist deswegen beige-  
setzt, dass der Lernende in einem gewissen Zeitmass seine Töne bringen muss, damit er den ganzen Bogen, d. h. vom Frosch bis zur Spitze, durchziehen lernt. Seite 5 und 6 finden sich Übungen vor, in welchen immer dieselben Töne, in verschiedenen Taktarten gesetzt sind, und zugleich Rhythmus beibringen. Vorübungen zu Arpeggio reihen sich an, bis endlich das erste Vortragsstück mit Klavierbegleitung erscheint, welches nichts neues bietet, nur vorher schon Gespieltes in neuer Form bringt, und so den Lernenden zum weiteren Studium anregt. In diesem Stück ist das Violoncello, anfangs in den tieferen Tonlagen als Soloinstrument, dann in den tiefen Lagen als Grundbass, ferner in

der Tenorlage, singend gesetzt, und schliesslich auch als Begleitungsinstrument bis zum Schlusse des Stückes verwendet.

Dieses Musikstück erfüllt den Zweck, dass der Lernende Sinn für Harmonie und Rhythmus bei Zeiten bekommt; deshalb ist die Klavierbegleitung bald in Halben- und Achtelnoten, und später in Triolen gesetzt, welche letztere Bewegung der Cellospieler dann auch übernimmt. Die eingefügten Buchstaben sollen beim Zusammenspielen des leichteren Zusammenfindens ihren Grund haben. Eine Übung im Arpeggio auf allen 4 Saiten schliesst diese Seite ab. Die nächstfolgende Seite beginnt mit der Tonart G-dur und bringt also das erste Kreuz. Hier haben wir auf der D-Saite fis statt f zu greifen; also den 3. Finger statt den 2., und auf der C-Saite mit ausgestrecktem 4. Finger, das tiefe fis zu nehmen. Seite 21 bringt die A-moll- und D-dur-Tonleiter, sowie viele Übungen in mehreren Bogenstrichen; man übe stets die Bogenübungen, die dem Lernenden am schwersten fallen, recht fleissig. Seite 22 beginnt mit der D-moll-Tonleiter, und daran reihen sich einige Fingerübungen an. Zeile 2, Takt 2 ist eine Fingerübung, woselbst zu bemerken ist, dass in der zweiten Hälfte des Taktes der 1. Finger allein zurück geht, und nicht mit der Spitze sondern mehr mit der Seite des Fingers die Saite berührt. Die folgenden Übungen müssen gut studiert werden, da sie in No. 4 Anwendung finden. Bei dieser Nummer 4 ist es notwendig, dass man den ersten Ton nach dem vollen Wert aushält und dabei mit dem Bogen bis zur Spitze zieht, damit man die folgenden Töne im Hinaufstrich gut spielen kann; die Achtelnoten bei Buchstabe A müssen in der Mitte des Bogens scharf abgestossen werden. Seite 23 und 24 sind Taktübungen mit Begleitung eines zweiten Cellos. Auf Seite 25 stehen solche Übungen, welche darauf hinzielen, den 1. Finger nach der leeren Saite, immer auf denselben Platz setzen zu lernen, welchen er vorher eingenommen hatte. Bei den kommenden Doppelgriffen fange man mit Hinaufstrich an, lasse die Finger liegen, damit im Herunterstrich die zwei zusammenklingenden Töne schön herauszubringen sind. Bei der folgenden Übung ist es nützlich, dass man die Finger möglichst liegen lässt. Die letzten Übungen in D-dur behandeln hauptsächlich die Anwendung des 2. und 3. Fingers der linken Hand, also ist den halben und ganzen Tönen Aufmerksamkeit zu schenken. Der letzte Takt auf Seite 26 ist ebenso, wie der vorhergehende Takt zu nehmen, nur dass die Hand einen halben Ton höher rückt. Seite 28 beginnt mit der A-dur-Tonleiter, ihr folgt Fis-moll, welche grosse Übung erfordert, wegen der richtigen Setzung des 1. Fingers auf den Ton gis. Finger- und Leseübungen bereiten hinlänglich vor, dass der Lernende neben der Schule auch schon bekannte Stücke spielen kann, welche sich in



der ersten Position bewegen, so z. B. von No. 1—12 der „Müsstunden für Violoncell mit Klavierbegleitung“, welche leicht sind. Diese Sammlung 50 bekannter Melodien, sind bei dem Verleger dieser Violoncellschule Carl Rühle in Leipzig erschienen und werden, wie unten in dieser angezeigt ist, in fortlaufender und zu passender Zeit immer fortgesetzt, wenn der Lernende auf seinem Instrumente wieder Fortschritte gemacht hat. Da diese Stücke aus den Müsstunden sehr anregen, so ist es ausserordentlich nützlich dieselben durchzunehmen, was auch leicht ist, die betreffenden Melodien sind mit Fingersatz und Bogenstrichen versehen sowie auch fortschreitend geordnet. Nun nach No. 12 der Müsstunden wieder zur Schule zurück, kommen am Schlusse des ersten Teils derselben in No. 8 und 9 noch schwere Übungen in Sechzehntelfiguren in verschiedenen Stricharten vor.

Der II. Teil der Schule beginnt mit der IV. Position. Hier nimmt die linke Hand die Stellung am Halse des Instrumentes so ein, dass die Hand auf dem Korpus des Cellos zu liegen kommt und der Daumen sich um den Hals leicht legt. Der erste Finger setzt sich neben den zweiten Finger so nahe an, dass der halbe Ton in richtiger Lage sitzt, denn die Töne kommen in dieser IV. Position viel näher zu liegen, wie in der I. Position.

In Zeile 2 dieser Seite hat sich der erste Finger weiter vom 2. Finger zu entfernen, die andern Finger behalten ihre vorige Stellung. Auf Seite 34 sind Doppelgriffe zu finden, die durch die paar Takte vorher gut vorbereitet sind; man muss aber die Finger möglichst liegen lassen, was sich auch auf die tieferen Saiten bezieht. Ein Stück mit Klavierbegleitung No. 10<sup>a</sup> regelt die Intonation. Dann folgt dasselbe Stück No. 10<sup>b</sup> um einen halben Ton höher, was dem Spieler keine grosse Schwierigkeiten mehr bietet; denn die Hand rückt nur um einen halben Ton höher hinauf; der Fingersatz bleibt derselbe. Jetzt werden bei der G-dur-Tonleiter die erste und vierte Positionen verbunden, ebenso bei der G-moll- und C-moll-Tonleiter, und daran reihen sich Übungen mit Positionsverbindung der 1. und 4. Lage. Die vorletzte Zeile dieser Seite wird auf der D-Saite gespielt, und der Übung halber spielt man dieselbe eine Saite höher auf der A-Saite mit demselben Fingersatz, und man bekommt in der letzten Zeile den Tenorschlüssel zum erstenmale. Er lässt sich auf diese Weise am besten lernen. Die nächste Seite 36 ist eine Übung in der I. und IV. Position, mit angefügten Stricharten. Die III. Position nimmt man einen Ton tiefer wie die IV. Bei der 4. Zeile dieser Seite ist zu bemerken, dass bei dieser ausgestreckten Position, der Daumen der linken Hand sich gegenüber dem Mittelfinger legt, damit der 4. Finger die grosse Spannung leichter ausführen kann. Ein Stück No. 11<sup>a</sup> mit Klavierbegleitung, führt uns in diese Position am besten und schnellsten ein; dasselbe Stück wird auch in No. 11<sup>b</sup> einen halben Ton tiefer gespielt, die Klavierstimme wird transponiert nach As-dur. Übungen in Doppelgriffen auf allen 4 Saiten reihen sich hier an. Die F-dur-Tonleiter verbindet die 1. und 3. Lage, wozu einige notwendige kleine Übungen zu machen sind. Seite 40 bringt eine rhythmische Übung, die sich nur in der I., III. und IV. Position bewegt; diese ist gleichsam ein Prüfungsstück, in der der Spieler zeigen kann, über welche technischen und rhythmischen Schwierigkeiten er gebietet. Man achte stets darauf, dass dieses Übungstück fest im Takte

gespielt wird, auch wenn Akkorde dazwischen vorkommen. Wer dieses Stück gut und richtig spielen kann, hat schon einen gewissen Grad Fertigkeit erlangt, danach kann man genau bemessen, wie in der Folge, durch rastlosen Fleiss und Ausdauer der Spieler es dahin bringt, eine noch grössere Gewandtheit in den Bogenstrichen und in den Positionen zu gewinnen.

II. Position wiederum eine Lage tiefer. Seite 41, 3. Zeile bietet grössere Schwierigkeit wegen der grossen Ausdehnung der linken Hand, wobei noch zu bemerken ist, dass der Daumen gegenüber dem Mittelfinger zu liegen kommen muss. Positionsübungen finden sich hier in Menge, als Aufmunterungsmittel sind No. 12 bis No. 20 der Müsstunden zu empfehlen. Ein Tonstück in D- und Des-dur mit Klavierbegleitung führt uns wieder zu den Schulstudien zurück. Eine Übung in der II. Position, auf die wir später nochmals zurückkommen werden, kräftigt die linke Hand ausserordentlich; auch pizzicato gespielt bringt die Übung grossen Vorteil. Beim Pizzicato ist zu bemerken, dass die Finger der linken Hand fester auf die Saiten aufgedrückt werden, wie beim Streichen der Saiten mit dem Bogen (col arco benannt). Der Daumen der rechten Hand legt sich an der Seite des Halses ungefähr der Mitte desselben leicht hin und der Zeigefinger zupft die betreffende Saite, je nach der notwendigen Tonstärke an. Bei zweistimmigen Akkorden wird der 1. und 2. Finger genommen, bei dreistimmigen, der 3. Finger herangezogen, und bei vierstimmigem Akkord wird der Daumen, aber in Gegenbewegung der anderen Finger benutzt. Die Tonleiterübungen sind ebenfalls fleissig durchzunehmen. Nun erscheint Seite 45 die halbe Position, oder Zwischenlage. Die linke Hand setzt sich bis an den oberen Teil des Halses, und lässt den Daumen, weil es hier keine Spannungen gibt, ganz vorgehen, also um den Hals herum legen. In dieser Position ist es gut und lehrreich, wenn man die zwei untereinanderstehenden Notenlinien vergleicht, um die enharmonischen Verwechselungen sich einzuprägen: z. B. ais so viel wie b, h wie ces, cis wie des usw. Bezüglich der Umschreibung der 4 leeren Saiten, ist ein Beispiel dieser Seite, letzte Zeile, angegeben; his statt c — fis statt g — cisis statt d — und gisis statt a. Nächste Übung No. 14 mit Klavierbegleitung gibt Gelegenheit sich in dieser halben Position einzuspielen, ebenso die darauffolgende Übung. Seite 47 und 48, Duett für 2 Violoncelli, sollen die bereits durchgenommenen Positionen, in einer rhythmischen Tonfigur, welche durch eine Gesangsstelle unterbrochen wird, bringen. Auf Seite 49 sind diejenigen Tonleiter, die die halbe Position durchlaufen müssen; Übungen schliessen sich an, und es ist sehr ratsam diese ganze Seite gut zu studieren. Nächstfolgende Seite bringt die erhöhte erste Position. Hier muss man acht geben, dass in der 2. bis 8. Zeile der 3. Finger an die bisherige Stelle des 4. Fingers gesetzt werden muss, um den 4. Finger zu reservieren für erhöhte Griffe auf den tieferen Saiten. Die Positionstabelle Seite 51 lässt einen klaren Einblick gewähren, in die bereits durchgenommenen Lagen und ist es von Nutzen, dieselbe durchzuspielen, einige Takte daraus auszusuchen, und sich die betreffende Position aufzusuchen.

Seite 52 bringt eine schon früher angezeigte Studie, aber jetzt wird diese in allen 4 Positionen durchgenommen; es ist sehr zweckmässig, dieselbe öfters durchzuspielen, um eine Leichtigkeit in dem Positionswechsel zu erhalten

und sich frei zu bewegen. Seite 53 behandelt die V. Position mit zwei verschiedenen Fingersätzen, wie angegeben ist; auch der Tenorschlüssel findet hier Anwendung, und zwar durch Nachspielen auf der höheren Saite, wie es angegeben ist auf Zeile 8 und 9, also eine Quinte höher wie der Bassschlüssel. No. 17<sup>a</sup> steht in der V. Position, ebenso No. 17<sup>b</sup>. Der Fingersatz des letzteren Stückes ist aber ein anderer, wie bei dem vorhergehenden. In No. 17<sup>a</sup> D-dur ist der 4. Finger ganz ausser Gebrauch, während in No. 17<sup>b</sup> der 4. Finger in Anwendung gebracht wird, da die Lage der linken Hand so gesetzt ist, dass man mit dem 4. Finger am bequemsten spielen kann. Tonleitern, welche bis zur V. Position sich erstrecken, sind hier angegeben, nebst entsprechenden Übungen. Hier fallen wiederum einige Stücke aus den Müsstunden von No. 20-29 herein. 2 Duette für 2 Celli in der Schule, worin alle 5 Positionen vorkommen, schliessen das Kapitel der bisherigen Positionen ab.

VI. Position. Hier setzt sich der Daumen der linken Hand so an diese Seite des Halses, dass er noch Platz findet, um der Hand eine Stütze zu geben, damit die Finger sich leicht bewegen können. Zeile 9, letzter Takt ist zu bemerken, dass der 2. Finger sich so legen muss, dass er mit der Spitze den Flageoletton auf der D-Saite leise berührt, während er auf der A-Saite den Finger fest aufsetzt; nur dadurch ist es möglich Stellen dieser Art zu spielen. Nach einem Tonstück in dieser Position mit Klavierbegleitung kommen Tonleitern bis zur VI. Position, dann sind Positionsübungen angereiht, und der Violinschlüssel ist nach der jetzigen Schreibweise angegeben. Die Müsstunden von No. 30 bis zum Schlusse des 1. Bandes fügen sich an; ebenso die in der Schule unten angezeigten 8 Stücke aus den nachgelassenen Werken von Beethoven, bearbeitet für Cello und Klavier.

VII. Position. Da die Mitte der Saite nun erreicht ist, so nimmt man an, dass sie als die letzte der feststehenden Positionen gilt, denn die 8. würde der 1., die 9. der 2. entsprechen usw. Also bei der VII. Position setzt sich der 1. Finger so auf die Saiten, dass der Daumen auf den oberen Saiten einen Ton tiefer sich legt und zwar so, dass die tiefere Saite an der Daumennagelseite zu liegen kommt, die höhere Saite erhält von selbst dann ihren richtigen Platz. Ein Stück No. 19<sup>a</sup> mit Klavierbegleitung dient hauptsächlich dazu, um die richtige Intonation festzustellen. No. 19<sup>b</sup> ist um einen halben Ton tiefer zu spielen. Hier nach dieser Übung ist gleichsam ein Abschnitt in der Schule, denn es sind alle 7 Positionen durchgenommen, die Tonleitern mit Fingersätzen festgestellt, sowie auch die ersten Grundstricharten einstudiert. Sehr wichtig bleibt, dass die Übungen der Verbindung der 4. und 7. Lage, sowie der darauffolgenden Übergänge fleissig geübt werden und man die verschiedenen Positionen verbinden lernt; in den oberen Lagen wird der sogenannte Violinfingersatz 1., 2., 3. Finger angewendet, da die Töne näher beisammen liegen. Dass die Bogenführung eine andere sein muss, wie bei tieferen Lagen, begreift sich ohnehin, da die Saite sehr verkürzt ist, und so angespielt werden muss, dass sie in richtige Schwingung gesetzt wird, was nur möglich ist, indem man bei den höheren Lagen, mit dem Bogen näher dem Stege zurückt, und dadurch klarer den Ton aus dem Instrumente entlockt. Für diese V., VI. und VII. Position ist in No. 20 eine besondere Übung mit Klavierbegleitung gesetzt, um auf allen

4 Saiten sich eines guten Tones zu befleißigen. Die nächstfolgende Übung bringt sämtliche Dur- und Moll-Akkorde 4stimmig in Arpeggio, verbunden durch einen 3stimmigen, sogenannten Dominantseptakkord. In den oberen Positionen bleibt der 4. Finger weg, da der 3. Finger bequemer diese Lagen beherrschen kann. Verschiedene Stricharten sind dazu auch angegeben. Seite 63 und 64 bringen Übungen in den gebräuchlichen Begleitungs- und Bassfiguren, nebst Transpositionen, daran sich eine Sonate von Mozart für Cello mit Begleitung eines 2. Cellos reiht; die Begleitung des 2. Cellos bietet Gelegenheit sich im Takt auszubilden. Nun kommen Seite 65 und 66 sämtliche Dur- und Moll-Tonleitern, die schon vereinzelt in den Positionsübungen ihren Platz gefunden haben, hier aber der Reihe nach bis zu 3 Kreuzen, und hierzu noch die betreffenden gebrochenen Akkorde in gebundener und abgestossener Bogenstrichart. Die Tonleitern, welche gleichmässigen Fingersatz haben von 4—6 ♯ und 4—6 ♭ sind untereinander gesetzt, damit man sie vergleichen kann, und auch deswegen sich viel besser dem Gedächtnisse einprägen; also immer in den Dur-Tonleitern 1., 2., 4. und nur am Schlusse 1., 3., 4. Finger zu nehmen. Ausnahmen machen die Tonleitern, welche bis zur 6. Lage aufsteigen, wo 1., 2., 3. Finger zu setzen ist. Ebenso verhält es sich bei den Moll-Tonarten, Seite 66, welche auch untereinander stehen, nur dass am Anfang 1., 3., 4. Finger steht, und am Schlusse ebenso; bei der 6. Lage aber wieder 1., 2., 3. Finger. Da mit Abschluss des II. Teils der Schule man sich schon geübt hat in den Positionen und den gewöhnlichen Stricharten, so ist es nützlich Tonübungen, die am Platze sind, durchzunehmen und nun findet sich beim 1. Supplement op. 13 der Schule, Gelegenheit genug, in der 1. und 2. Cellostimme sich zu vervollkommen. Das 1. Stück des III. Teils der Schule, Duetto betitelt, will dem Lernenden Takt beibringen, bald als stimmführend, bald als Mittelstimme, und bei schöner und guter Tongebung ins Zusammenspiel einführen, was als Vorstudium für Kammermusik notwendig wird. Die darauffolgende Übung in den bereits schon durchgenommenen 7 Positionen gibt Gelegenheit sich in der Anwendung des 2. und 3. Fingers zu üben. Seite 68 bringt die 7 Lagen auf der A-, D-, G-, C-Saite, ebenso die folgende Übung, welche auch in der 2. Hälfte eine sehr empfehlenswerte Bogenstrichart bringt. Jetzt kommen Seite 69 die Vorschläge verschiedener Art. Seite 70, No. 24 bringt ein Vortragsstück mit Klavierbegleitung. In der Cellostimme sind die Anfangsbuchstaben des Alphabets a, b, c, d, e, f — a, b, c, d, e, f, g usw. was den Zweck hat, dem Lernenden die Noten im Tenorschlüssel fest einzuprägen; deswegen ist auch dieses Musikstück ganz, von Anfang bis zu Ende im Tenorschlüssel notiert. Für das Auswechseln der Finger ist die nächstfolgende Übung als Studium gedacht. Der II. Band der Musestunden hat hier Platz, da mehrere Stücke im Tenorschlüssel notiert sind. Hierauf in der Schule Seite 72 der Doppelschlag mit einer unten angeführten Zeile der Ausführung; darauf ein Stück mit Klavierbegleitung. No. 26 Souvenir betitelt, bringt Doppelschläge und Vorschläge in Anwendung. Nun kommen Seite 74 Übungen gewisser Tonfiguren durch 3 Oktaven mit einheitlichem Fingersatz; Ausnahmen sind hiervon, wenn leere Saiten dazwischen fallen oder höhere Lagen in Betracht kommen. Diese Übung findet sich auch in Des-dur vor. Seite 75 sind

Pralltriller angezeigt; diese sind so zu spielen, dass sie nur einen einzigen Ring aus der Trillerkette bilden. Ein Tonstück Seite 76 mit Klavierbegleitung, in welchem sich Doppelschläge (Mordente) und Pralltriller vorfinden, gibt hinlänglich Gelegenheit in diesen Verzierungsarten sich einzüben. Zeile 8, 1. Takt wird mit geworfenen Bogenstrich gespielt, das heisst, der Bogen wird nach dem vorausgegangenen Herunterstrich im Hinaufstrich auf die Saite aufgeworfen, wie man vergleichsweise einen flachen, glatten Stein auf eine ruhige Seefläche wirft, der dann verschiedenemal auf- und abspringt. Eine Passage in Sechzehntelfigur, welche äusserst ruhig und sehr gleichmässig gespielt werden muss, lässt erkennen, dass der häufige Positionswechsel nicht im geringsten eine Tempoänderung zulässt, selbst nicht im vorletzten Takt dieser Seite, bis zum Flageolett a; der darauffolgende letzte Takt wird so genommen, dass der 2. Finger langsam, also gleitend (glissando) gegen die V. Position zurückgeht, damit der 3. Finger das Flageolett a nehmen kann.

Seite 77 kommen Vorübungen zum Staccato. Diese Bogenstrichart wird so ausgeführt, dass der Herunterstrich bis zur Spitze des Bogens geführt wird, im Hinaufstrich wird nun der Bogen stückweise angedrückt mit Zeigefinger und Daumen, dabei aber nicht zu weit von der Spitze entfernt, da das Staccato in der oberen Hälfte des Bogens am besten zu nehmen ist. Übungen sind in grosser Zahl angereiht. Seite 79 ist eine Übung zu finden mit punktierten Achtel- und einer Sechzehntelnote, welche Gelegenheit gibt, sich in dieser oft vorkommenden Figur einzüben, ebenso in den 5 folgenden Stricharten, welche unten angegeben sind. Die letzte wird so genommen, dass der Bogen im Aufstrich ziemlich an der Spitze gebraucht wird; diese Strichart ist sehr anstrengend und verlangt viel Ausdauer vom Spieler, aber sie hat den grossen Vorteil, dass der rechte Armmuskel sehr gestählt wird. Haben wir in No. 27 schon das Flageolett e gehabt, so bekommen wir auf Seite 80 eine Tonleiter bis zum e, und gleich darauf Übungen bis zu diesem Tone; da wo zwei Stricharten angegeben sind, ist erst die untere und dann die obere zu nehmen. Zeile 3 dieser Seite gibt dem Spieler Gelegenheit, Übungen zu machen bis zum Flageolett e.

Jetzt kommen die Triller an die Reihe der Verzierungen. Ein grosser Hauptvorteil bei Ausführung ist der, dass man den liegenden Finger nicht so fest aufdrückt, wie es gewöhnlich notwendig ist, damit dem Finger, welcher den Triller auszuführen hat, nicht die Kraft genommen wird, seine Trillerschläge gut zu bringen. No. 28 mit Klavierbegleitung bietet Gelegenheit sich in dieser Art viel zu üben, und zwar auf allen 4 Saiten. Nun kommen wir zu Band III der Musestunden, damit wir immer uns im Vortrag bilden lernen. No. 29, Seite 81 der Schule, verlangt vom Spieler viel Ton und schönen Vortrag. 3. Takt nach Buchstabe B, soll so gespielt werden, dass jede Note einen gewissen Nachdruck, vom Handgelenk der rechten Hand ausgehend, erhalten muss. Die letzten 2 Zeilen auf Seite 81 bringen eine Vorübung zu der folgenden Arpeggiostudie, die grosse Aufmerksamkeit und Ausdauer erfordert, besonders da gleich zu Anfang dieser Arpeggioübung leere Saiten dazwischen fallen, und dadurch das richtige Aufstellen der Finger der linken Hand bedingt ist, damit keine Nebensaite berührt wird. No. 30 ist ein Stück, welches die höheren

Tonlagen des Instrumentes einschliesst, und die Vorübung Seite 80 in Anwendung bringt und zwar mit Unterstützung des Klaviers, was zur Sicherung der richtigen Intonation hilft. Die folgende Übung hat den Zweck, die verschiedenen unteren und oberen Lagen zu bringen und verbinden zu lernen.

No. 31 bringt Trillerstudien in der Weise, dass mehrere Takte mit Triller gehalten werden müssen, und man den betreffenden harmonischen Ton nicht verlassen kann, ehe sich ein anderer Akkord in der Klavierbegleitung einstellt. Damit aber diese Studie nicht zu trocken klingt, so ist eine Oberstimme beigegeben, welche später beim Kapitel Daumenauflatz wieder erscheint. Bei Allegro kommt die Strichart vor, dass die erste Note durch eine Sechzehntel Pause vertreten ist, und man mit dem Aufstrich einsetzt, jedoch muss man sehr acht geben, dass der Bogen sich nicht zu viel von den Saiten entfernt, sonst wird die Sechzehntelpause zu lange, und die erste Note zu scharf markiert. Die Melodie, die der Trillerübung dem Klavier zu Grunde gelegt ist, wird nun im Tempo 1<sup>a</sup> wieder aufgenommen, damit sie sich dem Lernenden gut einprägt als stimmführendes Motiv, denn in der ganzen Celloschule ist nie ein Stück zu finden, welches aus einem anderen Werke entnommen wurde. Der 3. Teil ist nun beendet, und der IV. Band der Musestunden am Platze, um sich in der Vortragsweise bekannter Lieder, Arien und sonstiger Meisterstücke zu vervollkommen.

Der 4. Teil der Celloschule beginnt mit chromatischen Tonleitern, mit verschiedenen Fingersätzen, welchen sich Übungen anreihen, die untermischt sind mit ganzen und halben Tönen, wie sie in den zwei letzten Zeilen vorkommen. Seite 88, No. 32 mit Klavierbegleitung bietet dem Spieler Gelegenheit, sich in Tonfolgen mit ganzen und halben Tönen einzüben, und zugleich den Rhythmus festzuhalten. No. 33 ist eine Vortragsübung mit Klavier, in welcher Bogenstudien enthalten sind, in den zwei letzten Takten sind Flageolettöne angegeben, welche den Ton g hervorbringen sollen; sie werden in der I. Position auf der G-Saite mit dem 4. Finger, der ganz leise die Saite berührt, gespielt.

Seite 90 bringt Doppelgriffe. Hier ist zu bemerken, dass man erst den oberen Ton nimmt und dann den unteren Ton danach abstimmt; eine grosse Terze ist über die Saiten leichter zu nehmen, wie eine kleine Terze, da diese eine grosse Spannung erfordert; also grosse Terze auf 2 Saiten, kleine Spannung, kleine Terze, grosse Spannung, dieses muss man sich einprägen, um nicht irre zu werden. Im Übungsstück No. 34 sind gleich zu Anfang 3 kleine Terzen, welche also eine grosse Spannung erfordern. Hier in diesem Stück sind auch Sextengriffe, welche übereinstimmen mit den Intervallengrössenverhältnissen, also kleine Sexten auch kleine Spannung und grosse Sexten grosse Spannungen bedingen. Bei dieser Übung findet man auch in der Klavierstimme Material vor, sich in den tiefen Lagen in Doppelgriffen zu üben, und einen geeigneten Fingersatz zu suchen. No. 35 ist gleichsam eine Intonationsübung, welche fleissig mit Klavierbegleitung durchgenommen werden muss, damit die Töne fest zu sitzen kommen, und das Gehör geschärft wird.

Seite 92 befasst sich jetzt mit dem Daumen-einsatz. Nun kommt der Lernende in die höheren Tonlagen des Instrumentes, und es wird erforderlich, dass man auch den Daumen der linken Hand zum Gebrauche heranzieht.

Man nehme anfangs die 2 Flageolettöne mit dem 3. Finger ganz leise in die V. Position, und setze nun auf diese Stelle den Daumen auf die 2 Saiten, und zwar so, dass die untere Saite an den Rand des Daumnagels zu liegen kommt, während die obere Saite und untere Saite vom Daumen festgehalten wird. Die Finger der linken Hand müssen gleichsam wie Hämmer auf die Saiten fallen und der Ellbogen des linken Armes muss hochgestellt werden, damit das Handgelenk ganz eingesenkt ist. Nun hat man Kraft die Finger richtig zu stellen, und kann bei näherer Bogenführung am Stege einen ordentlichen Ton erzielen. Vielfache Übungen in verschiedenen Tonfolgen, mit Anwendung des 4. Fingers, geben hinreichend Gelegenheit in diesem ganz neuen ungewandten Studium sich hineinzuarbeiten. In No. 36, Seite 93 finden wir wieder die Melodie, welche bei der Trillerübung in No. 31 dem Klavier unterlegt, und dem Spielenden schon dadurch bekannt geworden ist. Nach diesem Übungsstück kommen Tonleitern im A- und D-Daumenansatz, nun auch auf den tieferen Saiten; der Daumen legt sich in gerader Linie, auch auf die tieferen Saiten. Es ist notwendig, dass der Druck der Finger auf der G- und C-Saite ein grösserer sein muss, da diese Saiten dicker und mit Draht übersponnen sind, und sich die Schwingungen wegen der nunmehrigen Kürze der Saite schwerer entfalten können. Zur Übung im sogenannten D-Aufsatz ist die No. 37 von Nutzen.

Endlich kommen nach dieser Übung Übergänge von den unteren Positionen in die oberen Lagen des Daumenansatzes und wieder zurück in die unteren. 10. Zeile dieser Seite 94 bringt eine Triolenfigur, in welcher die jetzt bisher angewandte Tonfolge überschritten wird, und deshalb der 1. Finger genötigt ist, aus seiner Position sich um eine Terze höher zu rücken, damit der 3. Finger den höchsten Ton *f* erreichen kann, die letzte Triole wird in der IV. und I. Position gespielt. Eine Übung bis *fis* als höchster Ton reiht sich an, wobei der Daumen auf seinem Platz liegen bleibt. Eine Tonfolge auf der A-Saite bis zum Tone *e* schliesst sich an, auch Intervallengänge in Quart, Quinten, Sexten und Septimen sind hier zu finden, ebenso Doppelgriffe im Daumenansatz und Akkordstudien in D-dur und D-moll.

No. 38 Canzonetta gibt Gelegenheit den 1. Finger in der 1. Lage nach der leeren Saite rein einzusetzen, sowie dementsprechend auch im Daumenansatz dicht neben dem Daumen den 1. Finger richtig einzusetzen; bei Buchstabe B, den 1. Finger nach dem 3. Finger auf der D-Saite neben den Daumen zu legen, und dann in die IV. Position zurückzugehen.

Verschiebt man den D-Daumenansatz um einen ganzen Ton tiefer, so bekommt man den C-G-Aufsatz, C-Daumen  $\varphi$  d 1. — e, 2. — f, 3. Finger, auf der A-Saite, G-Daumen  $\varphi$  a 1. — h, 2. — c, 3. — d, 4. Finger; also die Sekunde vom Daumen gerechnet auf der D-Saite 1. — Terz 2. — Quart 3. Finger, und auf der A-Saite Daumen  $\varphi$  Sekunde 1. Terz 2. Quart 3. und Quinte 4. Finger. Übung No. 39 bewegt sich nur im C-Aufsatz. Nun kommt der B-F-Aufsatz, also wiederum einen ganzen Ton tiefer rücken. Das Verhältnis der Intervalle, Sekunde, Terz usw. bleibt sich im Fingersatz immer gleich. Beim A-E-Aufsatz rücken wir nur um einen halben Ton tiefer mit dem Daumen. Nun kommt man zu den oberen Aufsätzen. Nehmen wir in der

VI. Position den Ton *h* mit dem 3. Finger, und setzen den Daumen auf diesen Platz, so haben wir den E-H-Aufsatz. Bei Rückung des Daumens um einen halben Ton aufwärts F-C-Aufsatz usw. bis auf A-E-Aufsatz, den man die Violinlage nennt, weil man hier die Stimmung der Violine hat, wenn man den Daumen Flageolett E-A-D und G über die 4 Saiten legt.

Jetzt können wir uns frei bewegen, mit oder ohne Daumenansätze. Seite 97, Zeile 11, 2. Takt bringt den A-dur-Akkord mit dem Fingersatz wie er am besten zu nehmen ist, da Flageolettöne dazwischen fallen. Der Fingersatz bleibt sich auf allen 4 Saiten gleich, man muss nur auf der C-Saite sehr vorsichtig sein, und da die Töne auf dieser Saite schwer ansprechen, den Bogen richtig führen. No. 40 Vortragsstück mit Klavier- oder Cellobegleitung ist durchweg im D-A-Aufsatz zu spielen, das Trio muss mit schönem Ton vorgetragen werden, die letzten 4 Takte sind Übergang zum Scherzo, und werden schon in demselben Zeitmasse gespielt wie dieses. Es folgen nun Akkordstudien auf allen 4 Saiten bis in die hohen Lagen, welche Töne oben im Flageolett zu spielen sind, und vielfaches Studium erfordern, da sie oft in Solostücken vorkommen. Seite 99 bringt Übungen in verschiedenen Tonfolgen der unteren und oberen Lagen. 2. Zeile, letzter Takt zielt darauf hin, dass die obere Lage der unteren Lage im Anspielen des Tones mehr gleich kommt, deshalb die untere Figur im *p*, die obere im *f* angezeigt ist. Zeile 4 dieser Seite ist eine Vorübung zu den Oktavengängen; der Daumen rückt immer um einen Ton auf- und später wieder abwärts. Zeile 5 bringt eine ähnliche Übung, nur ist es hier sehr notwendig, dass der 3. Finger auf der oberen Saite sich an den 2. Finger anschliesst und mit demselben die Rückungen macht, ohne die Saiten zu verlassen. Nun werden die Oktavengänge durch dieses Hilfsmittel bedeutend erleichtert, was man in der folgenden Übung ersehen kann. No. 41 ist eine Doppelgriffübung im Daumenansatz mit Klavier- oder Cellobegleitung. Das 8. Stück aus den nachgelassenen Werken von Beethoven mit Klavierbegleitung ist als Erholungs- und Vortragsstück hier am Platz, und sehr zu empfehlen.

Seite 100 der Schule bringt viele Übungen mit fortrückendem Daumen, für Oktavengänge. Zeile 6, letzter Takt beginnt eine Übung mit Pralltriller in D- und A-Aufsatz; dann folgen wieder Oktavengänge bis in die höchsten Lagen. Ebenso ist No. 42 eine Studie mit Klavierbegleitung in Oktavengängen, mit Oktaven-, Septimen-, Sexten- und Quintensprüngen usw.; und endlich sogar in halben und übermässigen Sekundengängen in gebundenen und gestossenen Stricharten, sowie auch Akkordübungen.

Seite 102 befasst sich nur mit den Flageoletts, welchen wir schon in einigen Fällen begegnet sind. Bei der vorliegenden Übung ist es notwendig, dass man die linke Hand so stellt, wie sie in der 3. ausgestreckten Lage zu legen ist. Die Töne werden an derselben Stelle genommen, wie sie notiert sind, jedoch werden die Saiten nicht fest aufgedrückt, sondern ganz leise berührt, wo der Schwingungspunkt zu finden ist. In dieser 3. ausgestreckten Lage haben die meisten Schwingungsknoten ihren Sitz und ist es vor allem durchaus nötig die Handstellung unverrückt zu halten. Beim Einüben der No. 43<sup>a</sup> wird das Auge immer im Konflikt mit dem Ohre sein und kann man sich durch Vergleichen der

nächsten Seite in No. 43<sup>b</sup> vorstellen, wie die Melodie lauten soll, auch kann man von Buchstabe zu Buchstabe sich davon überzeugen, wie die Tonfolge ist. No. 43<sup>b</sup> ist dieselbe Melodie, wird aber in der oberen Flageolett-lage genommen; hier klingt sie, wie sie geschrieben ist. Die betreffenden Saiten und der zweckmässigste Fingersatz ist genau angegeben. Lage, A- und E-Daumen, die sogenannte Violinstimmung. Da in vorliegender Celloschule der Violinschlüssel nur in der übereinstimmenden Tonlage verwendet ist, so dürfte es aber sehr gut und höchst notwendig sein, sich auch in der älteren Schreibweise zu üben, da noch viele Musikstücke in dieser früheren Weise notiert sind; es ist deshalb über dieser Übung No. 43<sup>b</sup> eine diesbezügliche Bemerkung gesetzt, was ich hier nur erwähnen will. Man kann sich zur Einprägung dieser Übung No. 43<sup>b</sup> auch die Melodie in tieferer Lage, eine Oktave tiefer, nach dem Violinschlüssel vorspielen, was sehr förderlich ist.

Seite 104 bringt Passagen in verschiedenen Tonfolgen, mit den geeigneten Fingersätzen und verschiedenen Stricharten bezeichnet. Seite 105 ist eine Übung im Triller und scheinbarer Doppeltriller. Nun folgt eine Pizzicato-studie, welche aber zuerst arco, also mit dem Bogen durchgenommen werden muss, um mit den Griffen der Akkorde ins Reine zu kommen, dann kann man erst zum Pizzicato übergehen, einstimmig nur mit dem Zeigefinger der rechten Hand, zweistimmig mit 1. und 2., und dreistimmig mit 1., 2. und 3. Finger, dagegen vierstimmig nehme man den Akkord so, dass der Daumen mitwirkt, indem er gegen die anderen Finger die C-Saite anschnellt. Pizzicato wirkt am besten, wenn man die Finger der linken Hand ungemein fest auf die Saiten aufsetzt; die rechte Hand legt sich an das Griffbrett seitwärts leicht an, ausser wenn der Daumen beim pizzicieren auch mit beteiligt ist. Beim vierstimmigen Pizzicato ist es auch gebräuchlich, dass man den Akkord nur mit dem Daumen nimmt, und man denselben nur über die 4 Saiten hingleiten lässt. Seite 107 bringt chromatische Tonfolgen in Oktaven in auf- und absteigender Weise; dann Terzensprünge, Sextengänge, ferner Terzenübungen mit Bassbegleitung der C- und G-Saite. Die leere C- und G-Saite muss mit dem 1. Finger der linken Hand angeschnellt werden. In den Takten, wo der 1. Finger beschäftigt ist, muss ein anderer Finger die Stelle desselben übernehmen. Bei den Dezimengängen halte man die ausgestreckte Hand auf den Saiten und dem Griffbrett fest. Doppeltriller im Daumenansatz schliessen sich an als Übung. Verminderte Septimengänge werden am sichersten genommen, wenn die drei Finger auf den Saiten liegen bleiben, und von einer in die andere Lage aufwärts immer enger zusammenrücken. Die künstlichen Flageoletts werden so genommen, indem man die untere Note fest nimmt, entweder mit dem Daumen oder einem anderen Finger; die obere viereckige Note wird aber Flageolett mit dem 3. Finger ausgeführt, die Doppelgriffe sind mit dem 2. und 3. Finger und Daumen auf den beiden Saiten liegend herauszubringen. Da das Skalenspielen eine der notwendigsten Studien bleibt, so ist am Schluss der Schule nochmals darauf aufmerksam gemacht, und sämtliche Tonleitern dem Lernenden auf dem Wege für höhere Ziele mitgegeben. — An diese Schule reihen sich zur weiteren Ausbildung noch 8 Supplemente, wovon das im gleichen Verlage erschienene I. Supplement op. 13 schon in diesem Kommentar erwähnt und empfohlen ist.



## POSITION I.

*Pose des doigts.*— Das Aufsetzen der Finger.— *The position of the fingers.*

*Laissez les doigts sur leur place.*  
Finger möglichst liegen lassen.

*Keep the fingers at their place.*

2da D. Ré. E. Mi. F. Fa. G. Sol.

1ma A. La. II. Si. C. Ut. D. Ré.

3za G. Sol. A. La. II. Si. C. Ut.

4ta C. Ut. D. Ré. E. Mi. F. Fa.

4 3 1 4 3 1

4 2 1 4 2 1

4 3 1 4 3 1

4ta 3za

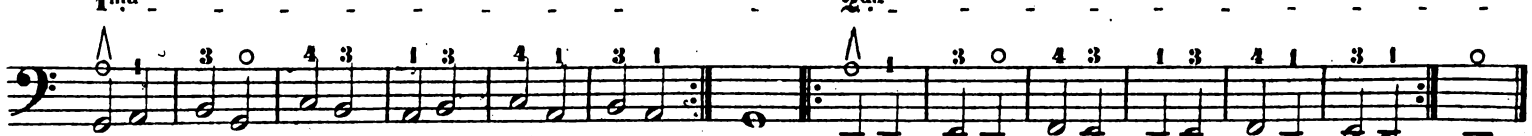
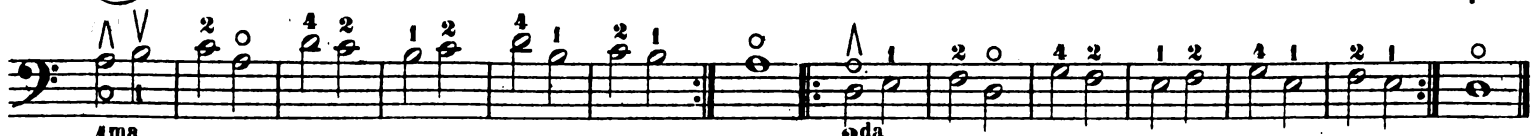
2da 1ma

4ta 3za 2da 1ma





*La gamme de l'Ut majeur. — C Dur Tonleiter. — C Major scale.*



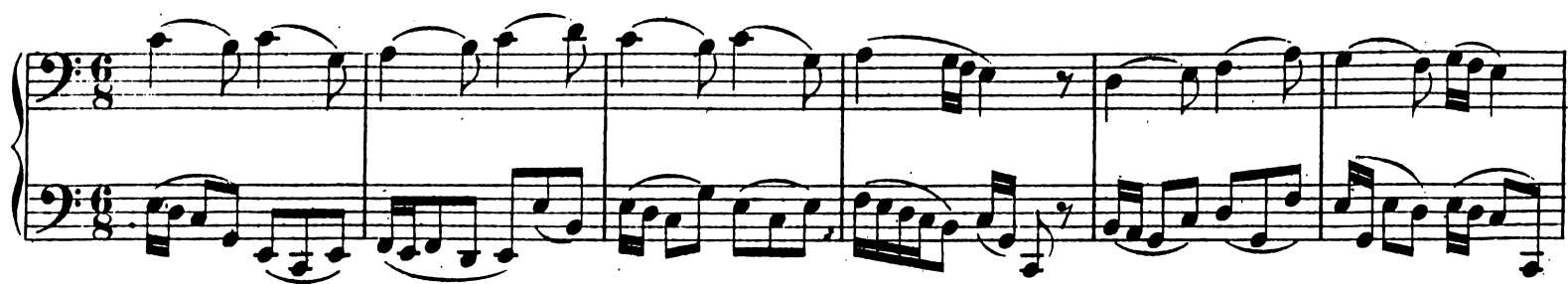
*Exercices pour les doigts. — Fingerübungen. — Finger exercises.*











This page contains 12 staves of musical notation for a bass instrument. The notation is written in bass clef and includes various rhythmic patterns, slurs, and dynamic markings. The first staff begins with a forte (f) dynamic. The second staff is in 3/4 time. The third staff continues the melodic line. The fourth staff includes a repeat sign. The fifth staff is in 3/4 time. The sixth staff continues the melodic line. The seventh staff includes a repeat sign. The eighth staff includes a forte (f) dynamic and a fermata. The ninth staff includes a forte (f) dynamic and a fermata. The tenth staff includes a forte (f) dynamic and a fermata. The eleventh staff includes a forte (f) dynamic and a fermata. The twelfth staff includes a forte (f) dynamic and a fermata.

**Moderato.**
**Tierces.—Terzen.—Thirds.**
**Exercices en différents coups d'archet.—Übungen in verschiedenen Stricharten.—Exercises in the different bowings**
**Allegro moderato.**



*Variétés des coups d'archet.*— *Strichveränderung.*— *Varieties of Bowing.*



*Exercices pour les doigts.*— *Fingerübungen.*— *Finger exercises.*



*Exercice pour le poignet.*— *Handgelenkübungen.*— *Wrist exercises.*



*Quartes.*— *Quarten.*— *Fourths.*



## Allegro moderato.

Piano score for *Allegro moderato*, measures 1 through 20. The music is written for two staves (treble and bass clef). The tempo is marked *Allegro moderato*. The score includes dynamic markings *f* (forte) and *p* (piano), and articulation marks such as accents (^) and slurs. Fingerings are indicated by numbers 1-4. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is common time (C).

## Quintes.—Quinten.—Fifths.

Piano score for *Quintes.—Quinten.—Fifths*, measures 21 through 30. The music is written for two staves (treble and bass clef). The tempo is marked *Allegro moderato*. The score includes dynamic markings *f* (forte) and *p* (piano), and articulation marks such as accents (^) and slurs. Fingerings are indicated by numbers 1-4. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is common time (C). The word *legato* is written above the staff in measure 24.

## Moderato.



## Moderato.



## Andante.



## Allegretto.

*Exercices pour les doigts.— Fingerübungen.— Finger exercises.*

*Sixtes.— Sextengänge.— Sixths.*

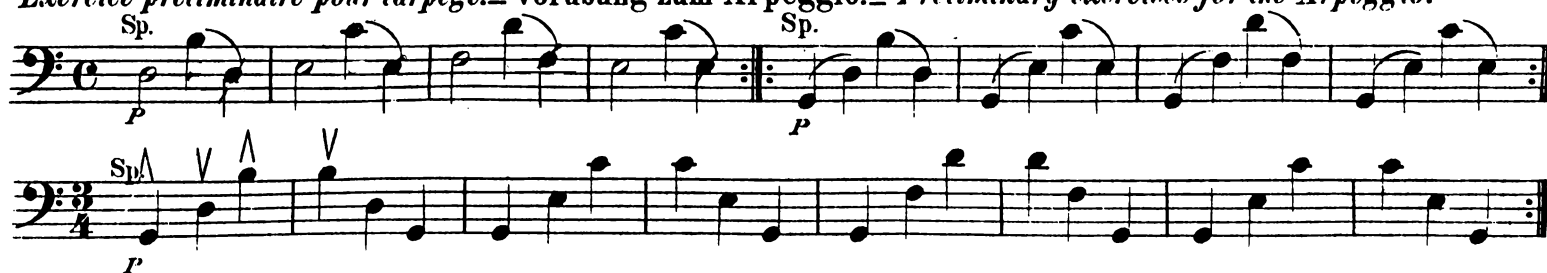
*Exercices en différents coups d'archet.— Übungen in verschiedenen Bogenstrichen.— Exercises in the different bowings.*

*Allegro moderato.*

*Septièmes.— Septimen.— Sevenths.*



*Exercice préliminaire pour l'arpège.— Vorübung zum Arpeggio.— Preliminary exercises for the Arpeggio.*



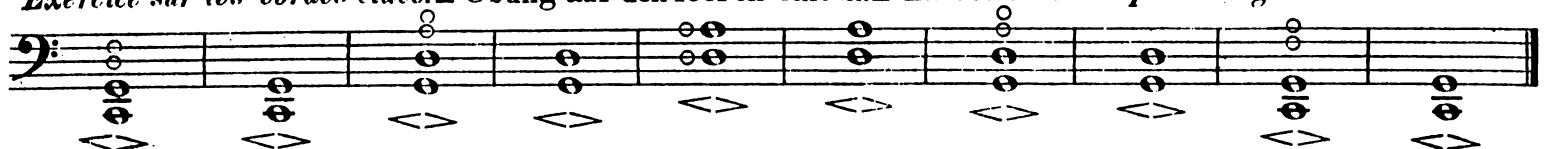
*Des arpèges sur trois cordes.— Arpeggio auf drei Saiten.— Arpeggio on three strings.*



*Exercice pour les doigts et pour l'archet.— Finger-u. Bogenübung.— Finger and Bowing Exercise.*



*Exercice sur les cordes vides.— Übung auf den leeren Saiten.— Exercise on the open strings.*



*Exercices en différents coups d'archet.— Übungen in verschiedenen Bogenstrichen.— Exercises in the different bowings.*



*Octaves.— Octaven.— Octaves.*



**Nº 1. MORCEAU D'EXECUTION** avec accompagnement de piano. — **VORTRAGSSTÜCK** mit Klavierbegleitung.  
**EXERCISE** with Pianoforte accompaniment in the art of delirating a composition.

Andante M. M. ♩ = 54.

Andante M. M. ♩ = 54.

*p* *f* *mf* *p dolce* *Fr.* *r*

**A** **B** **C** **D** **E** **F**

Adagio. 2 **G** Tempo I.

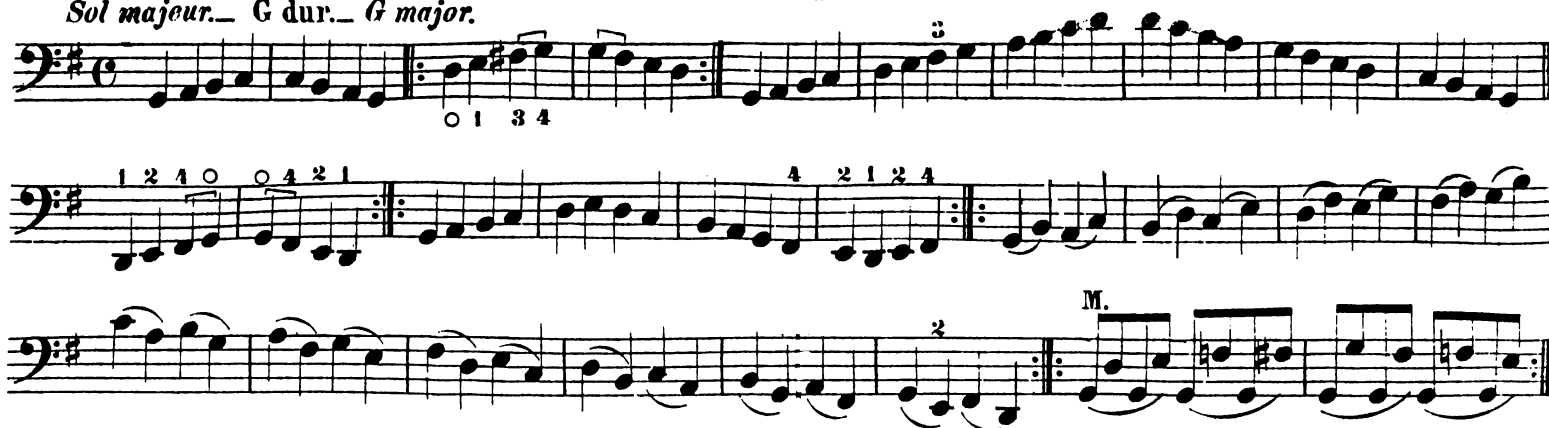
*p* *mf* *pp* **H**

**G** **H** **I**

*Des arpèges sur quatre cordes. — Arpeggio auf vier Saiten. — Arpeggios on four strings.*

*p* *mf* *pp* **1** **2**

## POSITION I.

*Sol majeur. — G dur. — G major.**De différents exercices. — Verschiedene Übungen. — Various Exercises.**Allegretto.*

## Allegro moderato.

Musical score for *Allegro moderato*, bass clef, 2/4 time. The score consists of seven staves. The first six staves contain melodic lines with dynamic markings *f* (forte) and *p* (piano). The seventh staff is a concluding passage with a repeat sign and a final double bar line.

## Allegro.

Musical score for *Allegro*, bass clef, 2/4 time. The score consists of six staves, each featuring a continuous eighth-note pattern, likely for a keyboard or string instrument.

## Allegro moderato.

The musical score is written for piano and consists of six systems of staves. The tempo is marked "Allegro moderato." The notation includes various musical symbols such as notes, rests, beams, and slurs. Dynamics are indicated by *f* (forte), *p* (piano), and *mf* (mezzo-forte). Articulation marks like accents and staccato are used throughout. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, and 3. The piece concludes with a double bar line and repeat signs.

## Andantino.

*p*

*p*

*mf*

*f*

*rit.*

*p a tempo*

*cresc.*

*f*

*Alegrezza.*

Fr. Sp. Fr.

T P T

**Nº 2. EXERCICES RHYTHMIQUES avec accomp. de piano. — RHYTHMISCHE ÜBUNG mit Klavierbegleitung.**  
**EXERCISES ON RHYTHM with pianoforte accompaniment.**

*Moderato. M. M. ♩ = 76.*

*mf*

**A**

**B**

*dim. e rit. mf a tempo*

**C**

*decresc. pp e rit.*

*Mi mineur. — E moll. — E minor.*

0 1 1 3 4 4 0 1 1 3 4 2 4 0 1 2 4 1 1 3 4 0 1 0 4 3 1 0 4 3 1 0 4 2

Nº 3. MORCEAU D'EXECUTION. — VORTRAGSSTÜCK. — PIECE OF EXECUTION.

Andante. M. M. ♩ = 72.

*p dolce* *rit.*

**A** *a tempo*

*mf* **B**

**C** *f*

**D** *p espressivo*

**E** *mf* **F**

*p* *rit. e dim.* *pp*

**G** *a tempo dolce* *mf*

**H**

**I**

**K** *p* *p*





*de' mineur. — D moll. — D minor.*



*De différents Exercices. — Verschiedene Übungen. — Various Exercises.*



**Nº 4. Allegretto. M. M. ♩ = 80.**



## Moderato.

The musical score is written for piano and consists of six systems of staves. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 6/8. The tempo is marked 'Moderato.'.

**System 1:** The right hand (RH) begins with a melody of eighth and sixteenth notes. The left hand (LH) provides a bass line with dotted rhythms. Dynamic marking: *mf*. Fingering: 2, 1 in the LH.

**System 2:** Continuation of the melodic and bass lines. Fingering: 4, 2, 1 in the LH.

**System 3:** The RH continues with a similar melodic pattern. The LH has a change in texture. Dynamic markings: *p* in the RH and *mf* in the LH.

**System 4:** The RH features a more active melodic line. The LH has a steady bass line. Dynamic markings: *mf* in the RH and *p* in the LH.

**System 5:** The RH continues with a melodic line. The LH has a steady bass line. Dynamic markings: *mf* in the RH and *mf* in the LH.

**System 6:** The final system shows a more complex melodic line in the RH. The LH has a steady bass line. Fingering: 1, 0, 3, 1 in the LH.

## Allegro.



V

M.

Sp. V

P.

**Allegro.**

3

2

2

2

*Variétés des coups d'archet.*  
*Strichveränderungen.*  
*Varieties of Bowing.*

## Nº 5. Moderato. M. M. ♩ = 76.

The main musical score consists of ten staves of music in bass clef, key of D minor (two flats), and common time (C). The tempo is Moderato, with a metronome marking of 76 beats per minute. The score includes various bowing techniques indicated by slurs and accents. Specific sections are marked with letters: 'A' on the third staff, 'B' on the sixth staff, and 'C' on the eighth staff. The piece concludes with a final cadence on the tenth staff.

*Variétés des coups d'archet. — Strichveränderungen. — Varieties of Bowing.*

This section contains four numbered examples of bowing variations, each on a single staff in bass clef, key of D minor, and common time. The examples are: 1. A continuous eighth-note pattern. 2. A pattern of eighth notes with slurs. 3. A pattern of eighth notes with slurs and accents. 4. A pattern of eighth notes with slurs and accents.

*Si mineur. — H moll. — B minor.*

This section contains two staves of music in bass clef, key of D minor (Si mineur), and common time. The first staff shows a sequence of chords and single notes, with fingerings indicated by numbers 1, 2, 3, 4. The second staff continues the sequence, including a trill marked with 'T' and a final cadence.

Fr.

Moderato. M. M. ♩ = 72.

The musical score consists of ten staves of music in bass clef, with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The tempo is Moderato, marked with a metronome of 72 beats per minute. The score includes various dynamics and articulations:

- Staff 1:** Starts with *p dolce*. The music features a series of eighth and sixteenth notes with slurs.
- Staff 2:** Marked with a large **A**. It includes a triplet of eighth notes and a sixteenth note.
- Staff 3:** Marked with a large **B**. It features a triplet of eighth notes and a sixteenth note.
- Staff 4:** Marked with a large **C**. It starts with *p* and includes a crescendo.
- Staff 5:** Marked with a large **D**. It includes a crescendo and *p dolce*.
- Staff 6:** Marked with a large **E**. It includes a crescendo and *mf*.
- Staff 7:** Marked with a large **F**. It includes a crescendo, *mf*, and *dolce*.
- Staff 8:** Marked with a large **G**. It starts with *p* and includes a crescendo.
- Staff 9:** Marked with a large **H**. It starts with *p* and includes a crescendo.
- Staff 10:** Marked with a large **I**. It starts with *pp* and includes a crescendo.

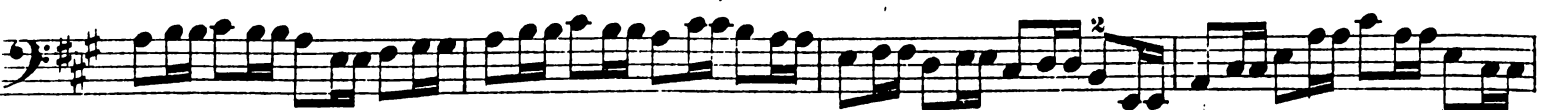
*La majeur. — A dur. — A major.*



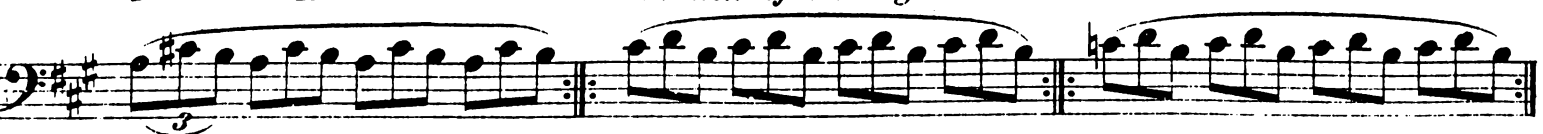
*Fa dièze mineure. — Fis moll. — F scharp minor.*



**Nº 7. Allegro. M.M.  $\text{♩} = 88$ .**



*Variétés des coups d'archet. — Strichveränderungen. —*





Andante.

The musical score is written for piano and consists of six systems of staves. The tempo is marked "Andante." at the top left. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is common time (C).

- System 1:** The right hand (RH) plays a melody of eighth notes with slurs. The left hand (LH) plays a bass line of eighth notes. Dynamics include *p dolce* and *p*.
- System 2:** Continues the melody and bass line. It includes first and second endings marked "1." and "2.".
- System 3:** The RH melody continues. The LH features a triplet of eighth notes marked with "1", "2", and "3". The dynamic is *mp*.
- System 4:** Continues the piece with first and second endings marked "1." and "2.".
- System 5:** The RH melody continues. The LH has a triplet of eighth notes marked with "2", "1", "4", "1", "1", and "1". The dynamic is *mf cresc.*.
- System 6:** The piece concludes with a final chord. The RH melody continues. The LH has a triplet of eighth notes marked with "1", "1", "2", and "1". The dynamic is *f marcato*.

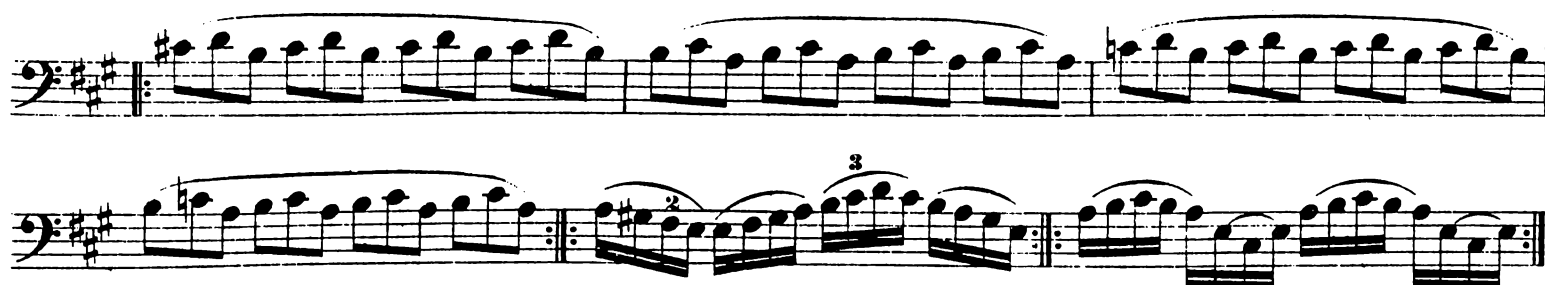
*p*

*cal.*

*p*

*tranquillo*

*V*



Nº 8. Allegro moderato. M. M. ♩ = 69.

*Variétés des coups d'archet.* — *Strichveränderungen.* — *Varieties of Bowing.*

The musical score is written for a single melodic line in bass clef, with a key signature of two sharps (F# and C#) and a common time signature (C). The piece is divided into three measures, each marked with a measure number (1, 2, 3) and a tempo marking (M.). The first measure contains a series of eighth and sixteenth notes. The second measure continues the melodic line with similar rhythmic values. The third measure concludes the phrase with a final note and a repeat sign. The score is presented in a clear, professional layout with standard musical notation.

## POSITION IV.

Jos. Werner, Heft II.

1ma 2da 3za 4ta

2da 3za

4ta 3za

4ta 3za

4ta 3za

4ta 3za

4ta 3za

4ta 3za

4ta 3za

4ta 3za

4ta 3za

4ta 3za

21 Moderato.

IV. Pos. sempre

Nº 10ª

Andantino. M.M.  $\text{♩} = 92$ .

*p* IV. Pos. sempre

**A**

**B**

**C** *mf*

**D** *p*

*pp*



## I. &amp; IV. POSITION.

*Allegro moderato.*

The first ten staves of music are in bass clef with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). They contain various musical exercises and patterns. The first staff begins with a piano (*p*) dynamic marking. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, 3, and 4 above notes. Positions are labeled as "IV. Pos." and "I. Pos." below the staff. The exercises include eighth-note runs, sixteenth-note patterns, and slurs. The notation includes various accidentals (sharps, flats, naturals) and articulation marks (accents, staccato).

*En differents coups d'archet. — Verschiedene Stricharten. — In differents bowing.*

The final section consists of four staves of musical notation in bass clef, one flat key signature, and common time. Each staff is numbered 1, 2, 3, and 4, representing different bowing techniques. The notation includes slurs, accents, and various note values (quarter, eighth, sixteenth notes).



This musical score, titled "POSITION III.", consists of ten staves of music in bass clef. The notation includes various musical elements such as fingerings (e.g., 1, 2, 3, 4), slurs, and dynamic markings (e.g., 2da, 3za, 4ta). The music is written in a single system, with each staff containing a line of music. The notation is complex, featuring many beamed notes and slurs, suggesting a fast or technically demanding piece. The staves are numbered 1 through 10, corresponding to the staves in the image.

Nº 11<sup>a</sup>

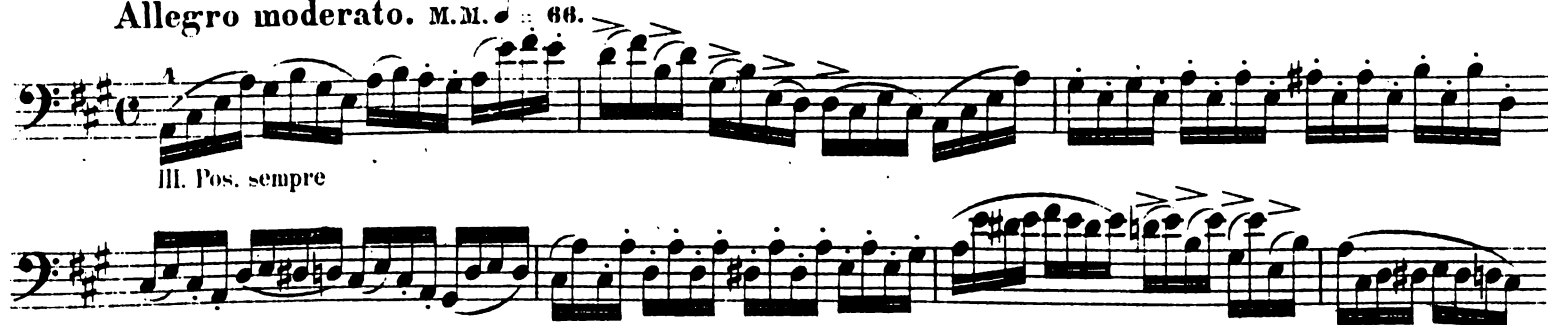
Andante. M. M. ♩ = 76.

dolce  
III. Pos. sempreDe même en La  
bémol majeur.  
Ebenso in Asdur.  
The same in A flat  
major.Nº 11<sup>b</sup>

Andante. M. M. ♩ = 76.



Allegro moderato. M.M. 68.

Nº 12<sup>b</sup> De même en La bémol majeur. — Ebenso in Asdur. — The same in A flat major.

Allegro moderato.



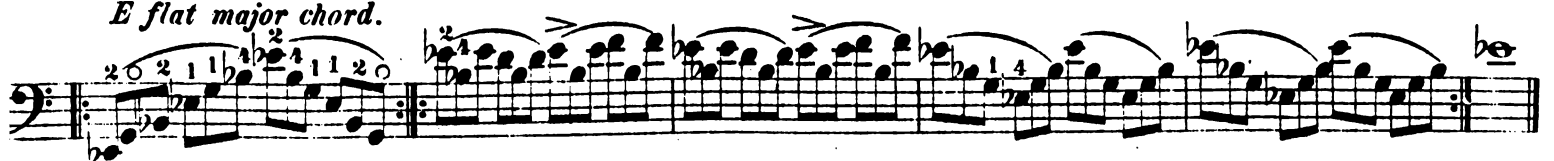
Fa majeur. — Fdur. — F major.



Mi bémol majeur Accord.

Esdur Accord.

E flat major chord.



## I. III. &amp; IV. POSITION.

Moderato.

*f* *fz*

IV. Pos. I. Pos. *fz* III. Pos.

I. Pos. IV. Pos. I. Pos. III. Pos. I. Pos. IV. Pos.

III. Pos. *p* I. Pos. IV. Pos. III. Pos. I. Pos.

III. Pos. I. Pos. IV. Pos. III. Pos. I. Pos. *pp* III. Pos.

IV. Pos. III. Pos. I. Pos. III. Pos. I. Pos. III. Pos.

IV. Pos. III. Pos. I. Pos.

IV. Pos. I. Pos. III. Pos. I. Pos. IV. Pos. I. Pos.

IV. Pos. I. Pos. IV. Pos. I. Pos. III. Pos. I. Pos.

IV. Pos. I. Pos.

IV. Pos. I. Pos. III. Pos.

## POSITION II.

The musical score for "POSITION II." is written in bass clef and 3/4 time. It consists of 13 staves of music. The key signature is one flat (B-flat). The score includes various exercises with fingerings (1-4) and slurs. The seventh staff introduces triplets. The eighth staff changes to a common time signature (C). The final five staves (9-13) feature more complex exercises with slurs, accents, and fingerings, including a final measure with a 13/8 time signature.

42  
Nº 13<sup>a</sup>

Andante maestoso. M.M.  $\text{♩} = 40$ .

*mf* II. Pos. sempre *f* *p* *mf* **A**

*p* *f*

**B** *p* *mf* *p* *f*

**C** *p* *pp*

*p* *animato*

**D** *mf* *p* *mf* *p*

**E** *f*

**F** Tempo I.

*p* *pp*

*De même en Ré bémol majeur.  
Ebenso in Des-dur.  
The same in D flat major.*

Nº 13<sup>b</sup>

Andante maestoso.

*mf* *f* *p*

**A** *mf* *p* *f*

**B** *p* *mf* *p*

**C** *p* *pp* *animato*  
**D** *mf* *p* *mf* *p*  
**E** *f*  
**F** *Tempo I.* *p* *pp*

## Tempo ad libitum.

*f* II. Pos. sempre

Artés des coups d'archet.  
Streichübung hierzu.  
l'artettes of Bowing.

## Mi bémol majeur. — Es dur. — E flat major.

I. Pos. III. Pos. II. Pos. III. Pos. I. Pos.

1<sup>ma</sup> 2<sup>da</sup> 1<sup>ma</sup> 2<sup>da</sup> 1<sup>ma</sup> 2<sup>da</sup>

## Fa mineur. — Fmoll. — F minor.

III. Pos. II. Pos. I. Pos. IV. Pos. III. Pos. IV. Pos. I. Pos. II. Pos. III. Pos.



*Position intermédiaire.* — Halbe Position. — *Half Position.*

1 2 4 1 2 4 1 2 4 1 2 4

1 3 4 1 3 4 1 3 4 1 3 4

1 3 1 0 1 3 4 1 3 4 1 0 1 3 1 0 1 3 4 3 1 1 4 3 0 1

Nº 14. Adagio sostenuto. M.M.  $\text{♩} = 58$ .

*p* *con espressione*  
 $\frac{1}{2}$  Pos. sempre

**A** *mf* **B** *p* *f*

**C** *p* *pp*

Nº 15. Allegro moderato. M.M.  $\text{♩} = 80$ .

*f*  $\frac{1}{2}$  Pos. sempre

**A** **B** **C** **D** **E** **F**

# Allegro moderato.

47

First system of musical notation. The treble clef staff contains a series of eighth-note chords with fingerings 1, 2, 4, 2, 1, 0, 1, 3, 4. The bass clef staff contains a single eighth-note line with a *p* dynamic marking. The tempo is *Allegro moderato*.

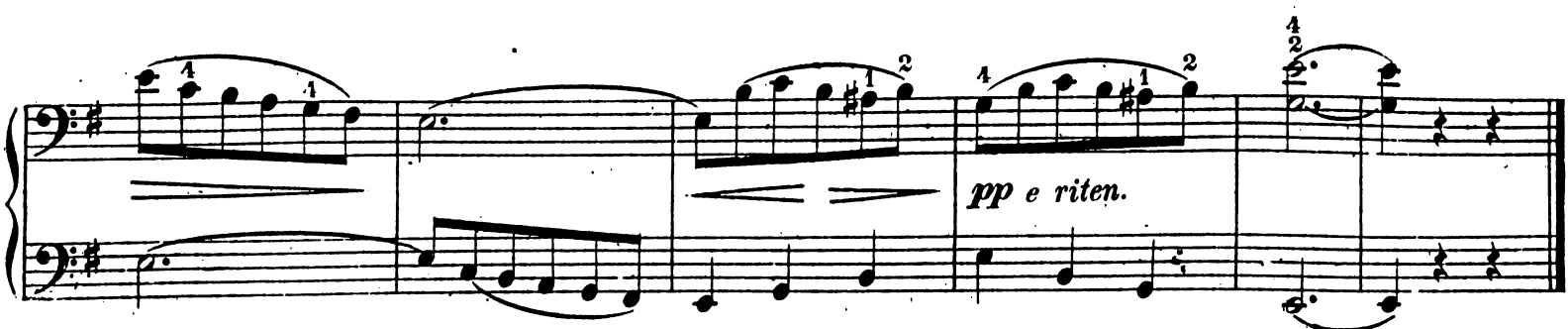
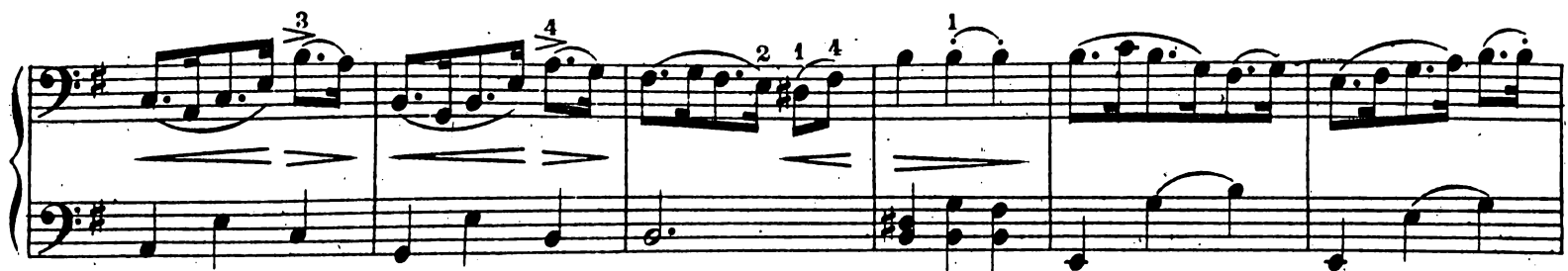
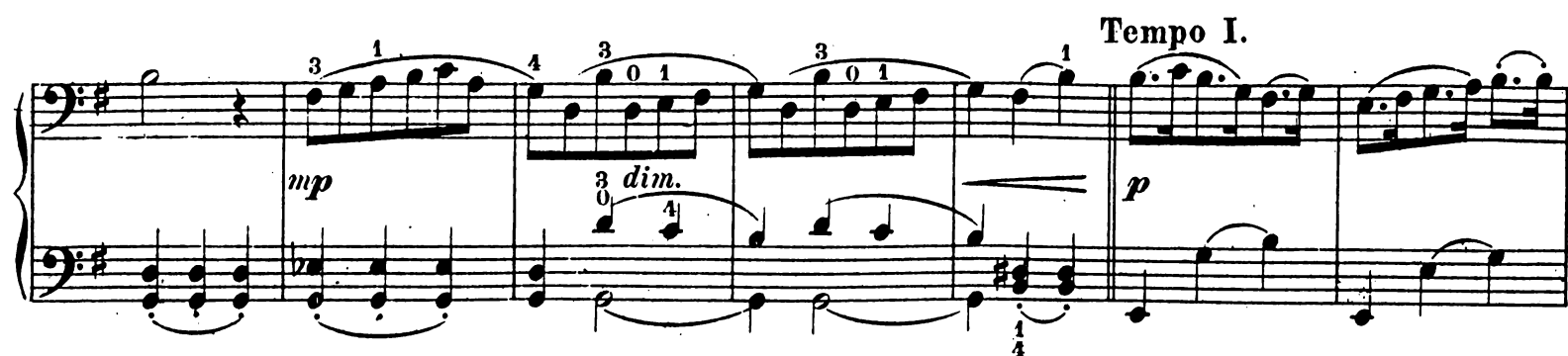
Second system of musical notation. The treble clef staff continues with eighth-note chords and fingerings 1, 3, 4, 3, 4, 2, 2, 1, 4, 2, 1. The bass clef staff continues with a single eighth-note line. The tempo is *Allegro moderato*.

Third system of musical notation. The treble clef staff continues with eighth-note chords and fingerings 1, 3, 2, 1, 3, 2, 1. The bass clef staff continues with a single eighth-note line. The tempo is *Allegro moderato*.

Fourth system of musical notation. The treble clef staff contains a series of eighth-note chords with fingerings 4, 2, 2, 4, 3, 1, 2, 3, 4, 0. The bass clef staff contains a series of eighth-note chords. The tempo is *Più lento*. The dynamics are *rit.* and *p dolce, tenuto*.

Fifth system of musical notation. The treble clef staff contains a series of eighth-note chords with fingerings 4, 1, 2, 4, 1, 2, 4, 2. The bass clef staff contains a series of eighth-note chords. The tempo is *Più lento*.

Sixth system of musical notation. The treble clef staff contains a series of eighth-note chords with fingerings 4, 3, 4, 1, 4, 1, 2, 4, 1. The bass clef staff contains a series of eighth-note chords. The tempo is *Più lento*.



I. Pos. h. Pos. III. Pos. II. Pos. III. Pos. I. Pos.

## Mi majeur. — E dur. — E major.

II. Pos. I. Pos. h. Pos. III. Pos. II. Pos. III. Pos. h. Pos. I. Pos. II. Pos.

## Ré bémol majeur. — Des dur. — D flat major.

I. Pos. IV. Pos. III. Pos. II. Pos. I. Pos. h. Pos. II. Pos. III. Pos. IV. Pos. I. Pos.

## Sol bémol majeur. — Ges dur. — G flat major.

IV. Pos. III. Pos. II. Pos. h. Pos. IV. Pos. h. Pos. II. Pos. III. Pos. IV. Pos.

## Ut dièse mineur. — Cis moll. — C sharp minor.

h. Pos. III. Pos. II. Pos. I. Pos. IV. Pos. I. Pos. II. Pos. III. Pos. h. Pos.

## Mi bémol mineur. — Es moll. — E flat minor.

II. Pos. I. Pos. IV. Pos. III. Pos. II. Pos. III. Pos. IV. Pos. h. Pos. II. Pos.

## Sol dièse mineur. — Gis moll. — G sharp minor.

h. Pos. III. Pos. II. Pos. I. Pos. IV. Pos. I. Pos. II. Pos. III. Pos. h. Pos.

The musical notation is presented in ten staves, all in bass clef and one sharp (F#) key signature. The first staff is in 3/4 time, while the remaining staves are in 6/8 time. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, slurs, and fingerings. The first staff is in 3/4 time, while the subsequent staves are in 6/8 time. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, 3, and 4. The exercise is divided into sections by repeat signs and includes a 'M.' (Messa) section. The notation is written in a clear, professional style, typical of a music textbook.

*Fa dièse mineur. — Fis moll. — F sharp minor.*

III. Pos. II. Pos. I. Pos. III. Pos. I. Pos. III. Pos.

*Table de Positions. Positionstabelle. Position table.*

1 4 1 2 4 2 4 1 2 3 4 2 1 4 4 2 1 4 1 2 4 2 4 1 2 3 4 2 1 4 4 2

1/2 Pos.

I.

Pos. II. *elevee erhöht raised*

Pos. III. *elevee erhöht raised*

Pos. IV. *elevee erhöht raised*

*Exercices dans la I. II. III. IV. et Position intermédiaire. — Übung in der I. II. III. IV. u. halben Position. —*

*Allegro moderato. Exercises in the I. II. III. IV. and half Position.*

The musical exercise consists of 12 staves of music, organized into four groups of three staves each, representing different positions and keys. The notation is in bass clef with a key signature of one flat (B-flat).

- Staff 1:** Labeled "I. Pos." (First Position). It begins with a double bar line and a "2" above the first note, indicating a second finger fingering.
- Staff 2:** Continuation of the first position exercise.
- Staff 3:** Continuation of the first position exercise, ending with a double bar line.
- Staff 4:** Labeled "II. Pos." (Second Position). It begins with a double bar line and a "2" above the first note, indicating a second finger fingering.
- Staff 5:** Continuation of the second position exercise.
- Staff 6:** Continuation of the second position exercise, ending with a double bar line.
- Staff 7:** Labeled "III. Pos." (Third Position). It begins with a double bar line and a "2" above the first note, indicating a second finger fingering.
- Staff 8:** Continuation of the third position exercise.
- Staff 9:** Continuation of the third position exercise, ending with a double bar line.
- Staff 10:** Labeled "IV. Pos." (Fourth Position). It begins with a double bar line and a "2" above the first note, indicating a second finger fingering.
- Staff 11:** Continuation of the fourth position exercise.
- Staff 12:** Continuation of the fourth position exercise, ending with a double bar line.

Additional labels and markings include:

- Staff 13:** Labeled "III. Pos." (Third Position).
- Staff 14:** Labeled "II. Pos." (Second Position).
- Staff 15:** Labeled "I. Pos." (First Position).
- Staff 16:** Labeled "Pos. intermédiaire." (Intermediate Position) and "halbe Pos. half Pos." (Half Position).
- Staff 17:** Labeled "III. Pos." (Third Position).
- Staff 18:** Labeled "II. Pos." (Second Position).
- Staff 19:** Labeled "I. Pos." (First Position).



## POSITION V.

The musical score for Position V consists of ten staves, alternating between piano (P) and violin (Fr.) parts. The notation includes various musical symbols such as triplets, slurs, and dynamic markings.

- Staff 1 (Piano):** Features a triplet of eighth notes (1, 2, 3) and a triplet of sixteenth notes (1, 2, 3). Fingerings 1, 2, 3, 4 are indicated.
- Staff 2 (Piano):** Continues the triplet patterns with fingerings 1, 2, 3, 4.
- Staff 3 (Piano):** Similar triplet patterns with fingerings 1, 2, 3, 4.
- Staff 4 (Piano):** Continues the triplet patterns with fingerings 1, 2, 3, 4.
- Staff 5 (Piano):** Features a triplet of eighth notes (1, 2, 3) and a triplet of sixteenth notes (1, 2, 3). Fingerings 1, 2, 3, 4 are indicated.
- Staff 6 (Piano):** Continues the triplet patterns with fingerings 1, 2, 3, 4.
- Staff 7 (Piano):** Features a triplet of eighth notes (1, 2, 3) and a triplet of sixteenth notes (1, 2, 3). Fingerings 1, 2, 3, 4 are indicated.
- Staff 8 (Piano):** Continues the triplet patterns with fingerings 1, 2, 3, 4.
- Staff 9 (Violin):** Features a triplet of eighth notes (1, 2, 3) and a triplet of sixteenth notes (1, 2, 3). Fingerings 1, 2, 3, 4 are indicated.
- Staff 10 (Violin):** Continues the triplet patterns with fingerings 1, 2, 3, 4.

The score includes various musical notations such as triplets, slurs, and dynamic markings. The piano parts are marked with *P.* and the violin parts with *Fr.*. The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 3/8.

Nº 17<sup>a</sup> Andantino. M. M. ♩. = 52.

*p V. Pos. sempre*  
*mf*  
*p*  
*pp espress.*  
*p*  
*3<sup>za</sup>*  
*4<sup>ta</sup>*  
*p*

Nº 17<sup>b</sup> Andantino. M. M. ♩. = 52.

*p*  
*pp espress.*  
*p*

## La majeur. — A dur. — A major.

I. Pos. IV. Pos. V. Pos. IV. Pos. I. Pos.

## La mineur. — A moll. — A minor.

I. Pos. IV. Pos. V. Pos. IV. Pos. I. Pos.

## La bémol majeur. — As dur. — A flat major.

I. Pos. IV. Pos. III. Pos. II. Pos. V. Pos. II. Pos. III. Pos. IV. Pos. I. Pos.

## Andantino.

*p*

*mf*

*p*

Allegro

D.S. al Fine.

The musical score for Position VI consists of ten staves of music. The first four staves are in 3/4 time and feature a series of eighth-note patterns with fingerings (1, 2, 3) and articulations (2da, 3za, 4ta). The fifth staff continues the eighth-note patterns. The sixth staff introduces a new rhythmic pattern with a 2/4 time signature. The seventh staff features a series of eighth-note patterns with fingerings (1, 2, 3) and articulations (2da, 3za, 4ta). The eighth staff features a series of eighth-note patterns with fingerings (1, 2, 3) and articulations (2da, 3za, 4ta). The ninth staff features a series of eighth-note patterns with fingerings (1, 2, 3) and articulations (2da, 3za, 4ta). The tenth staff features a series of eighth-note patterns with fingerings (1, 2, 3) and articulations (2da, 3za, 4ta).

Nº 18. Allegretto. M.M.  $\text{♩} = 72$ .

*mf* VI. Pos. *sempre*

*2da*

*3za* *dim.*

*mf*

Si majeur. — H dur. — B major.

II. Pos. I. Pos. h. Pos. III. Pos. VI. Pos. III. Pos. h. Pos. I. Pos. II. Pos.

Si mineur. — H moll. — B minor.

I. Pos. h. Pos. III. Pos. VI. Pos. III. Pos. I. Pos.

Si bémol majeur. — B dur. — B flat major.

I. Pos. III. Pos. VI. Pos. III. Pos. I. Pos.

Si bémol mineur. — B moll. — B flat minor.

II. Pos. I. Pos. IV. Pos. III. Pos. VI. Pos. III. Pos. IV. Pos. h. Pos. II. Pos.

1 2 4 1 2 3 2 3 2 1 4 2 : 1 2 4 1 2 3 2 3 2 1 4 2 : 1 2 4 2 4 1 1 2 3 2 3 1 :

La clef de Violon. — Der Violinschlüssel. — The Violin Key.

The musical score for Position VII consists of ten staves of music. The first four staves are in 3/4 time, and the last six staves are in 2/4 time. The key signature is one sharp (F#). The music includes various musical notations such as treble clefs, time signatures, key signatures, and various musical ornaments and fingerings. The first staff begins with a treble clef and a 3/4 time signature. The second staff begins with a treble clef and a 3/4 time signature. The third staff begins with a treble clef and a 3/4 time signature. The fourth staff begins with a treble clef and a 3/4 time signature. The fifth staff begins with a treble clef and a 2/4 time signature. The sixth staff begins with a treble clef and a 2/4 time signature. The seventh staff begins with a treble clef and a 2/4 time signature. The eighth staff begins with a treble clef and a 2/4 time signature. The ninth staff begins with a treble clef and a 2/4 time signature. The tenth staff begins with a treble clef and a 2/4 time signature. The music includes various musical notations such as treble clefs, time signatures, key signatures, and various musical ornaments and fingerings. The first staff begins with a treble clef and a 3/4 time signature. The second staff begins with a treble clef and a 3/4 time signature. The third staff begins with a treble clef and a 3/4 time signature. The fourth staff begins with a treble clef and a 3/4 time signature. The fifth staff begins with a treble clef and a 2/4 time signature. The sixth staff begins with a treble clef and a 2/4 time signature. The seventh staff begins with a treble clef and a 2/4 time signature. The eighth staff begins with a treble clef and a 2/4 time signature. The ninth staff begins with a treble clef and a 2/4 time signature. The tenth staff begins with a treble clef and a 2/4 time signature.

Nº 19<sup>b</sup> Andante con moto.

La gamme en ut majeur.—  
C dur Scala.—C major scale.



Ut mineur.—C moll.—C minor.





**Nº 20.**

Sp.

62 *Des arpèges sur trois et quatre cordes dans toutes les positions et dans tous les tons. — Arpeggio auf 3 u. 4 Saiten durch alle Lagen u. in allen Tonarten. — Arpeggio on three and four strings in all positions and all keys.*

Tempo ad libitum.

The musical score is written for a single bass staff in 2/4 time. It consists of 12 measures, each containing a different arpeggiated chord. The chords are arranged in a sequence that covers all 24 major and minor keys, as well as their enharmonic equivalents. The arpeggios are played on three and four strings, with fingerings indicated by numbers 1-4. The tempo is marked 'Tempo ad libitum.' The score is written in a single system with a key signature of one flat (B-flat) and a time signature of 2/4. The first measure starts with a C major arpeggio (C-E-G), and the sequence continues through all keys, including chromatic alterations. The notation includes various accidentals (sharps, flats, naturals) and fingerings to guide the performer through the different positions and keys.

The musical score is written in bass clef and consists of 12 staves. The tempo is marked 'Tempo ad libitum.' The key signature starts with one sharp (F#), changes to two sharps (F# and C#) after the fourth staff, and then changes to two flats (Bb and Eb) after the eighth staff. The music is a single melodic line featuring various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Fingerings are indicated by numbers 1-4 above the notes. The score ends with a double bar line and repeat signs.

## Nº 21. Allegro. M. M. ♩ = 100.

The musical score is written for a single bass clef instrument in G major (one sharp) and 6/8 time. It consists of 11 staves of music. The first staff begins with a piano (*p*) dynamic and includes fingering numbers 2, 4, 1, 4, 2, 4, 1, 4. The second staff includes dynamics *cresc.*, *poco*, and *a*, along with fingering 1, 4, 2, 4, 1, 4, 2, 4. The third staff includes the lyrics "cre - - - - - scen - - - - - do" and a section marked "A" with fingering 1, 4, 2, 4, 1, 4, 2, 4. The fourth staff includes a section marked "B" and a piano (*pp*) dynamic. The fifth staff includes a *cresc.* dynamic. The sixth staff includes a section marked "C" and a piano (*p*) dynamic. The seventh staff ends with a forte (*f*) dynamic. The eighth staff is marked "Allegro." and "Sp. V" with a 6/8 time signature and a piano (*p*) dynamic. The remaining staves continue the piece with various fingering and articulation marks.

## GAMMES. SCALEN. SCALES.

## ACCORD. ACCORD. CHORD.

Majeur.

Dur.

Major.

*legato**spiccato**simile**simile*

*legato*  
*spiccato*

*simile*

*2da*

*1ma 2da*

Nº 22. Vortragsstück.  
Andante cantabile. M.M. ♩ = 60.

# DUETTINO.

Jos. Werner, Heft III.

The musical score is written for two voices, Soprano and Bass, in 3/4 time with a key signature of one flat. The tempo is marked 'Andante cantabile' with a metronome marking of 60 beats per minute. The score consists of 12 staves. The first six staves are for the Soprano part, and the last six are for the Bass part. The music is marked with various dynamics: *p*, *pp*, *mf*, *f*, and *cresc.*. Fingerings and breath marks are indicated throughout. The piece includes sections labeled A, B, and C. The final measure of the Bass part is a whole rest.

1<sup>ma</sup>

2<sup>da</sup>

3<sup>za</sup>

4<sup>la</sup>

2<sup>da</sup> 1<sup>ma</sup> 2<sup>da</sup> 1<sup>ma</sup> 2<sup>da</sup> 1<sup>ma</sup> 2<sup>da</sup>

2<sup>da</sup> 1<sup>ma</sup>

4 2 1 3 2 1 3 1 4

4 2 1 3 2 1 3 1 4



*Des agréments. – Verzierungen. – Graces.*

*Petite note. – Vorschläge. – Appogiatura.*

*manière de  
noter:  
Notirung:  
writen:*

*Exécution:  
Ausführung:  
means:*

*Petite note longue. – Lange Vorschläge. – Appogiatura.*

*Petite note courte. – Kurze Vorschläge. Acciaccatura.*

Nº 23. Adagio. M.M.  $\text{♩} = 42$ .

*p*

*p*

*cresc.*

*p*

*dim. pp*

*1ma*

## Nº 24. Vortragsstück.

## CANTILENA.

Larghetto. M.M. ♩ = 60.

4 *p dolce*

**A** *cresc.* *f* *dim.*

**B** *a piacere riten.*

*2da* *1ma* *f*

**C** *dolore* *pp* *3* *4* *1ma*

*2da* *tranquillo a tempo*

**D** *rit.*

*a tempo* *dim.* *2da*

**E** *pp* *1ma* *2da*

*mf* *p*

*1ma* *2da*

A page of musical notation for guitar, featuring ten staves of music. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals, along with fingerings and a '2da' marking. The first staff is in treble clef with a key signature of one flat and a common time signature. The subsequent staves alternate between treble and bass clefs. The notation is dense with many beamed notes and includes various fingerings (1, 2, 3, 4) and a '2da' marking. The piece concludes with a double bar line and repeat signs.

*Le mordant. (La groupetto.) - Doppelschlag. - The Turn.*

*manière de  
noter:  
Notirung:  
written:*

*Exécution:  
Ausführung:  
means:*

*sur la note. - auf der Note. - inverted.*

**Nº 25.**

**Moderato.** M.M. ♩ = 66.

*p*  
*cresc.*  
*mf*  
*2da*  
*p*

**Nº 26. Vortragsstück.**

**SOUVENIR.**

**Andante.** M.M. ♩ = 72.

*p dolce*  
*A*  
*B*  
*mf*

[illegible]

Tempo ad libitum.

This section of the musical score consists of ten staves of music. The first staff is in bass clef with a 3/4 time signature. The music features a variety of note values, including eighth and sixteenth notes, and rests. Fingering numbers (1, 2, 3, 4) are indicated above several notes. The key signature changes from one sharp (F#) to two sharps (F# and C#) in the second staff, and then to two flats (Bb and Eb) in the third staff. The subsequent staves continue with complex rhythmic patterns and include triplets and slurs. The section concludes with a double bar line.

Tempo ad libitum.

This section of the musical score consists of four staves of music. The first staff is in bass clef with a 3/4 time signature. The key signature changes to three flats (Bb, Eb, and Ab) in the second staff. The music continues with complex rhythmic patterns, including slurs and ties. The section concludes with a double bar line.

manière de  
noter:  
Notirung:  
written:

Exécution:  
Ausführung:  
means:



**Allegro moderato.**



## № 27. Vortragsstück.

Andante. M.M. ♩ = 58.

*mf*

Animato. (♩ = 72.)

*p*

*2da*

*1ma tranquillo*

*rit. 3*

*gliss.*



Tempo I.

77

The first system of the musical score, measures 77-82, is written in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a 12/8 time signature. It features a melodic line with various ornaments, including triplets and slurs. The notation includes eighth and sixteenth notes, often beamed together. Measure 82 ends with a double bar line.

*Staccato.*

*Sp.*

*p*

The second system of the musical score, measures 83-92, is written in bass clef with a key signature of one sharp (F-sharp) and a common time (C) signature. It begins with a staccato instruction and a piano (p) dynamic marking. The music consists of rapid, repeated eighth-note patterns, often grouped with slurs and accents. The system concludes with a double bar line.

## Moderato.

The musical score is written for a single melodic line in bass clef, 3/4 time, with a key signature of one flat (B-flat). The tempo is marked 'Moderato.' The notation consists of ten staves. The first staff begins with a treble clef and a key signature change to one flat. The music is characterized by flowing eighth and sixteenth note patterns, frequently beamed in groups. Fingerings (1-4) are indicated above many notes. Slurs are used to encompass groups of notes. The score includes various accidentals (sharps, flats, naturals) and dynamic markings such as '2da' and '3za'. The piece concludes with a double bar line and repeat signs.

**Maestoso.**

Fr. 2

*Tf marcato*

Fr. 2.

*Tf marcato*

1ma 2da 3za

Flag.

*pp*

**Flag.**

pp

1.) Exercices en différents coups d'archet. 2.)

Übung in verschiedenen Bogenstrichen.  
*Exercises in the different bowings.*

Le Trille. – Triller. – Shake.

Manière de noter:  
Notirung:  
Notation:

Exécution:  
Ausführung:  
means:

[illegible]

Nº 28. Adagio sostenuto. M.M.  $\text{♩} = 48$ .

mf

B

C

p

Andante. M. M.  $\text{♩} = 66.$

3 *mf dolce*

*p* 2<sup>da</sup> 1<sup>ma</sup>

*sf* 1<sup>ma</sup> *p*

**B**

*f*

**C** *pp* *f* *cresc.*

2<sup>da</sup> *mf*

**D** *p* 2<sup>da</sup>

*dim.* 1<sup>ma</sup>

Arpeggios Exercices. — Übung im Arpeggio. — Arpeggio Studies.

6 6 6 6

## ARPEGGIO.

Moderato.

*p*

*meno mosso*

*Tempo 1.*

*cresc.*

Musical score for a bass instrument, featuring ten staves of music. The key signature is G major (one sharp). The notation includes various fingerings (1, 2, 3, 4), slurs, and dynamic markings:

- Staff 3: *dim.* (diminuendo)
- Staff 4: *p* (piano)
- Staff 7: *cresc.* (crescendo)
- Staff 8: *p* (piano)
- Staff 9: *perdendosi* (fading away)
- Staff 10: *pp* (pianissimo)

The score concludes with a double bar line and repeat signs at the end of the final staff.

## Nº 30. Vortragsstück.

Andantino. M.M. ♩ = 72.

*espressivo*

**A**

**B animando!**

**C**

**D**

**E a tempo**

**F**

**G ff a tempo**

**H**

**I Tempo I.**

**K**

**L**

*rit.*

*a tempo*

*rit.*

*rit.*

*3<sup>ma</sup>*

*1<sup>ma</sup>*

*2<sup>ma</sup>*

*3<sup>ma</sup>*

*4<sup>ta</sup>*

*5<sup>ta</sup>*

*6<sup>ta</sup>*

*7<sup>ma</sup>*

*8<sup>va</sup>*

*9<sup>va</sup>*

*10<sup>va</sup>*

*11<sup>va</sup>*

*12<sup>va</sup>*

*13<sup>va</sup>*

*14<sup>va</sup>*

*15<sup>va</sup>*

*16<sup>va</sup>*

*17<sup>va</sup>*

*18<sup>va</sup>*

*19<sup>va</sup>*

*20<sup>va</sup>*

*21<sup>va</sup>*

*22<sup>va</sup>*

*23<sup>va</sup>*

*24<sup>va</sup>*

*25<sup>va</sup>*

*26<sup>va</sup>*

*27<sup>va</sup>*

*28<sup>va</sup>*

*29<sup>va</sup>*

*30<sup>va</sup>*

*31<sup>va</sup>*

*32<sup>va</sup>*

*33<sup>va</sup>*

*34<sup>va</sup>*

*35<sup>va</sup>*

*36<sup>va</sup>*

*37<sup>va</sup>*

*38<sup>va</sup>*

*39<sup>va</sup>*

*40<sup>va</sup>*

*41<sup>va</sup>*

*42<sup>va</sup>*

*43<sup>va</sup>*

*44<sup>va</sup>*

*45<sup>va</sup>*

*46<sup>va</sup>*

*47<sup>va</sup>*

*48<sup>va</sup>*

*49<sup>va</sup>*

*50<sup>va</sup>*

*51<sup>va</sup>*

*52<sup>va</sup>*

*53<sup>va</sup>*

*54<sup>va</sup>*

*55<sup>va</sup>*

*56<sup>va</sup>*

*57<sup>va</sup>*

*58<sup>va</sup>*

*59<sup>va</sup>*

*60<sup>va</sup>*

*61<sup>va</sup>*

*62<sup>va</sup>*

*63<sup>va</sup>*

*64<sup>va</sup>*

*65<sup>va</sup>*

*66<sup>va</sup>*

*67<sup>va</sup>*

*68<sup>va</sup>*

*69<sup>va</sup>*

*70<sup>va</sup>*

*71<sup>va</sup>*

*72<sup>va</sup>*

*73<sup>va</sup>*

*74<sup>va</sup>*

*75<sup>va</sup>*

*76<sup>va</sup>*

*77<sup>va</sup>*

*78<sup>va</sup>*

*79<sup>va</sup>*

*80<sup>va</sup>*

*81<sup>va</sup>*

*82<sup>va</sup>*

*83<sup>va</sup>*

*84<sup>va</sup>*

*85<sup>va</sup>*

*86<sup>va</sup>*

*87<sup>va</sup>*

*88<sup>va</sup>*

*89<sup>va</sup>*

*90<sup>va</sup>*

*91<sup>va</sup>*

*92<sup>va</sup>*

*93<sup>va</sup>*

*94<sup>va</sup>*

*95<sup>va</sup>*

*96<sup>va</sup>*

*97<sup>va</sup>*

*98<sup>va</sup>*

*99<sup>va</sup>*

*100<sup>va</sup>*



The musical score consists of ten staves. The first nine staves are in bass clef, and the tenth staff is also in bass clef. The key signature is one flat (B-flat). The time signature is 3/4. The music is written in a style that suggests a piano or violin part. The notation includes many sixteenth-note runs, often with fingerings indicated by numbers 1, 2, 3, and 4. There are also some slurs and ties. A single staff in the third system uses a treble clef. The overall tempo is marked 'Allegro moderato.'.

## Nº 31. Trilles. - Triller. - Shakes.

Andante amoroso. M.M.  $\text{♩} = 60$ .

calando a tempo

**B** *Allegro.* ( $\text{♩} = 92$ )  
*mf cresc.*

**C** *mf*

**D**

**E**

**F**

**G** *p* *2da* *legato*

**H** *pp*

**I** *calando* *a tempo*

**K** *perdendosi* *pp*

*La gamme chromatique. — Chromatische Tonleiter. — Chromatic scale.*

Jos. Werner, Heft IV.

The musical score is a chromatic scale exercise, likely for piano or organ. It consists of 12 staves. The first six staves are in bass clef, and the last six are in treble clef. The key signature changes from C major to B-flat major. The exercise includes various fingerings and slurs, with some staves featuring repeat signs. The notation includes natural, sharp, and flat accidentals throughout.

## Nº 32. Allegro con fuoco. M.M. ♩ = 80.

Exercise 32 is a piece in bass clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). It consists of 10 staves of music. The first staff starts with a forte (*f*) dynamic. The music features rapid chromatic runs and slurs. Fingerings are indicated by numbers 1-4. There are section markers A, B, C, D<sub>1</sub>, E, and F. The piece ends with a final flourish on the 10th staff.

## Nº 33. Vortragsstück.

## Andante religioso.

M.M. ♩ = 72.

Exercise 33 is a piece in bass clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). It consists of 3 staves of music. The first staff starts with a piano (*p*) dynamic and a *dolce* marking. The music is slower and more melodic than Exercise 32. There are section markers A and B. The piece ends with a *portamento decresc.* marking. Dynamics include *p*, *mf*, and *pp*.

**B**

**C**

**D**  
*mf*

**E**  
*pp*

**F**  
*p dolce*

**G**  
*pp cresc.*

**H**  
*rit.* *a tempo*  
*ff* *p*  
Flag.

*De doubles cordes...**Doppelgriffe...**Double stops.*

**Nº 34.** *De doubles cordes... Doppelgriffe... Double stops.*

Lento. M.M. ♩ = 60.

*p dolce e espressivo*

**A**

**B**

**C**

**D**

*decresc.*

*calando*

*p*

First piece musical score, featuring bass and treble staves. Dynamics include *f*, *p*, *cresc.*, *dim.*, and *pp*. Fingerings are indicated by numbers 1-4. The piece concludes with a *rit.* (ritardando) marking.

Nº 35. Vortragsstück.

Adagio. M.M. = 52.

MELANCOLIE.

Second piece musical score, titled "MELANCOLIE". It is in Adagio tempo (M.M. = 52). The score is written for multiple staves, including bass and treble. Dynamics include *p dolce*, *mf*, *p dolcissimo*, *pp*, *mf espressivo*, *dolce*, *cresc.*, *a poco cresc.*, *ff*, *p*, *cresc.*, *pp doux*, *portamento*, *cresc. mf*, and *p*. Fingerings are indicated by numbers 1-4. The piece concludes with a *mf* (mezzo-forte) marking.

The musical score is written in 3/4 time and consists of 11 staves. The key signature is one sharp (F#). The music features various fingerings, including thumb position, and includes repeat signs and slurs. The notation includes eighth, sixteenth, and thirty-second notes, as well as rests and accidentals.



Nº 36. Andante amoroso. M.M.  $\text{♩} = 60$ .

*p* *espressivo*

**A**

*pp*

*calando* *a tempo*

**B**

*perdendosi*

2da 3za 4ta 3za 1ma 2da 3za 4ta

3za 2da 1ma 1ma 2da 3za 2da 1ma

2da 3za 2da 3za 4ta 3za 2da 3za 4ta

2da 3za 4ta

Nº 37. Allegretto. M. M. ♩ = 72.

The musical score for No. 37, Allegretto, is written in G major (one sharp) and 2/4 time. The tempo is marked Allegretto, with a metronome indication of 72 beats per minute. The score is divided into several sections: a main melody (staves 1-3), a piano accompaniment (staves 4-6), and a final section (staves 7-11). Section A is marked at the beginning of the piano accompaniment. Section B is marked at the start of the final section. Section C is marked at the beginning of the final section. The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and fingerings. The piece concludes with a double bar line and repeat signs.

2<sup>da</sup> 1<sup>ma</sup> 2<sup>da</sup> 1<sup>ma</sup>

2<sup>da</sup> 1<sup>ma</sup>

## Nº 38. Vortragsstück.

## CANZONETTO.

Andante, M. M. ♩ = 76.

*p* *pp* *p dolce*

*p* *pp* *p*

*string.* *cresc.*

*a tempo* *B* *rit.*

*2<sup>da</sup> 1<sup>ma</sup>*

39. Allegretto. M. M.  $\text{♩} = 60$ .

The musical score is written for a single melodic line. It begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a time signature of 2/4. The tempo is marked 'Allegretto' and the metronome is set to 60 beats per minute. The score is divided into sections labeled A, B, C, D, and E. Section A is the first staff. Section B is the second staff. Section C is the third staff. Section D is the fourth staff. Section E is the fifth staff. The score includes various musical notations such as treble and bass clefs, key signatures, time signatures, and dynamic markings like 'Sp.' and 'M.'. The score ends with a double bar line and a repeat sign.



## Nº 40. SCHERZO. Vortragsstück.

Allegro. M. M. ♩ = 60.



## TRIO.

meno mosso





2da

1ma

3da 1ma 2da



The musical score is written for piano and consists of 13 staves. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The tempo is marked 'Moderato' with a metronome marking of ♩ = 58. The score includes various dynamics such as *p* (piano), *f* (forte), *dim.* (diminuendo), *Sp. p* (sopra piano), and *cresc.* (crescendo). There are also articulations like accents and slurs. The score is divided into sections labeled A through M. Section A is marked with an accent and a repeat sign. Section B is marked with a forte dynamic. Section C is marked with a forte dynamic. Section D is marked with a piano dynamic. Section E is marked with a piano dynamic. Section F is marked with a piano dynamic. Section G is marked with a piano dynamic. Section H is marked with a forte dynamic. Section I is marked with a diminuendo. Section J is marked with a piano dynamic. Section K is marked with a sopra piano dynamic. Section L is marked with a piano dynamic. Section M is marked with a crescendo and a forte dynamic. The score ends with a double bar line and a repeat sign.

## PASTORALE.

N<sup>o</sup> 43<sup>a</sup> *Des sons harmoniques. - Flageolet. - Harmonies.*M. M.  $\text{♩} = 60$ .

III. Position *sempre*

**A** **B** **C** **D** **E** **F** **G** **H** **I** **K** **L** **M** **N** **O** **P**



*Exercices en passages chromatiques. — Etüde in chromatischen Gängen. —*  
**Allegro.**  
*spiccato* *Exercises in chromatic Passages.*

The musical score is written for piano and consists of 12 staves. The first staff is in bass clef and marked *spiccato*. The second staff is also in bass clef and marked *legato*. The remaining staves alternate between bass and treble clefs. The music is in G major (one sharp) and 2/4 time. It features rapid chromatic passages with various fingering numbers (1-4) and slurs. The piece ends with a double bar line and the number 32.

103

2da

2da

2da 1ma

*De doubles cordes avec un trille des notes superieures. — Scheinbarer Doppeltriller.  
Double stops with shakes on the upper notes.*

*Double stops with shakes on the upper notes.*

**Moderato assai.**

Moderato assai.

The musical score is written for a single melodic line, likely for a violin or flute, in a key of one sharp (F#). The tempo is marked "Moderato assai." The score consists of six staves. The first four staves are in bass clef, and the last two are in treble clef. The music is characterized by frequent trills, indicated by the "tr" marking above notes. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, 3, and 4. The notation includes various note values, including eighth and sixteenth notes, and rests. The score is presented in a clear, professional layout with a white background and black ink.

[illegible]

**Moderato.**

*arco*

*pizz.*

**PIZZICATO.**

The image displays a musical score for a 'Pizzicato' section, written for a single bass line. The tempo is marked 'Moderato.' at the beginning. The score is characterized by a variety of musical notations, including triplets, slurs, and dynamic markings such as 'arco', 'pizz.', 'f', 'rit.', and 'a tempo'. The key signature is one flat (B-flat). The score is organized into ten staves, each containing a series of notes and rests, with some notes marked with fingerings (1, 2, 3, 4) and slurs. The 'Pizzicato' section is indicated by the word 'PIZZICATO.' at the top. The score concludes with a final measure marked 'a tempo'.

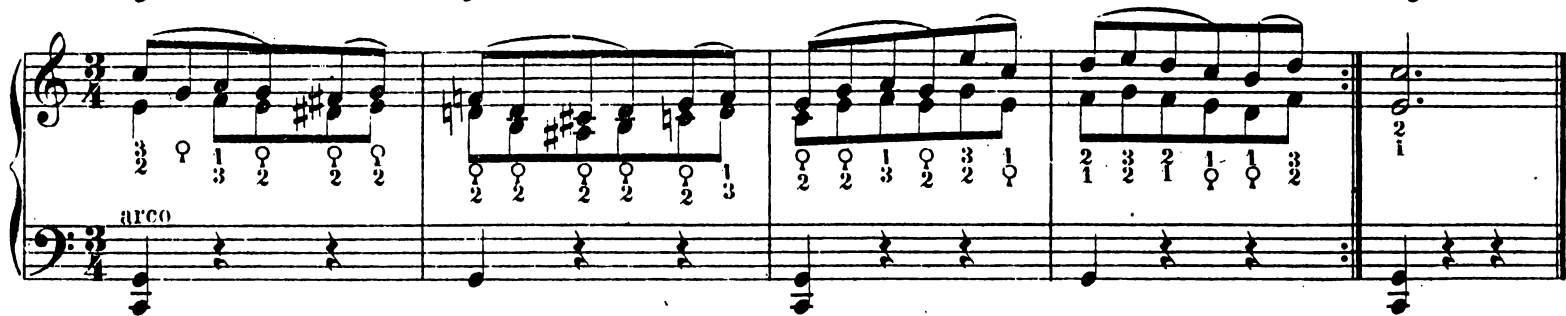
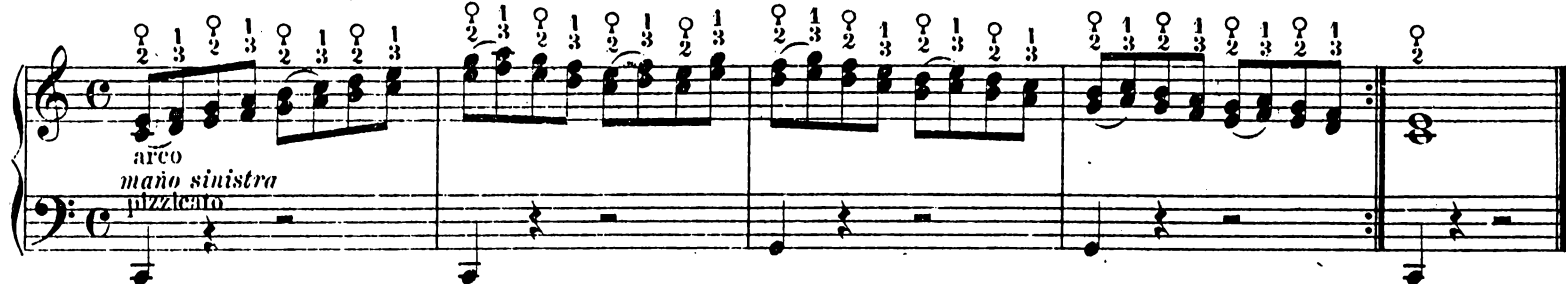
Gamme chromatique. — Chromatische Tonleiter. — Chromatic scale.



Sextes. — Sexten. — Sixths.



Tierces. — Terzen. — Thirds.

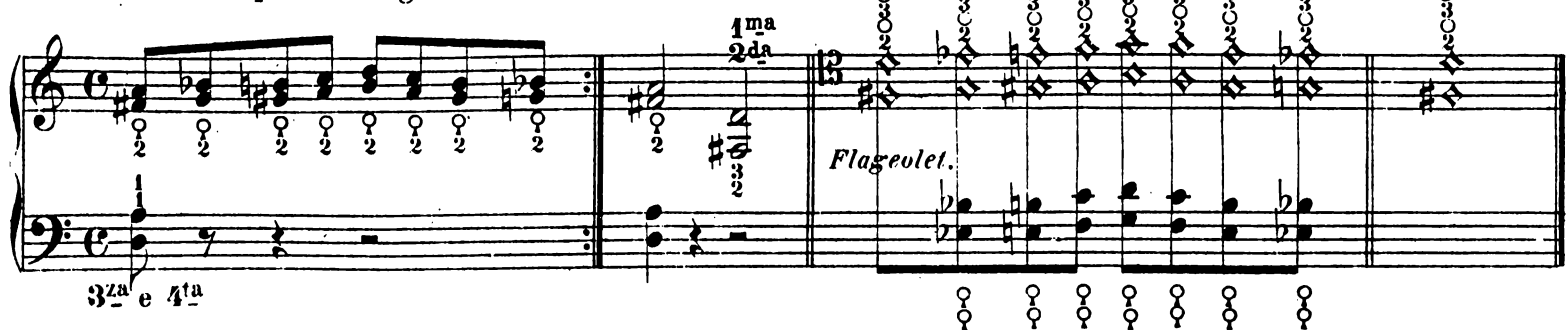


Décimes. — Decimen. — Decimes.

Trilles de doubles cordes. — Doppeltriller. — Double Shakes.



Des sons harmonique. — Flageolet. — Harmonies.



*Gammes. — Scalen. — Scales.**MAJEUR. — DUR. — MAJOR.*

The image displays twelve major scales, numbered 1 through 12, arranged vertically. Each scale is written on a grand staff, consisting of a bass clef and a treble clef. The scales are in various keys: C major, G major, D major, A major, E major, B major, F# major, C# major, D# major, E# major, F major, and Bb major. Fingerings are indicated by numbers 1 through 5 above the notes. The scales are written in a continuous, flowing manner, with the right hand (treble clef) and left hand (bass clef) parts connected by a brace. The scales are numbered 1 through 12, corresponding to the keys: 1. C major, 2. G major, 3. D major, 4. A major, 5. E major, 6. B major, 7. F# major, 8. C# major, 9. D# major, 10. E# major, 11. F major, 12. Bb major.



# Gammes. — Scalen. — Scales.

MINEUR. — MOLL. — MINOR.

*Supplément zur Cello-Schule: Zu Heft II. Melodische Vortragsstudien, Op. 13. (Carl Rühle's Musik-Verlag, Leipzig.) Ferner als Abschluß des ganzen Studienganges: Zwölf Studien in der modernen höheren Technik des Violoncellspieles von Joseph Werner, Op. 58. (Carl Rühle's Musik-Verlag, Leipzig.) Vorwort: Die vorstehenden 12 Studien bilden den Schlußstein für die Ausbildung eines Cellisten, der den Anforderungen der neuen Richtung, die sich immer mehr steigern, ganz und voll entsprechen will. Professor Werner's berühmte und weitverbreitete Cello-Schule mit den bisher schon erschienenen Supplementen desselben Verfassers, führt den begabten und eifrigen Schüler sicher zur Meisterschaft — mit obigem Werke wird der Gipfel derselben und damit der Abschluß einer gewissenhaften Ausbildung erreicht.*

O. 2803 R.

## I.

*Accelerando*, beschleunigend.  
*Accento*, > Betonung, Accent.  
*Adagio*, langsam.  
*Ad libitum*, nach Belieben.  
*Affettuoso*, einnehmend.  
*Afflitto*, betrübt.  
*Agitato*, bewegt, unruhig.  
*Allargando*, breiter werdend.  
*Allegretto*, etwas lebhaft.  
*Allegro*, munter und lebhaft.  
*Allegro con brio*, mit Lebhaftigkeit und Feuer.  
*Allegro assai*, sehr lebhaft und fröhlich.  
*Alto*, hoch. (Auch der Name für unsre Bratsche.)  
*Amabile*, liebenswürdig.  
*Andante*, gehend.  
*Andantino*, gehender. (Diminutiv.)  
*Animando*, belebend, beseelt.  
*Animato*, belebter als vorher.  
*Appassionato*, leidenschaftlich.  
*Arco, coll' arco*, mit dem Bogen (der Violine).  
*Armonico*, Flageoletartig.  
*Arpeggio*, gebrochen, harfenartig.  
*Assai*, sehr, viel.  
*Attacca*, anhängen, gleich weiter.  
*Basso*, tief.  
*Erillante*, glänzend.  
*Brioso*, voll Geist und Feuer.  
*Calando*, neigend, vermindern.  
*Cambiare*, wechseln.  
*Cantabile*, singend (gesänglich).  
*Cantare*, singen.  
*Capriccioso*, launisch.  
*Coda*, der Anhang (Anhängsel).  
*Col canto*, } der Hauptstimme folgen  
*Colla parte*, } (beim Begleiten.)  
*Colla voce*, }  
*Come prima*, wie das erste Mal.  
*Comodo*, bequem, gemächlich.  
*Con (prep.)*, mit.  
*Con moto*, mit Bewegung (nicht zu langsam).  
*Crescendo*,  $\text{=====}$  anwachsen.  
*Deciso*, entschieden.  
*Decrescendo*,  $\text{=====}$  abnehmen.  
*Destra*, rechts (rechte Hand).  
*Diminuendo*,  $\text{=====}$  vermindern.  
*Disperato*, verzweifelt.  
*Divisi*, getheilt.  
*Dolce, dolcissimo*, sanft (süss).  
*Dolente, con dolore*, mit Schmerz.  
*Doppio*, doppelt.  
*Drammatico*, dramatisch.  
*Due, a due*, zu zweit (nur zwei Spieler).  
*Energico*, energisch.  
*Entusiastico*, mit Enthusiasmus.  
*Espressivo, con espressione*, ausdrucksvoll.  
*Fantasia, quasi Fantasia*, frei vorzutragen, nach Art einer Phantasie.  
*Fantastico*, phantastisch.

*Finale*, das Schlusstück. *Fine*, Ende.  
*Forte, f* stark.  
*pf poco forte*, wenig stark.  
*meno forte*, weniger stark.  
*mf mezzo forte*, halb stark.  
*Fortissimo, ff* sehr stark.  
*Forza (la)* die Kraft.  
*con tutta la forza*, mit ganzer Kraft.  
*Fuoco, con fuoco*, mit Feuer.  
*Furioso*, wüthend.  
*Giusto*, richtig, genau.  
*Grandioso*, grossartig.  
*Grave*, sehr ernst, schwer.  
*Imitare*, nachahmen.  
*Impetuoso*, ungestüm.  
*Incalzando*, verfolgend, vorwärts gehend.  
*Introduzione*, Einleitung.  
*Istesso (L'istesso tempo)*, die gleiche Bewegung.  
*Lamentabile*, } wehklagend.  
*Lamentoso*, }  
*Largamente*, breit.  
*Larghetto*, etwas breit (langsam).  
*Largo*, sehr breit, langsam.  
*Legato*, gebunden, geschliffen.  
*Leggiero*, leicht vorzutragen.  
*Legno, col legno*, mit der Bogenstange auf die Saiten schlagen.  
*Lento*, langsam.  
*Levare*, wegnehmen, aufheben.  
*Lungo (pausa lunga)*, lang (lange Pause).  
*Luogo, (loco)* am Orte, z. B. wenn vorher in einer höhern Oct. gespielt wurde.  
*Lusingando*, einschmeichelnd.  
*Ma*, aber.  
*Maestoso*, majestätisch, erhaben.  
*Maestro*, Meister, Lehrer.  
*Maggiore*, Dur, harte Tonart, (stärker, grösser).  
*Malincolico*, melancholisch.  
*Mancando*, zu Ende gehend, vermindern.  
*Mano (la)* die Hand.  
*mano destra*, rechte Hand.  
*mano sinistra*, linke Hand.  
*Marcato (ben marcato)*, markirt (gut mark).  
*Marcia, tempo die marcia*, Marschbewegung.  
*Marcial*, marschmässig.  
*Martellato*, gehämmert, (gehämmerter Strich).  
*Medesimo, il medesimo tempo*, die gleiche Bewegung.  
*Meno (meno mosso)*, weniger, (weniger bewegt).  
*Mesto*, traurig.  
*Mezzo*, halb.  
*Minore*, welche Tonart.  
*Misura*, das Mass, der Takt.  
*Moderato*, gemässigt, gemässigtcs Zeitmass.

*Modo, in modo*, in der und der Art.  
*Molto*, viel.  
*molto crescendo*, sehr anwachsen.  
*Allegro molto*, sehr lustig und munter.  
*Morendo*, ersterbend, verlöschend.  
*Mosso*, bewegt.  
*meno mosso*, weniger bewegt.  
*più mosso*, mehr bewegt.  
*Moto*, die Bewegung.  
*con moto*, mit Bewegung.  
*Movimento*, die Bewegung, das Zeitmass.  
*Nobile*, edel, nobel, vornehm.  
*Noi, a noi*, an uns ist es (zu spielen, wieder einzufallen, gewöhnlich nach längeren Pausen.)  
*Non, non legato*, nicht, nicht binden (gewöhnlich bei Stellen angezeigt die man geneigt ist zu binden.)  
*Ordinario, Tempo ordinario*, gewöhnlich, gewöhnliches Tempo (in Händel'schen Oratorien viel zu finden, gewissermassen das gebräuchlichste ruhige Tempo.)  
*Ossia* (auch), ein Ausdruck, gewöhnlich bei Stellen zu finden, die eine schwere und eine leichte Spielweise zulassen, wo man also wählen kann.  
*Ottavo, all' Ottavo, 8<sup>vo</sup>* eine Octave höher zu spielen.  
*8<sup>vo</sup> Basso*, eine Octave tiefer.  
*coll' 8<sup>vo</sup>* mit der Octave zu der unten verzeichneten Note.  
*Parlando*, sprechend (beim Singen mehr sprechen als singen.)  
*Passionato*, mit Leidenschaft.  
*Pastorale*, schäferartig, ländlich.  
*Patetico*, pathetisch.  
*Penetrante*, durchdringend, ergreifend.  
*Perdendosi*, verlierend, schwächer werdend.  
*Pesante*, schwer, schwerfällig.  
*Piacere, a piacere*, nach Gefallen.  
*Piacerele*, angenehm, gefällig.  
*Piano, p* schwach.  
*mp mezzo piano*, halb schwach (etwas stärker.)  
*fp forte piano*, stark und plötzlich schwach.  
*più piano*, schwächer.  
*Pianissimo, pp* noch schwächer als p.  
*Più, più tosto*, mehr, vielmehr, eher.  
*Pizzicato*, die Saiten mit einem Fingergeschneippt.  
*Pochetto*, ein klein wenig.  
*Poco*, wenig.

*Poco a poco*, nach und nach.  
*Poco forte*, *pf* wenig stark, nicht so stark als *forte*.  
*Ponticello*, nahe am Steg mit dem Bogen.  
*Portamento*, getragen, verbinden.  
*Presto*, schnell.  
*Prestissimo*, noch schneller.  
*Prinzipale*, *Violino principale*, die Hauptstimme, Solo-Violine.  
*Quasi Andante*, fast Andante.  
*Quasi Allegretto*, fast Allegretto.  
*Rallentando*, nachlassend.  
*Recitativo*, *Recitativo*, die erzählende Art.  
*Religioso*, religiös, ernst.  
*Rigorouso*, streng.  
*Rinforzando*, verstärkt (gewöhnl. f. einzelne Noten).  
*Risoluto*, entschlossen.  
*Ritardando*, zögernd (nach und nach).  
*Ritenuto*, zurückhalten (unmittelbar) (nicht mit *ritard.* zu verwechseln.)  
*Rubato*, ein freies Bewegen innerhalb eines Taktes, der in seiner Zeitdauer sich aber gleich zu bleiben hat.  
*Rustico*, bäurisch.  
*Scherzo*, Spass, Scherz, ein Satz in einer Sinfonie in diesem Charakter.  
*Scherzoso*, scherzhaft, lustig.  
*Segue*, folgen, (Anmerkung bei etwas, das fortzusetzen ist, um es nicht schreibend wiederholen zu müssen.)  
*Sempre*, Immer, Immerwährend.  
*Sempre forte*, Immer stark.  
*Sentimento*, *con sentimento*, mit Empfindung.  
*Senza*, ohne.  
*Sforzato*, gezwungen, verstärkt.  
*Simile*, gleich, gleichartig.  
*Simplice*, einfach.  
*Simplificazione*, Vereinfachung.  
*Sinistra*, linke (Hand).  
*Sino*, bis. — *Signe*, *Segno*, Zeichen.  
*Smorzando*, verlöschend, ausgehend.  
*Solo*, *sol*, einer allein, mehrere für eine Solostelle (Hauptstelle.)  
*Sordino*, *con sordino*, mit Dämpfer.  
*senza sordino*, ohne Dämpfer.  
*Sostenuto*, unterstützt, (gehaltener Ton.)  
*Sotto*, unter.  
*Spiccato*, losgemacht, der abgestossene, leichte Strich.  
*Spirito*, *Allegro con spirito*, mit Geist, mit Begeisterung.  
*Staccato*, abgestossen, ein besonderer Bogenstrich.  
*Stentato*, schwerfällig, schleppend.  
*Stesso*, *la stesso tempo*, das gleiche Tempo.  
*Strepitoso*, geräuschvoll, lärmend.  
*Stretta (la)*, das Schlussstückchen.  
*Stringendo*, zusammenziehen, treiben, vorwärts drängen.  
*Subito*, plötzlich, gleich.  
*Sublime*, erhaben.

*Sul, sulla*, auf.  
*Suonare*, spielen.  
*Tanto*, so viel.  
*ma non tanto*, aber nicht so sehr.  
*ma non troppo*, aber nicht zu sehr (zu viel.)  
*Tastiera, sulla*, auf dem Griffbret.  
*Tempesta*, Sturm.  
*Tempo*, das Zeitmass.  
*Tempo primo*, das erste Zeitmass.  
*in tempo*, wieder im Zeitmass.  
*a tempo*, wieder im Zeitmass.  
*Tenerezza*, Zartheit.  
*Tenuto*, gehalten.  
*Tranquillo*, ruhig.  
*Tronca*, kurz abgerissen.  
*Tutti*, Alle.  
*Unisono*, im Einklang.  
*Uno*, Einer.  
*Un poco*, ein wenig.  
*Via*, weg (weg thun.)  
*Vista, prima vista*, das Gesicht, vom Blatt lesen.  
*Vivace*, lebhaft.  
*Vivo*, lebendig.  
*Voce (la)*, die Stimme.  
*colla voce*, mit der Stimme gehen.  
*sotto voce*, unter der Stimme, weich und nicht zu stark.  
*una voce*, eine Stimme.  
*Volta, la prima volta*, das erste Mal.  
*la seconda volta*, das zweite Mal.  
*Voltare*, umwenden.  
*Volti subito*, schnell umwenden.

**II.**

*Accompagnement, accompagner*, Begleitung, begleiten.  
*Accompagnateur*, der Begleiter.  
*Animé, plus animé*, belebender.  
*Archet, l'archet*, der Bogen zum Streichen.  
*n'alongez pas l'archet*, mit wenig Bogen.  
*Ardent*, feurig, heiss, glühend.  
*Bas, plus bas*, tief, tiefer.  
*Beaucoup*, viel.  
*avec beaucoup de force*, mit viel Kraft.  
*Bis*, zweimal.  
*Calme*, ruhig.  
*Champêtre*, ländlich.  
*Chanterelle*, E-Salte.  
*sur la chanterelle*, auf der E-Salte.  
*Chef d'oeuvre*, Hauptwerk, ein hervorragendes Stück.  
*Chef d'orchestre*, Kapellmeister.  
*(Chevalet) près du chevalet*, am Steg spielen.  
*(Coeur) par coeur*, auswendig.  
*Corde, la corde*, die Saite.  
*sur la quatrième corde*, auf der G-Saite.  
*à double cordes*, in Doppelgriffen.  
*Détacher*, losmachen, trennen.  
*Détaché*, ein besonderer Bogenstrich.  
*Diapason*, Massstab für die Stimmung (Tonhöhe).  
*Doigter*, Applikatur, Fingersatz.

*Doigt, ne levez pas le doigt*, den Finger nicht von der Saite nehmen.  
*Doucement*, sanft, süß.  
*Doux*, weich, sanft.  
*Élan, avec élan*, mit Schwung.  
*Enlever*, wegnehmen.  
*Ensemble*, zusammen.  
*Fois, la première fois*, das erste mal.  
*la seconde fois*, das zweite mal.  
*à la fois*, auf einmal.  
*Gai*, lustig.  
*Haut, plus haut*, hoch, höher (lauter.)  
*Jeu*, Spiel.  
*à demi jeu*, halb stark, sich unterordnen.  
*Lier*, binden, schleifen.  
*Lourd*, schwer, schwerfällig.  
*Main, la*, die Hand.  
*main droite*, rechte Hand.  
*main gauche*, linke Hand.  
*Même, le même mouvement*, dasselbe Zeitmass.  
*Mesure, la*, das Mass, der Takt.  
*Mesuré*, gemessen, im Takt.  
*Milieu*, Mitte.  
*au milieu de l'archet*, in der Mitte des Bogens.  
*Oscillation*, Schwingung, Bebung.  
*Pathétique*, pathetisch.  
*Peu*, wenig.  
*peu à peu*, nach und nach.  
*Plaintif*, klagend.  
*Plus*, mehr.  
*Pointe, la*, die Spitze (des Bogens).  
*à la pointe*, an der Spitze.  
*Position, la*, die Lage.  
*la première p.*, die erste Lage.  
*Pour*, für.  
*Pousser*, stossen, Aufstrich.  
*Presque*, fast.  
*Rapide, rapidement*, schnell.  
*Rester*, bleiben.  
*rester dans la position*, in der Lage bleiben.  
*Rien, presque rien*, nichts, fast unhörbar.  
*Seul, un seul*, einer allein (Solo.)  
*pour Violon seul*, für eine Violine (ohne Begleitung).  
*Silence*, die Generalpause.  
*Sourdine, prenez les sardines*, die Dämpfer aufsetzen.  
*ôtez les sardines*, wegnehmen.  
*Suite, la suite*, die Folge, weiter.  
*Suivre*, folgen beim Begleiten.  
*Sur*, auf.  
*Talon, au talon*, am Frosch.  
*Tendre*, zart.  
*Tirer*, ziehen, Abstrich.  
*Touche, sur la touche*, auf dem Griffbret.  
*Un peu*, ein wenig.  
*Véhément*, heftig.  
*Vélocé*, schnell.  
*Vif*, lebhaft.  
*Violence, avec violence*, mit Heftigkeit.  
*Vite*, schnell.  
*moins vite*, weniger schnell.  
*plus vite*, schneller.  
*très-vite*, sehr schnell.  
*Voilé*, verschleiert, gedämpft.  
*Vue, de première vue*, vom Blatt spielen.