

F. SIMANDL

NEW METHOD

FOR THE

DOUBLE BASS

(ENGLISH AND GERMAN)

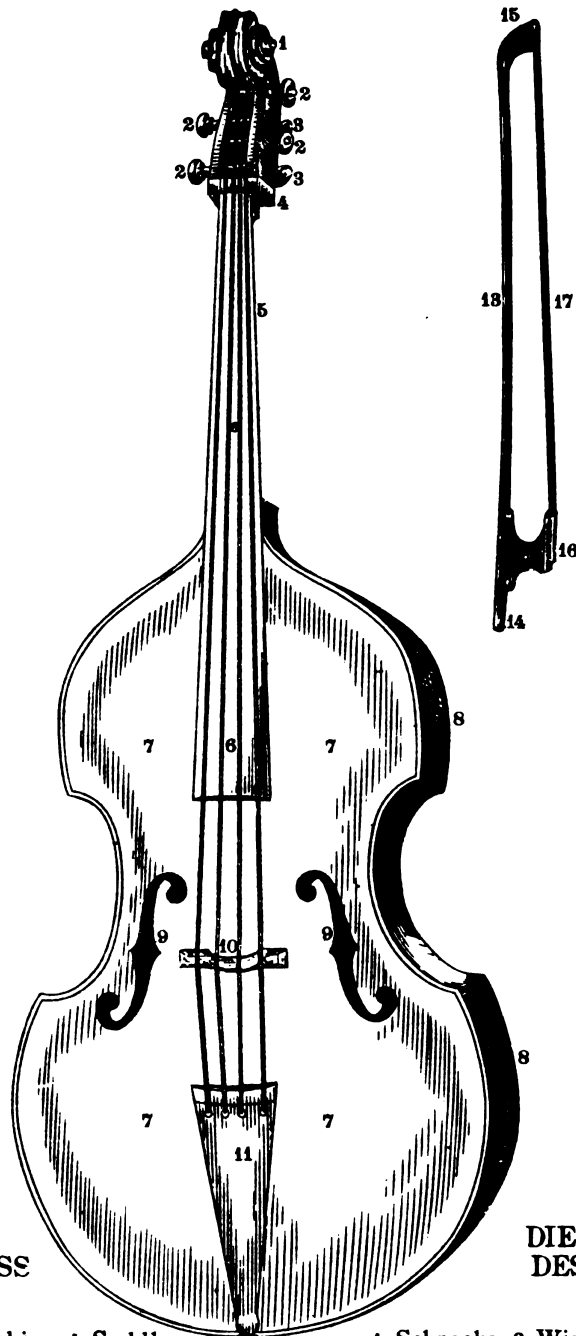
Carl Fischer, Inc.

BOSTON  
252 Tremont Street

Cooper Square  
NEW YORK

CHICAGO  
306 S. Wabash Ave.

Copyright MCMIV by Carl Fischer, New York



### PARTS OF THE DOUBLE BASE

### DIE BESTANDTHEILE DES CONTRABASSES

1 Scroll 2 Pegs 3 Peg Machine 4 Saddle  
5 Neck 6 Fingerboard 7 Top 8 Sides  
9 F-or Sound Holes 10 Bridge 11 Tail-  
piece 12 Tail-pin 13 Stick of the Bow  
14 Bow Screw 15 Tip or Head of Bow  
16 Nut or Frog 17 Hair Inside of the  
instrument the Bass Bar and Sound Post  
are placed. The reverse side of the in-  
strument is named "the Back."

1 Schneck 2 Wirbel, 3 Wirbelmaschinen, 4, Kern-  
holz oder Sattel, 5 Hals, 6 Griffbrett, 7 Decke,  
8 Zargen, 9 F- oder Schalllöcher, 10 Steg, 11  
Saitenhalter, 12 Zapfen, 13 Bogenstange, 14 Schraube  
oder Knopf, 15 Spitze oder Kopf, 16 Frosch, 17  
Haare: Im innern des Instrumentes befinden  
sich der Bassbalken und der Stimmstock. Der  
rückwärtige Theil des Instrumentes heisst  
der Boden.

## Preface

to the 4<sup>th</sup> enlarged and improved German Edition.

Although the methods for Double Bass which have appeared in print up to the present time have not been lacking in many good qualities, I have come to the conclusion that the majority are either not complete enough, or too complicated for general understanding to supply the student with a thorough education on this particular instrument in an easy and practical manner and in accordance to present-day requirements.

In consequence there-of, and in answer to a special request of the Vienna Conservatory of Music, I was prompted to write this present Method and have directed my special attention towards arranging the instructive material contained therein, in as progressive and explicit a manner as possible.

This Method has been published in two Books, and the contents have been arranged and distributed as follows:—

**Book I**, designed as a thorough schooling for orchestral playing, contains all the Positions, Major and Minor Scales, Intervals, Bowings, Grace Notes together with necessary and appropriate exercises, all the various styles of Writing for the Double Bass, examples of Recitative and Melodramatic Music, as well as extracts from prominent and well-known Classic works.

**Book II**, offers a Systematic Guide for Solo Playing and I have aimed to present the Thumbposition, which up to this time has been treated in somewhat primitive fashion, in a reformed system, in order to broaden and facilitate the domain of Solo playing. Furthermore a complete course of all the Harmonics is presented to the pupil, and numerous Technical Exercises and Studies of every grade and form, preparing him thoroughly for Solo playing, are included in this Book.

In order to offer the opportunity for self-tuition to all those who are not in a position to procure the aid of an accomplished teacher, I have supplied both Books with plain and easily understood explanatory remarks, with the hope that they will add greatly to the practical value of the work.

In conclusion I will add that this Method has been introduced at the Viennese Conservatory of Music, has been received very cordially by the general public, and I have achieved the quickest and most satisfactory results in a relatively short time through its use.

**The Author.**

## Vorwort

zur 4<sup>ten</sup> vermehrten und verbesserten Auflage.

*Obwohl es den bisher im Drucke erschienenen Contra-bass-Schulen in vieler Hinsicht nicht an Vorzüglichkeit fehlt, finde ich doch, dass die meisten entweder nicht vollständig oder nicht leichtfasslich genug sind, um dem Schüler in leichter und practischer Weise eine vollkommene, der gegenwärtigen Zeit entsprechende Ausbildung zu bieten.*

*Auf dieses hin, und auf Aufforderung des Wiener Conservatoriums habe ich mich veranlasst gefunden, das vorliegende Werk zu verfassen, und machte es mir zur besonderen Aufgabe, den Unterrichtsgang progressiv und möglichst ausführlich zu bearbeiten.*

*Dieses Werk ist in zwei Theilen herausgegeben, und der Lehrstoff folgendermassen eingetheilt:*

**Der I. Theil**, welcher den Schüler vollkommen zum Orchesterspiele einschult, enthält alle Lagen, Dur- und Moll-Tonleitern, Intervalle, Stricharten, Verzierungen nebst den nöthigen Übungen, ferner die verschiedenen Schreibarten, Recitative und das Melodram mit Beispielen aus hervorragenden und bekannten Werken.

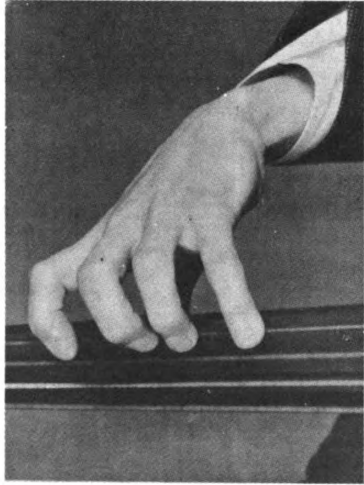
**Der II. Theil** gibt eine systematische Anleitung zum Concertspiele, und habe ich mir die Aufgabe gestellt den Daumeneinsatz, welcher bisher noch primitiv behandelt wurde, zu reformiren, um dadurch das Solo-spiel zu erweitern und zu erleichtern. Ausserdem wird der Schüler noch mit allen Flageoletten bekannt gemacht und durch Fingerübungen und kleinere und grössere Etuden, welche auch mit einer Clavierbegleitung versehen sind, vollständig zum Concertspiele vorbereitet.

*Um aber auch denjenigen die nicht in der Lage sind einen tüchtigen Lehrer zur Seite zu haben, Gelegenheit zum Selbstunterrichte zu bieten, versah ich beide Theile mit den leichtfasslichsten Erläuterungen, und hoffe, dass diese fördernde Einrichtung freundliche Aufnahme finden wird.*

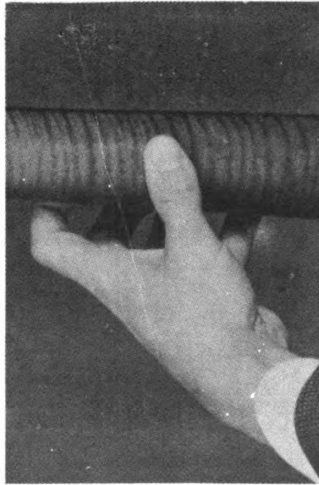
*Diese Schule ist am Wiener Conservatorium eingeführt, hat vielen Beifall gefunden und ich erzielte durch dieselbe die sichersten und schnellsten Erfolge in verhältnissmässig kurzer Zeit.*

**Der Verfasser.**

# PHOTOGRAPHIC CHART OF CORRECT POSITIONS FOR THE DOUBLE BASS PLAYER



**First Position:** Setting of fingers



**First Position:** Position of thumb on neck



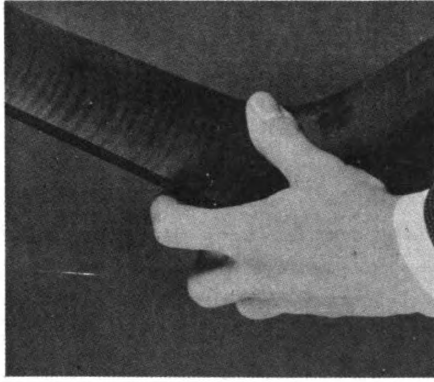
**Holding the Bow (German):** Correct placing of all fingers



**Correct Position:** Showing the general position of the player, his bow and instrument, while performing.

*(Posed by F. ZIMMERMANN)*

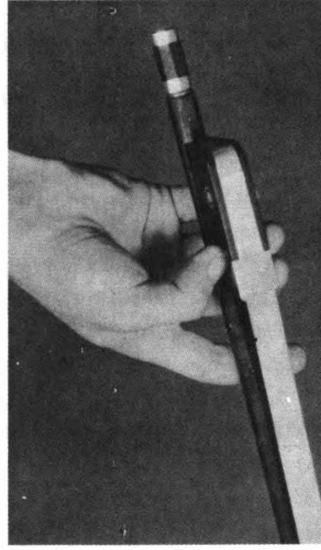
**Holding the Bow:** French, also known as the Bottesini method



**Fourth Position:** Position of hand and thumb



**Seventh Position:** Correct setting of all fingers



## The Position of the Player.

In taking his position next to the instrument, the player must stand in such a way that the weight of his body will be born principally by the left foot, the right foot being advanced for the distance of a short step, and in an outward direction. The body must be held as quietly as possible, and in a perfectly up-right manner. The instrument is placed in front of the left, in such a way that it will incline somewhat, but very slightly, in a backward direction towards the player, and allowing its right edge, formed by the back and sides of the instrument to fit into the left thigh of the player. (See Illustration).

## How the Bow is to be held.

The bow is held by the right hand through means of the fore and middle finger being placed in a downward direction on the side of the stick, and the ring and little finger lightly clasping the nut.



The thumb, through which the actual pressure is brought to bear upon the whole bow, is also placed in a downward direction on the back of the bow, opposite to the fore-finger, the screw coming to lay between the latter finger and the thumb. Through this pressure of the thumb, as well as through the counter-pressure of the strings and the fulcrum of the screw, between thumb and fore-finger, the bow receives its only hold while being used, as the nut, in order that ease and dexterity may be achieved in playing, must never be pressed into the palm of the hand. (See Illustration).



## How the Bow is to be drawn.

In order to draw the bow correctly it is principally necessary, that the arm is held in a natural, unrestrained manner and without coming in contact with the body. The movements of the upper arm are very slight, the elbow executing the most and the wrist being used for the most important ones; however the shoulder-joint of the upper arm must not be allowed to remain stiff, but must be kept responsive and very flexible.

The bow is drawn horizontally and its stick turned somewhat in the direction of the finger-board. It must touch the strings in the middle, between the end of the finger-board and the bridge; however, it must be observed, that whenever the tone is to be increased, the bow should be moved nearer to the bridge, as in this way, the buzzing noise, caused by the hitting of the strings against the finger-board, will be entirely avoided.

## The Tuning of the Double Bass.

The Double Bass is tuned in fourths:—the highest and thinnest string to:— the next to , the third to:—

, and the lowest string to:—

Beethoven, Cherubini, R. Wagner and many of our modern composers have written bass parts for some of their works, which make it necessary to tune the 4th string down to low C or C sharp. In order to bring this about without extra exertions, Mr Carl Otho, a member of the Leipzig Gewandhaus orchestra, has invented an appliance for the Double Bass, which makes it possible to produce the Contra C upon the instrument; with its aid the intentions of the composers in this special direction can be satisfactorily fulfilled without necessitating the re-tuning of the instrument by the player. He has simply added a fifth string to the Double Bass and the result has been a very successful one. Hans von Bülow made use of these 5 stringed Double Basses in his cycles of Beethoven concerts and quite a number have been introduced in our larger modern symphony orchestras.

## Die Stellung.

*Die Stellung des Spielers bei dem Instrumente wird derart genommen, dass das Gewicht des Körpers vorzugsweise auf dem linken Fusse ruht, und der rechte einen Schritt, etwa eine Spanne weit, nach vorne und aussen macht. Der Körper muss aufrecht und möglichst ruhig gehalten werden. Das Instrument wird so vor den linken Fuss gestellt, dass es sich etwas, jedoch unbedeutend nach rückwärts gegen den Spielenden neigt, und mit der rechten Kante, welche der Boden und die Zarge bilden, in den linken Leistenbug legt. (Siehe Illustration).*

## Haltung des Bogens.

*Der Bogen wird derart in die rechte Hand genommen, dass der Zeige- und Mittelfinger etwas gebeugt seitwärts auf die Stange, der Gold- und kleine Finger leicht in den Frosch zu liegen kommen.*





*Der Daumen, mittelst welchem man den eigentlichen Druck auf den ganzen Bogen ausübt, wird gleichfalls gebeugt auf der entgegengesetzten Seite hinter dem Zeigefinger auf den Rücken des Bogens aufgelegt, wobei die Schraube zwischen den Daumen und Zeigefinger zu liegen kommt. Durch den Druck des Daumens, so wie durch den Gegendruck der Saiten und des Stützpunktes der Schraube zwischen Daumen und Zeigefinger; erhält der Bogen während des Spielens seinen einzigen Halt, da der Frosch, um Leichtigkeit im Spiele zu erzielen, in die Hohlhand nicht hineingedrückt werden darf. (Siehe Illustration).*

## Führung des Bogens.

*Um den Bogen richtig zu führen ist es vor Allem nöthig, dass man den Arm natürlich und ungezwungen, ohne dass derselbe den Körper berührt, herabhängen lässt. Die Bewegung des Oberarmes ist eine geringere, dagegen die meiste im Ellbogen und die wichtigste im Handgelenk; demungeachtet muss der Oberarm im Schultergelenke nicht steif, sondern ebenfalls sehr leicht beweglich sein.*

*Der Bogen wird waagrecht geführt, und die Stange ein wenig dem Griffbrette zugewendet. Derselbe streicht die Saiten in der Mitte zwischen dem Ende des Griffbrettes und dem Stege; zu bemerken ist jedoch, dass man, je stärker der Ton werden soll, desto näher mit dem Bogen gegen den Steg rücken muss, weil dadurch das Schnurren, welches durch das Aufschlagen der Saiten auf das Griffbrett entsteht, ganz vermieden wird.*

## Stimmung.

*Der Contrabass wird in Quartan gestimmt und zwar: die höchste und schwächste Saite auf  die folgende auf , die dritte auf  und die tiefste Saite auf *

*Beethoven, Cherubini, R. Wagner sowie eine Anzahl moderner Komponisten lassen in ihren Werken manchmal die 4. Saite bis zum tiefen C oder C# herunterstimmen. Um diesem Zustande abzuhelfen, hat ein Mitglied des Leipziger Gewandhaus Orchester, Herr Carl Otho, für den Contrabass eine Konstruktion erfunden, welche es dem Spieler ermöglicht, das Kontra-C auf dem Instrumente hervorzubringen, um dadurch den Intentionen der Komponisten, deren Wünsche in dieser Beziehung durch Umstimmen nicht immer erfüllt werden konnten, nachzukommen. Er hat den 4 Saiten des Contrabasses noch eine fünfte hinzugefügt und damit ein sehr glückliches Resultat erzielt. Herr Hans von Bülow hat diesen 5-saitigen Contrabass für seine Beethoven-Konzerte angewendet, und sind dieselben in unseren modernen Symphonie Orchestern eingeführt worden.*

## Explanation of the Signs for the Bow.

▣ Down Bow    ▽ Up Bow  
 N. at the Nut or Frog  
 T. at the Tip or Point } of the Bow.  
 M. in the Middle

## Exercises on the Open Strings.

Place the bow upon the strings close to the nut and draw it up and down slowly and lightly as marked in the following exercises.

## Erklärung der Zeichen für den Bogen.

▣ Herunterstrich    ▽ Hinaufstrich.  
 Fr. am Frosch  
 Sp. an der Spitze } des Bogens.  
 M. in der Mitte

## Übungen auf leeren Saiten.

Man setze den Bogen dicht bei dem Frosch an, ziehe ihn langsam und leicht herunter und hinauf wie es bei den folgenden Übungen angegeben ist.

D String. D Saite.                      A String. A Saite.  
 ▣    ▽    ▣    ▽                      ▣    ▽    ▣    ▽  
 N.    T.    N.    T.                      N.    T.    N.    T.  
 Fr.   Sp.   Fr.   Sp.                      Fr.   Sp.   Fr.   Sp.  
 G String. G Saite.                      E String. E Saite.  
 ○    ○    ○    ○                      ○    ○    ○    ○

1. On the G and D String.                      Auf der G u. D Saite.

2. On the D and A String.                      Auf der D u. A Saite.

3. On the A and E String.                      Auf der A u. E Saite.

4. On the G and A String.                      Auf der G u. A Saite.

5. On the A, D and G String.                      Auf der A, D u. G Saite.

6. On the D, A and E String.                      Auf der D, A u. E Saite.

7. On the G, D and E String.                      Auf der G, D u. E Saite.

Exercise on the G, D, A and E String  
in Whole, Half and Quarter notes.

Übung auf der G, D, A und E Saite  
in Ganzen, Halben und Viertelnoten.

These exercises on the open strings are to be practised, till a firm and graceful command of the bow and its manipulation has been acquired; constantly observing the rules as to position of the body, together with those for the correct position and use of the bow.

Man übe so lange auf den leeren Saiten, bis man sich eine leichte und sichere Bogenführung angeeignet hat und beobachtet genau die Regeln bei der Stellung des Körpers, sowie der Haltung und Führung des Bogens.

The Positions.

The decided placing of the fingers of the left hand upon a higher or lower point of the finger-board is indicated as a position. As the hand may be advanced to different points of the finger-board we distinguish different positions; commencing at the nut or saddle and advancing in steps of one half-tone, these are named according to the higher or lower position of the interval. For orchestral playing more than twelve positions are seldom employed these being divided into the "usual" or "half" seven "whole" positions and "four" "intermediate" positions. In addition to these there is the "Thumb-position," which is rarely employed in the orchestra but which is frequently used in solo playing. Detailed explanation of this last named position, as well as of the harmonics occurring in the various positions, will be found in the second part of this method.

Von den Lagen.

Das bestimmte Ansetzen der Finger der linken Hand auf einem höheren oder tieferen Punkte des Griffbrettes nennt man eine Lage. Da die Hand an verschiedenen Punkten des Griffbrettes ange setzt werden kann, gibt es auch verschiedene Lagen, welche vom Kernholze angefangen stufenweise von einem halben Ton zum andern vorschreiten, und der Höhe oder Tiefe nach, ihre Benennung erhalten. Dem Orchesterspieler werden selten mehr als zwölf Lagen in Anwendung gebracht, welche in eine gewöhnliche oder halbe, sieben ganze Lagen und vier Zwischenlagen eingetheilt werden. Ausser diesen Lagen gibt es noch den Dammeinsatz, welcher seltener im Orchesterspieler wohl aber im Concertspiele in Anwendung kommt. Hievon, sowie von den Flageolettönen, welche in den einzelnen Lagen vorkommen, wird im II. Theile der Schule die Rede sein.

Explanation of the signs for the Positions.

- h.P. indicates the usual or "half" Position.
- I. " " first Position.
- II. " " second "
- III. " " third "
- IV. " " fourth "
- V. " " fifth "
- VI. " " sixth "
- VII. " " seventh "

- II
- z. III denotes that the notes are between the second and third position.
- III
- z. IV " " " " " " " " third " fourth "
- V
- z. VI " " " " " " " " fifth " sixth "
- VI
- z. VII " " " " " " " " sixth " seventh "

Erklärung der Zeichen für die Lagen.

- g. I. oder h. I. bedeutet die gewöhnliche oder halbe Lage.
- I. bedeutet . . . erste Lage.
- II. " . . . zweite "
- III. " . . . dritte "
- IV. " . . . vierte "
- V. " . . . fünfte "
- VI. " . . . sechste "
- VII. " . . . siebente "

- II
- z. III bedeutet zwischen der zweiten und dritten Lage.
- III
- z. IV. " " " " " " " " dritten " vierten "
- V
- z. VI. " " " " " " " " fünften " sechsten "
- VI
- z. VII. " " " " " " " " sechsten " siebenten "

[ ] or [ ] indicates, that those notes over which the sign is placed, are to be played in one position.

[ ] oder [ ] bedeutet, dass diejenigen Noten über welchen das Zeichen angebracht ist, in einer Lage genommen werden.

## The Position of the Left Hand.

The ball of the thumb is placed against the neck of the instrument in such a position, that beginning with the "half" position, the thumb will come to stand between the fore and middle finger up to the V Position. The strings must be pressed down firmly with the tips of the fingers and in order to produce a clear and voluminous tone, the latter must be well separated and stretched apart, particularly in the "half" and "first" position. While the forefinger is placed in an upward and the small finger in a downward direction, the two middle fingers retain their natural position in pressing down the strings. The holding of the arm must be free, unrestrained, and entirely in accordance with whatever movements the hand is called upon to execute. The above-described position of the hand must also be retained while changing in the different positions. Beginning with the V Position, the position of the hand is gradually changed, and detailed explanation therefore will follow later on.

### Explanatory Remarks on Fingering.

As the finger-board of the Double Bass is so much larger than that attached to any of the other Stringed Instruments, it is plain, that in its division (mensur) the intervals will be found at a much greater distance from each other, and that in consequence the treatment, as far as the fingering is concerned, must be a radically different one.

In this way the first, second and fourth finger is at the command of the player up to the VI Position, an interval of one-half tone lying between the first and second and second and fourth finger.

The third finger serves as a supporter to the fourth and only comes into actual use in the VI Position, where it is used in place of the fourth finger, the latter not being long enough. In pressing down a string with the first finger, the remaining unemployed three fingers must be slightly raised; but while playing with the second, the first finger must remain upon the string and assist the second in pressing it against the finger-board. In a like manner the third finger must be supported by the first and second and the fourth by the first, second and third.

### Explanation of the Signs for the Fingers.

- 0 Open String.
- 1 First Finger.
- 2 Second "
- 3 Third "
- 4 Fourth "

### The "Usual" or "Half" Position.

If the first finger is placed upon the finger-board one half tone higher than the open string the hand will be in the "Usual or Half Position," which, in addition to these two intervals, also contains the following three half-tones:—

## Die Haltung der linken Hand.

*Man setzt den Ballen des ersten Daumengliedes rückwärts an den Hals des Instrumentes und zwar so, dass er von der gewöhnlichen Lage angefangen, bis zu der V. zwischen den Zeige- und Mittelfinger zu stehen kommt. Die Saiten müssen mit den Fingerspitzen kräftig niedergedrückt und die Finger gleich vom Anfang an, besonders in der gewöhnlichen und ersten Lage, auseinander gestreckt gehalten werden, um dadurch einen reinen und vollen Ton hervorzubringen. Der Zeigefinger nimmt seine Richtung nach oben, während der kleine Finger nach abwärts gestellt wird und die beiden mittleren ihre natürliche Lage beibehalten. Die Haltung des Armes muss frei, ungesteuert und der jedesmaligen Bewegung der Hand entsprechend sein. Auch beim Wechsel der verschiedenen Lagen soll die Hand in ihrer bereits angegebenen Haltung verbleiben. Mit Beginn der V. Lage fängt die Haltung der Hand an, eine andere zu werden, und wird die ausführliche Erklärung darüber folgen.*

### Vom Fingersatz.

*Da die Mensur (Einkheilung des Griffbrettes) des Contrabasses den andern Instrumenten gegenüber grösser ist, so erklärt es sich, dass die Töne auch engerer auseinander liegen, und dass die Behandlungsweise in Hinsicht des Fingersatzes eine andere sein muss.*

*Demzufolge stehen dem Spielenden bis zur VI. Lage der erste, zweite und vierte Finger zur Verfügung, so dass vom ersten zum zweiten ein halber und vom zweiten zum vierten Finger ebenfalls ein halber Ton liegt.*

*Der dritte Finger dient dem vierten als Stütze, und wird erst in der VI. Lage, wo der vierte Finger seiner Kürze wegen nicht verwendbar ist, anstatt desselben gebraucht. \*) Drückt man die Saite mit dem ersten Finger nieder, so werden die drei übrigen Unbeschäftigten leicht gehoben; wird dagegen mit dem zweiten gespielt, so hat der erste um den Druck zu verstärken mit dem zweiten die Saiten durchzudrücken. Ebenso muss der dritte vom ersten und zweiten, sowie der vierte Finger von den Ersteren unterstützt werden.*

### Erklärung der Zeichen für die Finger.

- 0 leere Saite.
- 1 erster Finger.
- 2 zweiter "
- 3 dritter "
- 4 vierter "

### Die gewöhnliche oder halbe Lage.

*Setzt man den 1. Finger um einen halben Ton höher, als die leere Saite klingt, so befindet sich die Hand in der gewöhnlichen Lage, in welcher noch ausser der leeren Saite folgende drei halbe Töne zu greifen sind:*

#### On the G String. | Auf der G Saite.

0 1 2 3 4  
 G G sharp. A A sharp. G A flat. A B flat.  
*g gis a ais g as a b*  
 oder  
*as*

#### On the D String. | Auf der D Saite.

0 1 2 3 4  
 D D sharp. E E sharp. D E flat. E F.  
*d dis e eis d es e f*  
 oder  
*es*

#### On the A String. | Auf der A Saite.

0 1 2 3 4  
 A A sharp. B B sharp. A B flat. B C.  
*a ais b bis a b c*  
 oder  
*as*

#### On the E String. | Auf der E Saite.

0 1 2 3 4  
 E E sharp. F sharp. F double sharp. E F G flat. G.  
*e eis fis fisis e f ges g*  
 oder  
*es*

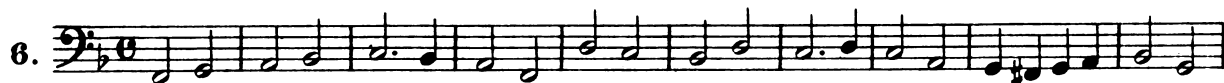
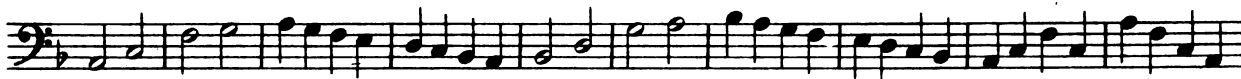
\*) See explanation of the VI. Position.

\*) Siehe die Beschreibung der VI. Lage.





## F Major Scale. | F-dur Scala. (Tonleiter)



## Bb Major Scale. | B dur Scala.





3. 

4. 

5. 



h.P.  
g.L.

4.

I

h.P.  
g.L.

I

h.P.  
g.L.

I

h.P.  
g.L.

I

h.P.  
g.L.

I

h.P.  
g.L.

I

II. Position.

The hand is placed in the Second Position if it is moved one-half tone higher than the First Position. It embraces the following intervals:-

20 On the G String. | Auf der G Saite.

B flat. C flat. C. A sharp. B. B sharp. F. G flat. G. E sharp. F sharp. F double sharp.

b ces c ais A his f ges g eis fis fis

On the A String. | Auf der A Saite.

C D flat. D. B sharp. C sharp. C double sharp. G. A flat. A. F double sharp. G sharp. G double sharp.

c des d his eis cisis g as a fisis gis gisis

Exercises on the Separate Strings.

On the G String.

II

On the D String.

II

On the A String.

II

On the E String.

h II

II. Lage.

Die Hand befindet sich in der zweiten Lage, wenn man aus der ersten um einen halben Ton höher hinaufdrückt. Sie umfasst folgende Töne:

On the D String. | Auf der D Saite.

F. G flat. G. E sharp. F sharp. F double sharp.

f ges g eis fis fis

On the E String. | Auf der E Saite.

G. A flat. A. F double sharp. G sharp. G double sharp.

g as a fisis gis gisis

Übungen auf den einzelnen Saiten.

Auf der G Saite.

Auf der D Saite.

Auf der A Saite.

Auf der E Saite.

Exercises in the II. Position  
on all the Strings.

Übungen in der II<sup>ten</sup> Lage  
auf allen vier Saiten.

1. 

2. 

3. 

4. 

4. 

Exercises in the I. and II. Position.

Übungen in der I. und II. Lage.

C Major Scale. | C dur Scala.

I. Position. I. Lage. | II. P. II. L. | I. P. I. L.

1. 

2. 

3. 

4. 

5. 

6. 

## Exercises in Syncopated Notes in the II Position. in connection with the "Half" and I. Position.

Notes, introduced upon a light beat of a bar and connected with a heavy one, are designated as syncopated notes.

While the syncopated notes may be written in a variety of ways, their manner of playing always remains the same.

It is immaterial whether a light or heavy beat is syncopated in one note or whether the note of the light beat is slurred to the next note or an extending dot, the two syncopated parts of a bar must always be played in one bow, and the light beat of every syncopated note must be prominently accented.

Exercise, in which the light and heavy beat of a bar are syncopated in one Note.

h.P.  
g.L.

1.

Exercise in which the syncopated notes are connected with a slur.

2.

Exercise in which the heavy beat of the bar is represented by a dot, the latter being connected with the light beat by means of a slur.

3.

## Syncopen-Übungen in der II. Lage. verbunden mit der gewöhnlichen und I. Lage.

Noten, welche auf einen leichten Takttheil eintreten und mit einem schwachen verbunden werden, nennt man Syncopen.

Wiewohl die Syncopen auf mehrfache Weise geschrieben werden können, bleibt die Art des Spieles derselben doch immer die gleiche.

Ob nun ein leichter und schwerer Takttheil in einer Note syncopirt werden, oder ein Bogen die Note des leichten Takttheiles mit der Note, oder mit dem dieselbe ersetzenden Punkte verbindet, müssen dennoch die beiden syncopirten Takttheile auf einen Bogenstrich genommen, und der leichte Takttheil jeder syncopirten Note hervorstechend betont werden.

Übung in welcher der leichte und schwere Takttheil in einer Note syncopirt wird.

Übung, in welcher die syncopirten Noten durch einen Bogen verbunden sind.

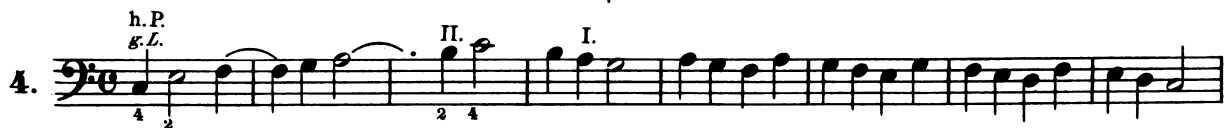
Übung, in welcher der schwere Takttheil durch einen Punkt ersetzt wird, welchen ein Bogen mit dem leichten Takttheile verbindet.





Exercise for the three varieties of syncopated notes.

Übung in den 3 Syncopen-Arten.



Between the II. and III. Position  
an Intermediate Position

Zwischen der II<sup>ten</sup> und III<sup>ten</sup> Lage erhält man eine  
Zwischen Lage

is obtained, which lies one-half tone higher than the II. Position.

welche um einen halben Ton höher liegt als die II. Lage.

The following intervals are contained there-in:-

In derselben kommen folgende Töne vor:

On the G String. | Auf der G Saite.

On the D String. | Auf der D Saite.

a.   
 C flat. C. D flat. B. B sharp. C sharp. G flat. G. A flat. F sharp. F double sharp. G sharp.   
 ces c des h his cis ges g as fis fisis gie

On the A String. | Auf der A Saite.

On the E String. | Auf der E Saite.

c.   
 D flat. D. E flat. C sharp. C double sharp. D sharp. A flat. A. B flat. G sharp. G double sharp. A sharp.   
 des d es cis cisis dis as a b gie gisis ais

Exercises on the Separate Strings.

Übungen auf den einzelnen Saiten.

e.   
 On the G String. | Auf der G Saite.

f.   
 On the D String. | Auf der D Saite.

g.   
 On the A String. | Auf der A Saite.

h.   
 On the E String. | Auf der E Saite.

Exercises between the II and III Positions  
on all the Strings.

Übungen zwischen der II. u. III. Lage  
auf allen vier Saiten.

1.

2.

Exercises between the II. and III. Position, | Übungen zwischen der II. u. III. Lage,  
in connection with the "Half" and "First" Positions. | in Verbindung mit den drei bereits erklärten Lagen.

1.

2.

3.

4.

D flat Major Scale. Des dur Scala.

4.

5.

6.

5.

6.

7.

8.

A flat Major Scale. | As dur Scala.

h.P. g.L. I z. II III h.P. g.L. I h.P. g.L. I

6.

7.

# The III. Position

is found one whole tone away from the second and one-half tone away from the preceding intermediate position, and contains the following intervals:—

# Die III. Lage

ist von der zweiten einen ganzen, oder von der vorhergehenden Zwischelage einen halben Ton entfernt, und sind darin folgende Töne enthalten:

On the G String. | Auf der G Saite.

C. D flat. D. B sharp. C sharp. C double sharp.  
c ces d his cis cis

On the D String. | Auf der D Saite.

G. A flat. A. F double sharp. G sharp. G double sharp.  
g as a fhis his ghis

On the A String. | Auf der A Saite.

D E flat. F flat. C double sharp. D sharp. E.  
d es fhis cis his e

On the E String. | Auf der E Saite.

A. B flat. B. G double sharp. A sharp. A double sharp.  
a b his ghis his his oder doppel his.

## Exercises on the Separate Strings.

On the G String.

## Übungen auf den einzelnen Saiten.

Auf der G Saite.

On the D String.

Auf der D Saite.

On the A String.

Auf der A Saite.

On the E String.

Auf der E Saite.

## Exercises in the III. Position on all the Strings.

## Übungen in der III. Lage auf allen vier Saiten.

1.

2.

Exercises in the III. Position  
together with the preceding Positions.

Übungen in der III. Lage  
mit Anschluss der Vorhergegangenen.

1. *h.P. g.L.*

2.

3. *h.P. g.L.*

4. *h.P. g.L.*

D Major Scale. | D dur Scala.

5.

6.

A Major Scale. | A dur Scala.

7.

### Intermediate Position between the III. and IV. Position.

In order to play in this position the hand must be moved one-half tone higher than the III. Position. It embraces the following intervals:-

On the G String. | Auf der G Saite.

D flat. D. E flat. G sharp. G double sharp. D sharp.

des d es cis cisis dis

On the A String. | Auf der A Saite.

E flat. E. F. D sharp. D double sharp. E sharp.

es e f dis disis eis

### Zwischenlage zwischen der III. und IV. Lage.

Um diese Zwischenlage zu erhalten, muss man aus der III. Lage um einen halben Ton höher rücken. Dieselbe umfasst folgende Töne:

On the D String. | Auf der D Saite.

A flat. A. B flat. G sharp. G double sharp. A sharp.

as a b gis gisis ais

On the E String. | Auf der E Saite.

B flat. B. C. A sharp. A double sharp. B sharp.

b h c ais aisis Ais

### Exercises on the Separate Strings.

### Übungen auf den einzelnen Saiten.

On the G String.

Auf der G Saite.

On the D String.

Auf der D Saite.

On the A String.

Auf der A Saite.

On the E String.

Auf der E Saite.

### Exercises between the III. and IV. Positions on all the Strings.

### Übungen zwischen der III. u. IV. Lage auf allen vier Saiten.

1.

2.

3.

4.



Exercises between the III. and IV. Positions together with the preceding Positions.

Übungen zwischen der III. u. IV. Lage in Vereinigung der bereits Vorgekommenen.

E flat Major Scale. | Es dur Scala.

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

1. *h.P. g.L.* II z. III IV II *h.P. g.L.*

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

2. *h.P. g.L.*

1 4 1 1 1 4

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

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

4 1 1 0 4 0 1 1 4 1 1 0 4 4

3. *h.P. g.L.* z. III IV *h.P. g.L.*

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

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

*h.P. g.L.* II

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

II *h.P. g.L.* III

1 1 4 1 1 4 1 4 1 4 1 4 1 4 1 4 1

II z. III IV *h.P. g.L.*

1 4 1 4 1 4 2 4 4 1 0

1 4 2 4 4 1 1



# The IV. Position

# Die IV. Lage

is separated from the Third by one whole, and from the preceding Intermediate Position by one-half tone, and contains the following intervals:-

ist von der Dritten einen ganzen, oder von der vorhergegangenen Zwischenlage einen halben Ton entfernt, und sind darin folgende Töne enthalten:

On the G String. | Auf der G Saite.

On the D String. | Auf der D Saite.

G String:  $\overset{1}{D}$ ,  $\overset{2}{E \text{ flat.}}$ ,  $\overset{3}{E}$ ,  $\overset{4}{D}$  or  $\overset{1}{D}$ ,  $\overset{2}{D \text{ sharp.}}$ ,  $\overset{4}{D \text{ double sharp.}}$   
 D String:  $\overset{1}{A}$ ,  $\overset{2}{B \text{ flat.}}$ ,  $\overset{3}{B}$ ,  $\overset{4}{A}$  or  $\overset{1}{A}$ ,  $\overset{2}{A \text{ sharp.}}$ ,  $\overset{4}{A \text{ double sharp.}}$   
 German:  $\overset{1}{d}$ ,  $\overset{2}{es}$ ,  $\overset{3}{e}$ ,  $\overset{4}{d}$ ,  $\overset{2}{dis}$ ,  $\overset{4}{disis}$  |  $\overset{1}{a}$ ,  $\overset{2}{b}$ ,  $\overset{3}{h}$ ,  $\overset{4}{a}$ ,  $\overset{2}{ais}$ ,  $\overset{4}{aisis}$

On the A String. | Auf der A Saite.

On the E String. | Auf der E Saite.

A String:  $\overset{1}{E}$ ,  $\overset{2}{F}$ ,  $\overset{3}{G \text{ flat.}}$ ,  $\overset{4}{E}$ ,  $\overset{2}{E \text{ sharp.}}$ ,  $\overset{4}{F \text{ sharp.}}$   
 E String:  $\overset{1}{B}$ ,  $\overset{2}{C}$ ,  $\overset{3}{D \text{ flat.}}$ ,  $\overset{4}{B}$ ,  $\overset{2}{B \text{ sharp.}}$ ,  $\overset{4}{C \text{ sharp.}}$   
 German:  $\overset{1}{e}$ ,  $\overset{2}{f}$ ,  $\overset{3}{ges}$ ,  $\overset{4}{e}$ ,  $\overset{2}{eis}$ ,  $\overset{4}{fis}$  |  $\overset{1}{h}$ ,  $\overset{2}{c}$ ,  $\overset{3}{des}$ ,  $\overset{4}{h}$ ,  $\overset{2}{his}$ ,  $\overset{4}{ois}$

### Exercises on the Separate Strings.

### Übungen auf den einzelnen Saiten.

On the G String.

Auf der G Saite.

IV  $\overset{1}{2}$   $\overset{2}{\#2}$   $\overset{3}{b2}$   $\overset{4}{\#2}$   $\overset{5}{x2}$   $\overset{6}{b2}$  |  $\overset{1}{b2}$   $\overset{2}{2}$   $\overset{3}{b2}$   $\overset{4}{2}$

On the D String.

Auf der D Saite.

IV  $\overset{1}{2}$   $\overset{2}{4}$   $\overset{3}{\#2}$   $\overset{4}{2}$   $\overset{5}{b2}$   $\overset{6}{2}$   $\overset{7}{\#2}$   $\overset{8}{b2}$   $\overset{9}{2}$   $\overset{10}{b2}$   $\overset{11}{2}$  |  $\overset{12}{b2}$   $\overset{13}{2}$   $\overset{14}{b2}$   $\overset{15}{2}$

On the A String.

Auf der A Saite.

IV  $\overset{1}{2}$   $\overset{2}{4}$   $\overset{3}{\#2}$   $\overset{4}{2}$   $\overset{5}{b2}$   $\overset{6}{2}$   $\overset{7}{\#2}$   $\overset{8}{b2}$   $\overset{9}{2}$   $\overset{10}{b2}$   $\overset{11}{2}$  |  $\overset{12}{b2}$   $\overset{13}{2}$   $\overset{14}{b2}$   $\overset{15}{2}$

On the E String.

Auf der E Saite.

IV  $\overset{1}{2}$   $\overset{2}{4}$   $\overset{3}{\#2}$   $\overset{4}{2}$   $\overset{5}{b2}$   $\overset{6}{2}$   $\overset{7}{\#2}$   $\overset{8}{b2}$   $\overset{9}{2}$   $\overset{10}{b2}$   $\overset{11}{2}$  |  $\overset{12}{b2}$   $\overset{13}{2}$   $\overset{14}{b2}$   $\overset{15}{2}$

### Exercises in the IV. Position on all the Strings.

### Übungen in der IV. Lage auf allen vier Saiten.

1.  $\overset{1}{2}$   $\overset{2}{4}$   $\overset{3}{\#2}$   $\overset{4}{2}$   $\overset{5}{b2}$   $\overset{6}{2}$   $\overset{7}{\#2}$   $\overset{8}{b2}$   $\overset{9}{2}$   $\overset{10}{b2}$   $\overset{11}{2}$   $\overset{12}{\#2}$   $\overset{13}{b2}$   $\overset{14}{2}$   $\overset{15}{\#2}$   $\overset{16}{b2}$   $\overset{17}{2}$   $\overset{18}{\#2}$   $\overset{19}{b2}$   $\overset{20}{2}$   $\overset{21}{\#2}$   $\overset{22}{b2}$   $\overset{23}{2}$   $\overset{24}{\#2}$   $\overset{25}{b2}$   $\overset{26}{2}$   $\overset{27}{\#2}$   $\overset{28}{b2}$   $\overset{29}{2}$   $\overset{30}{\#2}$   $\overset{31}{b2}$   $\overset{32}{2}$   $\overset{33}{\#2}$   $\overset{34}{b2}$   $\overset{35}{2}$   $\overset{36}{\#2}$   $\overset{37}{b2}$   $\overset{38}{2}$   $\overset{39}{\#2}$   $\overset{40}{b2}$   $\overset{41}{2}$   $\overset{42}{\#2}$   $\overset{43}{b2}$   $\overset{44}{2}$   $\overset{45}{\#2}$   $\overset{46}{b2}$   $\overset{47}{2}$   $\overset{48}{\#2}$   $\overset{49}{b2}$   $\overset{50}{2}$   $\overset{51}{\#2}$   $\overset{52}{b2}$   $\overset{53}{2}$   $\overset{54}{\#2}$   $\overset{55}{b2}$   $\overset{56}{2}$   $\overset{57}{\#2}$   $\overset{58}{b2}$   $\overset{59}{2}$   $\overset{60}{\#2}$   $\overset{61}{b2}$   $\overset{62}{2}$   $\overset{63}{\#2}$   $\overset{64}{b2}$   $\overset{65}{2}$   $\overset{66}{\#2}$   $\overset{67}{b2}$   $\overset{68}{2}$   $\overset{69}{\#2}$   $\overset{70}{b2}$   $\overset{71}{2}$   $\overset{72}{\#2}$   $\overset{73}{b2}$   $\overset{74}{2}$   $\overset{75}{\#2}$   $\overset{76}{b2}$   $\overset{77}{2}$   $\overset{78}{\#2}$   $\overset{79}{b2}$   $\overset{80}{2}$   $\overset{81}{\#2}$   $\overset{82}{b2}$   $\overset{83}{2}$   $\overset{84}{\#2}$   $\overset{85}{b2}$   $\overset{86}{2}$   $\overset{87}{\#2}$   $\overset{88}{b2}$   $\overset{89}{2}$   $\overset{90}{\#2}$   $\overset{91}{b2}$   $\overset{92}{2}$   $\overset{93}{\#2}$   $\overset{94}{b2}$   $\overset{95}{2}$   $\overset{96}{\#2}$   $\overset{97}{b2}$   $\overset{98}{2}$   $\overset{99}{\#2}$   $\overset{100}{b2}$   $\overset{101}{2}$   $\overset{102}{\#2}$   $\overset{103}{b2}$   $\overset{104}{2}$   $\overset{105}{\#2}$   $\overset{106}{b2}$   $\overset{107}{2}$   $\overset{108}{\#2}$   $\overset{109}{b2}$   $\overset{110}{2}$   $\overset{111}{\#2}$   $\overset{112}{b2}$   $\overset{113}{2}$   $\overset{114}{\#2}$   $\overset{115}{b2}$   $\overset{116}{2}$   $\overset{117}{\#2}$   $\overset{118}{b2}$   $\overset{119}{2}$   $\overset{120}{\#2}$   $\overset{121}{b2}$   $\overset{122}{2}$   $\overset{123}{\#2}$   $\overset{124}{b2}$   $\overset{125}{2}$   $\overset{126}{\#2}$   $\overset{127}{b2}$   $\overset{128}{2}$   $\overset{129}{\#2}$   $\overset{130}{b2}$   $\overset{131}{2}$   $\overset{132}{\#2}$   $\overset{133}{b2}$   $\overset{134}{2}$   $\overset{135}{\#2}$   $\overset{136}{b2}$   $\overset{137}{2}$   $\overset{138}{\#2}$   $\overset{139}{b2}$   $\overset{140}{2}$   $\overset{141}{\#2}$   $\overset{142}{b2}$   $\overset{143}{2}$   $\overset{144}{\#2}$   $\overset{145}{b2}$   $\overset{146}{2}$   $\overset{147}{\#2}$   $\overset{148}{b2}$   $\overset{149}{2}$   $\overset{150}{\#2}$   $\overset{151}{b2}$   $\overset{152}{2}$   $\overset{153}{\#2}$   $\overset{154}{b2}$   $\overset{155}{2}$   $\overset{156}{\#2}$   $\overset{157}{b2}$   $\overset{158}{2}$   $\overset{159}{\#2}$   $\overset{160}{b2}$   $\overset{161}{2}$   $\overset{162}{\#2}$   $\overset{163}{b2}$   $\overset{164}{2}$   $\overset{165}{\#2}$   $\overset{166}{b2}$   $\overset{167}{2}$   $\overset{168}{\#2}$   $\overset{169}{b2}$   $\overset{170}{2}$   $\overset{171}{\#2}$   $\overset{172}{b2}$   $\overset{173}{2}$   $\overset{174}{\#2}$   $\overset{175}{b2}$   $\overset{176}{2}$   $\overset{177}{\#2}$   $\overset{178}{b2}$   $\overset{179}{2}$   $\overset{180}{\#2}$   $\overset{181}{b2}$   $\overset{182}{2}$   $\overset{183}{\#2}$   $\overset{184}{b2}$   $\overset{185}{2}$   $\overset{186}{\#2}$   $\overset{187}{b2}$   $\overset{188}{2}$   $\overset{189}{\#2}$   $\overset{190}{b2}$   $\overset{191}{2}$   $\overset{192}{\#2}$   $\overset{193}{b2}$   $\overset{194}{2}$   $\overset{195}{\#2}$   $\overset{196}{b2}$   $\overset{197}{2}$   $\overset{198}{\#2}$   $\overset{199}{b2}$   $\overset{200}{2}$  etc.

2.  $\overset{1}{2}$   $\overset{2}{4}$   $\overset{3}{\#2}$   $\overset{4}{2}$   $\overset{5}{b2}$   $\overset{6}{2}$   $\overset{7}{\#2}$   $\overset{8}{b2}$   $\overset{9}{2}$   $\overset{10}{b2}$   $\overset{11}{2}$   $\overset{12}{\#2}$   $\overset{13}{b2}$   $\overset{14}{2}$   $\overset{15}{\#2}$   $\overset{16}{b2}$   $\overset{17}{2}$   $\overset{18}{\#2}$   $\overset{19}{b2}$   $\overset{20}{2}$   $\overset{21}{\#2}$   $\overset{22}{b2}$   $\overset{23}{2}$   $\overset{24}{\#2}$   $\overset{25}{b2}$   $\overset{26}{2}$   $\overset{27}{\#2}$   $\overset{28}{b2}$   $\overset{29}{2}$   $\overset{30}{\#2}$   $\overset{31}{b2}$   $\overset{32}{2}$   $\overset{33}{\#2}$   $\overset{34}{b2}$   $\overset{35}{2}$   $\overset{36}{\#2}$   $\overset{37}{b2}$   $\overset{38}{2}$   $\overset{39}{\#2}$   $\overset{40}{b2}$   $\overset{41}{2}$   $\overset{42}{\#2}$   $\overset{43}{b2}$   $\overset{44}{2}$   $\overset{45}{\#2}$   $\overset{46}{b2}$   $\overset{47}{2}$   $\overset{48}{\#2}$   $\overset{49}{b2}$   $\overset{50}{2}$   $\overset{51}{\#2}$   $\overset{52}{b2}$   $\overset{53}{2}$   $\overset{54}{\#2}$   $\overset{55}{b2}$   $\overset{56}{2}$   $\overset{57}{\#2}$   $\overset{58}{b2}$   $\overset{59}{2}$   $\overset{60}{\#2}$   $\overset{61}{b2}$   $\overset{62}{2}$   $\overset{63}{\#2}$   $\overset{64}{b2}$   $\overset{65}{2}$   $\overset{66}{\#2}$   $\overset{67}{b2}$   $\overset{68}{2}$   $\overset{69}{\#2}$   $\overset{70}{b2}$   $\overset{71}{2}$   $\overset{72}{\#2}$   $\overset{73}{b2}$   $\overset{74}{2}$   $\overset{75}{\#2}$   $\overset{76}{b2}$   $\overset{77}{2}$   $\overset{78}{\#2}$   $\overset{79}{b2}$   $\overset{80}{2}$   $\overset{81}{\#2}$   $\overset{82}{b2}$   $\overset{83}{2}$   $\overset{84}{\#2}$   $\overset{85}{b2}$   $\overset{86}{2}$   $\overset{87}{\#2}$   $\overset{88}{b2}$   $\overset{89}{2}$   $\overset{90}{\#2}$   $\overset{91}{b2}$   $\overset{92}{2}$   $\overset{93}{\#2}$   $\overset{94}{b2}$   $\overset{95}{2}$   $\overset{96}{\#2}$   $\overset{97}{b2}$   $\overset{98}{2}$   $\overset{99}{\#2}$   $\overset{100}{b2}$   $\overset{101}{2}$   $\overset{102}{\#2}$   $\overset{103}{b2}$   $\overset{104}{2}$   $\overset{105}{\#2}$   $\overset{106}{b2}$   $\overset{107}{2}$   $\overset{108}{\#2}$   $\overset{109}{b2}$   $\overset{110}{2}$   $\overset{111}{\#2}$   $\overset{112}{b2}$   $\overset{113}{2}$   $\overset{114}{\#2}$   $\overset{115}{b2}$   $\overset{116}{2}$   $\overset{117}{\#2}$   $\overset{118}{b2}$   $\overset{119}{2}$   $\overset{120}{\#2}$   $\overset{121}{b2}$   $\overset{122}{2}$   $\overset{123}{\#2}$   $\overset{124}{b2}$   $\overset{125}{2}$   $\overset{126}{\#2}$   $\overset{127}{b2}$   $\overset{128}{2}$   $\overset{129}{\#2}$   $\overset{130}{b2}$   $\overset{131}{2}$   $\overset{132}{\#2}$   $\overset{133}{b2}$   $\overset{134}{2}$   $\overset{135}{\#2}$   $\overset{136}{b2}$   $\overset{137}{2}$   $\overset{138}{\#2}$   $\overset{139}{b2}$   $\overset{140}{2}$   $\overset{141}{\#2}$   $\overset{142}{b2}$   $\overset{143}{2}$   $\overset{144}{\#2}$   $\overset{145}{b2}$   $\overset{146}{2}$   $\overset{147}{\#2}$   $\overset{148}{b2}$   $\overset{149}{2}$   $\overset{150}{\#2}$   $\overset{151}{b2}$   $\overset{152}{2}$   $\overset{153}{\#2}$   $\overset{154}{b2}$   $\overset{155}{2}$   $\overset{156}{\#2}$   $\overset{157}{b2}$   $\overset{158}{2}$   $\overset{159}{\#2}$   $\overset{160}{b2}$   $\overset{161}{2}$   $\overset{162}{\#2}$   $\overset{163}{b2}$   $\overset{164}{2}$   $\overset{165}{\#2}$   $\overset{166}{b2}$   $\overset{167}{2}$   $\overset{168}{\#2}$   $\overset{169}{b2}$   $\overset{170}{2}$   $\overset{171}{\#2}$   $\overset{172}{b2}$   $\overset{173}{2}$   $\overset{174}{\#2}$   $\overset{175}{b2}$   $\overset{176}{2}$   $\overset{177}{\#2}$   $\overset{178}{b2}$   $\overset{179}{2}$   $\overset{180}{\#2}$   $\overset{181}{b2}$   $\overset{182}{2}$   $\overset{183}{\#2}$   $\overset{184}{b2}$   $\overset{185}{2}$   $\overset{186}{\#2}$   $\overset{187}{b2}$   $\overset{188}{2}$   $\overset{189}{\#2}$   $\overset{190}{b2}$   $\overset{191}{2}$   $\overset{192}{\#2}$   $\overset{193}{b2}$   $\overset{194}{2}$   $\overset{195}{\#2}$   $\overset{196}{b2}$   $\overset{197}{2}$   $\overset{198}{\#2}$   $\overset{199}{b2}$   $\overset{200}{2}$  etc.



5. *z. II III I h.P. I g.L.*

6. *h.P. IV h.P. I g.L. I h.P. g.L.*

7. *IV h.P. I g.L. IV h.P. g.L. II III IV IV*

Detailed description of the musical score: The page contains three musical pieces, numbered 5, 6, and 7, written in bass clef with a key signature of two sharps (F# and C#). Each piece consists of multiple staves of music. Piece 5 is the first system, piece 6 is the second, and piece 7 is the third. The notation includes various rhythmic values, slurs, and fingerings (numbers 1-4). Dynamic markings such as 'h.P.' (piano) and 'g.L.' (crescendo) are present throughout. Above the staves, there are labels for fingerings or techniques: 'z. II III I' above piece 5, 'h.P. I g.L.' above piece 5, 'h.P. IV h.P. I g.L. I h.P. g.L.' above piece 6, and 'IV h.P. I g.L. IV h.P. g.L. II III IV IV' above piece 7.

### The V. Position

lies one-half tone higher than the IV.

In this and the following two positions, the thumb, which so far was placed along the middle of the back of the neck, now changes this place, by gradually moving towards the left side of the neck. The V. Position contains the following intervals:—

### Die V. Lage

liegt einen halben Ton höher als die IV.

Hier ist zu bemerken, dass der Daumen, der bisher seinen Platz rückwärts in der Mitte des Halses eingenommen hat, denselben in dieser und den zwei nachfolgenden Lagen derart verändert, dass er von einer Lage zur andern öfter mehr auf die linke Seite des Halses rückt. In der V. Lage kommen folgende Töne vor:

#### On the G String. | Auf der G Saite.

a.  $\flat$   $\natural$   $\sharp$   $\sharp$   $\sharp$   $\sharp$   
 E flat. E. F. D sharp. D double sharp. E sharp.  
*es e f die disis eis*

#### On the D String. | Auf der D Saite.

b.  $\flat$   $\natural$   $\sharp$   $\sharp$   $\sharp$   $\sharp$   
 B flat. B. C. A sharp. A double sharp. B sharp.  
*b h c ais aisis his*

#### On the A String. | Auf der A Saite.

c.  $\flat$   $\flat$   $\natural$   $\sharp$   $\sharp$   $\sharp$   
 F. G flat. G. E sharp. F sharp. F double sharp.  
*f ges g eis fis fisis*

#### On the E String. | Auf der E Saite.

d.  $\flat$   $\flat$   $\natural$   $\sharp$   $\sharp$   $\sharp$   
 C. D flat. D. B sharp. C sharp. C double sharp.  
*c des d his eis eisis*

#### Exercises on the Separate Strings.

#### Übungen auf den einzelnen Saiten.

##### On the G String.

##### Auf der G Saite.

v  $\flat$   $\natural$   $\sharp$   $\sharp$   $\natural$   $\flat$   $\flat$   $\sharp$   $\sharp$   $\flat$   $\flat$   $\sharp$   $\sharp$   $\flat$   $\sharp$   $\natural$

##### On the D String.

##### Auf der D Saite.

v  $\flat$   $\flat$   $\sharp$   $\sharp$   $\natural$   $\flat$   $\flat$   $\sharp$   $\sharp$   $\flat$   $\flat$   $\sharp$   $\sharp$   $\flat$   $\sharp$   $\natural$

##### On the A String.

##### Auf der A Saite.

v  $\sharp$   $\sharp$   $\sharp$   $\sharp$   $\natural$   $\flat$   $\flat$   $\sharp$   $\sharp$   $\flat$   $\flat$   $\sharp$   $\sharp$   $\flat$   $\sharp$   $\natural$

##### On the E String.

##### Auf der E Saite.

v  $\flat$   $\flat$   $\sharp$   $\sharp$   $\natural$   $\flat$   $\flat$   $\sharp$   $\sharp$   $\flat$   $\flat$   $\sharp$   $\sharp$   $\flat$   $\sharp$   $\natural$

#### Exercises in the V. Position on all the Strings.

#### Übungen in der V. Lage auf allen vier Saiten.

1.  $\flat$   $\flat$   $\sharp$   $\sharp$   $\natural$   $\flat$   $\flat$   $\sharp$   $\sharp$   $\flat$   $\flat$   $\sharp$   $\sharp$   $\flat$   $\sharp$   $\natural$   
 etc.

2.  $\flat$   $\flat$   $\sharp$   $\sharp$   $\natural$   $\flat$   $\flat$   $\sharp$   $\sharp$   $\flat$   $\flat$   $\sharp$   $\sharp$   $\flat$   $\sharp$   $\natural$

etc.

Exercises in the V. Position  
together with the preceding Positions.

Übungen in der V. Lage  
in Verbindung mit allen Vorhergegangenen.

1. *h.P.*  
*g.L.*

2. *h.P.*  
*g.L.*

3.

4. *h.P.*  
*g.L.*

5.

6.





## Intermediate Position between the V. and VI. Position.

This Position lies one-half tone higher than the V Position and contains the following intervals:-

## Zwischenlage zwischen der V. und VI. Lage.

*Diese Zwischenlage liegt einen halben Ton höher als die V. Lage, und sind darin folgende Töne enthalten:*

On the G String. | Auf der G Saite.

On the D String. | Auf der D Saite.

Diagram showing fingerings (1-4) and notes for the G and D strings in intermediate position. The G string notes are E, E sharp, F sharp, E, F, G flat. The D string notes are B, B sharp, C sharp, C flat, C, D flat.

a.	1	2	4	or	1	2	4	b.	1	2	4	or	1	2	4
	E	E sharp	F sharp	or	E	F	G flat		B	B sharp	C sharp	or	C	D flat	
	e	eis	fis	oder	e	f	ges		h	his	cis	oder	c	des	

On the A String. | Auf der A Saite.

On the E String. | Auf der E Saite.

Diagram showing fingerings (1-4) and notes for the A and E strings in intermediate position. The A string notes are F sharp, F double sharp, G sharp, G flat, G, A flat. The E string notes are C sharp, C double sharp, D sharp, D flat, D, E flat.

c.	1	2	4	or	1	2	4	d.	1	2	4	or	1	2	4
	F sharp	F double sharp	G sharp	or	G flat	G	A flat		C sharp	C double sharp	D sharp	or	D flat	D	E flat
	fis	fisis	gis	oder	ges	g	as		cis	cisis	dis	oder	des	d	es

### Exercises on the Separate Strings.

### Übungen auf den einzelnen Saiten.

On the G String.

Auf der G Saite.

Exercise notation for the G string, showing fingerings (z.V, z.VI) and notes: E, E sharp, F sharp, E, F, G flat.

On the D String.

Auf der D Saite.

Exercise notation for the D string, showing fingerings (z.V, z.VI) and notes: B, B sharp, C sharp, C flat, C, D flat.

On the A String.

Auf der A Saite.

Exercise notation for the A string, showing fingerings (z.V, z.VI) and notes: F sharp, F double sharp, G sharp, G flat, G, A flat.

On the E String.

Auf der E Saite.

Exercise notation for the E string, showing fingerings (z.V, z.VI) and notes: C sharp, C double sharp, D sharp, D flat, D, E flat.

### Exercises between the V and VI Positions on all the Strings.

### Übungen zwischen der V. u. VI. Lage auf allen vier Saiten.

Exercise notation for all strings, showing fingerings (1-4) and notes for each string: G (E, E sharp, F sharp, E, F, G flat), D (B, B sharp, C sharp, C flat, C, D flat), A (F sharp, F double sharp, G sharp, G flat, G, A flat), E (C sharp, C double sharp, D sharp, D flat, D, E flat).

Exercises between the V. and VI. Positions  
together with the preceding Positions.

Übungen zwischen der V. u. VI. Lage  
in Verbindung mit allen Vorhergegangenen.

F sharp Major Scale. | Fis dur Scala.

First musical staff in bass clef with a key signature of two sharps (F# and C#). It contains a sequence of eighth notes with fingerings: 4 3, 1 4 1, 3 4, 2 4 1, 4.

Second musical staff in bass clef with a key signature of two sharps. It contains a sequence of eighth notes with fingerings: 4 1, 4, 2 4, 2 4, 1.

Third musical staff in bass clef with a key signature of two sharps. It contains a sequence of eighth notes with fingerings: 4 1, 4, 4, 2 4, 4.

6.

Fourth musical staff in bass clef with a key signature of two sharps. It contains a sequence of eighth notes with fingerings: 3 2 2 2, 4 2 4, 1 4 1, 4 1 4 1, 3 4 4, 1 2, 1 4.

Fifth musical staff in bass clef with a key signature of two sharps. It contains a sequence of eighth notes with fingerings: 1 4 1 1, 4 2 4, 1 2 4, 1 4 1 1 4, 2 1 4, 1 1 3 2, 3 2 4.

Sixth musical staff in bass clef with a key signature of two sharps. It contains a sequence of eighth notes with fingerings: 3 2 4, 4 4 4, 4 4 4, 2 4 2 4, 2 1, 4 1 4 1, 4 1, 2 2 1 2.

Seventh musical staff in bass clef with a key signature of two sharps. It contains a sequence of eighth notes with fingerings: 4 3, 1 2 4 1, 4 4, 1 1 4 2, 3, 1 2 4, 2 4 4 4, 2 1 4 2.

Eighth musical staff in bass clef with a key signature of two sharps. It contains a sequence of eighth notes with fingerings: 3 4 4 2, 1 1 2 4, 1 4, 3 1 4, 4 1, 2 4 4, 1 4 2 1.

Ninth musical staff in bass clef with a key signature of two sharps. It contains a sequence of eighth notes with fingerings: 4 1 4 4, 1 2 4 4, 1 4 1 4, 2 1 4 1, 4 1, 4 1 4 1, 4 1, 2 4 1 2, 4 2.

Tenth musical staff in bass clef with a key signature of two sharps. It contains a sequence of eighth notes with fingerings: 1 2 4 4, 3 1, 1 4 2, 3 2 4 1, 4 3 1 4, 2 4 1 2, 4 1 3 2, 4.

Eleventh musical staff in bass clef with a key signature of two sharps. It contains a sequence of eighth notes with fingerings: 1, 2 1 2, 1 4 2 4, 2 4 2 4, 2 4, 2 4 2, 4, 1.

### The VI. Position.

lies one whole tone higher than the V Position, or one half tone higher than the preceding Intermediate Position.

In order to place the hand in as convenient and practical a position as possible, the short fourth finger is not used from this Position on, and the third finger is employed in its stead.

In this Position it is advisable to press the strings with the third finger only in *pizzicato* and *fortissimo* passages, as at this point the Octave (Harmonic) of the open string may be produced by merely touching the string. If the string is firmly pressed with the third finger, the latter must be supported by the first and second; however if the octave is taken as a harmonic, the first and second must be lightly raised.

This Position contains the following intervals:—

### Die VI. Lage.

liegt einen ganzen Ton höher als die V. Lage, oder einen halben Ton höher als die vorhergegangene Zwischenlage.

Um der Hand eine gefällige Haltung zu geben, wird der 4. Finger seiner Kürze wegen von dieser Lage an ausser Thätigkeit gesetzt, und anstatt desselben der 3. verwendet.

In dieser Lage ist es nur bei *pizzicato* und *fortissimo* Stellen vortheilhaft die Saite mit dem 3. Finger durchzudrücken, da man auf diesem Punkte auch bei leiser Berührung (*Flageolet*) die Octave der leeren Saite erhält. Wird die Saite mit dem 3. Finger durchgedrückt, so müssen denselben der 1. und 2. Finger unterstützen; nimmt man dagegen die Octave im *Flageolet*, so sind der 1. und 2. Finger leicht aufzuheben.

Diese Lage enthält folgende Töne:

#### On the G String. | Auf der G Saite.

Diagram showing fingerings for notes on the G string in the VI position. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, 3, and 0 (open string). Notes include F, G flat, G, E sharp, F sharp, and F double sharp.

F. G flat. G. E sharp. F sharp. F double sharp.  
f ges g eis fis fis

#### On the D String. | Auf der D Saite.

Diagram showing fingerings for notes on the D string in the VI position. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, 3, and 0. Notes include C, D flat, D, B sharp, C sharp, and C double sharp.

C. D flat. D. B sharp. C sharp. C double sharp.  
c des d his eis cis

#### On the A String. | Auf der A Saite.

Diagram showing fingerings for notes on the A string in the VI position. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, 3, and 0. Notes include G, A flat, A, F double sharp, G sharp, and G double sharp.

G. A flat. A. F double sharp. G sharp. G double sharp.  
g as a fisis gis gisis

#### On the E String. | Auf der E Saite.

Diagram showing fingerings for notes on the E string in the VI position. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, 3, and 0. Notes include D, E flat, E, C double sharp, D sharp, and D double sharp.

D. E flat. E. C double sharp. D sharp. D double sharp.  
d es e cisis dis disis

#### Exercises on the Separate Strings.

##### On the G String.

Exercise e. on the G string, VI position. Shows a sequence of notes with fingerings 1, 2, 3, 0, 3, 2, 1, 0, 3, 2, 1, 0.

#### Übungen auf den einzelnen Saiten.

##### Auf der G Saite.

Exercise f. on the G string, VI position. Shows a sequence of notes with fingerings 1, 2, 3, 0, 3, 2, 1, 0, 3, 2, 1, 0.

##### On the D String.

Exercise g. on the D string, VI position. Shows a sequence of notes with fingerings 1, 2, 3, 0, 3, 2, 1, 0, 3, 2, 1, 0.

##### Auf der D Saite.

Exercise h. on the D string, VI position. Shows a sequence of notes with fingerings 1, 2, 3, 0, 3, 2, 1, 0, 3, 2, 1, 0.

##### On the A String.

Exercise i. on the A string, VI position. Shows a sequence of notes with fingerings 1, 2, 3, 0, 3, 2, 1, 0, 3, 2, 1, 0.

##### Auf der A Saite.

Exercise j. on the E string, VI position. Shows a sequence of notes with fingerings 1, 2, 3, 0, 3, 2, 1, 0, 3, 2, 1, 0.

##### On the E String.

Exercise k. on the E string, VI position. Shows a sequence of notes with fingerings 1, 2, 3, 0, 3, 2, 1, 0, 3, 2, 1, 0.

##### Auf der E Saite.

Exercise l. on all strings, VI position. Shows a sequence of notes across all four strings with fingerings 1, 2, 3, 0, 3, 2, 1, 0, 3, 2, 1, 0.

#### Exercises in the VI Position on all the Strings.

#### Übungen in der VI. Lage auf allen vier Saiten.

Exercise 1. on all strings, VI position. Shows a complex sequence of notes across all four strings with fingerings 1, 2, 3, 0, 3, 2, 1, 0, 3, 2, 1, 0.

2.

Exercises in the VI. Position  
together with the preceding Positions.

Übungen in der VI. Lage  
mit Anschluss der Vorhergegangenen.

1.

2.

3.

4.

5.

G Major Scale. | G dur Scala.

6.

7. I I I

8. I

### Intermediate Position between the VI. and VII. Positions.

This Intermediate Position lies one-half tone higher than the VI. Position and in playing upon the G and D strings the first, second and third fingers are also employed. But with the following difference:—while the octave of the open string is produced in the VI. Position by simply touching the string with the third finger, in this Intermediate Position the string must be pressed down specially with the second finger, to avoid the sounding of the octave-harmonic of the open string as otherwise the latter will be heard, even if a note be taken somewhat higher or lower.

Through the wrong placing of the second finger however, the placing of the third finger might also become faulty. On the A string only the first and second finger can be used, as the length and strength of the third finger will not allow of its pressing this thick string upon the finger-board satisfactorily. The E string is not employed in this Intermediate Position.

The thumb, which up to this time has been placed upon the left side of the neck, is now moved to the side of the finger-board in the same position.

It must be observed that this and the following Position may also be played in the "Thumb position"; but I would advise the student to master the fingering of this Intermediate Position, as he is apt to meet with quick passages between the VI. and VII. Position which would be extremely difficult or entirely impossible if executed from the VI. to the Thumb-position.

The following intervals occur in this Intermediate Position:—

On the G String. | Auf der G Saite.

On the D String.  
Auf der D Saite.

On the A String.  
Auf der A Saite.

### Exercises on the Separate Strings.

### Übungen auf den einzelnen Saiten.

### Exercises on three Strings between the VI. and VII. Position.

### Übungen auf drei Saiten zwischen der VI. und VII. Lage.

*Diese Zwischenlage liegt einen halben Ton höher als die VI. Lage, und werden in derselben auf der G und D Saite ebenfalls der 1. 2. und 3. Finger gebraucht. Jedoch ist hierbei folgender Unterschied: während man in der VI. Lage die Octave der leeren Saite durch einfaches Auflegen des 3. Fingers erhält, muss in dieser Zwischenlage die Saite mit dem 2. Finger durchgedrückt werden, denn im Flageolet erklingt die Octave der leeren Saite auch wenn man etwas höher oder tiefer greift.*

*Durch das unrichtige Aufsetzen des 2. Fingers aber könnte leicht auch der Griff mit dem 3. Finger unrichtig werden. Auf der A Saite kann man bios den 1. und 2. Finger benutzen, weil die Kraft und Länge des 3. Fingers nicht hinreicht, die Saite, der Stärke wegen, entsprechend durchsdrücken. Die E Saite kommt in dieser Zwischenlage nicht in Verwendung. Der Daunen, welcher bis jetzt auf der linken Seite des Halses auflag, rückt nun in derselben Stellung an die Seite des Griffbrettes.*

*Es ist noch zu bemerken, dass diese und die folgende Lage auch schon im Daumenansatz genommen werden können; ich empfehle aber dem Schüler den Fingersatz dieser Zwischenlage sich anzueignen, denn es kommen Figuren vor, die sich ihres schnellen Tempos halber aus der VI. Lage in den Daumenansatz sehr schwer oder gar nicht spielen lassen.*

*In dieser Zwischenlage kommen folgende Töne vor:*

Exercises between the VI. and VII. Position  
together with all the preceding Positions.

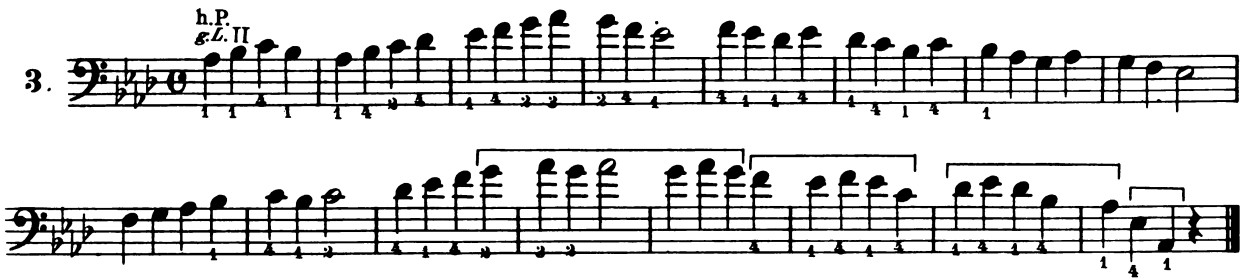
Übungen zwischen der VI. u.VII. Lage  
in Verbindung aller Vorhergehenden.

1. 

2. 

A flat Major Scale. | As dur Scala.



3. 

4. 

5. 







# The VII. Position

# Die VII. Lage

lies one whole tone higher than the VI. Position, or one-half tone higher than the preceding Intermediate Position.

As in the preceding Position the first, second and third finger is employed upon the G string and only the first and second finger for the D and A string, as the third finger is not of sufficient length to produce the notes correctly. The octave of the open string, which could also be taken as a harmonic in this Position, must be pressed against the finger-board in this instance by the first finger, in order that the second and third fingers may produce their respective intervals clearly and with precision.

The following intervals occur in this Position:—

liegt einen ganzen Ton höher als die VI. Lage, oder um einen halben Ton höher als die vorhergegangene Zwischenlage.

Auch hier werden auf der G Saite der 1. 2. und 3. auf der D und A Saite bios der 1. und 2. Finger gebraucht, weil die Länge des 3. Fingers nicht hinreicht die Töne correct hervorzu- bringen. Die Octave der leeren Saite, welche man auch in dieser Lage im Flageolet nehmen könnte, muss hier mit dem 1. Finger durchgedrückt werden, um die Töne mit dem 2. und 3. Finger sicher zu treffen.

In dieser Lage kommen folgende Töne vor:

On the G String. | Auf der G Saite.

On the D String. | Auf der D Saite.

On the A String. | Auf der A Saite.

Musical notation showing intervals on the G, D, and A strings in the VII position. The G string section shows notes G (flat), A, A (sharp), F (double sharp), G (sharp), and G (double sharp). The D string section shows notes D, E (flat), C (double sharp), and D (sharp). The A string section shows notes A, B (flat), G (double sharp), and A (sharp). Fingerings are indicated above the notes.

G. A flat. A. F double sharp. G sharp. G double sharp. D. E flat. C double sharp. D sharp. A. B flat. G dou. sharp. A sharp.  
 g as a fisis gis gisis d es cisis dis a b gisis ais

## Exercises on the Separate Strings.

## Übungen auf den einzelnen Saiten.

On the G String.

Auf der G Saite.

Musical notation for separate string exercises on the G, D, and A strings. The G string exercise is labeled 'VII' and shows a sequence of notes with fingerings. The D and A string exercises show similar note sequences.

On the D String. | Auf der D Saite.

On the A String. | Auf der A Saite.

Musical notation for exercises on the D and A strings. The D string exercise is labeled 'VII' and shows a sequence of notes with fingerings. The A string exercise is also labeled 'VII' and shows a similar sequence.

## Exercises in the VII. Position on three Strings.

## Übungen in der VII. Lage auf drei Saiten.

Musical notation for exercises on three strings in the VII position. Two exercises are shown, labeled '1.' and '2.', each consisting of a sequence of notes on the G, D, and A strings with fingerings.

## Exercises in the VII. Position in connection with all the preceding Positions.

## Übungen in der VII. Lage mit Anschluss aller Übrigen.

Musical notation for exercises connecting the VII position with all preceding positions. The first exercise is labeled '1.' and shows a sequence of notes across the strings with fingerings. The second exercise is a longer sequence of notes across the strings, also with fingerings.

2. 

A Major Scale. | A dur Scala.



3. 

To complete the list of all the *Major Scales* the student needs only three more which, if subjected to an enharmonic change, have already been played; namely the *C sharp Major scale* which is played with the same fingering as the *D flat Major*, *G flat Major* like *F sharp Major*, and *C flat Major* like *B Major*.

*Zur Vollendung sämmtlicher Dur Scalen fehlen dem Schüler drei die, wenn man sie einer enharmonischen Verwechslung unterzieht, bereits vorgekommen sind, und zwar: die Cis dur Scala, welche mit demselben Fingersatze gespielt wird wie die Des dur, Ges dur wie Fis dur und Ces dur wie H dur.*

C sharp Major Scale. | Cis dur Scala.

Exercise. Übung.

G flat Major Scale. Ges dur Scala.

Exercise. Übung.

C flat Major Scale. | Ces dur Scala.

Exercise. Übung.

Minor Scale and Exercises.

Moll Tonleitern und Übungen.

A Minor.  
A moll.

Exercise.  
Übung.

E Minor.  
E moll.

Exercise.  
Übung.

B Minor.  
H moll.

Exercise.  
Übung.

F sharp Minor.  
Fis moll.

Exercise.  
Übung.

C sharp Minor.  
Cis moll.

Musical staff showing the C sharp Minor scale in bass clef. The key signature has two sharps (F# and C#). The scale is written in a single line with fingerings indicated by numbers 1-4 below the notes.

Exercise.  
Übung.

First line of the exercise for C sharp Minor, featuring a sequence of eighth and sixteenth notes with fingerings.

Second line of the exercise for C sharp Minor, continuing the melodic sequence with fingerings.

Third line of the exercise for C sharp Minor, continuing the melodic sequence with fingerings.

Fourth line of the exercise for C sharp Minor, continuing the melodic sequence with fingerings.

Fifth line of the exercise for C sharp Minor, continuing the melodic sequence with fingerings.

D Minor.  
D moll.

Musical staff showing the D Minor scale in bass clef. The key signature has one flat (F). The scale is written in a single line with fingerings indicated by numbers 0-4 below the notes.

Exercise.  
Übung.

First line of the exercise for D Minor, featuring a sequence of eighth and sixteenth notes with fingerings and accents (V).

Second line of the exercise for D Minor, continuing the melodic sequence with fingerings and accents (V). Includes the text "V etc." above the staff.

Third line of the exercise for D Minor, continuing the melodic sequence with fingerings and accents (V). Includes the text "D" below the staff.

Fourth line of the exercise for D Minor, continuing the melodic sequence with fingerings and accents (V).

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

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

4 1

2 4 4 1 2 4 0

G Minor.  
G moll.

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

Exercise.  
Übung.

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

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

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

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

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

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

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



C Minor.  
C moll.

Exercise.  
Übung.

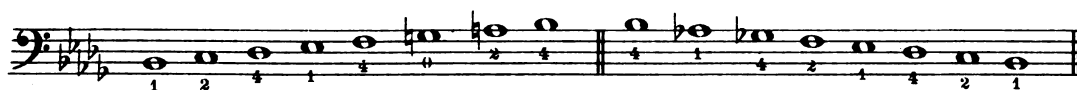
II

F Minor.  
F moll.

Exercise.  
Übung.

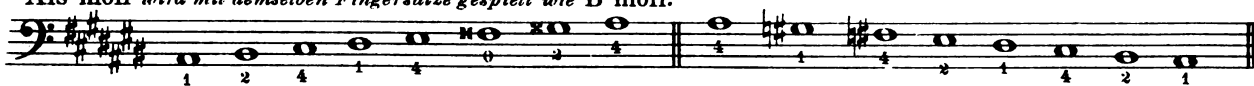
## Enharmonic Minor Seales.

## Enharmonische Moll-Tonleitern.

B flat Minor.  
B moll.Exercise.  
Übung.

The A sharp Minor Scale is played with the same fingering as the B flat Minor Scale.

Ais moll wird mit demselben Fingersatze gespielt wie B moll.

Exercise.  
Übung.



A flat Minor.  
As moll.



Exercise.  
Übung.



G sharp Minor is played like A flat Minor.  
Gis moll wird wie As moll gespielt.



Exercise.  
Übung.



Thirds.  
Terzen.

The musical score consists of 12 staves of music in bass clef, primarily in 4/4 time. The exercises are organized into several groups:

- Staff 1:** Starts with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). It contains a sequence of intervals with fingering numbers (2, 1, 0, 2, 1, 0, 2, 1, 4, 2, 4, 4, 4, 4, 2, 3, 4, 0, 3) and Roman numerals V, IV, VI at the end.
- Staff 2:** Continues the interval exercises with various fingering patterns.
- Staff 3:** Shows a change in key signature to two flats (B-flat and E-flat) and includes a first finger (1) fingering.
- Staff 4:** Features a sequence of intervals with various fingering numbers.
- Staff 5:** Continues the interval exercises in the two-flat key signature.
- Staff 6:** Shows a change in key signature to three flats (B-flat, E-flat, and A-flat) and includes a first finger (1) fingering.
- Staff 7:** Continues the interval exercises in the three-flat key signature.
- Staff 8:** Features a sequence of intervals with various fingering numbers.
- Staff 9:** Continues the interval exercises in the three-flat key signature.
- Staff 10:** Shows a change in key signature to four flats (B-flat, E-flat, A-flat, and D-flat) and includes a first finger (1) fingering.
- Staff 11:** Continues the interval exercises in the four-flat key signature.
- Staff 12:** Continues the interval exercises in the four-flat key signature.

This page contains ten staves of musical notation for a bass guitar piece. The key signature is G major (one sharp), and the time signature is common time (C). The notation includes a mix of single notes, pairs of notes, and chords. Fret numbers are indicated below the notes. Chord markings 'V', 'IV', and 'VI' are placed above the final staff. A 'D' marking is placed below the eighth staff.

Staff 1: Starts with a whole note chord (G2, B1, D2) marked with fret numbers 3 and 1. The melody begins with a quarter note G2 (fret 3), followed by a series of eighth notes: A2 (fret 4), B2 (fret 5), C3 (fret 6), D3 (fret 7), E3 (fret 8), F3 (fret 9), G3 (fret 10), A3 (fret 11), B3 (fret 12), C4 (fret 13), D4 (fret 14), E4 (fret 15), F4 (fret 16), G4 (fret 17), A4 (fret 18), B4 (fret 19), C5 (fret 20). The staff ends with a whole note chord marked V, IV, VI.

Staff 2: Continues the melody with quarter notes: G4 (fret 17), F4 (fret 16), E4 (fret 15), D4 (fret 14), C4 (fret 13), B3 (fret 12), A3 (fret 11), G3 (fret 10), F3 (fret 9), E3 (fret 8), D3 (fret 7), C3 (fret 6), B2 (fret 5), A2 (fret 4), G2 (fret 3), F2 (fret 2), E2 (fret 1), D2 (fret 0).

Staff 3: Continues the melody with quarter notes: C3 (fret 6), D3 (fret 7), E3 (fret 8), F3 (fret 9), G3 (fret 10), A3 (fret 11), B3 (fret 12), C4 (fret 13), D4 (fret 14), E4 (fret 15), F4 (fret 16), G4 (fret 17), A4 (fret 18), B4 (fret 19), C5 (fret 20).

Staff 4: Continues the melody with quarter notes: B4 (fret 19), A4 (fret 18), G4 (fret 17), F4 (fret 16), E4 (fret 15), D4 (fret 14), C4 (fret 13), B3 (fret 12), A3 (fret 11), G3 (fret 10), F3 (fret 9), E3 (fret 8), D3 (fret 7), C3 (fret 6), B2 (fret 5), A2 (fret 4), G2 (fret 3), F2 (fret 2), E2 (fret 1), D2 (fret 0).

Staff 5: Continues the melody with quarter notes: C3 (fret 6), D3 (fret 7), E3 (fret 8), F3 (fret 9), G3 (fret 10), A3 (fret 11), B3 (fret 12), C4 (fret 13), D4 (fret 14), E4 (fret 15), F4 (fret 16), G4 (fret 17), A4 (fret 18), B4 (fret 19), C5 (fret 20).

Staff 6: Continues the melody with quarter notes: B4 (fret 19), A4 (fret 18), G4 (fret 17), F4 (fret 16), E4 (fret 15), D4 (fret 14), C4 (fret 13), B3 (fret 12), A3 (fret 11), G3 (fret 10), F3 (fret 9), E3 (fret 8), D3 (fret 7), C3 (fret 6), B2 (fret 5), A2 (fret 4), G2 (fret 3), F2 (fret 2), E2 (fret 1), D2 (fret 0).

Staff 7: Continues the melody with quarter notes: C3 (fret 6), D3 (fret 7), E3 (fret 8), F3 (fret 9), G3 (fret 10), A3 (fret 11), B3 (fret 12), C4 (fret 13), D4 (fret 14), E4 (fret 15), F4 (fret 16), G4 (fret 17), A4 (fret 18), B4 (fret 19), C5 (fret 20).

Staff 8: Continues the melody with quarter notes: B4 (fret 19), A4 (fret 18), G4 (fret 17), F4 (fret 16), E4 (fret 15), D4 (fret 14), C4 (fret 13), B3 (fret 12), A3 (fret 11), G3 (fret 10), F3 (fret 9), E3 (fret 8), D3 (fret 7), C3 (fret 6), B2 (fret 5), A2 (fret 4), G2 (fret 3), F2 (fret 2), E2 (fret 1), D2 (fret 0).

Staff 9: Continues the melody with quarter notes: C3 (fret 6), D3 (fret 7), E3 (fret 8), F3 (fret 9), G3 (fret 10), A3 (fret 11), B3 (fret 12), C4 (fret 13), D4 (fret 14), E4 (fret 15), F4 (fret 16), G4 (fret 17), A4 (fret 18), B4 (fret 19), C5 (fret 20).

Staff 10: Continues the melody with quarter notes: B4 (fret 19), A4 (fret 18), G4 (fret 17), F4 (fret 16), E4 (fret 15), D4 (fret 14), C4 (fret 13), B3 (fret 12), A3 (fret 11), G3 (fret 10), F3 (fret 9), E3 (fret 8), D3 (fret 7), C3 (fret 6), B2 (fret 5), A2 (fret 4), G2 (fret 3), F2 (fret 2), E2 (fret 1), D2 (fret 0).



3. 

Fourths.

Quarten.





This page contains ten staves of musical notation for a bass guitar. The key signature is two flats (B-flat and E-flat). The notation includes various chords, melodic lines, and fingerings. A dynamic marking "h.P. s.L." is present on the fourth staff, and a "V" marking is on the ninth staff.

Exercise in Fourths.

Quarten-Übung.

The image displays ten staves of musical notation for guitar. Each staff begins with a bass clef, a key signature of two flats (B-flat and E-flat), and a common time signature (C). The notation consists of a sequence of chords and notes, with fingerings indicated by numbers 0-4 below the notes. The music is organized into measures, with some measures containing multiple chords. The overall style is that of a technical exercise or a short piece for guitar.

2  
 8  
 0  
 4  
 0  
 3  
 1  
 3  
 1

This page contains ten staves of musical notation for a bass guitar exercise in F# major. The notation includes various fingering techniques and specific markings:

- Staff 1:** Starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The first measure has a '0' under the first string. Fingering numbers (1, 4, 1, 4, 1, 4, 0, 1) are placed below the notes.
- Staff 2:** Features a 'III' marking above the final measure.
- Staff 3:** Features a 'IV' marking above the first measure.
- Staff 4:** Features an 'I' marking above the first measure.
- Staff 5:** Features a '1 2 1 1 1 0' fingering sequence below the first measure.
- Staff 6:** Features an 'I' marking above the first measure.
- Staff 7:** Features a 'IV' marking above the final measure.
- Staff 8:** Features a 'z.V VI' marking above the first measure.
- Staff 9:** Features a '4 0 1 4 2 4 4 4' fingering sequence below the first measure.

## Sixths.

It must be observed that with all intervals played across three strings, the lower note must be taken with the Up-Bow, in lively tempos.

## Sexten.

Hierbei ist zu bemerken, dass bei allen Intervallen, welche über drei Saiten gespielt werden, die tiefe Note bei schnellerem Tempo mit dem Hinaufstrich, genommen werden muss.

The musical score consists of ten staves of music for double bass. The first staff is in G major (one sharp) and the remaining staves are in B-flat major (two flats). The music features various intervals and fingerings across three strings, with a 'V' marking at the beginning of the first staff. The notation includes notes, rests, and fingerings (1-4) for each note. The intervals are indicated by brackets above the notes. The first staff starts with a 'V' marking above the first note. The music is written in a bass clef with a 3/4 time signature.

This page contains ten staves of musical notation for a bass guitar. The music is written in G major (one sharp) and 4/4 time. Each staff begins with a bass clef and a common time signature. The notes are primarily quarter notes and eighth notes, often beamed together. Below the notes, fret numbers (0-4) and fingerings (1-4) are indicated. The notation includes various techniques such as triplets and slurs. The final staff includes the instruction "h.P. g.l." above the notes.





This page contains ten staves of musical notation for a bass guitar piece. The music is written in G major (one sharp) and 4/4 time. Each staff includes a series of notes with specific fretting and fingering instructions indicated by numbers (1, 2, 3, 4) and brackets. The notation includes various techniques such as double stops, triplets, and slurs. The piece concludes with a double bar line and repeat dots at the end of the final staff.

## Exercise in Sevenths.

## Septimen-Übung

Exercise in Sevenths. Musical score in bass clef, 3/4 time, featuring six staves of continuous eighth-note patterns. The score includes various fingering numbers (0, 1, 2, 3, 4) and dynamic markings (V, h.P., f, L.).

## Octaves.

## Octaven.

Octaves. Musical score in bass clef, 3/4 time, featuring seven staves of octave patterns. The score includes various fingering numbers (1, 2, 3, 4) and dynamic markings (V, f, L.).

Exercise in Octaves.

Octaven-Übung.

## Part III.

## Explanatory Remarks as to the most important signs of expression.

As a rule every tone is sustained exactly as long as the value of the note calls for. However, the necessity to deviate from this rule arises in such cases where the original value of a note is increased or decreased through certain signs of expression. The most important of these signs for a string instrument player, are such as indicate: *Staccato*, *Legato* and *Portamento* or *Appoggiato Bowing*.

## Staccato

means "detached" and indicates that the notes are to be played shorter than their original value calls for. Staccato is usually indicated by dots, or if the notes are to be played exceedingly short, by little horizontal lines above the notes. In the latter case it is designated as *Staccatissimo*.

Manner of indicating the Staccato:—  
*Schreibart des Staccato:—*



Execution:—  
*Ausführung:—*



Manner of indicating the Staccatissimo:—  
*Schreibart des Staccatissimo:—*



Execution:—  
*Ausführung:—*



## Legato

means "tied" and indicates that the notes are to be played for their full value and in such a sustained manner, that each note is connected with the next following one as closely as possible. In addition to the word *Legato* itself, this style of bowing is indicated by a slur (—), connecting or embracing the notes to be tied.

Notes marked with such a slur (—) are always played in one bow.



An exception may be made in the case of a longer *forte* passage; here it is necessary to change the bow in order to preserve the strength of the passage; however, this must be done in such a way that the passage will not be disconnected too obviously.

## Portamento or Appoggiato

means "sustained" and designates a combination of *Staccato* and *Legato* bowing. The indication consists of little lines placed above the notes, both the latter and the lines being connected by a slur.



While such notes, supplied with *Appoggiato* signs are played in a detached manner, they must nevertheless be produced very softly and played in one bow.

## 3. Lieferung.

## Über einige der wichtigsten Vortragszeichen.

*In der Regel wird jeder Ton so lange gehalten, als es der Werth der Note erfordert. Es kommen auch Fälle vor, wo man von dieser Regel abweichen muss, indem der vorgeschriebene Notenwerth in Folge gewisser Vortragszeichen verkürzt oder verlängert wird. Die wichtigsten dieser Vortragszeichen für einen Streicher sind: das Staccato, das Legato und das Portamento oder Appoggiato.*

## Das Staccato

*heißt „abstossen“ und bedeutet, dass man die Töne kürzer spielt, als es die bestimmte Dauer der Noten anzeigt. Das Staccato wird gewöhnlich durch Punkte, oder wenn die Töne äusserst kurz abgestossen sein sollen, durch Strichlein über den Noten bezeichnet, und wird im letzten Falle Staccatissimo genannt.*

## Das Legato

*heißt „gebunden“ und bezeichnet, dass die Noten ihrem vollen Werthe nach ausgehalten und gebunden gespielt werden, so, dass ein Ton sich an den nächstfolgenden auf das Innigste anschliesst. Das Legato wird statt mit dem Worte selbst auch durch einen Bogen (—) bezeichnet, welcher die zu verbindenden Noten umfasst.*

*Die mit dem Bogen (—) bezeichneten Noten werden immer auf einen Bogenstrich genommen.*

*Eine Ausnahme ist in dem Falle gestattet, wenn eine längere Figur im Forte vorkommt; da ist es nöthig, damit dieselbe nicht an Kraft verliere, den Bogen zu wechseln, jedoch so, dass die Figur nicht auffallend zerrissen wird.*

## Das Portamento oder Appoggiato

*heißt „getragen“ und ist eine Verbindung des Staccato mit dem Legato. Die Bezeichnung besteht aus kleinen Strichen die über den Noten stehen, welche letztere wieder durch einen Legatobogen verbunden werden. s. B.*

*Die mit dem Appoggiatozeichen verbundenen Noten müssen zwar abgestossen gespielt, trotzdem aber sehr weich hervorgebracht und auf einen Bogenstrich genommen werden.*

Varieties of Bowing.

Stricharten.

M. C. 17

The above example is to be practised with the following varieties of bowing.

Das obige Beispiel wird nach folgenden Stricharten geübt.

1. etc. 2. etc. 3. etc. 4. etc.

5. etc. 6. etc. 7. etc. 8. etc.

9. etc.

10. etc. 11. etc. 12. etc. 13. etc.

14. etc. 15. etc. 16. etc. 17. etc.

18. etc. 19. etc. 20. etc. 21. etc.

22. etc. 23. etc. 24. etc. 25. *very broad. sehr breit.* etc.

26. etc. 27. etc. 28. *V* etc.

(With the Tip of the Bow.)  
(Bei der Spitze des Bogens.)

## Triplet - Bowings.

## Triolen - Striche.

Varieties of Bowing for the above example.

Stricharten zu obigem Beispiele.

In case of dotted passages or where the individual dots are replaced by pauses, as shown in the following examples a, b, c, d, e the two first notes must invariably be played with the Down and the third with the Up-stroke; this must be specially observed and taken heed of in quick tempos.

Kommen punktirte Figuren vor, oder sind die betreffenden Punkte durch Pausen ersetzt, wie aus den Beispielen a, b, c, d, e zu ersehen ist, so sind die ersten zwei Noten stets auf den Herunterstrich und die dritte auf den Hinaufstrich zu nehmen, was besonders bei schnellem Tempo zu beachten ist.

b.

*p*

etc.

*mf*

c.

*mf*

etc.

d.

*mf*

etc.

But in case of such a passage like this:—

*Kommen aber Stellen vor, wie z. B.*

or this:—

*oder:—*

or this:—

*oder:—*

or this:—

*oder:—*

or this:—

*oder:—*

or this:—

*oder:—*

the first note must be played with the Down; and the two following ones with the Up-Bow.

*so ist die erste Note auf den Herunterstrich und die zwei folgenden auf den Hinaufstrich zu nehmen.*





2. 

In slow tempo and "forte" the above exercise would be played with the following bowing.

*Im Forte und im langsamen Tempo wird die Stelle in folgender Weise gespielt.*

3. 



Slowly. | Langsam.

4. 



In quick tempo and "piano" the above exercise would be played with the following bowing.

*Im Piano und im schnellen Tempo wird die Stelle so gespielt:*

5.  etc. 6. 



7. 







12. *f*

4 2 1

2 4 4 1 4 1

2 4 1 4 2 2 4 4

1 4 2 1 4 1 4

13. *f*

4 2 4 1 4 1 4 3

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

14. *f*

1 2 4 1 2 4

4 1 4 1

15.

As it is impossible to describe the exact bowing of every passage we are apt to meet, the student will do well to remember that he is to begin with the Down Bow when

1. a passage starts with the full bar and
  2. when one or more notes are slurred together and occur on the first beat or on any one of the heavy beats of a bar.
- However the Up beat of a bar, if it is made up of one or several detached notes of uneven number, is always played with the Up Bow; this is also done in bars in which the notes will bring about an uneven number of bowings.

In case of longer and uniform passages the heavy beats of a bar are always played with the Down and the light ones with the Up Bow.

As already observed in the case of Sixths an exception must be made in such passages, which are played across two strings in quick tempo; in such cases it is absolutely necessary to use the opposite bowing.

*Da es nicht möglich ist alle diese verschiedenartig vorkommenden Figuren einer genauern Beschreibung zu unterziehen, so will ich den Schüler hauptsächlich darauf aufmerksam machen, das man mit dem Herunterstrich zu beginnen hat, wenn*

- 1. mit vollen Takte angefangen wird, und*
- 2. wenn mit einem Niederstreich oder überhaupt mit einem schwerem Takttheile oder mehrere Noten mittelst eines Bogens verbunden sind.*

*Beim Auftakt aber, wenn dieser aus einer oder aus mehreren gestossenen Noten ungerader Zahl besteht, wird stets mit dem Hinaufstrich begonnen; sowie auch bei solchem Takte, in welchem die Noten eine ungerade Zahl der Striche ausmachen.*

*Kommen langere und gleichmässige Figuren vor, so werden immer die schweren Takttheile mit dem Herunterstrich, und die leichten mit dem Hinaufstrich gespielt.*

*Eine Ausnahme machen, wie schon bei den Seiten erwähnt wurde, jene Stellen, welche im schnellen Tempo über zwei Saiten gespielt sein müssen; in diesen Fällen ist es unbedingt notwendig den umgekehrten Bogenstrich anzuwenden.*

## Tremolo

is a quivering and rapid movement upon one and the same tone, and produced by repeating the note with greatest speed for its entire time-value.

*Tremolo-bowing* is indicated by the abbreviated word *trem.* or by the triple-crossed stems of the notes, as shown below.

The *Tremolo* is executed with the middle of the bow, and the movement must be brought about solely through the wrist.

## Das Tremolo

*ist eine zitternde und rasche Bewegung auf einem und demselben Tone, welche dadurch hervorgebracht wird, dass der Ton wiederholt und mit möglichster Schnelligkeit innerhalb der Zeitdauer der Note gespielt wird.*

*Das Tremolo wird bezeichnet mit trem. oder durch eine mehrfach unterstrichene Note.*

*Beim Spielen des Tremolo wird mit der Mitte des Bogens gestrichen und die Bewegung bloss im Handgelenke ausgeführt.*

Manner of Writing.  
*Schreibart.*

Execution.  
*Spielart.*

*trem.*

*trem.*

*trem.*

(abbreviated *pizz.*) means, that instead of setting the strings into vibration with the bow, they should be plucked by a finger of the right hand.

In this case the bow is allowed to hang in a downward direction, being held by the fourth and little finger (inside the nut), and while the thumb is placed at the edge of the middle of the fingerboard, the fore and middle fingers are held above the strings and employed for the *pizzicato*.

The strings are picked in the direction from left to right. In *piano* and *mezzoforte* passages, either the fore or middle finger may be used; but for *forte* passages both are employed, the right hand being moved nearer to the saddle wherever the force and strength of the *forte* is to be increased.

For *pizzicato* passages in quick tempo, the fore and middle finger should be employed alternately. With the term "*col arco*" the bow is again brought into use.

*abgekürzt pizz.* bedeutet, dass man die Saiten nicht mit dem Bogen streichen, sondern mit dem Finger schnellen oder zupfen soll.

In diesem Falle lässt man den Bogen mit der Spitze abwärts fallen und hält ihn mit dem im Frosche liegenden Geld- und kleinen Finger. Der Daumen wird am Rande in der Mitte des Griffbrettes angesetzt, der Zeige- und Mittelfinger über den Saiten zum *pizzicato* verwendet.

Die Saiten wird in der Richtung von links nach rechts geschneit. In *Piano* und *Mezzofortestellen* kann man zum *pizzicieren* den Zeige- oder Mittelfinger gebrauchen, im *Forte* werden beide zugleich verwendet, wobei man mit der rechten Hand um so tiefer gegen den Sattel rückt, je bedeutender die Stärke des *Forte* sein soll.

Bei Figuren die im schnellen Tempo gespielt werden, muss der Zeige- und Mittelfinger abwechselnd *pizzicieren*. Bei der Bezeichnung *col arco* kommt der Bogen wieder in Anwendung.

Exercises.

Übungen.

The exercises are presented in two columns. The left column, titled 'Exercises', contains two sets of musical notation. The first set, labeled '1.', consists of three staves of music in bass clef with a common time signature. The first staff is marked 'pizz.' and includes various fingering numbers (1, 2, 3, 4) and slurs. The second and third staves continue the exercise with similar notation. The second set, labeled '2.', also consists of three staves in bass clef with a 6/8 time signature. It alternates between 'pizz.' and 'arco' markings, with specific fingering and slurs. The right column, titled 'Übungen', contains two sets of musical notation. The first set consists of three staves in bass clef with a common time signature, featuring complex fingering and slurs labeled with Roman numerals III and IV. The second set consists of three staves in bass clef with a 6/8 time signature, alternating between 'pizz.' and 'arco' markings with specific fingering.

## Col Legno

means, that instead of playing with the hair, the strings should be struck with the stick of the bow; in doing so the right hand, holding the bow, must be slightly turned towards the player. "Col arco" indicates the usual manner of playing again.

## Exercise.

col legno

arco col legno col arco col legno col arco

## Col Legno

bedeutet, dass man nicht mit den Haaren des Bogens, sondern mit dem Holze spielt, wobei man die Hand ein wenig gegen sich wendet, und mit der Bogenstange die Saiten anschlägt. Col arco zeigt wieder die gewöhnliche Spielart an.

## Übung.

col legno

arco col legno col arco col legno col arco

## Ponticello.

For the term "ponticello" or "sul ponticello" indicating that the original sound of the instrument should be changed, the playing is done with light bowing near to the bridge. "Naturel" or "son naturel" indicates the natural sound of the instrument again.

## Exercise.

ponticello

naturel

sul ponticello son naturel

## Ponticello.

Bei der Bezeichnung ponticello, oder sul ponticello welche bedeutet, dass das Instrument verändert klingen soll, spielt man mit dem Bogen leicht und nahe am Stege. Naturel oder son naturel zeigt den natürlichen Klang des Instrumentes an.

## Übung.

ponticello

naturel

sul ponticello son naturel





B Major.  
H dur.

E Major.  
E dur.

A Major.  
A dur.

D Major.  
D dur.

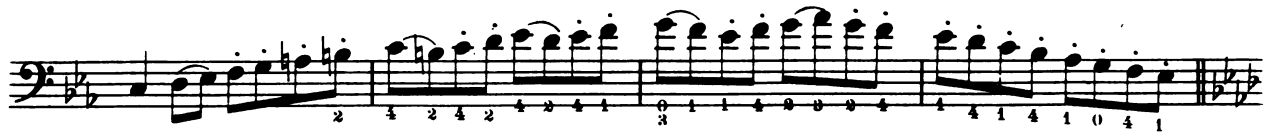
G Major.  
G dur.

A Minor.  
A moll.

D Minor.  
D moll.

G Minor.  
G moll.

Exercise in all the Major and Minor Keys. | Übung in allen Dur und Moll Tonarten.





## Staccato Exercises.

When a number of detached (*staccato*) notes are played in one bow, the latter must be firmly set upon the strings, and the short strokes must be executed only with the wrist. The following examples should be practised in slow tempo at first, and gradually with increased speed.

## Staccato Übungen.

Werden auf einem Bogenstrich mehrere abgestossene (staccirte) Noten genommen, so muss der Bogen fest auf der Saite aufliegen, und dürfen die kurzen Striche bloss mit dem Handgelenke ausgeführt werden. Man übe folgende Beispiele zuerst in langsamen, dann allmählig in schnellerem Tempo.

1.

2.

3.

4.

1 1 4 2 4 4

5. V V V V V V V V

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

4 1 4 2 4

6.

1 4 4 1

1 4 1 4 2 4 1 2 4 1

1 4 2 4 1 1 4

## The Jumping Bow.

With this style of bowing, the bow leaves the string for a moment between each note; in order to avoid any roughness of tone, the playing should be done only with the wrist and with the middle part of the bow, which, in falling slightly touches the string.

## Der Springende Bogen.

Bei demselben verlässt der Bogen zwischen einer und der andern Note die Saite ein wenig; um hierbei die Härte des Tones zu vermeiden spielt man bloss mit dem Handgelenke und in der Mitte des Bogens, welcher im Niederfallen die Saite ein wenig streift.

## Exercises.

## Übungen.

1.

2.

3.



4.

The following exercise is to be practised slowly and with short detached strokes at first; then gradually quicker and with jumping bow.

*Folgende Übung ist zuerst langsam und kurz abgestossen, dann allmählich schneller und mit springenden Bogen zu üben.*

5.

# Part IV.

## The Grace Notes.

The long and short Appoggiatura, the Double Grace Note, the Gruppetto, the After-Beat, the Turn or Mordent, the Inverted Mordent and the Trill.

1.) The single Grace Note or Appoggiatura is indicated by a small note. If its stem is not crossed by a little line, it claims half the time-value of the following principal note, is slurred to the latter in one bow and is named "long" Grace Note or Appoggiatura, f. i.

Manner of Writing:-  
*Schreibart:-*

Execution:-  
*Spielart:-*

If the Grace Note is placed before a dotted note, it claims two-thirds of the time-value of the latter, f. i.

*Steht der Vorschlag vor einer punktirten Note, so gilt er zwei Dritttheile derselben z. B.*

Manner of Writing:-  
*Schreibart:-*

Execution:-  
*Spielart:-*

Manner of Writing:-  
*Schreibart:-*

Execution:-  
*Spielart:-*

The little Grace Note is played short and quickly and tied to the next note, if its stem is crossed by a little line; in this case it is named "short" Grace Note or Appoggiatura, f. i.

*Ist die kleine Note durchgestrichen, so wird sie kurz und mit der folgenden Note verbunden gespielt; sie heisst dann kurzer Vorschlag. z. B.*

Manner of Writing:-  
*Schreibart:-*

Execution:-  
*Spielart:-*

2.) The Double-Grace Note differs from the single one in-so-far that, as its name implies, it consists of two notes. However, as the principal note must be played upon an exact part of the bar, the preceding note or pause loses as much of its own time-value, as the execution of the grace notes necessitates.

*2.) Der Doppelvorschlag unterscheidet sich vom einfachen Vorschlag dadurch, dass er aus zwei Noten besteht. — Da aber die Hauptnote auf den ihr entsprechenden Takttheil gespielt werden muss, so verliert in diesem Falle die vorangehende Note oder Pause von ihrer Dauer so viel Zeitwerthes, als man zur Ausführung des Vorschlags nöthig hat. z. B.*

Manner of Writing:-  
*Schreibart:-*

Execution:-  
*Spielart:-*

# 4. Lieferung.

## Die Verzierungen.

Vorschlag, Doppelvorschlag, Gruppenvorschlag, Nachschlag, Doppelschlag, Pralltriller und Triller.

1.) Der Vorschlag wird durch eine kleine Note angegeben, und wenn dieselbe nicht durchgestrichen ist, so hat sie den halben Werth der folgenden Hauptnote, wird mit derselben verbunden auf einen Bogenstrich gespielt, und langer Vorschlag genannt. z. B.

3.) If more than two Grace Notes precede a note, the ornament is designated as a "Gruppetto!" f.i.

3.) Besteht der Vorschlag aus mehr als zwei Noten, so wird er Gruppenvorschlag genannt. z.B.

Manner of Writing:-  
Schriftart:-

Execution:-  
Spielart:-

Exercise in Double Grace Notes and Grupettos.

Übung in Doppel und Gruppenvorschlägen.

Manner of Writing:-  
Schriftart:-

Execution:-  
Spielart:-

4.) The After-Beat.

One or more Grace Notes may follow the principal note, the latter losing as much of its time-value, as the execution of the After-Beat necessitates. As with the preceding Grace Note, the After-Beat is also tied to the principal note, f.i.:-

4.) Der Nachschlag.

Beim Nachschlag können der Hauptnote eine oder mehrere Verstärkungsnoten folgen, wodurch dann die Hauptnote von ihrer Dauer so viel verliert, als man zur Ausführung des Nachschlages an Zeit erfordert. Auch der Nachschlag wird mit der vorhergehenden Hauptnote gebunden gespielt. z.B.

Manner of Writing:-  
Schreibart:-

a.)

Execution:-  
Spielart:-

b.)

c.)

5.) The Turn or Mordent,

consists of one principal note and two melodic auxiliary notes of which one is placed one step before and higher, and the other one step after and lower, than the principal note. But the opposite case may occur, namely:- that the first auxiliary note may be lower and the second higher, the different execution being indicated by a special sign. If the Turn is to begin with the Upper Auxiliary note its execution is designated by the sign ∞ and known as a "Turn from Above." If it begins with the Lower Auxiliary note it is designated by the sign ∞ and known as a "Turn from Below." As shown in the following examples the Turn may be executed in various ways, always remembering that every Turn must be played upon one string and in one bow. The simple Turn is made up of one principal note, preceded by three Grace Notes, the latter beginning either with the higher or lower auxiliary tone, f.i.

5.) Der Doppelschlag auch Mordent genannt,

besteht aus einem Hauptnote und zwei daneben liegenden melodischen Hilfsnoten wovon der eine um eine Stufe höher und vor dem Hauptnote, der andere um eine Stufe tiefer und nach dem Hauptnote steht. Es kann aber auch der umgekehrte Fall eintreten, dass der erste Hilfsnote tiefer und der zweite höher steht, was dann durch das Doppelschlagszeichen angegeben wird. Soll der Doppelschlag mit der oberen Hilfsnote beginnen so wird er mit ∞ bezeichnet, und Doppelschlag von oben genannt, beginnt er aber mit der unteren Hilfsnote, so wird er so bezeichnet ∞, und Doppelschlag von unten genannt. Wie folgende Beispiele zeigen, kann man die Doppelschläge auf manigfache Art ausführen, wobei jedoch zu bemerken ist, dass jeder Doppelschlag auf einer Saite und auf einen Bogenstrich genommen werden muss. Der einfache Doppelschlag besteht aus drei vor einem Hauptnote stehenden Verstärkungsnoten, entweder vom oberen oder vom unteren Hilfsnote beginnend. z.B.

Manner of indicating the Turn from above:-

Schreibart von oben:-

Execution:-  
Spielart:-

Manner of indicating the Turn from below:

Schreibart  
von unten:

Execution:  
Spielart:

Turns with Accidentals.

In case the upper or lower auxiliary tone is to be raised or lowered by an accidental, the respective signs are placed above or below the sign of the Turn, f. i.: -

Doppelschläge mit Versetzungszeichen.

Soll der obere oder untere Hilfsston des Doppelschlages durch ein Versetzungszeichen erhöht oder erniedrigt werden, so kommen die betreffenden Versetzungszeichen über oder unter das Doppelschlagzeichen zu stehen. z. B.

Turn Sign and Accidental as written for Raising the Lower Auxiliary Tone.

Versetzungszeichen bei der unteren Hilfsnote.

Manner of Writing:  
Schreibart:

Execution:  
Spielart:

Turn Sign and Accidental as written for Raising the Higher Auxiliary Tone.

Versetzungszeichen bei der oberen Hilfsnote.

Manner of Writing:  
Schreibart:

Execution:  
Spielart:

Turn Sign and Accidental as written for both Auxiliary Tones.

Versetzungszeichen bei beiden Hilfsnoten.

Manner of Writing:  
Schreibart:

Execution:  
Spielart:

Turns between the Notes.

If a Turn is placed between two Principal notes it is played as long as possible after the first and shortly before the entrance of the second note, f. i.: -

'Doppelschläge zwischen den Noten.

Steht ein Doppelschlag zwischen zwei Hauptnoten, so wird er so spät als möglich nach der ersten und kurz vor dem Eintritte der zweiten Note ausgeführt. z. B.

Manner of Writing:  
Schreibart:

Execution:  
Spielart:

If an additional grace note precedes the sign of the Turn, on the same degree as the principal note, f. i.:

*Steht vor dem Doppelschlagszeichen noch eine Vorschlagsnote auf der Stufe des Haupttones wie z. B.*

it is played in this case, as follows.  
*so spielt man es in diesem Falle so:*

If the sign of the Turn follows a dotted note, it is played shortly before the Dot and in such a way that the last note of the Turn is sustained for the entire time-value of the Dot, f. i.:

*Steht der Doppelschlag nach einer punktierten Note, so wird er kurz vor dem Punkte ausgeführt, so dass die letzte Note des Doppelschlages durch die ganze Zeildauer des Punktes ausgehalten wird. z. B.*

Manner of Writing: *Schreibart:*  
Execution: *Spielart:*

If the principal Note of the Turn is followed by two Dots:

*Folgen der Hauptnote des Doppelschlages zwei Punkte, wie z. B.*

the execution is as follows.  
*so ist die Spielart folgende:*

Exercise with Turns.

Übung mit Doppelschlägen.

Slowly.  
Langsam.

Manner of Writing: *Schreibart:*  
Execution: *Spielart:*

## 6.) The Inverted Mordent.

The Inverted Mordent begins with its principal note, adds a note on the neighboring higher or lower step and returns immediately to its principal note. Two kinds of signs are used for this group of grace notes;  $\text{w}$  for the one beginning with the upper auxiliary tone and  $\text{w}$  for the one beginning with the lower. In case of accidentals the respective sign is placed above the Mordent sign. The execution of the Inverted Mordent is always upon one string and in one bow.

## 6.) Der Pralltriller oder Schneller.

Der Pralltriller fängt mit der Hauptnote an, nimmt entweder einen um eine Stufe höher oder tiefer liegenden Ton dazu, und kehrt mit Schnelligkeit wieder auf seinen Hauptton zurück. Für den Pralltriller hat man eine doppelte Bezeichnung, und zwar, für den mit der oberen Hilfsnote diese  $\text{w}$  und nachstehende  $\text{w}$  für jenen mit der unteren Hilfsnote. Kommt das Versetzungszeichen vor, so wird es über dem Pralltrillerzeichen angebracht. Die Ausführung des Pralltrillers geschieht ebenfalls auf einer Saite, und auf einen Bogenstrich.

Manner of indicating the Inverted Mordant with the upper Auxiliary Tone.

Schreibart des Pralltrillers mit der oberen Hilfsnote.

a.) Execution. Spielart.

b.)

Indication with the Lower Auxiliary Tone.

Schreibart mit der unteren Hilfsnote.

a.) Execution. Spielart.

b.)

Indication with Accidentals.

Schreibart mit Versetzungszeichen.

a.) Execution. Spielart.

Exercises for the Inverted Mordent.

Pralltrillerübungen.

1.

2.

3.



7.) The Trill.

Trilling indicates the quick repetition of a principal note with its next-higher neighboring note, for the entire time-value of the principal note. It is indicated by the sign *tr*: The Trill can be executed either with a whole or half tone, according to the requirements of any particular Key.

As a rule the Trill is commenced upon the principal note, and if not otherwise indicated the After-Beat is added after the last trill. This After-Beat is usually indicated by two small notes, the first one of which is one step lower than the principal note and the second one being the principal note itself. Short Trills, with their After-Beats, are played in one bow and with longer ones the bow should be changed as little as possible.

Trills for the duration of a Whole Tone.

To assure an even and clear execution, the trills should be practised very slowly at first.

Manner of Writing:—  
*Schreibart:—*

Execution:—  
*Spielart:—*



Trills for the duration of a Half Tone.

Triller mit einem halben Tone.



7.) Der Triller.

Unter einem Triller versteht man die mehrmalige schnelle Wiederholung eines Haupttones, mit dem um eine Stufe höher liegenden Hilfsnote, und zwar so lange, als es die Dauer des Haupttones angibt. Sein Zeichen ist *tr*: Der Triller kann entweder mit einem ganzen oder einem halben Tone gemacht werden, je nachdem es die Tonart erfordert.

In der Regel fängt man den Triller mit dem Haupttone an und macht, wenn das Gegentheil nicht ausdrücklich vorgeschrieben ist, erst nach dem letzten Triller einen Nachschlag. Der Nachschlag wird gewöhnlich durch zwei kleine Noten angedeutet, wovon die erste eine Stufe tiefer als der Hauptton liegt, die zweite aber selbst der Hauptton ist. Kurze Triller werden sammt dem Nachschlag auf einen Bogenstrich genommen und bei längeren trachte man den Bogen so wenig als möglich zu wechseln.

Triller mit dem ganzen Tone.

Man übe ihn anfangs langsam, damit er gleichmässig und rein wird.



Trills beginning with the Upper Note.

Triller von oben.



Trills succeeded by an After-Beat.

Triller mit einem Nachschlag.



Exercises for the Trill.

Trillerübungen.

1. 

2. 

2. 

3. 

4. 

4. 

4. 

4. 

5. 

5. 

5. 

A number of trills following in close succession are termed a "Chain of Trills" and the "After-Beat" is added only after the last trill, f.i.:-

Folgen mehrere Triller aufeinander, so wird dies "Trillerkette" genannt, und der Nachschlag erst nach dem letzten Triller ausgeführt. z.B.

Exercise.

Übung.

Allegro.

# Legato Exercises.

# Legato Übungen.

With the following exercises specially designed for stretching and strengthening the fingers and for perseverance in playing, the student should pay careful attention to stretching his fingers as much as possible and particularly to that of the fourth finger.

To be practised slowly and with detached bowing at first; then gradually quicker and slurred, as indicated by the different bowings numbered 1 and 2.

Bei nachstehenden Übungen, welche zur Ausdehnung der Finger und zur Ausdauer im Spiele dienen sollen, trachte man die Finger, besonders den vierten, soviel als möglich auseinander zu strecken.

Man übe anfangs langsam und gestossen, dann allmählig, schneller und gebunden wie es die Strichartik 1 und 2 zeigen.

The exercises consist of ten staves of music in the bass clef, G major (one sharp), 4/4 time. Each staff contains a sequence of eighth notes with various fingering patterns (1, 2, 3, 4, 0) and articulation markings (accents, slurs). Some staves are marked with Roman numerals VI, I, and 2. The exercises progress from simple patterns to more complex slurred passages. The word "etc." appears at the end of the first and sixth staves.

## Legato Exercises on two Strings.

## Legatoübungen auf zwei Saiten.

Also to be practised slowly at first, and gradually with increased speed.

*Diese sind anfangs langsam, dann nach und nach in schnellerem Tempo zu üben.*

1. 

2. 

3. 

4. 

5.

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

4 1 4 1 2 1 1 4 0

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

4 1 2 4 IV 4 1 I 2 4 1 4 4

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

2:0 2 4 4 1 0 1 4 1 4 4 1 1 4 1 2 1 1 0

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

4 1 4 1 4 2 1 4 0

0 4 4 2 1 4 0

0 4 4 2 1 4 0

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

141





This page contains 12 staves of musical notation for a bass line. The music is written in a key signature of two sharps (F# and C#) and a 4/4 time signature. The notation includes various rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, and rests. Fingering instructions are provided throughout the piece, with numbers 1, 2, 3, and 4 indicating finger placement. There are also some '0' markings, likely representing natural harmonics or specific techniques. The piece is divided into sections, with Roman numerals I, II, and III marking specific points. The first staff begins with a '2' below the first note. The second staff has a '4' below the first note. The third staff has a '3' below the first note. The fourth staff has a '2' below the first note. The fifth staff has a '1' below the first note. The sixth staff has a '1' below the first note. The seventh staff has a '1' below the first note. The eighth staff has a '2' below the first note. The ninth staff has a '2' below the first note. The tenth staff has a '1' below the first note. The eleventh staff has a '1' below the first note. The twelfth staff has a '1' below the first note. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

# On the Various Styles of Writing for the Double Bass.

It is of frequent occurrence, and especially so with Church Music, that the parts for Violoncello and Double Bass are written together in one staff.

If written in this way, both instruments will either play the identical notes (*unisono*) or in octaves, or that one or the other will pause.

The following indications are used in such cases:— if a passage is marked *Violoncell*, *senza Basso*, or *Basso tacet*, the Basses are to Pause and only re-enter at the places marked *Basso*, *col Basso*, or *tutti*, as shown in the following:

# Von den Schreibarten.

*Es kommt oft vor, am häufigsten aber in der Kirchenmusik, dass für Violoncell und Contrabass nur eine Stimme geschrieben wird.*

*In einem solchem Falle geschieht es, dass beide Instrumente entweder ein und dieselben Noten (unisono) oder getheilt spielen, oder aber, dass eines von den beiden Pause hat.*

*Für die einzelnen Fälle bedient man sich folgender Bezeichnungen: Steht bei einer Stelle Violoncell, senza Basso, oder Basso tacet, so hat der Contrabass auszusetzen, und erst dann wieder einzufallen, wo Basso, col Basso oder tutti steht z. B. im*

## Extracts from Mozart's Requiem.

## Requiem von Mozart.

Andante con moto.

*p*  
1 0 4 4 1  
Cello Basso etc  
Cello Basso

Andante.

*p senza Basso*  
*p col Basso*

Moderato.

Basso tacet  
tutti  
Basso tacet tutti  
senza Basso col Basso

It also happens that in writing the parts of the *Cellos* and *Basses* on one staff, the parts to be played by the *Cello* alone, are written in the *Tenor clef*, and wherever the *Basses* are to join, the *Bass clef* is again employed, f. i.:-

*Oft kommt es auch vor, dass die Noten für Violoncell ohne Bass nur mit Tenorschlüssel bezeichnet sind und werden erst dann wo der Contrabass mitzuspielen hat, im Bassschlüssel geschrieben. z. B.*

Extract from Mozart's Requiem.

Requiem von Mozart.

Allegro.

However there are exceptions to this rule, as shown in the following extract "*Quam olim*" from Mozart's Requiem. The eighth bar contains notes in the Bass clef which must still be played by the Cellos, the Basses only playing where the word *Basso* indicates their entrance.

*In diesem Falle gibt es jedoch auch Ausnahmen z. B. im Mozart'schen Requiem, Satz „Quam olim“ im 8. Takte kommen Noten im Bassschlüssel vor, welche nicht vom Contrabass sondern noch vom Cello gespielt werden müssen, und der Contrabass hat erst einzufallen, wo Basso angegeben ist, wie aus nachstehendem Satze ersichtlich ist.*

Quam olim.

Quam olim.

Sometimes the notes for the Double Bass are also written in the Tenor Clef; however to avoid any mistakes the word *Basso* is usually added in such places, as illustrated by the following :

*Zuweilen werden die Noten für den Contrabass auch im Tenorschlüssel geschrieben; um aber jedem Irrthum auszuweichen, steht gewöhnlich Basso dabei. z. B. in der*

Extract from Beethoven's Ninth Symphony.

9. Symphonie von Beethoven.

Andante maestoso. (♩=72)

If a staff contains two sets of notes, the lower one as a rule, is intended for the Double Bass and the upper one for the Violoncello, as illustrated in the following extract from a Haydn Menuett. Frequently we also find the indication *Cello* above, or *Basso* below the staff.

*Wenn auf einem Notensysteme zweierlei Noten vorkommen, so sind gewöhnlich die unteren nach abwärts gestrichenen für den Contrabass, und die oberen aufwärts gestrichenen für Violoncell. Oft steht auch die Bezeichnung Cello darüber, oder Basso darunter. z. B. im*

Extract from a Menuett by Haydn.

Menuett von Haydn.

However if the notes are to be reversed, *Basso* is placed above and *Cello* below the two sets of notes, f. i. :-

*Gelten aber die Noten umgekehrt, so steht Basso über, und Cello unter den Doppelnoten. z. B.*

Andante. unisono.

BASSO.

CELLO.

unisono.

When two or more staves are connected with brackets, the Double Bass must always play the notes of the lowest one, unless it is marked *Basso tacet* or *Celli Solo*. The term *Col Cello* indicates that the Double Bass is to continue playing the Cello part, f.i.:-

Wenn zwei oder mehrere Systeme eingeklammert sind, dann hat, wenn nicht *Basso tacet* oder *Celli Solo* angesetzt ist, immer der Contrabass die Noten auf dem untersten zu spielen, *Col Cello* zeigt an, dass man mit dem Violoncell weiter zu spielen hat. z.B.

Extract from an Overture by Schumann.  
Moderato.

Ouverture von Schumann.

The musical score for the Moderato section consists of two systems. The first system shows the Cello and Double Bass parts. The Cello part (top staff) begins with a *p* dynamic and features a triplet of eighth notes. The Double Bass part (bottom staff) starts with a *p* dynamic and includes a triplet of eighth notes followed by a *sf* dynamic. The second system continues the Cello part with a *p* dynamic and a triplet, and the Double Bass part with a *sf* dynamic and a triplet. The section concludes with a *dim.* marking and a *p* dynamic. The Cello part is marked *col Basso* and *col Cello*. The Double Bass part includes a *V. Pos. V. Lage.* marking and a triplet of eighth notes.

Andante.

The musical score for the Andante section consists of three systems. The first system shows the I. Cello (top staff), II. Cello (middle staff), and Double Bass (bottom staff) parts. The I. Cello part begins with a *mf* dynamic and features a triplet of eighth notes. The II. Cello part starts with a *p* dynamic. The Double Bass part starts with a *p* dynamic. The second system continues the I. Cello part with a *mf* dynamic and a triplet, the II. Cello part with a *p* dynamic, and the Double Bass part with a *p* dynamic. The third system concludes the I. Cello part with a *mf* dynamic and a triplet, the II. Cello part with a *p* dynamic, and the Double Bass part with a *p* dynamic. The section concludes with a *rit.* marking and a *p* dynamic. The I. Cello part is marked *I. Cello. Cello 1<sup>mo</sup>*, the II. Cello part is marked *II. Cello. Cello 2<sup>do</sup>*, and the Double Bass part is marked *Double Bass. Ctr. Basso.*

## Adagio.

I. Cello.  
Cello 1<sup>mo</sup>

II. Cello.  
Cello 2<sup>do</sup>

III. Cello.  
Cello 3<sup>do</sup>

Double Bass.  
Basso.

In many compositions we find, that when two sets of notes occur in one staff, or in order to facilitate their reading, when they are placed upon two staves connected by a bracket, that both must be played by the Double Basses. In such cases the following terms are employed:— *Divisi*, *Bassi divisi* or *Basses divided*.

Man findet auch in vielen Compositionen, dass, wenn Doppelnoten auf einem oder um dem Spieler das Lesen zu erleichtern, getheilt auf zwei eingeklammerten Systemen stehen, dieselben bloß von den Contrabässen gespielt werden müssen. In solchen Fällen bedient man sich folgender Benennungen: *Divisi*, *Bassi divisi* oder *Bässe getheilt*.

## Allegro.

a.)

Bassi divisi.

pizz.

pp

etc.

## Allegro maestoso.

b.)

*f* Basses divided  
*f* Bässe getheilt.

etc.

unisono

etc.

*p*

# Part V.

## The Recitative.

In accompanying the Recitative, the Double Bass player must 1.) follow the melody and the words of the singer; 2.) execute the bass notes of the respective chords clearly and with precision; 3.) not change the bow too often in sustained notes and 4.) constantly watch the musical director, especially in figured passages.

### EXAMPLES.

Extract from "The Creation" by Haydn.

RAPHAEL.

VOICE.  
GESANG.

DOUBLE BASS.  
CONTRABASS.

PIANO.  
CLAVIER.

Im An-fan-ge schuf Gott Him-mel und Er-de,

und die Er-de war oh-ne Form und leer,

und Fin-ster-niss war auf der Flä-che der Tie-fe. Und der

# 5. Lieferung.

## Das Recitativ.

Bei Begleitung des Recitativs muss der Contrabassspieler: 1.) der Melodie und den Worten des Sängers folgen; 2.) die Bass-töne zu dem betreffenden Accord rein und präcise angeben; 3.) bei ausgehaltenen Noten nicht zu oft den Bogen wechseln, und 4.) sich besonders bei figurirten Stellen nach dem Dirigenten genau richten.

### BEISPIELE.

„Die Schöpfung“ von Haydn.

Geist Got - tes schweb - te auf der Flä - che der Was - ser und Gott sprach: „Es wer - de

The first system consists of a vocal line in bass clef and a piano accompaniment in G major. The vocal line has lyrics: "Geist Gottes schwebte auf der Fläche der Wasser und Gott sprach: „Es werde". The piano accompaniment features a series of chords in the right hand and a simple bass line in the left hand.

URIEL.  
Licht“ und es ward Licht. Und

*pizz.* *f* *arco.* *ff*

The second system continues the vocal line with the name "URIEL." and the lyrics "Licht" und es ward Licht. Und". The piano accompaniment includes dynamic markings: *pizz.* (pizzicato), *f* (forte), *arco.* (arco), and *ff* (fortissimo). The piano part features more complex textures, including arpeggiated chords and a more active bass line.

Gott sah' das Licht, dass es gut war, und Gott schied das Licht von der Fin - ster - niss.

The third system continues the vocal line with the lyrics "Gott sah' das Licht, dass es gut war, und Gott schied das Licht von der Fin - ster - niss.". The piano accompaniment features a more active bass line and chords in the right hand, with dynamic markings of *f* (forte).



## Recitativ.

Recitativo.

pp *cresc.* *f*

Andante.

pp *cresc.* *f*

The first system shows a vocal line in treble clef with a whole rest, and a piano accompaniment in bass clef. The piano part begins with a *pp* dynamic and a *cresc.* marking, leading to a *f* dynamic. The second system shows the vocal line in treble clef with a whole rest, and the piano accompaniment in both treble and bass clefs. The piano part continues with a *pp* dynamic in the bass and a *cresc.* marking, leading to a *f* dynamic.

## URIEL.

In vollem Glanze steig-et jetzt die Soñe strahlend auf

*f*

The first system shows the vocal line in treble clef with a whole rest, and the piano accompaniment in bass clef. The piano part features a rhythmic pattern of eighth notes. The second system shows the vocal line in treble clef with a whole rest, and the piano accompaniment in both treble and bass clefs. The piano part continues with the rhythmic pattern. The vocal line begins with a *f* dynamic.

ein wonevoller Bräutigam ein Riese stolz und froh zu rennen seine Bahn.

*f* *f* *f*

*p* *f* *f*

The first system shows the vocal line in treble clef with a whole rest, and the piano accompaniment in bass clef. The piano part features a rhythmic pattern of eighth notes. The second system shows the vocal line in treble clef with a whole rest, and the piano accompaniment in both treble and bass clefs. The piano part continues with the rhythmic pattern. The vocal line begins with a *f* dynamic. The third system shows the vocal line in treble clef with a whole rest, and the piano accompaniment in both treble and bass clefs. The piano part continues with the rhythmic pattern. The vocal line begins with a *f* dynamic.

## Più Adagio.

*pp* Mit leisem Gang und sanf - tem Schimmer schleicht der Mond die stil - le Nacht hin-durch

## Più Adagio.

*pp*

## Più Adagio.

*pp*

den aus-ge-dehten Himmelsraum ziert oh-ne Zahl der hellen Ster-ne Gold; und die Söhne Gott - es ver-

*p* *f* *f*

kündigten den vierten Tag, mit himmlischem Ge - sang; seine Macht aus-rufend; Al-so!

To complete my explanatory remarks relative to the Recitative, I will observe in particular, that this form of music is not employed alone for singers, but is often-times written for the orchestral instruments exactly as a solo. To cite an example, in Beethoven's Ninth Symphony the Recitatives are performed by the Cellos and Bases while the remainder of the orchestra joins in the accompaniment. As every Double Bass player is expected to know these particular Recitatives, I have thought it advisable to add them to this method, as follows:—

*Zur günstigen Vollendung meiner Erklärung über die Recitative, muss ich besonders hervorheben, dass dieselben nicht allein für den Sänger, sondern auch oftmals für die Instrumente solomässig geschrieben werden. In der IX. Symphonie von Beethoven werden z.B. die Recitative von den Celli und Contrabässen vorgetragen, während sich das übrige Orchester begleitend anschliesst. Da man bei einem jeden Contrabassisten voraussetzt, dass er mit diesen Recitativten vertraut ist, so fühle ich mich genötigt, dem Schüler dieselben in der Contrabass-Schule vorszuführen, und zwar:*

**Presto.** (♩ = 96)

DOUBLE BASS.  
CONTRABASS.

PIANO.  
CLAVIER.

**Presto.**

**Recit.**

*f* *D* 1 4 2 1 1 4 *A* 4 2 0 *dim.*

*p* *ff*

*f* *f* 1 4 1 4 2 1

Allegro ma non troppo (♩ = 88)

*p*  
*pp*  
8  
*pp*  
6 6

Tempo I  
*f ff*  
3 1 4 2 0  
*rit. dim.* *poco dim. e Adagio.*  
V

Vivace

*p*

Tempo I  
*f* *D*  
Tempo.  
*dim. e rit.*

Adagio. Tempo I. All<sup>o</sup>

Adagio. *cantabile.* Tempo I

Allegro assai. (♩ = 80)

Allegro assai.

*p dolce.*

*ff*

### End of Book I.

After careful and thorough study of this first Book of my Double Bass Method, the pupil is entirely prepared for Orchestral playing and in order to acquire the necessary practical routine, he should lose no opportunity for ensemble or orchestra playing.

Preparatory to proceeding to the II. Book of this Method, I would advise the pupil to study my "30 Etudes, for the acquisition of a fine tone and rhythmic surety," very thoroughly.

### Ende des I. Theiles.

*Nach gründlichem Studium des I. Theiles meiner Contrabassschule ist der Schüler zum Orchesterspielen vollkommen vorbereitet, und trachte nun, um Sicherheit und Selbständigkeit zu erlangen, keine Gelegenheit zu versäumen sich am Orchesterspielen zu betheiligen.*

*Bevor der Schüler zum II. Theile dieses Werkes übergeht empfehle ich ihm meine "30 Etuden zur Erzielung eines kräftigen Tones und rhythmischer Sicherheit" (Verlag von C. F. Schmidt, Heilbronn) zu gründlichem Studium.*