

Rara

Sächsische 43A.

MB 8°

9940

Landesbibliothek

Li 426

Musikalisches A b c - B u c h

o d e r

Leitfaden beim ersten Unterricht

im Klavierspielen

n e b s t

Anmerkungen für den Lehrer, und Uebungsstücken

für Anfänger

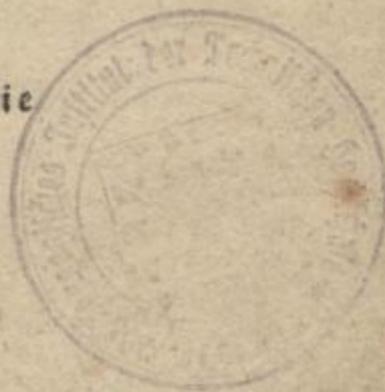
v o n

J. G. W e r n e r.

P e n i g

bei F. Dienemann und Compagnie

1 8 0 5.



MB 8° 9940

W. [Johann] G. [Lohle]



6829

1949



g



Vor Erinnerung.

Bei jeder Wissenschaft, folglich auch bei der Musik, ist wohl unstreitig der erste Unterricht der wichtigste. Da man jetzt fast in allen Ständen Geschmack an Musik, und besonders am Klavierspielen findet, so müßten wir eine große Menge guter Klavierspieler haben, wenn die Anfänger gründlicher und nach einer bessern Methode unterrichtet würden. Nicht jeder gute Musikus ist im Stande, guten Unterricht zu ertheilen, und diejenigen, die es könnten, wollen sich nicht gern damit befassen. So findet man oft in mancher nicht ganz unbedeutenden Stadt für eine große Anzahl von Kindern, die Klavierspielen lernen wollen oder sollen, nicht einen geschickten Lehrer, und die Musiker, welche Klavierstunden geben, müssen es vielleicht um des Brotes oder ihrer Verhältnisse willen thun, ob sie gleich noch so wenig Fähigkeit und Lust zum Unterrichten haben. Es gibt zwar mehrere gute Klavierschulen, in welchen sich die, welche es bedürfen, Rath's erholen könnten. Eine Anleitung aber, die man Kindern selbst in die Hände geben könnte, die also die ersten Grundbegriffe der Musik möglichst kurz und deutlich enthält, die das Theoretische mit dem Praktischen gehörig verbindet, die in gehöriger Stufenfolge fortschreitet, und die vorzüglich auch dem Lehrer die nöthigen Winke in Rücksicht der Methode gibt, scheint immer noch Bedürfnis zu seyn. Gegenwärtiges Werkchen sey daher ein kleiner Versuch, diesem Mangel einigermaßen abzuhelpen, und wenigstens ein geringer Beitrag zur Einführung einer bessern Methode beim Unterrichte im Klavierspielen. Ueber den Gebrauch desselben ist bloß zu erinnern, daß der Lehrer vor der Erklärung eines Kapitels die dazu gehörige Anmerkung lese.

Frohburg, im Mai, 1805.

I n h a l t.

§. I. Von den Tönen	Seite 1
§. II. Von den Noten	— 1
§. III. Von den Schlüsseln	— 2
§. IV. Von den Nebentönen	— 4
§. V. Von den diatonischen, chromatischen und enharmonischen Tönen	— 5
§. VI. Von den Intervallen	— 6
§. VII. Vom Werth der Noten	— 8
§. VIII. Von den Pausen	— 10
§. IX. Von den Tonarten	— 10
§. X. Vom Takte	— 14
§. XI. Von der Fingersehung	— 16
§. XII. Vom Vortrage überhaupt	— 23
§. XIII. Erklärung verschiedener Zeichen und Ausdrücke, die auf den Vortrag Bezug haben	— 24
§. XIV. Erklärung verschiedener Ausdrücke, die auf den Charakter und die Bewegung der Musikstücke Bezug haben	— 27
§. XV. Von den Manieren	— 28
Anhang	— 34
Anmerkungen für den Lehrer	— 37
Uebungs exempel	— 41
Kleine Handstücke	— 52

§. I. Von den Tönen.

Man theilt die Töne in der Musik in Haupt- und Nebentöne ein.

Es gibt sieben Haupttöne: c, d, e, f, g, a, h. Diese sieben Haupttöne kommen auf dem Klavier zwar mehrere Male, aber nur in verschiedenen Größen vor. Diejenigen beweglichen Werkzeuge am Klavier, mittelst welcher man die Saiten klingend macht und Töne hervorbringt, nennt man Tasten oder Klaves, und alle zusammen: die Tastatur, Klaviatur oder das Griffbret. Die unten liegenden längern Tasten, nennt man Untertasten, und die oben liegenden kürzern, Obertasten.

Der Umfang der sieben Haupttöne, wird eine Octave genennt. Auf unsern gewöhnlichen Klavieren findet man gewöhnlich vier vollständige Octaven, (oder die sieben Haupttöne von c bis h kommen vier Mal in der gewöhnlichen Ordnung vor), und außer diesen noch zwei nicht vollständige.

Um bei der Benennung eines Tones bestimmt angeben zu können, von welcher Größe oder aus welcher Octave er seyn soll, hat man jeder Octave einen gewissen Namen gegeben, und bedient sich für jede besondrer Schreibzeichen. Die erste vollständige Octave, vom ersten oder tiefsten C an bis aufs zuerst folgende H, heißt die große Octave, und wird mit großen lateinischen Buchstaben geschrieben: C, D, E, F, G, A, H. Die zweite Octave heißt die kleine, und wird deshalb auch mit kleinen Buchstaben bezeichnet: c, d, e, f, g, a, h. Die dritte Octave nennt man die eingestrichne, und macht beim Schreiben einen Strich über die Buchstaben: \bar{c} , \bar{d} , \bar{e} , \bar{f} , \bar{g} , \bar{a} , \bar{h} , und die vierte heißt die zweigestrichne, mit zwei Strichen über den Buchstaben: $\bar{\bar{c}}$, $\bar{\bar{d}}$, $\bar{\bar{e}}$, $\bar{\bar{f}}$, $\bar{\bar{g}}$, $\bar{\bar{a}}$, $\bar{\bar{h}}$. Die noch übrige unvollständige Octave, heißt die dreigestrichne, und wird geschrieben: $\bar{\bar{\bar{c}}}$, $\bar{\bar{\bar{d}}}$, $\bar{\bar{\bar{e}}}$, $\bar{\bar{\bar{f}}}$. Die unter der ersten oder großen Octave befindlichen Töne nennt man die Kontra-Töne. Man schreibt sie: \underline{F} , \underline{G} , \underline{A} , \underline{H} .

Zählt man diese Haupttöne, so viele Mal sie auf dem Klavier in ihren verschiednen Größen vorkommen, zusammen, so sind es 36.

§. II. Von den Noten.

Alle in der Musik vorkommenden Töne kann man mit Noten bequemer als mit Buchstaben schreiben. Man bedient sich hierzu fünf parallel, oder in gerader Richtung fortlaufender Linien, die man das Noten-System oder den Noten-Plan nennt.

Um alle auf dem Klavier vorkommende Töne mit Noten bezeichnen zu können, bedient man sich zweier solcher Noten-Systeme, die unter einander gesetzt werden, und verbindet sie mit einer Klammer (Accolade).



Auf und zwischen die Linien schreibt man Punkte oder Noten, wovon jede einen von den Haupttönen anzeigt.



Auf jedem Noten-Systeme könnten also 5 Noten auf den Linien, und 4 in den Zwischenräumen stehen, auf beiden Systemen also 18. Die übrigen Töne zeigt man mit Noten auf und zwischen kleinen Linien an, die man noch über und unter die Noten-Systeme zieht, und welche Hilfs- oder Nebenlinien heißen. So kann man alle auf dem Klavier gewöhnlich vorkommenden 36 Haupttöne, durch Noten andeuten.



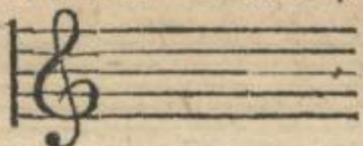
Die Entfernung einer Linie von dem zunächst folgenden Zwischenraume heißt ein Grad oder eine Stufe. Wenn also auf der ersten und zweiten Linie eine Note steht, so ist die Entfernung schon 2 Stufen, weil auf dem dazwischen leer bleibenden Zwischenraume noch eine Note stehen könnte.



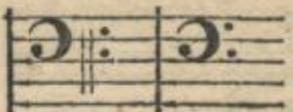
§. III. Von den Schlüsseln.

Um wissen zu können, welchen Ton eine Note anzeigt, muß ein Standpunkt festgesetzt werden, von welchem man ausgehen kann, um die Benennung der Noten zu finden. Hierzu bedient man sich gewisser Zeichen, welche genau bestimmen, welchen Ton eine Note auf eben der Linie, worauf das Zeichen steht, anzeigt. Hat man dadurch einem Tone seinen bestimmten Platz auf dem Noten-System angewiesen, so darf man nur stufenweise fortzählen, um alle übrigen kennen zu lernen. Bestimmt man z. B. durch ein solches Zeichen, daß eine Note auf der ersten Linie das eingestrichne e anzeigt, so erhält man dadurch den Aufschluß, wie die folgenden Noten heißen müssen; denn

die auf der nächsten Stufe (in dem Zwischenraume der ersten und zweiten Linie) muß \bar{d} , die auf der zweiten Linie, \bar{e} andeuten. Man nennt die erwähnten Zeichen, die Musik: Schlüssel, weil sie den Aufschluß zur Benennung der Noten geben. Die gewöhnlichsten sind:

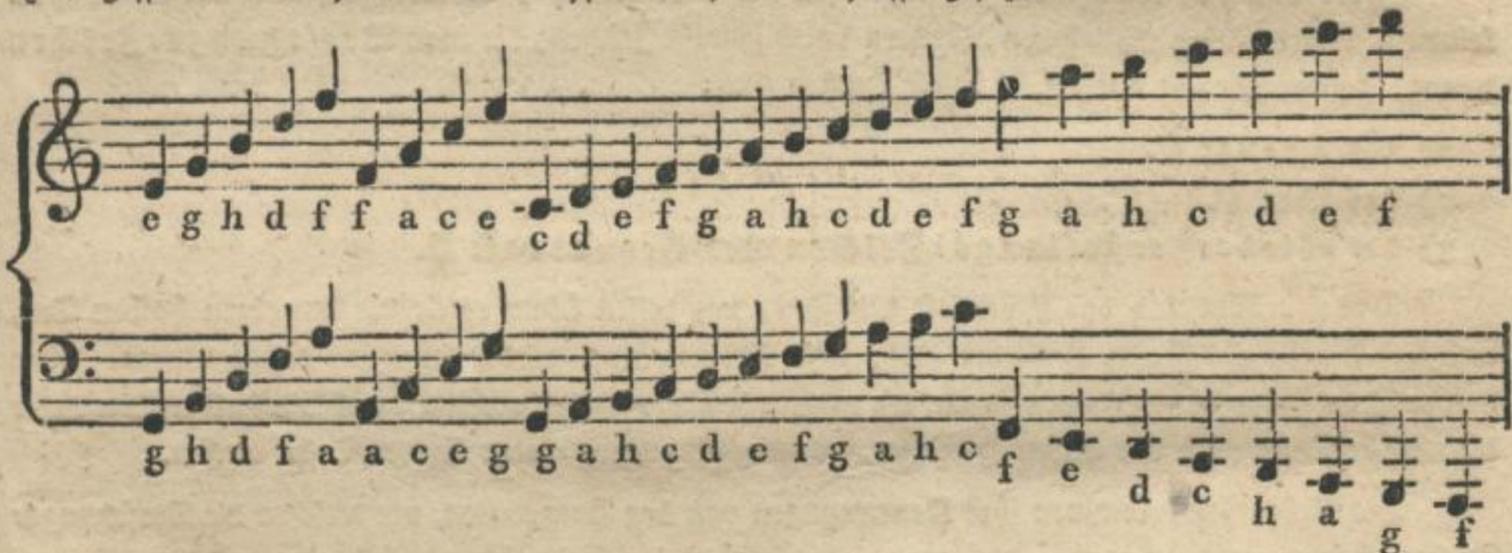
1) der Violin: oder G Schlüssel.  Der untre Haken oder Punkt

an diesem Schlüssel steht auf der zweiten Linie, und zeigt an: daß eine Note auf derselben Linie das eingestrichne \bar{g} andeutet, weshalb es auch der G Schlüssel heißt. Nun ist es leicht, von der zweiten Linie aus auch die Benennung der folgenden Stufen zu finden.

2) der F oder Baß: Schlüssel.  Die beiden Punkte an diesem Schlüssel

müssen so stehen, daß die vierte Linie dazwischen durchläuft, und eine Note auf dieser Linie bezeichnet das kleine f .

Dieser beiden Schlüssel bedient man sich jetzt fast durchgängig bei Noten fürs Klavier, und zwar des G Schlüssels, zum Discant oder zu den höhern Tönen, und des F Schlüssels zum Baß, oder zu den tiefern Tönen. Der Discant wird mit der rechten, der Baß mit der linken Hand gespielt. Vor jedes Noten: System muß der Schlüssel gesetzt werden.

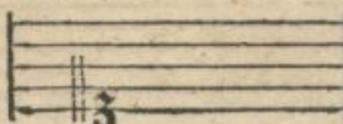
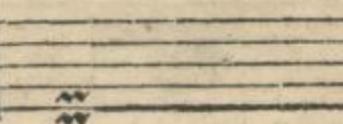


Die Töne auf dem Klavier vom eingestrichnen \bar{c} nach der rechten Hand zu nennt man auch den Discant und die andre Hälfte den Baß.

Wisweilen geschieht es, daß die Schlüssel auf einem Noten: System verändert werden. z. B.



Es gibt noch einige andre Schlüssel, die aber selten noch vorkommen, außer etwa bei Noten

für den Gesang: der C Schlüssel.  oder 

oder

Dieser C Schlüssel bezeichnet das eingestrichene \bar{c} . Steht er auf der ersten Linie, so heißt auch die Note darauf c. u. s. w.



Der C Schlüssel kommt auch auf der dritten und vierten Linie vor, bezeichnet aber allezeit \bar{c} .



Wenn der C Schlüssel auf der ersten Linie steht, so heißt er auch der Discant: Schlüssel, auf der dritten Linie der Alt: und auf der vierten der Tenor: Schlüssel.

§. IV. Von den Nebentönen.

Jeder von den erwähnten 7 Haupttönen hat 2 Nebentöne, die aber auf dem Noten: System keinen besondern Platz einnehmen, sondern durch gewisse Zeichen, die man Versetzungs: Zeichen nennt, hervorgebracht werden. Diese Zeichen sind:

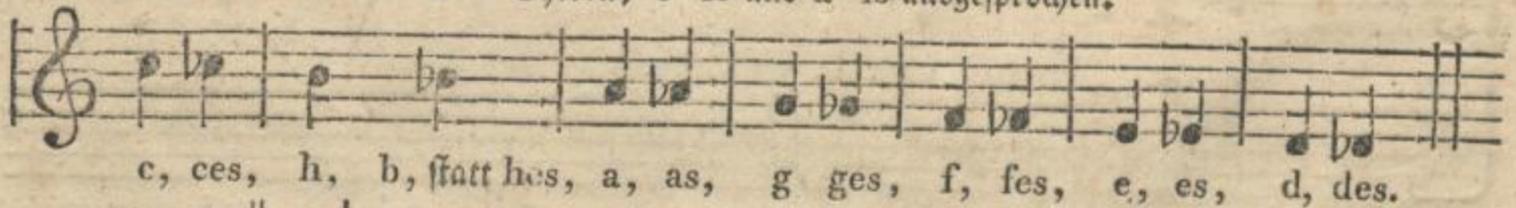
- 1) das Kreuz: \sharp .
- 2) das Be: \flat .
- 3) das Wiederherstellungs: Zeichen oder Bequadrat: \natural .

Das \sharp erhöht und das \flat vertieft den Ton, vor dessen Note es steht, um einen halben Ton, und das \natural hebt ein \sharp oder \flat wieder auf, und setzt die Note wieder in ihren ersten Stand. Ein halber Ton höher ist auf dem Klavier die nächste Taste nach der rechten, und ein halber Ton tiefer die nächste Taste nach der linken Hand zu, es mag eine Ober: oder Unter: Taste treffen.

Die Nebentöne bekommen ihre Benennungen von den Hauptnoten, vor welchen die Versetzungs: Zeichen stehen, und zwar so, daß man, bis auf einige Ausnahmen, bei einem \sharp dem Namen der Hauptnote die Sylbe is, und bei einem \flat , die Sylbe es anhängt. Nämlich:



Eis und ais werden als 2 Sylben, e-is und a-is ausgesprochen.



Wenn ein \sharp oder \flat nicht mehr gelten soll, so bedient man sich des Wiederherstellungs: Zeichens. z. B.



Wenn jeder Haupt- und Neben-Ton eine eigne Taste auf dem Klavier haben sollte, so müßten in einer Octave, oder in einem Umfange der 7 Haupttöne, c bis h, 21 Tasten da seyn. Nämlich: ces, C, cis. des, D, dis. es, E, eis. fes, F, fis. ges, G, gis. as, A, ais. b, H, his.

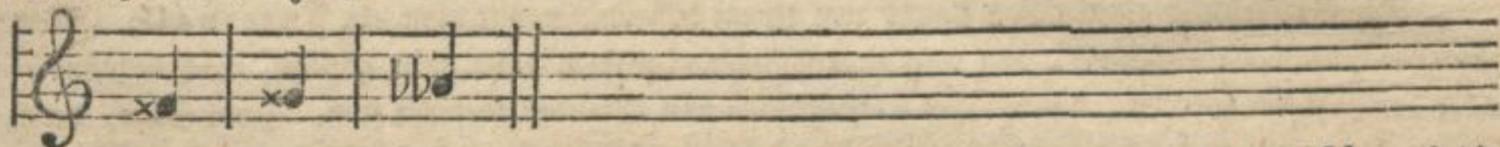
Wir haben aber auf unsern gewöhnlichen Klavieren, der Bequemlichkeit wegen, statt der 21 nur 12 Tasten in einer Octave, nämlich: c, cis, d, dis, e, f, fis, g, gis, a, ais, h.

Um die fehlenden 9 Tasten zu ersetzen, werden mit mancher Taste 2 Töne angeschlagen. Nämlich:

mit der Taste C wird der Ton his angeschlagen.	
— — — cis auch der Ton des	— —
— — — dis — — — es	— —
— — — e — — — fes	— —
— — — f — — — eis	— —
— — — fis — — — ges	— —
— — — gis — — — as	— —
— — — ais — — — b	— —
— — — h — — — ces	— —

Ob nun aber gleich 2 verschiedene Noten mit einer Taste angeschlagen werden, und also nur einen Ton oder Klang bezeichnen, so muß man doch dergleichen Noten in Rücksicht ihrer Benennung nie verwechseln, und statt es, dis, statt as, gis u. s. f. sagen, sondern jede Note, die einen Nebenton anzeigt, muß ihre Benennung von ihrem Haupttone erhalten.

Es kommt auch bisweilen vor, daß ein Hauptton durch ein doppeltes Kreuz x um einen ganzen Ton erhöht, und durch ein doppeltes oder großes b, oder bb, um einen ganzen Ton erniedrigt wird. z. B.



Man muß also bei f mit einem x oder Doppelkreuze, die Taste g, bei a mit bb auch die Taste g anschlagen, die Note erhält aber ihre Benennung von ihrer Hauptnote, f mit x heißt fisfis a mit bb, asas u. s. w. Warum nicht statt f mit x gleich die Note g gesetzt wird, soll zu einer andern Zeit erklärt werden.

Es kann nie der Fall eintreten, daß ein Doppelkreuz oder bb auf ein Mal aufgehoben wird, sondern jedes dieser Versetzungs-Zeichen muß zuvor in ein einfaches verwandelt werden z. B.



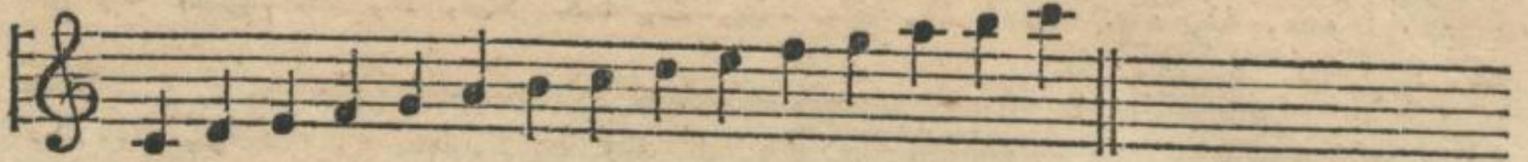
aus fisfis, wird fis, aus asas, as u. s. f.

J. V. Von den diatonischen, chromatischen, und enharmonischen Tönen.

Wenn zwei Töne sich so zu einander verhalten, daß ihre Noten oder Klang-Zeichen auf zwei neben einander liegenden Stufen stehen, so heißen sie diatonisch. Es gibt diatonische ganze und halbe Töne. z. B.



Eine stufenweise Fortschreitung in diatonischen ganzen und halben Tönen heißt eine diatonische Tonfolge. z. B.



Zwei Töne, deren Noten und Klangzeichen auf einer und derselben Stufe stehen und nur mittelst eines Versetzungszeichens verändert werden, heißen chromatisch. Es kann also nur chromatische halbe Töne geben. z. B.



Wenn man einen und denselben Ton durch 2 verschiedene Noten oder Klangzeichen vorstellt, so nennt man ihn enharmonisch. z. B.



§. VI. Von den Intervallen.

Die Entfernung eines tiefen Tones von einem höhern, nennt man ein Intervall. Man zählt die Intervalle aufwärts, von dem angenommenen tiefern Tone zum höhern, und benennt sie nach der Zahl der Stufen, um die ihre Klangzeichen von einander entfernt sind. Zwei Töne, deren Noten auf einer und derselben Stufe stehen, heißen eine Prime, und weil sie, auf 2 verschiedenen Instrumenten angeschlagen, einen und denselben Ton oder Klang, in Rücksicht der Höhe und Tiefe, geben, nennt man dieß Intervall auch den Einklang. Zwei Töne, deren Klangzeichen 2 Stufen von einander entfernt sind, heißen eine Secunde. Ist die Entfernung der Klangzeichen zweier Töne 3 Stufen, so heißt das Intervall eine Tertie, 4 Stufen eine Quarte, 5 Stufen eine Quinte, 6 Stufen eine Sexte, 7 Stufen eine Septime, und 8 Stufen eine Octave. Die erste und letzte Stufe werden mitgezählt.



Wenn die Töne eines Intervalls durch Versetzungszeichen vergrößert oder verkleinert sind, so behält es zwar seine Benennung, bekommt aber, um die Vergrößerung und Verkleinerung anzuzeigen, noch ein Beiwort.

Primen sind zweierlei:



Secunden sind dreierlei:

1) große, 2) kleine, 3) übermäßige.



ein ganzer Ton. ein großer oder diatonischer halber Ton. ein ganzer und ein kleiner oder chromatischer halber Ton.

Tertien sind viererlei:

1) große, 2) kleine, 3) verminderte, 4) übermäßige.



zwei ganze Töne. ein ganzer und ein großer halber Ton. zwei große halbe Töne. zwei ganze und ein kleiner halber.

Quarten sind dreierlei:

1) reine, 2) verminderte, 3) übermäßige.



zwei ganze und ein großer halber. 1 ganzer und 2 große halbe. drei ganze.

Quinten sind dreierlei:

1) reine, 2) verminderte, 3) übermäßige.



drei ganze und ein großer halber. zwei ganze und zwei große halbe. vier ganze.

Sexten sind viererlei:

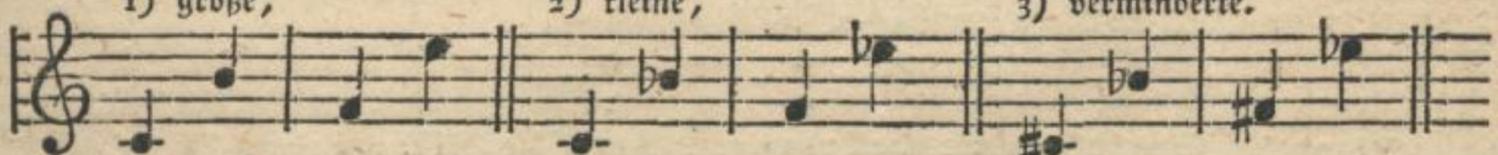
1) große, 2) kleine, 3) verminderte, 4) übermäßige.



vier ganze und ein großer halber. drei ganze und zwei große halbe. zwei ganze und drei große halbe. fünf ganze.

Septimen sind dreierlei:

1) große, 2) kleine, 3) verminderte.



fünf ganze und ein großer halber. vier ganze und zwei große halbe. drei ganze und drei große halbe.

Octaven sind zweierlei:

1) reine, 2) verminderte.



fünf ganze und zwei große halbe. vier ganze und drei große halbe.

Wenn der höhere Ton eines Intervalls von seinem tiefern oder Grundton über eine oder zwei Octaven entfernt ist, so zählt man nur bis zu dem innerhalb der Octave liegenden Ton



gleiches Namens, und benennt das Intervall darnach. Z. B. f und \bar{e} ist eine Septime, H und fis eine Quinte u. s. w. Bei den erstern Tönen über der Octave wird bisweilen eine Ausnahme gemacht, und man nennt die Octave von der Secunde, die None, von der Tertie, die Decime u. s. w.

Die Intervalle werden in consonirende und dissonirende eingetheilt. Wenn die Töne eines Intervalls schon an und für sich rein klingen, oder das Gehör beruhigen, so nennt man sie consonirend oder Consonanzen. Wenn aber die 2 Töne eines Intervalls unrein klingen, das Gehör beunruhigen, so daß dieses eine Auflösung oder Befriedigung durch darz auf folgende reine Töne verlangt, so heißt dieß eine Dissonanz.

Die consonirenden Intervalle sind: 1) die reine Octave nebst der Prime, 2) die große und kleine Tertie, 3) die reine Quarte, 4) die reine Quinte, 5) die große und kleine Sexte. Alle übrige sind dissonirend.

Consonanzen.

Dissonanzen.



Wenn man die Octave, Prime, Quarte und Quinte ohne Beiwort nennt, so meint man allezeit die reinen Intervalle dieses Namens, und bei Tertien und Sexten die consonirenden, oder großen und kleinen.

§. VII. Vom Werth der Noten.

Daß geschwind und langsam auf einander folgende Töne unter einander abwechseln, befördert den Wohlklang der Musik und macht sie angenehm. Dieß machte es aber auch nothwendig, daß man den Werth oder die kürzere und längere Dauer eines Tons auch mit den Noten anzeigen lernen mußte. Der Werth der Noten ist nun folgendermaßen bestimmt worden:

Diese Note ist in Rücksicht ihrer Dauer die längste. Man nennt sie Eintel, Ganze, oder einen ganzen Takt.

Halbe, Zweiteln, halber Takt, gilt halb so viel als ein Eintel, d. h. in eben der Zeit, als ich ein Eintel anschlage, muß ich 2 Zweiteln anschlagen.

Viertel. Eins ist der vierte Theil von einem Eintel, die Hälfte von einem Zweiteln.

Achtel, der 8te Theil von einem Eintel, der 4te von einem Zweiteln, die Hälfte von einem Viertel.

Sechszehnthelle, eins ist der 16 Theil von einem Eintel u.

Zweiunddreißigtheile, eins ist der 32te Theil von einem Eintel u.

Folgende Tabelle gibt eine genaue Uebersicht vom Werthe der Noten.

	ein Eintel hat 2
	ein Zweitel hat 2
	ein Viertel hat 2
	ein Achtel hat 2
	ein Sechszehnthel hat 2

Der Werth einer Note kann verlängert werden:

1) durch einen Punkt hinter der Note, welcher allezeit die Note um die Hälfte ihres eigentlichen Werthes vergrößert. Wenn z. B. hinter einem Zweitel ein Punkt steht (P[•]), so gilt der Punkt ein halbes Zweitel oder ein Viertel, zusammen 3 Viertel. Ein Viertel mit einem Punkte (P[•]) gilt 3 Achtel. 1c.

Wisweilen stehen auch 2 Punkte hinter einer Note z. B. P^{••} oder P^{•••}

Hier verhält sich der zweite Punkt zum ersten, wie der erste zur Note, oder der zweite Punkt gilt wieder halb so viel als der erste. P^{••} gilt zusammen 3 Viertel und 1 Achtel. P^{•••} ist zusammen 1 Viertel 1 Achtel und 1 Sechszehnthel.

Ein zweites Verlängerungsmittel der Noten ist die Bindung.

Wenn nämlich zwischen 2 Noten die auf einer und derselben Stufe stehen, und nur einen Ton anzeigen, ein Bogen gezogen ist, so wird die zweite Note nicht wieder angeschlagen, sondern man hält die erste Note noch so lange als der Werth der zweiten mit beträgt. z. B.

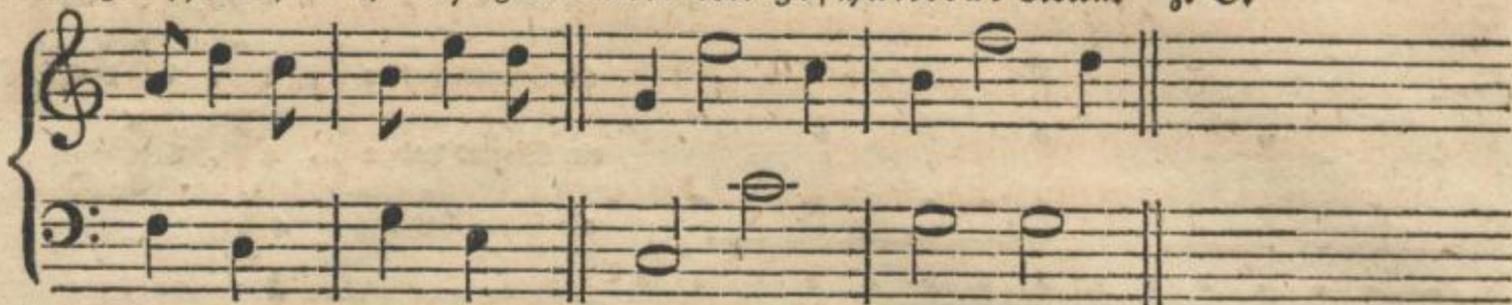
Wenn ein solcher Bogen zwischen 2 Noten steht, die nicht einerlei Benennung haben, so ist es keine Bindung, sondern der Bogen hat eine andre Bedeutung.

Keine Bindungen.

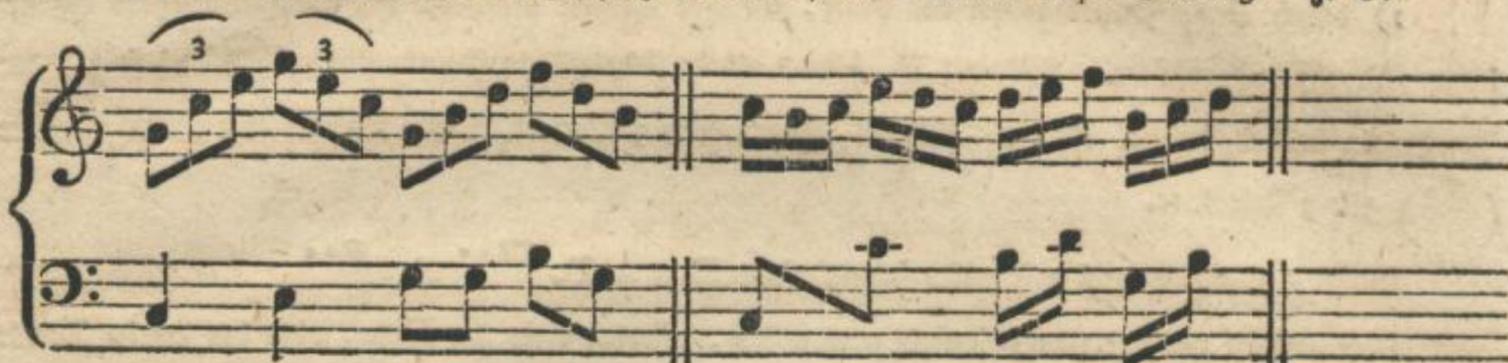
Oft wird auch statt 2 Noten mit einer Bindung, nur eine gesetzt, die am Werthe eben so viel als jene zwei beträgt. z. B.

Da gemeiniglich gegen 3 solche Noten, wovon die mittelste so viel gilt als die erste und dritte zusammen, zwei gerade oder gleichgeltende stehen, so muß dann die mittelste lange Note getrennt,

oder halb zur ersten und halb zur zweiten der dagegen stehenden gerechnet werden. Man nennt sie deswegen synkopirte, d. h. getrennte oder geschnittene Noten. z. B.



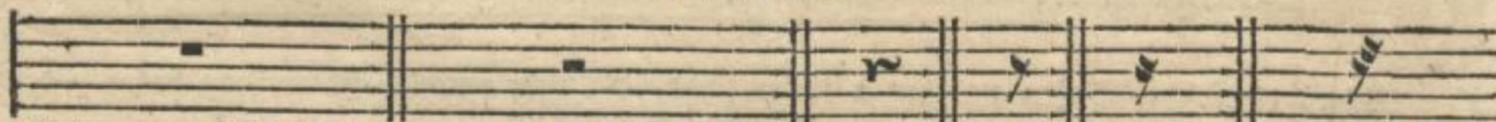
Man findet auch häufig 3 Noten zu solchen, wo nur 2 von dieser Gattung dazu gehören, nämlich: 3 Achtel zu einem Viertel, 3 Sechszehnteile zu einem Achtel u. s. f. Diese Noten heißen Triolen, und die 3 zusammenhängenden Noten (über welchen oft auch eine 3 steht), gelten so viel und müssen in eben der Zeit angeschlagen werden, als 2 Noten dieser Gattung. z. B.



§. VIII. Von den Pausen oder Schweige-Zeichen.

Man muß beim Klavierspielen oft mit einer Hand, oder mit beiden Händen zugleich, einige Zeit innehalten oder pausiren. Natürlich muß man nun gewisse Zeichen haben, welche bestimmt andeuten, daß, und wie lange man schweigen oder pausiren soll. Man nennt diese Zeichen Pausen oder Schweige-Zeichen, und sie müssen in Rücksicht ihres Werthes eben so verschieden als die Noten seyn. Hier folgen die gewöhnlichsten:

Pausen.



Eintel, ganze Takt = Pause. Zweitel, halbe Takt = Pause. Viertel = Achtel = Sechszehnteil = 32 theil = Pause.

Der Querstrich, welcher die Eintel-Pause anzeigt, hängt gemeiniglich unter der vierten Linie, und die Zweitel-Pause sitzt auf der dritten.

Die Viertel; Achtel; Sechszehnteil = und Zweiundreißigtheil; Pausen werden auch mit angehängten Punkten verlängert. z. B. $\text{r} \cdot$ $\text{r} \cdot \text{r} \cdot$ $\text{r} \cdot \text{r} \cdot \text{r} \cdot$, oder $\text{r} \cdot \cdot$, $\text{r} \cdot \cdot \cdot$, u. s. f. Die Punkte gelten bei den Pausen eben so viel wie bei den Noten gleiches Werthes.

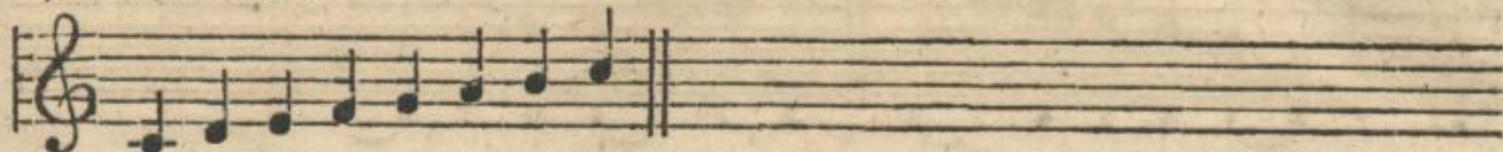
§. IX. Von den Tonarten.

Bei jedem Musik-Stück liegt allezeit ein Ton zum Grunde, der darin der herrschende ist, und man sagt dann: das Stück geht aus diesem Tone, ist in diesem Tone componirt. Der letzte Ton im Basse oder in der Grundstimme, womit das Stück schließt, ist gemeiniglich der Ton, aus welchem das Stück geht. Da wir zusammen 21 Töne (7 Haupt; und 14 Nebentöne) haben, so sollte man auch jeden dieser Töne zum Grund; oder Hauptton eines Stücks machen können. Man

nimmt aber nur die 12 wirklich vorhandenen Töne an, also gibt es 12 Tonarten. Jede Tonart kommt aber auf zweierlei Art vor, nämlich als dur und moll, oder hart und weich. Wir haben also 12 Dur (harte) und 12 Moll (weiche) Tonarten.

C dur und A moll sind die beiden Haupt- oder Stamm-Tonarten, von welchen alle übrige Dur und Moll-Tonarten abgeleitet sind.

Unter einer Tonart versteht man überhaupt die Folge von 8 diatonischen Tönen, worunter 2 halbe seyn müssen.



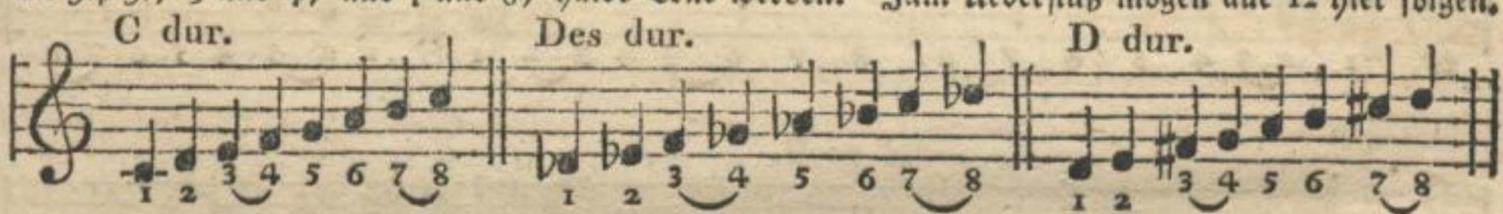
Sind diese 8 Töne in einer solchen Folge, daß der 3te und 4te, und der 7te und 8te, halbe Töne gegen einander sind, so ist es eine harte oder dur Tonart. z. B.



Die mit einem Bogen verbundenen Zahlen zeigen die halben Töne an.

Man nennt auch eine solche diatonische Tonfolge eine Tonleiter. Obiges wäre also die Tonleiter aus C. dur.

Nach diesem Beispiel kann man nun die übrigen 11 dur Töne leicht finden. Man fängt nämlich von dem Tone, dessen Tonleiter man haben will, an, schreibt 8 Noten in diatonischer Folge, setzt die Zahlen darunter, und ordnet sie mit Hülfe der Versetzungszeichen, so daß, wie gesagt, 3 und 4, und 7 und 8, halbe Töne werden. Zum Ueberfluß mögen alle 12 hier folgen.



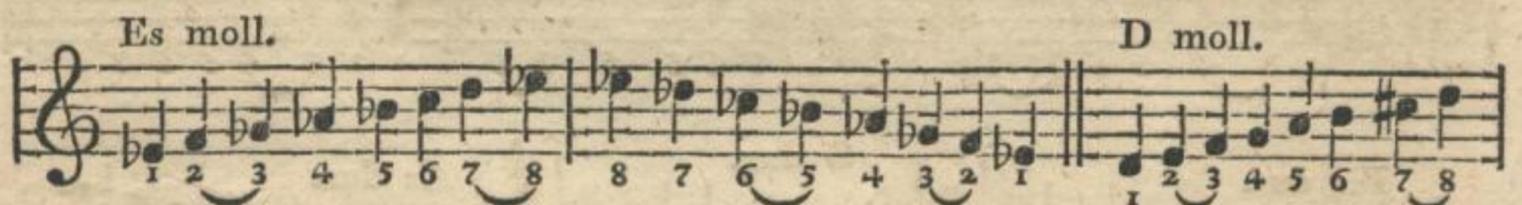
So wie die Dur-Tonleitern aufwärts steigen, in eben der Ordnung müssen sie auch rückwärts folgen, nämlich: 8 7 6 5 4 3 2 1.

Diese 8 Töne der Tonleiter müssen nun in jedem Stücke eines dur-Tons vorzüglich herrschend seyn. Soll z. B. ein Stück aus G dur gehen, so müssen die Töne: g, a, h, c, d, e, fis, g, wesentlich darin vorkommen. Der 7te Ton einer Tonleiter im Aufsteigen, heißt der Leiteton, weil er unmittelbar in den Hauptton führt oder leitet.

Die Moll-Töne sind von den Dur-Tönen dadurch unterschieden, daß im Aufsteigen, 2 und 3, und 7 und 8, abwärts aber 6 und 5, und 3 und 2 halbe Töne sind. Nämlich:



Hier folgen die Tonleitern aller Moll-Töne, auf; und abwärts.



B moll.



Bei Gis moll muß die Note auf der 7ten Stufe ein x haben, weil sonst die diatonische Tonfolge unterbrochen werden müßte.

Die Tonarten: Cis, Dis, Fes, Eis, Ges, Gis, Ais, His und Ces dur sind nicht gewöhnlich.

In den Moll-Tönen kommen nicht vor: Des, Dis, Eis, Fes, Ges, As, Ais, His und Ces moll.

Die in der Tonleiter einer Tonart vorkommenden Versetzungszeichen, heißen wesentliche, weil sie durchaus zur Tonart nothwendig gehören; sie werden daher auch gleich zum Anfange eines Stückes hinter dem Schlüssel vorgezeichnet und gelten dann durchs ganze Stück. z. B.

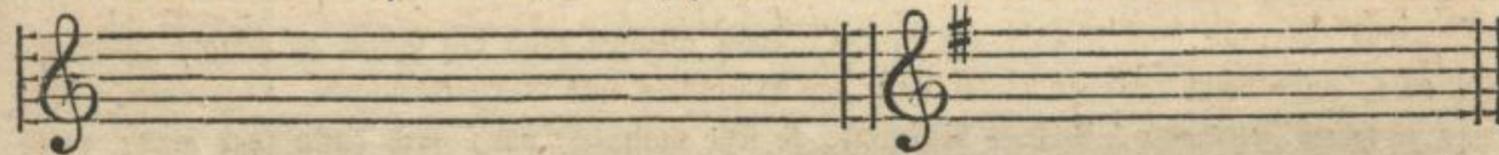
D dur. B dur. G moll. H moll



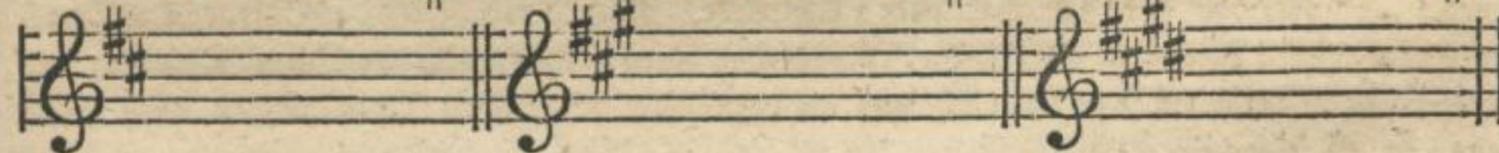
Bei den Moll-Tönen sind die im Absteigen der Tonleiter vorkommenden Versetzungszeichen, die wesentlichen.

Die kleine Tertia eines Dur-Tons, abwärts gerechnet, hat in Moll die nämliche Vorzeichnung. Man nennt diese in der Vorzeichnung gleiche Tonarten, Paralleltönen. Folgendes sind die Vorzeichnungen aller Tonarten:

C dur und A moll haben nichts vorgezeichnet. G dur und E moll ein Kreuz.



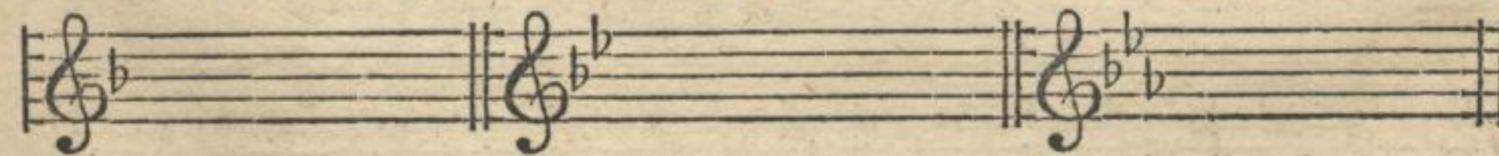
D dur und H moll 2 #. A dur und Fis moll 5 #. E dur und Cis moll 4 #.



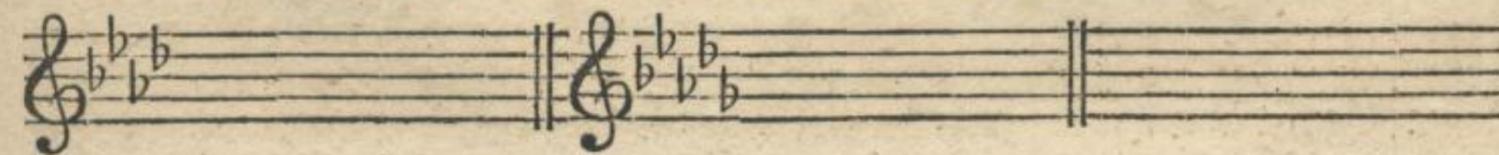
H dur und Gis moll 5 #. Fis dur und Dis moll 6 #. statt Dis moll schreibt man gewöhnlich Es moll mit 6 b.



F dur und D moll ein b. B dur und G moll 2 b. Es dur und C moll 3 b.



As dur und F moll 4 b. Des dur und B moll 5 b.



Der wesentlichste Unterschied zwischen Dur- und Moll-Tönen liegt in der Tertie als dem 3ten Ton vom Haupttone. Bei Dur-Tönen hat man allemal die große Tertie (welche 2 ganze Töne vom Haupttone entfernt ist), und bei Moll die kleine, ($1\frac{1}{2}$ Ton vom Haupttone). Oder: wenn die 3 ersten Töne der Tonleiter ganze Töne sind, so ist es dur, sind aber der 2te und 3te Ton halbe gegen einander, so ist es moll. Aus der letzten Bass-Note sieht man gemeiniglich, aus welchem Tone das Stück geht; um nun auch zu wissen, ob es dur oder moll ist, muß man noch untersuchen, ob die große oder kleine Tertie (welches die Vorzeichnung ausweist), herrschend ist. Wenn die letzte Bassnote z. B. D heißt, und es ist b vorgezeichnet, so ist es D moll, denn f die kleine Tertie kommt vor, ist aber fis und cis vorgezeichnet, so muß es D dur seyn, weil die große Tertie fis vorkommt.

§. X. Vom Takte.

Das natürliche musikalische Gefühl lehrt uns: daß bei jedem Musik-Stück oder bei jeder Melodie, ein gewisser Takt oder gleicher Zeitraum beobachtet werden muß, in welchem man eine Anzahl ihrem Werthe nach gleiche Noten, abspielt. Man theilt nämlich gemeiniglich die Noten eines Stückes in Viertel oder Achtel. In eben dem Zeitraume, als man nun die ersten 2, 3 oder 4 Viertel, oder die ersten 3 oder 6 Achtel, abspielt, in eben dem Zeitraume müssen auch die folgenden Noten gleiches Werthes abgespielt werden.

So lehrt auch das natürliche Gefühl: daß mancher Ton mit mehr Nachdruck (Accent), angeschlagen werden muß, als ein anderer, ob schon die Noten von gleichem Werthe sind; so wie man beim Lesen auf eine Sylbe oder ein Wort mehr Nachdruck legt als auf andre. Wer nun beim Klavierspielen die Eintheilung der Noten in gleiche Zeiträume zu beobachten, und auf die Töne, welche es erfordern, den gehörigen Nachdruck oder Accent zu legen weiß, von dem sagt man; er hält Takt, spielt mit Taktgefühl.

Die Gattung und Anzahl der Noten, nach welchen man ein Stück in gleiche Zeiträume abtheilet, wird beim Anfange gleich nach den Schlüsseln und Vorzeichnungen, angedeutet. Hat man zu jedem Zeitraume 2 Viertel bestimmt, so setzt man $\frac{2}{4}$ vor, und dann sagt man: es ist 2 Viertel Takt. Oder rechnet man 3 Viertel oder 3 Achtel in einem Takt oder Zeitraume, so schreibt man: $\frac{3}{4}$ oder $\frac{3}{8}$ d. h. 3 Viertel; oder 3 Achteltakt. Nach so viel Noten, als ihrem Werthe nach in einem solchen Zeitraume seyn sollen, macht man einen Strich durch die Noten-Systeme; ein solcher Strich heißt ein Taktstrich, und die dazwischen befindlichen Noten machen einen Takt aus. z. B.

Oder:

Die Takte müssen alle in eben der Zeit, wie der erste des Stückes, beendigt werden. Um sich das richtige Beobachten eines gleichen Zeitmaßes zu erleichtern, muß man die Gattung der Noten, nach welchen der Takt abgetheilet ist, zählen. Bey $\frac{2}{4}$ Takte zählt man immer in gleicher Zeit; 1, 2, 1, 2 u. bey $\frac{3}{4}$ Takte: 1, 2, 3, u.

Die Gattung von Noten (Viertel oder Achtel) nach welcher man den Takt bestimmt, heißen Takttheile. So viel man solcher Noten in einem Takte hat, so viel hat der Takt Takttheile. $\frac{2}{4}$ Takt hat also 2, und $\frac{3}{8}$ Takt 3 Takttheile. Die unterste der beiden Zahlen, womit man den Takt andeutet, zeigt allezeit an, was für Noten in Rücksicht ihres Werthes die Takttheile sind, und die oberste Zahl, wie viel deren ein Takt enthält.

Die gewöhnlichsten Taktarten sind: **C**, **C**, vier Viertel oder schlechter Takt, (wo zwei $\frac{2}{4}$ Takte zusammen gezogen sind). Hier sind 4 Takttheile in einem Takte.

$\frac{2}{4}$, zwei Viertel Takt.

$\frac{3}{4}$, drei Viertel Takt. $\frac{3}{8}$, drei Achtel Takt.

$\frac{6}{8}$, sechs Achtel Takt. (Wo zwei $\frac{3}{8}$ Takte zusammen gezogen sind).

Weniger gewöhnlich sind: der Allabreve oder Bierzweitel Takt. Er wird so bezeichnet: **C**. Die Takttheile sind in dieser Taktart Zweitel, werden aber so geschwind als Viertel gespielt. Auch der drei; Zweitel; ($\frac{3}{2}$), sechs; Viertel; ($\frac{6}{4}$), und neun; Achtel; oder zwölf; Achteltakt kommen selten vor.

Diejenigen Taktarten, deren Takttheile sich in 2 gleiche Theile theilen lassen, z. B. $\frac{2}{4}$, **C**, heißen gerade, diejenigen aber, wo man die Takttheile nur in 3 gleiche Theile theilen kann, heißen ungerade oder Tripeltakte.

Die Takttheile werden in gute und schlechte eingetheilt. Wenn man den Takt durch eine Bewegung mit der Hand bemerklich machen will, so daß man beim ersten Takttheile mit der Hand niederschlägt, bei dem 2ten oder 3ten aber sie aufhebt; so ist der 1ste Takttheil, der auf den Niederschlag fällt, gut, d. h. er muß durch einen etwas stärkern Anschlag ausgezeichnet werden. Das natürliche Gefühl lehrt schon, welche Takttheile auf den Niederschlag fallen oder gut sind.

Bei $\frac{2}{4}$ Takt ist also der 1ste Takttheil gut, der 2te schlecht. Bei Tripeltakten $\frac{3}{4}$ oder $\frac{3}{8}$ ist der erste Takttheil gut, die letzten beiden schlecht. Bei **C** oder vier Vierteltakt, ist (weil er aus zwei zusammengezogenen $\frac{2}{4}$ Takten besteht) der 1ste und 3te Takttheil gut, und der 2te und 4te schlecht. Bei $\frac{6}{8}$ Takte ($2 \frac{3}{8}$ Takte) ist der 1ste und 4te Takttheil gut.

Es geschieht oft, daß ein Stück mit einem schlechten Takttheile anfängt, oder daß der ersten guten Note eine oder einige schlechte vorangehen. Man sagt dann: das Stück fängt mit dem Auftakte an, so wie man überhaupt die guten Takttheile den Niederschlag, und die schlechten den Auftakt nennt. z. B.



Die so im Auftakte stehenden Noten werden dem letzten Takte des Stückes, oder jedes Theils desselben, abgebrochen und bei der Wiederholung darzu gerechnet.

Die Takttheile theilt man auch wieder in Glieder. Wenn nämlich die Takttheile Viertel sind, wie bei $\frac{2}{4}$ oder $\frac{3}{4}$ Takt, so sind die Achtel Taktglieder. Auch die Taktglieder sind unter einander gut und schlecht. Wenn bei $\frac{2}{4}$ Takt $\frac{4}{8}$ vorkommen, so ist das 1ste und 3te gut, und müssen ein wenig nachdrücklicher als das 2te und 4te angeschlagen werden. Man muß z. B. die nachstehenden 2 Takte genau dadurch unterscheiden, daß man den richtigen Accent aufs 1ste, 3te, und 5te Achtel legt.



§. XI. Von der Applicatur oder Fingersehung.

Wer ein fertiger und guter Klavier-Spieler werden, und auch schwerere Stücke vom Blatte spielen lernen will, dem ist es durchaus nothwendig, sich gleich Anfangs an eine gute Fingersehung oder Applicatur zu gewöhnen, weil ohne diese das Spielen stotternd und holpricht bleiben muß. Hier folgen die vorzüglichsten Regeln, die man beobachten muß, um sich eine gute Fingersehung zu eigen zu machen. Da zum guten Klavierspielen vorzüglich erfordert wird, daß man die Töne, welche zusammen gehören, rund und ungetrennt vortrage, so ergibt sich hieraus von selbst, daß man die Finger immer so ordnen und wählen müsse, wie man die vorgeschriebenen Noten auf die bequemste und ungezwungenste Weise spielen kann.

Bequemlichkeit und guter Anstand sind daher die wesentlichsten Erfordernisse zu einer guten Fingersehung, und alle Regeln dafür gründen sich darauf.

Man darf nicht mit einem Finger zwei verschiedene Tasten (indem man mit dem Finger fort rückt oder rutscht) nacheinander anschlagen, sondern man muß allemal auf die folgende Taste einen andern Finger nehmen, weil sonst die zusammengehörenden Töne getrennt, und Lücken entstehen würden. z. B.



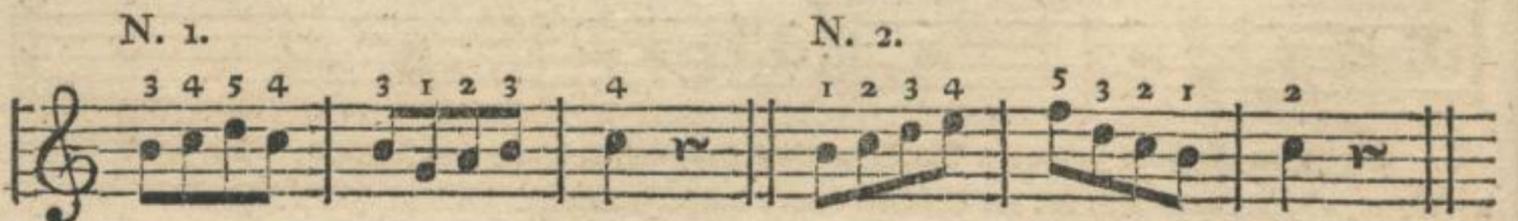
Die unter den Noten stehenden Zahlen zeigen die Finger an.

Wenn zwischen den Noten Pausen stehen, so kann man den vorhergegangnen Finger auf die folgende Taste nehmen.



Wenn eine Pause folgt, muß man den zuletzt gebrauchten Finger während der Dauer derselben aufheben, und nicht auf der letzten Taste liegen bleiben.

Man muß immer auf die folgenden Noten sehen, ob sie auf- oder abwärts gehen, um die Finger darnach wählen zu können. z. B.



Bei No. 1. muß man mit dem 3ten Finger bei No. 2. aber mit dem 1sten, der folgenden Noten wegen, einsetzen, obgleich in beiden Beispielen die ersten 3 Noten einerlei Töne bezeichnen.

Die Daumen und kleinen Finger nimmt man ihrer Kürze wegen nur dann auf Obertasten, wenn die Stelle mit andern Fingern nicht zu spielen ist, wie bei Octaven, oder bei weiten Sprüngen, oder wenn mehrere Obertasten nacheinander folgen, u. s. f. 3. B.

1) $\text{I } 5 \text{ I } 5$
 2) $5 \text{ I } 5 \text{ I } 5 \text{ I } 5 \text{ I}$
 3) $\text{I } 2 \text{ 3 } 5 \text{ 3 } 2 \text{ I } 5 \text{ 3 } 2 \text{ I}$
 4) $\text{I } 2 \text{ 3 } 5 \text{ 4 } 3 \text{ 2 } \text{I}$
 5) $\text{I } 2 \text{ 3 } 4 \text{ 5 } \text{I}$

Wenn eine und dieselbe Taste mehrere Male geschwind hinter einander angeschlagen werden soll, so thut man dieß, mit wechselnden Fingern, und zwar bei zwei- oder viergliedrigen Noten wechselt man, wo möglich, mit 2 oder 4, und bei dreigliedrigen mit 3 Fingern. 3. B.

$3 \text{ 2 } 3 \text{ 2 } 3 \text{ 2 } 3 \text{ 2}$ $\text{I } 2 \text{ 3 } \text{I } 2 \text{ 3}$
 $\text{I } 2 \text{ I } 2 \text{ I } 2 \text{ 3 } 4$

Um bei mehrern aufwärts steigenden Noten genug Finger zu haben, steckt man bei der rechten Hand den Daumen unter einem der 3 folgenden längern Finger weg, nämlich unter dem 2ten, 3ten und 4ten, nie aber unter dem 5ten, weil der Daumen nicht unter diesem weg reicht. Man nennt dieses Unterkriechen des Daumens gewöhnlich *Untersehen*.

Bei Anwendung dieses *Untersehens* muß man immer aus den folgenden Noten sehen, ob es nach dem 2ten, 3ten, oder 4ten Finger nöthig ist. Am liebsten setzt man den Daumen dann unter, wenn einer der drei längern Finger auf einer Obertaste steht, theils weil da der Daumen am bequemsten unterkriecht, theils weil man dadurch am leichtesten vermeiden kann, daß der Daumen auf eine Obertaste trifft. 3. B.

$\text{I } 2 \text{ 3 } \text{I } 2 \text{ 3 } 4 \text{ I } 2 \text{ 3 } 4 \text{ 5 } 3 \text{ 2 } \text{I}$ $\text{I } 2 \text{ 3 } \text{I } 4 \text{ I}$
 $\text{I } 2 \text{ I } 2 \text{ 3 } 4 \text{ I } 2 \text{ 3 } \text{I } 2 \text{ 3 } 4 \text{ 2}$ $\text{I } 2 \text{ 3 } \text{I } 2 \text{ 3 } \text{I } 2 \text{ I } 2 \text{ 3 } 4$

Wenn die Noten nicht mehr steigen, so greift man die letztern Töne mit dem 4ten oder 5ten Finger, statt ohne Noth unterzusehen. 3. B.

nicht so.
 $\text{I } 2 \text{ 3 } \text{I}$ $4 \text{ I } 2 \text{ 3 } 4 \text{ 5}$ $\text{I } 2 \text{ 3 } \text{I } 2$

In der linken Hand geschieht, wie sich von selbst versteht, das Untersehen des Daumens im Absteigen. Uebrigens ist dabei das nämliche wie bei der rechten Hand zu beobachten. z. B.



Auch bei Sprüngen muß man den Daumen untersehen, statt mit einem andern Finger fortzurücken. z. B.



Wenn, bei abwärts folgenden Tönen für die rechte Hand, die Finger nicht hinreichend sind, so schlägt man einen der drei längern Finger, den 2ten, 3ten oder 4ten, über den Daumen weg. Man nennt dieses: übersehen oder überschlagen. Mit der linken Hand geschieht es im Aufsteigen. Uebrigens muß man dabei, wie beim Untersehen, auf die vorkommenden Obertasten Rücksicht nehmen, weil es am bequemsten geschieht, wenn der überzuschlagende Finger auf eine Obertaste trifft. z. B.

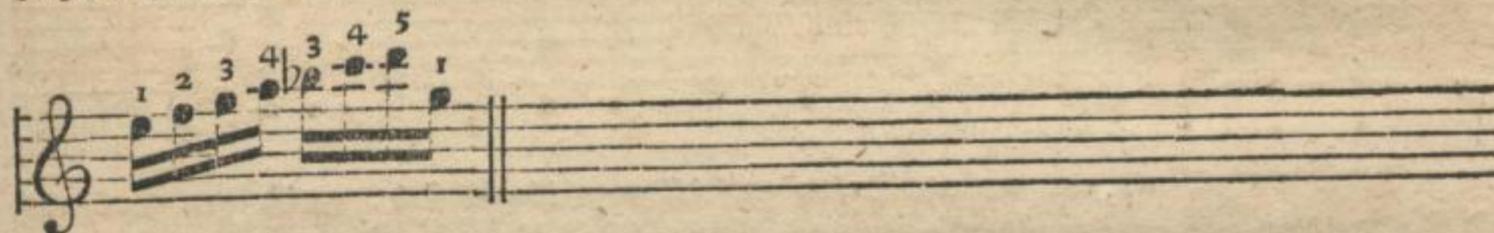




Das Uberschlagen fällt auch bei Sprüngen vor, wo man ebenfalls darauf Rücksicht nehmen muß, daß der Daumen auf keine Obertaste treffe. Z. B.



Man kann auch bisweilen mit dem 3ten Finger über den 4ten schlagen, wenn dieser nicht auf einer Obertaste steht, so wie man abwärts auch mit dem 3ten über den 2ten schlägt. Doch bedient man sich dieser Hülfsmittel nur im Fall der Noth, und vorzüglich wenn der überzuschlagende Finger auf eine Obertaste trifft. Z. B.



Die Finger müssen zwar in der Regel nach der natürlichen Ordnung, wie sie auf einander folgen, gebraucht werden. Wenn aber der Daumen auf eine Obertaste trafe, so muß man, um dieß zu vermeiden, oder um sich wegen der folgenden Noten vorräthige Finger zu schaffen, einen oder zwei Finger übergehen oder ungebraucht lassen und von der natürlichen Ordnung abweichen. Z. B.



Wenn ein Ton einige Mal unmittelbar nacheinander angeschlagen werden muß, so kann man darauf, wenn es wegen der folgenden Noten nöthig ist, die Finger verwechseln. Z. B.



Bei einer Note von längerer Dauer kann man auf einer und derselben Taste die Finger wechseln, d. h. den zuerst gebrauchten abheben, und dafür einen andern, doch ohne den Ton wieder anzuschlagen, einsetzen, um sich dadurch vorräthige Finger zu verschaffen. Z. B.



Wenn mehrere entfernt von einander liegende Tasten anzuschlagen sind, so sucht man die weiteste Spannung, so viel als möglich, mit dem 1sten und 2ten Finger zu nehmen, da es mit den übrigen, zumal mit dem 4ten und 5ten, unbequem und unsicher ist, weiter als eine Tertie zu spannen. Z. B.



Bei Doppelgriffen, oder wenn 2 Tasten zugleich anzuschlagen sind, greift man gewöhnlich die Secunden mit 2 neben einander liegenden Fingern, mit dem 1sten und 2ten, 2ten und 3ten u. s. f., die Tertien so, daß ein Finger dazwischen bleibt, also mit $\frac{3}{1}$, $\frac{4}{2}$, $\frac{5}{3}$, die Quartan mit $\frac{4}{1}$, $\frac{5}{2}$, die Quinten mit $\frac{5}{1}$, $\frac{4}{2}$, $\frac{5}{3}$, die Sexten mit $\frac{4}{1}$, $\frac{5}{2}$, $\frac{5}{3}$, die Septimen und Octaven mit $\frac{5}{1}$. So viel als möglich ist, vermeidet man auch bei Doppelgriffen, den Daumen und kleinen Finger auf Obertasten zu bringen. Mehrere nach einander folgende Tertien schlägt man abwechselnd mit den $\frac{3}{1}$ und $\frac{4}{2}$ und die höchste mit $\frac{5}{3}$ an. Wegen der Obertasten muß man aber oft auch dieselben Finger zweimal brauchen. Z. B.



Man greift auch, um die Töne zusammenhängender zu spielen, oder eine entfernte Taste erreichen zu können, bisweilen eine Tertie mit dem 1sten und 2ten Finger. Z. B.



Oft kommen auch Tertien vor, wo es unvermeidlich ist, den Daumen oder kleinen Finger auf Obertasten zu nehmen. 3. B.



Mehrere geschwind nacheinander folgende Tertien, wobei keine Obertasten vorkommen, spielt man am liebsten ohne die Finger zu wechseln, mit $\frac{3}{1}$ oder $\frac{4}{2}$. 3. B.



Auch bei Tertien, wo die Noten getrennt oder einzeln angeschlagen werden, gebraucht man immer dieselben Finger wieder. 3. B.



Bei getrennten Tertien mit Obertasten wechselt man lieber die Finger. 3. B.



Wenn einige Quartan hintereinander folgen, so schlägt man sie mit dem $\frac{5}{1}$ und $\frac{4}{1}$ auch wohl mit dem $\frac{3}{1}$ Finger, nachdem man wegen der Obertasten wechseln kann. Wegen einer entfernten Taste greift man sie auch mit dem 1ten und 2ten. 3. B.



Quinten, deren nie zwei nacheinander folgen, greift man mit $\frac{5}{1}$, $\frac{4}{1}$, $\frac{5}{2}$, $\frac{3}{1}$ oder auch $\frac{2}{1}$, nachdem es die Obertasten oder folgenden Töne nöthig machen. 3. B.



Zu Sexten gebraucht man den $\frac{5}{1}$, $\frac{4}{1}$, $\frac{5}{2}$ Finger. 3. B.



Bisweilen findet man auch Stellen, wo eine Hand über die andre schlagen muß. Die eine Hand spielt entweder eine Melodie, oder andre gleiche Noten, worin sie nicht unterbrochen werden darf, während die andre bald im Discant bald im Basse einige Töne anzuschlagen hat. Es ist leicht zu erkennen, wenn dieses Uberschlagen geschehen muß, weil entweder die Schlüssel auf einem Systeme verändert sind, oder die Pausen für eine Hand fehlen. Z. B.

Noch verschiedene andere besondre Fälle in Rücksicht der Fingersehung werden Anfängern im Klavierspielen nicht leicht vorkommen.

§. XII. Vom Vortrage überhaupt.

So wie man denjenigen, der beim Lesen zwar kein Wort falsch, aber alles in einem Tone und ohne zur gehörigen Zeit inne zu halten, liest, noch keinen guten Leser nennen kann; so ist auch der bei weitem noch kein guter Klavierspieler, der nur die Noten so wie sie dastehen (obwohl nach richtiger Eintheilung) wegspielen kann. Der gute Klavierspieler muß vorzüglich auch mit Ausdruck spielen, oder einen guten Vortrag haben.

Ein guter singender Ton ist ein wesentliches Erforderniß zum guten Klavierspielen. Man erlangt ihn, wenn man sich gewöhnt, die Tasten (besonders auf dem Klaviere) mehr mit einem gewissen Druck der Finger, als mit Ausholen der Hand, anzuschlagen, und wenn der Ton anspricht, noch gelinde nachzudrücken. Das richtige Halten der Finger, daß nämlich solche gekrümmt über den Tasten stehen, und man bloß mit den Spitzen derselben anschlägt, so wie auch, daß man mehr von den Tasten abgleitet, als die Finger in die Höhe hebt, ist ebenfalls zur Erlangung eines guten Tons nothwendig. Zu einem guten Vortrage gehört auch: daß der Spieler den richtigen Accent auf die Töne lege, oder die guten und schlechten Takttheile gehörig unterscheide.

Ferner: daß man beim Spielen die Interpunction gehörig beobachte. Jedes Musikstück besteht nämlich aus verschiedenen Gedanken. Wenn ein Gedanke mit einem völligen Schluß in eine Tonart endigt, so nennt man dieß einen Abschnitt, Tonschluß oder eine musikalische Periode. Andre kleinere Absätze, wo nicht völlig in eine Tonart geschlossen wird, und wo man sogleich hört, daß der Gedanke noch nicht ganz geendiget ist, nennt man Rhythmus, und die kleinsten weniger merklichen Absätze, heißen gewöhnlich Einschnitte.

Das Ende eines Gedankens, Abschnittes oder Rhythmus, macht man dadurch bemerkbar, daß man den letzten Ton kurz anschlägt, (den Finger schnell abhebt) und dadurch von den folgenden trennt. In manchen Fällen ist bei der letzten Note eines Abschnitts eine Pause befindlich, wodurch das Absetzen schon angedeutet wird, oder die letzte Note ist von der folgenden abgesetzt. Z. B.



Die erste gute Note eines neuangehenden Gedanken zeichnet man wieder durch einen etwas stärkern Anschlag aus.

Da man beim Ende eines Abschnitts absetzt, so kann man den folgenden wieder (wenn es nöthig ist) mit demselben Finger, den man zur letzten Note braucht, anfangen, obgleich keine Pausen zwischen den Noten stehen.

Wer ein nur erträglich gutes musikalisches Gefühl hat, wird leicht bemerken, wo ein Abschnitt oder Rhythmus endiget.

Fehlerhaft ist es aber, Töne, die nothwendig zusammengehören, durch Absetzen zu trennen.

Bei punktirten Noten muß man die, neben welcher ein Punkt steht, nicht absetzen, sondern den Finger während der Geltung der Note liegen lassen, und die folgende kurze Note mit der nächsten langen verbinden, auch dabei die guten und schlechten Noten gehörig unterscheiden.

§. XIII. Erklärung verschiedner Zeichen und Ausdrücke, die auf den Vortrag Bezug haben.

Fast in jedem Musikstücke kommen mancherlei Zeichen vor, durch welche angedeutet wird, wie die Noten oder Stellen, bei denen sie stehen, vorgetragen werden sollen. Wer mit Ausdruck spielen lernen will, dem dürfen diese Zeichen nicht unbekannt seyn. Hier folgt die Erklärung der gewöhnlichsten:

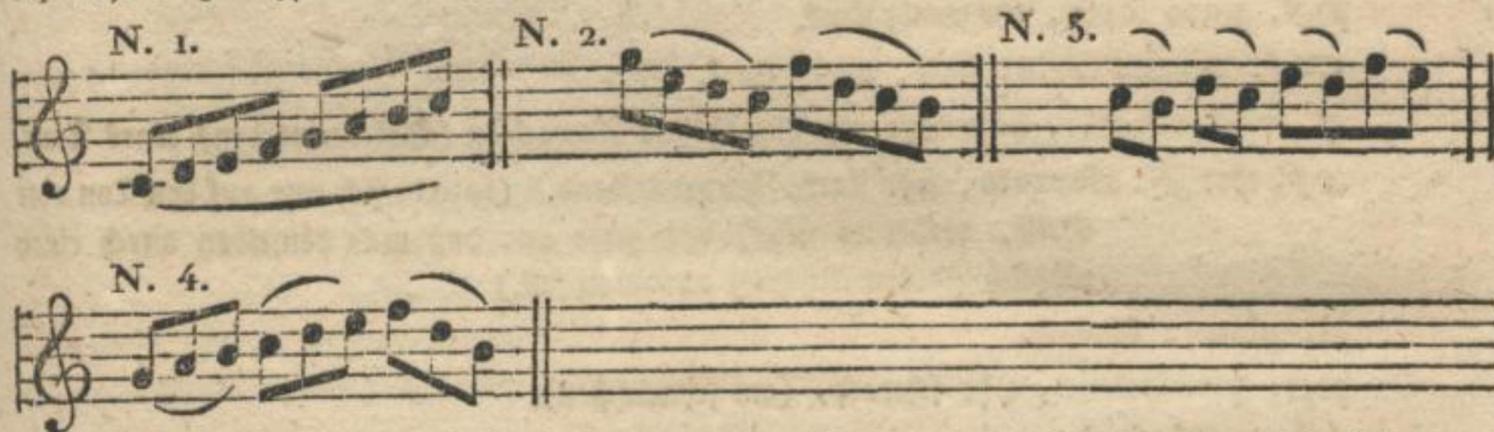
Wenn über oder unter den Noten kleine Striche stehen, so werden sie abgestoßen, d. h. man hebt den Finger gleich nach dem Anschlage von der Taste ab, und pausirt die übrige Zeit. Z. B.

wird so gespielt:



Wenn zu Anfange eines Stückes, oder unter einer Stelle, Staccato oder sempre Staccato steht, so werden alle Töne so abgestoßen, bis durch ein andres Zeichen das Gegentheil verlangt wird.

Wenn ein Bogen über oder unter den Noten steht, so zeigt er an: daß die Töne geschleift werden sollen. Dieses Schleifen (oder Ziehen) geschieht, wenn man den Finger nicht eher von der Taste abhebt, bis die völlige Dauer der Note vorüber ist, und wenn man die Töne so verbindet, daß nicht die geringste Trennung zu bemerken ist. Beispiele.



Bei der letzten Note, wo der Bogen aufhört, setzt man ab und trennt sie von der folgenden. Bei No. 1. der vorstehenden Beispiele sind acht Töne, bei No. 2. vier, bei No. 3. zwei und bei No. 4. drei zusammengezogen. Obgleich bei geschleiften Noten keine Trennung der Töne bemerkt werden darf, so muß man doch jeden Finger, während der folgende anschlägt, aufheben, und nicht etwa bei vier geschleiften Tönen auch alle vier Finger liegen lassen.

Diese Schleifen dürfen auch nicht mit den Bindungen (wo der Bogen zwischen zwei Noten steht, die einen und denselben Ton bezeichnen) verwechselt werden.

Oft kommen geschleifte und abgestoßne Noten untereinander vor. Z. B.



Bei No. 1. setzt man bei der 3ten Note ab, und schlägt die 4te ganz kurz, abgestoßen, an. Bei No. 2. wird der erste Ton abgestoßen, und die folgenden werden geschleift.

Wenn über den ersten Takt eines Stückes Bogen stehen, so wird dadurch angezeigt, daß auch die folgenden geschleift werden sollen, wenn nicht ein andres Zeichen folgt.

Soll ein ganzes Stück geschleift vorgetragen werden, so wird dieß auch bisweilen durch das beim Anfange stehende Wort, legato, angezeigt.

Wenn über den Noten Punkte stehen, und über diese wieder ein Bogen gezogen ist, so bezeichnet dieß das Tragen der Töne, welches darin besteht: daß man dem Tone nach dem Anschläge noch einen gelinden Druck gibt, und ihn völlig aushält. Z. B.



Zu einem guten Vortrage gehört auch die gehörige Abwechslung der Stärke und Schwäche. Weil man in verschiedenen Graden schwach und stark spielen kann, so hat man verschiedene (meistens italiänische) Ausdrücke eingeführt, durch welche dem Spieler angedeutet wird, welcher Grad von Stärke oder Schwäche angewendet werden soll. Diese Wörter stehen gemeiniglich nur mit den Anfangsbuchstaben zwischen den Noten-Systemen, und gelten für beide Hände. Auch nimmt man ihre Dauer meistens so lange, bis ein andres Zeichen folgt. Die gewöhnlichsten dieser Ausdrücke sind folgende:

ff. fortissimo, sehr stark, (am stärksten).

f. forte, stark.

pf. poco forte, ein wenig stark.

mf. mezzo forte, halb, mäßig stark.

rf. rinforzando, bezeichnet ein allmähliges Anwachsen (Stärkerwerden) eines Tons.

sf. oder *sfz.* sforzato, sehr stark, hervorstechend. (bezieht sich nur auf den Ton oder Griff, wobei es steht, und zeigt an, daß man denselben durch einen plöblich starken Anschlag ausheben soll.)

p. piano, schwach.

pp. pianissimo, sehr schwach, (am schwächsten).

dolce, süß, sanft.

a mezzo voce, mit halber Stimme, wenig stark.

sotto voce, mit leiser Stimme, schwach.

cresc. crescendo, wachsend, mit ganz allmählig zunehmender Stärke.

decresc. decrescendo, abnehmend, immer schwächer und schwächer.

Für das *crescendo* und *decresc.* braucht man auch diese Zeichen: \langle und \rangle

Wenn dieß Zeichen mit der Spitze anfängt, und allmählig weiter wird, so bezeichnet es das *crescendo*, und umgekehrt das *decresc.* In beiden Fällen gilt dieses Zeichen, so weit es reicht.

Wenn eine Stelle anfangs stark und hernach wieder abnehmend, immer schwächer vorgetragen werden soll, so gebraucht man beide Zeichen hintereinander.

Wenn die Zeichen umgekehrt stehen \rangle \langle so versteht sich von selbst, daß man anfangs stark, nach und nach schwächer, und wieder mit zunehmender Stärke spielen soll.

Soll ein einzelner Ton stark angeschlagen werden, so steht dieß Zeichen über der Note: \wedge , oder: \triangleright .

Die bisweilen auch vorkommenden Ausdrücke: *cal.* (calando) *dim.* (diminuendo) *manc.* (mancando) sind mit *decrescendo* ziemlich gleichbedeutend.

Die Ausdrücke: *mor.* (morendo) *smorz.* (smorzando) *perd.* (perdendo) zeigen ein allmähliges Sterben, Erlöschen oder Verschwinden des Tons an.

§. XIV. Erklärung der Ausdrücke, die auf den Charakter und die Bewegung der Stücke Bezug haben.

Durch die Musik können und sollen die Empfindungen der Menschen, Freude, Schmerz, Liebe ic, ausgedrückt werden. Bei jedem guten Musik-Stück liegt eine solche Empfindung zum Grunde, die man den herrschenden Charakter des Stücks nennt. Es gehört freilich ein gutes musikalisches Gefühl dazu, (welches man durch immer größere Bekanntschaft mit guten Musik-Stücken erwecken und schärfen kann) um beurtheilen zu können, welche Empfindungen durch ein Musikstück ausgedrückt sind. Zum Ausdruck der Empfindungen trägt schon die Bewegung, (Langsamkeit oder Geschwindigkeit) in welcher ein Stück vorgetragen wird, viel bei. Wir haben zwar zur Zeit noch kein sichres Mittel, um die Bewegung eines Stücks ganz bestimmt andeuten zu können. Doch bedient man sich, um sie wenigstens ungefähr anzuzeigen, verschiedener Ausdrücke, die beim Anfange des Stücks, oder bei der Stelle, wo eine andre Bewegung erfolgen soll, überschrieben sind. Die gewöhnlichsten sind folgende:

Adagio, langsam.

Largo, gedehnt; oder langsam, (fast mehr als Adagio.)

Lento, langsam, (doch weniger als Adagio.)

Larghetto, etwas langsam.

Andante, gehend (in einer mäßigen Bewegung).

Andantino, weniger gehend (etwas langsamer als Andante.)

Grave, ernsthaft, (nicht eben geschwind).

Allegretto, etwas geschwind (doch nicht zu sehr).

Allegro, hurtig geschwind.

Presto, sehr geschwind.

Prestissimo, am aller geschwindesten.

Zu diesen Wörtern werden bisweilen noch gewisse Beiwörter gesetzt, um die Bewegung noch etwas genauer zu bestimmen. Z. B.

moderato, mäßig. Allegro moderato, mäßig hurtig.

molto (di molto), viel. Adagio molto, sehr langsam.

assai, genug, sehr. Allegro assai, sehr geschwind.

poco, oder un poco, ein wenig.

non molto, nicht viel.

non tanto, oder non troppo, nicht zu sehr.

Bisweilen steht bei der Ueberschrift, wodurch die Bewegung angezeigt wird, noch ein Ausdruck zur Bezeichnung des Charakters, oder des rechten Vortrags eines Stücks. Z. B.

arioso, oder cantabile, singend.

dolce, angenehm, sanft.

grazioso, reizend, gefällig.

maestoso, erhaben, majestätisch.

pastorale, hirtenthümlich (wie ein Schäferlied).

vivace, lebhaft.

con brio, schimmernd.

con espressione, mit Ausdruck, Gefühl.

con spirito, mit Feuer, (lebhaft).

scherzando, scherzhaft, tändelnd.
 alla pollacca, wie ein polnischer Tanz.
 alla siciliano, wie ein Schäfertanz.
 tempo di minuetto, wie eine Menuet.

Obgleich durch die erklärten Wörter und Zeichen dem Spieler mancher Wink in Rücksicht auf Ausdruck und Bewegung gegeben wird, so sind sie doch nicht hinlänglich, um alles zu bezeichnen, was zum ganz guten und richtigen Vortrage eines Stücks erforderlich ist. Vieles läßt sich nicht durch Zeichen andeuten, und bleibt nur Sache eines guten musikal. Geschmacks.

Bei Stücken, die einen traurigen, ernsthaften oder sanften Charakter haben, und langsam gespielt werden sollen, hält man die Töne (wenn nicht das Gegentheil angezeigt ist) völlig aus, da man hingegen bei Stücken von muntern und fröhlichen Charakter und geschwinder Bewegung, die Töne kurz anschlägt, oder etwa nur, bis die halbe Dauer der Note vorüber ist, aushält. Man nennt jenes auch den schweren und dieses den leichten Vortrag. Soll bisweilen ein einzelner Ton lange ausgehalten werden, so steht ten. (tenuto) über der Note.

§. XV. Von den Manieren.

Um die Musikstücke angenehmer und ausdrucksvoller zu machen, hat man verschiedene Verzierungen der Töne eingeführt, die man Manieren nennt. Sie werden in willkührliche und wesentliche eingetheilt.

Willkührliche Manieren sind solche Verzierungen, die der Spieler in einem Stücke nach Willkühr oder Belieben anbringt, wesentliche hingegen heißen diejenigen Verzierungen, die von dem Verfertiger des Tonstücks vorgeschrieben sind, und also zum Stücke nothwendig gehören.

Da bei den jetzigen Tonstücken die Manieren fast durchgängig vorgeschrieben sind, und da ein Klavierspieler, um zu rechter Zeit und am rechten Orte willkührliche Manieren anzubringen, ein sehr gutes musikalisches Gefühl und bedeutende musikalische Kenntnisse besitzen muß; so ist es für einen angehenden Klavierspieler am rathsamsten, bloß die wesentlichsten Manieren zu machen, welche hier näher erklärt werden sollen.

Die wesentlichen Manieren sind entweder durch kleine Nötchen oder mit Zeichen angedeutet.

Die Vorschläge

kommen unter den Manieren sehr häufig vor, und werden durch eine kleine Note vor einer größern angezeigt. Z. B.



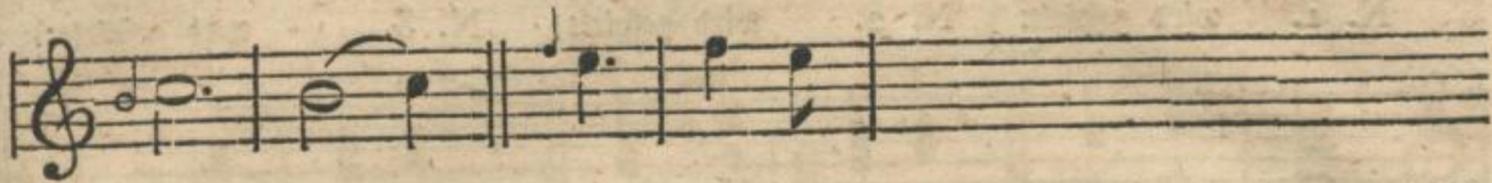
Man unterscheidet kurze und lange Vorschläge. Bei den langen Vorschlägen ist die kleine Note, welche den Vorschlag anzeigt, in Rücksicht des Werths, die Hälfte von der darauf folgenden, sie wird auch so lange gehalten als ihre Dauer beträgt, welche dann der folgenden Note abgebrochen werden muß. Z. B.

N. 1. wird gespielt: N. 2. wird gespielt: N. 3. wird gespielt:



Wenn vor einer punktirten oder dreitheiligen Note ein Vorschlag steht, so bekommt der Vorschlag 2 Theile und die Hauptnote also nur den 2ten Theil ihres Werths. Z. B.

N. 1. wird gespielt: N. 2. wird gespielt:



Ist an die Hauptnote noch eine andre, die denselben Ton bezeichnet, gebunden, so behält der Vorschlag die ganze Dauer der Hauptnote, und der gebundene Ton wird nur angeschlagen. Z. B.

N. 1. wird gespielt: N. 2. wird gespielt:

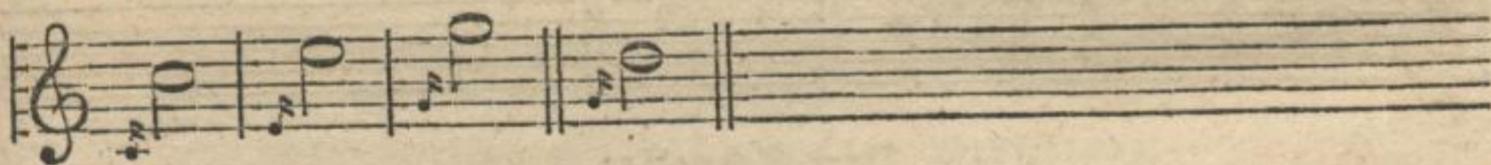


Die langen Vorschläge werden etwas stärker als der Ton, zu welchem sie gehören, angeschlagen, und genau an jenen angeschleift, daß man keine Trennung bemerkt.

Ein kurzer Vorschlag wird gemeiniglich mit einer kleinen Note angezeigt, die noch nicht die Hälfte des Werths der folgenden Hauptnote beträgt, oder er steht vor einer an sich schon kurzen Note, und wird sehr kurz, fast mit der folgenden zugleich, angeschlagen. Z. B.

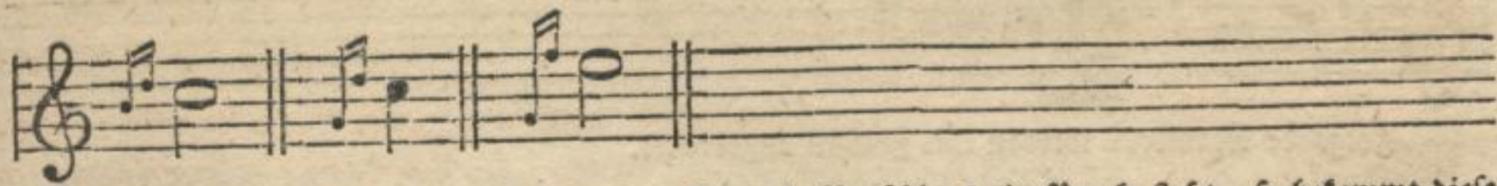


Die langen Vorschläge stehen eine Stufe über oder unter der Hauptnote (auf der Secunde), die kurzen kommen aber auch auf andern Stufen vor. Z. B.



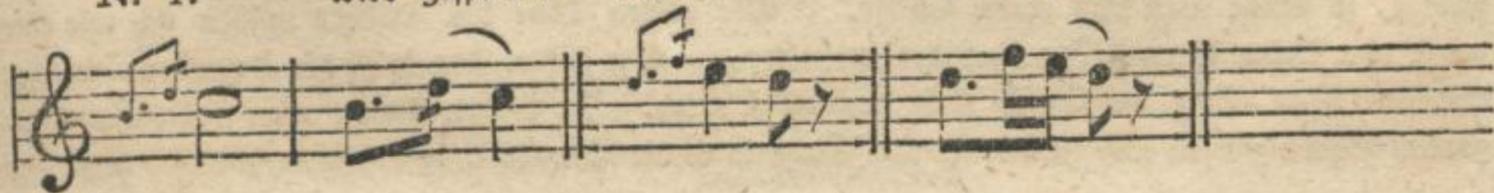
Wenn zwei kleine Nötchen vor einer Note stehen, so heißt dieß:
der Doppel-Vorschlag.

Bei einem Doppel-Vorschlage steht die erste Note eine oder mehrere Stufen unter, die andre aber nur eine Stufe (auf der Secunde) über der Hauptnote. Jeder Doppel-Vorschlag wird so kurz als möglich vor dem Haupttone angeschlagen, und genau mit diesem verbunden. Z. B.



Wenn hinter dem ersten Nötchen eines Doppel-Vorschlags ein Punkt steht, so bekommt diese die ganze Dauer ihres Werthes, und die andre wird ganz kurz vor der Hauptnote angeschlagen. Z. B.

N. 1. wird gespielt: N. 2. wird gespielt:



Ein Vorschlag (so wie jede andre Manier) vor der obersten Note eines Doppelgriffes, hat auf die untenstehenden Noten keinen Einfluß, folglich müssen diese zu ihrer gehörigen Zeit, das heißt mit dem Vorschlage zugleich angeschlagen werden. Z. B.

N. 1. wird gespielt: N. 2. wird gespielt: N. 3. wird gespielt:



Der Nachschlag

ist das Gegentheil vom Vorschlage, er gehört also zur vorhergehenden Note, welcher die Geltung desselben abgebrochen wird. Man schreibt die Nachschläge jetzt gemeiniglich mit großen Noten gehörig aus, und nur in ältern Stücken sind sie mit kleinen Nötchen, deren Schwänze gegen die vorstehende Hauptnote gekehrt, oder auch mit dieser zusammengezogen sind, angezeigt. Z. B.

wird so gespielt: oder: wird so gespielt:



Der Schleifer.

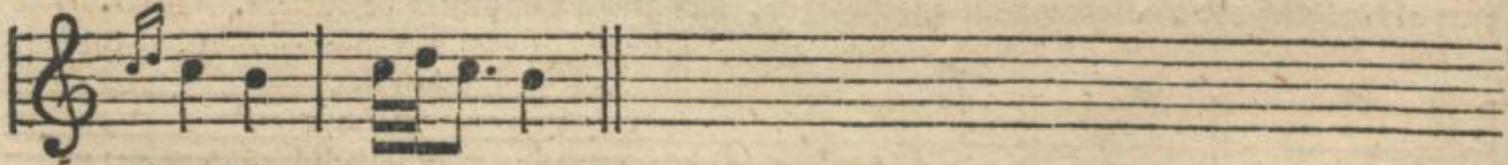
Wenn 2 oder 3 Vorschläge auf nebeneinanderliegenden Stufen vorkommen, so heißt man sie gewöhnlich Schleifer. Sie werden kurz angeschlagen und genau an den folgenden Ton geschleift. Man kann sie mit den Doppel-Vorschlägen in eine Classe rechnen. Wenn das erste Nötchen einen Punkt hat, so wird es gehalten, wie bei dem punktirten Doppel-Vorschlage. Z. B.



Der Schneller.

Wenn ein Doppel-Vorschlag so vorkommt, daß die erste Note desselben der Hauptton selbst, und die zweite die Secunde desselben ist, so heißt er ein Schneller, und muß sehr kurz, abgesehen, angeschlagen werden. Z. B.

wird so gespielt:



Folgende Manieren werden mit Zeichen angedeutet.

Der Triller.

Wenn man zwei Töne mehrere Male mit sehr geschwinder und gleicher Abwechslung anschlägt, so nennt man dieß einen Triller. Die beiden Töne des Trillers müssen sich wie eine große oder kleine Secunde zu einander verhalten. Der tiefere Ton heißt der Hauptton, welcher mit einer Note, über welcher tr steht, angezeigt wird. Zu diesem nimmt man den daneben liegenden höhern ganzen oder halben Ton, (nachdem es die Vorzeichnung bestimmt,) dieser heißt der

Hülfsston. Der Triller muß mit dem Hülfsstone angefangen und so lange gemacht werden, bis die Dauer der Note, über welcher das Zeichen des Trillers steht, vorüber ist. Z. B.

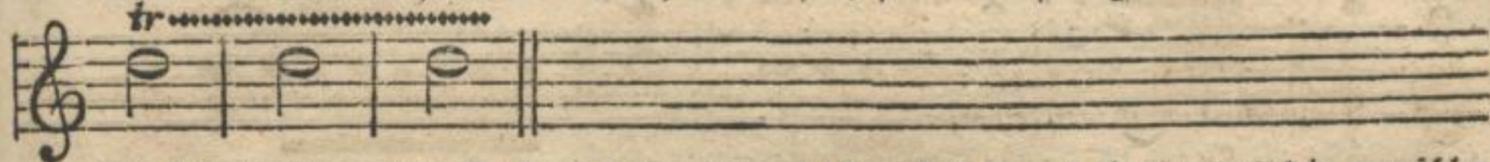
Ausführung:

Ausführung:



Bisweilen wird auch der Triller so angezeigt:

Wenn ein Triller mehrere Takte durch dauern soll, so wird es so angemerkt:



Die beiden Töne eines Trillers müssen mit gleicher Stärke und Geschwindigkeit angeschlagen werden. Gemeiniglich schlägt man den Triller in der rechten Hand mit dem 2ten und 3ten, oder mit dem 3ten und 4ten Finger, in der linken aber mit dem 1ten und 2ten, oder dem 2ten und 3ten. Es gehört viel Übung dazu, einen guten Triller schlagen zu lernen.

Der Triller mit dem Nachschlag.

Um den Triller noch zu verschönern, wird ihm, besonders auf längern Noten, oft auch ein Nachschlag angehängt, welcher aus der Secunde unter dem Haupttone und diesem selbst besteht. Dieser Nachschlag muß sowohl mit dem Triller als mit dem folgenden Tone genau zusammenhängen. Die beiden Noten, aus welchen der Nachschlag besteht, stehen gewöhnlich hinter der Note, über welcher das Zeichen des Trillers steht. Z. B.

Ausführung.

Ausführung.



Wenn ein Triller auf einer langen Note vorkommt, so macht man ihn gemeiniglich mit dem Nachschlag, auch wenn dieser nicht besonders angezeigt ist.

Der Triller mit dem Doppel-Vorschlage.

Bisweilen steht vor dem Triller noch ein Schleifer oder Doppel-Vorschlag.

Ausführung.

Ausführung.



Die Vorschläge, Triller und Nachschläge müssen genau zusammenhängend und mit gleicher Geschwindigkeit gespielt werden.

Der Pralltriller.

Dieser besteht darin, daß man erst die vorgeschriebene oder Hauptnote, dann die Hülfsnote und die erste wieder sehr kurz und geschwind anschlägt. Er kommt sehr häufig auf kurzen Noten vor. Hier folgt seine Bezeichnung und Ausführung:

Ausführung:

oder:

Ausführung:



Jeder Pralltriller muß äußerst geschwind gemacht werden.

Der Mordent.

Der Mordent ist ein kurzer Triller mit der *Secunde* unter dem vorgeschriebenen Ton. Man schlägt den Hauptton zuerst, dann den Hülfs-ton, und wieder den vorgeschriebenen Ton kurz an. Wenn über einer langen Note ein Mordent vorgeschrieben ist, so kann man die Hülfsnote zwei oder dreimal anschlagen, doch darf man nie die völlige Dauer der Note zubringen. Sein Zeichen und Ausführung folgt hier:

Ausführung:



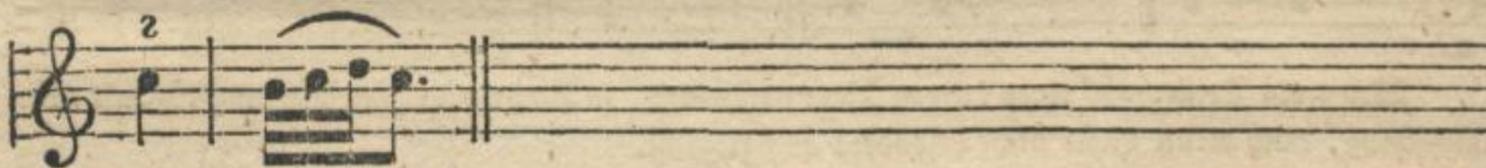
Der Doppelschlag.

Der Doppelschlag besteht aus drei Tönen, nämlich aus der obern *Secunde*, dem Hauptton und der untern *Secunde*, welche geschwind angeschlagen, und genau an den Hauptton geschleift werden müssen. Er wird also bezeichnet und ausgeführt:

Zeichen: oder mit Noten: Ausführung:



Bisweilen findet man auch das Zeichen des Doppelschlags von unten nach oben, (2 statt ∞) wodurch angezeigt wird, daß man mit der untern *Secunde* anfangen, und den Doppelschlag von unten auf machen soll. Z. B.



Man findet auch den Doppelschlag mit einem Vorschlage oder einer andern Manier verbunden, welche dann genau mit einander zusammenhängend, und zwar der Doppelschlag zuletzt, angeschlagen werden. Z. B.

Ausführung: oder: Ausführung: oder: Ausführung:



Oft steht das Zeichen des Doppelschlags zwischen zwei Noten, wovon gemeiniglich die erste lang und die zweite kurz ist. In diesem Falle wird der erste Ton allein angeschlagen, und so lange gehalten, daß der Doppelschlag mit dem zweiten Ton in genauen Zusammenhang kommt, wie folgende Beispiele zeigen:

Ausführung: oder: Ausführung:



Bei Doppelschlägen (so wie bei allen Manieren) muß man sich in Rücksicht der Hilfsnoten nach der Vorzeichnung richten. Soll davon abgewichen werden, so steht über oder unter dem Zeichen ein Versetzungszeichen, welches, wenn es darüber steht, für die oberste, und darunter, für die unterste Hilfsnote gilt. Z. B.

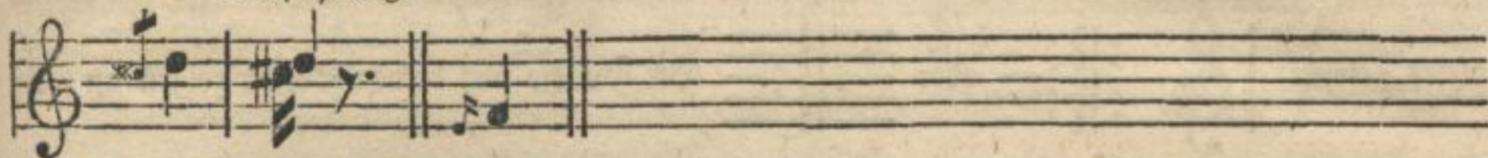
Ausführung:



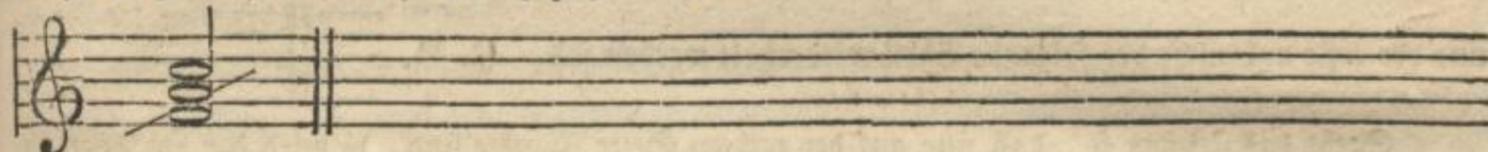
Der Zusammenschlag.

Dieser besteht darin: daß man den tiefern halben Ton, mit dem Haupttone ganz zugleich anschlägt, jenen aber gleich wieder abläßt, und nur den letztern allein die bestimmte Zeit aushält. Man zeigt diese Manier durch ein Nötchen mit einem Querstriche an. Z. B.

Ausführung:



Bei Doppelgriffen wird der Zusammenschlag mit einem schrägen Strich unter der Note, zu welcher er gemacht werden soll, angezeigt. Z. B.

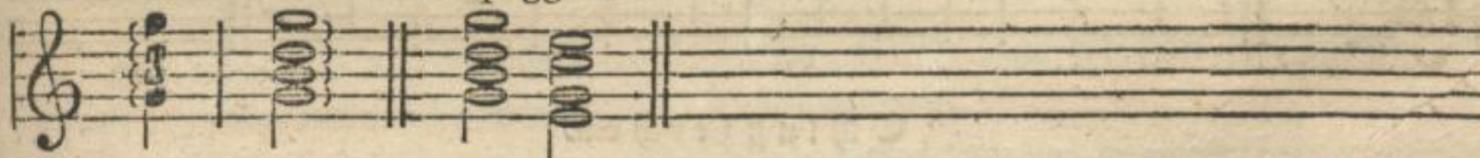


Hier wird zu dem Tone a, noch gis (als der tiefere halbe Ton) mit angeschlagen, aber gleich wieder abgelassen.

Von gebrochenen Griffen.

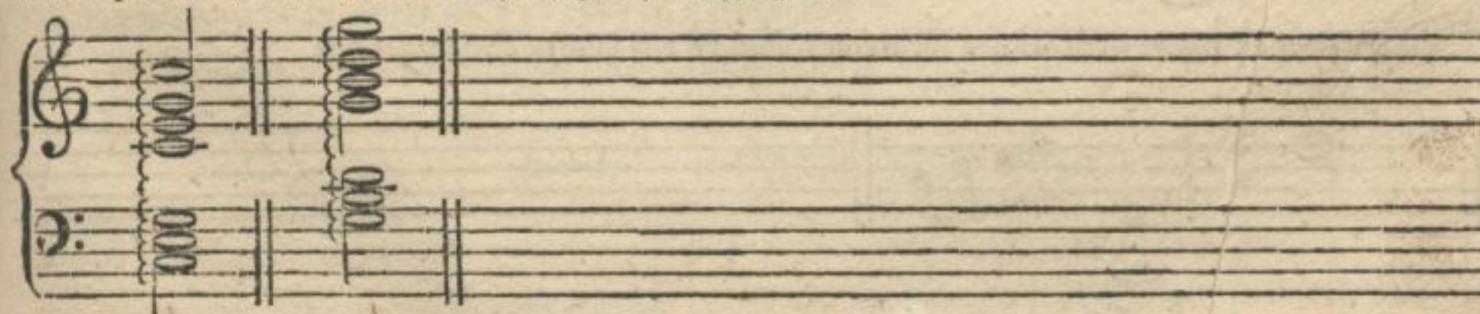
Wenn vor 3 oder 4 untereinander stehenden Noten eine Schängelung gezogen ist (oder Arpeggio darüber steht);

Arpeggio.



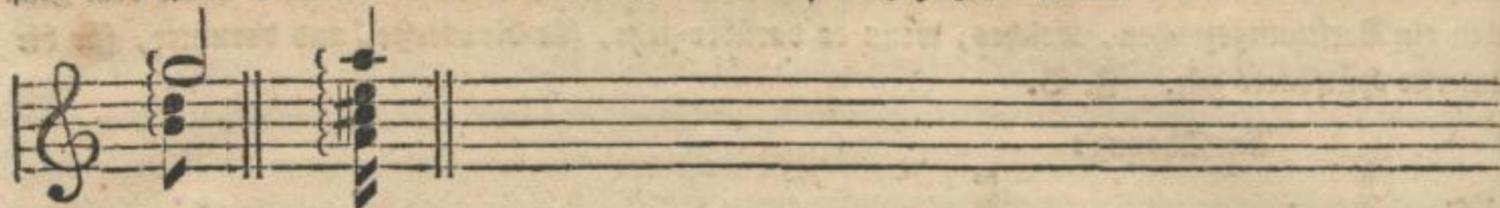
so wird dadurch angezeigt, daß die Töne gebrochen angeschlagen werden sollen. Man schlägt nämlich die Töne einzeln von unten nach oben sehr geschwind und zusammenhängend an, läßt aber jeden Finger liegen, daß man zuletzt die Töne noch zusammenklingend hören kann.

Wenn für beide Hände zugleich eine solche Brechung angezeigt ist, so fängt man mit der linken Hand an, und läßt die rechte sogleich nachfolgen.



Man kann auch die Brechung verdoppeln, das heißt, erst von unten nach oben und wieder umgekehrt anschlagen.

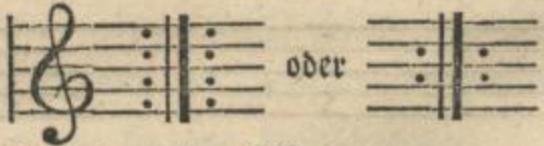
Wenn bei einem solchen arpeggirten Griffe nur der höchste Ton ausgehalten werden soll, so sind die tiefern Töne mit Noten von geringerm Werthe angezeigt. Z. B.



A n h a n g.

a) Erklärung verschiedener Zeichen.

Die Wiederholungszeichen. (Reprisen).

Wenn ein Stück aus 2 Theilen besteht, wovon jeder wiederholt werden soll, so macht man dieses Zeichen:  Die Punkte auf beiden Seiten zeigen an, daß beide Theile wiederholt werden sollen.

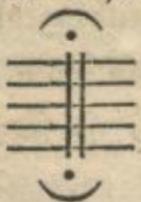
Am Ende des Stückes macht man nur auf der linken Seite Punkte, so wie auch dann, wenn nur der erste und nicht der folgende Theil wiederholt werden soll. Z. B. 

Steht das Zeichen so, daß nur auf der rechten Seite Punkte sind, so wird der 2te Theil nur wiederholt, und der 1ste nicht. Z. B. 

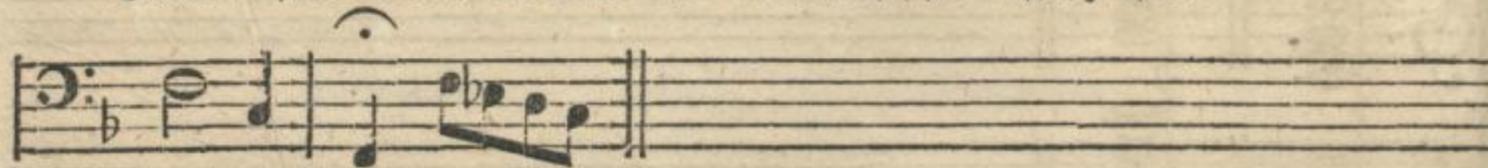
Wenn eine Stelle von einigen Taktten wiederholt werden soll, so wird solche also angezeigt:



S c h l u ß z e i c h e n.

Wenn beim Schlusse eines Stückes keine Wiederholung Statt finden soll, so macht man dieses Zeichen: 

Bisweilen findet man in der Mitte des Stückes ein solches Schlußzeichen.

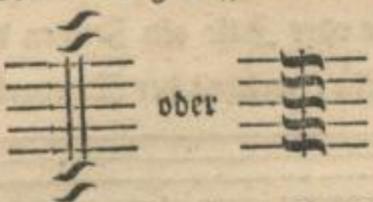


Fine.

Man spielt bei diesem Zeichen immer fort, bis zum Schlusse, wo durch Da capo (vom Anfange) angezeigt wird, daß man wieder vom Anfange bis zum Schlußzeichen spielen soll.

R ü c k w e i s e r.

Wenn ein Stück nur von einer gewissen Stelle an wiederholt werden soll, so steht an dieser

Stelle ein Zeichen. 3. B.  Beim Schlusse oder wo man von jenem Zeichen

wieder anfangen soll, steht, dal segno (vom Zeichen) und das erste Zeichen ist wieder beigefügt.

Man findet bisweilen den letzten Takt vor einem Schluß; oder Wiederholungszeichen mit 1 überschrieben, und hinter dem Zeichen einen Takt mit 2 bemerkt. 3. B.



Wenn der Theil zum erstenmale gespielt wird, gilt der Takt mit 1. Bei der Wiederholung aber der mit 2, und bleibt 1 ganz weg.

Bei den gedachten Wiederholungszeichen muß man nicht innehalten, sondern immer, wie es der Takt fordert, weiter gehen.

Wenn ein Stück mit einer Note (oder mehrern) vor dem ersten vollen Takte, oder mit dem Auftakte, anfängt, so wird dem letzten Takte vor dem Wiederholungszeichen so viel an seiner Geltung abgebrochen, als der Werth des Auftaktes beträgt, welcher bei der Wiederholung dann mitgerechnet wird. Dasselbe gilt auch wieder für die folgenden Theile.

Das Ruhezeichen. (Fermate).

Wenn in einem Stücke ein Ruhepunkt seyn soll, so wird es durch dieses Zeichen angedeutet:

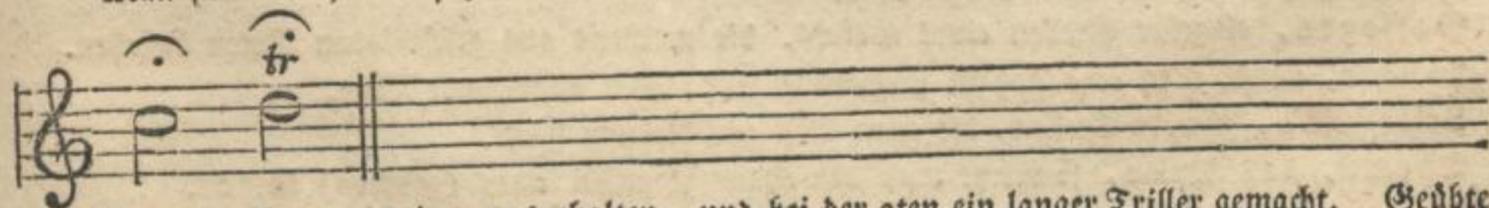
 Man nennt dieß auch eine Fermate.

Wie lange man bei einer Fermate halten soll, läßt sich nicht genau bestimmen, weil dabei viel auf den Charakter und die Bewegung des Stückes ankommt.

Wenn das Ruhezeichen über einer ganzen oder halben Note und in einem langsam gehenden Stücke vorkommt, kann man ungefähr noch einmal so lange als die Dauer der Note beträgt, in einem Stücke aber in geschwinder Bewegung, 3 bis 4 mal so lange aushalten.

Geschickte Spieler bringen bei einem Ruhezeichen Verzierungen an. Bisweilen sind auch solche Verzierungen mit kleinen Nötchen vorgeschrieben. Diese werden mehr nach Gefühl als nach Takt gespielt. Man nennt sie verzierte Fermaten.

Man findet auch 2 Ruhezeichen neben einander und bei dem 2ten einen Triller. 3. B.

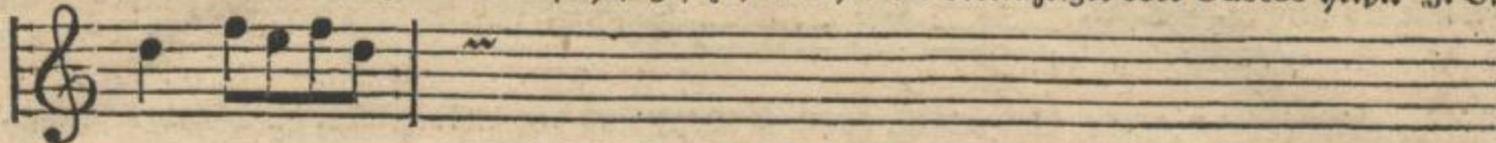


Die erste Note wird lang ausgehalten, und bei der 2ten ein langer Triller gemacht. Geübte Spieler machen hier nach dem 1sten Ruhezeichen eine längere Verzierung, die man eine Kadenz nennt, und schließen mit dem langen Triller.



Der Notenzeiger oder Custos.

Um dem Spieler voraus zu bestimmen, welches auf der folgenden Seite oder Zeile die erste Note sey, wird bisweilen am Ende einer Seite oder Zeile ein Zeichen wie ein geschriebenes \sim , auf die Stufe, worauf die folgende Note steht, gesetzt, welches der Notenzeiger oder Custos heißt. Z. B.



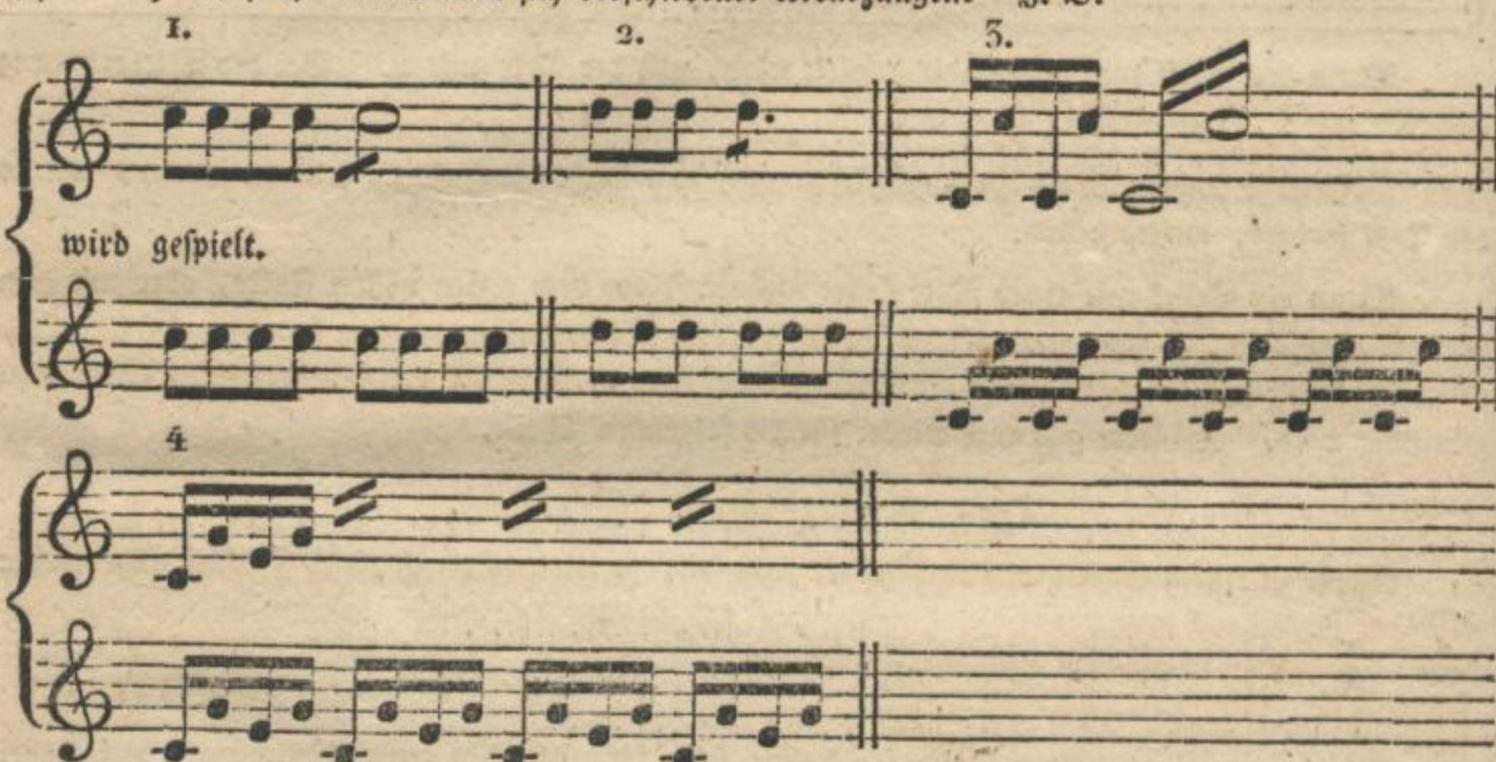
Unisono oder all'ottava

Schreibt man unter Noten, zu welchen noch die Octaven mit angeschlagen werden sollen. Z. B.



Abkürzungen.

Um einerlei Noten oder Figuren, die mehrmals nach einander vorkommen, nicht allemal auszu-schreiben zu dürfen, bedient man sich verschiedener Abkürzungen. Z. B.



b) Erklärung einiger Kunst-Ausdrücke.

ad lib. (ad libitum) oder s. t. (senza tempo) oder al piacere, ohne Takt, nach einer willkürlichen Bewegung.

a tempo oder tempo primo, nach dem ersten Takt, (wenn nämlich vorher ein andres Zeitmaß oder ad lib. vorgeschrieben war).

s. v. (si volti) oder v. s. (volti subito) oder verte. Diese Ausdrücke zeigen an, daß man das Blatt geschwind umwenden soll.

Minore, klein, die kleine Tertie oder moll.

Maggiore, die große Tertie, oder dur.

Passagen, einzelne Stellen eines Stückes, die meistens aus geschwinden Noten bestehen.

Lauffer, nennt man eine Anzahl stufenweise auf- oder absteigende Töne.

Solfeggio's, schwere Stellen, die man bloß zur Uebung spielt.

Thema, das Thema, so nennt man den Hauptgedanken eines (größern) Stückes.

Harmonie, die Verbindung der Töne unter einander. Wenn Jemand weiß, wie die Töne unter einander verbunden und gebraucht werden müssen, von dem sagt man: er hat Kenntniß der Harmonie.

Accord, eine passende Vereinigung mehrerer Töne. Z. B.

g		g
e	oder	d
c		h
C		G

Componiren, ein Musikstück verfertigen.

Componist oder Compositeur, heißt der Verfasser oder Verfertiger.

accompagniren, begleiten. Wenn z. B. zu einem Klavierstücke noch eine Stimme für eine Violine gesetzt ist, so heißt diese das Accompagnement oder die Begleitung.

Anmerkungen für den Lehrer.

Anmerkung zu §. I.

Ehe man anfängt, dem Schüler den ersten §. zu erklären, lasse man ihn sich vor das Klavier setzen, und zeige ihm, wie er sitzen muß. Man muß nämlich gerade, und in der Mitte der Klaviatur sitzen (vor dem eingestrichnen c). Der Leib muß ungefähr 8 — 12 Zoll, nachdem die Arme länger oder kürzer sind, von der Klaviatur entfernt seyn, und die Finger müssen alle krumm gebogen über den Tasten gehalten werden, keiner darf herunter hängen, oder in die Höhe stehen, oder ganz eingeschlagen seyn. Auch muß man in gehöriger Höhe vor dem Klavier sitzen, ungefähr so, daß die Fingerspitzen, wenn sie auf den Tasten liegen, mit dem Ellenbogen in gerader Linie stehen. Die Ellenbogen hält man nahe an den Leib, und man darf sie weder heben noch sinken lassen, da man alle beim Spielen nöthige Bewegungen mit den Handgelenken, welche die Arme von den Händen absondern, machen kann. Nicht allein wegen des guten Anstandes, sondern auch wegen der Bequemlichkeit beim Spielen, ist es nöthig, den anfangenden Spieler sorgfältig zum Geradesitzen und richtiger Haltung der Arme und Finger anzuhalten.

Während dem Schüler der Paragraph von den Tönen erklärt wird, lehre man ihn zugleich die Untertasten auf dem Klaviere, c, d, e, f, g, a, h, erst in der eingestrichnen Octave, und dann durchgängig kennen. Werden sie ihm schwer zu merken, so mache man ihm erst die c und f dadurch kenntlich, daß nach c auf der rechten Seite 2, und nach f 3 Obertasten folgen. Die dazwischen liegenden Tasten wird er dann bald auch merken. Auch lasse man ihm die Benennung jeder Octave sich genau einprägen. Von den Obertasten schweigt man vor der Hand noch.

Um dem Anfänger den Unterricht interessanter zu machen, hauptsächlich aber um seine Finger zeitig in Bewegung zu bringen, lasse man ihn bisweilen 5 Tasten nach der Ordnung vor- und rückwärts anschlagen, (z. B. c d e f g f e d c, oder g a h c d c h a g), erst mit einer Hand, dann mit beiden Händen zugleich und immer geschwinde. Dabei sehe man sorgfältig darauf, daß er ordentlich sitze, die Finger alle über der Tastatur, und zwar jeden über der Taste, die er anschlagen soll, halte, die Finger nach der Ordnung brauche, und nach dem Anschlage sogleich aufhebe. Mit dieser Fingerübung wird er während der Erklärung des 1. §. hinlänglich zu thun haben. Die gewöhnliche Methode, den Anfänger gleich ein Stück oder wohl gar einen Choral mechanisch spielen zu lehren, ist ganz verkehrt. Auch dürfte es nicht einmal rathsam seyn, die angegebene unbedeutend scheinende, so wie jede andre Fingerübung allein treiben zu lassen, weil er sich ohne Aufsicht eine falsche Fingersehung und andre Unarten angewöhnen kann.

Anmerkung zu §. II.

Dieser Paragraph bedarf keiner weitern Bemerkung, da sein Inhalt dem Schüler leicht zu erklären seyn wird. Als Fingerübung lasse man ihn nun Bewegungen mit 2 Fingern, so geschwind als möglich machen. Man lasse ihn z. B. mit dem 1ten und 2ten Finger c und d, mit dem 2ten und 3ten e und f u. s. f. abwechselnd anschlagen. Am nöthigsten wird diese Übung mit den beiden letzten Fingern seyn, weil diese am schwächsten sind, und sich Anfangs nicht leicht einer ohne den andern bewegen lassen will. Die linke Hand muß so gut wie die rechte gebraucht werden.

Anmerkung zu §. III.

Daß es hier Zeit sey, dem Schüler die Benennung der Noten hinlänglich bekannt zu machen, und daß durchaus nichts anderes mit ihm vorgenommen werden darf, bevor er damit völlig auf Reine ist, leuchtet von selbst ein. Wenn er verstanden hat, welches der Zweck der musikalischen Schlüssel ist, und die Ordnung der Tasten auf dem Klaviere genau weiß, so wird es ihm leicht werden, die Noten kennen zu lernen. Zum gewöhnlichen Gebrauch ist in dieser Anweisung der *Violin*: oder *G* Schlüssel gewählt, weil jetzt fast alle Musikstücke fürs Klavier in diesem Schlüssel gesetzt werden. Die Benennung der Noten lehre man daher den Anfänger allein nach diesem. Man kann ihn Anfangs die auf den Linien, und hernach die in den Zwischenräumen stehenden Noten, von der Schlüssel-Note *G* aus, mit Hülfe des Klaviers suchen und auswendig lernen lassen. Dabei mache man immer darauf aufmerksam, daß, um so viel Stufen 2 Noten auf dem Noten-System von einander entfernt sind, um so viel Tasten auch die Töne, welche sie bezeichnen, auseinander liegen müssen. Die auf den Hülfslinien stehenden Noten werden leicht zu erlernen seyn. Zur Uebung schreibe man eine Menge Noten in und außer der Ordnung auf ein Blatt, und lasse sie den Anfänger lesen, aber auch bei jeder Note den Ton, den sie auf dem Klaviere anzeigt, anschlagen. Die Bass-Noten (nach dem *F* Schlüssel) mache man ihm auf eben die Weise, wie die vorhergehenden, bekannt. Die Uebungen im Notenlesen sind nicht genug zu empfehlen. Die Fingerübungen für diesen Paragraph findet man am Ende des Buchs unter No. 1. Sie müssen nach den Noten gespielt werden, und man muß genau darauf sehen, daß der Schüler die Finger, so wie sie dabei angemerkt sind, gebraucht. Ehe sie geschwind gehen, wird er freilich die Noten auswendig lernen, doch schadet dieß nichts, da es jedem Anfänger überdieß schwer wird, auf die Finger und Noten zugleich zu sehen. Nur frage man ihn fleißig, welche Noten er so eben spielt, und gewöhne ihn zeitig, mehr auf die Noten als auf die Finger zu sehen. Daß die für diesen Paragraph bestimmten Fingerübungen erst mit jeder Hand allein, dann mit beiden zugleich gespielt werden müssen, bedarf wohl kaum erinnert zu werden. So viel als möglich lasse man auch diese Kleinigkeiten in gleicher Bewegung spielen, um das Taktgefühl bald zu wecken, und sehe sorgfältig darauf, daß der Schüler sich nicht ans Stottern oder Wiederholen einzelner Töne (wodurch das Taktgefühl verdorben wird) gewöhne.

Anmerkung zu §. IV.

Vor der Erklärung dieses Paragraphen kann man den Schüler die Obertasten nach den gewöhnlichen Benennungen, *cis*, *dis*, *fis*, *gis*, *ais* oder *b*, kennen lehren. Damit er aber die Lehre von den Nebentönen gehörig fasse, und die Noten mit Versetzungszeichen richtig benennen und anschlagen lerne, wird es nöthig seyn, ihm eine Menge Noten mit und ohne Versetzungszeichen aufzuschreiben, und sie ihm nennen und anschlagen zu lassen. Dabei muß genau darauf gesehen werden, daß er die Noten mit Versetzungszeichen jederzeit nach ihren Haupttönen benenne, und nicht *dis* mit *es*, *b* mit *ais* u. s. f. verwechsle.

Die Fingerübungen für diesen Paragraph findet man hinten unter No. 2. Man kann diese dem Schüler dadurch noch nützlicher machen, wenn man sie ihm auf ein besonderes Blatt schreibt, ohne die Fingersehung dabei anzumerken, und ihn selbst die passenden Finger dazu suchen läßt, welche er in diesen Aufgaben (wenn man ihn nur darauf aufmerksam macht, daß man die Finger immer in der natürlichen Ordnung nehmen muß) leicht finden wird.

Anmerkung zu §. V.

Ob es gleich manchem Lehrer überflüssig scheinen dürfte, einem Anfänger jetzt schon den Unterschied zwischen diatonischen, chromatischen und enharmonischen Tönen bekannt zu machen, so ist dieß doch, um ihm in der Folge einen richtigen Begriff von den verschiedenen Tonarten zu geben, unumgänglich nothwendig. Durch eine Menge Beispiele wird jener Unterschied schon hinlänglich einleuchtend zu machen seyn. Fingerübungen findet man unter No. 3. Man kann sie auch rückwärts spielen, und (wenn die Finger lang genug sind) die Sexten und Octaven zusammen, auch wohl mit beiden Händen zugleich, wenn sie einzeln gut gehen, anschlagen lassen.

Anmerkung zu §. VI.

Man wird, um den Schüler mit den Intervallen bald bekannt zu machen, am besten verfahren, wenn man ihm erst die gewöhnlich vorkommenden, die große Secunde, die große und kleine Tercie, die reine Quarte und reine Quinte, die große und kleine Sexte, die große und kleine Septime und die reine Octave, mit Hülfe des Klaviers, bekannt macht, wobei man ihn zugleich üben kann, solche durch das Gehör, ihrem Klange nach, unterscheiden zu lernen. Nachher schreibe man auch die übrigen vermischte durcheinander, und lasse sie benennen. Dadurch wird der Anfänger gewöhnt werden, in der Geschwindigkeit zu unterscheiden, um wie viel Stufen 2 Noten von einander entfernt sind. Man kann auch die Intervalle umkehren und bemerken lassen, was für andre daraus entstehen.

Anmerkung zu §. VII.

Man findet oft, daß die Eintheilung der Noten einem Anfänger schwer zu begreifen wird. Ist dieß der Fall, so suche man sie ihm auf eine sinnliche Weise begreiflich zu machen. Man nehme z. B. einen Apfel, und sage: diesen wollen wir ein Ganzes nennen, so wie man die Note \bigcirc ein Ganzes oder ein Einteil nennt. Theilen wir diesen Apfel (oder dieses Ganze) in zwei gleiche Theile, so heißt so ein Theil ein Halbes (oder Zweitel), weil das Ganze in zwei Theile getheilt worden ist. Legt man die 2 Zweitel oder Halben zusammen, so hat man wieder ein Ganzes. Zwei Halbe sind also eben so viel als ein Ganzes. So verhält es sich auch mit den Noten. Ein Einteil oder ein Ganzes hat 2 Halbe oder Zweitel, d. h. in eben der Zeit als ich ein Einteil (einen ganzen Takt) auf dem Klavier anschlage, in eben der Zeit muß ich 2 Zweitel oder halbe Takte anschlagen. Die Zweitel gehen also noch einmal so geschwind als die Einteil.

Theilt man die Hälfte des Apfels (oder des Ganzen) wieder in 2 gleiche Theile, so bekommt man aus dem Ganzen 4 Theile, und eben deswegen, weil das Ganze in 4 Theile getheilt worden ist, heißt ein solcher Theil ein Viertel oder Viertel. So auch mit den Noten. Jedes Zweitel kann wieder in 2 Theile getheilt werden, ein Einteil also in 4 Theile, welche Viertel heißen. Ein Einteil hat 4, ein Halbes 2 Viertel. Die Viertel gehen viermal geschwinder als die Einteil, und noch einmal so geschwind als die Zweitel. Oder in eben der Zeit als ich 1 Einteil anschlage, muß ich 4 Viertel, und während ein Zweitel angeschlagen wird, 2 Viertel anschlagen. Eben so kann man die Achtel und Sechszehnthel erklären. Die Übungsaufgaben unter No. 4. geben Veranlassung, die Sache noch deutlicher zu machen. In den Beispielen No. 4. a. lasse man den Schüler die Einteil lange halten, und während der Dauer eines jeden zähle man in gleichem Zeitmaße: 1, 2, 3, 4, oder lasse ihn selbst zählen, ob man schon vom Takte oder Takthalten nichts zu sagen braucht. Bei No. 4. b. sagt man bloß: daß hier statt 4 nur immer 2 Viertel zusammengehören, und läßt 1, 2, zählen. Bei No. 4. c. wird 1, 2, 3, gezählt, und bei No. 4. d. hat man Gelegenheit, von den punktirten, gebundenen, und synkopirten Noten, so wie von den Triolen, das Nöthige begreiflich zu machen.

Anmerkung zu §. VIII.

Dieser Abschnitt wird sehr leicht begriffen werden, wenn der Schüler von der Eintheilung der Noten eine richtige Vorstellung hat. Die Beispiele unter No. 5. enthalten mehrere Pausen. Man muß darauf sehen, daß der Schüler während einer Pause die Finger alle von den Tasten aufhebe, und nicht den zuletzt angeschlagenen liegen lasse.

Anmerkung zu §. IX.

Um die so wichtige Lehre von den Tonarten möglichst deutlich zu machen, lasse man den Schüler zu jeder Tonart, die 8 diatonisch folgenden Töne selbst aufschreiben, und die nöthigen Versetzungszeichen beifügen. Anfangs nehme man bloß die Dur-Töne und nachher, wenn diese gehörig bekannt sind, die Moll-Töne. Damit er bemerke, daß die Tonleitern in Hinsicht des Klangs einander gleich, und nur durch die Höhe oder Tiefe verschieden sind, so spiele man ihm erst mehrere Tonleitern aus dur, und nachher aus moll vor, und übe ihn durch fleißiges Fragen, und ohne ihn dabei aufs Klavier sehen zu lassen, halbe und ganze Töne durchs Gehör geschwind zu unterscheiden. Nachher kann man ihm auch Tonfolgen aus dur und moll vermischet vorspielen, damit er auch diese durchs Gehör sogleich unterscheiden kann. Vorzüglich muß ihm durch eine Menge Beispiele der Unterschied zwischen der großen und kleinen Tertie, nach dem Gehör und auf den Noten, völlig deutlich gemacht werden. Die Vorzeichnung der Tonarten (wenigstens der gewöhnlich vorkommenden) muß der Schüler wo möglich auswendig merken. Um ihm dieß zu erleichtern, sage man ihm: daß die Tonarten von C dur nach Quinten, und zwar 6 aufwärts jede ein \sharp mehr, und 6 Quinten abwärts von C aus gerechnet, jede ein \flat mehr vorgezeichnet haben. Z. B. C dur hat nichts, die 1ste Quinte G dur, hat 1 \sharp , die 2te Quinte (oder die Quinte von g), hat 2 \sharp , A dur, 3 \sharp u. s. f. Die erste Quinte von C abwärts, F dur, hat 1 \flat , die folgende Quinte B dur, hat 2 \flat u. s. f. Bei den Moll-Tönen muß von A moll ausgegangen werden. Man zeige auch dem Schüler verschiedene Stücke aus Dur- und Moll-Tönen, und lasse ihn, durch Anwendung der gegebenen Kennzeichen, suchen, aus welchem Ton jedes geht. Durch Vorspielen mehrerer kleiner Stücke aus Dur und Moll, muß er auch durchs Gehör bald unterscheiden lernen, ob ein Stück aus einem Dur- oder Moll-Tone geht. Die Tonleitern lasse man ihn noch nicht selbst durchspielen. Sie folgen zu diesem Behuf zu dem Paragraph von der Fingersehung. Vorzuletzt lasse man ihn nur noch die zu dem vorhergehenden Paragraph beigefügten Exempel (oder ähnliche) lernen und fleißig wiederholen.

Anmerkung zu §. X.

Da der Takt ein wesentliches Erforderniß bei der Musik ist, so muß sich der Lehrer ernstlich angelegen seyn lassen, das Taktgefühl bei seinen Schüler frühzeitig zu wecken und auszubilden. Der Para-

graph vom Takte muß daher mit möglichster Deutlichkeit vorgetragen werden. Man wird auch wohlthun, wenn man dem Anfänger fleißig Stücke in verschiedenen Taktarten vorspielt, und ihn bald durch Zählen, bald durch Anschlagen mit der Hand, den Takt selbst angeben läßt. Den Unterschied zwischen guten und schlechten Takttheilen muß man genau bemerklich machen. Auch lasse man ihn die Übungsaufgaben bei No. 4 u. 5, die er nun ohne Anstoß wird spielen können, wiederholen, und mache ihn dabei auf die Taktarten aufmerksam. Die guten Takttheile lasse man allezeit etwas stärker (welches nur nicht übertrieben werden darf) angeben. Auch lasse man ihn beständig erst laut, wenn er aber weniger fehlt, in Gedanken zählen. Wenn er zählt, so lasse man ihn statt eins, zwei, drei, vier, 2 Sylben sprechen, nämlich: eine, zweie, dreie, viere, weil dann auf jede Sylbe ein Achtel trifft, und das Takthalten, wenn er einmal so zu zählen gewöhnt ist, ungemein erleichtert wird. Bei $\frac{6}{8}$ $\frac{9}{8}$ oder $\frac{12}{8}$ Takt, lasse man nur die guten Takttheile zählen, also bei $\frac{6}{8}$, 1, 2, bei $\frac{9}{8}$, 1, 2, 3, und bei $\frac{12}{8}$, 1, 2, 3, 4. Man hüte sich ja, vor der Hand dem Anfänger Stücke spielen zu lernen, die ihm viel Schwierigkeiten machen, weil er da beim Spielen immer anstoßen, und dadurch sein Taktgefühl verderben wird. Wenn er in einem Stücke bei einer Stelle anstößt, so muß diese allein so oft wiederholt werden, bis sie mit dem übrigen gleich gut geht. Lernt der Schüler, wie es oft der Fall ist, die Stücke eher auswendig, als sie ohne Anstoß spielen; so schadet dieß gar nicht, wenn man ihn nur dabei fleißig auch, zur Übung im Notenlesen, etwas ihm unbekanntes von Noten spielen läßt. Wer einen Anfänger nichts auswendig spielen lassen wollte, der würde gewiß einen Spieler aus ihm machen, der bei jeder unbedeutenden Schwierigkeit ins Stocken geräth. Bei No. 6. sind einige Stücke zur Übung. Menuetten und andre Tänze sind zur Erweckung des Taktgefühls sehr zweckmäßig.

Anmerkung zu §. XI.

Man darf dem Anfänger nicht zumuthen, die in diesem Paragraph angegebene mannigfaltigen Regeln für die Fingersehung alle in dem Gedächtniß zu behalten. Sie können aber der Ordnung nach, mit ihm durchgegangen werden, wobei man ihn vorzüglich die beistehenden Exempel fleißig üben lassen muß. Das Durchspielen der Tonleitern, die man am Ende unter No. 7. findet, ist nun als Übung im Untersetzen und Ueberschlagen sehr zu empfehlen. Man lasse sie wo möglich so lange, doch genau nach der angegebenen Fingersehung, spielen, bis sie völlig rund, und geschwind, sowohl mit jeder Hand einzeln, als auch zusammen, herausgebracht werden. Die Tonleitern, welche mit Untertasten anfangen, nehme man zuerst, und mache darauf aufmerksam, daß in der rechten Hand F dur und moll, und in der linken H dur und moll, in Rücksicht der Fingersehung, von den übrigen mit Untertasten anfangenden Tonleitern abweichen, und worin sie abweichen. Bei den mit Obertasten anfangenden Tonleitern, mache man dem Schüler bemerklich, daß man in der rechten Hand aufwärts immer den 2ten Finger auf den Obertasten, in der linken aber den 2ten und auf hie den 4ten einsetzen muß. Wenn die Tonleitern sicher gehen, so werden andre laufende Passagen wenig Schwierigkeiten machen, und der Schüler wird sich immer zu helfen wissen. Man kann auch die Tonleitern durch 2 Octaven machen lassen. Verschiedene andere Übungsaufgaben findet man ebenfalls unter No. 7. Beim Ueberschlagen und Untersetzen sehe man darauf, daß solches ohne die Arme zu heben oder zu bewegen, und so unmerklich als möglich geschehe.

Anmerkung zu §. XII-XV.

Man kann diese Paragraphen zwar der Ordnung nach mit dem Schüler durchgehen, und wo es nöthig ist, mit Beispielen erläutern. Doch darf man nicht glauben, hiermit genug gethan zu haben. Die beste Methode, einen Anfänger mit Ausdruck spielen zu lehren, ist wohl unstreitig: daß man ihn beim Spielen beständig auf alles, was zum guten Vortrage gehört, aufmerksam mache, und alles praktisch zeige. Man gebe ihm nun verschiedene Stücke mit Manieren und Zeichen. Ehe er aber ein Stück zu lernen anfängt, muß es ihm sorgfältig zergliedert werden. Man muß ihm z. B. zeigen: welcher Charakter in dem Stück herrscht, welches die richtige Bewegung ist, wo ein Rhythmus endigt, welche Noten stark oder schwach gespielt werden müssen. Auch muß man ihm das Stück mehrmals mit möglichster Genauigkeit vorspielen, und ihn beim eignen Spielen sorgfältig anhalten, alles was in Hinsicht des Vortrags angemerkt ist, forte und p. geschleifte oder gestoßne Noten, Manieren u. s. f. gehörig auszuführen. Jede Stelle, die schlecht gespielt wird, muß (doch ohne es dem Schüler zum Ekel zu machen) wiederholt werden, dabei muß man aber wo möglich immer mit einem Rhythmus anfangen. Manieren, als der Triller, Doppelschlag ic. die dem Anfänger schwer werden, muß man fleißig üben lassen. Einen guten Ton muß der Schüler von dem Spielen des Lehrers annehmen. Kleine Stücke zur Übung findet man am Schlusse. Daß sie nicht in der Ordnung, wie sie folgen, gelernt zu werden brauchen, versteht sich von selbst. Jeder Lehrer wird sie leicht nach seinem Zwecke, und den Bedürfnissen seines Lehrlings zu wählen wissen.

N. I.
Uebungsexempel.

a) b)

c) d)

e)

f)

Detailed description: The page contains six musical exercises, labeled a) through f), arranged in three pairs. Each exercise consists of two staves (treble and bass clef) with notes and fingerings. Exercise a) shows a sequence of eighth notes with fingerings 1-2-3, 2-3-4, 3-4-5, 5-4-3, 4-3-2, 3-2-1, 1-3, 2-4, 3-5. Exercise b) continues with 5-4-3, 4-3-2, 3-2-1, 1-2-3, 2-3-4, 3-4-5, 5-3, 4-2, 3-1. Exercise c) features chords and fingerings like 5-3, 4-2, 3-1, 3-4-5, 3-4-5, 3-4-5, 2-4, 2-4, 2-4, 2-4. Exercise d) has 1-3, 2-4, 3-5, 3-4-5, 3-4-5, 3-4-5, 4-2, 4-2, 4-2, 4-2. Exercise e) shows 2-4, 4-2, 4-2, 4-2, 2-4, 2-4, 2-4. Exercise f) includes 4-2, 3, 1-2-3-4, 1-2-3-4, 1-2-3-4, 1-2-3-4, 2, 4, 3, 2, 1, 4, 4, 4, 1-2-3-4, 4-3-2-1, 4-3-2-1, 4-3-2-1, 4-3-2-1, 2, 4, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 3.

Für die rechte Hand allein.

a) Musical notation for exercise a) right hand, treble clef, 8 measures. Fingerings: 1 5 3 5, 2 5 4 3, 3 5 4, 3 5 4, #3 1 2 3, 4 1.

b) Musical notation for exercise b) right hand, treble clef, 8 measures. Fingerings: 1 5 #3 5, 1 5 3 5, 1 4 2 4 5, 1 4, 1 4, 1 4.

c) Musical notation for exercise c) right hand, treble clef, 8 measures. Fingerings: 1 4, 1 4, 1 4.

d) Musical notation for exercise d) right hand, treble clef, 8 measures. Fingerings: 1 3 5 3 4, 1 4, 1 4, 1 5 4 5, 4 2 5 1, 2.

Für die linke Hand allein.

a) Musical notation for exercise a) left hand, bass clef, 8 measures. Fingerings: 5 4 3 5, 4 3 2 4, 3 4 3 2, 1 5 4 3, 2, 5 1 3 1, 4 1 2 1.

b) Musical notation for exercise b) left hand, bass clef, 8 measures. Fingerings: 5 1 3 1, 4 1 2 1.

c) Musical notation for exercise c) left hand, bass clef, 8 measures. Fingerings: 3 5 4 3, 2 4 3 2, 1 5 3 5, 2, 5 4 3 2, 4 3 2 1, 3 5 1 2.

d) Musical notation for exercise d) left hand, bass clef, 8 measures. Fingerings: 3 2 1 2, 3 5 2 4, 1 5 4 3, 2, 5, 1 2 1, 2 4 3 2.

Musical notation for exercise e) left hand, bass clef, 8 measures. Fingerings: 1 4 3 2, 1 2 1, 5, 2.

Für beyde Hände.

Musical notation for exercise for both hands, grand staff, 8 measures. Fingerings: 1 3 5 3, 2 4 5 2, 3 1 5 4, 3 4 5 4, 3 2 3 1, 4 3 4 2, 5 1 2 3 4, 5 3 1 3, 4 2 1 2, 3 5 1 2, 3 2 1 2, 3 4 3 5, 2 3 2 4, 1 5 4 3 2.

N. 3.

a) Musical notation for exercise a) N. 3, grand staff, 8 measures. Fingerings: 2 5 1 4, 2 5 1 4, 2 5 1 4, 2 5 1 4, 2 5 1 4, 2 5 1 4, 4 1 5 2, 4 1 5 2, 4 1 5 2, 4 1 5 2, 4 1 5 2, 4 1 5 2.

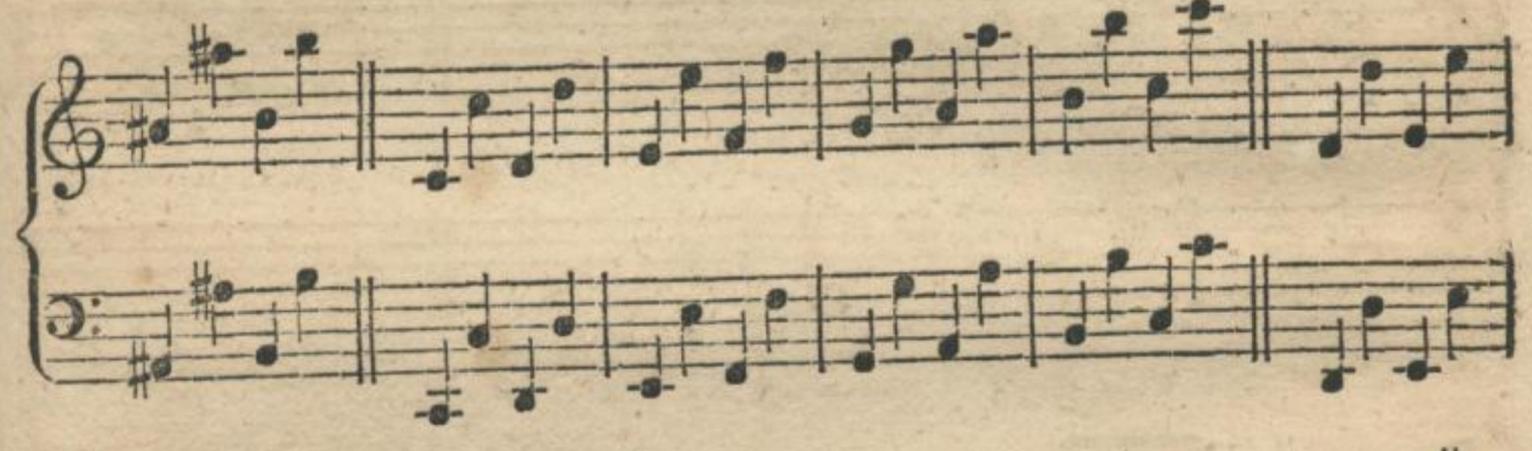
b)



The first system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with various intervals and accidentals. The lower staff is in bass clef and contains a bass line with chords and single notes. A '5' is written below the first few notes of the upper staff, and an 'r' is written below the first few notes of the lower staff.



The second system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line. The lower staff is in bass clef and contains a bass line with chords and single notes.



The third system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line. The lower staff is in bass clef and contains a bass line with chords and single notes.



The fourth system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line. The lower staff is in bass clef and contains a bass line with chords and single notes.



The fifth system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line. The lower staff is in bass clef and contains a bass line with chords and single notes. A 'b' is written below the upper staff in the middle of the system.

N. 4. a)

Musical score for N. 4. a) consisting of four systems of two staves each. The first system shows a simple harmonic exercise with fingerings 1-2-3-4 in the treble and 5-2-1-5 in the bass. The second system introduces more complex bass line patterns with fingerings 5-3-2-4-1-5 and 2-5-2-1. The third system features eighth-note runs in the treble with fingerings 1-2-4 and 3-3-1-5, and a descending bass line with fingerings 1-2-3-5. The fourth system continues the eighth-note runs in the treble with fingerings 3-1-5 and a descending bass line.

N. 4. b)

Musical score for N. 4. b) consisting of one system of two staves. The treble staff features eighth-note runs with fingerings 4 and 5. The bass staff features a descending line with fingerings 1, 2, 4, 1, 5, 2, 1.

N. 4. c)

N. 4. d)

A handwritten musical score for a piece titled "N. 4. d)". The score is written on eight systems of two staves each, using a grand staff format with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The music is in a single key signature (one sharp, F#) and a common time signature (C). The notation includes various note values, rests, and articulation marks. Fingerings are indicated by numbers 1-5 and letters I, II, III, IV, V. The score is divided into measures by vertical bar lines, with some measures containing repeat signs. The handwriting is clear and professional, typical of an 18th or 19th-century manuscript.

First system of musical notation, consisting of a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a sequence of eighth notes and a quarter note. The bass staff contains a sequence of quarter notes and eighth notes.

Second system of musical notation, consisting of a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a sequence of quarter notes. The bass staff contains a sequence of eighth notes and quarter notes.

Third system of musical notation, consisting of a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a sequence of quarter notes. The bass staff contains a sequence of eighth notes and quarter notes.

a) N. 5.

Fourth system of musical notation, consisting of a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a sequence of quarter notes with fingerings 1, 3, 1, 1, 4, 2. The bass staff contains a sequence of quarter notes with fingerings 5, 3, 5, 2.

Fifth system of musical notation, consisting of a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a sequence of quarter notes with fingerings 2, 3, 2. The bass staff contains a sequence of quarter notes with fingerings 5, 3, 1, 2.

Sixth system of musical notation, consisting of a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a sequence of quarter notes with fingerings 3, 1, 5, 2. The bass staff contains a sequence of quarter notes with fingerings 2, 4, 5, 2.

Handwritten mark or signature at the bottom right of the page.

b)

3 4 5

2 1 2 5 4 2 1 2

2 3 2

1 5 4

N. 6.

a)

3 1 3 2 1 2 3 1 5 1 5 4 1 5 1 3 1

5 5 2 4 1 5 1 2

4 2 3

b)

Musical notation for exercise b) in 3/4 time. The treble staff begins with a slur over the first three notes, followed by a slur over the next three notes. Fingerings are indicated as 1, 2, 2, 4, 2, 1, 3, 3. The bass staff has a slur over the first three notes, followed by a slur over the next three notes. Fingerings are indicated as 1, 2, 3.

Musical notation for exercise b) in 3/4 time. The treble staff begins with a slur over the first three notes, followed by a slur over the next three notes. Fingerings are indicated as 1, 1. The bass staff has a slur over the first three notes, followed by a slur over the next three notes. Fingerings are indicated as 5, 1, 2, 3.

Musical notation for exercise b) in 3/4 time. The treble staff begins with a slur over the first three notes, followed by a slur over the next three notes. Fingerings are indicated as 2, 1, 2, 3, 5, 2, 1, 2, 3, 5, 1. The bass staff has a slur over the first three notes, followed by a slur over the next three notes. Fingerings are indicated as 1, 1, 2, 3, 4, 5.

N. 7.

Die Tonleitern als Uebungen im Untersetzen und Ueberschlagen.

C dur. C moll.

Musical notation for C major and C minor scales. The treble staff shows the C major scale (C-D-E-F-G-A-B-A-G-F-E-D-C) and the C minor scale (C-B-A-G-F-E-D-E-F-G-A-B-A-G-F-E-D-C). Fingerings are indicated as 1, 2, 3, 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1, 3, 2, 1 for C major and 1, 2, 3, 1, 2, 3, 1, 2, 3, 1, 2, 3, 2, 1, 3, 2, 1 for C minor. The bass staff shows the C major scale (C-B-A-G-F-E-D-E-F-G-A-B-A-G-F-E-D-C) and the C minor scale (C-B-A-G-F-E-D-E-F-G-A-B-A-G-F-E-D-C). Fingerings are indicated as 5, 4, 3, 2, 1, 3, 2, 1, 2, 3, 1, 2, 3, 4, 5 for C major and 5, 3, 3, 1, 2, 3, 4, 5 for C minor.

D dur. D moll.

Musical notation for D major and D minor scales. The treble staff shows the D major scale (D-E-F#-G-A-B-A-G-F#-E-D) and the D minor scale (D-C-B-A-G-A-G-F-A-B-A-G-F-A-G-E-D). Fingerings are indicated as 1, 2, 3, 1, 1, 2, 3, 1 for D major and 1, 2, 3, 1 for D minor. The bass staff shows the D major scale (D-C-B-A-G-A-G-F#-E-D) and the D minor scale (D-C-B-A-G-A-G-F-A-B-A-G-F-A-G-E-D). Fingerings are indicated as 5, 4, 3, 2, 1, 3 for D major and 5, 4, 3, 2, 1, 3 for D minor.

E dur. E moll.

G dur. G moll.

A dur. A moll.

H dur. H moll.

F dur. F moll.



Fis dur. Fis moll.

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

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

As dur. Gis moll.

2 3 1 2 3 1 2 3 2 1 3 2 1 2 1 3 2 2 3 1 2 3 1 2 3 2 1 3 2 1 3 2 1 3 2

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

B dur. B moll.

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

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

Es dur. Es moll.

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

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

Des dur. Cis moll.

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

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

Handstücke.

Andante con Variazioni.

The first system of music consists of two staves. The treble staff begins with a 3/4 time signature and contains a melodic line with a triplet of eighth notes in the first measure, followed by eighth notes. A dynamic marking 'fr' (forzando) is placed above the final measure. The bass staff contains a bass line with a triplet of eighth notes in the first measure, followed by quarter notes and eighth notes. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, 3, 4, and 5.

The second system continues the musical piece. The treble staff features a melodic line with eighth notes and quarter notes. The bass staff provides a harmonic accompaniment with quarter and eighth notes. Fingerings are indicated throughout.

Var. I.

The first variation is marked 'Var. I.' and is written in 3/4 time. The treble staff shows a more complex melodic line with sixteenth and thirty-second notes. The bass staff has a bass line with quarter notes and rests. Fingerings are indicated by numbers 1 through 5.

The second variation continues with a melodic line in the treble staff featuring eighth and sixteenth notes. The bass staff has a bass line with quarter notes and rests. Fingerings are indicated.

The third variation continues the piece. The treble staff has a melodic line with eighth notes and quarter notes. The bass staff has a bass line with quarter notes and rests. Fingerings are indicated.

Var. II.

3

3

1 2 I

1 2 I 2

3

I

2

3

2

I

5 2 4

tr

I

2

Var. III.

4 3 4 3 4 2 5 4 3 2 3 1 4 3 4 5

5 I 2 I 5 I 2 4 I 5

4 3 4 4 5 4 5 I

5 4 I 5 I 2 3 2 5 I

I

2

I

Var. IV.

Var. V.

3 2 4 2 1

3

Var. VI.

3 1 2 3 5 1 2 3 4 5 4

3 2

Var. VII.

3 2 1 1 2 3 2

3 2 3 4

Var. VIII.

The musical score is written in 3/4 time and consists of six systems. Each system contains a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a melodic line with various ornaments and fingerings (1-5) indicated above the notes. The bass staff contains a simple accompaniment of chords and single notes. The piece concludes with a double bar line and repeat dots in both staves.

Minore. (langsam.)

Var. IX.

Geschwind.

Var. X.

Françoise.

The first system of the piece 'Françoise' consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 2/4. It begins with a triplet of eighth notes (G4, A4, B4) marked with a '3' and a '1' below. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature, featuring a simple eighth-note accompaniment.

The second system continues the piece. The upper staff features more complex rhythmic patterns, including a triplet of eighth notes (C5, D5, E5) marked with a '3' and a '1' below. The lower staff continues with its accompaniment, showing some chordal textures.

The third system shows further development of the melody in the upper staff, with a triplet of eighth notes (F5, G5, A5) marked with a '3' and a '1' below. The lower staff continues with its accompaniment.

Andante.

The first system of the 'Andante' section consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one flat (Bb) and a time signature of 2/4. It begins with a descending scale of eighth notes (G4, F4, E4, D4) marked with fingerings '5', '4', '3', '2'. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature, featuring a simple eighth-note accompaniment.

The second system continues the 'Andante' section. The upper staff features a descending scale of eighth notes (C4, B3, A3, G3) marked with fingerings '4', '2', '1', '4', '1', '2'. The lower staff continues with its accompaniment, showing some chordal textures.

Menuet.

Angloise.

The first system of musical notation for 'Angloise' consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both are in the key of B-flat major (one flat) and 3/4 time. The music features a series of chords and eighth-note patterns in the right hand, and a simple bass line in the left hand.

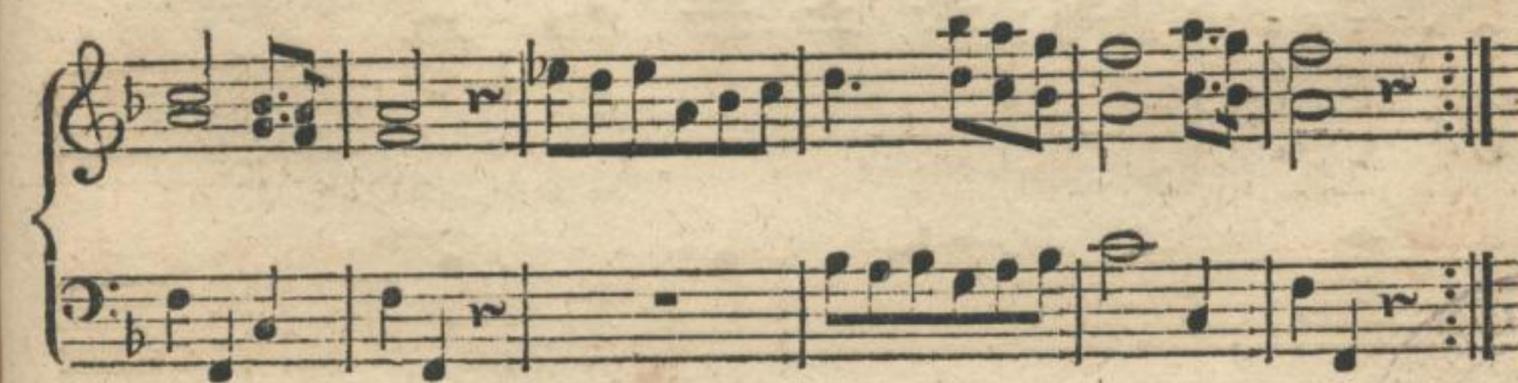
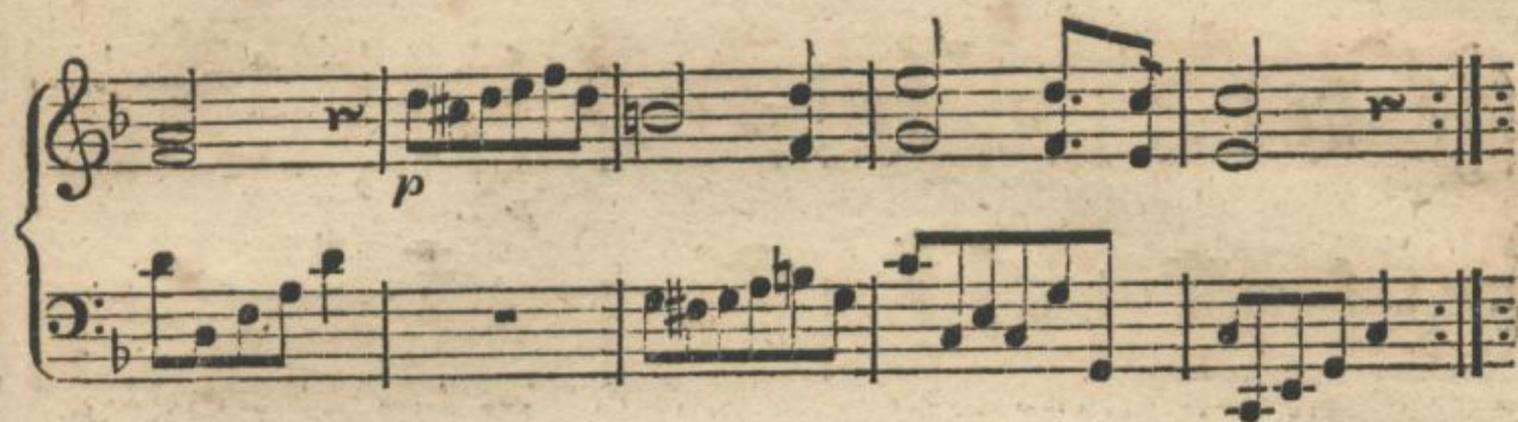
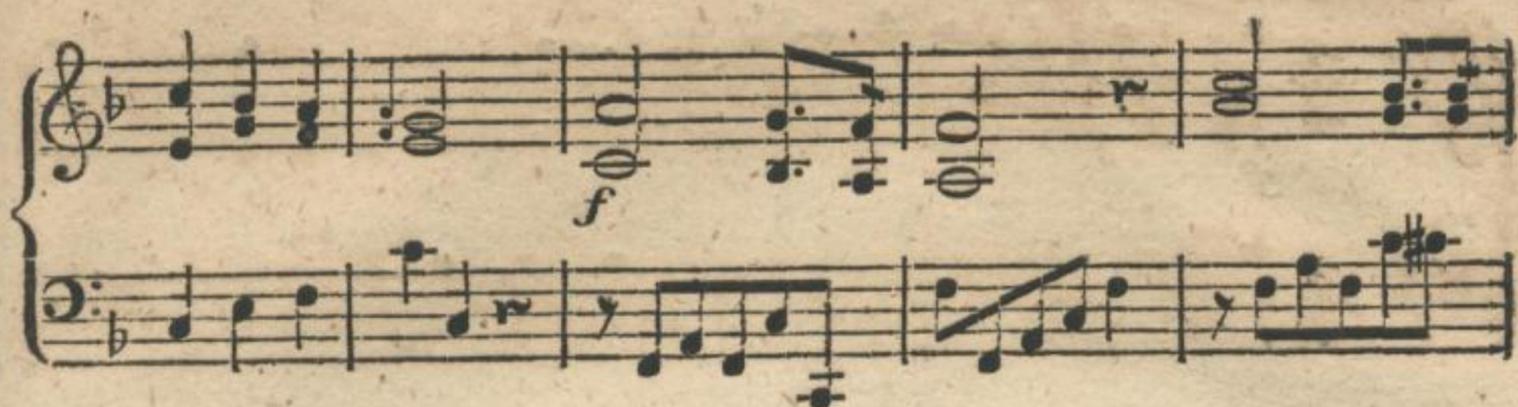
The second system of musical notation continues the piece. It features a repeat sign in the middle of both staves. The right hand continues with chordal textures, while the left hand provides a steady accompaniment.

The third system of musical notation continues the piece. It features a repeat sign in the middle of both staves. The right hand continues with chordal textures, while the left hand provides a steady accompaniment.

The fourth system of musical notation concludes the 'Angloise' section. It features a repeat sign at the end of both staves. The right hand continues with chordal textures, while the left hand provides a steady accompaniment.

Andante.

The first system of musical notation for 'Andante' consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both are in the key of B-flat major (one flat) and 3/4 time. The music features a series of chords and eighth-note patterns in the right hand, and a simple bass line in the left hand. A dynamic marking 'p' (piano) is present in the right hand.



Menuet.

First system of musical notation (measures 1-4). The piece is in 3/4 time and B-flat major. The right hand starts with a forte (*f*) dynamic and features a triplet of eighth notes. The left hand provides a simple accompaniment. Fingerings are indicated above the notes.

Second system of musical notation (measures 5-8). The right hand continues with a piano (*p*) dynamic. The left hand accompaniment remains consistent. The system concludes with a repeat sign.

Third system of musical notation (measures 9-12). The right hand features a melodic line with a crescendo leading to a 'do' note. The left hand accompaniment includes a change in clef from bass to treble in the final measure. The word *cres - cen - do* is written below the right-hand staff.

Fourth system of musical notation (measures 13-16). The right hand returns to a forte (*f*) dynamic. The left hand accompaniment continues. The system concludes with a repeat sign.

Fifth system of musical notation (measures 17-20). The right hand features a melodic line with a forte (*f*) dynamic. The left hand accompaniment continues. The system concludes with a repeat sign.

Trio.

Menuet.

Presto.

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

3 2 3 5 1 2 1 2 3 5

1 2 1 2 3 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1

2 1 2 3 2 1 2 1 3

Allegro moderato.

*p*² 2 2 12 3412 3454 3214 4 2

3
p

f¹

f¹

p

Andante.

The first system of musical notation consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The time signature is common time (C). The upper staff begins with a piano (*p*) dynamic marking and contains a melodic line with various note values and accidentals. Below the first few notes, there are fingerings: 2 1, 2 1 2 3 4 5, 3 2 1, 3 5, 3 2 1, 3 5, 3. The lower staff contains a bass line with chords and rests.

The second system of musical notation continues the piece. The upper staff features a melodic line with fingerings: 2 1 3, 2 1 2 1, 2 1, 2 1, 4 5. A forte (*f*) dynamic marking appears in the middle of the system. The lower staff continues with bass line accompaniment.

The third system of musical notation shows a melodic line in the upper staff with fingerings: 1 2, 3 4 2 1 3 4, 2, 3 4 2 1 3 4, 2. The lower staff features a more active bass line with eighth notes.

The fourth system of musical notation includes a melodic line in the upper staff with a fingering of 2 1. The lower staff continues with bass line accompaniment, ending with a treble clef change.

The fifth system of musical notation concludes the piece. The upper staff features a melodic line with various note values and accidentals. The lower staff continues with bass line accompaniment, ending with a double bar line.

Allegro.

First system of the 'Allegro' section. The treble staff begins with a forte (*f*) dynamic and includes fingerings 2, 3, and 4. The bass staff continues the accompaniment. The system concludes with a piano (*p*) dynamic and includes a trill marked with '132' and fingering '1 21'.

Second system of the 'Allegro' section. The treble staff features a repeat sign followed by a forte (*f*) dynamic marking labeled 'Fine. f'. The bass staff provides the accompaniment.

Third system of the 'Allegro' section. The treble staff includes piano (*p*) and pianissimo (*pp*) dynamics, ending with a 'Da Capo.' instruction. The bass staff continues the accompaniment.

Angloise.

First system of the 'Angloise' section. The treble staff begins with a forte (*f*) dynamic and includes fingerings 2, 1, 2, 3, 4, 5, 3, 1. The bass staff features a steady accompaniment.

Second system of the 'Angloise' section. The treble staff includes fingerings 2, 1, 1, 4, 3, 1, 2, 3, 1. The bass staff continues the accompaniment.

Third system of the 'Angloise' section. The treble staff includes fingerings 4, 3, 1, 2, 3. The bass staff concludes the section.

Menuet.

First system of musical notation, measures 1-4. Treble clef, 3/4 time signature. Dynamics include *f*. Fingerings are indicated by numbers 1-4.

Second system of musical notation, measures 5-8. Treble clef, 3/4 time signature. Dynamics include *p*. Fingerings are indicated by numbers 1-4.

Third system of musical notation, measures 9-12. Treble clef, 3/4 time signature. Dynamics include *p*. Fingerings are indicated by numbers 1-5.

Fourth system of musical notation, measures 13-16. Treble clef, 3/4 time signature. Dynamics include *f*. Fingerings are indicated by numbers 1-4.

Fifth system of musical notation, measures 17-20. Treble clef, 3/4 time signature. Dynamics include *f*. Fingerings are indicated by numbers 1-4.

The first system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with several triplet markings (indicated by the number '3') and a double bar line. The lower staff is in bass clef and provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

Trio.

The second system is marked 'Trio.' and begins with a 3/4 time signature. It features two staves. The upper staff contains a melodic line with a piano (*p*) dynamic marking. The lower staff provides a steady accompaniment with a consistent rhythmic pattern.

The third system continues the musical piece with two staves. The upper staff has a piano (*p*) dynamic marking. The notation includes various note values and rests, with a double bar line indicating a section change.

The fourth system features two staves. The upper staff includes a crescendo (*cresc.*) and a fortissimo (*f*) dynamic marking. It contains a melodic line with a triplet and a double bar line. The lower staff continues the accompaniment.

The fifth system consists of two staves. The upper staff has a melodic line with various note values and rests. The lower staff provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

Rondo. Allegro.

The musical score is written in 3/4 time and consists of six systems of two staves each. The first system includes fingerings (p 5, 5, 5, 3 4 3, 2 1 3 2, 1 3) and dynamics (p). The second system includes fingerings (5, 3) and dynamics (f). The third system includes fingerings (4, 4, 3). The fourth system includes dynamics (p). The fifth system includes a fingering (*2). The sixth system includes fingerings (1, 2).

First system of musical notation, consisting of a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a melodic line with a key signature of one sharp (F#) and includes fingerings 2, 3, and 2, 3. The bass staff contains a rhythmic accompaniment.

Second system of musical notation, consisting of a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff features a melodic line with a fermata and fingerings 3, 3, and 2 1 2 1. The bass staff continues the accompaniment.

Third system of musical notation, consisting of a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff has a melodic line with fingerings 5, 3, 2 1 3 2 1, 2 1 2 3, 5, 4, and 5. The bass staff features a rhythmic accompaniment with fingerings 4 1 2 1 and 4 1 2 1.

Fourth system of musical notation, consisting of a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a melodic line with fingerings 1, 2, 4, 2, 4, 1, 3, 4, 1, 2, and 4. The bass staff continues the accompaniment.

Fifth system of musical notation, consisting of a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff has a melodic line with fingerings 5, 3, 1, 2, 4, 3, and 3. The bass staff continues the accompaniment.

Allegro.

First system of musical notation. Treble clef, bass clef, key signature of two flats (B-flat, E-flat), and 6/8 time signature. The treble staff begins with a piano (*p*) dynamic and contains several measures with triplets and slurs. The bass staff features a steady eighth-note accompaniment.

Second system of musical notation. Treble clef, bass clef, key signature of two flats, and 6/8 time signature. The treble staff begins with a forte (*f*) dynamic and includes a *Fine.* marking at the end. The bass staff continues with the eighth-note accompaniment.

Third system of musical notation. Treble clef, bass clef, key signature of two flats, and 6/8 time signature. The treble staff begins with a piano (*p*) dynamic and contains various fingerings and slurs. The bass staff continues with the eighth-note accompaniment.

Fourth system of musical notation. Treble clef, bass clef, key signature of two flats, and 6/8 time signature. The treble staff includes a *Dacapo.* marking. The bass staff continues with the eighth-note accompaniment.

Two sets of empty musical staves, each consisting of a treble clef staff and a bass clef staff, located at the bottom of the page.

Andante.

4/2 3 3 4 2 3 5 3 2 1 3 2

f *pp* *f*

1 3 2 1 3 3 4 2 3 1

pp *f*

4 4 1 3

fz *f* *pp* *f*

pp f

pp *f*

Andantino.

mf

p

pf

p

Musical notation system 1, featuring treble and bass clefs. The treble staff contains a melodic line with various fingerings indicated above the notes: 1, 2, 4, 3, 1, 4, 3, 2, 1, 3. The bass staff provides a harmonic accompaniment.

Musical notation system 2, featuring treble and bass clefs. The treble staff contains a melodic line with various fingerings indicated above the notes: 5, 3, 5, 3, 4, 3, 5, 2, 2, 1, 2, 1, 2. The bass staff provides a harmonic accompaniment.

Musical notation system 3, featuring treble and bass clefs. The treble staff contains a melodic line with dynamics *mf* and *p* indicated below the notes, and fingerings 2, 1, 2, 4 above the final notes. The bass staff provides a harmonic accompaniment.

Musical notation system 4, featuring treble and bass clefs. The treble staff contains a melodic line with dynamic *pp* indicated below the notes. The bass staff provides a harmonic accompaniment.



Menuet.

First system of the Minuet, measures 1-4. The piece is in 3/4 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The first staff (treble clef) begins with a forte (*f*) dynamic. Fingerings are indicated above the notes: 5 2, 4 2, 3 1, 4 2, 1, 3 1, 4 2, 3 1, 4 2, 4 2.

Second system of the Minuet, measures 5-8. The first staff continues with fingerings 3 1, 4 2, 4 2, 2 1, 4 2, 3 1. The second staff (bass clef) has fingerings 2, 3, 1 3 2 1, 4 2.

Third system of the Minuet, measures 9-12. The first staff has fingerings 1 2 3, 4, 1, 2, 4 2. Dynamics are *f* and *p*. The second staff has fingerings 3 2 1, 2 3 1 2, 3, 3.

Fourth system of the Minuet, measures 13-16. The first staff has fingerings 2 1 2, 3 1 2, 1 3, 2, 4, 2 3, 1 2 3 1, 2 1 4 3, 2 1 3 2. The second staff has fingerings 5 3 2 1, 5.

Trio.

First system of the Trio, measures 17-20. The piece is in 3/4 time with a key signature of two flats. The first staff (treble clef) begins with a piano (*p*) dynamic. Fingerings are indicated above the notes: 2 1 2, 3 1 2, 1 3, 2, 4, 2 3, 1 2 3 1, 2 1 4 3, 2 1 3 2.

Second system of the Trio, measures 21-24. The first staff has fingerings 1, 2 1 2, 3, 1 2, 1 2 1, 3, 3 2 1 3, 1 2 5 3, 2 3, 1. The second staff has fingerings 3 2 1, 4 3 2 1, 2.

The first system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). It begins with a repeat sign and contains several measures of music, including a triplet of eighth notes. The lower staff is in bass clef and contains corresponding notes and rests. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above the notes.

The second system continues the piece with two staves. The upper staff features a series of eighth-note patterns with various fingerings. The lower staff provides a harmonic accompaniment with notes and rests.

The third system shows further development of the musical theme. The upper staff has more complex rhythmic patterns, while the lower staff continues with a steady accompaniment.

The fourth system contains more intricate melodic lines in the upper staff, with frequent use of slurs and ties. The lower staff maintains the accompaniment.

The fifth system concludes the piece with a final cadence. The upper staff has a more melodic and expressive line, while the lower staff provides a clear harmonic foundation.

Rondo. Allegretto.

First system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. The treble staff begins with a forte (*f*) dynamic marking. The music is in 3/4 time and features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

Second system of musical notation. The treble staff includes a piano (*p*) dynamic marking and contains several triplet markings (3) and fingering numbers (1, 2, 3, 5). The bass staff continues the accompaniment.

Third system of musical notation. The treble staff features a forte (*f*) dynamic marking and includes fingering numbers (1, 2, 3, 4). The bass staff continues the accompaniment.

Fourth system of musical notation. The treble staff includes a triplet marking (3) and fingering numbers (1, 2). The bass staff continues the accompaniment.

Fifth system of musical notation. The treble staff includes a piano (*p*) dynamic marking and contains fingering numbers (1, 2, 3, 4, 5, 2). The bass staff continues the accompaniment.

First system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. The treble staff begins with a forte (*f*) dynamic marking and contains several measures of music with various ornaments and fingerings. The bass staff continues the piece with a forte (*f*) dynamic marking. Fingerings such as 1, 5, 3, 1, 3, 1, 5, 3, 2, and 1 are indicated above the treble staff.

Second system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. The treble staff begins with a piano (*p*) dynamic marking and contains several measures of music with various ornaments and fingerings. The bass staff continues the piece. Fingerings such as 5, 3, 1, 3, 1, 2, 2, 2, 1, 2, 4, 1, 2, 1, 3, 2, 1, 1, 2, 3 are indicated above the treble staff.

Third system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. The treble staff contains several measures of music with various ornaments and fingerings. The bass staff continues the piece. Fingerings such as 1, 3, 2, 4, 2, 4, 2, 4, 2, 4, 2, 1, 1, 4 are indicated above the treble staff.

Fourth system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. The treble staff contains several measures of music with various ornaments and fingerings. The bass staff continues the piece. A fingering of 4 is indicated above the treble staff.

Fifth system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. The treble staff contains several measures of music with various ornaments and fingerings. The bass staff continues the piece. A fingering of 1, 5 is indicated above the treble staff. The system concludes with a forte (*f*) dynamic marking and the instruction *volti subito.*



Hinweise

Signatur	MB 8° 9940 (Rara)	Stok	57
----------	-------------------	------	----

RS

Bub 49

AK

4.6.73

11

Titelaufn.

AKB

9.15.

FK

1 Klavierspiel

R

Bio K

Bild K

SLUB DRESDEN



3 3073272

SWK

Sonderstandort

Signum

Ausleihe-
vermerk

III/9/280 Id-G 54/60

