Méthode pour la harpe

Bochsa, Robert-Nicolas-Charles

Bonn, [1830]

urn:nbn:de:bsz:31-64337

MÉTHODE

pour

LA HARPE

(Harfenschule)

Particulièrement à l'usage des jeunes élèves renfermant les règles du doigté, des exercices en tous genres et terminée par des leçons d'une difficulté progressive

Composée et dédiée

à Mlle. Leygonier

PAR

N. CH. BOCHSA Fils.

Membre de la société d'Apollon et de celle des arts et de l'Amitié.

Op. 61.

Prix 9 fr.

Bonn chez N. Simrock.

2873.

TABLEAU de Musique pour HARPE par GRADATION.

Annoncé au page 35 de cette Methode, qui se trouve à BONN chez N. SIMROCK.

Tabelle der Harfen-Musik in fortschreitender Schwierigkeit.

	Frs	Cs
Les Études en vingt-cinq exercices, par . . . . Bochsa. Op. 73.		
Les douze Leçons avec préludes par . . . . Bochsa. Op. 16.		
Les trois Sonates progressives et chiffrées par . Naderman. Op. 19.		
Les trois Sonates brillantes et non difficiles par . Bochsa.		
Les trois Airs Variés d'une exécution facile par . Bochsa.		
Les trois Sonates progressives par . . . . Bochsa.		
Les trois Sonates par . . . . Naderman. Op. 5.		
Les trois Sonates par . . . . Naderman. Op. 31.		
Les trois Sonates dédiées à Marin par . . . Bochsa. Op. 30.		
Les deux Sonates dédiées à Naderman par . . Bochsa. Op. 37.		
La Tempête par . . . . . Bochsa. Op. 80.		
Les Airs variés par . . . . . Bochsa. Op. 66.		
La Fantaisie sur un Thème de Lélu par. . . Bochsa.		
Introduction et Thème varié ah! perdono de Mozart par . Bochsa. Op. 77.		
La Fantaisie sur le Duo de Don Juan Laci darem de Mozart. Bochsa.		
La Fantaisie sur un Thème de l'Opéra de Don Juan id. par Bochsa.		
Les Variations sur Batti, Batti, de Don Juan de Mozart Bochsa.		
La Pastorale et Thème varié. Se Protesse idem par Bochsa.		
Les dix-huit Préludes par . . . . Bochsa. Op. 79.		
La Fantaisie sur Charles. VII. par . . . Bochsa.		
La Fantaisie ou Thème varié. Di tanti palpiti par . Bochsa.		
Les Variations sur la Barcarole Vénitienne, la Biondina . Bochsa.		
Le Rondo à la Polonaise par . . . . Bochsa. Op. 89.		
La Fantaisie sur les Cloches bleues par . . . Bochsa.		
La Grande Sonate par . . . . Bochsa. Op. 52.		
Les trois Nocturnes en Duo dédiés à Cecilia Jackson . Bochsa.		
Les trois Nocturnes en Duo dédiés à Gr.ette Gelineck . Bochsa.		
Les six Nocturnes Concertans dédiés à Ardisson par . Bochsa.		
Le 1er Concerto par . . . . Naderman.		
Le 1er Concerto par . . . . Bochsa. Op. 15.		
Le 2e Concerto, ou Militaire par . . . Bochsa.		

l'Elève alors sera arrivé au plus grand dégré de force.
Der Schüler wird alsdann die grösste Stärke erreicht haben.

Musique pour HARPE à Pédale

qui se trouve chez N. SIMROCK.

		Frs	Cs
Romberg, B.	Op. 18. Variat. et Rondo av. Vlon. Alto et Basse ad lib. in Es.	7	
Bochsa, N. Ch.	Op. 88. Gr. Trio concert. p. Piano, Harpe (ou 2 Pianos) et Cor (ou Vlle) in Es	8	
——	Nocturne p. Piano (ou Harpe) av. Clar. et Cor (ou Vlon, ou Violoncelle) in Es	+	50
Ries, F.	Op. 95. Gr. Trio p. 2 Pianofortés et Harpe. (également arr. en Duo p. Piano et Harpe) in B	8	
Bierey.	Variat. sur la Polonoise d'Oginsky av. Violon ou Cor . .	3	
Blumröder.	Sonate av. Violon obl.	2	50
Amon, J.	Op. 95. Sonate av. Flûte (ou Violon) obligé . . .	2	50
Bochsa, N. Ch.	Op. 36. Nº 1. Gr. Sonate pastor. av. Flûte obl. in F . .	5	
——	Op. 45. Nº 2. Gr. idem av. idem in C . .	5	
——	Op. 50. 2 Nocturnes avec Oboe (ou Clar., ou Flûte, ou Vlon) Nº 1. in D moll	+	
——	Op. 50. Nº 2. in F	+	
——	Op. 53. Nocturne avec Flûte in F	3	50
——	Op. 71. 3 Nocturnes concert. av. id. Nº 1. in F . . .	+	
——	Op. 71. Nº 2. in C	+	
——	Op. 71. Nº 3. in G	+	
——	Op. 183. Duo favor. de l'Opéra Figaro de Mozart: Se a caso Madama; arr. en Rondo. Av. id. in B . .	2	
——	3 Noct. sur divers thèmes des Opéras de F. Paer. Avec idem. Nº 1. in C	3	
——	Nº 2. in F	3	
——	Nº 3. in C	3	
——	Duo concert. ou Fant. et Variat. sur l'air Tirolien: Wann i in der Früh. Avec idem in C	3	
——	Potpourri av. Fl. (ou Vlon) in F	3	
——	Liv. 1. Airs favor. de l'Opéra: Tancredi, arr. p. Harpe et Flûte.	2	50
——	Liv. 2. idem p. idem	2	50
Herz, H.	Op. 16. Var. et Rondo brill. p. Harpe et Piano (ou 2 Pianos)	7	50
Latour, T.	Duo p. Harpe et Flûte sur l'air italien: Sul margine d'un rio in G.	2	50
Müller, Iw.	Fantaisie avec Clarinette obligé	+	
——	Romance de Blangini. Avec idem	2	50
——	Gr. Polonoise. Avec id. obl. (et Violoncelle ad lib:) .	+	90
Ries, F.	Op. 57. Introduction et Rondo pour Harpe et Piano in B .	3	50
——	Op. 79. Mazurka. Danse Polonoise nationale en Rondo. in B.	2	50
——	Op. 95. Gr. Trio p. 2 Pianof. et Harpe. Egalement arr. en Duo p. Pianof. et Harpe in B . . .	8	
Spohr, L.	Op. 16. Gr. Sonate avec Violon obligé in B . .	3	50
Bochsa, N. Ch.	Variat. sur la barcarole: La Biondina in Gondoletta . .	2	
——	Polonoise en Rondo	1	50
Boieldieu, A.	Ouverture du calife de Bagdad	1	25
Ries, F.	Op. 85. Nº 1. Fantaisie sur 2 airs Irlandois fav. .	2	
——	Op. 85. Nº 2. Rondo Irlandois	1	50
Romberg, B.	Op. 15. Gr. Polonoise in B	2	50
Spohr, L.	Op. 35. Fantaisie	2	
——	Op. 36. Variat. sur l'air de Méhul: Je suis encore dans mon printems	2	

Musique pour HARPE à Crochet.

Koehler, H.	Op. 62. Sérénade avec Flûte, Alto et Basse in C . .	3	
——	Op. 48. Sonate facile avec Flûte in D	2	
——	Op. 49. idem avec idem in C	2	
——	Op. 58. idem avec idem in G	2	
——	Op. 59. idem avec idem in C	2	
Simrock, H.	6 Variations faciles avec Cor	2	50
Beethoven, L. v.	6 Variations sur un air Suisse.	1	

AVERTISSEMENT.

J'ai souvent remarqué que le volume enorme d'une Méthode, empêchoit bien des personnes de se livrer à l'étude d'un instrument; l'étendue du texte, la quantité d'exercices les effrayent ordinairement; l'élève ne fait que parcourir un ouvrage qu'il devroit méditer et étudier avec réflexion, la meilleure Méthode c'est-à-dire celle dans laquelle l'auteur aura développé avec soin tous les principes et toutes les ressources de son instrument et ou il aura enrichi son ouvrage d'observations nouvelles et précieuses pour l'art, n'obtiendra qu'un foible succès et toute sa science rebutera les jeunes écoliers. Mais je dois dire en faveur de ces derniers que la plupart des ouvrages d'enseignemens sont bien au dessus de leur portée, que beaucoup d'élèves ne devant s'occuper de la musique que comme *Art d'agrément* et parconséquent n'y donner qu'une très petite portion de leur tems, il leur faut un ouvrage peu volumineux, dégagé de tout discours, où il ne se trouve que ce qui est absolument indispensable de savoir. C'est d'après ces réflections que j'ai composé cet ouvrage qui est une espèce de *Méthode préparatoire* pour la Harpe, qui met les élèves en peu de tems en état de jouer des petites Sonates, et d'accompagner la voix.

Alors s'ils ont vraiment envie de parvenir à une grande force ils pourront étudier les bons ouvrages classiques et ce qui auroit rebuté un élève six mois auparavant, ne lui paroîtra plus que nécessaire et même indispensable.

Toutes ces réflexions m'ont engagé à publier cet abrégé, tous les principes nécessaires pour jouer de la Harpe s'y trouvent, il est terminé par douze petites Leçons progressives; j'ai eu grand soin d'expliquer très *clairement* et *succintement* toutes les difficultés de l'instrument.

Les principes élémentaires de la musique qui suivent cet avertissement sont tout à fait étrangers à la Méthode, ils forment pour ainsi dire *un petit ouvrage séparé*. J'ai cru que le but de l'ouvrage demandoit cette augmentation.

VORBERICHT.

Ich habe häufig bemerkt, dafs der ungeheure Umfang einer Methode viele Personen abhielt, sich dem Studium eines Instruments zu widmen. Die Weitläufigkeit des Textes, die grosse Anzahl von Uebungsstücken schrecken sie gemeinlich ab. — Der Schüler durchläuft gewöhnlich ein Werk, welches er durchdenken, und mit Nachdenken studiren sollte. — Das beste Lehrbuch, d.h. ein solches, worin der Verfasser mit grossem Fleisse alle Grundsätze u. Hülfsquellen seines Instruments entwickelt, und mit neuen und unschätzbaren Bemerkungen für die Kunst bereichert hat, wird nur geringen Beifall finden, und alle seine Wissenschaft nur die jungen Schüler abschrecken. Doch muss ich zu Gunsten dieser Letztern sagen, dafs die meisten Lehrbücher ihre Begriffe übersteigen, und da Viele sich mit der Musik nur zu ihrem Vergnügen beschäftigen, und ihr daher nur wenig Zeit widmen können, so gebrauchen sie ein Werk von geringem Umfange, und frei von langer Rede, worin sie nur dasjenige finden, was ihnen unumgänglich nothwendig zu wissen ist. Diesen Betrachtungen gemäss habe ich dieses Werk verfasst, welches eigentlich eine Art von vorbereitender Methode für die Harfe ist, welche die Schüler in kurzer Zeit fähig macht, kleine Sonaten zu spielen, und die Stimme zu begleiten.

Haben sie alsdann Lust, eine grosse Stärke zu erlangen, so mögen sie nun gute klassische Werke studiren, und was sechs Monate früher einen Schüler abgeschreckt haben würde, wird ihm jetzt nur nothwendig, und sogar unerlässlich scheinen.

Alle diese Betrachtungen bewogen mich, diesen Auszug herauszugeben, worin alle nöthigen Regeln, die Harfe zu spielen, sich befinden, und welchen 12 kleine fortschreitende Uebungsstücke beschliessen; ich war sehr bemüht, alle Schwierigkeiten des Instruments kurz und deutlich zu erklären.

Die Anfangsgründe der Musik, welche diesem Vorberichte folgen, sind der eigentlichen Methode gänzlich fremd; sie bilden gleichsam ein kleines abgesondertes Werk. Ich war der Meinung, dafs der Zweck des Werks diese kleine Vergrösserung erheischte.

J'ai composé pour faire suite à cette petite Méthode et pour arriver aux difficultés, les Études en vingt cinq Exercices Op: 73. qui se vendent chez les mêmes Éditeurs.

Als Fortsetzung dieser kleinen Methode, und um zu den Schwierigkeiten zu gelangen, habe ich die Studien in 25 Uebungsstücken Op: 73 komponirt, welche bei denselben Verlegern zu haben sind.

ARTICLE PREMIER.

Noms des Notes, leurs Figures.

Il y a sept Notes dans la Musique qui se nomment *UT, RE, MI, FA, SOL, LA, SI*. Chacune de ces Notes a sept Figures différentes SAVOIR LA RONDE 𝅝, LA BLANCHE 𝅗𝅥, LA NOIRE 𝅘𝅥, LA CROCHE 𝅘𝅥𝅮, LA DOUBLE-CROCHE 𝅘𝅥𝅯, LA TRIPLE-CROCHE 𝅘𝅥𝅰, LA QUADRUPLE-CROCHE 𝅘𝅥𝅱.

Les sept Notes et leurs différentes Figures se posent sur cinq Lignes qu'on appelle

ERSTER ABSCHNITT.

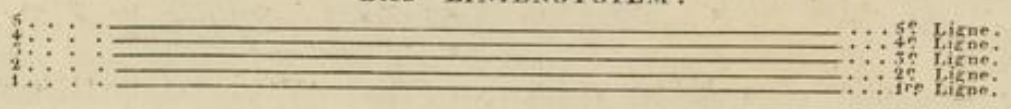
Namen der Noten, ihre Gestalt.

In der Musik giebt es sieben Noten, sie heissen *C, D, E, F, G, A, H*. Jede dieser Noten hat sieben verschiedene Gestalten, nemlich: DIE GANZE NOTE 𝅝, DIE HALBE NOTE 𝅗𝅥, DIE VIERTHEIL=NOTE 𝅘𝅥, DIE ACHTTHEIL=NOTE 𝅘𝅥𝅮, DIE SECHSZEHNTHEIL=NOTE 𝅘𝅥𝅯, DIE ZWEI u. DREISSIGTHEIL=NOTE 𝅘𝅥𝅰, DIE VIER u. SECHZIGTHEIL=NOTE 𝅘𝅥𝅱.

Die sieben Noten mit ihren verschiedenen Gestalten werden auf fünf Linien gesetzt, diese nennt man

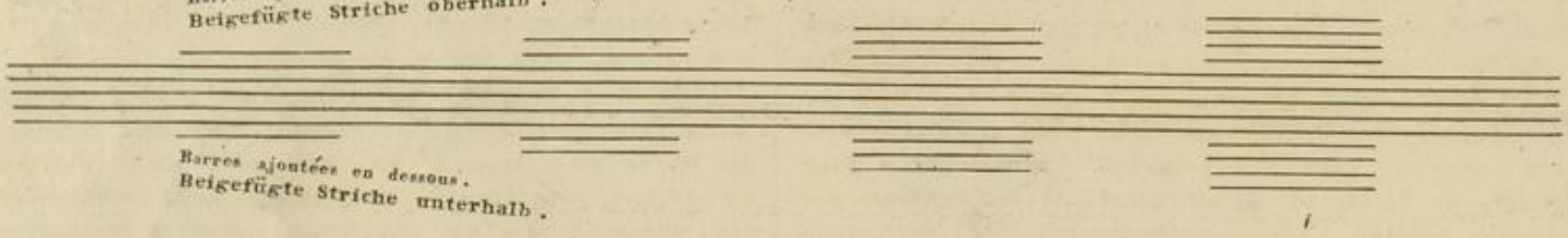
PORTÉE.

DAS LINIENSYSTEM.



Elles se placent aussi dans les espaces de la Portée et sur des petites barres ajoutées en dessus et en dessous de cette manière.

Auch setzt man sie in die Zwischenräume der Linien, so wie auf und zwischen kleine Striche, welche ober=u. unterhalb der fünf Notenlinien auf folgende Weise beigefügt werden.



ARTICLE IIe

Des Clefs.

Il y a trois sortes de Clefs, *La Clef d'UT* 𝄡, *la Clef de SOL* 𝄞 *et la Clef de FA* 𝄢.

Les Clefs se placent toujours au commencement de la Portée.

Chacune de ces trois Clefs ont différentes positions sur les lignes de la Portée.

ZWEITER ABSCHNITT.

Vom Schlüssel.

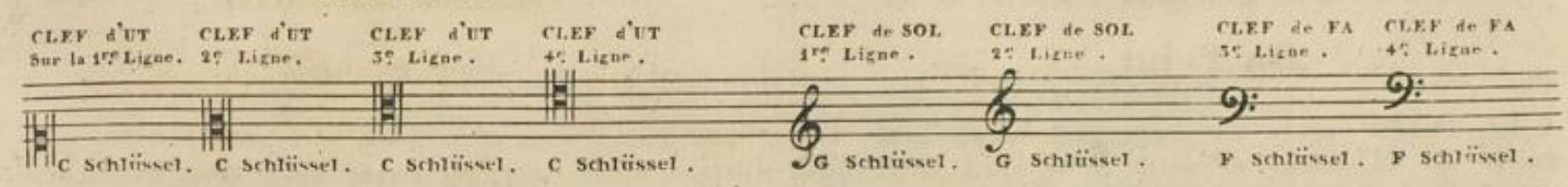
Es giebt drei Arten von Schlüssel, *der C Schlüssel* 𝄡, *der G Schlüssel* 𝄞, *und der F Schlüssel* 𝄢.

Die Schlüssel werden immer am Anfang des Liniensystems gesetzt.

Jeder dieser drei Schlüssel hat auf demselben eine verschiedene Stellung.

EXEMPLE.

BEISPIEL.



On voit par l'Exemple précédent qu'il y a 4 *Clefs d'UT*, 2 *Clefs de SOL*, et *deux de FA*.

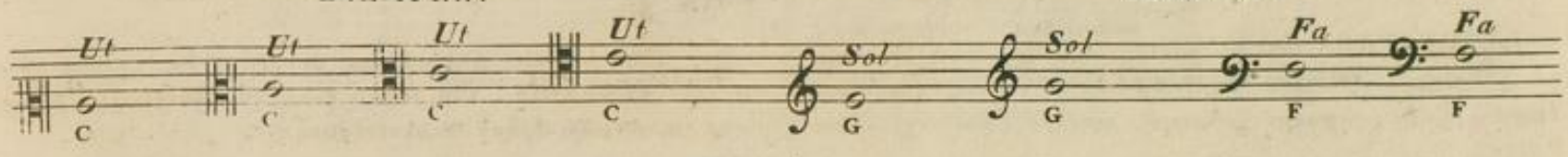
La propriété des Clefs est de déterminer par leur position sur la Portée, celles des notes, de sorte que chaque Clef et sa position donnent son nom à la note posée sur la même ligne qu'elle.

Aus dem vorigen Beispiel sieht man, dafs es 4 *C* Schlüssel, 2 *G* Schlüssel, und 2 *F* Schlüssel giebt.

Es ist die Eigenschaft der Schlüssel, durch ihre Stellung auf dem Liniensystem jene der Noten zu bestimmen, und zwar so, dafs jeder Schlüssel und seine Stellung der Note, welche sich mit ihm auf derselben Linie befindet, seinen Namen giebt.

EXEMPLE.

BEISPIEL.



Les deux seules Clefs nécessaires pour jouer de la Harpe, sont la Clef de *Sol* 2me ligne pour la main droite. Et la Clef de *Fa* 4me ligne pour la main gauche.

En général ces deux Clefs sont les plus usitées.

Die beiden einzigen Schlüssel, welche bei der Harfe gebraucht werden, sind der *G* Schlüssel 2te Linie für die rechte Hand, und der *F* Schlüssel 4te Linie für die linke Hand.

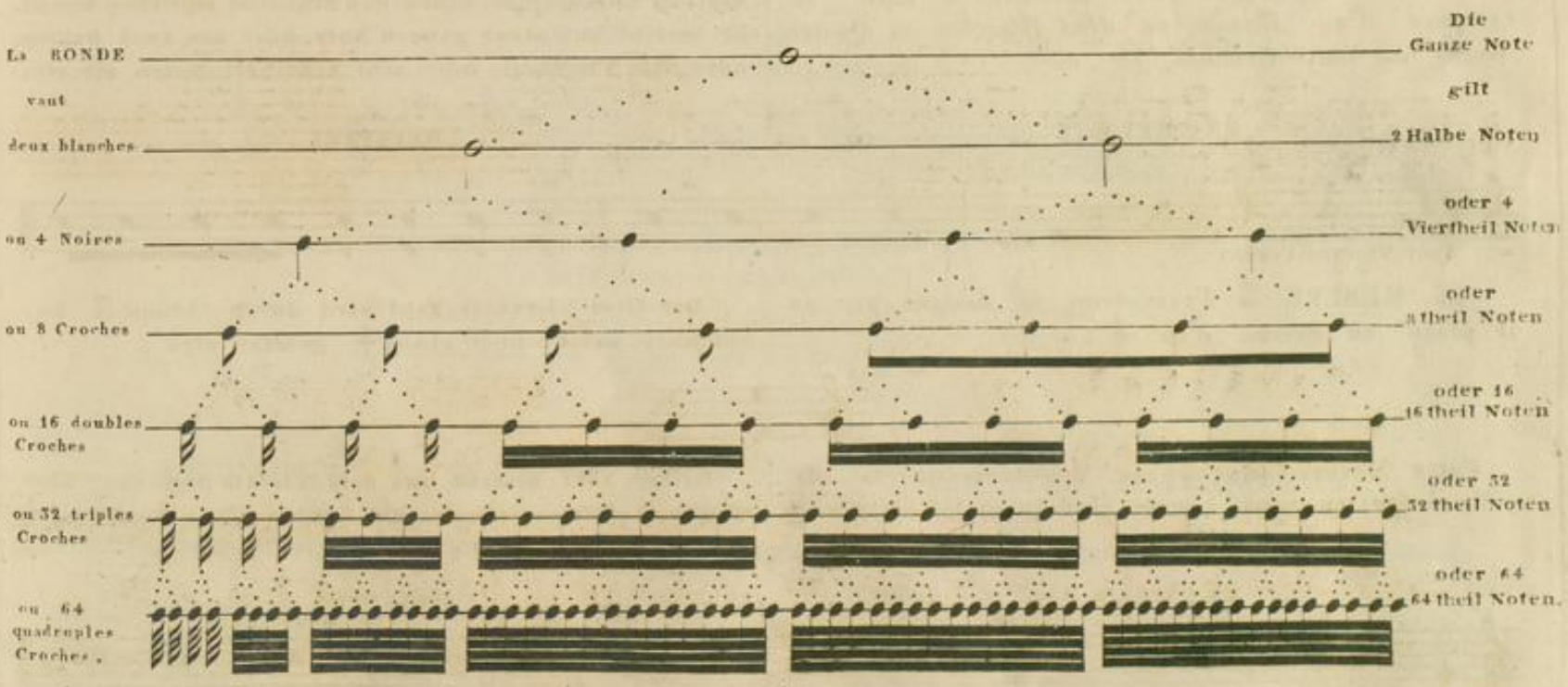
Ueberhaupt werden diese beiden Schlüssel am häufigsten gebraucht.

ARTICLE IIIe

Valeur des Notes entre-elles.

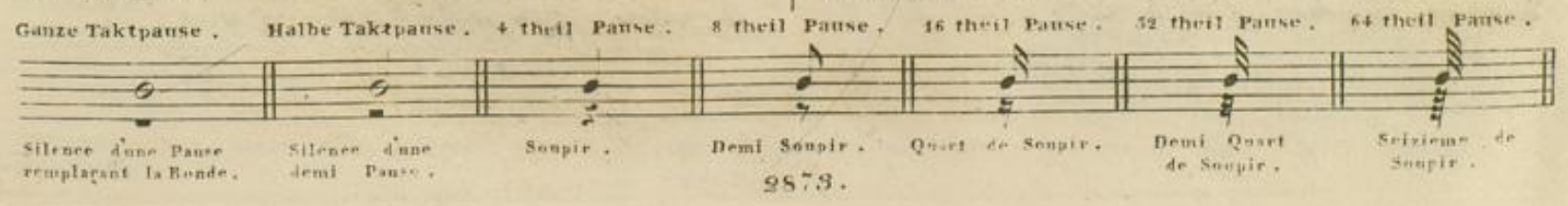
DRITTER ABSCHNITT.

Werth der Noten.



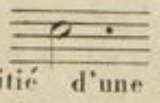
À ces valeurs et à ces Figures correspondent autant de Silences.

Diesen Noten und ihrer Geltung entsprechen eben so viele Pausen.



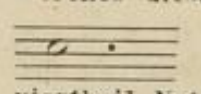
ARTICLE IVe

Du Point.

Le POINT après une Note quelconque vaut la moitié de la valeur de cette Note, ainsi le Point après une Blanche  vaut une Noire parceque la Noire est la moitié d'une Blanche, ainsi de même pour les autres valeurs.

VIERTER ABSCHNITT.

Vom Punkte.

Der Punkt nach einer jeden Note gilt die Hälfte des Werthes dieser Note; der Punkt nach einer halben Note  gilt demnach ein Viertheil, indem eine viertheil Note die Hälfte einer halben ist; eben so ist es für alle übrigen Geltungen.

ARTICLE Ve

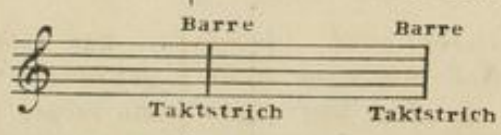
De la Mesure.

La MESURE est le partage de la durée des Sons en plusieurs parties égales. Ces divisions s'appellent *Tems*. Pour séparer chaque mesure on se sert d'une Barre:

FÜNFTER ABSCHNITT.

Vom Takte.

Der Takt ist die Abtheilung der Töne in mehrere gleiche Abschnitte. Um jeden Takt abzutheilen, bedient man sich eines Taktstriches:



Il y a plusieurs sortes de Mesures, savoir 1º celle à Quatre-tems qui est la plus longue et d'où derivent les autres. 2º la Mesure à Trois-tems. 3º la Mesure à deux tems et la Mesure à Six-huit.

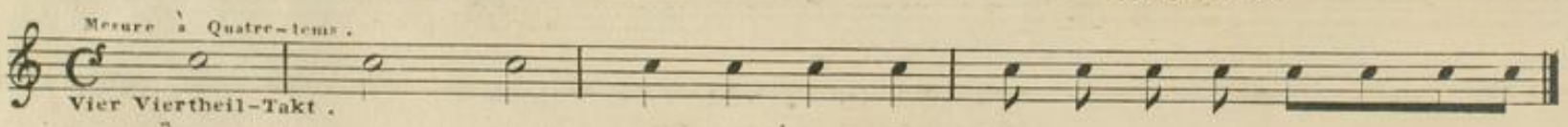
On désigne la Mesure à Quatre-tems par un C qu'on met de suite après la Clef. Elle se compose d'une *Ronde* ou deux *Blanches* ou Quatre *Noires* ou huit *Croches*. *etc*. *etc*.

Es giebt verschiedene Taktarten, nemlich: 1tens der Vier Viertheil-Takt, welches der grösste ist, und von welchem die andern abstammen. 2tens der Drei Viertheil-Takt. — 3tens der Zwei Viertheil-Takt und der Sechs Achtheil-Takt.

Der Vier Viertheil-Takt wird durch ein C bezeichnet, welches unmittelbar neben den Schlüssel zu stehen kömmt. Er besteht aus einer ganzen Note, oder aus zwei halben, oder vier Viertheil- oder acht Achttheil-Noten etc. etc.

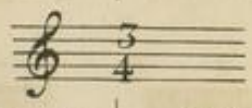
EXEMPLE.

BEISPIEL.



La MESURE à Trois-tems se désigne par un 3 placé au dessus d'un 4.

Der Drei Viertheil-Takt wird durch einen 3 bezeichnet, welche über einen 4 gesetzt wird.

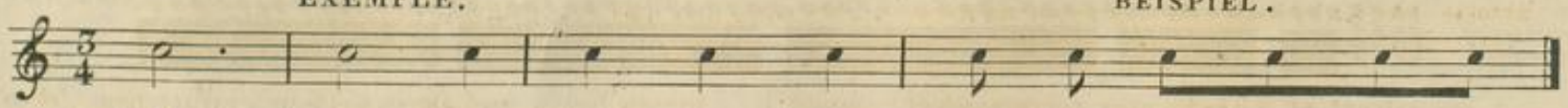


Cette Mesure se compose des trois-quarts de celle à Quatre-tems comme l'indiquent les chiffres.

Dieser Takt besteht aus drei Viertheilen des Vier Viertheil-Taktes, wie es die Zahlen schon bezeichnen.

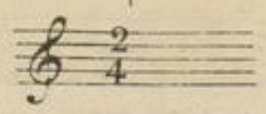
EXEMPLE.

BEISPIEL.



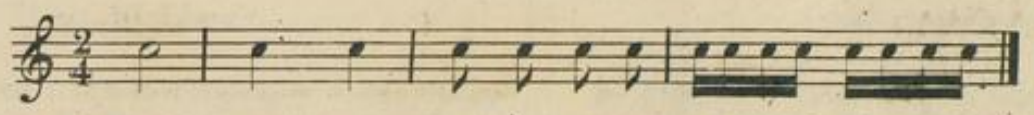
La MESURE à Deux-tems se désigne par un 2 placé au dessus d'un 4.

Den Zwei Viertheil Takt bezeichnet man durch einen 2 welche über einen 4 gesetzt wird.



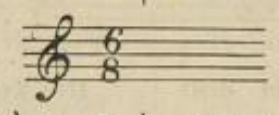
Cette Mesure se compose de la moitié de celle à Quatre-tems, comme l'indiquent les chiffres.

Dieser besteht aus der Hälfte des Vier Viertheil-Taktes, wie es die Zahlen andeuten.



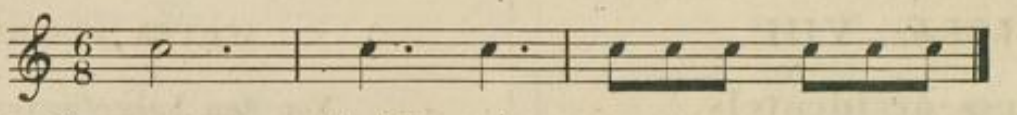
La MESURE à Six-huit se désigne par un 6 placé au dessus de 8.

Der Sechs Achttheil-Takt wird durch einen 6 über einen 8 angezeigt.



Cette MESURE se compose de Six-huitième de celle à Quatre-tems comme l'indiquent les chiffres.

Dieser besteht aus Sechs Achttheilen des Vier Viertheil-Taktes, welches ebenfalls die Zahlen schon anzeigen.



On considère cette Mesure comme celle à Deux-tems, et on la bat de même.

Er wird wie der Zwei Viertheil-Takt betrachtet, und auch eben so geschlagen.

ARTICLE VIe

Gamme.

On appelle GAMME la série des sept Notes qui se suivent dans leur ordre naturel et auxquelles on y joint une huitième Note pour que la terminaison soit plus agréable à l'oreille.

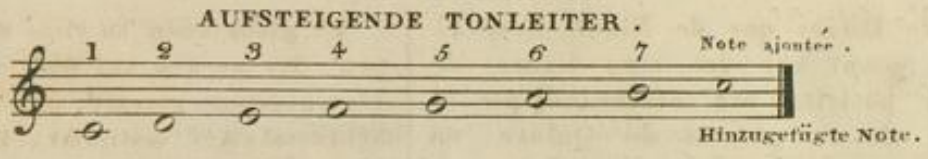
SECHSTER ABSCHNITT.

Tonleiter.

Tonleiter nennt man die sieben Noten, wenn sie in ihrer natürlicher Ordnung auf einander folgen und denen man noch eine achte hinzufügt, damit der Schluss dem Ohre angenehmer klinge.

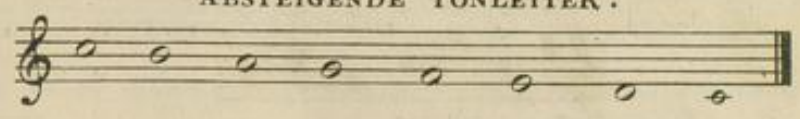
GAMME en MONTANT.

AUFSTEIGENDE TONLEITER.



GAMME en DESCENDANT.

ABSTEIGENDE TONLEITER.



ARTICLE VIIe

Intervalles, Tons et demi Tons.

On nomme INTERVALLE la distance qu'il y a d'une Note à l'autre.

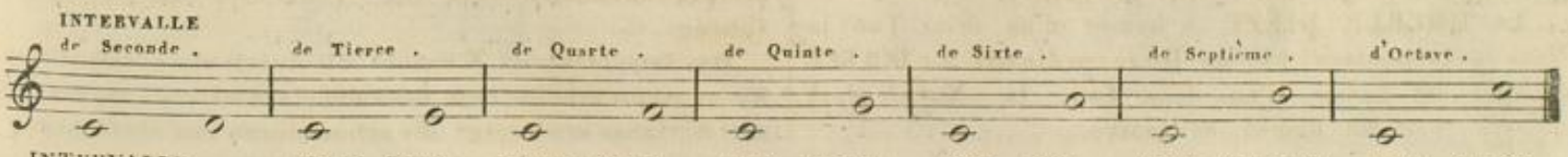
EXEMPLE.

SIEBENTER ABSCHNITT.

Von den Intervallen, ganzen und halben Tönen.

Die Entfernung von einer Note zur andern nennt man Intervall.

BEISPIEL.

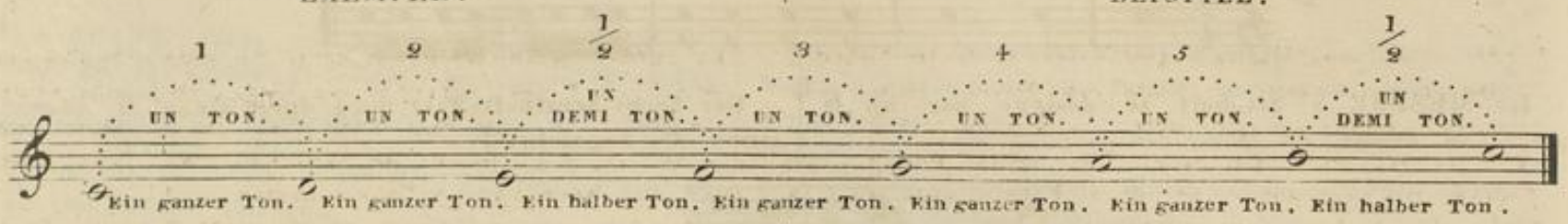


Les TONS et demi-TONS sont les différences d'Intervalles qu'il y a entre chaque Note de la Gamme.

Die ganzen und halben Töne sind die verschiedenen Intervalle zwischen jeder Note in der Tonleiter.

EXEMPLE.

BEISPIEL.



Il y a donc dans la Gamme cinq Tons et deux demi-Tons.

Die Tonleiter enthält also fünf ganze und zwei halbe Töne.

ARTICLE VIIIe

Des Signes accidentels.

Il y a trois SIGNES ACCIDENTELS qui sont le *Dièze* ♯, le *Bemol* ♭, et le *Becarre* ♮; le Dieze sert à hausser la Note d'un demi Ton, le Bemol sert à baisser la Note d'un demi-Ton, et le Bécarre remet dans son Ton naturel les Notes Dièzées ou Bémolisées.

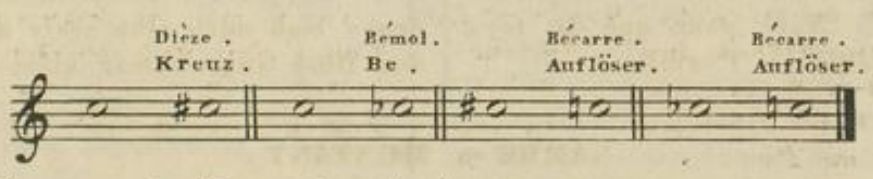
ACHTER ABSCHNITT.

Von den beigefügten Zeichen.

Es giebt drei beigefügte Zeichen, nemlich: das Kreuz ♯, das B ♭, und der Auflöser ♮; durch das ♯ wird die Note um einen halben Ton erhöht, und durch das ♭ dieselbe um einen halben Ton erniedrigt; der Auflöser ♮ aber hebt die Geltung des Erhöhungs- so wie die des Erniedrigungszeichen wieder auf.

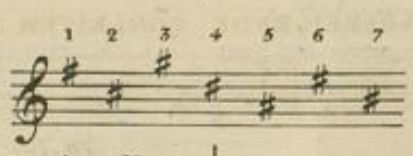
EXEMPLE.

BEISPIEL.



Il y a autant de Dièzes que de Notes, c'est-à-dire Sept. Ils se posent sur les cinq lignes de la Portée et leur position est déterminée par le genre de la Clef; ils se placent de Quinte en Quinte en montant ou de Quarte en Quarte en descendant.

Es giebt eben so viele Kreuze als Noten, nemlich sieben. Sie werden auf oder zwischen die fünf Linien des Liniensystems gesetzt, und ihre Stellung wird durch die Schlüssel-Art bestimmt. Im Aufsteigen stehen sie quintenweise, und im Absteigen quartenweise.

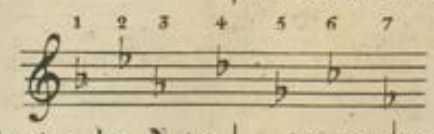


Quant un DIÈZE est à la Clef, toutes les Notes qui portent son nom sont Dièzes.

Il y a aussi sept Bémols, ils se placent de Quarte en Quarte en montant ou de Quinte en Quinte en descendant.

Wenn ein ♯ beim Schlüssel vorgeschrieben ist, so werden alle Noten, die seinen Namen führen, um einen halben Ton erhöht.

Es giebt ebenfalls sieben ♭, diese aber stehen im Aufsteigen quartenweise, und im Absteigen quintenweise.



Quant un BÉMOL est à la Clef, toutes les Notes qui portent son nom sont Bémols.

Le DOUBLE DIÈZE X hausse d'un demi Ton la Note déjà haussée par un Dièze ordinaire. Le DOUBLE BEMOL ♭♭ baisse d'un demi Ton la Note déjà baissée par un Bémol ordinaire.

Ist ein ♭ beim Schlüssel vorgeschrieben, so gilt dies Erniedrigungs-Zeichen für alle Noten, welche seinen Namen führen.

Das Doppeltkreuz X erhöht die durch ein gewöhnliches Kreuz schon erhöhte Note noch um einen halben Ton; das doppelt B, ♭♭ aber erniedrigt die schon durch ein einfaches ♭ erniedrigte Note noch um einen halben Ton.

ARTICLE IXe

Des Modes.

Il y a deux MODES l'un Majeur et l'autre Mineur.

On connoit que le Mode est Majeur quand la première Tierce et la Sixte du Ton, en partant de la Tonique, sont Majeures, c'est-à-dire quand la Tierce est composée de deux Tons pleins et la Sixte de quatre Tons pleins.

Le MODE est Mineur, quand la Tierce et la Sixte sont Mineurs, c'est-à-dire quand la Tierce est composée d'un Ton et demi, et la Sixte de trois Tons et deux demi Tons.

NEUNTER ABSCHNITT.

Von den Tonarten.

Es giebt zwei Tonarten, die harte und die weiche Tonart.

Die harte Tonart erkennt man daran, wenn die erste Terz und Sext, von dem Grundtone an gerechnet, eine grosse ist, d.h. wenn die Terz aus zwei, und die Sext aus Vier ganzen Tönen besteht.

Bei der weichen Tonart ist die erste Terz u. Sext eine kleine, d.h. die Terz besteht aus einem ganzen und einem halben, und die Sext aus drei und einem halben Tone.

ARTICLE Xe

Des Tons Majeurs et Mineurs.

Le premier Ton Majeur de la Musique, celui ou toutes les Notes sont naturelles est le Ton *d'Ut*. C'est le modèle de tous les Tons Majeurs.

Chaque Ton Majeur a son Ton Mineur relatif, qui se trouve toujours une Tierce Mineure au dessous de son Ton Majeur.

Ainsi le Ton Mineur relatif *d'Ut Majeur* est *La Mineur*. C'est le modèle de tous les Tons Mineurs.

On caractérise le Ton Mineur par une altération qui hausse d'un demi Ton la Septième Note, cette Note s'appelle *Sensible du Ton*.

ZEHNTER ABSCHNITT.

Von den Dur- und Molltönen.

Der erste Dur Ton in der Musik, derjenige Ton, welcher lauter natürliche Noten hat, ist *C*. Er ist zugleich das Vorbild aller andern Dur-Töne.

Jeder Dur-Ton hat seinen beziehenden Moll-Ton, welcher sich jederzeit eine kleine Terz unterhalb jenem befindet.

Von *C* Dur ist demnach der entsprechende Moll-Ton *A* moll, und zugleich das Vorbild aller Moll-Töne.

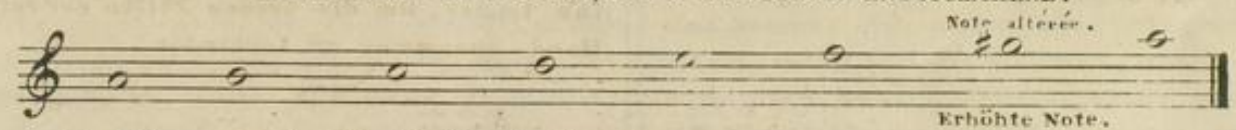
Der Moll-Ton charakterisirt sich durch die Erhöhung der siebenten Note um einen halben Ton.

EXEMPLE.

BEISPIEL.

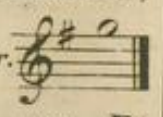
GAMME en LA MINEUR RELATIF D'UT MAJEUR.

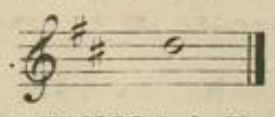
TONLEITER in A MOLL, dem C DUR-TONE ENTSPRECHEND.



Le nombre de Dièzes et de Bémols fixe le Ton du morceau de Musique.

Dans les Tons Dièzés la Tonique, ou première Note du Ton Majeur est toujours un demi Ton plus haut que le dernier Dièze.

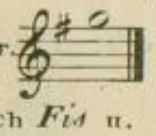
Ainsi lorsqu'il y a un Dièze à la Clef qui est *Fa*, la Tonique est *Sol* et on est en *Sol Majeur*. 

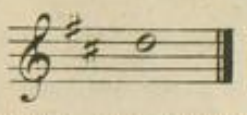
Lorsqu'il y a deux Dièzes à la Clef qui sont *Fa* et *Ut* la Tonique est *Ré*. Et on est en *Ré Majeur* . . . . .  ainsi de suite.

Dans les TONS BEMOLS, la Tonique, ou première Note du Ton Majeur est toujours une Quarte plus basse que le dernier Bémol.

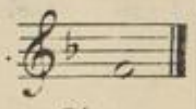
Die Anzahl der Kreutze und Be's bestimmt den Ton des Musikstücks.

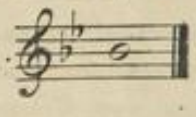
In den Tonarten mit vorgezeichneten Kreuzen ist der Grundton oder die erste Note des Dur-Tones immer einen halben Ton höher als das letzte Kreuz.

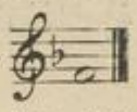
Ist demnach ein Kreuz vorgeschrieben, welches *Fis* ist, so ist der Grundton *G*, und das Stück geht aus *G* Dur. 

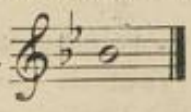
Sind zwei Kreuze vorgeschrieben, nemlich *Fis* u. *Cis*, so ist der Grundton *D*, und das Stück geht aus *D* Dur . . . .  u.s.w.

In den Tonarten mit vorgezeichneten B'en ist der Grundton oder die erste Note des Dur-Tones immer eine Quart tiefer als das letzte ♭. findet

Si donc il y a à la Clef un Bémol qui est *Si*, la Tonique est *Fa*. Et on est en *Fa Majeur*. . . 

Si le dernier Bemol est un *Mi*, la Tonique est *Si*, et on est en *Si Bémol Majeur*. .  ainsi de suite.

man also ein ♭ vorgeschrieben, nemlich ♭ vor *H* (B) so ist der Grundton *F*, und es geht aus *F Dur*. 

Ist das letzte vorgeschriebene ♭ ein *Es*, so ist der Grundton B, und es geht aus *B Dur*.  u.s.w.

ARTICLE XI.e et dernier.

Des différens Signes employés dans la Musique.

Le RENVOI 𝄋 placé ordinairement à la fin d'un morceau indique qu'il faut le recommencer. On met toujours deux Renvois, le second ramène au premier.

Le POINT d'ORGUE 𝄐 placé sur une Note quelconque interrompt et suspend le morceau.

Le SIGNE marqué ainsi :‖: se nomme *Reprise*.

Quand il est Pointé à gauche et à droite il faut reprendre ce qui le précéde et ce qui le suit.

Quand les Points ne sont qu'à gauche :‖ ou à droite ‖: on ne répéte que ce qui est du côté Pointé.

Le SIGNE marqué ainsi ⎩ se nomme *Accolade*, il sert à lier deux ou plusieurs Portées.

Il est employé toujours pour la Harpe et le Piano afin de lier les deux lignes de la main droite et de la main gauche.

Fin des Principes.

EILFTER ABSCHNITT.

Von den verschiedenen in der Musik gebräuchlichen Zeichen.

Das Zurückweisungs-Zeichen 𝄋 steht gewöhnlich am Ende eines Stückes, und bedeutet, dafs man dasselbe von neuem wieder anfangen müsse. Man setzt immer zwei Zurückweisungs-Zeichen, das zweite führt zum ersten zurück.

Das Ruhezeichen 𝄐 auf einer Note oder Pause zeigt an, dafs das Stück unterbrochen und etwas aufgeschoben werden müsse.

Das Zeichen :‖: heisst Wiederholungs-Zeichen. Stehen die Punkte auf der rechten und linken Seite, so mufs das Vorhergehende und das Folgende wiederholt werden.

Sind die Punkte aber nur auf der linken :‖ oder rechten ‖: Seite, so wird nur dasjenige wiederholt, was sich auf der Seite der Punkte befindet.

Das Zeichen ⎩ heisst Klammer, und dient, zwei oder mehrere Liniensysteme mit einander zu verbinden.

Bei der Harfe und dem Piano Forte gebraucht man ihn immer, um die beiden Zeilen der rechten, u. linken Hand zusammen zu verbinden.

Ende der Anfangs-Gründe.

PETITE MÉTHODE de HARPE.

DÉTAILS SUR LA HARPE.

L'étendue des Harpes ordinaires est de cinq octaves et demie, la corde la plus basse est *Fa* et la plus haute est *Ut*.

Quelques facteurs, notamment Mrs. Erard frères, ont ajouté depuis peu deux cordes de plus dans le haut et une dans le bas de sorte que ces Harpes sont montées de six octaves complets, commençant et finissant par *Mi*.

Toutes les cordes sont de boyaux, à l'exception des sept ou huit dernières de la basse, qui sont en soie filée d'argent.

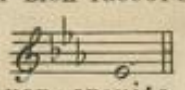
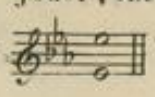
Toutes les cordes colorées en ***ROUGE***, sont des *Ut*, et toutes celles colorées en ***BLEU***, sont des *Fa*.

Il est indispensable pour obtenir un beau son de la Harpe de la monter généralement en cordes un peu fortes. Par là on évite le son criard et frisé qu'ont toutes les Harpes montées en cordes trop fines.

MANIÈRE DE METTRE LES CORDES À LA HARPE.

On fait d'abord un nœud à l'un des bouts de la corde, on ote ensuite le bouton de la corde qui manque, on coule le bout noué de la corde dans le trou du bouton en faisant attention de placer la corde dans la petite rainure creusée le long de la queue du bouton, soit vis-a-vis le joueur, on fait après passer la corde par dessus le sillet supérieur du coté de la colonne de la Harpe, ensuite dans la fente qui est au bout de la cheville; on lui fait faire à la main un tour complet au tour de la cheville, en observant de faire serrer ce premier tout par la corde elle même, de manière qu'elle ne puisse glisser. Enfin, on tournera la cheville avec la clef pour tendre la corde jusqu'à ce qu'elle soit d'accord.

MANIÈRE D'ACCORDER LA HARPE.

La Harpe est toujours montée dans le ton de ***MI ♭ MAJEUR***. Il faut donc pour bien l'accorder, commencer par accorder le *MI ♭*  sur l'instrument avec lequel on doit jouer, ensuite on accorde avec ce *MI ♭* son octave  ensuite,

KLEINE HARFEN-SCHULE.

BESCHREIBUNG DER HARFE.

Die gewöhnlichen Harfen umfassen fünf und eine halbe Oktave, deren tiefste Saite *F*, und die höchste *C* ist.

Einige Harfenmacher, vorzüglich die Herrn Gebrüder Erard haben seit einiger Zeit zwei Saiten in der Höhe, und eine in der Tiefe hinzugefügt, so dafs diese Harfen nun sechs volle Oktaven von *E* bis *E* umfassen.

Alle sind Darmsaiten mit Ausnahme der letzten sieben oder acht Basse-Saiten, welche von Seide und mit Silberdrath übersponnen sind.

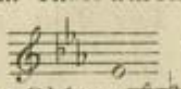
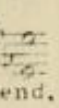
Alle rothgefärbten Saiten sind *C*, und alle blaugefärbten *F*.

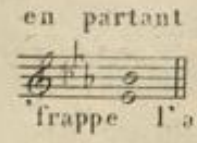
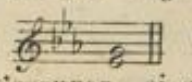
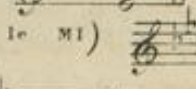
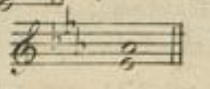
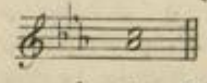
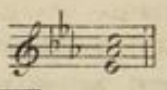
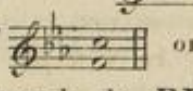
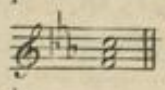
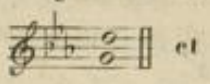
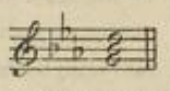
Um einen schönen Ton auf der Harfe zu erhalten, ist es unumgänglich nöthig, sie mit etwas starken Saiten zu beziehen. Hierdurch vermeidet man den schreienden und krausen Ton, welcher den zu schwach bezogenen Harfen eigen ist.

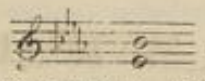
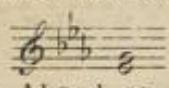
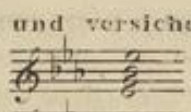
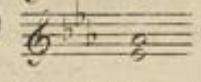
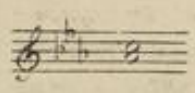
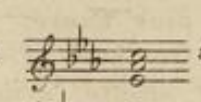
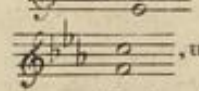
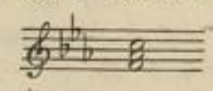
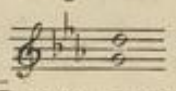
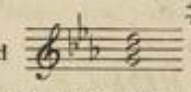
UEBER DIE WEISE, DIE SAITEN AUFZUZIEHEN.

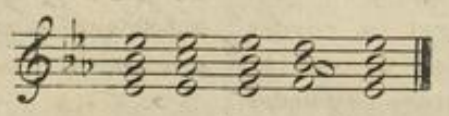
Zuerst mache man an das eine Ende der Saite einen Knoten, nehme alsdann den Knopf der fehlenden Saite und ziehe das geknüpfte Ende derselben in das Loch des Knopfes, indem man sich bemühe, die Saite in die kleine Fuge zu bringen, welche längs dem Stiele des Knopfes ausgehölt ist; dann ziehe man die Saite über den obern Kamm neben der Harfensäule, bringe sie alsdann in den Spalt am Ende des Wirbels, winde sie einmal ganz um denselben herum, und bemühe sich dabei, diese Windung mit der Saite selbst recht fest zu klemmen, damit sie nicht herausgleiten könne. Zuletzt drehe man den Wirbel mit dem Schlüssel, und spanne also die Saite an, bis sie stimmt.

UEBER DIE STIMMUNG DER HARFE.

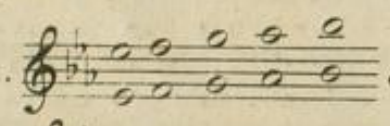
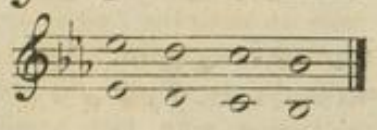
Die Harfe wird immer in *Es Dur* gestimmt. Um sie gut zu stimmen, fange man auf dem Instrument, worauf man spielen will, mit dem *Es*  zu stimmen an, dann nehme man dessen Oktave  und immer von dem bereits gestimmten *Es* ausgehend,

en partant toujours du 1er *MI* déjà accordé le *SI*  puis le *SOL*  cela fait, on frappe l'accord pour s'assurer si ces quatre notes sont justes  après on accorde le *LA* ♭ (toujours sur le MI)  et l'*UT* avec le *LA* ♭  on frappe l'accord  On accorde après le *FA* sur l'*UT*  on frappe l'accord  enfin on accorde le *RÉ* sur le *SOL*  et l'on frappe l'accord  alors toutes les notes de la gamme se trouvent accordées, et pour s'assurer de la justesse de toutes ces notes on frappe les accords suivans :

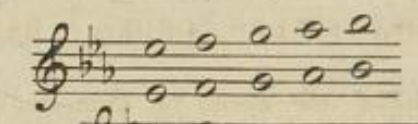
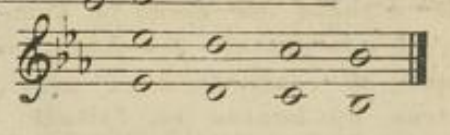
stimme man nun das *B*  , sodann das *G*  ; ist dies geschehen, so schlage man den Akord an, und versichere sich, ob diese vier Noten rein sind  , stimme nun das *As* (immer vom ES ausgehend)  , so wie das *C* mit dem *As*  , und schlage den Akord  an; jetzt stimme man das *F* nach dem *C*  , und nehme den Akord  , stimme endlich das *D* nach dem *G*  und nehme wieder den Akord  ; jetzt sind alle Noten der Tonleiter gestimmt, und um sich von der Reinheit dieser Töne zu überzeugen, schlage man folgende Akorde an :



On accorde ensuite toutes les autres gammes, en procédant par octaves

en montant.  etc. Ensuite en descendant. 

Nun endlich stimme man die andern Tonleiter, und zwar in Oktaven

aufwärts  u.s.w. und zuletzt abwärts 

POSITION DU CORPS.

Il faut être assis sur un siège, ni trop haut ni trop bas, et que la Harpe soit proportionnée à la taille de l'élève, de manière que la tête depuis la bouche passe la console de la Harpe.

La Harpe doit être un peu penchée du côté du corps, appuyée sur le genou droit, et un peu sur l'épaule du même coté, de manière cependant qu'elle soit un peu de biais avec le corps.

Les pieds doivent être placés à côté des Pédales, le talon un peu en dehors pour que le bout du pied puisse se porter facilement sur les Pédales.

HALTUNG DES KÖRPERS.

Man sitze auf einem Stuhle, welcher weder zu hoch noch zu niedrig ist; die Harfe sei der Grösse des Schülers angemessen, so dafs der Kopf vom Munde an über der Console der Harfe stehe.

Man neige die Harfe etwas gegen die Seite des Körpers hin, und lehne sie ein wenig gegen das rechte Knie und die rechte Schulter, jedoch so, dafs sie mit dem Körper etwas schräge stehe.

Die Füsse müssen neben den Pedalen stehen, u. die Fersen etwas auswärts gebogen seyn, damit die Fufsspitzen sich mit Leichtigkeit auf die Pedale neigen können.

POSITION DES MAINS.

Les deux mains doivent être placées de manière que le pouce soit très élevé et dans une position droite, et qu'en arrondissant les mains, le second et le troisième doigts soient un peu couchés sur

HALTUNG DER HÄNDE.

Die beiden Hände müssen so gehalten werden, dafs der Daumen ganz aufrecht, und in gerader Richtung stehe, und dafs bei Krümmung der Hände der zweite und dritte Finger ein wenig gegen die Seite des Körpers

les cordes du côté du corps. Il faut aussi que tous les doigts soient placés par échelons, c'est-à-dire que le troisième doigt soit plus bas que le second et le quatrième que le troisième. L'enfoncement des doigts dans les cordes doit être tel qu'en les retirant, ils entrainent assez avec eux les cordes pour leur imprimer une forte vibration, ce principe ne peut s'appliquer au pouce, vu sa situation droite, voici donc ce qu'on doit observer à son egard. Il faut qu'il soit assez enfoncé dans sa situation droite, pour que la corde partage son extrémité sous l'ongle en deux parties presqu'égales, de manière qu'il porte assez à plein sur la corde, pour qu'elle vibre en se retirant, sans qu'il plie.

Le poignet droit doit toujours être appuyé sur la table d'harmonie, et si la main droite descend très bas, il faut y appuyer l'avant bras près le poignet. Il faut aussi que le coude soit un peu élevé presque sur la même ligne que le poignet.

Ce que j'ai dit de l'appui du poignet droit, ne peut s'appliquer au poignet de la main gauche qui doit toujours prendre les cordes basses très haut pour tirer un plus beau son, cependant lorsqu'elle se rapproche des notes hautes et parconséquent de la main droite, on peut appuyer le poignet.

La planche 1ère achevera de donner à l'élève tous les éclaircissemens possibles sur la position du corps et des mains.

RÈGLES GÉNÉRALES DU DOIGTER.

(On ne se sert pour jouer de la Harpe que de quatre doigts de chaque main, qui sont désignés dans cette Méthode par les chiffres 1. 2. 3. 4. le chiffre 1 indique le pouce, le chiffre 2 le second doigt, le chiffre 3 le troisième doigt, et le chiffre 4 indique le quatrième doigt.)

Le meilleur de tous les doigters est celui ou l'on employe le moins de mouvemens différens, en évitant avec soin tous ceux qui sont inutiles.

On ne pose point sur la Harpe, les doigts les uns après les autres lorsqu'on a deux, trois, quatre notes à faire, mais on pose ensemble deux, trois, ou quatre doigts selon le nombre de notes qu'on a à exécuter.

Il faut autant que possible porter d'avance le doigt sur la corde qu'il doit pincer.

Lorsqu'un doigt a pincé la corde, il ne faut pas trop l'éloigner des cordes afin qu'il puisse être prêt à reprendre celles qui sont nécessaires.

hin auf die Saiten zu liegen kommen. Auch müssen die Finger stufenweise liegen, so nemlich, dafs der dritte Finger tiefer als der zweite, und der vierte tiefer als der dritte liege. Das Eingreifen der Finger in die Saiten mufs so geschehen, dafs sie im Zurückziehen die Saiten mit sich fortreissen, damit diese in eine starke Schwingung versetzt werden. Diese Regel kann aber wegen der geraden Richtung des Daumens nicht auf diesen angewendet werden, und bei ihm muss man folgendes beobachten: Man drücke ihn in seiner geraden Richtung, und ohne ihn zu krümmen, so in die Saiten, dafs seine Spitze unter dem Nagel von denselben in zwei gleiche Hälften getheilt werde; dann falle er so voll auf die Saiten, dafs diese beim Zurückziehen desselben recht in Schwingung gerathen.

Die rechte Hand mufs immer auf dem Resonanzboden gestützt seyn; hat sie aber in den tiefern Noten zu spielen, so vertritt der Vorderarm ihre Stelle. Auch muss der Elbogen etwas erhoben werden, so dafs er mit der Hand fast in gerader Linie stehe.

Was ich aber eben vom Stützen der rechten Hand gesagt habe, darf auf die linke nicht angewendet werden, da sie die tiefen Saiten immer sehr hoch greifen muss, um einen schönen Ton herauszuziehen; nähert sie sich aber den hohen Tönen, und folglich auch der rechten Hand, so darf sie sich auch anlehnen.

Das Titelkupfer giebt dem Schüler vollends über die Haltung des Körpers und der Hände alle nöthigen Aufklärungen.

ALLGEMEINE REGELN DES FINGERSATZES.

Zum Harfenspiel gebraucht man nur vier Finger von jeder Hand; sie sind in dieser Methode durch die Zahlen 1. 2. 3. 4 bezeichnet, 1 bedeutet den Daumen, 2 den 2ten Finger, 3 den dritten und 4 den 4ten Finger.

Der beste Fingersatz ist der, wobei man die wenigsten Bewegungen zu machen braucht; alle unnöthigen vermeide man sehr.

Hat man auf der Harfe zwei, drei, vier Noten zu spielen, so wird nicht ein Finger nach dem andern aufgesetzt, sondern alle zusammen.

Immer muss man so viel möglich den Finger vorher über die Saite bringen, welche angeschlagen werden soll.

Ist sie angeschlagen, so entferne man den Finger nicht zu weit von den Saiten, damit er immer bereit liege, diejenigen zu greifen, welche gespielt werden sollen.

Il faut le moins possible pincer deux notes du même doigt.

Il faut encore autant qu'on le peut se servir de tous les doigts qu'on a de disponible dans la position ordinaire de la main, avant de changer de position.

Toutes les fois que la main est forcée de changer de position le doigter terminant la position qu'on quitte doit être combinée de manière que l'on ait la plus grande quantité de doigts disponibles pour le doigter de la position suivante.

Sehr selten greife man zwei Noten mit demselben Finger.

Man gebrauche so viel immer möglich, alle Finger, über welche man bei der gewöhnlicher Lage der Hand vertügen kann, ehe man die Lage verändert.

Ist die Hand gezwungen, ihre Lage zu verlassen, so muss der Fingersatz der vorigen Lage schon so berechnet seyn, dafs man in der folgenden über so viel Finger als immer möglich zu gebieten habe.

MANIÈRE D'ÉTUDIER.

Toutes ces regles importantes bien entendues, l'élève passera aux exercices suivans en observant de commencer tous ces exercices et surtout les Gammes, très lentement et de n'augmenter le mouvement que peu à peu, en faisant bien attention que le son de chaque note soit bien égal.

Il est très essentiel qu'il n'intervertisse pas l'ordre des exercices et qu'il ne passe jamais à un exercice sans exécuter bien nettement celui qui le précéde.

En parcourant cette petite Méthode, on verra que j'ai écrit tous les éxercices pour les deux mains. Mais je conseille bien à l'élève de ne point mettre ensemble les deux mains, avant qu'il ne fasse bien parfaitement de chaque main séparément un exercice quelconque. Lorsqu'il se sera assuré que la main gauche *qui est toujours la plus paresseuse*, éxécute toutes les difficultés avec la même aisence, la même netteté, que la main droite, alors il mettra les deux mains ensemble.

Je recommande encore bien à l'élève de ne point tourner le poignet ni faire aucun mouvement inutile de la main, et de ne perdre jamais de vue toutes les règles du doigter, c'est de la parfaite connoissance de ces principes généraux qu'il obtiendra une exécution pure, égale, brillante, et qu'il vaincra toutes les difficultés.

UEBER DIE ART DES STUDIUMS.

Hat der Schüler diese wichtigen Regeln alle wohl gefasst, so schreite er zu den folgenden Uebungsstücken, fange aber solche, und besonders die Tonleiter sehr langsam an, und gehe nur nach u. nach zu einem schnellern Tempo über, indem er sich immer bemühe, alle Töne recht gleichförmig zu machen.

Es ist sehr wichtig, dafs die Ordnung der Uebungsstücke nicht unterbrochen werde, und dafs man nie zu einem andern übergehe, bevor man das vorhergehende ganz vollkommen ausführen könne.

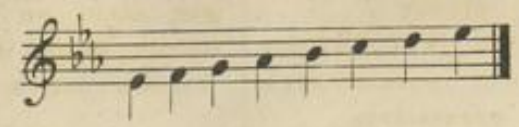
Wenn man diese kleine Methode durchgeht, so wird man bemerken, dafs alle Uebungsstücke für beide Hände geschrieben sind. Doch rathe ich dem Schüler sehr, ein Stück nicht eher mit beiden Händen zusammen zu spielen, ehe er es ganz vollkommen mit jeder Hand allein spielen kann — Hat er sich versichert, dafs die linke Hand, *die immer die trägste ist*, alle Schwierigkeiten mit derselben Leichtigkeit und Präzision wie die rechte ausführe, so fange er dann mit beiden Händen zusammen an.

Auch empfehle ich dem Schüler, weder die Hand zu drehen, noch irgend eine andere unnöthige Bewegung damit zu machen, und nie die Regeln des Fingersatzes aus den Augen zu verlieren. Durch die vollkommene Kenntniss dieser allgemeinen Regeln wird er ein reines, gleichmässiges, glänzendes Spiel erlangen, und alle Schwierigkeiten besiegen.

EXERCICES DE GAMMES.
UEBUNG DER TONLEITER.

Gamme d'une Octave.

Tonleiter von einer Octave.

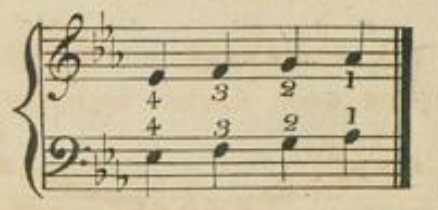


J'ai observé dans *les règles générales du doigter qu'il fallait autant que possible se servir de tous les doigts qu'on a de disponible dans la position ordinaire de la main, avant de changer de position*. Or comme la position ordinaire de la main nous donne l'usage des quatre doigts, ils nous serviront à exécuter les quatre premières notes de la Gamme.

In den allgemeinen Regeln über den Fingersatz habe ich bemerkt, *dass man bei der gewöhnlichen Lage der Hand so viel möglich alle Finger gebrauchen müsse, über welche man gebieten könne, ehe man die Lage verändern dürfe*. Da nun die gewöhnliche Lage der Hand uns den Gebrauch der vier Finger gewährt, so spiele man mit denselben die vier ersten Noten der Tonleiter.

Main droite.
Rechte Hand.

Main gauche.
Linke Hand.



Mais pour faire les quatre dernières notes de la Gamme il faut forcément changer la main de position. Or, si je la changeois brusquement en attendant que les quatre premières notes eussent été pincées, il seroit presqu'impossible qu'on ne sentit pas l'intervalle qu'il y auroit entre la quatrième et la cinquième note. Alors le *LA* ne seroit par *lié* au *SI* comme toutes les autres notes, et la Gamme seroit mauvaise.

Voilà donc comme il faut faire :

Il faut préparer de bonne heure le changement de position en passant le quatrième doigt par dessous les autres doigts aussitôt qu'il a pincé le *MI* d'en bas, et en le faisant suivre de suite de tous les autres doigts aussitôt qu'ils ont pincé leurs notes de manière que lorsque le pouce est encore sur le *LA* le quatrième doigt se trouve déjà sur le *SI*.

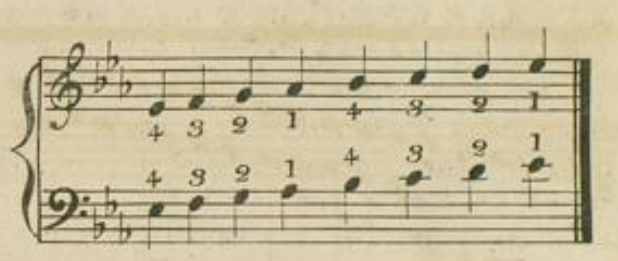
Um aber die vier letzten zu spielen, muss durchaus die Lage der Hand verändert werden. Wollte ich nun erst die vier ersten Noten spielen, und alsdann plötzlich die Lage verlassen, so würde dies fast unmöglich geschehen können, ohne die Lücke zwischen der vierten und fünften Note hören zu lassen. Das *A* würde nicht so mit dem *H* verbunden seyn, wie alle andern Noten, und es wäre alsdann eine schlechte Tonleiter.

Deswegen mache man es auf folgende Art :

Man bereite die Veränderung der Lage dadurch vor, dafs man den vierten Finger, sobald er das untere *E* gegriffen hat, unter die andern Finger schiebe, und diese ihm alsdann folgen lasse, so wie sie ihre Noten gegriffen haben werden, so dafs der vierte Finger sich bereits über dem *H* befindet, während der Daumen noch auf dem *A* ist.

Main droite.
Rechte Hand.

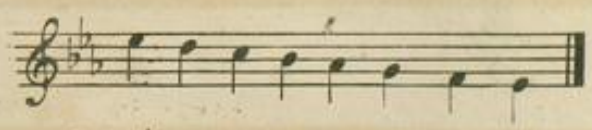
Main gauche.
Linke Hand.



(Il est essentiel de bien tenir le pouce élevé pour que le 4e doigt puisse passer facilement.)

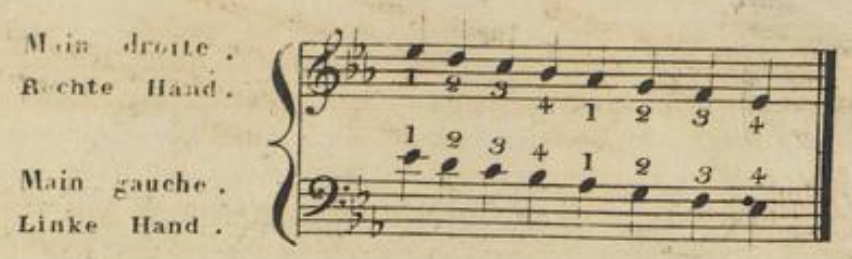
(Es ist wichtig, den Daumen recht aufgerichtet zu halten, damit der vierte Finger leicht vorbeikomme.)

Gamme descendante.
Absteigende Tonleiter.



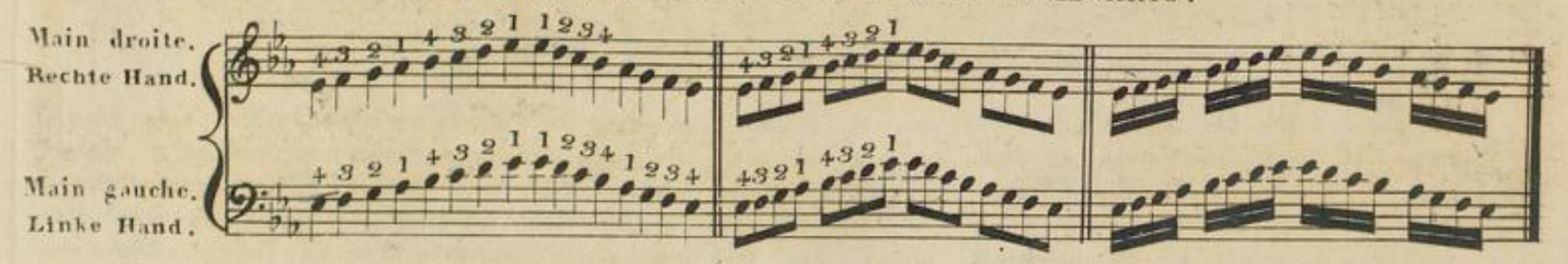
Pour faire la Gamme descendante, on employe d'abord les quatre doigts, puis au moment ou le quatrième doigt pince le *SI*, il faut porter le pouce suivi des autres doigts sur le *LA*. C'est juste le contraire de la Gamme en montant.

Bei der absteigenden Tonleiter gebraucht man zuerst die vier Finger, in dem Augenblick aber, wo der vierte Finger das *H* greift, setzt man den Daumen auf *A*, und lässt die übrigen Finger folgen. Es ist gerade das Gegentheil, wie bei der aufsteigenden Tonleiter.



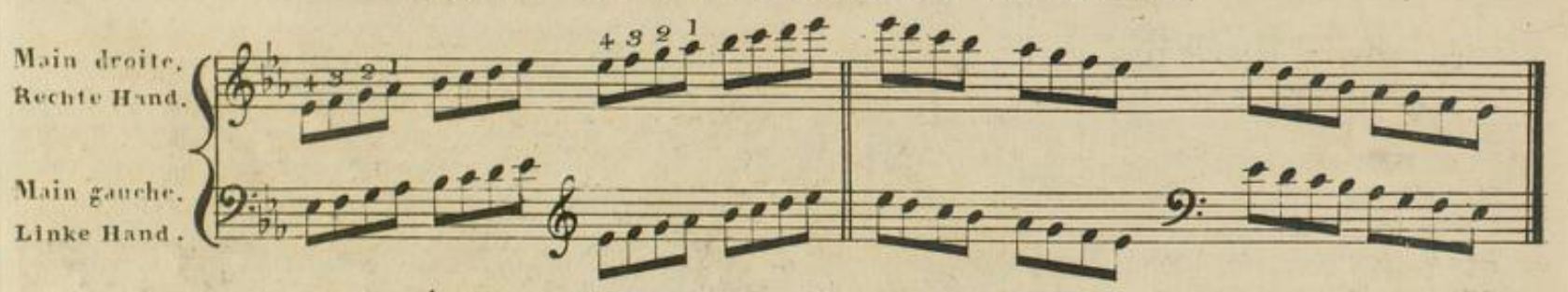
GAMME D'UNE OCTAVE EN MONTANT ET DESCENDANT.

TONLEITER VON EINER OKTAVE AUF- UND ABWÄRTS.



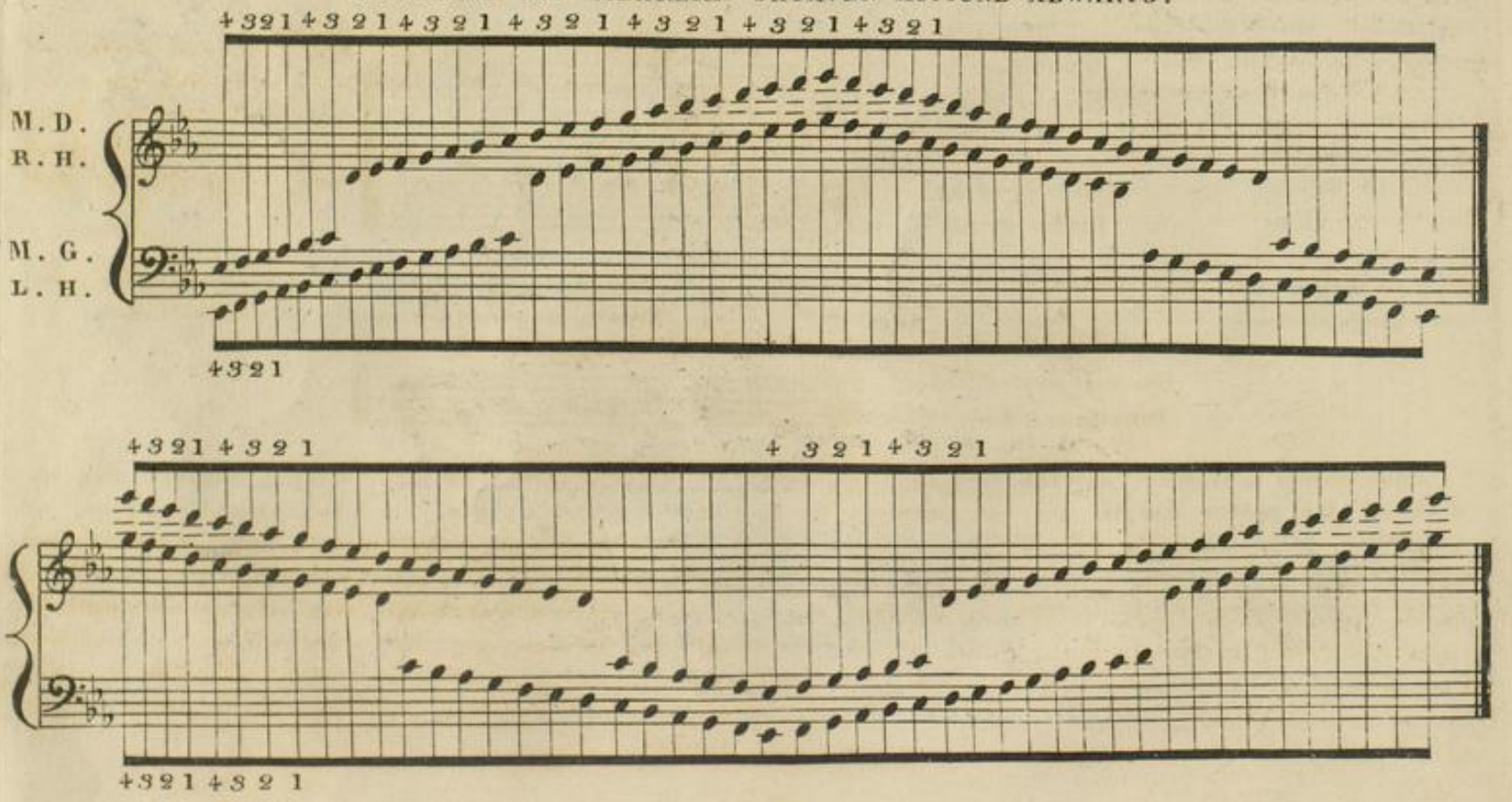
GAMME DE DEUX OCTAVES EN MONTANT ET DESCENDANT.

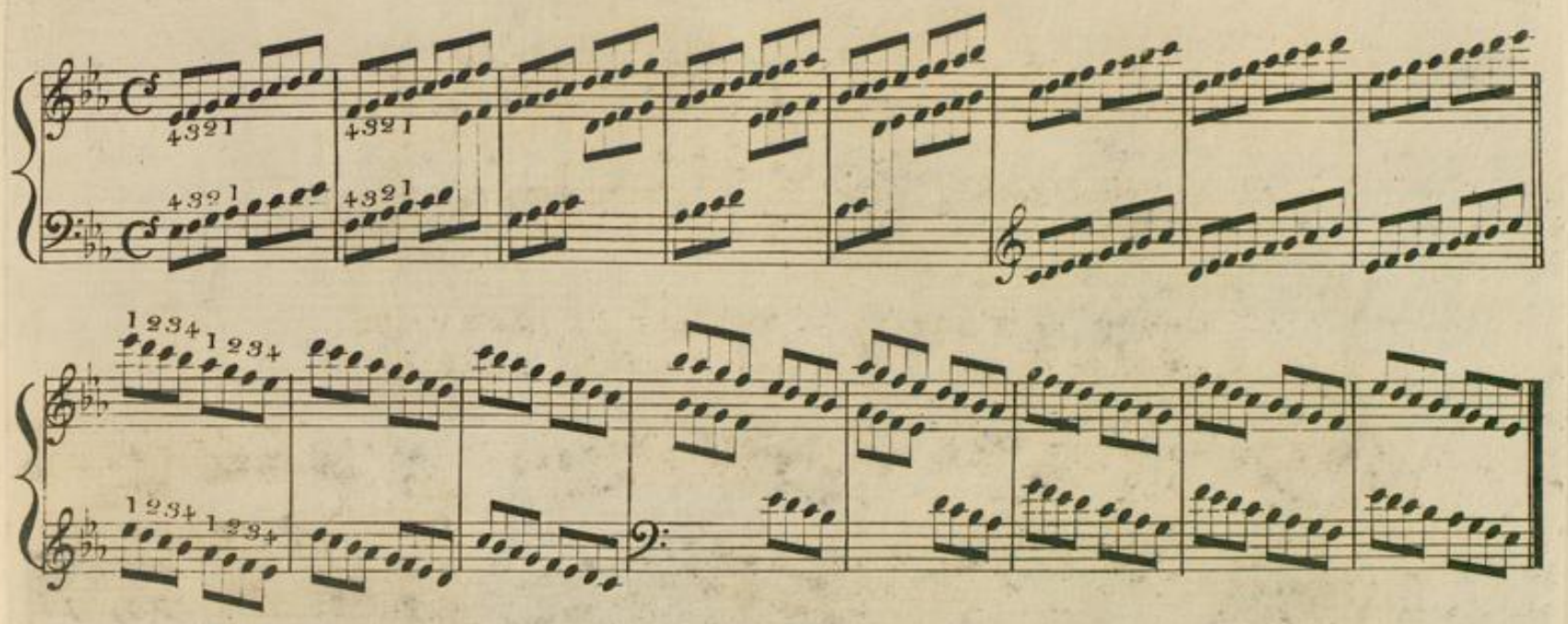
TONLEITER VON ZWEI OKTAVEN AUF- UND ABWÄRTS.



DIFFÉRENTES GAMMES MONTANTES ET DESCENDANTES.

TONLEITER VON MEHRERN OKTAVEN AUF- UND ABWÄRTS.





GAMMES OU IL FAUT GLISSER LE QUATRIÈME DOIGT ET LE POUCE.

L'élève doit remarquer que dans la gamme suivante, il a à exécuter *neuf notes en montant et en descendant*. Pour éviter de changer pour une seule note la main de position, il faut glisser le quatrième doigt sur les deux premières notes de la gamme montante, et le pouce sur les deux premières notes de la gamme descendante. L'élève gagnera ainsi un doigt en montant et un en descendant et il n'aura pas besoin de changer de position pour faire la *neuvième note*.

RÈGLE GÉNÉRALE. On ne glisse jamais que le pouce et le quatrième doigt.

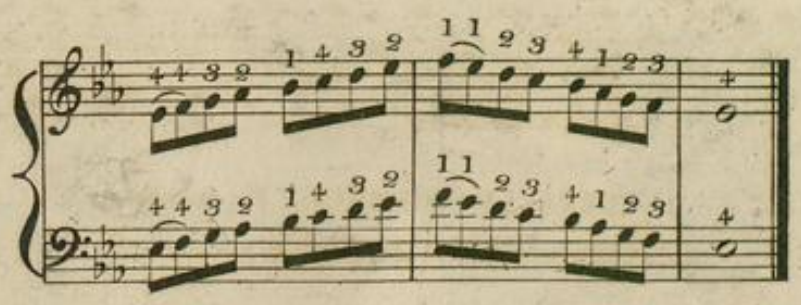
Lorsqu'on glisse un de ces deux doigts, il ne faut ni déranger la position de la main, ni faire aucun mouvement du poignet.

TONLEITER, IN WELCHER DER VIERTE FINGER UND DER DAUMEN ÜBER 2 NOTEN HINGLEITET.

Der Schüler wird bemerken, dafs in der folgenden Tonleiter so wohl *auf- als abwärts neun Noten* zu spielen sind. Um nun nicht wegen einer einzigen Note die Lage der Hand verändern zu müssen, gleitet man mit dem vierten Finger über die beiden ersten Noten der aufsteigenden, und mit dem Daumen über die beiden ersten Noten der absteigenden Tonleiter. Auf diese Weise erspart der Schüler sowohl auf- als abwärts einen Finger, und braucht die Lage der Hand nicht zu verändern, um *die neunte Note* hervorzubringen.

Allgemeine Regel. Nie gleitet man mit einem andern Finger, als mit dem vierten und dem Daumen.

Gleitet man also mit einem dieser beiden Finger, so verrücke man weder die Lage der Hand, noch mache man irgend eine andere Bewegung mit derselben.



On ne commence pas toujours les roulades ou gammes montantes par le quatrième doigt, comme il est *de règle générale* que le pouce doit toujours pincer la dernière note d'une gamme, on dispose alors son doigter pour cet effet, et on commence par le troisième ou par le deuxième doigt, suivant le nombre des notes.

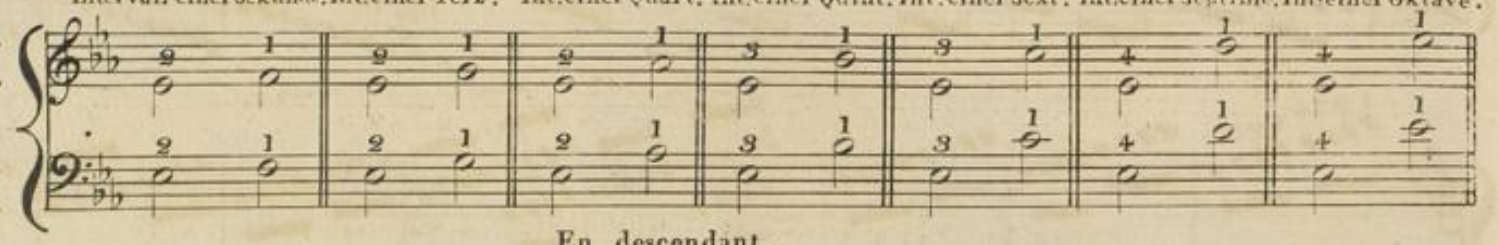
Nicht immer beginnt man die Läufe oder aufsteigenden Tonleiter mit dem vierten Finger, wie es *allgemeine Regel* ist, dafs die letzte Note einer Tonleiter mit dem Daumen gemacht wird, sondern man richtet seinen Fingersatz nach der Anzahl der Noten, und beginnt bald mit dem dritten, bald mit dem zweiten Finger.

MANIÈRE DE DOIGTER LES INTERVALLES. En montant.

FINGERSATZ DER INTERVALLE. Aufwärts.

Intervalle de Seconde. Int: de Tierce. Int: de Quarte. Int: de Quinte. Int: de Sixte. Int: de Septième. Int: d'Octave.
Intervall einer Sekunde. Int: einer Terz. Int: einer Quart. Int: einer Quint. Int: einer Sext. Int: einer Septime. Int: einer Oktave.

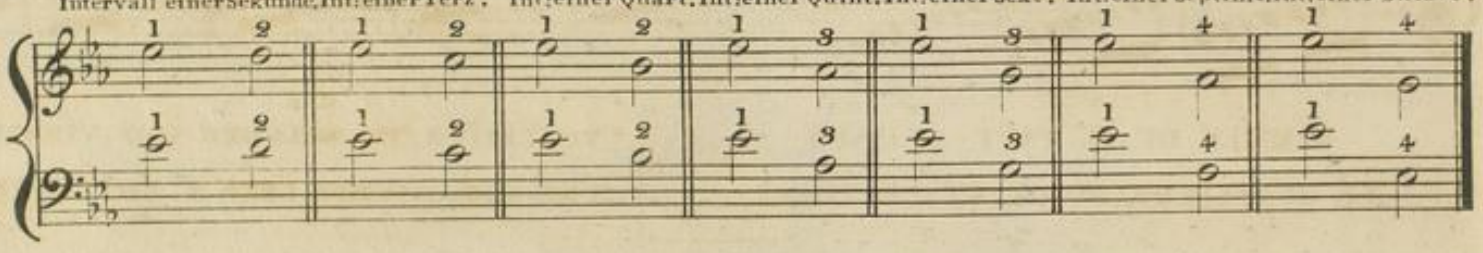
Main droite.
Rechte Hand.
Main gauche.
Linke Hand.



En descendant.
Abwärts.

Intervalle de Seconde. Int: de Tierce. Int: de Quarte. Int: de Quinte. Int: de Sixte. Int: de Septième. Int: d'Octave.
Intervall einer Sekunde. Int: einer Terz. Int: einer Quart. Int: einer Quint. Int: einer Sext. Int: einer Septime. Int: einer Oktave.

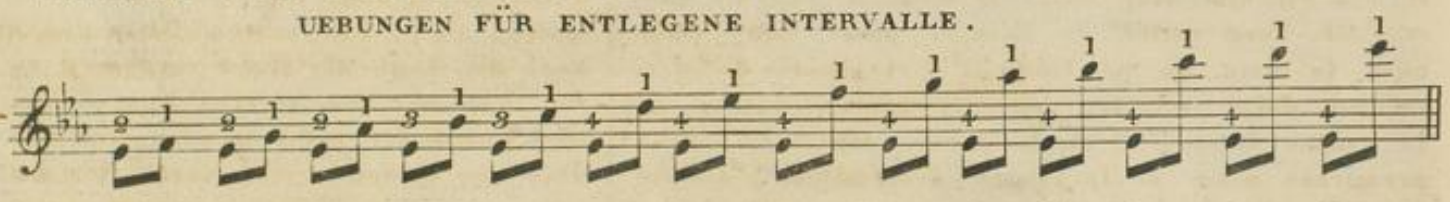
Main droite.
Rechte Hand.
Main gauche.
Linke Hand.



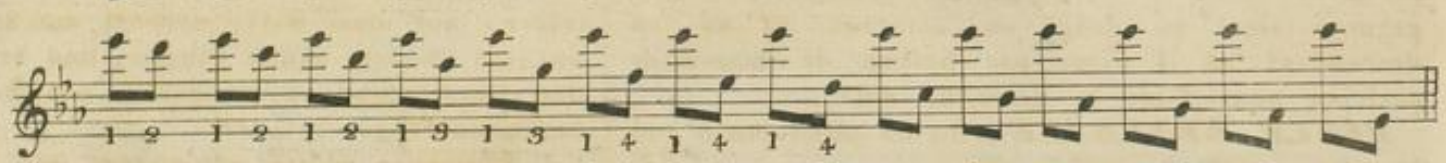
EXERCICES POUR ACCOUTUMER À PINCER LES INTERVALES ELOIGNÉS.

UEBUNGEN FÜR ENTLEGENE INTERVALLE.

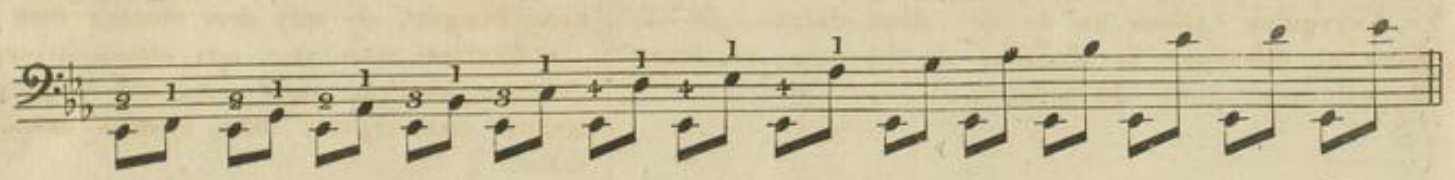
Main droite.
Rechte Hand.
En montant.
Aufwärts.



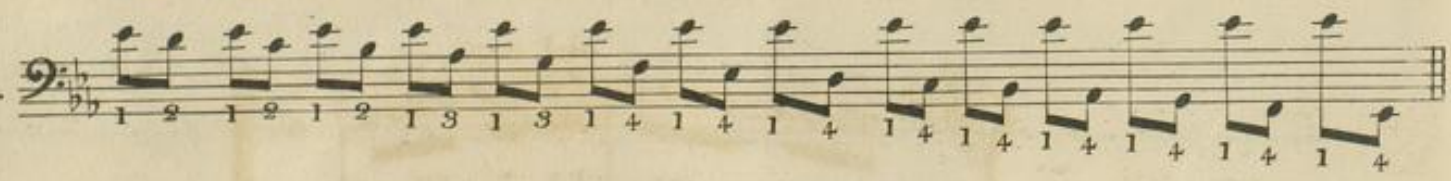
Main droite.
Rechte Hand.
En descendant.
Abwärts.



Main gauche.
Linke Hand.
En montant.
Aufwärts.



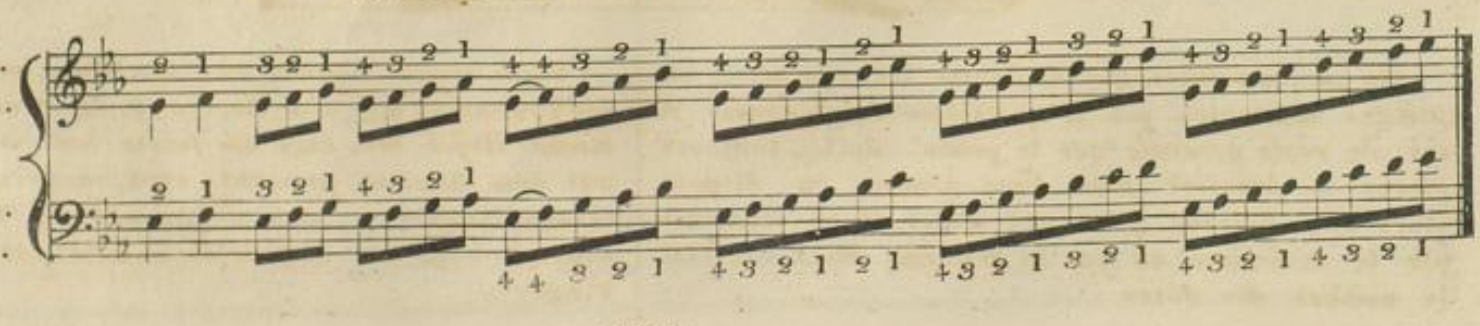
Main gauche.
Linke Hand.
En descendant.
Abwärts.



INTERVALLES REMPLIS. En montant.

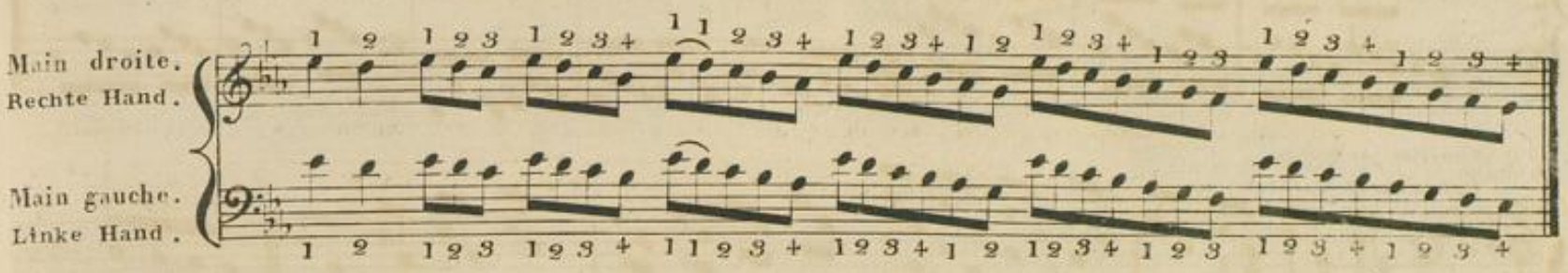
AUSGEFÜLLTE INTERVALLE. Aufwärts.

Main droite.
Rechte Hand.
Main gauche.
Linke Hand.



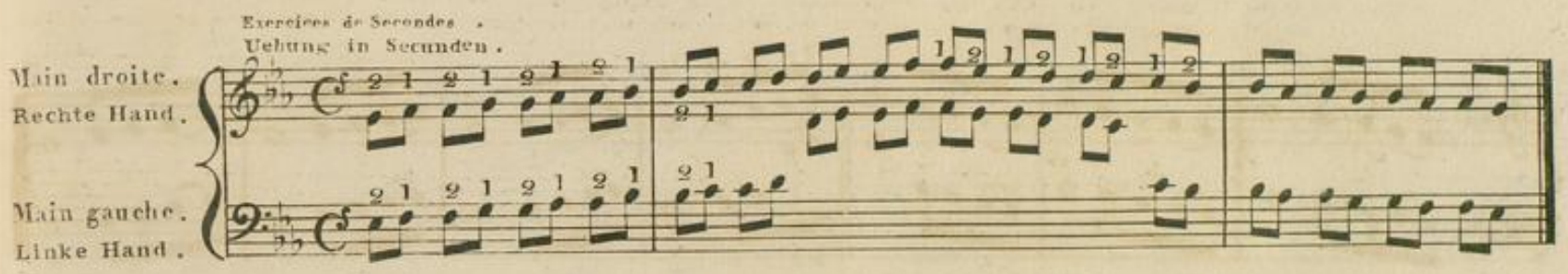
INTERVALLES REMPLIS. En descendant.

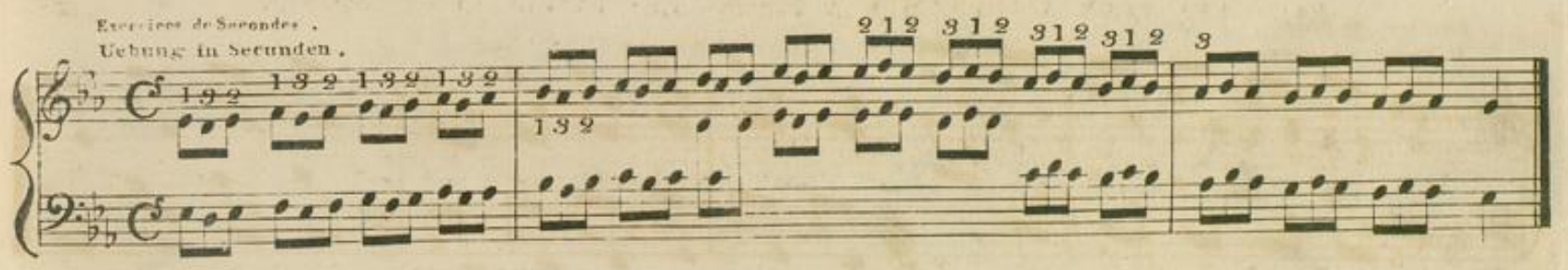
AUSGEFÜLLTE INTERVALLE. Abwärts.

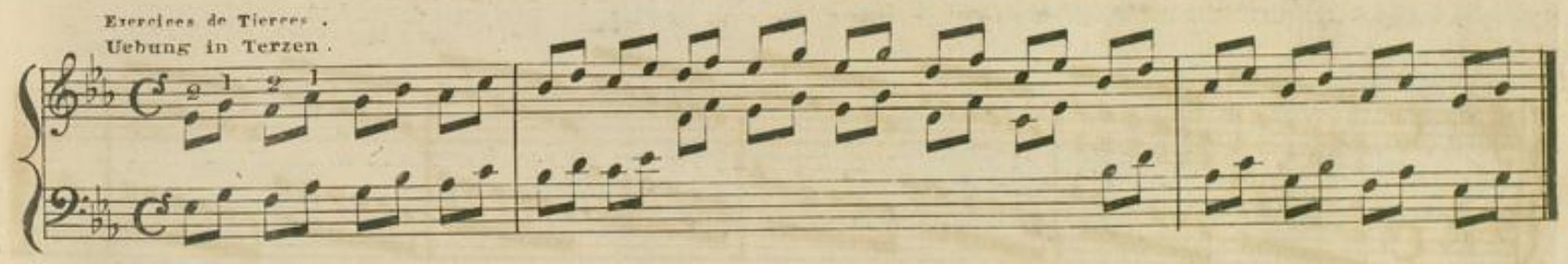


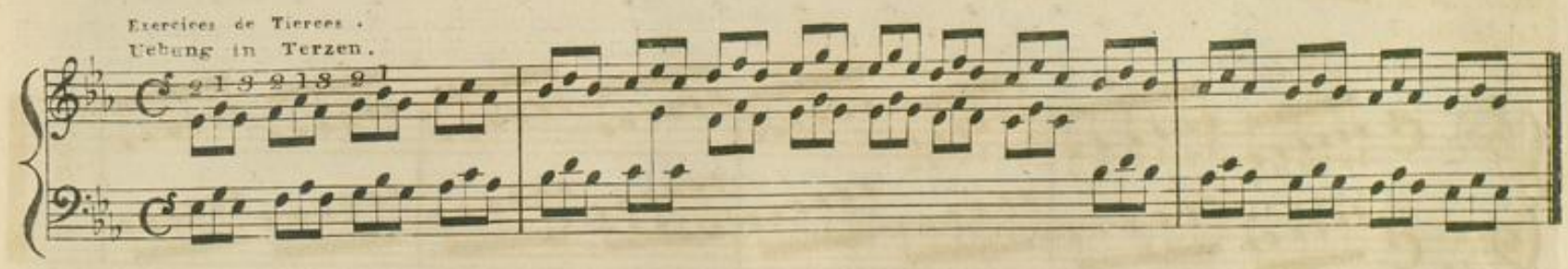
DIFFÉRENS EXERCICES DES DEUX MAINS. Sur tous les Intervalles.

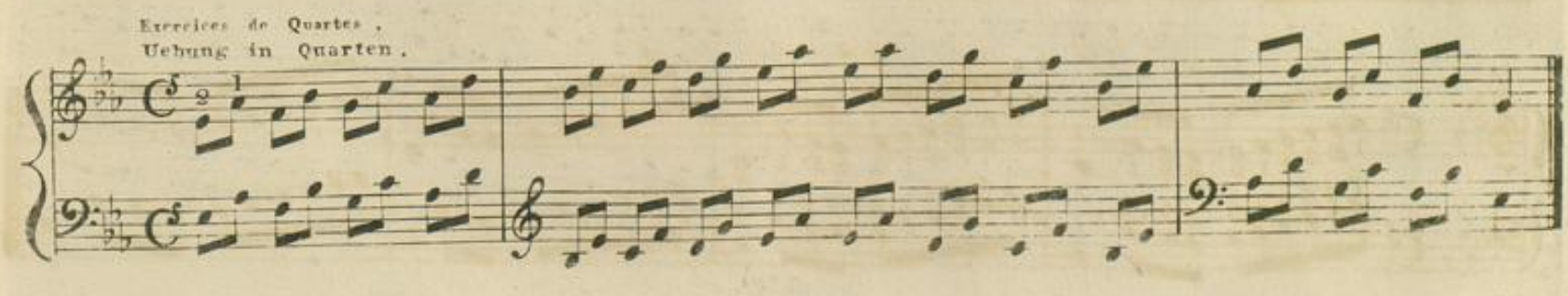
UEBUNGEN FÜR BEIDE HÄNDE. Auf allen Intervallen.





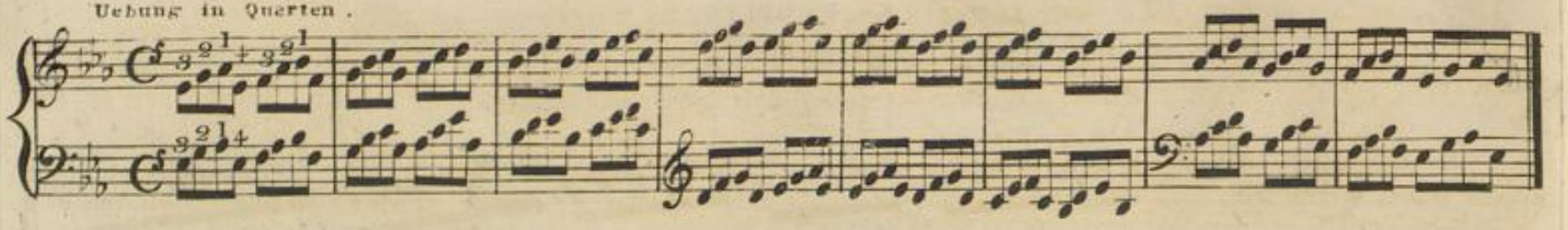






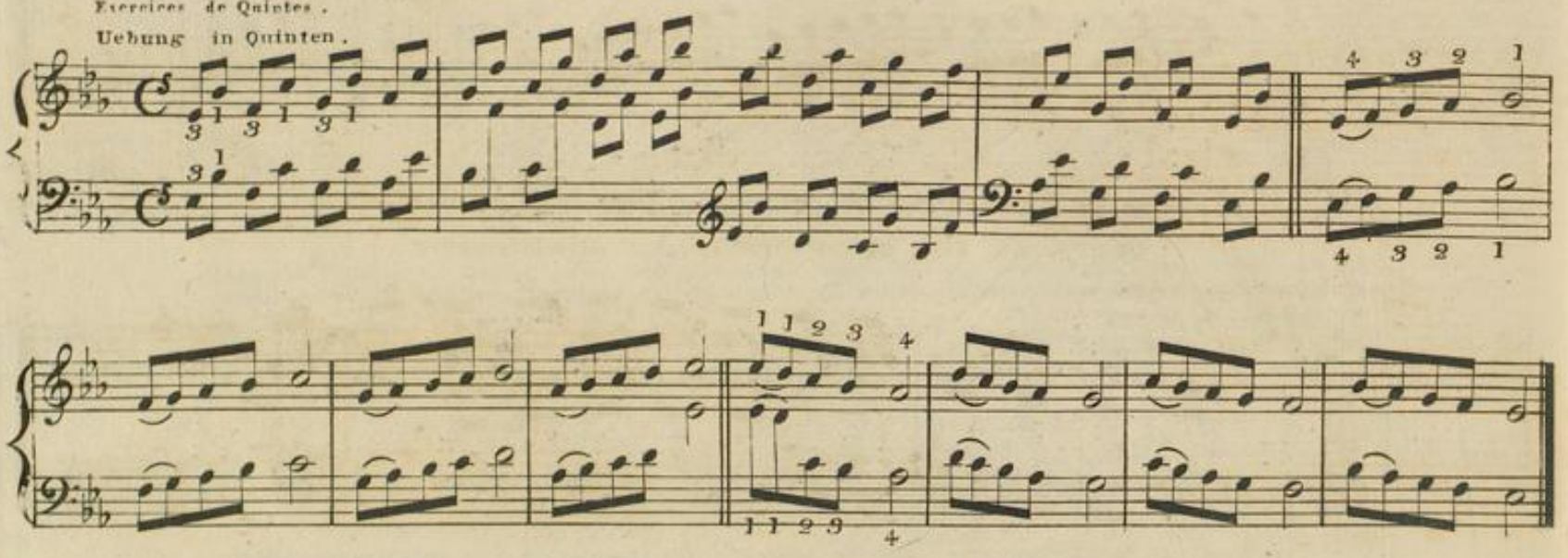
Exercices de Quartes.

Uebung in Quarten.



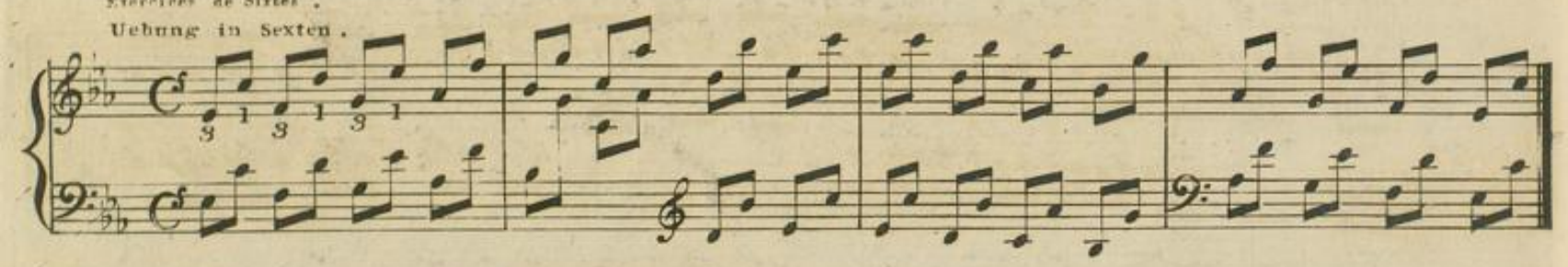
Exercices de Quintes.

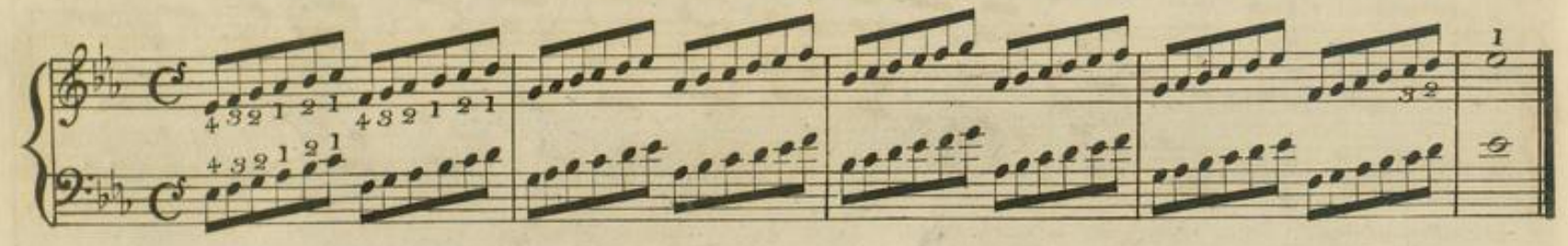
Uebung in Quinten.

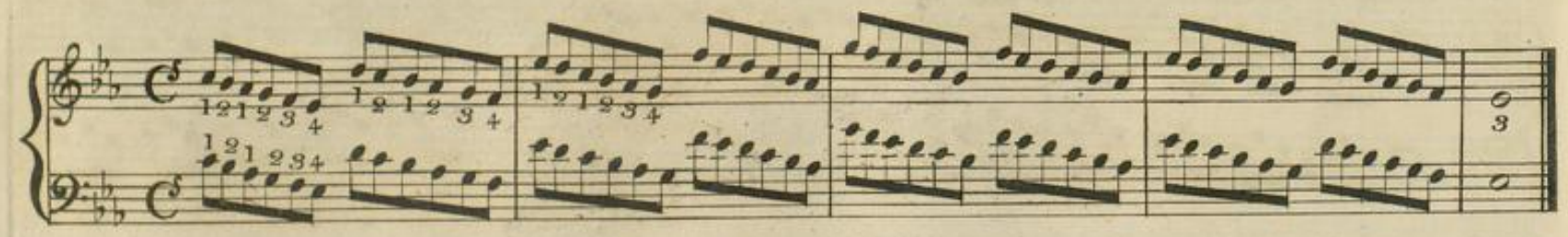


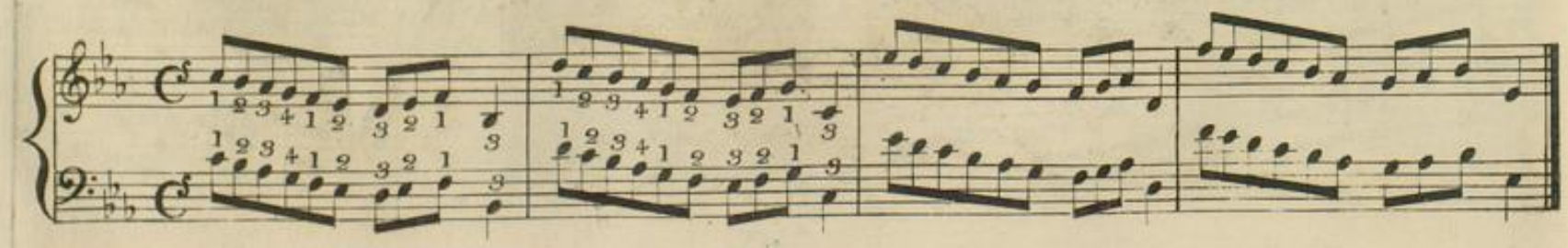
Exercices de Sixtes.

Uebung in Sexten.









Exercices de Septièmes.
Uebung in Septimen.

Exercices d'Octaves.
Uebung in Oktaven.

INTERVALLES ET ACCORDS PLAQUÉS.

On appelle Intervalles et Accords plaqués, plusieurs notes frappées ensemble.

Il est permis dans les intervalles plaqués de prendre plusieurs notes de suite avec les mêmes doigts, lorsque le mouvement n'est pas très vif.

Il est essentiel dans tous les intervalles ou accords plaqués, de faire entendre bien également toutes les notes qui doivent être frappées ensemble.

INTERVALLE UND AKORDE ZUSAMMEN ANGESCHLAGEN.

Bei den Intervallen, welche zusammen angeschlagen werden, ist es erlaubt, mehrere Noten mit den nemlichen Fingern zu spielen, wenn es kein schnelles Tempo ist.

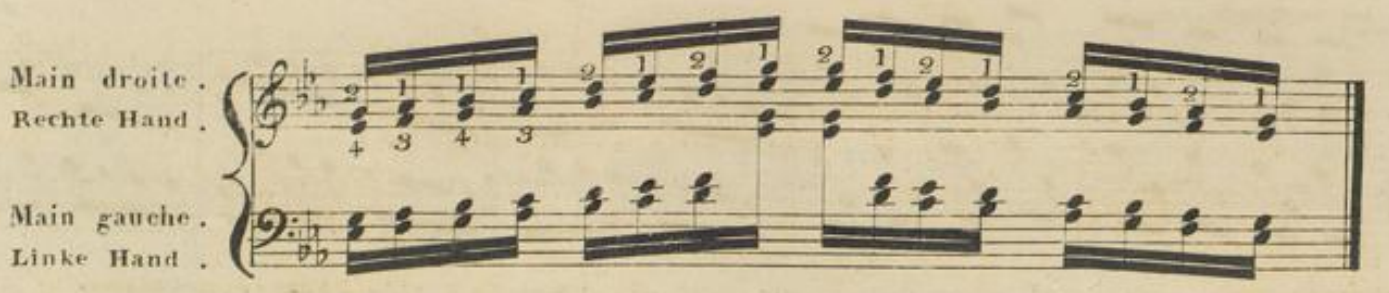
Bei allen zusammen angeschlagenen Noten und Akorden ist es wichtig, dafs man alle Noten gleich deutlich vernehme.

TIERCES PLAQUÉES.

ZUSAMMEN ANGESCHLAGENE TERZEN.

Main droite.
Rechte Hand.

Main gauche.
Linke Hand.



Quoique cette manière de faire des Tierces plaquées soit peu usitée, je conseille à l'élève de l'étudier avec soin; elle lui servira à acquérir de la facilité du troisième et quatrième doigt.

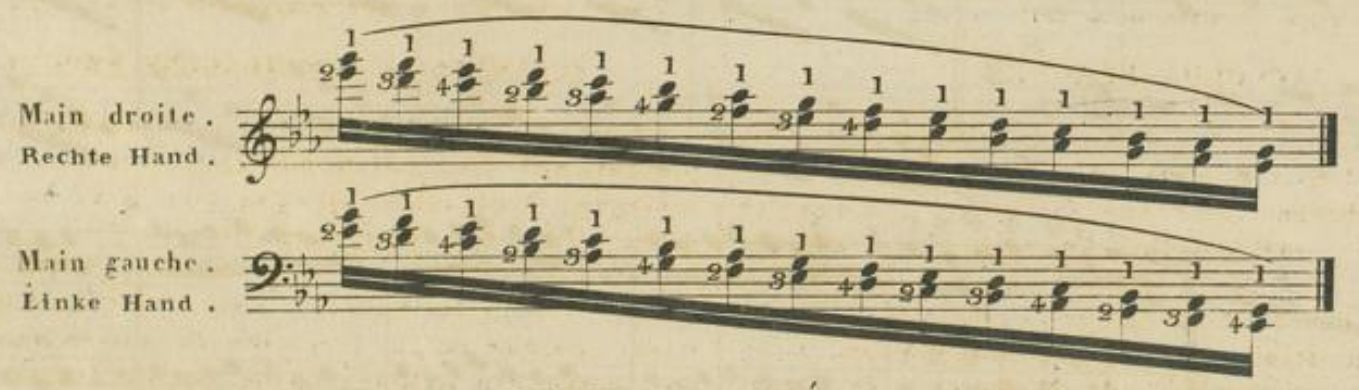
Obgleich diese Art, die Terzen zusammen zu spielen, nicht sehr gebräuchlich ist, so rathe ich doch dem Schüler, solche fleissig einzuüben, weil der dritte und vierte Finger grosse Leichtigkeit dadurch erlangt.

MANIÈRE DE FAIRE TRÈS VITE UNE GAMME PAR TIERCES.

DIE TONLEITER MIT TERZEN SEHR SCHNELL ZU MACHEN.

On glisse le pouce.

Man gleitet mit dem Daumen.

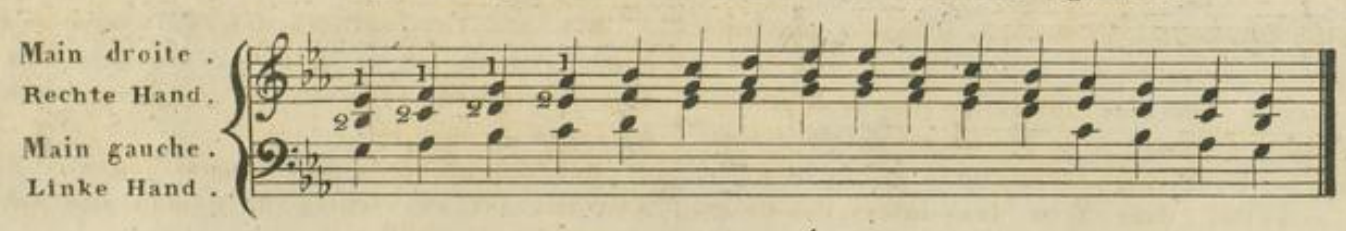


QUARTES PLAQUÉES.

ZUSAMMEN ANGESCHLAGENE QUARTEN.

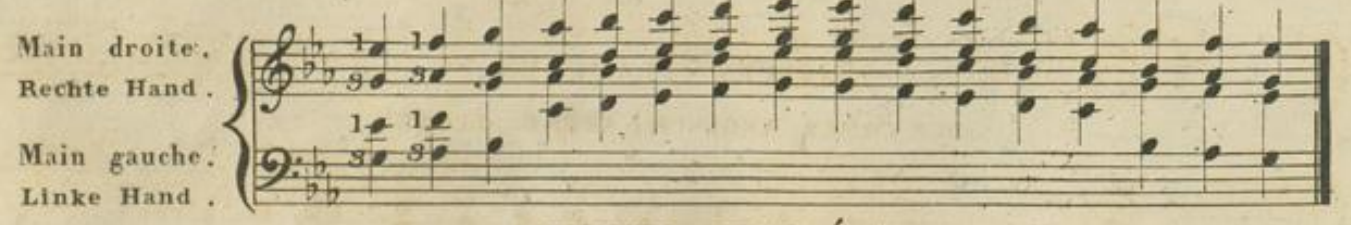
Une suite de Quartes est toujours accompagnée de la Sixte.

Eine Folge von Quarten wird immer von der Sext begleitet.



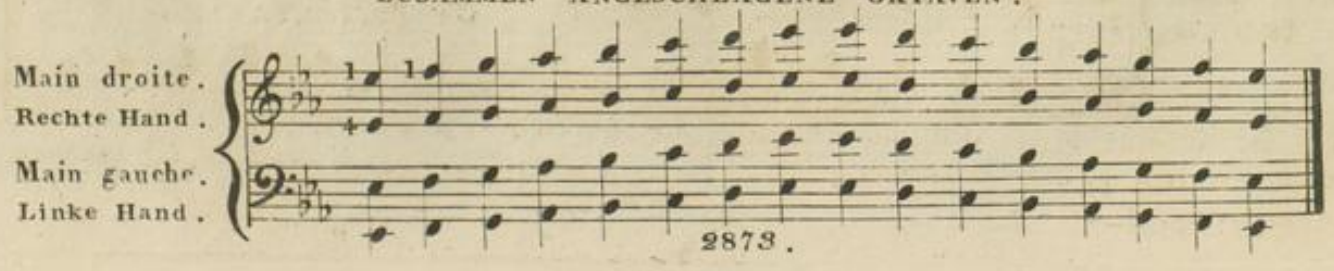
SIXTES PLAQUÉES.

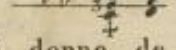
ZUSAMMEN ANGESCHLAGENE SEXTEN.

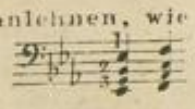


OCTAVES PLAQUÉS.

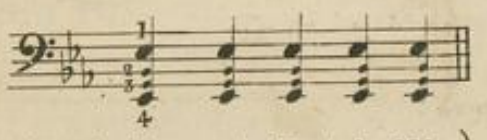
ZUSAMMEN ANGESCHLAGENE OKTAVEN.



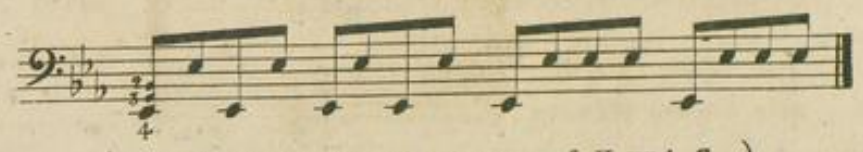
Il ne faut pas dans l'exercice précédant placer les doigts libres de la main gauche, c'est-à-dire le 3me et le 2me doigts dans les cordes, comme le font beaucoup de harpistes,  cela gêne le mouvement de la main, lui donne de la roideur, surtout quand on exécute une suite d'Octaves dans un mouvement vif. Il est permis cependant de poser les doigts de libre de la main gauche dans les cordes pour servir d'appui, lorsqu'une Octave sur le même dégré ne répète plusieurs fois de suite, comme dans l'exemple suivant :

In dem vorigen Uebungsstücke darf man die freyen Finger der linken Hand, nemlich den 3ten und 2ten nicht an die Saiten anlehnen, wie es viele Harfenspieler gewöhnt sind  , dies hindert die freie Bewegung der Hand, und macht sie steif, besonders wenn man eine Folge von Oktaven in einem lebhaften Tempo ausführt. Doch ist es alsdann erlaubt, die freien Finger der linken Hand an die Saiten anzulehnen, wenn eine Oktave auf derselben Stufe nicht öfters wiederholt wird, wie im folgenden Beispiel :

Main gauche.
Linke Hand.



ou
oder



(On pose les doigts de libre sur le SI et le SOL.)

(Man lehne die freyen Finger auf H und G.)

ACCORDS PLAQUÉS.

Pour bien exécuter les Accords plaqués, il faut avoir soin de tirer bien ensemble les quatre cordes à la fois, chacune avec une force égale, de manière qu'aucun des quatre sons ne soit plus étendu que l'autre.

Il faut encore bien observer de ne point déranger la position de la main indiquée au commencement de cette Méthode, et conserver le poignet de la main droite appuyé sur la table d'harmonie.

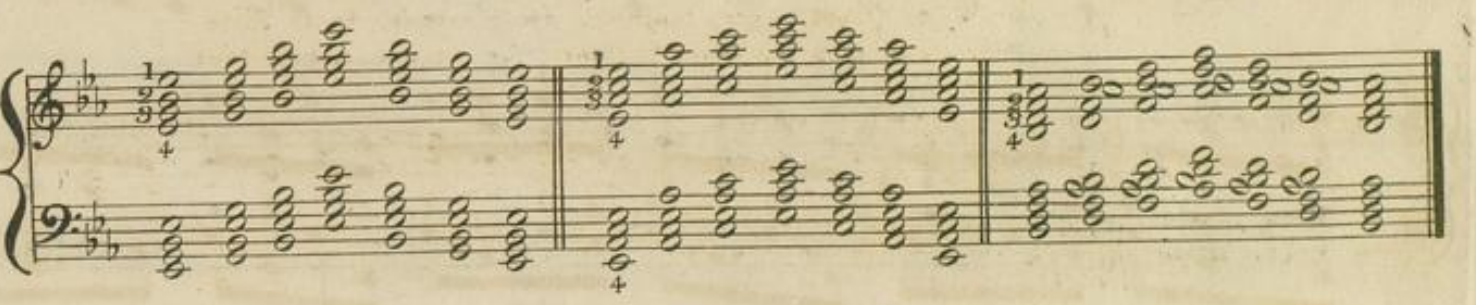
ZUSAMMEN ANGESCHLAGENE AKORDE.

Um Akorde gut zusammen zu spielen, sei man bemüht, alle vier Saiten mit gleicher Stärke anzuschlagen, damit nicht ein Ton eine grössere Ausdehnung als der andere erhalte.

Auch suche man, die Lage der Hand nicht zu verrücken, wie es im Anfange dieses Werks schon bemerkt worden ist, und behalte die rechte Hand immer gegen den Resonanzboden angelehnt.

Main droite.
Rechte Hand.

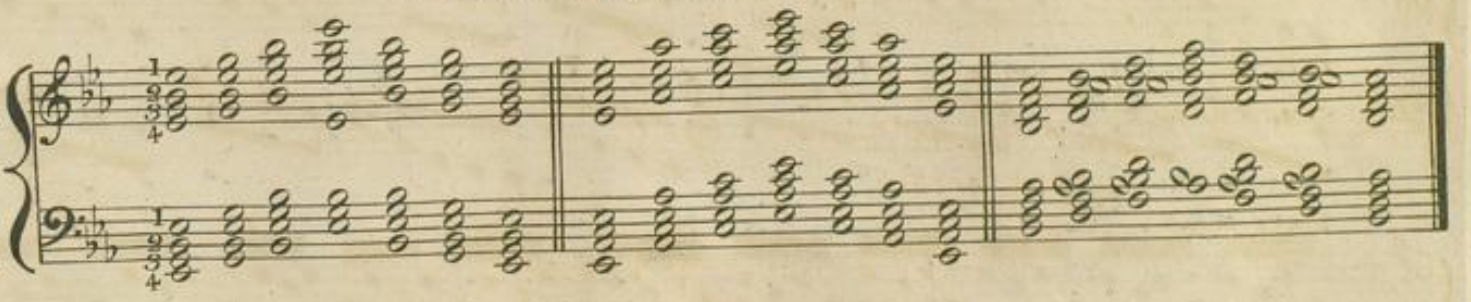
Main gauche.
Linke Hand.



LES DEUX MAINS.
DIE BEIDEN HÄNDE.

Main droite.
Rechte Hand.

Main gauche.
Linke Hand.



ACCORDS ARPÉGÉS.

L'accord arpégé est celui, dont toutes les notes en commençant par la plus basse, sont pincées successivement avec une très grande vitesse et qui par là ne compte pas dans la mesure.

HARPEGGIRTE AKORDE.

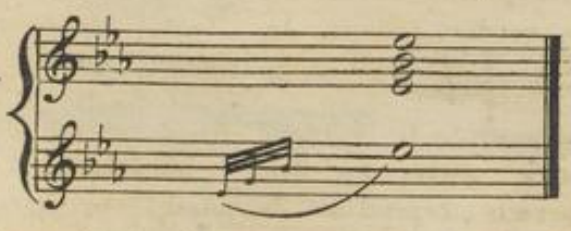
Harpeggirte Akorde sind solche, deren Noten von der tiefsten angefangen, mit sehr grosser Schnelligkeit nacheinander angeschlagen werden, und welches daher nicht mit zum Takte gezählt wird.

SIGNE POUR ARPÉGER UN ACCORD ⦚.

ZEICHEN, EINEN AKORD ZU HARPEGGIREN ⦚.

Accord arpégé.
Harpeggirter Akord.

Effet.
Ausführung.

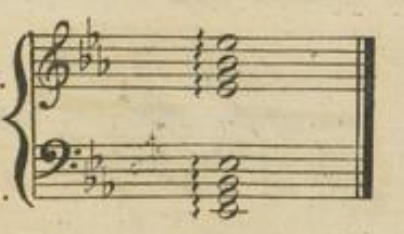


Quand on fait un accord arpégé des deux mains, il faut commencer toujours par la main gauche.

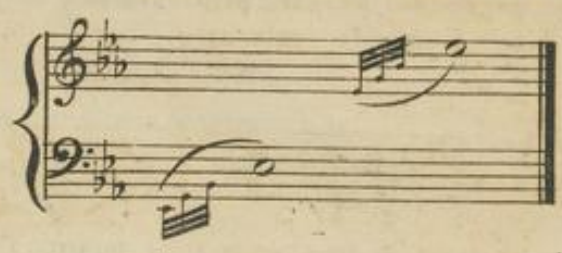
Macht man einen harpeggirten Akord mit beiden Händen, so wird immer mit der linken Hand angefangen.

Accord arpégé.
Harpeggirter Akord.

Des deux mains.
Mit beiden Händen.



effet.
Ausführung.



LES ARPÉGES sont des traits qui comprennent toutes les notes d'un accord.

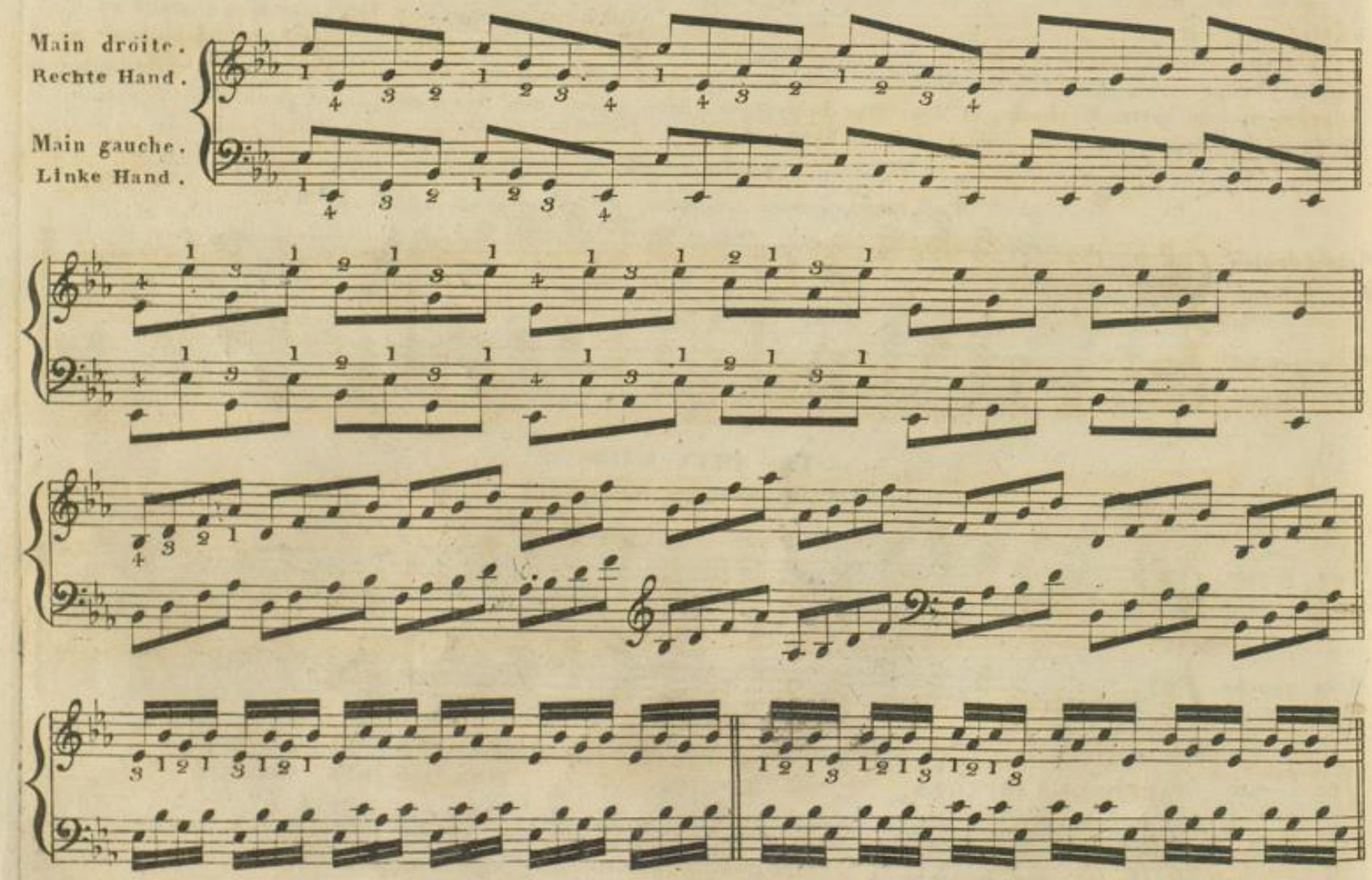
Die Harpeggio's sind Stellen, welche alle Noten eines Akords in sich begreifen.

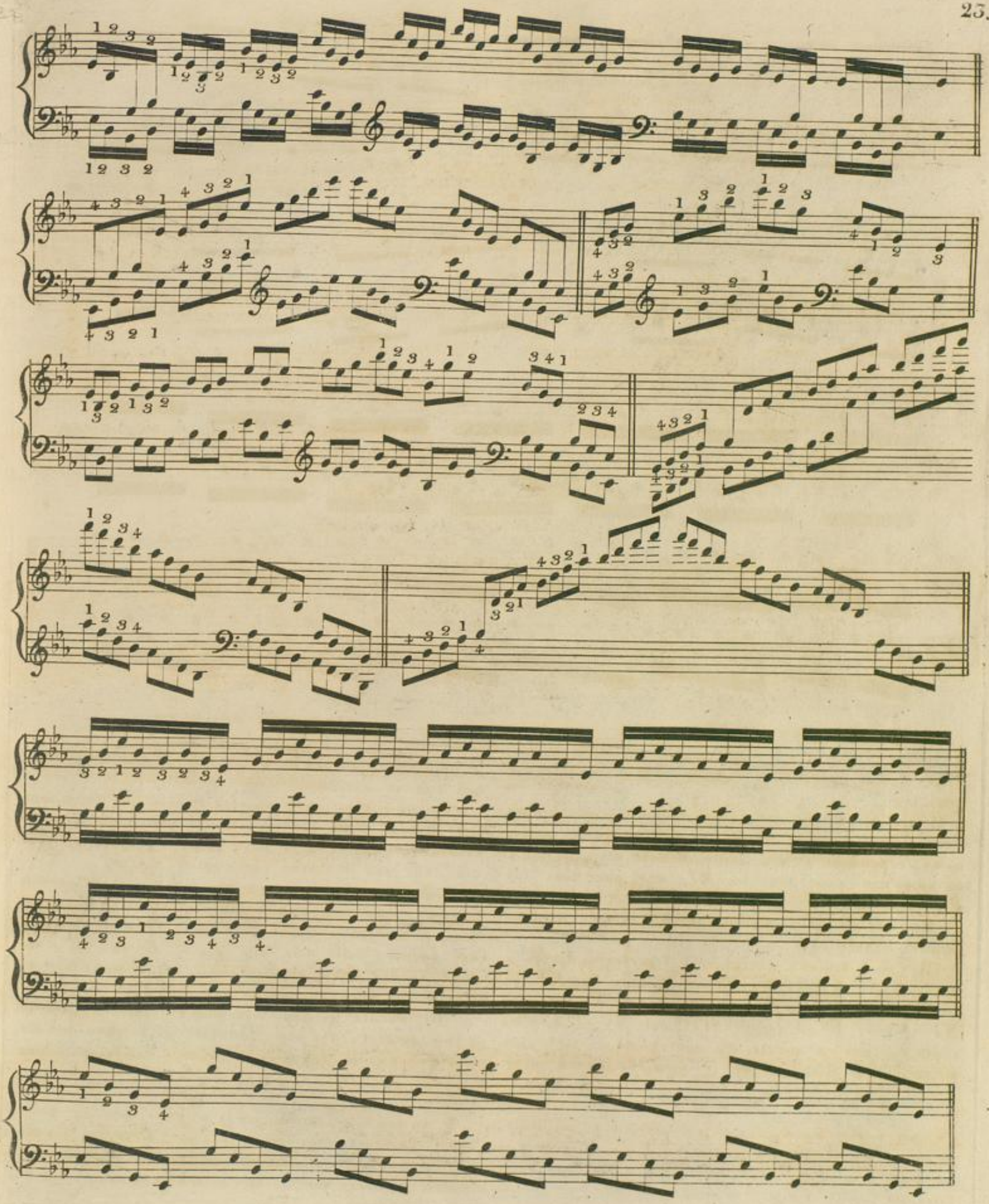
ARPÉGES DES DEUX MAINS.

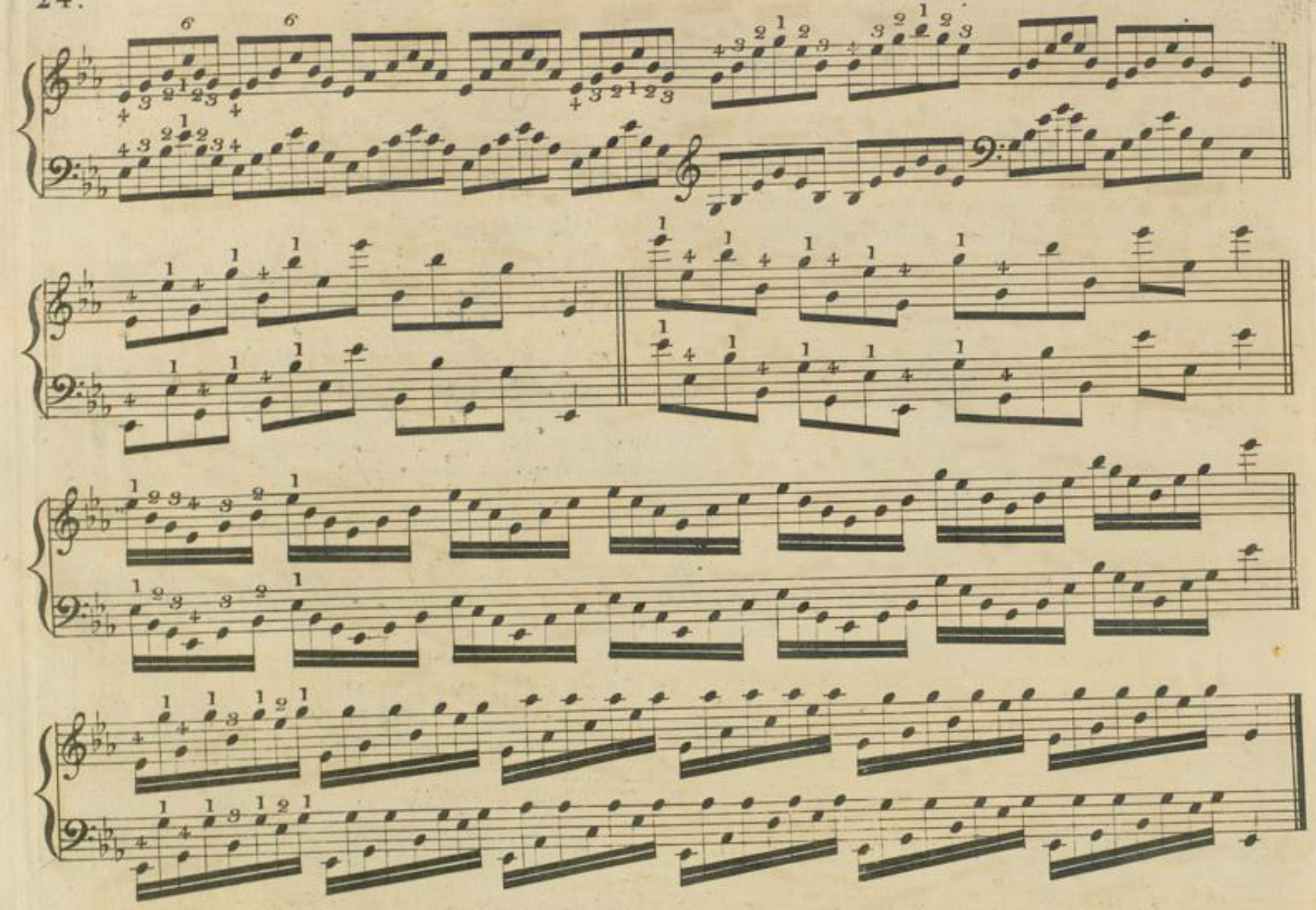
HARPEGGIO'S FÜR BEIDE HÄNDE.

Main droite.
Rechte Hand.

Main gauche.
Linke Hand.







DES PÉDALES.

Les Pédales servent à hausser toutes les notes d'un demi ton.

Il y a parconséquent autant de Pédales que de notes, c'est-à-dire sept, ★ de sorte que toutes les mêmes notes répondent à une seule Pédale et qu'il n'y en a qu'une pour tous les *MI*, une pour tous les *FA*. etc. etc.

Les Pédales sont placées autour de la cuvette comme il suit.

Il y en a trois à gauche, celles correspondantes à tous les *SI*, à tous les *UT* et à tous les *RE*, et quatre a droite, celles correspondantes à tous les *MI* à tous les *FA*, aux *SOL*, et aux *LA*, elles sont rangées à partir du centre de la table d'harmonie, dans l'ordre ou je viens de les dénommer.

★ Aux nouvelles Harpes, il y a une huitième Pédale qui est placée au milieu, elle ne sert qu'à augmenter ou à diminuer le son en ouvrant ou fermant des petites cases placées dans le corps de la Harpe, on l'appelle Pédale de renforcement.

VON DEN PEDALEN.

Die Pedale dienen dazu, alle Noten um einen halben Ton zu erhöhen.

Es sind also eben so viel Pedale als Noten, nemlich sieben, ★ so dafs alle Noten gleichen Namens einem einzigen Pedale entsprechen; mithin hat man eins für alle *E*, eins für alle *F*. u.s.w.

Die Pedale sind unten um den Kessel folgendermaassen angebracht: nemlich drei an der linken Saite, diese entsprechen allen *H*, *C*, und *D*, und vier auf der rechten Saite für alle *E*, *F*, *G* und *A*, sie sind in der eben angegebenen Folge vom Mittelpunkt des Resonanzbodens aus geordnet.

Die Pedale werden mit den Fufsspitzen in Bewegung gesetzt. Ist ein Modulations-Zeichen nur vorübergehend, so begnügt man sich damit, mit der

★ An den neuen Harfen ist in der Mitte noch ein 8tes Pedal angebracht, blos um die Töne zu verstärken oder zu verringern, durch Öffnung oder Schliessung kleiner im Rumpf der Harfe angebrachter Felder. Man nennt es Verstärkungs-Pedal.

On fait mouvoir les Pédales en appuyant dessus le bout du pied; lorsqu'un signe modulateur n'est que passager, on se contente d'appuyer le pied sur la Pédale en le tenant sur elle tout le tems que la note doit rester haussée d'un demi ton. (Voyez le premier exercice des Pédales.)

Quand la modulation ou changement de ton est durable, on *accroche la Pédale*, c'est-à-dire, on l'abaisse d'abord avec le bout du pied et on la tire ensuite à soi pour la faire entrer dans un cran placé à côté d'elle, ou elle se trouve *accrochée* et ne peut plus se relever, alors on a un pied de libre, s'il faut faire agir d'autres Pédales. (Voyez le deuxième exercice des Pédales.)

Il faut, en appuyant le pied sur une Pédale, que le talon soit toujours entièrement en déhors et parconséquent qu'il n'y ait que le bout du pied qui touche la Pédale.

Fussspitze so lang darauf zu verweilen, als die Note um einen halben Ton erhöhet bleiben soll.

(Siehe die erste Pedal-Uebung.)

Soll aber die Modulation oder Tonveränderung länger dauern, *so wird das Pedal befestigt*, d.h. zuerst drückt man es mit der Fufsspitze nieder, und zieht es alsdann nach sich, um es in einen daneben befindlichen Hacken zu bringen, und worin es nun so *befestigt* ist, dafs es sich nicht mehr herausheben kann; hierdurch hat man nun einen Fuss frei, um wenn es nöthig ist, andere Pedale in Bewegung zu setzen.

(Siehe die 2te Pedal-Uebung.)

Wenn ein Pedal mit dem Fuss niedergedrückt wird, so muss die Ferse immer ganz auswärts stehen, so dafs also nur die Fussspitze das Pedal berührt.

EXERCICES POUR LE JEU DES PÉDALES.

Exercice ou la modulation n'est que passagère, et ou il ne faut qu'appuyer le pied sur la Pédale sans L'ACCROCHER.

PEDAL-UEBUNGEN.

Uebung für eine vorübergehende Modulation, wobei man also nur die Fussspitze auf das Pedal zu setzen hat, ohne es zu befestigen.

Ire EXERCICE. 1te UEBUNG.

Main droite. Rechte Hand.

appuyer le pied sur la Pédale du LA. drücke das A-Pedal nieder.

Main gauche. Linke Hand.

EXERCICE où le changement de ton est durable et ou il faut ACCROCHER LA PÉDALE.

UEBUNG für eine länger dauernde Tonveränderung, wobei das Pedal zu befestigen ist.

IIme EXERCICE. 2te UEBUNG.

Pour moduler du ton de MI ♭ dans celui de SI ♭. Um aus dem Tone ES in B überzugehen.

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

Accrochez la Pédale du LA. befestige das A-Pedal.

Ton de SI ♭. in B.

Pour moduler dans tous les tons Majeurs *POSSIBLES SUR LA HARPE* en partant de celui de MI ♭, *TON NATUREL DE LA HARPE*.

Um aus ES, *der natürlichen Harfen-Tonart* in alle auf der Harfe möglichen Dur-Töne überzugehen.

IIIme EXERCICE. 3te UEBUNG.

Accrochez le LA. befestige das A. — en SI ♭. in B. — Accrochez le MI. befestige das E. — en FA. in F. — Accrochez le SI. befestige das H. — en UT Majeur. in C. — Accrochez le FA. befestige das F. — en SOL Majeur. in G. — Acc. l'UT. befestige das C. — en RE Majeur. in D. — Accrochez le SOL. befestige das G. — en LA Majeur. in A. — Accrochez le RE. befestige das D. — en MI Majeur. in E.

Ici s'arrête la Série des tons Majeurs.

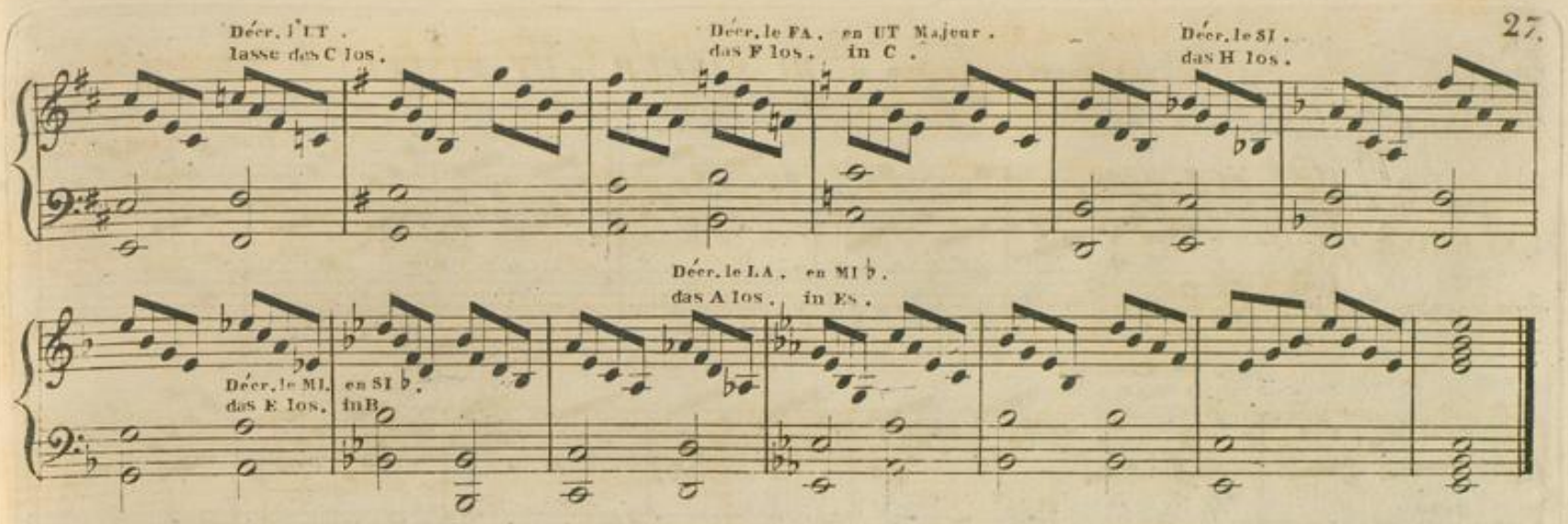
Hier endigt die Reihe der Dur-Töne.

Exercice pour revenir du ton de *MI* Majeur en celui de *MI* ♭.

Uebung um aus *E* Dur in *Es* Dur zurückzugehen.

IVme EXERCICE. 4te UEBUNG.

Toutes les Pédales sont ACCROCHÉES. — Alle Pedale sind befestigt. — Déer. le RE. — Lasse das D Pedal los. — Déer. le SOL. — Lasse das G P. los.



EXERCICES DANS TOUS LES TONS MINEURS POSSIBLES SUR LA HARPE.

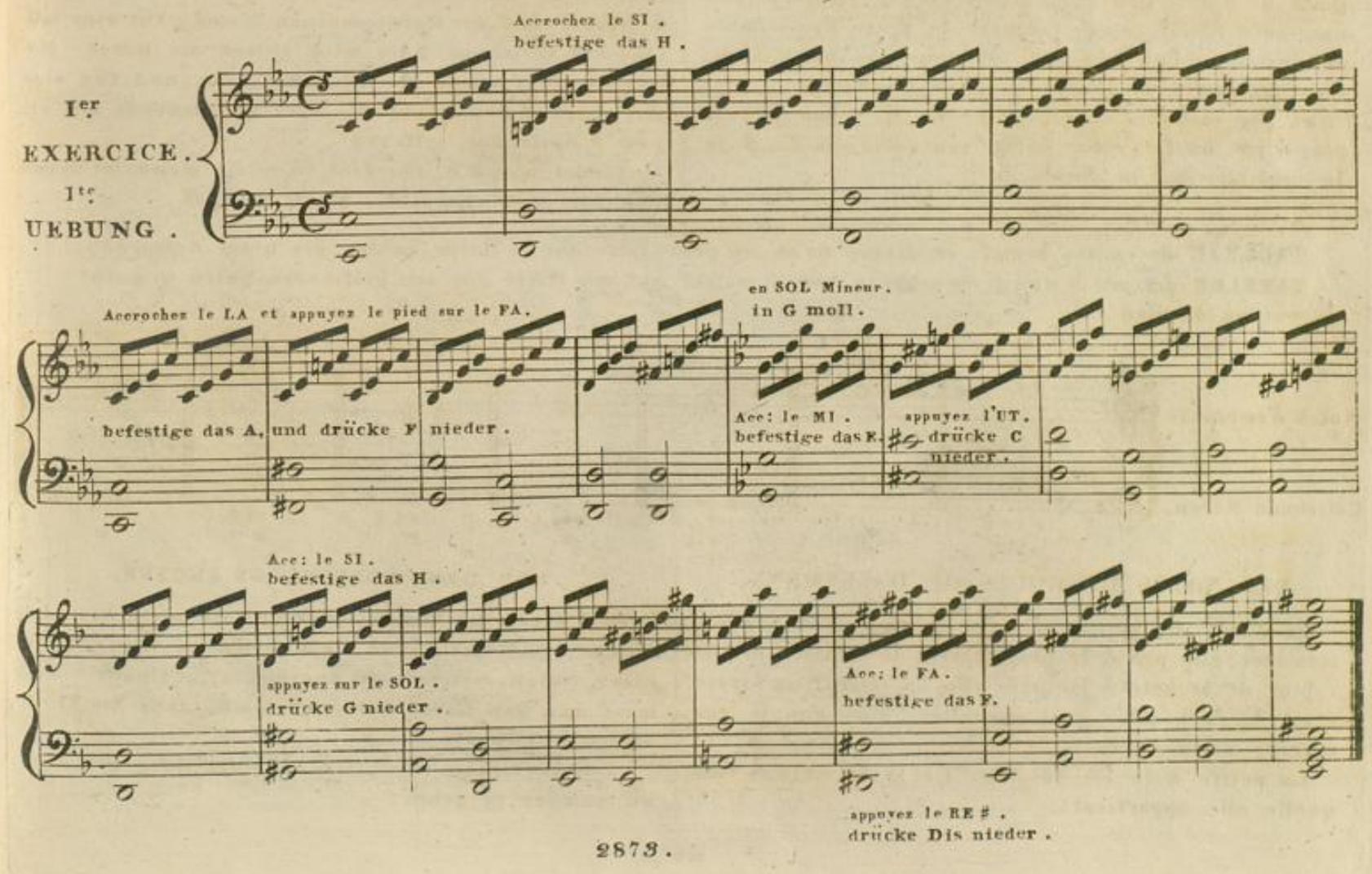
Je vais partir du ton *d'UT Mineur*, relatif du ton de *MI ♭*, ton naturel de la *Harpe*.

Je recommande bien à l'élève d'étudier avec soin les exercices suivants dans les tons Mineurs, ils offrent une difficulté de plus que les tons Majeurs, en ce qu'à chaque modulation, on est obligé d'accrocher d'abord la Pédale du ton Majeur, et de plus d'appuyer le pied sur la Pédale de la note accidentelle qui constitue le *ton Mineur*.

UEBUNGEN IN ALLEN AUF DER HARFE MÖGLICHEN MOLL-TÖNEN.

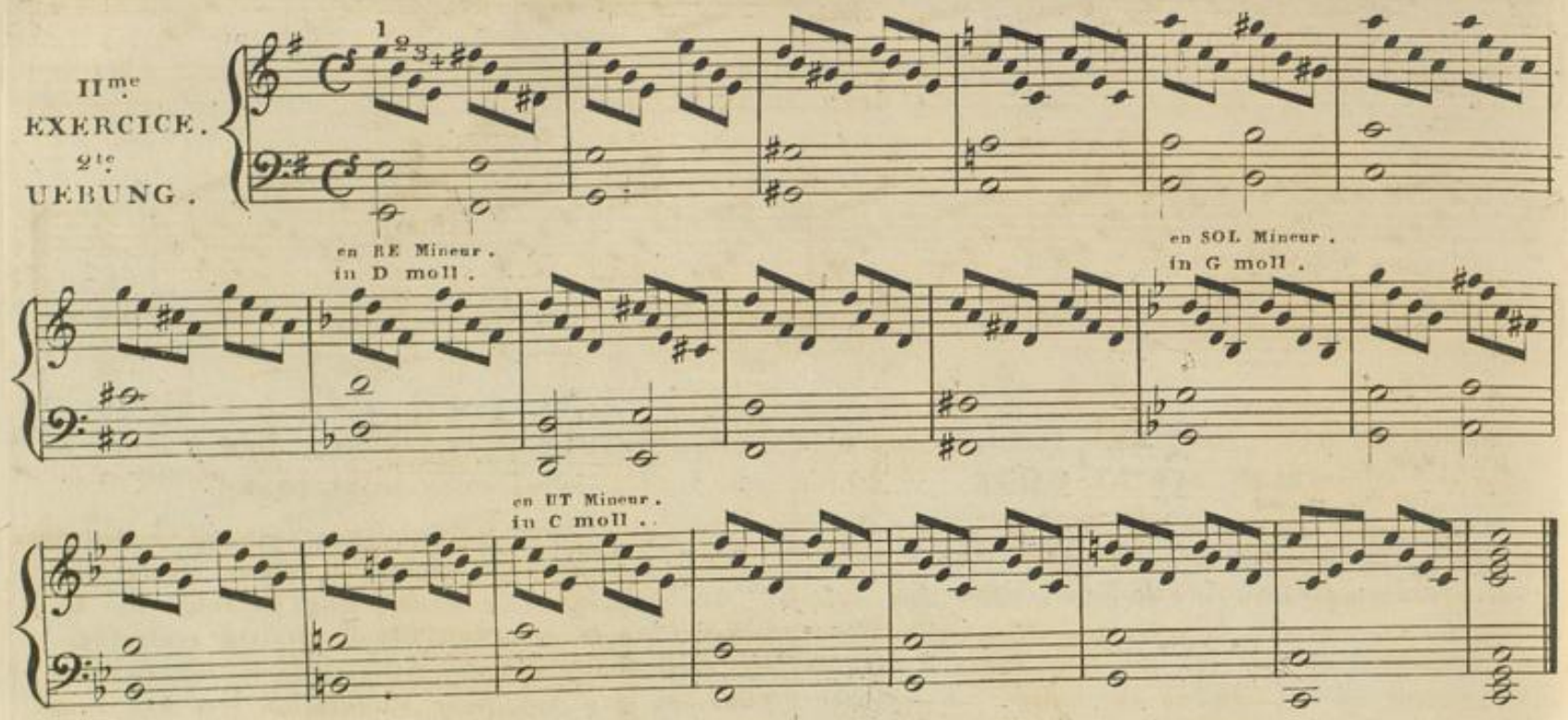
Ich gehe von *C* Moll aus, dem beziehenden Tone von *Es* Dur, welches der natürliche Ton der Harfe ist.

Ich empfehle dem Schüler sehr, die folgenden Uebungsstücke in den Moll-Tönen fleissig einzuüben: sie bieten eine grössere Schwierigkeit dar, als die Dur-Töne, da man bei jeder Modulation erst das Pedal des Dur-Tones befestigen, und alsdann das Pedal der beigefügten Note niederdrücken muss, welche den Moll-Ton konstituirt.



Pour revenir du ton de *MI MINEUR* en *UT MINEUR*.
Um von *E Moll* in *C Moll* zurückzugehen.

IIme EXERCICE. 2te UEBUNG.



NOTES D'EMPRUNTS.

J'appelle *note d'emprunt*, la note qu'on est forcé de prendre en remplacement d'une note *bemol*, ou *dieze* qu'on ne peut faire immédiatement sur la Harpe, pour une *note bemol*, c'est toujours le dieze de la note au dessous qu'on emprunte et pour une *note dieze*, c'est toujours le bemol de la note audessus.

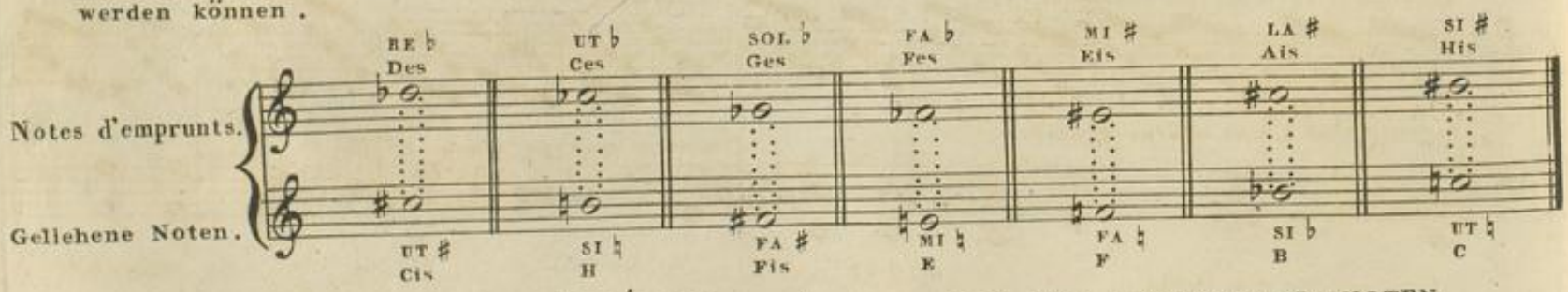
Si par exemple on rencontre un *Re* ♭, on le remplace par un *Ut dieze*, si on rencontre un *La* ♯ on le remplace par un *Si* ♭.

GELIEHENE NOTEN.

So nenne ich diejenige Noten, die ich zu nehmen gezwungen bin, um die mit einem ♭ oder ♯ versehene Noten zu ersetzen, wenn solche sich nicht unmittelbar auf der Harfe machen lassen. Für eine mit einem ♭ versehene Note wird immer die unter ihr liegende mit einem ♯ versehene Note, und für eine mit einem ♯ versehene die ober ihr liegende mit einem ♭ versehene geliehen.

Findet man Z.B. ein *Des*, so spielt man statt dessen *Cis*, und statt einem *Ais* spielt man *B*.

TABLEAU des notes bemols et diezes qu'on ne peut faire sur la Harpe qu'avec des notes d'emprunt.
TABELLE der mit ♭ und ♯ versehenen Noten, welche auf der Harfe nur mit geliehenen Noten gemacht werden können.



DES NOTES DE GOUTS OU D'AGRÉMENS.

La valeur des petites notes d'agrémens n'est pas déterminée; elle prend le plus souvent la moitié de la valeur de la note à laquelle elle appartient, au reste c'est le gout qu'on doit consulter, ainsi que le caractère du morceau.

La petite note est toujours liée à la note à laquelle elle appartient.

VON DEN VORSCHLAGS-NOTEN.

Der Werth der Vorschlags-Noten ist nicht fest bestimmt. Meistens haben sie den halben Werth derjenigen Noten, welchen sie angehören, übrigens aber muss man den Geschmack und den Karakter des Stücks zu Rathe ziehen.

Der Vorschlag wird immer an die Note gebunden, zu welcher er gehört.

Exemple . Beispiel . effet . Ausführung . ou . oder .

AUTRES EXEMPLE .
ANDERE BEISPIELE .

effet . Ausführung .

effet . Ausführung .

Main Gauche . Linke Hand .

Quand une petite note d'agrément est liée à un intervalle plaqué, il faut la faire ainsi :

Soll ein Vorschlag an eine Doppel = Note gebunden werden, so geschieht es so :

Exemple . Beispiel .

Effet . Ausführung .

On glisse le pouce du SOL au FA, cela donne de l'expression, voyez à la page 33 .

Man gleitet mit dem Daumen von G auf F. dies giebt Ausdruck. Siehe pag: 33 .

Quand la petite note est liée à un accord, elle s'exécute ainsi :

Wird ein Vorschlag an einen Akord gebunden, so macht man es so :

Exemple . Beispiel .

Effet . Ausführung .

AGRÉMENTS NOMMÉS *BRISÉS* OU *MORDANS*.

DOPPELSCHLÄGE ODER MORDENTE.

On remplace souvent les petites notes par ce Signe ∽ .

Statt der kleinen Noten wird häufig das Zeichen ∽ gesetzt .

EXERCICE de BRISÉS ou MORDANTS.

UEBUNG FÜR MORDENTE .

Main droite . Rechte Hand .

Main gauche . Linke Hand .

DE LA CADENCE.

Pour bien faire la Cadence, il ne faut jamais remuer le bras ni le poignet et il faut que ce soit les doigts seuls qui agissent.

La Cadence se marque par ce Signe tr qu'on pose ordinairement sur une note d'une longue valeur.

On commence toujours la Cadence une note d'un dégré plus haut que celle affectée du Signe tr, et on la terminé par deux ou trois petites notes, comme on le verra dans les Exercices suivans.

Il faut d'abord commencer à étudier la Cadence très lentement et peu à peu parvenir au plus grand dégré de vitesse.

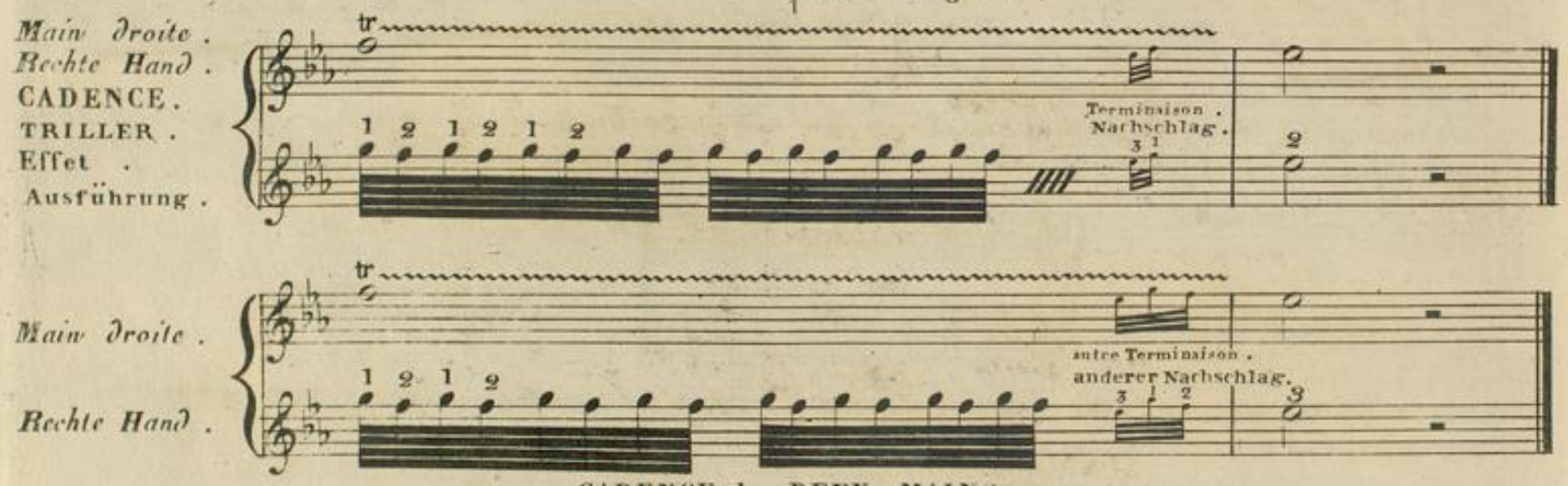
VOM TRILLER.

Um einen guten Triller zu machen, darf man weder den Arm, noch die Hand bewegen, sondern die Finger müssen ganz allein wirken.

Der Triller wird durch das Zeichen tr angezeigt, welches gewöhnlich auf lang anzuhaltenden Noten steht.

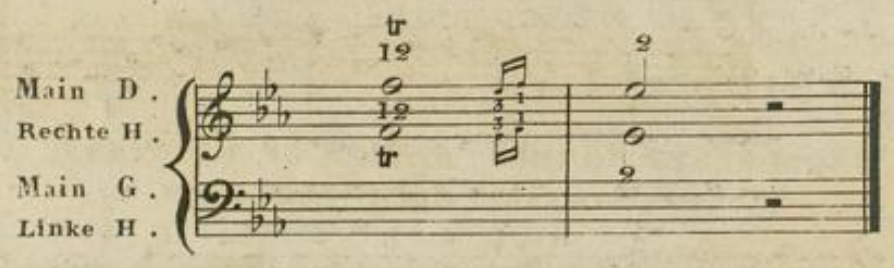
Der Triller wird immer eine Stufe höher als die mit dem Zeichen tr versehene Note angefangen, und man beschliesst ihn mit zwei kleinen Noten, die man den Nachschlag nennt, wie man in den folgenden Beispielen sehen wird.

Anfangs muss man den Triller sehr langsam üben, und dann nach und-nach bis zur grössten Schnelligkeit übergehen.



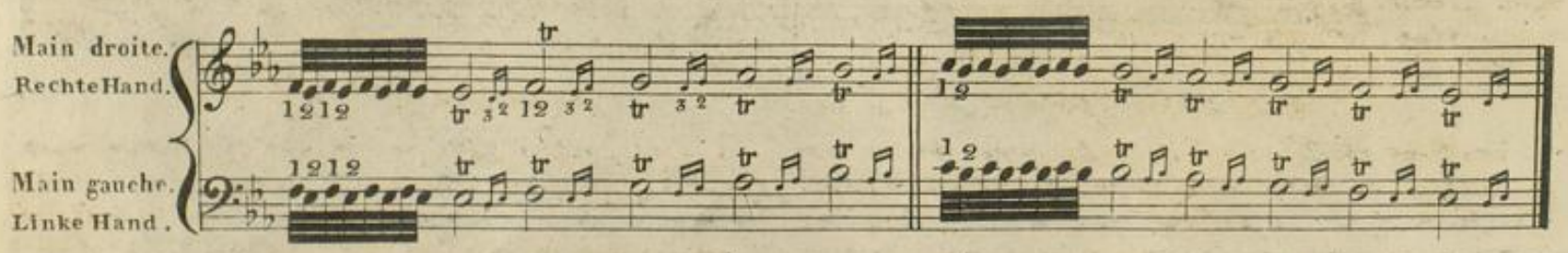
CADENCE des DEUX MAINS.

TRILLER MIT BEIDEN HÄNDEN.



AUTRE EXERCICE des DEUX MAINS.

ANDERE UEBUNG FÜR BEIDE HÄNDE.



SONS HARMONIQUES.

On fait les *Sons Harmoniques*, en appuyant sur le juste milieu des cordes le gras de la main dans la partie qui sépare immédiatement du poignet, et en pinçant ensuite les cordes comme à l'ordinaire. Les notes simples se font habituellement du pouce, et les intervalles et accords plaqués comme pour les sons naturels.

VON DEN HARMONISCHEN TÖNEN.

Die Harmonischen Töne werden dadurch hervorgebracht, dafs man das Dicke der Hand, welches dieselbe theilt, gerade auf die Mitte der Saiten legt, u. alsdann solche auf die gewöhnliche Art anschlägt. Die einfachen Noten werden meistens mit dem Daumen gemacht, die zusammengesetzten Noten und Akorde aber so wie sie

On ne fait communément des sons harmoniques que de la main gauche, c'est pourquoi j'ai commencé les exercices suivans par cette main, cependant il faut aussi les étudier de la main droite; placés à propos, ils font très bon effet.

(Le petit Zéro placé au dessus de la note désigne le son harmonique.)

auch in natürlichen Tönen gemacht werden.

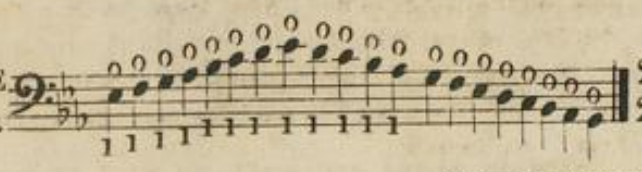
Gemeinlich werden die harmonischen Töne nur mit der linken Hand gemacht, deswegen habe ich mit den hier folgenden Uebungen für diese Hand zuerst angefangen, doch muss man sie ebenfalls mit der rechten üben; werden sie wohl angebracht, so machen sie eine rechte gute Wirkung.

(Die Null über den Noten bezeichnet den harmonischen Ton.)

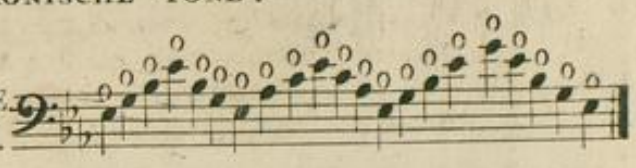
DIFFÉRENS EXERCICES des SONS HARMONIQUES.

VERSCHIEDENE UEBUNGEN FÜR HARMONISCHE TÖNE.

1er EXERCICE.
1te UEBUNG.



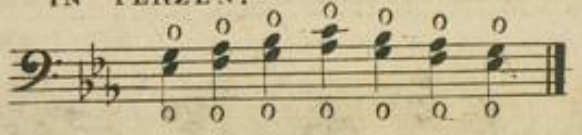
2me EXERCICE.
2te UEBUNG.



PAR TIERCES PLAQUÉES.

IN TERZEN.

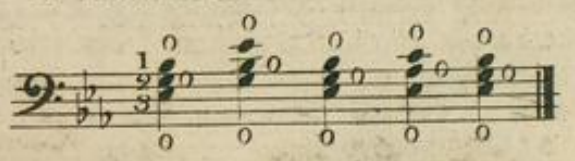
3me EXERCICE.
3te UEBUNG.
Main gauche.
Linke Hand.



PAR ACCORDS.

IN AKORDEN.

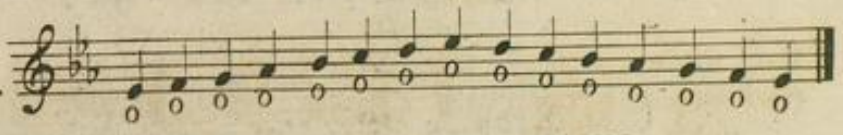
Main gauche.
Linke Hand.



SONS HARMONIQUES de la MAIN DROITE.

HARMONISCHE TÖNE FÜR DIE RECHTE HAND.

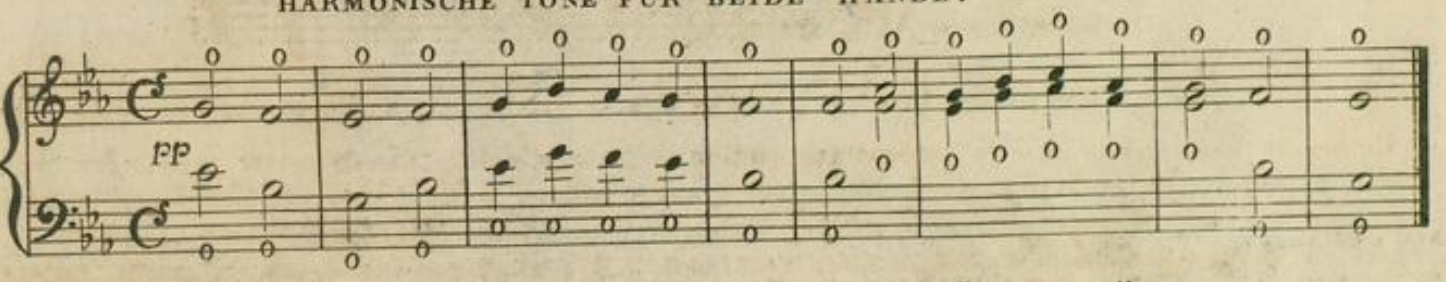
Main droite.
Rechte Hand.



SONS HARMONIQUES des DEUX MAINS.

HARMONISCHE TÖNE FÜR BEIDE HÄNDE.

Main droite.
Rechte Hand.
Main gauche.
Linke Hand.



SONS ETOUFFÉS.

Les *Sons étouffés* se font de la main droite en remplaçant de suite le doigt sur la corde qu'on vient de pincer, pour en arrêter subitement la vibration, mais on en fait peu de cette main et c'est presque toujours de la main gauche qu'on étouffe les sons.

Pour bien étouffer les sons de la main gauche, il faut l'étendre à plat sur la surface des cordes, allonger les doigts, et que ce soit la paume de la main qui étouffe le son aussitôt que le doigt a pincé la note.

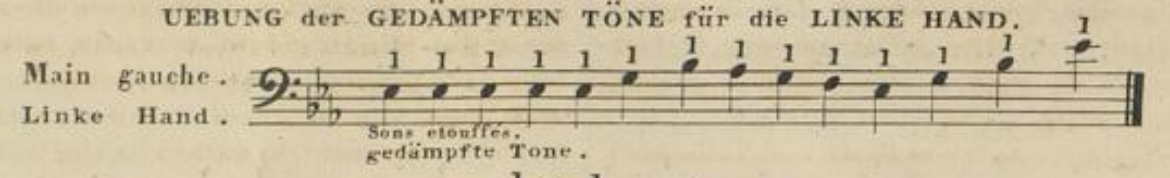
GEDÄMPFTE TÖNE.

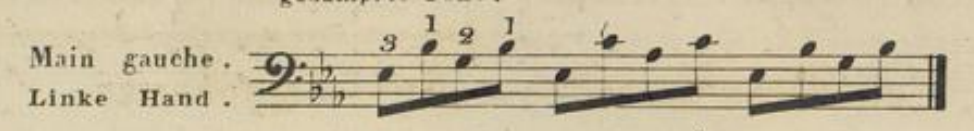
Die gedämpften Töne werden mit der rechten Hand gemacht, indem man schnell den Finger an die Saite legt, die man so eben gegriffen hat, um ihre Schwingung zu hemmen, doch meistens dämpft man die Töne mit der linken Hand.

Um sie gehörig zu dämpfen, legt man die linke Hand ausgebreitet mit gestreckten Fingern platt über die Oberfläche der Saiten hin, aber immer muss die flache Hand den eben angeschlagenen Ton dämpfen.

EXERCICES de SONS ÉTOUFFÉS de la MAIN GAUCHE.

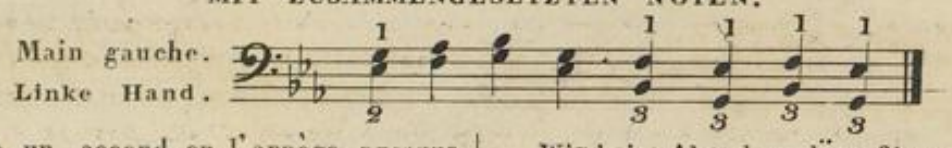
UEBUNG der GEDÄMPFTEN TÖNE für die LINKE HAND.





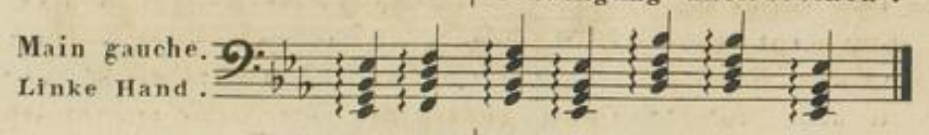
PAR INTERVALLES PLAQUÉS.

MIT ZUSAMMENGESETZTEN NOTEN.



Lorsque on étouffe un accord, on l'arpège presque toujours, puis on met vivement la main toute ouverte sur les cordes de l'accord et on en arrête ainsi la vibration.

Wird ein Akord gedämpft, so wird er meistens harpeggirt, alsdann schnell die ganze offne Hand auf die Saiten des Akords gelegt, und auf diese Art die Schwingung unterbrochen.

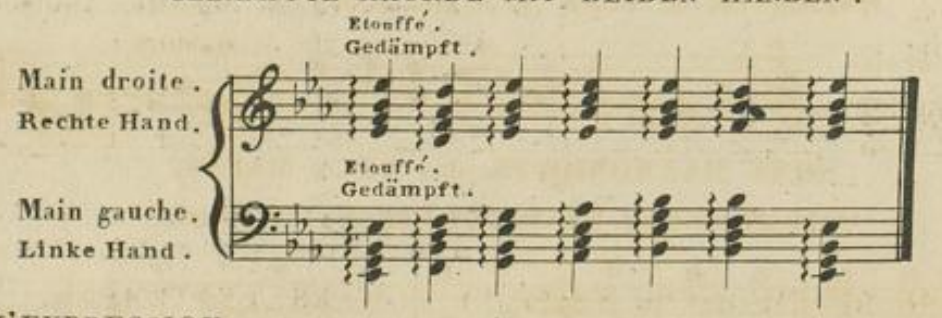


On étouffe aussi des accords de la main droite, mais c'est seulement en remettant de suite les doigts sur la corde, comme je l'ai indiqué plus haut, la position habituelle de cette main l'empeche de les faire comme la main gauche.

Man dämpft auch Akorde mit der rechten Hand, indem man schnell die Finger wieder auf die Saiten legt, wie ich es eben angezeigt habe; allein die gewöhnte Lage dieser Hand erlaubt es ihr nicht so, wie der linken.

ACCORDS ETOUFFÉS des DEUX MAINS.

GEDÄMPFTE AKORDE MIT BEIDEN HÄNDEN.



DE L'EXPRESSION.

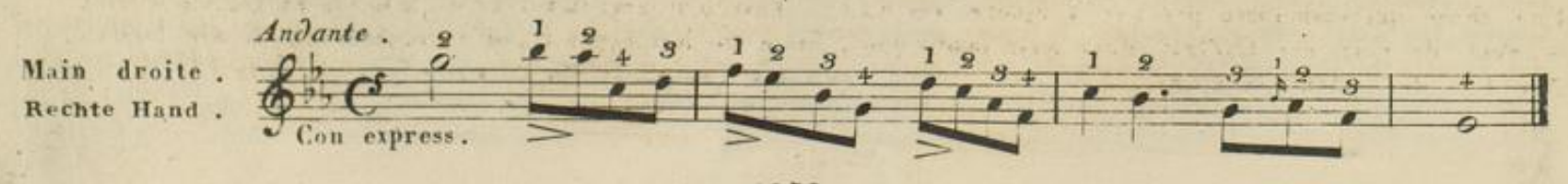
Ce seroit une erreur que de vouloir apprendre à l'élève à jouer avec *espression*; Cette faculté de sentir avec ame qui fait donner un sentiment juste à chaque phrase, à chaque note, sont des dons qu'on reçoit de la nature, et je ne prétends pas les enseigner; mais il y a des doigters qui rendent plus facilement les uns que les autres, les intentions du joueur de Harpe qui a de *l'expression*. Et ce sont quelques uns de ces doigters que je vais indiquer.

Dans un morceau lent par exemple si on a à exécuter un passage dans le genre de l'exemple suivant, on pourroit le doigter ainsi:

VOM AUSDRUCK.

Es würde ein Misgriff seyn, wenn man den Schüler lehren wollte, *mit Ausdruck* zu spielen. Das Talent, mit ganzer Seele zu fühlen, jeder Stelle, jeder Note den richtigen Ausdruck zu geben, ist eine Naturgabe, welche nicht gelehrt werden kann. Allein es giebt Fingersetzungen, welche eher als andere geeignet sind, die Absichten eines Harfenspielers, welcher *Ausdruck* besitzt, zu erleichtern. Und einige dieser Fingersetzungen will ich hier angeben:

Hätte man Z.B. in einem langsamen Stück eine Stelle in folgender Weise auszuführen, so könnte man diesen Fingersatz gebrauchen:

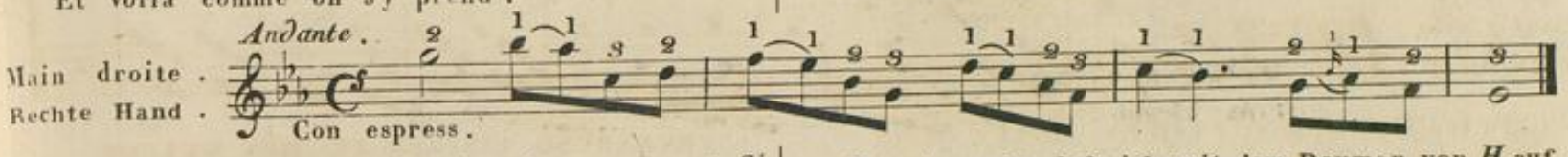


Mais ce doigter ne rend pas avec assez d'expression ce passage, toutes les notes sont *sèches* et détachées, il faut trouver un moyen de lier autant que possible ces sortes de passages.

Et voilà comme on s'y prend :

Dieser Fingersatz aber legt nicht genug Ausdruck in die Stelle, alle Noten sind hart und abgestossen; es muss ein Mittel gefunden werden, solche Stellen so sehr als möglich zu binden.

Man mache sie so :



On doit remarquer que je glisse le pouce sur le *Si* et le *La*, puis sur le *Fa* et le *Mi* etc. etc. Ce coulé donne de l'expression, et en général dans les passages de *sentiment*, *d'expression*, il faut autant que possible *glisser le pouce*; la manière dont le pouce tire la corde habituellement, donne un *son lié* et *moelleux*.

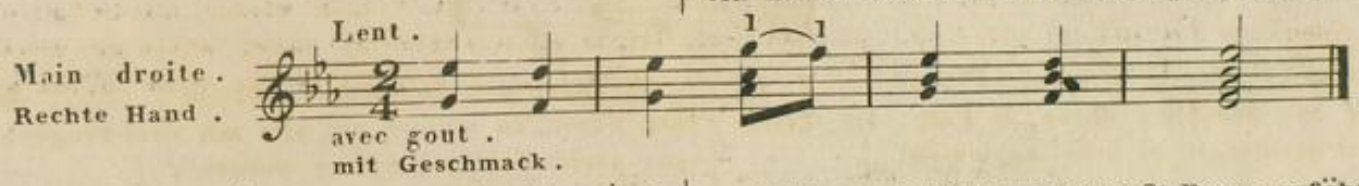
La Harpe est sans contredit l'instrument dont le son offre le plus de nuances, le plus de variétés, mais il ne *file pas les sons*, la vibration dans les cordes hautes surtout, est de très courte durée, dans des chants d'expression d'un mouvement lent où il n'y a que des notes d'une longue valeur.

Il faut donc autant qu'on le peut prolonger l'harmonie par un moyen factice.

Man bemerke, dafs ich mit dem Daumen von *H* auf *A*, dann von *F* auf *E* u.s.w. gleite. Dieses Gleiten bringt *Ausdruck* hervor, und überhaupt soll man in allen ausdrucksvollen Stellen den *Daumen* so oft als möglich *gleiten lassen*, schon die Art, wie er gewohnter weise die Saite anschlägt, bringt einen gebundenen u. markigen Ton hervor.

Die Harfe ist ohne Widerspruch dasjenige Instrument, dessen Töne die meisten Schattirungen und Abwechslungen darbieten, allein die Töne sind nicht anhaltend genug; in ausdruckvollen langsamen Gesangstellen, mit lauter lang anhaltenden Noten ist besonders die Schwingung in den hohen Saiten nur von sehr kurzer Dauer.

Darum muss man so viel möglich die Harmonie durch ein künstliches Mittel zu verlängern suchen.

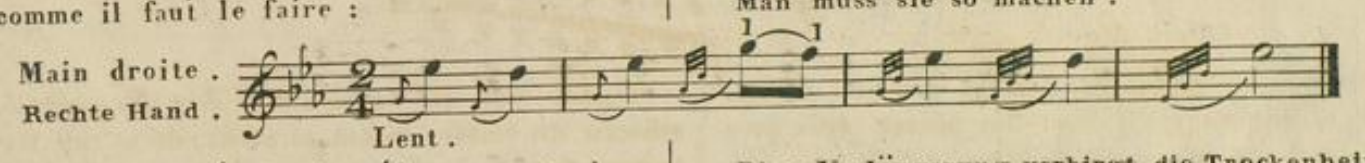


Ce passage exécute très lentement, tel qu'il est écrit, seroit *nu*, et *sans expression*.

Voila comme il faut le faire :

Wollte man diese langsame Stelle so ausführen, wie sie da steht, so würde sie von allem Ausdruck entblösst seyn.

Man muss sie so machen :

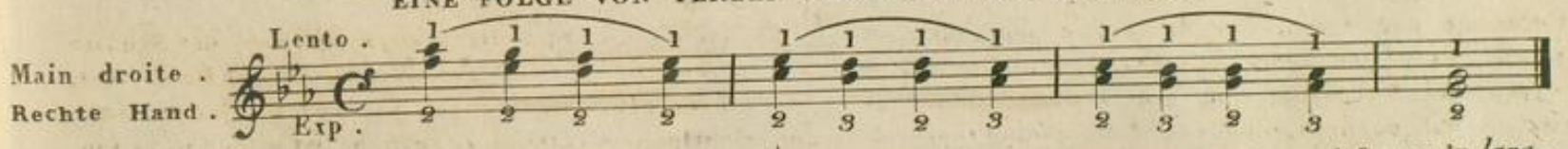


Cette prolongation déguise la sécheresse et le manque de longue vibration.

Diese Verlängerung verbirgt die Trockenheit, und den Mangel einer starken Schwingung.

MANIÈRE DE FAIRE UNE SUITE DE TIERCES LENTEMENS.

EINE FOLGE VON TERZEN LANGSAM VORZUTRAGEN.



Il résulte de tous ces exemples qu'il faut dans les *morceaux lents* autant que possible arpéger les intervalles plaqués, et glisser *le pouce* sur deux notes d'un dégré conjoint.

Aus diesen Beispielen geht hervor, dafs man in *langsamen Stücken* die zusammen zu spielenden Noten so viel als möglich harpeggiren, und auf zwei fortschreitenden Noten *mit dem Daumen* gleiten müsse.

DES TRIOLETS AVEC DES VALEURS SIMPLES.

Une chose qui embarasse presque toujours les élèves, c'est de voir des triolets d'une main tandis que l'autre fait des valeurs simples.

TRIOLEN MIT NOTEN VON EINFACHER GELTUNG ZUSAMMEN ZU SPIELEN.

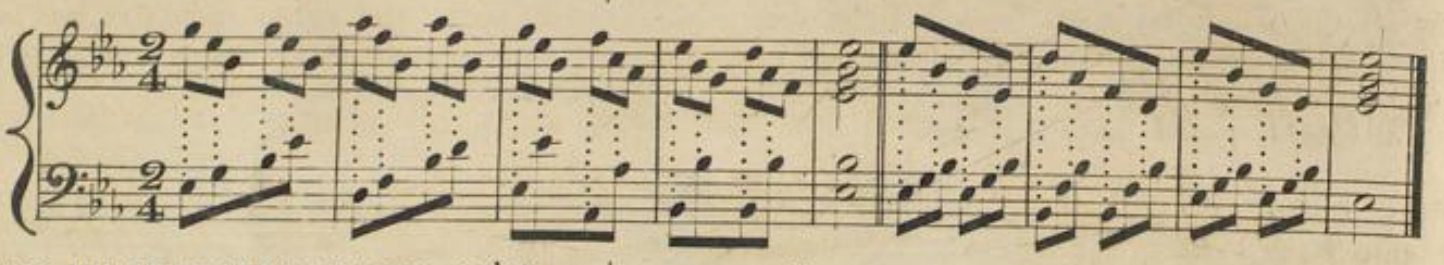
Fast jederzeit setzt es die Schüler in Verlegenheit, wenn sie mit einer Hand Triolen und mit der andern Noten von einfacher Geltung spielen sollen.

Voïla la manière de les faire :

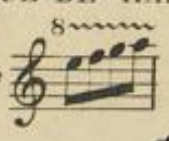
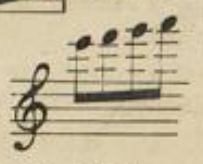
Man führt es auf folgende Art aus :

Main droite.
Rechte Hand.

Main gauche.
Linke Hand.

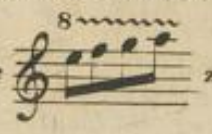


EXPLICATION DE QUELQUES SIGNES QU'ON RECONTRE DANS LA MUSIQUE DE HARPE.

Un 8 *placé* au dessus d'une note  indique qu'il faut faire les notes une octave plus haut 

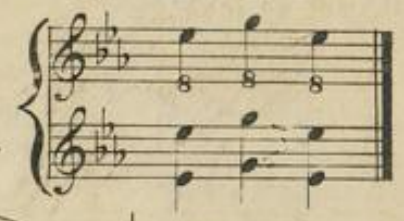
Quand le 8 est placé au dessous la note, il indique qu'il faut joindre à cette note son octave.

ERKLÄRUNG EINIGER ZEICHEN, WELCHE BEI DER HARFENMUSIK VORKOMMEN.

Die Zahl 8 über einer Note  zeigt an, dafs man die Noten eine Oktave höher spielen müsse. 

Steht die 8 unter einer Note, so bedeutet es, dafs man dieser Note ihre untere Oktave hinzufügen müsse.

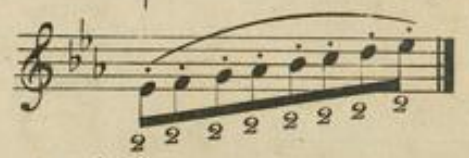
Effet.
Ausführung.



Lorsqu'un signe pareil à celui ci ⌒ se trouve placé sur plusieurs notes, il faut les faire toutes des deux doigts et très également.

Befindet sich ein solches Zeichen ⌒ über mehrern Noten, so müssen sie alle mit zwei Fingern und sehr gleichmässig gemacht werden.

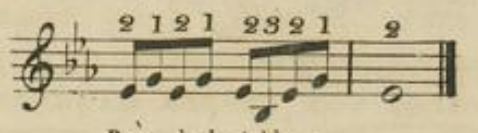
Exemple.
Beispiel.



Ces mots écrits dessus et dessous des notes: *Près de la table*, indiquent qu'il faut les pincer très près de la table d'harmonie pour imiter la Guitare.

Findet man die Worte: *Bei dem Resonanzboden*, so müssen die Noten, wobei es steht, dicht am Resonanzboden gespielt werden, um die Guitarre nachzuahmen.

Exemple.
Beispiel.



Près de la table.
Bei dem Resonanzboden.

DERNIÈRES INSTRUCTIONS.

Lorsque l'élève sera arrivé à ces *dernières instructions*, et s'il a étudié avec soin, avec réflexion, tout ce que renferme cette petite Méthode, il sera en état de bien jouer les leçons suivantes composées dans tous les tons majeurs et mineurs possibles sur la Harpe, que l'élève n'a pu que parcourir légérement dans les exercices modulés.

Après ces leçons, il pourra étudier les vingt cinq Etudes qui font suite à cette petite Méthode; s'il

LETZTE VERHALTUNGS-REGELN.

Ist der Schüler bis zu diesen letzten Verhaltungs-Regeln gekommen, und hat er alles was in dieser kleinen Methode enthalten ist, mit Fleiss und Umsicht geübt, so wird er im Stande seyn, die folgenden Lektionen in allen auf der Harfe möglichen Dur- u. Moll-Tönen, welche er in den modulirten Uebungen nur leicht durchgegangen ist, gut zu spielen.

Er kann nach diesen Lektionen die fünf u. zwanzig Studien etnüben, welche die Fortsetzung dieser kleiner

veut faire une étude plus approfondie de l'instrument, il peut consulter ma grande Méthode qui renferme tout ce qu'un joueur de Harpe habile peut désirer. Il se trouvera alors suffisament exercé pour pouvoir jouer des Sonates et faire plaisir dans la société.

Je me suis apperçu bien souvent, que ce qui retardoit les progrès des élèves, et surtout des élèves de provinces, étoit de vouloir jouer trop tôt de la musique difficile, ou de rester trop long tems sur des morceaux faciles, voici donc le Tableau de celle qu'ils pourront jouer de suite après les leçons suivantes.*

Ce choix va par gradation et conduit à la musique la plus difficile.

* Ce tableau se trouve à la fin de l'ouvrage.

Methode bilden. Wünscht er aber ein tieferes Studium des Instruments, so kann er mein grosses Lehrbuch für die Harfe zur Hand nehmen, welches alles enthält, was ein geschickter Harfenspieler wünschen kann. Er wird alsdann geübt genug seyn, um Sonaten zu spielen, und einer Gesellschaft Vergnügen zu gewähren.

Sehr häufig hatte ich Gelegenheit, wahrzunehmen, daſs die Fortschritte der Schüler, und besonders Schüler aus der Provinz sich dadurch verzögerten, daſs sie entweder zu früh schwere Musik spielten, oder zu lange bei leichter verweilten. Darum habe ich hier ein Verzeichniss von denjenigen Musikstücken beigefügt, welche sie nach den hinten stehenden Lektionen einüben können.*

Diese Wahl geht stufenweise und führt endlich zu der schwierigsten Musik.

* Dies Verzeichniss steht am Ende des Werks.

LEÇONS PROGRESSIVES.
FORTSCHREITENDE LEKTIONEN.

Prélude en MI ♭ Majeur.
Vorspiel in Es dur.

Andante.

1ere LEÇON.
1te LEKTION.

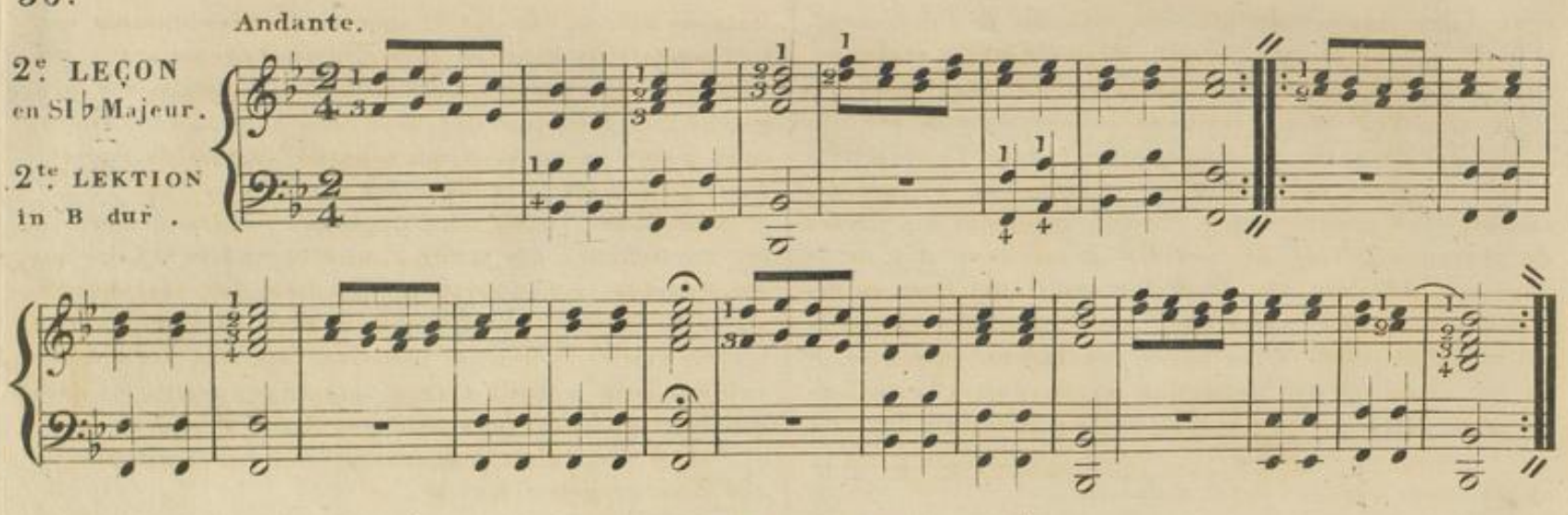
La Pédale du *La* accroché.
Befestige das *A* Pedal.

Prélude en SI ♭ Majeur.
Vorspiel in B dur.

Andante.

2e. LEÇON
en SI ♭ Majeur.

2te. LEKTION
in B dur.

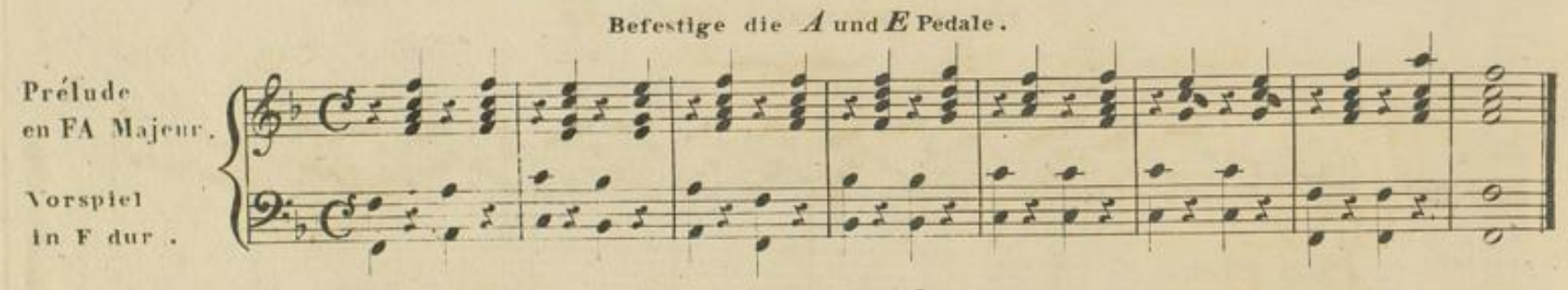


Les Pédales du *LA* et du *MI* accrochées.

Befestige die *A* und *E* Pedale.

Prélude
en FA Majeur.

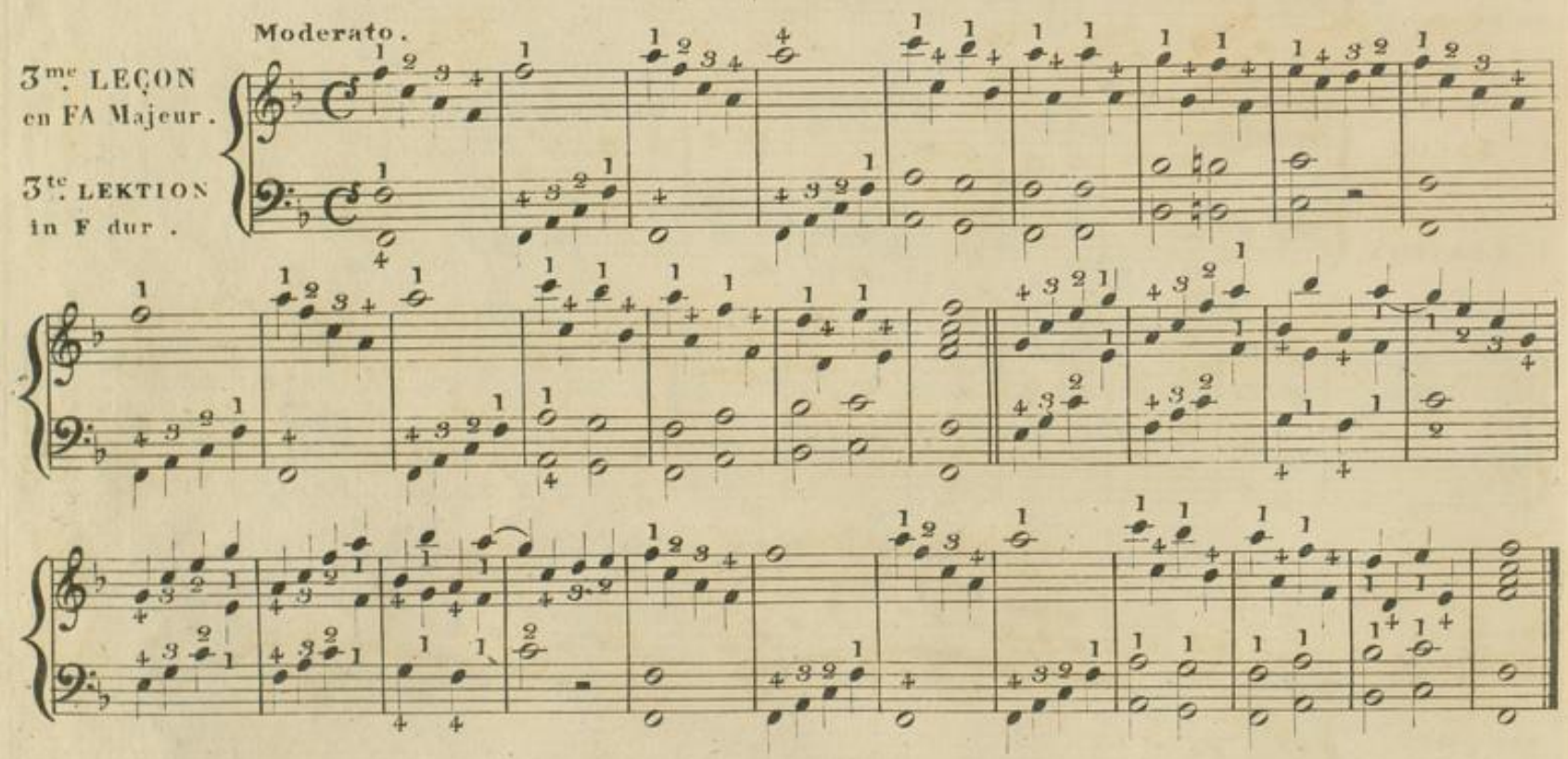
Vorspiel
in F dur.



Moderato.

3me. LEÇON
en FA Majeur.

3te. LEKTION
in F dur.

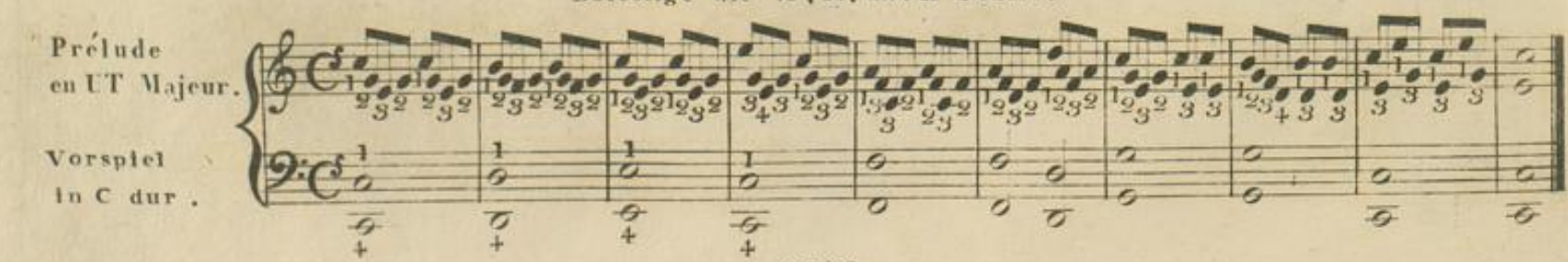


Les Pédales du *LA*, du *MI* et du *SI* accrochées.

Befestige die *A*, *E*, und *H* Pedale.

Prélude
en UT Majeur.

Vorspiel
in C dur.



4e. LEÇON.

4te LEKTION.

Les Pédales précédentes accrochées, et de plus celle du *FA*.

Befestige die vorigen Pedale, und das *F* Pedal.

Prélude en SOL Majeur.

Vorspiel in G dur.

5e. LEÇON en SOL Majeur.

5te LEKTION in G dur.

Les Pédales précédentes accrochées et de plus celle de l'*UT*.

Befestige die vorigen Pedale, und das *C* Pedal.

Prélude en RE Majeur.

Vorspiel in D dur.

Allegretto.

6e. LEÇON en RE Majeur.

6te. LEKTION in D dur.

Les Pédales précédentes accrochées, de plus celle de *SOL*.
Befestige die vorigen Pedale und das *G* Pedal.

Prelude en LA Majeur.

Vorspiel in A dur.

Mouvt de Walz.

7e. LEÇON.

7te. LEKTION.

Les Pédales précédentes accrochées, de plus celle du *RE*.
Befestige die vorigen Pedale und das *D* Pedal.

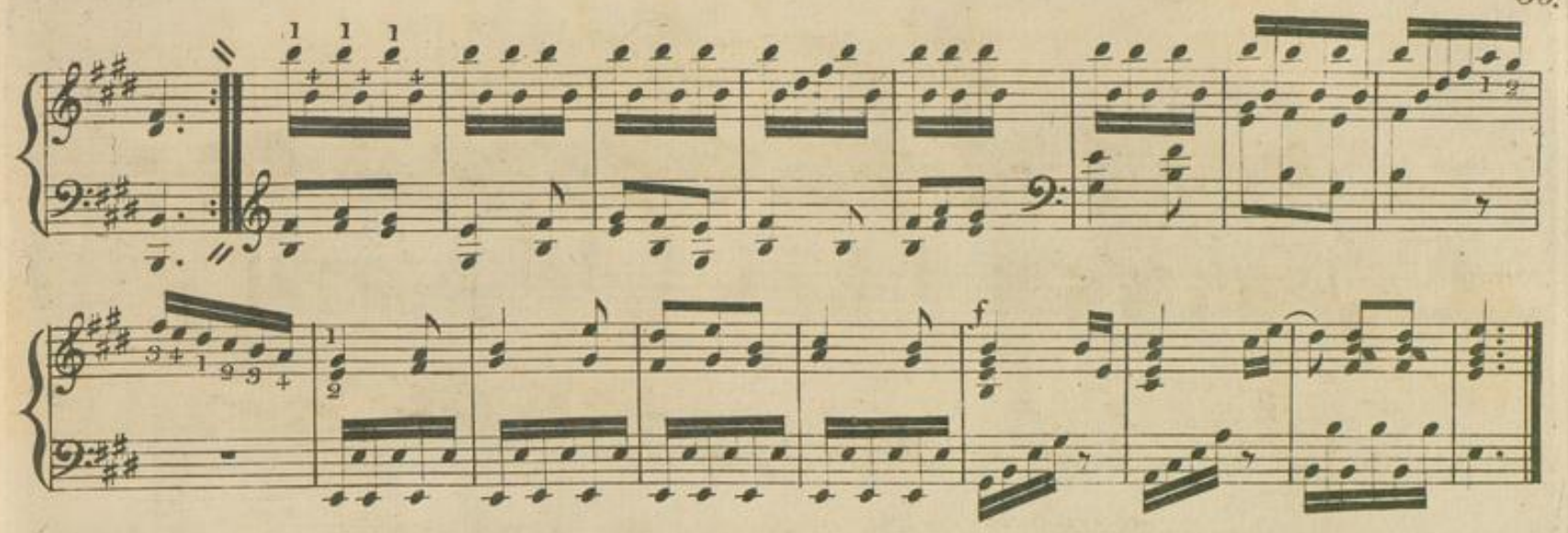
Prélude en MI Majeur.

Vorspiel in E dur.

Andante.

8e. LEÇON.

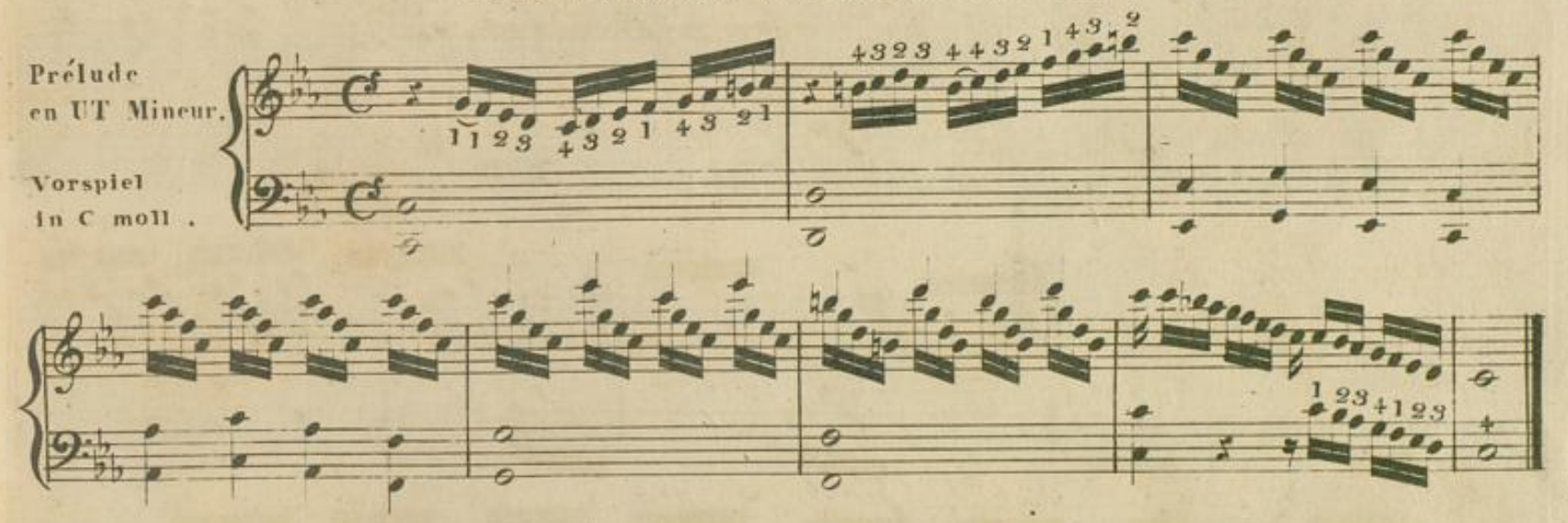
8te. LEKTION.



Toutes les Pédales décrochées à l'exception du *SI*.
Alle Pedale losgelassen mit Ausnahme des *H* Pedals.

Prélude
en UT Mineur.

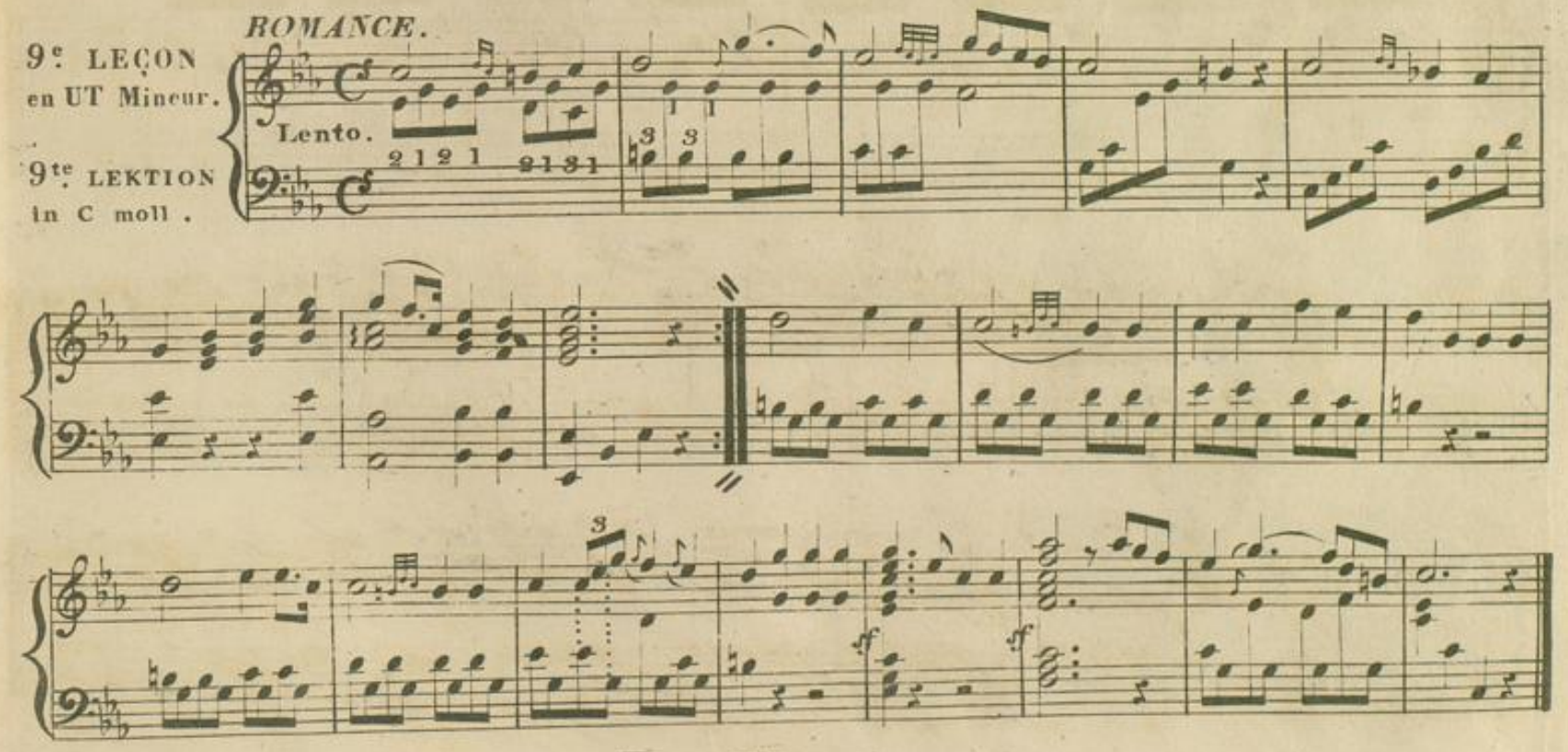
Vorspiel
in C moll.



ROMANCE.

9e. LEÇON
en UT Mineur.

9te. LEKTION
in C moll.



Les Pédales du *LA* et du *FA* accrochées.
Befestige die *A* und *F* Pedale.

Prélude
en SOL Mineur.

Vorspiel
in G moll.

10e LEÇON.

Lent.

10te LEKTION.

Prélude
en RE Mineur.

Vorspiel
in D moll.

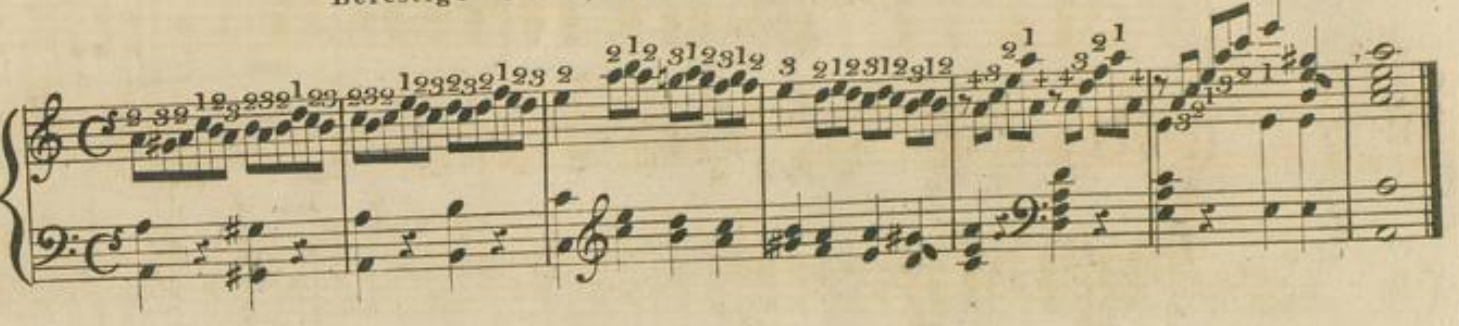
11e LEÇON
en RE Mineur.

11te LEKTION
in D moll.

Les Pédales du *LA*, du *MI*, du *SI* et du *SOL* accrochées.
Befestige die *A*, *E*, *H*, und *G* Pedale.

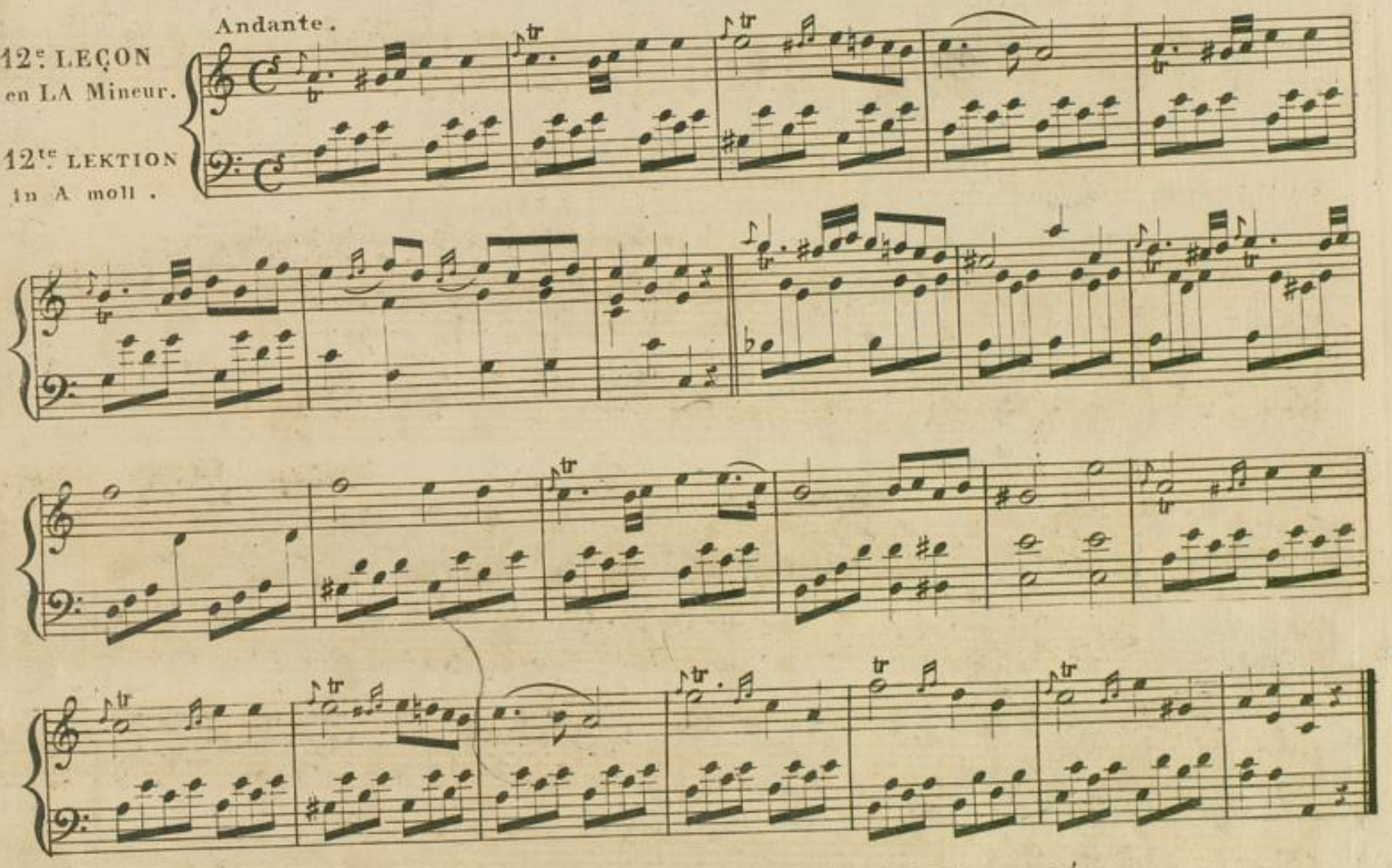
Prélude
en LA Mineur.

Vorspiel
in A moll.



12e. LEÇON
en LA Mineur.

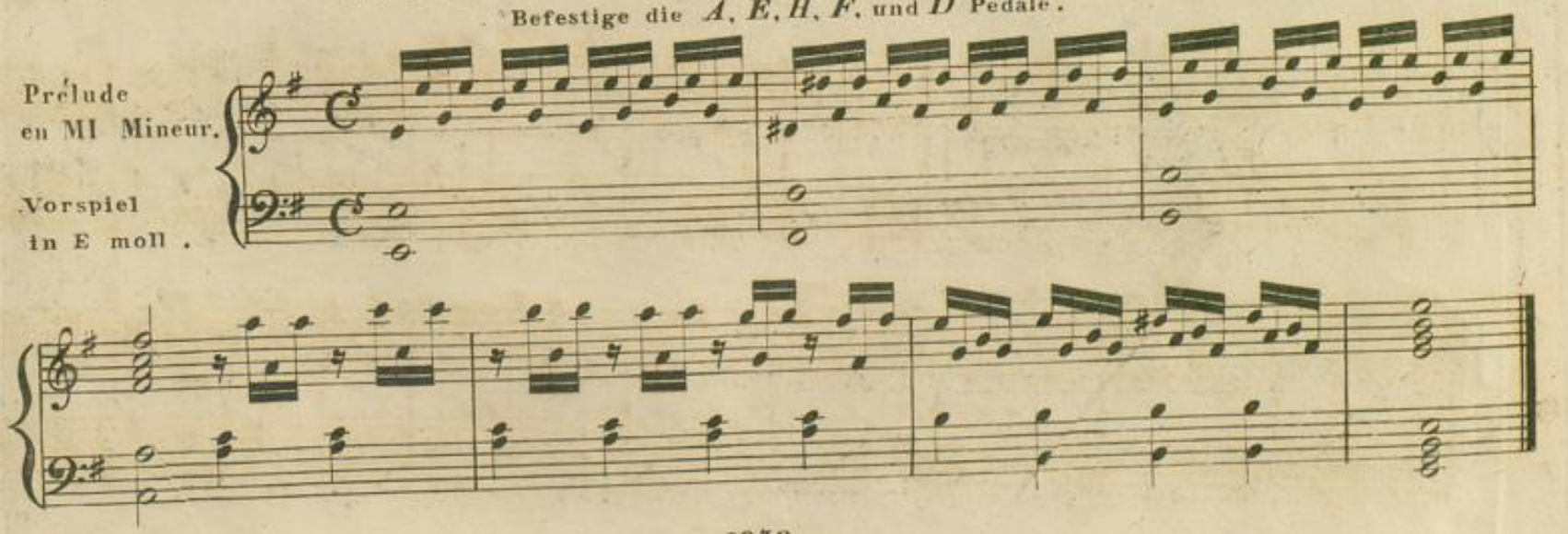
12te. LEKTION
in A moll.



Les Pédales du *LA*, du *MI*, du *SI*, du *FA* et du *RE* accrochées.
Befestige die *A*, *E*, *H*, *F*, und *D* Pedale.

Prélude
en MI Mineur.

Vorspiel
in E moll.



13e. LEÇON
en MI Mineur.

13te. LEKTION
in E moll.

Sons étouffés.

PRÉLUDE et LEÇON.
VORSPIEL und LEKTION.

Pour se familiariser avec les notes ♭ d'emprunts.
Um sich mit den geliehenen mit ♭ versehenen Noten vertraut zu machen.

Prélude.
Vorspiel.

Toutes les Pédales sont DECROCHÉES.
Alle Pedale werden losgelassen.

(UT ♯ Cis)

(SI ♮ H)

(Acer. le LA befestige A)

(SOL ♭ Ges)

Andante.

14e. LEÇON.
14te. LEKTION.

PRÉLUDE et LEÇON.

VORSPIEL und LEKTION.

Pour se familiariser avec les notes d'emprunts Diézes.

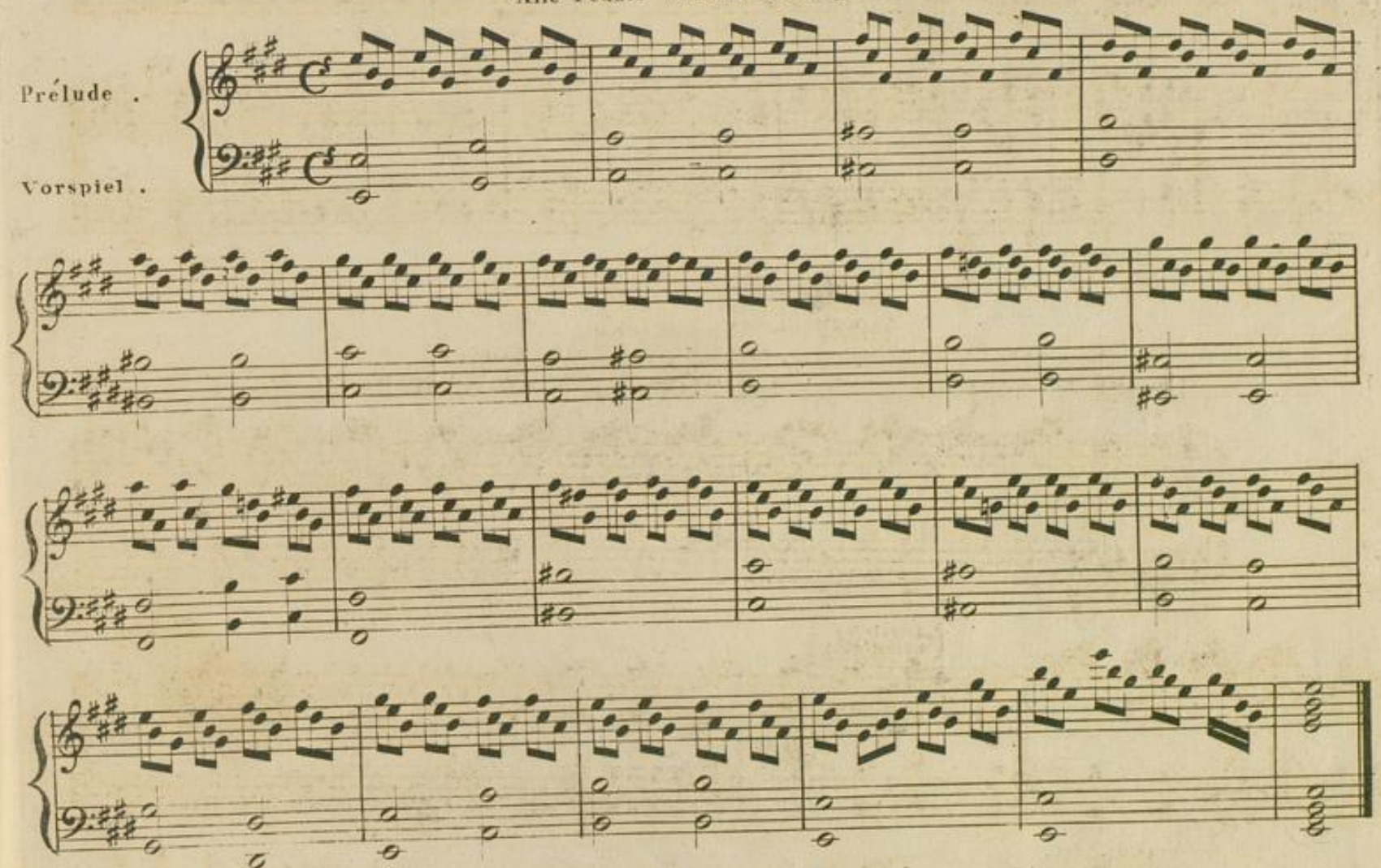
Um sich mit den geliehenen mit ♯ versehenen Noten vertraut zu machen.

Toutes les Pédales sont accrochées.

Alle Pedale werden befestigt.

Prélude.

Vorspiel.



LEÇON pour se familiariser avec les Notes d'emprunt Diezes.

LEKTION um sich mit den geliehenen mit ♯ versehenen Noten vertraut zu machen.

Lento.