

Badische Landesbibliothek Karlsruhe

Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe

**Ausführliche theoretisch-practische Anweisung zum
Piano-Forte-Spiel**

vom ersten Elementar-Unterrichte an bis zur vollkommensten Ausbildung

Hummel, Johann Nepomuk

Wien, 1828

Zweiter Abschnitt.

urn:nbn:de:bsz:31-67146

ZWEITER ABSCHNITT.

ERSTES KAPITEL.

Von den Versetzungszeichen.

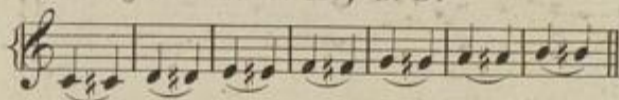
§ 1.

Jeder der im vierten Kapitel 1 §. erwähnten sieben Haupttöne *c. d. e. f. g. a. h.* kann durch Versetzungszeichen erhöht oder erniedriget werden. Man bedient sich hierzu grossentheils statt der Untertaste, der nächsthöheren oder nächst niedrigeren Obertaste, deren jede gegen die zunächstliegende Untertaste einen halben Ton bildet; daher betrachtet man die Töne der Obertasten als aus den natürlichen Tönen (Haupttönen) entstehend, und nennt sie abhängige Töne. — Der Unterschied zwischen kleinen und grossen halben Tönen ist nicht für das Gehör, sondern bloss für's Auge, etc. wie später im dritten Kapitel gezeigt wird.

§ 2.

Es giebt einfache und doppelte Versetzungszeichen.

1.) Das einfache Kreuz (#) erhöht die Note, vor der es steht, um einen kleinen halben Ton, welcher auf dem Pianoforte die nächste aufwärts liegende Taste ist; z. B.



2.) Das einfache Be (b) erniedrigt sie um einen kleinen halben Ton, den die nächst abwärts liegende Taste gibt; z. B.

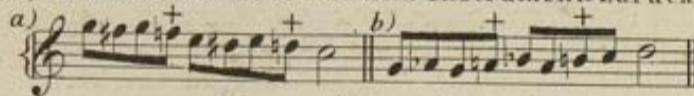


§ 3.

Man pflegte bisher den durch # erhöhten Noten die Sylbe *is*, und den durch b erniedrigten die Sylbe *es* anzuhängen; zweckmässiger und natürlicher aber ist's, ihnen nur den Namen des vorgesetzten Zeichens beizufügen, als: *c* Kreuz, *d* Kreuz; — *a* Be, *g* Be, etc. denn dieses schliesst die genaueste Bestimmtheit der Note und ihres Versetzungszeichens zugleich ein, verhütet jede Irrung zwischen *is* und *es*, und ist überhaupt mit der Benennung anderer Nationen übereinstimmender. *)

§ 4.

Das Auflösungszeichen (B quadrat) hebt ^{a)} das Kreuz oder ^{b)} das Be ganz auf, und giebt der Note ihren vorigen Namen, Ton und Standort auf dem Instrumente zurück; z. B.



§ 5.

Von den doppelten Versetzungszeichen.

^{a)} Das Doppelkreuz (x) erhöht, und ^{b)} das Doppelbe (bb) (oder b auch b⁺⁺) erniedrigt die Note um einen ganzen Ton, das ist: um zwei stufenweise auf- und absteigende Tasten; z. B.



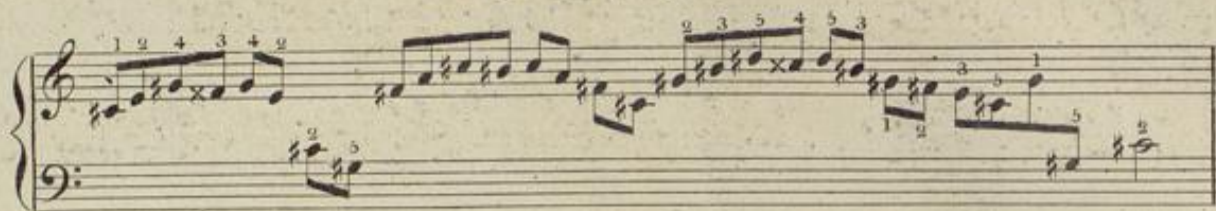
*) So sagen die Italiener: *re diesis, fa diesis etc. re bemol, mi bemol, etc.*
die Franzosen: *ut dièse, re dièse etc. mi bémol, sol bémol etc.*
die Engländer: *c sharp, b sharp etc. g flat, a flat, b flat etc.*

***) Da die bisherige Bezeichnung des Doppel-Be's das Auge leicht verwirrt, besonders bei Akkorden mit mehreren übereinanderstehenden *Be*en und wir bereits ein ganz zweckmässiges einfaches Zeichen für das Doppel-Be (#) besitzen, so wäre es wünschenswerth, dass auch das Doppel-Be durch ein einziges Zeichen ausgedrückt würde. Ich schlage daher obige Bezeichnungen vor; sollte aber Jemand eine zweckmässigere Figur auffinden, so wird es ihm die musikalische Welt Dank wissen.

(5201.)

Eigenthum u. Verlag von Tob. Haslinger in Wien.

Beispiele.



§ 6.

- a) Das \sharp hebt ebenfalls das Doppel-Kreuz und Be ganz auf, und giebt der Note ihren ursprünglichen Namen, Ton und Standort auf dem Instrument.
 b) Will man das \times oder \flat (b) in ein einfaches verwandeln, so muss, um alle Zweifel zu beseitigen, dem \sharp ausdrücklich noch das kleine \sharp oder \flat beigesezt werden; z. B.



§ 7.

Die Versetzungszeichen sind entweder wesentlich oder zufällig.

- 1.) Wesentlich, wenn sie gleich zu Anfange des Stückes nach dem Schlüssel vorgezeichnet stehen, und so die Haupttonart desselben bezeichnen; sie versetzen alsdann das ganze Stück hin, durch diejenigen Noten, deren Stelle sie auf dem Notenplan einnehmen.
- 2.) Zufällig, wenn sie im Laufe des Stückes den Noten selbst beigesezt sind; sie gelten dann Einen Takt hindurch, wenn sie nicht noch in demselben durch ein *B quadrat* wieder ungültig gemacht werden. Steht jedoch vor der letzten Note des Taktes ein zufälliges \sharp oder \flat , und beginnt der folgende mit derselben Note, so gilt das Versetzungszeichen ^{a)} auch noch für diese, wenn es nicht ^{b)} durch ein neues *B quadrat* wieder aufgehoben, oder der natürliche Ton durch ein anderes Versetzungszeichen verändert wird; z. B.



Hier folgen einige kleine Beispiele, worin die Versetzungszeichen als zufällig vor den Noten, und als wesentlich zu Anfange vorgezeichnet, erscheinen.

+ 29 +
Zufällig.

1.

2.

3.

4.

5.

6.

7.

(5201.)
Eigentum u. Verlag von Tob. Haslinger in Wien.

8. + 30 +

9.

10.

11.

12. Wesentlich.

13.

(5201.)
Eigentum u. Verlag von Tob. Haslinger in Wien.

+ 31 +

Zuweilen wird die Hauptvorzeichnung eines Stückes ³⁾ durch eine neue Vorzeichnung aufgehoben. Folgendes Beispiel wird dies noch anschaulicher machen.

Wesentliche Versetzungszeichen, als Vorzeichnung, wodurch die Haupttonart des Stückes bestimmt wird. —

1.) 2.) zufällige

Versetzungszeichen. 3.) neue Vorzeichnung.

Rückkehr in die Haupttonart

und Vorzeichnung wie im Anfange.

(5201.)

Eigenthum u. Verlag von Tob. Haslinger in Wien.

ZWEITES KAPITEL.

Von den Punkten hinter den Noten und Pausen,
Bindungen und verschiedenartigen Noten-Eintheilungen.

Dieses Kapitel, welches mit dem fünften des vorigen Abschnitts in enger Berührung steht, erfordert des Schülers besondere Aufmerksamkeit, indem es auf Taktgefühl und richtige Noteneintheilung bedeutenden Einfluss hat.

§ 1.

Die Punkte, so wie die Bindungen verlängern den Werth der Noten. Ein Punkt verlängert die Note, hinter der er steht, um die Hälfte ihres bestimmten Werthes, folglich gilt eine zwei viertel Note mit dem Punkt drei Viertel, etc. z. B.

Eine $\frac{2}{4}$ Note mit dem Punkt gilt: } eine $\frac{4}{4}$ Note. } eine $\frac{8}{4}$ Note. } eine $\frac{16}{4}$ Note. } eine $\frac{32}{4}$ Note. }

drei $\frac{4}{4}$ } drei $\frac{8}{4}$ } drei $\frac{16}{4}$ } drei $\frac{32}{4}$ } drei $\frac{64}{4}$ }

1. 2. 3. 1. 2. 3. 1. 2. 3. 1. 2. 3. 1. 2. 3.

Ausführung

Stehen zwei Punkte hinter der Note, so gilt der erste die Hälfte derselben, und der zweite die Hälfte des ersten Punktes; z. B.

Hinter der $\frac{2}{4}$ Note gilt -
der 1^{te} Punkt $\frac{1}{4}$ -

der 2^{te} $\frac{1}{8}$ $\frac{1}{16}$ $\frac{1}{32}$ $\frac{1}{64}$

Ausübung

§ 2.

Punkte hinter Pausen haben gleiches Werth-Verhältniss mit den Punkten hinter den Noten; z. B.

Ein Punkt hinter der $\frac{8}{4}$ Pause hinter der $\frac{16}{4}$ Pause hinter der $\frac{32}{4}$ Pause

gilt $\frac{1}{8}$ $\frac{1}{16}$ $\frac{1}{32}$

und eben so gilt der zweite Punkt hinter Pausen wie hinter Noten:

die Hälfte des Ersten

§ 3.

Der Bindungsbogen (—) wird zwischen zwei auf derselben Tonstufe stehenden Noten gebraucht, wenn der Werth der zweiten weniger als die Hälfte der ersten beträgt, und daher durch keinen Punkt ausgedrückt werden kann. Die zweite oder gebundene Note wird dann nicht wieder angespielt, sondern nur ihrem Werthe nach ausgehalten; z. B.

Er vertritt nur dann die Stelle des Punktes, wenn ^{a)} der Takt am Ende der Zeile getrennt wird, und der auf die zweite Hälfte fallende Punkt die folgende Zeile beginnt, oder wenn ^{b)} die auszuhal-

(5201.)

Eigenthum u. Verlag von Tob. Haslinger in Wien.

tende Note durch einen Taktstrich unterbrochen ist; als:

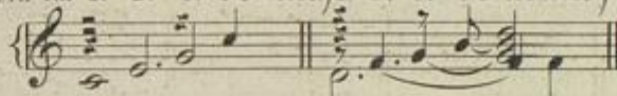
a) 

b)  anstatt: 

b)  anstatt: 

Im mehrstimmigen Satze findet man auch Pausen über, oder unter den Noten; sie bezeichnen den Stimmen-Eintritt und ihren Zeitwerth, nach dem sie ausgehalten werden sollen. z. B.

tritt ein im 1. 2. 3. 4^{ten} Viert.) 1. 2. 3. 4^{ten} Achtel.)



§ 5.

Syncopen (Zerschneidungen) nennt man Noten, deren Rhythmus den fest fortschreitenden Taktgliedern bald voran geht, bald nachfolgt.

Melodie. vorangehend. nachfolgend.



vorangehend. nachfolgend.

§ 6.

Zu dem, was früher über die Triole gesagt wurde, füge ich noch hinzu, dass sie
a) zuweilen in grösserer Notengattung, und
b) auch in Verbindung mit Pausen vorkommt; sie wird dann mit der Zahl 3 überschrieben.

a) 

b) 

rechte Hand
linke Hand

Oft werden solche drei Noten der einen Hand gegen zwei der andern gespielt; da aber dieses streng taktmässige Zusammenspielen dem Anfänger zu schwer fällt, so gestatte man ihm die zweite Note erst zur dritten anzuschlagen; z. B.



Ist er taktfester und seiner Finger mächtiger, so verliert sich die Ungleichheit des gegenseitigen Notenverhältnisses im Vortrag von selbst.

§ 7.

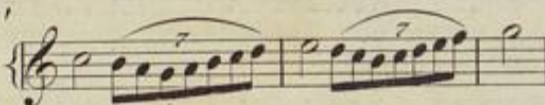
Die *Sextolen* (sechs zusammengestrichene Noten) sind von den *Triolen* ganz unterschieden, werden aber oftmals wegen fehlerhaften Zusammenbindens zweier *Triolen* mit diesen verwechselt.

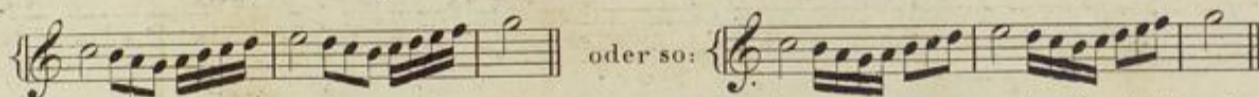
Der Vortrag der *Sextole* ^{a)} zerfällt in drei zweigliedrige Theile, zweier *Triolen* ^{b)} aber nur in zwei dreigliedrige, z. B.



§ 8.

In der jetzigen Schreibart, besonders in den verzierten *Adagio's* u. d. g. findet man viele willkürliche Notenzahlen, als: 5. 7. 9. 10. 11. 13. 15. u. s. w. deren Vortrag bei strenger Takt-Eintheilung der Absicht des Komponisten nicht entsprechen würde; wollte man z. B. sieben Noten auf ein oder zwei Taktglieder regelmässig eintheilen, so würde der Vortrag, statt rund, ungleich, holprich und steif ausfallen; so würde zum Beispiel,

dieser Satz  alsdann so klingen:



Um diesen Uebelstand zu beseitigen, bindet man so viele Noten zusammen, als ^{a)} auf ein oder mehre Takttheile, oder ^{b)} auf den ganzen Takt gespielt werden sollen, und setzt ihre Zahl darüber; diese Noten müssen aber so egal, rund und zusammenhängend vorgetragen werden, dass nicht der mindeste Absatz oder Stillstand bemerkbar ist, und der Spieler weder früher, noch später mit ihnen fertig wird, als es das Zeitmass erfordert. —



§ 9.

Zuweilen findet man Abkürzungen (*Abbreviaturen*), die ^{a)} durch eine einzige Note, oder ^{b)} durch eine einzelne Gruppe von Noten angedeutet, so oft wiederholt werden, als es der Werth der mit achtel, sechzehntel Strichen etc. oder Abkürzungszeichen bezeichneten Takttheile bestimmt.



*) Notiz für Musikverleger!)
Alle *Abbreviaturen* sollten aus gestochener Klaviermusik verbannt, und jede wiederkehrende Figur ganz ausgestochen werden.

Beispiele zur Erklärung dieses Kapitels.

1. Ein Punkt hinter der Note, laut § 1. ^{a)}

Eintheilung
in 1. 2. 3. 4 Viertel

in 1. 2. 3 Achtel.

3. Ein Punkt hinter der Pause § 2. ^{b)}

in 1. 2. 3. 4 Viertel.

4. Zwei Punkte hinter der
in 1. 2. 3. 4 Viert.

Note § 1. ^{b)}

(5201.)

Eigenthum u. Verlag von Tob. Haslinger in Wien.

5. Zwei Punkte hinter der Pause; § 2. 5. 25 (Nachschlag.)

6. Bindungen; § 3.

7.

8. in 1. 2. 3. 4. 5. 6. Achtel.

9. Pausen über die Noten, vermisch mit Bindungen; § 4.

(5201.)
Eigenthum u. Verlag von Tob. Haslinger in Wien.

10. Syncopen (Zerschneidungen) § 5.

in 1. 2. 3. 4 Viertel.

in 1. 2. 3. 4 Achtel.

1. 2. 3. 4.

11. Verschiedenartige Triolen § 6.

in 1. 2. Zwei viertel Noten.

12.

in 1. 2. 3. 4 Viertel.

(5201.)

Eigentum u. Verlag von Tob. Haslinger in Wien.

13.

in 1. 2. 3. 4 Achtel.

14. Eine Triole gegen zwei gleiche Noten gespielt.

in 1. 2. 3. 4 Viertel.

15.

in 1. 2. 3. 4 Viertel.

16.

in 1. 2. 3. 4 Viertel.

17. Das vorige Exempel als Sextolen; § 7.

in 1. 2. 3. 4 Viertel.

(5201.)

Eigenthum u. Verlag von Tob. Haslinger in Wien.

18. Ungerade Notenzahlen; § 8.

in 1. 2. 3. 4 Viertel.

19. in 1. 2. 3. 4 Viertel.

20. in 1. 2. 3. 4 Viertel.

Beispiele grösserer Notenzahlen kommen später vor, weil ihr Vortrag Anfängern noch zu schwer ist. —

Um allen Fingern beider Hände gleiche Kraft und Unabhängigkeit zu verschaffen, folgt nunmehr eine Sammlung kleiner Figuren-Übungen, im Umfange einer *Quinte*, bei stiller stehender Hand, die anfangs mit jeder Hand einzeln, dann mit beiden zusammen so lange geübt werden müssen, bis sie ohne Zwang, und mit gehöriger Rundung vorgetragen werden. Besonders erinnere man sich dabei der Regel, die Hände ganz ruhig zu halten, die Finger leicht (ohne sie hoch von den Tasten zu erheben) fortzubewegen, und sie nicht länger auf denselben liegen zu lassen, als es nöthig ist. *)

*) Hierbei kann *Logier's* Finger- und Handgelenkführer angewandt werden, und ist dem Schüler, besonders in Abwesenheit des Lehrers, der richtigen und ruhigen Haltung der Hände wegen zu empfehlen.

Stammakkorde. 1.) Vom Grundton anfangend.

2.)

3.) 4.) 5.) 6.)

7.) 8.) 9.) 10.)

11.) 12.) 13.) 14.)

15.) 16.) 17.) 18.)

19.) 20.) 21.) 22.) Von der Terz anfangend.

23.) 24.) 25.) 26.)

27.) 28.) 29.) 30.)

31.) 32.) 33.) 34.)

35.) 36.) 37.) 38.) Von der Quinte anfangend.

39.) 40.) 41.) 42.)

43.) 44.) 45.) 46.)

47.) 48.) 49.) 50.)

*) Die obren Finger gehören für die rechte, die untern für die linke Hand, die eine Oktave tiefer gespielt wird.
(5201.)



A page of musical notation for guitar exercises, numbered 86 to 121. Each exercise is written on a single staff in treble clef. The exercises consist of continuous eighth-note patterns, often with triplets and slurs. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below the notes. Some exercises include a 'w.' (wrist) marking. The exercises are arranged in rows: 86-88, 89-91, 92-94, 95-97, 98-100, 101-103, 104-106, 107-109, 110-112, 113-115, 116-118, and 119-121.

(5201.)

Eigentum u. Verlag von Tob. Haslinger in Wien.



This page contains 24 numbered exercises for guitar, arranged in a single staff. Each exercise is a short melodic phrase, typically 4 or 8 measures long, and is accompanied by fingering numbers (1-5) and plus signs (+) indicating fret positions. The exercises are numbered as follows: 122.), 123.), 124.), 125.), 126.), 127.), 128.), 129.), 130.), 131.), 132.), 133.), 134.), 135.), 136.), 137.), 138.), 139.), 140.), 141.), 142.), 143.), 144.), 145.), and 146.). The notation includes treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The exercises are separated by double bar lines.

(5201.)

Eigenthum u. Verlag von T. o. b. Haslinger in Wien.

147.) 148.)

149.) 150.) 151.)

152.) 153.) 154.)

155.)

In Doppelgriffen.

156.) 157.) 158.)

159.) 160.) 161.) 162.)

163.) 164.) 165.)

166.) 167.) 168.) 169.) 170.)

Anmerk: Ist der Schüler fähig eine *Sexte* und darüber zu spannen, so ist es gut, wenn er späterhin auch folgende Beispiele übt, um die Finger gleichfalls bei ausgestreckter Hand unabhängig zu machen. —

(5201.)

Eigenthum u. Verlag von Tob. Haslinger in Wien.

Übungen

Im *Sext-* und *Septen-*Umfange, wobei die *Quinte* in der rechten Hand immer mit dem vierten und in der linken mit dem zweiten Finger genommen wird. *)

*) $\frac{4}{4}$ $\frac{5}{4}$ $\frac{3}{4}$ $\frac{5}{4}$

1.) Vom Grundton anfangend, 2.) 3.) 4.) 5.) 6.) 7.) 8.) 9.) 10.) 11.) 12.) 13.) 14.) 15.) 16.) 17.) 18.) 19.) 20.) 21.) 22.) 23.) 24.) 25.) 26.) 27.) Von der *Secunda* anfangend 28.) 29.) 30.) 31.) 32.) Von der *Terz* anfangend 33.) 34.) 35.) 36.) 37.) 38.) 39.)

(5201.)

Eigentum u. Verlag von Tob. Haslinger in Wien.

40.) 2/4 3 1 41.) 2/4 3 1 42.) 2/4 3 1 43.) 2/4 3 1
44.) 2/4 3 1 45.) 2/4 3 1 46.) 2/4 3 1 47.) 2/4 3 1
48.) 2/4 3 1 49.) 2/4 3 1 50.) 2/4 3 1
51.) 2/4 3 1 52.) 2/4 3 1 53.) 2/4 3 1
54.) 2/4 3 1 55.) 2/4 3 1 56.) 2/4 3 1
57.) 2/4 3 1 58.) 2/4 3 1 59.) 2/4 3 1
60.) Von der Quarteanfangend. 61.) 3/4 3 1 62.) 3/4 3 1
63.) 3/4 3 1 64.) 3/4 3 1 65.) 3/4 3 1
66.) 3/4 3 1 67.) 3/4 3 1 68.) 3/4 3 1
69.) 3/4 3 1 70.) 3/4 3 1 71.) 3/4 3 1
72.) Von der Quinteanfang 73.) 3/4 3 1 74.) 3/4 3 1 75.) 3/4 3 1
76.) 3/4 3 1 77.) 3/4 3 1 78.) 3/4 3 1 79.) 3/4 3 1
80.) 3/4 3 1 81.) 3/4 3 1 82.) 3/4 3 1 83.) 3/4 3 1

(5201.)

Eigenthum u. Verlag von Tob. Haslinger in Wien.



84.) 85.) 86.) 87.)
88.) 89.) 90.)
91.) 92.) 95.)
94.) 95.) 96.)
97.) 98.) 99.)
100.) 101.) 102.)
103.) 104.) 105.) Von der Sexte anfangend.
106.) 107.) 108.) 109.)
110.) 111.) 112.) 113.)
114.) 115.) 116.) 117.)
118.) 119.) 120.)
121.) 122.) 125.)
124.) 125.) 126.)

(5201.)

Eigenthum u. Verlag von Tob. Haslinger in Wien.

127.) 128.) 129.)
130.) 131.) 132.)
133.) 134.) 135.)
136.) 137.) 138.)
139.) Mehrstimmig. 140.) 141.) 142.)
143.) 144.) 145.)
1.) Vom Grundtone anfangend. 2.) 5.)
4.) 5.) 6.)
7.) 8.) 9.)
10.) 11.) Von der Secunde anfangend. 12.)
13.) 14.) 15.) Von der Terz anfangend.
16.) 17.) 18.)

(5201.)

Eigenthum u. Verlag von Tob. Haslinger in Wien.



19.) 20.) 21.) 22.) 23.) 24.) 25.) 26.) 27.) 28.) 29.) Von der *Quarte* anfangend. 30.) 31.) 32.) 33.) Von der *Quinte* anfangend. 34.) 35.) 36.) 37.) 38.) 39.) 40.) 41.) 42.) 43.) Von der *Sexte* anfangend. 44.) 45.) 46.) Von der *Septime* anfangend. 47.) 48.) 49.) 50.) 51.) 52.) 53.) 54.) Mehrstimmig. 55.) 56.) 57.) 58.) 59.) 60.)

(5201.)

Eigentum u. Verlag von T. b. Haaslinger in Wien.

+ 50 +
Übungen

In Oktav-Umfange, wobei die Quinte in der rechten Hand mit dem dritten, und in der linken mit dem zweiten Finger genommen wird.

1.) Vom Grundton anfangend. 2.) gend. 3.)

4.) 5.) 6.) 7.)

8.) 9.) 10.) 11.)

12.) 15.) 14.)

15.) 16.) 17.)

18.) 19.) 20.)

21.) 22.) 23.)

24.) 25.) 26.)

27.) 28.) 29.)

30.) 31.) 32.)

33.) 34.) 35.)

36.) 37.) Von der Terz anfangend. 38.)

(5201.)

Eigentum u. Verlag von Tob. Haslinger in Wien.

39.) 40.) 41.) 42.)
43.) 44.) 45.) 46.)
47.) 48.) 49.)
50.) 51.) 52.)
53.) 54.) 55.)
56.) 57.) 58.)
59.) 60.) 61.)
62.) 63.) 64.)
65.) 66.) 67.)
68.) 69.) Von der *Quarte* anfangend. 70.)
71.) 72.) 73.) Von der *Quinte* anf: 74.)
75.) 76.) 77.) 78.)
79.) 80.) 81.) 82.)

(5201.)

Eigenthum u. Verlag von Tob. Haslinger in Wien.

A musical score for guitar, consisting of 43 numbered measures (83 to 125) arranged in 11 rows. Each measure is written on a single staff in treble clef. The notation includes various rhythmic values, primarily eighth and sixteenth notes, often beamed together. Fingering numbers (1-5) are placed above or below notes to indicate fingerings. Some measures include a '2+' symbol, possibly indicating a specific technique or a double bar line. The measures are separated by double bar lines, and the entire piece concludes with a double bar line at the end of measure 125.

(5201)

Eigentum u. Verlag von T. b. Haslinger in Wien.

126.) 127.) 128.)

129.) 130.) 131.)

132.) 133.) 134.)

135.) 136.) 137.)

138.) 139.) 140.)

141.) 142.) 143.)

144.) 145.) Von der Sexte anfangend. 146.)

147.) 148.) Von der Septime anfangend. 149.) Von der Octave anfangend.

150.) 151.) 152.) 153.)

154.) 155.) 156.) 157.)

158.) 159.) 160.) 161.)

162.) 163.) 164.) 165.)

(5201.)

Eigenthum u. Verlag von Tob. Haslinger in Wien.

166.) 167.) 168.) 169.)
170.) 171.) 172.) 173.)
174.) 175.) 176.) 177.)
178.) 179.) 180.) 181.)
182.) 183.) 184.) 185.)
186.) 187.) 188.)
189.) 190.) 191.)
192.) 193.) 194.)
195.) 196.) 197.)
198.) 199.) 200.)
201.) 202.) 203.)
204.) 205.) 206.)

(5201.)

Eigenthum u. Verlag von Tob. Haslinger in Wien.

207.) 208.) 209.)
210.) 211.) 212.)
213.) 214.) 215.)
216.) 217.) 218.)
219.) 220.) 221.)
222.) 223.) 224.)
225.) 226.) 227.)
228.) 229.) 230.)
231.) 232.) 233.) 234.) 235.)
236.) 237.) 238.)
239.) 240.) 241.)

Mehrstimmig.

(5201.)

Eigentum u. Verlag von Tob. Haslinger in Wien.