

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

Erster Theil.

urn:nbn:de:bsz:31-67146

Erster Theil.

ERSTER ABSCHNITT.

Elementar-Unterricht.

*

ERSTES KAPITEL.

Vom Sitze am Klavier.

§ 1.

Der Schüler sitzt mitten am Klavier, eine Spanne, oder sechs bis zehn Zoll weit davon entfernt, je nachdem er erwachsen ist, kürzere oder längere Arme hat, damit die rechte Hand die höchsten, und die linke die tiefsten Tasten bequem erreichen kann, ohne die Stellung des Körpers zu verändern.

§ 2.

Der Sitz muss, weder zu hoch, noch zu niedrig, so beschaffen sein, dass beide Hände zwangsfrei, und gleichsam natürlich, auf den Tasten ruhen. Kindern unterstütze man die Füße, damit sie eine feste und ruhige Haltung bekommen.

*

ZWEITES KAPITEL.

Von der Haltung des Körpers, der Arme, der Hände, und der Finger.

Hierauf muss gleich anfänglich besondere Rücksicht genommen werden, weil jede Vernachlässigung die nachtheiligsten, selten ganz zu verbessernden, Folgen nach sich zieht und Leichtigkeit, Anstand, Rundung, Ausdruck und Kraft des Spiels nothwendig leiden.

§ 1.

Die Haltung des Körpers sei gerade, weder vorwärts, noch zur Seite gebogen, und die der Ellbogen ein wenig gegen den Leib gewendet, ohne sie demselben anzuschmiegen.

§ 2.

Die Muskeln der Arme und Hände müssen, frei von Anstrengung, nur soviel Spannkraft annehmen, dass sie die Hände, und diese die Finger ohne Schlawheit zu tragen vermögen.

§ 3.

Die Hände halte man ein wenig gerundet, und wie die Füße etwas auswärts, jedoch frei und ungezwungen; denn hierdurch wird der Gebrauch des Daumens auf den Obertasten sehr erleichtert. Ihre Lage darf weder höher, noch niedriger sein, als nöthig ist, die Vorderglieder der Finger zu beugen, um die Taste mittelst des Ballens vom Finger anzuschlagen, so dass der Daumen mit dem fünften Finger eine horizontale Linie auf der Klaviatur bildet.

Das platte Auflegen der Finger und das Einbohren in die Taste, bei herabhängender Hand, ist ganz fehlerhaft, und verursacht ein mattes, lahmes Spiel.

§ 4.

Die Finger müssen, bei Spannungen ausgenommen, weder zu weit auseinanderstehen, noch zu dicht an einander kleben, denn jeder Finger soll natürlich über die Taste zu liegen kommen. Auch

(5201.)

Eigenthum u. Verlag von Tob. Haslinger in Wien.

dürfen sie nicht länger, als vorgeschrieben ist, auf den Tasten ruhen, weil sonst die Deutlichkeit des Spiels verliert.

Der *D a u m e n* berührt die Taste nur mit der Schneide des vordersten Gliedes. Da er der kürzeste Finger ist, so gewöhne man ihn immer etwas eingebogen, sich unter den zweiten Finger neigend, zu halten, damit er stets zum Untersetzen bereit sei; doch darf er nicht an andere Finger angedrückt, noch unter die Tastatur herabgehalten, oder wohl gar an die Klaviaturleiste angestemmt werden.

Um überhaupt die nöthige Leichtigkeit, Ruhe und Sicherheit im Spiele zu erlangen, muss jede heftige Bewegung der Elbogen und der Hände vermieden, und die Muskeln derselben dürfen nicht stärker angespannt werden, als eine ruhige und freie Haltung der Hand erfordert. Die Behendigkeit liegt nur in den Gliedern der Finger, die locker und leicht fortbewegt, sich nicht zu hoch von den Tasten erheben dürfen.*)

§ 5.

Der *A n s c h l a g* muss bestimmt und gleichmässig sein, alles Drücken und Schlagen vermieden, weder Hand noch Finger aus der natürlich gebogenen Lage gebracht, und die Tasten mehr vorwärts als rückwärts auf dem Griffbret angeschlagen werden, damit der Ton kräftvoller sei, und die Passagen gerundeter hervortreten.

§ 6.

Endlich müssen Übelstände, wie: das Gesicht zu nahe an die Noten halten, Einbeissen der Lippen, Wackeln des Kopfes nach dem Zeitmass, Aufsperrn des Mundes, etc. sorgfältig vermieden werden, weil sie theils der Gesundheit, theils dem Anstande zuwider sind.

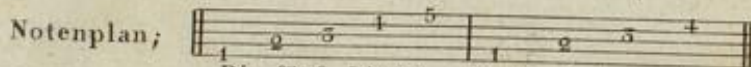
*

DRITTES KAPITEL.

Vom Notenplan und von den Schlüsseln.

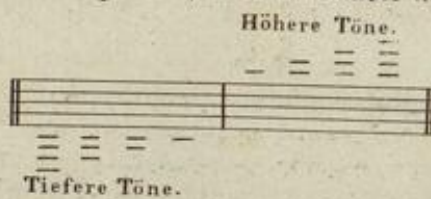
§ 1.

Der Platz, worauf die Töne durch Zeichen (Noten) vorgestellt werden, heisst der *Notenplan*, dessen fünf Linien und vier Zwischenräume man aufwärts zählt, als:



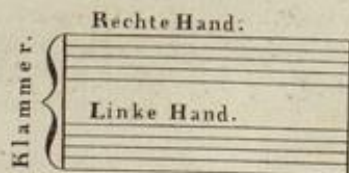
Die fünf Linien Die vier Zwischenräume.

Um die noch tiefern und höhern Töne zu bezeichnen, werden den Noten kleine Querstriche (Nebenlinien) gleichsam als Fortsetzung des Notenplanes, über und unter demselben hinzugefügt, als:



§ 2.

Für das Pianoforte hat man zwei übereinanderstehende Notenplane nöthig, den obern für die rechte, den untern für die linke Hand; oft dient auch Einer derselben beiden Händen zugleich. Beide Notenplane werden vorn durch eine *Klammer* verbunden; als:



*) *Logier's* Finger- und Handgelenkführer kann bei Anfängern so lange mit Nutzen angewandt werden, bis sie sich die richtige Haltung zu eigen gemacht haben.

§ 3.

Man bedient sich jetzt beim Pianoforte des Violinschlüssels für die hohen, und des Bassschlüssels für die tiefen Töne.*) Ersterem gehört die rechte Tastenreihe vom eingestrichenem *c* aufwärts, letzterem die linke von diesem Tone abwärts. Beide Schlüssel werden gleich nach der Klammer vorgezeichnet; als:



*

VIERTES KAPITEL.

Von der Tastatur und den Noten.

Wie mühsam Kindern die Kenntniss der Tasten und Noten beizubringen ist, ohne ihre Lust und Geduld zu ermüden, fühlt jeder Lehrer; denn die bisher angewendete Methode war nicht immer die befriedigendste, da sie oft lernbegierigen Kindern beschwerlich und langweilig wurde. Ich habe die später angeführten zwei Methoden aus eigener Erfahrung beim Unterrichte am bewährtesten gefunden.

§ 1.

Zuerst erkläre man dem Schüler, dass die Musik aus sieben unabhängigen Haupttönen bestehe, die der Folge nach aufwärts *c, d, e, f, g, a, h* heissen, und, mit Einschluss des nach *h* wiederkehrenden *c*, eine Oktave ausmachen.

§ 2.

Man zeige ihm die sieben Töne der eingestrichenen Oktave auf dem Pianoforte, mache ihn dabei auf das unterhalb der zwei Obertasten liegende *c*, und unterhalb der drei Obertasten liegende *f*, besonders aufmerksam, und lasse ihn diese beiden Töne auf dem ganzen Klavier selbst aufsuchen; sodann lehre man ihn die zwischen *c* und *f*, und die zwischen *f* und dem nächsten *c* liegenden Tasten kennen, und gleichfalls durch alle Oktaven auffinden.

§ 3.

Ist er mit der ganzen Tastatur bekannt, so erkläre man ihm die Eintheilung derselben in die verschiedenen Oktaven; als: die Contra-, grosse und kleine Oktave des Basses und die 1. 2. 3te. gestrichene Oktave des Violinschlüssels.

§ 4.

Man vereinige die Notenkenntniss zugleich mit der Tastatur, und zwar nach einer der zwei folgenden Methoden, dem Temperament des Schülers am angemessensten.

Ist das Kind lebhaft und nicht sehr zum Nachdenken geneigt, so wähle man die erste,^{a)} mehr mechanische, und in die Augen fallende Methode; ist es aber von ruhigem und etwas denkendem Charakter, so verweise ich zur zweiten,^{b)} mehr auf eigene Vergleichung und Beurtheilung der Tonstufenfolge gegründete Methode, die ich auch bei älteren Personen anzuwenden empfehle.

ERSTE METHODE.^{a)}

Man fange mit Erlernung der sieben Noten der eingestrichenen Oktave im Violin, und der kleinen Oktave im Bass an, und lasse den Schüler die Taste zugleich mit anschlagen; denn diese Abwechslung macht ihm Vergnügen, und bereitet seine Finger zum richtigen Tonanschlag vor.

*) Für den Klavierspieler von Beruf ist es wegen des *Accompagnements*, Partitur-Lesens, und des Studiums der Komposition durchaus nöthig, sich auch mit den Schlüsseln für *Sopran*, *Alt* und *Tenor* bekannt zu machen.

Der Kopf der Note bezeichnet den Ton, als:

(Eingestrichene Oktave.)

(Kleine Oktave.)

eben so verfähre man mit der zweigestrichenen und grossen Oktave;

(Zweigestrichene Oktave.)

(Grosse Oktave.)

und so fort aufwärts zum dreigestrichenen *g*, und abwärts zum Contra *f*.

(Dreigestrichene Töne.)

(Contra-Töne.)

ZWEITE METHODE. ^{b)}

Man lehre den Schüler den Standpunkt der Noten und Tasten aller *c*, und der ersten und fünften Linie im Bass und Violin; z. B.

Die bei (*) übereinanderstehenden Noten haben einerlei Lage auf dem Pianoforte.

Nun erkläre man ihm das Stufenverhältniss der dazwischenliegenden Töne, und lasse sie ihn auf dem Notenplan, wie auf dem Pianoforte auffinden. Ist nun beides wohl geübt, so frage man den Schüler ausser der Ordnung darum, was ich auch bei der ersten Methode empfehle; denn es wird ihn später beim Schnelllesen wesentlich unterstützen.

FÜNFTES KAPITEL.

Von der Gestalt der Noten, ihrem Werth und den auf sie Bezug habenden Pausen.

§ 1.

Die verschiedenartige Gestalt der Noten bestimmt ihren Werth oder ihre Zeitdauer, und in gleichem Verhältniss stehen die Pausen zu den Noten. Letztere gebieten dem Spieler, augenblicklich kürzer oder länger zu schweigen, und in manchen Fällen eine der beiden Hände längere Zeit hindurch allein spielen zu lassen, je nachdem ihr Werth fort dauert.

(5201.)

Eigenthum u. Verlag von Tob. Haslinger in Wien.

NOTEN-und PAUSEN-TABELLE.

Auf eine $\frac{4}{4}$ Note gehen eine $\frac{4}{4}$ oder ganze Taktpause.

Zwei $\frac{2}{4}$ Noten	eine $\frac{2}{4}$ Pause.
Vier $\frac{4}{4}$ Noten	eine $\frac{4}{4}$ Pause. *)
Acht $\frac{8}{4}$ Noten	eine $\frac{8}{4}$ Pause.
Sechzehn $\frac{16}{4}$ Noten	eine $\frac{16}{4}$ Pause.
Zwey und dreyszig $\frac{32}{4}$ Noten	eine $\frac{32}{4}$ Pause.
Vier und sechzig $\frac{64}{4}$ Noten.	eine $\frac{64}{4}$ Pause.

Man sieht hieraus, dass auf die Dauer einer $\frac{4}{4}$ Note zwei $\frac{2}{4}$ Noten, auf eine $\frac{2}{4}$ Note zwei $\frac{4}{4}$ Noten, und auf eine $\frac{4}{4}$ Note zwei $\frac{8}{4}$ Noten u. s. w. gespielt werden müssen, um durch die Mehrzahl kleinerer Notentheile das Zeitmass der grössern auszufüllen.

§ 2.

Oft sollen drei Noten nur soviel gelten als zwei derselben Gattung, man nennet sie Triolen und bezeichnet sie gewöhnlich mit der Ziffer 3.

Die $\frac{4}{4}$ Noten-Triole ist im Werthe gleich die $\frac{8}{4}$ Triole



mit mit mit mit mit

zwei $\frac{4}{4}$ Noten. zwei $\frac{8}{4}$ Noten, u.s.w.

Folgende Beispiele, im Umfang von fünf Tönen, sollen die Finger an einen gleichförmigen Fortgang und Anschlag gewöhnen, und den Anfänger mit Noten und Tasten vertrauter machen. Er spiele sie daher anfangs langsam mit jeder Hand allein, dann mit beiden zusammen so lange, bis sie ihm nach und nach geläufig werden.

Mehr Finger dürfen nicht zugleich auf den Tasten liegen bleiben; denn dies verursacht ein schwerfälliges Spiel, welches später kaum zu verbessern ist; jeder Finger verlasse daher die Taste, sobald der folgende Ton angeschlagen ist.

Die Finger sind durchaus vom Daumen anfangend mit 1. 2. 3. 4. 5. bezeichnet. (**)

*) Im französischen und englischen Notenstiche findet man die Viertel-Pause wie eine umgekehrte Achtelpause geformt, nämlich so: (↯) da aber diese zu grosse Ähnlichkeit das Auge oft täuscht und Irrung veranlasst, so verdient die deutsche Viertel-Pause (Z) bei weitem den Vorzug. —

***) In englischer Elementar-Musik für's Pianoforte findet man den Daumen mit X, oder O, und den Zeigefinger mit 1. u. s. w. wie bei der Violine bezeichnet; allein ich halte es für unzweckmässig, denn der Daumen ist so gut als jeder andere, und bei jetziger Spielart sogar der unentbehrlichste Finger.

(5201.)

Eigenthum u. Verlag von Tob. Haslinger in Wien.

Vorbereitende Übungen.

1

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

u. s. fort
wiederholt

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

u. s. fort
wiederholt

u. s. f.

u. s. f.

u. s. f.

u. s. f.

u. s. f.

u. s. f.

u. s. f.

u. s. f.

u. s. f.

u. s. f.

(5201.)

Eigenthum u. Verlag von Tob. Haslinger in Wien.

2. ← 19 →

Fingerings for the first system:
Treble clef: 1 2 3 + 5 4 3 2 3 4 5 + 5 2 1 1 5 2 5
Bass clef: 5 4 3 2 1 2 3 + 3 2 1 2 3 4 5 5 1 4 1 5

3.

Fingerings for the sixth system:
Treble clef: 1 2 3 4 5 2 3 4 5 4 5 4 5 2 1 1 5 5 5
Bass clef: 5 4 3 2 3 4 3 2 1 2 3 2 5 4 5 5 5 1 5

(5201.)

Eigenthum u. Verlag von Tob. Haslinger in Wien.

4. 1 2 3 2 3 + 3 + 5 + 5 + 3 2 1
 5 4 3 2 3 2 1 2 3 2 3 4 5

wie früher auch von G. D. und A. anfangend.

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

u.s.w.

6. 3 1 2 3 4 2 3 4 5 3 4 5 4 3 2 1
 3 5 4 3 2 4 5 2 1 3 2 1 2 3 4 5

u.s.w.

7. 1 3 2 1 2 4 3 2 5 4 3 4 3 2 1
 5 3 4 5 4 2 3 4 3 1 2 3 2 3 4 5

u.s.w.

8. 1 3 2 4 3 5 2 4 3 5 2 4 1 3 2 4
 5 3 4 2 3 1 4 2 5 1 4 2 5 3 4 2

u.s.w.

9. 3 1 4 2 5 3 4 2 5 3 4 2 3 1 4 2
 5 5 2 4 1 3 2 4 1 3 2 4 3 5 2 4

u.s.w.

In Triolen.

10. 1 2 5 2 3 4 3 4 5 4 3 2
 5 4 3 4 3 2 3 2 1 2 3 4

u.s.w.

1 2 5 4
 5 4 3 2

u.s.w.

u.s.w.

u.s.w.

11. 1 2 3 4 5 2 3 4 5 4 3 2
 5 4 3 2 3 4 3 2 1 2 3 4

u.s.w.

12. 3 2 1 2 3 4 5 4 3 2 3 4
 5 4 5 4 3 2 1 2 3 4 3 2

u.s.w.

13. 3 2 1 4 3 2 5 4 3 4 3 2
 5 4 5 2 3 4 1 2 3 2 3 4

u.s.w.

14. 1 2 3 2 3 4 5 4 5 4 3 2
 5 4 3 4 5 2 3 2 1 2 3 4

u.s.w.

(5201.)

Eigenthum u. Verlag von Tob. Haslinger in Wien.

ZWEITER ABSCHNITT.

ERSTES KAPITEL.

Von den Versetzungszeichen.

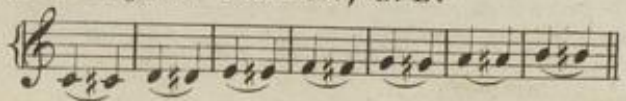
§ 1.

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.

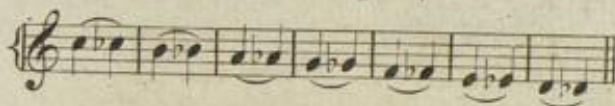
§ 2.

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.

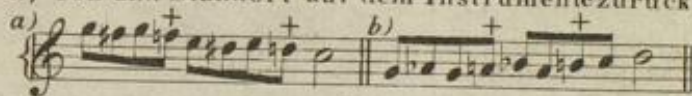


§ 3.

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 ^{bauch b}) ^{**)} erniedrigt die Note um einen ganzen Ton, das ist: um zwei stufenweise auf- und absteigende Tasten; z. B.

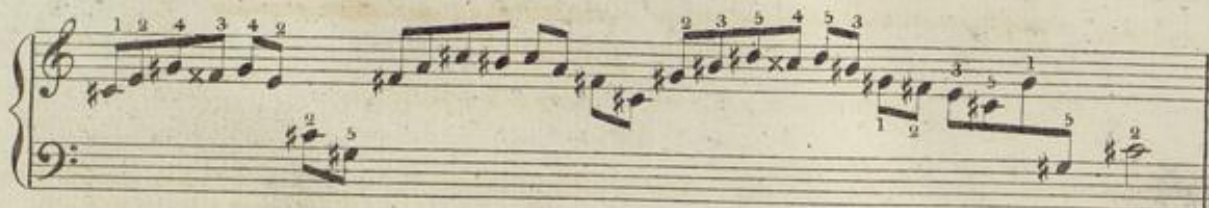


*) So sagen die Italiener: *re diesis, fa diesis etc. re bemol, mi bemol, etc.*
die Franzosen: *ut dièse, re dièse etc. mi bémol, sol bémol etc.*
die Engländer: *c sharp, b sharp etc. g flat, a flat, h flat etc.*
**) Da die bisherige Bezeichnung des Doppel-Be's das Auge leicht verwirrt, besonders bei Akkorden mit mehreren übereinanderstehenden *Been* und wir bereits ein ganz zweckmässiges einfaches Zeichen für das Doppel-Kreuz (x) 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 g a n z auf, und giebt der Note ihren ursprünglichen Namen, Ton und Standort auf dem Instrument.
 b) Will man das \times oder \sharp (\flat) 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 hindurch 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.

(5201.)

Eigenthum u. Verlag von Tob. Haslinger in Wien.

Var. VII.

Musical notation for Variation VII, consisting of a treble and bass staff. The treble staff contains a sequence of eighth notes with fingerings 1, 2, 3, 2, 3, 4, 3, 1. The bass staff contains a sequence of eighth notes with fingerings 2, 3, 5, 2, 3, 4, 5, 3, 2.

Var. VIII.

Musical notation for Variation VIII, consisting of a treble and bass staff. The treble staff features rapid sixteenth-note passages with fingerings 1, 2, 3, 2, 3, 4, 3, 2, 1. The bass staff contains a sequence of eighth notes with fingerings 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1.

Var. IX.

Musical notation for Variation IX, consisting of a treble and bass staff. The treble staff features dense sixteenth-note patterns with fingerings 1, 2, 3, 2, 1. The bass staff contains a sequence of eighth notes with fingerings 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1.

Var. X.

Musical notation for Variation X, consisting of a treble and bass staff. The treble staff features sixteenth-note passages with fingerings 1, 4, 5, 2, 1. The bass staff contains a sequence of eighth notes with fingerings 2, 3, 4, 5, 3, 2, 1.

Var. XI.

Musical notation for Variation XI, consisting of a treble and bass staff. The treble staff contains eighth notes with fingerings 1, 2, 3, 2, 1, 2, 3, 4, 3, 2, 1. The bass staff contains eighth notes with fingerings 2, 3, 1, 2, 3, 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1.

(5201.)

Eigenthum u. Verlag von Tob. Haslinger in Wien.

Var. XII.

Musical notation for Variation XII, consisting of a treble and bass staff. The treble staff contains a sequence of eighth notes with fingerings 1, 3, 2, 4, 3, 5, 2, 4, 3, 1, 4, 3, 1. The bass staff contains a sequence of eighth notes with fingerings 2, 3, 5, 5, 2, 3, 1, 2, 4, 5, 2.

Var. XIII.

Musical notation for Variation XIII, consisting of a treble and bass staff. The treble staff contains a sequence of eighth notes with fingerings 1, 4, 2, 5, 3, 2, 5, 4, 3, 2, 3, 4, 5, 3, 2, 1. The bass staff contains a sequence of eighth notes with fingerings 2, 3, 2, 3, 1, 2, 4, 5, 2.

Var. XIV.

Musical notation for Variation XIV, consisting of a treble and bass staff. The treble staff contains a sequence of eighth notes with fingerings 1, 2, 5, 2, 4, 3, 2, 4, 3, 2. The bass staff contains a sequence of eighth notes with fingerings 5, 2, 3, 2, 5, 1, 2, 3.

Musical notation for Variation XIV (continued), consisting of a treble and bass staff. The treble staff contains a sequence of eighth notes with fingerings 1, 4, 5, 2, 1. The bass staff contains a sequence of eighth notes with fingerings 2, 4, 5, 2, 3.

Var. XV.

Musical notation for Variation XV, consisting of a treble and bass staff. The treble staff contains a sequence of eighth notes with fingerings 1, 2, 3, 2, 3, 4, 2, 1. The bass staff contains a sequence of eighth notes with fingerings 2, 5, 3, 2, 1, 5, 2, 4, 1, 3, 2.

Var. XVI.

Musical notation for Variation XVI, consisting of a treble and bass staff. The treble staff contains a sequence of eighth notes with fingerings 1, 2, 3, 2, 3, 1, 4. The bass staff contains a sequence of eighth notes with fingerings 2, 5, 3, 2, 3, 4, 1, 5, 2, 3, 2.

(5201.)

Eigenthum u. Verlag von Tob. Haslinger in Wien.

Var. XVII.

Musical notation for Variation XVII. The treble staff contains a sequence of eighth notes with fingerings 1, 2, 3, 2, 5, 4, 3. The bass staff contains a sequence of eighth notes with fingerings 5, 2, 3, 4, 3, 1, 2, 3, 2, 3, 4, 2, 2, 5, 2, 5, 4, 3, 2, 5, 3, 2.

Var. XVIII.

Musical notation for Variation XVIII. The treble staff contains a sequence of eighth notes with fingerings 1, 2, 3, 2, 3, 4, 3, 2, 5, 4, 3, 2, 1. The bass staff contains a sequence of eighth notes with fingerings 2, 5, 2, 3, 2, 5, 1, 2, 3, 2, 4, 3, 2, 1, 2, 3, 2, 5, 2, 5.

Var. XIX.

Musical notation for Variation XIX. The treble staff contains a sequence of eighth notes with fingerings 1, 2, 3, 2, 5, 2, 3, 2, 1, 2, 3, 2, 5, 2. The bass staff contains a sequence of eighth notes with fingerings 2, 5, 2, 3, 2, 5, 1, 2, 3, 2, 5, 2, 3, 1, 2, 5.

Musical notation for Variation XX. The treble staff contains a sequence of eighth notes with fingerings 1, 4, 5, 2, 5, 2, 1, 2, 1. The bass staff contains a sequence of eighth notes with fingerings 2, 4, 5, 3, 2, 5, 4, 3, 2.

Beispiele, um den Schüler in höhern und tiefern Noten zu üben, und ihn vorläufig etwas an Tonleiter, Ausspannen und Einziehen der Finger zu gewöhnen. —

20.

Musical notation for Exercise 20. The treble staff contains a sequence of eighth notes with fingerings 1, 1, 5, 1, 5, 5, 1, 5, 1, 3. The bass staff contains a sequence of eighth notes with fingerings 5, 3, 1, 5, 2, 1, 2, 4, 5, 1, 5, 5.

(5201.)

Eigentum u. Verlag von Tob. Haslinger in Wien.



21.

Musical notation for exercise 21, consisting of two staves (treble and bass clef). The piece features a series of eighth-note patterns with various fingerings indicated by numbers 1-5 above or below the notes.

22.

Musical notation for exercise 22, consisting of two staves (treble and bass clef). The piece features a series of eighth-note patterns with various fingerings indicated by numbers 1-5 above or below the notes.

23.

Musical notation for exercise 23, consisting of two staves (treble and bass clef). The piece features a series of eighth-note patterns with various fingerings indicated by numbers 1-5 above or below the notes.

24.

Eine Hand nach der andern.

Musical notation for exercise 24, consisting of two staves (treble and bass clef). The piece features a series of eighth-note patterns with various fingerings indicated by numbers 1-5 above or below the notes.

Musical notation for exercise 24, consisting of two staves (treble and bass clef). The piece features a series of eighth-note patterns with various fingerings indicated by numbers 1-5 above or below the notes.

25.

Eine Hand über die andere gegriffen.

Musical notation for exercise 25, consisting of two staves (treble and bass clef). The piece features a series of eighth-note patterns with various fingerings indicated by numbers 1-5 above or below the notes.

(5201.)

Eigentum u. Verlag von Tob. Haslinger in Wien.



Triller Vorbereitung.

15.

16.

17.

18.

(5201.)

Eigenthum u. Verlag von Tob. Haslinger in Wien.

Übungs-Exempel mit Veränderungen

in Bezug auf Notenwerth und Eintheilung.

19.

THEMA.

Var: I.

The first system contains the main theme and its first variation. The main theme is written in a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. It consists of two measures of music. The first variation, labeled 'Var: I.', follows and also consists of two measures. Both the theme and the variation feature a sequence of notes with fingerings indicated by numbers 1 through 5 above the notes.

Var: II.

The second variation, labeled 'Var: II.', is written in a grand staff. It consists of two measures of music. The upper staff contains a sequence of eighth notes with fingerings indicated by numbers 1 through 5 above the notes. The lower staff contains a simple accompaniment of quarter notes.

Var: III.

The third variation, labeled 'Var: III.', is written in a grand staff. It consists of two measures of music. The upper staff contains a sequence of eighth notes with fingerings indicated by numbers 1 through 5 above the notes. The lower staff contains a simple accompaniment of quarter notes.

Var: IV.

The fourth variation, labeled 'Var: IV.', is written in a grand staff. It consists of two measures of music. The upper staff contains a sequence of eighth notes with fingerings indicated by numbers 1 through 5 above the notes. The lower staff contains a simple accompaniment of quarter notes.

The fifth variation is written in a grand staff. It consists of two measures of music. The upper staff contains a sequence of eighth notes with fingerings indicated by numbers 1 through 5 above the notes. The lower staff contains a simple accompaniment of quarter notes.

Var: V.

Var: VI.

The sixth and seventh variations are written in a grand staff. The sixth variation, labeled 'Var: V.', consists of two measures of music. The seventh variation, labeled 'Var: VI.', also consists of two measures of music. Both variations feature a sequence of notes with fingerings indicated by numbers 1 through 5 above the notes.

(5201.)

Eigenthum u. Verlag von Tob. Haslinger in Wien.

1.

2.

3.

4.

5.

6.

7.

(5201.)

Eigenthum 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 $\frac{1}{2}$ Note mit dem Punkt gilt: } eine 4^{tel} Note. } eine 8^{tel} Note. } eine 16^{tel} Note. } eine 32^{tel} Note. }

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 $\frac{1}{2}$ 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 8^{tel} Pause } hinter der 16^{tel} Pause } hinter der 32^{tel} Pause
gilt $\frac{1}{16}$ } $\frac{1}{32}$ } $\frac{1}{64}$ }

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) 

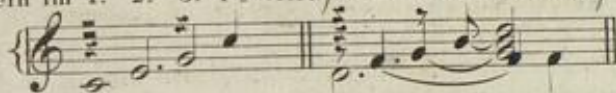
b) 

anstatt: 

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) 

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.

(5201.)

Eigenthum u. Verlag von Tob. Haslinger in Wien.

§ 7.

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

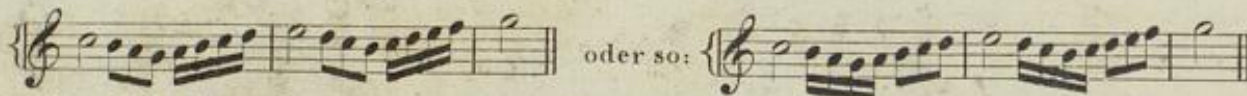
Der Vortrag der *Sextole* ^{a)} zerfällt in drei zweigliedrige Theile, zweier *Triolen* ^{b)} aber nur in zwei dreigliedrige, z. B.



§ 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 mehrere 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. 4 Viertel

in 1. 2. 3. 4 Viertel

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

in 1. 2. 3. 4 Viertel

in 1. 2. 3. 4 Viertel

4. Zwei Punkte hinter der

in 1. 2. 3. 4 Viertel

Note § 1. ^{b)}

(5201.)

Eigenthum u. Verlag von Tob. Haslinger in Wien.

5. *Zwei Punkte hinter der Pause; § 2.* 36 (Nachschlag.)

6. Bindungen; § 3.

7.

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

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

(5201.)

Eigentum u. Verlag von Tob. Haslinger in Wien.



10. Syncopen (Zerschneidungen) § 5.

in 1. 2. 3. 4 Viertel.

in 1. 2. 3. 4 Achtel.

11. Verschiedenartige Triolen § 6.

in 1. 2. Zwei viertel Noten.

12. in 1. 2. 3. 4 Viertel.

(5201.)

Eigenthum 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.)

Eigentum 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 stille 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.

(5201.)

Eigenthum u. Verlag von Tob. Haslinger in Wien.

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 obern 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 51 through 85. Each exercise is written on a single staff in treble clef. The exercises consist of rhythmic patterns of eighth and sixteenth notes, often with fingerings indicated by numbers 1-5 above the notes. Some exercises include a double bar line and a repeat sign. The exercises are arranged in a grid-like fashion, with two exercises per line of staff. The page is numbered 41 at the top center.

(5201.)

Eigentum u. Verlag von Tob. Haslinger in Wien.

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 or sixteenth-note runs. Fingering numbers (1-5) are placed above or below the notes to indicate finger placement. Some exercises include a 'w' symbol, likely representing a whole note or a specific technique. The exercises are arranged in a grid-like fashion across the page.

(5201.)

Eigenthum u. Verlag von Tob. Haslinger in Wien.

A page of musical notation for guitar exercises, numbered 122 through 146. 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 the notes. Some exercises include a 'w.' (wrist) symbol. The exercises are arranged in rows: 122-124, 125-127, 128-130, 131-133, 134-136, 137, 138-139, 140, 141-142, 143, 144-145, and 146.

(5201.)

Eigenthum u. Verlag von T. b. Haaslinger 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.

45
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. *)

*) 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 *Secunde* anfangend 28.) 29.) 30.) 31.) 32.) Von der *Terz* anfangend 33.) 34.) 35.) 36.) 37.) 38.) 39.)

(5201.)

Eigenthum u. Verlag von Tob. Haslinger in Wien.

A page of musical notation for guitar exercises, numbered 40 to 83. Each exercise is written on a single staff in treble clef. The exercises are organized into groups of four: 40-43, 44-47, 48-51, 52-55, 56-59, 60-63, 64-67, 68-71, 72-75, 76-79, and 80-83. Exercises 60 and 72 are marked 'Von der Quarte anfangend' and 'Von der Quinte anfangend' respectively. The notation includes various rhythmic patterns, often with slurs, and includes fingering numbers (1-5) and plus signs (+) indicating specific techniques or accents. The page is numbered 46 at the top center.

(5201.)

Eigenthum u. Verlag von Tob. Haslinger in Wien.



84.) 85.) 86.) 87.)
88.) 89.) 90.)
91.) 92.) 93.)
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.) 123.)
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.) 3.)

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 *Sechste* 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 Tob. Haslinger in Wien.



Übungen

Im 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.) 13.) 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 Quarteanfangend. 70.)
71.) 72.) 73.) Von der Quinte anf. 74.)
75.) 76.) 77.) 78.)
79.) 80.) 81.) 82.)

(5201.)

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



83.) 84.) 85.) 86.)
87.) 88.) 89.) 90.)
91.) 92.) 93.) 94.)
95.) 96.) 97.) 98.)
99.) 100.) 101.)
102.) 103.) 104.)
105.) 106.) 107.)
108.) 109.) 110.)
111.) 112.) 113.)
114.) 115.) 116.)
117.) 118.) 119.)
120.) 121.) 122.)
123.) 124.) 125.)

(5201.)

Eigenthum u. Verlag von Tob. 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.)

Eigenthum u. Verlag von Tob. Haslinger in Wien.



Stamm-Tonleiter von C dur.

Stufe 1 2 gr. $\frac{1}{2}$ Ton, 5 6 gr. $\frac{1}{2}$ Ton, (*) 8 7 5 ganze Töne, 4 3 2 ganze Töne.

2 ganze Töne, 3 ganze Töne, 2 ganze Töne, 3 ganze Töne, 2 ganze Töne.

(*) Abwärts bleibt die Tonfolge umgekehrt ganz dieselbe wie aufwärts...

§ 8.

Die *Moll*-Tonleiter unterscheidet sich ^{a)} aufwärts von der *Dur*-Tonleiter nur durch die kleine Terz, indem hier der grosse Halbton von der zweiten zur dritten Stufe liegt; ^{b)} abwärts hingegen ist die Aufeinanderfolge der ganzen und halben Töne gänzlich verschieden;

Stamm-Tonleiter von A moll.

a) Stufe 1 gr. $\frac{1}{2}$ Ton, 4 5 6 gr. $\frac{1}{2}$ Ton, b) 3 2 1 gr. $\frac{1}{2}$ Ton, 4 gr. $\frac{1}{2}$ Ton, 1

ganzer Ton, 4 ganze Töne, 2 ganze Töne, 2 ganze Töne, 1 ganzer Ton.

Man sieht hieraus, dass abwärts die zwei grossen Halböne von der sechsten zur fünften, und von der dritten zur zweiten Stufe zu liegen kommen; der Schüler beachte also besonders die abwärts gehende *moll* Tonleiter, weil er nur hieraus die, zur Vorzeichnung der *Moll*-Tonarten nöthige Zahl der Versetzungszeichen am leichtesten entnehmen kann.

Bei herabgehender *Moll*-Tonleiter wird auch häufig der siebente grosse Ton, statt des kleinen gebraucht, nur ist man über seine Anwendung noch sehr zweifelhaft. Ich meines Theils nehme den siebenten grossen Ton, wenn die Tonleiter der Harmonie der *Dominante* angehört, und den kleinen, wenn sie der *Tonica* unterliegt, behalte aber in beiden Fällen den kleinen sechsten Ton bei; als:

(Dominante.) (Tonica)

§ 9.

Um in allen Tonleitern eine praktische Übung zu geben, und scharf einzuprägen, wo die Versetzungszeichen jeder Tonart hingehören, schreibe man die Noten einer Tonleiter auf, und lasse von dem Schüler die nöthigen Versetzungszeichen nach dem Stufenbau der *C dur* und *A moll*-Scala § 7 und 8. an die gebührende Stelle setzen. Er wird dadurch weder die, jeder Tonart zukommende Vorzeichnung verkennen, noch aus Mangel eines richtigen Gehörs eine falsche Tonfolge wählen;*) z. B.

$\frac{1}{2}$ Ton, (\sharp) $\frac{1}{2}$ Ton, Vorzeichnung G dur. 2 ganze Töne, 3 ganze Töne.

$\frac{1}{2}$ Ton, $\frac{1}{2}$ Ton, NB. Nebentonart E moll, mit gleicher Vorzeichnung wie G dur. 2 g. Töne, 2 g. Töne, (\sharp) 1 g. Ton.

$\frac{1}{2}$ Ton, (\flat) $\frac{1}{2}$ Ton, F dur. 2 ganze Töne, 3 g. Töne.

(\flat) $\frac{1}{2}$ Ton, $\frac{1}{2}$ Ton, D moll wie F dur. 2 g. Töne, 2 g. Töne, 1 g. Ton.

NB. Diese Neben- oder Molltonarten stammen alle von den Durtonarten welche dieselbe Vorzeichnung mit ihnen gemein haben, ab; die kleine Unterterz der Durtonart ist immer der Grundton der Neben- oder Molltonart.

*) Die schwankenden Begriffe, die ich bei vielen Personen (die oft recht artig spielten) hinsichtlich der richtigen *Scalen*-Kenntniss fand, bewog mich über diesen Gegenstand mehr zu sagen, und zur Erlernung dessen ein erprobtes Mittel mitzutheilen. Auch kann hier schon mit dem Schüler bereits eine praktische Übung der leichtern im 2^{ten} Theil, Kap. 2. vorkommenden Tonleitern, als: C, G, D, A, F, H², E², dur, und A, E, H, D, G, C, moll, vorgenommen werden.

(5201.)

Eigenthum u. Verlag von Tob. Haslinger in Wien.

DRITTER ABSCHNITT.

ERSTES KAPITEL.

Von den Tonleitern, Tonarten, Vorzeichnungen und Intervallen.

§ 1.

Jedem Musikstücke liegt einer der zwölf im Umfange der Oktave enthaltenen Töne zum Grunde, der die Haupttonart des Stückes bestimmt; es giebt daher eben so viele Tonarten als verschiedene Töne.

Der Charakter einer Tonart aber hängt von der Tonleiter, nämlich: von der richtigen Stufenfolge der Töne ab. —

§ 2.

Man begreift unter dem Worte *Tonleiter (Scala)* die regelmässige Verbindung stufenweis auf- oder absteigender ganzer und halber Töne.

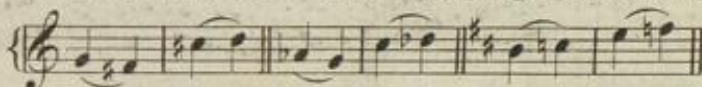
§ 3.

Es giebt grosse und kleine halbe Töne; ihren Unterschied haben Dilettanten nicht zu wissen nöthig, für den Musiker ist er jedoch zur Komposition, wegen des in der Harmonie liegenden Intervallen-Verhältnisses wichtig.

a) der kleine Halbton, der durch \sharp , \flat , oder \natural erzeugt wird, steht mit der vorhergehenden Note immer auf gleicher Stufe; z. B.

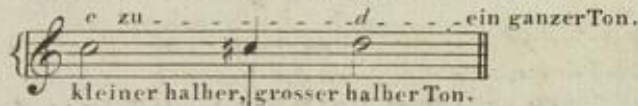


b) der grosse aber auf der nächsten oben oder unten liegenden Stufe, wie:



Es enthält demnach:

c) ein ganzer Ton einen grossen und einen kleinen halben Ton; und es liegt zwischen den zwei Tasten, die den ganzen Ton ausmachen, immer eine in der Mitte.



§ 4.

Die Tonleiter wird *diatonisch* (natürlich) genannt, wenn sie aus ganzen und halben Tönen zusammengesetzt ist; *chromatisch* (künstlich) aber, wenn sie bloss aus halben Tönen besteht.

§ 5.

Jede der früher erwähnten zwölf Haupttonarten kann *dur* (hart, heiter) oder *moll* (weich, traurigklingend) sein; Ersteres wird durch die grosse, Letzteres durch die kleine Terz bestimmt. Dann von jeder der zwölf Tonstufen eine Tonart ausgeht, und diese sowohl *dur*, als *moll* sein kann, so entstehen zusammen vier und zwanzig Tonarten.

§ 6.

Um den Schüler in der Tonfolge der 24 diatonischen Tonleitern geübt und sicher zu machen, empfehle ich, ihm die ordnungsmässige Folge der ganzen und halben Töne der *dur* und *moll Scala*, auf und abwärts, so lange zu erklären, bis er sie fest inne hat. Man wähle dazu die *C dur* und *A moll* Tonleiter, als die leichtesten.

§ 7.

Die *Dur* Tonleiter enthält fünf ganze und zwei grosse Halbtöne; Letztere liegen aufwärts von der 3^{ten} zur 4^{ten}, und von der 7^{ten} zur 8^{ten} Stufe; z. B.

(5201.)

Eigenthum u. Verlag von Tob. Haslinger in Wien.

Hieraus sieht man, dass die Tonarten, die dem Spieler gleich zu Anfang des Stückes durch Vorzeichnung mehrer oder weniger Versetzungszeichen angegeben werden, in praktischer Beziehung aus den Tonleitern entspringen.

§ 10.

Intervall heisst die Entfernung eines Tones von einem bestimmten andern Ton, den man Grundton nennt; z. B.

eine Secunde. Terz. Quarte. Quinte. Sexte. Sept. Octave.

Von zu enthält: (1g. Ton.) (2g. Töne.) (2 1/2 Ton.) (3 1/2 Ton.) (4 1/2 Ton.) (5 1/2 Ton.) (5 ganze, 2 grosse Halbtöne.)

C ist hier der bestimmte Grundton; und die geringere oder grössere Entfernung der Töne von demselben giebt dem Intervall den Namen.

Um dem Schüler das sichere Auffinden der Intervalle, auch von andern Grundtönen ausgehend zu erleichtern, mache man ihn, obigem Beispiel zu Folge, aufmerksam wie viele ganze und halbe Töne jedes Intervall enthält, und welche Folge sie haben. Eine nähere Bestimmung gehört nicht hieher sondern in die Akkordenlehre. —

§ 11.

Um zu wissen wie viele ♯ oder ♭ in der Vorzeichnung jeder Dur- oder Moll-Tonart enthalten sind, und zur leichtern Erkenntniss ihrer Verwandtschaft, unter gleicher Vorzeichnung, bedient man sich auch des sogenannten Quinten-Zirkels; sucht man nämlich vom Grundton c aus die Quinte, von dieser wieder die Quinte u. s. f. bis man zu dem Grundton c zurückkehrt, so wird man finden, dass jede neue Quinte wiederum den Grundton zu einer neuen Tonart und Tonleiter giebt. Indem man nun den Schüler auf die Vorzeichnungen derselben verweist, lasse man ihn diese zugleich mit den nach § 9. von ihm selbst bezeichneten Tonleitern vergleichen.

Bei dieser Zusammenstellung wird er finden, dass G dur nur ein ♯, und zwar aufwärts auf der 7^{ten} Tonstufe bei f hat, dass bei D dur ein zweytes ♯ vor c ebenfalls wieder auf der 7^{ten} Tonstufe vom Haupttone dazu kommt; dass F dur nur ein Be, und zwar auf der 4^{ten} Tonstufe bei h hat, und dass in der Tonart H^b dur ein zweites Be vor c als dessen 4^{te} Tonstufe ebenfalls wieder dazu kommt u. s. w. und dass die von G dur, D dur etc. abgeleitete, und durch gleiche Vorzeichnung mit ihnen verwandte Moll-Tonart E moll, H moll, und die von F dur, H^b dur abgeleitete verwandte Tonart D moll, und G moll, etc. ist. —

C dur. G dur. D dur. A dur. E dur. H dur. G^b dur. D^b dur. A^b dur. E^b dur. H^b dur. F dur. C.

1^{te} Kreuz. 3^{te} 5^{te} 6^{te} Be. 4^{te} 2^{te} 1^{te}

A moll. E moll. H moll. F# moll. C# moll. G# moll. E# moll. H# moll. F moll. C moll. G moll. D moll. A.

NB. Die Vorzeichnung der G^b dur-Tonleiter ist dem Spieler meist bequemer, als die von F[#] dur.

§ 12.

Einem mit Harmonie noch nicht vertrauten Schüler wird es oft schwer, aus der Vorzeichnung des Stückes allein die verwandte Molltonart von der Dur-Tonart, und das Heitere vom traurig-klingenden zu unterscheiden; man verweist ihn daher am sichersten auf die letzte unterste Bassnote des ganzen Stückes.*)

§ 13.

Ehe sich der Schüler an ein Stück wagt, empfehle ich ihm, zuvor die Leiter der Tonart, in der es gesetzt ist, zu spielen, damit sich sein Ohr an dieselbe gewöhne, und die vorgezeichneten ♯ oder ♭ seinem Gedächtniss besser einprägen. —

§ 14.

Das stufenweise Fortschreiten durch alle im Kreise der Oktave liegenden Unter- und Obertasten nennt man die chromatische, künstliche Tonleiter; z. B.

*) Ausnahmen finden sich in Kirchenmusik, auch wohl in neuerer Instrumentalmusik für die Tonarten H^b und E^b moll, welchen man zur Erleichterung zuweilen nur 2 und 3 Be wie in ihrer Durtonart vorzeichnet, und die übrigen im Verlauf des Stückes als zufällige hinzufügt. —

(5201.)

Eigentum u. Verlag von Tob. Haslinger in Wien.





§ 15.

Ausserdem giebt es noch *enharmonische* Tonverwechslungen; sie sind mehr für den Komponisten, der musikalischen Orthographie wegen, als für den Clavierspieler von Wichtigkeit; indem sich zwar die Noten für das Auge verändern, ihr Ton auf dem Pianoforte aber derselbe bleibt; als:



ZWEITES KAPITEL.

Vom *Zeitmasse* und *Takt*.

Man verbindet mit den Ausdrücken *Takt*, *Zeitmasse*, meist gleiche Begriffe ohne Rücksicht auf ihre Eigenthümlichkeit. Ich halte es daher für nöthig, diesen Gegenstand näher auseinander zu setzen.

§ 1.

Zeitmasse ist die rhythmische gleichmässige Bewegung in der Musik, bei der unser Gefühl eine stets gleiche Anzahl von Theilen, welche zusammen ein Ganzes bilden, unterscheidet.

§ 2.

Diese Theile heissen *Takttheile*, und die stets gleiche Anzahl derselben, welche in ein Ganzes zusammentritt, bildet erst *Takte*.

§ 3.

Wir sehen hieraus, dass alles Rhythmische der Musik unter den Begriff *Zeitmasse* gehört, und dass das Wort *Takt* nur eine dem *Zeitmasse* untergeordnete Eintheilung dieser rhythmischen, gleichmässigen Bewegung ist. —

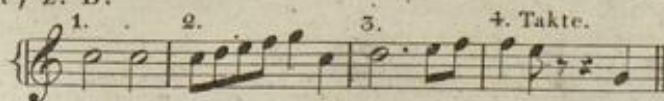
§ 4.

Demnach gebührt dem *Zeitmasse*:

- 1.) die Bestimmung jener rhythmischen Anzahl gleicher Theile durch Zeichen oder Zahlen, die zu Anfang des Stückes gleich nach den Schlüsseln und Versetzungszeichen stehen, zuweilen auch im Laufe eines Stückes verändert erscheinen;
- 2.) die wörtliche Bestimmung des schnellern oder langsamern Grades der Bewegung (*Tempo*) und endlich;
- 3.) die Forderung, jenen angegebenen Grad der Bewegung immer gleichmässig fortzuführen, was man bisher unter *Takthalten* (mit dem *Zeitmasse* nämlich) verstand.

§ 5.

Unter *Takt* hingegen versteht man eine Gruppe Noten, die, dem bestimmten *Zeitmasse* zufolge, vermittelst senkrecht durch den Notenplan gezogener Striche (*Taktstriche*) von den folgenden Noten getrennt werden, um dem Spieler die rhythmische Eintheilung des *Zeitmasses* deutlicher vor Augen zu legen. Es heisst also der zwischen zwei solchen Strichen befindliche Raum, mit den darin enthaltenen Noten, ein *Takt*; z. B.



§ 6.

Die *Zeitmasse* werden (ein paar ausgenommen) durch zwei Bruchzahlen angegeben; die untere Zahl zeigt den Werth und die obere die Anzahl der im *Takte* enthaltenen *Takttheile* an. Wenn daher der Schüler ein Stück zu lernen anfängt, so betrachte er ausser der Vorzeichnung, besonders das *Zeitmass* zeichen; damit er sogleich die rhythmische Bewegung des Stückes erkenne. —



§ 7.

Die Takttheile werden in schwere (gute) und in leichte (schlechte) eingetheilt. Unter erstern versteht man solche, auf die unser natürliches Gefühl ein Gewicht legt. Die letztern gehen an unserm Ohre gleichsam vorüber, und erscheinen gegen erstere leicht und unbedeutend.

Dem schweren Takttheile giebt man den Namen Niederstreich, so wie dem leichten Aufstreich, weil man beim Taktgeben erstern durch Niederschlagen, letztern durch Emporheben der Hand unterscheidet.

§ 8.

Es giebt gerade, ungerade, und zusammengesetzte Zeitmasse.

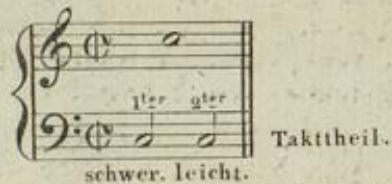
I.) Gerade Zeitmasse sind solche, deren Takttheile sich durch die Zahl Zwei theilen lassen, wovon jeder Erste schwer, und der Zweite leicht ist. Zu den geraden gehört:

1.) das Vier viertel ($\frac{4}{4}$) Zeitmass, welches durch C angezeigt wird, und streng genommen ein doppeltes $\frac{2}{4}$ Zeitmass ist, zerfällt durch die Zahl 2 in zweimal 2 Theile, wovon immer der erste schwer und der zweite leicht ist; jeder $\frac{4}{4}$ Takt enthält daher zwei schwere und zwei leichte Theile; als:



schwer. 1. schw. 1.

2.) Das kleine Allabreve ($\frac{2}{2}$) Zeitmass, meist durch C angegeben; es enthält zwei Theile oder Streiche, deren jeder eine zweiviertel Note (ρ) ist; z. B.



schwer. leicht.

3.) Das Zweiviertel ($\frac{2}{4}$) Zeitmass unterscheidet sich von dem kleinen Allabreve nur dadurch, dass die Takttheile bei jenem zweiviertel Noten, hier Viertelnoten sind; z. B.

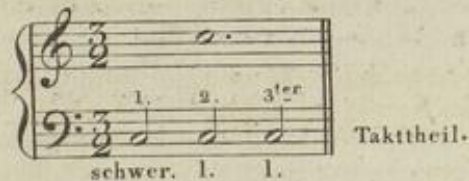


schwer. leicht.

II.) Ungerade Zeitmasse sind solche, deren Takte in drei Theile zerfallen, wovon der erste schwer ist, die beiden andern leicht sind.

Zu den ungeraden gehört:

1.) das dreizeitel ($\frac{3}{2}$) Zeitmass, dessen Takttheile aus 3 Zweiviertelnoten bestehen, da es aber keine dreitheilige Notenfigur giebt, so wird, will man alle 3 Takttheile durch Eine Note darstellen, der 3^{te} Takttheil durch einen Punkt hinter derselben, ergänzt. —



schwer. 1. 1.

2.) Das dreiviertel ($\frac{3}{4}$), so wie das dreiachtel ($\frac{3}{8}$) Zeitmass unterscheidet sich vom vorigen nur durch die Verschiedenheit der Notengattung; als:



schw. 1. 1. schw. 1. 1.

(5201.)

III.) **Zusammengesetzte Zeitmasse** sind solche, deren Takttheile in Ansehung ihrer Notengattung immer dieselben bleiben, und nur ihrer Anzahl nach vervielfacht erscheinen, so ist z. B.

das $\frac{4}{4}$ ein verdoppeltes $\frac{2}{4}$	} Zeitmass.
„ $\frac{6}{8}$ „ „ „ „	
„ $\frac{9}{4}$ ein triplirtes $\frac{3}{4}$	
„ $\frac{9}{8}$ „ „ „ „	
„ $\frac{12}{8}$ ein quadruplirtes $\frac{3}{8}$	

Obgleich diese zusammengesetzten Zeitmasse in drei Theile zerfallen, so lassen sie sich dennoch, ihrer Vervielfachung wegen, durch die Zahl 2, 3, oder 4 auch immer wieder in 2, 3, oder 4 Haupttheile zerlegen, und erhalten dadurch, in Ansehung der Schwere oder Leichtigkeit derselben, beim Taktgeben eine gewisse Ähnlichkeit mit den einfachen geraden und ungeraden Zeitmassen.

So lässt sich

1.) Das $\frac{6}{4}$ Zeitmass, in zwei mal drei Vierteltheilen, deren erster Takttheil schwer, die beiden andern leicht sind.

Da nun dieses Zeitmass eine Verdoppelung dieser 3 Takttheile ist, so machen 3 Viertel zusammen wieder einen Haupttheil aus, und da die 6 Viertel als 2 Haupttheile erscheinen, so sieht man die Ähnlichkeit mit dem geraden $\frac{3}{2}$ Zeitmass; als:

2.) Das Sechsaachtel ($\frac{6}{8}$) Zeitmass steht, mit Unterschied der Notengattung, in gleichem Verhältnisse mit dem $\frac{3}{4}$, und ist also in seinen Haupttheilen dem $\frac{3}{4}$ Zeitmass ganz ähnlich; als:

3.) Das Zwölfachtel ($\frac{12}{8}$) Zeitmass ist ein vierfachtes $\frac{3}{8}$ Zeitmass, in welchem das 1. Achtel schwerer ist, als die beiden andern, da es aber auf diese Art in vier dreigliedrige Haupttheile zerfällt, so gleicht es dem $\frac{3}{4}$ Zeitmass; als:

4.) Das Neunviertel ($\frac{9}{4}$) und Neunaachtel ($\frac{9}{8}$) Zeitmass hingegen ist, sowohl in Ansehung seiner dreitheiligen Natur, als auch seiner aus drei Haupttheilen bestehenden Zusammensetzung ungerader Art; denn, so wie die erste der Dreiviertel oder Achtelnoten (Takttheile) schwer, und die beiden andern leicht sind, so ist auch der erste der drei Haupttheile schwer, und die beiden andern leicht; woraus die Ähnlichkeit mit dem $\frac{3}{2}$, $\frac{3}{4}$ und $\frac{3}{8}$ Zeitmass entsteht.

§ 9.

Die übrigen Zeitmasse, als: das grosse *Allabreve* ($\frac{4}{2}, \frac{2}{1}$) $\frac{2}{8}, \frac{2}{16}, \frac{3}{4}, \frac{3}{16}, \frac{12}{4}$, u. s. w. übergehe ich, weil sie in der jetzigen Schreibart zwecklos und entbehrlich sind.

(5201.)

Eigenthum u. Verlag von Tob. Haslinger in Wien.

§ 10.

Ausserdem findet man in *J.S. Bach's* 30 Variationen und in *Mozart's Don Juan* gemischte, in den Werken alter Autoren verdoppelte; bei *Beethoven* und Andern im Laufe des Stückes sich verändernde Zeitmasse; bei *Gassmann* sogar ganze Stücke ohne Taktstriche.

In meinen Sonaten op: 85 und 106 findet man auch Einschaltungen halber Takte, welche den Zweck haben, theils die Idee nicht durch unnütze, blos taktergänzende Pausen zu unterbrechen, und somit den Effekt zu schwächen, theils den Fehler mehrerer ältern Autoren zu vermeiden, den Periodenschluss, wider alles rhythmische Gefühl im Auftakt zu endigen. —

*
DRITTES KAPITEL.

Wie man den Takt angeben soll.

Von grossem Nutzen ist es dem Schüler, wenn er nun auch lernt, den Takt dieser verschiedenen Zeitmasse selbst anzugeben (oder zu schlagen); denn er erhält dadurch ein richtiges Gefühl für Bestimmtheit im Zeitmass, und für musikalischen Rhythmus überhaupt.

§ 1.

Der Takt wird mit der Hand, ohne Anstrengung, bestimmt und in gleichmässiger Bewegung auf folgende Art geschlagen. *)

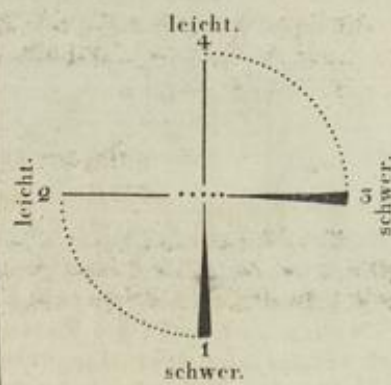
BEISPIELE.

a) Durch zwei Schläge (oder Streiche) anzugebende Zeitmasse sind: das $\frac{2}{2}^{tel}$ od: \mathbb{C} u: $\frac{3}{4}$ Zeitmass.



b) Durch vier Streiche anzugebende Zeitmasse sind das $\frac{4}{4}$ oder \mathbb{C} $\frac{12}{8}$, $\frac{6}{4}$, $\frac{6}{8}^{tel}$

Streiche.	Zeitmass.
gleichmässige.	gerades.
	zusammengesetztes.
ungleichmässige.	zusammengesetztes.



*) Die beigelegten Figuren und Zahlen zeigen, wie die Hand beim Taktgeben geführt werden soll, und welcher Streich schwer oder leicht ist.

**) Oft wissen sehr geschickte Tonkünstler nicht den Takt auf eine zweckmässige Weise anzugeben, und machen ihn den Mitspielenden durch üble Angewohnheiten undeutlich. Man gebe daher den Takt immer natürlich und für alle sichtbar; die Hand führe die Streiche ohngefähr bis über die Höhe des Kopfes; ihre Bewegung sei weder zu schwach noch zu stark, sondern bestimmt und ruhig.

***) Wird das $\frac{6}{8}$ Zeitmass so schnell genommen, das die 4 Streiche keine bequeme Führung der Hand gestatten, so gibt man wie beim $\frac{3}{4}$ Zeitmass, nur 2 gleiche Streiche an;

Presto. 2ter Streich.



Derselbe Fall tritt beim schnellen $\frac{3}{4}$ und $\frac{3}{8}$ Zeitmass ein, wie z. B. bei den *Beethoven'schen Scherz's* u. dgl, am Besten gibt man hier nur den Niederstreich oder schweren Takttheil an.

Presto. oder *Allegro assai.* streich.



e) Durch drei Streiche anzugebende sind: $\frac{3}{2}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{3}{8}$, $\frac{9}{4}$, $\frac{9}{8}$.

	Streiche.	Zeitmasse	
	gleichmässige.	ungerade einfache.	
	"	"	
	"	ungerade zusammengesetzte.	
	"	"	

§ 2.

Um den Schüler gleich vom Anfange im Zeitmass (*Tempo*) zu befestigen, ist es gut, wenn der Lehrer laut mit zählt, und ihn später selbst an das Zählen gewöhnt; es versteht sich, dass bei langsamen Zeitbewegungen nicht die Haupttakttheile, sondern deren Glieder angegeben werden.

Moderato. (1.) *Larghetto.* (2.)

(1.) Hier zerfallen die 4 Takttheile in ihre 8 Glieder, so wie (2.) die 3 Takttheile in ihre 6 Glieder; das innere Gefühl zeigt, dass hier immer das erste von zwei Gliedern das schwere, und das zweite das leichtere sei.

*
VIERTES KAPITEL.

Von den Wiederholungs- und Vortragszeichen.

§ 1.

Wiederholungszeichen gab es früher dreierlei: das grosse, kleine, und rückweisende; jetzt gebraucht man nur das eigentliche grosse Wiederholungszeichen, wonach entweder beide Theile eines Themas oder Stückes,

(:||: ♯) oder nur der erste, :||
oder der zweite Theil ||:) wiederholt wird,

je nachdem die kleinen Punkte oder Striche nach der einen, oder andern Seite hinweisen. *)

§ 2.

Soll der letzte oder mehre Takte eines wiederkehrenden Satzes das 2^{te} mal anders, als das erste mal gespielt, und somit übersprungen werden, so wird solches durch den Ausdruck *1^{ma} volta* (zum erstenmal) und *2^a volta* (zum zweitenmal) angezeigt, die beim 2^{ten} mal zu überspringenden Takte durch einen Bogen eingeschlossen, und sogleich zu *2^a volta* übergegangen; z. B.

*) Das kleine Wiederholungszeichen, das rückweisende ♯, die mit *bis* bezeichneten Takte, die Fahne f oder f , der Notenweiser w , das *Dà Capo* (bei Tänzen oder ganz kurzen Sätzen ausgenommen) u. dgl. sind jetzt, wo die gestochenen Musikalien allgemein eingeführt sind, ganz überflüssig; indem dergleichen Wiederholungen ausgestochen werden sollen, und jeder Musikverleger seinen Notenstecher zu dieser Beachtung anhalten muss.

(5201.)

Eigenthum u. Verlag von Tob. Haslinger in Wien.

§ 3.

Der Schleifbogen (—), der nicht mit dem Bindungsbogen im zweiten Abschnitt Kap: 2. § 4. zu verwechseln ist, erscheint bald über, bald unter den Noten, und bedeutet, dass die von ihm umfasste Notengruppe, ohne die Hand zu erheben, aneinander gezogen werden soll;

Das Wort *legato* (gebunden) zeigt ebenfalls an, dass die ganze musikalische Periode, bei der es steht, auch wenn kein Bogen darüber, geschliffen werden soll. —

§ 4.

Das Abstosszeichen (|| oder ...) ^{a)} kommt über oder unter den Noten vor. Die Tasten werden mit dem Finger nur kurz berührt und angestossen, ohne dabei die Hand zu sehr zu erheben.

Steht es ^{b)} bei einer Reihe geschwinder Noten, so werden die Hände gar nicht erhoben, sondern die Finger ganz leicht von den Tasten einwärts geschneilt. Mit jemehr Leichtigkeit diese abgestossenen Noten vorgetragen werden, desto schöner nehmen sie sich aus.

§ 5.

Beim Tragezeichen (⋯), welches meist bei sangbaren Stellen angewandt wird, werden die Töne mit dem Finger, so zu sagen, einzeln gewogen, und erhalten dadurch, jeder für sich, einen gewissen allmählig gesteigerten Nachdruck; z. B.

§ 6.

Das Bruchzeichen (∩ oder ∪) zeigt an, dass die Töne eines *Akkordes* nicht zusammen, sondern von unten aufwärts mit möglichster Schnelligkeit nacheinander angeschlagen, und gleichsam gerissen werden sollen. — Es kommt ^{a)} bei Stellen vor, wo die Finger auf den Tasten liegen bleiben müssen, ^{b)} wo es das Abstosszeichen verlangt, augenblicklich aufgehoben werden; und ^{c)} wo dem *Akkord* eine kurze Pause folgt; als:

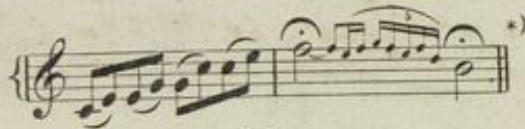
(5201.)

§ 7.

Das Halt! (Fermate, Ruhezeichen) kommt sowohl im Anfange, als im Laufe und am Ende eines Stückes vor, und gebietet dem Spieler einen Ruhepunkt. — Steht er wie bei ^{a)} über den Noten, so ruhen die Finger einige Zeit auf den Tasten; wie bei ^{b)} über den Pausen, so verlassen sie die Tasten sogleich, und warten den Ruhepunkt in der Stille ab.



Folgen zwei Halte hintereinander, die nur durch eine Verzierung getrennt werden, so verweilt man auf dem ersten kürzere Zeit, als auf dem zweiten, weil mit diesem erst die eigentliche Ruhe eintritt; z. B.



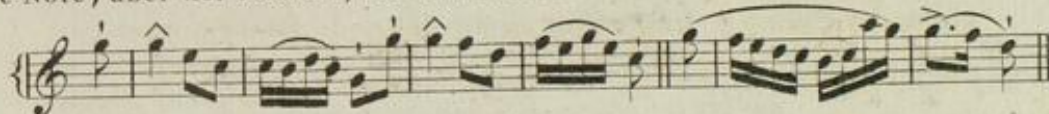
§ 8.

Das Anschwellungszeichen (*crescendo* oder <—>) zeigt schon durch seine Form, dass ^{a)} die Stärke des Spiels von der Spitze nach der erweiterten Öffnung allmählig zunimmt; so wie sie ^{b)} beim Abnehmungszeichen (*decrescendo* oder >—<) wieder allmählig abnimmt; als:



§ 9.

Das Nachdruckszeichen (^ oder >) wird sowohl bei *piano*-als *forte*-Stellen angewandt, und hebt die Note, über der es steht, vor den andern etwas heraus; z. B.



§ 10.

Das Wort *Tremolo* bedeutet die schnelle zitternde Bewegung ^{a)} zweier einzelner, oder ^{b)} mehrerer im Akkorde übereinandergebauter Töne. Beim Vortrag solcher Stellen achtet man ^{c)} weniger auf den Notenwerth, als auf die strenge Ausfüllung des Zeitraumes; z. B.



^{a)} Die sogenannte Schlussfermate (*Cadenza*, Tonfall) kam früher häufig in Konzerten etc. meist gegen Ende eines Stückes vor, und der Spieler suchte in ihr seine Hauptstärke zu entwickeln; da aber die Konzerte eine andere Gestalt erhalten haben, und die Schwierigkeiten in der Komposition selbst vertheilt sind, so gebraucht man sie selten mehr. Kommt noch zuweilen in Sonaten oder Variationen ein solcher Haupt-Ruhepunkt vor, so giebt der Komponist selbst dem Spieler die Verzierung.

§ 11.

a.) Die mit *8^{va} alta* überschriebenen Stellen werden um eine Oktave höher gespielt, und das Wort *loco* führt dieselben auf ihren vorigen Standpunkt wieder zurück;

b.) Durch die Bezeichnung *con 8^{va}* wird angedeutet, dass die einfachen Noten als Oktaven gegriffen werden sollen; sie dient, um bei ganz hohen Noten die vielen Nebenlinien zu vermeiden, die dem Auge unbequem sind.



§ 12.

Zur Aufhebung der Dämpfung bedient man sich des Zeichens \oplus , dem öfter auch das Wort *pedale* beigefügt wird, und zum Auslassen derselben eines sternartigen Zeichens \ast . Ein Mehreres hierüber, im dritten Theil.

FÜNFTES KAPITEL.

Von Worten, die auf langsamere oder schnellere Bewegung des Zeitmasses, auf Affekt, Stärke und Schwäche des Spieles Bezug haben.

Man bedient sich, um die Bewegung des Zeitmasses eines Stückes und den darin im Allgemeinen herrschenden Affekt anzugeben, gewisser italienischer Wörter, die, wenn sie die Stärke oder Schwäche einzelner Töne, oder auch ganzer Perioden bezeichnen, meist in einzelne Buchstaben abgekürzt werden. *) Ich rathe daher, den Schüler besonders auf die letztern frühzeitig achten zu lassen; denn seine Finger erhalten dadurch eine feinere Fühlung, bestimmte Kraft und machen ihn zu einem guten Vortrag geschickter.

WORTE, WELCHE DIE BEWEGUNG DES ZEITMASSES ANDEUTEN.

Ganz langsame, und etwas mehr gehende Bewegungen.

<i>Grave</i>	} <i>assai</i>	sehr	{ schwerfällig ernst. gedehnt abgemessen.
<i>Largo</i>			
<i>Larghetto</i>	} <i>assai</i>	sehr	{ weniger langsam jedoch
<i>Lento</i>			
	} <i>sostenuto</i>	getragen	{ etwas schleppend u: träge.
<i>Adagio, non troppo</i>	nicht zu sehr langsam, aber seelenvoll.
<i>Andantino</i> **)	etwas gehend.	
<i>Andante</i>	{	<i>maestoso</i>	majestätisch,
		<i>non troppo</i>	nicht zu sehr,
		<i>affettuoso</i>	rührend,
		<i>grazioso</i>	gefällig,
		<i>pastorale</i>	hirtenartig,
		<i>con moto</i>	etwas bewegt,
			} fortschreitend, gehend.

*) Da viele Ausdrücke im Grunde für den Vortrag von einerlei Bedeutung sind, so habe ich zur Vereinfachung der Sache nur solche angegeben, die dem Spieler zu wissen nöthig sind.

**) Manche Autoren geben dem *Andantino* eine schnellere Bewegung als dem *Andante* (gehend, fortschreitend); allein das ist unrichtig, denn *Andantino* als Diminutiv von dem Stammworte *Andante* zeigt schon, dass es weniger schnell, als dieses sein muss.

Schnellere und geschwinde Bewegungen.

<i>Allegretto</i>		etwas munter, leicht und anmuthig.	
<i>Allegro</i> {	<i>maestoso</i>	Munter und lebhaft aber:	erhaben ;
	<i>moderato</i>		mässig ;
	<i>giusto</i>		nach Maasse ;
	<i>un poco</i>		ein wenig ;
	<i>non troppo</i>		nicht zu sehr ;
	<i>comodo</i>	gemächlich ;	
<i>Allegro</i>		munter und lebhaft ;	
<i>Allegro</i> {	<i>con moto</i>	Munter und lebhaft aber:	mit mehr Bewegung ;
	<i>con brio</i> (oder <i>brillante</i>)		hervorstechend ;
	<i>con spirito</i> (od: <i>spiritoso</i>)		geistvoll ;
	<i>con fuoco</i>		feurig ;
	<i>virace</i>		mit mehr Wärme ;
	<i>agitato</i>		ängstlich bewegt ;
	<i>furioso</i>		ungestüm ; wild ;
	<i>molto</i>	viel ;	
	<i>assai</i>	sehr.	
<i>Viracissimo</i>		sehr lebhaft und feurig ;	
<i>Presto</i>		noch schneller und flüchtiger ;	
<i>Prestissimo</i>		so schnell und flüchtig, wie möglich.	

Charakteristische Bewegungen.

<i>Tempo di Menuetto</i>	im Menuettenschritt ;	} gemässigt. noch etwas gemässiger. pastoralartig.
<i>Alla Polacca</i>	im Polonaisenschritt ;	
<i>Alla Siciliana</i>	dem sizilianischen Schäfertanz ähnlich.	

Worte, die sich im Laufe des Stückes auf das Zeitmass beziehen.

A piacere, nach Belieben ; — { wird ausser dem Zeitmasse vorgetragen, und bleibt dem Gefühl oft auch der Phantasie des Spielers überlassen.

Meno vivo, weniger lebhaft.

Accelerando, sich immer mehr beeilend ;

Stringendo, drängend ;

<i>Scmpre</i> {	<i>piu mosso</i>	immer	bewegter ; lebhafter ; anziehender ; geschwinder ;
	<i>piu vivo</i>		
	<i>piu stretto</i>		
	<i>piu presto</i>		

Diese Ausdrücke zeigen das plötzliche, oder allmählig langsamer oder geschwinder Werden im Zeitmasse an.

1^{mo} tempo, im ersten Zeitmass ; kommt vor, wenn im Laufe des Stückes das Zeitmass verändert worden, und späterhin wieder das erste eintreten soll.

Doppio oder *l'istesso Movimento* (verdoppelte, gleiche Bewegung) kommt ebenfalls im Laufe des Stückes vor, und zeigt an, dass, ungeachtet das frühere Zeitmasszeichen hier verdoppelt ist, dennoch die rhythmische Bewegung Takt gegen Takt, dieselbe bleibt. —

Worte, die sich auf die Stärke oder Schwäche des Vortrags beziehen.

<i>pp.</i> (<i>pianissimo</i>)	sehr schwach ;
<i>p.</i> (<i>piano</i>)	schwach ;
<i>dol.</i> (<i>dolce</i>)	sanft ;
<i>cres.</i> (<i>crescendo</i>)	zunehmend ;
<i>mf.</i> (<i>mezzo forte</i>)	halbstark ;
<i>f.</i> (<i>forte</i>)	stark ;
<i>ff.</i> (<i>fortissimo</i>)	sehr stark.
<i>sf.</i> (<i>sforzato</i>)	scharf angespielt ;
<i>fp.</i> (<i>forte e piano</i>)	stark angeschlagen, dann gleich darauf wieder schwach.
<i>ten.</i> (<i>tenuto</i>)	gehalten.

Diese Abkürzungen beziehen sich sämtlich auf die Stärke oder Schwäche des Spiels, u: ihre Dauer währt so lange fort, bis eine neue Veränderung darin Statt findet.

Diese gelten nur für die einzelne Note, bei der sie stehen.



- Marcato*, schärfer bezeichnet; { Dieses Wort bezieht sich zuweilen auf eine ganze Notenreihe, die stärker hervorgehoben werden soll.
- Decres. (decrescendo)*, . . . abnehmend;
Calando, beruhigend;
Diminuendo, vermindernd;
Ferdendosi, sich verlierend;
Smorzando, verlöschend. } Diese Worte beziehen sich auf Verminderung der Stärke.
- Ritardando*, zurückhaltend;
Rallentando, verzögernd;
Morendo, absterbend. } Diese verlangen nicht nur eine Verminderung der Stärke, sondern zugleich eine immer langsamer werdende Bewegung im Zeitmass.

Einige Worte verschiedener Bezeichnungen.

- m. d. (mano dritta oder main droite)* für die rechte Hand } wird bei Stellen gebraucht, wo eine Hand
m. s. (mano sinistra oder main gauche) für die linke Hand } die andere übersteigen soll.
- s'attacca subito.* (man schreite gleich weiter; } wird zu Ende eines Satzes gesetzt, dem sich der folgende gleich anschliessen soll.
- Da Capo* (von Vorne;) { kommt meist bei Tänzen, Scherzi, etc. vor, und zeigt an, dass nach Beendigung des gefolgten Trio oder Alternative, der erste Satz zu wiederholen ist.
- Senza replica* (ohne Wiederholung;) { kommt vor, wenn ein sich früher wiederholender Satz, beim *Da Capo* durchaus ohne Wiederholung gespielt werden soll; doch ist es selten mehr gebräuchlich, da der wiederkehrende Satz immer ausgestochen wird.
- Coda* (Anhang;) { bedeutet den Schlusssatz, der dem Ende eines Stückes noch angehängt wird, kömt, ausser in Tanzmusik, selten mehr vor.
- Sempre* (immer;) wird oft andern Worten beigelegt, als:
sempre P oder *pp*.
sempre f oder *ff*.
sempre legato.
sempre staccato
sempre cresc.
sempre decres. u. s. w.

Solo (allein;) kommt meist nur in Konzertstücken vor, um dem Spieler anzuzeigen, wo er anzufangen hat.
Tutti (alle) { Dieses steht mit Vorigem in Verbindung, und bezeichnet den Eintritt der Vor- Zwischen- und Nachspiele des Orchesters.

Worte, die zur Bezeichnung des Charakters eines Tonstückes entweder gleich zu Anfange, oder des Affektes einzelner Perioden wegen, im Laufe desselben vorkommen.

- | | |
|--|--|
| <i>mesto, lugubre</i> , traurig, düster. | <i>arioso</i> , sangbar. |
| <i>patetico</i> , feyerlich, ernst. | <i>amabile</i> , lieblich. |
| <i>con dolore</i> , mit Wehmuth. | <i>con tenerezza</i> , zärtlich, schmeichelnd. |
| <i>languido</i> , seufzend, schmachkend. | <i>innocente</i> , unschuldig, anspruchslos. |
| <i>con anima</i> , seelenvoll. | <i>con grazia</i> , anmuthig. |
| <i>cantabile</i> , gesangvoll. | <i>leggiero</i> , oder mit Leichtigkeit. |
| <i>espressivo</i> oder ausdrucksvoll. | <i>leggicissimo</i> , mit grösster Leichtigkeit. |
| <i>con espressione</i> , mit Empfindung. | <i>scherzando</i> , scherzend, tändelnd. |
| <i>dolce</i> , oder sanft. | <i>risoluto</i> , entschlossen, kräftig. |
| <i>con dolcezza</i> , mit Sanftmuth. | |

Wie auch Autoren das Zeitmass und den Charakter eines Stückes durch Worte zu bestimmen suchen, so wird ihre Absicht dennoch selten vollkommen erreicht, weil dieses zu sehr von dem individuellen Gefühl und der Ansicht des Spielers abhängt, die es ihm zuweilen erschweren, das richtige Zeitmass aus dem Charakter des Stückes zu entnehmen. *Maelzel's Metronom* ist daher allerdings eine Erfindung von unverkennbarem Nutzen; denn der Spieler oder Dirigent erfährt dadurch augenblicklich das Zeitmass, in welchem der in weitester Entfernung lebende Komponist seine Komposition vorgetragen wissen will. Über die Anwendung des *Metronom's* im dritten Theil.

60

Übungs = Stücke,

worinn die im ersten Theile erklärten Regeln
in Anwendung gebracht werden.

1. *Allegro moderato.*

2. *Allegro moderato. (*)*

3. *Moderato.*

4. *Allegro moderato.*

^{*)} Bindungen, Reg. § 5. Kap. 2. Absch. 2. (5201.)
Eigentum u. Verlag von Tob. Haslinger in Wien.

AIR RUSSE. (v.)

5. *Un poco Adagio.*

6. *Moderato.*

7. *Moderato.*

8. *Allegro.*

9. *Moderato.*

*) Der 5^{te} Finger löst augenblicklich den 3^{ten} ab, ohne die Taste zweimal anzuschlagen.
 **) Abgleiten mit demselben Finger.



10. Allegretto.

p *fz* *p* *fp* *p*

11. Andante maestoso. (God save the King)

f *f*

f

12. Allegretto.

f *f*

13. Allegretto.

p *f* *p*

f *p*

(5201.)

Eigenthum u. Verlag von Tob. Haslinger in Wien.

Andante molto.

14. *p*

Allegro.

15. *f*

Moderato.

16. *f*

*) Ablösung der Finger, wie oben in N° 5.

(5201.)

Eigentum u. Verlag von Tob. Haslinger in Wien.



1. *p* *cres.* *f*

Moderato.

17. *p*

f

p

18. *p*

f

*) Gebrauch desselben Fingers auf zwei verschiedenen Tasten hintereinander.
(5201.)

19. Allegro.

19. *p* *cres.*

19. *f*

20. Moderato.

20. *f*

20. *fz* *p*

20. *f*

21. Allegro.

21. *f* *fz*

(5201.)

Eigentum u. Verlag von Tob. Haslinger in Wien.

Allegretto.

22.

23.

Moderato.

24.

Allegro giusto.

(5201.)

Eigenthum u. Verlag von Tob. Haslinger in Wien.

25. Allegretto.

26. Andante con affetto.

27. Risoluto. (*)

*) Punktirte Noten; Reg. §. 2. 3. 5. Kap. 2. Absch. 2.
 Durchaus punktirte Sätze wie hier, werden etwas pikant vorgetragen.
 (5201)
 Eigentum u. Verlag von Tob. Haslinger in Wien.

Musical score for measures 75-78. The system consists of two staves (treble and bass clef). Measure 75 has a treble staff with a dotted quarter note and an eighth note, and a bass staff with a dotted quarter note and an eighth note. Measure 76 features a complex sixteenth-note pattern in the treble staff and a dotted quarter note in the bass. Measure 77 continues the sixteenth-note pattern in the treble and has a dotted quarter note in the bass. Measure 78 concludes with a dotted quarter note in the treble and a dotted quarter note in the bass. Fingering numbers (1-5) are present throughout.

Musical score for measures 79-82. Measure 79 has a treble staff with a dotted quarter note and an eighth note, and a bass staff with a dotted quarter note and an eighth note. Measure 80 features a complex sixteenth-note pattern in the treble and a dotted quarter note in the bass. Measure 81 continues the sixteenth-note pattern in the treble and has a dotted quarter note in the bass. Measure 82 concludes with a dotted quarter note in the treble and a dotted quarter note in the bass. Fingering numbers (1-5) are present throughout.

Musical score for measures 83-86. Measure 83 has a treble staff with a dotted quarter note and an eighth note, and a bass staff with a dotted quarter note and an eighth note. Measure 84 features a complex sixteenth-note pattern in the treble and a dotted quarter note in the bass. Measure 85 continues the sixteenth-note pattern in the treble and has a dotted quarter note in the bass. Measure 86 concludes with a dotted quarter note in the treble and a dotted quarter note in the bass. Fingering numbers (1-5) are present throughout.

Musical score for measures 87-90. Measure 87 has a treble staff with a dotted quarter note and an eighth note, and a bass staff with a dotted quarter note and an eighth note. Measure 88 features a complex sixteenth-note pattern in the treble and a dotted quarter note in the bass. Measure 89 continues the sixteenth-note pattern in the treble and has a dotted quarter note in the bass. Measure 90 concludes with a dotted quarter note in the treble and a dotted quarter note in the bass. Fingering numbers (1-5) are present throughout.

Musical score for measures 91-94. Measure 91 has a treble staff with a dotted quarter note and an eighth note, and a bass staff with a dotted quarter note and an eighth note. Measure 92 features a complex sixteenth-note pattern in the treble and a dotted quarter note in the bass. Measure 93 continues the sixteenth-note pattern in the treble and has a dotted quarter note in the bass. Measure 94 concludes with a dotted quarter note in the treble and a dotted quarter note in the bass. Fingering numbers (1-5) are present throughout.

Allegro maestoso.

28.

ff

ff

592

Un poco Adagio.

29.

legato assai.

(5201.)

Eigenthum u. Verlag von Tob. Haslinger in Wien.

317

30. Moderato.

31. Moderato.

*) Überlegen des längern Fingers über den kürzern. (5201.)
Eigentum u. Verlag von Tob. Haslinger in Wien.

Allegro risoluto.

33.

Molto Andante.

34.

(5201.)

Eigenthum u. Verlag von Tob. Haslinger in Wien.

First system of musical notation, measures 1-4. Treble and bass clefs. Dynamics: *p*, *f*. Fingerings: 2, 1, 5, 4, 2, 1, 2, 5, 4, 1, 2, 5, 4, 1, 2, 5, 4.

Second system of musical notation, measures 5-8. Treble and bass clefs. Dynamics: *p*, *pp*. Fingerings: 3, 2, 1, 3, 2, 1, 3, 2, 1, 3, 2, 1, 3, 2, 1, 2, 3, 4.

Allegro.

Third system of musical notation, measures 9-12. Treble and bass clefs. Dynamics: *f*. Measure number 35. Fingerings: 5, 1, 1, 2, 5, 4, 3, 1, 3, 3, 5, 1, 5, 1, 3, 5, 1, 2, 1.

Fourth system of musical notation, measures 13-16. Treble and bass clefs. Fingerings: 5, 4, 2, 1, 3, 2, 5, 1, 5, 3, 4, 5, 1, 1, 5, 3.

Fifth system of musical notation, measures 17-20. Treble and bass clefs. Fingerings: 1, 1, 3, 4, 5, 4, 2, 1, 2, 4, 5, 4, 2, 1, 2, 4.

Sixth system of musical notation, measures 21-24. Treble and bass clefs. Dynamics: *f*, *p*. Fingerings: 5, 1, 4, 3, 1, 2, 3, 1, 2, 5, 4, 1, 5, 5.

(5201.)

Eigentum u. Verlag von Tob. Haslinger in Wien.

Allegretto.

36.

Adagio non troppo.

37.

*) Sextolen; Reg. §11. Kap. 2. Absch. 2.

(5201.)

Eigentum u. Verlag von Tob. Haslinger in Wien.



Moderato.

+ 83 +

38.

Musical notation for measures 38-41, Moderato tempo. The piece is in C major, 2/4 time. The right hand features a complex melodic line with many slurs and fingerings (e.g., 2 1 3, 2 5 1 4, 1 5, 2 3, 1 2 3, 1 2 4, 1 3 5 2 1 3, 1 2 4, 5). The left hand provides a rhythmic accompaniment with slurs and fingerings (e.g., 5 4 3, 2, 5 4 2 1, 3, 5, 3, 5, 4 2 1). Dynamics include *p* and *fz*.

Adagio.

Musical notation for measures 42-45, Adagio tempo. The right hand continues with slurs and fingerings (e.g., 5 4 2 1, 3, 5, 3, 5, 4 2 1, 3, 5, 4 2 1). The left hand has slurs and fingerings (e.g., 5 4 2 1, 3, 5, 3, 5, 4 2 1). Dynamics include *p*.

Tempo Imo

Musical notation for measures 46-49, Tempo Imo tempo. The right hand has slurs and fingerings (e.g., 4 2 5 2 5, 2 1 5 1, 5 3 2 4 2, 5 3 1 5 2 1 5 4 2). The left hand has slurs and fingerings (e.g., 5, 4 1, 5). Dynamics include *f*.

Un poco Adagio.

39.

Musical notation for measures 50-53, Un poco Adagio tempo. The right hand has slurs and fingerings (e.g., 2 1 2 4 5, 2 4 5 1, 2 1 3 5 3 1 2 5 3 2, 2 3 5 1). The left hand has slurs and fingerings (e.g., 5, 5). Dynamics include *f*.

Musical notation for measures 54-57, Un poco Adagio tempo. The right hand has slurs and fingerings (e.g., 2 4 5, 1 3 5, 1 3 5, 2 4 5). The left hand has slurs and fingerings (e.g., 5 4 2 1 3, 5 4 2 1 3, 2 1 5). Dynamics include *p*.

Musical notation for measures 58-61, Un poco Adagio tempo. The right hand has slurs and fingerings (e.g., 5 4 1, 4 1). The left hand has slurs and fingerings (e.g., 5 4 2 1 2, 4 5 4, 2 1 2 1, 5 4 2 1 3 4 5). Dynamics include *f* and *cres.*

Musical notation for measures 62-65, Un poco Adagio tempo. The right hand has slurs and fingerings (e.g., 5, 3, 4 3). The left hand has slurs and fingerings (e.g., 2 3 2 1, 5 2 3 4 1 2 3, 5, 4 3 2, 1 3 2 1, 5 1 2 1, 3 1 3 4 5). Dynamics include *fz* and *f*.

Eigentum u. Verlag von Tob. Haslinger in Wien.

+ 84 +
Allegro non troppo. *GIQUE* (*)

40.

Allegro moderato.

41.

*) Fingerwechslung bei wiederholtem Tonanschlag.
 **) Gebrauch desselben Fingers sprungweise.
 (a) Unterlegen, (b) Überlegen des Fingers. (5201.)
 Eigentum u. Verlag von Tob. Haslinger in Wien.

First system of musical notation, consisting of a treble clef staff and a bass clef staff. The music includes various fingerings (e.g., 2, 1, 2, 3, 4, 5) and articulations.

Second system of musical notation, continuing from the first. It includes dynamic markings such as *ff* and *p*, and various fingerings.

42. Moderato.

Third system of musical notation, marked 'Moderato.' and starting with a forte *f* dynamic. It features a treble clef staff and a bass clef staff with various fingerings.

Fourth system of musical notation, marked with a '+' sign above the treble clef staff. It continues the piece with various fingerings and articulations.

Fifth system of musical notation, including a *cres.* (crescendo) marking and a forte *ff* dynamic. It features a treble clef staff and a bass clef staff.

Sixth system of musical notation, concluding the piece with a double bar line. It includes a forte *ff* dynamic and various fingerings.

*) Zwei gleiche Noten gegen eine Triole; §9. Kap. 2. Absch. 2. (5201.)



Moderato.

+ 86 +

43.

The musical score is written for piano in a 6/8 time signature with a key signature of one sharp (F#). It consists of five systems of two staves each. The first system is marked *p* and includes fingering numbers (e.g., 2 1, 1, 2, 1, 4, 2 1 3 2 4 1 3 2 4). The second system includes *p* and *cres.* markings. The third system is marked *f*. The fourth system is marked *f*. The fifth system includes *p* and *decrec.* markings. The score features complex fingerings and dynamic markings throughout.

(5201.)

Eigentum u. Verlag von Tob. Haslinger in Wien.

87

Handwritten musical score for measures 87-90. The piece is in 7/8 time with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The right hand features a complex, rapid melodic line with many slurs and fingerings (1-5). The left hand plays a steady accompaniment of eighth notes. Dynamics include *cres.* and *f*.

44. Allegro.

Handwritten musical score for measures 44-46, marked *Allegro.* The right hand has a fast, repetitive eighth-note pattern with slurs and fingerings. The left hand provides a simple accompaniment of eighth notes.

Handwritten musical score for measures 47-49. The right hand continues with a fast eighth-note pattern, while the left hand has a simple accompaniment.

Handwritten musical score for measures 50-53. The right hand has a fast eighth-note pattern. The left hand has a more complex accompaniment with slurs and fingerings. Dynamics include *f*.

Handwritten musical score for measures 54-57. The right hand has a fast eighth-note pattern. The left hand has a simple accompaniment. Dynamics include *p*.

(5201.)

Eigenthum u. Verlag von Tob. Haslinger in Wien.

Scherzo con brio.

45.

Handwritten musical score for Scherzo con brio, measures 45-52. The score is in treble and bass clefs with a key signature of two sharps (F# and C#). It features various dynamics including piano (p), piano fortissimo (p^f), and fortissimo (f), along with articulation like accents and slurs. Fingerings are indicated with numbers 1-5. The piece concludes with a 'Loco.' section and a 'p^f' dynamic.

(5201.)

Eigenthum u. Verlag von Tob. Haslinger in Wien.

Allegretto grazioso.

90

46.

p *sf* *p*

f

Fine.

cres. *p*

sf *p*

p *sf* *cres.*

p *f*

(5201.)

Eigentum u. Verlag von Tob. Haslinger in Wien.

(5201.) f

Eigenthum u. Verlag von Tob. Haslinger in Wien.

Un poco Allegretto.

48.

The musical score consists of six systems, each with a treble and bass staff. The first system begins with a piano (*p*) dynamic. The second system also starts with *p* and includes a *cres.* marking. The third system features a forte (*f*) dynamic. The fourth system includes a *p* dynamic. The fifth system includes a *p* dynamic. The sixth system concludes with a pianissimo (*pp*) dynamic. The score is filled with intricate fingerings and articulation marks throughout.

(5201.)

Eigenthum u. Verlag von Tob. Haslinger in Wien.



First system of musical notation, featuring a treble and bass clef with various notes and fingerings.

49. Moderato. *f*

Second system of musical notation, starting with 'Moderato' and 'f' dynamic, including fingerings and slurs.

Third system of musical notation, including 'sf' and 'ritard.' markings.

Fourth system of musical notation, including 'p' and 'cres.' markings.

50. Allegretto. *p*

Fifth system of musical notation, starting with 'Allegretto' and 'p' dynamic.

Sixth system of musical notation, including 'cres.' and 'sf' markings.

(5201.)

Eigenthum u. Verlag von Tob. Haslinger in Wien.

The musical score is written for piano and consists of seven systems, each with a treble and bass staff. The notation is highly detailed, including numerous fingerings (1-5) and dynamic markings such as *p*, *f*, *sf*, *ff*, and *cres.*. The piece features intricate melodic lines and complex harmonic textures, with some passages involving rapid sixteenth-note runs and dense chordal textures. The overall style is characteristic of 19th-century piano literature.

(5201.)

Eigenthum u. Verlag von Tob. Haslinger in Wien.

First system of musical notation. Treble clef contains a series of sixteenth-note runs with fingerings (1, 2, 3, 2, 1, 3, 2, 1, 3) and a dynamic marking of *sp*. Bass clef contains a rhythmic accompaniment with a dynamic marking of *pp*.

Allegretto. *RONDO*

51. Musical notation for the second system. Treble clef starts with a dynamic of *p*. Bass clef starts with a dynamic of *p*. The system concludes with a *cres.* marking.

Third system of musical notation. Treble clef starts with a dynamic of *p*. Bass clef starts with a dynamic of *p*. The system concludes with a dynamic of *f*.

Fourth system of musical notation. Treble clef starts with a dynamic of *p*. Bass clef starts with a dynamic of *p*. The system concludes with a dynamic of *f*.

Fifth system of musical notation. Treble clef starts with a dynamic of *p*. Bass clef starts with a dynamic of *p*. The system concludes with a *cres.* marking.

Sixth system of musical notation. Treble clef starts with a dynamic of *f*. Bass clef starts with a dynamic of *f*. The system concludes with a dynamic of *f*.

(5201.)

Eigentum u. Verlag von Tob. Haslinger in Wien.



First system of musical notation, measures 1-6. Treble and bass staves. Dynamics include *p*. Fingering numbers are present above and below notes.

Second system of musical notation, measures 7-12. Treble and bass staves. Dynamics include *p* and *f*. Fingering numbers are present.

Third system of musical notation, measures 13-18. Treble and bass staves. Dynamics include *p* and *pp*. Fingering numbers are present.

Marcia. Allegro maestoso.

Musical notation for the Marcia section, measures 19-24. Treble and bass staves. Dynamics include *ff*. A note marked with an asterisk (*) is present in measure 19.

Musical notation for the Marcia section, measures 25-30. Treble and bass staves. Dynamics include *ff*, *p*, and *cres.*. Fingering numbers are present.

*) Gebrochene Akkorde; Reg. § 6. Kap. 4. Absch. 3. (5201.)

ff mf ff

cres.

ff

p p

f p f ff

f p f ff

p p

(5201.)

Eigenthum u. Verlag von Tob. Haslinger in Wien.

Alla Polacca.

53.

*) Syncopen; Reg. § 5. Kap. 2. Absch. 2.

(5201.)

Eigenthum u. Verlag von Tob. Haslinger in Wien.

The musical score is written for piano and consists of six systems, each with a treble and bass staff. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The piece is marked with various dynamics and articulations:

- System 1: *dolce.* (first staff), *f* (second staff)
- System 2: *p* (first staff), *p* (second staff)
- System 3: *p* (first staff), *p* (second staff)
- System 4: *sf* (first staff), *sf* (second staff)
- System 5: *cres.* (first staff), *p* (second staff)
- System 6: *sf* (first staff), *p* (second staff)

The score includes numerous fingerings (e.g., 1, 2, 3, 4, 5) and articulations such as accents (>) and slurs. The piece concludes with a double bar line and a final chord.

(5201.)

Eigentum u. Verlag von Tob. Haslinger in Wien.

Grazioso TYROLIENNE, VARIÉE.

54.

Var. I.

Var. II.

(5201.)

Eigenthum u. Verlag von Tob. Haslinger in Wien.



First system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The music includes various fingerings (1-5) and articulation marks.

Second system of musical notation, featuring a treble and bass clef. It includes dynamic markings *p* and *mf*, and various fingerings.

Var. III

Third system of musical notation, labeled "Var. III". It features a treble and bass clef, a 3/4 time signature, and dynamic marking *p*. The music consists of chords and arpeggiated figures.

Fourth system of musical notation, featuring a treble and bass clef. It continues the chordal and arpeggiated patterns from the previous system.

Fifth system of musical notation, featuring a treble and bass clef. It continues the chordal and arpeggiated patterns.

Sixth system of musical notation, featuring a treble and bass clef. It includes dynamic markings *cres.* and *f*, and various fingerings.

(5201.)

Eigentum u. Verlag von Tob. Haslinger in Wien.

Lento un poco.

55.

56.

Allegro.

*) Vorzeichnungsveränderung; Reg. § 8. Kap. 1. Absch. 2.
 (5201.)
 Eigentum u. Verlag von Tob. Haslinger in Wien.



103

erces.

f

p

erces.

p

fz

fz

fz

p

fz

p

pp

pp

(5201.)

Eigentum u. Verlag von Tob. Haslinger in Wien.



Andantino.

57.

p

f

ff

sf

p

pp

mf

mf

(5201.)

Eigenthum u. Verlag von Tob. Haslinger in Wien.



p legato. *cres.*

Choralmässig.

58. *p tutto legato.* *cres.*

(5201.)

Eigentum u. Verlag von Tob. Haalinge in Wien.

Andantino espressivo.

AN ALEXIS.

59.

The musical score is written for piano and bass. It consists of six systems of two staves each. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and the time signature is 3/8. The piece is marked 'Andantino espressivo'. Dynamics include piano (p), fortissimo (sf), and mezzo-forte (mf). There are several accents and slurs throughout. Fingerings are indicated by numbers 1-5. A 'cres.' (crescendo) marking appears in the second system. The score ends with a final cadence in the sixth system.

*) Vortrag; bei zwei zusammengeschundenen Noten wird die zweite kurz abgefertigt.

(5201.)

Eigenthum u. Verlag von Tob. Haslinger in Wien.

The musical score is written for piano and consists of seven systems, each with a treble and bass staff. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The music is highly technical, featuring dense textures of sixteenth and thirty-second notes, often with grace notes. Fingerings are indicated by numbers 1 through 5. Dynamics include piano (p), pianissimo (pp), and forte (f). There are several crescendos and a ritardando (ritar.) marking towards the end. The piece concludes with a double bar line.

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

Andante con moto. *Thema aus Castor und Pollux von Vogler.*

60.

Var. I.

(5201.)

Eigenthum u. Verlag von Tob. Haslinger in Wien.



The first system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a series of eighth-note runs with fingerings 1, 3, 1, 3, 1, 3, 2, 4, 3, 1, 4, 1, 3. The lower staff is in bass clef and contains a series of chords and single notes.

Var. II.

The second system is labeled 'Var. II.' and is in 2/4 time. It features a treble staff with eighth-note runs and a bass staff with a steady eighth-note accompaniment. Fingerings are indicated throughout.

The third system continues the musical piece with similar eighth-note patterns in both staves. Fingerings are clearly marked for the treble staff.

The fourth system shows further development of the eighth-note runs. A 'cres.' (crescendo) marking is present at the end of the system in the bass staff.

The fifth system continues the piece with consistent eighth-note patterns and fingerings.

The sixth system concludes the piece with final eighth-note runs and a double bar line at the end.

(5201.)

Eigenthum u. Verlag von Tob. Haslinger in Wien.



Var. III

(5201.)

Eigentum u. Verlag von Tob. Haslinger in Wien.

ZUSATZ-KAPITEL.

Da das ununterbrochene Studium vorliegender Übungen und Handstücke die Lust des Anfängers etwas ermüden möchte, so rathe ich, von Zeit zu Zeit kleine, dem Ohr gefällige Kompositionen einzumischen; nur vermeide man Tändeleien aus Opern, Balletten, Ouverturen, Tänze u. dgl. weil sie dem Pianoforte nicht eigenthümlich sind, weder Hände noch Finger bilden, die linke Hand zu wenig beschäftigen, den Geschmack für ächte Klaviermusik verderben, und das Fortschreiten eines ernstlichen Studiums stören.

Ich glaube daher, dass es dem Lehrer nicht unwillkommen ist, wenn ich bei dieser Gelegenheit dem Schluss dieses Theils eine Auswahl solcher mir bekannter Musikstücke beifüge, die, der zunehmenden Kraft des Anfängers angemessen, mit für ihn geeigneten Kompositionen beginnt, und stufenweis bis zu einer vollkommenen Ausbildung fortschreitet.

AUSWAHL FÜR DIE ERSTEN ANFÄNGER. *)

- | | |
|---|--|
| <i>Assmeyer, I.</i> 25 Handstücke, im leichten u. angenehmen Style verfasst, u. der fleissigen Jugend gewidmet. 25 ^{tes} Werk, 1-6 ^{tes} Lief. (Wien bei Haslinger.) | <i>Häser,</i> kleine Klavierstücke aus allen Tönen für Anfänger (Weimar bei Weüzl.) |
| <i>Clementi, M.</i> Sonatines doigtées, 56. 37. u. 38 ^{tes} Wk. (Wien bei Haslinger.) | — musikalische Unterhaltungen (Weimar bei Weüzl.) |
| <i>Czeruy, C.</i> 100 Übungsstücke mit Bezeichnung des Fingersatzes. Zur Erleichterung des Unterrichtes für die Jugend geschrieben. 139 ^{tes} Werk, 1-4 ^{tes} Heft. (Wien bei Haslinger.) | <i>Haslinger, T.</i> Musikalischer Jugendfreund für das Pianoforte mit und ohne Begleitung und zu 4 Händen. N ^o 1 - 25. (Wien bei Haslinger.) |
| <i>Diabelli, A.</i> Sonatinen aus allen Dur- u. Moll-Tonarten. 50 ^{tes} Werk, 1-9 ^{tes} Heft. (Wien bei Haslinger.) | <i>Hummel, J. N.</i> 6 Pièces faciles. (Leipzig b. Breitkopf u. Härtel) |
| <i>Dussek, L.</i> 6 Sonatines progressives, Op: 20. Liv: 1. 2. (Leipzig bei Peters.) | <i>Kuhlau, F.</i> kleine Rondo's (Leipzig bei Peters.) |
| <i>Gelinc, (Abbé)</i> Sonatine facile N ^o 1. 2. (Wien b. Artaria.) | <i>Lickl, G.</i> Sonatines (mit Viol.) N ^o 1. 2. 3. (Wien b. Bermann.) |
| | <i>Müller, A. E.</i> instruktive Übungsstücke, 6 Hefte. (Leipzig bei Peters.) |
| | — 3 Sonatines progressives, Op. 28. (Leipzig b. Peters.) |
| | <i>Pleyel, I.</i> 28 Pièces faciles (Wien bei Artaria.) |
| | <i>Wanhall, J.</i> Werke für Anfänger (Wien bei Haslinger.) |

Bei weiterm Fortschreiten.

PLEYEL'S - KOZELUCH'S - HUMMEL'S - HAYDN'S - MOZART'S - CLEMENTI'S

leichtere Werke, mit und ohne Begleitung.

Hat der Schüler nun einen höhern Grad von Fertigkeit erlangt, so gebe man ihm:

MOZART'S - CLEMENTI'S - DUSSEK'S - BEETHOVEN'S - CRAMER'S

schwierigere Kompositionen;

und hat er inzwischen die Applikatur-Exempel des zweiten Theils dieser Schule gehörig studirt, sodann

CLEMENTI'S Preludien und Exercicien, Liv. 1. 2.

„ Gradus ad Parnassum, Liv. 1. 2. 3.

CRAMER'S Etuden Cah: 1 - 6. (Wien, bei Haslinger.)

und die schweren Werke anderer, älterer und neuerer, anerkannter Komponisten.

Zum Schlusse des Ganzen, zur Übung in gebundener Schreibart, und zur Ausbildung des höhern Kunstgeschmackes:

J. S. BACH'S und HÄNDEL'S Werke.

Ende des ersten Theils.

*) Alle hier angezeigten Musikwerke findet man in der Musikhandlung des Tobias Haslinger in Wien.

