

**Badische Landesbibliothek Karlsruhe**

**Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe**

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

vom ersten Elementar-Unterrichte an bis zur vollkommensten Ausbildung

**Hummel, Johann Nepomuk**

**Wien, 1828**

Zweiter Abschnitt.

**urn:nbn:de:bsz:31-67146**

# ZWEITER ABSCHNITT.

## ERSTES KAPITEL.

### Von den Versetzungszeichen.

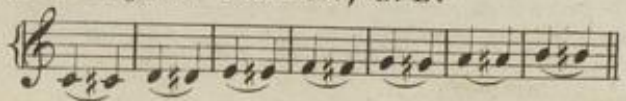
#### § 1.

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

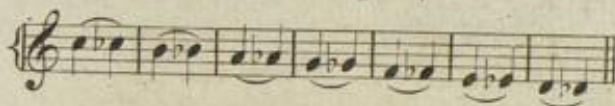
#### § 2.

Es giebt einfache und doppelte Versetzungszeichen.

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



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

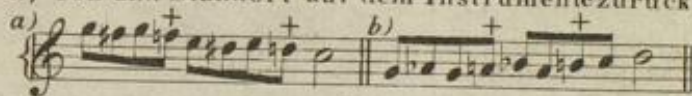


#### § 3.

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

#### § 4.

Das Auflösungszeichen (B quadrat) hebt <sup>a)</sup> das Kreuz oder <sup>b)</sup> 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.

<sup>a)</sup> Das Doppelkreuz (x) erhöht, und <sup>b)</sup> das Doppelbe (bb) (oder <sup>bauch b</sup>) <sup>\*\*)</sup> erniedrigt die Note um einen ganzen Ton, das ist: um zwei stufenweise auf- und absteigende Tasten; z. B.



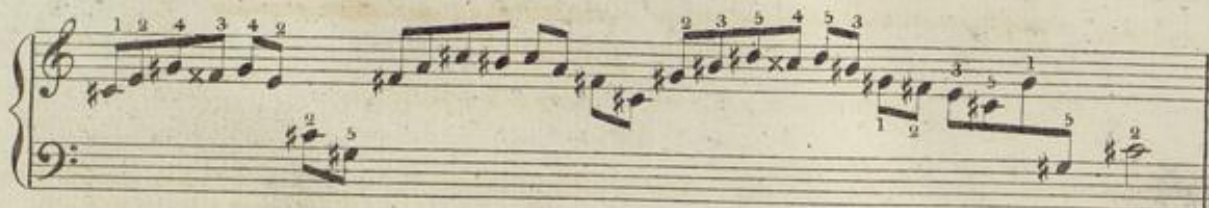
\*) So sagen die Italiener: *re diesis, fa diesis etc. re bemol, mi bemol, etc.*  
die Franzosen: *ut dièse, re dièse etc. mi bémol, sol bémol etc.*  
die Engländer: *c sharp, b sharp etc. g flat, a flat, h flat etc.*

\*\*\*) 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  $\flat$  (b) in ein einfaches verwandeln, so muss, um alle Zweifel zu beseitigen, dem  $\sharp$  ausdrücklich noch das kleine  $\sharp$  oder  $\flat$  beigesezt werden; z. B.



§ 7.

Die Versetzungszeichen sind entweder wesentlich oder zufällig.

- 1.) Wesentlich, wenn sie gleich zu Anfange des Stückes nach dem Schlüssel vorgezeichnet stehen, und so die Haupttonart desselben bezeichnen; sie versetzen alsdann das ganze Stück 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, featuring a treble and bass staff with fingerings 1, 2, 3, 2, 3, 4, 3, 1 in the treble and 2, 3, 5, 2, 4, 5, 3, 2 in the bass.

Var. VIII.

Musical notation for Variation VIII, featuring a treble and bass staff with fingerings 1, 2, 3, 2, 3, 4, 3, 1 in the treble and 2, 3, 5, 2, 4, 5, 3, 2 in the bass.

Var. IX.

Musical notation for Variation IX, featuring a treble and bass staff with fingerings 1, 2, 3, 2 in the treble and 2, 3, 5, 2, 4, 5, 3, 2 in the bass.

Musical notation for Variation X, featuring a treble and bass staff with fingerings 1, 4, 5, 2, 1 in the treble and 2, 4, 5, 3, 2 in the bass.

Var. X.

Musical notation for Variation X, featuring a treble and bass staff with fingerings 1, 2, 3, 2, 4, 2, 1 in the treble and 2, 3, 2, 3, 2, 4, 3, 2 in the bass.

Var. XI.

Musical notation for Variation XI, featuring a treble and bass staff with fingerings 1, 3, 2, 4, 3, 1, 2, 4, 3, 5, 1, 4, 3, 2, 1 in the treble and 2, 3, 1, 2, 3, 1, 2, 4, 5, 4, 3, 2, 1 in the bass.

(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.

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, consisting of a treble and bass staff. 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, 2, 5, 2, 5, 4, 3, 2, 5, 3, 2.

Var. XVIII.

Musical notation for Variation XVIII, 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, 2, 1, 2, 3, 2, 1, 2, 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, 3.

Var. XIX.

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

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

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

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

(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 consists of two staves: the right hand plays a sequence of eighth notes (1-2-3-4-2-1) and the left hand plays a sequence of eighth notes (2-3-2-5-4-3-2). The first variation, labeled 'Var: I.', is a more complex piece with sixteenth notes in the right hand and eighth notes in the left hand.

Var: II.

The second variation, 'Var: II.', features a right hand with eighth notes (1-2-3-2-3-4-3-2-1) and a left hand with quarter notes (2, 3, 4, 5).

Var: III.

The third variation, 'Var: III.', has a right hand with sixteenth-note patterns (1-2-3-2-3-4-3-2-1) and a left hand with quarter notes (2, 3, 4, 5).

Var: IV.

The fourth variation, 'Var: IV.', features a right hand with sixteenth-note patterns (1-2-3-2-3-4-3-2-1) and a left hand with quarter notes (2, 3, 4, 5).

The fifth variation continues the sixteenth-note patterns in the right hand (1-2-3-4-3-2-1) and quarter notes in the left hand (2, 3, 4, 5).

Var: V.

Var: VI.

The sixth and seventh variations are grouped together. The sixth variation has a right hand with eighth notes (1-2-3-2-3-4-2-1) and a left hand with eighth notes (2-3-2-5-4-3-2). The seventh variation has a right hand with eighth notes (1-3-2-4-3-1-2-4-3-5-4-3-2-1) and a left hand with eighth notes (2-3-5-2-3-5-2-3-4-1-5-3-2).

(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 +

10. 11.

12. Wesentlich.

13.

(5201.)

Eigentum u. Verlag von Tob. Haslinger in Wien.

← 31 →

Zuweilen wird die Hauptvorzeichnung eines Stückes <sup>3)</sup> 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<sup>tel</sup> Note. } eine 8<sup>tel</sup> Note. } eine 16<sup>tel</sup> Note. } eine 32<sup>tel</sup> 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<sup>te</sup> Punkt  $\frac{1}{4}$  } der 2<sup>te</sup>  $\frac{1}{8}$  }

Ausübung

§ 2.

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

Ein Punkt hinter der 8<sup>tel</sup> Pause } hinter der 16<sup>tel</sup> Pause } hinter der 32<sup>tel</sup> Pause }

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 <sup>a)</sup> der Takt am Ende der Zeile getrennt wird, und der auf die zweite Hälfte fallende Punkt die folgende Zeile beginnt, oder wenn <sup>b)</sup> die auszuhal-

(5201.)

Eigenthum u. Verlag von Tob. Haslinger in Wien.

tende Note durch einen Taktstrich unterbrochen ist; als:

a) 

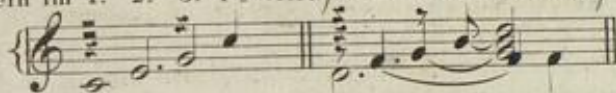
b) 

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<sup>ten</sup> Viert.) 1. 2. 3. 4<sup>ten</sup> Achtel.)



§ 5.

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

Melodie. vorangehend. nachfolgend.



vorangehend. nachfolgend.

§ 6.

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

a) 

b) 

rechte Hand

linke Hand



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



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

(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.

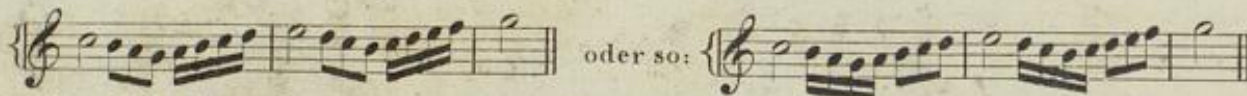
Der Vortrag der *Sextole* <sup>a)</sup> zerfällt in drei zweigliedrige Theile, zweier *Triolen* <sup>b)</sup> aber nur in zwei dreigliedrige, z. B.



§ 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 <sup>a)</sup> auf ein oder mehrere Takttheile, oder <sup>b)</sup> 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 <sup>a)</sup> durch eine einzige Note, oder <sup>b)</sup> 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. <sup>a)</sup>

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. <sup>b)</sup>

in 1. 2. 3. 4 Viertel

#### 4. Zwei Punkte hinter der

in 1. 2. 3. 4 Viertel

#### Note § 1. <sup>b)</sup>

(5201.)

Eigenthum u. Verlag von Tob. Haslinger in Wien.



5. <sup>36</sup>Zwei Punkte hinter der Pause; § 2. <sup>25</sup>(Nachschlag.)

6. Bindungen; § 3.

7.

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

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



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.)

Eigenthum u. Verlag von Tob. Haslinger in Wien.

18. Ungerade Notenzahlen; § 8.

in 1. 2. 3. 4 Viertel.

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

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

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

Um allen Fingern beider Hände gleiche Kraft und Unabhängigkeit zu verschaffen, folgt nunmehr eine Sammlung kleiner Figuren-Übungen, im Umfange einer *Quinte*, bei 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.



Stammakkorde. 1.) Vom Grundton anfangend.

\*)

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.

This page contains 36 numbered guitar exercises, each on a single staff. The exercises are arranged in a grid: 86-91 in the first row, 92-97 in the second, 98-103 in the third, 104-109 in the fourth, 110-115 in the fifth, 116-121 in the sixth, and 119-121 in the seventh. Each exercise is a short melodic phrase, often consisting of a few measures of eighth or sixteenth notes. Many exercises include fingering numbers (1-5) above the notes. Some exercises end with a double bar line and a 'w' symbol, possibly indicating a whole note or a specific ending. The exercises are numbered sequentially from 86 to 121, with some numbers appearing in multiple rows.

(5201.)

Eigenthum u. Verlag von Tob. Haslinger in Wien.

122.) 123.) 124.)



125.) 126.) 127.)



128.) 129.) 130.)



131.) 132.) 133.)



134.) 135.) 136.)



137.)



138.) 139.)



140.)



141.) 142.)



143.)



144.) 145.)



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 fret numbers (0-5) written below the notes. 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.)  
105.) 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 *Sexte* anfangend.  
44.) 45.) 46.) Von der *Septime* anfangend. 47.)  
48.) 49.) 50.) 51.)  
52.) 53.) 54.) Mehrstimmig.  
55.) 56.) 57.) 58.)  
59.) 60.)

(5201.)  
Eigentum u. Verlag von 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.)

Eigenthum 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. o. b. Haslinger in Wien.





A musical score for guitar, consisting of 43 numbered exercises (83-125) arranged in 11 staves. Each exercise is written in a single treble clef staff with a key signature of one sharp (F#). The exercises are primarily composed of eighth and sixteenth notes, often in pairs or groups, with various fingering techniques indicated by numbers 1-5. Some exercises include slurs and accents. The exercises are numbered as follows: 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.

§ 8.

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

Stamm-Tonleiter von A moll.

Man sieht hieraus, dass abwärts die zwei grossen Halbtöne 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:

§ 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.

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<sup>ten</sup> Theil, Kap. 2. vorkommenden Tonleitern, als: *C, G, D, A, F, H, E, dur*, und *A, E, H, D, G, C, moll*, vorgenommen werden. —

(5201.)

Eigenthum u. Verlag von Tob. Haslinger in Wien.